

Eugen Burnand

Autor(en): **Godet, Philipp**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **5 (1901)**

Heft 2

PDF erstellt am: **20.09.2024**

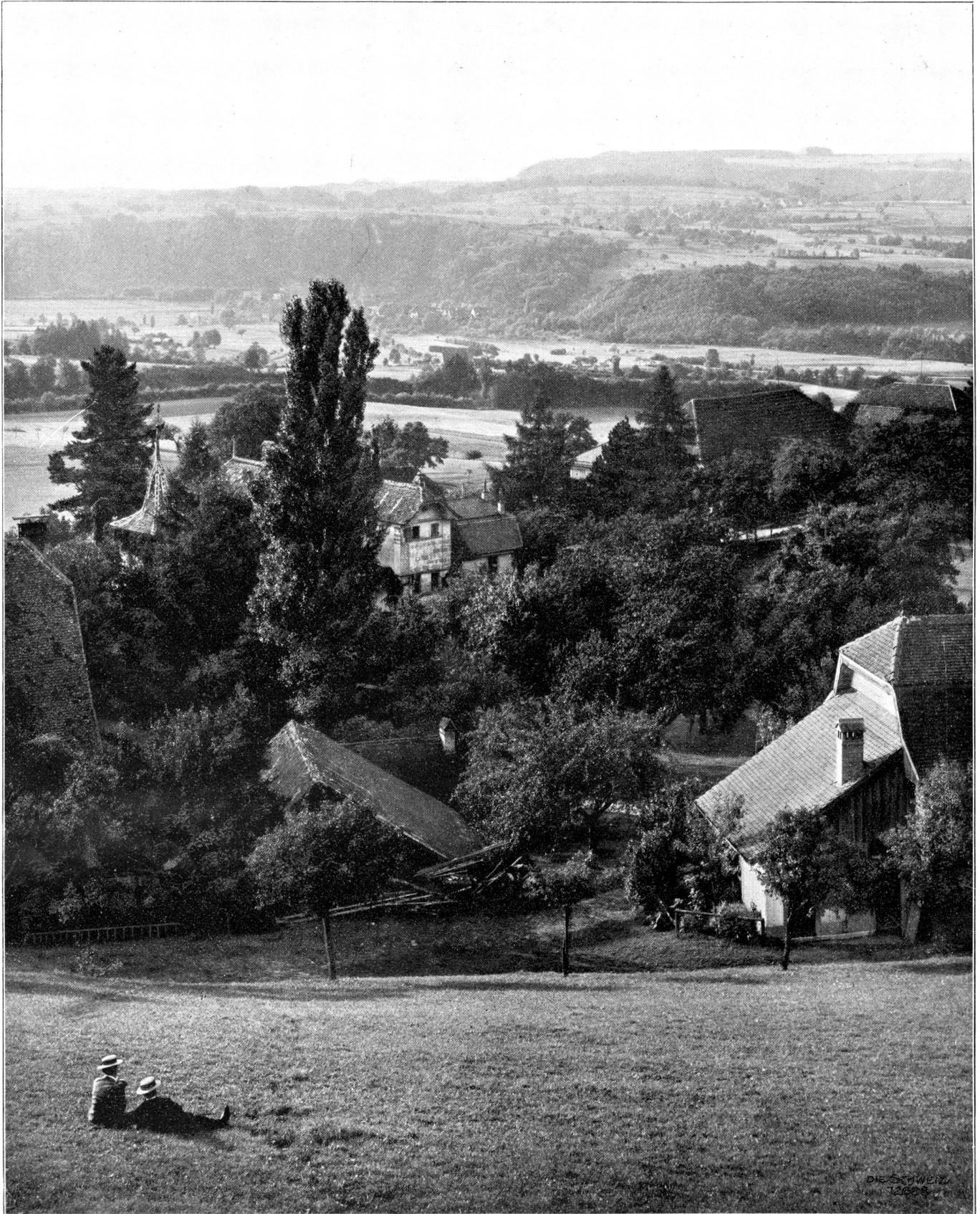
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-571655>

