

**Zeitschrift:** Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art  
**Herausgeber:** Visarte Schweiz  
**Band:** - (1960)  
**Heft:** 2-3

**Artikel:** Neue Glasfenster von Louis Moilliet  
**Autor:** Huggler, Max  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-624644>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

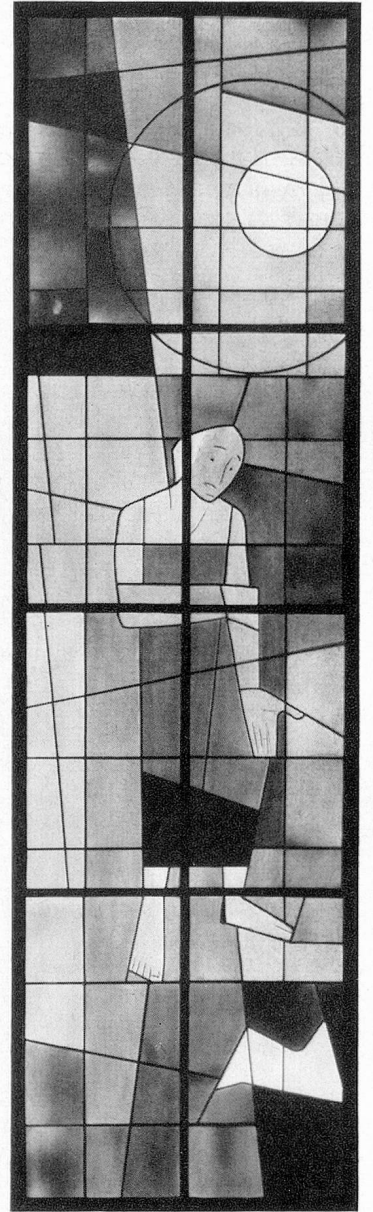
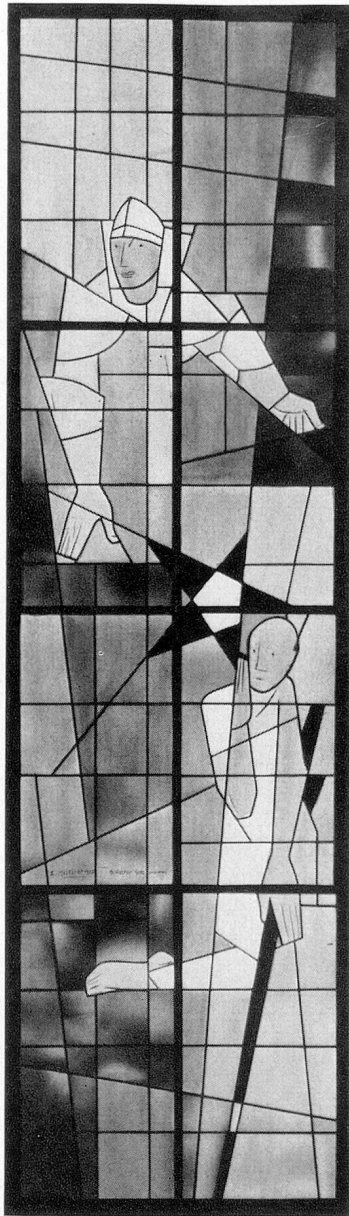
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 01.04.2025

