Zeitschrift: Burgdorfer Jahrbuch
Herausgeber: Verein Burgdorfer Jahrbuch
Band: 7 (1940)

Artikel: Burgdorf im Bilde. 3. Fortsetzung
Autor: Lüdy-Tenger, Fritz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1076247

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: 11.09.2025

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

Burgdorf im Bilde

Dr. Fritz Lüdy-Tenger 3. Fortsetzung

Burgdorf in der Topographie von Herrliberger 1754-1773

Fig. 28 & 29

Die berühmte «Neue und vollständige Topographie der Eydgnoßschaft, ... nach der Natur oder bewährten Originalien perspectivisch und kunstmäßig in Kupfer gestochen ... von David Herrliberger, Gerichts-Herrn zu Maur ...» widmet Burgdorf sogar zwei Bilder und einigen Text, sodaß dieses eigenartige Werk verdient, auch im Rahmen unserer Betrachtungen gebührende Beachtung zu finden. Diese Topographie, Herrlibergers Hauptwerk, liegt in zwei Bänden im Format 16/21 cm vor und erlebte vor einigen Jahren eine Neuausgabe in vorzüglichem Faksimiledruck.[1])

David Herrliberger wurde 1697 in Zürich geboren als Sohn des Goldschmiedes und Drechslers Johann H. Der Jüngling lernte den Kupferstecherberuf bei J. M. Füßli und bei dem Mathematiker J. J. Fäsi. Er arbeitete dann einige Jahre in Augsburg bei J. D. Herz, später auch in Amsterdam bei Picard. Nach weiteren Aufenthalten in London und Paris eröffnete der junge Mann in Zürich eine große Kupferstich-Werkstätte, deren Kunstprodukte er in eigenem Verlag vertrieb. Der erfolgreiche Künstler starb 1777.

Man schätzt an Herrlibergers Stichen, die er meist nach fremden Zeichnungen schuf, besonders die geschickte Technik. Herrliberger war ein sehr begabter, aber kein überragender Künstler. Dagegen scheint seine Tätigkeit als Kunstverleger sehr erfolgreich gewesen zu sein. Die «Topographie», welche großenteils nach Zeichnungen von Emanuel Büchel entstanden ist, ermöglicht es uns, ein sehr lebendiges Bild der Schweiz im 18.

---

[1]) Frankfurt und Basel 1928, Faksimile-Ausgabe des Frankfurter Kunstvereins. Für die Schweiz: Henning Oppermann, Verlag, Basel.

Jahrhundert im Geiste erstehen zu lassen. Herrliberger bedeutet uns für seine Zeit, was Merian für das 17. Jahrhundert gewesen ist, und wenn man die anmutigen Schweizergegenden, die wohlgepflegten Städtchen und Dörfer, die geschmackvollen Landschlößchen, kurz all den überall und allgemein ersichtlichen, blühenden Wohlstand und Kunstsinn, der die Schweiz des 18. Jahrhunderts auszeichnete, ohne Vorurteil auf sich einwirken läßt, dann kann man schon verstehen, daß entwurzelte und kulturlose Mächte gerne die Segnungen ihrer Art Brüderlichkeit auch hier zur Entfaltung zu bringen suchten.

Als Mitarbeiter erwähnt Herrliberger, außer dem schon genannten Büchel, welcher vornehmlich Basel [1]) und die Gebiete nördlich des Aarelaufes zeichnete, noch «Herr Düriger in Zürich» (Düringer) und «Herr Schällenberg in Winterthur» (J. Schellenberg), doch sind auf zahlreichen Bildern noch verschiedene andere Zeichner-Namen zu finden. Das ganze Werk, dessen erster Band datiert ist «Zürich, gedrukt bey Johann Kaspar Ziegler. MDCCLIV» und dessen «zweyter Theil» den Vermerk trägt: «Basel, gedruckt bey Daniel Eckensteins sel. Wittib, MDCCLVIII» [2]), atmet, namentlich im sehr reichhaltigen Bilderbestand, den Geist des eleganten Jahrhunderts in seiner edelsten Blüte, und wenn auch die schwungvolle Zueignungsschrift an die «Hochwohlgebohrnen, Hochweisen, Gnädigen Herren, Schultheißen, Klein- und Großen Räthen derer mächtigen Republicken ...» in unserem nicht immer sehr höflichen Zeitalter gar sonderbar berührt, so ist sie doch umso lesenswerter, da sie mit dazu beiträgt, die vielfach entstellenden Ueberlieferungen ins richtigere Licht zu stellen.

---

[1]) Emanuel Büchel lieferte 1744–1751 auch die Illustrationen zu den «Merkwürdigkeiten der Landschaft Basel» von Daniel Bruckner, gedruckt 1748–1765.

[2]) Der scheinbare Widerspruch zwischen diesen Druckjahr-Daten und den im Titel erwähnten Jahreszahlen erklärt sich dadurch, daß die Bilder und der Text in jahrelanger Arbeit geschaffen wurden und in Einzellieferungen erschienen, die Jahreszahlen der Titelblätter von Band I und II aber angeben, wann die Bände als solche publiziert wurden. Bücher von solchem Ausmaß verlangten so lange Arbeit, daß wir, an unser Arbeitstempo von heute gewöhnt, sie kaum mehr richtig zu würdigen wissen. So ist in Herrlibergers Topographie z. B. das Privilegium datiert mit «Samstags den 21. Junii 1755», die nachfolgende Zueignungsschrift aber: «Schloß Maur bey Zürich, den 1. Wintermonat 1758», die folgende Vorrede mit «Murten, den 1. Herbstm. 1757».

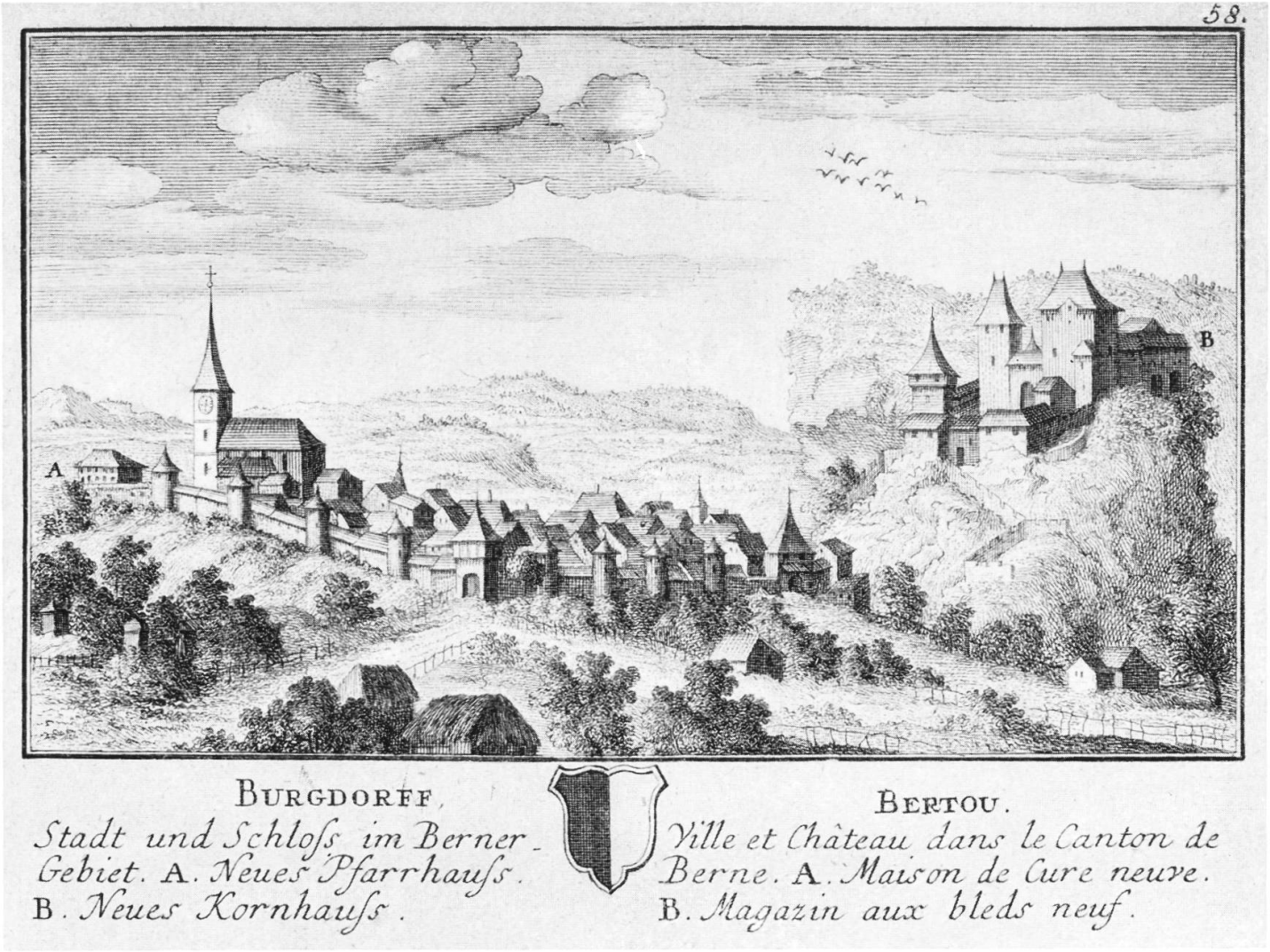


Fig. 28 Kupferstich aus der „Topographie der Eydgnoßschaft" von David Herrliberger, 1754—1773.

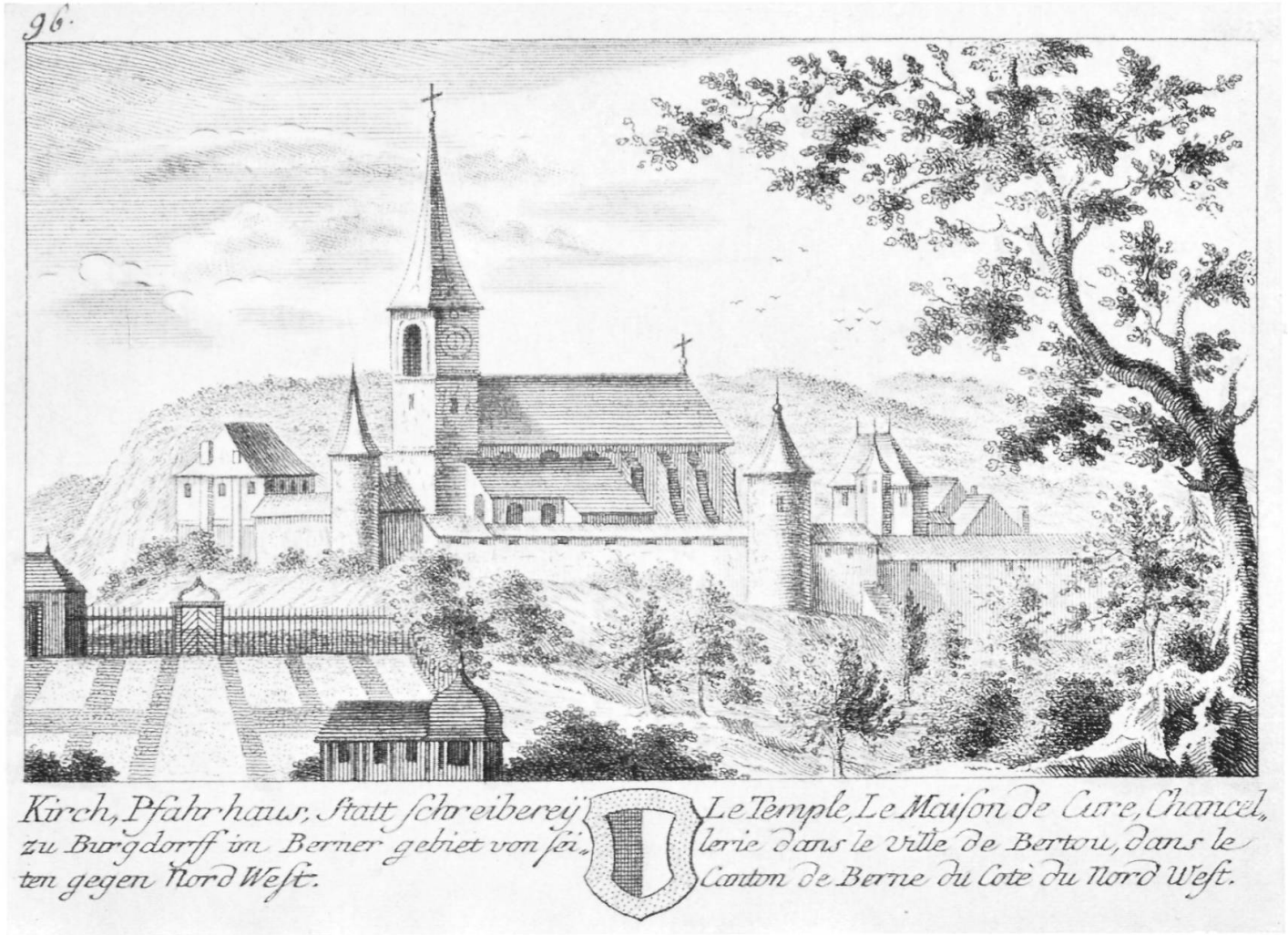


Fig. 29 Kupferstich aus der „Topographie der Eydgnoßschaft" von David Herrliberger, 1754—1773.

Herrlibergers Topographie muß weit über den ursprünglich geplanten Umfang hinausgewachsen sein. Das offenbar in vielen einzelnen Lieferungen erschienene Werk scheint so viel Anklang gefunden zu haben, daß der Verleger sich immer wieder zu neuen Erweiterungen entschloß. Dadurch hat die Uebersichtlichkeit etwas gelitten. Wohl ist alles in «Theile» und «Ausgaben» gegliedert, aber man kommt nicht um den Eindruck herum, eine ziemlich regellose Folge einzelner, illustrierter Beschreibungen von allen möglichen Städten, Klöstern, Schlössern, Dörfern und Naturwundern vor sich zu haben. So kommt es denn auch, daß der Autor im ersten Band auf Seite 98 «58. Burgdorf, Stadt und Schloß» behandelt und erst nach vielen andern nahen und fernen Siedelungen auf Seite 145 unter «96. Kirch und Pfarrhaus Burgdorf» nochmals unsere Stadt erwähnt. Glücklicherweise helfen hie und da eingeschobene alphabetische Inhaltsverzeichnisse der Uebersicht etwas nach.[1])

Die Topographie von Herrliberger weist noch einen weiteren Berührungspunkt mit unserer Stadt auf, indem inmitten all dieser Folgen von Land- und Ortsbeschreibungen plötzlich eine literarische Arbeit eingestreut ist: «Samuel Hieronymus Grimm, von Burgdorf. Reise nach den Alpen, ein Gedicht. Zürich, im Herrlibergerschen Kunst-Verlag. Chur, gedruckt bey Bernhard Otto, 1776.»

Der Text zu «Stadt und Schloß» (Fig. 28) beginnt mit der, auch von andern Autoren (Stumpf, Merian) verwendeten, artigen Wendung: «Eine feine Stadt, Kirch und erhabenes großes Schloß ...» Nach einem kurzen geschichtlichen Rückblick, der nichts Neues bietet, heißt es dann:

> «Diese Stadt hat schöne Freyheiten, das Malefiz- und Blut-Bahn in ihrem Stadt-Zwing: Einen Kleinen und Großen Rath, darinn doch der Schuldtheiß praesidiert: Haben auch zwo Namhaffte Vogteyen Graßweil und Lozweil, dahin sie zween Vögt aus ihrem Rath sezen: Auch 2. reiche Spithäle

---

[1]) Eine sehr verdienstliche Arbeit ist vor 10 Jahren geleistet worden, indem ein «Register zu David Herrlibergers Topographie der Eydgnoßschaft» erschien, bearbeitet von Fritz Spänhauer, cand. phil. und A. Waldburger, Pfarrer. Das nützliche Buch kam heraus 1929, im Verlag Henning Oppermann, Basel (im Zusammenhang mit der Faksimileausgabe).

und viele der Stadt gehörige erträgliche Land-Güter, item Zinß und Zehenden.

Zur Zeit der Graffen hatte diese Stadt auch einen namhafften Adel zu ihren Burgeren.

Ao. 1401. hat die Stadt eine große neue Pfarrkirch erbauet, und darzu Bewilligung vom Bischoff von Costanz erhalten, da sie zuvor Kirchspielig zur Kirch Oberburg gehörten.

Es hat diese Stadt viele große Feuersbrunsten erlitten. Als Ao. 1599. verbrunne die ganze Gaß der Kirchbüchel genannt. Ao. 1706. die ganze Schmidengaß 45. Häuser Ao. 1715. verbrunne der gröste Theil der Underen Stadt, 53. Häuser Ao. 1746. hat die Stadt ihr baufelliges Rathhaus neu zu einem commoden Rath- und Stadthaus erbauet.»

Das zugehörige, hübsche Bild (Fig. 28) erweckt Zweifel daran, ob der nicht genannte Zeichner nach Natur gearbeitet habe. Schloßeingangsturm, Schmiedentor und sehr überhängende 1. Fluh erinnern sehr stark an die von Kraus gegebene Formulierung, und wenn auch das bereits zur heutigen Gestaltung umgebaute, ehemalige Kornhaus auf dem Schloß und auch das neue Pfarrhaus davon zeugen, daß den Veränderungen Rechnung getragen wurde, so ist doch namentlich das bereits ohne Zwinger gezeichnete Schmiedentor etwas phantastisch. Von solchen Aussetzungen abgesehen, ist aber Herrlibergers Burgdorf-Bild doch sehr ansprechend, und es gibt den Charakter der damaligen Stadt in ihrer wohlabgewogenen, durch keines Baukünstlers Untaten zerstörten Harmonie trefflich wieder.

Der Text zum Bild der Kirche (Fig. 29) lautet:

«Diese Kirch ist ein großes ansehnliches Gebäu, mit einem großen Chor und steinernen Lettner, darauf eine Orgel, die zum Kirchen-Gesang gebraucht wird, auch einem 240. Schuh hohen Thurn; das ganze Gebäu ist von ganzen Quadersteinen gebauet. Diese Kirch ward aus Erlaubnus Bischoff Marquard von Constanz auf Anhalten und Begehren der Stadt Bern, denen An. 1383. die Stadt und Grafschaft Burgdorf Kaufs-weise zugefallen, zu bauen erkennt, bewilliget und angefangen worden An. 1401. Da zuvor diese Kirch ein Filial der Mutter-Kirch zu Oberburg gewesen, nun aber von

derselben abgesöndert, und zu einer eigenen Pfarr-Kirch gemacht, und der Kirchen-Satz derselben dem Schuldtheiß, Räht und ganzer Gemeind der Stadt Bern, nach langem Rechtigen mit denen Grafen von Kyburg zugesprochen worden, laut deshalb gegebenen Briefs, datum Constanz 13. Herbstmonat 1401. Sie ligt zu oberst in der Stadt erhöht, und wird deswegen von weitem gesehen: Der Thurn ist einer der höchsten im Land. Der ganze Kirchendienst samt aller Seelensorg ligt ob einem von dem Raht zu Bern erwehlten Pfarrer.

