Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 4 (1936-1937)
Heft: 9

Artikel: Frank Buchser : Fragmente über den Menschen und Künstler
Autor: Jedlicka, Gotthard
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-759074

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: 07.01.2026

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

Frank Buchser

Fragmente über den Menschen und Künstler

von Gotthard Jedlicka

Frank Buchser ist auch heute noch keine europäisch anerkannte künstlerische Erscheinung. Einer der belesensten und bekanntesten deutschen Kunstschriftsteller der Gegenwart sagte mir, nachdem er einen kurzen Aufsatz über Frank Buchser in einer deutschen Zeitung gelesen hatte, er habe den Namen dieses Malers bis zu diesem Zeitpunkt überhaupt noch nie gehört. In den deutschen und französischen Kunstgeschichten des neunzehnten Jahrhunderts begegnet man diesem Namen kaum. In der „Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst" von Julius Meier-Graefe ist er nicht erwähnt. Auch in Schefflers „Geschichte der europäischen Malerei im neunzehnten Jahrhundert" kommt er nicht vor. In der Schweiz selber fand er zu Lebzeiten jene Anerkennung, die für jeden die wichtigste sein muss — die Anerkennung der bedeutendsten Zeitgenossen. Er war mit Gottfried Keller befreundet und malte ein Bildnis von ihm, das ein intensives und sogar, in einem gewissen Sinne, ein geistiges Bildnis ist und das die Anerkennung des Dichters gefunden hat. In einem Brief vom 30. Oktober 1872 schrieb Frank Buchser an Gottfried Keller, J. B. (womit Jakob Burckhardt gemeint ist) habe ihm ein „feuriges Kompliment" für eines der amerikanischen Bilder gemacht (Old Virginia), indem er ihm sagte, es sei eines der wenigen Bilder aus moderner Zeit, das ihn ausserordentlich angesprochen habe, „es sei, als ob man die Natur selbst belausche — aber dies will ich nicht behaupten". Ueber die Ausstellung Frank Buchsers im Gasthaus zum Schweizerhof in Basel (um die Festtage Weihnachten und Neujahr 1885—1886) schrieb Carl Spitteler einen längeren Bericht, der in der Beilage zur „Schweizerischen Grenz-

post" erschien und in dem die Malerei Frank Buchsers vor allem ihrem motivischen Gehalt nach dargestellt ist. Und als Josef Viktor Widmann am Morgen des 24. Novembers 1890 die Nachricht vom Tode Frank Buchsers empfing, setzte er sich hin und schrieb anstelle eines Nekrologes ein Gedicht von elf Strophen, in dem er dem Maler und Menschen Frank Buchser ein prächtiges Denkmal setzte.

*

Mit wenigen Ausnahmen ist die Biographie Frank Buchsers eine solche, an der sich Kinder und junge Menschen begeistern könnten. Denn wie viel Räuber- und Indianerromantik liegt doch darin! Franz Buchser wurde am 15. August 1828 in Feldbrunnen bei Solothurn geboren. Seine Herkunft ist für seine Entwicklung bedeutsam. Sein Vater war Wirt und Pferdehändler. Der junge Buchser hat ihn nicht mehr gekannt. Er starb, als der Knabe drei Jahre alt war. So musste die Mutter die Erziehung übernehmen. Sie war eine Walker von Rüttenen: eine kräftige, entschiedene und wahrscheinlich auch gute Frau. Es ist möglich, dass sich der junge Buchser von seinen ersten Jahren an viel in der Wirtsstube herumgetrieben hat — und diese Gewohnheit ist ihm auch später geblieben. Er hatte noch drei Geschwister: zwei Brüder und eine Schwester. Er stand vor allem in einem guten Verhältnis zu seinen Brüdern. Sein ältester Bruder erlernte den Beruf eines Möbelschreiners, machte grosse Wanderfahrten, auf denen er auch einmal nach Rom kam, wo er beschloss, den Beruf, den er bis zu diesem Zeitpunkt mit Liebe ausgeübt hatte, aufzugeben und Bildhauer zu werden. Der jüngere Bruder Joseph hingegen wurde Arzt. Er hat für den Maler (mit grossen Unterschieden des Temperaments) eine ähnliche Rolle gespielt, wie Theo Van Gogh für seinen Bruder Vincent. Der junge Buchser sollte Geistlicher werden. So wurde er, wider seinen Willen, in die Lateinschule geschickt. Man stelle sich diesen Menschen, so wie man ihn aus seiner Malerei kennt, einmal als Geistlichen vor! Der Knabe zeichnete viel. Und es gelang ihm schon damals, seine Bildchen und Zeichnungen gegen Geld oder gegen Ware unter seinen Mitschülern abzusetzen. Er erreichte es bald, dass er die Lateinschule aufgeben durfte. Seine Mutter zwang ihn aber

