Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 50 (1963)
Heft: 11: Bauten des Bundes

Artikel: Moderne Kirchenkunst im Jura
Autor: Huggler, Max
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-87134

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

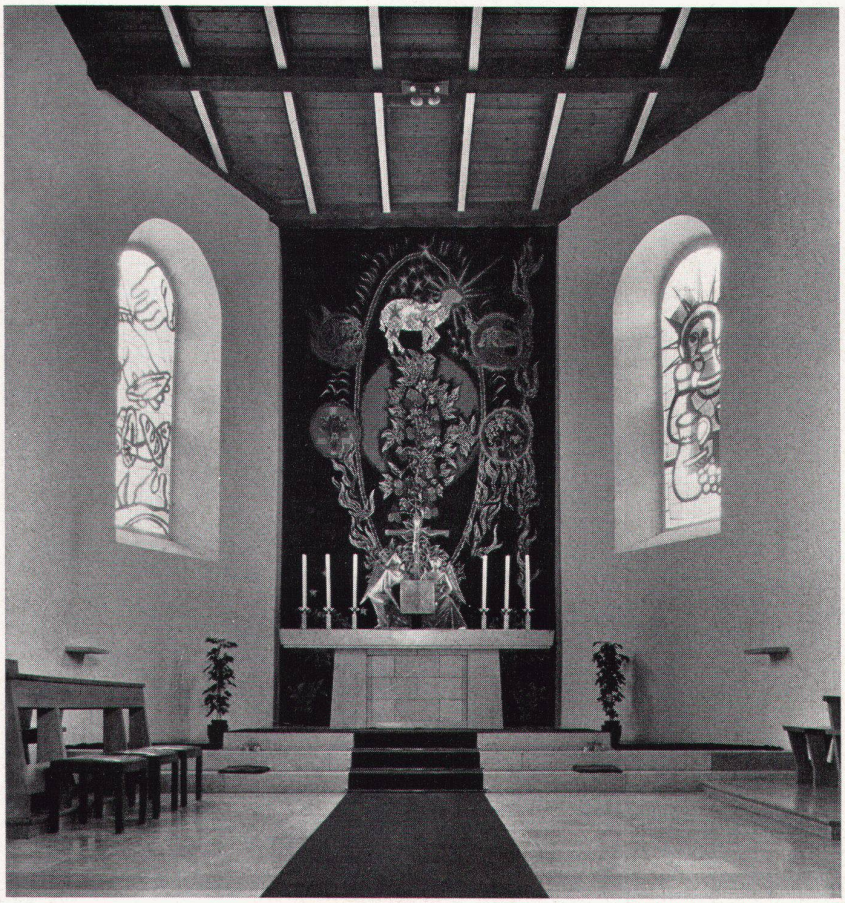
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on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

Download PDF: 20.02.2026

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

Max Huggler

Moderne Kirchenkunst im Jura



1

2

Im Berner Jura gibt es seit Jahren mehrere bedeutende Werke kirchlicher Kunst, die immer noch nicht so bekannt und gewürdigt sind, wie es ihrem Rang zukommt. Auch die Umstände selber, unter denen sie entstanden, verdienen Beachtung – entsprechen sie doch nicht der üblich gewordenen Kunstpflege durch öffentliche Subventionen, Kommissionen und Wettbewerbe. Die Kirchenfenster von Courfaivre, Cornol, Develier und Berlincourt gehören kunstgeschichtlich in den Zusammenhang jener modernen Schöpfungen, die unter der Anteilnahme – vielleicht sogar der Mitwirkung – von Pfarrer und Kirchgemeinde große Künstler, frei von Routine und Spezialistentum – sozusagen auf gut Glück – für eine abgelegene Landkirche unternahmen. Als erstes Beispiel entstand 1946 Assy. Es folgten 1949/50 Audincourt mit den Fenstern von Léger, dem Mosaik und einer weitern Verglasung von Bazaine und 1948–1950 Les Bréseux, mit Fenstern und Ausstattung von Manessier, beide in der Nachbarschaft der Gemeinden im Tal von Delsberg und in der Ajoie (Cornol). Zwischen den französischen und schweizerischen Werken bestehen zweifellos ideelle und geschichtliche Zusammenhänge: doch war der Einsatz auf schweizerischem Boden selbständig und neu und folgte einem eigenen Entwicklungsgang.

