

Zeitschrift: Oberberger Blätter
Herausgeber: Genossenschaft Oberberg
Band: - (1990-1991)

Artikel: Kirchturm und Kirche von St. Ulrich in Oberbüren
Autor: Kaiser, Markus
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-946663>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.02.2026

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

Kirchturm und Kirche von St. Ulrich in Oberbüren

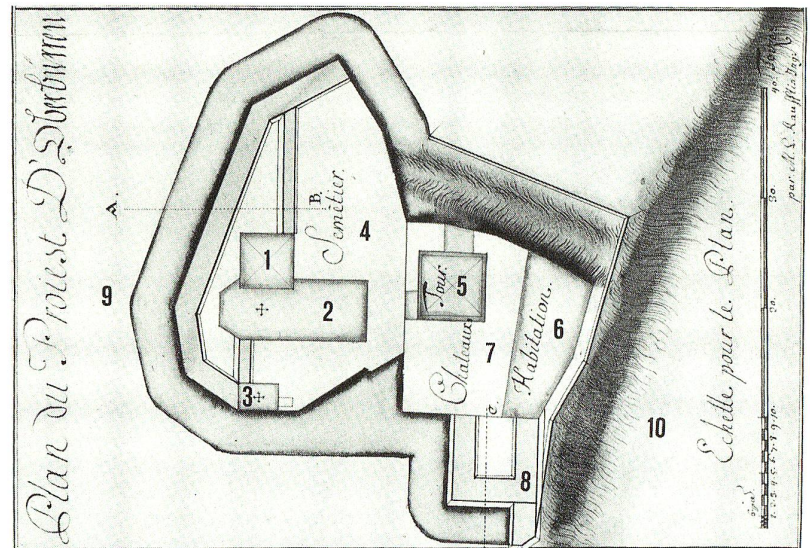
Markus Kaiser

Der Oberbüerer Kirchturm ist mit seiner barocken Zwiebelkuppel das Wahrzeichen des Orts mitten im Thurtal. Wie alle Bauten haben auch Kirchen ihre Geschichte; die an St. Ulrich 1989 durchgeführte Turmrenovation gibt Anlass, daran zu erinnern. Hierzu sind die reichlich vorhandenen historischen Quellen ein Glücksfall. Leider wurden sie für die 1988 erschienene «Gemeindechronik Oberbüren» nur in geringem Masse ausgewertet¹.

Das älteste Gotteshaus im Fürstenland?

Die früheste schriftliche Nennung des Orts Büren fällt ins Jahr 817; eine Kirche wird erstmals 905 erwähnt. Beide Urkunden beziehen sich auf Schenkungen an das Kloster St. Gallen, aus denen jährlich Zinse nach Büren zu geben waren: 817 zwei Malter Korn, 905 zwei Denare. 905 wird die Kirche als Empfänger ausdrücklich genannt. Es ist jedoch anzunehmen, dass auch die Vergabung von 817 dem Unterhalt einer Kirche diente. Wenn das zutrifft, besitzt Oberbüren das älteste bekannte Gotteshaus im Fürstenland².

Klarheit hierüber können jedoch nur archäologische Untersuchungen bringen. Eine Chance dazu wurde bei der Innenrenovation der Kirche 1965 vertan: Unter dem Kirchenboden kamen alte Grundmauern und Bestattungen zum Vorschein. Um die Bau-



arbeiten nicht zu verzögern, wurden die Funde so rasch als möglich zugeeckt ...

Fundamente aus dem Mittelalter

Im Mittelalter war der Kirchhügel im Dorf befestigt und bot der Bevölkerung in Notzeiten Zuflucht. Solche Kirchenburgen, in der Nordostschweiz eine seltene Erscheinung, sind ein Sinnbild dafür, was die Kirche den Menschen durch die Jahrhunderte bedeutete. Sie sorgte in der Not, schenkte Trost in der täglichen Mühsal, war geistige Heimat und vermittelte immer wieder neue Impulse.

L. Kaufflin: «Plan du Proiest D'Oberbüren» – Befestigungsprojekt für Schloss und Kirche Oberbüren, 1710 (Norden ist unten).

- 1 Kirchturm, noch heute bestehend.
- 2 Kirche mit kurzem Chor.
- 3 Beinhauskapelle.
- 4 Friedhof.
- 5 Schlossturm, abgebrochen 1723.
- 6 Schloss, brandzerstört 1732.
- 7 Schlosshof.
- 8 Projektierte Befestigungsanlagen.
- 9 Oberdorf.
- 10 Schlossgarten/Unterdorf.

Aus dem späten Mittelalter dürfte der viereckige Unterbau des Turms stammen. Ebenerdig enthält er die ehemalige Sakristei, die nun als Taufkapelle dient. Von hier führt innerhalb der Wand eine steile Wendeltreppe zu den oberen Geschossen. Sie demonstriert eindrucksvoll die Stärke der Mauern.

Wie das Glockengeschoss im Mittelalter aussah, können wir nur ahnen. Die Turmknopfurkunde von 1723 meldet, dass der Turm vor der Erhöhung «nur 50 Schue hoch von Maur gewessen»³. Das sind etwa 15 Meter – genau die Höhe des bestehenden Turmstocks. Die Glocken hingen wohl in einer hölzernen Glockenstube mit Zeltdach, wie sie in Berg oder Tuferschwil noch heute zu sehen ist.

1711: Obrigkeitliche Rüge

1711 führte Fürstabt Leodegar Bürigger von St.Gallen als geistlicher und weltlicher Landesherr eine Visitation der Kirchen durch. Während er selbst das Kloster St.Katharina in Wil besuchte, entsandte er seine Begleiter nach Oberbüren.

In ihrem Bericht vom 5. November 1711 rügten sie besonders den Zustand des Turms: «Der Turm bzw. Campanile soll an seinem oberen Teil vollständig repariert werden; das Uhrenhaus und die übrigen Stockwerke des Turmes sollen von dem unermesslichen Schmutz gereinigt werden.»⁴

1712: Kriegszeit

Es sollte nicht mehr zur verlangten Reparatur kommen. Seit langem schwelten im Toggenburg Streitigkeiten zwischen dem Fürstabt und dessen reformierten Untertanen, welche Unterstützung aus Zürich und Bern genossen. Der Ausbruch offener Kämpfe war als Folge der ständigen Unruhen zu befürchten. Um die Verbindung von St.Gallen nach Wil durch das abtreue Fürstenland zu schützen, hatte die Regierung schon 1710 den Bau von Festungswerken längs der Grenze zum Toggenburg projektieren lassen. Der fürstlich-st.gallische Oberstwachmeister Kaspar Felber sah vor, Schloss und Brücke Schwarzenbach, den Kirchhügel von Zuzwil, die Brübacher Brücke bei Henau und die alten, aber strategisch wichtigen Schlösser in Oberbüren (westlich der Kirche) und Glattburg ob der Thur neu zu befestigen⁵. Die Ausführung der vom Einsiedler Ingenieur Kaufflin ausgearbeiteten Pläne unterblieb jedoch. Im Frühjahr 1712 brach der Krieg aus: reformierte und katholische Kantone bekämpften sich im letzten Religionskrieg der Schweiz. Die Glattburg und das Oberbüerer Schloss erhielten militärische Besatzungen. Man verbarrikadierte die behelfsmässigen Festungen, so gut es ging. Nebst anderem Material verwendete man dafür auch das hölzerne Vorzeichen der Kirche⁶. Doch waren alle Vorkehrungen umsonst. Die fürstäbtischen Truppen waren der zürcherisch-bernschen Übermacht und ihren toggen-

burgischen Hilfskräften nicht gewachsen. Zwar konnten die letzteren im Gefecht am Höfrig zwischen Gossau und Niederwil zurückgeschlagen werden, doch gingen die Höfe in der Oberbüerer Spitzrüti und die Brübacher Brücke in Flammen auf. Die Abteilung im Schloss Oberbüren ergab sich nach wenigen Schüssen dem Gegner. Das nunmehr isolierte, von den Zürchern belagerte Wil kapitulierte einige Tage später. Fürstabt und Mönchskonvent flohen nach Süddeutschland. Mit der st.gallischen Landschaft fiel auch das Oberbüerer Schloss in die Hände der Zürcher und Berner. Erst mit dem Friedensschluss von 1718 konnte der neue Abt Joseph von Rudolphi in sein Land zurückkehren⁷.

1723: Baubewilligung

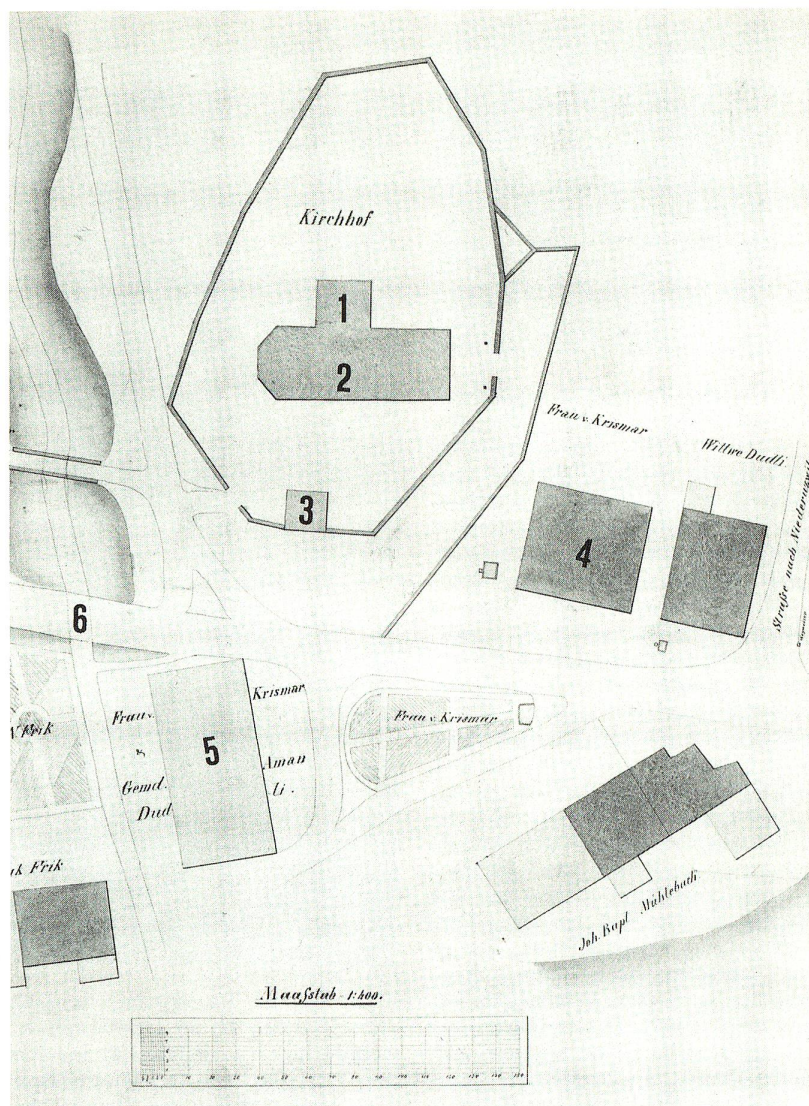
1723 konnte die Pfarrei daran gehen, ihren schadhaften Kirchturm zu erneuern. Dies geschah mit «gnädigem Befehl» des Gerichts- und Grundherrn von Oberbüren, *Reichsgraf Anton Willibald Schenk von Castel*, sowie mit «Vorwissen und gnädigstem Consens» des Landesfürsten Abt Joseph als oberstem Lehenherrn. Die Turmknopfurkunde, welche diese Baubewilligung überliefert, zählt Kaiser und Papst, Bischof und Fürstabt gleichsam als Zeugen auf⁸. Ihnen folgen die örtlichen Autoritäten. Namens des Gerichtsherrn führte als Obervogt der Bischofszeller Stadt-

