Zeitschrift: Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst

Band: 11 (1921)

Heft: 8

Nachruf: Eugen Burnand

Autor: H.B.

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

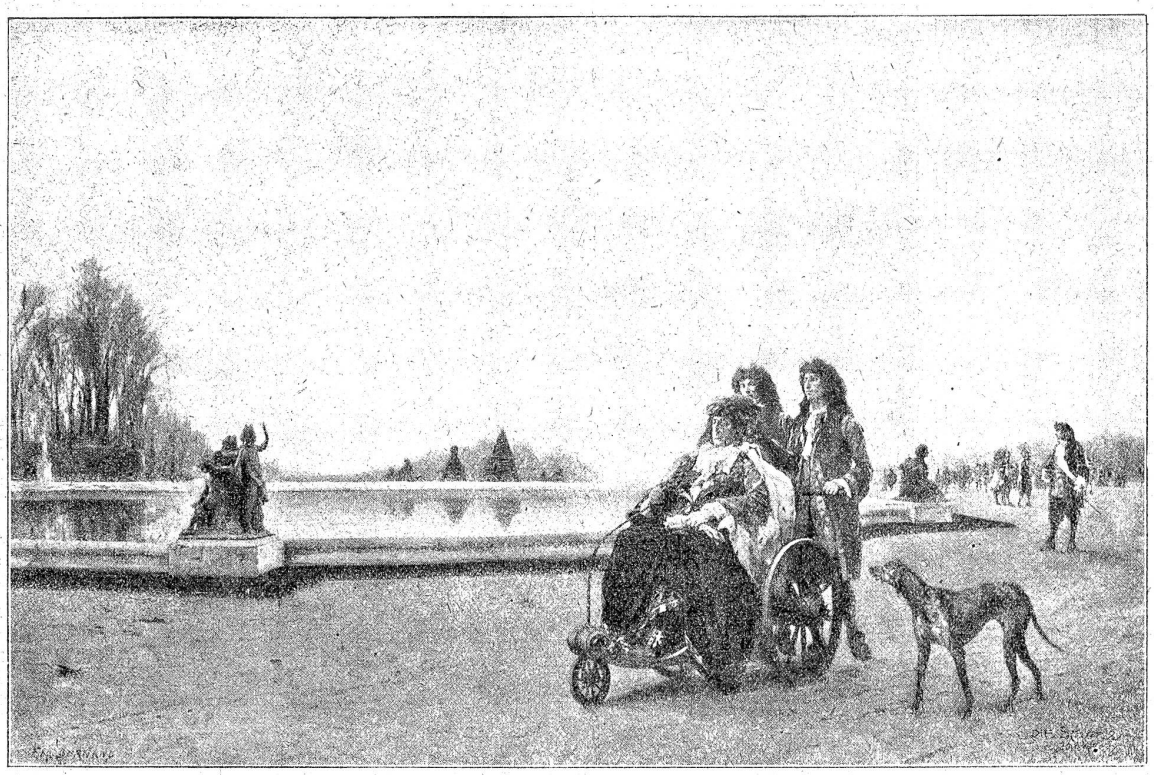
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 10.02.2026

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



† Eugen Burnand: Sonnenuntergang. (Letzte Tage Louis XIV.)

hinüber und schlotterte dabei. Und als er nichts hören wollte, schrie ich lauter: „He, Sebulon, wenn du darfst, so nimm mich."

Aber meine Rufe nützten so wenig wie das Schreien der ganzen Horde. „Er wird dich schon noch nehmen," verhießen mir ein paar besonders enttäuschte Brüderchen. „Wart nur, bis wir zum Schulbrunnen kommen." Und sie sagten sich den Trost zu: „Er wird ihn auf dem Schulhof taufen. Wartet nur."

(Fortsetzung folgt.)

† Eugen Burnand.

Am 4. Februar dieses Jahres starb als 71Jähriger Eugène Burnand, nach Ferdinand Hodler wohl der markanteste Künstler, den die Schweiz verliert.

