

Zeitschrift: Jahrbuch Oberraargau : Menschen, Orte, Geschichten im Berner Mittelland
Herausgeber: Jahrbuch Oberraargau
Band: 56 (2013)

Artikel: Eugène Burnand, der Maler der "Bergpredigt" in Herzogenbuchsee
Autor: Gfeller, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1072238>

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: 13.01.2026

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

Eugène Burnand, der Maler der «Bergpredigt» in Herzogenbuchsee

Walter Gfeller

Die Chorfenster der Kirche Herzogenbuchsee bilden ein dreiteiliges Glasgemälde, ein Triptychon. Sie vermitteln die Bergpredigt als bildliche Botschaft. Die Bilder stammen von Eugène Burnand (1850–1921), der mit Hodler, Anker und Rudolf Koller zu den bekanntesten Schweizer Malern gehörte. Den Auftrag, die Chorfenster zu schaffen, erhielt Burnand im April 1910. Am 9. Juni 1912 wurden sie feierlich eingeweiht.

Was steht in der Bergpredigt? In der Bibel lesen wir: «Da er aber das Volk sah, ging er auf einen Berg und setzte sich; und seine Jünger traten zu ihm. Und er tat seinen Mund auf und lehrte sie.» Dort hielt Jesus eine Predigt, die zum Denkwürdigsten gehört, was in der Bibel steht. Sie ist einer der bekanntesten Texte des Neuen Testaments. Von manchen wird sie als der Kern des christlichen Glaubens bezeichnet. In der Bergpredigt stehen die Seligpreisungen zu Beginn, gefolgt von den Antithesen, Stellen aus dem Alten Testament, unter anderem den Zehn Geboten, die Jesus mit Gleichnissen neu interpretiert oder widerlegt. Das «Unser Vater» steht im Zentrum, daneben haben sich einige Sätze längst unabhängig gemacht, wie «Was siehst du den Splitter in deines Bruders Auge und den Balken in deinem eigenen nicht?» – «Ihr seid das Salz der Erde und das Licht der Welt». Niemand solle daher sein Licht unter den Scheffel (ein Gefäss) stellen. – «Niemand kann zwei Herren dienen.» – «Richtet nicht, auf dass ihr nicht gerichtet werdet.» Und vor allem: «Bittet, so wird euch gegeben; suchet, so werdet ihr finden; klopfet an, so wird euch aufgetan.» Jacques Bénigne Bossuet (1627–1704), französischer Bischof und Philosoph, brachte die Bergpredigt auf den Punkt: «Wenn sie die Kurzfassung aller christlichen Lehre ist, dann sind die acht Seligpreisungen die Kurzfassung der ganzen Bergpredigt.» – Es empfiehlt sich auch vor der Lektüre dieses Textes, die Bergpredigt im Evangelium des Matthäus, Kapitel 5–7, nachzulesen.

Im heute vergriffenen Buch «Herzogenbuchsee. Die Kirche der Bergpredigt» hat Werner Staub den Artikel «Eugène Burnand. Der Maler der Bergpredigt» verfasst. Seine Arbeit glänzt sowohl durch gründliche Recherchen wie durch den Blick des Kunstkenners und durch das begeisterte Engagement des Lokalhistorikers. Ihr sind die Fakten und Zitate zu Eugène Burnand entnommen, darunter die über die Anschaffung der Kirchenfenster, wie sie im Kunstführer von Herzogenbuchsee zusammengefasst sind. Alle Zitate sind in Anführungszeichen gesetzt, diejenigen ausserhalb Staubs «Bergpredigt» sind zudem speziell eingeführt. Werner Staub schreibt: «Als die kantonale Domänenverwaltung in den 1880er-Jahren durch Dekret den Kirchgemeinden die Kirchenchöre abtrat, waren Pfarrer und Kirchgemeinderat von Herzogenbuchsee einig, sowohl den Chor auszuschnücken als auch eine neue Orgel zu bestellen. Kirchgemeindepräsident Emil Moser wurde von seinem Bruder Robert, dem Bahnbau-Ingenieur, empfohlen, den überragenden Kunsthistoriker und ETH-Professor Johann Rudolf Rahn zu konsultieren. Dieser schlug vor, es sei die Bergpredigt als Triptychon darzustellen, entwerfen solle es Eugène Burnand aus Moudon. Rahn wusste, dass sich Burnand zu jener Zeit religiösen Themen widmete. Burnand wurde am 24. März 1910 nach Herzogenbuchsee eingeladen und erhielt durch die Kirchgemeinde am 24. April den Auftrag, den Zyklus der Bergpredigt zu entwerfen.»

Der Maler

Wer ist der Maler, der in Herzogenbuchsee eines seiner ergreifendsten Gemälde schaffen sollte? Eugène Burnand wurde 1850 im Schlösschen Billens vor Moudon geboren, als Spross eines Landadelsgeschlechts, das der Waadt «zahlreiche Ärzte, Pfarrer und Advokaten, Ratsherren, Richter und Offiziere gestellt» hatte. Burnands Mutter «stammte aus ähnlichen Kreisen in Morges». Aus demselben Milieu stammte auch der spätere General Henri Guisan. Eugènes Vater war Förster über das Gebiet des Gros-de-Vaud und des Vully und wurde später Berufsmilitär, Instruktor in Florenz und Leiter der Waffenfabrik Neuhausen, sodass Eugène in Schaffhausen zur Schule ging und später, auf nachdrücklichen Wunsch des Vaters, an der ETH in Zürich Architektur studierte. Den Beruf hat er nie ausgeübt. Das Talent und die Leidenschaft des Vaters zum Zeich-



