

Zeitschrift: Jahrbuch Oberaargau : Menschen, Orte, Geschichten im Berner Mitteland

Herausgeber: Jahrbuch Oberaargau

Band: 21 (1978)

Artikel: "Die Bergpredigt" von Eugene Burnand in der Kirche Herzogenbuchsee

Autor: Staub, Werner

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1071922>

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: 22.02.2026

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

«DIE BERGPREDIGT» VON EUGENE BURNAND IN DER KIRCHE HERZOGENBUCHSEE

WERNER STAUB

Eine eindrückliche Begegnung

«Die Kunst ist die irdische Schwester der Religion» (Stifter).

Es ist nicht nur die Farbigkeit der Bilder, die uns in Beschlag nimmt, wenn wir die Kirche betreten. Es ist mehr. Wir sind betroffen, verwirrt von der Fülle der Eindrücke, die vom Chor her auf uns eindringen. Da sitzt Jesus auf dem Felsen, das sehen wir deutlich. Er predigt, und viel Volk hört zu.

Wir treten näher durch den weiten Raum. Jetzt erkennen wir die einzelnen Menschen, die Jünger, dann links von Jesus die Frauen und rechts die Männer. Nun sind wir mitten unter ihnen und sind Teilhaber der Bergpredigt. Ist es die Vielfalt der Formen und Flächen, sind es die balligen Sommerwolken, die himmelansteigenden Felsbänder, ist es die einsame Grösse des Christus, die uns dermassen beeindrucken? Oder ist es die Spannung in den Gesichtern der Menschen, ihr Nachdenken über das, was sie da hören, ihre innere Unruhe? Ist der, der da spricht, ein Prophet, ein Schriftgelehrter, ein Aufrührer, ein Revolutionär? Und dann, was werden die Hohepriester und Pharisäer tun, wenn sie hören: «Ihr wisst, dass zu den Alten gesagt ist – ich aber sage euch ...». Aber es sind nur wenige, die so fragen. Die andern sind ergriffen, gebannt und lassen sich kein Wort entgehen von dem, was da verkündet wird. Lassen auch wir eine Weile das Bild auf uns wirken, so sind wir überwältigt von der grandiosen Komposition, wo über drei Fenster hinweg die Flucht der Perspektiven uns weit hinausführt in das biblische Land, und wir werden gewahr, dass der Liniengang der Horizonte und Konturen – Ergebnis grossen zeichnerischen Könbens – alle in irgend einer Weise auf Christus zulaufen.

So, lieber Leser, mag es schon manchem ergangen sein, der in den Bann dieses Bildes geraten ist. Wir sind in Buchsi ein bisschen stolz darauf, dieses Meisterwerk eines grossen religiösen Künstlers beherbergen zu dürfen.

Wenden wir uns zuerst eine Weile dem Maler zu, denn viele wissen nicht mehr, wer das Bild geschaffen hat und warum drüben im Kirchgemeindehaus

ein grosser Raum «Burnandsaal» heisst. Einige jedoch kennen «Die Dorffeuerspritze» im Museum Neuenburg, eines der kraftvollsten Gemälde des jungen Burnand, das sich mit seiner Wucht und Farbigkeit einem unauslöschlich einprägt. Dann erinnert man sich noch an «Die Flucht Karls des Kühnen», an dieses wilde Bild voll Fluch und Furcht nach vertaner Schlacht, das über Jahrzehnte hinweg zur Pflichtillustration der Geschichtsbücher gehörte. Manche haben auch die Abbildungen auf den soeben aus dem Umlauf gezogenen 500- und 1000-Franken-Banknoten mit den Appenzeller Stickerinnen und der Eisengiesserei in Erinnerung, haben aber kaum beachtet, dass diese Stiche von Burnand stammen.

Wer ist Eugène Burnand ?

«Durch Gottes Gnade bin ich, was ich bin» (1. Kor. 15, 10).

Er ist der Maler, der dieses Werk geschaffen hat. Sachverständige zählen «Die Bergpredigt» zu seinen schönsten Bildern, mehrere Kunsthistoriker nennen es sogar sein Meisterwerk.

Eugène Burnand ist ein Sohn der Waadt. In Moudon ist er am 30. August 1850 zur Welt gekommen. In der Familie Burnand, die der protestantischen Kirche angehörte, stand tiefe Religiosität an erster Stelle. Das Bibelwort bildete das Zentrum von Erziehung und Bildung. Täglich wurde in der Bibel gelesen, was Burnand zeitlebens beibehielt. Er hatte aber auch ein gutes Verhältnis zur katholischen Kirche, in der er nur die andere Glaubensschwester sah.

Auf der Höhe seines Ruhmes war Eugène Burnand ein Mann von grosser Würde und gepflegtem Aussehen. Töchter aus Herzogenbuchsee, die in seinem Haushalt dienten, schilderten ihn als freundlich, vornehm, beherrscht und korrekt, von makellosem Wahrheitssinn und von fast peinlich anmutender Gewissenhaftigkeit. Er war von mittelgrosser Gestalt, trug einen Spitzbart und hatte eine auffallend rasche Gangart. Seine Hantierungen bei Tisch und bei der Arbeit wie an der Staffelei waren beherrscht und würdevoll, oft fast mädchenhaft anmutig. Was Burnand als gut erkannt hatte – und das schöpfte er aus der Bibel – befolgte er mit Beharrlichkeit. Liebedienerei war ihm fern, auch wenn sie ihm für den Augenblick Vorteile gebracht hätte. Billige Gefälligkeiten gab es für ihn nicht. So hat er später sogar verlockende Illustrationsaufträge abgewiesen, wenn er ein Buch in seinem Bildungsgehalt als zu niedrig befand. Nur was wertvoll war, erhielt seine Unterstützung.

Jugendjahre in Sépey bei Moudon

«Jugend, Schatzhaus der Erinnerungen,
ein köstlicher, königlicher Reichtum» (Rilke).

Eine halbe Wegstunde südlich von Moudon besassen die Burnands seit Jahrhunderten ein Landgut, das den Eltern von Eugène Burnand zufiel und für ein Leben lang sein Lieblingsort werden sollte. Es ist Sépey, ein schlösschenartiger Bau mit Turm und weitem Hof, einem alten Ziehbrunnen und einer noch älteren Silberpappel, deren Stamm vier Männerarme nicht zu umfassen vermöchten, einem stattlichen Bauernhaus über der Strasse, und das alles mitten im Grün von Obstgärten und eingebettet in eine liebliche warme Hangmulde.

Wiewohl Burnand später in Paris, in Versailles, in Hauterive am Neuenburgersee und in Südfrankreich, ein paar Monate auch in Florenz, Rom und Assisi lebte, so kehrte er doch wenigstens in den Sommermonaten nach seinem geliebten Gut in Sépey zurück.

Architekt oder Kunstmaler?

«Der echte Künstler wird, was er ist. Durch seine ganze Entwicklung hindurch ist er auf dem Weg zu sich selber» (Jedlicka).

Als Vater Burnand 1861 vorübergehend die Leitung der Waffenfabrik Neuhausen übernahm, besuchte der Sohn hier die deutschsprachige Sekundarschule und bereitete sich dann auf den Eintritt in die ETH vor, was freilich mehr dem Wunsch des Vaters entsprach, denn dem Anliegen des Sohnes. Aber für die Eltern Burnand, die wohl um die Begabung ihres Sohnes als Zeichner und Maler wussten, da galt es, in erster Linie einen soliden Beruf zu erlernen, bevor man sich einer Liebhaberei hingab, deren Erfolg ungewiss war. Das Architekturstudium dauerte von 1867 bis 1871. Aber der Maler in Eugène Burnand war vordergründig immer da, und der Hang zum Zeichnen liess ihn nicht los. In seinem Studierzimmer hantierte er mehr mit Farben und Pinsel, denn mit Schiene und Reissbrett.

Der Durchbruch zum Maler

«Die Kunst hat in der Welt eine grosse Aufgabe zu erfüllen,
nicht für das Museum malen wir» (Burnand).

Das Architekturstudium konnte Burnand 1871 abschliessen, doch den Beruf hat er nie angetreten. Zu sehr stand für ihn der Maler im Vordergrund.

Die Eltern hatten Verständnis, besonders als die Empfehlung von Maler Marc Gleyre (1806–1874) in Lausanne vorlag. Dieser empfahl Eugène Burnand fürs erste eine Ausbildung im Atelier Barthélémie Menn (1815–1893) in Genf, wo auch Hodler und Corot ihr malerisches Rüstzeug erhalten haben. Noch grösser als Maler war Menn als Lehrer und Erzieher. Sein Ziel war, die jungen Musensohne zur Freiheit und zur eigenen Kunstartentfaltung zu führen. Die weitere Schulung erfolgte von 1872 hinweg in der Ecole des Beaux-Arts in Paris bei Meister Léon Gérôme (1824–1901) mit strenger, der Tradition verpflichteter Richtung, zu einer Zeit, wo in der Malerei eine wilde Vielfalt von Stil und Darstellung um sich griff. Bedeutend war auch der Einfluss der grossen Kunstsammlungen.

Der Einfluss anderer Maler

«Man kann nicht Rembrandt betrachten, ohne an Gott zu glauben» (van Gogh).

Staunend stand der junge Burnand vor den Bildern Rembrandts (1606–1669), der so meisterhaft Licht und Schatten zu verteilen wusste. Und mit dem Holländer verwandt waren die Stiche und Bilder Albrecht Dürers aus Nürnberg (1471–1528), doch waren diese Darstellungen herber und auf irgend eine Weise angriffiger, herausfordernder. Dann war es die packende Farbigkeit der Gemälde Tizians (1477–1576), dieses Giganten der italienischen Renaissance, welche Burnand mit Begeisterung studierte. Und es war Raffael (1483–1520) mit seinen Madonnenbildern, die in ihrem kindlich-frommen Ausdruck nachzumalen noch keinem gelungen ist, und schliesslich war es immer wieder der Mönch aus Fiesole, Fra Angelico (1387–1455), der mit seinen Bildern voll Gläubigkeit, Innigkeit und Sanftmut für Burnand besonders beispielhaft war.