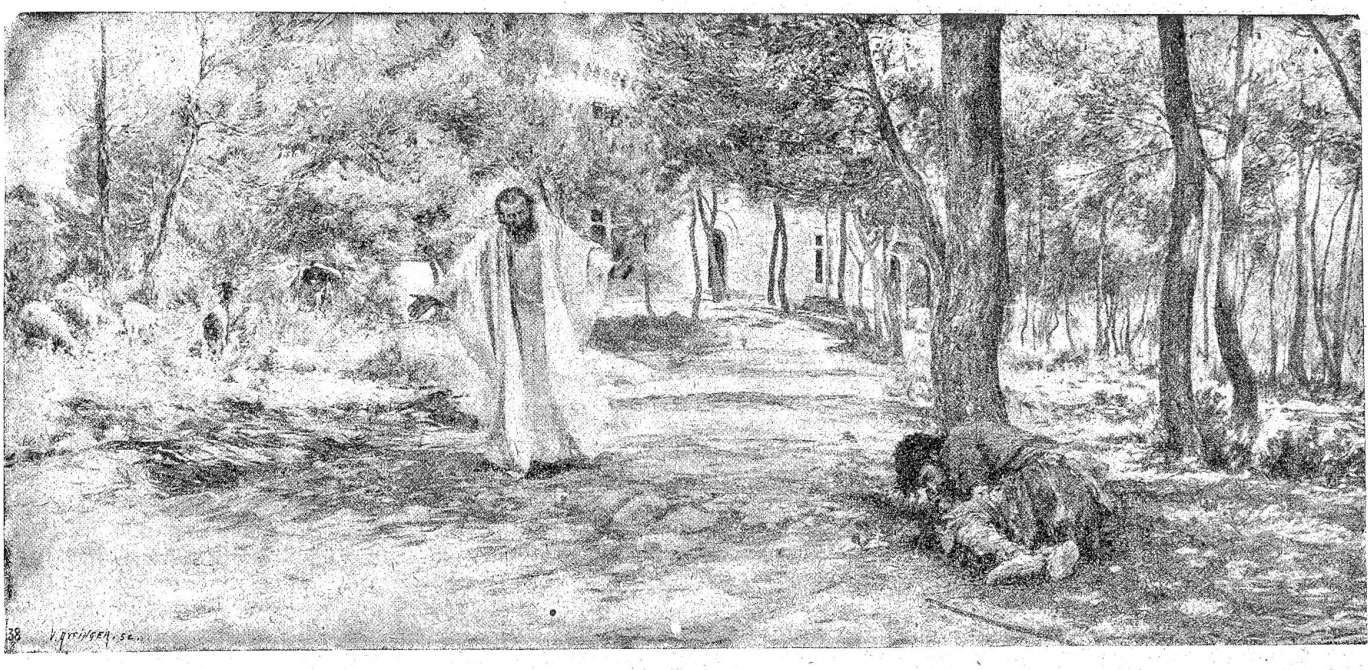
Burnand wurde 1850 in Moudon im Kanton Waadt geboren. Er wollte in Zürich Architektur studieren. Ein inneres Müssen trieb ihn zur Kunst. In Paris bildete er sich zum Maler aus. Die Tochter des bekannten Kupferstechers Paul Girardet wurde seine Gattin; an ihr hatte er eine Lebensgefährtin, wie sie ein Künstler haben muß: gläubig, hingebend mit reifem Verständnis für seine Kunst. Paris ward die zweite Heimat Burnands; hier wohnte und arbeitete er während eines großen Teils seines Lebens. Sein Pariser Atelier wurde, wie aus den Zeitungen bekannt, vor Jahren durch ein Brandunglück heimgesucht, wobei wertvolle Arbeiten zugrunde gingen.

