Zeitschrift: Burgdorfer Jahrbuch
Herausgeber: Verein Burgdorfer Jahrbuch
Band: 9 (1942)

Artikel: Burgdorf im Bilde. 5. Fortsetzung
Autor: Lüdy-Tenger, Fritz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1076270

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 5. Fortsetzung

Bildnis von Baumeister Schläfli

Oelgemälde von C. Doerr, 1808 Fig. 49

Wenn wir uns nun dem übrigen, in Burgdorf noch vorhandenen künstlerischen Nachlaß C. Doerrs[1] zuwenden, dann muß in erster Linie das originelle »Bildnis von Baumeister Schläfli« erwähnt werden, welches sich in der historischen Sammlung im Museumsgebäude befindet, und welches vom Urgroßneffen des Dargestellten, von Herrn Otto Schläfli, Buchdrucker in Interlaken, geschenkt wurde. Dieses Oelbild, im Format 35/25,5 cm, ist für unsere Betrachtungen außerordentlich bedeutsam, nicht nur der sehr interessanten Stadtpartie oder gar des abgebildeten Burgdorfer Bürgers wegen, sondern deshalb, weil dieses Bild des Künstlers Namen trägt. An Hand dieser unzweifelhaft von C. Doerr stammenden Malerei sind wir also in der Lage, auch die Oeltechnik des uns so liebwerten Meisters kennen zu lernen. Wir müssen uns besonders gut die mit viel Sorgfalt hingesetzten Kräutlein im Vordergrund ansehen, sowie auch die Art uns merken, wie Doerr seine Bäume darzustellen pflegt. Wir werden dann später unschwer dieselben Merkmale auf unsignierten, aber sicher von Doerr stammenden Oelgemälden feststellen können. Selbst der Farbton der Schloßmauern findet sich genau gleich

[1] Herr Dr. F. Fankhauser teilt uns in freundlicher Weise mit, dass im Verzeichnis der Kunst- und Industrie-Ausstellung in Bern, eröffnet am 11. Juni 1810, folgende Werke C. Doerrs aufgeführt sind:

»34. Eine grosse Landschaft, eine Passage auf der Straße über die Gemmi gegen das Wallis hinunter.

35. Ansicht des Genfersees bey Chillon, gegen das Wallis.

36. Ansicht des Langensees (Lac majeur) in der italienischen Schweiz. Alle drey Stücke in Oel.«

Zu erwähnen sind ferner kolorierte Aquatintablätter Doerrs vom Leukerbad (wahrscheinlich 4 Ansichten), von welchen Dr. Max Fankhauser drei besaß und eines davon Herrn Dr. Mosimann-Lüdy schenkte.

wieder auf den noch zu besprechenden, in Oel gemalten Stadtansichten. Das Portrait von Schläfli ist für uns demnach ein Hilfsmittel, um auch die nicht signierten Doerrschen Gemälde zu erkennen. Merkwürdigerweise ist dieses Bildnis nicht auf Leinwand, sondern auf Blech gemalt, eine Absonderlichkeit, die nicht ohne weiteres erklärlich ist [2].

Auf der Rückseite des Gemäldes, schwer leserlich, aber doch noch erkennbar, steht die Notiz »Jenner 1808 von H(err) C. Dör aus Tübingen«.

Der Namenszug stimmt nicht genau überein mit den Signaturen der Aquatintablätter, doch ist zu bedenken, daß die Kupferplatten in Spiegelschrift bearbeitet werden mußten. Noch wahrscheinlicher ist es aber, anzunehmen, daß die Notiz auf der Rückseite unseres Baumeisterbildnisses von anderer Hand, vielleicht von Schläfli selber, stammt, um seinen Nachkommen den Namen des Künstlers zu überliefern. Doerr selber hätte doch kaum »Herr« Doerr geschrieben!

Behäbig sitzt der Baumeister auf einem gefällten Baumstamm, umgeben von den Emblemen seines Berufes: Bauplan, Holzarbeitern und Zimmerleutewerkhaus. Er trägt die charakteristische Bürgertracht der napoleonischen Zeit, auch die Körperhaltung ist ganz im Geiste der Empiremode gehalten. Und selbst ein gewisses »mouvement« fehlt nicht, indem Doerr gar geschickt die Linien der Beine über den efeuumrankten Baumstamm in die Aeste ausfließen läßt. Das Bild ist wieder ein Beweis dafür, daß der Autodidakt Doerr ein ausgeprägt künstlerisch empfindender, auf gute Raumverteilung bedachter Maler gewesen sein muß, der selbst aus einem so hausbackenen Sujet noch ein ansprechendes Bild hat schaffen können.

Natürlich ist es von Interesse, auch Näheres über den abgebildeten Burgdorfer zu vernehmen, und wir sind Herrn Dr. F. Fankhauser für die nachfolgenden Mitteilungen sehr zu Dank verpflichtet. Er schreibt:

---

[2] Der Thurgauer Miniaturmaler H. J. Brunschweiler, welcher verschiedene Mitglieder der Familien Fankhauser und von Diesbach portraitierte (vergl. Dr. F. Fankhauser, 300 Jahre Entwicklung einer Emmenthaler Firma, Festschrift Worb & Scheitlin A.-G. 1936, pag. 79) hat auf Blech gemalt, z. B. sein Selbstbildnis (in st. gallischem Privatbesitz), welches die Zeitschrift »Die Garbe«, Bd. VII (1923—24), pag. 147, reproduziert hat. Man kann wohl annehmen, daß diese Technik zu jener Zeit beliebt war.

»Baumeister Schläfli. Es handelt sich um Johann Albrecht Schläfli, getauft 21. April 1771, gest. 26. Januar 1841. Mitglied des Stadtrates 1810, in der Genealogie »Schläfli« als Holzwerkmeister bezeichnet. Der Burgerrodel von 1823 nennt ihn »Bauherr«. In den Ratsmanualen der Doerrschen Zeit wird er Werkmeister genannt (1808—1812), z. B.:

»»23. April 1808: MnWgH. Ratsherr Fankhauser ward instruiert, dem H. Werkmeister Schläfli zu verdeuten, solange er nicht für das Werkhaus Lehenzins bezahle, so solle er die Brükke in seinen Kosten unterhalten.««

1811 soll er das Stadthaus reparieren, aber seinen Anschlagpreis erniedrigen. Sein Bruder ist Samuel Friedrich Schläfli, 1774—1832. Der Burgerrodel von 1823 nennt ihn Handelsmann und Pfisternwirt, das Ratsmanual von 1807 5 ff. Stadthaus-Lehnwirt und Besitzer der Pfistern.
Der Werkmeister Schläfli ist ledig, hinterläßt aber einen illegitimen Sohn Albrecht, geb. 1813 von Jgfr. Lisette Aeschlimann.

Vom Stadthauswirt sind 2 Söhne aufgeführt :

Gottlieb Friedrich, 1802—1835 Negotiant	Carl, 1808—1848 Pfisternwirt
∧	|
Julie 1826—1896, Gustav Friedrich (+ 1829)	Alfred, geb. 1837

Es handelt sich also um die Schläfli von der Pfistern. Von Julie Schläfli (die ich noch gekannt habe, sie wohnte im Hause meines Onkels Fritz Hirsbrunner an der Neuengasse) sind, wenn ich nicht irre, verschiedene Gegenstände in den Rittersaal gekommen. So ein Brätzeli-Eisen mit dem Schläfliwappen, von ihr oder ihrer Verwandten Frl. Fanny Schläfli.

Soviel ich weiß, logierte Doerr im Stadthaus. Das erklärt die Bekanntschaft mit dem Stadthauswirt S. Friedrich Schläfli und seinem Bruder J. Albrecht Schläfli, dem Werkmeister, erklärt auch die Landschaft: Werkhaus mit Brücke und Schloß.«

Später teilt uns Dr. F. Fankhauser noch folgende interessante Zusammenhänge mit:

»Der Sohn des Stadthauswirtes S. Friedrich Schläfli, Gottlieb Friedrich Schläfli, ist Schwager des Generals J. A. Sutter, durch Heirat mit Juliane Sophie Dübold, deren jüngste Schwester Anna die Frau des Generals war. Sein Sohn ist Gustav Friedrich Schläfli, der 1849 zu seinem Onkel nach Californien reiste und von dort an Mutter und Schwester Julie die Briefe sandte, die Herr R. Bigler im Burgdorfer Jahrbuch 1935 [3] publiziert hat. Damit wären wir auf bekanntem Boden.

(Gottlieb Friedr. Schläfli 1802—1835 Juliane Sophie Dübold 1802—1872	(General Sutter- Anna Dübold
∧	
Julie 1826—1896 Gustav Friedrich 1829—1868 Klavierlehrerin (Schreiber der Briefe)	
|	
Otto Schläfli 1863—1930.»	

[3] Vergl. Burgdorfer Jahrbuch 1935, pag. 11.

Für uns ist natürlich diesmal die Staffage die Hauptsache, zeigt uns doch dieses Gemälde einmal das Zimmerleutewerkhaus so glaubwürdig dargestellt, wie wir es sonst nirgends finden. Dieses Gebäude stand an der Stelle, wo sich heute der kleine Anbau an die Schmiedewerkstatt Hirschi erhebt [4].

Vor dem Werkhaus führt ein Bretterbrücklein über den deutlich erkennbaren Mühlebach, an dessen Ufer die Pappelreihe steht, die wir auf verschiedenen Bildern der damaligen Zeit finden. Sehr hübsch ist der Schloßfelsen geraten, während das Schloß selber perspektivisch etwas zu wünschen übrig läßt. Vor dem Hauptturm der Burg fällt wiederum das Brunnenhäuschen auf, dessen Dach über die Ringmauer hinausguckt. Von großem Interesse ist auch die mit hohen Zinnen gekrönte Mauer, welche den Armsünderweg begleitet, eine Mauer, die heute nur noch als Ruine vorhanden ist.

Die Gegend vor dem Rütschelentor muß früher wirklich recht anmutig gewesen sein.

Gegend von Burgdorf, »Ansicht vom Bethwyl«

Aquarell von C. Doerr (um 1810) Fig. 50

In der historischen Sammlung im Museumsgebäude hängt ein beglückendes Bild, das den Titel trägt: »Gegend von Burgdorf. Ansicht vom Bethwyl.« Leider ist die Malerei nicht signiert, sie trägt jedoch einen von der Hand des Herrn Dr. Max Fankhauser stammenden Vermerk: »... Gouache [5], wahrscheinlich von Dörr zwischen 1810 und 20 gemalt.«

Auch wenn man kritisch und vorsichtig diese Angaben überprüft, kommt man zur Ueberzeugung, daß sie richtig sein müssen. Ja, man möchte statt »wahrscheinlich« sogar »sicher« sagen, denn das Bild zeigt alle Merkmale Doerrscher Kunst so eindeutig, daß gar kein Zweifel an der Autorschaft möglich ist. Schon das Format des Aquarells (21/34 cm) ist so ähnlich demjenigen der bereits besprochenen 6 Aquatintablätter, daß

[4] Vergl. Burgdorfer Jahrbuch 1939, pag. 246.

[5] Die Gouache-Malerei benützte Wasserfarben, denen Gummilösung begemischt war, so daß sie als Deckfarben wirkten. Der Vordergrund unseres Bildes dürfte mit solchen Farben gemalt sein. Jura, Himmel und Wolken dagegen sind in normaler Aquarelltechnik ausgeführt.