Das Pfarrhaus nächst an der Kirch, ware vor diesem ein altes schlechtes Gebäu in dem Ecken der Stadt an der Stadtmaur, welches An. 1727. wegen seiner Baufälligkeit abgebrochen, und auf gleichem Platz ein ansehnliches Gebäu auf Unkösten der Oberkeit von Bern, als Collatoren, zur Wohnung des Pfarrers ist erbauet, und An. 1728. im Jahre des Jubilaei Reformationis zu bewohnen angefangen worden. Hat kommliches Logement und schöne Aussicht, ist mit einem beschlossenen Hof von der Stadt ganz abgesöndert.»

Dieses Bild, ebenfalls unsigniert, scheint nun nach Natur gezeichnet worden zu sein und zwar von der Stelle aus, wo heute das Chalet von Frau Conrad-Nicola steht. Pfarrhaus und Stadtschreiberei zeigen die glücklicherweise heute noch vorhandenen Grundformen, doch dürfte die Dachform der Stadtschreiberei auf einem Irrtum beruhen. Links im Vordergrund erkennt man wieder den Garten des Dr. Kupferschmid. Der Kirchturm muß vor dem Brand von 1865 sehr wohlproportioniert gewesen sein. Er hatte nur auf Ost- und Westseite Schallöffnungen und trug nur auf der Nord- und Südseite je ein Zifferblatt, dessen Formen man ja auch nach der wenig erfreulichen Rekonstruktion von 1865 immer noch sehen konnte, besonders bei Regenwetter. Glücklicherweise hat sich 1938 ein weiterer Umbau aufgedrängt, der nun auf die edlen und eleganten Formen des ursprünglichen Helmdaches zurückgriff, sodaß unser Kirchturm, wie von einer 70jährigen Krankheit genesen, wiederum in seiner seit Jahrhunderten ihm eigenen Schönheit dem Stadtbild das Gepräge gibt.

Die von lockerem Baumschlag anmutig unterbrochene, freie Wiese läßt uns ahnen, wie hübsch es auf dem Gsteig einst gewesen sein muß.

Burgdorf von Norden, Burgdorf von Süden zwei Oelgemälde von S. H. Grimm, 1763 Fig. 30 & 31

Zwei ebenso originelle wie kunsthistorisch interessante Oelbilder, signiert mit S. H. Grimm, datiert mit 1763, sind durch die für Burgdorf und seine Geschichte so bedeutsame Familie Schnell der Nachwelt sorgsam aufgehoben worden. Die Bilder befinden sich heute im Besitz von Frau Therese Schnell-Schönholzer in Bern. Dank dem liebenswürdigen Entgegenkommen der Besitzerin wurde es uns ermöglicht, diese bisher noch nie reproduzierten Gemälde auch im Bilderteil unserer Arbeit aufzunehmen. Wir freuen uns umso mehr darüber, als dadurch einem weiteren Interessentenkreis wenigstens andeutungsweise ermöglicht wird, sich eine Vorstellung dieser bisher fast in Vergessenheit geratenen S. H. Grimm-Bilder zu machen. Es handelt sich hier um die zwei Werke, von denen das Schweiz. Künstler-Lexikon (I, 624) meldet:

> « ... von ihm sind: 2 Oelbilder in Burgdorf: Ansichten von Burgdorf, von Nord und von Süd; ...»

Samuel Hieronymus Grimm, Landschaftsmaler und Dichter, war ein Burgdorfer, dessen Name weit über die bernischen Grenzpfähle hinaus guten Klang hatte. Er wurde 1733 geboren, als Sohn des Notars Joh. Jak. Grimm, welcher Lotzwil- und Oberspital-Vogt war. Schon als Jüngling wurde Samuel Hieronymus angezogen durch Malerei und Poesie. Als jedoch sein Vater frühzeitig starb, suchte ein Onkel ihn in einem kaufmännischen Berufe unterzubringen. Das bereitete dem jungen Mann begreiflicherweise viel Kummer, und es bedurfte schon der Intervention des befreundeten Arztes J. G. Zimmermann, um Samuel Hieronymus dem ihm vorschwebenden Lebensziel näher zu bringen. Er wurde von Zimmermann dem großen Albrecht von Haller empfohlen, und wirklich wandte sich bald darauf der Jüngling seiner geliebten Malerei zu. Als sein erster Lehr-

meister gilt sein Onkel Joh. Grimm, und später lernte er u. a. auch bei J. L. Aberli. Während eines Aufenthaltes zu Malstudien im Oberland verfaßte er das lyrische, beschreibende Gedicht «Die Reise nach den Alpen», das, wenn auch ganz in der Art von Hallers «Alpen» gehalten, doch von persönlichstem Erlebnis zeugt. Diese Dichtung findet sich u. a. auch abgedruckt in Herrlibergers «Topographie» (vide pag. 9). S. H. Grimm schuf u. a. auch 4 Illustrationen zum Werk «Eisgebirge des Schweizerlandes» von Gottl. Sigm. Gruner (Bern 1760), Illustrationen zu den Berner Ausgaben der Dichter Rabener, Gellert, Hagedorn, Chr. Ewald Kleist und Canitz (1765–1775). Im Jahre 1765 zog S. H. Grimm nach England und starb dort 1794. Diese Auswanderung mag ein Grund sein, warum seine Gedichte bald einmal in Vergessenheit gerieten. Doch scheint S. H. Grimm als Maler in England recht geschätzt gewesen zu sein, denn er wurde dort zum Mitglied der königlichen Akademie in London erhoben. Nähere Einzelheiten über diese eigenartige Persönlichkeit finden sich bei Ochsenbein (Sammlung bern. Biographien V, 605–611), im Schweiz. Künstler-Lexikon und in der gehaltvollen Arbeit von E. Würgler (Heimatbuch Burgdorf I, 572). Es ist zu hoffen, daß Dr. Girardin, der sich eingehend mit Leben und Werk von S. H. Grimm befaßt, das Ergebnis seiner Studien demnächst veröffentlicht.

Die beiden Burgdorf-Bilder, im Format 50,5/37,8 cm, sind in einem eigenartigen, bräunlichen Grundton gehalten, und es liegt über beiden ein seltsam duftiger Zauber ausgebreitet. Obgleich die Zeichnung allerlei Unstimmigkeiten aufweist, z. B. falsche Perspektiven bei der Kirche, zu kurz geratener Schloß-Hauptturm u. a. m., so schwebt doch über beiden Gemälden ein undefinierbares Etwas, das uns den Dichter-Maler verrät. Nicht Technik, Geist ist es, was diese Bilder adelt.

Die Ansicht von Norden (Fig. 30) ist von der nachgerade klassisch zu nennenden Stelle beim Hof Gyrisberg aus aufgenommen worden. In freundlicher Morgenstimmung liegt das liebliche Städtchen vor uns. Durch geschickt gewählten, tiefliegenden Horizont, unterstützt durch nur linksseitig angebrachte Staffage, resultiert ein mächtig großer Himmel, sodaß trotz aller, mit viel Liebe dargestellten Einzelheiten die Unermeßlichkeit

und Weite der Welt beredten Ausdruck finden. Der klug verwendete schöne Bogen der Emme unterstreicht vollends die starke Tiefenwirkung dieses Bildes.

Dadurch, daß das Städtchen nur einen kleinen Teil der Leinwand für sich beansprucht, bleibt der größte Teil des Raumes dem Gelände und dem Himmelsgewölbe überlassen. Durch diese Raumverteilung wird erreicht, daß die Stadt einen überaus molligen, in sich geschlossenen und sich selbst genügenden Eindruck erweckt. Behaglich eingerollt, läßt sie die Morgensonne über Türme und Dachfirste gleiten, wobei sie aber, gleich Drohfingern, ihre spitzen Wehrtürme in das duftige Frühlicht streckt, als wollte sie, trotz aller Friedlichkeit, an ihrer Wehrbereitschaft nicht zweifeln lassen.

Der östlichste Turm der Schloß-Nordfront trägt noch sein Helmdach, obgleich dahinter doch schon die umgeänderte Kornhausanlage genau so zu erkennen ist, wie das Assisensaalgebäude noch heute sich uns zeigt. Diese Wiedergabe von S. H. Grimm steht also im Gegensatz zur Darstellung, die uns das Aquarell (Fig. 22) überliefert. Alter Markt und Oberstadt sind etwas summarisch behandelt und ordnen sich mehr der Gesamtwirkung des Bildes ein, als daß sie viele Einzelheiten erkennen ließen. Ueberhaupt sind auf der Reproduktion viele kleinste Einzelheiten naturgemäß verloren gegangen, während sie auf den Originalgemälden, mit der Lupe betrachtet, wie Miniaturmalerei zum Vorschein kommen. Deutlich, auch auf der Reproduktion gut erkennbar, läßt sich hier nun einmal der Spitalrain erkennen, und man kann verfolgen, wie steil die Fahrstraße vom Stadthaus in die Unterstadt abfiel, bis dann 1830 die originelle Staldenkorrektion durchgeführt wurde. Die perspektivisch ganz verzeichnete Kirche droht ständig umzufallen, das Pfarrhaus ist nur sehr klein und verschwommen angedeutet, und etwas allzu vorwitzig und unglaubwürdig ragt links neben dem Kirchenchor ein Turm der Westfront hervor. Gut zu sehen ist das Barfüßerkloster, und sehr deutlich hebt sich daneben der charakteristische Barfüßerturm ab. Während die meisten Maler die Ringmauer der Unterstadt mit vier statt mit fünf Türmen bewehrt überliefern, setzt S. H. Grimm nun gleich sechs solche hin. Die beiden Tortürme und die dazwischen liegende Partie dürften ziem-

Fig. 30 Oelgemälde von Samuel Hieronymus Grimm, 1763.

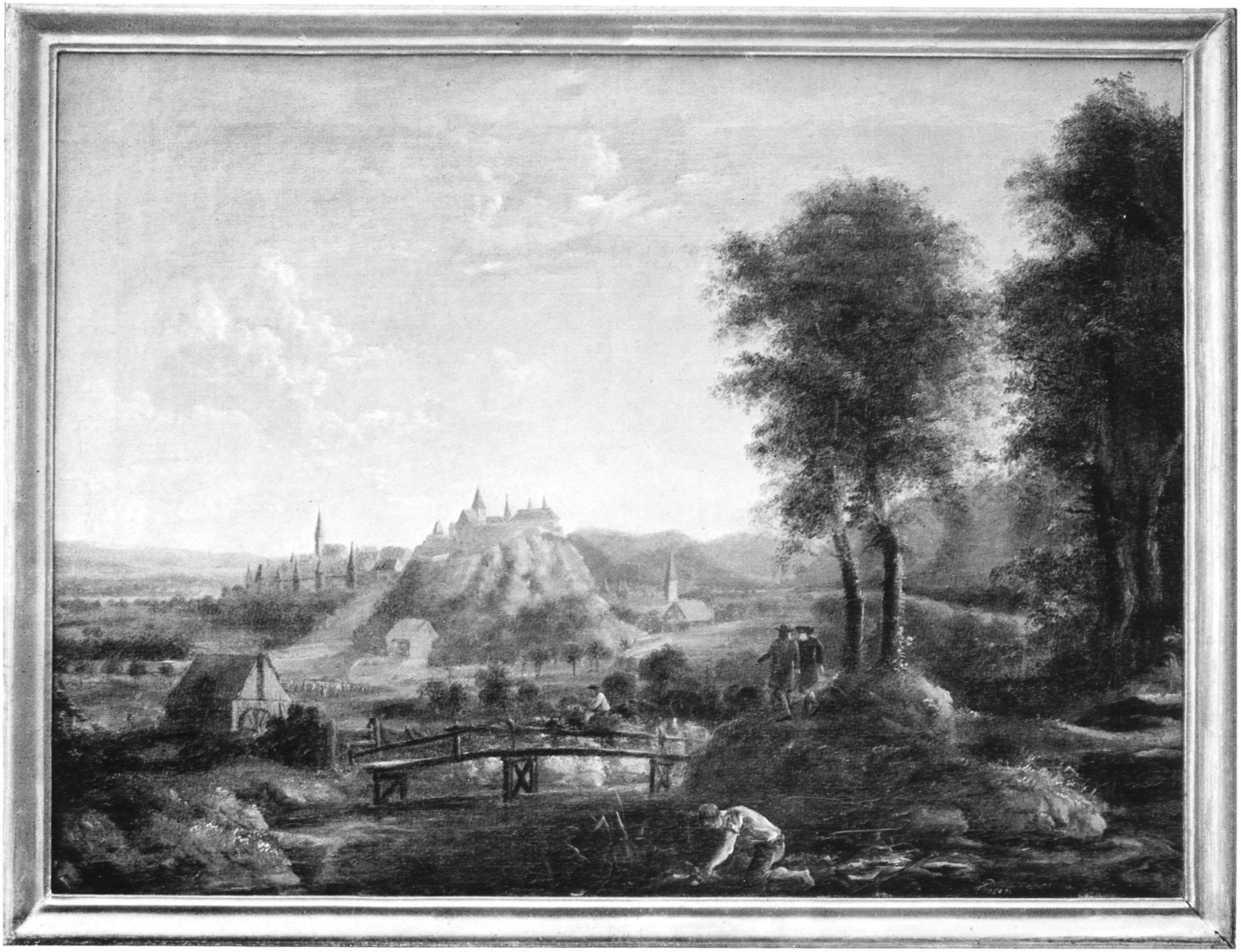


Fig. 31 Oelgemälde von Samuel Hieronymus Grimm, 1763.

lich richtig sein; doch halten wir den zwischen Barfüßerturm und Röristor eingefügten Turm für Phantasie. Vor dem Wynigentor erkennt man die kleine, steinerne Bogenbrücke über die «kleine Emme», dahinter angedeutet das Schützenhaus. Sehr reizvoll ist die Allmend wiedergegeben mit ihrem, von lockerem Baumschlag durchzogenen, saftigen Wiesengrund. Das Bild von S. H. Grimm darf demnach nicht allzu streng auf topographische Richtigkeit hin geprüft werden. Seine Stärke liegt im Stimmungsgehalt, im Geist, der in ihm lebt.

Auch das zweite Bild, die Ansicht von Süden (Fig. 31) muß von diesem Gesichtspunkt aus gewertet werden.

Man könnte im Zweifel sein darüber, ob das Gewässer im Vordergrund die Emme bedeuten soll, oder nur den parallel zu ihr laufenden Bach, denn der Raum zwischen Brücke und Schloßberg erscheint reichlich groß. Auch ist auf den alten Plänen des Burgerarchivs beim Schindersteg nirgends ein mit Wasserrad versehenes Häuschen eingezeichnet. Dagegen stand ungefähr in der Gegend der heutigen Fabrik Fehlbaum eine «Büchsenschliffe», sodaß auf dem Gemälde auch das Brücklein an der Heimiswilstraße gemeint sein könnte.[1]) Wenn man aber die ganze Situation des Stadtbildes genau prüft, und besonders, wenn man im Gelände die Stelle sucht, von welcher aus gesehen die Schloßtürme in der abgebildeten Stellung zueinander stehen, dann kommt man doch zur Gewißheit, daß das Bild die Gegend der heutigen Waldeckbrücke wiedergeben will. Die Bauart der Brücke entspricht durchaus dem Schindersteg, wie wir ihn auch auf andern Bildern wieder finden werden.

Auch auf diesem lieblichen Bilde ist der belebende Vordergrund nur auf einer Seite hervorgehoben, sodaß, mehr noch als auf der Ansicht von Norden, die in duftige Ferne gerückte Stadt inmitten großgesehenen Geländes und Himmels fast nebensächlich erscheint. Hübsch angedeutet zieht sich der mächtige Bogen der Emme hinter den Bäumen des Vordergrundes dahin und betont auch hier die Tiefe des Raumes. Ohne weiteres wird der Blick angezogen durch den reichlich hoch geratenen Schloßberg. Offensichtlich ist der Hauptturm des Schlosses zu kurz ge-

---

[1]) Vergl. auch die Fig. 32.

zeichnet. Auch hier sind alle drei Türme der Schloß-Nordfront mit Helmdächern eingedeckt. Vor dem Schloßberg erblickt man die «Werkhäuser der Stadt», und deutlich tritt rechts neben dem Schloßberg ein Stücklein Unterstadt, vornehmlich das Wynigentor und die wohl etwas zu groß geratene obere Säge (?) in Erscheinung. Ueberaus geschickt läßt S. H. Grimm ein schimmerndes Lichtbündel der Rütschelengasse entlang flimmern und erreicht damit, daß sich der Schloßberg plastisch abhebt von der dahinter hervorfließenden Oberstadt. Diese ist reichlich summarisch behandelt und auf einen Turm mehr oder weniger scheint es unserm Maler-Poeten durchaus nicht anzukommen. Doch sorgt die so typische Kirche dafür, daß trotzdem unmißverständlich die Vorstellung «Burgdorf» wachgerufen wird. Sehr hübsch ist die Mulde gegen das Sommerhaus hin wiedergegeben, sowie die plötzlich sich öffnende Weite gegen den Jura.

Auch dieses Bild ist ein reizvolles, feinempfundenes Werk, das man nicht mehr vergessen kann, wenn man es einmal im Original hat vor Augen haben dürfen.