schreiber Benedikt Joseph Bridler die Verwaltungsgeschäfte. Als Pfarrer amtierte der Baccalaureus der Theologie *Sebastian Wolwend*, geboren 1679 im schwäbischen Messkirch, seit 1712 bis zum Tode 1740 in Oberbüren.

Die Gemeindehäupter gehörten zur einflussreichen dörflichen Oberschicht. Ammann und Hirschenwirt Joseph Dudli aus der «Hansen»-Linie bekleidete sein Amt jahrzehntelang, von 1693 bis 1736⁹. Grossbauern wie er waren auch Kirchenpfleger Johann Bossart aus der Gstalden und Bruderschaftspfleger Carle Frick, der «Herrschaftsbauer» auf dem ausgedehnten Schlosshof¹⁰.

Ein Bauvorhaben setzte günstige Zeitläufe voraus. Die Turmknopfurkunde berichtet hierüber:

«...dermahlen ware unter Christlichen Potentaten gar gutter Fried, sonderbahr Ihro Röm. Keisserliche Majestät grossmächtig gegen der Ottomanischen Pforten. Schweizerland ware in einem nit allerdings guttem Stand wegen grossem Gewalt der Zürcher und Berner, als welche unseren gnädigsten LandsFürsten, welchen sie vor wenig Jahren aus dem Landt verjagt, und sein Land, und Einkommen über 6 Jahr beherschet, und bezogen, gleichsamb Leges vorgeschrieben, und der katholischen Religion sehr nachtheilig gewesen. Dermahlen kauffte man eine gutte Mass Wein um 4 bis 5 Kreuzer, ein Viertel Korn Zeller Mass um 17 bis 18 X^r, das Viertel Haber Zeller Mass um 15 bis 14 X^r.»¹¹



1723: Ein barocker Turm- und Kirchenbau

Dank des Friedens besass die 380-Seelen-Gemeinde¹² die nötigen Mittel: die stattliche Summe von 3035 Gulden war von der Pfarrei und der Rosenkranzbruderschaft zusammengebracht worden. Mit der Leitung des Baus betraute man Pfarrer Wolwend. In seiner «Paw Rechnung» legte er am 10. Juli 1727 Rechenschaft ab:

Ausschnitt aus dem Brandplan von Oberbüren, 1849 (Norden ist unten).

- 1 Kirchturm.
- 2 Kirche mit verlängertem Chor von 1723, abgebrochen 1858.
- 3 Beinhauskapelle, abgebrochen 1858.
- 4 Grosses Haus, erbaut 1807.
- 5 Ehemalige Zehntenscheune, abgebrochen 1888.
- 6 Dorfbachtobel.

Die Ausgaben betrugen 3514 Gulden (fl) und 47 Kreuzer (X)¹³. Über die aufgelisteten Zahlen hinaus nennt die Baurechnung die Beteiligten und ihre Arbeiten und lässt das zeittypische Umfeld erkennen. Es fällt auf, dass Oberbüerer Handwerker kaum vorkommen. Der Ort war zu klein, um ein vielfältiges Gewerbe beschäftigen zu können. Erwähnt werden der Tischmacher (Schreiner) und der Küfer sowie als einziger mit Namen der Schmied Herbet. Alle andern Arbeiten mussten von Auswärtigen ausgeführt werden, besonders die baulichen und kunsthandwerklichen Aufträge.

Vor dem Bau fand offenbar eine Konkurrenzausschreibung statt. Daraufhin deutet der Betrag von 7 Gulden, den man dem Maurermeister von Wil für ein Turmmodell bezahlte. Den Auftrag zur Turmerhöhung erteilte man indessen dem erfahrenen Rorschacher Baumeister *Johannes Haimb* (um 1670–1741). Dieser brachte einen eigenen Trupp von Maurern und Zimmerleuten mit, letztere unter der Leitung von Zimmermeister *Heinrich N.* aus Rorschach.

Als Baumeister Peter Haimb 1694 den Kirchturm von Rorschach erhöhte und ihm die barocke Gestalt gab, wirkte der Sohn Johannes wohl mit¹⁴. 1699 leiteten beide gemeinsam den Mörschwiler Kirchenbau¹⁵. 1716 war Johannes Haimb an den Friedensverhandlungen mit Bern und Zürich beteiligt¹⁶. In Oberbüeren setzte er, ähnlich wie in Rorschach, auf den 50 Schuh hohen Turmstock ein achteckiges Glockengeschoss und eine Zwie-

belkuppel. Er erhöhte dadurch den Turm um 65 Schuh auf deren 115 (rund 36 Meter)¹⁷.

Hierauf schloss die Gemeinde mit Haimb einen Verding für eine zweite Bauphase ab. Die Gründe dafür sind unbekannt. Die Kirche, die damals noch nordseits an den Turm anschloss, bedurfte wahrscheinlich ebenfalls der Renovation. Neben dem massigen, erhöhten Turm wirkte sie wohl auch zu niedrig, so dass die zeitgemässe Freude an einem gut proportionierten Gotteshaus Anlass zum Weiterbauen gab. Haimb erhöhte nun auch das Schiff der Kirche und erbaute ein neues, längeres Chor. Die Turmsakristei erhielt das heute noch vorhandene Gewölbe. Zu renovieren waren ausserdem die Friedhofmauer und die Beinhauskapelle, die nördlich der Kirche stand.

Ein Problem stellte sich bei der Beschaffung von Bausteinen und Ziegeln. Zwar führten die Dorfbewohner in freiwilligem Frondienst Steine aus dem Bett von Thur und Glatt herbei, doch genügte dies nicht. Steinbrüche gab es keine, denn die brüchige Nagelfluh der Gegend eignet sich kaum für Bauten. Die Lösung bot sich im Dorfe selbst an. Man brach den mächtigen, aber militärisch nutzlos gewordenen und wohl auch kaum mehr bewohnbaren Burgturm zwischen Kirche und Schlossgebäude ab und verwendete dessen Steine. Pfleger Bossart notierte in seiner Kirchenrechnung für die Jahre 1723–1726: «Wegen Abbrechnung des Schloßthurns und Widersäuberung des

SchloßHoff außgeben bahres Gelt 37 fl 5 X.»¹⁸ Die Bau- und Zimmermeister erhielten für ausserordentliche Tagelöhne an die Gesellen zusätzlich rund 84 Gulden – die Hälfte von dem, was die Turmerhöhung kostete – wegen «müehesamber Ausgrabung und Machung des Ziegelofen, item Steinbrechen auf dem alten Thurn . . .». Diese knappe Mitteilung in der Baurechnung ist besonders wertvoll. Sie bestätigt den Abbruch des Bergfrieds und meldet den Bau eines Ziegelofens. Auch Ziegelmodel waren neu herzustellen. Für die insgesamt vier Ziegelbrände wurde der Ziegler von Matzingen beigezogen. Aus alldem wird klar, dass bis dahin in Oberbüeren noch keine Ziegelhütte existiert hatte. Der nun so mühselig errichtete Ziegelofen stand wegen der Brandgefahr fern vom Dorf in der Ellenburg, nahe bei den Lehmvorkommen an der Thur. Später in «Sonnenburg» umbenannt, war die kleine Ziegelei bis 1895 in Betrieb¹⁹.

Architekturmalerei als Vollendung

Schloss und Kirche hatten die braunen, schindelgedeckten Holzhäuser des Dorfs gemeinsam dominiert. Mit dem Verschwinden des Burgturms (und nach dem Brand von 1734 auch des Schlosses) wurde das erneuerte Gotteshaus allein zur prägenden Mitte im Ortsbild. Leider sind von der barocken Kirche keine Bilddokumente bekannt. Hingegen überliefern

Planzeichnungen und Fotografien das ursprüngliche Aussehen des Turms²⁰. Der von Baumeister Haimb geschaffene Gegensatz zwischen viereckigem Unter- und achteckigem Oberbau prägt den Turm noch heute. Ursprünglich waren die Schallfenster jedoch mit Bögen versehen. Aus der Bauzeit stammen die Gurtgesimse am Turmaufsatz. Wichtig sind jene, die unter der Kuppel das niedrige Uhrgeschoss von der Glockenstube trennen. Hier öffneten sich zwischen den Zifferblättern querovale Ochsenaugen. Sie variierten an den Turmschrägseiten die Formen der Uhrtafeln und Schallfenster. Diesem Ausgleich zwischen den Rechtecken des Mauerwerks und den Rundformen der Details verdankte der Turm die ausgewogene Wirkung. Als Krönung wölbt sich die Kuppel, einst rot bemalt, in elegantem Schwung empor zum himmelwärts weisenden Goldglanz von Knauf und Kreuz.