Nutzungsbedingungen

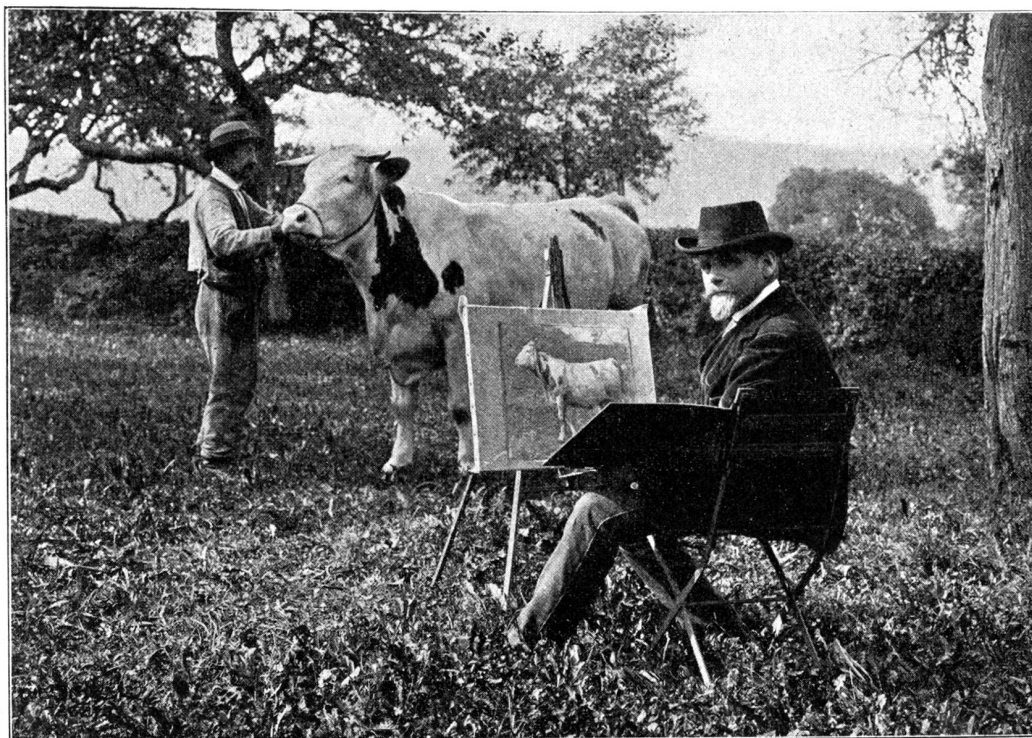
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Wohnhaus und Atelier des Kunstmalers Eugen Burnand
zu Sepey im Broye-Chal bei Moudon (Waadt).
für die „Schweiz“ fotogr. von J. Boissonas, Genf.



Eugen Burnand auf seinem Landsitze in Sèpey bei Moudon.
Für „Die Schweiz“ photographiert von F. Boiffonaz.

Eugen Burnand.

Von Prof. Philipp Godet, Neuenburg.

Mit sechszehn Originalabbildungen.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

Unter den Schweizer Malern dürfte es kaum einen fleißigeren und fruchtbareren geben, als den, dem dieser Artikel gewidmet sein soll. Sein Gesamtchaffen imponiert zu allernächst durch die Mannigfaltigkeit, in der es sich darbietet. Eugen Burnand hat nämlich in dreißigjähriger Arbeit Kompositionen jeder Art geliefert: Delbilder, Radierungen, Zeichnungen, und zwar in solcher Fülle, daß sich der Lebenslauf einer ganzen Anzahl von Künstlern bequem damit ausfüllen ließe. Sein ungewöhnliches, mutiges Anpacken der verschiedensten Gegenstände, sein kühner Trotz gegen alle Schwierigkeiten haben ihn darum sozusagen im Sturmschritt zum Erfolg und zum Ruhme geführt.

Schon diese gewaltige Thätigkeit und dieses tapfere Zugreifen dürften uns auf den Menschen Burnand gespannt machen, sogar wenn der Maler uns nicht allzu sehr interessiren sollte; aber glücklicherweise gehen beide, Mensch und Maler, Hand in Hand.

Eugen Burnand wurde im Jahre 1850 in Moudon geboren. Er sollte Architekt werden und begann in Zürich zu studieren. Dort hat er sich eine Masse nützlicher Kenntnisse angeeignet, welche Malern gewöhnlich

abgehen, die ihm dann aber in seiner Laufbahn vielfach nützlich gewesen sind. Da kam einmal ein Tag, wo seine Neigung zur Kunst ihn unwiderstehlich packte und ihn direkt nach Paris führte. Er trat ins Atelier Gérôme ein und knüpfte dort gleich enge Freundschaftsbeziehungen mit zwei Kollegen an, die heute den Gipfel der Meisterschaft erstiegen haben: Paul Robert und Dagnan-Bouveret. Nicht lange darauf heiratete er die Tochter des bekannten Kupferstechers Paul Girardet und fand er damit die Richtung für sein ganzes Leben. Frau Burnand ist nämlich eine echte Künstlergattin, die ihrem Manne bei allen seinen Arbeiten mit verständnisvoller Hingebung zur Seite steht.

