Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 13 (1926)
Heft: 1

Artikel: Das Kirchlein von Bremgarten
Autor: Irmiger, Max
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-81725

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

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

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

Download PDF: 12.12.2025

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

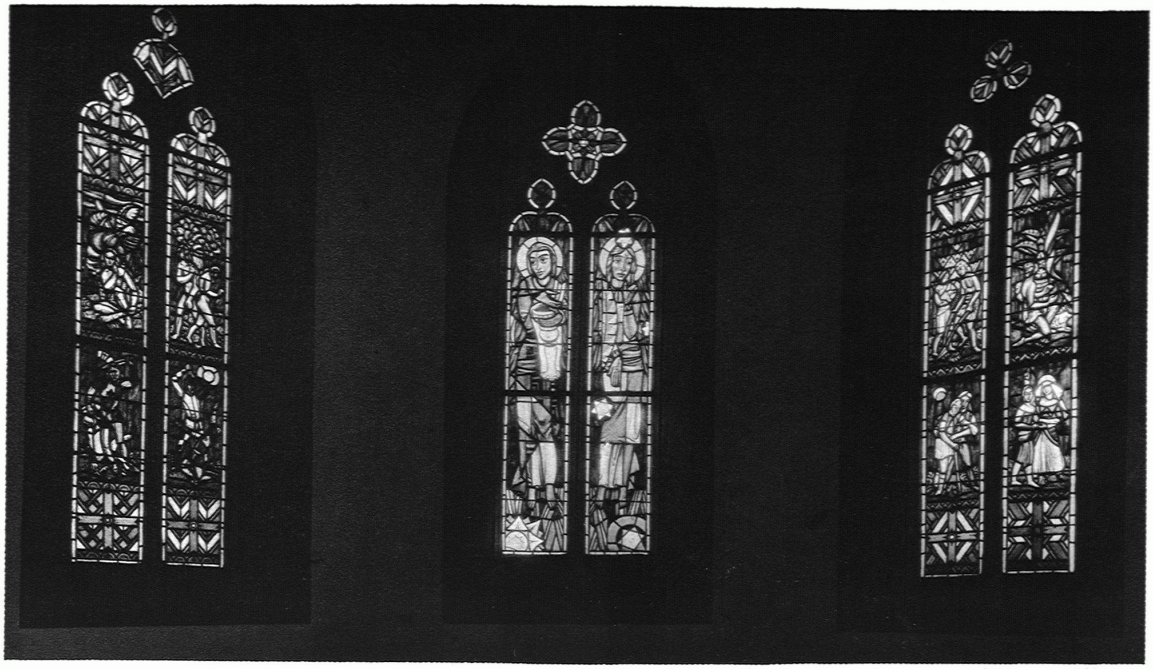
KIRCHE UND FRIEDHOF IN BREMGARTEN BEI BERN
Phot. Henn

Das Kirchlein von Bremgarten

Um Bern herum treibt die Aare ihre tollsten Spiele. Sie wendet sich nach Nord und Süd, nach Ost und West und formt Halbinseln und Buchten in reicher Fülle. Eine dieser Halbinseln, eine der kleinsten, trägt seit Jahrhunderten Kirche und Schloss auf ihrem schmalen Rücken. Vom Schloss war hier schon die Rede.[1] Es stellt — vor allem in seiner Gartenanlage — ein Musterbeispiel sinngemässer und liebevoller Restauration einer Barock- beziehungsweise Rokokoanlage dar. Wenn wir vom Schloss der Senkung der Halbinsel folgen, tut sich vor uns ein merkwürdiges Gebilde auf. Ein niedriges Schiff, ein mächtig hoher Chor, ein fester Turm mit romanischen Fensteröffnungen, das ist der Baublock der Bremgartner Kirche. Zwischen den Aarelauf eingebettet, am jenseitigen Ufer von einer steilen, hufeisenförmigen Böschung umfasst, ruht dieses Idyll, ein Spielzeug fast, in beschaulicher Stille. Wenn wir den Block umwandern, kommt uns seine Kleinheit gar nicht so recht zum Bewusstsein, die starke Steigerung vom Schiff zum Chor, vom Chor zum Turm und die geschickte architektonische Bindung des Ganzen lässt den Komplex für unser Gefühl zu beinah bedeutenden Ausmassen aufwachsen.

