

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 20 (1933)
Heft: 3

Artikel: Mosaik und Kirchenfenster von Marcel Poncet, Genf-Paris
Autor: Barth, Wilhelm
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86354>

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: 25.01.2026

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



Marcel Poncet, Genf-Paris Marmormosaik im Portalbogen der katholischen Kirche von Gstaad (Berner Oberland)



Marcel Poncet, Genf-Paris Marmormosaik im Portalbogen der katholischen Kirche von Gstaad (Berner Oberland)
Adam und Eva, Ausschnitt



Marcel Poncet, Genève-Paris Mosaïque de marbre dans le tympan du portail de l'église catholique
de Gstaad (Oberland Bernois) Détail: Le Christ en majesté



Marcel Poncet, Genève-Paris Mosaïque de marbre dans le tympan du portail de l'église catholique
de Gstaad (Oberland Bernois) Détail: La race blanche

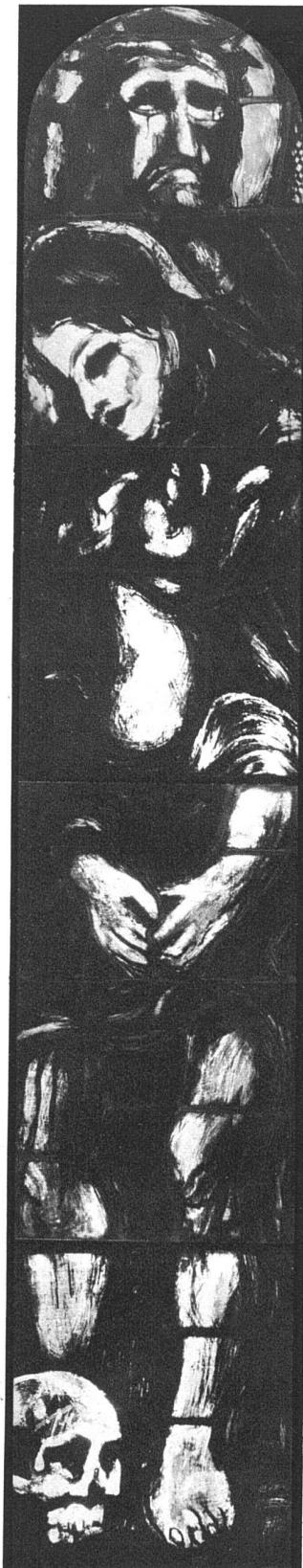


Marcel Poncet, Genève-Paris Mosaïque de marbre dans le tympan du portail de l'église catholique
de Gstaad (Oberland Bernois) Détail: Tête de Christ



Marcel Poncet, Genf-Paris Einzelheiten aus den Fenstern der katholischen Kirche von Gstaad
Détails des vitraux

Marcel Poncet
Genf-Paris



Fenster in
der Kirche
von Gstaad

Katholische Kirche von Gstaad (Berner Oberland)
Der Portalbogen vor Ausführung des Mosaiks