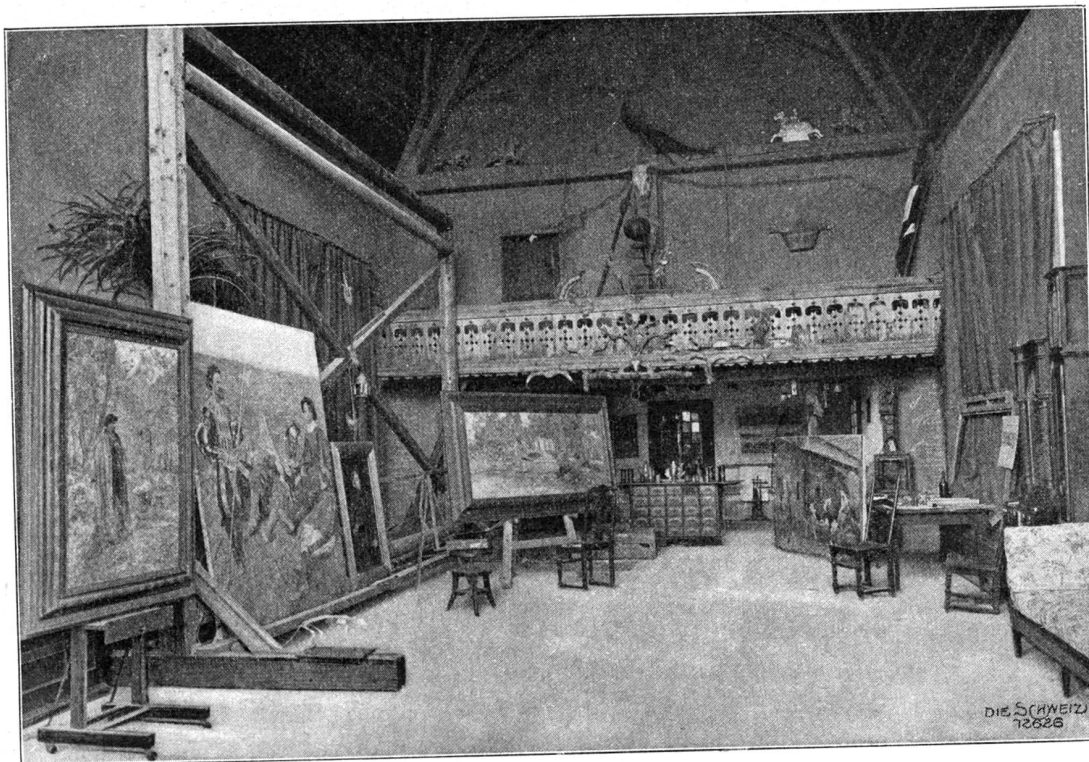
Seine ersten künstlerischen Eindrücke empfing Burnand von der Heimat, dem wonnesamen Fleck Erde am Jorat bei Moudon. Dort steht das alte malerische Haus, in dem schon sein Vater gewohnt hatte und in welchem alljährlich seine zahlreiche, blühende Familie sich aufhält. Er begann mit dem Abmalen der Orte, welche ihm von Kindheit an vertraut waren, der friedlichen Felder, der sanft gewellten Hügel, der stillen Thälchen, der Wege und Pfade, die sich im Schatten der Obstbäume

verlieren. „Die Aehrenleserinnen“ stammen aus dieser ersten Schaffensperiode.

Ein neuer künstlerischer Trieb führte ihn dann von der Landschaft zu andern Elementen der ländlichen Welt: er wurde gleich auch Figuren- und Tiermaler. Dann dehnte er sein Studiengebiet auf die schweizerischen Hochthäler, sowie auf die Bergbewohner und ihre Sitten und Gewohnheiten aus. 1875 schon hatte er im Pariser Salon ein Bild zu zeigen, das bei einem Aufenthalt in Zinal entstanden war. Zwei Jahre später stellte er seine so poetisch aufgefaßten „Spinnerinnen“ aus, die im engen Raum einer Walliser Berghütte

leistung in der Darstellung einer Natur, die eigentlich von der unsrigen grundverschieden ist, die aber den Künstler völlig zu fesseln gewußt hat. Bald trat er in noch nähere Verbindung mit diesem wunderbaren Lande, als ihm die Aufgabe gestellt wurde, das Gedicht „Mirèio“ von Mistral zu illustrieren (1881 und 1882); er erwies sich damit als einer der berufenen Darsteller der Provence, und gleichzeitig zeigte es sich auch, daß er ein ganz vorzüglicher Radierer war.

