

Die St. Oswaldskirche in Zug

Autor(en): **Stadlin, Ernst**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **11 (1907)**

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-573662>

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 St. Oswaldskirche in Zug.

Von Ernst Stadlin, Zug.

Nachdruck verboten.

Mit acht Abbildungen.

Das Jahr 1477 befreite die Schweiz von schweren Kriegsforgen. Den Fehdehandichuh des Burgunders hatte man zwar ohne Zaudern aufgenommen, mannhafte auch die harte Probe bestanden. Als aber die Kunde von Nancy die schweizerischen Lande durcheilte, da war neben berechtigter Siegesfreude auch ein heimliches Aufatmen, und manch frommes «Ex voto» ging daraus in Erfüllung.

Lagen während der schlimmen Tage Handel und Wandel darnieder, so ändert sich das Bild nach glücklich überstandener Krisis. Die Freude am Leben erwacht; an die Stelle früherer Verzagttheit und Vorsicht treten Wagemut und ein frischer Drang zur Betätigung. In solchen Zeiten regt sich auch die Baulust. Der Gemein Sinn, gleichsam geweckt durch die gemeinsam bestandene Gefahr, schafft Werke, die der Gesamtheit der Bürger zu gute kommen. Neben stattlichen Rats- und Zunfthäusern sind es namentlich Kirchen, die uns mit der Jahreszahl ihrer Gründung an ereignissschwere Zeiten erinnern. Ein solches Denkmal ist auch die St. Oswaldskirche in Zug.

Ein Jahr nach dem Abschluß der Burgunderkriege, also noch unmittelbar unter dem Eindruck der großen Gehehnisse, beginnt die Bautätigkeit an dem Gotteshause. Als sein Gründer und hauptsächlichster Förderer wird Magister Eberhard, seit 1480 Pfarrer in Zug, genannt. Dieser ausgezeichnete Mann war von Geburt ein Zuger und besaß im Jahre 1461 die sogenannte Frühmehspründe in seiner Vaterstadt. Von da wurde er als Seelsorger nach Weggis berufen. Den Kirchenbau in Zug, der schon 1478 begonnen hatte, leitete er erst von Weggis aus, bis ihn zwei Jahre später ein Ruf der zugertichen Bürgerschaft an die Spitze der heimatischen Pfarrei stellte. In jener unmittelbar der Reformation vorangehenden Epoche, in der Zuchtlosigkeit und Faulheit des Klerus den Gipfelpunkt erreichten und die Ratsprotokolle fast aller eidgenössischen Stände darüber die ärgerlichsten Dinge berichten, ruht der Blick gerne auf Zug. Hier wirkten in der Folge drei Pfarrer, die durch tätige Pflichterfüllung und wissenschaftliches Streben ein vornehmes Beispiel gaben. Der mittlere von ihnen, eine emsige Gelehrtennatur, war Magister Eberhard. Während rings um ihn die Unwissenheit derart anschwoh, daß die meisten seiner Standesgenossen nur noch mit Mühe lesen und schreiben konnten, verfaßte und glossierte er gelehrte Werke und bewies seine Freude an der Wissenschaft durch Vermehrung der Pfarrbibliothek*).

Ein heute noch gewürdigtes Werk aber bleibt seine Bauchronik von St. Oswald, die von kompetenter Seite als ein höchst wertvolles Dokument für die Baugeschichte des Mittelalters bezeichnet wird**). Sie enthält in zwei Foltoebänden Mitteilungen über den Fortgang der Arbeiten, über Vertragsabschlüsse mit den einzelnen Werkmeistern, Preisansätze, u. s. w. Es finden sich ferner verzeichnet die Ausgaben für Gastereien anlässlich der Grundsteinlegung, für Zuteilung von Essen und Trinken an die Fronarbeit leistenden Frauen. Endlich erhalten wir aus der Natur von hundert und aberhundert Vergabungen, die gewissenhaft vermerkt sind, einen Begriff von der mühevollen Art, mit der in jener Zeit die Mittel zu einem solchen Werke beschafft wurden. Ein ganzes Kulturbild entrollt sich da vor unsern Blicken, und wir können uns nicht versagen, der langen Liste einiges in extenso zu entnehmen:

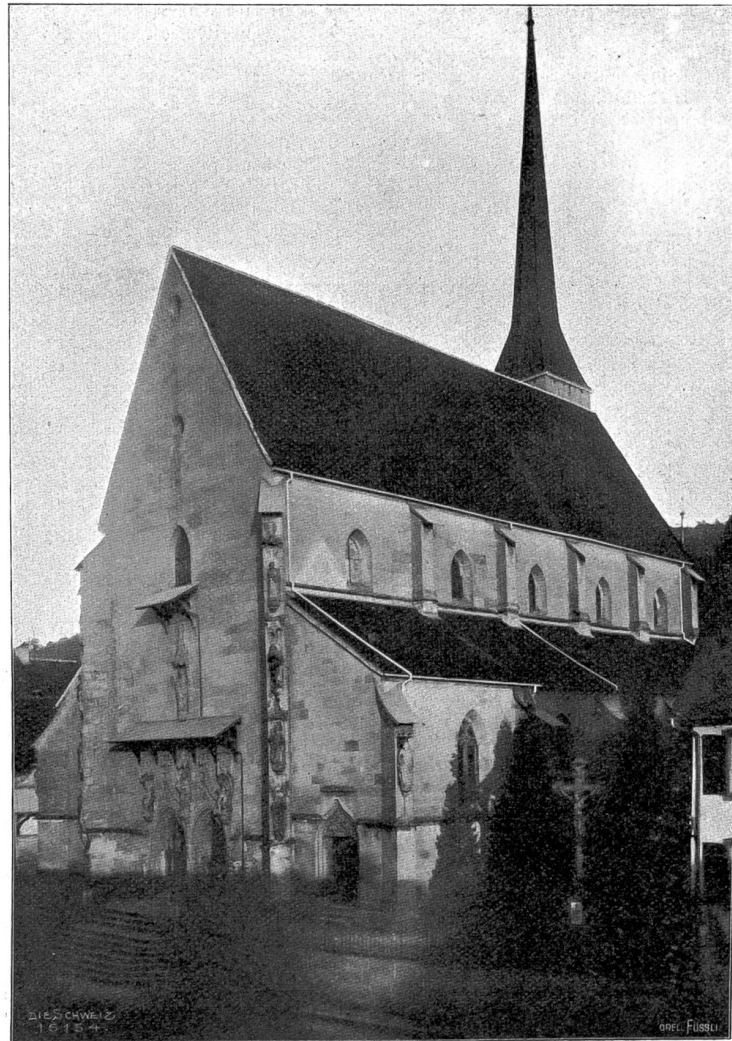
„Der edle, durchlauchte, hochgeborne Fürst und Herr Sigmund, von Gottes Gnaden Erzherzog zu Oesterreich hat gabet Gott und St. Oswalden 300 Gulden an Gold.“

„Der durchlauchte, hochgeborne Fürst und Herr Reinhardus von Gottes Gnaden Herzog in Lothringen hat gabet 40 rhein. Gulden.“

„Karolus, der allerchristlichste König von Frankreich im 97 ger Jahr hat geschenkt 200 fl baar durch den strengen Antoni Geißberger, Ritter.“

„Item der streng edel Herr Wilhelm von Dießbach, Schultheiß zu Bern, mein gnädiger Herr und guter Freund hat auf Mittwoch vor St. Gallen Tag durch einen ehrbaren Mann von Bern, Fähndrich, geschickt 25 Dukaten, die der obgenannte Herr Wilhelm, Ritter, mir erjagt hat von dem neuen König von Frankreich um etwas Arbeit und Kosten, den ich gehabt hatte mit seinem Vater selig, dem alten König Ludwig.“

„Item die fürsichtigen und weisen, lieben Herren von Luzern haben von ihrer großen Gürtigkeit und Liebe gabet Gott und St. Oswald an seinen Bau 10 Gulden an alten Plapparten und Behemischen, die sie geschickt gen Zug durch einen eigin Boten. Dazu haben sie machen lassen ein ganzes Fenster;



Die St. Oswaldskirche in Zug (Phot. Eduard Weiß, Zug).