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



## NEUE GLASFENSTER VON LOUIS MOILLIET

*Von Prof. Dr. Max Huggler*

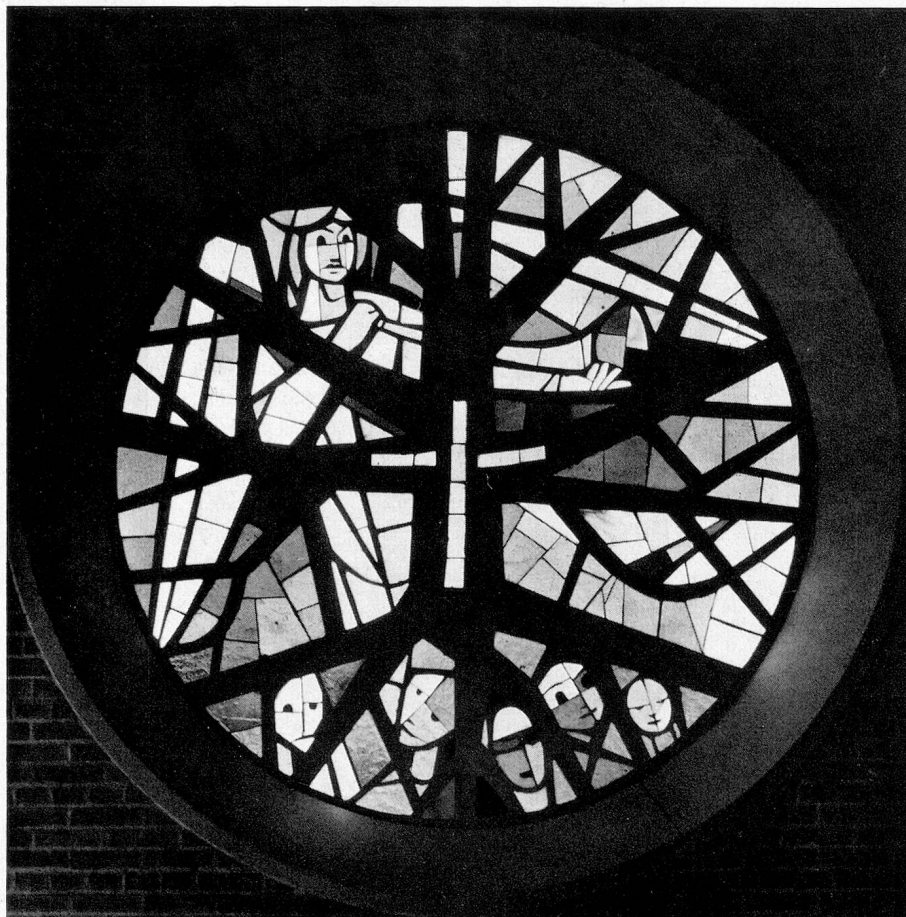
Im November des vergangenen Jahres sind die Arbeiten für die beiden Glasfenster von Louis Moilliet in der Kapelle des Burgerspitals in Bern abgeschlossen worden – noch wartet das Werk auf die öffentliche Übergabe. Vor 15 Jahren war ein Wettbewerb zwischen den drei Berner Malern Moilliet, Leo Steck und Paul Zehnder veranstaltet worden. Der Entscheid zugunsten von Moilliet zögerte sich lange hinaus. Doch auch der Künstler ließ sich Zeit: der Beginn seiner Beschäftigung mit dem Auftrag liegt nunmehr elf Jahre zurück. Die Kartons, an denen der Künstler während 10 Jahren dauernd gearbeitet hatte, wurden im Juni 1958 im Berner Kunstmuseum ausgestellt und vom Auftraggeber genehmigt – die Ausfüh-

rung in Glas benötigte etwas mehr als ein Jahr. Sie geschah in enger Zusammenarbeit mit dem Glasmaler Eugen Halter in Bern, der die hohen Anforderungen des Künstlers begriff und erfüllte. Was nun dasteht, ist das Ergebnis einer künstlerischen Lebensarbeit: das Aquarell, das Moilliet als sein hauptsächlichstes Schaffensgebiet geübt hatte, die farbigen Fenster in der Lukaskirche in Luzern 1934–36, in der Zwinglikirche in Winterthur 1943/44 und das figürliche Sgraffito von 1939 in der Abdankungshalle des Schoßhaldenfriedhofes in Bern sind Etappen auf dem gerade gerichteten Weg, der zur meisterlichen Leistung des jetzt 79jährigen Künstlers geführt hat.

Die Kapelle, die den Abschluß des zweiten Hofes im bekannten schönen Bau des 18. Jahrhunderts bildet, wurde erst 1879 errichtet und besteht aus einem quereckigen Saal, in welchem drei Seiten mit Emporen versehen sind. In der dem Eingang gegenüberliegenden Längsseite befinden sich die beiden 4,1 m hohen und 1,15 m breiten Fensteröffnungen, zwischen denen die Kanzel an der kahlen Mauer angebracht ist. Von ange-

Bei aller Bestimmtheit der farbigen Komposition behalten die Gläser eine aquarellhafte Leichtigkeit, selbst die schwarzen bleiben transparent. Und dieser ebenso neuartigen wie persönlichen Farbwahl wird man die Tatsache zuschreiben, daß die Fenster auch beim stärksten Gegenlicht nicht spiegeln, durchsichtig und farbig bleiben.