So finden wir also in seinen Werken sozusagen von Anfang an zwei nebeneinander hergehende Strömungen: die schweizerische und die südfranzösische; sie



Eugen Burnands Atelier in Sion b. Moudon.

abendlich versammelt sind, umflossen von einem geheimnisvollen, fast rembrandtischen Lichte, dabei machtvoll in der Farbe, im Vortrag breit und frei.

Burnand begann also seine Laufbahn als spezieller Waadtländer und Schweizer Maler; aber er blieb da nicht stehen, sondern er hat eigentlich von Anfang an auch noch von anderswoher künstlerische Eindrücke empfangen.

Er hatte nämlich im südlichen Frankreich Familienbeziehungen, die ihn häufig dorthin führten; da hat es ihm dann die lichte Landschaft der Camargue sogleich angethan, und er bevölkerte sie mit Pferden, Eseln, Kindern, Schafen und den zugehörigen Hirten. Seine „Esel im Süden“ (1873/74) waren eine glänzende Anfangs-

föhrten ihn zu höchst charakteristischen Werken, die ihn sofort populär gemacht haben.

„Die Feuerspriße“ (1879), „Der Bauernhof im Jorat“ (1882), „Der Bauer“ (1894) zeigen ihn als spezifischen Waadtländer Maler; „Der Stier“ (1884) und der „Weidwechsel“ (1885) sind Bilder aus den Hochalpen; und was ihm die Provence geschenkt hat, kennzeichnet sich wohl am besten in dem Meisterbilde vom „Herunterzug der Herden“ (1890).

„Die Feuerspriße“ (Museum von Neuenburg) ist nicht nur anziehend durch Leben, Bewegung und meisterliche Zeichnung, sondern fast mehr noch durch die Beobachtung der Lokaltypen, die von sprechender Wahrheit sind; man meint, man müsse jeden dieser so



Porträt seines Sohnes.
Gemälde von E. Burnand.

nierteres Genrebild: es tritt daraus das gesunde Gemüt und etwas von dem urwüchsigen Gemeinfinn hervor, der für unsere Schweizer Bauern so eigenartig bezeichnend ist.

Wie ruhig dann, wie still und heiter ist dagegen der „Bauernhof“ mit seinem weit ausladenden Vordach, mit seinem Brunnen, an dem bei Einbruch der Dämmerung die Kühe trinken. Der „Bauer“ sodann, der selbstbewußt vor seinen Ochsen hersehret, hat alle die Eigenschaften, durch die sich ein ehrlicher, freier und kräftiger Menschenschlag auszeichnet. Er ist auch sicherlich eines der am tiefsten durchempfundenen und interessantesten Werke des Künstlers. Das Publikum allerdings hat das nicht sofort erkannt. Es war ein wenig befremdet durch die ganz hellen Töne dieses Bildes, die eine neue Auffassungsart im Schaffen Burnands bedeuteten. — Dasselbe kann man von seiner „Herunterziehenden Herde“ (Basler Museum) sagen; auch dieses Bild ist in flimmernd hellem Lichte gemalt. — Lange nicht so stark ausgesprochen war dieser Ton in den zwei andern Hauptwerken Burnands, dem „Stier“ (Museum von Lausanne) und dem „Weidwechsel“ (Museum in Bern).

Burnand ist ein viel zu thätiges und bewegliches Talent, als daß er nicht jede neue Richtung einmal versucht, seine Segel nicht dem Winde jeder Tagesströmung hingeeben hätte, und so hat er denn deutlich gesehen, welchen Nutzen man bei der Darstellung lokaler Stoffe

überzeugend charakterisierten Menschen kennen, und man glaubt, sie über den Brand reden zu hören, dem ihre Blicke zugewendet sind.

Diese dramatische so lebendige Szene ist darum weit mehr als ein geschickt kompo-

aus dem Plein-air und aus den Entdeckungen der modernen Lichtmaler ziehen kann. Wir sind die letzten, die ihm diese Versuche als Fehler anrechnen; sie haben nur seinem Talent ein anderes Tempo, seiner Malerei ein anderes Aussehen gegeben.