Schloß Burgdorf und Emmental getonte Tuschzeichnung von S. H. Grimm (?) Fig. 31 a

Im Anschluß an die beiden Oelbilder von S. H. Grimm möchten wir ein Blatt wiedergeben, das mit größter Wahrscheinlichkeit ebenfalls diesem trefflichen Künstler zugeschrieben werden darf. Das wunderhübsche Bild, eine getonte Tuschzeichnung im Format 25/37 cm, fanden wir unter den Schätzen, die die graphische Sammlung der Zentralbibliothek Zürich verwahrt. Es ist in seltsamen grau und grauschwarzen Tönen gehalten, und nur die Wasserpartien sind leicht bläulich angedeutet. Kenner, wie Prof. von Mandach (Bern), Dr. Caflisch (Zürich) und Dr. Girardin erklärten übereinstimmend, daß das Blatt sehr wahrscheinlich S. H. Grimm zuzuschreiben sei, und nachdem wir nun noch Gelegenheit hatten, die im Kunstmuseum Bern liegenden mit «S. H. Grimm» deutlich signierten Bilder damit zu vergleichen, möchten auch wir uns erlauben, auf die auffallende Uebereinstimmung in der Behandlung des Baumschlages sowohl, als auch

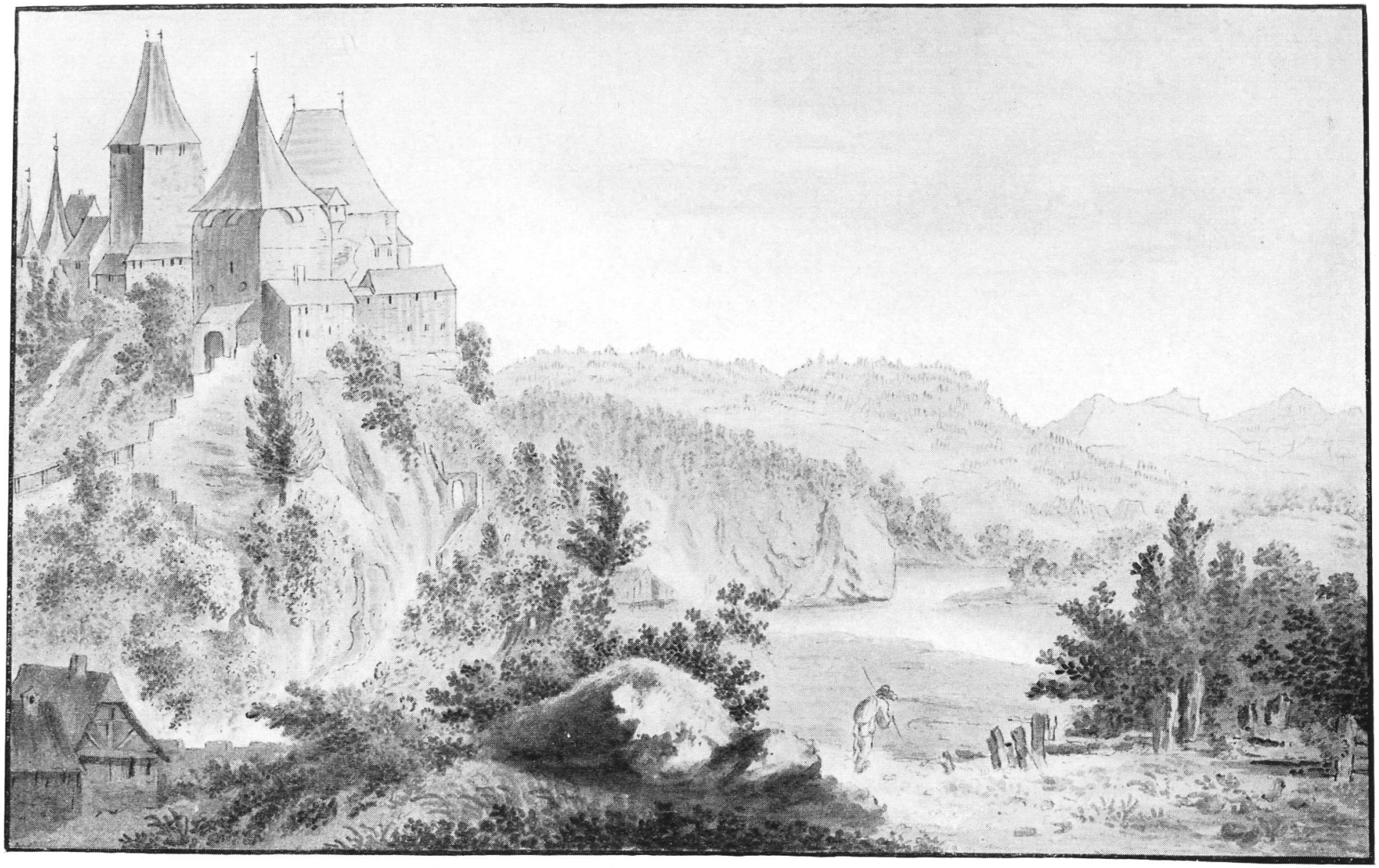


Fig. 31 a Schloß Burgdorf und Emmental. Getonte Tuschzeichnung von S. H. Grimm (?)

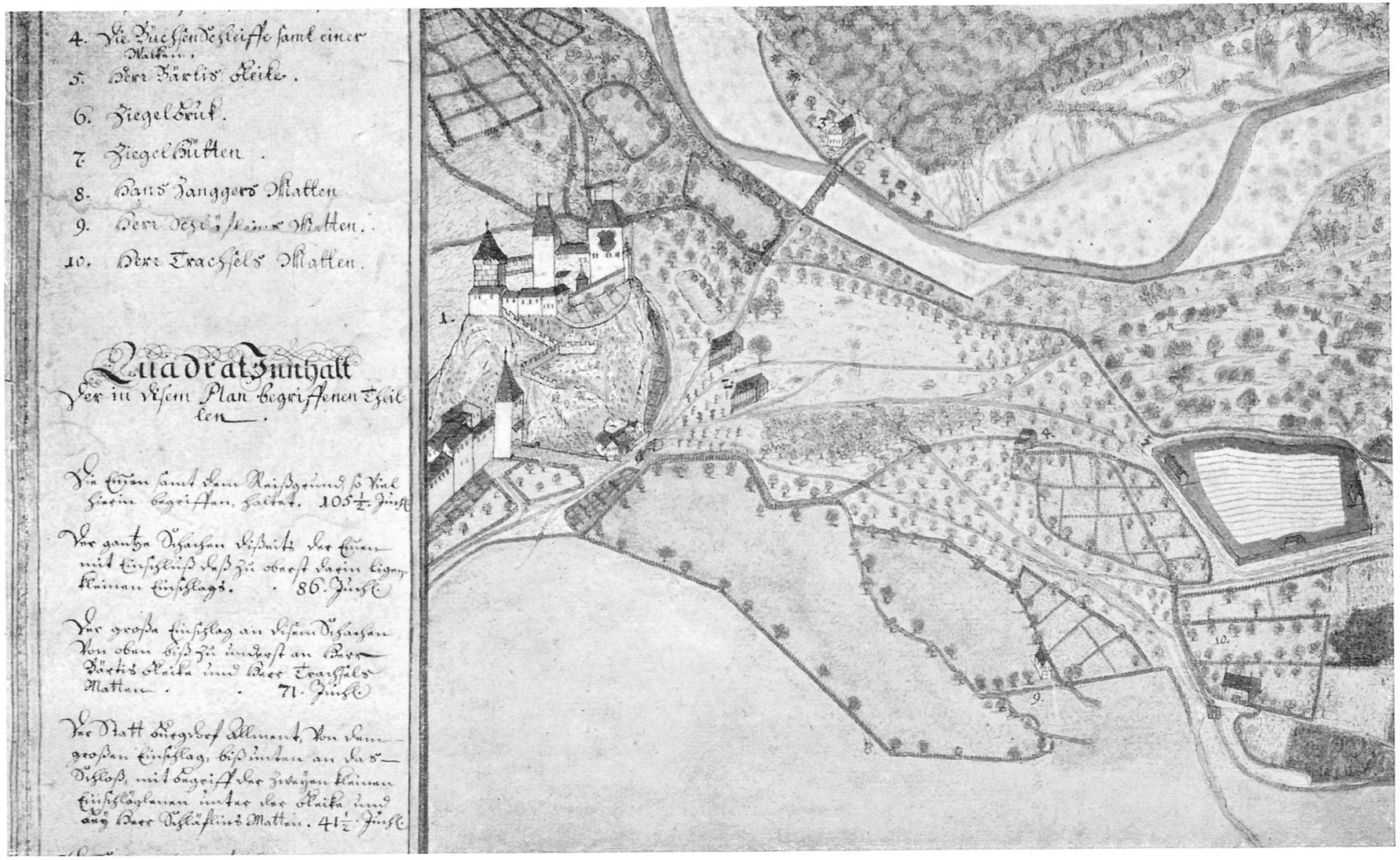


Fig. 32 Teilstück eines undatierten Planes des Gebietes südl. der Stadt.

der fernen Berge hinzuweisen. Immerhin wäre, wie Dr. Caflisch bemerkte, auch noch D. Düringer als Autor möglich, wodurch die interessante Frage auftaucht, ob vielleicht auch die seltsame Schloß-Darstellung auf der Ofenkachel (Fig. 17) irgendwie mit D. Düringer in Beziehung zu bringen sei, denn gewisse kleine Eigenheiten auf Fig. 17 und Fig. 31 a zeigen einige Verwandtschaft.

Wenn auch die Herkunft unseres Blattes noch nicht endgültig abgeklärt werden kann, so ist doch soviel sicher, daß es seinem ganzen Wesen nach der Mitte des 18. Jahrhunderts entstammt. Das Bild stellt das Schloß dar, gesehen von einer Seite, die sonst kein Künstler gewählt hat. Wenn schon alle Elemente realistisch erfaßt sind, so ist doch das Schloß recht frei gestaltet, und noch mehr Freiheiten hat sich der Zeichner in der Gestaltung des Vordergrundes und des Emmelaufes zugestanden. Zweifellos erstrebte er nicht eine topographisch richtige Wiedergabe, auch das spricht sehr für die Autorschaft S. H. Grimms, sondern er suchte, durch starkes Hervorheben des Charakteristischen eine vergeistigte Darstellung der Eigenart unserer Gegend.

Wir schätzen uns glücklich, daß wir das schöne Blatt für unsere Arbeit reproduzieren durften.

*

In dem Werk von Johann Ludwig Gottfried Abelin «Fortgesetzte Historische Chronick ... oder Beschreibung der merckwürdigsten Geschichte, so sich bis zu Ende des Jahres Christi 1750 zugetragen ...», welches im Verlag von Philipp Heinrich Hutter in «Frankfurt am Mayn» erschien, finden sich prächtige, vornehmlich figürliche Kupferstiche von Math. Merian. Der erste Band «von der Erschaffung der Welt bis 1619» erschien 1743, der zweite 1745, der dritte 1759. In allen drei Prachtbänden finden sich hie und da Vermerke über Geschehnisse in der Schweiz, Burgdorf jedoch wird mit keinem Worte erwähnt, nicht einmal im Sachregister.

Teilstück eines Planes des Gebietes südlich der Stadt (18. Jahrh.) Fig. 32

Ein im Burgerarchiv, neben verschiedenen andern handgezeichneten Plänen liegender «Plan oder Geometrischer GrundRiß Eines Stüks von der Emmen, samt Ihrem Reißgrund, auch beiderseits daran ligendem Erdtrich, ob der Statt Burgdorf» darf im Rahmen unserer Betrachtungen nicht nur deshalb nicht fehlen,

weil ein Stücklein der Stadt recht hübsch darauf abgebildet ist, sondern auch aus dem Grunde, weil er außerordentlich viele Anregungen zum Studium des übrigen Bildermaterials bietet. Der auf Leinwand aufgezogene, sehr gut erhaltene Plan mißt 57/80 cm; das von uns wiedergegebene Teilstück dagegen umfaßt nur etwa die Fläche von 24/40 cm. Das Burgerarchiv enthält ein zweites, etwas weniger klares Exemplar; das eine scheint die Pause des andern zu sein.

Leider ist der Plan nicht datiert, und es würde weit über den Kreis unseres Arbeitsgebietes hinausführen, wenn wir dem Alter dieses wertvollen Hilfsmittels systematisch nachforschen wollten. Die Bearbeitung des schönen Plänematerials der Burgergemeinde wäre eine außerordentlich dankbare Aufgabe für einen andern Freund lokaler Kulturgeschichte! Der Darstellung des Schlosses und den Schriftzügen nach zu schließen, stammt dieser Plan jedoch aus dem 18. Jahrhundert, sodaß er an dieser Stelle eingeschoben werden kann.

Recht nett ist die Zeichnung des Schlosses und der Partie am Rütschelentor geraten; leicht erkennbar ist auch der Emmelauf wiedergegeben, doch dann beginnt die Uebersichtlichkeit, auch auf dem Originalplan, zu schwinden. Wohl sind Wasserläufe und Straßen in verschiedenen, aber nur wenig kontrastierenden Farben gehalten, und nur allzu leicht verwirrt sich immer aufs neue wieder, was mühsam auseinander gehalten war. Am klarsten erhält man Einblick in das Durcheinander, wenn man eine croquis-artige, blau und rote Pause anfertigt und dieselbe mit dem heutigen Stadtplan vergleicht. Dabei kommt man zu interessanten Feststellungen.

Der vorliegende Plan ist so orientiert, daß Osten oben, Norden links angenommen ist. Die schon oft hervorgehobenen Einzelheiten auf dem Schloß sind recht gut sichtbar. Am Fuße der mit Pflastersteinen besetzten Rütschelengasse steht eine Gruppe von drei Häusern mit einem deutlich erkennbaren Brücklein. Es handelt sich dabei um das vor einigen Jahren abgerissene, originelle Wohnhaus, daran angebaut das niedrige «Wöschhüsli» mit dem direkt anschließenden Zimmerleuten-Werkhaus.[1]) Hübsch kommt vor dem Rütschelentor die heute der Einwohner-

[1]) Vergl. Burgdorfer Jahrbuch 1939, pag. 246.

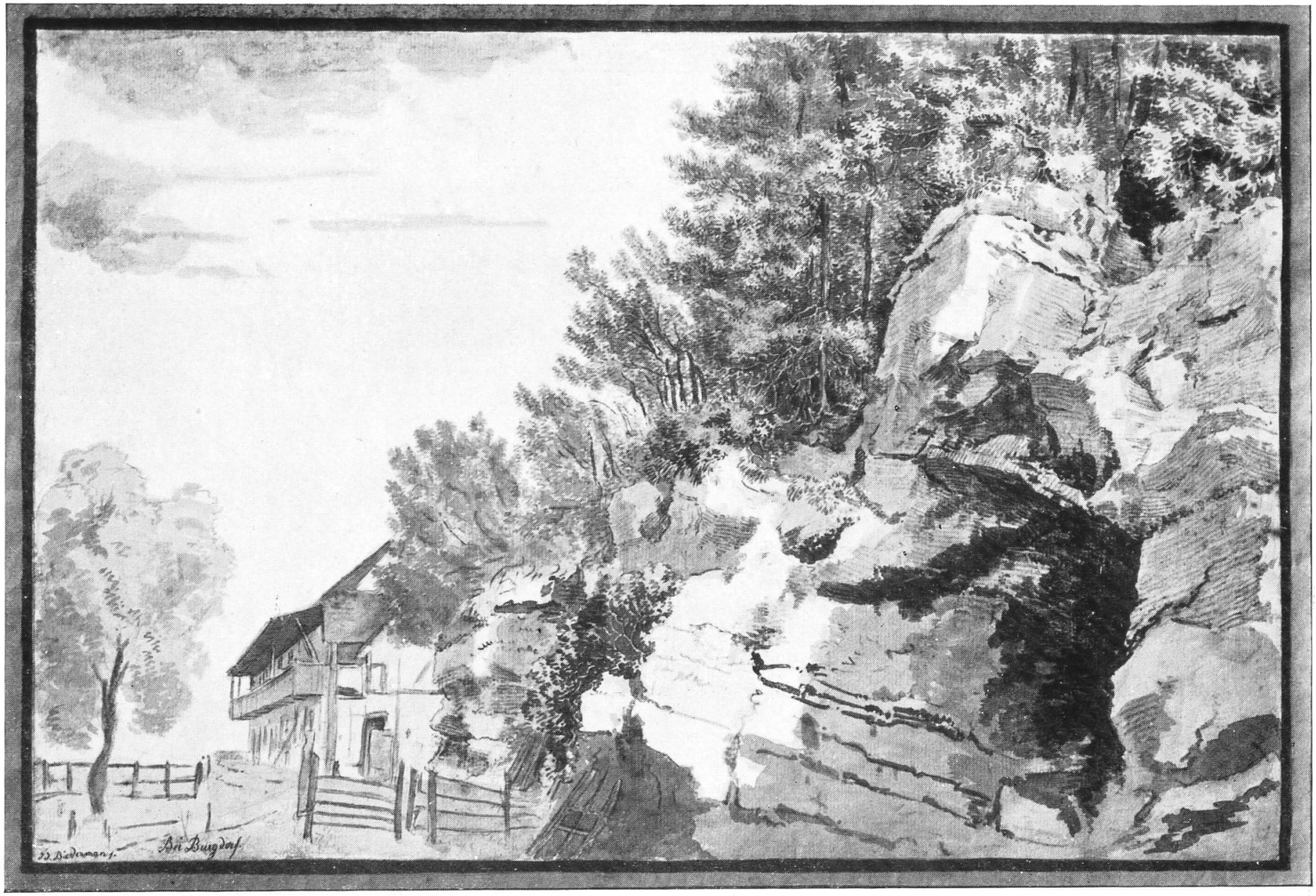


Fig. 33 „Bei Burgdorf", Aquarell von J. J. Biedermann, um 1785.

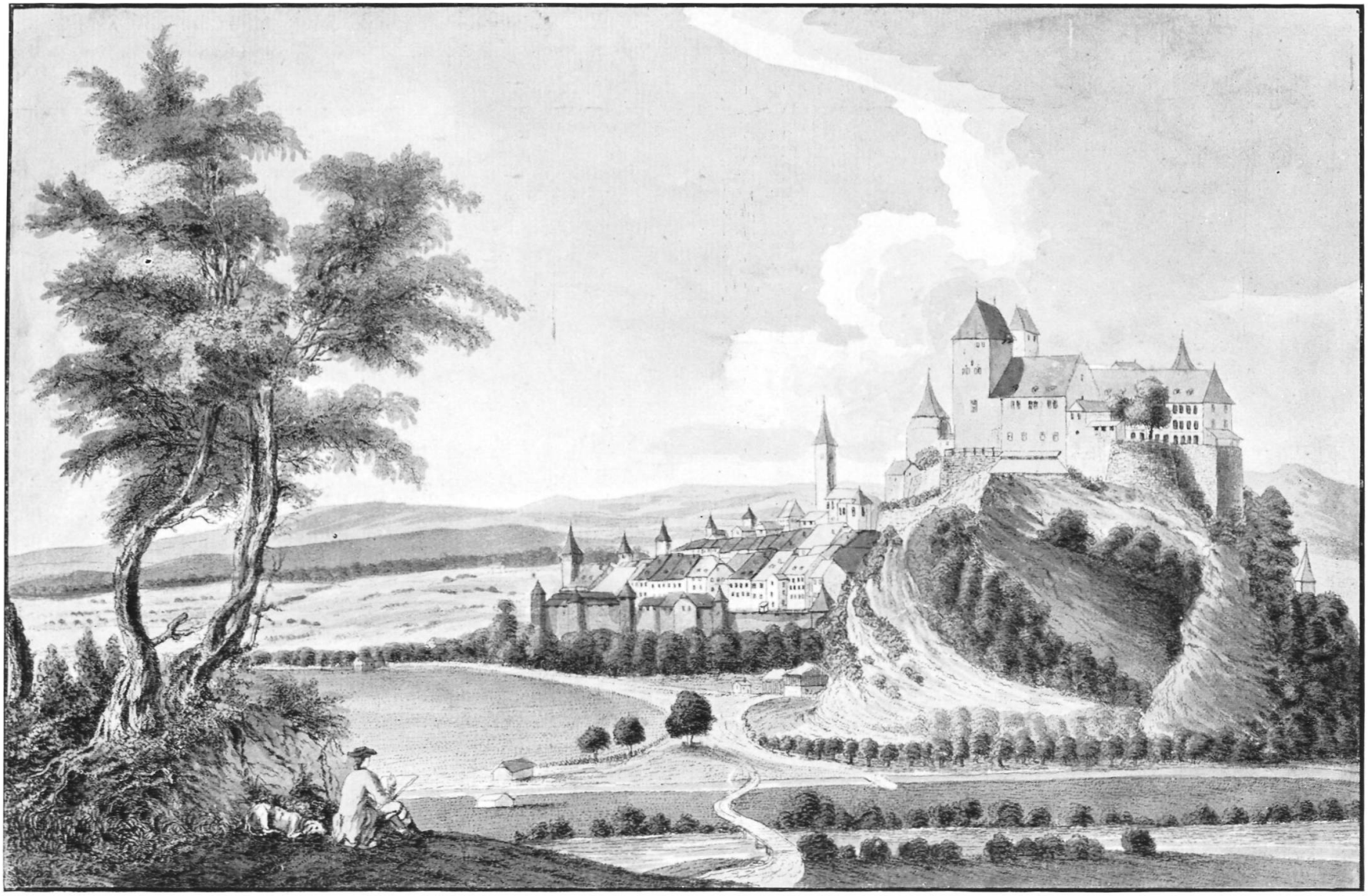


Fig. 34 Kolorierter Umrißstich von C. Wyß, nach C. Wolff, um 1790.

gemeinde gehörende Parzelle der ehemaligen Juvet-Besitzung zur Geltung, sowie das Areal des heutigen Burgerspitals. Unter «2» sind «die Werkhäuser der Stadt» verzeichnet. Sie standen im Raum des heutigen Viehmarktplatzes, also etwa da, wo heute noch die Burgergemeinde ihre Holzhütten hat. Auf einem andern, im Burgerarchiv aufbewahrten kleineren Detailplan, den Notar Samuel Aeschlimann «im Mäy 1784» angefertigt hat [1]), steht zwar nur ein Haus, das «Emmenleüthen Werk Haus» an dieser Stelle, während das «Zimmer Leüthen Werk Haus» richtig neben dem «Wösch Haus» eingezeichnet ist. Von den Werkhäusern führt, auf unserm Plan sehr hübsch sichtbar, ein Weg in östlicher Richtung an der «Schloßglungge» vorbei, welch letztere gar köstlich zur Darstellung kommt mit den sich im Wasser spiegelnden Bäumen. Der Weg läuft über den «Schindersteg», den Vorläufer der Waldeckbrücke, zu des «WasenMeisters Haus», das unter «3» eingezeichnet ist. Bei «9», also bei «Herr Schläfleins Matten» erkennt man die Grundwasserbächlein, welche heute noch quellen, es ist dies die Gegend der heutigen Häusergruppe Burgergasse 36 und 38 etc. Parallel zu dem Bächlein erkennt man die Burgergasse, die bei «10» an «Herr Trachsels Matten» vorbeizieht. Das dort abgebildete Haus entspricht der Lage nach ungefähr dem Hof von Herrn Landwirt Stalder.