dazu, in Solothurn eine Lehre als Klavierbauer durchzumachen. Er fügte sich vorerst einmal. Nach beendeter Lehrzeit kam er als Gehilfe zu einem Klavierbauer nach Bern. Er muss sich schon damals leidenschaftlich mit andern Dingen als nur mit Klavierbauen abgegeben haben. Als ihn nämlich sein Meister wegen einer Liebesgeschichte, die ihm bekannt geworden war, zur Rede zu stellen wagte, verprügelte ihn der junge Gehilfe, statt ihm eine Antwort auf seine Frage zu geben. Natürlich musste er daraufhin die Stelle sogleich verlassen. Während seines Aufenthaltes in Bern hatte er bereits Zeichenunterricht bei Heinrich von Arx genommen, der von Martin Disteli beeinflusst war. Von Bern ging er hierauf nach Paris. Dort erhielt er einen Brief von seinem Bruder Niklaus, der ihn bat, doch zu ihm nach Rom zu kommen. Der junge Buchser machte sich sogleich auf den Weg, den er zum grössten Teil, aus Mangel an Geld und aus Abenteuerlust, zu Fuss zurücklegte. Und noch vor Rom, in Florenz, fasste er den Entschluss, Maler zu werden. Weil er ganz ohne Geld war, trat er in Rom in die Schweizergarde ein: einfach darum, weil ihn das Handgeld lockte und ihm über einige Zeit hinweghalf. Nach anderthalb Jahren wurde er aus der päpstlichen Garde, weil er sich in ihr gar nicht wohl fühlte, wiederum losgekauft. Er besuchte hierauf die Akademie von Sankt Lukas. In dieser Zeit rief der Papst die Franzosen gegen Garibaldi zuhilfe. Buchser stellte sich auf die Seite von Garibaldi und erhielt zur Belohnung dafür das Bürgerrecht der Stadt Rom. Nach dem plötzlichen Tod seines Bruders Niklaus in Rom kehrte Buchser wieder nach Paris zurück. Er wollte die versäumte Lehre nachholen. Er wurde Schüler der Académie des Beaux-Arts unter dem Lehrer J. V. Schnetz. Und nun erst begann sein eigentliches Wanderleben. Nach einem kurzen Aufenthalt in der Heimat fuhr er nach Antwerpen, wo er sich zwei Jahre lang auf der Kunstschule aufhielt, die damals in Deutschland berühmt war. Dann kehrte er nach Paris zurück, von Paris in die Schweiz. Er hielt es hier nicht lange aus. Im Jahre 1852 reiste er nach Spanien. Er lernte dort sogleich die Sprache des Landes, lernte sie so gut und fügte sich so rasch und so geschickt in die Sitten, dass er nach einer sehr kurzen Zeit von den Spaniern nicht mehr zu unterscheiden gewesen sein soll. Einer Liebesgeschichte wegen, von der man nichts Nä-

BIBLIOTHEK der E. T. H.

heres erfährt, musste er das Land plötzlich verlassen. Zur Abwechslung ging er hierauf nach England. Als er wieder einmal nach Solothurn zurückkehrte, gab ihm die Stadt einen gutbezahlten Auftrag. 1856—1858 hielt er sich zum zweiten Mal in England auf. Aber er hatte Spanien nicht vergessen können, so dass er es wiederum aufsuchte, als er die Luft rein glaubte. Von dort rief es ihn nach dem nahen Marokko. Und damit begann die bewegteste Zeit seines Lebens. Auf gefährlichen und abenteuerlichen Reisen, die er später erzählt hat, drang er bis nach Fez vor. Er verkleidete sich sogar, um die Reise überhaupt ausführen zu können, als Mohammedaner und nahm in der grossen Moschee von Muley Drisch an einem Gottesdienst teil. Er wurde dabei entdeckt und konnte sich — wenn man sich auf jenen Bericht verlassen darf — nur durch eine tollkühne Flucht retten. Nach dieser Reise kehrte er für kurze Zeit in die Heimat zurück. In den Jahren 1859 bis 1860 nahm er als Schlachtenmaler am Feldzug der Spanier gegen die Kabylen teil. Nach einem kurzen Aufenthalt in der Schweiz, der auch zur Erholung dienen mochte, ging er zum drittenmal nach England — und dieses Mal in einem amtlichen Auftrag: als Kommissär der schweizerischen Abteilung der Londoner Weltausstellung. Im Jahre 1863 hielt er sich in Feldbrunnen auf. Das Reisen lag ihm im Blut. Im folgenden Jahr kam ihn die Lust an, nun auch einmal Holland aufzusuchen. Nach seiner Rückkehr nach Feldbrunnen und einer Periode der Sesshaftigkeit wurde er sogar zum Gemeindeammann gewählt. Er machte kräftig in der Gemeinde- und in der Kunstpolitik mit. Auch diese Tätigkeit vermochte ihn auf die Dauer nicht zu befriedigen. Da ersuchte ihn sein Bruder Joseph, der sich zu jener Zeit in Amerika aufhielt, hinüberzukommen. Buchser besann sich auch nicht einen Augenblick: er reiste ab und blieb vier Jahre — von 1866—1870. Weil er nun in Amerika war, wollte er auch ganz Amerika sehen, er reiste dahin und dorthin, immer den Abenteuern nach: er wohnte das eine Mal unter den Negern, das andere Mal unter den Indianern. In Feldbrunnen hielt er es, nach seiner Rückkehr selbstverständlich nicht mehr lange aus. Er schrieb seinen Namen von nun an, aus Liebe zu Amerika, nicht mehr Franz, sondern Frank. Er reiste zur Erholung nach Italien. Durch die schwere Erkrankung seiner Mutter wurde

er in die Heimat zurückgerufen. Nach ihrem Tod fuhr er, zum vierten Mal, nach England. Hierauf folgten zwei Reisen nach Italien; ein neuerlicher Aufenthalt in Marokko schloss sich daran. Dann schien ihm alles zu verleiden — und er suchte sich neue Gegenden aus. Er reiste nach Dalmatien und nach Korfu, kehrte in die Heimat zurück, fuhr noch einmal hin. Von 1885 bis 1887 blieb er zu Hause: weil die Krankheit sich meldete, an der er auch sterben sollte — ein Nierenleiden. Im folgenden Jahr reiste er ein letztes Mal nach dem Süden. Er starb am 20. November 1890.

