

Zeitschrift: Toggenburger Annalen : kulturelles Jahrbuch für das Toggenburg
Band: 2 (1975)

Artikel: Hemberg und Oberhelfenschwil : zwei restaurierte Kirchen im Toggenburg
Autor: Grünenfelder, Josef
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-883823>

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: 14.02.2026

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

Hemberg und Oberhelfenschwil – zwei restaurierte Kirchen im Toggenburg

von Dr. Josef Grünenfelder

Zwei gleichzeitig restaurierte Kirchen — und wie verschieden sind sie doch. Die Grundsätze im Restaurieren waren in beiden Fällen dieselben, nämlich den Baudenkmalern samt ihrer Zier und Ausstattung ihre ursprüngliche, unverfälschte Aussagekraft zurückzugeben. Die Verschiedenheit liegt in den Baudenkmalern selbst.

Die katholische Kirche auf dem Hemberg

Die Hemberger Kirche, nach Aufhebung des Paritätsverhältnisses von den Katholiken unter der Protektion des Stiftes St.Gallen neu gebaut. Baumeister war der meistbeschäftigte Kirchenarchitekt jener Zeit in unserer Gegend, Ferdinand Beer aus Au im Bregenzerwald, der neben dem 1781 angefangenen Hemberger Bau auch noch die Konventgebäude der Abtei Mehrerau bei Bregenz gleichzeitig erstellte. Vier Jahre nach Bauanfang war die Kirche fertig. Man hatte den mittelalterlichen Turm der alten Kirche mitverwendet, aber aufgestockt und mit einer barocken Zwiebelhaube versehen. Vielleicht haben wir in der in seinem Untergeschoss erhaltenen Annenkapelle das frühere Altarhaus vor uns. Abgesehen davon aber ist die Hemberger Kirche ein Werk aus einem Guss, den Kunstwillen einer einzigen Zeit in typischer Weise verkörpernd. Das gemauerte Gehäuse ist von einfacher geradliniger Art, nach aussen schmucklos, ja auf der dem Wetter ausgesetzten Westseite seit jeher unter einem pelzigen Schindelschirm verborgen. Innen jedoch haben Stukkateur, Maler und Schliffmarmorist ein nahtloses Kunstwerk zustande gebracht, in dem eines ins andere greift, Formen und Farben aufeinander abgestimmt sind. Diese Harmonie des spätbarocken «Gesamtkunstwerkes» war durch verschiedene Bauschäden und Veränderungen zwar nicht zerstört, aber doch sehr beeinträchtigt worden. Glücklicherweise, ohne dass wesentliche Teile verloren gingen. Im Gegenteil, es gab sogar einiges wieder zu entdecken. So kam hinter der im letzten Jahrhundert für die Aufstellung der aus Thal zugekauften Abrederis-Orgel eingebauten Empore ein grosses Wandgemälde mit der Darstellung der Anbetung der Hirten recht wohl erhalten zum Vorschein. Auch die ursprünglichen, auf den Putz gemalten Stationenbilder traten wieder zutage, unerwarteterweise zwei zuseiten der Chorbogen-Wölbung samt der Vorzeichnung der zu unbekannter Zeit abgeschlagenen Stuckrahmen, die man so mit ziemlicher Sicherheit wieder herstellen konnte. In den leeren Fensterfeldern in den Chor-

schrägen, die man aus klimatischen Gründen nicht ausgebrochen hatte, kamen gemalte Wabenfenster zum Vorschein; ein Glück, dass sie mit den bereits eingepassten neuen Fenstern übereinstimmten! Die gräulich gestrichenen, feingeschwungenen Beichtstühle darunter erwiesen sich als zum Hochaltar passend marmoriert. Am meisten aber wird demjenigen, der die «alte» Kirche in Erinnerung hat, auffallen, dass nun die Wände weiss und die Stukkaturen in einem hellen Blaugrau gehalten sind. Dieses Blau, für viele zunächst befremdend, konnte an vielen Stellen als ursprüngliche Fassung nachgewiesen werden, und es ist augenscheinlich, dass die Deckengemälde des Wiler Malers Jakob Josef Müller darauf Bezug nehmen. Diese Färbung wurde nicht mit einem gewöhnlichen Farbstoff erreicht, vielmehr durch in einem Malmittel eingebettetes zermahlene blaues Glas, sogenannte Smalte, deren splittrig-körnige Struktur von nahe auch dem blossen Auge sichtbar ist. Es gehört zu den Eigenheiten der Smalte, dass sie sich beim Malen gerne in Vertiefungen und an Gräten sammelt, so dass das plastische Bild des Stucks verstärkt wird, während eine Uni-Färbung dessen Wirkung eher verflacht. Interessant zu wissen, dass unter dem aus Hemberg stammenden Pfarrer Johann Nepomuk Brägger fast gleichzeitig und unter demselben Architekten in der Kirche von Untereggen derselbe Farbklang und dasselbe Material Verwendung fanden.