Mosaik und Kirchenfenster von Marcel Poncelet, Genf-Paris

Das wintersportberühmte Gstaad bietet neuerdings auch etwas in Kunst und zwar sogar in moderner Kunst. An das vor einigen Jahren neu erbaute katholische Kirchlein, das unweit des Bahnhofs etwas abseits der grossen Strasse steht, hat eine reiche Dame ein Mosaik als Fassadenschmuck gestiftet und später auch die Glasgemälde für die Fenster aus ihren Mitteln beigefügt. Der Auftrag für beides erging an *Marcel Poncelet*, den in Paris lebenden Genfer Maler, der in der deutschen Schweiz noch kaum bekannt ist — die Ausstellung der Pariser Schweizer von 1929 in der Basler Kunsthalle enthielt zum erstenmal eine grössere Anzahl Gemälde von ihm —, dessen Name dagegen im Welschland öfter genannt wird, seitdem wegen seiner Glasbilder in der Lausanner Kathedrale einmal ein heftiger Streit um Kirche und Kunst in der dortigen Presse ausgefochten wurde. Damals hat auch ein René Auberjonois entgegen seiner sonstigen Reserve für den jüngeren Kollegen öffentlich Parfei ergriffen; ebenso hat sich der kürzlich verstorbene Hermanjat im weiteren Verlauf des Kampfes um die Kirchenfenster für ihn eingesetzt. In der Tat gehört Marcel Poncelet in die erste Reihe unsrer welschen Maler. Auch seine neuesten Arbeiten für Gstaad beweisen dies. Er gehört nicht mehr zu den Jüngsten; sein Geburtsjahr ist 1894. Seine Gönnerin und zugleich die Patronin der katholischen Kirche von Gstaad ist übrigens die gleiche Frau, in deren Auftrag Antoine Bourdelle seine riesige *Vièrge d'Alsace* geschaffen hat. Wenn man bedenkt, wie oft auch heute noch grosse Aufträge an die Unrichtigen vergeben werden, bei uns wie anderwärts, so muss man das bestorientierte Mäzenatentum dieser Frau höchst bewundern. Gerade in Poncelets Schaffen ist so gar nichts, was den üblichen Frauengeschmack anlocken könnte.

Etwas Wesentliches an Marcel Poncelet, bei grossdekorativen Arbeiten so gut wie im Tafelbild zutage tretend, heute oft verkannt, wo es sich findet, macht ihn für uns zum echten Künstler und seine Kunst vorbildlich: ein starkes Temperament, ein Bedürfnis nach vehementem Ausdruck, das sich aber rein im Malerischen auslebt und fast allzustreng die Grenzen wahrt, um sich nicht ins gegenständlich Interessante oder gar Literarische zu veräußerlichen. Das ganze Drama der Affekte spielt sich bei ihm in der Malerei ab, nicht in einer dargestellten Handlung, sondern in den darstellerischen Mitteln, in der Art der Darstellung, in dem, was unmittelbar auf unsere Augen, unsere Sinne wirkt, im engsten Kernbezirk des malerisch Schöpferischen also, wo offenbar wird, welches Instrument der menschlichen Seele die Malerei ist, gleichviel, welches das Thema sei. So vermag Poncelet gleich Cézanne im Bildnis und im Stilleben das Entscheidende zu sagen.

