

Zeitschrift: Toggenburger Annalen : kulturelles Jahrbuch für das Toggenburg

Band: 16 (1989)

Artikel: Neu St Johann : das Aschenbrödel im Toggenburg

Autor: Anderes, Bernhard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-883632>

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: 21.01.2026

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



Neu St.Johann, Klosterkirche, erbaut 1641–44 von Alberto Barbieri nach «welschem» Plan, vollendet 1680; Aussenrestaurierung 1969. – Foto B. Anderes.

Neu St.Johann – das Aschenbrödel im Toggenburg

Dr. Bernhard Anderes, Rapperswil

Am 6. Dezember 1987 wurde die ehemalige Kloster- und heutige Pfarrkirche Neu St.Johann nach fast dreijähriger Restaurierungszeit vom Landesbischof Dr. Otmar Mäder feierlich eingeweiht, und am 19. Juni 1988 erobt auch die Orgel wieder ihre machtvolle Stimme. Auch wenn die Presse nur wenig Notiz von diesen Ereignissen nahm, so ist doch ein Baudenkmal von nationaler Bedeutung aus dem Aschenbrödeldasein hervorgetreten. Einer der eigenwilligsten und besterhaltenen Kirchenräume des 17. Jahrhunderts in der Schweiz soll hier eine kunstgeschichtliche Würdigung erfahren.

Eine gebrochene Klostergeschichte

Das Benediktinerkloster St.Johann im Thurtal reicht seiner Gründung nach ins mittlere 12. Jahrhundert zurück. Es stand im heutigen Alt St.Johann und erlebte unter den Schirmherren Herzog Leopold von Österreich und Graf Friedrich VII. von Toggenburg, das heißt im späten 14. und frühen 15. Jahrhundert, einen wirtschaftlichen Aufschwung, als sich der schmale Grundbesitz im Toggenburg u.a. durch Erwerbung der Kirchensätze in Altendorf SZ und Götzis im Vorarlberg vermehrte. Allerdings gelang es der Abtei nie, ein eigentliches Territorium aufzubauen; denn 1468 trat im Toggenburg der Abt von St.Gallen als Landesherr in Erscheinung, der St.Johann in politische Vormundschaft nahm. Die Reformationswirren brachten das Kloster an den Rand der Auflösung; denn das oberste Toggenburg schloss sich mehrheitlich dem neuen Glauben an, den der aus Wildhaus stammende Reformator Ulrich Zwingli von Zürich aus verbreitete. Der zweite Kappeler Landfrieden 1531 ermöglichte zwar die Rückkehr des nach Götzis geflohenen Konvents; aber mit der Selbständigkeit war es vorbei. St.Gallen setzte 1538 einen Pfleger ein und nahm schliesslich 1555 das Thurtalkloster ganz zu eigen. St.Johann wurde ein st.gallisches Filialkloster, dem ein

Prior und gleichzeitiger Statthalter vorstand. Auch unter st.gallischem Vorzeichen war St.Johann nicht vom Glück begünstigt. 1568 brannte das Kloster ein erstes Mal ab, erlebte aber einen raschen Wiederaufbau. Am 8. Februar 1626 äscherte erneut ein Grossbrand die ganze Anlage ein. Da bereits Jahre zuvor unter den Mönchen eine geheimnisvolle, meist tödlich verlaufende Krankheit, der sog. morbus Johanniticus, ausgebrochen war, beschloss der Konvent St.Gallen die Verlegung des Priorats thurabwärts nach Sidwald bei Nesslau, dem heutigen Neu St.Johann. Ein neues Kapitel der Klostergeschichte begann.

Gegen den Willen der reformierten Bevölkerung entstand in der Thurebene ein Klosterneubau, der sich auch äusserlich als Hochburg des Katholizismus in Szene setzte. Die Absicht war klar: der alte Glauben sollte im mittleren und obersten Toggenburg wieder eingeführt werden. Etwa zwölf Patres führten eine Volks-, später Lateinschule mit etwa 20 bis 30 Schülern und pflegten die Liturgie, das Theater und die Musik. Eine neudotierte Bibliothek diente der geistigen und theologischen Weiterbildung. Die religiösen Spannungen wuchsen zusehends und entluden sich im sogenannten Toggenburgerkrieg 1712, als eine Schar neugläubiger Thurtaler das Kloster plünderten. Nach dem Frieden zu Baden 1718 wickelte sich das Klosterleben in geruhsamen Bahnen ab, bis es 1798 in den Strudel der Revolution und Helvetik geriet und 1805 – nach der Aufhebung des Mutterklosters St.Gallen – erlosch. Die Kirche sowie der Nord- und Ostflügel des Klosters kamen in den Besitz der neugegründeten Kirchgemeinde Neu St.Johann, der Süd- und Westflügel gelangten in private Hände und dienten gewerblichen, industriellen, ja sogar militärischen Zwecken. Dieser Gebäudeteil wurde 1896 mit Gönnerkapital von Pfarrer Alois Eigenmann für eine damals noch nicht definierte, humanitäre Zweckbestimmung gekauft. 1902 trat der «Verein für eine katholische Anstalt bildungsfähiger schwachsinni-