*) Dr. Stadlin, Geschichten der Stadtgemeinde Zug, S. 296. — K. Uttinger, Die Pfarrei Zug, ihre Stifter und Wohltäter.

**) J. N. Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, S. 320, Anmerkung 2.

darin ihre Patronen gemacht sind und dazu ihre Zeichen, dafür sie gegeben haben dem Maler im Hof 11 Gulden.“

„Item der fromme, ehrbare Mann Bruder Niklaus aus dem Ranft hat gabet 1 Gulden an Gold.“

„Item Rudi Winkelmann von Mettmenstetten hat gegeben Gott und St. Oswald 1 Gulden an Gold, an dessen Kind, mit Namen Heini Winkelmann, St. Oswald ein groß wunderfam Zeichen getan hat.“

„Item Elisabeth Probstin, Ali Probstin Tochter, hat gabet ein Hemd, ist verkauft um 20 B.“

„Item Antoni von Brienz, Ali Eberhards Knecht, hat gabet ein Paar Hosen, ein Wams und ein rotes Röckli. Der Rock ist verkauft um 14 B.“

„Item ein ehrbarer Mann von Langnau ist gekommen mit seiner Frau, die war blöd an ihren Sinnen, hat gegeben 1 dicken Pfennig.“

„Item Hans Spiller, Ammann Spiller's Sohn, hat gabet Gott und St. Oswald eine Kuh; sie ist verkauft um 7 Gulden.“

„Item Ammann Schell von Zug hat gabet 1 Gulden an Gold, aber 20 B. an die neuen Glocken. Er ist der erste Mann gewesen, der mir gabet hat.“

„Item Jost auf der Maur hat gabet 4 Käse, deren jeder 4 Plappart kostet.“

„Item Erni Stadlin hat gabet Gott und St. Oswald ein Kalb an seinen Bau. Daran hat Barthli Stocker gewerthet 15 B.“

Das Angeführte möge genügen! Man ersieht daraus, daß nicht allein Geld, sondern auch eine Menge Naturalien vergabt worden sind. Diese Dinge mußten dann erst wieder in Geld umgesezt, bezw. geschätzt und verkauft werden, und so gewinnen wir einen tiefen Einblick in die Lebensverhältnisse einer Zeit, die oft über die wichtigsten Begebenheiten gar nicht oder nur in lakonischer Kürze berichtet.

Nachdem wir den Bauherrn gelobt haben, erfordert es die Pietät, auch des Baumeisters zu gedenken. Magister Eberhard schreibt in seiner Chronik:

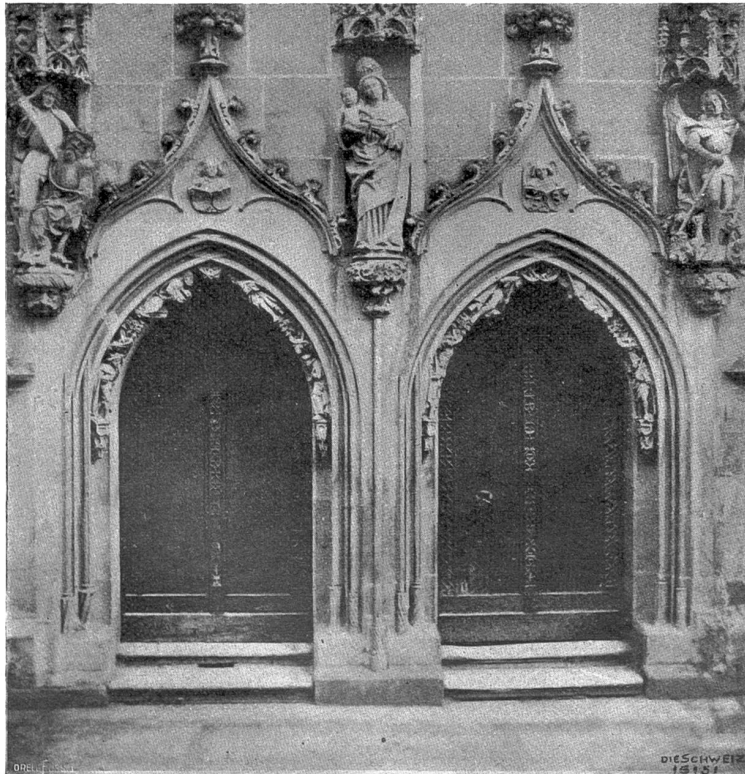
„In dem Jahr da man zählt nach Christi Geburt 1478 Jahre, ist auf den Montag nach dem achten Tag der Pfingsten, als man begangen hat den Tag der Dreifaltigkeit, gelegt worden der erste Stein an den Bau der St. Oswaldskirche in Gegenwart vieler frommen, ehrbaren Leute, junger und

alter, Frauen und Männer. Dieselbe Kirche hat Meister Hans Fälder gemauert und gemacht und viel Geld an dem Bau verdient; denn es waren gar theure Jahre in diesen Zeiten und alle Dinge mußte man theuer kaufen und Knechte waren köstlich.“

Meister Hans Fälder oder Felder stammte aus Dettingen im Riesgau (Württemberg). Er muß ein sehr geschickter Architekt gewesen sein; denn schon im Jahr 1475 hatte er — wie ausdrücklich bemerkt wird — „seiner Kunst wegen“ das Bürgerrecht von Zürich geschenkt bekommen. Die Bauverwaltung der Münstertürme und ein Neubau der Wasserkirche die wichtigsten waren. Mit letzterem wurde Hans Felder betraut. Er scheint die Kunst seines früheren Vorgesetzten auch dann noch besitzen zu haben, als dieser längst an die Spitze des zürcherischen Staatswesens getreten war. Wenigstens läßt die Behandlung, die er beim Sturze Waldmanns erfuhr, darauf schließen, daß er als dessen Anhänger angesehen wurde. Er verlor das Amt eines städtischen Werkmeisters, und selbst die Fürsprache der eidgenössischen Gesandten verhalf ihm nicht mehr zu seiner Stelle.

Außer St. Oswald gibt in unserm Kanton auch die kleine Landkirche St. Wolfgang bei Hünenberg (s. S. 136) ein schönes Beispiel der Kunstfertigkeit Meister Felders. Auf diese Kapelle muß besonders deswegen noch verwiesen werden, weil sie zur Eberhardschen St. Oswaldskirche gleichsam Modell gestanden. Die Gliederung ihres Baues ist überaus einfach. Das Langhaus besteht aus einem etwa vierzehn Schritte in der Länge, zehn in der Breite messenden, einschiffigen Raum, an den sich in gleicher Höhe der auffallend breite und tiefe Chor anschließt. Das Surrogat für ein steinernes Kreuzgewölbe, das gegenwärtig im Langhaus die Decke bildet, ist eine Verunstaltung aus neuerer Zeit. Ursprünglich war dieser Raum nach oben hin durch eine flache, mit Schnitzwerk und Malereien gezierte Decke abgeschlossen. Die Meisterchaft des Erbauers aber befand sich hauptsächlich in dem mit einem zierlichen Netzgewölbe versehenen Chore. An der linken Chorseite steht der bescheidene Glockenturm, gekrönt von dem charakteristischen Satteldache vulgo „Käsbissen“.