Ein Selbstbildnis, das Aufsehen erregt

«Alles Gelingen ist Gnade» (Hiltbrunner).

Unter den Skizzen, Entwürfen und Malstudien, die Burnand während der Ausbildung bei Meister Gérôme anfertigte, befindet sich ein Selbstbildnis aus dem Jahre 1872. Was für ein keckes, mutig hingeworfenes Bild voller Vitalität! Man beachte die weite Stirn, die starken Brauen über den klugen Augen, die uns durchdringend mustern, zur Zwiesprache herausfordern, dann die jugendlich aufgeworfenen Lippen, umgeben von wirrem Barthaar. Dann sind es Rock und Kragen mit der lustigen Flügelkrawatte, die nur flüchtig angedeutet sind und doch dem ganzen Brustbild Kraft und Standhaftigkeit geben.



Eugène Burnand, Selbstbildnis, 1872. Museum Moudon.

Foto: Held, Ecublens

In den gleichen Zeitabschnitt fällt die Bleistiftstudie «Jeune Fille». Die Verwandtschaft der Zeichentechnik ist unverkennbar. Wiederum bewundern wir den forschenden Strich dieses unbekümmert, kühn und keck hingeworfenen Jungmädchenbildnisses.

Man denkt bei diesen Bleistiftzeichnungen unwillkürlich an Jean-Auguste Ingres (1780–1867), den grossen Meister der Zeichenkunst, und stellt Vergleiche an, denen Burnand mit diesen Jugendbildnissen würdig standhält.

Verheiratung und Familie

«Die Familie ist die Quelle des Segens und Unsegens der Völker» (Luther).

In jenem Jahr, als Burnand den Beruf eines Architekten aufgegeben hat, begegnete er auf der Strasse nach Sépey Julia Girardet, der Tochter aus dem bekannten Geschlecht der Kupferstecher von Le Locle, nun aber wohnhaft in Versailles. Das hübsche Mädchen sollte sieben Jahre später seine Frau werden, denn zuerst wollte er die Ausbildung zum Maler abschliessen und sich über eine tüchtige Leistung ausweisen können.

«Die Dorffeuerspritze auf dem Weg zum Brandplatz»

«Wer über die Malerei schreibt und spricht, umfasst – auch im glücklichsten Fall – ein Geheimnis von aussen» (Jedlicka).

Mit der «Feuerspritze», dargestellt auf einer Fläche von 6 Quadratmetern, schuf Burnand 1879 eines seiner hinreissendsten Bilder. Alles ist Leben, Aufregung, Spannung. Und dann, mit was für Mitteln gelang es ihm, diese wilde Szene einzufangen und mit wirren Formen und Farben darzutun! Welcher Maler bringt heute noch ein Gemälde von solcher Stimmung und Vitalität zustande! Wahrlich ein Meisterwerk. Über die ganze Bildbreite trabt und lärmst die alte Dorfspritze, gezogen von einem Vierergespann in vollem Galopp und angefeuert von zwei mutigen Bauern, die ohne Sattel auf den uns zugewendeten Pferden mitreiten, einem in blendendem Blitzlicht dargestellten Schimmel mit fliegender Mähne und einem fahlen Stallgaul, den man in Eile geschirrt und eingespannt hat. Verbissen und weit ausholend versucht auch der mit straffem Zügel sicher geführte vorderhändige Braune Schritt zu halten. Ein Bild von unbändiger Kraft! Mit Aufmerksamkeit führt der andere Reiter mit der flatternden Burgunder Bluse die zwei hinteren Pferde und ist besorgt, dass Strang und Zuggehänge nicht durcheinander geraten.

Auf dem roten Wagen haben, hochaufgetürmt, die Männer Platz genommen, die zuerst auf der Alarmstelle eingetroffen sind, nur mit den Kleidungsstücken angetan, die sie im Augenblick auf dem Leib trugen. Feuereimer baumeln am Gestänge, und die Sturmlaterne ragt auf hoher Stange in den drohenden Wolkenhimmel hinein. Gespannt hangen die Blicke an der Brandstätte, wo über Wiese und Hofstatt oder dunklem Wald – wer weiss wo, denn die Brunst ist auf dem Bilde nicht sichtbar – immer neue Feuerzungen hoch aufflechzen. Schwarz und blau geballte Wolkenschwaden lasten über dem Land. Sturmverwehte Vögel treiben durch die Luft. Das ganze ist hineingestellt in die fliehenden, flachen Linien des Gros de Vaud.

Es ist eine Szenerie von ungestümer Eindrücklichkeit. Dieses Bild gehört zu den Gemälden Burnands, die im Volk grösste Bewunderung ausgelöst haben. Im Kreis der Schweizer Malerei ist es in seiner Vitalität und Darstellungs-kunst nur noch vergleichbar mit der «Gotthardpost» von Rudolf Koller (1828–1905). Es ist ein Werk, das man nie vergisst. Ein vornehmer Neuenburger hat es dem Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel geschenkt, wo es sich heute noch befindet.

Die Zeit der heroischen Malerei

«Erinnere dich stets, dass du ein Christ und dann erst ein Maler bist» (Mutter von Burnand).

Trotz diesem Aufbruch in die monumentale Kunst, wie bei der «Feuerspritze», verstand es Burnand, mit den verschiedensten Techniken und Ausdrucksmitteln Bilder zu schaffen, die nicht nur das Auge packten und die Phantasie aufgehen liessen, sondern oftmals rein durch Zeichnung, Komposition und vom Gehalt her Herz und Gemüt ansprechen. Eines dieser Bilder ist «Die Ährenleserinnen» von 1880. Wir wundern uns eigentlich, dass es der dramatischen Wucht der «Pompe à feu» so rasch folgte, ja vermutlich fast zu gleicher Zeit in Arbeit stand. Dies spricht für die Vielschichtigkeit der Kunst Burnands. Welch liebliche natürliche Gestalten, diese zwei Mädchen auf dem abgeernteten Getreideacker über Sépey! Mit ihrer ländlichen Anmut erinnern sie uns an Bilder von Albert Anker.

Diesem friedlichen Bild folgen aufs Jahr wieder in Wucht und Grösse viel akzentuiertere, ja herausfordernde Bilder. Schon durch ihr Format steht das Heroische, das Monumentale im Vordergrund. Da ist es vor allem «La Ferme Suisse», die er für die Stadt Genf schuf, dann «Der Bauer» mit den mächtigen Ochsen.

«*Die Flucht Karls des Kühnen*»

«Die Kunst hat kein Vaterland» (von Weber).

Im Schaffen Burnands bekam man den Eindruck, als wären ihm keine Grenzen gesetzt. Die Reihe der monumentalen Bilder krönte er mit dem Riesengemälde über «Karl den Kühnen auf der Flucht nach der verlorenen Schlacht bei Murten». Ein ungestümes Bild von fast 20 Quadratmetern, das in Reproduktionen in der ganzen Welt verbreitet wurde und von nun an für fast alle Geschichtsbücher zur Pflichtillustration gehörte.

Auf schnaubendem, mit reichem Deckengehänge drapiertem Ross stürmt der geschlagene Herzog von Burgund an der Spitze der ebenfalls in wilder Flucht stehenden Elite des Hofadels durch einen Waldweg westwärts. Die Pferde bäumen und winden sich im engen Weg, zum äussersten angefeuert durch die um ihr Leben bangenden Ritter. Einige, so auch Karl der Kühne, haben Helm und Hut verloren. Schliesslich gilt es ja, wenigstens das Leben zu behalten. Lang ausgestreckt, aber dem Hofbrauch entsprechend auch mit kostbarer Decke eingetan, rast der Hund wie ein Pfeil dahin, um vor den Hufen der Pferde voranzukommen. In reicher Rüstung sinnt Herzog Karl, der Sieg gewohnte, der unbegreiflichen Niederlage gegen das ungeschulte Bauernheer nach. Die Schlappe von Grandson beim Überfall der Eidgenossen hatte er noch, wie ärgerlich sie war, einem Missverständnis zugeschrieben; aber jetzt der Schlag von Murten, und das alles trotz Grünhagsperre, Kanonen und kriegsgewohntem Heer, das war eine Schande, welche mit glühenden Zangen an seine Ehre griff. Was nützen ihm da Geld, reiche Rüstung und Waffen, wenn er von den erstbesten, von halbwilden Horden geschlagen wird? Darum blickt er verängstigt, beleidigt, verbissen vor sich hin, einer Zukunft entgegen, in der er niemals mehr die alte Rolle spielen wird, verdammt den Angriff auf Murten und Bern und ist voll des Fluches über das Unbegreifliche, das hier geschehen ist. Zum zweiten Mal ist er auf der Flucht vor diesem unbändigen Fussvolk.

Die ganze ungeordnete Fluchtszene mit den wilden Rossen, den jagenden Reitern mit den verstörten Gesichtern und bleiernem, irrem Blick hat Burnand mit einer Meisterschaft, Wucht und Einheit dargestellt, die nicht nur beeindruckte, sondern mitriss. Ausgestellt in Paris, fand das Bild beim Publikum und bei den Kunstkritikern eine begeisterte Aufnahme. Im Jahre 1976 war es als Paradestück an der Gemäldeausstellung in Trubschachen zu sehen. Heute hängt es im Burnandmuseum in Moudon.

Der Meister der Illustration

«Denn die einen sind im Dunkeln, und die andern sind im Licht.
Und man siehet die im Lichte, die im Dunkeln sieht man nicht» (Brecht).

Burnand galt als der beste Illustrator seiner Zeit. Er stellte sein Können jedoch nur zur Verfügung, wenn es um ehrbare Werke ging, um Geschichten, wo edle Haltung obsiegte, Erzählungen von Armen, Verfolgten, Leidenden, von braven Menschen. Andere Stoffe lehnte er ab.

Eine Glanzleistung waren die Illustrationen zu dem ergreifenden Volksepos von Frédéric Mistral, das dieser 1880 als «Mirèio» in der Sprache der Provence herausgab. Mistral war begeistert von den Zeichnungen und Kupferstichen Burnands. Er schrieb ihm: «Vous avez répandu dans ces claires images, cueillies sous notre ciel religieusement, une mélancolie d'idéaliste qui me fait venir des larmes».

