Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt

Band: 72 (1982)

Artikel: Restaurierte Kirchen in Rorschachs Nachbarschaft : zur Baugeschichte und Denkmalpflege

Autor: Anderes, Bernhard

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-947269

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: 09.12.2025

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

Restaurierte Kirchen in Rorschachs Nachbarschaft

Zur Baugeschichte und Denkmalpflege

Bernhard Anderes

In den letzten fünf Jahren lag in und um Rorschach ein eigentliches Schwergewicht denkmalpflegerischer Tätigkeit unter Beteiligung des Kantons und des Bundes. Zahlreiche Profan- und Kirchenbauten wurden restauriert, die ganz verschiedene Probleme an die Bauherren und Fachleute stellten. Galt es beispielsweise das zerfallende *Schlösschen Kleiner Hahnberg* bei Berg unter Bewahrung der historischen Bausubstanz und unter Einbezug alten Mobiliars modernen Wohnbedürfnissen dienstbar zu machen, im ehemaligen *Herrensitz Marienburg* bei Rheineck ein Wohnhaus für eine Klostergemeinschaft einzurichten oder das dem Ruin nahe *Schlösschen Klingelburg* zwischen Rheineck und Thal einer Nutzung als Architekturbüro zuzuführen, so konnte man sich beim *Rathaus* und *ehemaligen katholischen Pfarrhaus in Rorschach* ohne Eingriffe im Innern auf die Wiederherstellung der barocken Erscheinung beschränken. An der Mariabergstrasse haben sich das *Amtshaus* und einige *Bürgerhäuser* festlich herausgeputzt, einladende Vorposten des alles überstrahlenden Prunkbaus und ehemaligen *Klosters Mariaberg,* dessen über zehnjährige Innen- und Aussenrestaurierung 1978 zu Ende ging und gleichsam zum Paradebeispiel eines ausgewogenen Erneuerungswerks zwischen schaubarem Kunstdenkmal von nationalem Rang und nutzbarer Räumlichkeit für den Schulbetrieb eines Lehrerseminars darstellt.

Anders stellt sich die Problematik bei den Kirchen, die nach wie vor ihre Zweckbestimmung haben, allerdings unter gewandeltem Liturgieverständnis. Ihnen gilt unser diesjähriger Beitrag.

Eine zu restaurierende Kirche kann sich als ein in Jahrhunderten gewachsener Bau präsentieren, dessen *Jahrringe* sichtbare Geschichtsträger sind und bleiben müssen, oder sie kann vor nicht allzu langer Zeit in einem Guss gebaut worden sein, so dass eine Art *Ist-Zustand* vorliegt, den man ohne Not nicht antasten mag. Die Zeiten sind längst vorbei, da die Denkmalpflege mit einem Idealbild von Richtig und Schön operiert. Mehr denn je gilt der Grundsatz von Prof. Dr. Linus Birchler: Der Bau restauriert sich selbst, das heisst, die restaurativen Massnahmen müssen aus den baukünstlerischen und baugeschichtlichen Gegebenheiten resultieren. Keine Restaurierung ohne gründlich erarbeitete Baugeschichte.

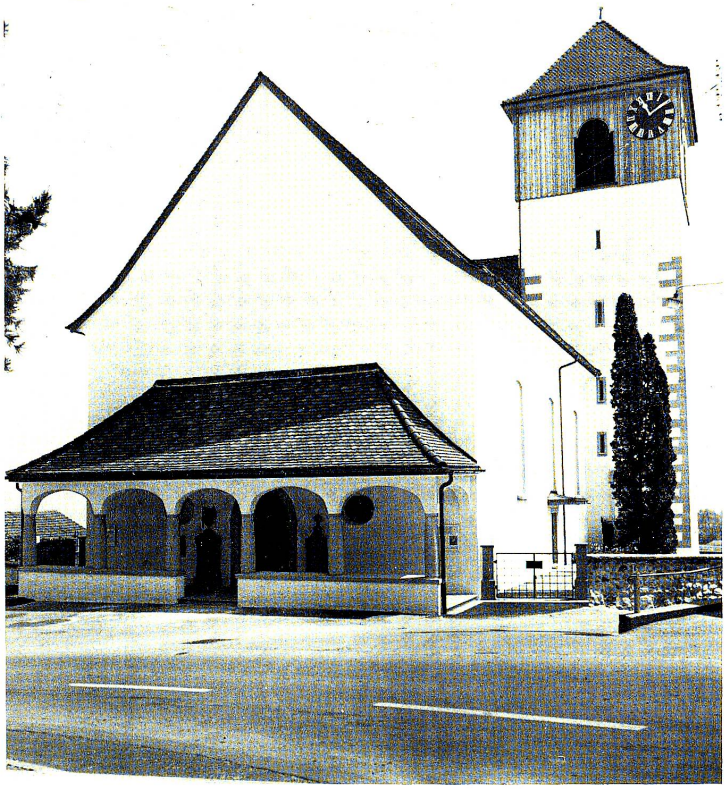
In den letzten Jahren hat die *Technologie* bezüglich Freilegung originaler Farbfassungen, chemisch-analytischer Identifikation von alten Farben und Bindemitteln sowie Konservierung von Holz, Stein und andern Werkstoffen gewaltige Fortschritte gemacht. Aber auch die denkmalpflegerische Vorstellung von der *Erscheinungsform* eines Gesamtkunstwerks und des einzelnen Kunstgegenstandes hat sich gewandelt. Wir sind immer wieder neu überrascht: Es gibt in der Kunst fast nichts, was es nicht gibt. Und gerade dann, wenn etwas Ungewöhnliches oder gar Befremdliches zutage tritt, tut man gut daran, den eigenen Geschmack hintanzustellen und auch diese Facette aufzuzeigen, denn meistens entpuppt sich im nachhinein ein vermeintlich besserer Ersatz als modische Zutat.

Die sechs Kirchen, deren Restaurierung hier kurz vorgestellt werden soll, wiesen allesamt unterschiedliche *denkmalpflegerische Voraussetzungen* auf. Zudem gehören sie verschiedenen Zeitepochen und Stilen an. Gotik, Barock und Historismus gingen fröhliche und gespannte Beziehungen ein, die je nachdem zu erhalten oder zu entschärfen waren. Dabei war nicht in erster Linie nach dem Alter, sondern nach der Wertigkeit, nach dem Stellenwert innerhalb des Gesamtkunstwerks, zu fragen. Es geht also nicht an, eine jüngere Stilstufe zu unterdrücken, nur weil sie nach unserm Ermessen eine ältere «stört». Anderseits besteht immer auch die Gefahr des «Auseinanderrestaurierens», das heisst Verschiedenartiges nebeneinander zu erhalten in der Hoffnung, die Addition werde schon irgendwie aufgehen. Die «schöpferische» Tätigkeit des Denkmalpflegers besteht aber vor allem in der *Orchestrierung* eines Raums, in der symphonischen Bearbeitung der Organe, im Temperieren und Moderieren der einzelnen Klangkörper. Auch neue Stimmen können und sollen intoniert werden, vorausgesetzt, dass sie den Akkord nicht stören.

Berg, katholische Pfarrkirche St.Michael

Baugeschichte. Die jahrtausendalte, dem göttlichen Himmelsstreiter geweihte Kirche steht auf einem Felssporn über der ersten Geländeterrasse des Bodensees. Das 904 erstmals erwähnte Gotteshaus war, der sorgfältigen Ausgrabung 1978 zufolge, ein rechteckiger Bau mit etwas später angefügtem, eingezogenem Rechteckchor innerhalb der heutigen Anlage. Wohl nach Niederbrennen durch die Hunnen im zweiten Viertel des 10. Jahrhunderts wurde die Kirche unter geringfügiger Verkleinerung des Chors wieder aufgeführt. Im 13. Jahrhundert fand sie dann die heute bestehende Ostausdehnung des Chors, an dessen Südflanke um 1400 ein *massiver Turm* zu stehen kam. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts erfolgte eine Erweiterung des Schiffs nach Süden und Westen, wobei der Chor nach Westen erweitert wurde, weil das Gelände nach Osten ausgeschöpft war. Den spätbarocken Zuschnitt des Schiffs erhielt die Kirche unter dem abtsanktgallischen Offizial *P. Iso Walser 1775–77* durch den Vorarlberger Baumeister *Johann Ferdinand Beer (1731–1789). Franz Anton Dirr (1724–1801),* einer der tüchtigsten Altarbauer und Bildhauer unter Abt Beda Angehrn, schuf die Altarausstattung. Als Stukkateur wird ein Moosbrugger erwähnt, wohl einer der Brüder Andreas und Peter Anton. Die beiden Seitenaltargemälde könnten von Antoni Dick stammen. Aus barocker Zeit blieben das Sakristeiportal, datiert 1653, und das Sakristeimobiliar erhalten.

Pfarrkirche in Berg nach der Restaurierung 1980. Spätbarocker Bau mit gotischem, 1931 erhöhtem Turm (damals Rekonstruktion des gezimmerten Glockengeschosses) und neubarocker Vorhalle von Adolf Gaudy. Die Eckgliederung des Turms in Sandstein erneuert.



Pfarrkirche in Berg. Innenraum vor der Restaurierung 1978. Die spätbarocken Altäre und die Kanzel tragen eine bräunliche Fassung des frühen 20. Jahrhunderts; die Stukkaturen an der Decke bereichert 1917 und weiss und goldig gefasst; keramischer Plättliboden.

1886 schuf der Deschwanden-Schüler *Carl Georg Kaiser* neue Deckenbilder, deren dunkles Kolorit auch ein Umfassen der Stukkaturen mittels eines giftigen Grüns und der Altäre im Buntgeschmack jener Zeit nach sich zog. Wiedererwachte Freude am Barock zeigte sich im neuen Tabernakel von 1903 und in der radikalen Umgestaltung des Innenraums im Jahre 1917, als nicht nur das ganze Farbklima neubarock im Sinne von P. Albert Kuhn geändert, zum Beispiel die übliche Goldstaffierung des weiss übermalten Stucks und die graubraune Neufassung der Ausstattung, sondern auch die als unschön empfundenen Zwischenräume der Stukkaturen am Gewölbe durch neubarocke Rocaillen angefüllt wurden. Auch die zu bescheidene Empore wurde ersetzt. Als Architekt zeichnete der tüchtige Rorschacher Architekt *Adolf Gaudy (1872–1956)* verantwortlich, der zudem eine laubenartige Vorhalle baute und 1931 noch den Turm erhöhte, indem er allerdings das spätmittelalterliche Glockengeschoss mit Zeltdach rekonstruierte.