*

In Spanien hat Buchser von allem Ribera und Velasquez kopiert. Man wundert sich immer wieder, warum er sich nicht auch mit der Malerei von Goya auseinandergesetzt hat, die seinem Temperament doch fraglos entsprach. Man findet in seinem Werk den spanischen Einfluss zehn Jahre früher als in jenem von Manet, durch den er, von Paris aus, erst auf die europäische Malerei zu wirken begonnen hat. Das schönste Bild der ersten Madrider Zeit, das wir kennen, ist das Selbstbildnis mit dem Titel „Los tres amigos". Man sagt, dass dieses Bild damals von den Spaniern sehr bewundert worden sei. Wir finden diese Bewunderung berechtigt. Das frühe Selbstbildnis ist in jedem Betracht ein Meisterwerk. Die spanische Haltung, die es charakterisiert, ist darin so selbstverständlich, wie sie nur einem Menschen sein kann, der sich in Sitten und Gebräuchen des Landes eingelebt hat und der dabei kräftig, und gewandt — und auch bedenkenlos ist. Und ebenso selbstverständlich ist es, dass man dem Bild bis heute, obwohl es sich in der Schweiz befindet, keinen andern als diesen spanischen Titel gegeben hat. Die Gestalt des Malers füllt fast die ganze Bildfläche aus. Er stellt sich festlich und repräsentativ in seinem Beruf dar. Er steht, bis zu den Hüften sichtbar, in einem braunroten Spitzenjabot, das mit Gold durchwirkt ist, aufrecht vor dem Betrachter, hat die eine Hand mit dem Pinsel in die Hüften gestützt, während er den andern Arm erhoben und die Hand an den Mantel gelegt hat. In dieser Haltung, die der Ausdruck eines prächtigen physischen Selbstbewusstseins ist, blickt er ruhig aus dem Bild heraus. Aber diese Haltung ist nicht bloss ruhig, sondern zu-

gleich auch von einer schmissigen Eleganz. Man denkt, wenn auch nur für Augenblicke, an einen Tenor, der sich in das Gewand eines Malers geworfen hat und im nächsten Moment zu einer bravourösen Arie anheben wird. Er ist ein schöner Mann, der auch weiss, dass er schön ist — und der sich auch so darstellt, wie er gesehen sein will. Das Gesicht, dessen bäuerliche Form leicht in das Edelmännische umgefälscht ist, hat eine kräftige Nase, eine hohe glatte Stirne, die nicht die Stirne eines Denkers ist und die sich an den Schläfen tief in das üppige Haar hineinbuchtet, dichte Brauen, die gegen die Schläfen ansteigen und breite Backenknochen. Ueber dem Mund, den man voll, sinnlich errät, und in dem er die brennende Zigarette hält, die er ein wenig nach oben gestellt hat, trägt er einen dunkeln Schnurrbart, der an den Enden dünn ausgewirbelt ist. Der untere Teil des Gesichtes ist ebenso ausgesprochen dargestellt. Unter der Unterlippe sieht man eine schwarze „Fliege". Und auch in der Art, in der der Maler die Zigarette im Mund, die Tätigkeit des Rauchens darstellt, erkennt man sein kräftiges Temperament und seine besondere angriffige Haltung. Vom brennenden Ende der Zigarette steigt der Rauch in einer schmalen Säule, die sich in ein feines Gewölk zerzaust, nach oben. Zugleich bläst der Maler den eingeatmeten Rauch mit einem kräftigen Atemstoss zwischen den kaum geöffneten Lippen in einem dünnen Strahl schräg nach unten. Obwohl er sich mit zwei Freunden oder zum mindesten zwei Kameraden darstellt, so ist das Bild doch als ein eigentliches Selbstbildnis zu bewerten. Schon daraus erkennt man, wie wenig er mit seinen Freunden zu tun hat — damals und später. Er steht im Vordergrund. Den beiden andern Gestalten kommt äusserlich und innerlich eine untergeordnete Bedeutung zu. Sie sind nur angenehme Begleitung. Neben und hinter seinem Gesicht sieht man die zwei anderen Köpfe: den einen, kahlen Kopf vom Profil, den andern, noch weiter hinten, von vorn. Nur Buchser blickt aus dem Bild heraus ;die andern schauen vor sich nieder und damit auch am Betrachter vorbei. Das Bild hat eine kräftige farbige Substanz. Sein dunkler Prunk, der den Betrachter zuerst anspricht, ist zugleich von einer leisen Bäuerlichkeit durchwirkt. Schweizerischer Charakter und spanische Form gehen darin eine eigentümliche Verbindung ein.

*

Wie war er als Mensch? Frank Buchser hat nie nahe oder leidenschaftliche Freunde gehabt. Viele haben ihn gerne gemocht, mit vielen hat er im Verlauf seines Lebens mehr oder weniger intim verkehrt: keiner, wenn nicht vielleicht sein Bruder Joseph, hat ihn leidenschaftlich geliebt. Dass es so war, hat seine tieferen Gründe. Die Fähigkeit zur tiefen Freundschaft ist eine Angelegenheit der seelischen Struktur und des Charakters. Menschen seiner Art sind nicht zur Freundschaft geeignet, die immer auch eine freiwillige, feste Bindung bedeutet — zu einer letzten Endes unverpflichtenden, sogar herzlichen Kameradschaft: ja. Aber sie genügen sich selber zu sehr, um sich in der Beziehung mit andern, auch wenn sie sie pflegen, seelisch in einem reicheren Ausmasse zu erfüllen. Buchser war eine kräftige und eigentlich ungeistige Natur, ein Mensch, der aus dem naiven Temperament heraus, das nichts anzugreifen vermochte, der Tätigkeit und der Anschauung lebte. Er verbarg übrigens seine Ungeistigkeit nie; vielleicht war er sogar stolz darauf. Er hatte eine laute, sogar polternde Art und viel Selbstvertrauen. Er war so kindlich eitel, dass er sich eine Zeit lang sogar die Haare schwarz färbte. Die Dinge der Aussenwelt, die für ihn in ihrer ganzen Fülle bestanden, drangen in seine scharfen Augen, aber sonst, wie man zu sagen pflegt, nur gerade bis an seine Haut. Dabei muss er, wie Gottfried Keller bemerkt, ein aussergewöhnlich begabter Erzähler gewesen sein: ein Erzähler von vielen Fahrten und Abenteuern, wobei er selbst von dem, was er sagte, am meisten hingerissen und gesteigert wurde. Solche Naturen (und sie kommen, wenn auch nicht gerade in dieser scharfen Ausprägung, unter den Malern häufig vor) sind immer irgendwie wahllos: im Leben und in der Kunst. Denn Wahl ist Entscheidung und Sicherung, ist Hilfe des Geistes an den Instinkt — und sie brauchen diese Sicherung nicht oder glauben sie nicht zu brauchen. Frank Buchser war im Leben und in der Kunst ein Draufgänger und ein Eroberer. „Conquistador" kann man ihn in der Sprache des Landes nennen, das er unter allen fremden Ländern, die er im Verlauf seines Lebens bereiste, doch am meisten geliebt hat. Er nahm das äussere Leben wie es sich ihm bot, und in diesem Leben sehr gern die Frauen: worin er auch (wie seine Biographen andeuten) sehr wahllos war. Und er verstand es bei allem Draufgängertum und bei aller echten