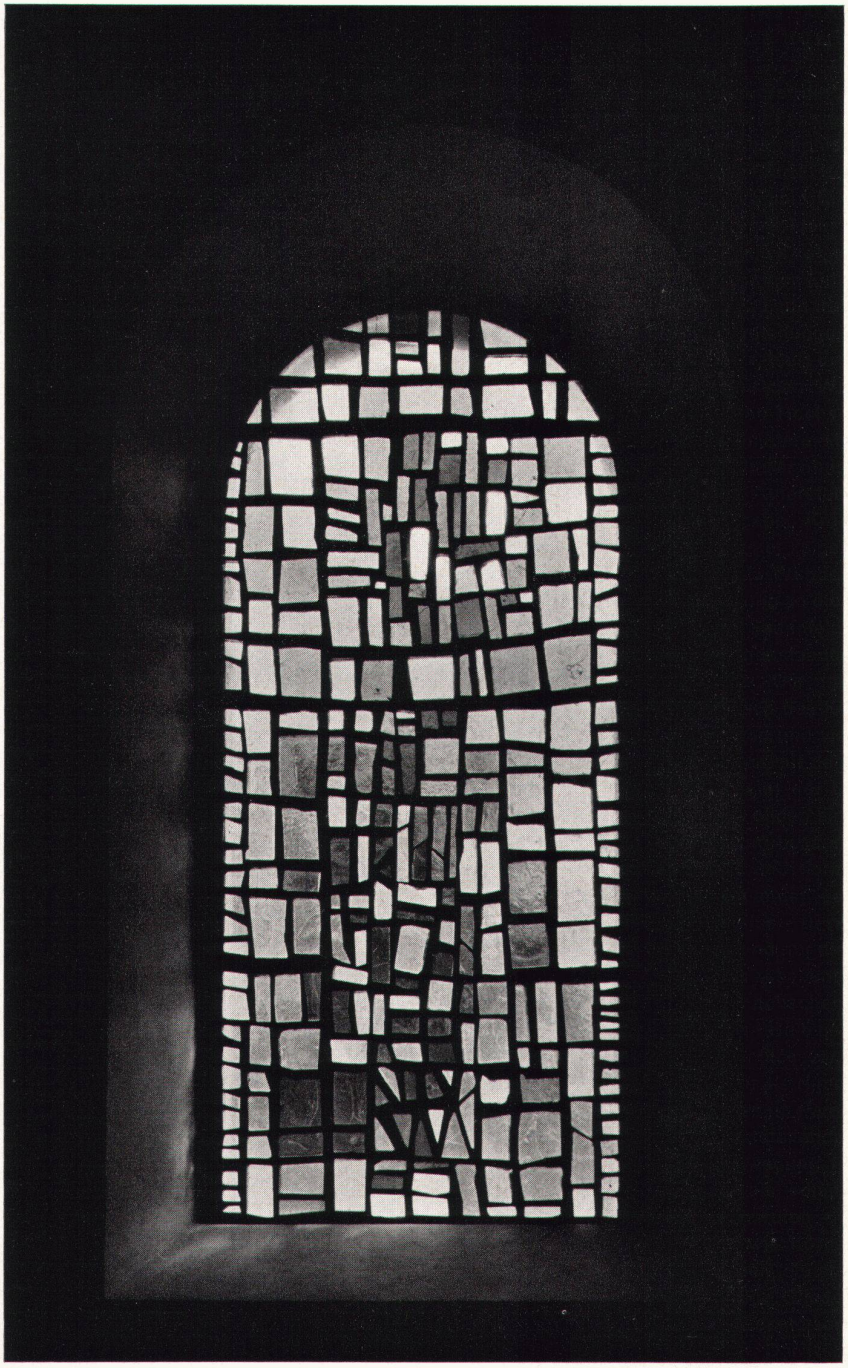
Weder Pfarrer noch Künstler hatten hier die Initiativen; der Anstoß und die Verwirklichung sind der Delsberger Architektin Jeanne Bueche zu verdanken. Ihre erste Erfahrung mit farbigem Glasschmuck machte sie 1951 in der von ihr erbauten Kapuzinerkirche Montcroix in Delsberg. Die Werkstätte Aubert und Pitteloud in Lausanne hatte den Auftrag zu einem Glasmosaik in Zementfassung für die großen Öffnungen des neuen Gotteshauses erhalten. Den Vorschlag der Verriers änderten Architektin und Albert Schnyder, der die drei Altarbilder malte, und paßten ihn, so gut es ging, dem eigenen Geschmack an. (Mitteilungen über Montcroix mit Abbildung im WERK 1954, S. 472/73.) Damit hatte Fräulein Bueche Einblick in die Anforderungen der Technik und die farbigen Wirkungen des Glases gewonnen, der sie befähigte, an den späteren Aufträgen in kundiger Weise mitzuwirken.

Die barocke, 1701 errichtete Landkirche von Courfaivre mußte 1953/54 vergrößert werden. Seitenschiffe wurden dem Bau angefügt, von dem der alte, dreiseitig geschlossene Chorraum und die schöne Balkendecke des Schiffes (nebst Fassade und Turm) bestehen blieben.

Fräulein Bueche betrachtete eine farbige Verglasung für diesen Umbau von Anfang an als unentbehrlich: sie lud die maßgeblichen Mitglieder des Kirchgemeinderates zu einer Fahrt nach dem nahegelegenen Audincourt jenseits der Grenze ein, wo der Fensterfries von Léger so gut gefiel, daß der Entschluß leicht zustande kam, ein derartiges Werk in Courfaivre besitzen zu wollen. Gegen alle Erwartung der Architektin erklärte sich der Künstler umgehend und begeistert zu dieser Arbeit bereit. Eine höchst bescheidene Summe stand zur Verfügung: Cour-

1
Kirche in Courfaivre (Umbau 1953/54 durch Jeanne Bueche, Architektin BSA/SIA, Delsberg). Chor mit Wandteppich von Jean Lurçat und Glasfenstern von Fernand Léger
Eglise de Courfaivre (rénovation 1953/54 par Jeanne Bueche, architecte FAS/SIA, Delémont). Dans le chœur tapisserie de Jean Lurçat et vitraux de Fernand Léger
Church in Courfaivre (renovation 1953/54 by Jeanne Bueche, architect BSA/SIA, Delémont). Choir with tapestry by Jean Lurçat and stained-glass windows by Fernand Léger