Die Restaurierung. Trotz der zum Teil mittelalterlichen Bausubstanz gehört Berg in die Kette der spätbarocken St.Galler Landkirchen. Ausgangspunkt war also im Innern das 18. Jahrhundert. Das ganze barocke Inventar war vorhanden mit Ausnahme der ursprünglichen *Deckengemälde,* die leider 1886 zugunsten der dunkeltonigen Kaiser-Bilder entfernt worden waren. Darob entbrannte ein *lebhafter Disput* im Kirchenrat und unter Fachleuten. Sollen die aufgeklebten Leinwandbilder entfernt, überdeckt oder erhalten bleiben? Ja man trug sich sogar mit dem Gedanken, die Felder von einem modernen Künstler neu bemalen zu lassen. Die Frage spitzte sich zu, weil die Deckenstukkaturen von den neubarocken, qualitativ abfallenden Zutaten von 1917 befreit werden und ihr ursprüngliches Kolorit, Hellgrau und Lehmgelb, zurückerhalten sollten. Schliesslich entschied man sich – faute de mieux – fürs Belassen, beziehungsweise den Entscheid einer spätern Generation anheimzustellen. An Altären und Kanzeln trat die alte Fassung fast ungeschmälert zutage. Es entstand ein feines Farbgefälle von der betont bunten

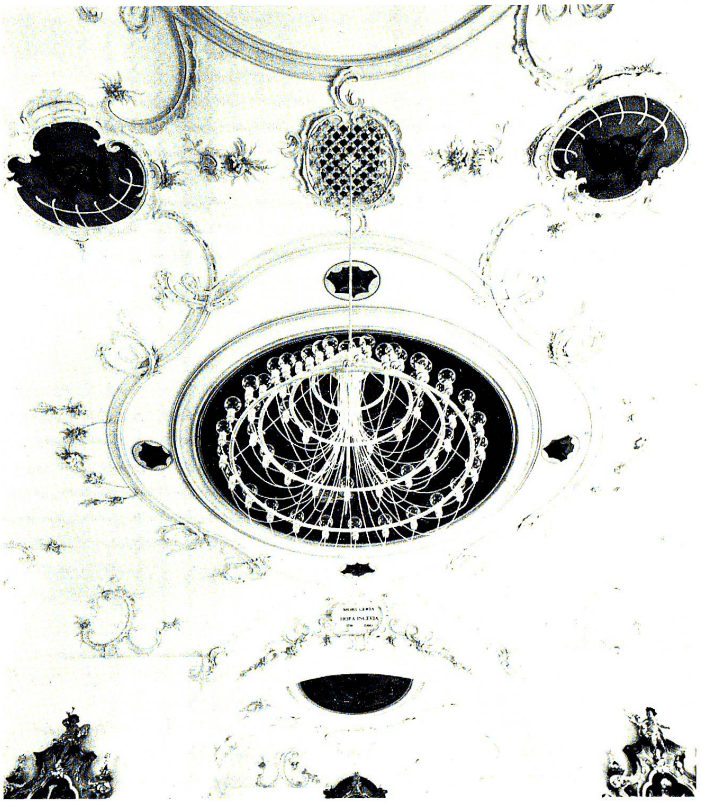
Palette der noch ganz im Rokoko wurzelnden Seitenaltäre (Originalfassung nur rechts freigelegt, links farblich angepasst ohne Zerstörung der darunterliegenden Fassungen) zum aschfarbenen Hochaltar im ernüchternden Louis-XVI-Stil bis zur grau-schwarzen Kanzel des frühen 19. Jahrhunderts (die Kanzelfiguren sind barock). Hier widerspiegelt sich in Farben eine *abendländische Stilentwicklung,* welche noch in den Jubel des Barocks einstimmt, den Rauhreif der französischen Revolution erlebt und schliesslich in der farblichen Monotonie des Klassizismus erstarrt. In diesen Zusammenklang von Raumschale und Ausstattung fügen sich auch die neuen ungebeizten Bänke mit den Doggen von 1917, der Tonplattenboden und die neubarocke Empore ein, obwohl sie bis heute noch keine den Raum komplettierende Orgel trägt.

Ein gewisses *Experimentierfeld* haben wir im liturgischen Mobiliar und in der Beleuchtung betreten. Wir gingen von der Überlegung aus, dass Ausstattungsstücke, welche in der Barockzeit noch nicht vorhanden waren, von Fall zu Fall barock nachempfunden oder auch modern gestaltet werden können. Die moderne Lösung stellt sich nun der Kritik. Nach unserm Dafürhalten sind aber sowohl der geometrisch klar geschnittene, farblich angeglichene Zelebrationsaltar als auch der zentrale, auf die Grundform «skelettierte» Lüster kompromisslos modern, aber letztlich doch sich integrierendes Mobiliar.

Am Aussenbau änderte man praktisch nichts. Die feierliche Säulenvorhalle blieb als bereicherndes Architekturelement erhalten. Der mittelalterliche Turmstock wurde durch den erneuerten Eckquaderverband wieder deutlich vom Aufbau von 1931 abgesetzt. Einziger Eingriff war als Kompromiss eines ursprünglich geplanten Sakristeianbaus ein direkter Aussenzugang in die Turmsakristei an Stelle eines ehemaligen Fensters.

Oben rechts:
Pfarrkirche in Berg nach der Restaurierung 1980. Wiederherstellung des barocken Farbklimas: Altäre in fröhlicher Buntheit, Kanzel grau-schwarz; Wegfall der neuen Stukkaturen, Tonplattenboden in Schiff und Chor mit Ausnahme der Sandsteinstufen. Liturgisches Mobiliar von Walter Burger in geometrisierender Grundform und farblicher Angleichung an die Umgebung. Photo Roland Schobel.

Unten rechts:
Moderner Lüster in Form gestaffelter Reifen mit dekorativem Einsatz der elektrischen Kabel, 1980 von Charles Keller.



Ausführung:	1978–80, Einweihung 9. März 1980
Bauherrschaft:	Kath. Kirchgemeinde, Präsident: Paul Brandes
Ausgrabung:	Dr. Irmgard Grüninger, kantonale Archäologin
Architekt:	Robert Bamert, Architekturbüro Müller und Bamert, St.Gallen
Restauratoren:	Johann Herovits, Goldach (Altäre); Bonifaz Engler, Untereggen (Figuren an den Wänden); Karl Tobler, Herisau (Stukkaturen)
Lit. Mobiliar:	Walter Burger, Berg
Beleuchtung:	Charles Keller, Engelburg
Denkmalpflege:	Benito Boari, kantonaler Denkmalpfleger; Dr. Bernhard Anderes, eidgenössischer Experte

LITERATUR

Josef Grünenfelder, Beiträge zum Bau der St.Galler Landkirchen unter dem Offizial P. Iso Walser 1759–1785. Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung. 85. Heft 1967, S. 29–33, und separat.
Andreas F.A. Morel, Andreas und Peter Anton Moosbrugger. Zur Stuckdekoration des Rokoko in der Schweiz. Bern 1973, S. 101.

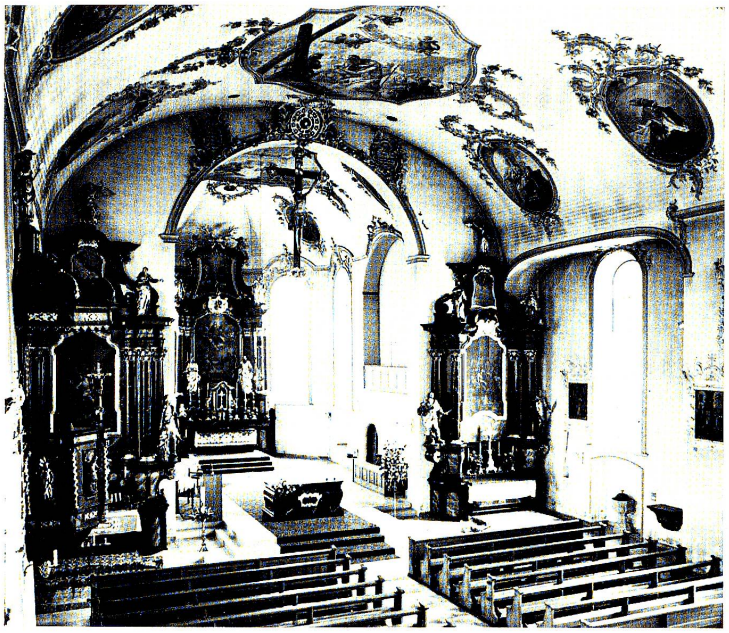
Steinach, katholische Pfarrkirche St.Jakobus und Andreas

Baugeschichte. Die der Gründung nach wohl ins 9. Jahrhundert zurückreichende, 904 erstmals erwähnte Kirche überdauerte, wenn auch im 17. Jh. teilweise umgebaut, acht Jahrhunderte. 1742 wich sie einem Neubau von *Johann Jakob Grubenmann (1694–1758)*, der sich in der äussern Erscheinung bis heute erhalten hat. Damals wurden vom Altbau nur das Sakristeiportal von 1672 und der Taufstein von 1687 übernommen. Der Grundriss unterscheidet sich von den üblichen Grubenmann-Kirchen durch eine querschiffartige Erweiterung des Schiffs vor der Chorbogenwand. Interessant waren die formalen Wünsche der Kirchgemeinde an den Architekten: Die Turmkuppel wie in Oberbüren, das Turmkreuz wie in Wittenbach, die Mauerstärke wie in Goldach, die Kanzel wie in Berg und die Bestuhlung wie in Rorschach. 1746, bzw. 1754 fanden der Hochaltar und die Seitenaltäre Aufstellung, deren Altarblätter das Werk von *Joseph Walser* aus Feldkirch, Vater von Offizial P. Iso Walser, sind. Er malte 1758 auch die Stationenbilder. Schon 1770 ersetzte *Ferdinand Beer,* der Hofarchitekt des Abtes Beda Angehrn, die wohl für damalige Verhältnisse zu einfache Gipsdecke Grubenmanns, für welche *Andreas und Peter Anton Moosbrugger* die Stukkaturen und der bischöflich konstanzische Hofmaler *Franz Ludwig Herrmann (1723 bis 1791)* die Deckengemälde schufen. Mit diesen Künstlern war Gewähr geboten, dass ein überdurchschnittlich festlicher Raum entstand. Das zentrale Deckengemälde zeigt den ins Kampfgetümmel zwischen Christen und Mauren eingreifenden Spanien-Apostel Jakobus, ein bewegtes Schlachtenbild, das von drei weitern Szenen (hl. Nikolaus, Andreas und Eucharistie) sowie seitlichen Medaillons mit Evangelisten, Kirchenvätern und personifizierten Tugenden effektvoll begleitet wird. Der Kirchenmaler wischte dem reformierten, damals bereits verstorbenen Baumeister Johann Jakob Grubenmann eins aus, indem er im Bild unter der Empore den bulligen Appenzeller in die Gruppe von Händlern versetzte, die Christus aus dem Tempel vertreibt. Den gleichen Scherz mit Grubenmann hatte sich schon 1756 Josef Ignaz Weiss in St.Gallenkappel erlaubt. Die Rokokostukkaturen, die zu den besten im Werk der Moosbrugger gehören, umschliessen die Gewölbefresken und die Stationenbilder an den Wänden mit einem fröhlichen Gespinst von C-Rocaillen und Girlanden.

Das auf Hell-Dunkel-Kontraste angelegte Farbklima erfuhr in der Folge je nach Zeitgeschmack Veränderungen, nämlich 1864/65, 1873/74 und vor allem 1903. Die 1953 durch Architekt Albert Bayer durchgeführte, von Prof. Dr. Linus Birchler, Präsident der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege, persönlich begleitete Restaurierung gab dem Innenraum sein barockes Kolorit zurück, wobei man nach heutigen Begriffen etwas zu selbstsicher die Veränderungen der Vorgängerrenovationen auslöschte und durch moderne Zutaten erneut relativierte.

Die Restaurierung. Anlass zur jüngsten Restaurierung gaben nicht denkmalpflegerische, sondern technische und ästhetische Mängel: starke Verschmutzung des Innenraums durch unsachgemässe Beheizung und aufsteigende Feuchtigkeit in den Mauern, letztere ein Übel, mit dem das Uferdorf Steinach schon immer zu kämpfen hatte. Beide Missstände konnten nicht ohne gewisse bauliche Veränderungen behoben werden. Der Innenraum und später auch der Aussenbau wurden ins Gerüst gesteckt, womit Gelegenheit geboten war, eine *Restaurierung der Restaurierung* durchzuführen.

Je mehr wir in den Bau hineinhorchten, beziehungsweise die seinerzeitigen Eingriffe unter die Lupe nahmen, desto deutlicher wurde uns der Abstand zwischen den damaligen und den heutigen Methoden und Prämissen der Denkmalpflege bewusst. Um 1950 begann man eben erst, auch den *ländlichen Barock* zu entdecken. Bis dahin trugen die bescheideneren Kirchenbauten des 18. Jahrhunderts das verfälschte Gewand früherer Renovationen oder die unansehnliche Patina der Jahrhunderte. Steinach war gleichsam eine Initialzündung zu einer grossen *denkmalpflegerischen Kampagne* im Kanton



Pfarrkirche in Steinach vor der Restaurierung 1981. Stark verschmutzte Wände und Decke, durchschimmernder Lattenrost wegen fehlender Isolation. Volksaltar um 1970 auf provisorisch vorgezogenem Holzpodium.