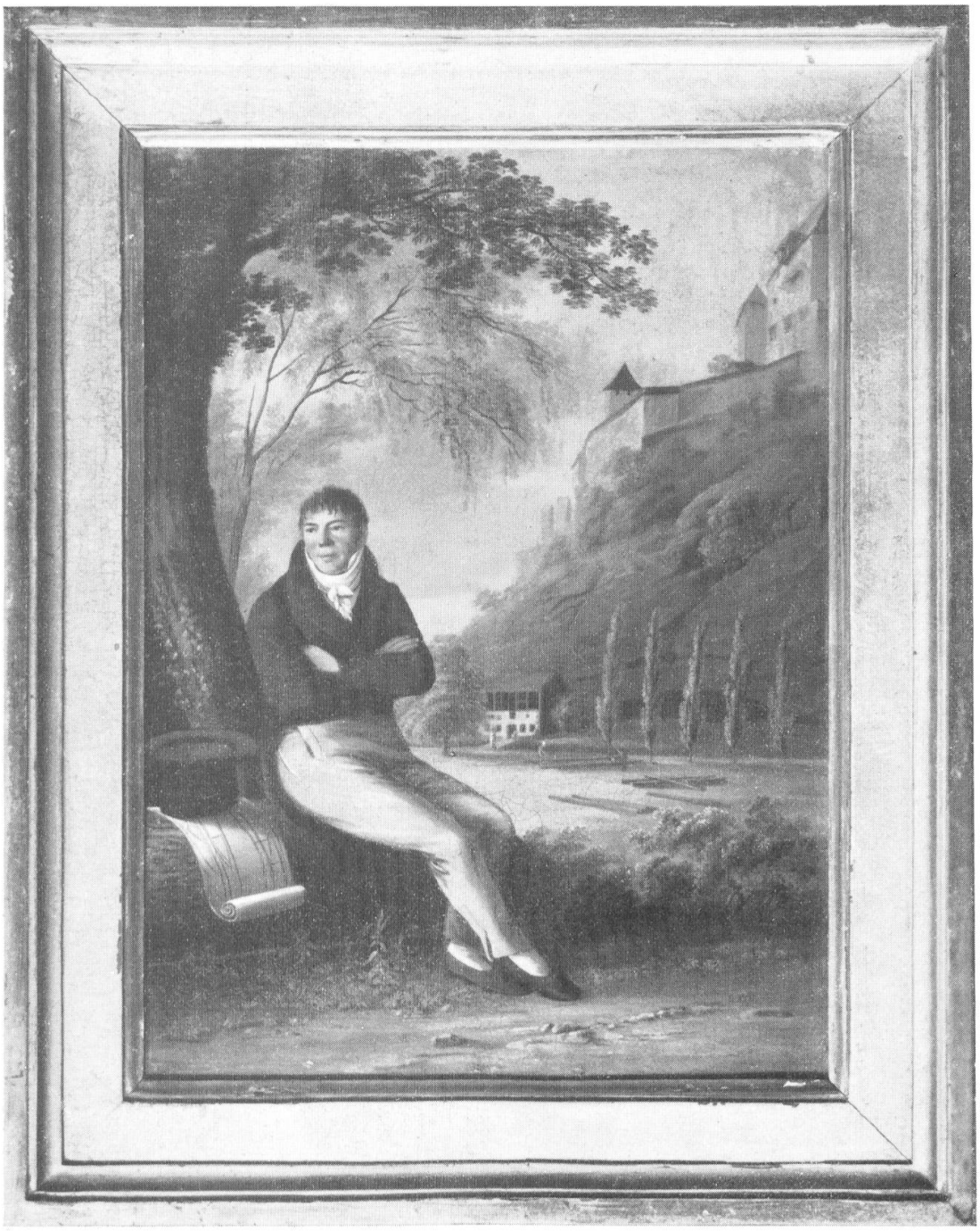

Fig. 49 Bildnis von Baumeister Schläfli
Oelgemälde von C. Doerr, 1808

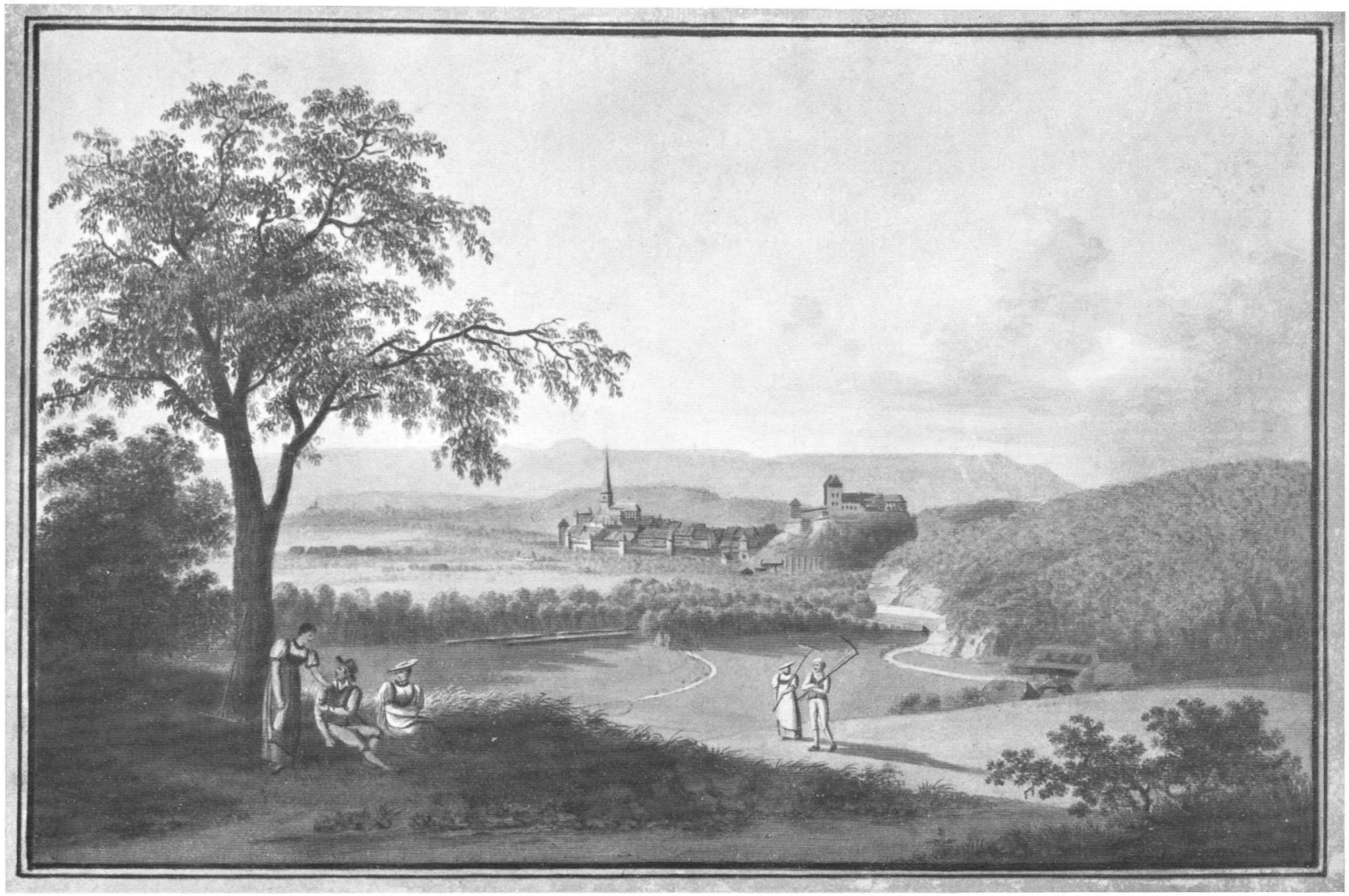

Fig. 50 Gegend von Burgdorf, »Ansicht vom Bethwyl«, Aquarell von C. Doerr, um 1810

man annehmen kann, es handle sich bei unserm Bilde um eine Vorlage, die als weitere Nummer der berühmten Ansichtenfolge hätte eingefügt werden sollen.

Wieder haben wir ein Kunstwerk vor uns, bei dessen Anblick einem ein wohliges Glücksgefühl durchströmt. Ein etwas dunkel gehaltener Vordergrund mit Baum und Landleutegruppe, leuchtend-grüne, groß gesehene Wiesenflächen im Mittelgrund, prachtvoll geschlossenes Stadtbild, das Ganze in edelster Massenverteilung, das muß Doerr sein! Ja, schon die so charakteristisch dargestellten Steine und Kräuter im Vordergrund verraten des uns so liebwerten Meisters Hand.

Ueberaus ansprechend hat uns der Künstler die Herrlichkeit dieses heute noch erfreulichen Ausblickes zur Darstellung gebracht. Ganz natürlich, ganz selbstverständlich schmiegt sich diese, noch nicht planlos auseinandergequollene Stadt in ihre waldreiche, hügelige Umgebung. Wiederum kommt bei diesem Aquarell so recht augenfällig die wunderbare Geschlossenheit des einstigen Stadtbildes zum Ausdruck.

Obschon die Stadt selber recht klein gezeichnet ist, erkennt man doch einige Einzelheiten mit aller Deutlichkeit. Vor allem sind Schloß, Kirche und Ringmauern mit überzeugender Naturtreue wiedergegeben, nicht minder das Rütschelentor, mit der schon oft erwähnten Häusergruppe am Fuß des Schloßfelsens. Hübsch schließt nach Westen das Schmiedentor ab, hinter dem die Lücke gähnt, die das Jahr 1807 zurückgelassen hat. Das Großhaus, das »Haus zum Ochsen« (heute Kleider-Frey), die Hofstatt und die einst ihrer Einheitlichkeit wegen berühmte Schmiedengasse, alles ist gar überzeugend wahr und glaubwürdig festgehalten. Vor der Stadt erkennt man das später Frommgut genannte Gehöft (vergl. Burgdorfer Jahrbuch 1941, pag. 10) und, kaum angedeutet, die Schloß-Scheuer. Weit draußen vor dem Schmiedentor tauchen aus lauschigem Grün hervor die Dächer der »Scheunenstraße«. Selbst die typische Silhouette der Kirche von Kirchberg hat der Maler nicht vergessen. Mit großer Naturtreue ist auch der charakteristische, edle Linienzug der Jurakette wiedergegeben, geschickt durch die Mitte des Bildraumes gezogen, sodaß eine ruhevolle Massenverteilung entsteht. Anmutig führt die hübsch geschwungene Heimiswilstraße an der im Mittelgrund klar dargestellten

Häusergruppe der Ziegelhütte vorbei zur heimeligen alten Ziegelbrücke. Hinter dieser einst so schönen Brücke erkennt man den sehr breit dargestellten Reißgrund der Emme.

Sehr lebendig und zierlich ist die Gruppe von Landleuten im Vordergrund geraten. Hier ist Doerr nun auch eine figürliche Darstellung voller Bewegung und Lebendigkeit geglückt. Diese Dreiergruppe erweist sich als ein Kunstwerklein für sich, wenn man sie in kreisrundem Ausschnitt betrachtet. In diesem Zusammenhang möge, der Vollständigkeit wegen, zitiert werden, was E. Würgler über die Kleidung der Doerrschen Figuren im Heimatbuch Burgdorf I, pag. 573, bemerkt:

> »... Zur Belebung der Prospekte liebte Doerr buntgekleidete Gestalten, wie sie uns auf den Stichen der Berner Lory, König und Freudenberger begegnen. Diese Art der Verwendung von Trachten widerspricht den Tatsachen, denn die Tracht war zu allen Zeiten Sonntags- oder Festkleid. Niemals aber haben die Bernertöchter in der Tracht, das Schwefelhütchen auf dem Kopf, Aepfel abgelesen oder die Ernte eingebracht, wie jene Zeit dies darstellt. ...«

Dieser einleuchtende Hinweis, der zweifellos richtig ist und von wissenschaftlichem Denken zeugt, mindert den künstlerischen Wert der Doerr-Bilder natürlich nicht, sowenig wie denjenigen der andern zeitgenössischen Darstellungen. Doch ist es immer heilsam, durch solche Ueberlegungen daran erinnert zu werden, daß wir Kunstwerke betrachten, Bilder, die ein verklärender Geist über die Erdenschwere erhoben hat. Dann wird das Vergleichen künstlerischen Nachlasses mit der realen Wirklichkeit ein wenig weniger schmerzlich.

Burgdorf, Ansichten vom Gyrisberg und vom »Fink« aus gesehen

Fig. 51 und 52

Zwei Oelgemälde von C. Doerr, um 1810

Den Rittersaal zieren zwei Oelgemälde, Geschenke von Herrn Arch. Roth in Bern, im Format 39,5/54 cm, die nicht signiert sind, und die auch auf der Rückseite nicht den geringsten Vermerk aufweisen. Wir können diese Bilder dennoch mit derselben Bestimmtheit, wie beim soeben besprochenen Aquarell, C. Doerr zuschreiben. Beide Gemälde atmen unverkennbar den Geist dieses Künstlers, und wenn man auch die Oelbilder nicht ohne weiteres mit den Aquatintablättern vergleichen

kann, der zu sehr verschiedenen Technik wegen, so kann man doch viele Einzelheiten wiedererkennen, welche uns schon auf dem Schläfli-Portrait (Fig. 49) begegnet sind.