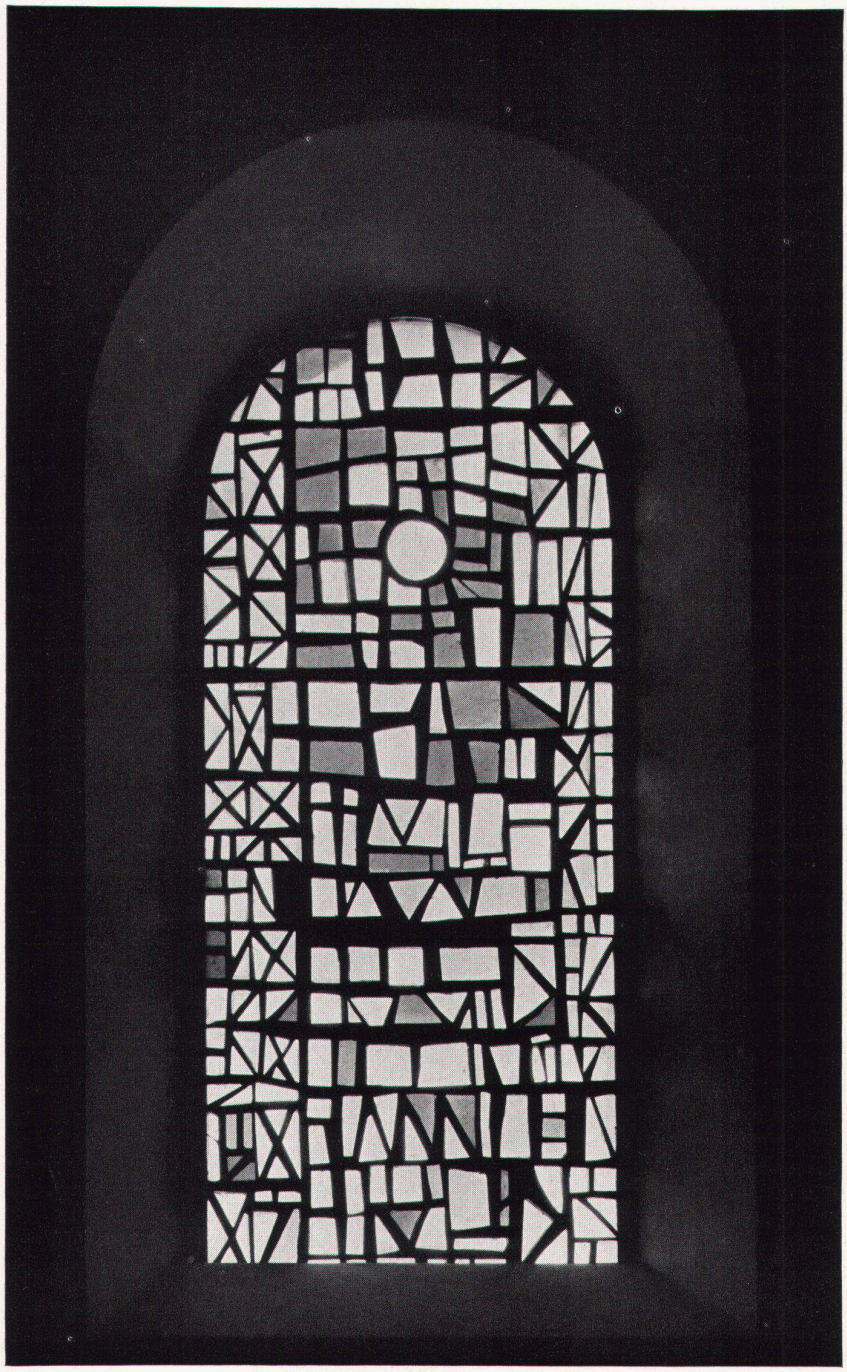
2
Glasfenster im Seitenschiff nach Angaben von Fernand Léger
Vitrail de la nef latérale d'après des indications de Fernand Léger
Stained-glass window in aisle from design by Fernand Léger



3

3, 4
Kirche in Cornol (entstanden 1701). Glasfenster im Schiff von Roger Bissière
Eglise à Cornol (bâtie en 1701). Vitraux de la nef par Roger Bissière
Church in Cornol (erected 1701). Stained-glass windows in nave by Roger Bissière

faivre zählt an die 1000 Einwohner, von denen etwa 600 Katholiken sein mögen (mit der Ausführung haben die 100 m² Verglasung weniger als 50000 Franken gekostet).
Der Auftraggeber hatte Figuren – und zwar zuerst die zwölf Apostel – gewünscht, die vor dem Umbau in den Fenstern zu sehen gewesen waren. Die Schwierigkeit, die ikonographischen Attribute für jede Gestalt zu finden, führte den Pfarrer auf die zwölf Hauptpunkte des Credo, deren Liste Fräulein Bueche in Begleitung von Curé und Kirchgemeindepräsident dem Künstler nach Paris überbrachte. Für das Paradies zeigte der erste Entwurf eine Schar von Kinderköpfen; auf einen Einwand der Architektin erfand Léger das Schriftband, das nun treffend den Abschluß bildet. Die Folge von zehn Darstellungen beginnt rechts vom Chor mit dem Titel «Je crois», läuft um das Schiff und endet an der linken Chorseite mit den Worten «La vie éternelle. Amen». Die breitrechteckigen Hochschifföffnungen enthalten je in der Mitte ein Medaillon, darin stehen abgekürzt und vereinfacht die Gegenstände des Bekenntnisses: Schöpfung, Verkündigung, Geburt, Kreuzigung, Auferstehung, Jüngstes Gericht, Pfingsten, Schlüsselübergabe, Krönung Marias und Ewiges Leben. Die beiden Chorfenster zeigen die Symbole der Eucharistie: Wein und Traube als Wunder der Hochzeit von Kana, Brote und Fisch als Erinnerung an die Vermehrung bei der wunderbaren Speisung. Die Seitenfelder in den Medaillonfenstern sind mit den ungegenständlichen Wachstumsformen von Légers Spätstil gefüllt. Die unteren Fensterreihen in den Seitenschiffen wurden nach des Künstlers Angaben mit graphisch unterteilten farbigen und weißen Quadratplatten geschlossen. Die Weiträumigkeit mit den vielen Durchbrechungen, die schlanken Betonträger der Lichtgadenwand des nunmehr basilikalen Aufbaues bilden ein tektonisches Gerüst, das dem Stil von Léger kaum besser entsprechen könnte. Wenn in Audincourt Farbe und Form zusammenfallen, sind sie in Courfaivre voneinander gelöst: Zeichnung und Farbe sind hier – im Sinn von Klee – zu reinen Mitteln geworden, von denen jedes sein Recht und nur die ihm eigene Aufgabe hat. Wohl wird den plattenartig zusammengefaßten Farbbezirken eine Unterstützung der symbolischen Absicht zugedacht sein – so das Rot, das Braun und Gelb bei den Eucharistiescheiben –, auch kommt es gelegentlich vor, daß sie eine bildhafte Assoziation wecken: vielleicht als Himmelskörper in der Schöpfung, sicher als Lichtstrahlen im Paradies. Jedoch fällt offensichtlich der Zeichnung die darstellende, der Farbe die dekorative Funktion zu. Rhythmus, Bewegung, räumliche Spannung und Abschluß nach außen als «diaphane Wand» werden durch die Farbformen hervorgerufen – stark und geschlossen stehen sie im vielen Weiß wie Körper im freien Licht. Die Steigerung von unten nach oben, die starken Akzente im Chorschluß und die triptychonartige Gliederung der Hochschiff-Fenster stehen im Dienst einer Gesamtkonzeption, die den ganzen Raum der Kirche umgreift. Der Künstler mag sich auf die Erfindung der Motive und der Anlage im Ganzen beschränkt und seinem Atelier die weitere Bearbeitung sowie die Ausführung der Kartons überlassen haben. Und in verschiedener Hinsicht sind die Qualitäten des Werkes in Audincourt wohl größer, die Stimmung stärker – die man dort als eine eigentlich mystische Glut empfindet. Die Kirche von Courfaivre dagegen ist von einem hellen und warmen Licht erfüllt. Doch erst wenn das Schaffen von Léger seine Wirkung entfaltet haben wird, wird sich bestimmen lassen, welchen Ort und welchen Rang Courfaivre in diesem großen Gesamtwerk einnimmt. Vorderhand mag es die subjektive Auffassung des Berichterstatters bleiben, daß es dem Künstler kurz vor seinem Tod im August 1955 gelungen ist, in der Jurakirche sein reifstes Wort zu sagen. (Mitteilung über Courfaivre mit fünf Abbildungen, darunter eine farbig, im WERK 1954, S. 467/9.)
Die Einheit eines «Gesamtkunstwerkes» wurde im Jahr 1961 mit einem Teppich von Lurçat hinter dem Altar erreicht. Der