Pfarrkirche in Steinach nach der Restaurierung 1981. Die schwarzmarmorierte Barockausstattung aus dem mittleren 18. Jh. gereinigt; Stuckfarben nach Befund jetzt blau, gelb und rosa; moderne Leuchter in Form von «Schneekristallen».

Deckengemälde im Schiff und Chor von Franz Ludwig Herrmann 1770: St.Jakob hilft den Christen in einer Schlacht gegen die Mauren, St.Andreas verehrt sein Märtyrerkreuz; Stukkaturen von Andreas und Peter Anton Moosbrugger.

St.Gallen, die heute – dreissig Jahre später – katholischerseits ausklingt. Es ist bezeichnend, dass vor allem die 1953 neugeschaffenen Elemente der Kritik nicht standhielten: das in Beton erstellte geschmäcklerische Windfanggehäuse, das modisch profane Eisengeländer an den Emporentreppen, das formal anspruchslose Brüstungstäfer der Empore und vor allem der kastenförmige Orgelprospekt. Unbefriedigend war auch die Beleuchtung, bestehend aus Tiefstrahlern, die zwar den Vorteil hatten, am Tag nicht in Erscheinung zu treten, aber den Raum mit Flutlicht überschwemmten. Auch der kastenförmige, zu einem spätern Zeitpunkt aufgestellte Zelebrationsaltar wirkte trotz barockisierender Formen plump.

Die *Marschroute der Restaurierung* war gegeben. Ausmerzung der modischen Zutaten soweit möglich und Auffrischung von Raumschale und Ausstattung. Empore und Emporenaufgänge, übrigens auch das Singhaus im Chor, erhielten schwarzmarmorierte Baluster in Anlehnung an Grubenmannsche Vorbilder, der Windfang wurde zurückgestuft und formal dem Hauptportal angeglichen, die Beichtstühle machten ebenfalls eine «barocke» Metamorphose durch. Nur die Orgel blieb vorläufig unverändert. Dieses Korrektiv im hintern Bereich der Kirche schuf ein überraschendes Gegengewicht zur Altarausstattung.

Im Chorbereich galt es vor allem, das Chorpodium vorzuziehen und neues liturgisches Mobiliar zu integrieren. Man verwendete wiederum Solnhoferplatten für das Altarpodest, gürtete es aber – im Gegensatz zu früher – mit echten Sandsteinstufen. Der kreuzförmig unterbaute Volksaltar und der

Brüstungen der Empore und Aufgänge nach Grubenmannschem Muster 1981 neu gestaltet, Orgelprospekt von 1953; Windfang zurückgestuft und formal integriert.

Christus vertreibt die Händler aus dem Tempel, Deckengemälde von Franz Ludwig Herrmann unter der Empore. Der Maler versetzt den reformierten Baumeister Johann Jakob Grubenmann unter die Händler; es ist der Mann mit erhobenen Armen, dem das Lindauerli aus der Tasche schaut.

schlichte Lesepult aus Holz sowie der Osterleuchter aus Bronze bilden eine stille Insel im barocken Pathos der Umgebung. Etwas lauter benehmen sich die sechs modernen Leuchter, die wie vergrösserte Schneekristalle im Raume schweben. Hinsichtlich Raumschale wurden die Deckengemälde und die Stukkaturen eingehend untersucht. Man stellte fest, dass gewisse Fresken mit zahllosen Schrauben ans Lattengewölbe befestigt, andere – allerdings nur Medaillons – stark ergänzt oder erneuert waren. Restaurative Eingriffe konnten jedoch unterbleiben; eine Reinigung genügte. Anders die *Stuckfarben,* die im Labor des Landesmuseums durch Dr. Bruno Mülethaler untersucht wurden und einen etwas geänderten Farbklang ergaben: Preussischblau (an Stelle von Blaugrün), Ockergelb und Alt-Rosa. Die duftige Farbigkeit der Stukkaturen, die bunte Transparenz der Herrmann-Fresken und das frische Weiss der Flächen schaffen eine Schwerelosigkeit des Kirchenhimmels, die in auffallendem Gegensatz zur Erdenschwere der schwarzgefassten Ausstattung steht.

Während der Aussenrestaurierung stimmte das begeisterungsfähige Kirchenvolk von Steinach auch einem Kredit für die farbliche *Neugestaltung des Äussern* zu. Leider musste man mit dem groben, aber gut haftenden Putz, der übrigens schon Birchlers Kritik herausgefordert hatte, Vorlieb nehmen, konnte aber das giftige Gelb zugunsten eines gebrochenen Weiss verschwinden lassen. Als echte Bereicherung des sonst völlig ungegliederten Aussenbaus erweist sich die grau gemalte Rahmung der Fenster, die leider im Putz von 1953 nicht motiviert ist.

Steinach rangiert wieder unter den schönsten Barockkirchen des Fürstenlandes.

Ausführung:	1981, Einweihung 20. September 1981
Bauherrschaft:	Katholische Kirchgemeinde Steinach, Präsident: Eugen Halter
Architekt:	Robert Bamert, Architekturbüro Müller und Bamert, St.Gallen
Restauratoren:	Johann Herovits, Goldach, und Heinrich Erhart, Rorschach (Farbklima), Karl Tobler, Herisau (Stukkaturen)
Lit. Mobiliar:	Robert Bamert
Beleuchtung:	Charles Keller, Engelburg
Denkmalpflege:	Benito Boari, kantonaler Denkmalpfleger Dr. Bernhard Anderes, eidgenössischer Experte

LITERATUR

Linus Birchler, Steinach, Pfarrkirche, in: Schweizerische Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte 1954/55, S. 184f.
Justin Oswald, Pfarrkirche des hl. Jakobus Steinach. Kleiner Kunstführer Nr. 636 (Schnell und Steiner). München und Zürich 1956.
Josef Grünenfelder, Beiträge zum Bau der St.Galler Landkirchen unter dem offizial P. Iso Walser 1759–1785. Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung. 85. Heft 1967, S. 101–106.
Andreas F.A. Morel, Andreas und Peter Anton Moosbrugger. Zur Stuckdekoration des Rokoko in der Schweiz. Bern 1973, S. 55f, 99.

Oben rechts:
Das Dorf Steinach von Norden im Deckenbild des hl. Andreas von Franz Ludwig Herrmann, 1784. Links das spätmittelalterliche Gredhaus, im Mittelgrund die Pfarrkirche.

Unten rechts:
Stuckrocaille am Schiffsgewölbe von den Gebrüdern Moosbrugger, 1784, nach der Restaurierung 1981.

Goldach, katholische Pfarrkirche St.Mauritius

Baugeschichte. Die Grabung hat es an den Tag gelegt: Goldach besass schon vor der Jahrtausendwende eine Kirche, von der allerdings nur noch Reste eines Friedhofs zeugen. Ein ottonischer Neubau des 11. Jahrhunderts ging in einer romanischen Anlage mit eingezogenem Rechteckchor auf. Im Spätmittelalter entstanden ein erweiterter, dreiseitig geschlossener Chor in Schiffsbreite und der Turm, Bauteile, die bis heute überdauert haben. 1670 errichtete ein nicht näher bezeichneter Baumeister Schuler, vielleicht jener Zimmermann Hans Schuler, der 1693/94 mit Peter Haimb den Turmabschluss der Pfarrkirche in Rorschach besorgte, ein neues, geräumigeres Schiff. Vorhandene Bildwerke eines Seitenaltars und die Kanzel belegen auch eine teilweise erneuerte Ausstattung. 1705 schuf der Lachener Altarbauer und Bildhauer *Josef Franz Brägger (1672– 1755)* den Hochaltar, ein Mann, der vor allem als Schöpfer der Ausstattung in der Pfarrkirche Tuggen SZ bekannt ist. 1828 lieferte die Werkstatt von *Jakob Anton Müller (1783–1829)* von Waldkirch zwei neue klassizistische Seitenaltäre. Nach mehreren, meist farblichen Umgestaltungen des Innenraums im 19. Jh. baute 1929/30 der Rorschacher Architekt *Adolf Gaudy (1872–1956)* praktisch ein neues Gotteshaus mit Unterkirche im Bereich des Schiffs, wobei allerdings Chor und Turm miteinbezogen wurden. Die barocke Ausstattung blieb erhalten, erfuhr aber eine Neufassung. 1973 fand eine Aussenrestaurierung statt.

Die Restaurierung. Goldach hat eine der wenigen alten Kirchen im St.Gallerland, die noch in jüngster Zeit ein völlig neues Gesicht erhielten. Der aus Rapperswil gebürtige, seit 1911 in Rorschach lebende Adolf Gaudy war hierzulande neben Albert Rimli und August Hardegger der gefeiertste Kirchenbauer, der im 2. und 3. Jahrzehnt auf fast jedem Bauplatz im Kanton anzutreffen war, aber auch in der Innerschweiz und vor allem im Wallis baute.

Goldach ist trotz ernüchterter Raumschale ein Spätling des Historismus; denn die bauplastische Formensprache lehnt sich noch immer an den Neubarock, entfernt auch an den Jugendstil an. Das kuppelige Gewölbe wirkt gebläht, fast schwerelos. Gaudy versteht es meisterhaft, das Tragen und Lasten ineinanderfliessen zu lassen. Nochmals bemüht er einen Stukkateur, der seinen Dressurbeutel über Pilastern und Fenstern herzhaft ausdrückt, und beauftragt die Kunstmaler *August Meinrad Bächtiger (1888–1971)* und *Richard Holzner* aus München, um Deckengemälde in barocker Art anzufertigen. Im Vergleich zum vier Jahre später entstandenen, modernen Zentralbau in Rheineck von Otto Linder aus Stuttgart ist die Goldacher Kirche noch stark in der stilistischen Tradition verwurzelt.

Gaudy war bekanntlich ein gelehriger Schüler des Kunsthistorikers und Architekturtheoretikers *P. Albert Kuhn OSB* von Einsiedeln, der ja dem Schweizer Barock über Jahrzehnte den denkmalpflegerischen Stempel aufdrückte. Dieser hatte ganz bestimmte Vorstellungen, wie ein Barockraum aussehen musste: u.a. die Stukkaturen weiss gemalt und mit Gold staffiert «à la Cuvillée», die Altäre in roten und braunen Mischtönen gefasst und die Fenster mit gelbtonigen Dekorationen bereichert. Jede «kuhniazensische» Kirche trägt ein Schönheitsideal zur Schau, das zuweilen penetrant wirkt und den Denkmalpfleger zu Korrekturen herausfordert. Wie soll sich aber die Denkmalpflege verhalten, wenn ein Raum wie in Goldach nicht nur renoviert, sondern nach jenen ästhetischen Grundsätzen neu gebaut worden ist? Einerseits mag man hadern über den seinerzeitigen Verlust barocker Bausubstanz, anderseits entdeckt man aber plötzlich am neuen Bau *architektonische Qualitäten,* die eine objektive Wertschätzung verdienen. Wir gewinnen immer mehr Distanz zur Kunst der zwanziger und dreissiger Jahre und setzen unsere restaurativen Bemühungen allmählich nicht «faute de mieux» sondern als ehrliches Bekenntnis zur «beauté spécifique» jener Zeit ein. So ergab sich auch hier von selbst die Richtlinie: *restaurare et non renovare.* Die Raumschale gewann ihre vom Architekten konzipierte Erscheinung zurück,

Katholische Pfarrkirche St.Mauritius nach der Restaurierung. Farbige Gestaltung im Sinne von Architekt Adolf Gaudy, der 1929/30 das Schiff der barocken Anlage neu baute. Die Ausstattung blieb mit Ausnahme der restaurierten Einzelfiguren an Seitenaltären und Kanzel unverändert.