und scheinbaren Unbekümmertheit immer ausgezeichnet, auch seine Malerei an den Mann zu bringen. Sein Charakter enthält daneben in einem grossen Umfang allgemein schweizerische Züge. Sein Verhältnis zur Kunst war viel mehr das zu einem Beruf als zu einer Berufung. Er hat sich mit seiner Malerei ein kleines Vermögen erworben. Das bürgerliche Ansehen, das er genoss, und das die Gemeinde Feldbrunnen einmal veranlasste, ihn zum Gemeindeammann zu wählen, ging schliesslich, so denken wir es uns, nicht auf seine Malerei, sondern auf seine Lebenstüchtigkeit zurück, auf seine positive Natur und auf seine Zugriffigkeit, oder dann auf jenen Teil seiner Malerei, der mit seiner eigentlichen künstlerischen Haltung, mit dem, worin seine eigentliche Bedeutung beruht, nichts zu tun hatte: auf die reiche Bilderzählung, auf die lesbare Anekdote, auf die mit Händen zu greifende Sinnfälligkeit. In der menschlichen und künstlerischen Erscheinung von Buchser verbinden sich Abenteuerlust und Sesshaftigkeit auf eine scheinbar widerspruchsvolle und doch auch wieder sehr natürliche Weise, weil eben ein kräftiger Mensch hinter beiden Neigungen stand. Die Biographie ist darin sehr aufschlussreich. Er war Reisläufer in einem Jahrhundert, das das Reislaufen nicht mehr kannte — und er war zugleich auch Bauer, oder richtiger Sohn eines Pferdehändlers und Wirtes. Alles, was er unternahm, tat er, vor allem am Anfang, von ganzem Herzen und aus einer prächtigen Physis heraus, die lange nicht versagte — und doch auch wieder nicht auf eine Weise, die ihn innerlich ganz verpflichtet hätte. Denn eine klare Zielsetzung scheint er überhaupt nicht gekannt zu haben, auch nicht in seiner Malerei. Er hielt sich so oft und so lange in der Fremde auf, dass es nicht überraschen würde, wenn er auch in der Fremde gestorben wäre. Aber nein: sobald es mehr oder weniger so weit war, kehrte er in seine Heimat zurück, wie schon so mancher Schweizer. Am stärksten war seine Beziehung zu den Menschen, die ihm am nächsten standen. Er hing mit einer kindlichen Liebe an seiner Mutter und an seinem Bruder Joseph. Und dieser fahrende Mensch, der sich im Ganzen so wenig in seiner Heimat aufhielt, hat sich doch mit den kunstpolitischen Verhältnissen der Schweiz stark beschäftigt und hat für die schweizerische Malerei viel mehr erreicht als mancher, der sein Leben lang in der Schweiz geblieben ist und sich auf

seine Art um diese Fragen gemüht hat. Vielleicht darf auch darüber ein Wort gesagt werden.

*

1864—1865 gründete Frank Buchser mit Stückelberg und Koller die „Schweizerische Künstlervereinigung". Am 1. Mai 1866 konstituierte sie sich in Genf als „Gesellschaft Schweizerischer Maler und Bildhauer". Sie war aus der Absicht heraus gegründet worden, eine Gegenspielerin zum „Schweizerischen Kunstverein" zu schaffen, in dem mit der Zeit die Leute die Ueberhand gewonnen hatten, die nicht selber einen künstlerischen Beruf ausübten. Diese Vereinigung, die vor allem die Berufsinteressen der Künstler vertrat, erhielt später den Namen „Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten". Unter diesem Namen existiert sie auch heute noch. Im Jahre 1881 stellte Frank Buchser am schweizerischen Kunstvereinsfest zu Lausanne den Antrag, die schweizerischen Kunstausstellungen durch einen schweizerischen „Kunstsalon" zu ersetzen. Der Antrag, der mit viel Wärme vorgebracht worden war, wirkte im schweizerischen Kunstverein und in den künstlerisch interessierten Kreisen weiter. Im Februar des übernächsten Jahres reichte Buchser dem Bundesrat eine Petition ein, die von bekannten schweizerischen Künstlern mitunterzeichnet war — und in der er eine unter der Obhut der Eidgenossenschaft stehende und ausschliesslich von schweizerischen Künstlern geleitete einheitliche schweizerische Kunstausstellung verlangte. Eine Denkschrift, die nur von ihm unterzeichnet war, enthielt genauere Vorschläge über die mögliche Organisation einer solchen Ausstellung. Buchser verlangte eine Kommission mit Selbstergänzungsrecht, deren Mitglieder lebenslänglich gewählt werden sollten und die über die Summe von 100 000 Franken als Bundessubvention zum Zweck des Ankaufs und der Prämierung hervorragender künstlerischer Werke zu verfügen hätte. Mit einigen Abänderungen wurde der Vorschlag, der für jene Zeit kühn und anspruchsvoll war, vom eidgenössischen Ausschuss, der darüber zu entscheiden hatte, auch angenommen. Im Jahre 1887 wurde dieser Entscheid gefällt. Der „Nationale Salon", den man zu gründen beschloss, sollte — und das war ja das Wichtigste — mit einer Bundessubvention von 100 000 Franken bedacht werden. Die

Forderung einer Künstlerakademie in Lugano, die auch aufgestellt worden war, und die Forderung einer Jury aus lebenslänglich gewählten Mitgliedern drang nicht durch. 1890 fand in Bern die erste Nationale Kunstausstellung statt. Buchser sah sich in dieser Beziehung am Ziel. Er überlebte die Verwirklichung seiner Anregung nicht lange, denn er starb im November des gleichen Jahres.