Die Altäre und die Kanzel aus Stuckmarmor konnten vom Stuckmarmoristen wieder hergestellt und aufgeschliffen werden, wobei der Hochaltar besondere Probleme bot, denn es zeigte sich, dass das warme Rosa seiner Säulen und tektonischen Glieder durch eine äusserst dünne, transparent getönte Schicht erreicht wird, durch welche die kräftig gelbe Stuckmarmor Masse mit ihrer Struktur durchscheint. Hier war ein Aufschleifen nicht möglich, sonst hätten wir schliesslich, statt roter, gelbe Säulen gehabt. Ein Hinweis darauf, dass die Feststellung des Originalzustandes auch bei einer im Prinzip wenig problematischen Restaurierung alle Sorgfalt und Aufmerksamkeit verlangt, sonst zwingt man das Dokument aus früherer Zeit am Ende zu falschem Zeugnis.

Nun dürfen wir sagen, dass die Hemberger Kirche wieder so vor uns steht, wie sie ihre Bauherren im 18. Jahrhundert wollten. In diesem Sinne wurde auch der Verputz wieder hergestellt, und so versuchte man anhand der Vorschriften im Bauvertrag das Vorzeichen als geschlossenen Baukörper wieder zu gewinnen und belegte den Boden wieder mit Tonplatten.



Hemberg: Inneres nach der Restaurierung.

(Foto: Dr. B. Anderes, Rapperswil)



Hemberg: Deckenbild (Darstellung im Tempel) von Jakob Josef Müller (1782). Nach der Restaurierung.
(Foto: Dr. B. Anderes, Rapperswil)

Biographie der Oberhelfenschwiler Kirche

In Oberhelfenschwil liegen die Verhältnisse anders. Die Kirche zeugt mit ihren Bestandteilen von der Geschichte der Pfarrei seit ihren Anfängen. Ihre Nordwand und der Turmstock gehören zum Teil noch zur ersten Kirche, die zur Zeit der Gründung der Eidgenossenschaft entstanden sein mag. Ein wieder gefundenes romanisches Fensterlein lässt diesen ältesten Bestand auch heute noch erkennen. Die Zeit kurz vor der Reformation baute eine grössere, spätgotische Kirche, unter Verwendung der vorhandenen Nordmauern der alten Kirche, welche man sich als Saalbau mit Rechteckchörlein vorstellen muss. Nun entstanden der heutige Chor mit dreiseitigem Schluss und Rippengewölbe, der spitzbogige Chorbogen, die heutige Südmauer. Die Anschaffung einer grossen Glocke 1504, an welche Zürich einen Beitrag leistete, mag das Ende der Bauzeit ungefähr markieren. Ihre heutige Grösse und Form schliesslich erhielt die Kirche zur Biedermeierzeit (1833): Verlängerung, neue Schiffsdecke, neues Dach, Turmhelm.

Also nicht ein Geburtsdatum, sondern eine ganze Biographie, die sich nun, besonders seit der Restaurierung, an dem seit 1528 paritätischen Gotteshaus ablesen, ja förmlich erleben lässt. Da wird deutlich, dass unsere Baudenkmäler «aufrechtstehende Geschichte» sind.

Zwar wusste man schon vor der Restaurierung, dass da ein gotisches Gewölbe sich über den Chor spannte. Aber im Ganzen galt die Kirche doch als kunstgeschichtlich wenig ergiebig, auch wenn man die schöne Kanzel aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die zierliche Rokoko-Rahmung der Statuennische in der Nordwand und den Rest Wandmalerei auf der Südseite in Rechnung stellte.