Direkt östlich davon zweigt der Einschlagweg ab, am Westrand der «oberj Bleichi» (= Herr Bärtis Bleike) vorbeilaufend. [2]) Das Areal dieser Bleicherei muß die Wiese gewesen sein, die sich heute zwischen der Stanniolfabrik und dem kanalisierten Oberburgbach befindet. Die unter «4» bezeichnete «BüchsenSchleiffe samt einer Walken» stand in der Gegend der heutigen Fabrik Fehlbaum. Ziemlich gut erkennt man dann östlich davon die Heimiswilstraße, die zur nicht mehr abgebildeten Ziegelbrücke führt. Sehr interessant ist es auch, die Wasserläufe zu verfolgen, und man erkennt dann leicht, daß bei der eigenartigen Kanal-

---

[1]) Ein Aquarell von «Schwanau am Lowerzersee» im Format 12/8 cm mit der Bezeichnung «Sam. Aeschlimann Not. pinx. Dec. 1797» befindet sich im Besitz von Dr. F. Fankhauser, Winterthur, sodaß angenommen werden kann, daß Notar Aeschlimann sich in Mußestunden mit Malerei beschäftigte.

[2]) M. F. Schafroth teilt uns freundlich mit, daß er bei seinen Nachforschungen in den Protokollen und Manualen unserer Stadt auf Angehörige der Familie Bärti stieß, die im Zeitraum von 1671–1678 als Färber, um 1700 als Bleicher bis 1750 erwähnt werden. Sie waren auch im Rat vertreten.

kreuzung südlich des Bauamtareals in weitgehendem Maße die schon bestehenden, in zwei gegeneinander gebogenen, knieförmigen alten Bachwege benutzt wurden.

Ob der Verfertiger dieses Planes sich schon Rechenschaft darüber gegeben hat, wie sehr spätere Generationen sein Werk zu schätzen wissen?!

„Bei Burgdorf"
Aquarell von J. J. Biedermann, um 1785 Fig. 33

Der Verfasser besitzt ein reizvolles Aquarell, das deutlich signiert ist «J. J. Biedermann, Bei Burgdorf». Da uns bisher kein anderes Burgdorf-Bild von dieses Künstlers Hand begegnet ist, lohnt es sich wohl, dasselbe in unserer Zusammenstellung zu erwähnen.

J. J. Biedermann wurde 1763 in Winterthur geboren. Da sein Vater ein Bäcker war, sollte der junge Johann Jakob ebenfalls diesen Beruf erlernen, doch schon frühzeitig fühlte er sich zur Kunst hingezogen. Schließlich wurde ihm erlaubt, bei J. R. Schellenberg Zeichenunterricht zu nehmen, und schon im Alter von 15 Jahren kam der angehende Künstler nach Bern. Unter der tüchtigen Leitung von Heinrich Rieter schuf er bald Bildnisse und Landschaften, vornehmlich in Aquarell- oder Bleistifttechnik. Aus dieser Zeit (1784) stammt seine in Privatbesitz sich befindende Ansicht von Bern «von der Taube aus». Biedermann schuf auch 15 Blätter, die Hauptorte der alten Eidgenossenschaft darstellend. Die Stürme der Helvetik machten den Künstler brotlos, bis er endlich im Kanton Waldstätten eine Anstellung fand als Sekretär und Kommissar für Heu- und Haferlieferungen. Später lebte Biedermann wiederum als Maler in Zürich und Winterthur und erteilte um 1807 in Basel Zeichenunterricht. Nach Aufenthalten in Konstanz und in Zürich endigte das unruhevolle Künstlerschicksal 1830 in Außersihl.

Neben den zahlreichen Aquarellen schuf Biedermann auch Kupferstiche und ein lithographisches Werk, 24 Blätter mit Landschaften und Szenen aus dem schweizerischen Volksleben, sowie andere Lithographien. Auch Oelbilder von seiner Hand sind bekannt.

Unser Blatt «Bei Burgdorf» im Format 45,5/30 cm ist nicht datiert, doch stammt es ziemlich sicher aus der Berner Zeit des Künstlers, sodaß es um 1785 herum entstanden sein dürfte.

Welche Gegend «bei Burgdorf» auf diesem Bilde dargestellt sein soll, ist heute schwer festzustellen. Der erste Eindruck weist wohl auf die sog. Waldeck hin. In diesem Falle wäre das dargestellte Haus die alte Wasenmeisterei, in welcher die schreckliche Geschichte ihren Anfang nahm, die K. A. Kohler so lebendig zu gestalten wußte (vergl. Burgdorfer Jahrbuch 1936, pag. 59). Gerade die Höhle im Vordergrund könnte diese Annahme stützen, da es durchaus denkbar ist, daß der heutige, vermauerte Felsenkeller einst so ausgesehen hat. Gegen diese Annahme spricht nun aber vor allem die Geländeform; das fragliche Haus des Bildes steht hinter einer nach außen gebogenen Geländewelle, während die Häuser der Waldeck frei vor einer eher eingebogenen Geländenische sich befinden.

Das Bild könnte auch die Gegend am Südwestfuß des Schloßberges darstellen. Wenn man vom Garten aus, der sich heute dort befindet, das Bild mit der Wirklichkeit vergleicht, so entdeckt man zahlreiche Einzelheiten, die darauf hinweisen würden, daß es sich um diese Gegend handelt. Das Haus wäre in diesem Falle das Werkhaus der Zimmerleute, doch würde dessen Wiedergabe mit andern Abbildungen nicht übereinstimmen. Auch die deutliche Aufschrift des Künstlers «Bei Burgdorf» spricht gegen diese Annahme.

Ziemlich wahrscheinlich hat Biedermann mit diesem Bilde eine Gegend bei der Bättwilfluh beim Lochbach festgehalten. Im Verlauf der letzten hundert Jahre ist aber dort so viel gebaut und umgebaut worden, daß es schwer sein dürfte, mit Sicherheit die dargestellte Landschaft zu bestimmen, doch sprechen noch heute viele Einzelheiten für die Richtigkeit dieser Deutung. Mit besonderer Liebe hat sich der Künstler der Darstellung der Felspartien angenommen. Es ist erstaunlich, mit wie einfachen Mitteln es ihm gelungen ist, die überaus plastischen, typischen Sandsteinfelsen zu charakterisieren, doch auch der lauschige Baumschlag zeugt vom großen Können Biedermanns. Es ist erfreulich, daß das hübsche Blatt seinen Weg endlich wieder in unsere Stadt gefunden hat.

„Schloß Burgdorff, im Canton Bern" Fig. 34
Kolorierter Umrißstich von C. Wyß nach C. Wolff um 1790

Ein seiner Seltenheit wegen sehr gesuchtes Bild ist der kolorierte Umrißstich von Wyß, radiert nach einem Original von Wolff im Format 19,5/30 cm. Außer in einigen Kupferstichkabinetten (so z. B. im Kunstmuseum Basel und in der Schweiz. Landesbibliothek in Bern u. a.) findet sich ein Exemplar in der historischen Sammlung im Museumsgebäude. Dieses Blatt ist in graubraunen und grünlichen Tönen gehalten und ist stark vergilbt. Ein weiteres Exemplar befindet sich in der Sammlung von Dr. Lüdy-Lang ✠, doch hat es den Fehler, daß es knapp um den Bildrand beschnitten worden ist, während es sonst sehr schön erhalten ist und hübsche Bemalung aufweist. Ein weiteres, recht gut erhaltenes Exemplar enthält die Sammlung E. Zumstein ✠, heute im Besitze von Herrn Adolf Lüthi-Nabholz, und auch bei Frau Lüscher-Hegi fanden wir ein schönes Exemplar. Die Schweiz. Landesbibliothek besitzt sogar zwei Blätter, ein unbemaltes und ein außerordentlich reich und geschickt koloriertes Stück. Von letzterem ist 1928 eine sehr gute, verkleinerte Vierfarbendruck-Reproduktion für das Werk «Pestalozzi und seine Zeit» (als Tafel 124) angefertigt worden.[1]) Seitdem die Buchdruckerei E. Baumgartner in Burgdorf dieselben Druckstöcke verwendet hat für ihre schöne «Burgdorfer Schreibmappe 1937» und für einen Wandkalender, hat das wertvolle Bild Eingang in viele Häuser gefunden und hilft in erfreulicher Weise mit, das Interesse an Alt-Burgdorf zu verbreiten. Durch kleine Mißverständnisse haben sich nur im beigefügten Text der Reproduktion einige Unstimmigkeiten eingeschlichen, die im Nachfolgenden berichtigt werden sollen.

Während auf den Originalstichen der Maler, links im Vordergrund, einen niederen, breitrandigen Hut trägt, besitzt er auf der kleinen Reproduktion eine hohe, fast zylinderartige Kopfbedeckung. Da auch das Laub der Baumgruppe links sich auf der Reproduktion in ganz anderer Technik zeigt als auf dem

---

[1]) «Pestalozzi und seine Zeit im Bilde», Druck und Verlag: Buchdruckerei Berichthaus Zürich, 1928.

Umrißstich, drängte sich die Vermutung auf, daß es sich um zwei verschiedene, wenn auch sehr nahe verwandte Bilder handeln müsse. Eingehendstes Vergleichen der Umrißstiche mit dem der Reproduktion zugrunde liegenden Bild in Bern, unter genauem Nachmessen verschiedenster Einzelheiten und unter Prüfung der Strichlagen mit der Lupe, hat nun die interessante Sicherheit ergeben, daß das farbig reproduzierte Bild ein stark übermaltes Exemplar desselben Umrißstiches ist. Der hohe Hut und das Laub der Bäume ist mit einer stark deckenden Farbe aufgesetzt. Man geht wohl nicht fehl, wenn man annimmt, daß diese Bemalung erst im Anfang des 19. Jahrhunderts stattfand und dabei versucht wurde, dem Maler ein etwas zeitgemäßeres Kostüm (Empire) zu verleihen.

Das zweite in Bern liegende, unbemalte Blatt ist für unsere Untersuchung von großem Wert deswegen, weil es völlig unbeschnitten ist und die Ränder der Kupferplatte sehr schön erkennen läßt, denn aus ihm ersieht man nun, daß der Umrißstich keine Künstlersignatur trägt und nur den Text «Vue de Berthoud» aufweist.

Diesem, mit französischem Text versehenen, wohl am meisten verbreiteten Stich gegenüber steht nun das Exemplar, das dem Rittersaalverein gehört, denn jenes trägt die deutsche Legende «Schloß Bourgdorff, im Canton Bern», und, gut leserlich, die Signatur «C. Wolff». Das deutsch beschriftete Bild stimmt so genau überein mit den andern, daß man bisher immer nur von «einem Stich von Wolff» redete. Nachmessungen und Vergleich feinster Einzelheiten ergaben aber die Sicherheit, daß nicht nur die verschiedensprachigen Texte ausgewechselt wurden, sondern daß das ganze Bild mit deutschem Text von einer andern Kupferplatte stammen muß, als dasjenige mit der französischen Beschriftung. Bei näherem Zusehen entdeckt man auf dem deutschen Blatt eine zwar mit Farbe wieder überdeckte Andeutung eines Burgdorfer Wappens, welches auf dem französischen Exemplar fehlt.

Nachdem man anhand zahlreicher, zwar äußerst geringfügiger Unterschiede die Gewißheit erlangt hat, daß von dem Wolff-Bild zwei verschiedene Fassungen existieren, steht immer noch die Frage offen, wer das Bild gestochen hat, und man muß schon

einen kleinen Umweg machen, um über die Autorschaft sich klar zu werden. Es existiert nämlich ein weiterer kolorierter Stich «Schloß Thorberg», der im Format und im ganzen Habitus mit dem Burgdorf-Bild so sehr übereinstimmt, daß die Zusammengehörigkeit der Bilder unzweifelhaft ist. Besonders die Schriftzüge der unterlegten Texte sind so gleichartig, daß kein Zweifel darüber möglich ist, daß beide von derselben Hand stammen. Das Thorberg-Bild trägt die deutlichen Signaturen «C. Wolff dess.» und «C. Wyß grav.», sodaß man mit größter Wahrscheinlichkeit damit rechnen kann, daß auch das Burgdorf-Bild von C. Wyß gestochen wurde, nach einer Zeichnung von C. Wolff. Die Zusammenarbeit dieser beiden Künstler bestätigt sich auch durch die Angaben, welche die einschlägige Literatur bietet.

Caspar Wolff, in Muri im Aargau 1735 geboren, war Schüler von Leuzer in Konstanz und betätigte sich als Landschaftsmaler. Vergeblich suchte er sich Stellungen in Augsburg, München und Passau zu erringen und kehrte nach einem Aufenthalt in Paris in großer Armut nach Muri zurück. Er wollte dann bei A. Wagner in Bern «Schweizer Prospekte» herausgeben und malte dafür bei 150 Bilder, von denen jedoch nur eine Lieferung herauskam, nämlich ein Dutzend kolorierter, von Matthias Pfenninger gestochener Blätter.

Später versuchte Henzi in Bern das Werk zu vollenden und ließ Wolffs Originale in Paris als farbige Kupferstiche vervielfältigen. Aber auch bei diesem Unternehmen kamen nur wenige Lieferungen zur Ausführung. Nach Wolffs Originalen, die namentlich Gletscher, Alpenpässe und Burgen wiedergaben, arbeiteten zahlreiche, oft bedeutende Kupferstecher, so z. B. Schellenberg, Dunker, C. Wyß u. a. m.

Wolffs offensichtlich von Mißerfolg beschattetes, tragisches Künstlerleben endete 1798 in Mannheim.

Caspar Leontius Wyß war Zeichner, Radierer und Maler. Er wurde 1735 geboren im luzernischen Emmen und kam schon im siebenten Altersjahre nach Bern, wo er sich als Maler ausbildete. Er trat zum Protestantismus über und wurde dann als «Mitglied der Landsassenkorporation» aufgenommen. Als Kunstmaler und Zeichenmeister ließ er sich in Neuenstadt am Bieler-

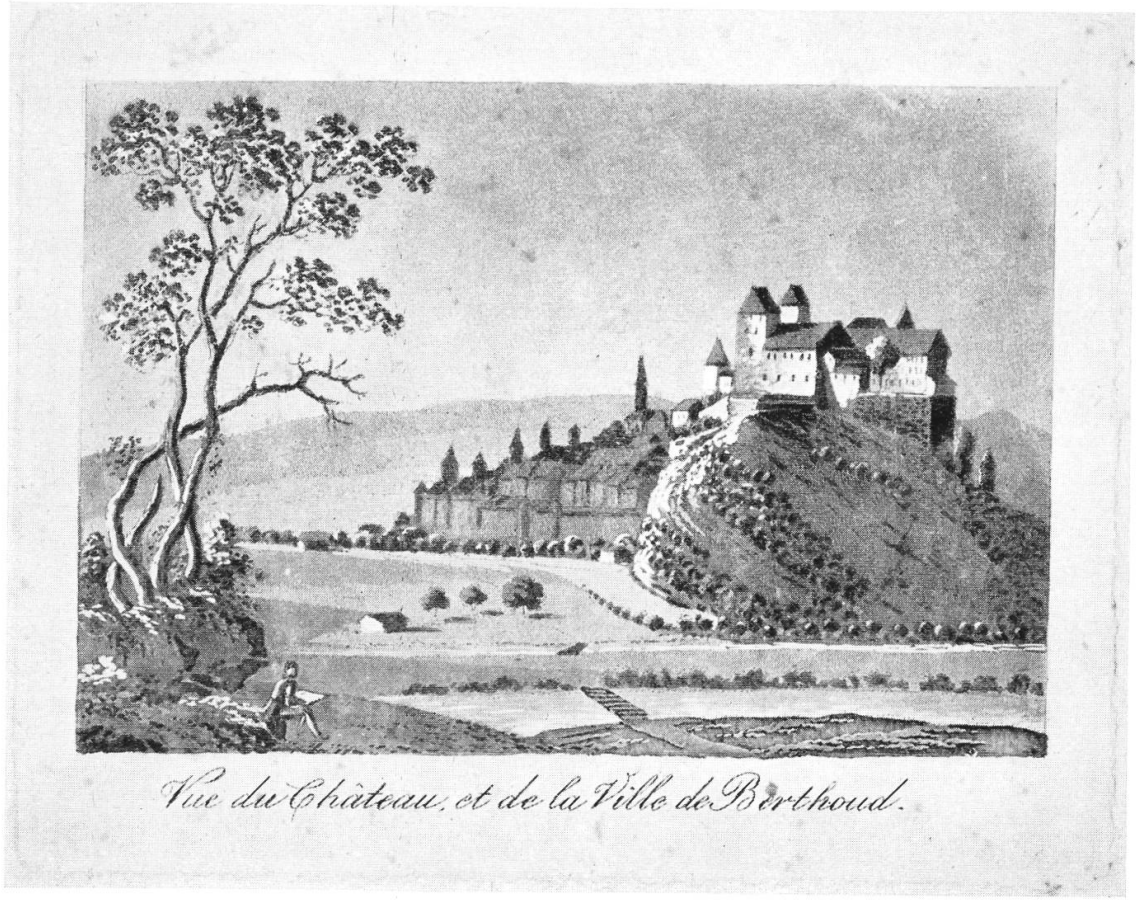


Fig. 34 a Aquatintablatt, unsigniert, deutlich in Anlehnung an den Umrißstich Wolff/Wyß. Originalgröße.