*

Die verschiedenen geschichtlichen Situationen kommen den verschiedenen Völkern und Nationen verschieden entgegen. Durch die ganze Weltgeschichte hindurch kann man diese Tatsache verfolgen. Das gilt auch für das Verhältnis der Schweiz zu Europa. Was das neunzehnte Jahrhundert anbetrifft: eine bestimmte Situation innerhalb der europäischen Geistesgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts scheint für den schweizerischen Charakter, für die schöpferische Gestaltung aus seiner wesentlichen Anlage heraus besonders günstig gewesen zu sein. Es ist die Zeit des Uebergangs von der Romantik zum Realismus. Sie hat in den Ländern und Nationen Europas verschiedene Erscheinungen hervorgerufen. In dieser Zeit hat die Schweiz ihren klassischen Beitrag an die künstlerische Kultur des neunzehnten Jahrhunderts und einen grossen Beitrag an die europäische Kultur überhaupt geleistet. Die dichterische Gestaltung Gottfried Kellers, sein ganzes Werk, fällt in diese Uebergangszeit. Nur diese Zeit, mit der Fülle ihrer besondern Voraussetzungen, scheint die Möglichkeit geschaffen zu haben, dass seine Begabung und Berufung sich in ihrem ganzen Ausmass auszuwirken vermochte. Der Fall liegt ähnlich auch für Frank Buchser. Nur dass sich in ihm die Fülle der Möglichkeiten nicht in jener herrlich organischen Form auswirkt — worüber der Betrachter seiner Malerei immer wieder sehr traurig gestimmt wird. In diesem Sinne hat seine künstlerische Gestaltung eine paradigmatische Bedeutung für die schweizerische Kunst des neunzehnten Jahrhunderts überhaupt. Die besondere Situation hat dem Charakter und dem Talent von Frank Buchser aussergewöhnlich entsprochen — dem schweifenden Drang in seiner Natur und seinem Wirklichkeitssinn. Sie erlaubte ihm, wenn er sich dessen auch nicht bewusst war, die

maximale Auswirkung seiner verschiedensten Anlagen: allerdings nur selten in einer einheitlichen Form. Er hat mit einer altmeisterlichen Malerei begonnen, die er rasch aufgab. Der romantischen Malerei entspricht sein Hunger nach Bilderzählung und Stoff, vor allem auch exotischem Stoff, sein Drang nach fernen Ländern. Dieser Teil seiner Begabung hat sich in seinen grossen Bildern mit einer reichen Bilderzählung ausgelebt. Dem Realismus kamen sein Wirklichkeitssinn, sein Sinn für farbige Malerei und sein scharfes Auge entgegen. Diesen Teil seiner Begabung sieht man vor allem in seinen vielen Skizzen verwirklicht.

*

Es gibt heute noch Leute, die Frank Buchser persönlich gekannt haben, und es ist schade, dass sie ihre Erinnerungen nicht niederschreiben. Eine solche Erinnerung will ich hier festhalten. Bei einem Besuch, den ich auf der Oschwand machte, kam Cuno Amiet, weil ich ihn darnach fragte, auf Frank Buchser zu sprechen. Ganz zu Beginn seiner künstlerischen Entwicklung war er Schüler von Frank Buchser gewesen, der ihm bei ihrer ersten Begegnung sehr lebhaft davon abgeraten hatte, Maler zu werden. Amiet arbeitete hierauf eine Zeit lang in seinem Atelier in Feldbrunnen und unter seiner Aufsicht .Buchser wandte seinem Schüler gegenüber eine besondere Methode der Erziehung an. Er lobte seine Malerei nie oder sehr selten; er schimpfte hingegen oft und gerne vor seinen Bildern, und zwar mit kräftigen Ausdrücken, so dass Amiet unter dem Eindruck stand, dass Buchser mit seiner Arbeit, mit seiner ganzen Anstrengung nicht viel anzufangen vermöge — bis eines Tages der Arzt Dr. Joseph Buchser zum jungen Amiet kam und zu ihm sagte: „Erzählen Sie meinem Bruder nichts von dem, was ich Ihnen jetzt sagen werde; denn wenn Sie es tun, so wird mein Bruder sehr böse auf mich sein, weil er nicht will, dass Sie es wissen: mein Bruder liebt Sie sehr und er hält sehr viel von Ihrer Malerei!" Das letzte Bild, das Buchser malte und das, wie Amiet sagt, sich später verloren hat, soll ein Bildnis von Cuno Amiet gewesen sein. Der Maler, der ihn bei diesem Anlass genau beobachten konnte, erzählte mir, wie sein Lehrer, um ihn wach und lebendig zu halten, ihm Geschichten erzählte und in der