Abbildung 1: Selbstbildnis 1872



Abbildung 2: Bergmühle

nen brachen nun beim Sohn vollends durch. Der Vater hatte Verständnis dafür und schickte ihn zum Maler Marc Gleyre nach Lausanne, der das bedeutsame Wort aussprach: «La peinture doit exprimer ce que la poésie ne peut dire, et la musique ce que ni la poésie ni la peinture ne peuvent exprimer.» Oder wie es Robert Schumann sagte: «Dem Maler wird das Gedicht zum Bild, und der Musiker setzt das Gemälde in Töne um.» – Gleyre empfahl Burnand, viel zu zeichnen, Studien in Museen zu machen und sich allgemein in Paris ausbilden zu lassen. Er vermittelte ihm aber auch Barthélémy Menn in Genf, einen der bedeutendsten Pädagogen, zu dem auch Hodler in die Lehre ging. Menn «verstand es, den jungen Söhnen der Kunst mit seinem allem Schönen und Grossen zugetanen Sinn und einer philosophischen Haltung, Wert und Massstab mitzugeben, die zu eigener Kunstentfaltung führten. Er war für absolute Freiheit, anerkannte keine Regeln enger Malschulen, sondern nur die Kräfte, die zur Darstellung drängten.»

Dass Menns Philosophie bei den Kunstschülern ein hohes Mass an Selbstdisziplin voraussetzte, traf bestimmt für Eugène Burnand zu. Nach einem Jahr in Genf begab sich der junge Maler 1872 nach Paris an die Ecole des beaux-arts, wo er bei Léon Gérôme «während vier Jahren eine strenge, systematische Schulung durchmachte». Obwohl Gérômes Schule «wenig Spielraum für die individuelle Entwicklung» zuließ, schrieb Burnand in sein Carnet de route: «C'est la France, à laquelle je dois tout mon développement artistique.» Zu Beginn seiner Lehrzeit bei Meister Gérôme zeichnete Burnand 1872 ein Selbstbildnis, von dem Werner Staub voller Begeisterung schrieb: «Was für ein keckes, mutig hingeworfenes Bild voller Vitalität! [...] Mit seiner freien Technik und jugendlichen Unbekümmertheit gehört dieses Selbstbildnis zum Besten, was Burnand geschaffen hat. Solche Werke gelingen auch einem begnadeten Maler nur in Sternstunden, nicht, wenn er darum ringt und es auf diese oder andere Weise schaffen will, sondern wenn es ihm geschenkt wird.» Selbst wenn Staub vielleicht etwas übers Ziel hinausschiesst, ist das Selbstbildnis mit den durchdringenden Augen und den kecken Haaren eine Zeichnung von hoher Qualität (Abb. 1). Dieselbe Qualität, der sensible Strich, das sichere Gefühl für die Verteilung von Licht und Schatten, begegnen uns in der Federzeichnung der Bergmühle (Abb. 2).



Abbildung 3: Ährenleserinnen

Im Museum in Moudon

Im Museum Eugène Burnand in Moudon machen wir einen Rundgang zu seinen bekannten und grossformatigen Gemälden. Wir gehen nicht streng chronologisch vor, sondern nach dem Schwerpunkt der Bildinhalte. Burnand hat ohnehin fast gleichzeitig an recht gegensätzlichen Themen gearbeitet. Landschaft und Licht, zwei Motive, die in der «Bergpredigt» von Bedeutung sind, begegnen uns bei den «Ährenleserinnen» von 1880. Ein friedliches Bild. Hauptperson ist die Landschaft des Broyetals in der Nähe von Moudon; die Mädchen und das Garbenfuder im Mittelgrund sind Staffage, erstere exakt im Goldenen Schnitt und das Fuder auf halber Höhe des Formates, das ebenfalls im Goldenen Schnitt abgemessen ist (Abb. 3). Burnand porträtiert auch die Berglandschaft mit kühnem Strich, wie man dies in «Eiger, Mönch und Jungfrau» sehen



Abbildung 4: Eiger, Mönch und Jungfrau

kann. Ob das Bild im Zusammenhang mit dem Gemälde «Panorama der Berner Alpen» steht, konnte ich nicht herausfinden. Dieses Riesenbild mit einer Fläche von 2000 m², über 100 m Länge und 17 m Höhe (man stelle sich das vor!) wurde für die Weltausstellung 1889 in Paris geschaffen. Es ging auf seiner Weltreise zu verschiedenen Museen in der Nähe von Dublin in einem Orkan zugrunde. «Eiger, Mönch und Jungfrau» in Moudon zeigen sich von einer erhöhten Lage aus über dem Bördeli in Interlaken in einem eindrucksvollen Aufbau (Abb. 4).