Einen Teil des Jahres verbrachte Burnand in der Schweiz und zwar auf seinem Landgut in Sépey, einem Dörfchen am Jorat bei Moudon. Die Landschaft von Sépey ist uns bekannt aus vielen seiner Bilder. Der „Bauernhof im Jorat" (1882) und der „Bauer" (1894) bezeugen sie. Am eindrucksvollsten aber hat der Künstler sie dargestellt auf einem seiner letzten großen Werke, „Feldarbeit am Jorat". Das Bild ist eine Art Apotheose auf die schweizerische Heimat. Die riesige Leinwand — sie hat 6 Meter Länge und 2,7 Meter Höhe — zeigt im Vordergrund einen pflügenden Bauer; der Pflug ist mit einem Ochsenpaar und einem Pferde bespannt, ein Knabe schreitet als Lenker nebenher. Mittel- und Hintergrund sind ganz der Landschaft gewidmet: Ein breites, wald- und wiesenreiches Flußtal (Broyetal) liegt vor uns; der Horizont ist begrenzt durch gradlinige bewaldete Hügelrücken, darüber ruht ein hoher, wolkiger Himmel. So lag die heimatliche Landschaft vor Burnands Augen.

Der Künstler war auch mit der südfranzösischen Landschaft vertraut. Familienbeziehungen führten ihn häufig in jene Gegend. Er warf sie mit leichter Hand auf die Leinwand und belebte sie mit Pferden, Eseln, Rindern und Schafen und den dazugehörigen Hirten. Burnand war ein geschickter Tiermaler; er wetteiferte hierin mit Koller, ohne indessen dessen Kraft im Ausdruck der Bewegung zu erreichen.

Mit scharf zupackender Geschicklichkeit bearbeitete er auch die Alpenlandschaft. Bilder wie der „Stier" (1884) und der „Weidwechsel" (1890) bezeugen seine Vertrautheit mit der Hochalpennatur; sie sind gleichzeitig ein Beweis seines hohen Könnens als Tiermaler. Der „Weidwechsel" hängt bekanntlich im Berner Museum. Ueberlebensgroß schreitet da der kraftstrotzende bärtige Senne, das hochgetürmte Räf mit den Milchgeschirren tragend, dem Betrachter entgegen. Hinter ihm die gewaltige Leitkuh mit der Treichel, und in gedrängter Verkürzung, voll von glockenschwingender Bewegung, die ganze Herde. Das Bild fesselt durch seine Lebenswahrheit, es dokumentiert den vortrefflichen Beobachter und gewandten Zeichner, der den „fruchtbaren Moment" sicher erkennt und rasch gewinnt.

Diese Gewandtheit im Konzipieren einer Handlung, verbunden mit einer sicheren Hand für Komposition befähigen ihn in hohem Maße zur Darstellung historischer und dramatischer Stoffe, zum Historienbild. Schon seine „Feuerspritze" (1879) deutet darauf hin. Es ist dies das wirkungsvollste Werk seiner Frühzeit, in ungezählten Reproduktionen bekannt



† Eugen Burnand: Der verlorne Sohn.