Wie selbstverständlich – dazu im beträchtlich zurück-

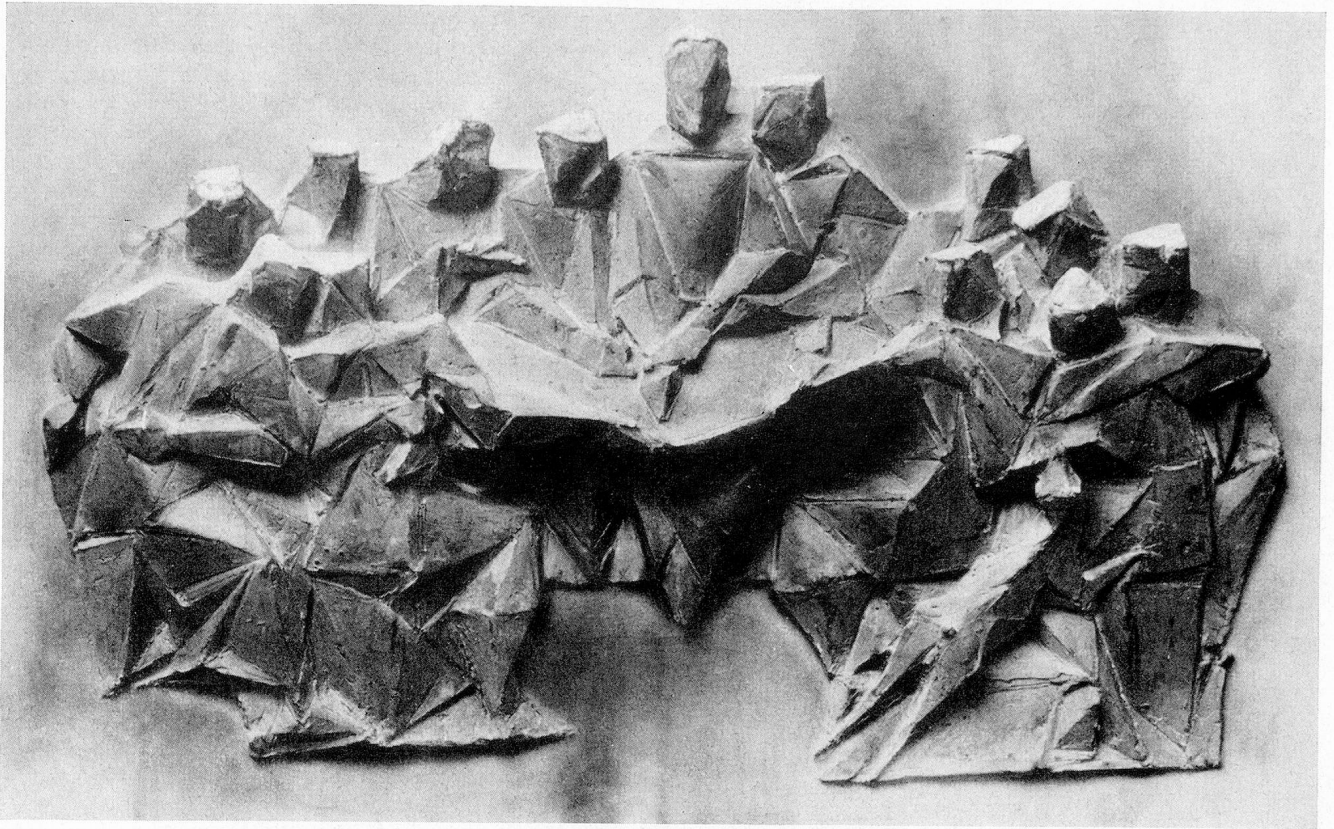


Jaques Düblin, Oberwil/Basel: Rundfenster in Glasbeton, Abdankungshalle Friedhof Oberwil.  
Architekt Rud. Christ, Basel

nehmen Proportionen, ohne Pfosten oder Maßwerk und im Blick der Gemeinde, boten diese Fenster für die farbige Verglasung die Schwierigkeit, mit einem starken Gegenlicht aus den Fenstern der nach Süden gerichteten Eingangswand rechnen zu müssen.