Erst mit der Farbfassung war das Bauwerk vollendet. An Kirche und Turm hoben dunkelgraue Eckquadrierungen und Fensterumrahmungen die Einzelheiten der Architektur hervor, im Kontrast zu den hellen Mauerflächen. Besondere Akzente setzten die Grisaillemalereien am Turmunterbau: die Lichtscharten waren von Akanthuslaub-Gebinden umkränzt, die aus bekrönenden Muscheln wuchsen²¹. Mehr als 170 Jahre hielt der barocke Turmverputz dem Wetter stand – ob das auf die 6 Eimer Wein zurückzuführen war, die man in den Mörtel gemengt hatte, bleibe dahin gestellt...²²



Die gotische Madonna

Maurer, Zimmermann und Ziegler beendigten ihr Werk laut Turmknopfurkunde im Juni 1723. Die Ausstattung, der man grossen Wert beimass, zog sich noch drei Jahre hin. Aus der alten Kirche blieben die Seitenaltäre, die 1616 neu geweiht worden waren²³. Von ihnen ist nur noch ein qualitätvolles Paar geflügelter Puttenköpfe vorhanden. Beide Altäre und die Kanzel von 1684 liess der Pfarrer durch den Bildhauer von Bischofszell «besser und sauberer ausstaffieren», «damit selbe besser zue dem neuen Chor Altar accordieren»²⁴. Der linke Seitenaltar, bisher den Heiligen Karl

Gotische Marienstatue von 1507, um 1725 zur bekleideten Prozessionsmadonna umgestaltet, wobei vorstehende Teile abgeschnitten wurden. 1974 auf einem Dachboden wiederentdeckt; nach Restaurierung und Neueinkleidung in die Kirche zurückgebracht.

Borromäus, Gallus und Otmar geweiht, wurde nun zum Rosenkranzaltar.

Hier erhielt die Madonna vom 1507 errichteten früheren Hochaltar ihren Platz²⁵. Sie wurde hoch verehrt, war sie doch das Symbol der 1645 gegründeten Rosenkranzbruderschaft²⁶. Diese trug sie in den Prozessionen der Muttergottesfeste mit. Hiefür eignete sich die rückwärts gehöhlte Altarstatue jedoch nicht, so dass man sie einkleidete. Das originale gotische Bildwerk wurde «überarbeitet». Alle vorstehenden Gewandteile der Madonna, ihre gotische Haartracht und auch die Beine des Jesuskinds wurden abgeschnitten. Die Gesichter erhielten blühend rote Wangen. Dasselbe Aussehen zeigen zwei erhalten gebliebene Puttenpaare. Das erlaubt, die Veränderungen zu datieren: die rohe Behandlung der Statue fällt in die Bauphase von 1723/26. Kleider und Schmuck für Madonna und Kind zu schenken, wurde nun frommer Brauch. Mit einem Legat stiftete die Schmiedin Anna Maria Graf 1796 die Renovation der Statue durch Bildhauer Johannes Wirthensohn zu Frauenfeld²⁷. Er schuf die eleganten Hände. Das beweist deren einzige Farbfassung. Sie war dieselbe wie die oberste der vier Farbschichten auf dem Gesicht und gab diesem eine puppenhafte Steifheit.

1879 geriet die Madonna in Privatbesitz. 1974 auf einem Dachboden wiederentdeckt, konnte sie dank einer privaten Sammelaktion 1978 restauriert, neu bekleidet und wieder in die

Kirche gebracht werden. Da sich die beiden ältesten, gotischen Farbschichten als beschädigt erwiesen, stellte die Restaurierung das lebensvolle barocke Antlitz wieder her²⁸.

Eine gräfliche Stiftung

Hochaltäre zu stiften war eine Ehrenpflicht des Patronatsherrn, dem das Recht der Pfarrwahl und die damit verbundenen Einkünfte zustanden. Und so konnte denn Pfarrer Wolwend umständlich die Stiftungen des Grafen Schenk von Castel zu einem neuen Choraltar notieren: die Zinse aus einem bedeutenden Jahrzeitkapital von 400 fl, sowie 60 fl in bar²⁹. Somit standen für die Baujahre 1723–1726 rund 110 fl zur Verfügung. Indessen kostete der Hochaltar zusammen mit weiteren Bildhauerarbeiten 343 fl. Wahrscheinlich hatte die Gemeinde einen reicheren Altar bestellt; möglich auch, dass Seine Excellenz wegen der vielen Schulden sparen musste – Hauptsache, dass am Ende das gräfliche Stifterwappen am Aufbau prangte...

Die Verschuldung der Herrschaft bildete den Hintergrund eines Streits zwischen den gräflichen Amtleuten und der Gemeinde. Diese sollte das Bauholz sowie die Eichen für die Kirchenbänke bezahlen. Der Pfarrer wehrte sich: die Pfarrei besässe wie die Dorfgenossen Anrecht auf Holz aus dem herrschaftlichen Bürgerwald. So stehe es in der Offnung, dem Dorf-

recht. Laut den Kirchenrechnungen sei zudem seit mehr denn 100 Jahren kein Bauholz mehr für Kirche und Pfarrhaus bezogen worden. Auch der Offizial des Fürstbists, um Schlichtung angerufen, verwendete sich beim Grafen zu Gunsten der Oberbürger³⁰. Offenbar verzichtete der Dorfherr, denn die von ihm am 10. Juli 1727 genehmigte Baurechnung enthält keine Zahlung für Bauholz.

«... was man Newes zue sehen bekommt...»

Schöpfer des Hochaltars war der Fischinger Klosterbildhauer *Peregrin Stähelin* (1677–1730). Von seinem künstlerischen Schaffen ist nur mehr wenig erhalten. Der Oberbürger Hochaltar gehörte zu seinen Hauptwerken. Die lebensgrossen Statuen der Kirchenpatrone Ulrich und Karl Borromäus sind nach heutigem Wissensstand die bedeutendsten der von ihm bekannten Arbeiten³¹.

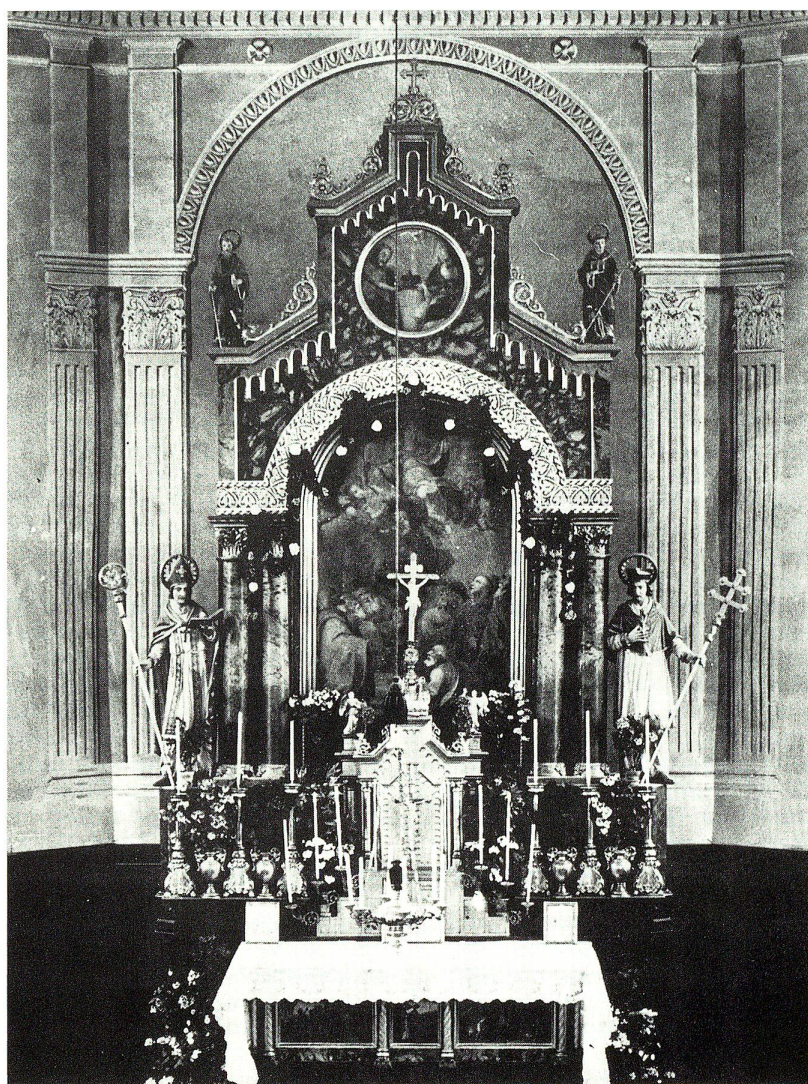
Noch die silberne Monstranz, in Augsburg nach 1680 entstanden, zeigte die Heiligen Ulrich und Georg als Kirchenpatrone. Georg war wohl seit dem Frühmittelalter Oberbürens Patron. Ulrich wurde seit dem hohen Mittelalter verehrt. Nun wurde Georg ersetzt. Auch in Oberbüren, einer der letzten Adelherrschaften im Fürstentum, war die Zeit der Ritter vorbei³². Dass Karl Borromäus, Gallus und Otmar ins Zentrum auf den Hochaltar rückten, charakterisiert bildlich die

Glaubenssorge der Abtei St.Gallen. Der Mailänder Kardinal Karl Borromäus (1534–1584, heilig gesprochen 1610, in Oberbüren verehrt seit 1616) war der grosse Förderer der katholischen Reform in der Schweiz. Gallus und Otmar symbolisierten das verstärkte Bemühen der Fürstabtei, in ihrem Gebiet dieser Reform nachzuleben und das geistliche Leben zu vertiefen und zu verbessern³³.

In dieses Bildprogramm fügte sich auch der reich geschnitzte, versilberte und vergoldete Tabernakelaufsatz ein, der als Hintergrund für die barocke Sonnenmonstranz gestaltet wurde. Ihre Strahlen, die von der geweihten Hostie ausgehen, führt er weiter und lässt sie in einem Kranz von wolkenartig geschlungenem Band- und Blattwerk enden. Inmitten schimmernder Kostbarkeit zur Verehrung ausgesetzt, wird die Eucharistie zur sichtbaren Mitte des Gotteshauses.