Burnand als Naturalist und Realist

«Mit der Erkenntnis der Natur
glaubte ich die Schwelle der Ewigkeit zu betreten (Burnand).

Burnand malte fast ausschliesslich nach der Natur und seine Personen nach ausgewählten Modellen. Er war ein Meister im Beobachten. Mit Freude ging er jedem Detail nach, das für die Aussage eines Bildes von Bedeutung sein konnte. Den Proportionen und der Bildkomposition schenkte der Maler-Architekt Burnand stets grosse Beachtung, wie wir das mit Deutlichkeit an der «Bergpredigt» sehen. Die Zeichnung, die Umrisse, die Linienführung standen bei ihm im Vordergrund.

Die Wende zur religiösen Malerei

«Wir sind nicht dazu da, uns ein Glück zu suchen, sondern ein Segen zu sein».

Von früh her hegte Burnand den Wunsch, einmal Illustrator der Bibel zu werden. Er gab diesen Gedanken erst auf, als er sich überzeugen musste, dass ein solches Unterfangen für einen Einzelnen nicht zu bewältigen war. Deshalb wandte er sich nun besonderen biblischen Bereichen zu.

Was Rembrandt mit seinen Lichteffekten erreicht hat, Fra Angelo mit zarter Innigkeit, van Gogh mit flammenden Farben, das will Burnand auszudrücken versuchen mit dem Mittel der Komposition und der Durchgestaltung von Gesicht und Gebärde. Burnand, wir haben es gesagt, war ein tieferster

Christ; aber für ihn gab es nicht ein braves Christentum für morgen, ein Christentum der Zukunft, sondern das Christentum des Alltags und das Christentum der Tat. Burnand war überzeugt: Es gibt keinen Fortschritt, keinen Frieden, keine Erlösung denn durch die Bibel. Damit wurde er Träger des religiösen Realismus. Das war ein ungeahnter Wechsel. Auch Freunde und hohe Verehrer wunderten sich. Das war letzten Endes eine Gewissensfrage. Die religiöse Kunst betrachtete Burnand als Krönung seines Lebenswerkes.

«Die Gleichnisse der Bibel» und «Die Fioretti von Assisi»

«Votre œuvre d'art doit être faite à la gloire de quelque chose que vous aimez»
(Ruskin in «Lois de Fiesole»).

In Hauterive am Neuenburgersee, wo die Familie wegen des Schulbesuchs der Kinder von 1903 bis 1907 wohnte, entstand in aller Stille die Sammlung der 72 leichtkolorierten Gleichnisse: «Les Paraboles». Sie sind aus tiefster innerer Schau entstanden, ohne jede schmückende Zutat, aber mit dem ernsten Bemühen, jeder Gestalt und jedem Bild eine seelische Ausstrahlung zu verleihen. Und das ist Burnand gelungen.

Später, es war 1913, erschien von Burnand eine ähnliche religiöse Bilderreihe von 84 Tafeln. Das sind «Die Fioretti», eine Sammlung von Legenden und Wundertaten aus dem Leben des heiligen Franziskus von Assisi.

Mit diesen Darstellungen wandte sich Burnand immer mehr der armen Menschheit zu, wie jener, der gesagt hat: «Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid». Vor ihm hatten ja ein Voltaire und ein Rousseau gelebt und eine Umkehr gefordert, und Balzac und Zola hatten in den «Misérables» und in «Germinal» am Anfang des Jahrhunderts die Grundlage gelegt zum grossen sozialen Aufbruch der namenlosen Massen.

Ein Bild, das viel zu reden gab

«Man sieht nur mit dem Herzen gut» (Saint Exupéry).

Im Jahre 1901 vollendete Burnand das Bild mit dem Gebet Jesu, das dieser als Offenbarung und Abschied nach der Feier des gemeinsamen Abendmahls den Jüngern mitgegeben hat. Es ist «Das Hohepriesterliche Gebet» nach dem Johannesevangelium, Kapitel 17. Burnand betrachtete dieses Bild, wo die Gestalten fast natürliche Grösse haben, als sein vollkommenstes Werk.

Jesus hat sich erhoben, er spricht zu den Jüngern. Es sind deren elf, denn Judas ist vorher weggegangen, damals als Jesus das harte Wort aussprechen

musste: «Einer unter euch wird mich verraten». Nun hat er ihnen noch ganz wesentliches zu sagen. Er tut dies mit ausgebreiteten Armen, die ergeben und bar jedes Vorwurfs in feiner Linienführung nach unten weisen, mit offenen Händen und ruhigem, würdevollem Blick, der um die bittere Erfüllung dessen weiss, was die Propheten vorausgesagt haben. Mit Andacht hören die Jünger zu, jeder auf seine Weise mit der Botschaft beschäftigt, die ihnen hier anvertraut wird.

Man muss es mit dem Herzen ansehen, was da dargestellt ist; dann werden auch wir ergriffen von der Kraft, von der Schönheit einer Bildaussage, die durch keine Zutat, aber auch durch gar nichts abgelenkt wird. Mit solchen Darstellungen, wo nur das Geistige seine Wirkung tun sollte, hat Burnand einen neuen Kunststil entwickelt: den religiösen Realismus.

Die Wende zur Ausdruckskunst wird nicht überall verstanden

«Nur das Vertrauen auf Gott gibt uns den richtigen Massstab für alle Dinge».

Zur Zeit, da Burnand auf der Höhe seiner Meisterschaft eine ganz neue Darstellungsart für das religiöse Bild vorlegte, waren viele zu sehr auf die üppige, strahlende, farbenstrotzende Maltechnik der Zeit eingestellt, um die neue biblische Einfachheit auf Anhieb zu verstehen. Die Urteile über diese Kunstrichtung gingen deshalb von vorbehaltloser Begeisterung bis zur Ablehnung. Immerhin hatte ihm de la Sizeranne gesagt, diese «*Prière*» sei das einzige Bild der ganzen Ausstellung, das die Besucher beeindruckt habe. Dann stand die Christusgestalt zur Diskussion. Den einen war sie zu menschlich, den andern zu göttlich, dann wieder zu realistisch und zu mystisch. Es wurde die Frage aufgeworfen, ob man Christus überhaupt darstellen dürfe. Woher hatten denn die grossen alten Maler ihre Berechtigung, Christus zu zeichnen und zu malen, ein Rembrandt, ein Rubens, ein Leonardo und ein Dürer, die Jesus alle auf ihre Weise darstellten? Und dann war Jesus immerhin eine reale historische Persönlichkeit. Aber es fällt schwer, eine gültige Darstellung zu finden für Personen, Bilder und Szenen, von denen jeder Mensch eine andere Vorstellung hat.

Ein allzu wahres Wort

«Vous n'aurez pas le succès que vous méritez,
parce que vous n'appartenez à aucune coterie» (Agache).

Der Maler Agache hatte mit diesem Hinweis, dass Burnand ohne Zugehörigkeit zu einer Logengemeinschaft nicht den Erfolg haben werde, den er ver-

diene, mehr als recht. Wirtschaft, Presse und Finanzkreise haben ins Räderwerk der Meinungsbildung eingegriffen und in manchem Fall die absolute Wertung in eine Richtung umgesteuert, die ihnen Gewinn und Anlage bringt. Leider ist auch die Malerei, wie alle Kunst, zu einem Börsengeschäft geworden. Viele begabte Maler teilten mit Burnand dieses Schicksal und teilen es auch heute noch.

Schaffen im Dienst der Öffentlichkeit

«Du bist gottes werkzüg. Er verlangt dinen dienst, nit dine ruow» (Zwingli).

Dem Wort Pestalozzis folgend – «Der Mensch lebt nicht für sich allein auf Erden. Solange wir leben, gehören wir den Leuten» – bot Burnand immer wieder Hand, wenn die Öffentlichkeit mit Wünschen an ihn gelangte. Neben den Banknotenbildern schuf er 1917 die Postkarte für den 1. August, die Serien für Pro Juventute, gestaltete Titel für Zeitschriften, schuf Taufblätter und Konfirmandensprüche. Ein ehrenvoller Auftrag der Stadt Paris war das Ausschmücken des Gare de Lyon mit dem Mont-Blanc-Bild. Dazu kommen noch an die 100 Porträts, von denen jedes ein Meisterstück ist.

Die Kunst im Urteil der Zeit

«Niemand auf der Welt bekommt so viel dummes Zeug zu hören wie die Bilder in einem Museum» (Concourt).

Nichts ist so schwierig und so wandelbar wie das Urteil über die Kunst. Das hat trotz hoher Anerkennung auch Burnand erfahren. Wir haben das in den bisherigen Ausführungen schon hier und da dargestellt und belegt. Wenn wir zudem wissen, wie unterschiedlich der Geschmack der Menschen und namentlich ihre Kunstauffassung ist, und wenn wir Ohren haben, die Urteile vor einem Bild mitzuhören, dann haben wir dem obenstehenden Zitat nichts beizufügen.

«Le Labour dans le Jorat» begeistert die Waadt

«Wenn ich aus dem Herzen schaffe, gelingt mir fast alles – fast nichts, was ich aus dem Kopf erschaffe» (Chagall).

Es ist beeindruckend, wie Burnand mitten in der Arbeit an biblischen Bildern, die, wie wir gesehen haben, auf einer ganz anderen Malweise basieren, sich 1915 auf einmal wieder im alten Stil an seinen geliebten Jorat macht. Und

was für ein repräsentatives Gemälde wird es, diese «Landarbeit im Jorat» mit seinen 17 Quadratmetern Fläche!

Wir brauchen nicht mehr auf das Typische der burnandschen Malweise hinzuweisen; wir haben das bei andern, allerdings viel vitaleren Bildern getan. Der Betrachter möge sich selber darein vertiefen, in die Glut, in das Licht und Gold dieses sonnigen Herbsttages. Liegt noch mehr in diesem Bild als der Glanz seines farbigen Friedens? Ist es die mahnende Endjahreszeit, etwas wie Sinnbild für Burnand selbst, bei dem, an zunehmenden Herzbeschwerden leidend, die Zeit des Herbstes unverhofft angebrochen ist?