Als «Naturalist und Realist», wie Werner Staub treffend sagt, verstand Burnand nicht nur Landschaften im Bild einzufangen. Diese standen ihm zwar Modell à discrétion, er suchte sie jedoch sorgfältig aus. Zum Darstellen ländlicher Szenen, die er in jüngeren Jahren mit Vorliebe komponierte, kaufte er sich ein Pferd, eine Kuh, einen Esel und besuchte gerne Jahrmärkte und Tierschauen. Aus vielen Skizzen entstand so ein Vorentwurf zum späteren «Schweizer Bauernhaus» (Abb. 5). Das Vieh wird zur Tränke und anschliessend auf die Weide geführt. Bereits ist eine Kuh mit kräftigen Strichen hervorgehoben. Sie steht in der optischen Bildmitte, im Goldenen Schnitt. Das Bauernhaus ist grob skizziert, Bauer und Bäuerin sowie weitere Personen «bevölkern» das Bild. Dann «La ferme suisse» als Ölgemälde: Die Komposition ist jetzt ganz durchdacht und perfekt ausgeführt, mit allen Details (Abb. 6). Aus der Kuhherde sind drei Kühe und ein Kalb geworden, vom «Personal» ist der Karrer übrig geblieben; er hängt einen Kummet auf. Das Bauernhaus ist aus Ecublens FR überliefert; zum Freiburger Typ gehören die kräftigen, mit Streben versteiften Einfassungen der Tennstore. Als Bauer sass Burn-

Abbildungen 5 und 6:
Ferme Suisse, Skizze und Ölbild

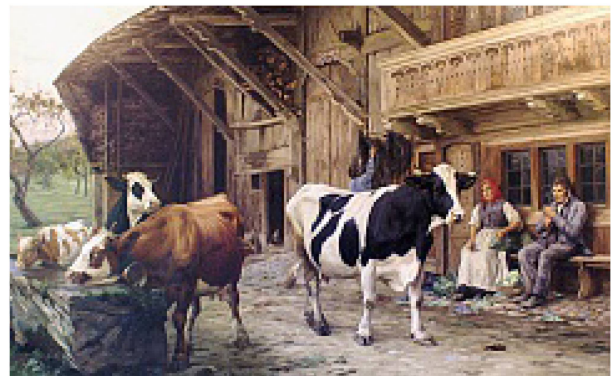




Abbildung 7: Taureau dans les alpes

and «un Tonney de Vulliens, dit l'Algérie», als Bäuerin eine Frau aus Ecublens Modell. «Les vaches proviennent du troupeau de Daniel Cavin, fermier à Seppey», steht als Kommentar zum Bild in Moudon. «Welch stolze Kuh!», ist man da versucht zu sagen. Burnand steht mit diesem Bild von 1882 auf einem ersten Höhepunkt seines Schaffens.

Zwei Jahre später, 1884, gelingt Burnand mit «Taureau dans les Alpes» ein Wurf «von urtümlicher Kraft». Da steht ein Stier auf einer Alpweide im Arollatal im Wallis, «wohlbewusst, König und Herrscher zu sein über Alp und Gebirge», ein «Prachtsmuni», wie wir heute sagen. Wir hören ihn förmlich brüllen (Abb. 7)! Zehn Jahre später stellt Burnand den Taureau im Salon des beaux-arts in Paris aus und erlebt eine Sensation. «Die Besucher drängten sich im Burnandsaal. [...] Man konnte nicht satt sich sehen. Allerorten sprach und las man von dem Schweizer Maler.» – Weit friedlicher erscheint uns das Ochsenengespann, mit dem der Bauer nach getaner Arbeit heimkehrt (Abb. 8). Plastisch durchgebildet die beiden Tiere, kühner Schattenwurf, guter Farbkontrast zwischen den Ochsen und dem Bauern auf dem Weg. Die Landschaft des Broyetals und der Baum gleichen sich mit dem warmen Grün dem Ochsenpaar an, während der

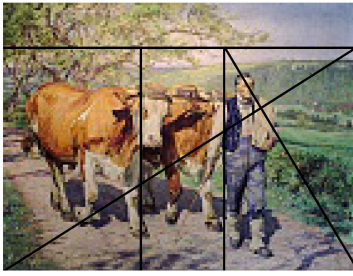


Abbildung 8 und 9: Am Beispiel des Bildes «Heimkehr» lassen sich die Verhältnisse des Goldenen Schnittes aufzeigen.



Das Gesicht im Detail: Was geht im Bauern vor?

kühle Himmel das Blau der Schatten gleichsam als Echo wiederholt. Auch in diesem Bild ist der Goldene Schnitt wahrnehmbar, sogar von blossen Auge. Im Prinzip der stetigen Teilung verhält sich der kleinere Teil (Minor) zum grösseren Teil (Major) wie dieser zur ganzen Strecke. Nehmen wir den Major hier als Bildbreite, so reicht der Minor ein wenig über den Horizont des Broyetals. Der Himmel darüber ist ein Sechstel der Bildhöhe. Mit der Diagonale lässt sich die Proportion des Goldenen Schnittes stets feststellen. Ziehen wir von der rechten unteren Bildecke eine Diagonale bis fünf Sechstel Bildhöhe, steht der Bauer auf der Linie, die das Goldene Rechteck rechts vom Quadrat links trennt. Die Diagonale von der linken unteren Bildecke erzeugt ein Goldenes Rechteck, auf dessen Linie nun das linke Vorderbein des Ochsens steht (Abb. 9).

Es scheint mir wichtig, wenigstens in einem Bild die exakte Anwendung des Goldenen Schnittes nachzuweisen. Damit sei das Bild auch genug «seziert»; es ist schliesslich da, um betrachtet zu werden, um Gefühle in einem auszulösen. Könnte das Gesicht des Bauern dazu dienen? Im gesamten Bild fügt sich das Gesicht durchaus in eine friedvolle Stimmung ein. Betrachten wir es näher, fragen wir uns, was in diesem Bauern wohl

vorgeht. Er scheint über etwas nachzudenken. Die Lippen sind verkniffen, die hageren Backenknochen verraten einen Rechner, der um das tägliche Brot für sich und die Seinen besorgt ist. Er scheint keinen Spass zu verstehen. Und doch schimmert auch etwas Gütiges aus den Augen (Abb. 10).

