

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 36 (1949)
Heft: 4: Kirchliche Architektur und Kunst

Artikel: Die Kirche von Assy
Autor: Devémy, Jean
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-28318>

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: 21.02.2026

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



Kirche in Assy. Ansicht von Westen. 1945/1947, Architekten Maurice Novarina, Thonon, und Edouard Malot, Assy / L'église d'Assy, côté ouest / Church in Assy. View from the west

Photo: J. Merlin, Assy

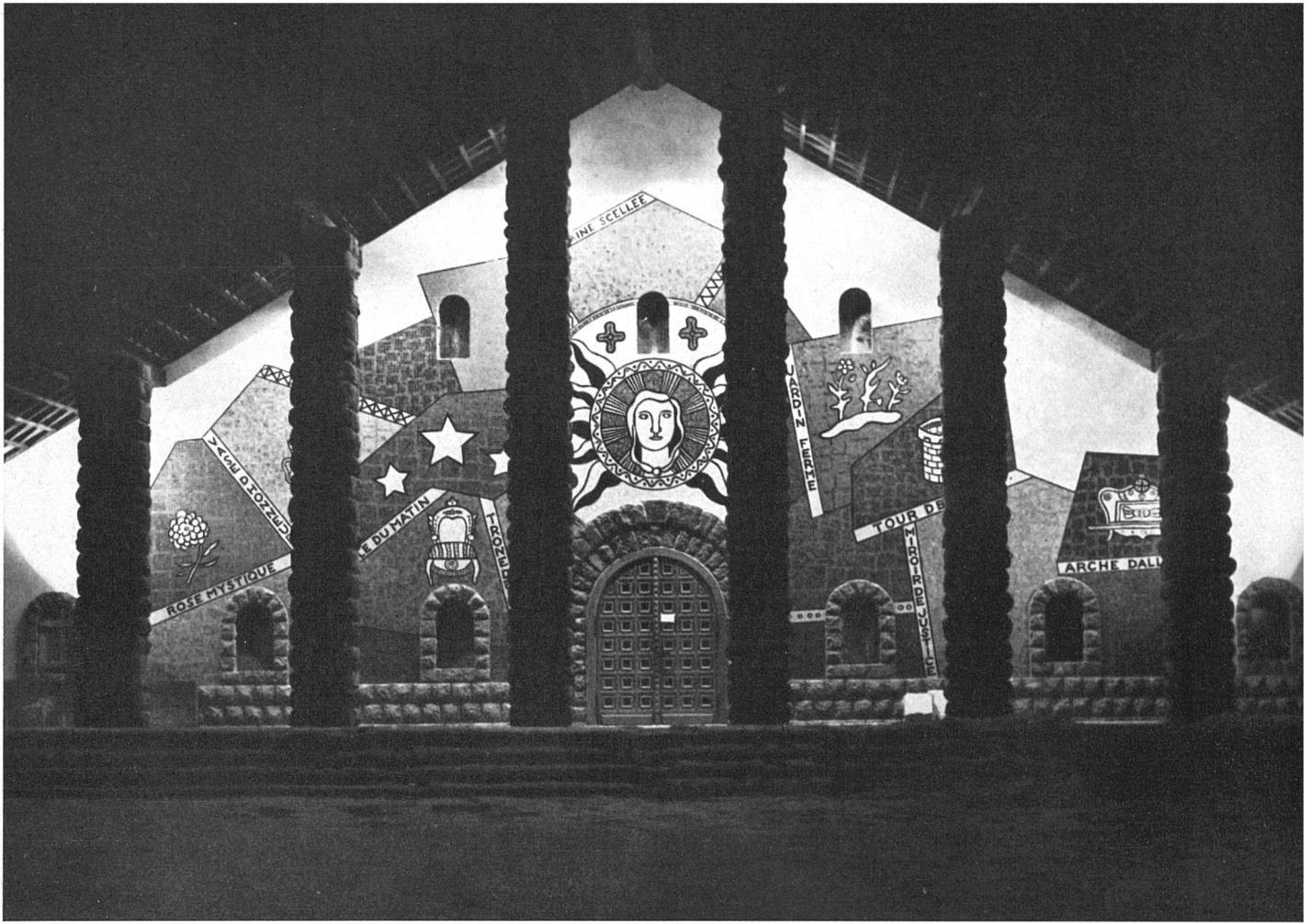
Die Kirche von Assy

Von Abbé Jean Devémy

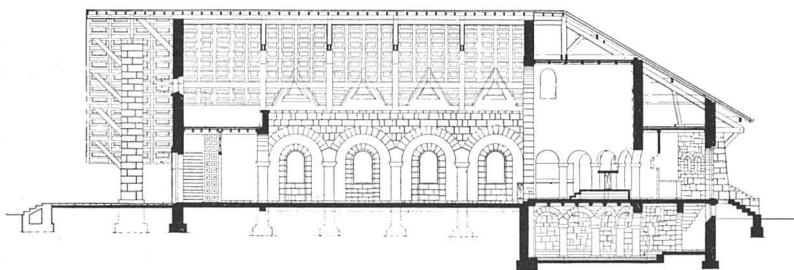
Das Plateau d'Assy in Hoch-Savoyen brauchte eine Kirche. Seit zwei Jahrzehnten war um die großen Sanatorien, sieben Kilometer vom Gemeinzentrum von Passy, ein ansehnliches Dorf, eine Art französisches Leyzin, entstanden, das nahezu zweitausend Kranke beherbergt. Eine neue Pfarrgemeinde war dringend nötig geworden, und als wir mit der Aufgabe betraut wurden, die Kirche zu erbauen, waren wir zunächst bestrebt, im Geiste der Landschaft zu bleiben*. Hier im Montblancmassiv, wo die Felsen und der Wald alles beherrschen,