Gewiss, es ist kein Bild, das herausfordert, das aufwühlt und uns drängt, sich mit ihm auseinanderzusetzen. Es ist kein Werk voller Probleme und Spannungen wie bei Paul Klee und mit schockierenden Motiven wie bei Pablo Picasso; es hat auch nichts von der traumhaften Verklärung und Vision eines Chagall. Aber es ist so ganz ein Bild von Burnand: mit seiner Liebe zur Heimat, zu Mensch und Tier, mit der einzigen Absicht, das weiterzugeben, was er gesehen und erlebt hat. Das Volk spürt es, dass über diesem Gemälde ländlichen Friedens der Segen Gottes waltet. Die Landschaften Burnands sind religiöse Landschaften. Das Bild, im Besitze des Kantons Waadt, ist heute im Museum von Moudon.

Ein verbängnisvoller Brand im Atelier

«Herr, schicke, was du willt, ein Liebes oder Leides ...» (Mörike).

In den letzten Jahren griff das Schicksal hart zu. Durch Brandausbruch in der Ausstellungshalle in Lausanne hatte Burnand 1916 das erste Jorat-Bild verloren. Dann raffte die Grippewelle von 1918 den Sohn Daniel dahin, dem so bedeutende Gaben als Maler eigen waren, und 1920 nahmen die zwei Gemälde «Geburt» und «Auferstehung» Jesu, welche Burnand unter Einsatz seiner letzten Kräfte für die protestantische Kirche von Zug schuf, wegen Feuerausbruchs im Atelier in Paris argen Schaden. Das lastete schwer auf Gemüt und Gesundheit des Malers. Auch seine Gattin hätte zunehmend der Ruhe bedurft, doch gönnte sie sich keine Rast.

«Je sais en qui j'ai cru»

«Am Ende zählt nur, was du für andere getan hast» (Martin Luther King).

Am 4. Februar 1921 stirbt Eugène Burnand in seiner Wohnung an der Rue Denfert-Rochereau in Paris. Pfarrer Hollard legt der Abdankung das Wort



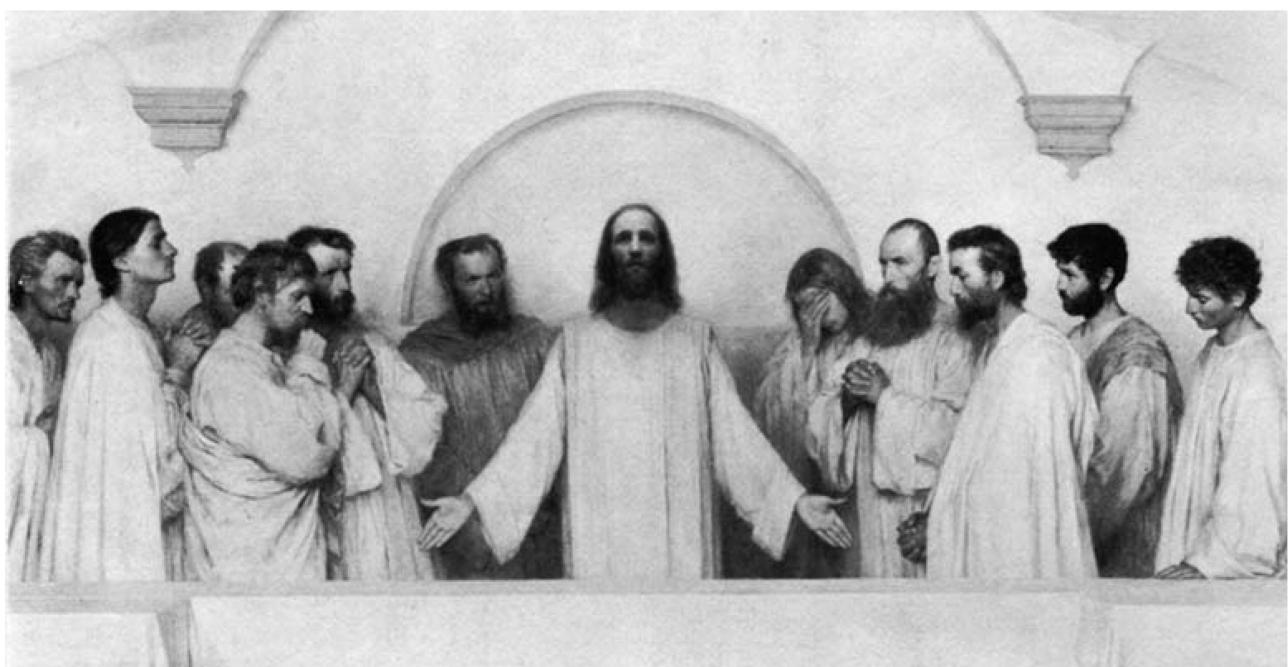
Die Dorffeuerspritze, 1879. Musée d'Art et d'Histoire Neuchâtel



Karl der Kühne auf der Flucht, 1895. Museum Moudon.

Das hohepriesterliche Gebet, 1901. Chapelle de l'Hôpital Lausanne. Foto: Held, Ecublens

Le Labour dans le Jorat, 1916. Museum Moudon.



zugrunde: «C'était une voix». Ja, Burnand war eine Stimme, eindrücklich und unüberhörbar.

Auch in der Heimat in Moudon nehmen Bevölkerung und Behörden in ergreifender Feier von ihrem Maler Abschied. Dann wurde Burnand beigesetzt im Friedhof von Vulliens, wo fünf Wochen später auch seine Gattin ihre letzte Ruhestätte fand. Auf dem einfachen Grabstein steht: «Eugène Burnand, peintre. Je sais en qui j'ai cru» («Ich weiss, an wen ich geglaubt habe»). Als ich auf dem kleinen Kirchhof stand, der Inschrift nachsinnend, die hier über einem erfüllten Leben steht, da war mir, als dürfte man ebenso gültig übersetzen: «Du weisst, an wen ich geglaubt habe».

Es war ein schöner flimmernder Sommertag, als wir vom Dörfchen Vulliens hügelan stiegen bis da, wo die Horizontlinie nur noch um Steinwurfweite über uns lag. Nach dem Weg gefragt, konnten Kinder keine Auskunft geben. Sie spielten mit Ball und Puppe und waren ganz erfüllt davon. Aber eine ältere Frau sprang für sie ein und sagte mit Augen, in denen der Glanz schöner Erinnerung lag: «Ah, notre peintre Eugène Burnand – allez tout droit ...».

Am Eingang des Friedhofs, der rings um die alte Kirche sich hinzieht, sind unter hängender Trauerlinde Burnand und seine Gattin begraben. Anschliessend, der Mauer entlang, hat man noch weitere Burnandgräber angelegt. Ein kleines Stück Erdreich. Aber ein weiter Blick unter weitem Himmel.

Das war der Maler der «Bergpredigt»

«Es gibt keine Schönheit ausser der Wahrheit» (Klee).

Nachdem wir den äusseren Lebensablauf in kurzer Schau überblickt haben und die Entwicklung des Malers in seiner Vielfalt, und namentlich seinen Wechsel zur religiösen Malerei, kennen lernten, sagt uns das Bild der «Bergpredigt» vielleicht mehr, als bloss das, was in Zeichnung und Farbe dargestellt ist.

«Die Bergpredigt» von Herzogenbuchsee

«Um eine Reise von tausend Meilen zu unternehmen,
muss man damit anfangen, den ersten Schritt zu tun» (China).

Mit dem Entschluss, von Eugène Burnand «Die Bergpredigt» malen zu lassen, hat die Kirchgemeinde Herzogenbuchsee nicht nur einen Schritt getan, sondern weit mehr.

Im März 1887 weist Pfarrer Gottlieb Joss, von 1880 bis 1900 Seelsorger in unserer Gemeinde, im Kirchgemeinderat darauf hin, dass man an eine würdige Ausschmückung der Chorfenster herantreten sollte. Das ist der erste Hinweis, den wir in alten Protokollen, Akten und Schriften der Kirche gefunden haben. Bisher bestand der einzige Schmuck aus den Wappenscheiben des Standes Bern und bernischer Magistraten. Der Präsident des Kirchgemeinderates, Emil Moser, nimmt die Anregung entgegen mit der Bemerkung, er sei jedoch der Meinung, dass zuerst die Orgel renoviert werden sollte. Immerhin beschliesst der Rat im gleichen Sommer, einen Ausschuss zum Studium der Fensterfrage einzusetzen, bestehend aus dem Präsidenten und den beiden Pfarrherren Joss und Gottfried Ludwig, der hier von 1885 bis 1905 wirkte. Als sachverständiger Experte wird Kirchmeier Howald aus Bern beigezogen. Der Fonds für die Beschaffung neuer Chorfenster wies zu dieser Zeit 511.07 Franken aus. In einem Presseartikel der «Berner Volkszeitung» vom 11. Juni 1912 steht, dass Pfarrer Emil Güder, 1881 bis 1885 in Herzogenbuchsee, später in Aarwangen, anlässlich seines Wegzuges den Grundstein zu diesem Fonds gelegt habe. Ein Betrag wird nicht genannt.

An der Kirchgemeindeversammlung vom 9. März 1892 greift Andreas Spahr, Uhrmacher, die Fensterfrage auf und bemerkt, er halte das Erstellen von neuen Kirchenfestern für dringender als den Orgelbau. Die Versammlung ist anderer Meinung und beschliesst den Aufschub des Chorfensterschmuckes und mit 52:1 Stimme sogar die Entnahme von 2350 Franken aus dem Fensterbaufonds zuhanden der neuen Orgel. Im Fonds verbleiben noch 50 Franken, bestehend aus den Beiträgen von zwei Mitgliedern des Rates. Mit diesem Kapital war nicht mehr viel anzufangen. Es ist deshalb nicht verwunderlich, wenn die Fensterfrage erst 1907 wieder aufgegriffen wird. Das sind volle 15 Jahre nach dem Vorstoss von Andreas Spahr und 20 Jahre nach dem ersten Hinweis durch Pfarrer Joss. Es sind Grossrat Ulrich Dürrenmatt, der gewandte und streitbare Redaktor der «Berner Volkszeitung», und Johann Bösiger, Gemeindepräsident und späterer Grossrat aus Wanzwil, die an der Kirchgemeindeversammlung vom 13. März neuerdings den Antrag auf Erstellung von Kirchenfenstern einbringen. Sie werden unterstützt von Pfarrer Friedrich Amsler, 1904 bis 1932 hier tätig.