Wer nun die Grundrißanlage und äußere Gestalt St. Wolfgang's sich vor Augen hält sowie die für diese Kapelle angegebenen Maße verdoppelt, der wird von der ursprünglichen, Eberhardschen St. Oswaldskirche ein ziemlich getreues Bild bekommen. Von der St. Oswaldskirche, wie sie gegenwärtig sich darstellt, war jene allerdings so verschieden, daß Gründer und Erbauer, wäre es ihnen vergönnt, wieder unter den Lebenden zu wandeln, an ihrem Werke wie an einem fremden vorbeigehen würden. In der Tat hat diese Kirche schon wenige Jahre nach Magister Eberhards Tod (1497) große Veränderungen erfahren. Die außerhalb der Ringmauern hoch über der Stadt gelegene Pfarrkirche war nur auf beschwerlichem Wege zu erreichen. So mag der Wunsch nach einer bequemen Stadtkirche, der vielleicht schon Vater des Baugedankens war, auch für die Erweiterung St. Oswalds maßgebend gewesen sein. Uns fehlt nun über diese ersten Vergrößerungsarbeiten jeder Bericht. Nur indirekt erfahren wir aus einem Weihungsbrief vom 19. Oktober 1511, daß die Kirche um diese Zeit durch Hinzufügen der Seitenschiffe erweitert worden ist. Wahrscheinlich hat man gleichzeitig mit Erstellung der Absseiten auch das Langhaus auf seine gegenwärtige Länge (27 m) gebracht, beziehungsweise nach der Ansicht des Schreibenden das Langhaus des Eberhardschen Baues abgetragen und an seine letzten Reste, Chor und Turm, den neuen dreischiffigen Kirchenraum angefügt. Spätere Notizen über eine zweite, nachweislich letzte Veränderung, die wir dem Ratsherrn Hans Wulfin verdanken, bezeichnen nämlich die 1544 und in den folgenden Jahren unter seiner Leitung ausgeführten Arbeiten ausdrücklich nur



St. Oswaldskirche in Zug. Partie aus der Westfassade mit dem Hauptportal (Phot. Eduard Weiß, Zug).

als eine Erhöhung des Hauptschiffes und des Turmes. Das erstere erhielt hierbei ein prächtiges, spätgotisches Sternengewölbe, der letztere wurde mit dem hochragenden Helme bedacht, der ihn so schlank und zierlich gestaltet. So steht ungefähr seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts die Kirche vollendet da und bietet im großen Ganzen heute noch dasselbe Bild wie damals. Auch heute noch lassen sich an dem Gebäude verschiedene Bauperioden unterscheiden. Dem aufmerksamen Beobachter entgehen nicht Verschiedenheiten in struktureller Beziehung. So sind zum Beispiel Chor und untere Turmglocke in Bruchstein mit Mörtelbewurf, Langhaus und Glockenstube in behauenen Quadern ausgeführt. Auch das Mißverhältnis zwischen Chor und Mittelschiff ist augenfällig. Jener wird von diesem vollkommen dominiert, eine Tatsache, die den Chor als Teil einer älteren, bedeutend kleineren kirchlichen Anlage erscheinen läßt.

Die St. Oswaldskirche ist ein Werk der letzten Periode des gotischen Baustils, der sogenannten Spätgotik. Die Blütezeit der Gotik liegt in jenen Tagen schon weit zurück. Das kraftvolle Ebenmaß, die edle Einfachheit sind einer weichen Formen erzeugenden Zierlichkeit und Ueberladung gewichen. Wo früher jedem Baugliede gleich dem einzelnen Organe im Organismus eine bestimmte Funktion zukam, die den Bestand des Ganzen bedingt, herrschen jetzt Willkür und Virtuosität. Neues von grundlegender Bedeutung gelingt nicht mehr; die künstlerische Erfindungsgabe ist erloschen. An ihrer Stelle waltet der Schematiker als beatus possidens, und der Väter Erbe dient ihm zu allerhand lehrhaften Versuchen. Wir haben es noch mit den Neuerungen eines hochentwickelten Handwerkertums zu tun, das seine besondere Aufgabe in der virtuosen Bewältigung technischer Schwierigkeiten und in sorgfältiger Ausführung des Details erblickt. „In hundert und aberhundert Kirchen finden sich dieselben Profile, dieselben Gurtungen und Gewölbeformen, die nämlichen Pfeilergliederungen und Maßwerkkombinationen“*). Es ist eine Zeit der Didaktik in Stein, und wie deren Ueberhandnehmen in der Literatur stets den beginnenden Verfall einer Epoche bezeichnet, so beweist auch das Ueberreihen und Theoretisieren der Spätgotik, daß diese Stilart sich ausgegeben hat.

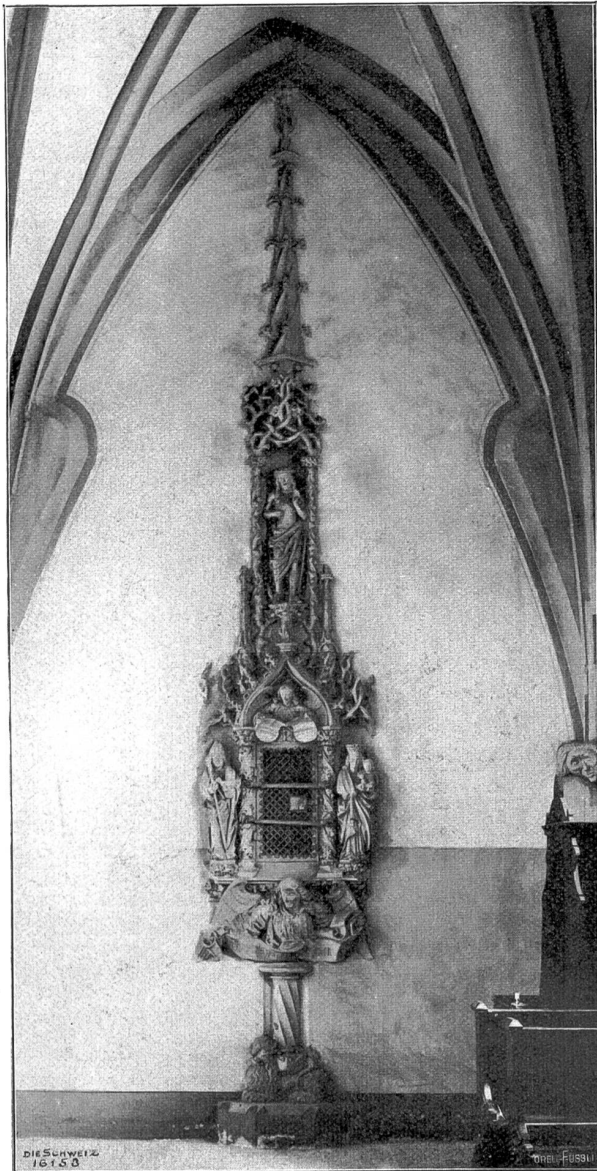
Auch der Gegenstand unserer Beschreibung zeigt die charakteristischen Mängel der Bauweise. Daß man sie weniger empfindet, ist das Verdienst zahlreicher Vorzüge, die den Tempel von St. Oswald vor andern Bauwerken seiner Art auszeichnen. Lassen wir das Gebäude zunächst im äußern Aufbau vor uns erstehen. Ein schmales Sockelband, das auch die vorspringenden Strebebögen umzieht, dient dem Ganzen als Basis. Dieser ersten, horizontalen Gliederung folgt in Fensterbankhöhe der Seitenschiffe eine zweite, das sogenannte Raafgestirn. Es läuft gleich einer Stockgurt um den ganzen Bau herum und darf als Reminiszenz aus der bessern Zeit der Gotik gutgeheißen werden. Von da weg hemmt keine Horizontale mehr den jähen



Inneres der St. Oswaldskirche in Zug (Phot. Ph. & C. Bink, Zürich).