drängte sich das Material auf, und es sollte auch die Architektur des Gebäudes bestimmen: kein armierter Beton, der eine Formenfreiheit erlaubt, wie sie an vielen modernen Kirchen festzustellen ist – die Schweiz liefert zahlreiche Beispiele –; sondern der Naturstein, ein vulkanischer, basaltischer Fels, sehr hart und von einem prachtvollen Blaugrün, verband sich besser mit den traditionellen Linien: der Rundbogen sollte zur Anwendung gelangen. Der Plan ist einfach und ebenfalls traditionell: das Schiff wird begleitet von zwei Seitenschiffen, und den Chor umgibt ein Chorumgang. Im Inneren wie im Äußern ist der Baustein sichtbar; die Bogen werden durch Monolithpfeiler aus Comblouxgranit getragen, der im Schiff mit dem Spitzhammer bearbeitet, im Chor poliert ist. Den Boden bilden schöne Platten von Comblanchien. Das Gebäude ist ziemlich

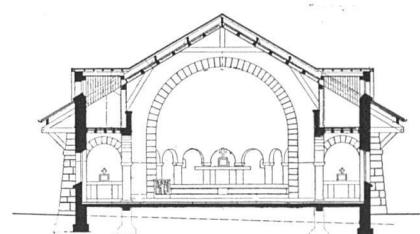
* Wir anvertrauten die Bauaufgabe dem Architekten und Ingenieur Maurice Novarina, der bereits die interessanten Kirchen von Vongy und Le Fayet erbaut hatte, und dem einheimischen Architekten Edouard Malot.



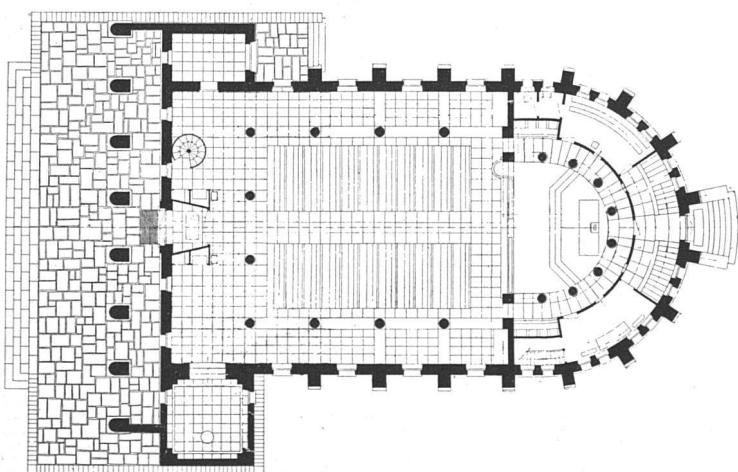
Westfassade (Nachtaufnahme) mit Vorhallenmosaik von Fernand Léger / Façade ouest et mosaïque du porche par Fernand Léger / West front, showing mosaic work of the porch by Fernand Léger. View taken at night
Photo: J. Merlin, A8



Längsschnitt 1:400 mit Krypta / Coupe longitudinale et crypte / Longitudinal section and crypt