Fig. 34 b Bemalte Platte „Berthoud" im Rittersaal.

see nieder und wanderte 1796 nach Deutschland aus. Seine Familie in ziemlich dürftigen Verhältnissen zurücklassend, starb er 1798, wahrscheinlich wie Wolff, auch in Mannheim. Man weiß, daß Wyß eigene Zeichnungen, aber häufig auch solche anderer Künstler radierte. Seine Leistungen werden als «zum Teil mittelmäßig» qualifiziert. Die meisten der in der Literatur erwähnten Stiche von Wyß stammen aus der Zeit von 1787 bis 1794, sodaß man wohl auch das Burgdorf-Bild als «um 1790» entstanden datieren kann.

Das besonders hervortretende Merkmal der Wolff-Wyß-Ansicht ist die merkwürdige Darstellung des Schloßberges. Wir finden diesen absonderlich geschweiften Felsaufstieg auch auf einem kleinen, von unbekannter Hand stammenden Aquatintablatt, welches das Format 9,7/6,6 cm (Fig. 34 a) aufweist. Leider konnten bisher weder Autor, noch Verleger dieses seltenen Bildchens ausfindig gemacht werden. Ein Exemplar gehört der historischen Sammlung im Museumsgebäude, ein weiteres besitzt Herr Alfred Roth. Dieselbe Ansicht finden wir auch auf einer bemalten Platte «Berthoud» in der Rittersaalsammlung (Kat. IV, No. 229), die wir als Fig. 34 b wiedergeben. Es ist ohne weiteres ersichtlich, daß die beiden letztgenannten Stücke in Anlehnung an den Wolff-Wyß-Stich entstanden sind, man darf sogar behaupten, daß die Zeichnung auf der Porzellanplatte vom Originalstich durchgepaust wurde, denn die Maße der verschiedenen Einzelheiten stimmen vollständig überein. Die Gebäude des Schlosses sind natürlich viel zu massig und zu hoch geraten und auch der überhöhte Kirchturm zeugt nicht gerade von viel Sinn für richtige Proportionen. Die Ringmauer ist hübsch dargestellt und läßt alle Türme klar erkennen. Neben der Kirche guckt das Pfarrhaus hervor, vor dem Rütschelentor erkennt man die Werkhäuser der Stadt, und rechts neben dem Schloßberg entdeckt man noch eine Andeutung des Wynigentores. Im Vordergrund verewigt sich der Maler wahrscheinlich selber, begleitet von seinem geduldigen Hund. Sehr reizvoll ist es, das Kostüm des Künstlers zu studieren. Zu Füßen des emsig arbeitenden Mannes fließt die nur von wenig Gebüsch umrahmte Emme, über welche der Vorläufer der heutigen Waldeckbrücke, der sogenannte «Schindersteg» führt. Parallel zur Emme sieht man den noch heute vorhandenen Bach, der jedoch damals in der

Gegend der heutigen Stanniolfabrik, wohl aus dem Grundwasser aufquoll und sich gegenüber der dritten Fluh in die Emme ergoß, wie alte, im Burgerarchiv aufbewahrte Pläne uns zu berichten wissen. Die Wasserzüge, die sich am Fuße der Rütschelengasse vereinigten und um den Schloßberg liefen, hat Wolff nicht ganz deutlich wiedergegeben. Instruktiv ist dagegen die Darstellung der Straßen, wobei Oberburgstraße und Heimiswilstraße klar hervortreten.

Wolffs Bild muß in einiger Höhe über der Waldeck entstanden sein und ist, bei allen Absonderlichkeiten, doch ein feines, charaktervolles und Freude bereitendes Blatt.

*

Die «Tableaux topographiques pittoresques ... de la Suisse» sind ein Prachtswerk in Großfolioformat, das «avec approbation et privilége du roi», in der «Imprimerie de Cloussier, Rue Saint Jacques» erschien, kurz bevor die französische Revolution den Schlußstrich unter die hohe Kultur des 18. Jahrhunderts zog. Die nach damaliger Sitte schwungvoll gehaltene Vorrede schließt mit der charakteristischen Formel « ... votre très humble et très obéissant Serviteur La Borde». Das Werk heißt in den Bibliotheken kurz «Zurlauben», denn es wurde vom schweizerischen Baron B. F. D. de Zurlauben herausgegeben, gemeinsam mit J. B. de Laborde, unter Beiziehung namhafter Künstler.

Die erste Ausgabe erschien von 1777–1780 in Paris und zwar in 3 Bänden, wovon 2 Bände Text und 1 Band Kupferstiche hervorragendster Qualität. Häufig finden wir Einzelblätter aus diesem Werk im Antiquitätenhandel angeboten, worunter besonders interessant für uns die Ansicht der Kirche von Kirchberg, gezeichnet von Le Barbier, gestochen von Née, ist. Das prächtige Werk scheint Erfolg gehabt zu haben, denn eine erweiterte Ausgabe, diesmal in 5 Bänden, erschien in Paris von 1780–1788. Reizvoll ist es, in diesem Werk die bekannte Ansicht von Môtiers im Traverstal zu finden, die von S. H. Grimm gezeichnet und von Choffard gestochen wurde, auf welcher im Vordergrund die vom Ortsgeistlichen aufgepeitschte Jugend einen armen Teufel vertreibt, der vom dazwischentretenden Rousseau eine milde Gabe empfängt.

Von Burgdorf findet sich leider nur im Text ein kurzer Abschnitt, der nichts Neues bietet, und auf einer guten Landkarte, die Schloß Brandis und Kirchberg angibt, ist von unserer Stadt überhaupt nichts zu finden. Seitdem, trotz aller Gegenwehr der Burgdorfer, die große Straße über Kirchberg geführt worden war (der Plan stammt von 1750, der Bau bis Murgenthal wurde ausgeführt von 1756–1764) sank die Bedeutung unserer Ortschaft unaufhaltsam, und der um diese Zeit einsetzende Reisebetrieb ließ das beschaulich abseitsstehende Städtchen unbeachtet – fast wie heute wieder.

*

In «Meiner's Briefe über die Schweiz» von 1791 finden sich reizvolle Schilderungen unserer Gegend und des Wohlstandes der fleißigen landwirtschaftlichen Bevölkerung. Doch geht auch diese Reise über Kirchberg nach Hindelbank und läßt Burgdorf links liegen.

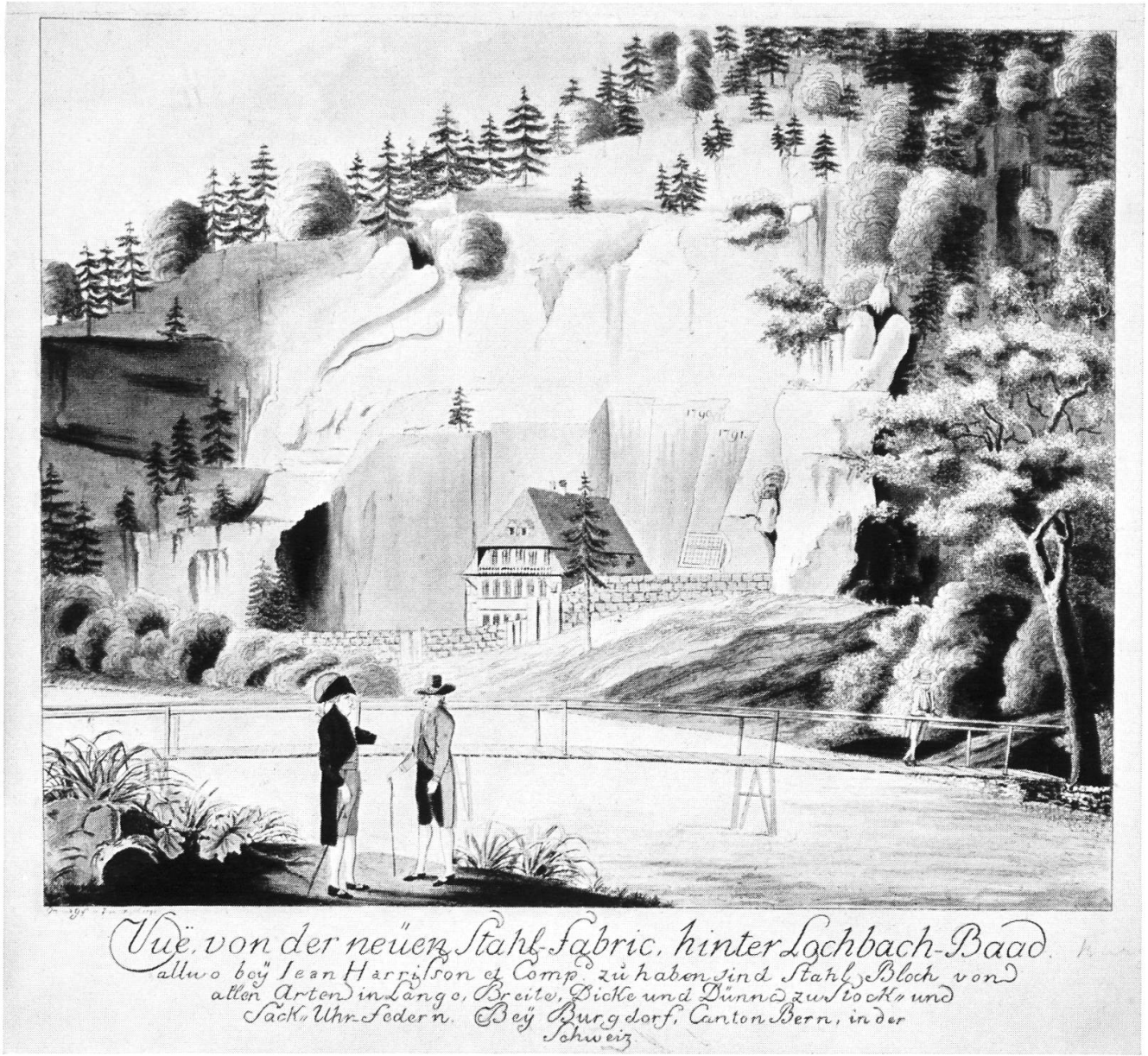


Fig. 35 „Vuë, von der neüen Stahl-Fabric, hinter Lochbach-Baad, Burgdorf".
Kolorierter Umrißstich. Gez. und gest. von Jean Trösch 1792.

Vue von der neüen Stahl-Fabric hinter Lochbach-Baad gez. und gest. von Jean Trösch, 1792 Fig. 35

Der eigenartige Umrißstich, im Format 26/32 cm, der unter dem langen Titel «Vue von der neüen Stahl-Fabric, hinter Lochbach-Baad, allwo bey Jean Harrisson et Comp. zu haben sind Stahl Blech von allen Arten in Länge, Breite, Dicke und Dünne, zu Stock- und Sackuhr-Federn. Bey Burgdorf, Canton Bern, in der Schweiz» uns die Vorläuferin der heutigen Bleiweißfabrik Schnell & Cie. vor Augen führt, ist außerordentlich selten. Je ein Exemplar fanden wir in der graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich, in der Landesbibliothek in Bern und bei Frau Th. Schnell-Schönholzer in Bern. An einer Kunstauktion wurde ein weiteres Blatt zu Phantasiepreisen angeboten. Dieser Stich, der uns eine Einzelheit aus der engern Umgebung unserer Stadt überliefert, gehört zweifellos auch in den Kreis unserer Betrachtungen, denn die «Goetzschisfluo», die Fluh zwischen Fabrik und Lochbachbad war seit 1323 die südlichste Grenze der Stadtgerichtsbarkeit (Burgerziel).

Johannes Trösch, der dieses Bild zeichnete und in Kupfer stach, scheint eine eigenartige Persönlichkeit gewesen zu sein. Er wird erwähnt als «graveur in Bützberg» und wurde 1767 in Thunstetten getauft. Schon in seiner Jugend soll er seinen rechten Arm verloren haben, sodaß er zur Landarbeit nicht herangezogen werden konnte. Der Jüngling lernte daher linkshändig schreiben und, ohne Unterricht, auch zeichnen und kupferstechen. Einige Anregung erhielt er hie und da im nahen Kloster St. Urban, wo ihm Gemälde und Kupferstiche vor Augen kamen; daneben war die Natur seine Lehrmeisterin, entsprechend der zeitgemäßen Auffassung. Vor den Umsturzzeiten um 1798 soll er ziemlich viele Arbeiten für deutsche Kunststellen geliefert haben. Der Lochbach-Stich dagegen konnte, nebst verschiedenen andern Schweizeransichten beim Buchbinder und Mechaniker Jakob Mumenthaler in Langenthal bezogen werden. Trösch starb 1824 auf seinem Gut «auf dem Rein» bei Bützberg.

Nur aus künstlerischem Antrieb dürfte das Lochbach-Bild kaum entstanden sein, denn schon der in alle Einzelheiten gehende Titel läßt die Vermutung zu, daß es sich um bestellte Arbeit

handle. Das Blatt dürfte als Anfang einer allerdings geschmackvoll aufgezogenen Industrie-Reklame zu betrachten sein. Schon das Datum 1792 stimmt überein mit dem Gründungsjahr der Fabrik, über die uns Ochsenbein in seinem wertvollen Büchlein «Aus dem alten Burgdorf» folgendes zu berichten weiß:

> « ... 1792 errichtete John Harrison aus Birmingham oberhalb des Bades eine Fabrike zur Herstellung von Uhrfedern und anderer Uhrbestandteile; aber die politischen Ereignisse, die kurz darauf die alte Eidgenossenschaft erschütterten, waren seinem Unternehmen nicht günstig. Zudem machte sich Harrison als eifriger Parteigänger der Altgesinnten bald bei der helvetischen Regierung verdächtig; er wurde wiederholt gefänglich eingezogen, so im Juni 1800 wegen Teilnahme an einer gegen die Regierung veranstalteten Versammlung in Sumiswald. Noch kurz vor dem Sturze der helvetischen Regierung richtete er an sie, wohl erfolglos, mit andern Leidensgenossen eine Entschädigungsforderung wegen erlittener Haft. Harrison, der Besitzer des Hauses «Zum scharfen Eggen» in der Unterstadt war, wurde in seinen letzten Lebensjahren noch in einen ärgerlichen Handel wegen Falschmünzerei verwickelt. Seine Fabrike erwarb 1820 Herr Prof. Hans Schnell ...»

Dem netten Bilde von Trösch merkt man allerdings die aufregenden Zeitläufe nicht an. Gar wohlgeborgen steht das Gebäude, dem man auch die «Fabric» nicht ansieht, in seiner Steinbruchnische. Die Formen des Steinbruchs sind dieselben, wie wir sie heute noch bestätigen können, und selbst die zwei Jahrzahlen im Felsen finden sich heute noch vor. Dem Stich haftet eine eigenartige Lebendigkeit an, ein gewisser «charme», der vielen Bildern der damaligen Zeit eigen ist, und der mit der Umrißstich-Technik zusammenhängen mag, indem durch das Uebermalen der zwar vorgedruckten Umrisse doch immer wieder ein individuelles Gestalten möglich war. Beachtenswert sind die charakteristischen Kostüme der beiden Herren, die trotz ihrer Steifbeinigkeit den Vordergrund nicht ungeschickt beleben.

Burgdorf, zwei Aquarelle von Niklaus Gatschet von 1797 und 1805

Fig. 36 & 37

Unser Rittersaalverein besitzt zwei Aquarelle, die eine Zierde der historischen Sammlung im Museumsgebäude bilden. Sie stammen vom Maler-Landvogt Niklaus Gatschet und geben uns ein letztes Mal Kunde von der verfeinerten und daher dem Untergange geweihten Kultur des 18. Jahrhunderts.

Niklaus Gatschet lebte von 1736 (in Bern getauft) bis 1817. Er entstammte einem patrizischen Geschlecht der Stadt Bern, von welchem das Hist.-Biograph. Lexikon der Schweiz zu berichten weiß, daß es «sich ursprünglich Gachet nannte und von Payerne stammte». Der Vater des Künstlers, ebenfalls Niklaus benannt (1702–1769) war in jungen Jahren «Lieutnant in Frankreich» gewesen und stand 1755 als Landvogt zu Grandson im Dienste der Republik Bern. Dessen Vater wiederum hieß Joh. Rudolf (1656–1707) und war seinerseits u. a. Landvogt in Wangen gewesen.

Unser Künstler, der allgemein als Maler angesprochen wird, gehörte demnach durchaus zu den regimentsfähigen Kreisen und bekleidete vorübergehend auch das Amt eines Landammanns im Thurgau (1779–1789). Im Jahre 1785 zog er dann in den Großen Rat der Republik Bern ein und war 1791 [1]) bis 1797 Landvogt in Saanen.

Gatschet beteiligte sich 1803 an einer Kunstausstellung in Zürich. Sein Wappenbuch schenkte er der Stadtbibliothek Bern. Da er 1817 in Rennes (Frankreich) starb, muß angenommen werden, daß er seine letzten Jahre fern der Heimat verbrachte.

Dieser als Maler, Heraldiker und Genealoge bekannte Gatschet darf nicht verwechselt werden mit Niklaus Samuel Rudolf Gatschet, der 1806–1812 Oberamtmann von Burgdorf war und dessen Tochter die Gattin von Ludwig Schnell wurde.

Dank dem freundlichen Entgegenkommen der Herausgeber des prächtigen «Heimatbuch Burgdorf» sind wir in der Lage, das

---

[1]) Die Angabe im I. Band des Schweiz. Künstler-Lexikons, daß Gatschet 1787 in Saanen Landvogt war, hat der Verfasser des Artikels, Prof. Türler, im Band IV, pag. 169, selber berichtigt.