4

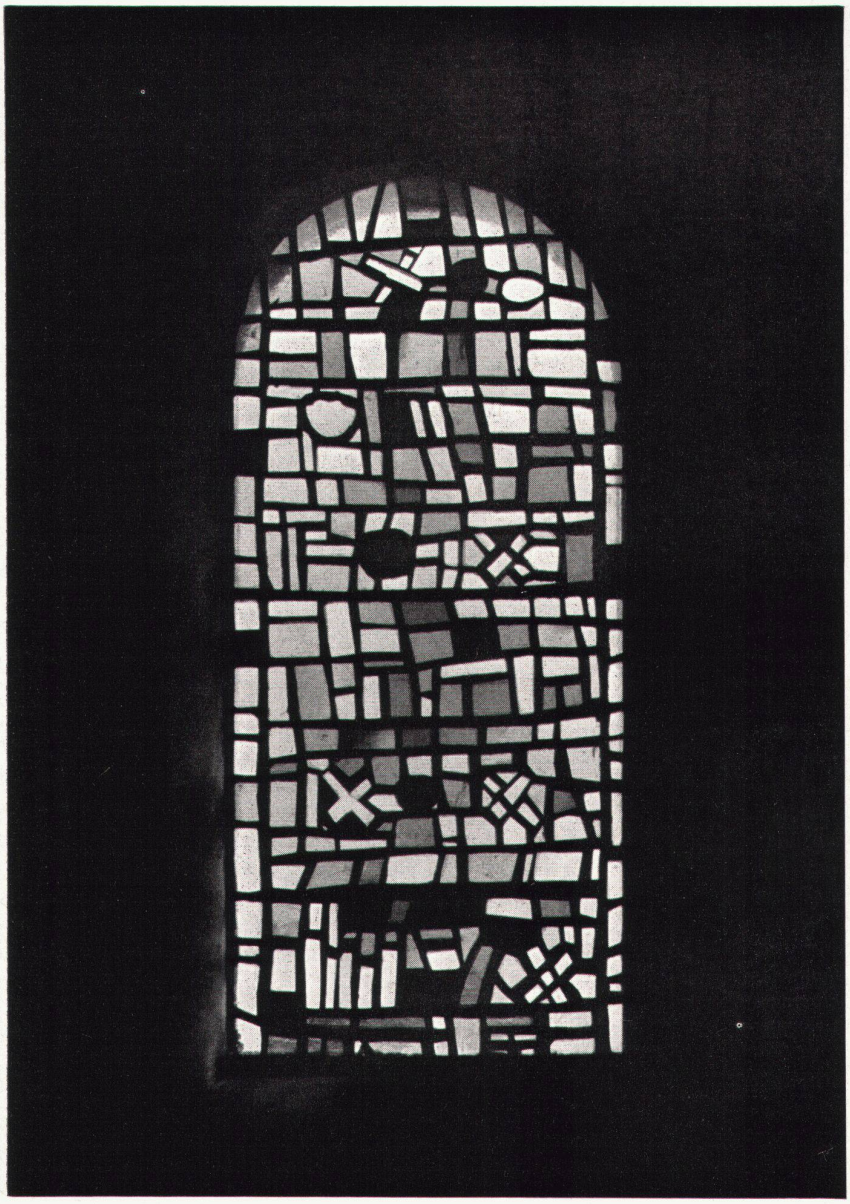
schwarze Grund bietet dem Auge einen festen Blickpunkt und hält als dunkle Wand gleich einer Klammer das Chorfensterpaar zusammen. Die feingliedrige Zeichnung in Gold – dem Material und der Technik der Weberei gemäß – steht in einem aparten Gegensatz zur «Grob»-Form der Scheiben, in die sich der Teppich mit dem apokalyptischen Lamm zwischen den Evangelistensymbolen auch inhaltlich einfügt. Wie es nicht anders sein sollte, erfand Lurçat den Karton und ließ ihn zur Ausführung bringen, nachdem er die Kirche mit den Fenstern von Léger gesehen hatte.