Querschnitt 1:400 / Coupe transversale / Cross-section



Erdgeschoß 1:400 / Rez-de-chaussée / Ground-floor

Rechts vom Eingang: Taufkapelle

Links vom Eingang: Aufbahrungsraum

Am Chor umgang: Sakristei, Unterweisungsraum



Chor mit Wandteppich von Jean Lurçat / Le chœur, et tapisserie de Jean Lurçat / Choir with tapestry by Jean Lurçat

Photo: J. Merlin, Assy

niedrig, zehn Meter bis zum First, denn es sollte leicht heizbar sein; wir befinden uns 1100 Meter über Meer und in einem Gebiet für Kranke. Die kassettierte Eichendecke folgt der Neigung des Daches (aus grünem Schiefer), und die tragenden Glieder des Dachgestühs sind sichtbar. Eine geräumige Empore, ebenfalls aus Eiche, nimmt den hinteren Teil der Kirche ein und setzt sich über den Seitenschiffen fort. Das einzige neuartige Element im Bauprogramm ist die Vorhalle, die von den einheimischen Chalets inspiriert wurde; sie wird gebildet durch ein fünf Meter breites Vordach, das von kräftigen Pfeilern getragen wird.

Unter dem Chor wurde ein Krypta ausgespart. Sie besteht aus dem selben Material wie die Kirche und ist von Granitpfeilern umgeben. Sie dient als Winterkapelle und erlaubt, die Kirche nur am Sonntag zu heizen. Der Kirchturm ist eine einfache Konstruktion auf quadratischem Grundriß und fügt sich vorzüglich in den strengen Rahmen der Bergwelt. In seinem Erdgeschoß wurde, von der Kirche her zugänglich, die Taufkapelle untergebracht.

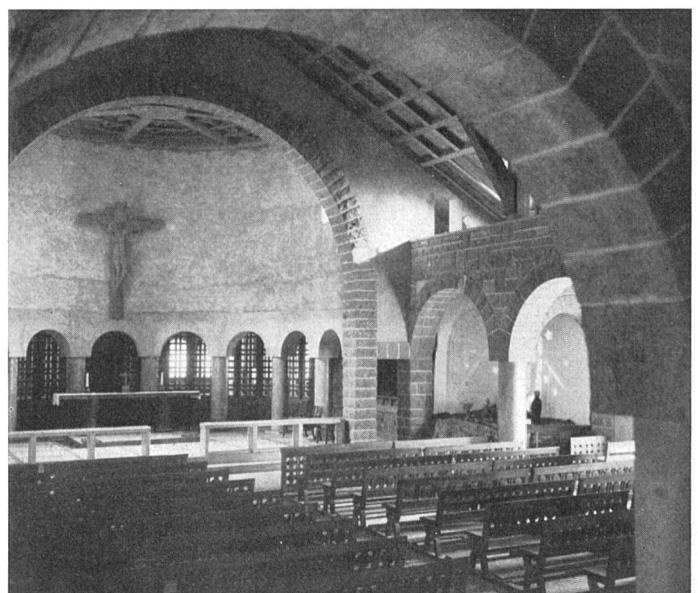
Wir haben nie daran gedacht, aus unserer Kirche ein Museum moderner Kunst zu machen. Wir wollten ihr einen ernsthaften Schmuck geben, der sich gut in die

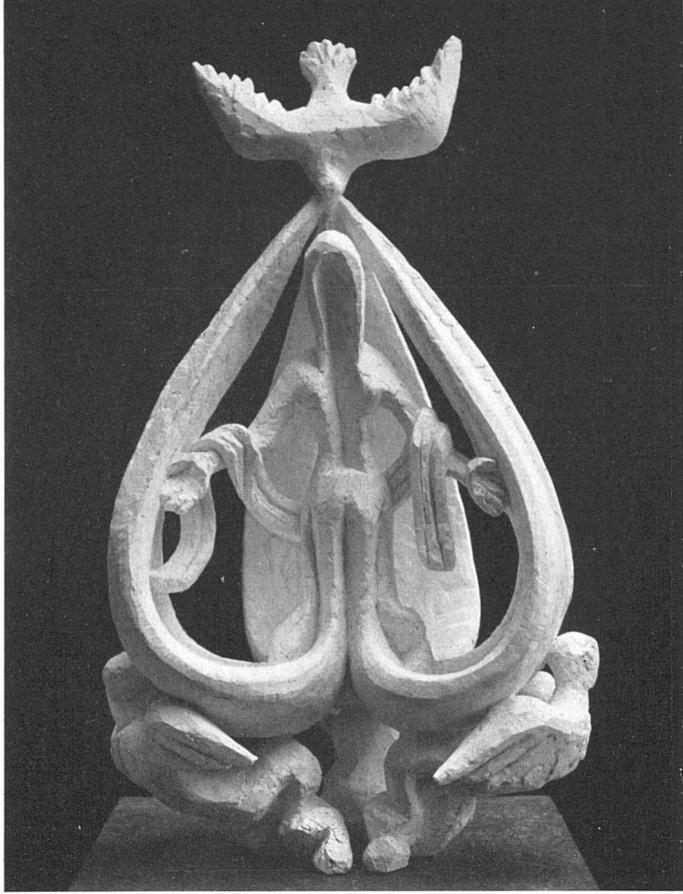
Architektur fügte; aber warum sollten wir uns damit begnügen, einer Serie eine weitere Einheit anzufügen, und nicht versuchen, die Summe der bestehenden Kunst mindestens um ein Iota zu bereichern?