Aufstieg der Mauern bis zum Kranzgesimse unter dem steilen spitzgiebeligen Dache. Achtzehn Strebebögen, als länglich viereckige Mauermaassen gebildet, vervollständigen die äußere Hauptgliederung. Der statuarische Schmuck dieser Strebebögen gehört verschiedenen Zeiten an. Aus dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts stammen noch die Standbilder am Chor, über deren Herkunft Magister Eberhards Bauchronik folgendermaßen berichtet: „Item ich habe Meister Ulrich von Lachen empfohlen zu machen vier Bilder in die vier Pfeiler um das Chor, jegliches für 6 Gulden.“ Die Werke loben den Meister und verhindern gerechterweise, daß der im weitem unbekanntes gänzlich verschollen sei. Sie stellen die heilige Jungfrau, den Namenspatron der Kirche St. Oswald und die Heiligen Jost und Michael dar. Ganz im Gegensatz zu diesen stehen die bildnerischen Zutat an den Streben der Seitenschiffe und der Westfront. Es sind Figuren, wie wir sie an manchem Barockaltar schon gesehen haben. Mit den ekstatisch verdrehten Augen, fliegenden Fesseln und dem aufgebauhten Faltenwurf ihrer Bekleidung verweisen sie uns ohne weiteres auf eine spätere Entstehungszeit. Ein Protokolleintrag des Jahres 1711 be-

*) J. N. Mahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz I 404.



St. Oswaldskirche in Zug. Sacramentshäuschen aus der Kirche St. Wolfgang bei Hünenberg (Phot. Ed. Welz, Zug).

seittig übrigens jeden Zweifel. „Meine gnädigen Herrn des Rats“ beschlossen damals: „Die steinernen Bilder zur Ausfüllung der leeren Gestelle bei St. Oswald außerhalb der Kirche zu verdingen, soll dem Ammann Zurlauben überlassen sein.“ Unter den „leeren Gestellen“ verstand man die durch Konsolen und Baldachine gebildeten Nischen an den Strebe- Pfeilern der Seitenschiffe und der Westfront, die bis dahin ihres Schmuckes entbehrt und sich deshalb wie Lücken ausgenommen hatten. Leider war das Ergebnis jener „Ausfüllung“ wenig mehr als eine Reihe von Lückenbüßern.

Desto erfreulicher ist der Blick auf die Westfassade. Ein Doppelportal (s. S. 129), von zwei mit Krappen und Kreuzblumen geschmückten Kielbögen überhöht, vermittelt den Zugang zum Hauptschiff. Unter den Kielbogenansätzen heben sich die Brustbilder zweier Engel von der Mauer ab, die als Schildhalter gedacht sind. Unter ihnen wölbt sich die Spitze des Portalbogens, dessen Gewände aus einem Wechsel von Rundstäben und Hohlkehlen bestehen. Die innerste dieser Hohlkehlen, breiter als die übrigen gebildet, ist nach dem Beispiel großer Dombauten mit Statuen ausgelegt. So bemerken wir links die Bildnisse des Nährvaters Jesu und der heiligen drei Könige.

Mit der Gebärde des Geschenk bietens und der demütig vorgelegten Körperhaltung passen sich die letztern besonders gut der Bogenwölbung an. Die ganze Innatur solcher Dekorationsweise offenbart sich dem Beschauer erst an der rechten Portalhälfte. Hier hat man — wahrscheinlich als Gegenstück zu den Magiern — die Türbogenleibung mit den Gestalten heiliger Monarchen ausgefüllt. An sich sind es kleine, fleißig gearbeitete Werke in Blick und Gebärde sogar recht ausdrucksfähig. Aber ihre durch selbstbewußte aufrechte Haltung noch stärker hervortretende schräge Stellung, die namentlich in der oberen Etage die Standbilder aus der vertikalen beinahe in die horizontale Lage zwingt, wobei Tragsteine und Baldachine ihre Bedeutung verlieren, läuft unserem modernen ästhetischen Empfinden doch zuwider. Die steinernen Herren hängen über dem Eintretenden, wie weiland das Schwert über dem Haupte des Damokles. Sie sollen die Kaiser Konstantin und Karl den Großen, König Ludwig IX. und Kaiser Heinrich II. darstellen.

Zwischen der Doppelpforte steht auf einer schlanken Dreiviertelsäule das Bild der Madonna mit dem Kinde, während links und rechts von diesem groteske Konsolen die Figuren der Heiligen Michael und Oswald tragen. Der Bildhauer hat letztere durch die Betonung ihrer Eigenschaft als Gotteskrieger in eine gewisse symbolische Beziehung gebracht. St. Michael in einer adrett sitzenden gotischen Waffenrüstung bekämpft den Drachen, das Sinnbild des Abfalls von Gott, während der heilige Oswald eben daran ist, seinem Gegner und Glaubensfeind Redwalla den Garaus zu machen. Die beiden Kämpen regen sich dabei nicht sonderlich auf; die Arbeit wird ihnen durch die Zähmheit der Gegner erleichtert. Ein recht anmutiger Gegensatz zu dem Vorerwähnten tritt in dem Bilde der Madonna zutage. In dem runden freundlichen Gesichtchen ist ein Zug von Jugend und naiver Jungfräulichkeit. Die Haltung des Körpers erscheint ungezwungen, ebenso natürlich der Faltenwurf des Gewandes. Man bemerkt mit Bezug auf dieses Standbild: „Zwei Kielbögen bekrönen die Pforten, flankiert von größeren Standbildern, unter denen dem mittlern, der Madonna mit ihrem drallen Köpfchen und dem frischen Wurf der Gewänder, das Lob einer tüchtigen Steinmezarbeit gebührt.“

Die ganze Gruppe überragt hoch oben in der Mittelwand eine Darstellung der heiligen Anna „selbdritt“. Sämtliche Bildwerke werden von zierlichen Baldachinen bekrönt, die namentlich über den beiden Mittelstücken, Muttergottes und St. Anna, zu schlanken und prächtigen Tabernakeln ausgebildet sind. Leider wird eine Gesamtwirkung der Fassade durch zwei aus unserer Zeit stammende Schutzdächer, sogenannte Pultdächer, stark beeinträchtigt.

Von durchaus spätgotischem Gepräge ist auch die Nebenseite im rechten Seitenschiff, deren Kielbogen ein Hochrelief, den Kampf St. Georgs mit dem Drachen, umschließt. Die Wucht des Anritzes auf das im Vordergrund sich ringelnde Ungeheuer ist nicht übel gegeben. Dagegen bemerken wir auch hier wieder im Gesicht des Reiters jenen stupiden Gleichmut, der das Unvermögen des Bildners seelischen Zuständen gegenüber kennzeichnet.

Durch das Hauptportal dem Innern des Gotteshauses näher tretend erlauben wir zunächst den Blick an der hohen und schmuckvollen Halle des Mittelschiffes. Vier Pfeilerpaare trennen es von den Abseiten. Von Eindruck der Schwere, den diese allzuwuchtigen Stützen wohl erwecken könnten, befreit der leichte und elegante Aufstieg der Wanddienste. Schlank wie die Palmen streben sie empor, bis aus ihnen gleich den Blattwedeln dieser Bäume hoch oben die Rippen ausstrahlen, um sich in symmetrischer Reinheit in einem prächtigen Sternengewölbe zu verflechten. Die Spätgotik läßt die Gewölberippen unmittelbar aus den Diensten herauswachsen, während früher da, wo Rippen und Dienste zusammentrafen, immer ein Zwischenglied, das Kapitell, eingeschoben war. Durch dies letztere wurde der Charakter der Wanddienste als Stützen einer Last besonders betont. Sein Fehlen bekundet dem aufmerksamen Beobachter sofort, daß hier im spätgotischen Stile gebaut wurde.