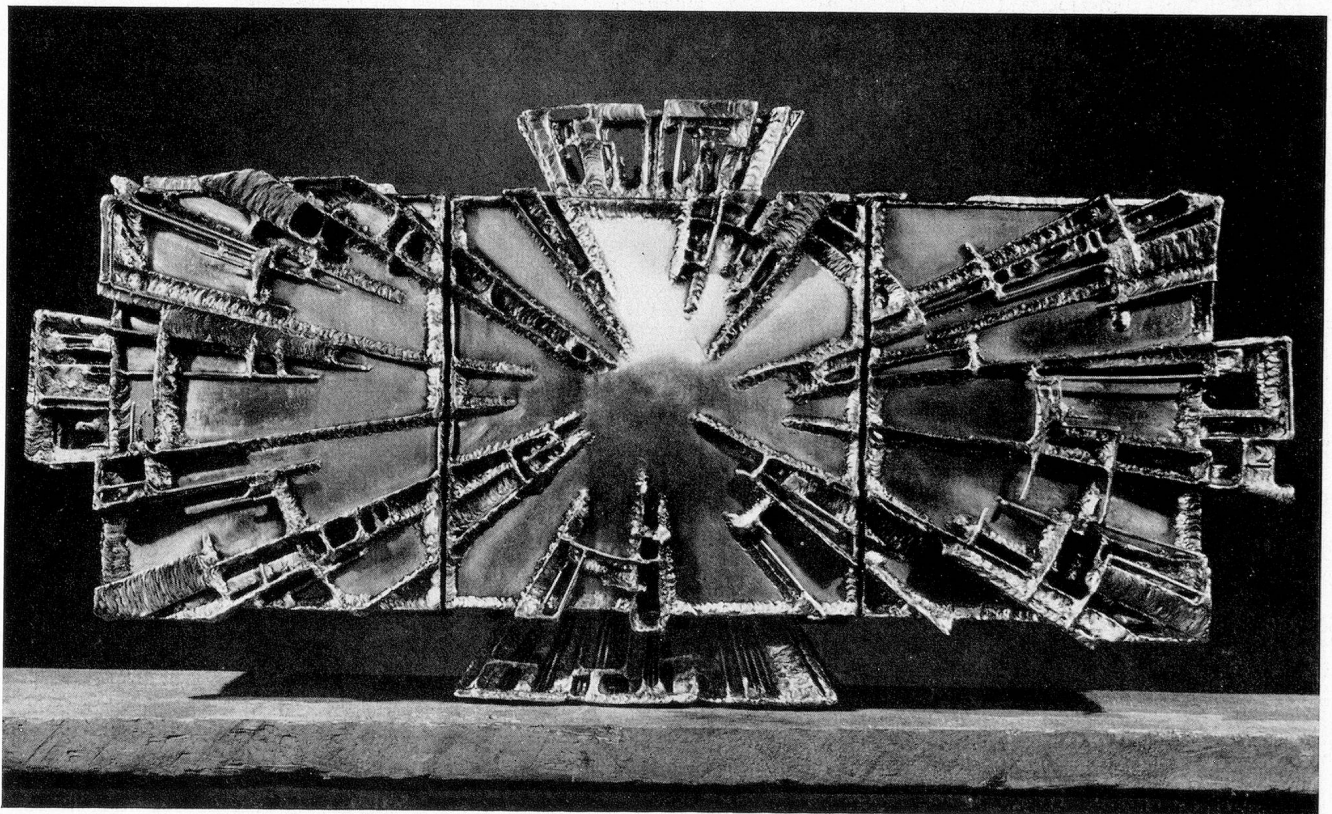
Moilliet ging aus von der farbigen Gestaltung, die er nach vielen Überlegungen und Proben in der Beschränkung auf einige wenige Farbtöne fand. Es sind für beide Fenster ein einziges warm leuchtendes Rot, ein dunkles und ein helles Blau, ein dunklerer und hellerer Fleishton, ein dunkles, mittleres und helles Grau, drei verschiedene Schwarz und ein reines Weiß. Die einzelnen Farben sind zu großen Flächen zusammengefaßt, das Rot tritt nur je einmal, das Blau links in einer, rechts in zwei Partien auf. Als rot-blauer Klang gewinnen diese Töne zwischen den ausgiebig verwendeten Grau und Schwarz ihre volle Intensität: der Eindruck ist ruhig, vornehm und feierlich.