Auf neuem Chorpodium modernes liturgisches Mobiliar von Erwin Rehmann, Laufenburg. Photos Bruno Hädener.

Erlöste und siegreiche Kirche und Fürbitte Mariens und Johannes' im Himmel. Deckengemälde im Schiff von Richard Holzner 1930 in Anlehnung an barocke Vorbilder.

Schutzengelfigur im nördlichen Nebenaltar. Meisterwerk der barocken Bodenseeplastik, um 1670/80 von Christoph Daniel Schenck, Konstanz. Originalfassung weitgehend restauriert mit Ausnahme des Lüsters (auf dem Silber). Gehört zu einer Gruppe von Bildwerken eines ehemaligen Seitenaltars. Photo Bruno Hädener.

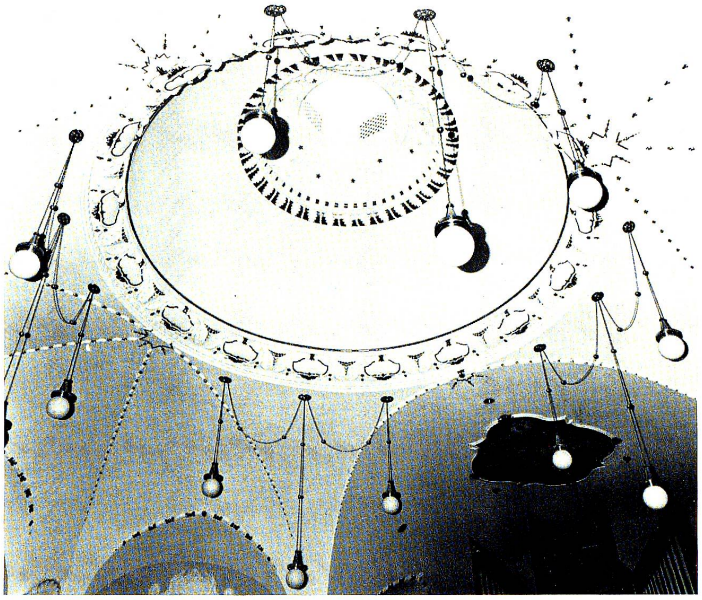
Rechte Seite oben:
Erneuertes Lampengehänge in der Schiffskuppel, wie es Paul Gaudy 1930 konzipiert hat.

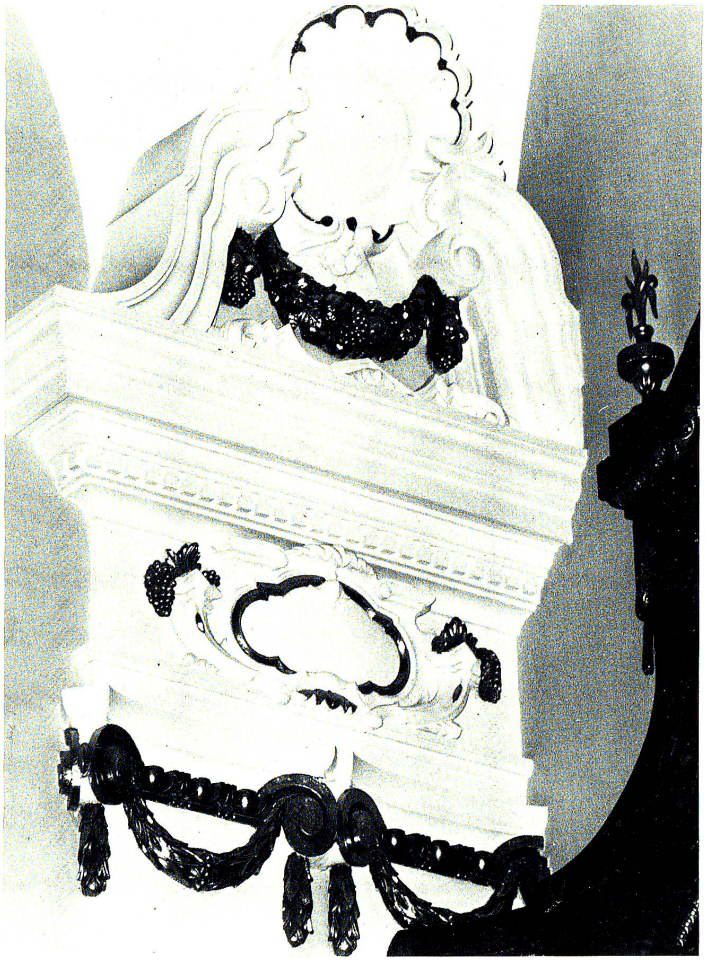
Rechte Seite unten:
Ein Stuckkapitell von 1930 mit deutlicher Anlehnung an den Barock und das Empire.

wobei allerdings das etwas fade Beige der Wände einen Stich ins Zitronengelb erhielt, um die Bauplastik und den Gewölbehimmel noch heller abzuheben. Einen ähnlichen Färbelungsversuch hatte bereits Gaudy nachweislich angestellt. An der Schiffskuppel rekonstruierte man das originelle, wie Kleinodien wirkende Gehänge der Leuchter. Nur das vor wenigen Jahren neugeschaffene Orgelgehäuse wurde aus Kostengründen in seiner stacheligen Modernität belassen.

Wie sollte man aber die 1930 neugefasste Ausstattung behandeln? Hier unterdrückte man für einmal die Originalität des Einzelkunstwerks zugunsten der künstlerischen Gesamtwirkung. Die Gefahr des Auseinanderrestaurierens, des farblichen Auseinanderklaffens eines bunten Hochaltars von 1705, schwarzer Seitenaltäre von 1828 und einer brauntonigen Barockkanzel der Zeit um 1670 in einem Farbklima von 1930, bzw. 1980 wäre zu gross gewesen. Nur der 1930 fladig erweiterte Schalldeckel der Kanzel wurde zurückgestuft. Eine Ausnahme machte man jedoch bezüglich der fünfteiligen Figurengruppe, die zu einem nicht mehr vorhandenen Seitenaltar nach 1670 gehörte und später die Seitenaltäre bevölkerte. Die überdurchschnittliche Qualität der Bildwerke rechtfertigte eine Restaurierung auf die Originalfassung von Gold und Silber (ohne den nur in Spuren festgestellten Farblüster), zumal sich herausstellte, dass sie mit höchster Wahrscheinlichkeit aus der Werkstatt des renommierten Bildhauers *Christoph Daniel Schenck (1633 bis 1691)* stammen. Die Figuren der hl. Katharina (zusammen mit einer neuen Barbara), Stephanus und Laurentius bilden heute die Glanzlichter an den Seitenaltären, der Seelenwäger Michael steht auf der Kanzel, und der Schutzengel, eine *Spitzenleistung der Barockplastik* am Bodensee, schmückt einen nördlichen Nebenaltar. Der zentralisierende Raum kommt unserm modernen Liturgieverständnis entgegen. Es verstand sich von selbst, dass die räumlichen Vorteile genutzt wurden, um eine ins Schiff verlagerte Ebene für den Volksaltar zu schaffen. Das *moderne Mobiliar,* bestehend aus Altar, Ambo, Taufstein und Osterleuchter, gegossen in einer neuartigen Bronzelegierung, fügt sich sowohl in der geometrischen Grundform, der strukturierten Materialität als auch gelbtonigen Erscheinung vorzüglich in den Raum ein.

Die Kirche in Goldach, wegen ihres angeblich missglückten Umbaus von 1929/30 zuweilen kritisiert, ist eines der sehenswertesten und auch beglükkendsten Bauwerke im Raum Rorschach geworden. Ein *Sonderfall,* der nicht nur zur Nachsicht einem baulichen Eingriff gegenüber auffordert, sondern in Anbetracht der künstlerischen Qualität zur Einsicht zwingt, dass auch unser Jahrhundert zu Sonderleistungen fähig war und ist.





Ausführung:	1979/80, Einweihung 30. März 1980
Bauherrschaft:	Katholische Kirchgemeinde Goldach, Präsident: Walter Gnädinger
Ausgrabung:	Dr. Irmgard Grüninger, kantonale Archäologin
Architekt:	Rolf Bächtold, Rorschach, vom Büro Bächtold und Baumgartner
Restaurator:	Johann Herovits, Goldach (Einzelfiguren)
Lit. Mobiliar:	Erwin Rehmann, Laufenburg
Denkmalpflege:	Benito Boari, kantonaler Denkmalpfleger Dr. Josef Grünenfelder, Zug, eidgenössischer Experte

LITERATUR

Pfarrkirche in Goldach. Rorschacher Zeitung, 25. Oktober 1930.
Josef Reck, 700 Jahre St.Mauritiuspfarrei Goldach. Goldach 1959.
St.Mauritiuskirche Goldach. Zur Erinnerung an die Renovation 1979/80. Festschrift 1980.

Thal, paritätische Pfarrkirche

Baugeschichte. Die Pfarrkirche ist der äussern Erscheinung nach eine spätgotische Anlage, die sich über den Fundamenten von vier Vorgängerbauten des 7. bis 12. Jahrhunderts, die alle im Schema einfacher Rechtecksäle mit Choreinzug gebaut waren, erhebt. Nach einem zerstörerischen Einsturz des Turms im Jahre 1420 wurde die heutige Kirche errichtet. Die Rippenwölbung des Chors könnte etwas später erfolgt sein.

Seither spielte sich das kunstgeschichtliche Geschehen immer in der gleichen Raumschale ab.

Nach dem Bildersturm 1529, bzw. nach Wiedereinführung des katholischen Gottesdienstes 1531 – das Verhältnis war 2 zu 1 zugunsten des evangelischen Konfessionsteils – dürfte man sich auf die dringlichste Ausstattung beschränkt haben. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts erhielt das Schiff eine neue Holzdecke. An Ausstattung kamen hinzu eine neue Kanzel und ein Rosenkranzaltar, dessen Zentrum möglicherweise die noch vorhandene Muttergottesstatue einnahm, ein sehr beachtliches Werk von oder aus dem Umkreis *Erasmus Kerns (1592 bis nach 1651)* in Feldkirch. 1659 baute man links im Chor einen «Letiner oder Orgelfuos», d.h. eine der beiden sog. Butten, die 1690 eine Orgel von *Matthäus Abbrederis* erhielt, die 1883 in die kath. Pfarrkirche Hemberg kam, aber dort 1972 entfernt wurde und seither auf eine Restaurierung und einen geeigneten Standort wartet. 1661 ersetzte man den Hochaltar, für welchen der St.Galler Hofmaler *Johann Sebastian Hersche (1619 bis um 1691)* ein Bild Maria Himmelfahrt schuf. 1668 kam der noch vorhandene Taufstein aus schwarzem Marmor hinzu, ein Werk des *Johannes Berbig* aus Au im Bregenzerwald. 1673 erneuerte Josef Kellenberger aus Rheineck den Kirchendachstuhl. 1713 bauten die Evangelischen – analog zur Orgeltribüne – ein Sängerempore auf der Südseite des Chors.

Seit 1776 plante man eine Umgestaltung, die noch von *Hans Ulrich Grubenmann* vorbereitet, aber erst 1785 von *Johann Jakob Haltiner (1728–1800)* oder dessen Sohn Johann Ulrich (1755–1814) durchgeführt wurde. Das Rippengewölbe im Chor wurde entfernt. Die Stukkaturen schuf ein *Johann Vonach* aus Dornbirn. Leider bleiben sowohl der Freskant des Chorgewölbes als auch der Autor des Hochaltars und der Kanzel ungenannt. Nach neuesten Forschungen stammt das Kreuzigungsbild im Hochaltar von *Andreas Brugger (1737–1812)* aus Kressbronn, der 1786 die Gewölbemalerei in der Pfarrkirche Rorschach schuf und auch für das Chorbild in Thal in Frage kommt. (Mitteilung von Herbert Hosch, D-Mössingen. Früher glaubte ich eher an die Autorschaft von Franz Ludwig Herrmann.) 1841 wurden die beiden ebenfalls ins 18. Jh. zurückreichenden Seitenaltäre umgebaut und neu gefasst. 1894 fand unter Leitung des Architekten *August Hardegger,* der zehn Jahre später auch den Turm neu bauen sollte, eine Innenrenovation statt, welche das Farbklima verdüsterte. Josef Balmer von Luzern, ein Deschwanden-Schüler, malte figürliche Themen ins Schiffgewölbe, und Josef Traub von Rorschach sorgte für eine dekorative Bereicherung von Wänden und Decke. Schon zwanzig Jahre später (1916/17) wurde der Raum nochmals umgestimmt, diesmal wieder im barocken Sinn unter Leitung des Frauenfelder Architekten *Albert Rimli.* Das Schiff erhielt ein neues Gewölbe mit neuen, dem Chor angeglichenen Stukkaturen und ein neues Farbkleid.