Nicht so befriedigend wie das Mittelschiff wirken die beiden Seitenschiffe. Ihre geringe Breite läßt den Gewölbeformen nicht Raum zur Entwicklung. Das gilt namentlich von der Decke des linken Seitenschiffes, deren allerorts aus Wand und Pfeiler springende, kreuz und quer laufende Rippen den Eindruck willkürlicher Kompliziertheit hervorrufen. Hier in den Seitenschiffen fallen uns zuerst auch die Pfeiler auf. Während die Vorderseite dieser Freistützen eine wenn auch

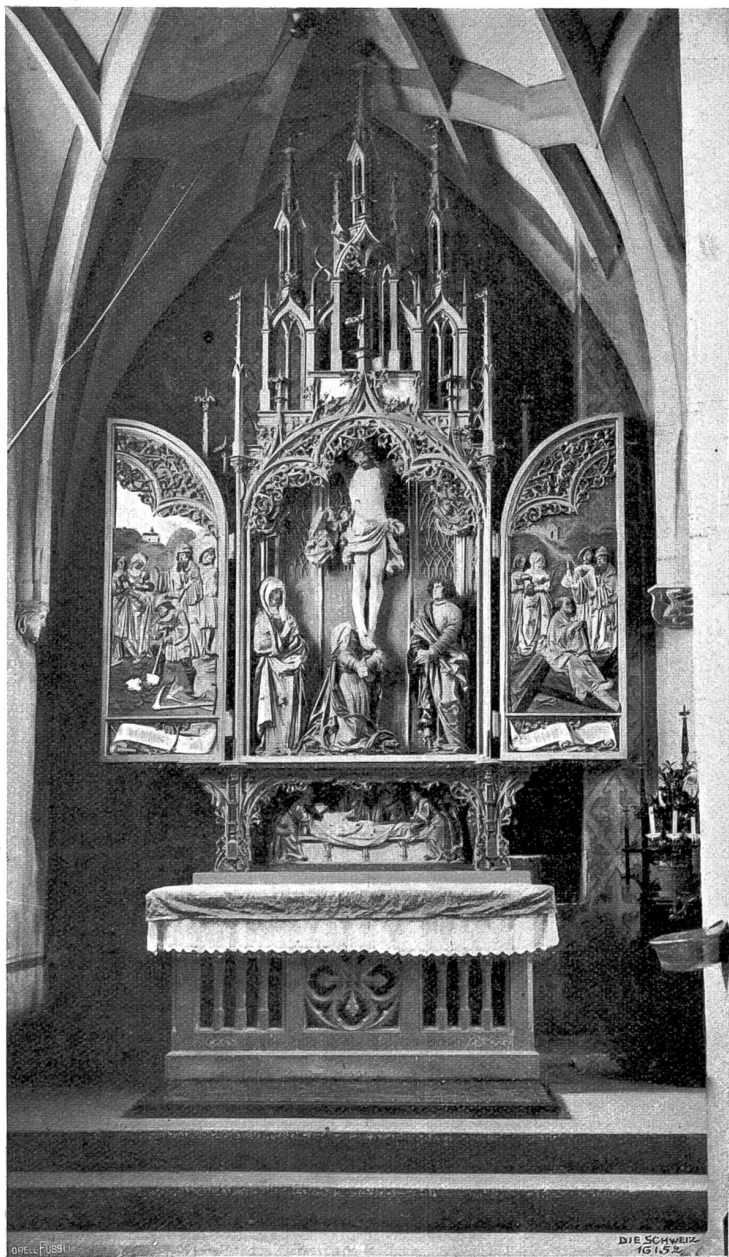
schwerfällige Bearbeitung zeigt, präsentiert sich die Rückseite als nackte vierkantige Steinmasse. Sie wirkt in der übrigen schmuckvollen Umgebung beinahe roh. Die Pfeiler, deren ebenso schwerfällige Gliederung durch die Bogenanfänge unmittelbar in die Archivolten übergeleitet wird, diese selbst, die mit ihrer geringen Spannung den Eindruck machen, als wären sie imstande, das Dreifache der aufgebürdeten Last zu tragen, zeigen, daß der Baumeister über die Gesamtwirkung seines Werkes nicht immer die wünschbare Klarheit besaß. Der Mangel an Blick für das Ganze tritt ja in jenen Tagen häufiger hervor. Mit desto größerer Sorgfalt versenkte man sich ins Detail, und in dieser Beziehung vermag auch St. Oswald einen Wettbewerb auszuhalten. Haben wir schon den schlanken Aufstieg der Dienste, die prächtigen Gewölbe mit ihren Stern- und Netzformen lobend erwähnt, so bewundert man mit Recht gerade an den kritisierten Pfeilern die Mannigfaltigkeit der Form ihrer Basen. Sie ist so bedeutend, daß man unter den letztern vergeblich nach zwei gleichen sucht. Einen ähnlichen Reichtum an Phantasie zeigen die Konsolen oder Tragsteine in den Seitenschiffen. Da sehen wir bald ein menschliches Haupt oder ein tierisches Fabelwesen, bald das Wappen einer um den Kirchenbau verdienten Familie, oder dann sind es pflanzliche und architektonische Ornamente, die diese Träger von Rippen und Gurtungen umziehen. Daß die Größe der Konsolen der auf ihnen ruhenden Last entspreche, ist eine ästhetische Forderung, die in St. Oswald wohl hier und da außer acht gelassen wurde. Nichtsdestoweniger müssen wir dem Baumeister Dank wissen, der in einer Zeit, in der man die Konsolen, wie früher die Kapitelle, zu verpönen anfangt, dieses schmückende Beiwerk angewandt hat. Als echtes Produkt des spätgotischen Baustils besitzt die St. Oswaldskirche keine Triforiengallerie. Die Horizontalgliederung war zu Gunsten des Vertikalprinzips geopfert. „Das Ganze wie das Einzelne sollte, möglichst schlank und leicht gebildet, die atemlos aufsteigende Bewegung verkünden“^{*)}. Dadurch entstanden im Hauptschiff zwischen Archivolten und Lichtgaden jene Wandflächen, die uns heute so fahl und dürrig anmuten. Es ist, als ob der Baumeister von St. Oswald ähnlich gefühlt und diesen Gefühlen nachgebend die öde Mauerfläche mit den Statuen der zwölf Apostel, bezw. mit den zu ihrer Aufstellung benötigten Nischen hätte beleben wollen. Die Konsolen und Tabernakel unter und über diesen Nischen sind ebenso bemerkenswert ihres Formenreichtums als ihrer tüchtigen Ausführung wegen.