Hauptpatronin der Kirche blieb Maria, am Hochaltar als Mittlerin zwischen Gott und dem eucharistischen Geheimnis dargestellt. Beeinflusst von G. F. Romanellis Meisterwerk am Hochaltar der Klosterkirche St.Gallen, zeigte das Hauptgemälde eine Himmelfahrt der Gottesmutter. Diese wurde im ovalen Obstück darüber von der Dreifaltigkeit zur Krönung erwartet. Für die beiden Gemälde zog Pfarrer Wolwend den jungen *Jacob Anton von Lenz* (1701–1764) bei. Er stammte ebenfalls aus Messkirch und war später fürstbischöflicher Hofmaler in Konstanz. Die Oberbürger Bilder, für die er 113 Gulden erhielt, ge-

*Hochaltar der Kirche Oberbüren, um 1910.
Retabel von Franz und August Müller (Wil 1862), mit Statuen und Bildern
vom barocken Hochaltar. Einzige bekannte Aufnahme mit dem
verschollenen Hauptgemälde Mariä Himmelfahrt. Seit 1926 sind nur noch
das Obstück (Dreifaltigkeit) und die lehmfarben übermalten Statuen der
Heiligen Ulrich (links) und Karl Borromäus (rechts) erhalten.*



hören zu seinen frühesten Werken³⁴. Auch im Innern war das Werk der Baumeister, Bildhauer und Tafelmaler ohne einheitliche Farbfassung unvollendet. Erst sie gab dem Raum Atmosphäre und liess ihn zum Gesamtkunstwerk werden. Wie das Stifterwappen, der Tabernakelaufsatz und andere erhaltene Ausstattungsteile zeigen, muss die barocke Oberbüerer Kirche fröhlich bunt gewesen sein. Die Altäre leuchteten in Polimentvergoldung, Silber und kostbaren roten und blauen Lüsterfarben. Farbe erweckte auch die geschnitzten Bildwerke zum Leben. Frische und Kraft strahlte aus den Gesichtern der Heiligenstatuen und Puttenengel. Verantwortlich für diesen Gesamteindruck waren die Fassmaler.

Ihre Arbeit wurde entsprechend entlohnt: 515 Gulden erhielten die Maler und Altarfasser *Dietrich Mauch* und *Christian N.* «wegen Fassung 3 Altären und allem dem was man in der Kirchen Newes zue sehen bekombt». Neues zu sehen bekommen: daraus spricht barocke Lust an der Kirchenzier, Freude am festlichen Gotteshaus – zur Ehre Gottes und der Heiligen, aber auch als Herz und Stolz des Dorfs. Darin zeigt sich auch, wie sehr der Rhythmus des Kirchenjahrs und das kirchliche Brauchtum im Mittelpunkt des Dorflebens standen. Das liess man sich auch etwas kosten. Rund ein Drittel der gesamten Baukosten von 3514 Gulden gingen an Tafel- und Fassmaler, Bildhauer und Kunstschlosser. Daraus kann einerseits auf niedrige Handwerkerlöhne

*Die Kirche von Oberbüren
um 1875.*

Dem wohlproportionierten Baukörper, erbaut im klassizistischen Rundbogenstil, verleihen die emporragenden Giebelmauern architektonisches Eigengewicht gegenüber dem Turm. Dieser weist noch die barocken Schallfenster und Eckquadrierungen auf.

und geringe Materialkosten geschlossen werden. Andererseits spricht daraus auch die Hochschätzung, welche die Künstler genossen.

1858: Kirchenneubau

1723 hatte man die Kirche nur erhöht, nicht aber vergrössert. Sie bot 230 Personen Platz. Hundert Jahre später zählte die Bevölkerung das Dreifache. Die Kirche war mittlerweile baufällig geworden. Sie wurde jedoch erst 1858 durch einen doppelt so grossen Neubau ersetzt. Der Dorfbrand von 1849, der das Pfarrhaus zerstörte³⁵, sowie die Unschlüssigkeit der Behörden und Kirchgenossen waren Hauptursachen der langen Planungszeit:

«Nachdem 1833 ein Umbauprojekt von Gebhard Moosbrugger nicht zur Ausführung gelangt war, drängten 1855 die Behörden der Katholischen Administration nach baulichen Massnahmen. In der Folge reichte Baumeister Jakob Rutishauser aus Gossau einen Neubauplan (mit altem Turm) und ein Projekt für ein neues Schiff ein. Dazu gesellte sich noch ein Neubauprojekt im «Pisa-Verfahren» von Baumeister M. Kliebenschedel von Hauptwil und von E. Schoch in Flawil. Nach Genehmigung von Rutishausers Neubauplan durch die Kirchgenossen beorderte die Administration in St.Gallen den bedeutenden Architekten *Felix Wilhelm Kubly* (1802–1872) zur Begutachtung nach

Oberbüren. Kubly reichte darauf seinerseits ein Neubauprojekt ein, mit Beibehaltung des alten Turmes und 90°-Drehung. Trotz allseitiger Genehmigung dieses Projektes gingen Rutishauser und die Kirchbehörden noch an die Umarbeitung und Vergrösserung von Kublys Plankirche, die dann 1858 – offenbar stark verändert und ohne Kublys Aufsicht – ausgeführt wurde.»³⁶

Der Neubau erhielt die klaren Proportionen des klassizistischen Rundbogenstils. An der südlichen Schmalseite staffeln sich Sakristei, Chor und Schiff, überragt vom alten Turm. Jeder der Baukörper besitzt eigene Formen, ordnet sich aber dem Ganzen unter, so dass eine spannungsreiche Abfolge entsteht.

Gegenüber dem Turm beanspruchte die Kirche architektonische Eigenständigkeit. Hiezu trugen die Giebelmauern, die das Satteldach des Schiffs überragten, wesentlich bei. Die Stellung quer zur West-Ost-Achse des Dorfs verstärkte zudem das opti-

sche Gewicht der Kirche im Ortsbild. Am 31. Oktober 1858 weihte Pfarrer Mark Aurel Müller das Gotteshaus wegen vorzeitigem Wintereinbruch ein. Für das Lesen der Messe war einer der alten Seitenaltäre aufgestellt worden. Fenster wurden indessen erst im März 1859 eingesetzt. Alt Gemeinderatssekretär Sebastian Lüttlinger notierte: «Es war wegen grosser Kälte & Luft beinahe unausstehlich, indem wegen Mangel an Kirchenfenstern und Thüren grosser Luftzug war, & für das offene Kerzenbrennen die Lichter in den Prozessionslaternen gebraucht werden mussten.»³⁷

1878: Glockensorgen

Der Turm blieb – von Dachreparaturen abgesehen – während 150 Jahren unverändert. In grösste Gefahr geriet er samt dem Dorf, als ihn in der Nacht auf den 9. August 1834 ein Blitz traf. Mesmer Johannes Stolz





Die Kirche von Oberbüren 1920. Die historisierende Aussenrenovation von 1901 liess den Bau ernster und zurückhaltender wirken und bezog den Turm stärker ins Gesamtbild ein.

und seine Gehilfin Anna Maria Butz, beide am Sturmläuten, blieben bewusstlos liegen. Ein Brand konnte dank der Entschlossenheit des Lehrers Gall Josef Gerschwiler und weiterer Einwohner verhütet werden. Die Kantonsregierung belohnte den Mut des Schulmeisters mit 16 Gulden³⁸. Im Herbst 1877 sprang die Betglocke, die ihren Dienst seit 1453 erfüllte hatte. Die Feldkircher Firma Grassmayr erhielt den Auftrag zum Guss von drei neuen Glocken; am 31. März 1878 wurden sie in den Turm aufgezogen³⁹. Wie die neue Kirche war das nun fünfstimmige Geläute vielen Oberbüern ein Ausdruck zeitgemässen Fortschrittsgeistes. Kein Wunder, wenn die im Dorf politisch einflussreichsten meinten, dem kräftigeren Schall mehr Raum geben zu müssen: die Schallfenster sollten erweitert und vermehrt werden. Dagegen erhob sich Opposition. «Dadurch würde einer der schönsten und geschmackvollsten noch erhalten gebliebenen Kuppeltürme des 18. Jahrhunderts phanta-

stisch entstellt», schrieb der junge Oberbüerer Architekt *Johann Baptist Thürlemann* (1852–1939) an den katholischen Administrationsrat. Auch um die statische Sicherheit wurde gefürchtet. Zur Ausführung kam schliesslich ein Kompromissvorschlag des St.Galler Architekten Kessler. Man zog die Schallfenster bis unter den Kuppelrand hoch und versetzte die Zifferblätter an die Schrägeiten, wo sie die Ochsenaugen schlossen⁴⁰.

Wenig Mittel für Kirchenschmuck

Unmittelbar nach dem Bau entstand aus liturgischen Gründen der Hochaltar. Die barocken Altäre galten nicht als erhaltungswürdig. 1856 hatte Pfarrer Mark Aurel Müller geschrieben: «Die Altäre sind alt, geschmacklos und unerbaulich durch ihre Gemälde und Bilder. Der Choraltar war zwar einmal in seiner Art nicht ganz un- schön, jetzt aber ist er wurmstichig,

vielfach beschädigt, und auch neu gefasst, was viel kosten würde, könnte er dennoch mit einem Neubau nimmermehr in einen geziemenden Einklang gebracht werden.»⁴¹. Trotzdem mussten die Altarbauer *Franz Müller* (1820–1887) und *August Müller* (1815–1882) aus Wil am neuen Hochaltar den Tabernakel, die Bilder und Statuen des alten wieder verwenden, damit die Kosten 2000 Franken nicht überstiegen. Das Retabel selbst, eine Torbogenarchitektur unter abgestuftem Giebel, passte sich dem Baustil der Kirche an. Müller renovierte auch die alte Kanzel; die geschweifte Unterseite dürfte sein Werk sein⁴². Für die Kirchgemeinde mit ihren 800 Einwohnern hatte sich indessen die finanzielle Lage wegen des 500 Plätze bietenden Neubaus angespannt. Es war nicht möglich, das Innere sofort kostspielig auszustatten. 1862 erstellte Orgelbauer *Johann Nepomuk Kiene* aus Langenargen die Orgel. Kunstmaler *Franz Joseph Geser* aus Waldkirch malte «an der Himmleten», der Kirchendecke, eine Kopie von Leonardo da Vincis Abendmahl und eine Darstellung der Empfängnis Mariens. Gleichzeitig führte Dekorationsmaler *J. J. Lenggenhager* aus Flawil an Wänden und Decke die Dekorationsmalereien aus. 1866 wurden die Gebrüder Müller mit dem Bau von Seitenaltären beauftragt. Das Immaculata-Gemälde am Marienaltar schuf *Melchior Paul von Deschwanden* (1811–1881) aus Stans, im 19. Jahrhundert der berühmteste Schweizer Kirchenmaler. Sein junger Schüler *Franz Vettiger*

(1846–1917) aus Uznach malte das Bild des heiligen Joseph mit dem 12jährigen Jesus, eines seiner Erstlingswerke⁴³.