Die Restaurierung. Im Gegensatz zu allen hier behandelten Baudenkmälern ist die Kirche in Thal ein baugeschichtliches *Produkt von fünf Jahrhunderten:* spätgotische Raumschale mit spitzbogigen Fenstern, neugotischer Turm, barockisierter Chor mit zeitgenössischer Ausstattung und neubarock gestaltetes Schiff. Äusserlich besass die Kirche gotischen Zuschnitt, an dem es fast nichts zu korrigieren gab. Hardeggers Turmrekonstruktion von 1904 hielt sich weitgehend an den gotischen Vorgänger, wenn auch mit etwas allzu perfekter Eckquaderung, die übrigens auch auf das Schiff übertragen wurde. An den Barock erinnerten nur die toskanischen Vorhallen des West- und Südeingangs. Hingegen verriet das graue, zottige Putzkleid mit den hellen Architekturmotiven (Eckquaderung und Fensterrahmung) deutlich das 19. Jh. Auf Grund grauer Farbspuren, die man an Baugliedern aus Sandstein, z.B. am Traufgesims und in den Fensterleibungen, feststellte, wurde das «Negativbild» des 19. Jahrhunderts in das historisch richtige «Positivbild» Hell-Dunkel umgewandelt. Das vom Putz befreite Mauerwerk gab keine baugeschichtlichen Geheimnisse preis, es sei denn die Tatsache, dass die nördliche (katholische) Sakristei in nachreformatorischer Zeit angebaut worden ist und ein Chorfenster verdeckt.

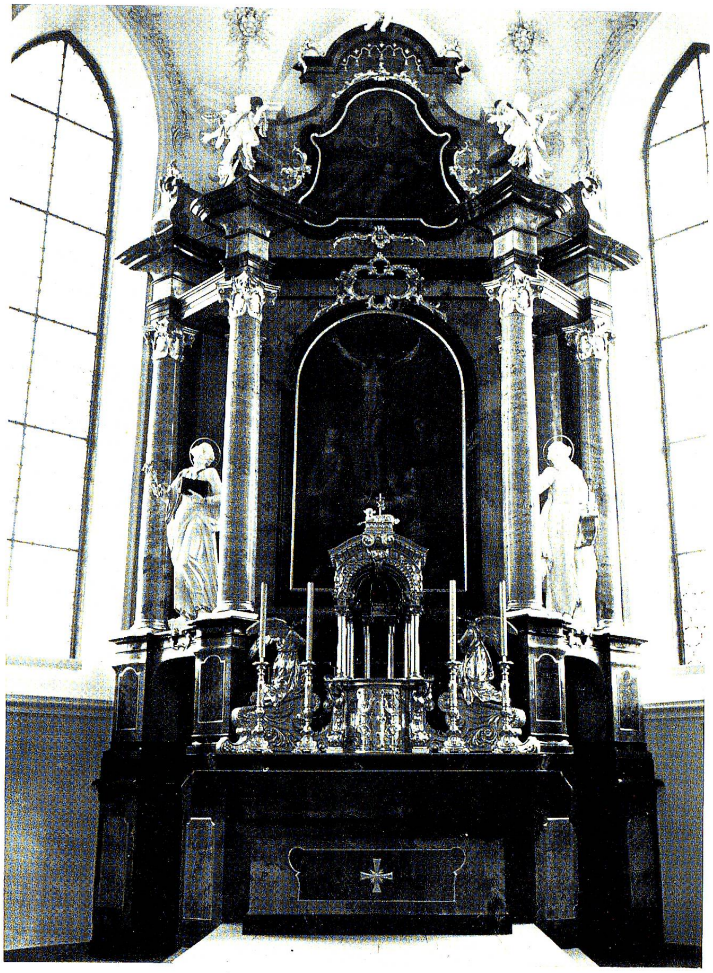
Ein wesentlich anderes Bild bot das Innere. Hier herrschte der Barock vor. Formal gaben vor allem die beiden wohl noch im späten 18. Jahrhundert umgebauten «Butten» im Chor zu reden, die nicht nur ohne «Nutzen» waren, sondern scheinbar auch den Chorraum «belasteten». Es brauchte einige Überzeugungskraft, bis die typologisch und «religionspolitisch» bemerkenswerten Choreinbauten überleben durften. *Denkmalpflege ist eben nicht in erster Linie Ästhetizismus, sondern Dienst am organisch gewachsenen Baubestand.* Unabänderliche Gegebenheiten waren von der Form und Farbe her der blautonige Hochaltar und die grau- bis rottonige Kanzel, beide aus Stuckmarmor. Schon 1894 waren diese bunten Fixpunkte Wegweiser für die Neufassung der Seitenaltäre in grauer und roter Marmorierung (an Stelle einer klassizistischen Grau-Schwarz-Fassung). Es bestand kein Grund, in dieses bereits abgewogene Farbgefüge einzugreifen. Hingegen war bei der *neubarokken Umgestaltung* 1917 der Farbcharakter der Stukkaturen radikal geändert worden, entsprechend dem damaligen Geschmack in Weiss und Gold. Als im Chor die Rokokostukkaturen ein lichtes Grün freigaben, das Weihnachtsbild hell und bunt aus dem Sfumato des 19. Jahrhunderts zutage trat und die vier Evangelisten ihr graues mit einem altrosafarbigen Kleid tauschten, war es klar, dass hier in Sympathie mit den Altären die «katholische Farbfreude» wieder erstrahlen musste. Im neubarock umgestalteten Schiff blieb dagegen das vornehme Weiss, durchblitzt vom Gold der Stukkaturen, fast unangetastet. Wie kaum in einer andern Kirche findet in Thal eine optische Steigerung vom Schiff zum Chor statt, eine dynamische Erlebniskomponente ganz im Sinn des Barocks. Leider muss man nach wie vor mit dem befremdlichen Pfeifenhag der 1952 angefertigten Orgel vorliebnehmen. Gerade ein solcher Orgelprospekt zeigt – ähnlich wie in Steinach –, wie wenig der Orgelbauer noch vor wenigen Jahrzehnten Rücksicht auf den historischen Raum nahm.

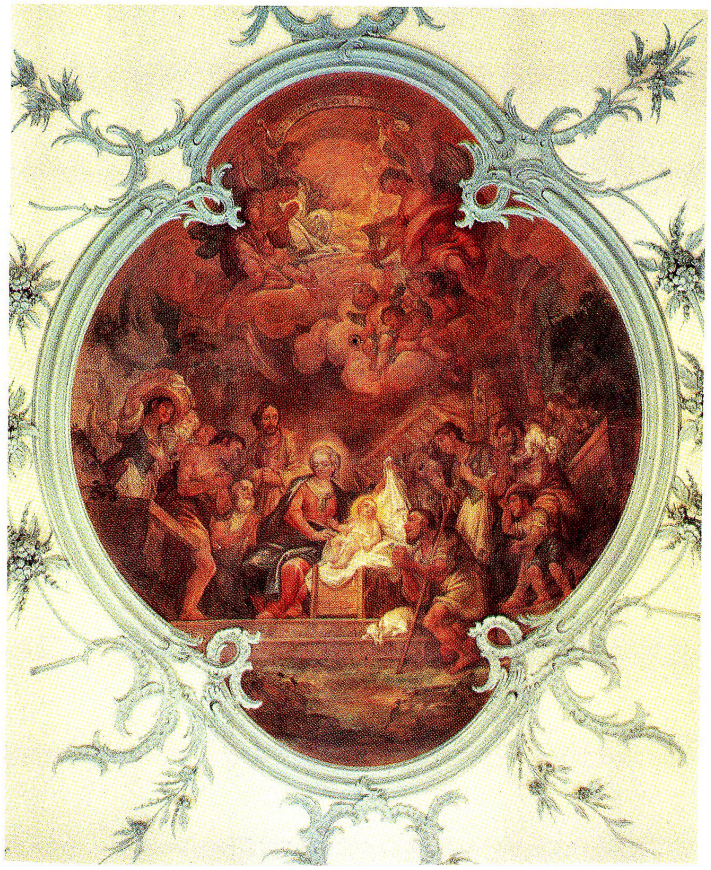
Seite 111 oben links:
Paritätische Kirche in Thal nach der Restaurierung 1976–78. Aufgefrischtes Farbklima ohne formale Veränderungen, Abendmahlstisch in Anlehnung an den Taufstein.

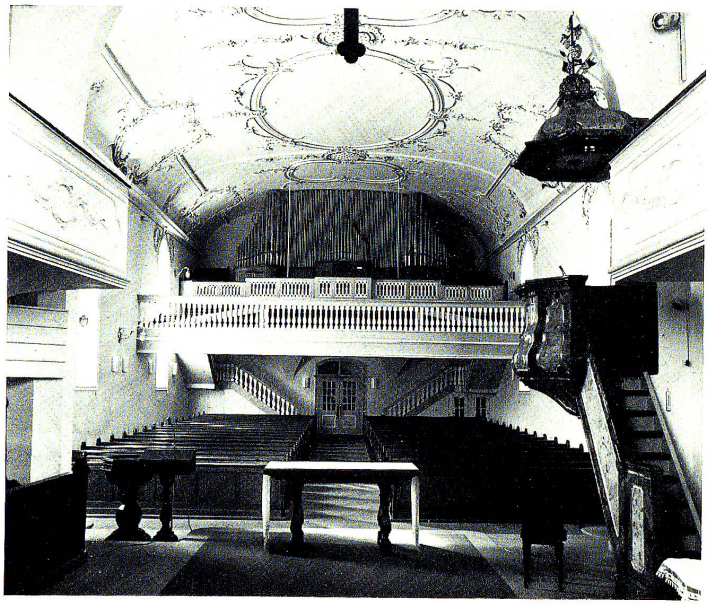
Unten links:
Die Gewölbestukkaturen im Chor im originalen Grünton von 1785, restaurierte Gemälde der Geburt Christi und die Evangelisten vielleicht von Andreas Brugger.

Oben rechts:
Spätbarocker Hochaltar aus blauem und rötlichem Stuckmarmor, um 1785; die Statuen der Apostelfürsten sind polierweiss, das Gemälde stammt vielleicht von Andreas Brugger, der Tabernakel von August Hardegger, 1894.

Unten rechts:
Die neubarocken Stukkaturen im Schiff, geschaffen 1917 von der St.Galler Firma Bamert und Schneider; viel Weiss und Goldstaffierung im Zeitgeschmack. Die Orgel stammt aus dem Jahre 1962.







Oben:
Südwestansicht der Kirche in Thal nach der Restaurierung von 1976–78. Umkehrung des Hell-Dunkel-Kontrastes der Bauglieder. Dacheindeckung mit Antikziegeln. An Stelle der Ölbergkapelle pflanzte man eine Linde.

Unten:
Die Kirche in Thal vor 1870. Deutlich zeigt sich am Turm, der übrigens 1904 neu gebaut wurde, die im 19. Jahrhundert übliche «Negativ-Zeichnung» der Eckquadrierung. Davor die wenig später abgebrochene Ölbergkapelle.