Die Ansicht vom Gyrisberg (Fig. 51) stimmt so genau überein mit dem berühmten Aquatintablatt (Fig. 44), daß man wohl berechtigt ist anzunehmen, es seien Oel- und Aquatintabild nach denselben Skizzen angefertigt worden. Wohl ist der Vordergrund bei beiden Werken anders gestaltet. Die Raumverteilung aber und besonders auch die Einzelheiten im Stadtbild stimmen, bis auf wenige Kleinigkeiten, auffallend gut überein. Es sind deshalb auch dieselben Bemerkungen anzubringen, wie schon bei Fig. 44. Besonders sei auf das Stadthaus hingewiesen, das auf dem Oelbild gleich unvorteilhaft wiedergegeben ist, wie schon auf dem Aquatintablatt. Da das Barfüßerkloster noch gut erkennbar hinter der von der Kirche herabführenden Stadtmauer hervorguckt, kann mit Sicherheit geschlossen werden, daß das Oelbild ebenfalls vor 1825 entstanden ist. Interessant ist es, die Ringmauer am Alten Markt näher zu betrachten. Hier ist nämlich, bisher zum ersten Mal, das Mauerstück, das zum Haldentöri herunterführt und heute nur noch als Ruine vorhanden ist, mit einem Dach versehen dargestellt. Bei dieser Gelegenheit entdeckt man auch eine Verzeichnung, indem die »Krone« mit anschließender Hohengasse im Verhältnis zum Alten Markt etwas zu hoch hingesetzt wurde. Die daraus sich ergebenden Unstimmigkeiten beim Haldentöri sind durch gut deckenden Baumschlag behoben worden. Unterhalb des Schloßeingangsturmes ist ein ziemlich großes Dach erkennbar, das heute nicht mehr vorhanden ist. Dagegen ist das Gebäude auf dem Stadtplan von 1843 (vergl. Heimatbuch Burgdorf, 2. Bd., pag. 56) eingezeichnet. Laut Heimatbuch Burgdorf (2. Bd., pag. 560) verkaufte Venner Grimm seine im Hause der heutigen Bäckerei Sollberger befindliche Brauerei an Ferdinand Meyer um das Jahr 1815. Die Brauerei wurde dann hinter das heutige »Bierhaus« verlegt und bis 1860 blieb sie verbunden mit einer Essigfabrik und einer Brennerei. Das abgebildete Dach dürfte daher ein Teil dieses gewerblichen Gebäudekomplexes sein.

Als Staffage des Vordergrundes dient diesmal eine Tiergruppe mit einem Baum, der unverkennbar die Hand Doerrs verrät.

Die recht lebendig dargestellte Kuh legt Zeugnis ab für das fortgeschrittene Können des Künstlers.

Das ganze Gemälde, selbst der Himmel und die grünen Partien, ist in einem eigenartigen rötlichbraunen Gesamtton gehalten, der jedenfalls den erwachenden Morgen charakterisieren möchte. Zweifellos entbehrt auch dieses Werk Doerrs nicht großen Stimmungsgehaltes. Doch ziehen wir persönlich die lichte Heiterkeit des Aquatintablattes entschieden vor. Leider scheint das Oelbild nicht mit der gebührenden Sorgfalt aufbewahrt worden zu sein, es ist an mehreren Stellen beschädigt. Glücklicherweise wird dem hübschen Gemälde, nunmehr unter der Obhut des Rittersaalvereins, eine verständnisvollere Behandlung zuteil werden.

Die Ansicht vom »Fink« aus gesehen (Fig. 52) ist das Pendant zum soeben besprochenen Bild, nicht nur im Hinblick auf das Format, sondern auch dem Gesamtwesen nach. Dieses Gemälde ist uns außerordentlich wertvoll, zeigt es uns doch unsere Stadt von einer Seite gesehen, die sonst fast nie wiedergegeben wurde.

Geschickt ist als kulissenartige Staffage der bewaldete Hügel, »Fink« genannt, gewählt, eine Bodenwelle, die nächstens durch die »Griengrube« völlig weggeknappert sein wird. Ins Bild hinein führt die noch völlig offene, recht malerische Bernstraße. Sie zieht an Hecken und reichem Baumbestand vorbei und biegt dann, dort wo heute das Bahngeleise sie schneidet, nach rechts hinüber, wo man ihren weiteren Verlauf, an den vielen heimeligen Scheunendächern vorbei gegen das Schmiedentor zu, nur ahnen kann. Das Gsteig, damals noch ein lieblicher, von saftigen Wiesen und hübschen Baumgruppen bedeckter Hügel, dehnt sich weit und gar behaglich aus, und ahnt wohl noch nicht, zu welch unglaublicher Herrlichkeit es einst erblühen werde.

Hinter dem Gsteighügel guckt neckisch ein Teil der Oberstadt hervor, und majestätisch thront hoch oben auf seinem Felsen das Schloß. Es muß wahrhaftig einst ein erfreulicher Anblick gewesen sein, mit dem unsere selbstbewußte Stadt einen von Bern herreisenden Gast begrüßte! An der südöstlichen Ecke des heutigen Friedhofes war ja auch das Burgernziel, dort

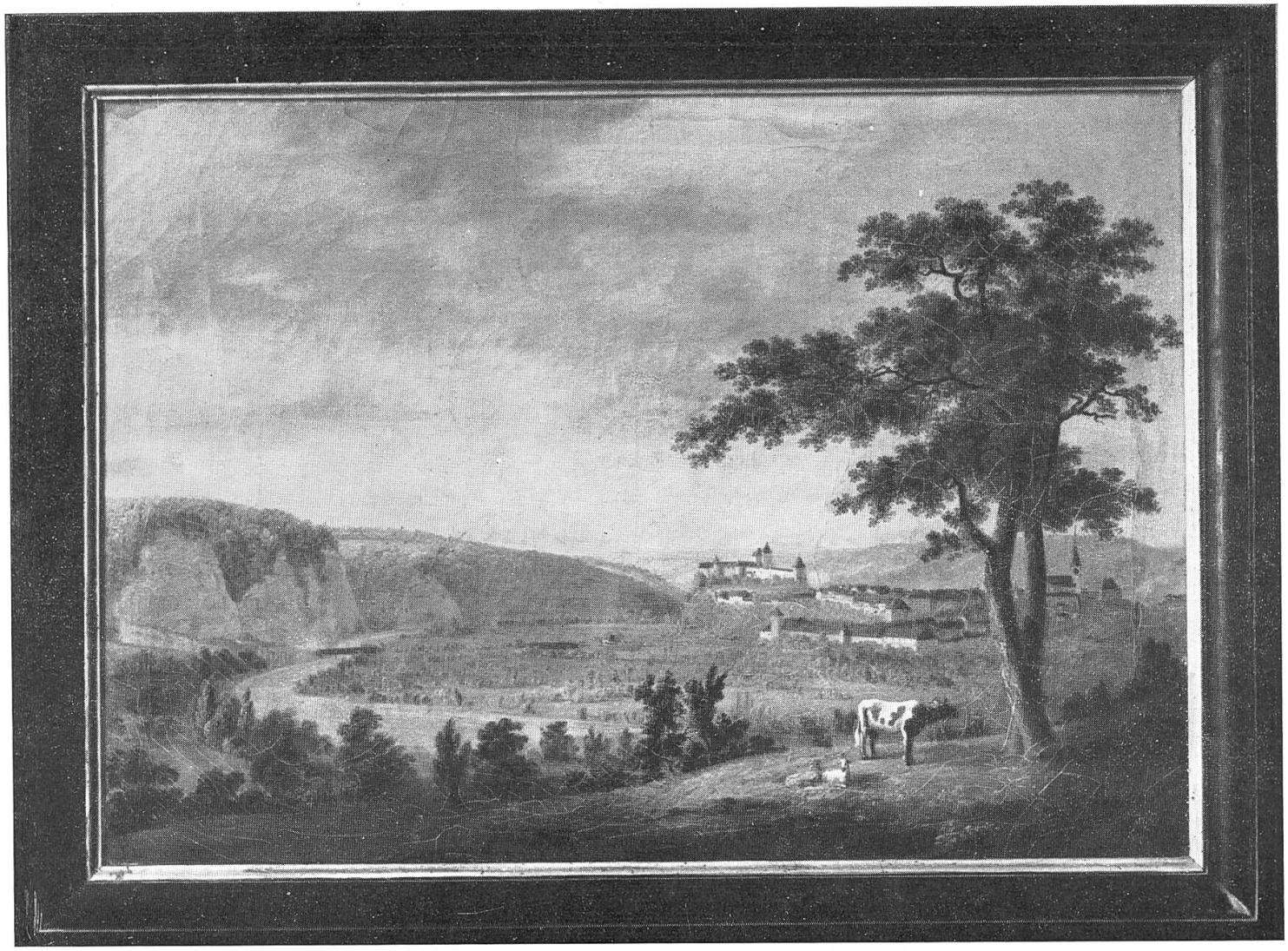

Fig. 51 Burgdorf, Ansicht vom Gyrisberg aus, Oelgemälde von C. Doerr, um 1810

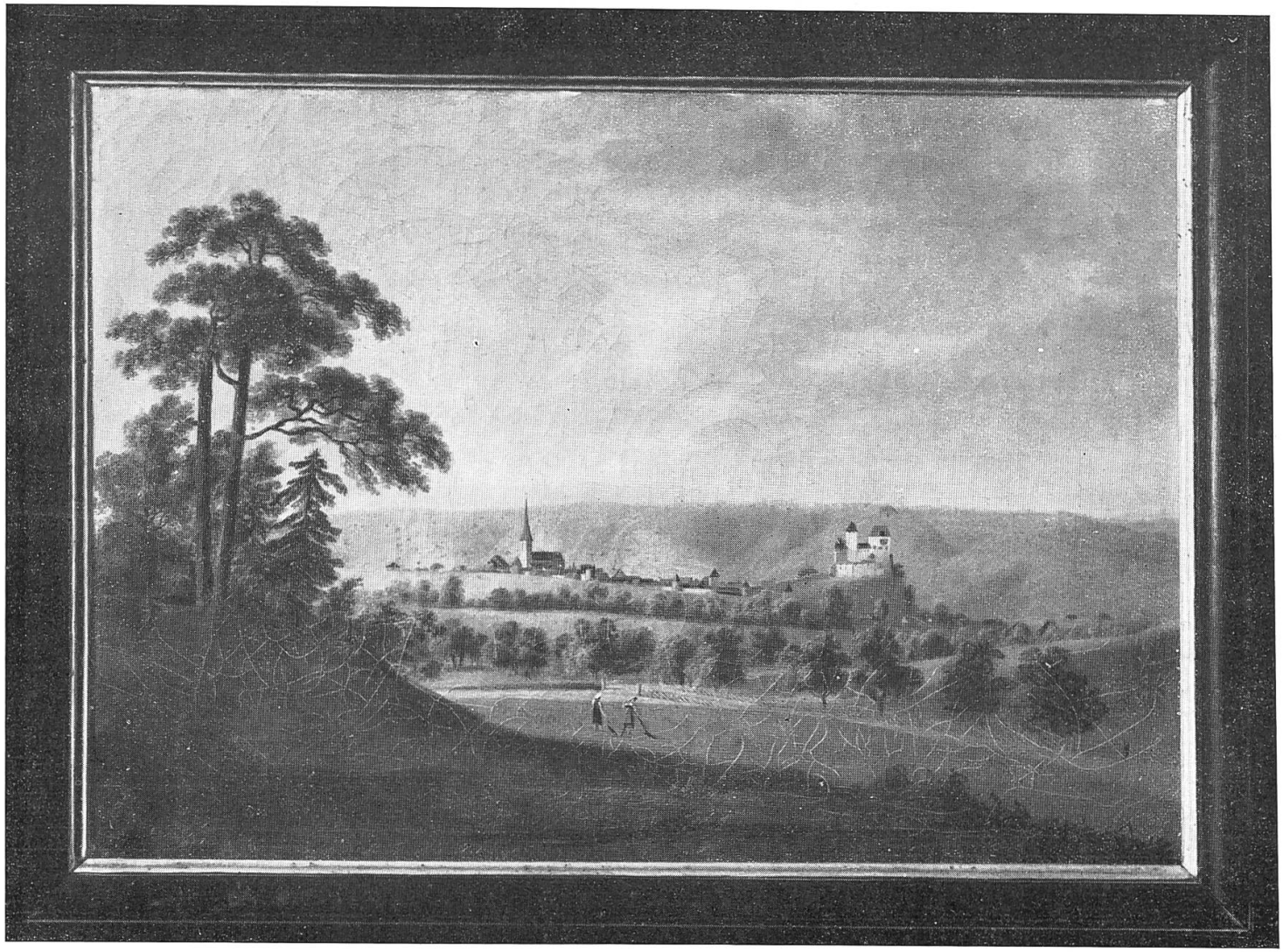

Fig. 52 Burgdorf, Ansicht vom »Fink« aus, Oelgemälde von C. Doerr, um 1810

stand der heute zu der »Griengrube« versetzte Grenzstein mit der Schwurhand, dort fand auch die Begrüßung des neu ankommenden Landvogtes durch die Stadtbehörden statt.