Eine Ambivalenz in einem Gesicht ausdrücken, ein Gefühl, eine Erregung, das konnte Burnand wie kaum ein anderer Maler; einen ersten Eindruck hat uns das Selbstbildnis Abb. 1 hinterlassen. Fünfzehn Jahre vor dem heimkehrenden Bauern hat Burnand 1879 die DorfFeuerspritze auf dem Weg zum Brandplatz festgehalten. Heute sind wir gewöhnt, «schnelle» Szenen mit der Kamera einzufangen. Wir können uns kaum vorstellen, wie viele Skizzen Burnand angefertigt hat, bis er das Bild auf die Leinwand werfen konnte, «ein Bild von unbändiger Kraft» (Abb. 11). Die galoppierenden Pferde, die kühnen Bauern auf den Pferden ohne Sattel und Bügel, die entsetzten wie entschlossenen Gesichter der Männer strahlen eine ungeheure Vitalität aus. Werner Staub hat die DorfFeuerspritze mit Recht «nur noch mit der ‹Gotthardpost› von Rudolf Koller» verglichen. Sie gehört nach wie vor zu den bekanntesten Bildern der Schweizer Malerei im 19. Jahrhundert, weit über die Landesgrenzen hinaus.

Kann ein Meister des Gesichtsausdrucks sich selbst übertreffen? Eine Antwort gibt Eugène Burnand mit der «Flucht Karls des Kühnen nach der



Abbildung 11: Die DorfFeuerwehr

Schlacht von Murten». Das Gemälde misst 560×340cm und entstand 1895 (Abb. 13). Nach der dramatischen Feuerspritze hat Burnand – dies mein Eindruck – wohl noch einmal den verzweifelt-wilden Galopp von Reitern und Pferden festhalten wollen. Das Motiv der Flucht Karls des Kühnen lag für den Künstler, der die Schweizer Geschichte kannte, auf der Hand. «Auf schnaubendem, mit reichem Deckengehänge verziertem Ross, stürmt der geschlagene Herzog von Burgund an der Spitze der [...] Elite des Hofadels durch einen Waldweg westwärts.» Der Waldweg könnte am damals burgundischen Moudon vorbeigeführt haben, was aber wohl nicht viel zur Inspiration und Motivation beigetragen hat. Wichtig zu wissen, dass Burnand sich auch hier minutiös vorbereitet hat. Er besuchte Museen, studierte Waffen, Rüstungen, Decken, aber auch die Burgunderbeute, und besprach sich mit Historikern. «Frau Burnand hatte in wochenlanger Arbeit (und wohl nicht ganz allein) die Decken und Gehänge für die Pferde angefertigt, die man dem eigens als Modell für dieses Bild angekauften Pferd umwarf, damit für den Realisten Burnand und der Wahrhaftigkeit wegen nichts dem Zufall überlassen wurde.» Vertiefen wir uns in diese «Wahrhaftigkeit» und betrachten Karl den Kühnen aus der Nähe (Abb. 12). Dieser Grind!, ist man versucht zu sagen. Es gibt in der gesamten Malerei höchst selten ein Gesicht, in dem sich Verzweiflung, Sturheit und Entschlossenheit derart widerspiegeln wie hier. Rache! schreit es aus den Augen. Angst ist auch in den Gesichtern seiner Begleiter abzulesen, ja, sie findet selbst in den Pferden, speziell demjenigen Karls, ihren Ausdruck. Und wer an der «Wahrhaftigkeit» der ganzen Szene immer noch zweifelt, möge die «fliegenden» Hunde genauer betrachten. Das Monumentalgemälde wurde in Reproduktionen von leider unterschiedlicher Qualität «in der ganzen Welt verbreitet» und gehörte jahrzehntelang «für fast alle Geschichtsbücher zur Pflichtillustration». Die Flucht Karls des Kühnen «begründete im Volk und in den Kunstkreisen den Ruhm Burnands».



Abbildung 12: Dieser Grind!
Karl der Kühne im Detail.

Was Burnand letztlich auszeichnet, ist nicht die Virtuosität in der Darstellung an sich, obwohl er hier von keinem übertroffen wurde. Es ist die Vielseitigkeit und das Streben nach Wahrhaftigkeit, nicht nur derjenigen in Karls Flucht, vielmehr einer inneren Wahrhaftigkeit, die in seinem unerschütterlichen Glauben wurzelt. Äusserlich mag die «Wende zur religiösen Malerei» seine Zeitgenossen verwundert haben. Burnand hatte aber schon 1877 an seinen Malerkollegen Paul Robert geschrieben: «Je