Vom Mittelschiff aus gesehen erscheint der Chor mit seinem polygonen, von hohen Fenstern durchbrochenen Abschluß wie eine zierliche Erker- ausbaute. Das räumliche Mißverhältnis zwischen ihm und dem Langhaufe, das schon bei Betrachtung des Äußern auffiel, erinnert uns daran, daß wir dem ältesten Teile St. Oswalds gegenüberstehen. Aus den kräftigen Chordiensteinen in den vier Ecken des Polygons steigen die Rippen zur Wölbung empor. Letztere ist von einem Netze bald paarweise, bald einzeln in seltsamem Zickzack sich kreuzender Rippen gebildet. Durch die fünf Fenster des Chorabschlusses strömt in goldener Fülle das Morgenlicht und vereinigt sich mit den Reflexen der Glasgemälde zum reizvollen Farbenspiel. Das mittlere dieser Fenster wurde in der Barockzeit vermauert und verlor bei der Gelegenheit seine Maßwerkfüllung. In gleicher Weise mißhandelte man die Lichtgaden im Mittelschiff. Ihr Maßwerk ward herausgeschlagen, die Glasmalereien wurden durch gewöhnliches Fensterglas ersetzt. Dagegen haben die fünf Fensterpaare in den Seitenschiffen ihre ursprüngliche Gestalt bewahrt. Es

sind zierliche, durch einen steinernen Pfosten geteilte Lichtöffnungen, deren Bogenfeld mit Maßwerk nach dem bekannten Fischblasenmuster reichlich gefüllt ist.

Nachdem im Vorstehenden eine Beschreibung der St. Oswaldskirche in baugeschichtlicher und architektonischer Beziehung versucht worden, erübrigt uns noch, einiger Kunstschätze zu gedenken, die dem Innern dieses Tempels erhöhte Bedeutung verleihen.

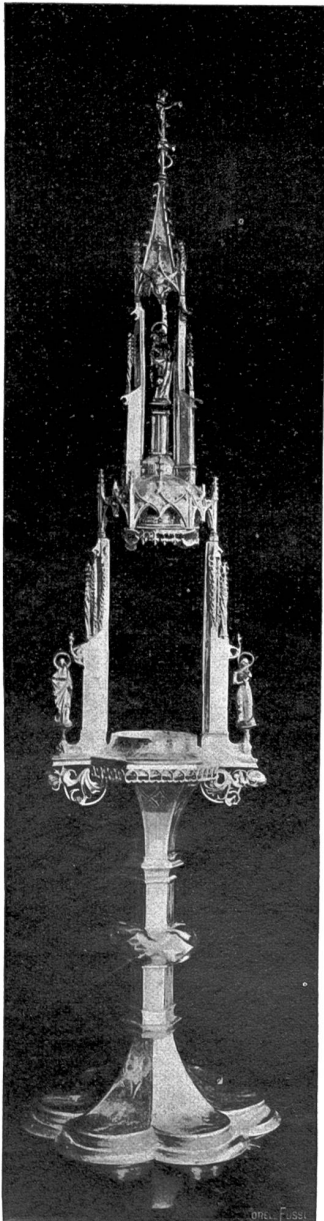
Wer die Kirche durch das Hauptportal im Westen betritt, dem fällt als erstes das große Freskogemälde über dem Chorbogen in die Augen. Dieses, das „Jüngste Gericht“, ist von Paul Deschwanden nach Originalidee geschaffen und in räumlicher Beziehung seine größte Komposition. In streng orthodoxer Auffassung, klar und übersichtlich gruppiert läßt der Künstler seine Gestalten in die Erscheinung treten. Unter den Strahlen des siegreichen Kreuzes übt Christus das Welt- richteramt. Zu seiner Rechten vollzieht sich der Aufstieg der Seligen, wobei Maria, die Jungfrau, in ihrer Eigenschaft als beschwichtigendes Mittelglied zwischen zürnender Gottheit und



St. Oswaldskirche in Zug. Kreuzaltar (Phot. Ed. Weiß, Zug).

^{*)} J. R. Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz I 405.

sündigem Menschentum besonders hervortritt. Links von Christus forbert die Hölle ihre Opfer. Trefflich charakterisiert der Künstler die Figuren der sieben Todsünden, denen Satan das Feldzeichen der Lüge voranträgt. In Gesellschaft dieser Söhne und Töchter der Hölle befinden sich auch zwei Vertreter der Wissenschaft, ungläubige Weltweise, die den faustischen „Drang nach Wahrheit“ auf verbotenen Wegen, d. h. jenseits der „großen Mauer“ zu befriedigen gesucht, mit der das Chinesentum aller Zeiten den geistigen Horizont beschränkt hat. Von kulturhistorischem Interesse sind die beiden Weltweisen außerdem durch die beigegebenen „Attribute“. Ueber Bergamenten und Schriftrollen beobachten wir nämlich einen Affen bei der geistreichen Arbeit, das Lebenswerk der Gelehrten mit Tinte zu besubeln. Zum bessern Verständnis dieses Vorganges erinnere man sich, daß Deschwanden sein Bild im Jahre 1866, also in einer Zeit geschaffen hat, da die weltbewegenden Ideen Darwins der Naturwissenschaft neue Bahnen wiesen. Der Affe und die über das Gelehrtenwerk herfließende Tinte sind eine glaubenskräftige Antwort auf des großen Engländer's Schrift „Von der Entstehung der Arten“. Das Gemälde ist übrigens von geschlossener und bester Wirkung. Der Grundzug des Monumentalen, dem die Freskomalerei zu dienen hat, geht durch das



Gotische Monstranz 1512 in der St. Oswaldskirche in Zug (Phot. Ph. & C. Entf. Zürich).

Ganze. Was der Maler mit den einzelnen Figuren andeuten will, tritt ohne Kommentar ins Bewußtsein. Deshalb wären die störenden schriftlichen Hinweise, die auf weißem Grund eingeschaltet sind, besser weggeblieben. Angehts einer solchen Leistung, die von reicher Phantasie und vollendetem Formen- und Farbeninn Zeugnis ablegt, gestehen wir gerne, daß uns in Deschwanden der Maler mehr imponiert als der „Wissenschaftler“ mit seinem oben geschilderten Ausfall gegen Darwin. Leider haben unzumutbare Reinigungsversuche, Rauch und Staub der prächtigen Schöpfung schon stark zugefügt.

Von der Betrachtung des Deschwandenschen Bildes wendet man sich am besten dem linken Seitenschiffe zu, an dessen Rückwand das interessanteste Stück spätgotischer Kunst, das uns nach der Veräußerung des Chorgestühles von St. Wolfgang noch verblieben ist, aufgestellt fand. Im Jahre 1849 wurde nämlich aus der kleinen Landkirche St. Wolfgang bei Hünenberg ein sogenanntes Sakramentshäuschen, das ist ein Wandschrein zur Aufbewahrung der Hostie, in die St. Oswaldskirche nach Zug übertragen (S. 132). Außer ihm besitzt die Schweiz nur noch ein einziges Werk dieser Gattung, das im Dome zu Chur steht. Das prächtige Schaustück stellt sich in Form einer gotischen Monstranz dar. Ein