Im März des folgenden Jahres kann der Präsident mitteilen, dass sich für die Ausführung der neuen Glasfenster bereits Glasmaler Gerster aus Basel gemeldet habe. Da über ihn gute Referenzen vorliegen, hat man grundsätzlich nichts gegen seine Beteiligung. Auf den drei Fenstern des Chores soll ein

Thema aus dem Gebiet «tätiger Liebe» zur Darstellung kommen. Erwogen werden Bilder vom barmherzigen Samariter oder vom verlorenen Sohn.

Die Sitzung des Rates vom 2. März 1909 gilt fast ausschliesslich der Fensterfrage. Von Glasermeister Gerster liegen für das Triptychon, den dreiteiligen Fensterschmuck, Entwürfe vor. Er hat das Gleichen vom verlorenen Sohn näher ausgearbeitet und unterbreitet seine Pläne persönlich. Die Kosten würden sich auf 7500 Franken belaufen bei Verwendung von Antikglas und farbigem Fries. Die vorliegenden Entwürfe vermögen jedoch nicht allseitig zu befriedigen. Hier darf noch erwähnt werden, dass der neue Pfarrer Max Haller, in Buchsi von 1905 bis 1925, dann an der theologischen Fakultät der Universität Bern Professor für alttestamentliche Theologie, sich als Ratssekretär überaus initiativ für einen wirklich wertvollen Schmuck der Chorfenster eingesetzt hat.

Ein Hinweis und eine Einladung

«Der Maler der Wahrheit» (Kunstpresse Paris).

Der Kirchgemeinderat kommt am 24. September 1909 zum Schluss, dass die verantwortliche Behörde für einen so weitgehenden Entscheid, wie die Gestaltung der Chorfenster, «unbedingt fachmännischen Rat erbitten sollte, bevor irgendwelche Schritte getan werden». Der Präsident schlägt daher vor, gestützt auf eine Zuschrift von Oberingenieur Moser in Zürich, Herrn Professor Rahn als Experten über die Frage zu konsultieren, um die Meinung eines Kunstkenners zu erfahren.

Professor Johann Rudolf Rahn, 1841–1912, war Kunsthistoriker, als solcher Begründer der schweizerischen kunsthistorischen Forschung und der Denkmalpflege, sowie Verfasser der «Geschichte der bildenden Kunst in der Schweiz». Am 26. Oktober besichtigt er unsere Kirche. Er unterbreitet folgende Empfehlungen: Die Fenster sind als Triptychon zu behandeln. Es ist «Die Bergpredigt» darzustellen: im Mittelfenster Christus und seitwärts das Volk. Die untersten Scheiben stehen für Spruchtafeln oder architektonischen Schmuck zur Verfügung. Für die technische Arbeit empfiehlt er Glasermeister Gerster. Als Maler, so sagt er, würde sich am besten Eugène Burnand eignen. «Dieser Künstler geniesse einen sehr hohen Ruf und sei als Maler in weitesten Kreisen und sehr vorteilhaft bekannt.»

Ein faszinierender Auftrag und eine Gewissensfrage

«Ich gehe bis zu den äussersten Grenzen der Wahrheit, der Erscheinung und der Dinge, welche eine ganze Welt von Schönheit umschließen» (Burnand).

Der Kirchgemeinderat gelangt an Eugène Burnand und fragt ihn an, ob er in der Lage wäre, die künstlerische Ausschmückung der Chorfenster zu übernehmen. Als Thema wird «Die Bergpredigt» vorgeschlagen und um drei Entwürfe ersucht. Das war für Burnand ein verlockender Auftrag, zumal Kunstkennner ihn empfahlen, die europäischen Ruf hatten. Die Zeit hinreissender Farbigkeit und Lebensfülle wie in der «Feuerspritze» lag weit zurück, der kraftstrotzende «Taureau dans les Alpes» ebenfalls, und das Hohelied von der Schönheit des Bauernlebens war verklungen. Das war die Zeit, da er auch sein meisterliches Bild schuf vom «Hohepriesterlichen Gebet», das für ihn immer noch seine absolut gültige Aussage hatte in einer Epoche, da «moderne Kunst» ganz andere Wege ging.

In diese Situation fiel der Auftrag von Herzogenbuchsee. Das war wohl ehrenvoll, aber aufwühlend. Und fast erging es Burnand wie einst Paul Robert, der eine Antwort erst gab, nachdem er mit seinem Gott Rücksprache genommen. Kirchenfenster mussten farbig sein, aus leuchtendem Licht bestehen, schon von der Bildkomposition her wirken, mussten religiöse Wahrheit enthalten und weitergeben, durften bei alledem nicht ablenken vom Wesentlichen. Sie mussten gestaltet sein zum Lobe Gottes. In der unumgänglichen Ausfärbung lag die Gefahr der Mystifizierung der realen biblischen Botschaft, die Gefahr auch der Berauschtung durch das Medium der Farben.

Mit solchen Erwägungen ging Burnand in sich und fragte sich aus tiefer Verantwortung heraus, ob es ihm gelingen werde, eine gegenwärtige, eine zugleich menschliche wie göttliche Christusgestalt zu schaffen, dazu Jünger und Leute des Alltags. Nicht engelhafte Gestalten sollten es werden, sondern «Menschen wie du und ich». Zu alledem waren auch Licht und Schatten, Hell und Dunkel, geschickt zu verteilen.

Jesus durfte nicht einsame Göttlichkeit haben; er sollte der handelnde, lehrende, der tätige Christus sein. Und dann: War die «Bergpredigt» in die Landschaft am See Genezareth zu stellen, wo sie stattfand und auf der Berghöhe eine Gedenkkirche ihrer erinnert? Oder war es die Gegend von Buchsi, die er wählen sollte, um die weltweite Gültigkeit von Lehre und Predigt Jesu besonders sinnfällig zu unterstreichen? Jesus in eine andere Landschaft hineinzusetzen, hatte Burnand keine Bedenken, denn er war überzeugt von der All-

gegenwart Christi. Maler wie Dürer und Rembrandt waren auch diesen Weg gegangen und hatten damit Werke von hinreissender Schönheit und biblischer Wahrheit geschaffen.

Dann studierte Burnand die Berglandschaft der Cevennen, die Schluchten, Täler und Kalkfronten nördlich von seinem geliebten Winteraufenthaltsort Fontfroide, von denen er geschrieben hat: «Cest un paysage, dont les lignes sont absolument palestiniennes». Er liess sich in diese felsige Landschaft hineinfahren, machte Skizzen von Bergen, Tälern, Siedlungen. Er war entschlossen: Das sollte die Landschaft werden zur «Bergpredigt». In seinem Carnet de route notiert er: «Ici je trouverai tout ce que je puisse désirer». Als damit das Bild der Bergpredigt sich vor seinem Innern aufzurichten begann und mit Phantasie und sorgfältigem Bibelstudium sich mit vielen Einzelheiten füllte, als er auch glaubte, dass es ihm gelingen werde, Zeichnung und Farbe in Einklang zu bringen und die Ausdruckskraft an die erste Stelle zu setzen, da erst sagte Burnand zu.

Ein mutiger Kirchgemeinderat und eine aufgeschlossene Kirchgemeinde

«Ich muss zu dem stehen, was ich als gut und schön erkannt habe, ob es den Philistern und Pharisäern gefällt oder nicht» (Rembrandt).

Am 24. März 1910 reiste Eugène Burnand nach Buchsi, um die äussere Situation an Ort und Stelle wahrzunehmen. Von hier führte seine Reise weiter ins Appenzellerland, wo er die Stickerinnen für die 500-Franken-Note skizzierte.

«Unsere Kirchgemeinde dürfe sich ausserordentlich glücklich schätzen, dass ein Künstler von der Bedeutung des Herrn Burnand sich zu dieser Arbeit verstehen will», mit solchem Lob quittierten die Pfarrherren an der Ratssitzung vom 1. April 1910 die Zusage von Eugène Burnand. Jedes der Fenster hat immerhin eine Grösse von 4,94 Meter Höhe und 1,42 Meter Breite. Also galt es, für alle drei Fenster zusammen eine Fläche von 21 Quadratmetern zu gestalten.

Die Kirchgemeindeversammlung, welche rechtsgültig über die neuen Fenster zu entscheiden hatte, fand am 24. April 1910 statt. Die 32 Anwesenden beschlossen einstimmig, die «Bergpredigt» von Eugène Burnand ausführen zu lassen

An der Ratssitzung vom 3. August 1910 konnten unter Anwesenheit von Eugène Burnand, Professor Rahn und Glasmaler Emil Gerster, dem unterdes-

sen die Glaserarbeiten übertragen worden waren, die provisorischen Entwürfe der «Bergpredigt» besichtigt werden. Sie fanden grosse, ja begeisterte Anerkennung.

Ausstellung der Kartons in Paris

«Also lasset euer Licht leuchten vor den Leuten, dass sie eure guten Werke sehen und euren Vater im Himmel preisen» (Matt. 5, 16).

Die Ausstellung der Kartons, der in natürlicher Grösse gehaltenen Entwürfe, zur «Bergpredigt» vom April 1911 im Kunstsalon in Paris erregte in Fachkreisen, bei Liebhabern wie im Volk grosses Aufsehen. Schon lange hatte man kein so strahlendes, so ehrliches und so wahres Bild mehr gesehen. Von weit her reisten die Leute, um dieses grandiose Werk christlicher Verkündigung zu sehen. Die Presse aller religiösen, politischen und sozialen Richtungen übertraf sich in der Anerkennung dieses Kunstwerkes.