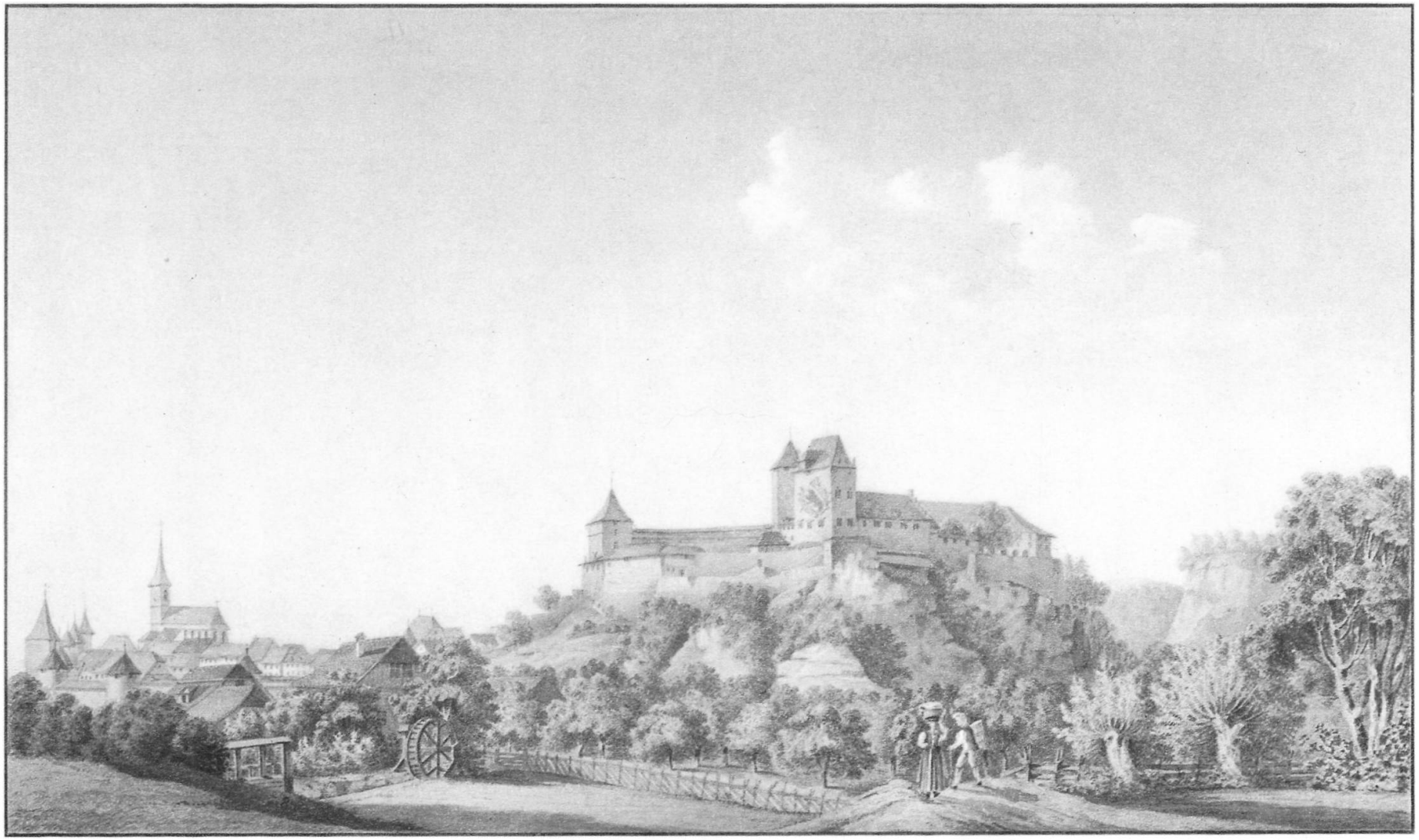
eine der Aquarelle, die Stadtansicht von Südosten, als wohlgeratenen Vierfarben-Separatabdruck unserer Arbeit einzugliedern (als Fig. 36 zu benennen).

Diese Reproduktion ist außerordentlich naturgetreu geraten, denn auch das Originalbild ist in den zartesten Farben gehalten, wie es dem damaligen kultivierten Zeitgeschmack entsprach. Aus technischen Gründen mußte auf der Reproduktion ein Medaillon, das für Gatschets Bilder charakteristisch wäre, weggelassen werden. Der Text dieses Medaillons lautet: «Berthoud contre le Midy, dessiné après Nature par Monsieur Nicolas Gachet Baillif de Gessenay en 1797.»

Was mag sich Gatschet wohl alles überlegt haben, während er eifrig an diesem entzückenden Aquarell arbeitete? Dachte er an die schrecklichen Dinge, von denen seit Jahren Kunde von Paris kam? Setzte er sich auseinander mit den neuartigen Lehren, die von Idealisten und von dubiosen Dunkelmännern getragen nach und nach ganz Europa erschütterten und unterhöhlten? Ahnte Gatschet gar, welch tiefe Schmach schon das nächste Jahr über sein altes, stolzes und wohlverwaltetes Bern bringen werde? Fühlte er voraus, daß ein furchtbares Ungewitter von Westen her aufzog, in welchem sich gewöhnlichste Beutegier nur mangelhaft durch billiges Gerede von égalité und fraternité tarnen ließ?

Nichts von alldem läßt sich aus dem lieblichen Bilde von Gatschet herausfühlen, und doch war der Künstler seiner Stellung nach zweifellos ein Mann, an welchem die Zeitgeschehnisse nicht ohne tiefsten Eindruck abprallen konnten.

Das wunderhübsche Bild, im Format 60/35 cm, stellt unsere Stadt dar, gesehen vom «Däntsch» aus, ungefähr in der Mitte zwischen heutigem Bauamt und der Stanniolfabrik. Es stellt das Schloß, seiner Bedeutung entsprechend, in den Mittelpunkt und verwendet die Stadt einerseits, Fluh und Baumgruppe andererseits als gut ausgewogene Massengleichgewichte. Das breit angelegte Format zusammen mit dem mächtigen Himmel ergeben den Eindruck behaglicher Ruhe und heiterer Lebensfreude. Sehr hübsch kommt die imposante Reihe der Wehrtürme, vom Süwenturm bis zum Pfarrhaus hinauf, zur Geltung, die, angeführt vom etwas vorstehenden Schmiedentor, gar trutzig gegen Westen blicken.



Burgdorf, Aquarell von Nicolas Gachet (Niklaus Gatschet)
Bes. Rittersaalverein Burgdorf

Vierfarbentiefdruck Büchler & Co. Bern

Sehr charakteristisch guckt hinter der Turmspitze des Rütschelentores das prächtige «Haus zum Ochsen» hervor, das damals dem Burgermeister Alb. Jak. Leuw gehörte, und das auch heute noch, dank der verständnisvollen Renovation durch Architekt Ernst Bechstein, eine Zierde des Kronenplatzes ist. Es ist unverkennbar, daß Gatschet den Straßenzug der Schmiedengasse etwas verzeichnet hat, sodaß die ganze Stadt, verglichen mit den Dimensionen des erwähnten Hauses der Kleiderfirma Frey etwas zu tief geraten ist, doch erreicht der Künstler dadurch, daß der Linienfluß umso eleganter zum Schloß hinaufführt. Das Schloß selber ist stark in die Breite gezogen und unterstützt dadurch den Eindruck ruhiger Behäbigkeit. Sehr deutlich ist auf dem Schloß das Brunnenhäuschen sichtbar.

Die Häuser im Vordergrund mit Wasserrad und Pritsche sind die auf alten Stadtplänen (vergl. z. B. Fig. 32) immer wieder erwähnten «Büchsen Schleiffe samt einer Walken», sowie «Herr Bärtis Bleike». Es ist von hohem Reiz, anhand von Gatschets Aquarell sich eine Vorstellung dieser längst verschwundenen gewerblichen Bauten zu machen und sich zurückzuträumen in jene Zeit, in welcher die heute so eintönige Heimiswilstraße noch durch reichen Baumgartenbestand führte, in jene Zeit, die noch nichts wußte von der heute beliebten Belebung des Landschaftsbildes durch möglichst zahlreiche Telephonstangen.

Das andere Aquarell von Gatschet (Fig. 37), ebenfalls im Format 60/35 cm, führt uns die Stadt vor Augen, gesehen aus der Gegend des innern Sommerhauses. Auf der Rückseite des Bildes findet sich der Vermerk «Ansicht v. Burgdorf v. Gatschet, 1805», ein Datum, das als richtig angesehen werden darf, wenn man die dargestellten Einzelheiten nachprüft. Auch dieses Bild ist in sehr zarten Farben gehalten und die Raumaufteilung verrät wiederum den feinen Geschmack des landvögtlichen Malers. Trotzdem nun hier der Horizont durch die wogenden Hügelwellen des auslaufenden Emmentales gebildet wird, erreicht der Künstler wiederum den Eindruck friedlicher Beschaulichkeit dadurch, daß er die sehr charakteristischen und stark bewegten Geländeformen überall unterhalb der Bildmitte hält, mit Ausnahme der links trutzig aufsteigenden ersten Fluh. Durch diese Massenverteilung entsteht ein sehr großer Himmelsausschnitt,

der den Gegensatz des erdgebundenen, sorgfältig sich den Geländeformen einschmiegenden Städtchens umso eindrucksvoller hervortreten läßt. Die erste Fluh ist außerordentlich geschickt als belebendes und tiefebildendes Element verwendet. Man kann sich leicht davon überzeugen, wenn man versuchsweise die ganze Fluhpartie verdeckt, wobei das Bild plötzlich einen ganz andern Charakter erhält.

Gatschet versteht es, die duftige Vormittagsstimmung festzuhalten dadurch, daß er im Stadtbild selber die Schatten überaus zart kaum andeutet, wogegen er den Baumschlag des Mittel- und Vordergrundes umso plastischer zu gestalten weiß. Gar geschickt setzt er auch auf diesem Bilde wieder das Schloß ins Zentrum der Komposition, die trotz der starken Betonung der linken Bildseite durch die erste Fluh dennoch wohlausgewogen wirkt.

Das reizvolle Bild verlockt immer aufs neue wieder zu allerlei Spaziergängen, und je eingehender man sich mit den Einzelheiten beschäftigt, umso mehr kommt man zu der Ueberzeugung, daß es sich hier um eine auch topographisch recht zuverlässige Darstellung unserer Stadt handelt. Auf dem Schloß fehlt merkwürdigerweise der verkürzte östlichste Turm der Nordfront, doch läßt der sonderbare Einschnitt im Dach des Kornhauses erkennen, daß diese Partie dem Maler selber nicht ganz geheuer vorgekommen ist. Zweifellos ist auch das so charakteristische Turmdach des Bergfrieds etwas zu gedrückt geraten, daneben aber zeigt sich das Schloß doch so, wie es heute dasteht. Auf dem Alten Markt sind sehr deutlich das schrägabfallende, gezinnte Sagitor erkennbar sowie die bekannten zwei ältesten Wohnhäuser. Selbst das hübsche Gartenhäuschen ist angedeutet, und die zur «Krone» absteigende, heute noch als Ruine vorhandene Stadtmauer ist gut sichtbar. Sehr wohl getroffen ist die Partie bei der «Krone» und das daneben stehende – ach, damals noch so unverdorbene – Haus «Hohengasse 23», das im 15. und 16. Jahrhundert der hochangesehenen Familie der Michel von Schwertschwendi gehört hatte. Es folgt das hochragende «Dießbacherhaus» und hierauf, sehr geschickt dargestellt, der treppenartige Abstieg bis zum Stadthaus hinunter. Das Stadthaus selber ist nicht besonders gut geraten. Eine Dachform, wie Gatschet sie

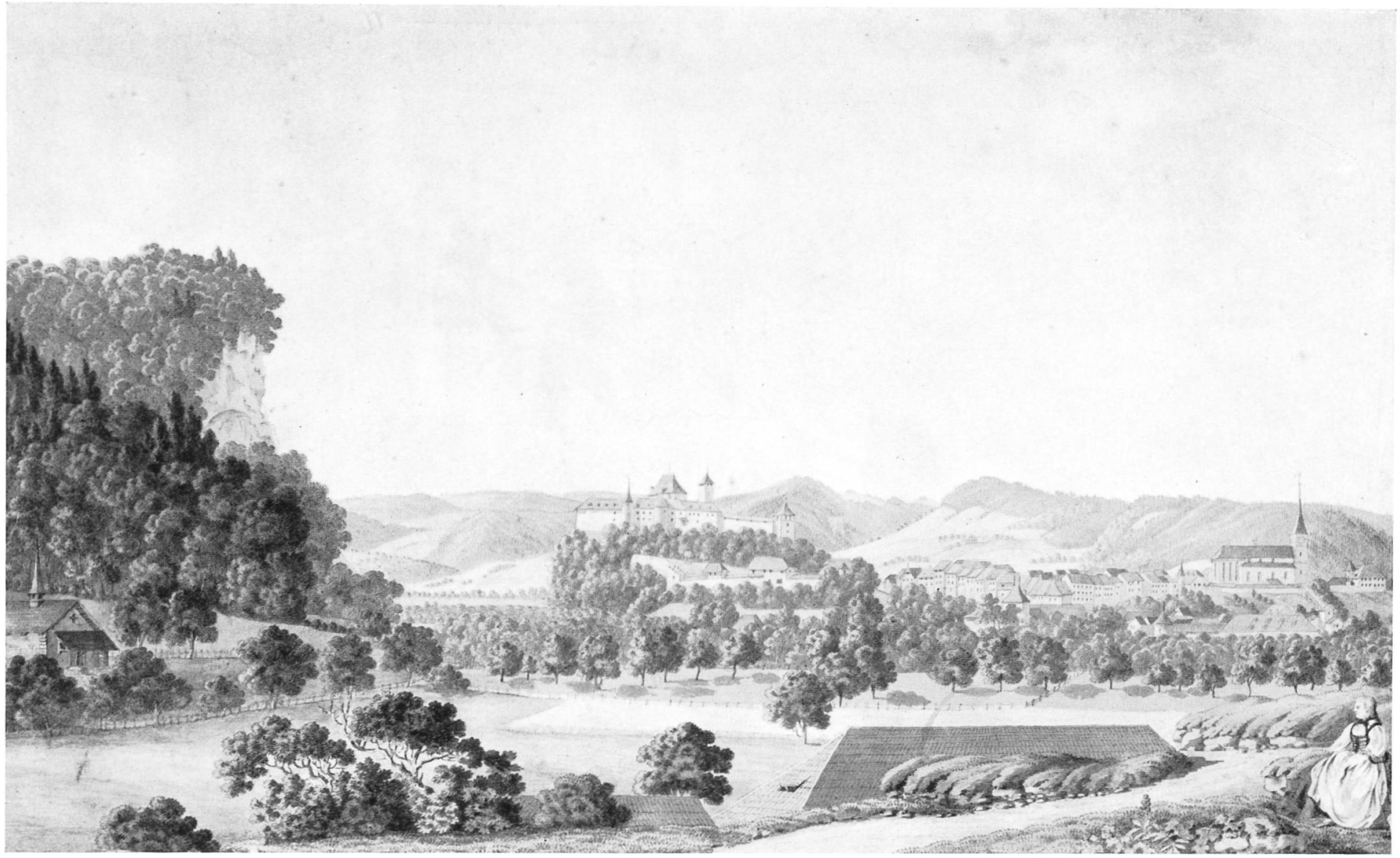


Fig. 37 Blick vom innern Sommerhaus, Aquarell von Gatschet, 1805.

Fig. 38 Gegend der „oberen Säge". Friedrich Ludwig Fankhauser und sein Pferd.
Oelgemälde von Ludwig Rudolf Ebersold von 1799.

wiedergibt, hat sicher nie bestanden. Denn das so schöne Stadthaus ist zweifellos in einem Zuge erbaut worden, sonst würde dieses Meisterwerk Ulrich Schürchs nicht die prächtige Ausgeglichenheit seiner Massen besitzen. Beim Zunfthaus zu Schmieden, oben am Kirchbühl, ist das Treppentürmchen zu lang gezeichnet, und auch das Kirchenschiff ist zu groß herausgekommen, sodaß der Kirchturm verkürzt erscheint. Auf Gatschets Bild treffen wir auch zum ersten Male eine Andeutung des Vordaches über dem Kirchenchor an, das bis zum unseligen Brand von 1865 bestand und in Verbindung mit den hellgestrichenen Fensterkreuzen der Chorfenster überaus anmutig und heimelig wirkte. Hinter dem Pfarrhaus guckt noch der Turm der Ringmauer hervor, der erst 1828 bis auf den heute noch bestehenden Rest abgetragen wurde, der «häßliche alte Turm im Hof», der offenbar den Pfarrherrn G. J. Kuhn so sehr ärgerte (vergl. Burgdorfer Jahrbuch 1935, pag. 134).

Klar erkennbar führt die Stadtmauer von der Kirche hinunter bis zum Mühletor und weiter bis zum neuen Kornhaus. Der mächtige Barfüßerturm ist hier nun nicht mehr vorhanden, während er noch auf dem Bilde von S. H. Grimm von 1763 (vergl. Fig. 30) kräftig hervortritt. Da wir bisher noch keine genaueren Nachrichten über den Abbruch dieses Turmes finden konnten, dürfte nun immerhin festgestellt sein, daß dies zwischen 1763 und 1805 geschehen sein muß. Der Barfüßerturm wurde demnach für sich allein abgetragen und nicht erst beim Entfernen der Ringmauer. Das Barfüßerkloster jedoch ist natürlich noch vorhanden, sein Dach guckt über dasjenige des neuen Kornhauses hervor. Verschwunden sind auch der Selsturm und der Ziegelturm, und an ihrer Stelle steht nun, auf unserm Bild zum ersten Male abgebildet, das neue Kornhaus. Dieses wurde 1770 von Bern erbaut, ein schönes und ebenso wohlproportioniertes wie zweckmäßiges Gebäude, das dem landesväterlichen Bemühen MGH alle Ehre macht. Durch die Renovation, welche unsere Behörden 1938 durchführten, hat das vorher etwas vernachlässigte Gebäude wieder viel gewonnen. Glücklicherweise wurde dabei das interessante Hauptportal nicht «vollendet», denn noch heute sind die ursprünglich zum Anbringen einer Wappenzier berechneten Steine unbehauen vorhanden, sodaß sie weiterhin beredtes Zeugnis ablegen für den jähen Abbruch,

den die Helvetik dem alten Regiment bereitete. Das Kornhaus bildet von nun an auf allen folgenden Bildern den markanten nördlichsten Punkt der alten Stadtumgrenzung.

Oestlich des Kornhauses führt die Ringmauer an einem Turm vorbei, dessen Namen nicht überliefert ist, und endigt beim Wynigentor, das gar malerisch hinter lauschigen Bäumen hervorspäht. Vor dem Wynigentor erkennt man, kaum angedeutet, ein Dach mit einem Kamin. Es muß sich hier um das heute Herrn Tierarzt Iseli gehörende, heimelige Haus handeln, das damals noch rings von freundlichem Grün umgeben war. Weiter draußen, umgeben von zahlreichen Bäumen, erkennt man das Dach des Schützenhauses. Noch immer umschließt ein reizvoller, unverbauter grüner Gürtel, die Allmend, die klar gegliederte Unterstadt und links, im Schatten der ersten Fluh, träumt die Bartholomaeuskapelle von uralten Zeiten und ahnt wohl noch nichts von der industriellen Nachbarschaft, die ihr das 20. Jahrhundert bescheren sollte.