Eine nicht ganz leichte Aufgabe stellte der Volksaltar, der ja gleichzeitig auch als Abendmahlstisch dienen sollte. Hier fand man schliesslich die Lösung in einem Tisch aus Naturholz, der sich formal an den ebenfalls im Chorbereich aufzustellenden Taufstein von 1684 anschloss. Eine ebenso anspruchslose wie überzeugende Lösung. Hinsichtlich der Beleuchtung hatte man insofern leichtes Spiel, als die neubarocken Wandlampen von 1917 noch vorhanden waren und jetzt von unauffälligen Glasappliken, welche paarweise darunter angeordnet sind, sekundiert werden. Eine mutige Tat war die Verlegung eines Sandsteinplattenbodens an Stelle der Kunststeinfliesen von 1917.

Im nahen Umgelände wurden einige Veränderungen vorgenommen. So mussten leider zwei staatliche Wellingtonien vor der Westfassade aus bausanitarischen Gründen gefällt werden. Dafür erhielt die Kirche einen hübschen gepflästerten Vorplatz. An Stelle einer bescheidenen, z.T. nur aus einem Eisengeländer bestehenden Friedhofumzäunung wurde eine währschafte Mauer errichtet, welche den Kirchenbezirk wieder effektvoll vom profanen, von Kastanien beschatteten Dorfplatz abgrenzt. Wo jetzt südlich der Kirche eine frisch gepflanzte Linde allmählich ihre Krone entfaltet, stand eine typologisch interessante, 1870 abgebrochene Ölbergkapelle.

Die paritätische Kirche von Thal verkörpert tausendjährige Geschichte, künstlerische Vielfalt und konfessionelle Eintracht eines glücklichen Weindorfes.

Ausführung:	1976–1978, Einweihung 20. August 1978
Bauherrschaft:	Evangelische und katholische Kirchgemeinde Thal Präsidenten: August Tobler und Bernhard Lämmli Präsident der Baukommission: August Tobler
Architekten:	Architektengemeinschaft Rausch/Ladner/Clerici, Rheineck, Hans Ladner, St.Gallen
Grabung:	Dr. Irmgard Grüninger, kantonale Archäologin
Restauratoren:	Johann Herovits, St.Gallen (Seitenaltäre und Bildwerke) Bonifaz Engler, Untereggen (Deckengemälde und Chorbogen-Kruzifix) Karl Tobler, Herisau (Stukkaturen, Stuckmarmor) Otto Rausch, Thal (Sonnenuhr)
Altar und Ambo:	Aldo Santambrogio, Niederuzwil
Denkmalpflege:	Benito Boari, kantonaler Denkmalpfleger Dr. Bernhard Anderes, eidgenössischer Experte

LITERATUR

Die paritätische Kirche von Thal. Festschrift zur Erinnerung an die Restaurierung 1976 bis 1978. Thal 1978.

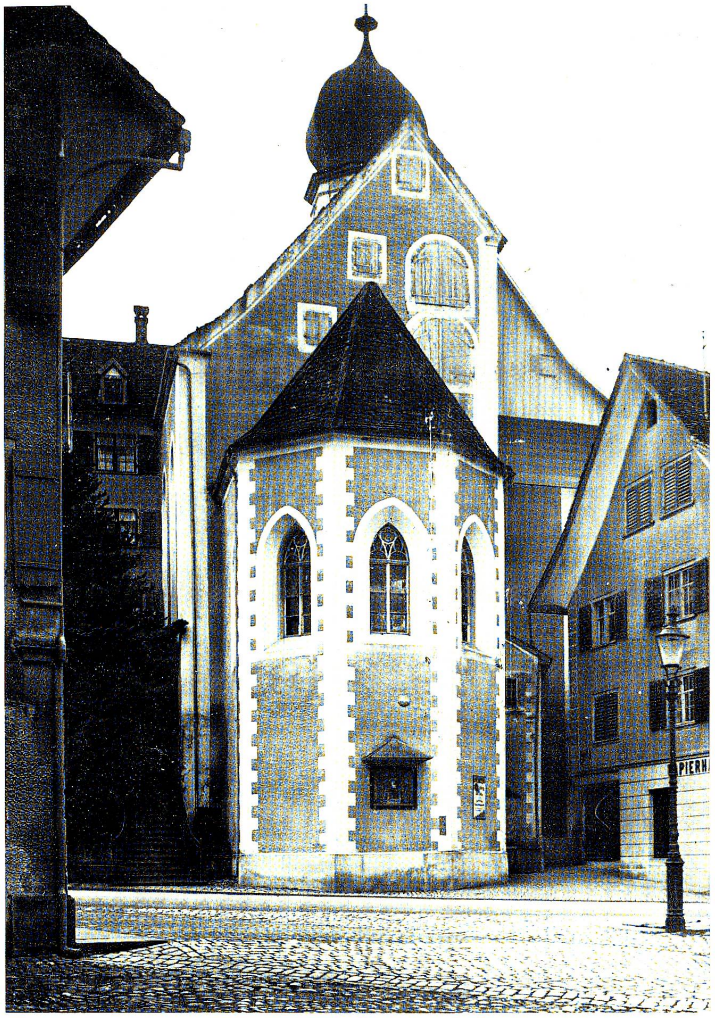
Rheineck, reformierte Pfarrkirche

Baugeschichte. Die 1433 erwähnte Jakobuskapelle reicht der Gründung nach ins Mittelalter, vielleicht sogar vor die Stadtgründung um 1276 zurück. Dies könnte aus ihrer topographisch exponierten Lage beim ehemaligen Obertor hervorgehen, wo man nicht unbedingt eine Kirche vermuten würde. Eine archäologische Bodenuntersuchung fand nie statt. Die 1980 erfolgte Sondiergrabung im Vorderteil des Nebenschiffs legte nur eine unterirdische, innen verputzte Kammer frei, die auf einen ehemaligen Gruftraum hindeutet.

Sehr wahrscheinlich fand im frühen 16. Jh. ein *Neubau* statt, von dem sich der rippengewölbte Chor mit zwei vorreformatorischen Schlusssteinen erhalten hat, die in den engern Zusammenhang der Steinplastik im Kloster Mariaberg in Rorschach, d.h. ins zweite Jahrzehnt, gehören. Auf jene Zeit weisen auch die noch vorhandenen sechs (von insgesamt acht) *Standesscheiben von 1519* hin. Die Reformation kam 1529 zum Durchbruch. Nach 1531 wurde die Messe wieder eingeführt; aber die Stadt blieb mit Ausnahme weniger Familien protestantisch. 1552 fand anscheinend ein grösserer Umbau statt, bei welchem der hangseitige Turm und wohl auch das nördliche Nebenschiff entstanden. 1671 wurde von einem Meister Josef Kellenberger ein Pfrundhaus an die Südflanke der Kirche gebaut. 1716 lösten sich die Evangelischen in Rheineck von der Mutterkirche Thal und bildeten eine eigene Pfarrei. 1722 erhielt die Kirche eine barocke Umgestaltung. Augenfälligste Massnahme war das Turmoktogon mit Zwiebelkuppel, die kein geringerer als *Jakob Grubenmann* von Teufen verschindelte. Was im Innern umgebaut wurde, ist nicht genau auszumachen. Eine L-förmige Empore könnte schon

Rheineck kurz vor der Jahrhundertwende. Die das Städtchen überragende Kirche zeigt sich im Putzkleid des 19. Jahrhunderts, aber mit offensichtlich barocker Gliederung. Im Vordergrund der unkorrigierte Lauf des Alten Rheins mit alter Häuserfront beim Bahnhof. Photo Gebr. Wehrli, Eidg. Archiv für Denkmalpflege, Bern.

Die Chorpartie der Kirche in Rheineck. Barocker Zustand mit Eckquadrierung des Chors und aufgemalten Pilastern an der Kirche. Noch stehen südlich der Kirche der gedeckte Treppenaufgang, das Pfarrhaus und das angebaute Obertor (nicht mehr sichtbar). Zeichnung von J.M. Künzle 1838 (Privatbesitz Rheineck).



Zustand um 1900. Typisch für das späte 19. Jh. ist die farbliche Umkehr der Bauglieder (sog. Negativeffekt). In den Chorfenstern ist anscheinend das gotische Masswerk verlorengegangen. Geblieben sind Kirchenaufstieg und Pfarrhaus. Zu beachten die Pflästerung und die formschöne Gaslampe (Archivaufnahme).

damals bestanden haben. Das Rundbogenportal zur kreuzgewölbten Sakristei trägt noch heute die Jahrzahl 1722. Aus einer Reparatur nach Blitzschlag 1765 erfahren wir, dass die Kirche eine Gipsdecke aufwies und geweisselt war. 1786 fand eine Aussenrenovation statt.

Auslösendes Moment einer historisierenden Umgestaltung im Innern war der Wunsch nach einer neuen Orgel, die nach langem Hin und Her 1886 nach Plan von *August Hardegger (1858–1927)* auf einen lettnerartigen Aufbau vor der Chorwand zu stehen kam, begleitet von der Kanzel und einer Uhr, alles in neugotischem Stil. Erst 1898 schritt man zur zweiten Renovationsetappe des Innenraums, diesmal unter Leitung eines *Zürcher Architekten Schröter:* neue Empore mit geschnitzten Brüstungen, farbig bemalte Gipsdecke in Imitation einer spätgotischen Felderdecke, zurückhaltende Dekorationsmalerei und Glasmalereien von Louis Herion. 1909 Erneuerung des Aussenputzes. Nach Auszug der Katholiken 1933 wurde die Altarausstattung entfernt, die Raumschale weiss bemalt und das angebaute Pfarrhaus zugunsten einer neuen Treppenanlage und Vorhalle mit Flachdach abgebrochen.

Die Restaurierung. Die Pfarrkirche Rheineck ist ein eigenwilliger, von der Gotik, dem Barock und dem Historismus geformter Bau. Das spätgotische Chorhaupt ist äusserlich ein dominierender Baukörper, öffnet sich aber wegen der ausgeprägten Hanglage (ins Innere) nur als gedrückter Wölberaum. Auf der Stirnwand des hochaufsteigenden Doppelschiffs sitzen zwei rundbogige, durch Läden verschlossene Aufzugslukarnen, welche auf die beiden «Kornböden» im Dachstuhl führen. An der Hangseite, in der Verlängerung des nördlichen Schiffs, steht der Turm, im Unterbau wohl spätgotisch, der achtseitige Überbau mit Zwiebelkuppel dagegen barock. Stark verändert ist die Südflanke des Schiffs, wo bis 1934 das Pfarrhaus angebaut war. Hier öffnen sich jetzt zwei zusätzlich ausgebrochene Schiffsfenster.

Zustand um 1940. Ausschlaggebend für diese Ansicht sind der 1934 erfolgte Abbruch des Pfarrhauses und die Verlegung des Kirchenaufstiegs in die Querachse. Wegfall der gemalten Baugliederung. An Stelle des Bildstöckleins eine abgeschrotete Ecke zwecks Strassenverbreiterung. (Photoarchiv Th. und A. Seeger, Egg ZH).

Zustand nach der Restaurierung 1981. Weitgehende Wiederherstellung der Architekturmalerei in grauer Farbe nach Befund und unter Berücksichtigung der Bilddokumentation: am Chor Eckquadrierung und Fenstereinfassungen, an Schiff und Turm Lisenenmalerei in barocker Manier. Photo Christof Sonderegger.