So hätten wir nun die Hauptwerke der ersten zwanzig Jahre des Künstlers betrachtet und zusammengestellt. Der Leser wird dabei bemerkt haben, daß sich in allen Burnandschen Landschaften mit Figuren oder Tieren immer — bei aller Verschiedenheit der Gegenstände und der Gegenden — eine ausgesprochene Vorliebe für das Landleben, für bäuerliche Typen und altväterische Sitten zeigt. Es scheint in ihm etwas von angeerbter Patriarchalität zu leben, die ihn unwiderstehlich zu den Aekern und zu friedlichen Gefilden hinzieht. Die „Welt“ und ihre Glätte haben für ihn weit weniger Anziehungskraft als das gesunde Leben der Camargue-Hirten und der rauhen Bewohner unserer Schweizer-Berge und Thäler.

Und doch ist Burnand nicht bei Szenen aus dem Dasein der Schweizer- und der Provencer-Bauern stehen geblieben. Eine plötzlich erwachende Neigung für dramatische Stoffe und ein inneres Bedürfnis nach Gestaltung starker Gegensätze lenkte seine Phantasie innerhalb der genannten Gebiete auf das Leben und die Gestalten vergangener Zeiten: er wurde Historienmaler.

Schon im Jahre 1883 war ihm, als er in Versailles wohnte, im berühmten Park mit den grandiosen Perspektiven das Bild des alten Ludwig XIV. aufge-



Porträt seines Sohnes.
Gemälde von E. Burnand.

stiegen, den zwei Höflinge in seinem Krankenwagen fahren. Er hatte da mit tief eindringendem Scharfblick und doch mit feiner Diskretion die Schwermut des greisen Fürsten in der unsagbaren Traurigkeit einer Abendstimmung verklungen lassen. Einige Jahre später malte er den prächtigen „Berner Arkebusierer,“ der aus einem Fenster des Schlosses Chillon traumverloren auf den Genfersee hinausblickt. Dann hatte er im Jahre 1894 in einer mit frischer Anschaulichkeit geschriebenen Neuenburger Chronik die Worte gelesen: „In rasendem Galopp stürmte der Herzog Karl heran.“ Diese kurze Stelle ließ vor seinem geistigen Auge ein gewaltiges Bild erstehen: die kopflose Flucht Karls des Kühnen, der besiegt worden war von denen, die er hatte niederwerfen wollen. Da jagt er hin durch die Tannenforste am Jorat, umgeben von wenigen Getreuen, die so niedergeschmettert sind, wie er selbst.

Dieses Bild ist Burnands bedeutendste Komposition. Er begann sie im Sommer 1894, und wenn wir den Leser nicht damit ermüden würden, so könnten wir hier lange von den technischen Hilfsmitteln erzählen, die der Meister angewandt hat, um die verschiedenen Teile dieses großartigen Werkes zu studieren und lebendig zu machen, von den genauen archäologischen Nachforschungen z. B., die er angestellt hat, um zu einer wirklichen, historisch richtigen Darstellung zu gelangen. Gesagt sei aber hier nur, mit welchem Interesse die guten Leute der in Frage kommenden Gegend die Entwicklung dieses Geschichtsbildes verfolgten. Jeden Sonntag erfüllten Scharen von Bauern das Atelier in Sepey, und während des ganzen Frühlings 1895 rückten die Besucher zu Hunderten an. Die Schulkinder und Gesangsvereine der Nachbarschaft kamen, um davor waterländische Lieder zum Besten zu geben; aus dem ganzen Brojeval, von Yverdon, von Dron, von Lausanne und von Vivis stellten sich Leute ein; der Hof des Hauses stand voll Wagen, und die Wiesen ringsum waren besät mit fettigen Papierstücken und Drangenschalen. Diese begeisterte Wallfahrt nach seinem Werk war der schönste Lohn für den Künstler. Als das Bild dann fertig war, kaufte es der Bund und hat es vorderhand im Schloß Chillon aufgestellt.