Erzählung fortschreitend leidenschaftlicher und farbiger wurde. Ueber die Gliederung des Bildes war er sich lang nicht im Klaren. Zuletzt liess er, um das Bild, das ihm zu wenig zu enthalten schien, zu bereichern, auch noch ein anderes Modell kommen: Cuno Amiet ist sitzend und mit einem Skizzenbuch auf den Knien dargestellt, während ein Mädchen mit einem Teller in der Hand von der Seite herantritt. Und dann, nachdem er dies erzählt hatte, kam Amiet auch noch auf andere Dinge zu reden, die Frank Buchser betrafen. Er zeigte mir den Katalog der Gedächtnisausstellung von Frank Buchser. Als ich bei der Betrachtung einer Abbildung dieses Kataloges unwillkürlich die Lippen nach vorn schob und einen leisen Ausruf nicht ganz unterdrücken konnte, sagte Amiet, der mich dabei beobachtet hatte: „Sie haben recht, genau so ist das Bild, ich habe Buchser daran malen sehen und man kann, was damit gewollt ist, nur so wiedergeben". Und um eindringlich zu zeigen, wie Buchser daran gemalt hatte, setzte er sich aufrecht auf den Stuhl, neigte sich hierauf, in einer straffen Haltung, ein wenig nach vorn, hob den rechten Arm, legte die Finger der rechten Hand so zusammen, als ob er einen Pinsel halte, tat hierauf ganz so, als ob er mit gespannter Aufmerksamkeit male, schob dabei leise die Lippen nach vorn und auseinander, als ob er sie an ein Glas Wein legen wolle — und bewegte sie im gleichen Rhythmus wie die Hand mit dem imaginären Pinsel. „So malte er — zum mindesten in seiner spätesten Zeit". Im gleichen Katalog ist auch das schöne Porträt nach Mrs. S. abgebildet. Wir betrachteten es miteinander. Auch über dieses Bildnis erzählte mir Cuno Amiet eine Anekdote, die ich hier wiedergeben will, weil sie dem Charakterbild Frank Buchsers, das wir ja nur sehr ungefähr dargestellt haben, einen hübschen Zug anfügt, dem sich wahrscheinlich auch noch weitere, ähnliche beigesellen lassen. Er malte dieses Bildnis, wie viele andere, im Auftrag. Er fand es, als es fast fertig war, so schön und so gelungen, dass es ihm leid tat, es nun bald hergeben zu müssen. Um es für sich behalten zu können, griff er nach einer List. Er übermalte das Bild unmittelbar vor einer neuen Sitzung rasch und geschickt mit Temperafarben, zeigte es in diesem Zustand, in dem es sehr misslungen aussah, der Dame, sagte, er habe es, wie sie ja selber sehen könne, leider beim Uebermalen verpfuscht und

müsse es also noch einmal beginnen — was er auch tat, wobei ihm das zweite Bildnis nicht mehr so gut gelang wie das erste.

*

Bei diesem Anlass möchten wir auch noch auf die folgende Tatsache hinweisen. Der Beitrag Solothurns an die schweizerische Kunst ist aussergewöhnlich gross. Urs Graf, Frank Buchser und Cuno Amiet — und viele andere — stammen aus dieser Stadt. Graf, Buchser und Amiet sind auch verwandte künstlerische Naturen. Wie viel ist daran Zufall, wie viel geht auf die gemeinsame Herkunft zurück? Sie sind vor allem im Draufgängertum ihrer künstlerischen Gestaltung verwandt — in ihrer Unbekümmertheit und in ihrer Kühnheit. Sie alle scheinen in die Malerei verschlagene Bauernjungen zu sein — gesund, kräftig, rasch. Auch als Maler erobern sie sich die Welt; sie sind in die Welt der äusseren Erscheinung ständig und unerschütterlich verliebt. Sie erzwingen sich auch den Erfolg, weil sie das äussere Leben prächtig zu meistern wissen. Die tiefere künstlerische Problematik, die Qual der überlegten Gestaltung ist ihnen fremd: und sie werden es nie bedauert haben. Wir wollen uns hier auf ein paar vergleichende Bemerkungen über Frank Buchser und Cuno Amiet beschränken. Wir kennen keinen andern Fall, wo Lehrer und Schüler so glänzend zusammengepasst haben! Die beiden lassen sich schwer in eine klare künstlerische Entwicklung einordnen, wie sich auch ihre eigene Entwicklung nur schwierig darstellen lässt. Sie haben den Mut und auch die Sorglosigkeit, immer wieder von vorn zu beginnen. Sie schauen mit der gleichen Wachheit auf die Fülle des Lebens. Sie nehmen von überall auf, ohne sich darüber Klarheit zu verschaffen und ohne sich nach einer Seite hin zu verpflichten. In ihrer künstlerischen Gestaltung, die häufig wie mit Fäusten nach dem Betrachter greift, durchdringen sich die grossen europäischen Strömungen mit bestimmten, fast lokalen Besonderheiten. Ihre Malerei ist einerseits schmiegsam und andererseits auch wieder brutal; sie wechselt mit der gleichen Raschheit vom einen Gebiet in das andere. Vollendung und Misslingen liegen oft nahe nebeneinander. Beide besitzen eine aussergewöhnliche Begabung und eine grosse Vitalität — sie sind in ihren späte-

sten Werken gleich jung und gleich überraschend wie in ihrer frühen Malerei, ja, jünger, vor allem überraschender.