liegenden Zeitpunkt des Wettbewerbes – die Forderung nach einer figürlichen Darstellung war, so schwer und widerstrebend empfand sie der Künstler bis zum Abschluß der Arbeit. Die auffallendsten Veränderungen, die noch am ausführungsfähigen Karton vorgenommen wurden, zeigen, wie die Vereinfachungen noch weitergeführt wurden – einmal mehr erwies sich die Zeichnung als die Kunst des Weglassens. Die Umrisse werden lediglich durch die Bleiruten gebildet. Andeutend, gleichsam nur Lesehilfen, geben Punkte die Augen, sparsamst verwendete einfache Linien Brauen, Nase und Mund, Finger- und Zehenteilungen. Jegliche Schattierungen, auch sonst die Verwendung von Schwarzlot zur Tönung der Scheiben sind konsequent vermieden. Die so mühevoll Verbindung der gegenständlichen Motive mit den abstrakten Bildteilen ist geglückt: beide Elemente sind in vollkommener Einheit, auch die Figuren halten die Bild-



Remo Rossi, scultore, Locarno: Altarflügel in der Kirche in Cornel bei Porrentruy

Erwin Rehmann: Tabernakel für die katholische Kirche Laufenburg, 110×49 cm, Eisen versilbert, 1959



fläche und sind unentbehrliche Glieder im künstlerischen Bau. Der heilige Martin in der Rüstung mit dem Bettler links, eine Frauengestalt rechts sind als Sinnbilder irdischer Barmherzigkeit und himmlischer Tröstung zu verstehen. Der weißen Sonne über der trostfindenden «Seele» antwortet auf dem anderen Bild der schwarze Stern in der Mitte. Er ist anscheinend aus dem Mantelmotiv entwickelt und bildet einen der schönsten Einfälle der erfindungsreichen Komposition. Aus der gegenseitigen Stellung der drei Figuren und ihren Proportionen ließen sich weitere inhaltlich bedeutsame Folgerungen ziehen: wo ein Kunstwerk formal so sehr durchdacht und bis in jede Einzelheit gestaltet ist, sättigt es sich mit Sinn und Gehalt. Über die trennende Wand hinweg sind die beiden Felder aufeinander bezogen: Je eine durchgehende Diagonale neigt sich nach innen und beschließt oben ein schwarzes Feld, das auf der andern Seite seine Entsprechung hat. Die Figuren, Sonne und

Stern, stehen in einem besonderen Bezug zu dieser hochsteigenden Linie, mit der die Achse der Komposition und ihre Bewegungsrichtung festgelegt ist. Die Einteilung der Scherben ist so streng, daß die Bleiruten als festes und unverschiebbares Gerüst empfunden werden. Bezeichnend für Sorgfalt und Genauigkeit dieser Durchgestaltung ist die Krücke des Bettlers, deren heller Dorn auf dem Karton in der Horizontalen des höher gelegenen Feldes lag, dann aber heruntergezogen und dem schmalen Trapez zwischen der Schrägen und untersten Waagrecht exakt eingefügt wurde – eine Lösung, die einem nun als ebenso richtig wie selbstverständlich vorkommt. Die schöpferische Arbeit von Louis Moilliet hat bereits ihre Wirkung auf andere Werke der Glasmalerei ausgeübt und wird dies gewiß weiterhin tun. Aber um ihres eigenen Wertes willen darf sie als ein Werk von europäischem Range gelten, das in seltener Weise hohe Qualität mit dem Anspruch der Zeit an das Kunstwerk verbindet.

A. Schilling, Arlesheim: Tabernakel (Bronze), Marienkirche Basel