Wer heute die Kirche betritt, ist freilich anderer Ansicht. Statt einem Masswerkfenster erhellen nun wieder deren drei den Chor. Das Graubraun im Gewölbe ist der wieder aufgefundenen Ausmalung der Erbauungszeit gewichen, welche auf alternierend farbigem Grund die stehenden Gestalten der vier Evangelisten, des Kirchenpatrons St. Dionys und eines weiteren Bischofs darbietet. Trotz ziemlicher Schadhaftigkeit lässt sich am weich-fliessenden Stil der Figuren erkennen, dass sie in den Siebzigerjahren des 15. Jahrhunderts entstanden sein dürften, was natürlich auch besagt, dass bereits damals das Chorgewölbe vollendet gewesen sein muss. Die ungewohnt kräftige, farbige Gestaltung dieses Chorraumes lässt uns einmal

mehr vorsichtig werden mit Klischee-Vorstellungen, wie ein gotisches Gotteshaus und ein gotisches Gewölbe auszusehen habe. Am Aeussern entsprechen grauschwarze Eckquadern auf weisser Wand dem kräftigen Farbspiel im Innern, auch sie in Resten wiedergefunden, ergänzt und restauriert. Aus eben dieser Zeit, das als letztes restaurierte grosse Christophorusbild an der Südwand, welches trotz grosser Beschädigungen eben doch als seltenes Dokument seiner Zeit erhalten zu werden verdient.

Das Langhaus, wiewohl im Mauerwerk mit Ausnahme der hintersten Partie ja gleich alt wie der Chor, zeigt heute ein klassizistisches Gesicht, wird es doch von einer schlicht-biedermeierlichen Profilstuckdecke dominiert. Aber auch da war nicht das Bestreben, diese eine Dominante allein im Sinne der «Stilreinheit» zur Geltung zu bringen, sondern möglichst unter ihrem zusammenfassenden Halt die Zeugen früherer Zeiten, welche sich erhalten haben, nebeneinander zu zeigen. Der Altersvorrang gebührt dem schon besprochenen romanischen Fensterlein in der Nordwand mit seiner geometrischen, rot auf weiss setzenden Leibungszier. Die Wandmalereien, die in ihrem architektonischen Gerüst in ziemlichem Umfang auf der Südwand freigelegt werden konnten, zeigten offensichtlich einen breit angelegten Bilderzyklus der Passion Christi. Lesbar sind leider nur noch die Szenen des Abendmahls, Christi vor dem Hohenpriester und vor Pilatus sowie die Kreuztragung. Sie dürften in der Zeit um 1600 entstanden sein, also nach der Reformation, was eigentlich erstaunt, wenn man weiss, dass im 18. Jahrhundert Streitigkeiten ausbrachen, weil die Katholiken den Chor mit Bildern schmücken wollten.

Das Christus-Monogramm aus Stuck markiert den Standort der Vorgängerin der heutigen schönen Kanzel, die nun zu Seiten des Chorbogens als Pendant zu Kruzifix und Taufstein sehr schön zur Geltung kommt. Der letztere ist übrigens als aus Nagelfluh bestehendes Stück eine toggenburgische Spezialität, ähnlich wie das aus demselben Stein bestehende Vorzeichen der Fischinger Klosterkirche.

Die mit schwungvollen Rocailles umrahmte Statuennische über der Turmtür ist das einzig erhaltene Zeugnis von der unter P. Iso Walser in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts unternommenen Erneuerung der Kirche. Die freigelegte Fassung wurde im Interesse des ruhigen Gesamtklanges des Kirchenraumes in ihrem abgenützten Zustand belassen und nicht ergänzt.



Oberhelfenschwil: Kirche St. Dionys. Chor mit spätgotischer Quaderbemalung (vor 1500).
(Foto: Dr. B. Anderes, Rapperswil)