Abbildung 13: Flucht Karls des Kühnen nach der Schlacht von Murten

cherche à me rapprocher des récits bibliques dans mes inspirations.» Der Weg war vorerst noch lang. Burnand rang wohl mit dem, was der deutsche Landschaftsmaler Caspar David Friedrich (1774–1840) gesagt haben soll: «Der Maler soll nicht bloss malen, was er vor sich sieht, sondern auch, was er in sich sieht. Sieht er aber nichts in sich, so unterlasse er auch zu malen, was er vor sich sieht.» Auf der Höhe seiner Laufbahn erging an Burnand «ein anderer Auftrag», eine innere Stimme, «in seinem Bildwerk noch mehr zu tun zur Ehre Gottes». Wie nahm Burnand diesen Auftrag an? Er wollte eine «neue Dimension» in seinen Bildern herbeiführen durch die Komposition und die «Durchgestaltung von Gesicht und Gebärde», was bisher offenbar zu wenig angestrebt wurde. Zwischen 1903 und 1907 schuf Burnand den Bildzyklus «Les Parables» – die Gleichnisse Jesu. «Wunderte man sich zuerst über diese ganz andere Kunstgattung bei Burnand, [...] so liess man sich doch willig führen durch den neuen Zyklus zu den biblischen Texten.» Diese Gleichnisse lösten in Paris ein grosses Echo aus. Burnand war die «Wende zur religi-

ösen Malerei» offensichtlich gelungen. Den Gleichnissen ging aber ein bedeutsames Bild voraus, das dem Kunsthistoriker Rahn höchstwahrscheinlich bekannt war.

«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.» Es gliedert sich in drei Teile: Jesu Rechenschaft vor dem Vater, Jesu Fürbitte für die Jünger, Jesu Fürbitte für alle Glaubenden. Eindrücklich die Rechenschaft, die wir in einer modernen Übersetzung folgen lassen: «Vater, die Stunde ist gekommen. Offenbare die Herrlichkeit deines Sohnes, damit auch der Sohn deine Herrlichkeit offenbar machen kann. Du hast ihm die Macht über alle Menschen anvertraut, damit er denen, die du ihm gegeben hast, ewiges Leben schenkt. Das ewige Leben bedeutet ja, dich zu erkennen, den einzigen wahren Gott, und den, den du gesandt hast, Jesus Christus. Ich habe deine Herrlichkeit hier auf der Erde sichtbar gemacht. Ich habe das Werk vollendet, das du mir aufgetragen hast.»

Burnand arbeitete sieben Monate an diesem Bild. Das Gesicht Jesu erhielt allerdings erst 1918 seine endgültige Fassung. In einem feierlichen Rahmen unter einem Stichbogen hat Jesus seine Jünger versammelt (Abb. 13). Weiss ist die Wand, weiss sind die Gewänder mit pastellartigem