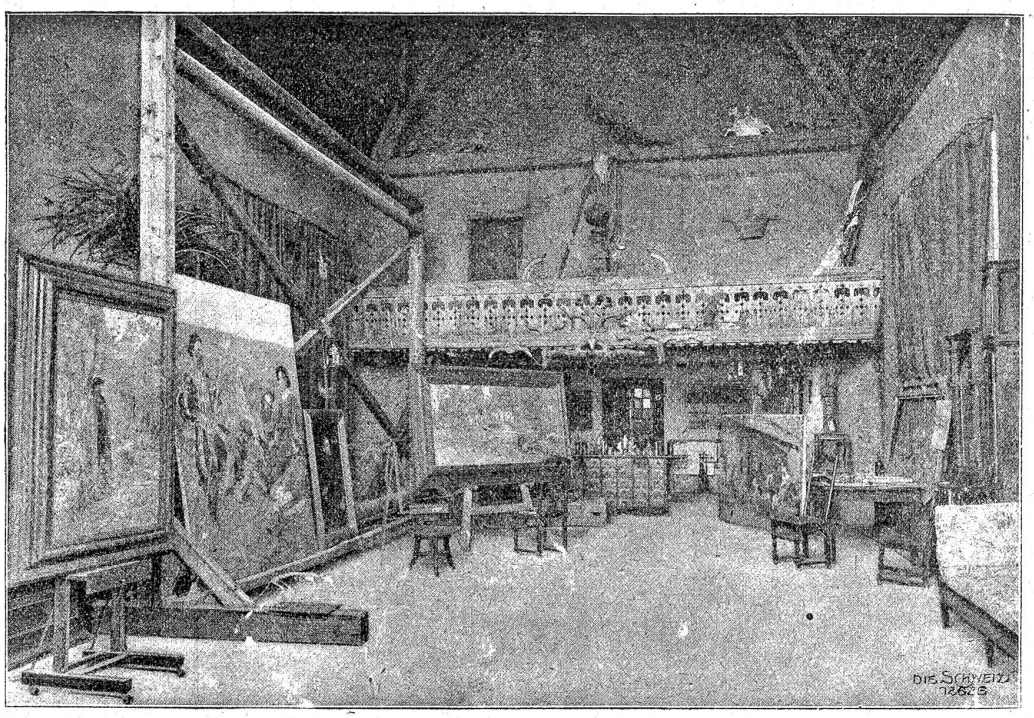
geworden. Das Original hängt im Neuenburger Museum. Von vier galoppierenden Pferden gezogen, rasselt eine Feuerspritze, auf der ein Dutzend Bauern sitzen und stehen, durch eine gewitterdunkle Abendlandschaft auf nasser Straße daher. Packend wirkt die Geschlossenheit der Stimmung. In Haltung und Geste der Fahrenden, aber vor allem in der Aufgeregtheit des vorderen Pferdepaares und des sie führenden Reiters kommt das Dramatische der Situation zum vollendeten Ausdruck. Die „Feuerspritze" kann füglich als die Vorstufe zu „Karls des Kühnen Flucht" (1895) angesprochen werden. Zwischen diesem berühmtesten oder zum mindesten populärsten Werke Burnands und der „Feuerspritze" liegen sechszehn Jahre. Als Porträtist hat sich Burnand mit unentwegtem Fleiß um den innern Ausdruck der menschlichen Physiognomie gemüht. Er hat sich auch ein reiches historisches Wissen angeeignet. Sein Karl der Kühne ist die Frucht dieser Arbeit. Der Künstler hat hier mit Aufbietung aller Ausdrucksmittel den gedemütigten, geschlagenen, von finstern Racheplänen erfüllten Burgunderherzog gezeichnet. Die marmorharte Figur des Reiters stellt in ihrer Kontrastwirkung zu der aufs höchste gesteigerten Schnelligkeit der Pferde das Maximum des Ausdrucks innerer und äußerer Bewegtheit dar. Zu beachten ist der Requisitenreichtum des Gemäldes; er beweist, wie sehr dem Künstler alle Türen der Erkenntnis offen standen.

Daß der historische Forscher Burnand bis zum Geiste vergangener Jahrhunderte vordrang, bezeugt das Gemälde „Sonnenuntergang". Die Sonne, die dem Untergange sich neigt, ist Ludwig XIV., „Le roi soleil". In der Einsamkeit des weiten Parkes von Versailles wird der greise kranke „Sonnenkönig" spazieren geführt. Das Jahrhundert des Absolutismus, das die Abendsonne ahnungsvoll verklärt, rollt mit dem französischen König auf dem verschnörkelten Fahrstuhl daher.

Wir haben den Landschafter, den Genremaler, den Tiermaler, den Porträtisten, den Historienmaler Burnand kennen gelernt. Der Künstler hat seine Themen dem Leben und der Geschichte entnommen. Nicht ausschließlich. Er hat auch Bücher illustriert, so z. B. das Gedicht „Mirèio" des provenzalischen Dichters Mistral. Früh trieb es ihn auch zur Darstellung religiöser Stoffe; zumeist trat er als Illustrator an sie heran, so im großen Gemälde „Einladung zum Festmahl" (1900), zu dem ihm das „Gleichnis von der königlichen Hochzeit", und darin die Stelle: „So geht denn hin auf die Straße und ladet zur Hochzeit, wen ihr findet", die gedankliche Unterlage bildete; so im „Hohepriesterlichen Gebet" (1901), in den vier „Parabeln" (1908), in der „Rast in Bethanien", in der „Bergpredigt" (3 Glasgemälde in der Kirche zu Herzogenbuchsee, entstanden 1912) usw.