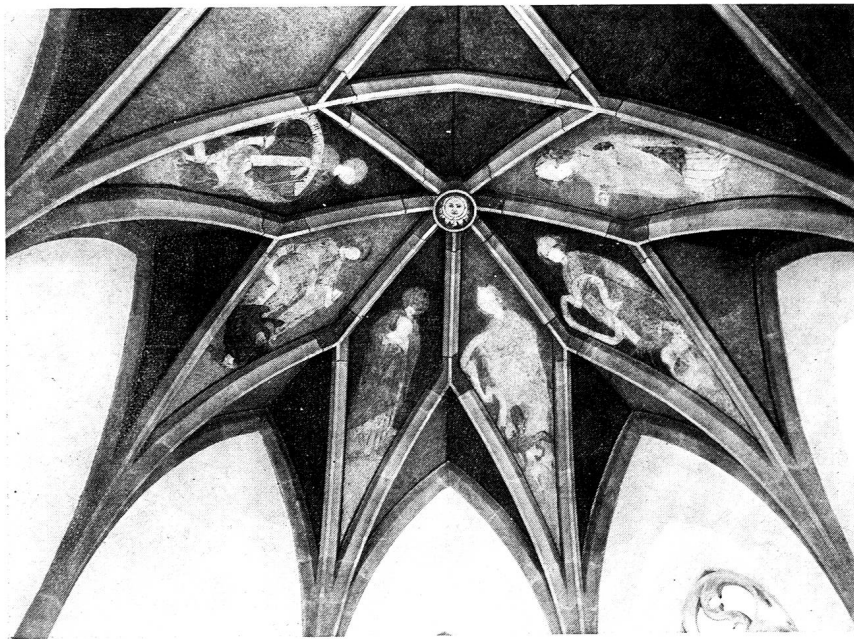
Dasselbe gilt von der Färbung des Chorbogens, dessen Sandstein ursprünglich schwarzgrau bemalt war, was sicher mit einer entsprechend kontrastreichen Gestaltung des gotischen Kirchenschiffes zusammenhing. Mit der zarten Gliederung des 19. Jahrhunderts, welche heute das Langhaus bestimmt, wäre keine gute Beziehung zustande gekommen, so dass man dem Stein seine Farbe belies und ihm einen hellen Streifen als Begleitlinie gab.

Man sieht: Wir haben hier ein gewachsenes Kulturdenkmal vor uns, das nicht aus dem Willen einer einzigen Epoche geboren wurde, sondern an dem Jahrhunderte gewirkt haben. Hiess es bei der Hemberger Kirche, die Stimme des späten 18. Jahrhunderts wieder rein zum Klingen zu bringen, so war hier die Aufgabe, die Zeugen verschiedener Zeiten ohne Vergewaltigung sich selbst sein zu lassen. Was immer wieder erstaunt, ist die Harmonie, die sich trotz dieser Heterogenität der einzelnen Teile ergibt, wohl zu danken dem zusammenfassenden und im Wesentlichen gleich gebliebenen Raum und dem feinen Gefühl für Massstäblichkeit, mit welchem frühere Jahrhunderte ihren Beitrag in den gegebenen Rahmen einzufügen verstanden.

Wenn das, was wir ergänzend oder aus dem Bedürfnis heutiger Benützung einfügten, sich desselben Masses befleissigte, so dürfen wir hoffen, es habe auch Be-

stand. Es sind dies die — gegenwärtig noch nicht ganz vollendeten — Glasgemälde von Eduard Renggli in Luzern, die anstelle der längst verlorenen spätgotischen Ausstattung dem Chor wieder Intimität zurückgeben, das Broncetürchen der Sakramentsnische von Albert Wider, beide in der Sprache unserer Zeit. Für den Altar hingegen hielt man sich an die spätgotische Form des gemauerten Stipes mit sandsteinerne Deckplatte, und auch für das Vorzeichen schien die klassizistische Form als selbstverständlich.

Selbstverständlich sind diese paar Seiten kein vollständiger Restaurierungsbericht und lassen nur andeutungsweise erkennen, wieviel Kleinarbeit von allen Beteiligten zu leisten ist, bis ein Baudenkmal wieder in der so selbstverständlich scheinenden alten Gestalt ersteht. Vielleicht aber können sie zeigen, dass in beiden Fällen dieselbe Maxime begleitend war: Verfälschtes wieder zu berichtigen und selber nichts zu verfälschen. Denn diese Zeugen der Vergangenheit, aus der wir selbst ja herkommen und die uns mitgeprägt hat, sind unersetzlich und, einmal verloren oder verdorben, unwiederbringlich. Sie sollen nicht nur uns, sondern auch späteren Generationen noch in ihrer Sprache reden. Die Verantwortung, sie ungeschmälert zu erhalten, liegt deshalb nicht nur bei den Spezialisten, sondern eigentlich bei allen, und sie ist beileibe nicht klein.