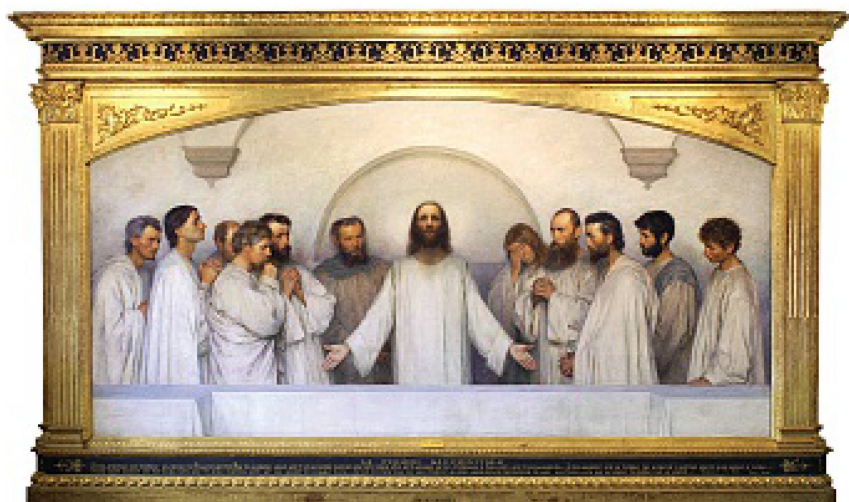


Abbildung 14: Das Hohepriesterliche Gebet

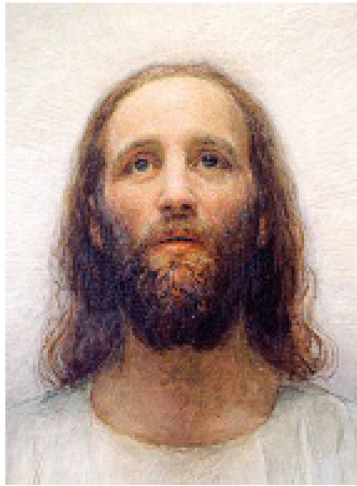


Abbildung 15: Jesus



Abbildung 16: Petrus

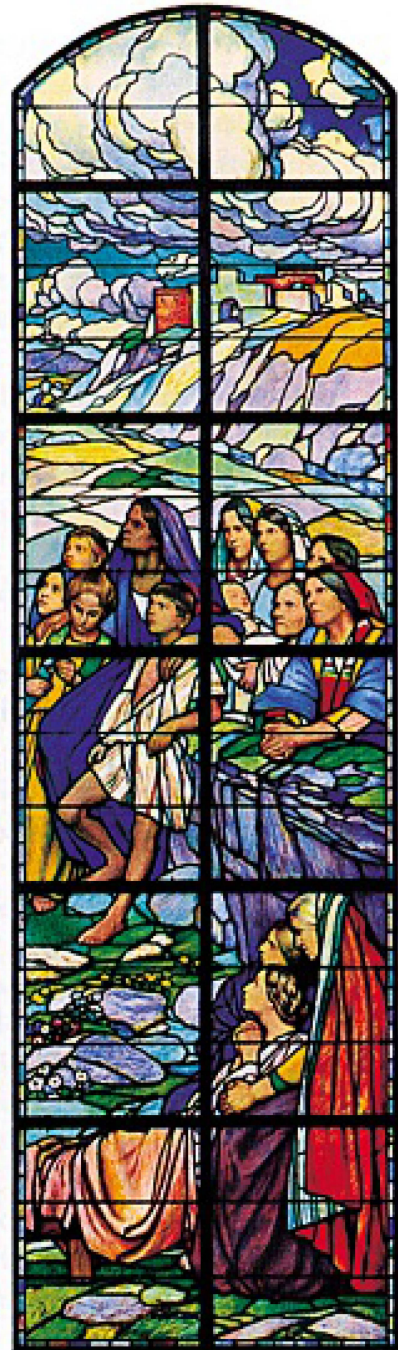
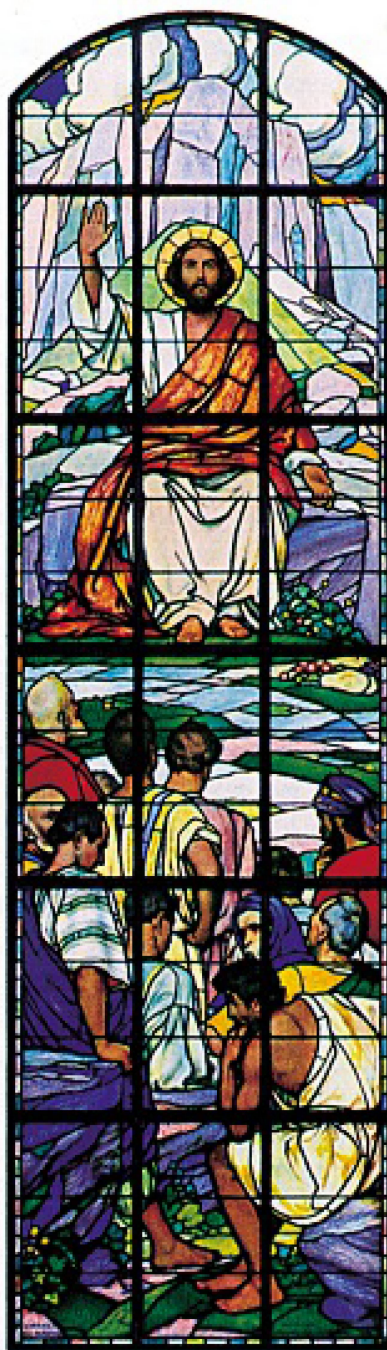
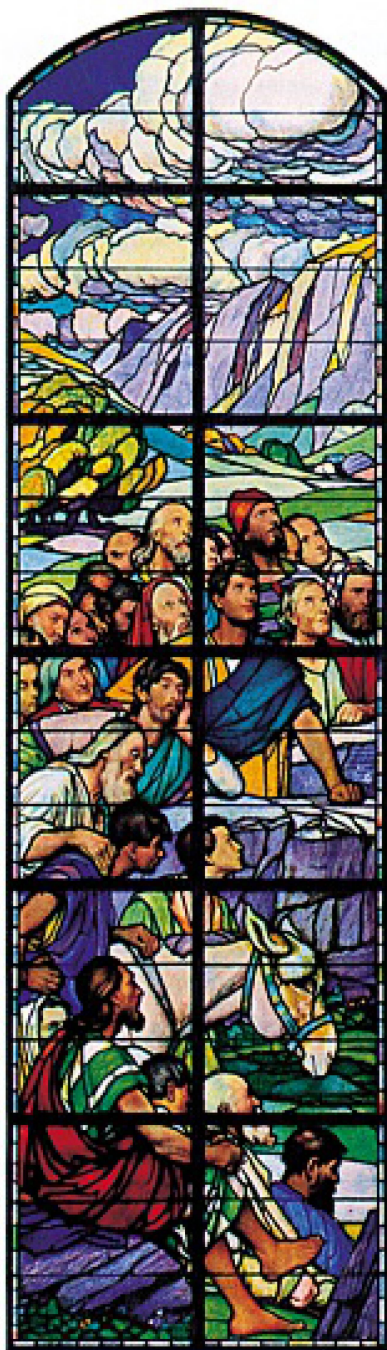
Schattenwurf. Die Bildaussage geht von den Gesichtern und sparsamen Gesten aus: Jesus spricht (Abb. 14), die Jünger hören zu. Ihre Gesichter verraten höchste Aufmerksamkeit und zugleich eine gesunde Bodenhaftung. Sie sind wohl in vielen Skizzen gereift; neben dem grossen Gemälde sind ihre Träger «en partant de la droite» aufgeführt. Hier eine Auswahl: Simon (Bianchini Pietro), Maurer aus der Nachbarschaft des Künstlers; Bartholomäus, ein Orangenhändler, mit einem herrlichen Blick und einer perfekten Pose;

Philipp (Salvani Carlo), ausgezeichnetes Modell, hält sich für «sérieux»; Jesus;

Petrus, links neben Jesus, (Garassi Santi), Gemüsehändler, Mitglied der Bruderschaft der Barmherzigkeit (Abb. 15);

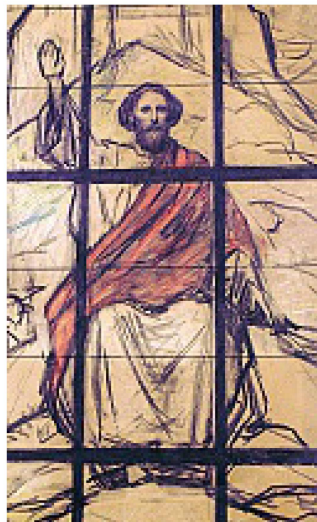
Jakob, Sohn des Zebedäus (Kunstmaler Paul Robert, ein Freund von Burnand).