Hier schrieb man vom «Gemälde der Freude», dort stand gross der Titel «Ein königliches Bild», und in den «Annales Politiques et Littéraires» wurde auf den glücklichen Besitzer dieses Bildes, auf Herzogenbuchsee, hingewiesen, dem diese «Bergpredigt» Ruhm und Ehre bringen werde: «Ce sera la gloire de la petite église de Herzogenbuchsee». Das war wohl ehrlich gemeint; doch, der Verfasser, an den Massstab der Weltstadt Paris gewöhnt, stellte sich ein kleines Provinzgotteshaus vor, als er das Attribut «petite» hinzetzte und eben nicht wissen konnte, dass von nun an das Bild in die grösste bernische Landkirche zu stehen kommt. In andern Zeitungen stand: «Wir bringen dem Entwurf zur 'Bergpredigt' unbegrenzte Bewunderung entgegen», und wiederum: «Ein Meisterwerk dieses Salons voll tiefer und erhabener Schönheit».

Ich selber entsinne mich noch gut, wie mich 1940 auf der Höhe des Rössliplatzes eine ältere Dame fragte: «Pardon, monsieur, où est-ce qu'il y a l'église avec le «Sermon sur la montagne» de Burnand?» Sie hatte, so erklärte mir die Dame, in Paris die Kartons bewundert und habe das Verlangen gehabt, noch einmal in ihrem Leben die Originalfenster mit der «Bergpredigt» zu sehen; darum sei sie nun extra von Belgien hierher gereist.

Ein tüchtiger Glasmaler und Vergläser

«Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen» (Goethe).

Im Winter wurden in den Glaserwerkstätten in Basel die Fensterpartien soweit fertig erstellt, dass mit dem Einsetzen in der Kirche am Pfingstmontag

1912 begonnen werden konnte. Die Arbeiten schritten gut voran, so dass die neuen Fenster am 7. Juni fertig montiert waren, und der Kirchgemeinderat sie anderntags besichtigen konnte. Der Anblick war überwältigend. Begeistert, vor allem aber dankerfüllt, verliess man die Stätte, wo Christus und sein Wort fortan auf solche Weise gegenwärtig sind.

Bei näherer Prüfung der Fenster entdeckt man in den dunklen Felspartien in ganz kleinen Lettern folgende Inschriften, die bei allgemeiner Betrachtung nicht sichtbar sind:

Fenster mitte: «Cartons: Eugène Burnand. Ausführung: Werkstätte Emil Gerster, Basel, 1911. Diese drei Fenster wurden begonnen den 26. Weinmonat 1909 auf Rat von Professor Dr. J. R. Rahn in Zürich, vollendet mit Hilfe eines Geschenkes von J. J. Hofer an der Matte und eines Legats von Witwe Moser-Massini in Basel und wurden eingeweiht am 9. Brachmonat 1912 unter dem Kirchgemeindepräsidium von Oberst Emil Moser und unter den Pfarrherren Friedrich Viktor Amsler und von Lic. theol. Max Haller.»

Fenster rechts: «Vitraux exécutés d'après les Cartons du peintre Eug. Burnand. Interprétation en verre par Emil Gerster en peinture sur verre 1911/1912. Atelier G Basel.»

Fenster links: «Vitraux exécutés d'après les Cartons d'Eug. Burnand. Atelier E. Gerster, Basel.»

Eine würdige Einweihung

«La peinture. Qu'eile rapproche l'homme du temps
de l'homme de l'éternité» (Menn).

Die Einweihungsfeier der neuen Chorfenster wurde auf Sonntag, den 9. Juni 1912 festgelegt. Trotzdem man bei dem wohlgelungenen Werk Grund gehabt hätte, diesen Tag gross und festlich zu begehen, sollte es keine aufwendige Feier werden, denn das Gemälde war ja selber schon voller Jubel und Feierlichkeit.

Dem Morgengottesdienst folgte ein Mittagessen in der «Sonne» (zu 2 Franken 50, ohne Wein). Dazu waren alle Kirchgenossen eingeladen. Diese hatten sich zuvor in Listen einzutragen, die man in den Dörfern auflegte. In anregender Geselligkeit erlebte man in diesem zweiten Teil noch ein paar schöne Stunden der Freude und des Dankes. Die liebenswerte Beschaulichkeit dieses Beisammenseins wurde als Wohltat empfunden in der Zeit hektischer Vorbereitungen auf das kantonale Schützenfest, das einen Monat später, vom

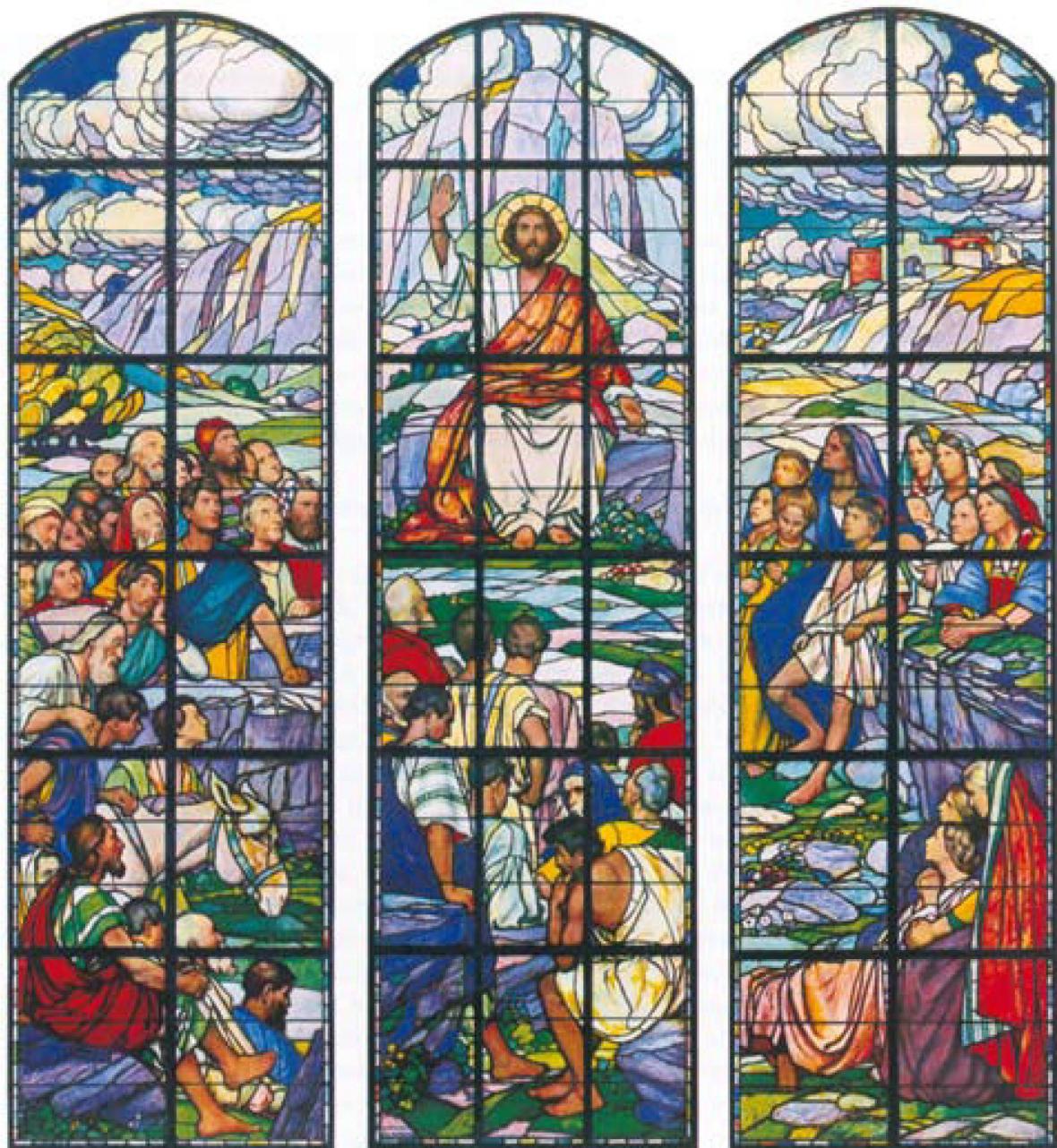
14.–22. Juli 1912, in Buchsi stattfand. Es folgten Ansprachen, Verse von Amy Moser und ein in mittelalterlicher Sprachart abgefasstes Gedicht von Maria Waser, die auch anwesend war. Die Gedichte wurden von Kindergruppen vorgetragen und zum Teil gesungen.

Dann ergriff bei lautloser Stille Eugène Burnand das Wort. Man sah deutlich, so wurde berichtet, dass der Künstler, wie viele andere Gäste ebenfalls, von all den liebreichen Darbietungen ergriffen war, als er an seine Ansprache ging. Diese ist uns durch besondere Aufmerksamkeit von Hans Henzi, unserem verdienten Lokalhistoriker, in der Originalhandschrift erhalten geblieben. Burnand sprach deutsch, spontan und eindrücklich, wobei man in Wortwahl und Satzbau mitunter recht deutlich, aber in sympathischer Weise das welsche Idiom heraushört:

«Verehrte Damen und Herren,

Wenn ich nicht fürchtete, ein Wort aus der heiligen Schrift zu missbrauchen, so wäre ich geneigt, das Lied des Simeon nachzusingen: «Herr, nun lässt Du Deinen Diener im Frieden fahren ...» Wirklich, dieses Einweihungsfest ist für mich etwas so Grosses, so Glückliches, dass ich nur aus religiösem Gebiet Wörter finde, die meinem Seelenzustand entsprechen. Mein Herz ist voll Dankbarkeit. Erstens gegen Gott, der den Wunsch meiner Jugend, einmal Glasfenster ausführen zu können, in meinem reifen Alter erfüllte. Zweitens gegenüber dem Kirchgemeinderat und insbesondere seinem ehrwürdigen Präsidenten, Herrn Oberst Moser, die mir die erwartete Gelegenheit gegeben haben, meiner Überzeugung im Gebiet der Glasmalerei einen praktischen Ausdruck zu geben. Drittens gegenüber dem unglücklicherweise abwesenden Dr. Rahn selig, der mir die grosse Ehre verlieh, meinen Namen dem Kirchenrat vorzuschlagen. Endlich gegenüber meinem lieben Collegen Emil Gerster in Basel, der mit einem so feinen Kunstgefühl und mit einer so ausserordentlichen Uneigennützigkeit die Arbeit, welche in mancher Beziehung ein ganz neues Problem setzte, ausgeführt hat. Seine treue Mitarbeiterin, Madame Gerster, wird mir wohl erlauben, auch ihren Namen hier zu erwähnen. Die Sicherheit ihres Urtheils und ihrer Rathschläge waren für die Ausführung des Werkes von grossem Werthe. Auch soll ich hier nicht vergessen, den sehr talentvollen Herrn Pescatori zu nennen, der mit so klarem Verstand die technische Behandlung des Glases und speziell die Malerei der Figuren meisterhaft durchführte. Ich bin überzeugt, dass man in keiner andern Werkstatt sowohl in der Schweiz als im Ausland eine gediegnere und vonehmere Arbeit hätte erhalten können.