ger Kinder» auf den Plan. Das «Johanneum», das sich bald über die Klostermauern hinaus entwickelte, nahm seinen segensreichen Anfang.

Architektur zwischen «tütsch» und «welsch»

Die Baugeschichte des Klosters ist in den «Toggenburger Annalen 1981» ausführlich behandelt, und ein jüngst erschienener Kunsthführer gibt über die kunsthistorischen Gegebenheiten von Kirche und Konventgebäude Auskunft. An dieser Stelle sollen deshalb nur einige Daten und Namen, die für das Verständnis der Zusammenhänge nötig sind, aufgeführt sein.

Das Klostergeviert entstand 1626–1629 unter der Oberaufsicht des St.Galler Konventualen P. Jodok Metzler, gebürtig aus Andelbuch im Bregenzerwald, der in gleicher Funktion

schon die Klosterbauten St.Katharina in Wil, 1605/06, und Maria der Engel in Wattwil, 1621 (vgl. Toggenburger Annalen 1983), begleitet hatte. Die Bauleitung lag in den Händen des aus Roveredo GR stammenden Baumeisters Pietro Andreota und des Zimmermeisters Kaspar Lederli aus dem Bregenzerwald. Diese drei Namen geben uns einen Hinweis auf die neue baukünstlerische Konstellation im 17. Jahrhundert: Das Misox und das Vorarlberg übernehmen eine vorrangige Stellung im Baugeschehen. Noch spürt man in den Konventgebäuden die südliche Komponente kaum, es sei denn, dass sich im Bibliotheksgang und in der Karlskapelle die Gewölbe mit sparsamen Stuckrippen überziehen und der Baukomplex von einer auffälligen innern und äussern Symmetrie geprägt wird, was aber auch als Stilerscheinung der Renaissance gewertet werden kann. Deutsch, oder zumindest vertraut sind die Steinerker an den beiden Nordrisaliten und die Fenstersäulen im Fürstensaal.



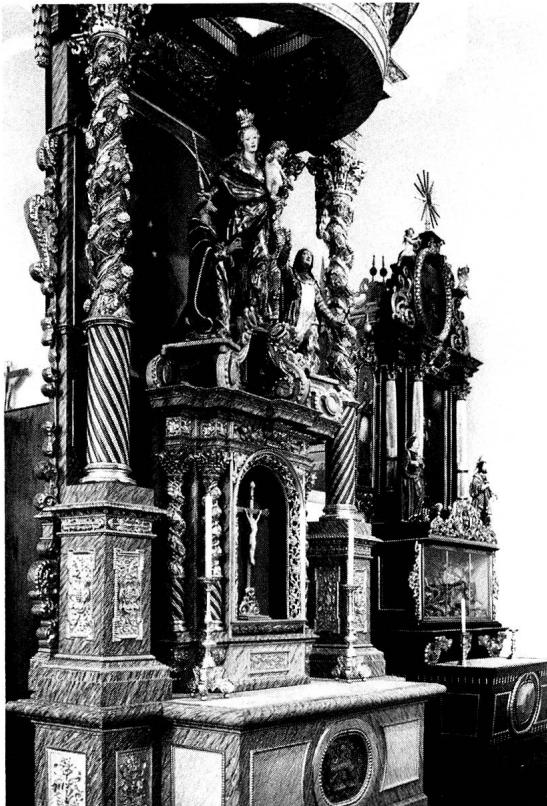
Blick vom Mönchschor ins Schiff mit Kanzel und Orgel, letztere erbaut 1779, erneuert 1987/88 von Orgelbau Späth AG. – Foto B. Anderes.



Dreischiffige Pfeilerbasilika, erbaut 1641–44 von Alberto Barbieri, vollendet und ausgestattet 1678–80, restauriert 1985–87. – Foto B. Anderes.