Nicht nur der Gesamteindruck dieser Malerei ist herzerquikkend, sondern auch die Einzelheiten im Stadtbild sind so hübsch dargestellt, daß sie zu näherem Betrachten einladen. Zuäußerst rechts an der Ringmauer erkennen wir das Rütschelentor [1]. Es folgt der Süventurm, der die Ecke beim Graben bildete, und dann das große, markante Schmiedentor. Links daneben steht ein Turm, dessen Name bisher unbekannt geblieben ist. Man weiß von ihm nur, daß er erst 1832 weichen mußte, während die links davon gar deutlich erkennbare Bresche in der Stadtmauer schon 1807 geschlagen wurde. Dieses Gemälde verewigt also gerade den entscheidenden Augenblick in der Entwicklungsgeschichte des Stadtbildes. Zwar ist das ureigentliche Wesen der noch harmonisch gegliederten Siedelung gewahrt. Doch ist der ehrwürdige Ring, den wehrhafte Ahnen geschaffen hatten, gesprengt. Der Tanz der Spekulanten kann beginnen, dieses immer wieder neu anhebende, einzigartige Spiel, bei welchem einer den andern mit schäbigen 3,6 m Abstand in den Schatten setzt — vor lauter Sehnsucht nach Sonne!

Es zeugt für die ausgeprägte Künstlerschaft Doerrs, daß er diese Mauerlücke, eine klaffende Wunde im Antlitz der Stadt, überaus schonend darstellt. Gar hübsch kommen die heimeligen Dächer des einstigen oberen Kirchbühls, so auch des alten Schulhauses, zur Geltung und besonders die trauliche Stadtschreiberei mit ihrem originellen Treppenturm läßt sich gut erkennen. Zwischen diesem, glücklicherweise noch heute vorhandenen Gebäude und der Kirche guckt die Spitze der einst so malerisch mit einem Dach versehenen Kirchentreppe hervor. Vor dem Pfarrhaus steht behäbig der Turm, der sich fatalerweise den pfarrherrlichen Groll Kuhns zugezogen hatte, der aber heute noch, wenn auch teilweise abgetragen, dieser Stadtecke einen besondern Reiz verleiht. Pfarrhaus, Kirche und Schloß, die immer wieder das einzigartige Stadtbild Burgdorfs

[1] Wenn man auf dem Stadtplan die Lage dieses Bildes nachkonstruiert, so erkennt man, daß Doerr das Rütschelentor etwas zu weit nach rechts verschoben dargestellt hat.

charakterisieren, sind Doerr besonders ansprechend gelungen. Merkwürdig weich und verschwommen dagegen hat er die Flühe wiedergegeben, doch tritt das entzückende Städtchen vor diesem duftigen Hintergrund umso eindrucksvoller hervor.

Unser Doerr-Bild kann uns wahrhaftig nachdenklich stimmen. Es regt an, zu überlegen, wie harmonisch man den Weiterausbau einer so urwüchsig angelegten Stadt bei verständnisvoller Planung hätte bewerkstelligen können. Wie gut hätte sich das Innere der alten Häuser zeitgemäßer und wohnlicher gestalten lassen, ohne daß man die nie wieder gutzumachenden Sünden am charakteristischen Aeußeren begangen hätte! Auch das »pulsierende Leben« von heute würde nicht behindert, wenn Türme und Mauern noch stünden! Wie hübsch hätte sich um diesen uralten und wertvollen Stadtteil ein organisch eingegliedertes System von modernen — aber wirklich modernen — Quartieren einfügen lassen! Doch ist es heute müßig, darüber zu klagen, daß die alten Zeugen kraftvoller Ahnen beseitigt wurden. Dieselbe Krankheit, eine Art Verkehrspsychose, herrschte seit den Dreißigerjahren überall dort, wo man sich aufgeklärt glaubte. Und sehr wahrscheinlich wollte man dem verhaßten alten Regime noch eins auswischen, indem man sich, aus falschgeleiteter Halbbildung heraus, kulturhistorisch wertvoller Güter beraubte. Der heutigen Generation bleibt, außer dem Katzenjammer, nichts anderes übrig, als der Versuch, zu retten, was noch zu retten ist.

Das liebliche Doerr-Bild aber, das so seltsam zu uns spricht und welches Blinde sehend machen könnte, wollen wir mit besonderer Sorgfalt verwahren, damit es auch späteren Generationen davon erzählen kann, wie so wunderhübsch unsere Stadt — einst war.

Burgdorf, Ansichten von Süden und von Norden (nach 1810)

Fig. 53 und 54

Aquarelle eines unbekannten Liebhabers

Die besprochenen sechs Aquatintablätter Doerrs scheinen schon von Anfang an Freude bereitet zu haben. Sie mögen auch anfeuernd auf den Eifer anderer Kunstbeflissener gewirkt haben. So kennen wir beispielsweise Kopien in Aquarelltechnik

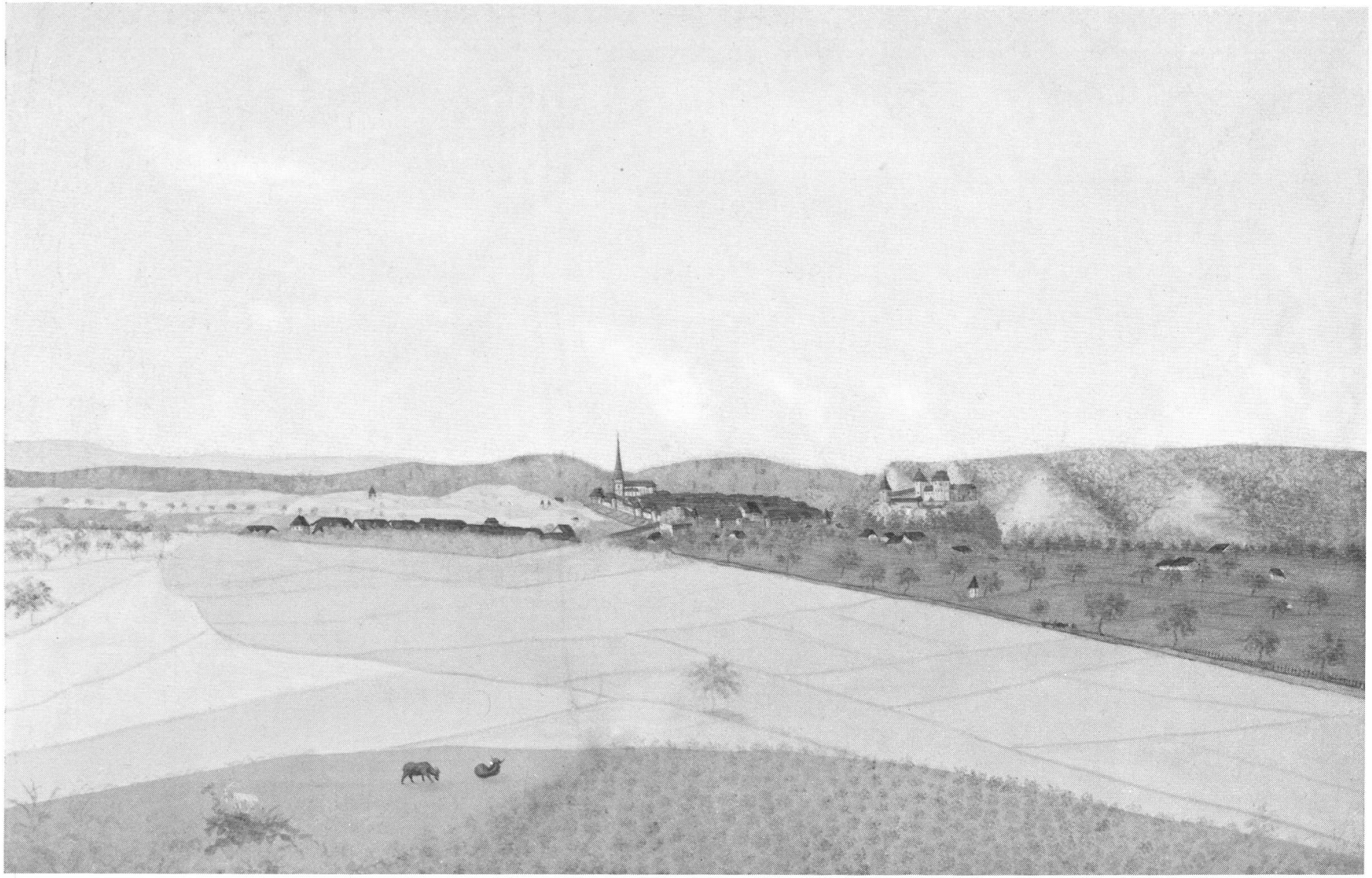

Fig. 53 Burgdorf, Ansicht von Süden, Aquarell eines unbekannten Liebhabers, um 1810

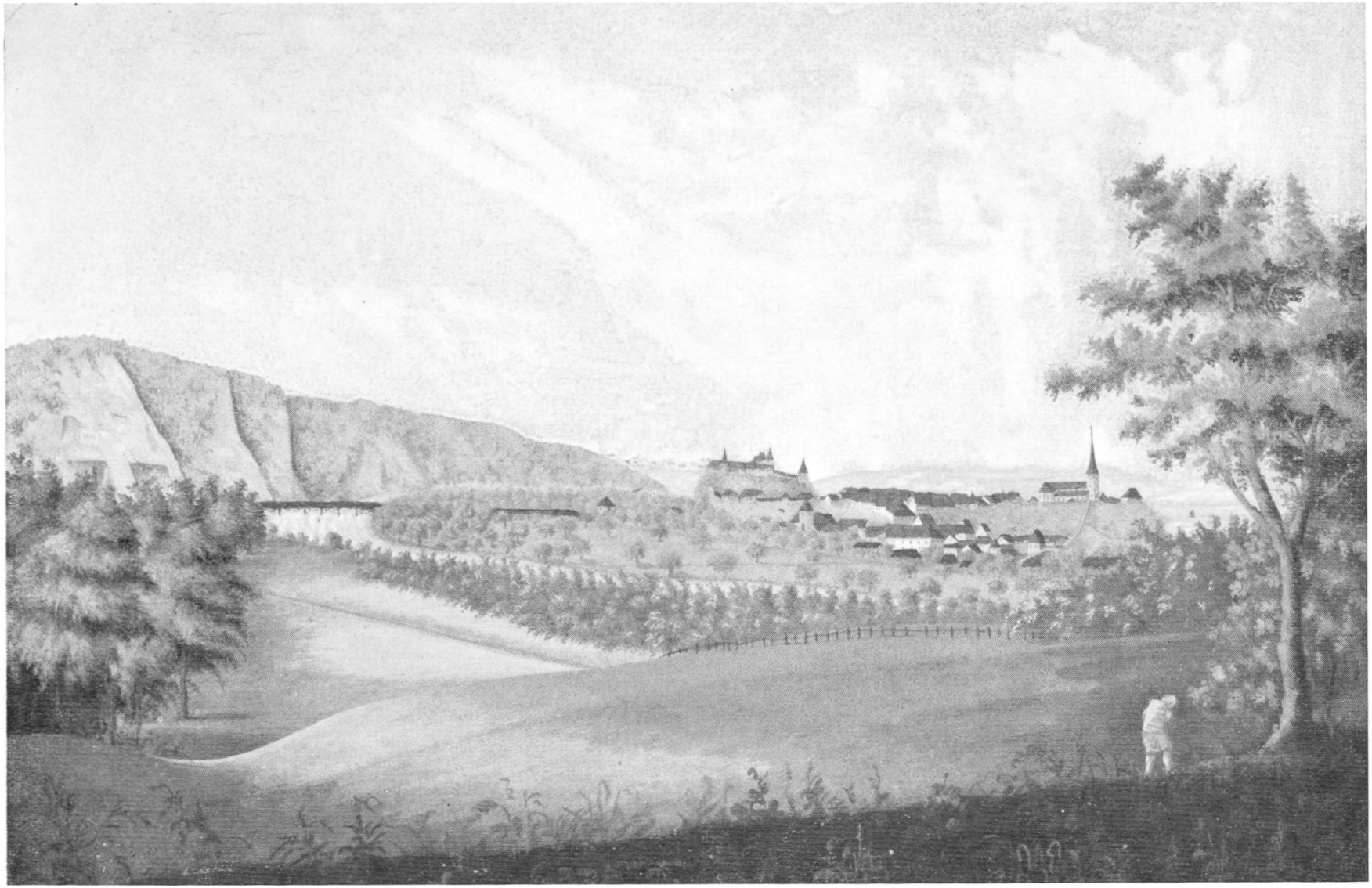

Fig. 54 Burgdorf, Ansicht von Norden, Aquarell eines unbekannten Liebhabers, um 1810

ausgeführt, die sich, wenigstens dem Inhalt nach, genau an die Doerrschen Blätter anlehnen. Herr Hermann Dür-Stauffer besitzt eine Anzahl davon und auch in der Rittersaalsammlung sind zwei Exemplare zu finden. Diese Bilder sind signiert: »May 1817 S: Gam: fec:«, d. h. sie stammen wahrscheinlich von dem noch zu besprechenden Liebhaberzeichner Gammeter. Diese Aquarelle sind recht hübsch, obgleich sie natürlich bei weitem nicht mit den berühmten Originalblättern Doerrs Schritt halten können. Sie sind anspruchslose Zeugen der hingebenden und liebevollen Tätigkeit eines Amateurmalers. Da sie, dem Inhalt nach, völlig mit den Originalen C. Doerrs übereinstimmen, müssen wir uns darauf beschränken, sie hier nur zu erwähnen.