Ausstattung als Mittel zur Raumatmosphäre

Die Pfarrherren befassten sich in der Folge immer wieder damit, Mittel für die Ausstattung zu sammeln. Aus Spenden wurde beispielsweise ein neuer Tabernakel samt Kerzenstöcken bezahlt, 1879 die neue Marienstatue, 1883 das Friedhofkreuz, 1885 das Missionskreuz. Im selben Jahr stiftete Kirchenrat J. A. Stolz die Restaurierung des barocken Bilds «Christus im Garten Gethsemane». Es wurde an der Turmwand angebracht, wo sich heute die Kanzel befindet. Für eine würdige Ausschmückung des Gotteshauses setzte sich namentlich der markante Pfarrer *Johann Baptist Germann* (in Oberbüren 1873 bis 1888) ein. Dies war ein Teil seines Strebens, über den Gottesdienst hinaus seine streng kirchliche Gesinnung und sein historisches Bewusstsein auf die Gemeinde zu übertragen⁴⁴.

Dem klassizistischen Zeitstil entsprechend hatte die Kirche 1860 helle Fenster erhalten. Sie wiesen klare Scheiben auf, gesäumt von Milchglas. 1875 zerstörte ein Hagelsturm grosse Teile der Kirchenfenster. Die Firma Röttinger aus Zürich setzte bei ihrer Wiederherstellung bei den Seitenaltären Fenster mit Damastmustern ein.

Diese gefielen offenbar, obwohl sie nicht verlangt waren; jedenfalls bezahlte die Kirchenverwaltung die Mehrkosten⁴⁵. 1885 erhielten die Wände von Chor und Schiff eine neue Dekoration, nach Ideen Pfarrer Germanns ausgeführt von Malermeister *Carl Bossart* aus Niederuzwil. Zugleich beschloss man, auch beidseits des Hochaltars Fenster mit Damastmustern einzusetzen⁴⁶. Diese wurden von der bekannten Zürcher Glasmanufaktur *Berbig* hergestellt. Die tragenden Rahmen von 1860 beliess man. Die beiden Fenster sind noch heute beidseits des Chorscheitels vorhanden, wenn auch leider von innen zugemauert.

Die reichere Ausstattung verdunkelte Teile der anfänglich hellen Kirchenwände oder verdeckte sie. Das kam dem neuen künstlerischen und liturgischen Verständnis entgegen, dem ein lichter Saal wie die Oberbüerer Kirche nicht mehr entsprach. Zwischen 1870 und 1930 hüllten die Kirchengesamtausstattungen das eucharistische Geheimnis in mystisches Halbdunkel. Verschattete Altarzonen, reiche Wanddekorationen und das Lichtspiel farbiger Fenster führten zu dieser Raumatmosphäre.

1901: historistische Aussenrenovation

Der Zeitströmung wurde auch das Äussere angepasst, das erneuerungsbedürftig geworden war. Die Leitung der Renovation von 1901 wurde dem Architekten Thürlemann übertragen.

Auch er erkannte die Notwendigkeit der architektonischen Dekoration. In zeittypischer Weise wechselte er aber die Farbwerte aus: vom Hellen ins Dunkle und umgekehrt. Bräunliche Mauerflächen kontrastierten nun den zu den weissen Eckquadrierungen und -lisenen, den Fensterumrahmungen und den neuromanischen Rundbogenfriesen. Die letzteren ersetzten die klassizistischen Zahnfrieze an den Dachuntersichten und Giebelmauern. Thürlemann erwog zunächst, die Rotbemalung der Kuppel beizubehalten. Doch entschied er sich schliesslich für die schwarzgrünen Kupferschindeln, die den Turm noch heute bedecken. Damit erhielt die Kirche vollends ein neues Aussehen. Obwohl sie die barock-klassizistische Herkunft nicht verleugnete, wirkte sie nun als ernstzurückhaltender Bau von historistischer Gesinnung. Dazu passte auch die triumphale Treppenanlage an der Staatsstrasse, die Thürlemann 1903 nach einem Entwurf von Kirchenratspräsident *Johann Anton Stolz* (1857–1919) erbaute. Sie trennte den sakralen Kirchenbezirk optisch vom Dorf. Diesem Zweck diente auch die «Toteninsel»-Bepflanzung des Kirchhügels mit Thuja und Rotbuchen, die zum Teil noch heute besteht⁴⁷.

1923: Pfarrer Schönenbergers Architektenkonkurrenz

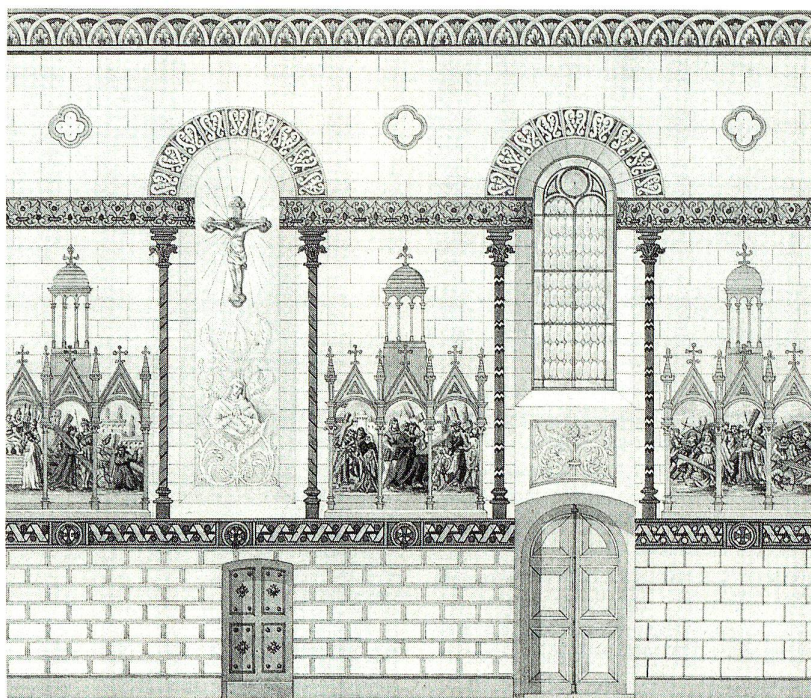
Allmählich traten im Kircheninnern Schäden auf, besonders am Plafond.

*Johann Baptist Thürlemann:
Dekorationsentwurf für die
Westwand des Kirchenschiffs
(Ausschnitt), 1923.*

1922 lud Pfarrer August Schönenberger (in Oberbüren 1920–1933) auf eigene Faust mehrere Architekten ein, Entwürfe für eine Innenrenovation einzureichen. Damit wollte er den nunmehr 70jährigen Thürlemann ausschalten, dessen konservative Kunstauffassung ihm nicht behagte, der aber zur einflussreichen Gruppe der Grossbauernfamilien im Dorf gehörte. Neben Thürlemann beteiligten sich an der Konkurrenz Adolf Gaudy in Rorschach, Albert Rimli in Frauenfeld, Wilhelm Schaefer in Weesen, Johann Scheier in St.Gallen⁴⁸ sowie Pater Albert Kuhn in Einsiedeln, für den der Rorschacher Dekorationsmaler Josef Traub einen Entwurf einreichte⁴⁹.

Thürlemann schuf in mehreren historisierenden Renovationsvorschlägen für Wände und Decke die schönsten Plangemälde seines Lebens⁵⁰. Traub verwendete für die Wand- und Dekendekoration mittelalterliche Motive. Mehrere Entwürfe huldigten dem in Blüte stehenden Neubarock. So schlug Gaudy vor, die flache Decke durch ein reich stukkirtes Gewölbe zu ersetzen. Auch Rimli plante, den Kirchenraum in einen Rokokosaal umzuwandeln⁵¹. Barocke Formen bestimmten auch die beiden Vorschläge Scheiers. Im einen wollte er eine flache, seitlich abgeschrägte Holzdecke bis zu den Fensterwölbungen herunterziehen. Eine reiche Bemalung von Decke und Emporenbrüstung hätte «dem Raum eine enge behagliche Wärme gegeben»⁵². Im anderen Pro-

15 projekt fasste Scheier, ebenso wie Schae-



fer, den Raum in modernerer Weise als Ganzes auf. Beide wollten Wand und Decke durch herabgezogene Rundbogen-Stichkappen verbinden. Schaefers Projekt verengte den Chorbogen mit zwei mächtigen Säulen. Ausserdem beabsichtigte er, die Decke völlig vom Oberbürer Künstler A. M. Bächtiger ausmalen zu lassen⁵³. Die aus Koryphäen zusammengesetzte Jury – der berühmte Zürcher Architekturprofessor Karl Moser, der St.Galler Stadtbaumeister Max Müller und Stiftsbibliothekar Adolf Fäh – war von keiner der Eingaben befriedigt⁵⁴. Sie stellte daher eigene Überlegungen zum Renovationsprogramm auf und mass die Projekte daran. Historische Stilformen seien nur berechtigt, «wenn eine gewisse Verwandtschaft zwischen dem alten und dem neuen Zeitgeiste besteht und wenn sie sich für eine, dem neuen Zeitgeiste entsprechende, Umbildung eignen und eine solche auch erfahren». Die Tiefenwirkung des Chors sei zu steigern, indem man die Fenster in den abgeschrägten Wänden schliesse und

dem Chorraum einen Farbton gebe. Die Altäre seien «in so unbefriedigenden Formen gehalten und auch p.kto. Material so wertlos, dass es nicht gerechtfertigt ist, sie zu erhalten». Neu zu bauen seien auch Empore und Orgel. Ausserdem sei der Chorbogen zu verengen und die Kanzel an die Turmwand zu versetzen.