Erlauben Sie mir nun, verehrte Damen und Herren, Ihnen in einigen kurzen Worten meine Prinzipien darzustellen, welche ich mir für die Lösung der Aufgabe, welche mir anvertraut war, vorgesetzt habe: Das Betrachten und das Vergleichen der Glasfenster, welche seit dem 12. und 13. Jahrhundert bis zu unserer Zeit ausgeführt wurden, führten uns ganz natürlich zur Behauptung, dass die ursprünglichen Glasmosaiks, d.h. die Zusammenstellung verschieden gefärbter Stücke reinen Glases, wie sie im Mittelalter ge-



Die Bergpredigt, 1909–1912,
Triptychon in der Kirche Herzogenbuchsee

Fotos: Hans Zaugg, Langenthal

bräuchlich war, eine viel überzeugendere Wirkung hervorbringt als die spätere Glasmalerei, welche es versucht hat, mit den Effekten der Leinwandgemälde zu wetteifern.

Glas soll Glas sein und bleiben! Wir geniessen instinktive Freude an der Betrachtung eines Kunstwerkes, dessen Technik dem Grundsatz der natürlichen Verwendung des benutzten Materials treu bleibt. Von diesem Standpunkt aus betrachtet, befriedigen uns die Glasfenster des 12. und 13. Jahrhunderts vollständig. Wir verlangen von ihnen nichts anderes, als uns den Genuss des Farbenspiels in den Grenzen der dekorativen Erfordernisse zu verleihen. Sobald wir aber vom Glasfenster etwas mehr erwarten, als das, was das noch rohe Mittelalter im Gebiet der religiösen Kunst geleistet hat, z.B. die Natürlichkeit und Lebendigkeit in der Darstellung der menschlichen Figuren – die Nüancierung der Ausdrücke – das Wiedergeben der Seelenbewegungen, welche die heutigen Betrachter eines Kunstwerkes mit Recht verlangen, so kann uns die pure Glasmosaik nicht mehr genügen. Dann kommt dem Künstler die eigentliche Glasmalerei zu Hilfe.

Unser Vorsatz, geehrte Damen und Herren, war eben, die beiden Verfahren zusammen zu schmelzen:

Für die Landschaft, für die Gewänder, für die rein dekorativen Massen: pure glänzende, schimmernde Glasmosaik. Für die Figuren, für die nackten Partien: leichter angewandte, womöglich durchsichtige Glasmalerei. Dazu gebrauchten wir zweier Elemente:

1. Prachtvolles Glas. Das habe ich zufälligerweise bei Powell in London gefunden.
2. Ein geschickter, gewissenhafter Glasmaler; der war in der Person eines authentischen Berners, Emil Gerster, vorhanden.

Die Frage, ob nun das Werk gelungen ist, kann und darf ich nicht beantworten. Einstweilen genügt es meinem lieben Collegen und mir, dass die Gemeinde Herzogenbuchsee einige Freude daran hat. Das ist der beste Lohn, den wir beanspruchen konnten.

Möge nun der feste Glaube, der diese Arbeit inspiriert hat, dem Werke eine überzeugende Wirkung verleihen, zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gemeinde! Mögen die Strahlen, welche durch die bunten, weihevollen Gläser erfreulich fliessen, Trost, Frieden und Stärke mit sich bringen, denen zum besten, für welche Christus als das Licht der Welt erscheint. Und nun, nachdem ich schliesslich den unendlich dankbaren Gefühlen, die ich hier an diesem Tische empfunden habe, Ausdruck gegeben habe, hebe ich mein Glas zur Ehre des Kirchgemeinderathes, seines edlen Präsidenten, der Herren Geistlichen, welche der ganzen Feier des heutigen Tages die wahre Weihe gegeben haben; endlich der ganzen Kirchgemeinde Herzogenbuchsee!

Eug. Burnand.»

«Die Bergpredigt» ist mehr als ein Gemälde

«Und es folgte ihm nach viel Volk ... Da er aber das Volk sah, ging er auf einen Berg und setzte sich, und seine Jünger traten zu ihm» (Matth. 4, 25 und 5, 1).

«Die Bergpredigt» besteht nicht nur aus Formen und Farben, aus einer raffinierten Raumaufteilung und Personen vor einem wildromantischen Hintergrund. Sie ist weit mehr als blosse Kirchendekoration. Sie steht im Zentrum des christlichen Glaubens. Sie ist das Glaubensbekenntnis von Eugène Burnand.

Dieser tiefgläubige Christ hat alles in dieses Bild hineingelegt, was Lebens- und Malererfahrung ihn gelehrt, was an handwerklicher Meisterschaft ihm zur Verfügung stand. Die ganze Kraft seiner Seele hat er in diesem Glasgemälde aufleuchten lassen. Es müssen Sternstunden gewesen sein, diese Stunden der Arbeit am werdenden Bergbild; Stunden, die auch einem begnadeten Künstler nicht jederzeit zur Verfügung stehen. «Die Bergpredigt» ist das letzte der grossen religiösen Gemälde Burnands.

Von der Bergpredigt berichten die Evangelisten Matthäus und Lukas, freilich jeder auf seine Weise. Während Matthäus acht Seligpreisungen auf weist, zeichnet Lukas nur deren vier auf und dazu vier Wehe mit den entsprechenden Vermahnungen über das sittlich-soziale Verhalten der Menschen. Den Ort, wo sie stattgefunden hat, vermutet die Religionsforschung auf einer Anhöhe am See Genezareth, wo heute inmitten von Zitrusplantagen zum Gedenken das «Heiligtum der Seligpreisungen» steht und von den Fremden viel besucht wird. Die Stätte ist indes historisch nicht eindeutig ausgemacht. Das tut der gewaltigen Botschaft, die von hier ausging, auch keinen Abbruch; denn die Verkündigung dieser neuen Ethik, des neuen christlichen Glaubens, ist nicht an Ort und Zeit gebunden, sondern war dazu berufen, eine ganze Welt zu verändern. Zur Ehre der neuen Himmelsbotschaft bildeten sich zuerst kleine verfolgte Gruppen, dann standhafte Gemeinden, und bald erhoben sich überall in der Welt Kirchen, Dome und Tempel, und herrliche Kathedralen ragten himmelan. Und Künstler schmückten sie aus mit unerhörter Grossartigkeit zum Lobe Gottes. Das alles hat die Kraft dieser Liebesbotschaft, haben Leben und Lehre Jesu getan.

Den strengen alttestamentischen Gesetzen vom Sinai stellte Jesus Gottes Gnadentum gegenüber. Vor den Leuten aus Galiläa und von jenseits des Jordans setzte er sich auseinander mit den Geboten des Mose, den Lehren der Propheten, zeigte den Weg zur vollkommenen Gerechtigkeit, zur wahren Frömmigkeit, lehrte die Menge das Unser-Vater-Gebet, mahnte zum Verzicht auf Besitz und Gewalt und rief auf zur wahren Bruderschaft, zur Nächstenliebe, ja sogar zur Liebe des Feindes. Der Berg über Genezareth wurde zum Sinai des neuen Glaubens.

Als Burnand an dieses Gemälde ging, da wusste er, dass es keine prunkhafte Entfaltung werden sollte und keine Mystifizierung des Religiösen, sondern ein Bild der Wahrheit: einfach, kraftvoll und – so Gott will – mit ergreifender Aussage. In seinem Tagebuch schrieb er: «Ich will lebendige Gestalten schaffen, die von heute sind und doch allen Zeiten angehören; Menschen, die wahr

sind ..., hart und zugleich geheimnisvoll, unergründlich in ihrem Wesen; Menschen wie du und ich.» War er, der heroische Maler, der poetische Maler, der realistische und der religiöse Maler, als den er sich bis dahin ausgewiesen hatte, in der Lage, das Werk zu schaffen, das ihm vorschwebte? Wenn wir all diese Darstellungsformen zusammenlegen und verbinden, dann, meine ich, haben wir das, was jeder Beobachter bei diesem Glasgemälde an Wunderbarem erlebt. Beeindruckend ist aber auch die Doppelflucht der Täler, sind die hochragenden Felsenhänge mit den sommerlichen Wolkenballungen und der orientalischen Stadtsilhouette, wozu im Vordergrund imposant mit kühnem Entschluss und in voller Natürlichkeit die Menschen plaziert sind; ihre Blicke sind andachtsvoll auf Christus gerichtet, der erhöht in der Bildmitte zu ihnen spricht. Alle Bildlinien führen auf diese zentrale Gestalt hin: nicht nur die Blicke der Menschen, sondern auch die Berglehnen und Talzüge; ja selbst der Wald neigt sich ihm zu, als wollte er mithören; und auch die Wolken drängen sich herbei, dass nichts ihnen entgehe, was sich da zuträgt.