Als religiöser Maler zeigt Burnand die Eigenart seiner Kunst am reinsten und reichsten. Burnand ist gläubiger Christ, aus der strengen Schulung des calvinistischen Protestantismus in der waadtländischen Färbung eines Alexander Vinet hervorgegangen. Aus dem religiösen Pessimismus des Protestantismus, der da sagt, daß die Welt nicht zu bessern, daß alles eitel ist, was nicht aus Gottes Hand kommt, wächst die starke Bejahung des Seienden heraus. Aus dieser Bejahung entstund Burnand Naturalismus. Er ist das Bekenntnis zur Natur als dem von Gott Gegebenen. Etwas Besseres schaffen zu wollen, wäre Vermessenheit. So befindet sich Burnand nie im Zwiespalt, immer nur im Einklang mit der Natur, mit der erstgeschauten, der vom Tageslicht des Verstandes und des unbedingten Glaubens beschienenen Natur. Und so kommt der Künstler zu einer Naturtreue, die, namentlich im religiösen Gemälde, an die Photographie erinnert, zum mindesten an das Porträt. Man kann Burnands religiöse Bilder dieses Mangels an künstlerischer Phantasie wegen ablehnen. Man wird es tun, wenn man die Geisteswelt nicht versteht, aus der diese Kunst herausgewachsen ist. Aber ungerecht wäre es, den Künstler selber für diese geistige Eigenart seiner Kunst zur Rechenschaft ziehen zu wollen. Die Tatsache bleibt doch bestehen, daß über diesen Verismus hinaus Burnand Ideen gestaltet hat, und zwar kraftvoll bis zur Allgemeingültigkeit. Man vergleiche daraufhin die „Heimkehr des verlorenen Sohnes (s. Reproduktion S. 91). Hier gibt doch der Dichter-Maler Eigenes aus einem reichen Born künstlerischer Phantasie. Die Prägnanz des Ausdruckes für die Reue des zerlumpten, heruntergekommenen Sünders und für die verzeihende Liebe des Vaters ist unübertrefflich; der Gebäudehintergrund, der eigenartige Park steht mit dieser Szene in schönster Harmonie.

Die reine Abstraktion erstrebt Burnand in seinem „Mann der Schmerzen": Christus betend, gebeugt im innern Schmerz, das weiße Gewand über dem Oberkörper, nur schwach von einem Mauerhintergrunde abgehoben: die Linie



Eugen Burnands Atelier in Sépey bei Moudon. (Aufnahme aus dem Jahre 1911.)

in einem Maße beseelt wie in keinem andern Bilde Burnands.

Wir haben Burnands Werk mit diesen Hinweisen nur notdürftig skizziert. Eine größere umfassende Darstellung fehlt vorläufig noch, aus der dieses Werk mit der ganzen Kraft und Eigenart seines Schöpfers uns entgegenträte. Immerhin liegt schon jetzt ein Büchlein vor, das uns einen interessanten Ueberblick über Burnands Schaffen gibt. Es ist die Schrift von Pierre Jeannet, in der Uebersetzung von H. E. v. Théwalt 1919, erschienen im Verlag von Rascher & Cie. in Zürich. Unsere Leser seien auf dieses Werklein (Preis Fr. 4.—) nachdrücklich aufmerksam gemacht. H. B.

Die Blumenvase.

Novelette von Alwin Rudolph.

(Schluß.) Nachdruck verboten.

Der Onkel Oberlehrer war nämlich ein in allen Dingen erfahrener Mann. Er hatte eine Orientreise gemacht und konnte über jede Erscheinung eine Vorlesung halten. Die Nichte Erna hat von ihm behauptet: er rühre in jedem Kuhfladen, und wenn er ihn nicht mitnehmen kann, rieche er wenigstens mal daran. Sie war deshalb auch als boshaft verschrien und nicht mit in der Gesellschaft.

Der Onkel hielt die Vase in seiner Linken und mit Hilfe der Rechten dozierte er, indem er entweder auf die Malerei deutete, oder mit kräftiger Bewegung seine Worte unterstrich.