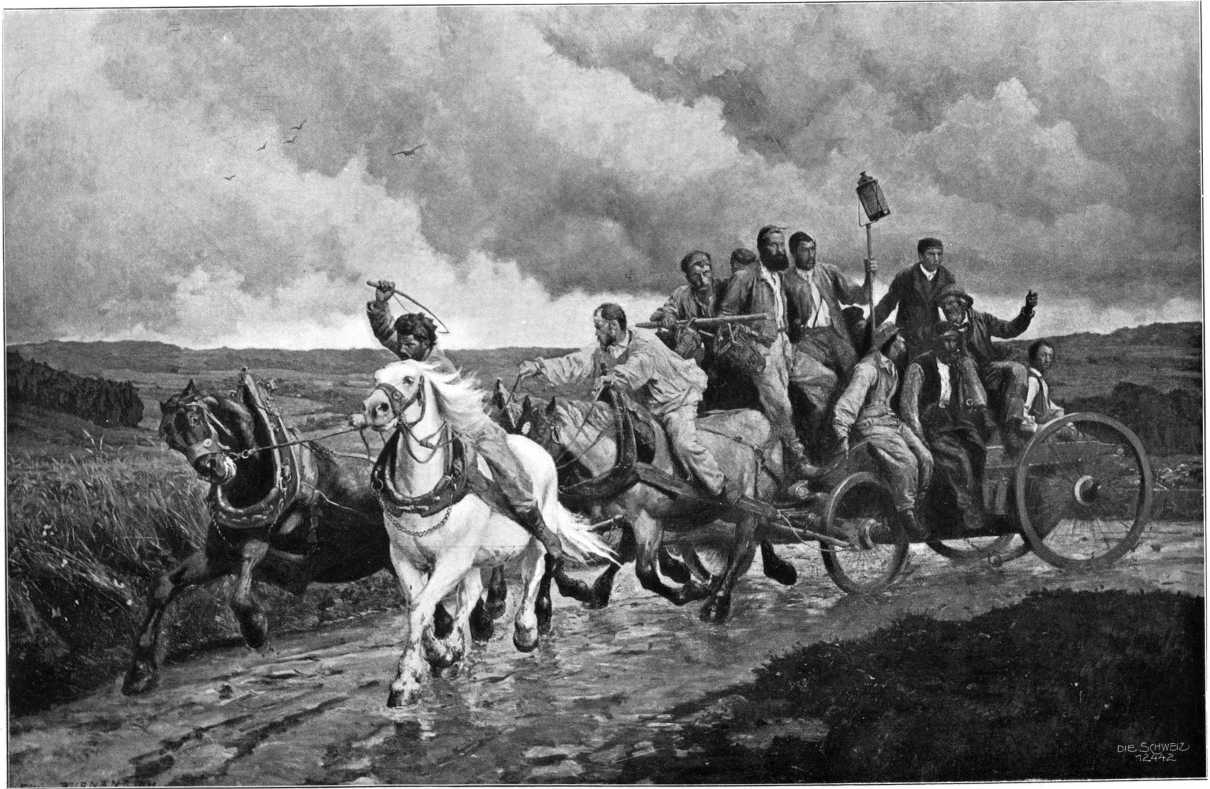
Wird Burnand nun mit großen Historienbildern fortfahren? fragte man sich. Im folgenden Jahre stellte er in Paris seinen „Heiligen Franz von Assisi mit den Schafen“ aus, ein Bild, das als Illustration einer frommen Legende wohl noch aus Gebiet der Geschichtsmalerei streifte, aber doch auch schon wieder eine neue Richtung im Schaffen dieses so beweglichen Talentes einleitete. Ein Zug ins Mystische ist diesem reizvollen Gemälde eigen, ein Zug zur religiösen Malerei.

Burnand ist überzeugter Christ und Protestant, und schon in seiner ersten Periode hatte er seinen dies-

bezüglichen Empfindungen einen charakteristischen Ausdruck verliehen in einem „Kircheninnern“ (1876), einem Bilde, das als ein origineller, ja kühner Versuch des Künstlers bezeichnet werden muß, einen protestantischen Gottesdienst darzustellen. Es war da das Fehlen aller malerischen Momente, das im Stoffe selbst liegt, aufgewogen durch den ausdrucksvollen Ernst der Figuren: um die Kanzel, von welcher der Pfarrer das Wort Gottes verkündet, sitzen die Gläubigen, Männer, Frauen und Kinder in tiefster Andacht. Dieses Werk ist eine Art Vorbedeutung auf bessere Bilder, die sich dann in den folgenden zwanzig Jahren langsam aus der Seele des Malers hervorspannen.

Dann kam plötzlich eine ganze Reihe rein religiöser Gemälde ans Licht: „Die Rückkehr des verlorenen Sohnes“, dessen echt palästinensische Landschaft er in Fontfroide bei Montpellier geholt hat; dann „Die Jünger Petrus und Johannes“, die am Ostermorgen zum Grabe Christi wallen: ein Werk, das mit seinen beiden schön bewegten, ausdrucksvollen, lebensgroß vor eine grandios einfache Landschaft gestellten Figuren eigentlich packend wirkt (Luxembourg-Museum); endlich seine zwei neuesten Bilder „Der Schmerzbeladene“ und das „Gleichnis von der königlichen Hochzeit.“ Während der Arbeit an diesen großen Werken hatte der Künstler erst noch Zeit gefunden, eine wundervolle Bilderreihe zur Illustration von Bunyans „Pilgrim's Progress“ zu zeichnen, ein Werk, das vielleicht das allerpersönlichste und das im edelsten Sinne pathetischste in seinem Schaffen bleiben wird.