Gegend der „obern Säge" Fig. 38
mit Friedrich Ludwig Fankhauser und seinem Pferd
Oelgemälde von Ludwig Rudolf Ebersold, von 1799

Das bereits in der schon mehrfach erwähnten Festschrift [1]) von Dr. F. Fankhauser publizierte Oelgemälde, F. L. Fankhauser mit seinem Pferd darstellend, gehört zweifellos auch in den Kreis unserer Betrachtungen, zeigt es uns doch interessante Einzelheiten einer Burgdorfer Gegend, die wir sonst nirgends so deutlich abgebildet finden. Freilich wird der Blick in erster Linie immer wieder auf Roß und Reiter gelenkt und es lohnt sich wiederzugeben, was Dr. F. Fankhauser von diesem Manne zu erzählen weiß:

> « ... Dem jüngsten Bruder, Friedrich Ludwig Fankhauser, genannt Fritz (get. 16. März 1766, gest. 12. Juli 1825), war die Handlungs-Societät Fankhauser, Stähli & de Quervain Pate

[1]) 300 Jahre Entwicklung einer Emmenthaler Firma, Geschichte der Leinenwebereien Worb & Scheitlin A.-G., Burgdorf.

gestanden; den Namen verdankte er dem dritten Teilhaber Friedrich Ludwig de Quervain, der durch seine Frau Maria Elisabeth Grimm ein entfernter Verwandter geworden war. Wie seine Brüder, genoß er eine sehr sorgfältige Erziehung, nach dem Tode des Vaters, unter der Leitung seines trefflichen Oheims Pfr. J. J. Dysli-Gruner in Jegenstorf. 1788 finden wir ihn als Student in Bern, laut einer Quittung der ‚Societät der Studiosorum' vom 25. Februar. Er widmete sich mit Feuereifer dem Geschäft und pflegte namentlich die auswärtigen Verbindungen. 1795 erscheint er als Hauptmann der Mousquetier Compagnie des 1. Bataillons des Regiments Burgdorf. Wieweit er bei den Kämpfen von 1798 beteiligt war, läßt sich aus den Familienpapieren nicht nachweisen. Mit dem Umsturz trat F. L. Fankhauser politisch stark hervor, als Anhänger der neuen Ordnung. 1798–1800 war er Mitglied der fünfköpfigen Kantonalen Verwaltungs-Kammer. 1799–1800 funktionierte er als Präsident der Kontributionskommission und hatte als solcher viele unangenehme Entscheide zu fällen. Von 1803–1814 und von 1817 bis zu seinem Tode gehörte er als sehr aktives Mitglied dem Großen Rate an, längere Zeit saß er auch im Kommerzienrat. Neben der Politik interessierte sich F. L. Fankhauser für Malerei, wozu er als Vogt des Burgdorfer Malers Ludwig Ebersold (1773–1834) reichlich Gelegenheit fand. Nachdem er diesen in Bern bei Prof. Valentin Sonnenschein tüchtig hatte ausbilden lassen, schickte er ihn für einige Jahre nach Florenz, wo er den in den Uffizien eifrig Kopierenden besuchte. 1795 notierte er in der Vogtrechnung ‚10 Dukaten für ein mir geliefertes Gemähld'. Im Dezember 1797 vergütete er für gelieferte Kopien: ‚für den keuschen Joseph 22 Louis d'or, für die Fornarina 4 [1]) Louis d'or' (beide jetzt im Besitz von Frau Nicola-Dür). Im Juni 1799 bezahlte er ‚für ein Pferdegemähld Kronen 64', wozu ‚un cadre moulure ordinaire mesurant 9 pieds, 6 pouces' gemacht wurde. Es ist dies (die Maße stimmen genau) das Portrait von F. L. Fankhauser, dessen Maler und Entstehungsjahr bis jetzt unbekannt waren: F. L. Fankhauser führt einen schnauben-

[1]) Der Preis ist in der Festschrift irrtümlicherweise mit 25 Louis d'or angegeben (Frdl. Mitteilung des Verfassers der Festschrift, Dr. F. Fankhauser, Winterthur).

den Rappen vor, im Hintergrund Schloß Burgdorf (übrigens die einzige Ansicht des Schlosses von Nordosten). Eine Aquarellskizze [1]) zu diesem Bild konnte vor kurzem in Cressier bei Frau Jeanjaquet-Fankhauser identifiziert werden ...»

Zweifellos ist mit dem «Pferdegemähld» unser vorliegendes Bild gemeint, und wir verdanken es der sorgfältigen Forscherarbeit von Dr. F. Fankhauser, daß wir nun über Autor und Entstehungsjahr dieses Bildes orientiert sind. Wir erhielten von ihm auch die freundliche Mitteilung, daß das Gemälde von Geometer Fritz Fankhauser (gest. 1914) auf seinen Stiefsohn, Pfr. Rob. Friedli-Ammann überging, und daß es sich noch heute im Pfarrhaus in Oberdießbach befinde.[2])

Ludwig Rudolf Ebersold, Maler von Burgdorf, wurde am 28. Oktober 1773 getauft. In Bern als Postbeamter tätig, beschäftigte er sich immer wieder mit Malerei und beteiligte sich an verschiedenen bernischen Kunstausstellungen (so 1804, 1810, 1824 und 1830) mit Oelbildern und mit Kreidezeichnungen.[3]) Wie den oben zitierten Ausführungen zu entnehmen ist, war F. L. Fankhauser sein Vogt und Gönner, der offensichtlich treu zu seinem Schützling stand. Man wird auch kaum fehlgehen, wenn man annimmt, daß Ebersold seine Stelle als Postbeamter dem Einfluß Fankhausers zu verdanken hatte. Ebersold starb in Bern am 24. Januar 1834.

---

[1]) Auch von dieser Aquarellskizze besitzen wir, dank der Freundlichkeit des Herrn Dr. F. Fankhauser, eine ausgezeichnete Photographie. Dieses Aquarell hat das Format 49,5/39 cm und unterscheidet sich im allgemeinen wenig vom ausgeführten Oelgemälde. Die Figur F. L. Fankhausers wendet sich auf dem Aquarell etwas mehr dem Pferde zu, und der skizzierte Hund ist stehend, auf der andern Seite des Pferdes angedeutet, die Landschaft dagegen stimmt völlig überein mit dem Oelgemälde. Nach reiflicher Ueberlegung haben wir uns entschieden, nur das ausgeführte Gemälde zu reproduzieren, obwohl es reizvoll gewesen wäre, beide Darstellungen nebeneinander zu zeigen. Für unsere Zwecke aber ist vor allem die Darstellung der Gegend wichtig.

[2]) Herr Dr. F. Fankhauser hatte die Freundlichkeit, uns das Material, aus welchem er geschöpft hatte, vorzulegen. Es handelt sich um eine ganze Reihe Quittungen und Notizen von F. L. Fankhauser über seinen Vögtling Ebersold, die in äußerst interessanter Weise Einblick in versunkene Zeiten bieten, denen aber Dr. F. Fankhauser alles Wesentliche bereits entnommen hat.

[3]) Das Schweiz. Künstler-Lexikon erwähnt, daß der Vater, Isaak Ebersold, aus Vechigen gebürtig war und seit 1766 in Bern als Hafner sich betätigte. Er verfertigte mit viel Geschick gemalte Ofenkacheln, die guten Absatz fanden, wurde am 17. Juni 1776 als Burger von Burgdorf angenommen und starb 1794.

Unser Bild (Fig. 38) im Format 86/66 cm zeigt, daß Ebersold sowohl für figürliche, wie auch für landschaftliche Darstellungen nicht unbegabt war. Recht gut und glaubwürdig ist die Gestalt des behäbigen Reiters gelungen, der offenbar lange genug stillstand, um vom Künstler ganz erfaßt zu werden. Für uns von besonderem Reiz ist nun aber der landschaftliche Rahmen. Die Wiedergabe des Schlosses freilich erscheint uns nicht besonders zuverlässig. Hier, wie schon auf Gatschets Aquarell (Fig. 37), ist die Darstellung des östlichsten, bis unter die Dachlinie abgetragenen Schloßturmes unklar. Sehr deutlich dagegen tritt die Mauerpartie hervor, die von der Ostecke des Schlosses hinunterführte zum Sagitor auf dem Alten Markt. Von dieser Mauer sind heute nur noch spärlichste Ueberreste vorhanden. Am Fuße des Schloßberges erkennt man sehr gut die obere Säge, die den heute noch verwendeten Namen «Sägegasse» veranlaßte. Diese Säge stand demnach an der Stelle, wo sich heute die ältesten Fabrikgebäude der Schafroth A.-G. befinden. Bei genauerem Zusehen entdeckt man vor der Säge eine langgestreckte Mauer. Dies stimmt genau überein mit einem in der Rittersaalsammlung aufbewahrten «Emmen Plan», aufgenommen 1773 und 1774 von Samuel Aeschlimann, Notar zu Burgdorf. Nach diesem Plan war vom Fuße des Schloßberges bis zur Stelle, wo heute der Schießstand sich befindet, eine Mauer aufgeführt, jedenfalls mit dem Zweck, die «Sagi-Gassen» zu sichern, denn die Gegend beim heutigen Pestalozzischulhaus muß arg versumpft gewesen sein. Der erwähnte Plan deutet an, daß die hiesige kleine Emme in einer Hauptader und in unzähligen regellosen Nebenläufen ein mooriges Gelände durchzog. Bei Hochwasser muß die kleine Emme ein ansehnlicher Wasserlauf gewesen sein, weshalb man auch die prachtvolle innere Wynigenbrücke so weit ausspannte. Der Plan deutet ferner an, daß in der Gegend der obern Säge die kleine Emme künstlich aufgestaut war zu einem Weiher, der jedenfalls identisch ist mit der auf unserm Gemälde deutlich sichtbaren «Schloßglungge». Die Andeutung dieser sumpfigen Wiesen ist unserm Künstler recht anschaulich gelungen.

Im Zusammenhang mit diesen feuchten Dingen mag auch erwähnt werden, daß bereits auf dem angeführten Plan der Mühlebach unter dem Schloßfelsen durchgeführt eingezeichnet ist. Die für damalige Verhältnisse sicher schwierige Untertunnelung

muß demnach schon vor 1776 stattgefunden haben. Beim Durchsuchen der Ratsprotokolle haben wir denn auch wirklich eine diesbezügliche Notiz gefunden, indem «Statthalter und Raht» am 27. September 1721 verhandelten:

> « ... über eingelangtes Schreiben von MgH und obern löbl. Statt Bern, daß hiesiger Statt Bewilliget seyn solle, durch die Schloß Fluh einen Durchschnitt hauwen zelassen, um den Mühlebach dardurch zuleiten, damit die Statt nicht weiter in Gefahr stehe, daß in Entstehung großer Wassergröße allemahl der Mühlebach so mit großen Kosten um die Fluh herum geleitet werden müsse, außreißen könne und also die Statt diesörtiger großer Kösten überhebt werden könne ...»

Es scheint, daß es noch einiger Verhandlungen bedurfte, bis dieser Felsdurchbruch ausgeführt wurde, denn in Aeschlimanns Chronik, pag. 202 steht:

> «1723. In Folge der Ueberschwemmung von 1721 gab man dem Mühlebach mit sehr großen Kosten eine neue Leitung durch den Schloßfelsen.»

Burgdorf von Nordosten u. Blick von der Mühlegasse zur Kirche, zwei Aquarelle von Johann Christoph Buß um 1805

Fig. 39 & 40

In der Sammlung von Herrn Dr. Lüdy-Lang † befindet sich ein sehr nettes, kleines Aquarell (Fig. 39) im Format 13/7,5 cm, welches die Aufschriften «1805», «Burgdorf» und «Buß» aufweist. Ueberdies trägt das Blatt rechts oben die Zahl 47. Ob diese Zahl darauf hinweisen will, daß das Aquarell aus einer Bilderfolge über Burgdorf stamme, oder ob Buß ganz allgemein seine Werke numeriert hat, das konnte bis jetzt noch nicht festgestellt werden. Auf jeden Fall ist uns bisher noch kein anderes im Format analoges Aquarell von Buß vor Augen gekommen, sodaß es wenig wahrscheinlich ist, daß es sich um ein Einzelblatt aus einer ganzen Serie Burgdorfbilder handelt.

Johann Christoph Buß ist eine so interessante Persönlichkeit, daß es sich wohl lohnt, etwas eingehender seinen Lebens-

weg zu verfolgen; wirkte er doch in unserer Stadt zu einer Zeit, wo diese, als Aufenthaltsort Pestalozzis, für kurze Zeit ins Blickfeld der gesamten europäischen Geisteswelt gerückt war.

J. Ch. Buß wurde 1776 als Sohn des Torwärters am theologischen Stift zu Tübingen geboren. Durch den täglichen Umgang mit Professoren und Studenten wurde in dem vielseitig veranlagten Jüngling der Wunsch lebendig, als Schüler die Akademie der schönen Künste und Wissenschaften in Stuttgart zu besuchen. Er hatte eifrig Latein und selbst Hebräisch erlernt, und immer ausgeprägter äußerten sich auch Anlagen für Zeichnen und für Musik. Ein Erlaß des Landesfürsten, daß künftighin die Söhne der mittleren und unteren Bürgerklassen von den Studien ausgeschlossen sein sollten, traf den strebsamen Jüngling begreiflicherweise äußerst tief. Er wandte sich, um seine vernichteten, hochfliegenden Pläne zu vergessen, dem Buchbinderhandwerk zu und beschäftigte sich in seiner freien Zeit mit Zeichnen und mit Musizieren. «Meine Stimmung», äußerte er sich, «war bis zur Gleichgültigkeit versunken. Ich nahm das Buchbinderhandwerk an, wie ich jedes andere hingenommen hätte ...» Buß hoffte, an einem andern Ort doch noch zu seinen ersehnten Studien zu kommen und begann eine mehrjährige Wanderzeit, die ihn 1800 nach Basel führte. Der appenzellische Theologiestudent Tobler, dem gegenüber Buß dort wohnte, wurde bald auf den sonderbaren flötenblasenden und zeichenbeflissenen Buchbindergesellen aufmerksam, und es entwickelte sich zwischen den beiden eine Freundschaft, die dazu führte, daß Buß an Krüsi empfohlen wurde, als dieser für Pestalozzi einen Zeichen- und Musiklehrer suchte. Buß hatte längst den Verfasser von «Lienhard und Gertrud» im stillen verehrt. Er stellte sich Pestalozzi ohne Besinnen zur Verfügung, trotzdem er vor dem «Halbnarren» gewarnt worden war. Schon im Juli 1800 trat er seine Lehrstelle am neugegründeten Institut in Burgdorf an. Pestalozzi, der mit Recht dem Zeichnen und der Musik sehr hohe Bedeutung beimaß, fand denn auch in Buß einen ausgezeichneten Gestalter seiner Ideen. Buß schuf ihm emsig Bilder und Anschauungsmaterial für die neue Lehrmethode und auch den Gesangsunterricht beeinflußte er grundlegend. Das Wirken Pestalozzis und seiner Mitarbeiter, wohl das einzig Rühmliche aus der unseligen Zeit der Helvetik, fand jedoch ein jähes Ende.

Es war geplant, Pestalozzi mit der Leitung eines helvetischen Staatsseminars zu betrauen, und Buß war schon gewählt als Lehrer für diese Anstalt, da bewirkte das Eingreifen Napoleons mit der Mediationsakte in die eidgenössische Politik, daß die helvetische Herrlichkeit ein plötzliches Ende nahm. Eine Folge davon war denn auch, daß nicht Pestalozzi, sondern Fellenberg die Leitung der Anstalt in Münchenbuchsee übernahm. Buß zog mit Pestalozzi 1804 nach Yverdon. Schon 1806 aber kehrte er, wegen verschiedenen Differenzen, zurück in unsere Stadt, wo er von nun an als städtischer Zeichen- und Gesangslehrer der Pestalozzimethode die Treue bewahrte.

1807 kaufte sich Buß in Kirchberg als Schweizerbürger ein. Er hatte sein deutsches Bürgerrecht verloren, da er sich nicht stellte, als die süddeutschen Staaten 1806 für Napoleon ein Heer organisieren mußten. Buß verehelichte sich hierauf mit der Lehrgotte Süsette Stähli von Burgdorf. Er wurde 1819 als Zeichen- und Gesangslehrer nach Bern berufen, zuerst an das Progymnasium, dann an die Akademie und später auch an die neugegründete Hochschule. 36 Jahre lang wirkte er in Bern als allgemein geschätzter Lehrer, wobei er zugleich auch als Organist und als Musikdirektor sich betätigte. 1855 endete dieses reichbewegte und vielgestaltige Leben, das so recht als Spiegelbild des damaligen, unruhevollen Weltgeschehens betrachtet werden kann.

Eingehendere Angaben über J. Ch. Buß finden sich u. a. in der Arbeit, die Pfr. Dr. E. Buß in der Sammlung bern. Biographien (I. Band, pag. 199–204) über seinen Großvater veröffentlichte, sowie in der wertvollen Schrift «Pestalozzi in Burgdorf» (pag. 38–42), die unser verdienstvoller Stadtbibliothekar R. Bigler verfaßte. Eine direkte Nachkommin von J. Ch. Buß, seine Urgroßtochter Frl. M. Locher, wirkt heute als Sekundarlehrerin wieder in Burgdorf. Sie besitzt ein kleines Portrait von J. Ch. Buß, das diesen als außerordentlich feinen und geistvollen Mann darstellt.

Und nun zu unserm hübschen Burgdorf-Bildchen! Von all den Stürmen und Kämpfen, die nicht nur die Männer um Pestalozzi, sondern auch unser ganzes gepeinigtes und verfuhrwerktes Vaterland durchtobten, merkt man auf dem freundlichen

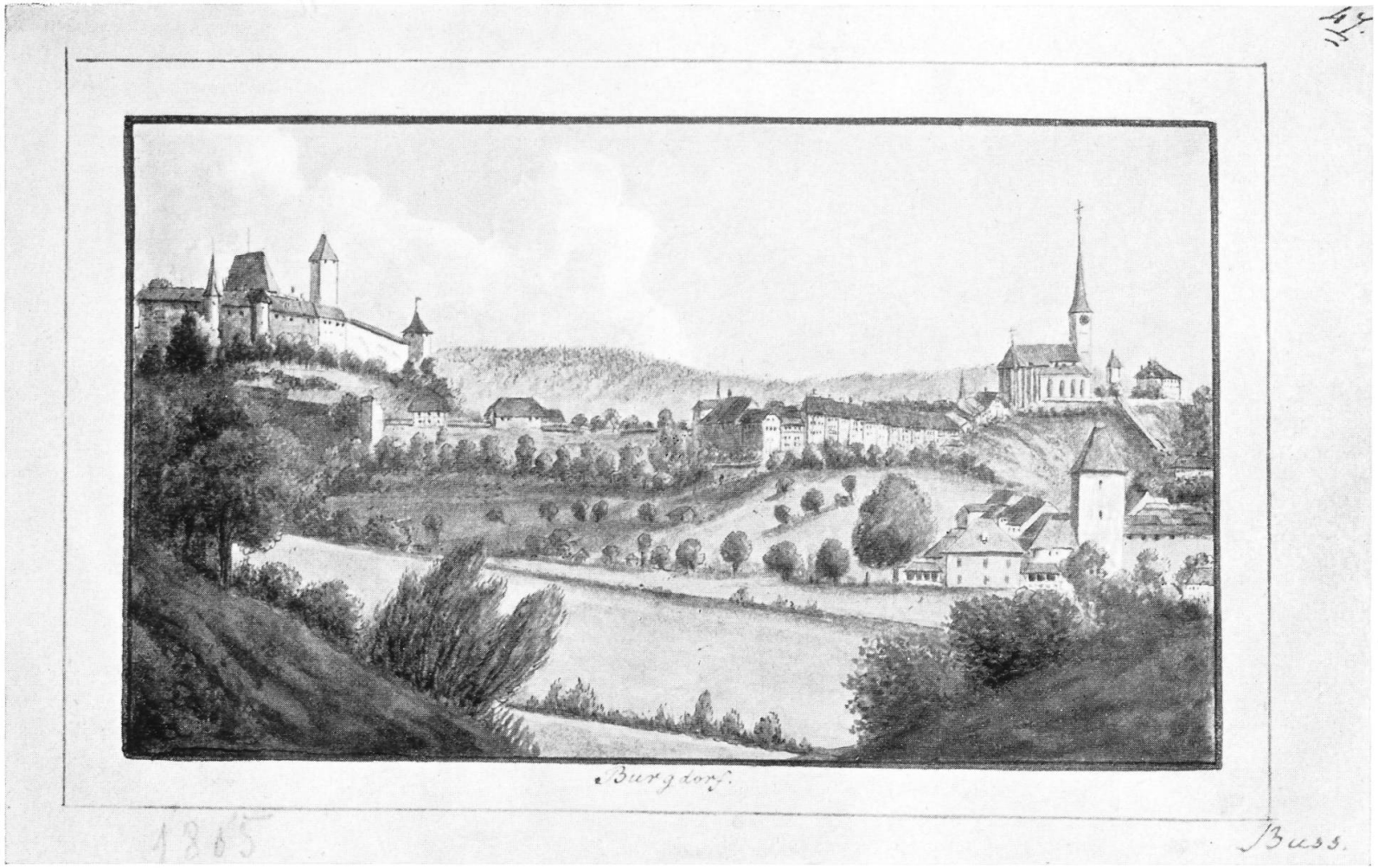


Fig. 39 Ansicht der Stadt aus der Gegend der 1. Fluh gesehen, Aquarell von Buß, um 1805. Originalgröße.