Wenn das Auge früher — erfüllt von der Schönheit des Baukörpers — gezwungen war, sich mit dem öden, weissen Innern abzufinden, war die Ernüchterung gross. Architektonisch war durch Einbauten manches verpfuscht, die kahle Nüchternheit wirkte verstimmend, und man war froh, das ungastliche Gotteshaus zu verlassen und draussen an der Sonne darüber nachzudenken, wie das schmucklose Innere dem schönen Aeussern an Wohllaut

[1] »Das Werk« 1923, S. 121 ff.



GLASMALEREIEN VON LOUIS MOILLIET S.W.B., BERN
Phot. Henn

angeglichen werden könnte. Die arme Kirchgemeinde war nicht in der Lage, die Renovation an die Hand zu nehmen. Da erbarmte sich die Schlossherrschaft des Kirchleins. Architekt *Karl Indermühle* wurde berufen, um das Innere architektonisch zu säubern und zu verbessern. Er hat die Aufgabe mit viel Geschick gelöst, ihm danken wir u. a. auch das schöne, stilvolle Masswerk, das die gotischen Seitenfenster wieder füllt.

Aber der kleine Raum bedurfte mehr, um lebendig und freudig zu wirken. Mit sicherm Griff wurde einer unserer besten Maler dazu bestimmt, dem Kircheninnern ein farbiges Gewand zu schaffen. Man gab *Louis Moilliet* den Auftrag, den Raum farbig zu gestalten. Der Künstler verzichtete von allem Anfang an darauf, die ganze Kirche mit Figurenbildern oder dekorativen Motiven zu füllen. Er wollte eine Steigerung des Eindrucks erzielen, indem er Schiff und Chor mit all ihren Einbauten in einfachen, harmonischen Farbflächen hielt, um dann den Hauptakzent in den Chorabschluss zu setzen, dessen drei Fenster für figürliche Kompositionen ein besonders geeignetes Feld boten.

Treten wir ins Innere des Kirchleins, so packt uns das schöne, satte Dunkelgrün der Kirchenbänke. Schauen wir empor, so sehen wir dasselbe Grün an der tonnengewölbten Decke schimmern, deren dunkelrot gestrichene Längsleisten das skurrile Gebilde, das sich der Bogen-

DAS INNERE
Neuordnung und Bemalung durch Karl Indermühle und Louis Moilliet
Phot. Henn

form nicht recht fügen will, angenehm aufteilen. Die Wände selber sind weiss und trennen die beiden grünen Flächen in wohltuender Weise. Drehen wir uns um, so sehen wir gegen die Eingangswand hin die architektonisch leicht gestaltete Orgelempore sich erheben, die von vier zierlichen roten Säulen getragen wird. Die Orgelbrüstung weist als Hauptfarbe einen Elfenbeinton auf, der durch die zinnoberrote Umfassung mächtig gehoben wird. Ein ähnlicher Akkord leuchtet vom Orgelgehäuse her, nur dass dort das Elfenbeingelb durch Gold ersetzt ist.

Wenn das Rot im Langhaus nur eine untergeordnete Rolle spielt, so tritt es dafür im Chor als Herrscher auf. Das Chorgestühl und die Kanzel sind zinnoberrot gestrichen und geben — überhöht vom Weiss der Wände — einen kräftigen, aber unaufdringlichen Akzent. Ueber den Wänden schwebt die Decke, in lichtes Hellgrün getaucht, leicht und zierlich in die Höhe. Die Fenster endlich bergen den kostbaren Schatz der Glasgemälde.