Das Bild „Der Schmerzbeladene“ ist ein ganz eigenartiger Versuch. Seit Jahren nämlich hatte sich der Künstler mit dem Wunsche getragen, Christus so darzustellen, wie er ihn sich dachte; völlig menschlich dem Außern nach und doch göttlich im Ausdruck, sanften und demütigen Herzens, als einen Bruder der Brüder. Die bedeutendsten Christusbilder der modernen Kunst entsprachen dieser seiner intimen Auffassung nicht. Er fand diese dann bis zu einem gewissen Grade verwirklicht in der asketischen Figur eines Mannes, den er in Montpellier aufgetrieben und der ihm schon als Modell zu seinem „Sankt Franziskus“ und zum Vater seines „Verlorenen Sohnes“ gedient hatte. Er stellte ihn gegen eine von durchleuchteten Schatten getönte weiße Wand, und so, in dieser völlig „nackten“ Schlichtheit, erschien er ihm als das, was er erstrebte. Und wirklich, er hat in dieser Gestalt das Gegenteil von dem ausgedrückt, was der natürliche Mensch an Christus liebt und sucht, nämlich das Gegenteil von aller Eitelkeit der Welt, von allem, was glänzt und blendet. Christus steht da, allein, fern von allen neugierigen Blicken, gebeugt unter



Die Feuerspritze.

Nach dem Gemälde von Eugen Burnand, Moudon.
(Kantonsmuseum Neuenburg).

der Last des allgemeinen Menschen-Leides. Er tritt vor uns nicht im rauschenden Pomp von Schatten und Lichtern, sondern in der schlichten Stille und Sammlung fein abgewogener Werte und Töne: die fahle Helle des Hintergrundes interpretiert zusammen mit der Weiße des „Rockes der Gerechtigkeit“ machtvoll die düstere Verlassenheit in der tiefsten Todespein.

Ebenfalls in die klare, so recht biblische Umgebung

zwischen der Blöße der Glenden unter den Eingeladenen und dem eifrigen und freudigen Empfang, zu dem die Bewohner ihren Gästen entgegenreilen, um sie in die Wohnungen des Friedens einzuführen. Diese tiefbeweglichen Gegensätze machen den Hauptreiz des Bildes aus, welches in der Ausstellung der Schweizer Künstler in Paris einen Ehrenplatz eingenommen hat und mit der goldenen Medaille ausgezeichnet worden ist. (Schon



BÜCHERHOLZ VALAISAN.

Holzhauser aus dem Wallis. Bleistiftzeichnung von E. Burnand.

des Hauses zu Fontfroide mit seinen weißen Mauern umgeben von Fichten hat Burnand seine „Königliche Hochzeit“ gesetzt. Er hätte für diesen mystischen Traum auch kaum einen glücklicheren Rahmen finden können, als dieses ideale „home“ in seiner lichten und doch sanften Schönheit. So denkt sich der Christ „das Haus des Vaters.“ Burnand sah auch wirklich eines Abends mit den Augen des Dichters und des Christen die Hochzeitsgäste aus dem nahen Wald hervorkommen; er sah im Dämmerlichte den Gegensatz

im Jahre 1889 hatte Burnand für den „Schweizerischen Bauernhof“ eine Weltausstellungsmedaille erhalten).

Burnand hat auch eine beträchtliche Anzahl Porträts gemalt, unter denen die gelungensten das seiner Mutter und das seiner älteren Söhne sind. Sie erweisen auch wieder die Haupteigenschaft im „Werke“ Burnands: die strenge und sichere Zeichnung, die von schärfster Beobachtung des Gestus und der Form zeugt. In allererster Linie scheint nämlich der Künstler, wenn er vor einer Figur oder vor einer Szene aus dem Leben

steht, beschäftigt durch die charakteristische Haltung und die vielsagende Geberde, durch alles, was die innere Bewegung verrät.