Die Arbeiten an der Pfarrkirche von Cornol, die aus dem Jahr 1788 stammt, verlangten keinen Umbau, sondern eine Renovation, bei der die Inneneinrichtung in die Hand der Architektin gegeben war. Von einem Dominikaner hatte Fräulein Bueche zufällig vernommen, der Maler Roger Bissière wünschte sich die Möglichkeit, Kirchenfenster zu machen. Sie schrieb dem Künstler, der für die zehn Öffnungen sechzehn Kartons in einem Drittel der Größe lieferte. Die zahlreichen Farbnuancen versuchte er mit Hilfe von einem Nummernsystem der ausführenden Werkstätte in Lausanne zu bezeichnen. Als sich die Arbeit auf dieser Grundlage als unmöglich erwies, stellte Bissière Transparentvorlagen her, in der Meinung, die angestrebte Wirkung auf diese Weise am einfachsten verständlich zu machen. Durch die zahlreichen Übermalungen blieb jedoch auch diese Anweisung schwer lesbar, so daß die Übertragung ins Glas von Fräulein Bueche als wenig gelungen betrachtet wird... Trotzdem werden die Fenster in Cornol als ein Kunstwerk gelten dürfen. Sie tragen das Datum 1957. – Den farbigen Grund bestimmen die hellen Töne von Lichtgrau, Rosa, einem fahlen Gelb und Resedagrün; darin sind kräftiges Rot, Blau und Braun vom selben Wert verteilt: kühlere Zusammenstellungen wechseln mit wärmeren, ruhigere mit bewegteren, und frei von bewußter Absicht oder einem Kompositionszwang treten Elemente mit einem Symbolwert auf: der Kreis, das Dreieck, die Raute, einmal aus roten Plättchen zusammengesetzt ein gleicharmiges Kreuz. Mit einer farbigen Figuration in der kassettierten Holzdecke, wohl auch mit dem weinroten Anstrich der Chorwände, versuchte die Architektin, die Fenster mit dem Raum zu einer einheitlichen Wirkung zu bringen.

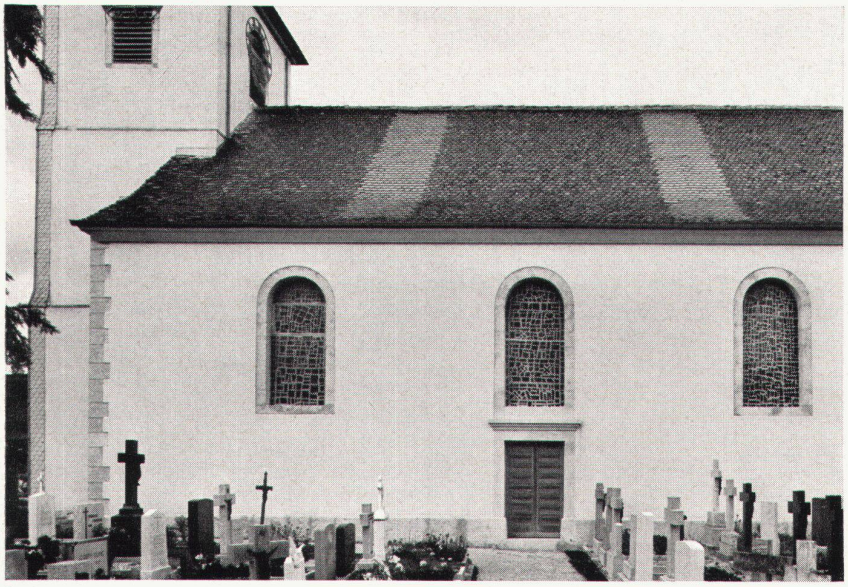
Da sechs Kartons in Cornol keine Verwendung gefunden hatten, bat Fräulein Bueche den Künstler um die Erlaubnis, sie für die kurz nachher zur Erneuerung gekommene Kirche in Develier (mit dem Datum 1751 am Portal) ausführen zu lassen. Für die acht Öffnungen stellte der Künstler zwei weitere Entwürfe her. Die Ausführung erfolgte 1958.

Cornol und Develier gehören demselben Stil an, doch fällt es schwer, die Überlegenheit der späteren Folge ausschließlich einer angemesseneren Ausführung zuzuschreiben. Man möchte annehmen, die sechs zusätzlichen Kartons für Cornol seien zuletzt entstanden und enthielten eine künstlerische Entwicklung, die in den zwei notwendig gewordenen späteren Arbeiten für Develier zum Abschluß kam. Das Berner Kunstmuseum erwarb kürzlich ein Tafelbild von Bissière, das sich mit den Fensterfolgen im Jura und ihrer künstlerischen Problematik in einen aufschlußreichen Zusammenhang bringen läßt.