Deutlichere süd- oder alpenländische Stilmomente machen sich an der Klosterkirche bemerkbar, die 1642 dem Misoxer Baumeister Alberto Barbieri verdingt und – nach einem langen Unterbruch – von Daniel Glattburger 1680 vollendet wurde. Ungewöhnlich sind vor allem die Fensterdekorationen in Sgraffitotechnik, die im Alpenraum eine lange Tradition hat, hierzulande aber fremd anmutet. Der Hell-Dunkelkontrast entsteht durch einen Zweischicht-Kalkverputz, in welchem mit einem Nagel lineare, grau erscheinende Ornamente geritzt werden. (Der heutige, 1969 angebrachte Kunststoffputz begnügt sich allerdings mit einer Sgraffitoimitation und blättert bereits bedrohlich ab.) Auch das abgestufte Walmdach über der Vorhalle, die «welsche» Haube des Turms und vor allem die Rundfenster, sog. Oculi, der Südflanke sind keine einheimischen Baumotive. Aus den Quellen weiß man, dass Barbieri, der übrigens 1666/67

auch am Hofflügel des Klosters St.Gallen und 1670/71 – zusammen mit Giovanni Serro – am Klosterbau Pfäfers beteiligt war, einen noch von P.Jodok Metzler erarbeiteten «tütschen» Riss verwarf und in «welscher» Manier zu bauen beabsichtigte. Ob dann die Pfeilerhalle, wie sie sich heute präsentiert, seinen Vorstellungen entsprach, ist ungewiss; denn gerade das Hallensystem mit gleich hohen Seitenschiffen hat seit der Spätgotik vor allem in Süddeutschland Tradition. Aber die strenge Arithmetik des Grund- und Aufrißes – die Seitenschiffe sind genau halb so breit wie das Mittelschiff, und das im Westen abgewalmte Dach steigt über dem Gewölbescheitel bis zum First nochmals so hoch hinauf – verrät italienisch-rationales Denken. Auch das stuckbekleidete Innere mit den reich gegliederten Pfeilern und Kapitellen und die breiten Gewölbebänder mit den Scheitelrosetten muten «modern» an. Tatsächlich hat Albertos Neffe, Giulio Barbieri,



Links Altarhaus mit Hochaltar, 1642–44, Kredenztisch und Priestersitz, um 1680, Taufstein 1806. – Rechts Marienaltar mit Rosenkranzgruppe, um 1680, und Benediktsaltar mit Reliquienschrein des heiligen Theodor. – Fotos Bichsel, Ebnat-Kappel.

1664 für den Neubau der Benediktinerkirche in Isny im schwäbischen Allgäu ein ähnliches Bausystem verwirklicht (1757/59 mit Rokokostukkaturen verunklärt).

Ist die frühbarocke Freipfeilerhalle als Vorfänger der Wandpfeilerhalle vorarlbergischer Prägung oder als gotischer Rückgriff zu betrachten? Wir wagen die Frage nicht zu beantworten, weisen aber darauf hin, dass auch im 18. Jahrhundert dieser Bautyp weiterentwickelt wurde, etwa in Küssnacht SZ, 1708 (heute verändert), in Sarnen, 1739/42 und in Schwyz, 1770/72. Auch die überragenden Architekten Balthasar Neumann und Dominikus Zimmermann bedienten sich – allerdings in zentralisierenden Raumschalen – dieses dynamischen Stützsystems.

Ein Künstlertrupp aus Salem

Nach ihrem Einzug ins Kloster mussten die Mönche über zehn Jahre auf ihre Kirche warten. In der Zwischenzeit richteten sie den als Kapitelsaal vorgesehenen Raum im Ostflügel für den Gottesdienst ein: die Karlskapelle. Das heutige Altärchen des 18. Jahrhunderts birgt noch immer ein Gemälde aus jener Zeit mit der Darstellung des hl. Karl Borromäus (1538–1584), der auf seiner Reise ins Vorarlberg im Jahre 1570 dem Kloster St.Gallen einen Besuch abstattete und dem damals fertiggestellten Karlstor den Namen gab. 1610

heiliggesprochen, genoss der reformfreudige Mailänder Erzbischof und Kardinal im Stift St.Gallen hohe Verehrung. Das Brustbild des Heiligen in der Karlskapelle trägt porträthaft Züge und wurde von einem Wiler Maler, wohl Hans Ulrich Rysse, um 1630 gemalt. Die beiden dreiteiligen Chorgestühle zur Seite des Altars haben noch gotischen Zuschnitt und dürften aus der abgebrannten Klosterkirche (Alt) St.Johann gerettet worden sein. Der tonnengewölbte Raum mit den scharfkantig stuckierten Stichkappen verrät schon heute unter dünner Tüncheschicht eine bemerkenswerte Renaissancemalerei, deren Freilegung einer geplanten Restaurierung vorbehalten ist.

