

**Zeitschrift:** Vom Jura zum Schwarzwald : Blätter für Heimatkunde und Heimatschutz  
**Herausgeber:** Fricktalisch-Badische Vereinigung für Heimatkunde  
**Band:** 7 (1890)  
  
**Artikel:** Buchser, Frank  
**Autor:** Stocker, F.A.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-747455>

### **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:** 15.01.2026

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

## Frank Buchser †.

(Mit Bildniß.)

Von F. A. Stocker.

**A**les ist dem Tod verfallen! Die kräftige Gestalt Frank Buchser's, der mächtige Mann von körnigem Bau, von wetterharten, festen Zügen, von Gliedern wie Eisen, erprobt unter den Klimaten dreier Welttheile, der Ritter ohne Furcht und Bangen — Tadel wollen wir nicht sagen, denn welcher Mensch ist ohne Tadel — er ist nicht mehr! Seit den Tagen der türkischen Influenza siechte er in Feldbrunnen bei Solothurn, in seinem väterlichen Besizthum dahin, Asthma war seine Plage, und den 22. November Abends 6 Uhr starb er trotz der unausgesetzten Pflege seines Bruders Dr. Jos. Buchser, mit dem er wie ein Herz und eine Seele lebte.

Franz Buchser (oder wie er sich mit dem amerikanischen Namen Frank schrieb) wurde den 15. August 1828 in Feldbrunnen geboren. Seine Eltern waren bemittelte Bauersleute; die Mutter wollte den Jungen studiren lassen, doch Buchser hatte keine Liebe zum Studiren und fand die Schulbänke langweilig. Schon frühzeitig verrieth er Neigung zum Zeichnen, die sich eines Morgens, als er im achten Jahre die Kühe hütete und sah, wie die Sonne durch die Nebelwolken drang, zur vollen Gewißheit ausbildete: er wollte Maler werden. Aber die Mutter, obschon sie eine poetische Ader besaß, hatte, indem sie den Maler Disteli vor Augen sah, eine Abscheu vor der Malerei. In Buchser lebte schon in frühester Jugend der Drang, in die weite Welt zu gehen, er trug das Gefühl in sich, daß aus ihm etwas Rechtes werden müsse.

Die Verwandten aber entschieden mit den Eltern, ihn schließlich Klaviermacher werden zu lassen. Er kam zu Klaviermacher Flöhr in Bern in die Lehre, wobei in Buchser die musikalische Neigung entwickelt wurde. Hier empfing der 14jährige Bursche von dem verstorbenen Maler Heinrich von Arx (dem Verfasser der Phantasien im Berner Kornhauskeller) Unterricht im Zeichnen und seiner geistigen Anregung hat Buchser viel zu verdanken.



Frank Buchser

Nach Beendigung der Lehrzeit eilte er nach Paris, wo er sich dem Studium der französischen Sprache widmete, aber wenig zeichnete. In Paris hatte er einen Verwandten mütterlicherseits, den Direktor der französischen Akademie, Viktor Schnez, der sich aber unglücklicherweise in Rom befand. Paris war ohne großen Erfolg für Buchser's künstlerische Entwicklung.

Nach Rom ist aller Maler Ziel! Buchser reiste, mit Geld wohl versehen, nach Rom. Auf der Reise von Monterreanu bis Chalons sur Seine lernte er eine Schauspielerin kennen, die er zeichnete, jedoch ohne künstlerische Vollendung, aber trotzdem den Hauch der Wahrheit und des Genies verrathend. In Florenz besuchte er die erste Bildergalerie mit Genuß. Erst im Palazzo Pitti gingen ihm, dem 19jährigen jungen Mann, die Augen auf über künstlerisches Sein und Werden, und da entschloß er sich bestimmt, Maler zu werden.

Der Entschluß wurde der Mutter mitgetheilt, der Vater war gestorben, aber von dieser Seite wurden alle Mittel ergriffen, diesen Entschluß rückgängig zu machen. Es war Anfangs Juli 1847, Schnez war drei Tage vorher aus Rom abgereist. Die Mutter schickte kein Geld, da traten armselige Zustände für Buchser ein. Ein schweizerischer Maler, Jakob Wietlisbach aus Wohlen (Aargau), munterte Buchser auf, in die päpstliche Garde zu treten. Er trat ein. Der Mutter aber war dieser Umstand trotz ihres strengen Katholizismus sehr peinlich. In der Garde gab es professionelle und nichtprofessionelle Gardisten, die nichtprofessionellen hatten Zutritt in die Akademie und in die Gallerien.

Da kam die italienische Revolution und der republikanische Geist erwachte in Buchser. Er wurde 1849, nachdem er verschiedene Ausfälle mitgemacht, durch Vermittlung des Oberlieutenants G. von der Garde entlassen.