Abbilden dagegen möchten wir zwei weitere Aquarelle, unsere Stadt von Süden und von Norden gesehen wiedergebend, die zweifellos auch von einem Liebhabermaler geschaffen wurden, und die offensichtlich ebenfalls von den Blättern Doerrs beeinflußt wurden. Beide Aquarelle sind im Besitz von Herrn Gärtnermeister Neuenschwander, der uns in freundlicher Weise die Reproduktion gestattet hat. Die Bilder sind nicht signiert, und es ist leider bisher nicht gelungen, den Autor festzustellen. Sie sind mit einer stark deckenden, fast an Tempera erinnernden Aquarellfarbe gemalt. Der Autor scheint Freude an starken Kontrasten gehabt zu haben, sodaß seine Malerei reichlich bunt herausgekommen ist.

Die Ansicht von Süden (Fig. 53), im Format 28/42,5 cm, zeigt unsere Stadt von derselben Stelle aus gesehen, die schon Doerr für sein erstes Blatt gewählt hat. Doch ist beim vorliegenden Aquarell der Bildausschnitt nach links erweitert, und dadurch entsteht eine Massenverteilung, die wenig befriedigt. Auch der übermäßig große und doch so kahle Vordergrund verstärkt nur noch das Gefühl der Leere. Allerdings verleihen die satten Farben dem Originale einen eigenen Reiz, welcher der einfarbigen Reproduktion völlig fehlt. Die Einzelheiten im Stadtbild stimmen überein mit denjenigen, die wir bei Doerr besprochen haben, doch fällt es auf, daß die Türme der Westfront noch alle vollzählig eingezeichnet sind. Es dürfte daraus aber kaum gefolgert werden, daß dieses Bild vor Doerr geschaffen wurde, die Anklänge an dieses Meisters Vorbild sind

doch zu groß. Es ist aber recht interessant, daß unser Amateurmaler uns einmal die Gegend der Scheunenstraße und der Bernstraße vor Augen führt. So erblicken wir denn eine beträchtliche Zahl Dächer, Scheuern, die erkennen lassen, daß die Burgdorfer Bürger früher noch emsig Landwirtschaft trieben. Heute stehen an Stelle dieser Scheuern Wohnhäuser und nur der Name »Scheunengasse« ist geblieben. Einzig die mächtige Scheuer, die zum Gute des Franz Schnell gehörte und jetzt von der Firma Krähenbühl & Cie. zu andern Zwecken umgebaut wurde, gibt noch Kunde von einer einst regen landwirtschaftlichen Tätigkeit. Auf unserm Bilde erkennen wir am Ende der Scheuerreihe ein Landhaus, welches wir später auf einem Umrißstich von Scheidegger noch deutlicher sehen werden: der reizende Vorläufer der späteren Villa Franz Schnells.

Die Ansicht von Norden (Fig. 54), im Format 29/43 cm, ist vom Gyrisberg aus aufgenommen. Sie befriedigt bildmäßig schon besser als das Pendant, wird doch hier der Versuch unternommen, durch einigen Baumschlag eine Tiefengliederung zu gestalten. Auch dieses Bild wirkt im Original bedeutend besser als in der einfarbigen Reproduktion und entbehrt nicht gewisser malerischer Reize. Die Einzelheiten im Stadtbild jedoch sind etwas summarisch und teilweise auch verworren dargestellt. So will z. B. der Verlauf der Stadtmauer, die von der Kirche bis zum Kornhaus niederstieg und bei Doerr überaus klar gezeichnet ist, hier nicht so recht stimmen. Das Barfüßerkloster — es muß sich um dieses Gebäude handeln — ist zu weit hinuntergerutscht und steht auf unserm Aquarell auf fast gleicher Höhe wie das Kornhaus. Trotz dem Durcheinander von Dächern erkennt man aber doch das Mühletor, und auch das Wynigentor ist gut als Torturm charakterisiert. Doch hat man den Eindruck, daß der Maler weniger die Einzelheiten wiedergeben wollte, dafür größeres Gewicht auf den Gesamteindruck dieser lieblichen, in saftiges Grün gesetzten Stadt legte. Und das ist ihm ganz hübsch gelungen.

Von beiden Bildern hat sich Herr E. Würgler Kopien angefertigt, die hier, der Vollständigkeit wegen, auch erwähnt sein müssen.

»Burgdorf«, »Berthoud« und zwei Ansichten vom Lochbach

Fig. 55, 56, 57 und 58

Unsignierte Aquarelle aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts

Die reichhaltige Bildersammlung, welche Ernst Zumstein (1868—1920) einst mit viel Liebe zur Sache zusammengetragen hat, besitzt heute zum größten Teil Herr Ad. Lüthi. Unter diesen Bildern finden sich zwei eigenartige Aquarelle, das eine mit »Burgdorf« (Fig. 55), das andere mit »Berthoud« (Fig. 56) bezeichnet. Ohne Mühe erkennt man sofort, daß beide Bilder von derselben Hand stammen, und die Sache gewinnt noch an Reiz, wenn man entdeckt, daß es eine ganze Reihe analoger Aquarelle gibt, die alle unsere nähere Umgebung wiedergeben. So besitzt z. B. die Rittersaalsammlung zwei in gleichem Format und gleicher Technik gehaltene Ansichten aus Kirchberg, ferner sind uns Ansichten vom Lochbach bekannt, von welchen zwei im Besitz von Frau Schnell-Schönholzer in Bern, zwei ganz ähnliche im Besitz der Landesbibliothek in Bern (Fig. 57 und 58) sich befinden. Alle diese in genau gleicher Manier gemalten Bilder sind unsigniert, weisen aber so übereinstimmende und charakteristische Merkmale auf, daß sie unzweifelhaft ein und demselben, aber eben leider unbekannten Autor zugeschrieben werden müssen. Die Bilder sind in ziemlich grellen, flächig aufgetragenen Farben gehalten. Zeichnung und Schatten sind mit schwarzen Pinselzügen über die Farbflächen gezogen. Fenster werden als stark auffallende, schwarze, viereckige Löcher angedeutet, und Ziegeldächer werden charakterisiert durch Reihen von punktierten oder gestrichelten Linien, Bäume endlich werden dargestellt durch sonderbare punktierte Wülste. Und gerade diese merkwürdigen Bäume brachten uns auf den Gedanken, es könnte Joh. Trösch (vergl. Burgdorfer Jahrbuch 1940, pag. 27) der Autor dieser interessanten Aquarelle sein, denn auf dem deutlich signierten Umrißstich von Trösch »Vue von der neuen Stahl-Fabric« (Fig. 35) finden wir genau dieselbe Art, Bäume darzustellen. Wir haben seit Jahren ohne Erfolg versucht, den Autor dieser Aquarelle einwandfrei festzustellen. Weder die Direktoren von Kunstmuseum und Histor. Museum in Bern, noch die zuständigen Kreise in den Bibliotheken haben jemals analoge Aquarelle gesehen, und dies ist

ja auch nicht sehr verwunderlich, da es sich doch voraussichtlich um einen Liebhabermaler handelt, der in unserer engern Heimat sich betätigt hat. In der Familie Schnell-Schönholzer galten diese Aquarelle als Bilder von Scheidegger, auf welchen wir noch sehr eingehend zu sprechen kommen werden. Allein auch eine im Emmental wohnende direkte Nachkommin jenes Landschafters, die uns dessen interessanten Nachlaß vorwies, hat niemals Aquarelle der gesuchten Art gesehen. Uns persönlich hat die Autorschaft Scheidegger nie recht glaubwürdig erscheinen wollen, da dieser fleißige Schilderer unserer Emmentalerortschaften doch eine ganz andere Technik anzuwenden pflegte. Wir vernahmen, Herr Zumstein habe die zwei Bilder seinerzeit im Gasthof zum »Mohren« in Huttwil gesehen und angekauft. So versuchten wir auch in Huttwil Anhaltspunkte zu gewinnen, wiederum ohne Erfolg. Alle Versuche, bei heute lebenden Verwandten des Joh. Trösch eine Fährte zu finden, schlugen leider ebenfalls fehl. Da die Angaben der Literatur über Joh. Trösch recht spärlich sind, versuchten wir auch in Bützberg, wo der Maler lebte und starb, Näheres zu erfahren. Außer den Eintragungen in den Kirchenbüchern von Thunstetten war aber leider auch nicht mehr zu finden, und die Erinnerung an den seltsamen, einarmigen Maler scheint völlig ausgelöscht zu sein. Herr Pfarrer Kümmerly in Thunstetten, der sich intensiv mit den kulturgeschichtlichen Fragen seiner Umgebung befaßt, erinnert sich allerdings, irgendwo in der Literatur die Angabe gefunden zu haben, daß Joh. Trösch außer seinen Umrißstichen auch Aquarelle geschaffen habe, und daß er die Eigentümlichkeit hatte, die Bäume punktiert darzustellen. Es liegt auf der Hand, daß diese Angaben nicht genügen können, um Joh. Trösch als Schöpfer dieser originellen Bilder zu bezeichnen. Wenn es auch durchaus möglich ist, daß er die Bilder gemalt hat, so fehlt uns doch der einwandfreie Beweis, und wir hoffen nur, daß es doch noch möglich sein wird, den Autor ausfindig zu machen.

Das eine Bild, »Burgdorf« (Fig. 55), im Format 29,5/41 cm, ist uns deshalb so wertvoll, weil es einmal eine Ansicht unserer Stadt bietet, die sonst nirgends zu finden ist. Den Standort des Malers kann man freilich jetzt nicht mehr im Gelände ausfindig machen, denn die schönen, weiten abgebildeten

Fig. 55 »Burgdorf«, unsigniertes Aquarell aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts

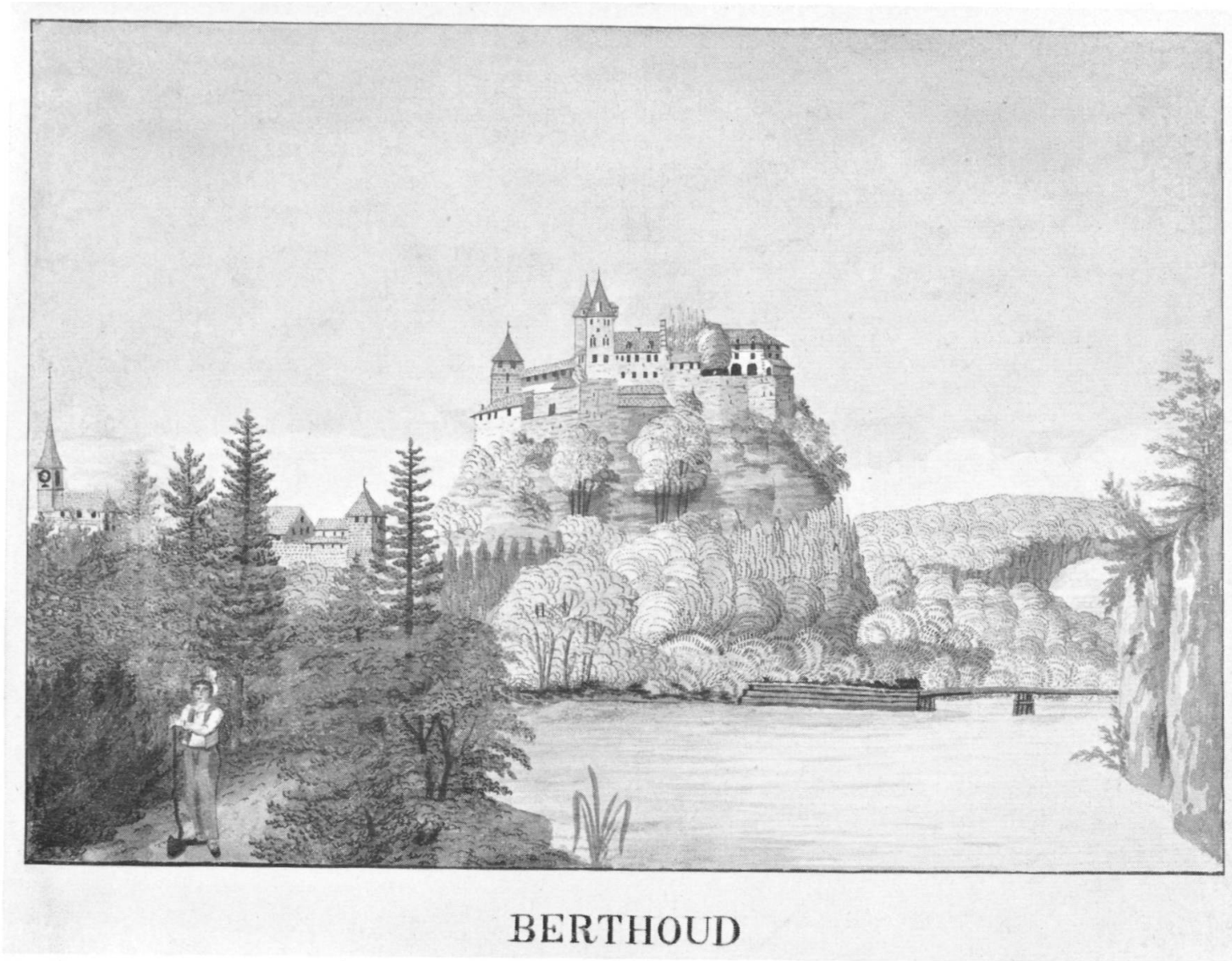

Fig. 56 »Berthoud«, unsigniertes Aquarell aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts

Wiesen sind völlig überbaut. Doch kann man denselben durch Konstruktion auf dem heutigen Stadtplan ganz sicher bestimmen. Der Maler arbeitete an der untern Kirchbergstraße, und zwar dort, wo diese Straße den großen Bogen des Industriekanals tangential berührt. Der Handwerksbursche auf unserm Bild wandert demnach auf der Kirchbergstraße, und hinter ihm sieht man deutlich den blau gemalten Bogen des »groß Bach«, wie dieses Gewässer auf dem »Emmen Plan« von 1776, den uns Notar Samuel Aeschlimann hinterlassen hat, genannt wird. Die große Wiese, die mit zu bleichenden Leintüchern überdeckt ist, entspricht dem Areal der heutigen Leinenweberei Schmid & Cie. und dem vom Bahnhof Burgdorf heute belegten Terrain. Das links erkennbare Gebäude heißt auf dem Plan von S. Aeschlimann »Bleiker Walke», während die mit Linnen überdeckte Wiese »Schleiffe Matten« genannt wird. Beide Namen deuten auf Gewerbe, welche früher bedeutungsvoll waren. Doch hat in unsern Tagen das Schleifen von Harnischen, Schwertern und anderm Gerät einer üppigeren Rüstungsindustrie Platz gemacht, und auch das Bleichen ist aus unserer näheren Umgebung leider verschwunden. Doch wissen wir nun, daß noch vor 100 Jahren auf dem Areal zwischen Stanniolfabrik und Kanal (vergl. Fig. 32), auf dem Gelände der Firma Schmid & Cie. und weiter gegen Kirchberg zu, bei der noch heute »Bleicke« genannten Besitzung der Gebr. Stauffer das Bleichergewerbe in Blüte stand.

Das Gebäude, welches hinter der Wiese, direkt unterhalb der Kirche deutlich sichtbar eingezeichnet ist, muß die «Spithal Scheür« gewesen sein, die an der »Lyßach Gassen« stand. Die Gebüschreihe vor diesem Gebäude deutet den Lauf des »groß Bachs« an. Ein weiteres Gebäude zu Füßen des Stadthauses, auch am »groß Bach« gelegen, wird auf dem Plan nur mit »Walke« bezeichnet. Es muß, diesem Plane nach zu schließen, sich um ein ziemlich großes Haus gehandelt haben, das der heutigen Mühle Luder als Vorläufer gedient hat. Die Unterstadt wird mit üppigem Baumschlag, in der schon erwähnten Tüpfchenmanier dargestellt, verdeckt. Von der Oberstadt jedoch kann man ganz charakteristische Teile erkennen. Schloß und Kirche sind perspektivisch etwas verunglückt, auch ist das Zunfthaus zu Schmieden und Zimmerleuten neben der Kirche allzu groß geraten. Deutlich erkennt man den allein-

stehenden Stadtturm neben dem Pfarrhause. Daraus ergibt sich, daß das Bild vor 1827 entstanden sein muß.

Sehr interessant ist das noch stehen gebliebene Stück Stadtmauer, welches von der Kirche heruntersteigt bis in die Gegend des Barfüßerklosters. Beim Stadthaus blickt man gerade in die Hohengasse hinein. Und dieser Einblick, kombiniert mit dem hintersten Turm am Schloß, gibt uns einen wertvollen Anhaltspunkt, wenn wir den Standort des Malers rekonstruieren wollen.

Das andere Bild, »Berthoud« (Fig. 56), im Format 27,5/39 cm, zeigt uns die Gegend südlich der heutigen Waldeckbrücke. Auf dem stark überhöhten Schloßhügel thront die Burg, die ziemlich wahrheitsgetreu wirkt. An Stelle der Waldeckbrücke steht allerdings noch der »Schindersteg«, den wir auf andern Bildern noch antreffen werden. Der Großteil der Stadt ist auch hier wiederum vorsichtig mit Baumschlag verdeckt. Doch treten Kirche und Rütschelentor, ganz hübsch dargestellt, deutlich hervor. Am Kirchturm erkennt man wiederum deutlich, daß Zifferblätter nur nach Süden (und Norden) angebracht waren, während Ost- (und West-) Seite Schallöffnungen enthielten.

In diesem Zusammenhang müssen auch zwei der Ansichten vom Lochbach angeführt werden, und zwar bilden wir die der Schweiz. Landesbibliothek gehörenden Exemplare ab. Die zwei Bilder, welche Frau Schnell-Schönholzer besitzt, stimmen mit diesen reproduzierten Aquarellen sehr genau überein, zeigen jedoch andere figürliche Staffage. Das eine, »Lochbachbad« genannte Bild (Fig. 57), gibt uns eine gute Uebersicht über diese interessante Siedelung, über deren wechselvolles Schicksal uns W. Marti (Burgdorfer Jahrbuch 1941, pag. 17) in vorbildlicher Weise Bericht erstattet hat. Rechts im Vordergrund führt der so oft weggerissene Lochbachsteg über die gar wasserreich dargestellte Emme. Im Mittelgrund liegt behäbig das Badwirtshaus, und man erkennt leicht, wie hübsch diese ursprüngliche Anlage gewesen sein muß. Durch die späteren Anbauten wurde der Gebäudekomplex grundlegend verändert, und dennoch kann das geübte Auge leicht aus den heute dastehenden Gebäulichkeiten das im Bilde überlieferte Ursprüngliche rekonstruieren. Wie heute noch führt ein Weg dem Gar-

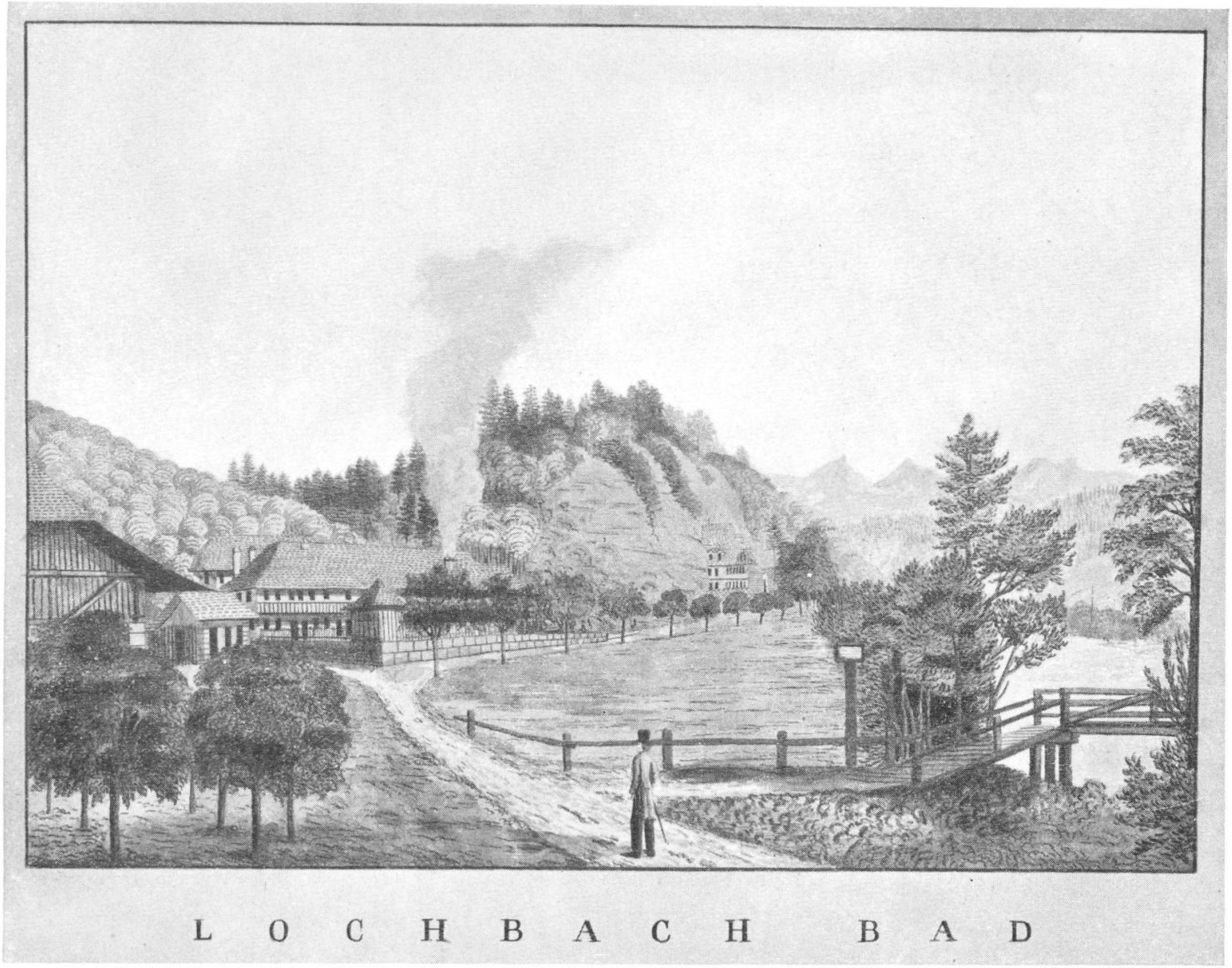

Fig. 57 »Lochbachbad«, unsigniertes Aquarell aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts

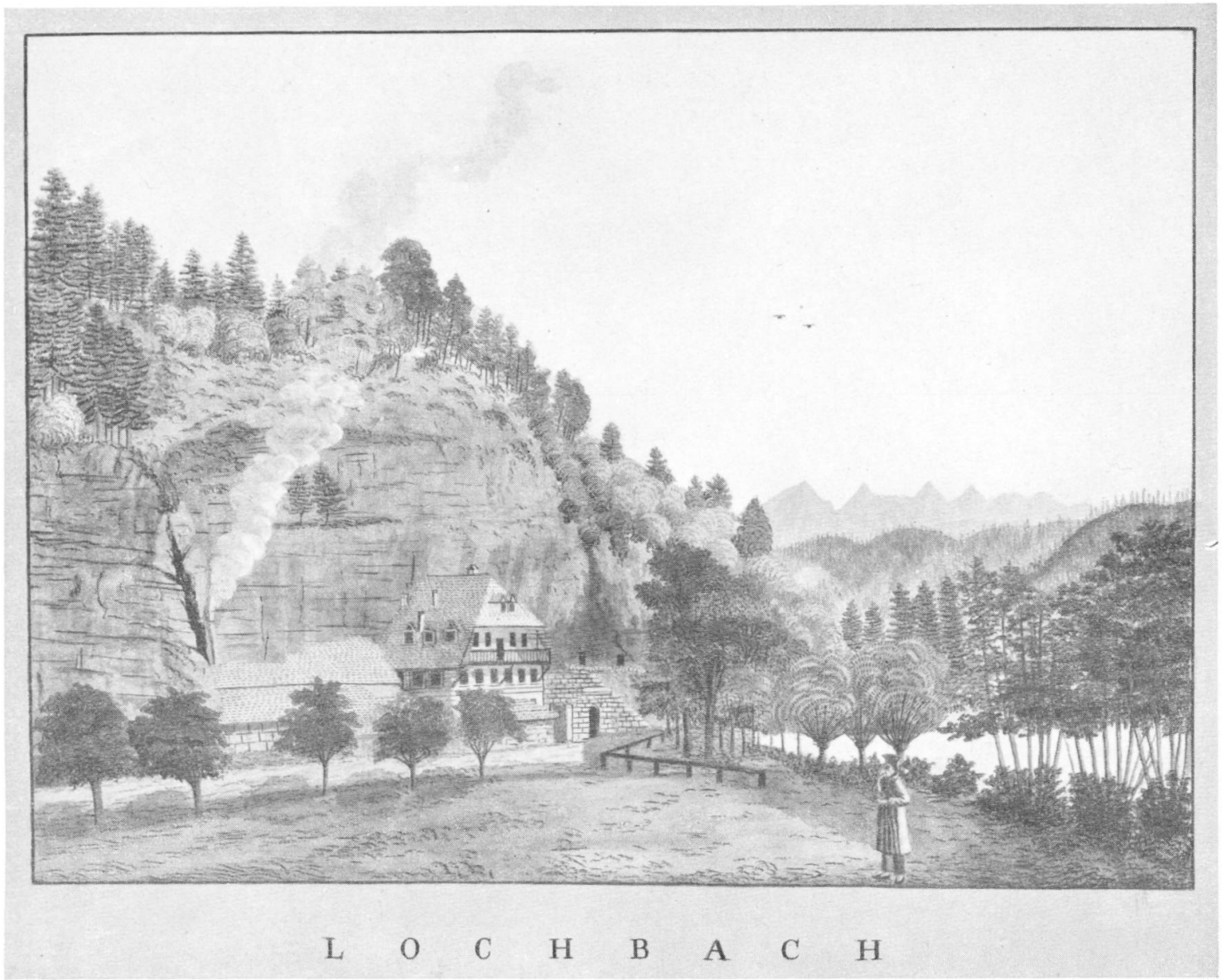

Fig. 58 »Lochbach«, unsigniertes Aquarell aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts

ten entlang, an den Felswänden vorbei zur Fabrik. In dieser Fluh, der »Goetzschisfluo«, war einst ein Kreuz eingehauen, wie Ochsenbein[1] zu berichten weiß, welches das Burgernziel bezeichnete. Die Fabrikanlage selber ist auf dem Bild gut ersichtlich, doch läßt das zweite Bild, mit »Lochbach« bezeichnet (Fig. 58), die Einzelheiten besser erkennen. Wieder erblikken wir das hübsche Gebäude, das wir schon auf dem Umrißstich von Trösch (Fig. 35) angetroffen haben. Viel hat sich seit 1792 nicht geändert, doch zeugt das neue, an die Felswand lehnende Dach mit dem mächtig qualmenden Kamin dafür, daß sich die Fabrikanlage erweitert hat.

Diese vier Aquarelle sind wahrlich nicht hervorragende Kunstwerke. Sie sind etwas grob und ungelenk, sie sind auch reichlich farbig. Und dennoch möchten wir sie nicht missen, geben sie uns doch Kunde von zahlreichen Einzelheiten, die auf andern Abbildungen fehlen.

*

Von 1780 bis 1798 erschien jedes Jahr »bey Geßner« in Zürich ein reizendes Taschenbüchlein unter dem Namen »Helvetischer Kalender«. Doch finden sich unter den vielen, feinen Kupferstichen, welche die Büchlein illustrieren, keine Ansichten von Burgdorf.

Von 1799 bis 1822 kamen »bey Orell Füßli & Comp.« in Zürich ähnliche Taschenbüchlein unter dem Namen »Helvetischer Almanach« heraus. Die Jahrgänge 1802, 1819, 1821 und 1822 sind dem Kanton Bern gewidmet und bringen u. a. hübsche Bildchen von F. N. König. In den Jahrgängen 1821 und 1822 finden sich Kupferstiche von F. Hegi nach Zeichnungen von J. H. Juillerat, auf welchen wir unten eingehend zu sprechen kommen. Burgdorf ist in keinem Bändchen abgebildet und wird nur kurz im Textteil erwähnt (Almanach 1802, pag. 118; 1819, pag. 193).

*

Ebenfalls bei Orell Füßli & Cie. in Zürich erschien 1820 ein hübsches Werk « Cent Vues Suisses, remarquables par leur situation ... dessinées et gravées par Meyer, König ...». In diesem Büchlein finden sich u. a. Bilder von F. N. König, von denselben Platten abgezogen wie im Helvetischen Almanach. Von Burgdorf aber ist kein Bild vorhanden.

*

In dem interessanten Werk »H. Keller, Fünfzig Ansichten der Schweiz und der Grenze von Italien«, welches 1821 in Zürich »bey Füßli und Compagnie zur Meise« erschien, wird Burgdorf nicht erwähnt.

---

[1] Rud. Ochsenbein, Aus dem alten Burgdorf, pag. 5.

Schloß Burgdorf und südliche Stadtmauer Fig. 59

Aquarell von J. H. Juillerat, um 1825

Unter den zahlreichen Schätzen, welche das Kunstmuseum in Bern behütet, findet sich ein sehr ansprechendes Aquarell von J. H. Juillerat, das für uns von hohem Interesse ist, weil es uns die einstige Südfront unserer Stadt, sowie das Schloß glaubwürdig und eindrucksvoll vor Augen führt. Wohl besaß unsere Rittersaalsammlung seit langer Zeit von diesem Aquarell eine Photographie. Trotzdem blieb das eigenartige Bild bei uns fast unbekannt. Es war daher ein ausgezeichneter Gedanke der Herausgeber des hervorragenden Werkes »Heimatbuch Burgdorf«, gerade dieses wenig bekannte Aquarell als Vierfarbendruck zu reproduzieren und als Kunstdruckbeilage einem weitern Leserkreis zugänglich zu machen (Heimatbuch Burgdorf, 2. Band, pag. 104). Dank dem freundlichen Entgegenkommen der Heimatbuch-Herausgeber sind auch wir nun in der Lage, das Aquarell Juillerats als Farbendruck unserer Arbeit einfügen zu können. Diese Kunstdruckbeilage möge als Nr. 59 bezeichnet sein. Sie ist technisch sehr gut gelungen und ist sogar in freundlicheren Tönen gehalten als das Original, denn letzteres enthält weniger Gelb, sodaß die grünen Partien einen kälteren, mehr ins blaue spielenden Charakter aufweisen. Das Aquarell hat das Format 21/30,4 cm. Das Kunstmuseum in Bern besitzt außerdem ein in gleicher Technik und gleichem Format gehaltenes Bild, das die Festung Aarburg wiedergibt.

Jacques Henri Juillerat, ein Sohn des Berner Jura, war ein Landschaftsmaler, dessen Name einen so guten Klang hatte, daß des Künstlers Lebenslauf nicht nur im Schweiz. Künstlerlexikon, sondern auch in der »Sammlung Bernischer Biographien« (2. Band, pag. 396) der Nachwelt überliefert wurde. Der Künstler selbst begann, am Ende seines Lebens, eine Autobiographie zu verfassen. Als seine Darstellung bis zum 20. Altersjahr gediehen war, nahm ihm der Tod die Feder aus der Hand. Sein Jurassier-Freund a. Regierungsrat Alphonse Bandelier-Morel setzte diese Arbeit fort. Er stützte sich auf Angaben, die ihm Juillerats Schwägerin, Marie Mouillet, machte, welche, von Juillerat zur tüchtigen Aquarellistin ausgebildet,

33 Jahre mit dem Künstler zugebracht hatte. Als Bandelier aber drei Monate nach Juillerat starb, da vollendete Frau Bandelier die Lebensbeschreibung des Malers. Diese wurde 1861 gedruckt als Anhang zum »Vortrag vor dem bernischen Kantonal-Kunstverein, gehalten bei der Hauptversammlung vom 4. Dezember 1860«. Ein Neudruck erfolgte 1917. Beide Ausgaben enthalten das lithographierte Portrait Juillerats.

Die neueste und eingehendste Darstellung von Juillerats Leben gibt der Pruntruter Historiker G. Amweg in seinem prächtigen Werk « Les arts dans le Jura bernois et à Bienne », Band I, Porrentruy 1937, pag. 322—344 (mit einem Bild Juillerats nach dem Portrait im Kunstmuseum Bern und mit 8 Reproduktionen typischer Werke), ferner Band II, Porrentruy 1941, pag. 21.

Amweg gibt auch eine eingehende Zusammenstellung der Werke Juillerats, in welcher das « Château de Berthoud » erwähnt wird.

J. H. Juillerat wurde am 3. Mai 1777 in Münster (Moutier-Grandval) geboren als Sohn des Löwenwirtes Joseph Juillerat. Schon in frühester Jugend verbrachte er aber einige Jahre bei seinem Taufpaten Joh. Heinr. Schaffter [1] auf dem Münsterberg, wo in ihm, beim Anblick von Schülerzeichnungen seines Vetters Isaak Schaffter, der Wunsch lebendig wurde, die Kunst des Zeichnens und des Illuminierens zu erlernen. Der verständnisvolle Onkel förderte seinen Eifer tatkräftig, und mit großer Hingabe begann der Knabe Holzschnitte und auch Kupferstiche zu kopieren. Als er später zu seinen Eltern, die nach Sornetan gezogen waren, zurückkehrte, fand er Unterstützung in seinem Kunsteifer bei Pfarrer Baillif. Den ersten fachmännischen Unterricht erhielt Juillerat nun im Pensionat des benachbarten Klosters Bellelay durch den Zeichnungslehrer Jean Tavannes [2] aus Delsberg. Kurze Zeit unterrichtete ihn auch der Portraitmaler Prudom [3] in Neuenburg. Dann zog der Kunstbeflissene nach Basel, da sich dort sein Bruder Ludwig als Schönschreiber niedergelassen hatte. Juillerat fand wert-

---

[1] Nach Amweg hieß der Pate Daniel Schaffter.

[2] Nach Amweg hieß er Ignace Tavanne.

[3] Amweg nennt ihn »Jean Preudhomme« und erwähnt, daß Juillerat schrieb »Prudhom«.

volle Förderung bei dem Aquarellisten Holzach, dem Landschaftsmaler Peter Birmann und dem in allen Techniken bewanderten Wocher. Alle diese Künstler erteilten dem Jüngling nicht eigentlichen Unterricht, doch liehen sie ihm Vorlagen und förderten ihn durch fachmännische Kritik. Dem Rate Birmanns folgend, entschied sich Juillerat für das Einzelgebiet der Landschaftsmalerei. Bald zog er nach Zürich, um dort unter der Anleitung von Wüest, welcher der flandrischen Schule folgte, sich die Oeltechnik anzueignen und um vor allem auch nach Natur zu arbeiten. Er lernte dort die bedeutendsten Künstler, Konrad Geßner, Huber, Freudwiler und Heß, kennen und schätzen, doch nötigte ihn die fatale ökonomische Lage seiner Familie schon nach einem halben Jahre, nach Basel zurückzukehren, wo er nun auch konfirmiert wurde, und wo ihm der Kunsthändler und Ratsherr Mechel für lohnende Beschäftigung sorgte. Nahe bei Basel tobte Kriegslärm, da die Festung Hüningen durch die Oesterreicher beschossen wurde. Um nicht als Fremder aus der unter Teuerung leidenden Stadt Basel ausgewiesen zu werden, ließ sich der jugendliche Maler als Studierender der Universität aufnehmen. Unter Lebensgefahr entwarf er an Ort und Stelle der kriegerischen Nachbarschaft Gefechtsbilder, die Aufsehen erregten, die aber auch Nachahmer fanden. Von seinem 18. Lebensjahr an zog Juillerat jeden Frühling ins Berner Oberland, mit Vorliebe nach Brienz, wo er im Verein mit zahlreichen Künstlern (Volmar d. Ä., Weibel, Keller, Wachmut) eifrig nach Natur arbeitete und auch zahlreiche Ausflüge unternahm. Er besuchte gerne auch die Innerschweiz und schilderte u. a. das Trümmerfeld von Goldau. Als sich ein Teil seiner Familie 1809/10 in Courrendlin niederließ, nahm Juillerat gerne eine Ernennung zum Zeichnungslehrer am Collège in Delsberg an. Aus dieser glücklichen Zeit stammen einige seiner schönsten Werke. Es fehlte ihm in Delsberg nur der anregende Umgang mit andern Künstlern, sodaß Juillerat 1820 nach Bern übersiedelte, wo Lory d. Ä. und andere Freunde ihn freudig willkommen hießen. Hier eröffnete er nun ein Atelier, arbeitete für Ausstellungen und für Fremde, besonders für englische Reisende, daneben gab er Stunden. Auch die stadtbernische Bevölkerung wußte seine Kunst zu