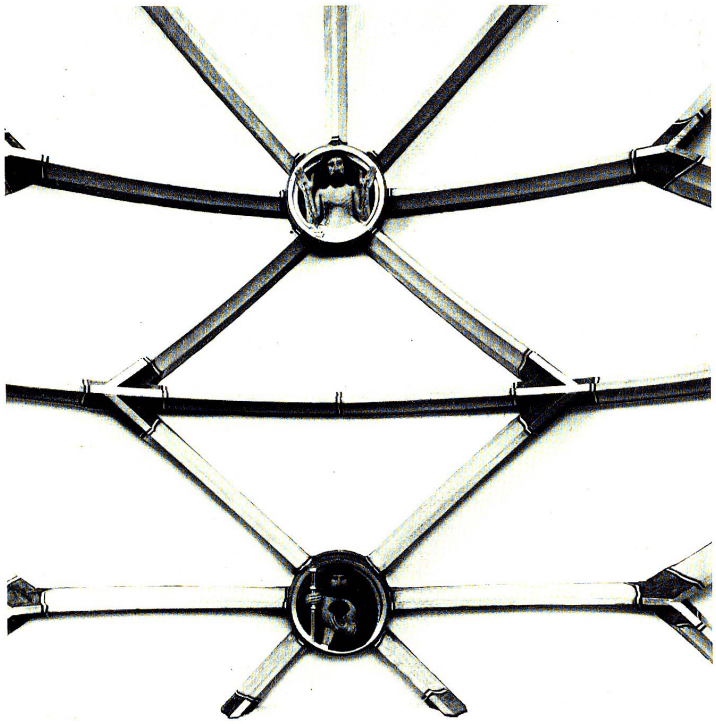
Auf Grund dieser Gegebenheiten war bald einmal klar, dass man das Rad der Baugeschichte *nicht auf einen bestimmten Stil* zurückdrehen konnte. Da sich an Turm, Schiff und Chor unter Putz Reste der grauen und gelben Fassung von 1722 fanden und zudem Bilddokumente und alte Photographien ein ziemlich anschauliches Bild des barocken Zustandes vermittelten, entschloss man sich zur *Polychromie des 18. Jahrhunderts,* obwohl die Fenster spitzbogig verändert waren und auf der Westfassade ein gotisierendes Radfenster ausgebrochen war, ganz abgesehen vom fehlenden Pfarrhaus. Besonders augenfällige Merkmale sind die grauen Eckquadrierungen, die illusionistischen Gesimse und die aufgemalten Butzenverglasungen im Turmaufsatz. Als profane Elemente heben sich die Aufzugslukarnen mit roten Läden ab. An der Südflanke ist eine gemalte Sonnenuhr nach Entwurf von Rino Fontana vorgesehen.

Im Innern war der barocke Geist verscheucht. Gotik herrschte vor, geprägt vom Lettner, dem Orgelgehäuse, der Kanzel der Empore und der Decke aus der Zeit von 1887, bzw. 1898. Hier galt es, den von der Empore stark belasteten Innenraum wieder aufzuwerten und durch Verlegung des Eingangs von der zweiten chornahen Fensterachse in die hinterste Achse auch funktionell zu verbessern. Die Verkürzung der Empore nach Westen macht das Hauptschiff heller und leichter, ohne dass das *neugotische Stilklima* darunter litt. Die wohl entscheidendste Massnahme war aber die Wiederherstellung der 1934 entfernten Quadraturmalereien von 1898 an den Schiffswänden in rostroter Leimfarbe. Diese Massnahme rief im Kirchenvolk vorerst Kritik hervor, weil man sich an die weissen Wände gewöhnt hatte. Aber das dunkel gebeizte Gestühl, die maserierte Empore und vor allem die kopflastige Decke brachten dieses feine Bezugsnetz, zumal man sich entschlossen hatte, das farbige Radfenster in der Rückwand zu belassen und die neuen Fenster mit einem dekorativen Buntrand zu versehen. An Stelle des ehemals

Oben:
Die reformierte Kirche Rheineck nach der Restaurierung 1980/81. Rekonstruktion der Dekorationsmalerei des späten 19. Jahrhunderts, Versetzung des südlichen Eingangs von vorne nach hinten und Wiederherstellung des Kolorits der neugotischen Ausstattung. Photo Roland Schobel.

Oben: Neuer Abendmahlstisch von Johann Ulrich Steiger unter dem Lettnergewölbe; die Empore in der westlichen Flanke zurückgenommen. Photos Christof Sonderegger.

Unten:
Spätgotisches Rippengewölbe im Chor mit Schlusssteinen, um 1518/19: Ecce homo und Jakobus der Ältere (ehemals Kirchenpatron). Farbige Fassung neu.



am Choreingang plazierten Taufsteins ist auf vorgezogenem Podest ein künstlerisch überzeugender Abendmahlstisch getreten, dessen «Eckpfeiler» die vier Evangelisten in Reliefs zeigen.

Noch immer wirkt der gotische Chor hinter dem Lettnervorbau klein und gedrückt. Aber durch die Aufwertung des Schiffs und die Verlegung des Liturgiebereichs unter den Wölberaum des Lettners ist der Chor – ganz im Sinn des reformierten Predigtsaals – dem Gottesdienst gleichsam entrückt. Das spätgotische Gehäuse mit den Schlusssteinen des Ecce homo und des hl. Jakobus d. Ä. wirkt wie ein Schatzkästlein, in welchem die kostbaren Standesscheiben der Landvogteiorte von 1519 wie Edelsteine leuchten.

Ausführung:	1980/81, Einweihung 15. März 1981
Bauherrschaft:	Reformierte Kirchgemeinde Rheineck Präsident: Hans Sonderegger Präsident der Baukommission: Jakob Zünd
Architekt:	Herbert E. Walser, Architekturbüro Hans Peter Nüesch, St.Gallen
Restauratoren:	Rino Fontana, Firma Helbling und Fontana, Jona; Karl Haaga, Rorschach
Abendmahlstisch:	Johann Ulrich Steiger, Flawil
Denkmalpflege:	Benito Boari, kantonaler Denkmalpfleger Dr. Bernhard Anderes, eidgenössischer Experte

LITERATUR

Gebhard Niederer, Geschichte der Gemeinde Rheineck, Bd. I, 1975. Evangelische Kirche Rheineck. Festschrift zur Erinnerung an die Restaurierung der Kirche 1980–1981. Thal 1981.

St.Margrethen, katholische Pfarrkirche St.Margaretha

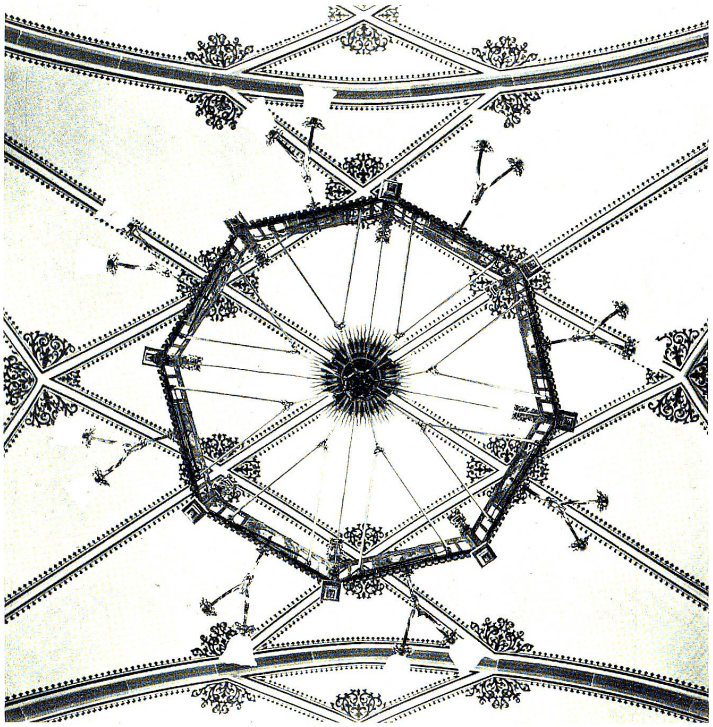
Baugeschichte. St.Margrethen gehörte im frühen Mittelalter zum Doppelhof Höchst, wobei von «Höchst disent Rhins» die Rede war. Die Kirche St.Margaretha in Wasen war denn auch eine Filiale von Höchst, wurde aber vor 1384 selbständig. Abt Ulrich Rösch inkorporierte 1463 St.Margarethen und andere Pfarreien im Rheintal dem Kloster St.Gallen. Nach der Reformation diente die Pfarrkirche beiden Konfessionen, bis 1808 die reformierten Kirchbürger ein eigenes Gotteshaus bauten. Hundert Jahre später gaben auch die Katholiken die alte Pfarrkirche auf. Die Bevölkerung war sprunghaft angestiegen, nachdem St.Margrethen 1858 einen Bahnanschluss erhalten hatte und 1871 zum Grenzbahnhof avanciert war. Das Siedlungsschwergewicht hatte sich nach Osten verschoben, so dass die alte Kirche in Wasen fast zwei Kilometer abseits lag.

Die neue Kirche sollte auf die Rosenberge südwestlich des Dorfzentrums zu stehen kommen. Architekt war *Albert Rimli (1871–1954)* aus Frauenfeld, der damals auch die neubarocke Pfarrkirche Höchst jenseits des Rheins baute. Am 25. Januar 1909 erfolgte der erste Spatenstich, am 16. Mai die Grundsteinlegung, und im Spätherbst war die Kirche bereits unter Dach. Am 10. Oktober 1910 weihte Bischof Ferdinand Rüegg das neue Gotteshaus ein.

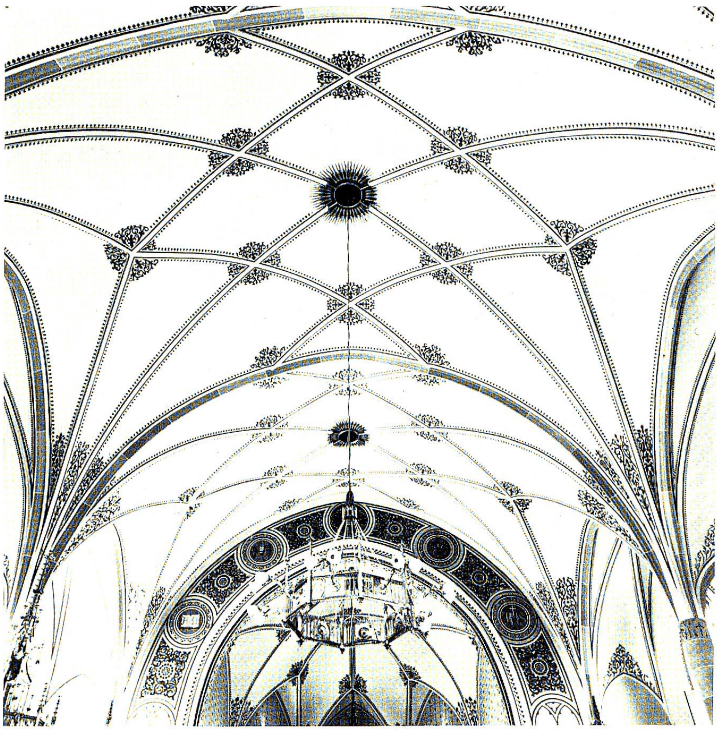
Für die Dekorationsmalerei verpflichtete man den renommierten Künstler *Christian Schmidt* aus Zürich, der später auch als Restaurator in Erscheinung tritt. Die Glasgemälde mit zurückhaltend bildlichen Darstellungen sind

Rechts: Pfarrkirche St.Margaretha in St.Margrethen. Die 1911 von Albert Rimli gebaute Kirche ist von der Neugotik, aber auch vom damals aktualisierten «Heimatstil» geprägt, der sich in den «profanen» Dachabwalmungen und Eckquaderbossen zeigt. Zustand vor der Restaurierung 1978, die aber äusserlich nichts geändert hat.

Unten: Pfarrkirche St.Margaretha. Die 1978–1980 durchgeführte Restaurierung gab dem neugotischen Innenraum den ursprünglichen Glanz zurück. Nur der Volksaltar und Ambo sind neu, passen sich aber in Stil und Farbe ein. Der Orgelprospekt von 1924 wurde in der Breite leicht reduziert. Farbphoto Roland Schobel.