Eine eingehende Analyse der Fenster zeigt, daß Bissière von der alten Tradition der Glasmalerei ausging, darin gleich der großartigen Schöpfung von Manessier in Les Bréseux. «Klassisch» sind die Randbordüren, die in Cornol fast durchgehend bestehen. Sie bestimmen das Fenster als eine in sich geschlossene bildmäßige Einheit, in dem sich eine Mittelkomposition um die senkrechte Achse legt. Hier und da läßt sich die Heiligengestalt der Hochschiff-Fenster – wofür Chartres und Straßburg die schönsten Beispiele geben – in der ungegenständlichen Figuration noch erkennen. In Develier befreit sich der Künstler zusehends von dieser übernommenen Schematik: die Bordüren lösen sich in der teppichhaften Komposition auf, die nichts mehr zu tun hat mit tektonisch figurativen Erinnerungen. Die horizontalen Querteilungen halten sich in der ersten Folge an die Eisenmontierung der bleigefaßten Fenster (teilweise bedingt von den Klappen, die der Lüftung dienen), indem sie gerade durch die Fensterbreite verlaufen und in regelmäßigen Abständen zueinander stehen. Auch in Develier verwendet der Künstler Querteilungen, doch durchgehen sie nicht notwendig die ganze Breite, und meist liegen sie schräg oder leicht gebrochen in der Fläche. Im entschiedenen Wechsel von Zellengröße und -form scheint das Mosaik der Felder sich auszudehnen und zusammenzuziehen, und die Gliederung, die den innern Impulsen folgt, gibt nun auch den Zeichen Raum: es sind Andreaskreuze und Kreise, Dreiecke stehen einzeln oder zu Gruppen gestaffelt. In der Tafelmalerei hatte Bissière seit längerer Zeit Zeichen entwickelt, die neben ihrer



5



6

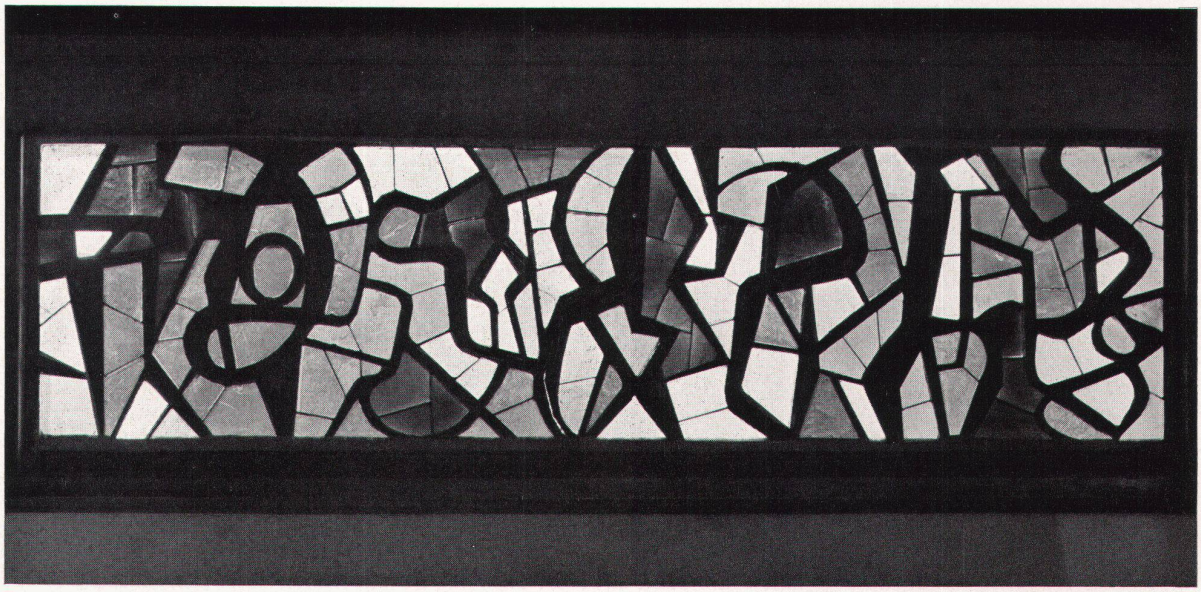
farbig-formalen Bedeutung Hinweise auf einen nichtformalen Sinn enthalten. Der Künstler könnte in der Gefolgschaft von Klee zu dieser Ausdrucksweise gekommen sein; doch blieb sie bei ihm ohne System, zurückhaltend und auf wenige Primärformen beschränkt. In den Kompositionen der Kirchenfenster steigen die Zeichen aus einer seelischen Haltung oder einem seelischen Erlebnis empor, die man nicht anders als fromm nennen kann. Ohne dogmatisch-kirchliche Symbolik und Allegorie sind es einfache, jedermann verständliche Hinweise auf das Geheimnis, auf das Mysterium, das im farbigen Licht und seinem atmenden Rhythmus verborgen liegt. Die Farben wirken intensiver als in Cornol: in den Grund mit braunen und olivgrünen Werten sind Blau, durchblickartige lichte Felder und seltene tiefrote Zellen gesetzt. Die Fenster beherrschen den schlichten weißen Raum und erhellen ihn mit schwebendem bläulichem Licht.

Nimmt man das in Develier angebrachte Datum 1958 an, zählte der Künstler siebzig Jahre, als er die Arbeit beendigte. Ich stehe nicht an, sie als sein Hauptwerk, als «aboutissement» eines langen und konsequent fortgeführten Schaffensweges zu bewerten. Wie Auberjonois unter den Schweizern ist Bissière spät zu seiner Erfüllung gekommen – das geschah in den beiden Dorfkirchen des Jura. Aber anders als Léger ist ihm ein weiteres Schaffen vergönnt: die später entstandenen Fenster in Bleifassung für die Kathedrale von Metz scheint der Künstler selber für eine wertvollere Leistung zu halten. Das Bild des Berner Kunstmuseums ist 1961 entstanden – es zeigt dieselbe Gliederung eines Gitterwerkes schwarzer Striche, und auch die Tonalität des silbrigen Graues weist auf die Glasfenster-Erfahrungen hin. Das Bildfeld taucht aus einem rahmenden schwarzen Grund auf, darin noch einmal dem Licht eines Fensters vergleichbar. Zwei rote Scheiben rufen den kosmischen Bezug und erinnern an den meditativen Sinn der Werke im Jura. Dem Tafelbild und dem weitern Gang des Schaffens gemäß, ist der Stil der Glasscheiben zu voll entfalteter malerischer Lösung geführt: Flecke und Strukturierung sind nicht voneinander getrennt, sie bilden eine homogene Textur, der Auftrag in feinsten Nuancen ist unmittelbar und lebendig bewegt und bringt die Farbtöne zu gleichmäßiger Vibration.