1642, als man den Bau der Kirche endlich in Angriff nahm, liess Abt Pius Reher (1630–1654) zwei Mönche aus dem Zisterzienserkloster Salem, Bruder Georg Buchli (oder Buck), Maler, und Bruder Leonhard Willimann, Bildhauer, nach St.Gallen kommen, um den Hochaltar, die Seitenaltäre und die lettnerartige Brüstungsmauer projektieren zu lassen. Ins Mutterkloster zurückgekehrt, kamen sie im Januar 1643, von den Schweden vertrieben, abermals nach St.Gallen und brachten noch Bruder Desiderius Nusboum, Schreiner und Bildhauer, mit. Sie erhielten nun den Auftrag, sowohl den Hochaltar in der neu errichteten St.Otmarskirche in St.Gallen (Teile davon heute in der Pfarrkirche Berneck) als auch den Hochaltar in Neu-

St.Johann in «newer schnakischer manir» zu erstellen. Diese sonderbare Wortschöpfung soll wohl die Spuren kriechender Schnecken verbildlichen und ist eine der frühesten schriftlichen Zeugnisse für die später als Knorpelstil bezeichnete Oberflächenornamentik in der deutschen Altarbaukunst. Die Ausstattung in Neu St.Johann sollte in der Folge ein Paradebeispiel dieser Stilrichtung werden. Kunstgeschichtlich bemerkenswert ist auch die Tatsache, dass für den figürlichen Schmuck des Hochaltars der Konstanzer Bildhauer Hans Schenck in Pflicht genommen wurde, während sein künstlerisch noch höher eingestufter Bruder Hans Christoph Schenck zwar mitverantwortlich war, aber vorerst den Figurenschmuck in St.Gallen schaffen sollte.

Es ist ein grosser Glücksfall, dass sich dieser Altar vollständig erhalten hat. Nach Vollendung im Jahre 1644 stand er allerdings einsam in einer nur notdürftig gedeckten, noch nicht benutzbaren Kirche, über die ein Bau stopp verhängt worden war. Erst mit der Fertigstellung der Gewölbe und der übrigen Ausstattung 1678–1680 erhielt der Altar ein weisses, mit Gold staffiertes Kleid, das allerdings 1791 durch ein rotes ausgetauscht wurde.

Der Hochaltar in Neu St.Johann ist das monumentalste Retabel des 17. Jahrhunderts in der östlichen Schweiz, in der Grösse nur vergleichbar mit den Hochaltären in der Stiftskirche Schänis, 1615, in der Pfarrkirche

Appenzell, 1622, und in der Stiftskirche Bischofszell. Die für Hans Schenck gesicherten Figuren, vor allem die Apostelfürsten Petrus und Paulus und die hl. Benedikt und Gallus, verkörpern qualitätsvollen Frühbarock mit nachklingenden Stilelementen des Manierismus im Standmotiv und in der Gestik. Zwar ist der Altar noch im Sinne der Renaissance architektonisch durchgestaltet; aber die Rahmengehäuse und die «Bärte» an der Predella sind vom «schnakischen» Stil voll erfasst und phantasievoll durchgeknetet, als hätte der Altarbauer eine Vorahnung des hundert Jahre späteren Rokokostils gehabt.

Das von den Übermalungen befreite Hauptbild mit der Taufe Christi im Jordan, dessen Autor der erwähnte Salemitaner Bruder Georg Buchli sein könnte, ist noch ganz in die nachtschattige Szenerie der niederländischen Maltradition getaucht und verrät in der manieristischen Pose einen eher retrospektiven Künstler. Da eine Signatur fehlt, soll auch der in Feldkirch tätige, aus den Niederlanden stammende Theodor Meuss als möglicher Maler erwähnt sein. Das Obstück mit der Vision des hl. Johannes Evangelist auf der Insel Patmos ist wohl von gleicher Künstlerhand. Ein drittes verlorenes Bild schmückte die Predella, vor deren halbrunder Öffnung jetzt ein tempelförmiger Tabernakel steht.