Dieses Iota entdeckten wir eines Tages beim Besuch einer Ausstellung moderner Glasmalerei in Paris,

Innernes, Blick zum Chor, vor Anbringung des Wandteppichs von Jean Lurçat / L'intérieur de l'église / Interior, looking towards the choir

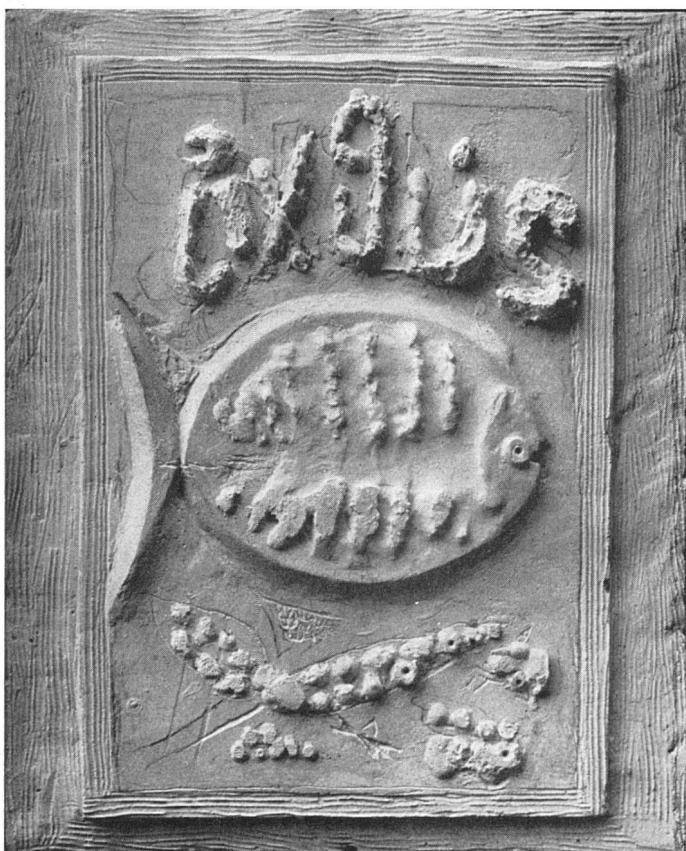
Photo: Robert Doisneau, Paris





Jacques Lipchitz, *Die freudenreiche Maria. Modell für die Bekrönung des Taufbeckens / Notre-Dame de Liesse. Maquette pour les fonts baptismaux.* «Une colombe tient dans son bec trois pans de ciel gonflés en forme de cœur renversé d'où émerge la vierge Marie, les bras généreusement ouverts au monde. Trois anges en plein vol portent l'ensemble.» / *The Joyful Mysteries of the Blessed Virgin. Model for the ornamental top of the baptismal fount*

Georges Braque, *Modell für die Tabernakeltüre / Maquette pour la porte du Tabernacle / Model for the tabernacle door*



Jahre 1937. Dort waren drei kleine Glasgemälde von Rouault zu sehen, die überaus bemerkenswert waren. Wir hatten eine Kapelle, deren Fenster genau die Dimensionen dieses «Christus als Schmerzensmann» aufwies. Und Rouault schenkte uns dieses kleine Wunderwerk. Etwas später wurden wir durch Freunde Pierre Bonnard vorgestellt, der es übernahm, für eine der Seitenkapellen ein dem heiligen Franz von Sales gewidmetes Altarbild zu malen, das er unserer Kirche schenkte. Während drei Jahren arbeitete er an diesem Bild, das seit zwei Jahren mehrfach in Paris ausgestellt wurde.