Die Anschauungen der Jury zeigen, wie in der kirchlichen Kunst allmählich die Moderne Einzug hielt. Alle historisierenden Projekte wurden abgelehnt. Rimlis und Gaudys Neubarock sei unmotiviert. Thürlemann und Traub hätten sich weniger mit dem Raum als mit der Dekoration befasst – Thürlemann immerhin «liebepoll» und Traub «subtil und einfühlsam». Scheiers Holzdeckenprojekt wurde als «Bauernstubenstimmung» abgetan. Es sei inkonsequent gegenüber dem andern Entwurf, bei dem davon abgeraten wurde, barocken Stuck zu verwenden. Anerkennung verdiene hingegen, dass der Raum von Scheier, ebenso wie von Schaefer, als Ganzes aufgefasst und behandelt

werde. Der Vorschlag des letzteren, die ganze Decke zu bemalen, ergäbe eine schwer lastende, «teure und unangenehme Überhäufung mit Malelei». Die von Schaefer und Scheier vorgesehene Hohlkehle zwischen Wand und Decke sei auf ein kleines Übergangsglied zu reduzieren, um «die ehrliche, sachliche Form des Schiffes mit dem guten Zusammenklang von Decke und Wänden» zu erhalten.

Die Experten empfahlen keines der Projekte zur Ausführung, sprachen aber J. Scheier den ersten Rang zu. Ihm folgten Schaefer, Thürlemann, Traub, Gaudy und Rimli. Die ersten drei wurden eingeladen, ihre Projekte zu überarbeiten, jedoch zog sich Thürlemann enttäuscht und verbittert mit dem Bemerkung zurück, er liefere keine Pläne nach den von den Herren Experten aufgestellten Normen, da dieselben seinen Anschauungen zuwiderliefen⁵⁵. Aus der zweiten Wettbewerbsphase ging Scheier als Sieger hervor. Die Kirchenverwaltung respektierte den Entscheid, obschon sie nicht glücklich darüber war. In der Pfarreichronik warf der Pfarrer der Jury Einseitigkeit zugunsten Scheiers vor, weil dieser schon öfters zu kurz gekommen sei: «Scheiers Plan war nie der unsrige. Wir hielten es mit dem ungemein sympathischen Projekt Rimlis, einem ganz reichen und geschmackvollen modernen Barock. (...) Unbegreiflich war es auch, wie Architekten von bestem Rang und Renommé (Gaudy-Rimli) an den Schwanz der Rangliste gesetzt wur-

den. Unseres Erachtens geschah es nicht ohne etwas Neid und Gehässigkeit.»⁵⁶

*Die Innenrenovation von 1925/26:
Raumbestimmung
durch Licht und Farbe*

Architekt *Johann Scheier* (1886–1945) vereinigte im überarbeiteten Projekt seine Vorstellungen mit denen der Jury auf zweifache Weise. Mit der «Raumbestimmung» durch Licht und Farbe wollte er Atmosphäre und Tiefe erreichen. Indem er die Ausstattung der alten barocken Kanzel anpasste, griff er auf die bewährten Formen des Historismus zurück. Im Projektbericht⁵⁷ schrieb der Architekt, die Ausstattung solle «in einer kräftigen Note gehalten sein, immerhin unter Einordnung ins Ganze». Gewünscht war, «eine Beziehung zur Kanzel herbeizuführen, die wenn immer möglich ihren Naturholzton behalten soll». Das Braun der Kanzel kehrt als Grundfarbe am Hochaltar wieder, ergänzt durch dunkelgrüne Säulen und die Gold- und Silbertöne der Details. Der dunklen Farbkombination des mächtigen neubarocken Altars setzte Scheier mit lachsrot gestrichenen Chorbänden einen expressionistischen Kontrast entgegen⁵⁸. Das rief im Dorf und in der Kirchenverwaltung erregte Diskussionen hervor. Doch diente die Massnahme dem Zweck, den Chor tiefer wirken zu lassen. In der gleichen Absicht

wurde unter die bisher flache Decke ein Gipsgewölbe eingezogen. Nachdem die Fenster in den Schrägseiten geschlossen waren, floss nur noch von den Seiten gedämpftes Licht in den Chorraum. Die Altäre selbst entstanden nach Scheiers Entwürfen in der Wiler Werkstatt *Marmon & Blank*⁵⁹; die Hochaltargemälde, eine Kreuzigungsszene und ein Obstück mit dem heiligen Gallus, schuf *August Müller* (1864–1943) aus Warth⁶⁰.

Das mystische Dunkel im Chor übertrug sich auf die bodennahe Zone im Schiff. Hier korrespondierte das Grau der sandsteinernen Bodenplatten mit dem dunklen Braun der Ausstattung. Von der Kanzel ausgehend, fasste es Altarmensen, Kommunionbank, Bestuhlung, Türen, Beichtstühle, Emporentreppen und Orgelprospekt zu einer einheitlichen optischen Basis zusammen. Die gelblich getönten Wände und die in zartem Lindgrün gehaltene Decke liessen das Schiff jedoch hell und heiter wirken. Um «dieser discreten Tönung Leben und Farbigkeit zu geben», waren die von *Josef Büsser* (1896–1952)⁶¹ modern stukkierete Hohlkehle, die Fensterlaibungen und die kleineren Stuckornamente in reinem Weiss gehalten. Wichtig war die Farbgebung der Fenster. Die Heiligen sind als Teil des Gottesvolkes erdfarben dargestellt. Die sanften Lilatöne, welche die Gestalten umgeben, erfüllen Scheiers Forderung nach leichter Farbigkeit und gedämpftem Licht. Von den Fenstern steigt der Blick zu den Deckengemälden, für die der Architekt verlangt hatte: «Die



*Augustin Meinrad Bächtiger:
Deckenbildentwurf, 1925.
Engel geleiten Maria in einem
Lichtstrahl himmelwärts. Drei-
faltigkeit und Apostel fehlen, im
Gegensatz zu traditionellen Dar-
stellungen. Das führte zur
Ablehnung des Entwurfs.*

Vignetten sollen luftig und in lichten Tönen gemalt sein und mit der Farbigkeit des Raumes in enger Beziehung stehen.»

Augustin Meinrad Bächtiger

Der in Oberbüren aufgewachsene *Augustin Meinrad Bächtiger* (1888–1971) gehört zu den wichtigsten kirchlichen Malern des 20. Jahrhunderts in der Schweiz⁶². Auf die Kirchenrenovation in Oberbüren nahm er bedeutenden Einfluss. Er war mit Scheier befreundet und hatte die Ideen des Architekten über den Kirchenraum und dessen Farbigkeit mitformuliert.

Indessen begegnete dem als modern geltenden Maler Widerstand im eigenen Dorf – wie es zunächst schien, von den künstlerisch begabten Brüdern Alfons, Gallus, Bernhard und vor allem von *Viktor Stolz* (1894–1968), der als Nachfolger seines Vaters Johann Anton Kirchenratspräsident geworden war. In einem Brief versuchte Alfons Stolz zu vermitteln: «Ich glaube sicher auch im Namen meiner mitangeschuldigten Brüder zu reden, wenn ich Dir persönlich sage, dass wir gerade die hauptsächlichsten Arbeiten in unserer Heimatkirche durch Deine Künstlerhand geleistet sehen möchten. – Dass es sehr schwer ist, dem Volke, das die Renovation durchführt und bezahlt, die von Dir vertretene Kunstrichtung beliebt zu machen, ist ohne Zweifel ganz gewiss;

ich stehe persönlich unter dem Eindruck, dass hierin eine grosse Kluft zwischen Künstler und Volk besteht. (...) So sehr ich es begreiflich finde, dass der Künstler von seiner Kunst überzeugt sein muss und von einmal festgelegten Grundideen nicht gern abgeht oder solche gar ohne weiteres ganz preisgibt, so verständlich ist mir andererseits die Forderung des Volkes, dass ihm für seine Kirche etwas geboten werden muss, das ihm auch passt; diesen «Geschmack» des Volkes kennst Du so gut wie ich. Es soll nicht gesagt sein, dass Zugeständnisse in *jeder* Hinsicht gegeben werden sollen; um für die Sache aber ganz eintreten zu können, müssen Zugeständnisse abseits Deiner Kunstrichtung gemacht werden. (...) Im Geschäftsleben richtet man sich in Gottes Namen nach den Kunden; man macht wider Willen Konzessionen...»⁶³

Für das grosse Deckengemälde, welches das alte Hochaltarblatt ersetzte, legte Bächtiger drei Projekte vor, von denen eines noch erhalten ist⁶⁴. In einem breiten Lichtstrahl, der durch dunkles Gewölk bricht, fährt die von Engeln geleitete Gottesmutter zum Himmel empor. Jedes Detail zeugt von Bewegung, vom Sturm, den das Ereignis entfacht hat. Der monumental angelegte Entwurf, von Präsident Stolz akzeptiert und von ihm später auch erworben⁶⁵, schien dem Pfarrer zu ungewohnt. Daher kam eine eher traditionelle Darstellung zur Ausführung: die Ankunft Mariens vor der Dreifaltigkeit, umgeben von Engeln und Heiligen. Auch hier waren Ein-

wände zu berücksichtigen, besonders jene des Pfarrers. Man wünschte «prägnantere Ausarbeitung», womit naturalistischere Darstellung gemeint war⁶⁶. Trotzdem gehört das Oberbürer Deckenbild zu Bächtigers wichtigeren Werken, überzeugend in Farbigkeit, Bewegtheit und Monumentalität. Ebenfalls vom Pfarrer gewünscht war das Deckenbild «Moses vor dem brennenden Dornbusch» unter der Empore. Das Gemälde «Himmelsmusik» über der Orgel aber war dem Kirchenchor gewidmet, dem Bächtiger selbst, seine Schwester Theres und sein Schwager Karl Elser angehörten und den sein Vater leitete⁶⁷. Bächtigers Entwürfe für die Kirchenfenster wurden dem St.Galler Glasmaler Kübele zur Ausführung übertragen⁶⁸. Künstlerisch scheinen die Fensterbilder schwächer zu sein als jene an der Decke. Das liegt an der Umsetzung durch den Glasmaler, hat aber auch gestalterische Gründe. Die Heiligen sind dem Gläubigen Leitbilder auf dem Weg zu Gott. Dem schwungvoll-farbigen himmlischen Geschehen an der Kirchendecke stellt der Maler die statisch-erdnahe Vorbildhaftigkeit der Figuren in den Fenstern entgegen. Während man sie heute manchmal als süsslich empfindet, kritisierten die Zeitgenossen ihre Härte. Das verwundert nicht, denn 1926 orientierte man sich noch an den idealisierten Darstellungen der historisierenden Kirchenkunst. Ein Artikel in der «Ostschweiz» interpretierte den Zyklus⁶⁹: Die Fenster würden «süssen Seelen auf den ersten

Blick etwas hart erscheinen. Wer sein Leben lang sich an Zuckerwasser gewöhnt hat, findet eben den edelsten Wein herb.» Diese Heiligen hätten «die Kämpfe des Lebens gekämpft und in diesem harten Ringen jenen Firnis verloren, den unser Kino- und Theatergeschlecht oft als Schönheit bezeichnet und den man so gerne auf verduselten Helglein sieht. Die Schönheit unserer Heiligen liegt nicht in der Hautpflege und Haarkunst, sie leuchtet von innen aus grossen Seelen heraus. Diese seelische Schönheit hat Bächtiger in seine Heiligen auf den Oberbürer Kirchenfenstern hineingemalt, und sie klingt daraus heraus ehrlich und stark...» Dem Gläubigen werde so gezeigt, «was es braucht, um selber vorwärts zu kommen und dereinst zu jener Verklärung zu gelangen, wie sie im Deckengemälde der Krönung Mariens liegt».