Wenden wir uns den Menschen zu, deren über fünfzig hier dargestellt sind, die Männer zur Rechten von Jesu, die Frauen links und die Jünger vorn in der Mitte. Wie immer hatte der Maler auch hier seine Modelle, doch erwähnt er in seinem Tagebuch, entgegen bisherigem Brauch, die Namen nicht. Dürfen wir daraus schliessen, dass er die Gesichter und Gestalten bei diesem Bild doch zum Teil nach eigener Eingebung und somit etwas freier dargestellt hat? Es sind Menschen, die ihm aus dem grossen Völkergemisch von Paris als Modell oder aus der Begegnung zur Verfügung standen; denn hier ist das Bild entstanden. Die Nachkommen Burnands, so sagten sie mir, vermögen noch mit Deutlichkeit die Physiognomie von Frau Burnand und einen seiner Söhne zu erkennen. Ich selber habe festgestellt, dass mehrere markante Gesichter mir schon bei den Bildern von «Samedi Saint» und der «Prière Sacerdotale» aufgefallen sind. Doch diese Feststellungen haben für die Bildaussage keine weitere Bedeutung. Da geht es vielmehr um die Gruppierung, um die Stellung jedes einzelnen und um seinen Beitrag an der Gesamtaussage des Bildes.

Es sind Menschen aller Stände, auch jeden Alters, nach morgenländischer Sitte geschlechtsweise getrennt; ein Brauch, der in mancher unserer Kirchen bis in die Gegenwart hinein mehr aus Tradition, denn aus Einsicht ebenfalls eingehalten wurde. Auch die Klagemauer in Jerusalem kennt bis heute die Geschlechtertrennung.

Besonders bewegt ist die Gruppe der Jünger. Sie kennen die Lehre Jesu und hielten ihn bis dahin für einen Propheten, der mahnt und weissagt und zu

einem gottesfürchtigen Leben aufruft. Aber heute hören sie so unerhört Neues und eine Auseinandersetzung mit den alten Schriften und Gesetzen, dass sie sich wundern, dass es sie beunruhigt, dass sie staunen: Wer ist der, der so spricht?

Dasselbe gilt für die Männergruppe im linken Fenster. Kein Mensch, der nicht mit allen Fasern seines Seins hinhört auf diese erregende, verheissungsvolle Botschaft. Da war soviel Ungutes in ihrem Leben, Bitternis und Leid, Mühsal, Hass und nur wenig Hoffnung; und nun kommt einer, der den Weg zeigt, wie das alles überwunden werden kann. Während die Grosszahl der Männer mit Spannung zuhört, damit ihnen kein Wort entgehe, haben drei Gestalten sich nachdenklich abgewendet. Sie kennen die Schriften aus alter Zeit und die Propheten: Elia, den Mahner und Retter vom Berg Karmel, Amos, den Propheten des Untergangs, Jesaja, den Unbequemen, Jeremia, den Propheten des Leidens und Klagens, und ihnen ist auch die Weisheit Salomos bekannt; aber so wurde noch nie und nirgends gelehrt wie hier auf dem Berg. Wohl ging Jesus der Ruf eines grossen Predigers voraus. Aber so hatte noch niemand geredet. Und darum will ihnen scheinen, als geschehe heute etwas ganz Neues, etwas Unerhörtes, etwas, das die bestehende Weltordnung umzustürzen vermöchte.

Ergriffen lauschen auch die Frauen und Kinder. Sie sind in zwei Gruppen im rechten Fenster dargestellt. Man hat auch eine kranke Tochter hergetragen, weil man weiss, dass von Jesus Wunderkräfte ausgehen. Wie innig, gläubig ist die Gebärde dieser jungen Frau! Es ist, als hörte man ihr pochendes Herz. Die alte Mutter mit dem fliessenden roten Überwurf fürchtet fast um die Ergriffenheit der Kranken.

Nicht weniger eindrücklich ist der obere Bildteil, wo die Frau mit den Kindern in ihrem blau-violetten Gewand dominiert. Liebevoll umfasst sie ein Mädchen und einen Buben, doch ohne einen Blick abzuwenden von der Gestalt Christi. Und wie schön, jugendlich und klug ist ihr Bube dargestellt! Aber auch die andern Anwohnerinnen wollten nicht fehlen, wo Jesus durchs Land zog; und so hat eine Frau eben gleich ihren Säugling mitgenommen, der friedlich in ihren Armen schläft.

Über allen aber erhebt sich Christus. Barfuss wie alle andern, hat er, gekleidet in wallendes Gewand, auf einem Stein Platz genommen, die rechte Hand mahnend erhoben, als spräche er eben: «Ich aber sage euch ...» Die linke Hand, ebenso bedeutungsvoll nach den Menschen hin geöffnet, weist zur Erde hin, als säte er Samen aus, dass er wachse und Frucht trage. Eine Leistung ers-

ten Ranges ist auch das Antlitz Christi. Wie hat Burnand darum gerungen, gerade ihn, der weit jenseits von dem steht, was die Welt an Gutem und Bösem enthält, so wahr, so ausdrucksstark, so gross und einsam darzustellen, dass jene Kraft von ihm ausstrahle, die er diesem Bilde zugesetzt hat. Wir meinen, das alles ist dem Maler Burnand in einem Ausmass gelungen, dass Buchsi stolz sein darf, Besitzer dieses Glasgemäldes zu sein. Wenn wir das ganze Bild noch einmal überblicken, mitdenken mit den nachdenklichen Menschen und gut hinhören, dann klingt es daraus wie Jubelton: «Ehre sei Gott in der Höhe.» Denn zu seiner Ehre ist dieses Bild bestellt und geschaffen worden.

Anhang

- Das Burnandmuseum in Moudon: Die Stadt besitzt heute ein eigenes Museum mit Burnand-Bildern und Andenken an den Maler. Es steht auf dem Felsenhang von alt Moudon, hoch über der Broye und enthält nahezu alle Burnandgemälde, die sich in öffentlichem Besitz befinden. Das ist eine schöne und eindrückliche Schau.
- Das Lebenswerk Burnands umfasst etwa 200 Gemälde, 100 Porträts, mehrere Bilder-serien wie «Die Gleichenisse» und «Die Fioretti», dazu viele Illustrationen und Zeich-nungen.

Benützte Literatur

Die ganze Burnandliteratur, insbesondere jedoch folgende Werke:

- Burnand René, Dr, Eugène Burnand, l'homme, l'artiste et son œuvre, 1926.
- Burnand Denis, lic. théol., Le témoignage chrétien dans la carrière de Paul Robert et d'Eugène Burnand, artistes protestants, 1942.
- Grellet Marc V., Eugène Burnand, sa vie – son œuvre, 1921.
- Michel André, «Les Paraboles», illustrées par Eugène Burnand, 1908.
- Katalog 1950, Eugène Burnand 1850–1921, Exposition du Centenaire.
- Kentaur AG, Lützelflüh, Kalender für das Jahr 1952, mit 56 Burnand-Reproduktionen (damals Hafermühle Lützelflüh).
- Maria Waser, Land unter Sternen, 1930.
- Mistral Frédéric, Mirèio – Mireille, 1859/1884.

Quellen und Helfer

Besonderen Dank schulde ich Herrn lic. theol. Denis Burnand in Lausanne, der mir reiche und wertvolle Auskünfte geben konnte über seinen Grossvater Eugène Burnand. In Moudon danke ich George Sudan, dem Betreuer des Burnand-Museums, Fernand Ruch, dem versierten Historien dieser reizenden Stadt, und René Berger, Secrétaire de la Municipalité, für alle freundliche Auskunft. Danken tue ich auch meinem Nachbarn Hans Henzi, durch dessen sorgfältige Sammelerarbeit mir verschiedene Unterlagen und Hinweise zur Verfügung standen. Ich danke auch Seminarzeichenlehrer und Kunstmaler Walter

Simon, Münchenbuchsee, der mich auf die Burnand-Literatur hingewiesen hat und mir als Vorsitzender einer kantonalen Kommission für die Kunstbeurteilung ein überzeugender Lehrmeister war. Ich danke ferner Frau Bürgin und Dr. Schweizer von der Kantonalen Denkmalpflege für den Einblick in ihre wertvolle Kunstarchivierung, auf die mich Dr. Karl H. Flatt hingewiesen hat. Besondere Dienste auf der Suche nach Bildern und Reproduktionen von Burnand erwiesen mir die Kunstmuseen von Bern (Frl. Rosmarie Borle), Lausanne (Mlles Blattner und Bovy) und Neuchâtel. Hilfreich waren auch die Angaben von Ingold & Co. AG, Schulmaterialiengeschäft in Herzogenbuchsee, und zu danken habe ich für die Angaben, welche mir die Israelische Gesandtschaft in Bern (Herr Menachem) vermittelt hat.

Die Photos für die aufgenommenen Reproduktionen stammen vor allem aus dem Photogeschäft André Held in Ecublens, die Filmfolien aus den Graphischen Betrieben von Orell Füssli in Zürich (Frl. Marlys Isler) und aus den Kunstmuseen. Die betreffenden Hinweise stehen bei den Bildern. Eine unerwartete Freude hat mir Fritz Reiter, Kunstverlag, Ebmatingen ZH, mit dem grossen Bild vom «Labour dans le Jorat» bereitet.

Wertvolle Angaben erhielt ich von Frau Pfarrer Braunschweiler in Zug über die Burnand-Bilder in der protestantischen Kirche ihrer Stadt. Auch für die Jugenderinnerungen von Walter Günter, Lehrer in Langenthal, danke ich an dieser Stelle nochmals bestens.

Eine Fundgrube waren für mich die Protokolle und Akten des Kirchgemeindearchivs, wo mir Walter Ingold, Leiter des Zivilstandsamtes, bei der Suche von Dokumentationsmaterial bereitwillig und mit Sachkenntnis zur Seite stand. Gerne erwähne ich auch die Hilfe von Hanspeter Fingerle, Sigrist, bei der Überprüfung der Chorfenster in der Kirche. Viele Angaben finden wir auch immer wieder in den alten Nummern unserer Ortspresse, der «Berner Volkszeitung», deponiert im hiesigen Burgerarchiv, und des «Berner Landboten», in den ich auf der Landesbibliothek in Bern Einsicht nehmen konnte.

Hohe Anerkennung gebührt dem Photographen und Lehrer Hans Zaugg in Langenthal, der «Die Bergpredigt» in Farben neu aufgenommen hat.

Die Redaktion weist darauf hin, dass in diesem Herbst zum Andenken an den Neubau der Kirche vor 250 Jahren eine illustrierte Jubiläumsschrift erscheint: Herzogenbuchsee – die Kirche der «Bergpredigt», verfasst von unsren Kollegen Hans Henzi und Werner Staub.