Damals dachten wir noch nicht, daß diese wertvollen Erfolge weitere nach sich ziehen würden. Doch es geschah, daß Freunde Jean Lurçat für die Bekleidung der Chormauern vorschlugen. Und ist der Wandteppich nicht der ideale Schmuck des Steins? Die Antwort dieses Zaubers unter den Teppichkünstlern ließ nicht auf sich warten; er griff den Gedanken mit Begeisterung auf: «Endlich ein großes Stück! Für mich, der in Flecken von drei auf vier Metern erstickt!» Die Beaux-Arts wurden für den Versuch gewonnen; der Direktor, M. Robert Rey, kam unseren Bestrebungen mit viel Sympathie entgegen und versprach, uns zu unterstützen. Lurçat brachte uns Fernand Léger, der sich der Fassade bemächtigte; Braque übernahm es, das Modell eines Reliefs für die Tabernakeltüre zu komponieren, Matisse, ein Mosaik des heiligen Dominikus für die andere Seitenkapelle, Bonnard gegenüber, zu entwerfen, und Rouault schenkte uns soeben weitere Glasgemäldeentwürfe für die Fenster der Fassade.

So schenkten uns die repräsentativsten Künstler der Gegenwart ihre Unterstützung. Andere verlangten sogar, für uns arbeiten zu dürfen. Es wurde eine Strömung von beträchtlicher Bedeutung spürbar; wir waren glücklich, für ein Gemeinschaftswerk so wertvolle Beiträge empfangen und nutzbar machen zu dürfen. Wir müssen hier auf die wichtige Rolle hinweisen, die der Dominikanerpater M. A. Couturier spielte, der mit dem Pater Régamey die Zeitschrift «L'Art Sacré» leitet. Sein Rat und sein Urteil haben uns bei diesen künstlerischen Unternehmungen wertvolle Hilfe geleistet. Vor allem auch bei der Wahl der vorzuschlagenden Themen. Für Bonnard, diesen Maler der Intimität von so ausgesprochener Sensibilität, haben wir das Bild des Bischofs von Genf und Annecy, des heiligen Franz von Sales, gewählt. Er hat den Bischof, umgeben von seinem Volke, von Kranken, von Kindern, das Gesicht von tiefem Mitleid geprägt, in eine reichgeformte Landschaft gestellt. Lurçat schlügen wir ein Triptychon mit biblischen Themen vor; von diesem Dichter verlangten wir die folgende heilige Geschichte: die Erzählung der Genesis vom Sündenfall und die Prophezeiung des Jesaias von der Erlösung: «Darnach wird ein Reis von dem Stamm Jesse ausgehen», die das zwölfte Kapitel der Apokalypse umrahmen: den Kampf des Weibes und des Drachen. Lurçat hat daraus einen prächtigen Wandbehang geschaffen; der Mittelteil wurde eben vollendet,



Georges Rouault, Christus als Schmerzensmann. Glasgemälde, ausgeführt 1939 von Paul Bony / Christ aux outrages. Vitrail, exécuté par Paul Bony en 1939 / Christ, the Man of Sorrows. Stained glass by Paul Bony. 1939

und er arbeitet gegenwärtig am zweiten Seitenflügel des Triptychons. Das Ganze wird 56 Quadratmeter umfassen. «Man muß mit großen Massen einfach planen, sehr einfache Arabesken, die mehr durch ihre Großzügigkeit als durch die zierliche Ausführung wirken», sagte Lurçat eines Tages. Unser Wandteppich ist ein prachtvolles Zeugnis dafür. Mit Fernand Léger war das Problem komplizierter. Dieser Kubist ist vor allem ein Maler von Tafelbildern; er liebt die reinen Farben und die «Objekte». Wir schlugen ihm die marianischen Symbole der Litanei vor, und er übersetzte sie in Schwarz und Weiß auf großen Flächen von ausgesprochenen und leuchtenden Farben; sie umrahmen ein Zentralmotiv, das vom kraftvoll und streng gezeichneten Gesicht der Jungfrau beherrscht wird. Mit einigen eucharistischen Symbolen, dem Fisch und der Ähre, hat Braque ein kleines Bronzerelief von größter Sensibilität für die Türe des Tabernakels geschaffen.