Ursprünglich war das Allerheiligste im Sakramentsaltar, dem linksseitigen Baldachinaltar



Hochaltar. Links Prunktabernakel, um 1680, vielleicht aus der Stiftskirche St. Gallen. – Rechts heiliger Paulus, 1644 von Hans Schenck, Konstanz, Polierweissfassung 1987. Zu beachten der «Bart» der Predella im «schnakischen» oder knorpeligen Stil. – Fotos B. Anderes.

am Choreingang, aufbewahrt, wo noch heute ein etwas einfacherer, aber unbenutzter Tabernakel prangt. Mit grosser Wahrscheinlichkeit kam das künstlerisch aufwendige Tempelgehäuse auf dem Hochaltar aus der Stiftskirche St.Gallen, nachdem dort 1761 ff. der Chor und die Ausstattung erneuert worden waren. Der goldglänzende, mit Statuetten von St.Galler Heiligen geschmückte Aufbau lenkt alle Bewunderung auf sich, während die im späten 18. Jahrhundert neu geschaffene Mensa als optischer Unterbau etwas kleinlich wirkt.

Die Visitenkarte eines Künstlers

Auch die übrige Ausstattung, in den späten 70er Jahren des 17. Jahrhunderts entstanden, stimmt in den Jubel des Hochaltars ein und erfüllt die Säulen halle mit orchestralem Klang. Die beiden innern Baldachinaltäre könnten noch auf den Entwurf der Salemitaner Mönche zurückgehen. Doch waren andere Künstler am Werk. Wir vermuten die leistungsfähige Werkstatt der Thüring in Wil, die schon Jahrzehnte zuvor für die Stiftskirche St.Gallen arbeitete und wohl auch die Prunkzimmer im Gästehaus des Klosters Magdenau schuf. Die aufwendigen Kulissen des Kredenztisches und Sedilien, das Chorgestühl, aber auch die Kanzel und die Beichtstühle, alle in Naturholz gefertigt, verraten

vorzügliche Tischler mit Sinn für die ornamentale Wirkung.

Eine Sonderstellung nehmen die beiden äussern Seitenaltäre ein. Rein formal gehören die tafelartigen, schwarzen Retabel mit den Bildflügeln einer ältern Stilstufe an. Wie die jüngste Restaurierung aufdeckte, sind sie das Resultat eines Umbaus. Sie standen ursprünglich wohl anderswo und wurden für ihren neuen Standort in Neu St.Johann in der Breite und vielleicht auch in der Höhe gestaucht, aber mit einem zeitgenössischen Überbau «aufgemöbelt». In der Bekrönung des linksseitigen Scholastika-Altars fand sich ein Zettel mit der Inschrift: «St.Gallen, 18. Mai, Ano 1680. Johann Sebastian Hersche von Appenzell, der Zeit fürstl. St.Gallischer Hofmaller, F. Susanna Grüterin, sein ehliche Hausfrouw». Ohne Zweifel hat der in St.Fiden tätige Hofmaler Hersche (1619 – nach 1691) damit dokumentiert, dass er die Bilder der beiden sich entsprechenden Altäre gemalt hat: links hl. Scholastika, auf den Flügeln Ursula und weibliche Märtyrin, im Obstück Katharina und Barbara, rechts hl. Benedikt, auf den Flügeln Karl Borromäus und Constantius (?) sowie hl. Maurus. Die ansprechenden Gemälde passen bestens in das Werkverzeichnis des Künstlers, dessen herausragendste Leistung die Ausmalung der Galluskapelle und der Hofkapelle im Hofflügel der Abtei St.Gallen ist. Hersche erscheint in den äbtischen Ausgabebüchern auch als



Auferstehungschristus am Sakramentsaltar, um 1680, von Christoph Daniel Schenck, zum Teil in originaler Fassung. – Rechts heiliger Gallus am Hochaltar, 1644, von Hans Schenck, Konstanz, Polierweissfassung 1987. – Fotos B. Anderes.



Links nördlicher Aussenaltar St. Scholastika mit Gemälden von Johann Sebastian Hersche, 1680; der Reliquienschrein mit Haupt der heiligen Caelestina, um 1755. – Rechts südlicher Choraltar aus Stuckmarmor, um 1780, von Josef Anton Berchtold. Gemälde mit Gallus und Otmar. – Fotos B. Anderes.

Empfänger von 1000 Gulden für Farbmaterien, und es ist anzunehmen, dass er nicht nur die erwähnten Altarbilder gemalt und (alle?) Altäre gefasst, sondern auch die Schränke hinter dem Chorgestühl und die Treppenkulisse zur Pfarrwohnung im nördlichen Schiff dekorativ gestaltet hat.