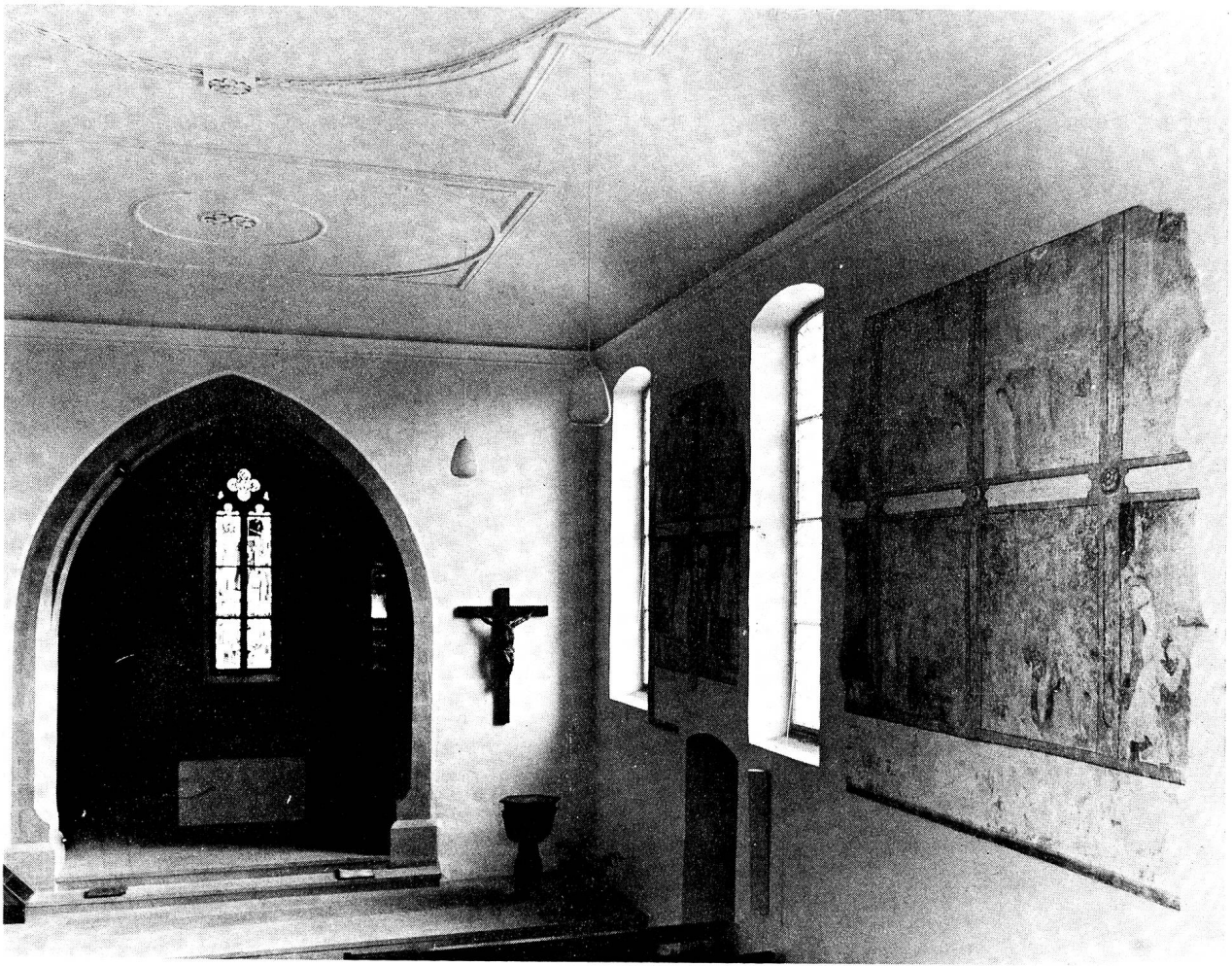
Oberhelfenschwil: Chorgewölbe mit Gemälden aus 15. Jh.

(Foto: Tschopp, Wil)



Oberhelfenschwil: Renoviertes Langhaus mit dem wieder entdeckten romanischen Fensterlein.

(Foto: Tschopp, Wil)



Oberhelfenschwil: Freigelegter Bilderzyklus der Passion Christi an der Südwand.

(Foto: Dr. B. Anderes, Rapperswil)