Auch das grosse Mosaik in Gstaad fesselt nicht durch neue Erfindung, durch irgend einen neuen gegenständlichen Einfall, das mächtige Halbrund über dem Portal ist nicht mit bewegter Handlung erfüllt. Die Darstellung hält sich bis ins Einzelne an alte kirchliche Tradition. Der thronende Christus in der Mitte der streng symmetrischen Komposition; beidseits ihm huldigend die vier Menschenrassen in Köpfen, in Rautenrahmen; dazwischen die Gestirne; näher um die Mittelfigur gruppiert die vier Evangelistsymbole; auf den an Christi Thron anschliessenden Mauerflächen zwei Szenen einander gegenüber, Sündenfall und Verkündigung, das alles ist wie nach Vorschrift des Priesters zusammengestellt. Aber das Walten des Künstlers, das starkes Leben schafft innerhalb des traditionellen Gerüstes, wird schon sichtbar in den elementaren Kontrasten, die das Ganze beherrschen. Die Riesengestalt des Thronenden, als ganze Figur zwischen den knapp gefassten Brustbildern der Rassen, die Höhe des Bogenfeldes von oben bis unten füllend, wird noch gewaltiger durch die Kleinheit der sonst mächtigsten Vertreter der Tierwelt, Löwe und Stier, die zu seinen Füßen kauern. Noch kleiner sind mit Absicht die menschlichen Gruppen über diesen symbolischen Tieren gehalten, Adam und Eva und die Verkündigungsszene. Der Wirkung der zentralen Figur an sich kommen weitere kompositorische Mittel zugute wie das Herausdrängen aus den Rahmungen des Thrones durch Einschneiden des Kopfes mit seinem Heiligenschein in das obere Gesims, durch Uebergreifen der rechten Hand seitwärts und des vorgestellten linken Fusses nach unten. Es verstärkt sich so die fast baurische Wucht in der Erscheinung Christi. Man spürt hier, wie willkommen das vorgeschriebene widerspenstige Material, einmal bewältigt, dem Künstler sein musste; in glücklichster Ausnützung der ihm anhaftenden Widerstände hat er es seiner Vorstellung von der heiligen Gestalt dienstbar gemacht. Sie gewann eine Eindrücklichkeit, die nur aus der spröden Mosaiktechnik so herauszuholen war. Den vollen Sieg über technische Bedingtheit bedeutet aber namentlich eine malerische Durchdringung des ganzen Bildfeldes, die am meisten den archaischen Charakter des Werkes vergessen macht. Ungehemmt fast wie im Oelgemälde wirkt sie sich zunächst aus in einem Spiel von Hell und Dunkel, wirft an der Christusfigur breite Helligkeiten auf die ihre Schultern umhüllenden Gewandteile und hebt so das feierlich Düstere des darüber emporragenden Hauptes, macht vom vorgesetzten linken Fusse an aufwärts den Schenkel als hellen Träger aufleuchten, der dem heiligen Buch als Stütze dient, und gibt besonders schön der Hauptgebärde eine überraschende Wirkung durch ein Streiflicht auf die segnende Hand mitsamt dem Arme, sodass es aussieht, als höben sie sich eben ins Licht. Dem malerischen Trieb, der sich überall durchsetzt, ist auch die erstaunliche Lebendigkeit des reichen Faltenwurfes zu danken, der doch ein Echo der Gestalt bleibt, indem er von der lebhaften Schiebung der Glieder, die der sitzenden Haltung abgewonnen ist, nichts für das Auge verloren gehen lässt. Vielmehr erlebt man vor dieser thronenden Figur in dem Hervorbrechen eines starken Körpergefühls aus der hundertfältig zer teilten und verkrusteten Steinfläche noch einmal den Kampf des Künstlers mit der schwer zu bezwingenden Materie. Poncelet hatte sie hier zum erstenmal in diesem Ausmass zu bewältigen. Bis zu welcher Geschmeidigkeit er die schwierige Technik seinem Willen fügsam zu machen vermochte, darüber erstaunt man vor allem bei der Gruppe des ersten Menschenpaars, wo das so unendlich oft behandelte Thema ganz neu sinnfällig wird, aber auch sonst angesichts mancher Einzelheiten, die im Kontrast zu der Strenge der Mittelfigur einen mehr spielerischen Reiz über das weite Bogenfeld ausstreuhen, so beim Flimmern der Gestirne, dem glänzenden Gefieder des Adlers, der reich nünancierten Haut der «weissen Rasse». Solchen Nüancenreichtum erzielte der Künstler in langer Arbeit, bis er in verschiedenfarbigen Marmorklötzchen, aus denen statt aus Glaswürfeln sein Mosaik zusammengesetzt ist, sich eine ganze Palette von Tönen erschaffen hatte. Dieser an sich vornehme Stoff, nur etwas stumpf im Ansehen, war ihm willkommen, um den Kontrastreichtum in Hell und Dunkel zu dämpfen und ebenso wie alle stärkere Farbigkeit, die von gewissen Stellen ausstrahlt, zu ruhiger Wirkung zusammenzuhalten. Darum ist auch das Mosaik nicht geschliffen, sondern nur gewachst, um jeden vulgären Glanz, wie er der Masse handwerklicher Dekorationsstücke eigen ist, zu vermeiden. Aus dem grossen Halbrund, das dem flüchtigen Blick etwas matt, dumpf, monoton erscheinen mag, glüht es freilich immer stärker und reicher hervor, je länger die Augen darauf verweilen.