Übrigens hat auch ein Bildhauer «Johannes Myller» in der Statue des hl. Johannes Evangelist am nördlichen Aussenaltar seinen Namen mit dem Datum vom 10. Juli 1721 eingeschnitten. Leider ist über diesen Künstler nichts in Erfahrung zu bringen.

In den beiden Baldachinaltären sind Bildwerke aufgestellt, die ursprünglich wohl einen andern Standort hatten, aber heute dank ihrer künstlerischen Qualität den ihnen zugewiesenen Platz bestens behaupten. Es sind die Rosenkranzmadonnen auf dem Marienaltar, begleitet von den stilistisch nicht zugehörigen Figuren der hl. Katharina und Dominikus, und der Auferstehungskristus auf dem Sakramentsaltar (seit 1987 an Stelle einer neugotischen Kreuzigungsgruppe). Beide Bildwerke tragen die unverkennbaren Stilmerkmale Christoph Daniel Schencks (1633–1691) von Konstanz, des grössten Barockbildhauers des 17. Jahrhunderts am Bodensee, Sohn bzw. Neffe der beiden 1642 am Choraltar beteiligten Hans Christoph und Hans Schenck. Für den Kenner der Barockplastik ist es eine Augenlust, für einmal nicht nur Schencks rotierenden

Schwung der Falten und Bewegungsmotive, sondern auch die weitgehend originale Farbfassung bewundern zu können. Zu beachten vor allem das blumengeschmückte Kleid der Muttergottes!

Stilstufen und ein Zeitschnitt mit Folgen

Bei der Einweihung im Jahre 1680 präsentierte sich die Kirche in schneeweißem Gewand. Eine Schildmauer in dunkelgrauem Säntismarmor mit drei auf die Schiffe ausgerichteten Öffnungen trennte den äussern Chor mit den vier Volksaltären vom innern Chor. Während sich die beiden Seitenportale dieser lettnerartigen Abschrankung erhalten haben, wurde die den Mönchschor abschliessende Mittelpartie zu unbekannter Zeit entfernt, vielleicht bereits im späten 18. Jahrhundert, jedenfalls nicht erst 1874, als die beiden angrenzenden Seitenaltäre nach aussen verschoben und das L-förmige Chorgestühl gestutzt wurde. Wie diese Schranken ausgesehen hat, entzieht sich unserm Wissen; aber ursprünglich war sogar geplant, darüber die Orgel zu plazieren, die schliesslich mit dem Argument, man sehe den Hochaltar nicht mehr, auf die Empore zu stehen kam.

Bis in die späten siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts blieben Raum und Ausstattung



Oben: Hintere Sitzreihe des südlichen Chorgebstücks, um 1680. – Unten: Bemalte Schränke in der nördlichen Abseite des Chors, um 1680. – Fotos B. Anderes.

weitgehend unverändert. Nur in den beiden äusseren Volksaltären wurden in der Predella Reliquienschreine der Katakombenheiligen Theodor und Caelestina eingefügt. Bauliche Eingriffe beschränkten sich auf das Klostergebäude, wo um 1730 im West- und Südflügel die hofseitigen Gänge im Obergeschoss in die Gebäudemitte verlegt wurden und einzelne Räume, unter anderen das Refektorium im Südflügel, Régence-Stukkaturen erhielten. Die Finanzen des Klosters St.Gallen waren durch den Neubau der Stiftskirche strapaziert. Erst unter Abt Beda Angehrn (1767–1796) wurde auch in Neu St.Johann ein Anlauf zur stilistischen «Modernisierung» genommen. Im innern Chor wurden die Seitenaltäre durch Stuckmarmorretabel ersetzt, und gegen Ende des 18. Jahrhunderts erhielten der Hochaltar und die äussern Volksaltäre neue Mensen im Stil Louis XVI. Die augenfälligste Zutat war aber die neue Orgel auf der Empore, welche 1779 entstand und über dem Kronwerk das Wappen des Fürstabtes Beda trägt. Als Schöpfer des monumentalen Prospekts von Orgel und Brüstungspositiv gilt Johannes Wirthensohn

(1749–1818) aus Egg im Vorarlberg, eingebürgert in Frauenfeld, der 1784 auch die Ausstattung in der Klosterkirche Glattburg schuf. Als Orgelbauer konnte Johann Michael Grass (1746–1809) aus Bürserberg im Vorarlberg ermittelt werden, der in Lommis TG eine Werkstatt betrieb und häufig im Dienste der Abtei St.Gallen stand.