Die «Bergpredigt» in der Kirche Herzogenbuchsee ist nicht denkbar ohne dieses eindrückliche «Hohepriesterliche Gebet». Ein weiteres Monumentalgemälde, das Bild «Via dolorosa», ist inhaltlich die Fortsetzung des Gebets. Jesus ist von Judas verraten worden, verhaftet, von Pilatus den Hohepriestern zur Verurteilung freigegeben, und befindet sich auf dem Wege zur Kreuzigung. «Und sie zwangen einen, der vorüberging, mit Namen Simon von Kyrene, der vom Felde kam, dass er ihm das Kreuz trüge» (Markus 15, 21). Burnand malt diese Szene 1903 in Hauterive. Wieder beeindruckt die Gesichter: verzweifelt und schmerz erfüllt bei Maria und bei der flehenden Frau auf den Knien (Burnands Gattin Julia Girardet); finster blickt Simon drein, er fasst es kaum, was für einen Befehl er da ausführen muss. Den Zug führen zwei römische Legionäre an, den Blick stur nach vorne gerichtet. Und nun Christus, er schaut zurück. Noch einmal scheint er mit seinem Blick sagen zu wollen: «Ich bin's; und ihr werdet sehen des Menschen Sohn sitzen zur rechten Hand der Kraft und kommen mit des Himmels Wolken» (Markus 14, 62).



Nachdem Burnand sich entschieden hatte, aufgrund der fast prophetischen Empfehlung durch den Kunsthistoriker Rahn die Anfrage aus Herzogenbuchsee anzunehmen, ging er alsbald ans Werk. In seinem Innern reifte wohl schon bald die Idee, die schroffe Landschaft der Cévennes in Südfrankreich, die er als «paysage, dont les lignes sont absolument paléstiennes» bezeichnete, eine «biblische Landschaft» also, zu kombinieren mit Menschen, die ihm in Paris, seinem damaligen Aufenthalt, über den Weg liefen; «Menschen wie du und ich» formulierte Staub wohl im Sinne Burnands. Er wird wieder zahllose Skizzen angefertigt haben. «An der Ratssitzung [Kirchgemeinde Herzogenbuchsee] vom 3. August 1910 konnten unter Anwesenheit von Eugène Burnand, Professor Rahn und Glasmaler Emil Gerster, dem unterdessen die Glaserarbeiten übertragen worden waren, die provisorischen Entwürfe der Bergpredigt besichtigt werden. Sie fanden grosse, ja begeisterte Anerkennung.» Es muss sich wohl um die Entwürfe handeln, die heute im Burnand-Museum in Moudon eingelagert sind. Der Zustand des Papiers ist zwar bedenklich schlecht, doch Burnands Striche geben eine erste Idee der späteren Komposition. Ganz klar zeigt das der Entwurf des mittleren Fensters mit Christus. Er ist überlebensgross gezeichnet, über der Schar seiner Jünger, die sich ihm zuwenden (Abb. 18). Zu seiner Rechten (aber im linken Bildteil) sitzen die Männer, die ihm zuhören und alles um sich zu vergessen scheinen – das hat Burnand also bereits in dieser Skizze festgenagelt (Abb. 17). Ebenso intensiv hören ihm die Frauen auf der rechten Seite zu. Ergreifend das Gesicht der Mutter im Vordergrund mit ihren zwei Kindern (Abb. 19).

Die Buchser Kirchgemeinderäte konkretisierten ihre Anerkennung in der Dezembersitzung dadurch, dass sie Burnand folgende Rechte zubilligten: Die endgültigen Entwürfe werden im Salon des beaux-arts in Paris ausgestellt; die Herstellung und Veröffentlichung beliebiger Reproduktionen; der Verkauf der Entwürfe an eine Kunstsammlung mit der Erwähnung «Kirchgemeinde Herzogenbuchsee»; keine Nachbildung in Glas. Im Oktober 1910 begann Burnand mit der Ausarbeitung der Kartons in Originalgrösse. Diese stellte er im April 1911 in Paris aus und erntete einen grossen Erfolg. «Ce sera la gloire de la petite église de Herzogenbuchsee.»

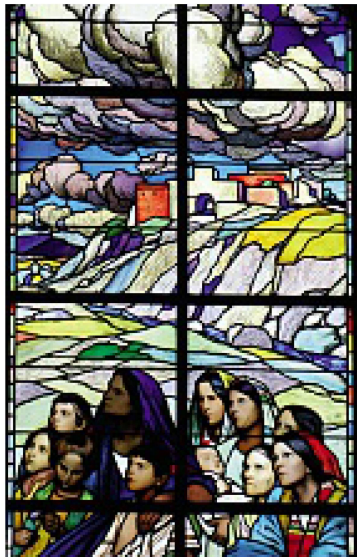
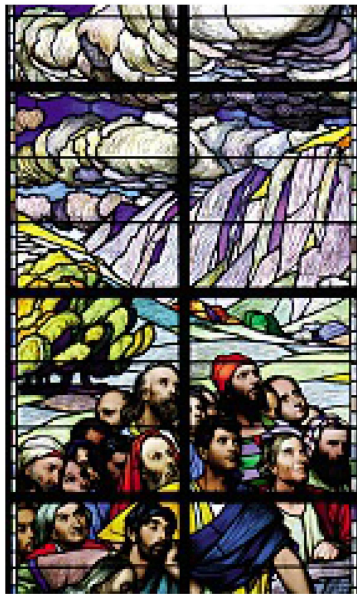