Louis Moilliet hatte schon oft den Beweis dafür erbracht, dass er Farbflächen meisterhaft zu binden wisse. Aber in der Glasmalerei, die solches Können vor allem verlangt, hatte er sich noch nie versucht. Studien im Ausland — in Chartres vor allem — hatten ihm den Weg gezeigt, auf dem einzig eine befriedigende Lösung zu erzielen war. Selbstverständlich fügte er sich dem Zwang zur flächigen Fassung im Sinn der alten Meister sowohl der Glasmalerei wie der Wandmalerei. Illusionistische Spiele verboten sich von selber. Moilliet ist aber eine zu starke Persönlichkeit; er konnte sich von diesen Vorbildern wohl anregen, nicht aber vergewaltigen lassen. Seine farbige Rechnung ist eine durchaus andere, als die der mittelalterlichen Meister, seine Zeichnung, seine Kompositionsweise lässt über den Anlehnungen an die Alten den modernen persönlichen Zug nirgends vermissen. Wie ruhig und statuarisch stehen die beiden Engel da, die das Mittelfenster füllen. Ohne Pathos und ohne Sentimentalität, in sich versunken, durchbrechen sie nirgends die Schranken, die die Architektur ihnen setzt. Lebhaftere Bewegung lebt allerdings in den Feldern der Seitenfenster, aber auch sie ist in sich gebunden, eingefasst von lebendigem, farbenschönem Ornament. Dargestellt ist links der Sündenfall, Kain und Abel und die schlimmen Folgen der Erbsünde, Hass und Streit. Rechts sehen wir Adam und Eva nach der Austreibung aus dem Paradies schwerer Arbeit hingegeben und anschliessend daran die guten Folgen des tätigen Lebens. Schönen farbig-dekoraven Schmuck hat auch das Masswerk der Fenster im Langschiff erhalten.

Max Irmiger.

Betonkirchen

(SCHLUSS DES AUFSATZES VON SEITE 21)

Die Vertikale, die architektonische Urlinie des transzendentalen Empfindens, erscheint zu ihrer vollen Bedeutung erhoben (Fenster, Hochaltar, Orgel), hierin verstärkt durch die mit kluger Berechnung verwendeten wenigen Horizontalen. Wie in Le Raincy ist auch hier das Raumgebilde eine Hallenanlage, bei der die konstruktiven Möglichkeiten des armierten Betons (weites Interkolumnium etc.) voll ausgenützt sind. Bei Dreyer hemmt die Einwölbung der Seitenschiffe nicht mehr die Längenentwicklung nach dem Chor hin. Dem Aeussern fehlt das Befremdende, leise Outrierte der Kirche von Le Raincy; es erscheint klarer und logischer. Nur die halbrunde Vorhalle nimmt sich zu zeltartig, zu spielerisch aus. Sehr schön und sakral gesteigert mutet vor allem die innere Chorlösung mit dem mächtigen Crescendo des Hochaltars an, das an der Eingangsseite in der Orgel seine Antwort findet; ausgezeichnet kontrastieren damit die Seitenaltäre mit ihren horizontalen Bildstreifen.

Eine ganz andere Aufgabe hat sich Architekt Fritz Metzger in Oerlikon mit seinem Projekte gesetzt: für eine Diasporagemeinde soll um möglichst geringen Preis eine kleine Pfarrkirche geschaffen werden; der Vorschlag sieht denn auch für den vollendeten Bau (Einrichtung samt Altären, Heizung, Turmuhr usf. inbegriffen), die sehr bescheidene Sume von 150,000 Franken vor. Die Raumform ist hier die basilikale in einer neuen Abwandlung: die Seitenschiffe, die in einer kleinen Landkirche praktisch kaum benützt werden, schrumpfen hier zu schmalen Gängen zusammen, die vor allem als Zugänge zu den Bänken gedacht sind. Diese Disposition, die sich übrigens mit dem Schema der sogenannten Vorarlberger Bauschule des 18. Jahrhunderts deckt,[1] ist nicht willkürlich gewählt, sondern durch die knappen finanziellen Mittel bedingt: die Rechnung ergab für diese Basilikaanlage bedeutend geringere Baukosten als für eine einräumige Kirche bei gleichen Raumverhältnissen. Um den Hauptaltar (und damit die Einheit der Anlage) zu betonen, werden die bei einer Kirche mit nur einem Pfarrherrn nur selten benützten Seitenaltäre an die Chorwand gerückt. Das Licht strömt, hell und weiss, nur aus den beiden Reihen der Hochfenster ins Mittelschiff herab; unter der Empore der Eingangswand und in den fensterlosen Seitengängen herrscht nur indirektes Licht. Der

[1] Vgl. die Pfarrkirche von Lachen (Schwyz), bei der die Durchgänge der eingezogenen durchbrochenen Streben dieselbe Funktion haben.