Wir haben die wichtigsten Werke aufgezählt und beschrieben. Eine besondere Erwähnung gebührt den Glasmalereien. Darf ich behaupten, daß die fünf Glasmalereien von Rouault die kostlichsten und anziehendsten Werke in diesem ganzen Kunstschatze sind? Zwei Darstellungen des leidenden Christus aus der Passion, eine heilige Veronika und Blumen, das sind die Gegenstände, die Paul Bony im Augenblick unter der wachsamen und anspruchsvollen Aufsicht des Meisters ausführt. Auf der Empore, gegen Westen, drei Fenster von Bazaine, der heilige Gregor, die heilige Cäcilie und der König David. Die seitlichen Fenster wurden Berçot, Briançon, dem

Pater Couturier, Bony und Adeline Hébert-Stevens anvertraut. Marguerite Huré hat in den kleinen Fenstern der Krypta bereits die Gestalten und Symbole der Eucharistie angebracht. Für diese Krypta führt auch Antonietti gegenwärtig zwei kleine Mosaiken nach Entwürfen unseres Freundes Théodore Strawinsky aus. Endlich soll das Taufbecken von der ungewöhnlichen Plastik der freudenreichen Maria bekrönt werden, an deren endgültigem Modell Lipchitz in New York arbeitet.

Bei der großen Verschiedenartigkeit dieser Künstler konnte man wegen der Einheit des Ganzen etwas beunruhigt sein; aber die Vielgliedrigkeit der Architektur im Innern der Kirche ließ eine gewisse Mannigfaltigkeit des künstlerischen Schmuckes bestimmt zu.

Aber es gab eine größere Gefahr: Welchen religiösen Gehalt durfte man von Werken erwarten, die von Künstlern geschaffen waren, welche bis dahin dem christlichen Leben ganz fremd gegenüberstanden? Dieses Risiko, schrieb kürzlich Pater Couturier, haben wir ohne Zögern auf uns genommen. «Was wir von diesen großen Geistern wußten, was uns die Freundschaft einiger unter ihnen von ihrem Herzen enthüllt hatte, genügte, um für die Ehrfurcht und den Ernst zu bürgen, mit denen sie die geheiligten Themen behandeln würden. Es ist eine Freude, feststellen zu dürfen, daß sie auch darin unsere Erwartungen übertrroffen haben. Ihrerseits werden diese Künstler bezeugen können, daß sie in der Kirche eine absolute Freiheit gefunden haben, daß ihnen keine einschränkende Vorschrift auferlegt wurde.»

Saint François de Sales, par Pierre Bonnard

On sait ce que, avec l'abbé Devémy et l'architecte Novarina, nous avons voulu faire à l'église d'Assy : arrêter, au moins sur un point, l'universelle décadence de l'art chrétien. Et pour cela faire appel immédiatement aux plus grands maîtres de «l'art vivant». Rompre avec les milieux académiques, fournisseurs habituels des Eglises. Aucune résurrection, même en art religieux, ne pouvant venir de ce qui est mort, mais seulement de ce qui est vivant.

Cependant, parmi les grands «Indépendants», peut-être Bonnard était-il l'un des derniers auxquels on aurait pensé pour une œuvre religieuse: son amour si exclusif du monde visible, ces féeries nées spontanément de l'enchantement ou de l'éblouissement des sens ne semblaient guère le préparer à la gravité, à l'intériorité de l'art sacré. Mais un grand artiste est toujours un intuitif. Et cela suffit presque à tout. Quand l'abbé Devémy, en 1943, alla trouver Bonnard dans sa petite maison du

Cannet, celui-ci hésita d'abord, puis se mit à lire les œuvres de Saint François de Sales, s'imprégna de ces hautes et aimantes pensées. Un jour vint où la noblesse austère et réservée du Saint naquit de ces méditations aussi simplement que jadis les merveilleux feuillages et les nuages des soleils couchants. Saint François se tenait debout, très grand, très proche, dans l'enchantedement des couleurs, parmi les détresses de tous ces humbles que Bonnard si longtemps avait peints avec amour dans les petites rues parisiennes.

Il ne voulut pas toucher un sou pour ce grand travail de deux années. Il était reconnaissant qu'on lui en eût donné l'occasion. Un jour, parlant à Monsieur Maeght des bombardements de la libération, il lui disait: «Vous savez, ce n'était pas très drôle; alors, quand ça tombait trop près, j'allais me mettre près de mon Saint François: je me sentais protégé.»

R. P. M. A. Couturier, Dominicain.