Gleichzeitig mit den Unternehmungen in Cornol und Develier ging der Neubau der Kapelle von Berlincourt, einem seit 1303 erwähnten Weiler der Gemeinde von Bassecourt, vor sich. Jeanne Bueche wünschte als Glasfenster «quelque chose de somptueux» und fand dafür Maurice Estève, dessen Kunst ihr beim Buchhändler aus einer Publikation bekannt geworden war. Gegen eine Entschädigung von 5000 bis 6000 Franken arbeitete der Künstler während sechs Monaten ausschließlich und ununterbrochen am Entwurf, ebenfalls in einem Drittel der Größe. Nach den Erfahrungen mit den vorhergegangenen Aufträgen sicherte ihm Fräulein Bueche das Besitzrecht an den

5
Kirche in Develier (entstanden 1751). Glasfenster im Schiff von Roger Bissière
Eglise de Develier (bâtie en 1751). Vitrail de la nef par Roger Bissière
Church in Develier (erected 1751). Stained-glass window in nave by Roger Bissière

6
Außenansicht
Extérieur
Exterior view



7

8

9

Kartons zu. Ihre Mitarbeit galt einmal den Zementsprossen, die der Künstler beträchtlich verstärkte, andererseits der Glaswahl in der Lausanner Werkstatt. Denn die Bläserei dieses dicken farbigen Gusses in St-Juste-sur-Loire stellt die Gläser nicht werkstattmäßig in zeitlichen Schüben her, einmal Rot, dann Blau usw., ohne daß dabei die Garantie identischer Farbnuancen besteht. So ging während der Ausführung der Scheiben für Berlincourt das gewählte helle Blau aus und mußte durch einen nach Grau geneigten Ton ersetzt werden, der nach der Ansicht von Fräulein Bueche die beabsichtigte Wirkung beeinträchtigt. Das Datum lautet 1958.

Architektonisch handelt es sich um einen Fries wie in Audincourt, der unter der Decke von der Altarwand her den Seitenwänden entlang führt; im Westen stößt eine kleine Empore kastenartig über den Eingang in die fensterlose Fassade vor. Der 1904 geborene Estève, einer jüngeren Generation als Léger und Bissière angehörig, sah sich um die Mitte seiner Fünfzigerjahre vor diese neue Aufgabe gestellt, an die er spontan, in unmittelbarem Zugriff herantrat. So wurde seine Lösung modern, im künstlerischen Sinn zur aktuellsten unter den Jurakirchen, frei von jeder Erinnerung an Technik und Gewohnheiten der altehrwürdigen Glasmalerei: von Bordüren, Elementen der Aufteilung und der geschlossenen Kompositionsweise fehlt jede Spur.

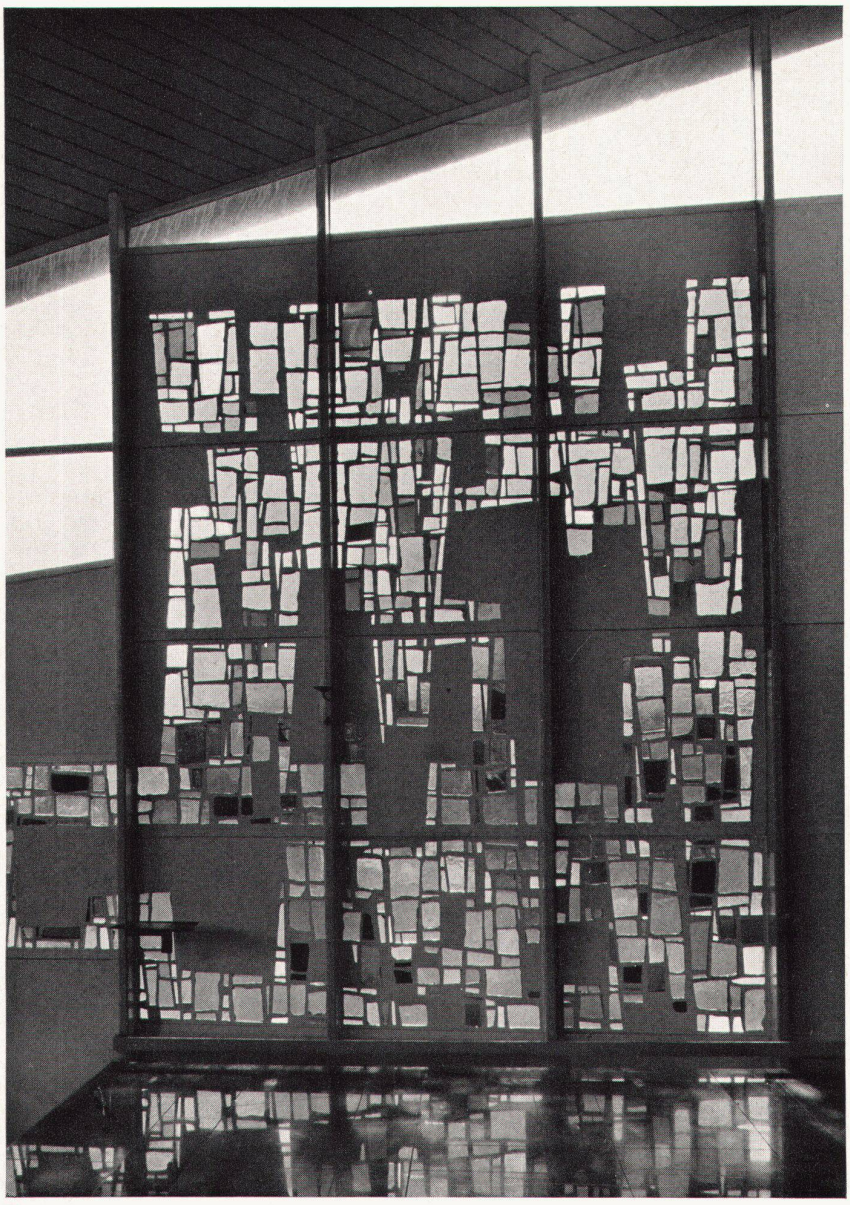
Zu Seiten der aufsteigenden Altarwand stehen zwei Felder mit knotenartigen Bildungen zwischen den hier dünnen Sprossen. Ein Orangefeld links unten und rechts ein rotes oben entsprechen sich in statischer Haltung, als wären es die Befestigungs-