Eben diese Gabe, in der äußern Bewegung dann auch das Geheimnis der innerlichen zu erfassen, macht ihn zu einem bedeutenden Illustrator, macht, daß seine Illustrationen so weit über alles Gewöhnliche in diesem Fach hinausragen. Burnand hat darum nicht nur mit dem Pinsel, sondern auch mit der Nadiernadel, der Feder und dem Bleistift ganze psychologische Dramen von höchster Gewalt des Ausdrucks geschaffen. Wir erinnern uns da z. B. an das schöne Blatt „Mirëio“, wo die beiden Väter sich unterhalten, oder an die Kühe, welche um ihre tote Gefährtin herumstehen; solche Szenen entschwinden dem Gedächtnisse nie mehr. Dasselbe läßt sich von den Zeichnungen zu dem unsterblichen Buche John Bunyans sagen, oder von der Bilderserie, in welcher er das mühevoll und gefahrenreiche Leben der Schmuggler an der französisch-schweizerischen Grenze schildert. Sollen wir nun noch von diesem Gesichtspunkte aus unter den schon genannten Bildern den bewundernswürdigen Bewegungs Ausdruck seines „Verlorenen Sohnes“ oder die tragischen Züge Karls des Kühnen oder den angstvollen Eifer in den Gesichtern der Jünger Petrus und Johannes schildern?

Von einem der merkwürdigsten Werke Burnands haben wir noch nicht gesprochen; es heißt „Der Abend“. Dieses kleine Gemälde, das im Herbst 1897 in der Einsamkeit von Sepey entstanden ist, nimmt eine ganz besondere Stelle unter den Schöpfungen des Künstlers ein. Es ist ein Versuch, weniger die wahrnehmbaren Aeußerungen des menschlichen und des tierischen Lebens wiederzugeben, als vielmehr den geheimnisvollen Eindruck, den die Natur in uns erweckt. Um es mit einem Worte zu sagen: Burnand hat sich hier in den Symbolismus hineingewagt, und der Versuch ist ihm so gut gelungen, daß wir eigentlich den Wunsch nicht zurück-

halten können, er möge auf diesem Wege weiterstreiten. Es ist ja wahr, es fehlt unserem Lande eine überall gültige Mythologie, die Allen vertraut wäre, und unsere Volkspoesie, die an sich etwas nüchtern ist, hat die Naturkräfte, die Elemente, die Jahreszeiten und die Stunden des Tages und der Nacht nicht zu personifizieren vermocht. Wäre nun vielleicht Burnand der Mann, uns einen Mythos zu schaffen und Symbole, die Allen verständlich wären? Jedenfalls ist sein „Abend“, den er darstellt als einen Mann im dunkeln Mantel, wie er geräuschlos im Dämmerdunkel über die Heide schleicht, gefolgt von einer Schar Füchse, eine Vision von eigenartiger Schönheit, und er wird es uns kaum als Indiskretion anrechnen, wenn wir die eigentlich ergreifende Stimmung dieses Bildes durch den von der Frau des Malers gedichteten und unter das Bild geschriebenen Vierzeiler wiedergeben:

„Le soir à pas discrets s'avance
Sur le tapis de velours vert,
Avec les hôtes du silence
Que son ombre met à couvert.“

„Der Abend geht mit leisem Schritte
Unhörbar durch die stille Welt
Zu schweigend dunkler Gäste Mitte,
Auf die zum Schutze sein Schatten fällt.“

Was für Bilder wird uns nun der Maler noch schenken? Die Zukunft wird Antwort auf diese Frage geben, die er selbst wohl nur schwer würde beantworten können. Das Wahrscheinlichste ist, daß ihn noch die verschiedensten Eindrücke beschäftigen werden und daß er seinem schon so reichen „Werke“ noch mehr als eine der früheren würdige Seite zufügen wird. Eugen Burnand steht heute in der Reife seiner Jahre und in der Fülle seiner Schöpferkraft da, und er hat ein zu festes Vertrauen in seine Kunst und ein zu klares Bewußtsein von seiner künstlerischen Aufgabe, als daß er nicht noch über das sollte hinaus schaffen können, was heute seine Seele träumt.

✻ Schweigen. ✻

Töne sind der Menschen liebstes Eigen,
Aber Götterangebind ist Schweigen;
Lautlos freiß das All in seiner Schöne
Um den hast'gen Lärm der Erdenöhne,
Und als unhörbare Funken ziehen
Ueber uns die Sphärenharmonien;
Heil'ger als der gold'ne Sang der Musen
Ist die heimliche Musik im Busen;
Mächt'ger als des lauten Tages Wille

Des Gedankens mitternächt'ge Stille;
Heimlich keimt der Same auf zur Blüte,
Schweigend wächst die Liebe im Gemüte,
Wortlos blickst du auf zu Himmelsauen
Und im Schweigen nur ist Gott zu schauen.
Auf zum Hochgebirge will ich steigen,
Wo aus ew'gem Eis die Gräte ragen,
Mir hinüber eine Brücke schlagen
Zu des Aethers uferlosem Schweigen.

Dr. Arnold Ott.