*

Ich komme auf Frank Buchser zurück. Wie lässt sich sein Werk genauer umschreiben? Aus seiner Malerei und aus seiner Zeichnung ergibt sich keine einfache und klare geistige und künstlerische Entwicklung. So ist sein künstlerisches Werk auch nicht leicht darzustellen. Buchser ist nie einen organischen und folgerichtigen Weg gegangen, obwohl er sogar akademische Schulen besucht hat, sondern immer wieder — und aus den verschiedensten Motiven heraus — auf Seitenwegen, die ihn auf andere Seitenwege oder auf eine breite Strasse geführt haben. Man hat sogar oft den Eindruck, er habe nicht gemalt, sondern seine Zeit mit der Fülle ihrer Möglichkeiten habe mit diesem künstlerischen Temperament rücksichtslos experimentiert. Neben jeder grossen Arbeit, auf die er seine Aufmerksamkeit und seine Kraft mehr oder weniger sammelte, laufen viele kleine Versuche, die häufig Wesentlicheres enthalten als die fertigen Bilder; die er aber doch immer wieder vernachlässigt hat. Konventionelle Bilder, die nur gefällig sein wollen, in denen einzelne Stellen hinreissend schön sein können, stehen neben persönlichen Improvisationen; korrekte Leistungen, für die er an der Ecole des Beaux-Arts den Rompreis hätte erhalten können, stehen neben Skizzen, die unerhört kühn und gelungen sind; phantasielose Pflichtarbeit steht neben dem geistreichen malerischen Einfall; das komponierte Bild mit der reichen Bilderzählung steht neben dem Naturausschnitt, die peinlich genaue Farbenstudie neben der genialischen Zusammenfassung, die reine Empfindung neben der virtuosen Schmissigkeit. Das Gleiche gilt auch für seine Zeichnung. Ja, in seiner Zeichnung lässt es sich noch genauer verfolgen. Es gibt wundervolle und wiederum sehr gewöhnliche Zeichnungen von ihm — und solche, die beides zugleich sind. Der kräftige Strich, der gleichsam Muskeln und Nerven enthält, steht neben dem nervösen und haltlosen Gekritzel, in dem die Anschauung ganz versagt, ohne dass sie durch eine Arabeske ersetzt ist, die charakteristische Zusammenfassung steht neben der akademischen Bemühung...

*

Was ergibt sich, wenn man Frank Buchser und Arnold Böcklin nebeneinanderhält? Buchser und Böcklin gehören (auf ein Jahr genau)zur gleichen Generation. So haben die selben künstlerischen Strömungen, wenn auch in ihrer Brechung in verschiedene Nationen, (was einen grossen künstlerischen Gegensatz schaffen kann), auf sie eingewirkt. Sie gehören, um es verallgemeinernd noch einmal zu sagen, zur Generation, die zwischen der Romantik und dem Realismus gross wird und in den späteren Mannesjahren den Impressionismus erlebt. Wie schwierig ist es, eine künstlerische Periode nicht nach ihrem Programm, sondern nach ihrer Erscheinung genau zu umreissen! Besonders schwer fällt diese Aufgabe für die schweizerische Malerei. Die künstlerische Gestaltung von Buchser und Böcklin zeigt — und zwar bei beiden im gleichen Ausmass — die enge Verflochtenheit der schweizerischen Malerei des neunzehnten Jahrhunderts mit der europäischen, zeigt auch die ganze Willkür, die sich darin auswirken kann, zeigt die ganze Problematik und sogar die Zufälligkeit, der sie unterworfen ist. Vor allem drängt sich dem Betrachter die eine Beobachtung auf: an Buchser und Böcklin hat sich die künstlerische Traditionslosigkeit der Schweiz, die Unsicherheit über den Weg, der einzuschlagen ist, und über das Handwerk bitter gerächt: wie es auch in der Gegenwart noch häufig geschieht. Buchser und Böcklin haben ins Ausland gehen müssen. Die Richtung, nach der sie blickten, ist gleichsam schon durch ihren Geburtsort bestimmt. Es ist von grosser Bedeutung, dass der eine (Böcklin) in Basel, der andere (Buchser) in Feldbrunnen bei Solothurn geboren wurde. Unter anderm auch darum ist der eine nach dem Norden, der andere nach dem Westen gegangen. Die künstlerische Entwicklung von Böcklin vollzieht sich in einem mehr oder weniger engen Anschluss an die deutsche Malerei; jene von Buchser in einem starken Anschluss an die französische, belgische, englische Kunst. Das verschiedene Temperament hat sie im übrigen auch sonst noch getrennte Wege geführt. Schon ihre früheste Entwicklung ist Ausdruck ihres menschlichen und künstlerischen Charakters. Buchser hat verhältnismässig lange getastet; Böcklin geht von vornherein einen klaren Weg. Er hat schon zu Beginn seiner künstlerischen Laufbahn eine gründliche akademische Schulung durchgemacht. Sein Lehrer war der Landschaftsmaler

Johann Wilhelm Schirmer zu Düsseldorf; er hat auch Brüssel, Antwerpen, Paris gesehen. Die künstlerischen Erlebnisse haben ihn zuerst im Sinne seiner ursprünglichen Anlage bereichert. Er hat sich mit den künstlerischen Problemen seiner Zeit auseinandergesetzt, wie seine künstlerische Begabung auch bildungsmässige Faktoren aufweist. Seine Malerei ist Ausdruck des Talentes, des Charakters, der Erziehung und der Selbsterziehung. Er ist eng mit der Kulturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts verbunden. — Wie anders zeigen sich Werk und Charakter von Buchser! Er ist ein Naturtalent. Er hat sehr viel gesehen; aber er hat sich nie Gedanken darüber gemacht. Bis zuletzt ist seine Malerei Ausdruck eines gewissen Aussenseitertums. Er steht seinen künstlerischen Absichten nach zu einem grossen Teil ausserhalb der eigentlichen künstlerischen Probleme seiner Zeit, während sie sich in seiner künstlerischen Gestaltung doch sehr intensiv auswirken. — Der Uebergang von der Romantik zum Realismus prägt sich in ihrer künstlerischen Darstellung sehr verschieden aus. Die Verschiedenheit zeigt sich im Thema und in der Form. In der Malerei der beiden kommt dem erzählerischen Bildinhalt eine grosse Bedeutung zu. Beide haben von der Romantik her die Betonung des erzählbaren Bildinhalts übernommen. Sie haben darin eines der wichtigsten Mittel der künstlerischen Wirkung gesehen. Dieser Bildinhalt steht allerdings in einem grossen Gegensatz zu jenem der Romantik. Böcklin hat in seiner entscheidenden Periode in die heidnische Vergangenheit zurückgegriffen, die in der Malerei nur durch die klassische Vergangenheit existiert; Buchser hat sich in die vielen Reize der Exotik und des Folklore geflüchtet. So gibt der eine in einem gewissen Sinne Bildungsmalerei, während der andere Anekdoten- und Reisemalerei gibt: wodurch selbstverständlich weder der eine noch der andere wesentlich charakterisiert ist! Es ist, als wendeten sie sich mit diesem Bildinhalt an verschiedene Schichten der bürgerlichen Gesellschaft. Immer wieder kommt, bei Buchser und bei Böcklin, dem Bildinhalt (und wenn er auch sehr einfach erscheint) eine solche Bedeutung zu, dass darüber das Problem der künstlerischen Gestaltung, der Form in den Hintergrund gedrängt wird. Auch darin kann man sie nun aber unterscheiden: in der Malerei von Böcklin findet man insofern mehr organische künstle-