7
Kirche in Berlincourt (Architektin: Jeanne Bueche BSA/SIA, Delsberg).
Glasfenster der Nordseite von Maurice Estève
Eglise de Berlincourt (architecte: Jeanne Bueche FAS/SIA, Delémont).
Vitrail de la paroi nord par Maurice Estève
Church in Berlincourt (architect: Jeanne Bueche BSA/SIA, Delémont).
Stained-glass window on north side by Maurice Estève

8
Detail
Détail
Detail

9
Inneres
Intérieur
Interior

10



11

punkte elastischer Bänder, die von da aus die Seiten in wellenartigem Rhythmus durchziehen: gerade Linien, kurvige gebrochene Balken fügen sich zu farbigen oder linearen Gebilden, zu Trapezen, Dreiecken, Ovalen und anderem. Unauflösbar bleiben die Bezüge zwischen diesen Formen und den Farben, mit denen sie sich bald decken, bald überschneiden. Im Gesamteindruck tritt ein gleichförmig verteiltes starkes Rot hervor, obwohl flächenmäßig tiefes Violett, helles Blau, verschiedene Grün überwiegen: das wenige Weiß geht über zu hellem Beige, zu Gelb, Gold und einem eher kalten Braun. In der Erscheinung wie in der Intention des Künstlers kompromißlos ungegenständlich, wird doch die Phantasie aufgerufen, sich eine gestaltenreiche Heiligenlegende vorzustellen... Die Seitenwände sind in Augenhöhe von je sieben quadratischen Öffnungen durchbrochen, die mit Kreuzen versehen und mit Glasplatten verschiedener Farben geschlossen sind.

Wohl darf man die Auffassung vertreten, die Arbeitsweise von Léger in den späten Tafelbildern wie in den Fenstern von Audincourt und Courfaivre bilde die Voraussetzung der ebenso persönlichen wie kraftvollen Arbeit von Estève, die sich so auch noch als eindrückliches Beispiel für die Entstehung und das Wachstum eines Stiles bewerten läßt.

Für die Ausstattung hat Remo Rossi in Courfaivre und Develier die schönen Altartabernakel geliefert, in Cornol dazu ein großes Tonrelief auf der Wandkulisse hinter dem Altar, das Abendmahl darstellend.

Die neue Kirche von Vicques bot ganz andere Probleme. Vielleicht von Ronchamp zum Wetteifer angespornt, entschloß die Gemeinde sich zu einem kühnen Neubau. Die Unterkirche mit einem amphitheatralischen Spielraum und Zuschauer-Umgängen für Mysteriendarstellungen bedeutet einen hochinteressanten Beitrag an den Kirchenbau unserer Zeit. Die Oberkirche besteht aus einem Zeltdach, das auf zwei Auflagern an der Front und einer Stütze hinter dem Chore ruht. Die vertikalen Füllungen sollten aus Glas bestehen – eine wahrhaft riesige Aufgabe, die ein Glasmaler zu bestehen gehabt hätte. Die Lösung ist doch wohl als Kompromiß zu verstehen: ein oberer breiter und ein unterer schmaler Streifen durchsichtigen Glases rahmen Asbestplatten, in die Bernard Schorderet ein Mosaik aus farbigem Glas eingelegt hat. In die Kompositionen der voneinander getrennten, locker geordneten Gläser sind die grau gestrichenen Grundflächen miteinbezogen; sie bilden eine undurchsichtige Negativ- zur positiven Lichtform. Der Künstler war bestrebt, in den ungegenständlichen Elementen einen Inhalt auszudrücken: in den großen Partien links und rechts vom Altar lassen sich aus Farbe und Rhythmus die Auferstehung und der Tod Christi verstehen. – Die Kirche von Vicques wurde nach den Plänen des Architekten Fernand Dumas in Romont ausgeführt durch freiwillige Gemeindearbeit, angeleitet durch die Baukommission und unterstützt von den Handwerkern im Dorf; Maschinen und Werkzeuge waren zu diesem Zweck von der Pfarrgemeinde angeschafft oder gemietet worden. Die Erfahrungen, die bei diesem Gemeinwerk gemacht wurden, möchten wohl eine nähere Untersuchung lohnen, vielleicht sogar im Hinblick auf verwandte Vorgänge im Mittelalter.

10
Kirche in Vicques (Architekt: Fernand Dumas, Romont). Inneres gegen Chor
Eglise à Vicques (architecte: Fernand Dumas, Romont). L'intérieur avec vue vers le chœur
Church in Vicques (architect: Fernand Dumas, Romont). Interior facing choir

11
Glasfenster im Chor von Bernard Schorderet
Vitrail du chœur par Bernard Schorderet
Stained-glass window in choir by Bernard Schorderet

Photos: Hesse SWB, Bern