Diese Heiligen, die das Schicksal überwand und Grösse errangen, lässt Bächtiger als naturalistische Charaktere erscheinen. Selbst in demüthiger Haltung strahlen sie Kraft aus, die sich bei den Aposteln Petrus und Paulus im Chor zum Pathos steigert. Diese heroische Haltung finden wir auf vielen Darstellungen der Zeit, von Ferdinand Hodler bis zu P. Burkards Tell auf dem Fünfliber. Auch in Bächtigers zahlreichen Zeichnungen zur Schweizergeschichte und in seinen Soldatenbildern aus dem 1. Weltkrieg werden Menschen aus dem Alltag zu Vorbildern.

Letztlich darf Bächtigers Werk in der Oberbürer Kirche nicht nach dem heu-

tigen, stets wandelnden Geschmack beurteilt werden. Wichtig ist die Stellung, die ihm ursprünglich im architektonischen Konzept und im geistigen Gehalt zugedacht war. Als vollständig erhaltener Zyklus des Oberbürer Malers sind die Fenster- und Deckengemälde für seinen Geburtsort von Wert. Als Zeugnis einer neuen Bildsprache in der kirchlichen Kunst sind sie auch ein Zeitdokument.

August Wanner und Ferdinand Gehr

Im Frühjahr 1926 zerstritt sich die Kirchenverwaltung mit Architekt Scheier wegen Honorarfragen und wegen der nicht eingeplanten Aufsätze für die Seitenaltäre. Hier wären eigentlich Statuen aufgestellt worden. An ihrer Stelle entstanden in üppigen Rahmen die vom jungen *Ferdinand Gehr* (geboren 1896) gemalten Bilder St. Sebastian und St. Antonius von Padua⁷⁰. In der Folge führte der Kirchenverwaltungsrat die Renovation ohne Architekt zu Ende. Ein Entwurf Gehrs für ein Kreuzwegbild «befriedigte allgemein nicht und kann genannter für diese Arbeit nicht in Frage kommen».⁷¹ Auch Bächtigers Entwürfe fanden keine Gnade mehr. Den Auftrag für den Kreuzweg erhielt *August Wanner* (1886–1970)⁷². Mit der Stationenfolge schuf Wanner weitere ungewohnte, zunächst sehr umstrittene Farbkontraste und Darstellungen. Ein Zusatzauftrag entstand aus dem

Kirchenwände der Kirchenverwaltung bereiteten. Wanner dekorierte im Grün der Hochaltarsäulen die Laibungen des Chorbogens und der Fenster⁷³. Mit den Stationen und der Dekoration durchbrach er das Konzept Scheiers. Die Qualität des Kreuzwegs wog jedoch den Verlust auf.

Obgleich künstlerisch nicht in allem überzeugend, besass die Oberbürer Kirche 1926 doch eine Ausstattung, die weitgehend nach einheitlichen Vorstellungen entstanden war und die dem bewusst gesetzten Farbklima eine lebendige Ausstrahlung verdankte.

Reste alter Kirchengeschmückungen

Was blieb von den früheren Kirchengeschmückungen? Die Hochaltarbilder von Jacob Anton von Lenz wurden 1860 in der neuen Kirche wiederverwendet. Seit der Renovation von 1926 ist die «Himmelfahrt Mariens» verschollen. Die «Dreifaltigkeit» harzt verschmutzt und beschädigt besserer Zeiten. Gleiches gilt für das erwähnte Ölbergbild «Christus im Garten Gethsemane» und für einen «Antonius von Padua». Pflege verdienen würde auch das ortsgeschichtlich wichtige Votivbild, das die Familie des Dorfherrn Schenk von Castel um 1650 zeigt. Im Gegensatz zu diesen Bildern blieben die Seitenaltargemälde von Deschwanden und Vettiger bis heute an ihrem Ort. Ein näheres Zusehen lässt jedoch erkennen, dass beide Bilder seit ihrer Entstehung vor 125 Jah-

ren weder gereinigt noch restauriert wurden.

Von Peregrin Stähelins Hauptwerk, dem Oberbürer Hochaltar, wurde das Retabel 1858 als Brennholz verkauft. Das hölzerne Stifterwappen war noch 1878 in Oberbüren und diente dem jungen Johann Baptist Thürlmann als Vorbild zum Entwurf des Schenk-Wappens auf der grossen Glocke⁷⁴. Über den Kunsthandel gelangte es in die Marienburg in Rheineck. Die lebensgrossen Statuen der Heiligen Ulrich und Karl Borromäus stehen noch immer in der Kirche, nunmehr auf dem dritten Hochaltar. Ein grauweisser Überzug will Marmor vortäuschen. Er lässt die Statuen jedoch leblos und verschmutzt wirken. An Schadstellen der Bemalung sind ältere Farbfassungen sichtbar. Das lässt die Hoffnung zu, dass die barocke Fassung dereinst wieder freigelegt werden kann. Von den Statuen Gallus und Otmar im ehemaligen Hochaltaraufsatz, 1926 zerstört, blieb nurmehr Otmars Hand mit dem Fässchen. Jede Spur fehlt von den barocken Evangelistenfiguren, die bis 1925 den Kanzelkorb zierten. Der Tabernakelaufsatz lag bis 1935 zerbrochen auf dem Pfarrhausestrich und steht seither wieder an seinem Platz⁷⁵. Von Stähelins Hand dürften auch einige der acht Putten, sowie die Taufe-Christi-Gruppe vom Taufsteindeckel stammen, die seit langem darauf warten, dass sich die Kirchgemeinde ihres historischen Erbes erinnert und erbarmt. Die Damastfenster im Chor schliesslich, 1885 aus kostbarem Spen-

dengeld erworben, 1925 von innen zugemauert, gegen aussen jedoch aus gestalterischen Gründen belassen, sind seit 65 Jahren ohne Unterhalt der Witterung ausgesetzt.

Künstlerischer Schwund

1936 war die dem Wetter ausgesetzte Aussenhaut des Turms erneut schadhaft. Der feinkörnige Verputz wurde durch einen groben Besenwurf ersetzt⁷⁶. An der Westfront schuf A.M.Bächtiger das kraftvolle Bild des in die Ungarnschlacht reitenden Bischofs Ulrich von Augsburg, das zum Wahrzeichen von Oberbüren geworden ist. Abgesehen von A. Widlers Taufstein war es das letztemal, dass die Oberbüerer Kirche künstlerisch bereichert wurde. Man hielt sie zwar sorgfältig in Stand. Sie erhielt eine Heizung, eine neue Orgel, bequemere Bestuhlung und einen im Thurhof nicht mehr benötigten Zelebrationsaltar. Im Gesamten führten die Erhaltungsmassnahmen und Renovationen des 20. Jahrhunderts aber in unmerklichen Schritten dazu, dass die künstlerische Substanz abnahm und die Raumatmosphäre im Innern schwand.

In den fünfziger Jahren wurde das Problem der immer wieder undichten Verbindung zwischen Dach und Fassade radikal gelöst: man brach die das Dach überragenden Giebelmauern über Hauptfassade und Chor kurzerhand ab. Der Baukörper des

Schiffs, bisher eigenständig, wurde damit zum vereinfachten scheunenhaften Satteldachbau. Die architektonische Spannung zum Turm ging verloren. Statt gleichgeordnet zu sein, ist die Kirche nun untergeordnet.

Am Turm fielen 1936 die für das Aussehen des Baus wichtigen Architekturmalereien weg. Bei der Aussenrenovation 1966 wurden immerhin die Schallöcher wieder verkleinert, allerdings nicht auf die ursprüngliche Proportion, sondern auf eine wenig ansprechende hochrechteckige Form. Die Uhren kamen wieder an ihren alten Platz. Hätte man jedoch zusätzlich die Ochsenaugen wieder geöffnet und die Mauerkanten mit Farbe betont, so wären die Mauerflächen klar abgegrenzt, würden weniger verschwimmend wirken, und der Turm gewänne an Eleganz.

Schon bald nach der Renovation von 1925/26 wurden im Innern Scheiers rote Chorwände auf Gelb umgefärbt. Als 1961 die vom Rorschacher Orgelbauer *Gattringer* errichtete Orgel zu ersetzen war, verschwand auch der originale Orgelprospekt von 1925. Als Gegenüber des Hochaltars hatte er den Kirchenraum rückwärtig abgeschlossen. Diese wichtige optische Funktion kann vom neuen Prospekt nicht mehr erfüllt werden.