rische Entwicklung, als er einen ausgeprägteren Kunstverstand besass. Er hatte eine eigene künstlerische Vision, mit grosser Entschlossenheit trat er gegen eine bestimmte Malerei auf. Seine Bilderzählung ist immer einer Idee untergeordnet; in diesem Sinne war er auch unbeeinflussbar. Die Malerei von Buchser hingegen gibt immer wieder den Beweis der Beeinflussbarkeit des naiven künstlerischen Temperaments. Bei Böcklin bilden Talent und Charakter eine Einheit, bei Buchser treten sie oft gegeneinander auf. Die entscheidende künstlerische Gestaltung von Böcklin kann nur aus einer gegensätzlichen Haltung zur realistischen Malerei verstanden werden. Seine Malerei ist, wenn auch aus Gründen, die nicht rein künstlerischer Natur sind, seit langem eine europäische Angelegenheit; sie tritt als Exponent besonderer künstlerischer Strömungen innerhalb der deutschen Malerei, ja innerhalb der europäischen Malerei auf: weil sie auch eine gemalte Auseinandersetzung mit den Grundfragen der menschlichen Existenz ist. Die Malerei von Frank Buchser aber wird nie, obwohl sie vieles von europäischer Bedeutung enthält, in der europäischen Malerei die gleiche überragende Rolle spielen können. Sie enthält sehr vieles (sie ist in ihren schönsten Werken von einer grossartigen Fülle), aber sie enthält nicht jene zwingende Grundforderung, und es fehlt ihr jene Konsequenz, die in der Malerei von Böcklin doch in Erscheinung tritt. Frank Buchser ist das reinere Malertalent; in seiner Malerei bleibt von Anfang bis zu Ende eine reiche farbige Materie erhalten; sie besitzt viele Möglichkeiten, die Buchser in seiner Ahnungslosigkeit überhaupt nicht ausnützt. Man kann sagen: mit der genau gleichen Materie hat Courbet seine herrlichsten Werke geschaffen... Das führt uns zu einer letzten Bemerkung.

*

Hin und wieder, wenn auch verhältnismässig selten, fällt der Name Courbet, wenn man von Buchser spricht. Er müsste häufiger genannt werden. Das schöne Bildnis Gottfried Kellers von Frank Buchser könnte vom jungen Courbet gemalt worden sein. Es hat eine ähnlich gespannte Festigkeit in der farbigen Materie; nur ist es doch etwas unbeholfener. Aber wie viel von Courbet ist in Buchsers Bild „Pifferari" aus dem Jahre 1862! Courbet und Buchser sind als malerische Temperamente ver-

wandter als man im allgemeinen annimmt. Auch ihre Stellung in der Entwicklung der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts ist ähnlich. Ihre Malerei macht, bei allen Verschiedenheiten, doch eine ähnliche Entwicklung durch: mit dem wichtigen Unterschied allerdings, dass sich die Entwicklung des einen in einer grossen und geschlossenen Ueberlieferung vollzieht, in der sich das Neue nach einer kurzen Zeit als ein organisch Notwendiges erweist, während jener des andern, die man gar nicht als eigentliche Entwicklung zu bezeichnen wagt, jede sichernde und ordnende Ueberlieferung fehlt. Denn von wie vielen Seiten hat sich Buchser in seiner Jugend Nahrung geholt, ohne dass man auch jedesmal die besondere Notwendigkeit zu erkennen vermöchte. Auch äusserlich, ihrer Erscheinung und ihrem Auftreten nach, müssen sie ähnlich gewirkt haben: breite und stämmige Gestalten mit dem charakteristischen Fluidum erobernder Männlichkeit. In Courbet und Buchser sprach sich eine überschäumende Lebenskraft, der doch nicht (und das ist sehr wesentlich) ein schönes Altern und Reifen beschieden war, durch das Mittel der Malerei aus. Beide waren Maler der Faust. Sie malten, wie ein anderer isst oder trinkt. Malen war ihnen auch dort noch ein sinnlicher Genuss, wo sie mit Schwierigkeiten zu kämpfen hatten, die nie sehr tief gingen. Beide haben die gleiche Sinnlichkeit, die das Gemalte immer auch plastisch macht. Nur durchzieht diese Sinnlichkeit das Werk von Courbet in einem stetigen Fluss, während sie bei Buchser hin und wieder aussetzt. Bei beiden zeigt sich (wie es bei solchen Temperamenten ja immer der Fall ist) eine bestimmte malerische Bravour. Beide sind in der gleichen Weise — und damit berühren wir ihre schwächste Seite — ohne Kritik und ohne Hemmung, wo es gilt, auch einmal auf Bestellung etwas zu malen. Wie hat Courbet in seinen letzten Jahren gemalt, um seine Schulden an den französischen Staat abzahlen zu können! In gleicher Lage hätte Buchser wahrscheinlich genau gleich gehandelt. Ihre Malerei ist auch nicht von einer Spur von künstlerischer Problematik durchsetzt. Sie vermeidet die Anekdote nicht, sie hat keine Angst vor der Geschmacklosigkeit. Beide verhauen sich immer wieder; beide sind oft in den Teilen grösser als im Ganzen — und beide nimmt man in ihrer Gesamtheit doch als ein Stück grosser und beglückender Natur, die man gar nie missen möchte.