Fig. 40 Blick von der Mühlegasse zur Kirche. Aquarell von J. Ch. Buß um 1806.

Aquarell, das Buß uns hinterlassen hat, rein gar nichts. Das Städtchen liegt vor uns, wie auf allen andern Bildern, wohlgegliedert, friedlich und namentlich auch noch unverdorben, und kein Mensch würde ahnen, daß diese reizvolle Ortschaft in einem Lande liege, das, von erpresserischen Franzosenhorden ausgesaugt, zum Spielball fremder Ideen und fremder Interessen geworden war.

Die Einzelheiten im Stadtbild stimmen sehr gut überein mit der Darstellung, die Gatschet (Fig. 37) überliefert hat. Sehr charakteristisch steht das Sagitor auf dem Alten Markt, und beachtenswert ist die Mauer, die von diesem Tor zum Schloß hinaufführt, eine Mauer, von der heute nur noch spärlichste Reste zu finden sind. Hübsch sichtbar ist das Haldentöri neben der so typischen Kronenecke, und auch der «alte, häßliche Turm» neben dem Pfarrhaus tritt klar erkennbar hervor. Deutlich sieht man das Wynigentor, und links daneben erkennt man sehr gut das Schützenhaus mit den zwei Schützenständen, von denen wir bei Doerr noch eine Einzeldarstellung finden werden.

Während die Wiedergabe der Gebäude überaus sorgfältig bearbeitet ist und auch die Wolkenpartie sowie der duftige Pleerwald-Hintergrund eine gute Aquarelltechnik verraten, ist Buß der Baumschlag im Vordergrund weniger gut geraten. Das Bildchen dürfte bei der Felsenwohnung in der ersten Fluh entstanden sein.

Ein weiteres Aquarell von J. Ch. Buß (Fig. 40), im Format 29,2/18,8 cm, eine aufschlußreiche Detailansicht mit Blick von der Mühlegasse zur Kirche hinauf, findet sich im Besitze von Herrn Fürsprecher Morgenthaler. Das Bild ist in lichten, freundlichen Farben gehalten und übt immer wieder einen eigenartigen Reiz aus auf jeden, der lokale Ortskenntnis besitzt. Zweifellos ist das Haus links im Vordergrund, das heute Herrn Tierarzt Dr. Großenbacher gehört, perspektivisch arg verzeichnet. Das hindert aber nicht, daß das Aquarell außerordentlich plastisch und lebendig wirkt, da es geschickt Schatten- und Lichtwirkungen ausnützt. Besonders lieb ist uns dieses Bild, weil es eines der wenigen ist, das Einzelheiten aus dem Stadtinnern überliefert. So kann man beispielsweise hier nun die Lage des Barfüßerklosters genau festlegen. Dieses so charakteristische

Gebäude stand, wie schon der Plan zur Staldenkorrektion von 1830 (vergl. Burgdorfer Jahrbuch 1935, pag. 160) angibt, an der Stelle, wo heute sich die Technikumstraße aus dem Bogen der Staldenstraße loslöst. Auch der von Buß wiedergegebene Holzschopf im Klosterhof ist auf dem Staldenplan angedeutet. Auf dem erwähnten Plan ist übrigens ein Detailbild des Klosters wiedergegeben, welches zeigt, daß die Darstellung von Buß sehr zuverlässig ist. Hinter dem Klostergebäude sieht man einen Teil der Stadtmauer, die sich von der Kirche bis zum Kornhaus erstreckte. Reizvoll ist es, einmal das Innere der Stadtmauer, die klar wiedergegebenen Wehrgänge verfolgen zu können. Das Pfarrhaus und das Zunfthaus zu Schmieden und Zimmerleuten sind, verglichen mit der Kirche, entschieden zu klein geraten. Die Kirche selber ist, bis auf kleine perspektivische Unstimmigkeiten am Turmhelm, recht glaubwürdig gezeichnet. Beachtenswert ist wieder das kleine Vordach über den Chorfenstern, das der gothischen Kirche einen barocken Charakter verlieh. Längs der Kirche ist ein Stück Stadtmauer sichtbar, das noch aus der Stadterweiterung zur Zeit der ältern Kyburg-Linie stammte.

Wie der von B. Moser gezeichnete Stadtplan im 2. Band Heimatbuch Burgdorf besagt, hieß die Mühlegasse damals «Mühletorgasse». Auf diesem Stadtplan ist auch der Garten eingezeichnet mit dem charakteristischen Gartentor, den Buß abbildet und der auch heute noch besteht. Um diesen Garten herum führte das «Hechlergäßli», welches, auf dem Aquarell klar erkennbar, der Klostermauer entlang zur Oberstadt hinaufführte.

Der Rittersaalverein besitzt eine Sepiazeichnung von dem später noch eingehend zu behandelnden Liebhaber-Maler, Apotheker Theodor Schnell, die genau übereinstimmt mit diesem Aquarell von Buß, nur sind die perspektivischen Unstimmigkeiten etwas gemildert. Diese Zeichnung erkennt man ohne weiteres als Kopie des Aquarells.

Das nette Bild von Buß vermittelt einen gar freundlichen Eindruck vom Innern unserer alten Ortschaft. Das Leben scheint recht behaglich gewesen zu sein, und wenn man nicht durch die Ueberlieferung der Geschichte wüßte, daß recht viel Ungemach selbst unser biederes Städtchen erfüllte, so könnte man, beim Betrachten des Familienidylls auf dem Bänklein vor

dem Hause, sich fast versucht fühlen, von der guten alten Zeit zu reden. Bänklein vor dem Hause und trocknende Wäsche auf offenem Stadtplatz hat allerdings unser ruheloses Zeitalter endgültig vertrieben, der hübsche Blick, den Buß uns wiedergibt, ist aber fast unverdorben geblieben und heimelt heute umso mehr wieder an, da ja auch der Kirchturm wiederum zu seiner angestammten Form sich zurückgefunden hat.

Erste Fluh und Schützenhaus Fig. 41
Aquarell von Johann Christoph Buß (?), um 1805

Im Album der historischen Sammlung im Museum bewahrt der Rittersaalverein einen mit Aquarellmalerei geschmückten Lichtschirm auf, welcher nicht signiert ist, der aber mit der allergrößten Sicherheit J. C h. B u ß zugeschrieben werden muß. Das kreisrunde Aquarell besitzt einen Durchmesser von 16 cm und erweist sich bei genauerem Betrachten als eine ganz außerordentlich reizvolle Malerei, die in einfarbiger Reproduktion natürlich nur mangelhaft wiedergegeben werden kann. Das Bildchen gibt den Blick wieder, den man vom 1. Stock im Gasthof zur Krone gegen die Flühe zu genießt, besser gesagt: genoß, denn heute ist, außer der Fluh, der Schützenmatte und der Sommerhausecke so ziemlich alles anders, ach so ganz anders geworden! Das Aquarell zeichnet sich aus durch eine sehr geschickte Technik, weist hübsche Farbgebung auf, und ist auch im Hinblick auf Raumgestaltung und Massenverteilung raffiniert gemacht. Die Ueberzeugung, daß J. Ch. Buß das Blatt geschaffen habe, setzt sich immer stärker in uns fest, je länger und je intensiver wir die Einzelheiten des Bildes mit dem signierten Blatt (Fig. 39) vergleichen. Dieses Vergleichen läßt sich aber nur mit den Originalbildern und keineswegs mit den Reproduktionen machen. Vor allem stimmt auf beiden Bildern die Art der Konturenzeichnung überein, indem alle Linien der Zeichnung elegant und leicht, beim Mauerwerk fast etwas «zitterig» gesetzt sind. Völlig übereinstimmend werden auf beiden Bildern die Waldpartien des Hintergrundes zur Darstellung gebracht, doch hat auch der Baumschlag des Vordergrundes bei beiden Aquarellen soviel Gemeinsames, daß wir nicht mehr an der Autor-

schaft von J. Ch. Buß zweifeln möchten, abgesehen davon, daß auch zeitlich diese Ansicht durchaus plausibel ist. So sind z. B. die Einzelheiten am Schützenhaus auf beiden Aquarellen übereinstimmend und decken sich auch mit der Darstellung, die wir auf dem nächstens zu behandelnden Doerr-Bild noch finden werden. Ganz abgesehen vom malerischen Reiz dieses Lichtschirmbildes lassen sich auf ihm verschiedene Einzelheiten verfolgen, da das Bildchen mit großer Naturtreue gemalt ist und den Eindruck erweckt, auch topographisch durchaus zuverlässig zu sein. Was liegt also näher, als das Bild zu vergleichen mit dem «Emmen Plan», den Notar Samuel Aeschlimann 1776 gar sauber aufgenommen und gezeichnet hat, und welcher heute der Rittersaalsammlung einverleibt ist?

Ohne weiteres erkennt man natürlich die erste Fluh mit all ihren so charakteristischen Eigentümlichkeiten, man könnte glauben, eine Photographie vor sich zu haben. Klar erkennt man auch die zwei Emmenbrücken, den Schattenweg zum Sommerhaus, das Dach des Siechenhauses und das innere Sommerhaus. Weniger bekannt mutet das Schützenhaus an, denn dieses erhielt die heute vorhandenen Erweiterungsbauten erst 1834–1835. Im Vordergrund entdeckt man auch ein Stücklein der «Sagi Gassen», an welcher kleine Gebäulichkeiten angedeutet sind, die auf dem Plan ebenfalls eingezeichnet sind. Außer diesen wenigen Häusern stört noch nichts die Harmonie der baumreichen grünen Herrlichkeit. Es muß einst sehr schön gewesen sein vor dem Wynigentor draußen!

Der Name «Schützenmatte» ist auf dem Plan noch nicht dort eingezeichnet, wo er heute gebräuchlich ist, doch ist der Ort der Scheiben (am Fuß der ersten Fluh, östlich der äußern Wynigenbrücke), eingetragen. Das auf dem Aquarell sichtbare Geländestück zwischen den Wynigenbrücken, emmeabwärts, hieß «Beünden», ein Teil davon, heutige Besitzung von Herrn Baumeister Lüthi, war das «Einungergärtlin». Im Mittelgrund des Bildes, vor dem Schützenhaus, wo heute das Elektrizitätswerk der Stadt sich ausdehnt, war der «Burgergarten», während mit «Schützenmatt» das unmittelbar um das Schützenhaus liegende Gelände bezeichnet wurde. Das Landstück im Vordergrund des Bildes, stadtwärts der Sägegasse, welches heute Herrn Tierarzt

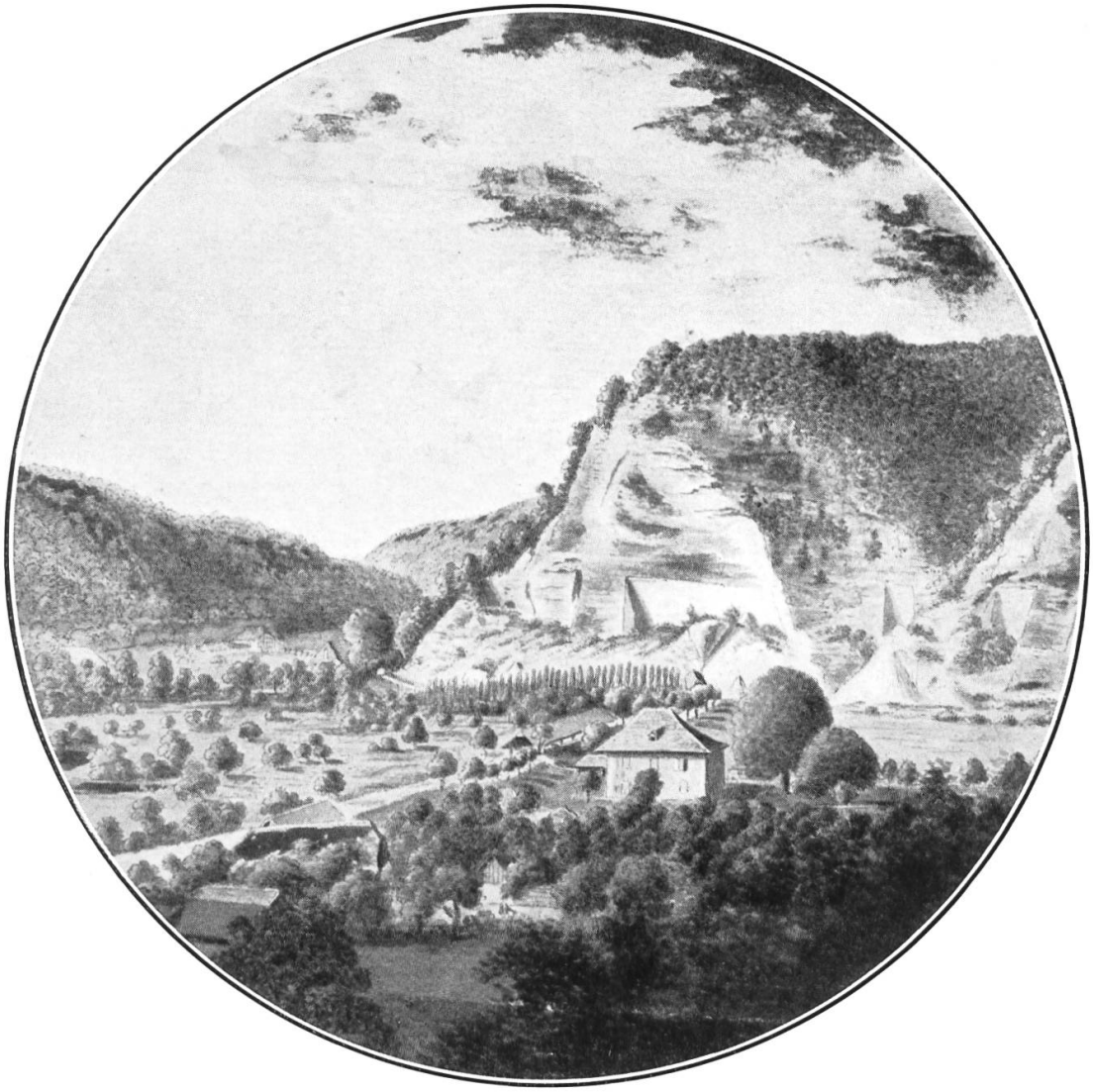


Fig. 41 1. Fluh und Schützenhaus. Aquarell von Buß (?) um 1805.

Fig. 42 Partie am obern Kreuzgraben.
Unsigniertes Aquarell (von Buß?) um 1805.

Iseli gehört, hieß damals «Spithal Hofstattlin» und mag zum obern oder zum untern Spital gehört haben. Es ist schade, daß das Bild nicht einen größern Teil des Vordergrundes umfaßt, nur allzu gern hätten wir einmal die Stadtecke beim heutigen Rößli und das Wynigentor von hinten kennen gelernt. Doch wollen wir uns freuen, daß durch diesen reizenden Lichtschirm uns und unsern Nachkommen wenigstens ein Teil der einstigen Herrlichkeit im Bild überliefert ist; den heutigen Zustand wird kaum jemals eine Künstlerhand zu verewigen suchen.

Partie am obern Kreuzgraben Fig. 42
Unsigniertes Aquarell von Johann Christoph Buß (?)

Die Bildermappe der historischen Sammlung im Museumsgebäude enthält ein freundliches, ovales Aquarell im Format 9/7 cm, dessen Autor bisher nicht ermittelt werden konnte. Der Gedanke, daß auch dieses Bild von J. Ch. Buß stammen könnte, liegt zwar außerordentlich nahe. Besonders die Strichfühung der Zeichnung und die Darstellung des waldigen Hintergrundes sind durchaus vergleichbar mit demjenigen des signierten Buß-Aquarells, doch sind die Farben dieses sehr hübschen Ovalbildes etwas lichter gehalten. Immerhin kann man auch dieses Bildchen mit ziemlicher Sicherheit J. Ch. Buß zuschreiben, wenn auch nicht so überzeugt wie bei Fig. 41.

Dieses Bildchen dürfte aus der Gegend des südlichsten Teiles des Gartens der Familie Wegst-Bucher gesehen sein. Sehr originell ist die unsymmetrische Massenverteilung, die so geschickt ins Oval komponiert ist, daß das Bildchen überaus effektvoll wirkt. Das Pfarrhaus weist die heute noch unverändert vorhandene, edle Architektur auf, und auch der so oft verzeichnete alte Kirchturm zeigt sich in ziemlich glaubwürdiger Form. Deutlich sieht man auch hier, daß er Uhren nur nach Süden (und Norden) hatte, wogegen nach Westen (und Osten) nur Schallöffnungen angebracht waren. Neben dem Pfarrhaus steht noch unverkürzt der Turm an der Ringmauer, der erst 1827/28 bis zur heutigen Gestalt abgetragen wurde, da Pfr. Kuhn ihn so häßlich fand (vergl. pag. 33). Gerade aus dieser Datierung ergibt sich eine

starke Stütze für die Annahme, daß J. Ch. Buß der Autor des Bildes sein könnte. Im Vordergrund erblickt man wieder die schon so oft erwähnten Gartenhäuschen des Dr. Kupferschmid, und man fragt sich unwillkürlich, in welchem derselben sich wohl die berühmte, die Gemüter seinerzeit so sehr aufregende Leichensezierung (vide Burgdorfer Jahrbuch 1936, pag. 85) abgespielt habe.

*

In den entzückenden, kleinen, alljährlich erschienenen Taschenbüchlein «Helvetischer Kalender fürs Jahr ... (1780–1797), Zürich bey Geßner» finden sich keine Bilder von Burgdorf.

Auch in der Taschenbuchreihe «Neu Helvetischer Almanach für das Jahr ... (1799–1822), Zürich bey Orell Füßli & Cie.» wird unsere Stadt nirgends abgebildet.

Der «Historische Kalender für die Schweizer Jugend», welcher von 1822–1829 in Bern bei Buchhändler Jenni erschien, enthält ebenfalls keine bildliche Darstellung unserer Stadt.