Abbildungen 17–19: Provisorische Entwürfe der Bergpredigt

«Die Verglaserarbeit ist bei den Farbfenstern von höchster Bedeutung», schreibt Werner Staub. «Sie kann ein Werk heben in die Lichtflut des Himmels oder ihm schweren Schaden antun. Das Übertragen der Entwurfskartons in das Glasfenster stellt an den Glasermeister grosse Anforderungen sowohl technisch wie künstlerisch. Es verlangt von ihm neben einem sicheren handwerklichen Können ein hohes Mass an Einfühlungsvermögen in die vom Künstler beabsichtigten Wirkungen, und dies bis ins letzte Detail.»

Für die Bergpredigtfenster kann das nicht genug betont werden.

«Der Glasermeister erstellt vom Karton des Künstlers eine genaue Risszeichnung, wobei der Kunstglaser beim Glaszerschnitt in Rechnung zu stellen hat, dass er sogenannte Randblößen einkalkuliert, die beim Einbau der einzelnen Glasteile ins Gesamtfenster vom Bleisteg überdeckt werden. Deshalb dürfen auf diese Bereiche keine aussagekräftigen Teile entfallen. Das Bleinetz gibt dem Glasfenster das kraftvolle, mosaikartige Aussehen, hat aber seine Tücken dann, wenn damit zusammenhängende Farbpartien allzu einschneidend aufgegliedert würden. Auf all das hat ein guter Glasermeister von Anfang an seine Planung und seine Arbeit auszurichten, wenn er am Ende vor der Kritik, namentlich vor jener der Fachwelt, bestehen will. [...] Der Verglaser hat in seiner Arbeit nicht nur auf das Genaueste das beabsichtigte Bild des Künstlers



Abbildungen 20–22: Ausschnitte aus dem Kirchenfenster: Männer, Frauen, Jesus.



wiederzugeben, sondern muss auch fortwährend die Eigenständigkeit der Materie vor Augen haben, und das ist in diesem Fall das Glas. [...] Aussagekräftige Partien wie Kopf und Hände werden in der Regel nicht nur in ihrer Flächenwirkung dargestellt, sondern von einem eigens geschulten Künstler in den gewollten Nuancen ausgemalt.»

«Dieser Glaskunstmaler war bei der Bergpredigt Charles Pescatori aus Genf.» Allerdings scheint er mit Gerster «nicht gut» ausgekommen zu sein. Trotzdem: «Eugène Burnand jedenfalls war über die Arbeit von Gerster und Pescatori voll befriedigt.» Da war in erster Linie wohl Jesus gemeint, wie er mit einem eindringlichen, fast beschwörenden Blick über seine Jünger und die versammelte Gemeinde schaut, und trotzdem einem jeden mitten ins Herz – auch uns! Die mächtigen Flühe über Jesus, die das Tal der Irdischen teilen, scheinen sich mit den Wolken zu verbrüdern (Abb. 19). Die schroffe Felslandschaft setzt sich im linken Fenster fort, und die Männer lauschen Jesus mit einer Intensität im Gesichtsausdruck, die Pescatori von Burnands Vorlage meisterhaft umgesetzt hat (Abb. 20). Kunstvoll auch die Gruppierung im Halbkreis, die den Eindruck des Zuhörens noch verstärkt. Die rechte Talseite ist weniger schroff, aber immer noch felsig, und wird durch eine «orientalische» Stadt oder Burg bekrönt. Die Hügelsiedlung könnte aber auch an Romont oder Moudon erinnern! Auch die Frauen lauschen mit Hingabe, darunter zwei Mütter mit ihren Kindern (Abb. 21). Mit welcher Sorgfalt Pescatori im Sinne Burnands auch den Boden gestaltet hat, zeigt sich in der unteren Partie des Frauen-Fensters. Die feine Strichführung ist erst aus der Nähe sichtbar.

In der Zeitschrift «Catholica» vom 30. April 1911 erschien eine Würdigung, die Werner Staub aufgegriffen hat und die uns heute noch mit Stolz erfüllen darf: «Ohne Einschränkung gesagt: Wir bewundern die Karton von Burnand mit der Bergpredigt. Das ernste Studium und die redlichen Bemühungen dieses Künstlers haben aus ihm den grössten Maler gemacht in jener Kunstgattung, wo die Lauterkeit und Wahrhaftigkeit ihr grösster Wert ist. [...] Man muss bis zu Tizian zurückgehen, um eine so noble erfüllte Menschenmenge zu finden, erfüllt voll geistiger Schönheit.»

Die feierliche Einweihung der «Bergpredigt»-Fenster fand am Sonntag, 9. Juni 1912, statt. Im Jahr 2003 wurden sie aufgefrischt. Ihre geistige Schönheit möge eine Einladung an uns sein, sie in der Kirche Herzogenbuchsee in natura und in stiller Einkehr zu betrachten und auf uns wirken zu lassen.