Schloss Burgdorf mit südlicher Stadtmauer und Rütschelentor
Aquarell von J. H. Juillerat 1777–1860
Bes. Kunstmuseum Bern

Vierfarbentiefdruck Büchler & Co. Bern

schätzen, namentlich Schultheiß von Mülinen[4] und der Kanzler Mutach waren ihm ermutigende Gönner, und 1823 erfolgte die Wahl Juillerats zum Professor der Zeichenkunst an der Akademie in Bern. Seine sich zusehends verbessernden persönlichen Verhältnisse erlaubten es dem Künstler, 1820 einen eigenen Hausstand zu gründen. Marianne Mouillet[5] von Courrendlin wurde seine Gattin, und als sie ihm gar ein Töchterlein schenkte, da genoß der erfolgreiche Maler sein Familienglück in vollen Zügen. Umso erschütterter war er, als schon nach fünf Jahren die geliebte Kleine ihm entrissen wurde. Ganz gebrochen folgte er dem ärztlichen Rat und verließ 1828 mit Gattin und Schwägerin Bern und die Schweiz, um sich in Nizza wieder zu erholen. Das warme Klima und die prächtige Umgebung ließen ihn langsam wieder Gesundheit und Lebensmut zurückgewinnen. Auch in Nizza fand er rasch Anerkennung und zahlreiche, zum Teil fürstliche, Auftraggeber. Nach der Juli-Revolution in Paris, als viele frühere Gäste Nizza fernblieben, hielt es Juillerat für geraten, nach Turin überzusiedeln, um den Bestellungen des Hofes näher zu sein. Auch dieser Aufenthaltswechsel war für ihn recht vorteilhaft, doch zwangen ihn fürchterliche Choleraepidemien sowohl 1833 als auch 1834, zu einem Freund nach Bellinzona zu flüchten. Diese Jahre waren für Juillerat Zeiten höchster Anerkennung, indem er auf den Kunstausstellungen in Mailand 1834 und in Turin 1841 größtes Lob erntete. 1841 ging dem Künstler ein alter Traum in Erfüllung, indem er sich einen halbjährlichen Aufenthalt in Neapel gönnte, wo er emsig arbeitete. Bis 1848 hielt er sich dann in Rom, Tivoli und Albano auf. Die Revolutionszeit vertrieb Juillerat aus der von ihm bewunderten Stadt Rom und veranlaßte ihn, sich wiederum in Turin niederzulassen. Hier malte er, erteilte Unterricht, und als ihm die Gattin starb, blieb ihm die zur tüchtigen Künstlerin herangereifte Schwägerin Mouillet mit hingebender Treue zur Seite. Erst im Herbst 1855 kehrte der Greis, einem immer gehegten Wunsche folgend, in die Heimat zurück. In Bern erteilte er

---

[4] Der Familie von Mülinen gehörte die Chartreuse bei Thun, welche Juillerat in drei feinen Sepiazeichnungen festgehalten hat. Die Zeitschrift »Die Schweiz« illustrierte 1903 einen Aufsatz von W. von Mülinen über »Die Chartreuse bei Thun« mit diesen Bildern (pag. 305—307).

[5] Nach Amweg hieß sie »Marie-Catherine Mouillet«.

wieder Unterricht und vollendete, wenn auch mit zitternder Hand, manch angefangenes Gemälde. Im Herbst 1859 besuchte er zum letzten Mal seinen Jura, dann entschlief er, nach einem Winter voller Leiden, am 6. März 1860. Als 83jähriger Mann beendete Juillerat damit ein reich bewegtes, aber auch ein von hoher Anerkennung überstrahltes Künstlerleben.

Auch unsere Zeit würdigt das Werk Juillerats. An der Exposition Jurassienne, welche 1922 in Delsberg stattfand, wurden u. a. 80 Aquarelle unseres Künstlers ausgestellt. Diese waren »der Clou der Ausstellung und zugleich eine Offenbarung für viele Besucher«, wie ein Bericht feststellte.

Wenn wir diese Lebensgeschichte überblicken und uns zugleich die Einzelheiten auf unserm Burgdorf-Bilde näher ansehen, dann kommen wir zum Schluß, daß dieses Aquarell in der ersten, glücklichen Bernerzeit, also zwischen 1820 und 1828, entstanden sein muß. Denn, als Juillerat 1855 wieder nach Bern zurückkehrte, war ja das heimelige Rütschelentor, das er doch deutlich abbildet, bereits ein Opfer des Zeitgeistes geworden. Man wird daher das Bild als »um 1825« entstanden datieren müssen [6]. Wenn man den Standort des Künstlers im Gelände sucht, oder wenn man ihn auf dem Stadtplan nachkonstruiert, dann erkennt man leicht, daß Juillerat auf der äußersten Südwestecke des »Grabens« gezeichnet haben muß. Das anmutige Aquarell zeigt uns einen überaus malerischen Teil der einstigen Stadt Burgdorf, ein organisches Ineinanderwachsen einheitlicher, bodenständiger Architektur mit der noch völlig unverdorbenen, natürlichen und lieblichen Umgebung. Ganz selbstverständlich erhebt sich die Burg auf ihrem noch freistehenden Hügel, ganz selbstverständlich auch wachsen die trutzigen Türme aus den lauschigen Baumgärten empor, Stadt und Land klar voneinander trennend und doch nicht entzweiend. Und hinter diesem wehrwilligen Mauerwall ahnt man die noch harmonisch gestaltete, architektonisch noch nicht überfremdete, heimelige Landstadt. Ins Bild hinein führt ein kleiner Weg, der heute noch, als Treppe, benützt werden kann. Der vorderste Turm links ist der Süventurm, der die südwest-

[6] Auch an Hand der Ausstellungskataloge läßt sich unser Bild nicht datieren. Einer Mitteilung der Schweiz. Landesbibliothek an Herrn Dr. F. Fankhauser ist zu entnehmen, daß Juillerat sich 1818, 1824 und 1836 an bernischen Kunstausstellungen beteiligte. Das Burgdorf-Bild wird aber nicht erwähnt.

liche Ecke der Stadtbefestigung bildete. Dann folgen zwei weitere, runde Türme, deren Namen leider nicht überliefert wurden. Hierauf führt die mit Zinnen bewehrte Stadtmauer, auf dem Bild allerdings nicht sichtbar, bis zum hintersten, runden Turm. Dieser befand sich etwa da, wo heute das Löschgerätemagazin steht. Von diesem runden Turm aus führt die Mauer erst zu dem, auf dem Bild stark hervortretenden, viereckigen Turm, dem Rütschelentor. Vor diesem Torturm, am Fuße des Schloßhügels, erblicken wir ein heimeliges Wohnhaus, das dem heutigen Gebäude »Rütschelengasse 23« entspricht. Das Wegstück, das vor diesem Wohnhaus sichtbar wird, ist nicht etwa die Rütschelengasse, sondern das Gäßlein, das heute zwischen »Zähringer« und ehemaligem »Juvethaus« eingeklemmt gegen den Burgerspital hinunterführt.

Sehr deutlich und glaubwürdig ist die schon oft erwähnte Häusergruppe am Fuße der Rütschelengasse wiedergegeben. Das große Gebäude ist das Werkhaus der Zimmerleute, davor steht das niedrige Wöschhüsli mit seinem mächtigen Dach (heute Schmiedewerkstatt Hirschi), und zuvorderst erblicken wir das uralte, sehr charakteristische Wohnhaus, das vor einigen Jahren erst ohne ersichtlichen Grund leider weggerissen wurde. In der Bildecke rechts unten ist der Wöschhüslibach angedeutet, der damals noch durch baumreiches Wiesland plätschern durfte, und der nur hie und da seiner allzuguten Laune mit einer kleineren Ueberschwemmung Luft machte. Ueberschwemmungslust, aber auch gute Laune werden nun dem Bächlein im Zeichen fortschreitender Kultur immer mehr genommen, sodaß es schon heute auf weite Strecken nur noch verschämt sich zwischen öden Mauern durchzwängen muß. Die Reproduktion des Aquarells ist so genau geraten, daß sogar der Stempel des Kunstmuseums Bern »K. Bern. M.«) in der Bildecke rechts unten erkennbar ist.

Von all den vielen Einzelheiten wird der Blick aber immer wieder auf das Bildzentrum, das prächtige Schloß, gezogen. Mit Genugtuung kann man feststellen, daß die Geschmacksverirrungen der letzten 100 Jahre wenigstens dieses imposante Bauwerk unserer Ahnen verschont haben. Noch heute kann man sich vom »Graben« aus an der prächtigen Massenverteilung dieser Burg erfreuen, die von »Kultur« unbeleckt ebenso trutzig

dasteht, wie zu Juillerats Zeiten. Nur ragt heute ein Hochkamin häßlich und gar störend vor dem suchenden Blick empor, ein Schlot, der einst Vielen Arbeit und Brot verschaffte, der aber längst zu rauchen aufgehört hat und jetzt wie ein bedrückendes Denkmal der Kurzlebigkeit industrieller Unternehmungslust immer noch dasteht. Von der ganzen Herrlichkeit, die Juillerat uns glücklicherweise im Bilde überliefert hat, ist außer dem Schloß nichts, aber auch gar nichts übrig geblieben. Türme und Mauern sind abgetragen bis auf die Rudimente, auf welchen die Grabenpromenade angelegt wurde. An Stelle des Rütschelentores erhebt sich die florentinische und andere Renaissance des »Zähringers«, an Stelle der Wöschhüsligruppe stehen sehr hohe Backsteinhäuser, die freundlichen Baumgärten endlich mußten dem Burgerspital und der ehemaligen Tabakfabrik weichen.

Städte wachsen und dehnen sich aus, das scheint fast ein Naturgesetz zu sein, obgleich diese Entwicklung volkswirtschaftlich durchaus fragwürdig erscheint. Und bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts wuchsen sich die Städte sogar zu großer Schönheit und zu künstlerischer Ausgeglichenheit aus. Was aber die neureichen Generationen des 19. und des 20. Jahrhunderts angefügt haben, das ist geeignet, das schönste Städtebild für immer zu verunstalten. Wir wollen uns bemühen, gerecht zu sein, und wir wollen anerkennen, daß diese emporgekommenen Generationen uns politisch und wirtschaftlich viele Fortschritte gebracht haben; was sie uns aber an Bauwerken hinterlassen haben, das verrät einen beängstigenden Mangel an Kultur. Wir können uns immerhin glücklich schätzen, daß unsere Stadt verhältnismäßig noch glimpflich durch diese künstlerisch so tiefstehende Zeitepoche durchgeschlüpft ist. Das Städtebild, das uns Juillerat überliefert hat, ist heute zweifellos nicht mehr zu sehen, der Ausblick vom Graben hat sich von Grund auf verändert, nicht etwa zu seinem Vorteil. Und doch könnte die Sache ja noch viel schlimmer sein, wenn wir an Beispiele in Zürich, Basel und Interlaken denken!

Juillerats Aquarell ist sehr wahrscheinlich im Atelier nach Skizzen und nicht nach Natur gemalt worden. Denn abgesehen von kleinen zeichnerischen Unstimmigkeiten (überhöhter und

zu schlanker Burgfried, zu stark geschweifter Bogen der Stadtmauer) ist die Licht- und Schattenverteilung überaus eigenartig. Schloß und Schloßberg zeigen nämlich einen Einfall der Sonnenstrahlen, wie er nicht einmal im Sommer in frühester Morgenstunde möglich ist, die Wöschhüsligruppe aber, sowie ein Ringmauerturm weisen eine Beleuchtung auf, die erst am späteren Nachmittag denkbar ist. Doch gerade mit diesen Beleuchtungseffekten erzielt Juillerat ein überaus plastisch gestaltetes, leuchtendes Städtebild, das man nie mehr vergessen kann, wenn man es einmal ganz in sich aufgenommen hat.