Der neue Kronleuchter ist inspiriert vom kronenförmigen Schalldeckel der Kanzel. Die Lämpchenpaare sind den zeitgenössischen Appliken an den Rundpfeilern angeglichen. Eine voll integrierte Beleuchtung.



Die 1911 von Christian Schmidt, Zürich, mit Leimfarbe gestrichene Dekorationsmalerei musste fast vollständig erneuert werden. Eine beachtliche handwerkliche und künstlerische Leistung.

Werke von *Franz Xaver Zettler* in München. Die opulente Altarausstattung erfolgte erst 1918. Anstoss gab der vom Textilfabrikanten Jakob Rohner aus Rebstein gestiftete, monumentale Hochaltar, dem zwei ebenso stattliche seitliche Flügelaltare beigesellt wurden. Sie stammen aus der ehemals in St.Georgen, später in Wil eingesessenen Firma *Marmon und Blank,* Nachfolgerin der Müller. Die Kanzel war bereits kurz nach der Vollendung des Baus noch von *Franz August Müller (1848–1912)* geschaffen worden. 1924 erhielt die Kirche eine Orgel mit neugotischem Prospekt und einem Werk aus der Firma Spaeth in Rapperswil. Damals entstand auch die Empore. 1944 wurde schliesslich eine Warmluftheizung eingebaut.

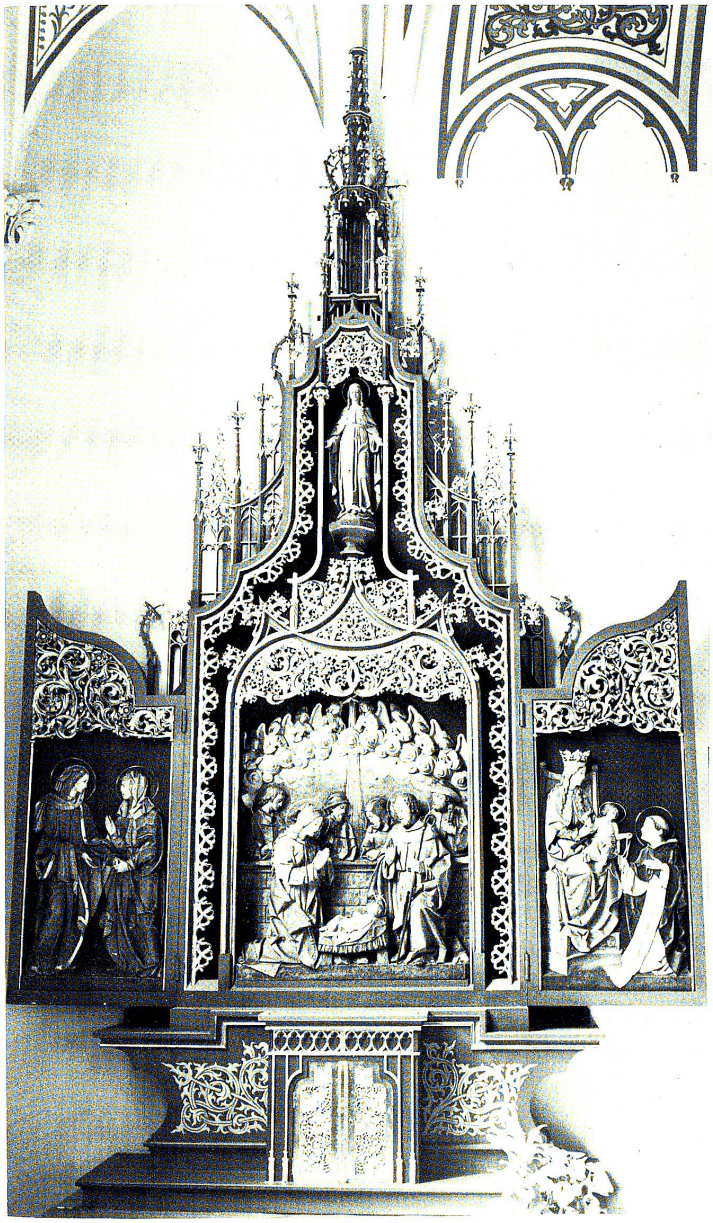
Die Restaurierung. Trotz der zeitlichen Differenz zwischen Bau, Ausstattung und Orgelempore empfindet man die dreischiffige neugotische Halle als *organisches Ganzes.* Die historisierende Architektur hat ja immer auch denkmalhaften Charakter, dem eine gewisse Perfektion innewohnt. Jedes Architekturglied, jedes dekorative Element, jedes Ausstattungsstück hat seinen unverrückbaren Platz. Gerade diese monolithische Erscheinung zwingt zur Vorsicht. Korrigierende oder purgierende Eingriffe können das ästhetische Gleichgewicht empfindlich stören. Zum Glück besitzt die Pfeilerhalle mit den seitlichen Ausbuchtungen im Schiff eine Weite, welche der modernen Liturgie und dem zentralisierenden Raumgedanken entgegenkommt. Selbstverständlich ist der Historismus nicht nach jedermanns Geschmack, weil unsere Generation noch immer für einen echt gotischen oder barocken «Stimmungsrahmen» empfänglicher ist. Aber auch die Sakralkunst der Jahrhundertwende findet mittlerweile ihren Platz in der Kunstgeschichte. Für unsere Kinder wird die zeitliche Distanz gross genug sein, um eine Kirche wie St.Margrethen nicht nur zu akzeptieren, sondern auch ihren künstlerischen Wert voll zu begreifen.

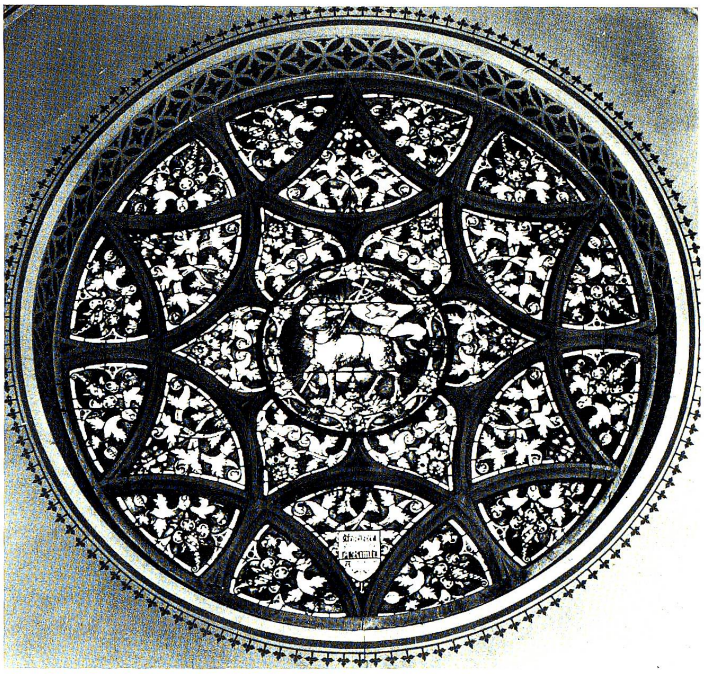
Rimli hat in St.Margrethen nicht einfach eine *neugotische Kirche* gebaut, sondern aussen und innen sehr viel Zeitgenössisches einfliessen lassen: die dynamische Komponente des *Jugendstils,* die sich beispielsweise in der gespannten Figuration der Masswerke oder in den Schallukarnen des Daches zeigt, und den damals gepflegten *Heimatstil* (1914 entsteht ja das «Dörfli» an der Landesausstellung in Bern!), etwa in der «profan» anmutenden Dachlandschaft mit den Abwalmungen, die Eckquadern aus Naturstein, oder die beiden Treppentürme an der Portalfront. Im Blick auf das nahe, nur wenig ältere Schulhaus spürt man auch eine gewisse Verbürgerlichung der architektonischen Erscheinung.

Es ist erfreulich, dass die Kirchgemeinde St.Margrethen zu ihrer «erst» siebzigjährigen Kirche ja gesagt und eine integrale Restaurierung nach denkmalpflegerischen Grundsätzen ermöglicht hat. Nichts Wesentliches verschwand oder wurde verändert; das gleiche Mobiliar, die gleichen Materialien, der gleiche Farbklang. Die Dekorationsmalereien mussten zum grossen Teil erneuert werden. Der Liturgieraum hat eine Bereicherung erfahren. Auf leicht vorgeschobener Chorebene stehen der Zelebrationsaltar, der Ambo und der alte, ehemals in einer Taufkapelle im Schiff befindliche Taufstein (ohne Deckel), die nicht nur für sich eine überzeugende und zugleich praktische Gruppe bilden, sondern auch den stilistischen und farblichen Tonfall der übrigen Ausstattung aufnehmen. Wenn wir auch wegen der Verschiedenartigkeit von Ambo und Taufstein die dem ganzen Bau innewohnende Symmetrie materiell nicht durchexerzieren konnten, so ist das *visuelle Gleichgewicht* im Chorbereich gewahrt. Dies ist nicht einfach Unterwürfigkeit unter ein stilistisches Diktat, sondern schöpferischer Nachvollzug, Integration im besten Sinn und Geist. In Anbetracht der optisch stark ins Gewicht fallenden Ausstattung im Chor war es selbstverständlich, dass auch der

vom Volk zuweilen kritisierte Hintergrundsdamast als verbindende Folie rekonstruiert werden musste. Wenn wir den Blick zum neuen Kronleuchter, der hier wie eh und je zu hängen scheint, und auf die zeitgenössischen Wandlampen richten, so spürt man auch im Schiff eine angenehme Harmonie. Hinsichtlich des neugotischen Orgelprospekts hat man einen Kompromiss gefunden, der orgeltechnisch eine Verbesserung und auch optisch vertretbar war: Man hat zwei seitliche Pfeifentabernakel entfernt, wodurch das Gehäuse einen kompakteren Aufbau erhielt, aber trotzdem noch die rahmende Wirkung für das grosse Chorfenster ausübt.

Der Aussenbau erfuhr eine Restaurierung, die praktisch keine Veränderung nach sich zog. Sogar der Putz konnte beibehalten werden! Ein Kränzlein für das damalige Bauhandwerk. Nur der Vorplatz weist durch teilweise Pflasterung und gärtnerische Gestaltung eine straffere Struktur als vorher auf.





Oben:
Glasgemälde in der Querschiffrosette aus dem Atelier Zettler in München, gestiftet 1911 von Architekt Albert Rimli.

Links:
Linker Seitenaltar mit Reliefs der Geburt Christi, Heimsuchung und Rosenkranzverleihung aus der Wiler Werkstatt Marmon und Blank, 1918, restauriert 1979.

Ausführung:	1978–1980, Einweihung 16. März 1980
Bauherr:	Katholische Kirchgemeinde St.Margrethen Präsident des Kirchenverwaltungsrates: Eugen Küffner
Architekt:	Werner Wicki, Architekturbüro Walter Heeb und Werner Wicki, St.Margrethen
Restauratoren:	Eugen Müller, Vater und Sohn, Flawil, und Hans Eisenbart, St.Margrethen (Dekorationsmalerei) Johann Herovits, Goldach (Altäre) Karl Haaga, Rorschach (Kanzel und Kreuzweg)
Lit. Mobiliar:	Rudl Gruber, Wil (Schnitzereien)
Kronleuchter:	Werner Wicki (Entwurf) Max Stücheli, Wil (Ausführung)
Denkmalpflege:	Benito Boari, kantonaler Denkmalpfleger Dr. Bernhard Anderes, eidgenössischer Experte

LITERATUR

St.Margrethen im Rheintal. Chronik und geschichtliche Dokumentation mit Beiträgen von Leopold Schwarz. Rorschach 1947.
Festschrift zur Einweihung der restaurierten Pfarrkirche St.Margrethen am 16. März 1980.
Gesammelte Zeitungsartikel Rheintaler Volksfreund, Au.

ABBILDUNGEN
Alle nicht bezeichneten Photos stammen vom Verfasser.