ruhender Löwe, das Sinnbild der Glaubensstärke, trägt den kurzen, spiralförmig gewundenen Fuß. Diese Stütze endet nach Hermentart im Brustbild eines Engels mit ausgebreiteten Flügeln und Spruchband. Unmittelbar darüber erhebt sich die verärrtete Monstranzzelle, flankiert von zwei Mundjäulern und den Bildnissen St. Wolfgangs und der Madonna. Säulen und Kapitelle werden vom reichsten Blattwerk umrankt und die beiden Statuen durch zierliches Astgeflecht baldachinartig überragt. Das Ganze schließt nach oben mit einem kräftigen Kielbogen ab, dessen Bogenfeld von einem schildtragenden Engel ausgefüllt wird und dessen Spitze in der Kreuzblume endigt. Letztere bildet die Basis einer vortrefflichen Erlöserstatue. Jose schlingt sich der Mantel um Schultern und Lenden der im übrigen nackten Gestalt. Der mitleidheische Blick, die schmerzliche, die Wundmale weisende Gebärde des Dornengekrönten verleihen dem Werke etwas Feierliches, Weihevolltes. In feiner Weise weckt der Künstler die Erinnerung an den Opfertod Christi und stellt dadurch die Beziehungen her, die zwischen diesem und seinem in der Monstranzzelle aufbewahrten Symbol, der Hostie, bestehen sollen. — Bezeichnet die Erlöserstatue den Höhepunkt des figurativen Schmuckes, so gipfelt dagegen der architektonische Aufbau in einer mächtigen Fiale, die bis zur Mitte ihres Leibes von zwei zierlichen Seitensialen begleitet wird. Ihre schlanken, himmelanstrebenden Formen verstärken den hebeisvollen Ernst des Ganzen, und diesem Eindruck vermag auch das lustige leichte Geflechte phantastischen Beiwerks nicht zu wehren, das nach Art von Schlinggewächsen mit Blättern und Krabben alle Teile reichlich umzieht. Dieses Beiwerk zeigt übrigens eine so kühne, meisterhafte Behandlung, daß man glauben könnte, nicht der Bildhauer mit Hammer und Meißel, sondern die Kunst des Gießers hätte es erzeugt. Vollständig frei aus dem spröden Material herausgearbeitet und weit ausladend, ist es über den Nischen der Standbilder zur kleinen Laube verflochten, die an Stelle des Baldachins eine gefällige, an die Grundform des Kielbogens erinnernde Bekrönung bildet. — Die Frage nach dem Vorfertiger dieses bedeutenden Kunstwerkes muß leider unbeantwortet bleiben. Kein Monogramm oder Meisterzeichen leitet uns auf die Spur des Mannes, der, reichbegabt mit Phantasie und Formeninn, das Handwerkliche mit virtuoser Geschicklichkeit beherrschend, das prächtige Tabernakel von St. Wolfgang geschaffen hat.

Ebenfalls im linken Seitenschiff, aber an der dem Sakramentshäuschen entgegengesetzten Ostwand wird unsere Aufmerksamkeit von einem gotischen Schnitzaltare angezogen. Dieser sogenannte Kreuzaltar (S. 133) gehörte ursprünglich zum Inventar der alten Pfarrkirche St. Michael. Die Metamorphose, die das gotische Kircheninnere von Alt-St. Michael in einen unelblichen Barock verwandelte, verfehlte im Jahre 1674 den Altar hinüber in die nahe Weinhaustapelle. Hier in dem feuchten, gegen Norden offenen Lokale blieb er, den Wechsel der Zeit und des Geschmacks überdauernd, beinahe zweihundert Jahre lang. Erst die innere Renovation von St. Oswald in den sechziger Jahren lenkte die Blicke wieder auf das verkannte Kunstwerk. Die „Neo“-Gotik herrschte damals. Aus mehrhundertjährigem Dornröschenschlaf war die Freude am mittelalterlichen Kunstbesitz wieder erwacht. Ueberall wurde restauriert, leider nicht immer mit Erfolg. Es mangelte eben an Verständnis für jene Kulturpoche, die wie keine zweite dem modernen Empfinden fremd geworden ist. Gründliche Gelehrtenarbeit auf geschichtlichem, kultur- und kunstgeschichtlichem Boden war nötig, ehe es gelang, „sich in den Geist der Zeiten zu versetzen“. Dem Resultat dieser Arbeit aber war die Freude an dem Wiedergefundenen weit vorausgeeilt; man schuferte darauf los und verdarb, was man anrührte. Siner solchen Restauration unterlag auch der Kreuzaltar. Bei der Versetzung von 1674 hatte man ihn einfach um einen Kopf kürzer gemacht, d. h. die Streben, Fialen und Baldachine des Aufbaues weggeschlagen, damit er unter der flachen Decke des neuen Raumes Platz finde.

Die Restauration von 1860 befaßte sich nun neben der Neubemalung und Vergoldung des Schreines besonders mit der Ergänzung der fehlenden Teile. Was dabei herauskam, hat freilich den Ruf der „Neo“-Gotik nicht erhöht. Trotzdem erscheint das Urteil Mahns etwas allzu summarisch, wenn er an einschlägiger Stelle seiner Geschichte der bildenden Künfte meint, der Altar sei leider einer so gründlichen Restauration anheimgefallen, daß er forthin ebenso füglich als Werk eines modernen „Goten“ könne betrachtet werden. Die Schönheit

des alten Schreins hat glücklicherweise auch die gründliche Restauration nicht zu beseitigen vermocht.

Der Kreuzaltar weist die typische Form des gotischen Altars auf, er ist ein sogenannter Flügelaltar. An dem hohen viereckigen Kasten, dem eigentlichen Altarschrein, sind zwei in Angeln drehbare Flügel befestigt. Früher beschränkte sich die Bedeutung dieser Flügel wohl darauf, daß mit ihnen der Schrein nach Art eines Schrankes geschlossen wurde. Bald aber sollte auch die Kunst an ihnen teilhaben. Wenn man sie aufklappte, so ergab ihre Innenseite willkommene Flächen zur Aufnahme bildlichen oder plastischen Schmuckes. Der Kreis des Dargestellten — anfangs auf den Altarschrein beschränkt — konnte nunmehr erweitert und triptychonartig ausgesponnen werden. So erzählen uns diese gotischen Schnitzaltäre aus der heiligen Schrift und Legende ganze Geschichten, die in einzelne Szenen wie in Kapitel zerlegt sind. Daß das zugerichtete Altarwerk eine Glorifikation des Kreuzes bedeutet, sagt schon sein Name. Seitdem der große Menschenfreund an jenem Marterholz die Seele verhaucht hat, besitzt es wunderwirkende Kraft und ist Gegenstand der Verehrung geworden. Wir sehen deshalb auf unserm Altar die Mitte des Schreins von einem Crucifixus eingenommen. Zu seinen Füßen stehen die Gestalten der Maria, Magdalena und des Lieblingsjüngers, während in seltsamer Auffassung drei Engel mit Kelchen herabschweben. Dieser plastischen Gruppe fügt sich auf beiden Flügeln die Legende von der Auffindung des Kreuzes an. Links vom Beschauer läßt Kaiserin Helena nach dem Kreuze graben, rechts wird das wiedergefundene mit Hilfe des Krüppels, dessen lahme Glieder bei Berührung mit dem heiligen Holze gefunden, auf seine Echtheit geprüft. Beide Darstellungen sind in mezzio rilievo ausgeführt. Zwischen dem steinernen Unterbau des Altars, dem Altartische (mensa) und dem Schreine ist ein Zwischenglied eingeschoben, das dem letztern gleichsam als Sockel dient. Dieses, ein niedriges, nach vorn offenes Gehäuse, wird Predella oder Altarstafel genannt. Auch die Predella wurde, nachdem sie ihrem ursprünglichen Zweck als Aufbewahrungsort für Reliquiare war entfremdet worden, mit Malereien oder Skulpturen geschmückt. So enthält der Kreuzaltar an dieser Stelle eine figurenreiche Grablegung, deren Gestalten mit denjenigen des Schreins an Feinheit der Ausführung wetteifern. Als Ganzes betrachtet sind diese Gruppen von eigen tümlichem Reiz, da ein gewisser realistischer Zug ihnen Leben einhaucht und sie in Haltung und Gebärde dasjenige tun läßt, was der jeweiligen Situation entspricht. Man betrachte zum Beispiel den edeln Kopf des Heilands. In seinem Antlitz liegt noch der schmerzgespannte Ausdruck, wie er unmittelbar nach dem Verscheiden und bevor noch des Todes glättende Hand darüber gestrichen, in Menschengesichtern sich befundet. Trauer und Andacht sprechen auch aus den Blicken derjenigen, die das Kreuz umstehen, wobei namentlich die knieende Frauengestalt beinahe dramatisch wirkt. Eine Fülle vorzüglicher Details wird dem kunstverständigen Beobachter nicht entgehen. So darf er seine Freude haben an der fein durchdachten Arbeit, die der Bildner auf die Gestaltung von Händen und Füßen, auf den prächtigen Faltenwurf der Gewänder oder auf die minutiöse Behandlung der Barz- und Haupthaare verwendet hat.