Mehr noch als im Mosaik hat der Künstler sich in den Glasgemälden der Kirche von Gstaad auf neutrale vorherrschend braune und gelbliche Töne beschränkt, nur spärlich und um so wirksamer von reinen Farben durchbrochen. Diese zehn Fensterbilder mit je einer heiligen Figur sind das spätere und ungleich kühnere Werk, sie sind auch auf Widerstand aus priesterlichen wie aus Laienkreisen gestossen, weil nur die Gewalttätigkeit der expressiven Form, nicht die seelische Vertiefung, der sie Mittel ist, erkannt wurde. Die heiligen



Sanatorium Bella Lui in Montana (Kt. Wallis) Ansicht von Süden
Architekten A. Itten BSA, Thun, und R. und F. Steiger BSA, Zürich

Gestalten erscheinen überlang und in die hohen schmalen spaltartigen Fensteröffnungen wie eingezwängt, ein fast qualvoller Anblick. Alle haben in ihrer Körperlichkeit etwas Verzerrtes, durch heftigen zuckenden Wechsel der über sie hingehenden Töne noch gesteigert. Man kann sich in dem Kirchenraum von Gespenstern, von Schemen leidender, duldender Büsser umgeben wähnen, die noch mitten in ihrer Pein grell vor uns ins Licht treten, bedrückend für den empfänglichen Beschauer, unsäglich kontrastierend mit dem süßlichen Statuenkitsch auf den Altären, aber unausweichlich packend vielleicht auch für manchen unter dem sportfrohen, leichtblütigen internationalen Besucherpublikum, der sich plötzlich zwischen diese Doppelreihe versetzt sieht. Jedenfalls hat der Künstler eingestandenermassen den Gegensatz des stillen bescheidenen Heiligtums zu dem mit Hotelpalästen übersäten Sportzentrum stark empfunden und auszudrücken gewünscht.

Ernst, leidenschaftlich ist der Ton auch in Marcel Poncelets Staffeleibildern. Sie sind von malerischer Fülle, aber lassen schon äußerlich im Farbenauftrag nichts von der gewandten Hand des Welschen erkennen, noch gar von der handwerklichen Leichtigkeit, die oft als Geschenk von Paris an den Künstler entweder gepriesen oder als schädlich beklagt wird. Auch die Oelfarbe scheint für diesen Maler zähe widerspenstige Materie zu sein, die Oberfläche seiner Bilder sieht sich verkrustet an und zugleich zerrissen, sie erzählen alle — ob Bildnisse, Figurengruppen oder Stillleben — vom Kampf des Temperaments um die dem hochgespannten Künstlerwillen unzulänglich bleibende Herrschaft über die Mittel, denen er sein höheres Menschliches, Geistiges anvertrauen möchte. Mit Verbissenheit scheint er oft das Letzte herausholen zu wollen, nicht das Letzte an Vollendung nach alter Anschauung, sondern das Letzte an Ausdruck, wie ihn auch ein Stillleben ergreifend in sich schliessen kann. Darin eben ist Marcel Ponet ein echter Künstler und wahrhaftig aller Beachtung in seinem Vaterlande wert.

Bourdelle, der gerne sich verstieg in Vergleichen, sprach seinen jungen Freund Ponet als den Daumier unsrer Tage an. Andere nannten Rouault, mit der Absicht, Abhängigkeiten Poncelets zu betonen. Man könnte weitere Namen nennen, von Delacroix und Guys an. In einen Kreis von Vorbildern und verwandten Mitschaffenden gehört jeder Künstler. Es kommt darauf an, wie viel Eigenes er bringt; in Marcel Ponet's Werk ist davon genug. Wer Gstaad und seine katholische Kirche besucht, wird das bestätigt finden. *W. B.*