Die entscheidende klimatische Veränderung fand in jener Zeit durch die Rotfärbung der Raumhülle statt, das heisst, die Wand- und Gewölbeblächen wurden rosa gestrichen, während die Architekturgliederung weiss blieb. Offensichtlich geschah diese farbliche Umstimmung im Zusammenhang mit dem Orgelbau, dessen Gehäuse eine rötlich-graue Marmorierung erhielt. 1791 legte der Choraltar sein weisses Kleid aus dem Jahre 1680 ab und hüllte sich in eine vornehmlich rote Fassung, als wollte er dem vorherrschenden Farnton Referenz erweisen.

Diese spätbarocke Farbigkeit überlebte den Historismus des 19. Jahrhunderts nur teilweise. 1847 legte der berühmte Architekt Johann Georg Müller aus Mosnang/Wil ein denkmalpflegerisch beachtenswertes Gutachten ab. Obwohl gerade damals der Barock als dekadente Kunst verschrien war, rühmte Müller die Schönheit des Gotteshauses in Neu St.Johann: «Diese Kirche nimmt unter den entsprechenden Baudenkältern der Schweiz eine der ersten Stellen ein. Sie ist im vollen Sinn des Wortes ein Monument. Unter den Kirchen des Kantons St.Gallen ist sie an Grösse nur der Stiftskirche St.Gallen an Schönheit des innerlichen Styles von keiner übertroffen...». Allerdings findet er an der Farbigkeit des Raumes und der Ausstattung keinen Gefallen und plädiert für die Freilegung der Hartholzteile der Altäre vom «geschmacklosen, bunten Anstrich», und für die Reinigung und Neutünchung der Innenwände durch eine «mild gebrochene Gesamtfarbe» auf der die Architekturgliederung hervorzutreten habe. Glücklicherweise fehlte der Kirchgemeinde das Geld, alle Renovationsvorschläge auszuführen. Nur die Raumhülle wurde im Sinne des Gutachters umgestrichen. Die innern Seitenaltäre wurden nur umfasst, und der Hochaltar behielt, wenn auch stark erneuert, die rote Farbe. Auch die späteren Eingriffe, so noch 1937, beschränkten sich – mit Ausnahme des Bodens und der Kirchenbänke – auf Pinselretuschen.

Bei der jüngsten Restaurierung stellte sich die Frage, welcher Stil, beziehungsweise welche Fassungsstufe vorherrschen sollte. Einerseits gehört ein Grossteil der Ausstattung dem 17. Jahrhundert an, und die 1680 vollendete Architektur ist ihr angestammtes Gehäuse. Warum also nicht das frühbarocke Farbklima rekonstruieren? Man käme auf diese Weise dem Baugedanken des Architekten und der Altarbauer wohl am nächsten. Wie wird sich

aber das differenzierte Farbgewand der Orgel von 1779 mit den hundert Jahre ältern Altären, vor allem einem weissen Hochaltar von 1680 oder gar dem ursprünglichen Holzton von 1644 vertragen? Was geschieht mit den Louis-XVI-Menschen? Ist nicht die Gefahr des Auseinanderrestaurierens vorhanden?

Nach langer Diskussion, an der sich auch der Bundesexperte Dr. Josef Grünenfelder, Cham, einer der besten Kenner st.gallischer Barockarchitektur, massgeblich beteiligte, kam man zum überzeugenden Schluss, den Zeitschnitt im späten 18. Jahrhundert anzusetzen, als gleichsam der Zenit der barocken Stilentwicklung erreicht war. Alle damals in Erscheinung tretenden Farbfassungen der Altäre konnten problemlos freigelegt werden, ohne dass man ältere Farbschichten anzutasten brauchte. Selbst am ursprünglich grün bemalten Gitter stellte man punktuell rote Lüsterfarben und blitzendes Gold des späten 18. Jahrhunderts fest. Und als dann unter dem Weiss der Wände auch das spätbarocke Rot zutage trat, ergab sich der Rückgriff auf die Rokokofärbung von selbst.

So wie heute dürfte also die Kirche um 1800 ausgesehen haben. Alles fügt sich formal und farblich zwanglos ein, wenn auch, dies sei zugegeben, das stilbestimmende 17. Jahrhundert in Architektur und Ausstattung überlagert und teilweise verfremdet ist, allerdings qualitätvoll, einheitlich und nicht ohne Reiz.