Die Innenrenovation von 1964 brachte einen neuen Boden aus gelblichem Kalk statt des grauen Sandsteins. Die dunkelbraunen Bänke, Türen und Beichtstühle wurden durch hell getöntes Mobiliar ersetzt. Der Raum verlor die von Architekt Scheier 1925 so

stark betonte, dunkelfarbige Basis. Gleichzeitig wurden der dunklere Choranstrich und Wanners grüne Ornamente an Chorbogen und Fenstern beseitigt. Die einförmig weissen Wände machten den Raum nüchtern. Die visuellen Beziehungen zwischen den Teilen der Ausstattung wurden weitgehend unterbrochen; jedes Stück scheint nun für sich allein zu sein. Seit auch noch die Decke von lindgrün auf weisslich umgefärbt wurde, sind auch die Deckengemälde nicht mehr in die Umgebung eingebunden. Die Kirche von Oberbüren ist ein Objekt für denkmalpflegerische Überlegungen, mehr noch als ein einheitlich erhaltenes Gotteshaus. Voraussetzung wäre, dass man sich näher am vorhandenen Bau- und Ausstattungsbestand orientierte, als es bis anhin der Fall war. Farbe, Dekoration und architektonische Massnahmen, überlegt eingesetzt, könnten die Raumwirkung wieder beleben, die Stärken der Ausstattung hervorheben, ihre Schwächen mildern und der Oberbüerer Kirche ihre verlorene Atmosphäre zurückgeben.

Quellen und Literatur

KgA: Archiv der Kirchgemeinde Oberbüren, Protokolle des Verwaltungsrats.
PfA: Pfarrarchiv Oberbüren.
StASG: Staatsarchiv St.Gallen, Nachlass Johann Baptist Thürlemann.
StiASG: Stiftsarchiv St.Gallen.
Egger, Gottfried / Kaiser, Markus. St. Ulrichspfarrei Oberbüren. Oberbüren 1985.
Kaiser, Markus. Inventar der Pfarrei Oberbüren. Oberbüren 1990. Vervielfältigung.
Stähelin, Johann. Geschichte der Pfarrei Oberbüren. Oberbüren 1933.

- 1 Traxler, Peter / Tiefenauer, Urs. Gemeindeforschung Oberbüren. Wil. 1988.
- 2 Interpretation der Urkundentexte durch Stiftsarchivar Dr. Paul Staerke, St.Gallen, 1967.
- 3 PfA Ordner 6/14. Turmknopfurkunde 1723. Original nicht erhalten; Abschrift 1808.
- 4 StASG Bd. 686.
- 5 StASG Bd. 824.
- 6 StASG R 62-2. Brief von Pfarrer Wolwend, um 1726.
- 7 Staerke, Paul. Geschichte von Gossau. Gossau 1961.
- 8 PfA Ordner 6/14. Turmknopfurkunde 1723.
- 9 Stähelin S. 132. – Kaiser, Markus. Geschichte der Dorftaverne «Hirschen» in Oberbüren. In: «St.Galler Tagblatt», Fürstenland-Ausgabe, 14/16. 1. 1975.
- 10 Kaiser, Markus. Das Restaurant «Kreuz» – Stammhaus der Familie Frick. In: «Die Ostschweiz», Fürstenland-Ausgabe, 8. 11. 1978.
- 11 PfA Ordner 6/14. Turmknopfurkunde 1723. Ottomanische Pforte: Osmanisches Reich (Türkei). Leges: Gesetze. 1 Viertel Bischofszeller Mass = 21,18 Liter. X^r = Kreuzer.
- 12 Staehelin S. 174.
- 13 PfA Ordner 5/1. Baurechnung 1727.
- 14 Stähelin, Johann. Geschichte der Pfarrei Rorschach, S. 340. Rorschach 1931.
- 15 Spiess, Emil. Mörschwil zwischen Bodensee und St.Gallen, S. 480. Mörschwil 1976.
- 16 Buner, Viktor. Offizial Johann Georg Schenkli 1654–1728, S. 101/102. Rorschach 1974.
- 17 PfA Ordner 6/14. Turmknopfurkunde 1727. – StASG, Nachlass Thürlemann. Skizzenbuch 1901–1923.
- 18 StASG R 62–2.
- 19 StASG, Lagerbücher der kant. Gebäudeversicherung.
- 20 Pläne in: PfA Ordner 6/14; StASG, Nachlass Thürlemann. – Fotos: Bildarchiv der Gemeinde Oberbüren.
- 21 StASG, Nachlass Thürlemann. Skizzenbuch 1901–1923.
- 22 PfA Ordner 5/1. Baurechnung 1727.
- 23 Staehelin S. 181/182.
- 24 PfA Ordner 5/1. Baurechnung 1727.
- 25 StASG Bd. 2003. Jahrzeitenbuch Oberbüren S. 91. – Kaiser, Markus. Marienstatue für Oberbüren. In: «Die Ostschweiz», Fürstenland-Ausgabe, 25. 10. 1977.
- 26 PfA, Germann, Johann Baptist. Amtliche Pfarrberichte 1874–1884. Manuskript, S. 42.
- 27 PfA Ordner 5/0. Kirchenzierde-Rechnung 1787.
- 28 Restaurierung: Franz Lorenzi, Zürich. Marienkleid: Sr. Luzia Amrain, Abtei St.Andreas, Sarnen, dank einer Einzelspende. Barocke Krone: aus dem Kloster Glattburg.
- 29 PfA Ordner 5/1. Baurechnung 1727.
- 30 StASG R 62-2.
- 31 Felder, Peter. Barockplastik in der Schweiz, S. 299/300. Bern 1988.
- 32 1736 verkauften die Grafen Schenk von Castel die Herrschaft Oberbüren an die Fürstabtei St.Gallen.
- 33 Duft, Johannes. Die Glaubenssorge der Fürstbäbe von St.Gallen im 17. und 18. Jahrhundert. Luzern 1944.
- 34 Thieme, Ulrich / Becker, Felix. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler Bd. 23. Die beiden Altarblätter werden hier fälschlicherweise für Glattburg erwähnt.
- 35 Kaiser, Markus. Vor 125 Jahren: Dorfbrand von Oberbüren. In: «Die Ostschweiz», 11. 10. 1974.
- 36 Zitiert aus: Schubiger, Benno. Felix Wilhelm Kubly 1802–1872, S. 234/235. St.Galler Kultur und Geschichte Bd. 13. St.Gallen 1982.
- 37 PfA Ordner 5/1. Lüttinger, Sebastian. Beschriebe über verschiedene Vorfälle während dem neuen Kirchenbau in Oberbüren 1857–1862. Abschrift von Pfr. J. B. Germann.
- 38 PfA Ordner 6/14. Turmknopfurkunde 1834.
- 39 PfA Ordner 6/10. – StASG, Nachlass Thürlemann.
- 40 PfA Oberbüren, Ordner 6/14. – KgA Protokolle 1878.
- 41 PfA Ordner 5/1. Müller, Mark Aurel. Bitte aus Oberbüren um eine milde Besteuerung an den Neubau ihrer Pfarrkirche, 1856.
- 42 PfA Ordner 5/1. KgA Protokoll 26. 2. 1859.
- 43 PfA Ordner 5/1. – StASG Nachlass Vettiger. – Fäh, Adolf. Kirchenmaler Franz Vettiger 1846–1917, S. 7. Uznach 1977. Fäh erwähnt irrtümlich beide Oberburer Seitenaltarbilder und ein Gemälde in Niederbüren als ein einziges Bild.
- 44 PfA. Tagebuch für Kirchengelder 1873–1885. – Germann, Johann Baptist. Amtliche Pfarrberichte 1874–1884. – KgA Protokoll 2. 5. 1879.
- 45 PfA Ordner 5/7. – KgA Protokoll 19. 6. 1875.
- 46 KgA Protokoll 4. 9. 1884; 25. 1., 1. 7., 17. 9. 1885.
- 47 PfA Ordner 5/3. – KgA Protokolle 1901/03. – StASG Nachlass Thürlemann.
- 48 KgA Protokolle 1922–1924. – PfA Ordner 5/3: Projektbeschriebe, Expertengutachten. – Einzelne Projektzeichnungen (v.a. Projekte Scheier) blieben in Privatbesitz erhalten.
- 49 KgA Protokoll 17. 3. 1925.
- 50 StASG Nachlass Thürlemann.
- 51 PfA Ordner 5/3. Expertengutachten der Jury, Januar 1924.
- 52 PfA Ordner 5/3. Johann Scheier: Erläuterungen zu einer Renovation der Pfarrkirche in Oberbüren 31. 10. 1923.
- 53 PfA Ordner 5/3. Expertengutachten der Jury, Januar 1924.
- 54 PfA Ordner 5/3. Expertengutachten der Jury, Januar 1924.
- 55 PfA Ordner 5/3. J.B. Thürlemann an den Kirchenverwaltungsrat, 22. 6. 1925.
- 56 PfA Pfarrchronik 1906–1938.
- 57 PfA Ordner 5/3. J. Scheier: Vorschlag zu einer Innenrenovation der Pfarrkirche zu Oberbüren, 30. 4. 1924.
- 58 J. Scheier: Projekt-Aquarell (Privatbesitz Oberbüren). – Mündliche Aussagen vgl. Anm. 67.
- 59 KgA Protokolle 14. 4., 10. 4., 23. 4., 22. 5. 1925.
- 60 KgA Protokolle 18. 10., 26. 11. 1925; 15. 1., 31. 1., 11. 3., 30. 4. 1926.
- 61 KgA Protokolle 22. 5., 2. 9. 1925.
- 62 Studer-Geisser, Isabella und Daniel. Augustin Meinrad Bächtiger 1888–1971. St.Gallen 1988.
- 63 Alfons Stolz an A.M. Bächtiger, 20. 1. 1925. Kopie im PfA Ordner 5/3.
- 64 KgA Protokolle 12. 5., 2. 9. 1925.
- 65 Privatbesitz Viktor Stolz, Oberbüren.
- 66 KgA Protokoll 12. 5. 1925.
- 67 Folgenden Personen aus Oberbüren verdankt der Autor mündliche Mitteilungen zur Kirchenrenovation 1925/26: Julia und Rosa Thürlemann, Mathilde Thürlemann-Krähenmann, Therese und Karl Elser-Bächtiger. Gemeinderatssekretär K. Elser war während der Renovation Kirchenpfleger.
- 68 KgA Protokolle 7. 7., 30. 7. 1925.
- 69 «Die Ostschweiz», 21. 5. 1926.
- 70 KgA Protokoll 26. 11. 1925.
- 71 KgA Protokoll 23. 4. 1925.
- 72 KgA Protokolle 16. 4., 27. 5., 30. 5., 2. 7. 1926.
- 73 KgA Protokoll 1. 8., 28. 9. 1926.
- 74 StASG Nachlass Thürlemann.
- 75 Inventar der Pfarrei Oberbüren, Nr. 103.
- 76 KgA Protokolle 1936.