Von der einstigen Pracht an geschwungenen Fialen, an Streben und Baldachinen, die den Altarschrein ursprünglich überragt hat, ist leider nichts mehr auf uns gekommen. Doch lassen die an der Rückwand, sowie im obern Teile des Schreines noch vorhandenen Schnitzereien darauf schließen, daß der ornamentale Teil des Werkes dem figuralen entsprochen habe.

Weitere ganz vorzügliche Werke der Holzschnitzerei besitzt die St. Oswaldskirche in den Chorstühlen. Meister Ulrich von Lachen, dem wir als tüchtigem Bildhauer am Neußern des Chores schon begegnet sind, hat auch diese Bierde des Innern geschaffen*). An der linken Stirnseite ist die Jahreszahl 1484 eingeschnitten. Sie bezieht sich auf die Fertigstellung des Werkes und stimmt mit dem gleichzeitigen Eintrage in Magister Ober-

* Ob die vor zwei Jahren an das Landesmuseum verkauften Chorstühle von St. Wolfgang von demselben Meister herrühren, bleibe dahingestellt. Eine gewisse Gleichartigkeit der Wache ist vorhanden; es fehlt aber auch nicht an Verschiedenheit. So werden wir angesichts der wunderbar schönen Durchbrucharbeit am Kranzgesimse dieses Chorgefüßes bekennen müssen, daß es demjenigen von St. Oswald den Vortrang freilich macht. Es muß eine Epoche höchster Kunstfertigkeit in unserem Vaterlande gewesen sein, wenn selbst kleine Landkirchen Werke, wie das oben beschriebene Sakramentshäuschen und die in Rede stehenden Chorstühle aufweisen konnten. Die heutige Zeit zehrt sogar noch von den damaligen Errungenschaften, indem sie dann und wann eines dieser Werke um einige tausend Silberlinge veräußert.



Barockmonstranz von 1706 in der St. Oswaldskirche in Zug
(Phot. Ph. & C. Int., Zürich).

hards Bauchronik überein. Am bedeutsamsten hat der Bildner die beiden Stirnseiten beim Aufgange der Chortreppe ausgestattet. Die starren Sichenbretter erscheinen hier unter der kunstvollen Einwirkung von Meißel und Messer in einen lustigen Laubwald verwandelt, der mit Zweigen und Blattwerk die Statue je eines gekrönten Heiligen überschattet. Diese Statuen, aus ein und demselben Stück Holz mit ihrer Umgebung geschnitten, sind für sich allein schon kleine Kunstwerke. Von kräftigster Individualisierung zeugen die ausdrucksvollen Köpfe, von bester Ebenmäßigkeit die einzelnen Glieder. Namentlich läßt die ebenso feine als verständige Durchbildung der Hände beinahe auf anatomische Studien schließen. Die Pultwangen sind mit zierlichem Laubwerk gefüllt und von tierischem Fabelwesen in den wunderlichsten Formen und Stellungen bekrönt. Eben solchen Blätterornamenten weisen die sogenannten Miserikordien an den Unterseiten der Sichenbretter auf. Aus den Leisten, welche die Fugen des Rückenlagers decken, sowie im obern Teile aus diesem selbst quillt eine Fülle prächtigster Blattornamente hervor. Im Gegensatz zu dieser reichen Ausstattung steht das schmucklose Kehlbad, das in seiner Einfachheit mehr einem Abschlusse als einer Bekrönung gleichkommt. Das ursprüngliche Kranzgesimse soll übrigens in der Zeit von 1704 (Errichtung eines Barockaltars) bis 1719 (Bau der neuen Sakristei) abhanden gekommen sein. Was jetzt das Dach umzieht, befundet sich schon an seiner unorganischen Verbindung mit den alten Teilen als eine Zutat aus neuerer Zeit.

Den Rundgang um die Sehenswürdigkeiten beendigen wir in der Sakristei mit einer Besichtigung des Kirchenchases.



Kirche St. Wolfgang bei Hünenberg, Rt. Zug, von der Chorseite gesehen (Phot. Eduard Weiss, Zug).

Die Vorliebe der alten Zuger für ihre St. Oswaldskirche zeitigte reiche Schenkungen, die namentlich in der Stiftung kostbarer Kultusgegenstände zum Ausdruck gekommen sind. Das Schicksalsjahr 1798 hat zwar den Kirchenschatz erheblich erleichtert, da man sich seiner zur Bestreitung der Kriegskontribution bedienen und zu diesem Zwecke mehrere Stücke einschmelzen mußte. Das Vorhandene verdient aber immer noch, gesehen und bewundert zu werden. Beim Öffnen des großen Sakristeischrankes mutet es den überraschten Beschauer an, als wäre der sagenhafte Nibelungenhort vor ihm aufgestiegen. Da glänzen und gleichen die Erzeugnisse der Goldschmiedekunst, silberne Vortragskreuze, Leuchter und Weihrauchgefäße in getriebener und ziselierter Arbeit, goldene und silberne Kelche und Monstranzen und endlich die großen, besonders durch ihr Gewicht an Edelmetall imponierenden Prozessionsbilder. Eines dieser letztern, den Erzengel Michael im Kampfe mit dem Teufel darstellend, hält an die vierzig Pfund reinen Silbers. Von den

Ausnahme des Berner Münsters, unsere heimlichen Bauten der plastischen Zierden vollständig und öfters sogar der einfachsten Gliederungen entbehren.“

Von dem reichen Erbe vergangener Tage, das unser Städtchen einst besessen und durch das es einer der anziehendsten Punkte unseres Vaterlandes hätte werden können, ist ein großer Teil verschleudert worden. Das beste Stück dieses Nachlasses, die St. Oswaldskirche, hat sich in den wesentlichen Teilen unverändert fortgeerbt. Den guten Geist, dem wir dies verdanken, der das Gotteshaus im achtzehnten Jahrhundert vor größern Verstämmelungen und im neunzehnten vor der Gefahr eines Umbaues bewahrt hat, wollen wir bitten, daß er sein Wächteramt auch fernerhin ausübe. Dann wird die Freude an dem schönen Bau auch nachkommenden Generationen zuteil, und mit berechtigtem Stolz werden sie dem Fremden unter den Sehenswürdigkeiten ihrer Stadt die St. Oswaldskirche zeigen.

Abschied.

Einmal wird ein Frühlingsabend
Voll von sanften Sternen stehn,
Liebste, und du wirst die Stufen
Niedersteigen und mich rufen,
Und du wirst mich nimmer seh'n.

Tief im Garten wird die Amsel
Flöten überm jungen Grün,
Rote Knospen werden leuchten,
Das Geäst die Nebel feuchten
Und die Hyazinthen blühen.

Dann, dann bin ich fortgegangen,
Und die ferne hüllt mich ein,
Und die Welt wird weiter treiben,
Tag und Nacht, sie werden bleiben,
Liebste, und du bist allein.

Und die Früchte werden prangen
Und vergehn das letzte Blatt
Und den Weg zu warmen Gründen
Traum und Trost solang dir künden,
Bis mein Herz dich wieder hat.

Victor Hardung, St. Gallen.

Frühling.

Meine Wiesen grünen schon,
Und die Schneegans flieht.
Seidelbast und Anemon'
An der Halde blüht.

Mutter kehrt das Hüttlein aus
Und putzt alles rein.
In dem lieben kleinen Haus
Soll nur Sonne sein!

Alfred Keller, Rüdlingen.