Ein Werk lobt seine Meister

Die moderne Denkmalpflege hat erkannt, dass die Jahrringe der Baugeschichte nicht einfach zugunsten eines «stilreinen» Aussehens ausgelöscht werden dürfen. Neu St.Johann ist ein augenfälliges Beispiel dieser Rücksichtnahmen auf jüngere Stilstufen. Die Architektengemeinschaft Rausch–Ladner–Clerici in Rheineck mit den Exponenten dreier Generationen der Familie Ladner, Hans, Franz und Titus, hat eine überdurchschnittliche Restaurierung in die Wege geleitet, die von tüchtigen Handwerkern ausgeführt wurde. Stellvertretend für die vielen guten Geister, die hier walteten, seien vor allem erwähnt die Restauratoren Johann Herovits und seine Mitarbeiter, Goldach, sowie Rino Fontana und Michael Schinabeck von der Firma Helbling und Fontana in Jona. Ihnen waren der Hochaltar, der Orgelprospekt, der Bibliotheksgang und die dekorativen Malereien, beziehungsweise die vier Volksaltäre anvertraut. Das 1909 von der Firma Goll in Luzern vollständig umgebauete Orgelwerk wurde in der Firma Späth in Rapperswil zum Teil mit altem Pfeifenmaterial im Sinne der alten Barockdisposition erneuert. Experten waren Siegfried Hilden-



Zelebrantsitz südlich des Hochaltars, Dorsalienvwand mit knorpeliger Bekrönung, um 1680. – Foto B. Anderes.

brand, Domorganist in St.Gallen, und Jakob Kobelt, Orgelkonsulent der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege in Mitlödi GL, der leider die Vollendung nicht mehr erleben durfte. Die beiden Stuckmarmortäre im Chor wurden von Erich Heimgartner, Herisau, liebevoll instandgestellt, während die Schlosserarbeiten am Chorgitter, an den Schränken und an den Fenstern im Bibliotheksgang von Hanspeter Breitler, Unterwasser, ausgeführt wurden. Für die stilgerechten Verglasungen in Kirche und Bibliotheksgang zeichnet Georg Mathies, St.Gallen, verantwortlich. Schliesslich galt es, den neuen Kirchenbänken auf den Barock zugeschnittene Doggen zu geben und Fehlstellen am Mobiliar zu ergänzen, Arbeiten, die der kunstferige Schnitzer Cornelius Mosberger, Azmoos, ausführte. Begreiflicherweise ist ein abgeschlossener Mönchschor wenig geeignet, volksnahen Gottesdienst zu feiern, weshalb der Zelebrationsaltar auf ein Holzpodium vor das Gitter zu stehen kam. Mensa und Ambo, ausgeführt von der einheimischen Schreinerfirma Breu und Söhne nach einem Architektenentwurf, sind einfache, aber durch kunstvolle Nussbaumfurniere geadelte Ausstattungsstücke, welche sich dem barocken Raum zwanglos einfügen. Das Problem der Beleuchtung erfuhr eine rein technische Lösung, indem an den Pfeilern chorseitige Lichtschienen mit flexiblen Einzelleuchten angebracht wurden. Schliesslich sei noch die neue Wendeltreppe zur Empore erwähnt.

Eines ist sicher: Alt und Neu geben sich ein friedliches Stelldichein. Dies gilt auch in den beiden Sakristeien, wo das reiche Mobiliar des 17. und 18. Jahrhunderts zur Unterbrin-

gung des Kirchenschatzes, der Paramente und des Archivs dienstbar gemacht wurde, wo aber zweckdienliche Einbauten auch die heutigen Bedürfnisse der Gottesdienstbetreuung befriedigen.

Als verantwortlicher Bundesexperte spreche ich allen planenden, ausführenden, überwachenden und zahlenden Instanzen meinen Dank aus, den erwähnten Architekten und Handwerkern, Herrn Pfarrer Stillhart, dem Kirchenverwaltungsrat mit dem Präsidenten Ernst Zäch, Mesmer Winfried Röder, Dr. Jo-

sef Grünenfelder, Cham, dem Katholischen Administrationsrat St.Gallen, der Eidgenossenschaft, der Standortgemeinde Krummenau und vor allem der Bevölkerung von Neu St.Johann. Die Restaurierung ist das Resultat eines zwar nicht frictionslosen, aber letztlich glücklichen Zusammenwirkens vieler guten Kräfte.

Die Klosterkirche Neu St.Johann hat ihr Aschenbrödelgewand endgültig abgelegt und darf mit Recht als schönstes Gotteshaus im Toggenburg angesprochen werden.



Bibliotheksgang im Obergeschoss des nördlichen Konventflügels, erbaut 1629 von Pietro Andreota aus Roveredo; die fensterseitigen Schränke 18. Jahrhundert. – Foto B. Anderes.