„Du mußt mir das nicht übel nehmen, mein lieber Theo. Ich sagte das nur, weil ein Kenner niemals diese Vase kaufen würde. Warum nicht? Da ist zuerst die Form. Die Form ist die der Weinkrüge der alten Römer, wie wir sie hier in Deutschland bei den Ausgrabungen ihrer Niederlassungen finden. Nur ist die Wölbung etwas tiefer durchgeführt. Da ist die geschwungene Linie vollendet und darum weit schöner. Dieser Form paßt sich die Malerei nicht an. Die soll modern sein, hat aber hier in den Blüten etwas ausgesprochen Japanisches, während das Blattwerk an die primitivste Form der alten Phönikier erinnert. Die ganze Anordnung ist die des Cinquecento."

Er hielt zur Betrachtung des Objektes dieses auf der Hand schwebend weit von sich und fuhr fort: „Auf meiner Orientreise..."

Lisi ließ vor Entsetzen fast die Teller fallen, mit denen sie eben eintrat, sandte ihrem Mann einen strafenden Blick zu und verzog das Gesicht, daß es verzweifelt nach Weinen aussah. Sie stellte nur schnell ab und floh in die Küche. Theo folgte ihr und wollte sie trösten, kam aber nicht erst dazu.

Der Lisi stürzten die Tränen aus den Augen. „Und du sitzt dabei und läßt sie jedem in die Hand nehmen, statt aufzupassen, daß sie keiner anfaßt."

„Aber liebes Kind...", wollte er begütigen.

„Und die Kinder läßt du auch dabei, meine schöne Vase... huhu..."

„Aber..."

„Hätt'st du ihr 'n Kleid geschenkt," schnatterte die Mutter dazwischen, die eifrig Zwiebeln in den Kartoffelsalat schnitt, „des kann keener zerschmeißen. Jetzt heult sie an ihrem Geburtstag und das Geschenk kann zerteppern."

Und auch die Monatsfrau eiferte, die jetzt die Kartoffeln schnitt: „Man traut sich nich die Stube zu putzen. Wie ich die Spinnweben abfegen soll, des weeß ich nich. Ich faß se nich an, un wenn der Staub noch so dick druff liegen tut."

Lisi weinte noch, weshalb die Mutter ihrem Schwiegersohn anriet: „Geh man nur rin, du regst se bloß uff."

Das sah er wohl ein, denn er ging.

Während der Festtafel wurde auf einstimmigen Beschluß die Vase auf den Wäscheschrank verbannt. Die Kinder wurden ermahnt: „Daß aber keiner an das Vertiko geht."

Die Genüsse der Tafel verdrängten die Angst um das einzige Stück. Kein Wunder, hatte doch eine Tante auf dem Lande zwei richtige Gänse geschickt, gegen Bezahlung natürlich. Und der Mann hatte so einige Flaschen Wein von einem alten Freunde erhandelt. Als Bankbeamter in der Effektenabteilung, dem das Gehalt nur das notwendige Nebeneinkommen war, um die Gelegenheit zu haben, täglich in Privatspekulation mehr als das Monatsgehalt zu verdienen, als Bankbeamter konnte er sich das in dieser goldenen Zeit leisten. Nein, so schön war es bei der Hochzeit nicht. Das Geschmause und Gesüffel ließ alles andere vergessen.

Auch die Kinder! Die hatten an ihrem Extratisch ebenfalls reichlich aufgetragen bekommen. War es nun der außergewöhnliche Braten, oder der ebenso ungewohnte Wein — denn auch den mußten sie haben — zwei der Buben bekamen Streit und zausten sich schon in den Haaren.

„Um Gottes willen, die Vase!" Die Lisi war entsetzt aufgesprungen und starrte wie entgeistert. Aber die stand noch unerschüttert, während sich die beiden Buben jetzt am Boden wälzten.

Die Väter trennten sie und die Mütter besahen sie sich. Der eine hatte eine Stirnwunde davongetragen. Da tröstete sich die Mutter: „Gott sei dank, daß es weiter nichts ist.