Buchser machte als Akademiker unter Garibaldi mehrere Gefechte gegen die Franzosen mit. Zwei Tage vor der Einnahme Roms warnte ein Bündner Freund Buchser zur Flucht, und mit dem nächsten Courier reiste er nach Paris ab. Die Revolution hatte ihn aus dem bisherigen Garnisonsleben hinaus und auf die richtige Bahn geleitet. In Paris wurde nach der Natur und nach Antiken in der Akademie oder in der Ecole des beaux arts und im Louvre in Privatateliers gezeichnet. Buchser blieb von 1849 bis 1850 in Paris, ging



dann nach Belgien und auf die Akademie von Antwerpen. Mit der Studienrichtung dajelbst war er in einem fortwährenden Krieg, gleichzeitig genoß er aber die volle Liebe und Achtung in Privatkreisen. Buchser war eben ein junger, vielversprechender, hochgewachsener schlanker und schöner Mann und war überall gern gesehen. Er benützte das Material, das die Akademie bot, gehörig aus, bildete aber gleichzeitig den Geist und sein künstlerisches Schaffen nach alleiniger, nach und nach realistisch werdender Richtung. Viel Fleisch, aber wenig Geist, so beurtheilte Buchser das Wesen der Akademie.

Im Jahre 1852 kehrte er nach Paris zurück. Endlich fand er Schnetz, der ihn mit außerordentlicher Liebe empfing und ganz überrascht war von Buchser's Studien, die so ganz von der bisherigen Richtung abwichen, die allzusehr die Nachahmung pflegte und den Geist des Einzelnen darben ließ. Da war es, wo der Schüler sich ablöste und der Meister zu werden begann.

Noch in demselben Herbst wanderte Buchser nach Spanien zum Studium der alten spanischen Meister, Velasquez, Ribera u. A. Ein buntes, romantisches Künstlerleben entwickelte sich in Madrid, Granges, Aranjuez. Da fingen die schönen Tage Buchser's an. „Los tres amigos“ war das erste Bild, das er auf Spaniens Boden malte. In langen Stunden das Urtheil der Madrilenen erwartend, sah er sich plötzlich unter die ersten Maler Spaniens versetzt. Die ganze Madrider Presse leitartikelte über Buchser, der in bescheidener Weise diese Lobspprüche, durch seine eigene Kritik zersezt, entgegennahm.

Von dem spanischen Ruhme gesättigt, ging's 1853 nach England. Hier war sein Atelier zum Stelldichein der ganzen vornehmen Welt geworden. Buchser scheint von der ersten Zeit an sich den wunderschön gelegenen englischen Badeort Scarborough zu seinem Lieblingsaufenthalt erwählt zu haben; und Scarborough erwiderte sein Gefühl der Anhänglichkeit mit einem wahrhaft englischen Stolz auf seinen Adoptivsohn. So lesen wir in „The Scarborough Gazette“ von mehreren neuen Schöpfungen Buchser's, deren Naturwahrheit und Wirkung auf den Beschauer mit Enthusiasmus geschildert wird. „Die „Gemälde,“ sagt das genannte Blatt zum Schlusse, „werden vielen unserer Leser im Gedächtniß bleiben, „welche Gelegenheit hatten, sie „in der Ausstellung zu sehen; jetzt befinden sie sich alle in den Händen „von Privateigenthümern.“

Aber für Buchser's Talent wäre diese Welt zum Verderben geworden, er mußte fort. Freilich hatte London mit seinen gesunden Grundsätzen über Malerei einen vortrefflichen Einfluß auf Buchser ausgeübt, er hatte für viele vornehme Kreise Portraits gemalt, viel Geld verdient, aber auch viel verbraucht, deßhalb mußte er fort.

Anno 1855 finden wir Buchser in der Schweiz; aber der Prophet gilt nichts in seinem Vaterlande, bewährte sich auf das Zutreffendste auch bei ihm. Er malte eine heilige Familie in das St. Josefskloster in Solothurn, 1855 und 1856 mythologische Bilder, theilweise als Fortsetzung der Studien aus Rom, und ging im Jahre 1857 zum zweiten Male nach Spanien.

Der Aufenthalt in Spanien war wie das spanische Leben selbst bunt, und Buchser darf sich rühmen, dasselbe in allen seinen Variationen kennen gelernt zu haben, wie er auch den Spanier kannte vom Banditen bis zur Königin hinauf.

Hier begann er mit der Ausführung von Genrebildern in Sevilla, Malaga und Granada (Alhambra). Während der Studien der maurischen Architektur kam ihn die Sehnsucht an, die Mauren in ihrer Heimath aufzusuchen. Das geschah im Juni 1858. Da malte er seine marokkanischen Bilder und erlebte Abenteuer, mit denen man ganze Bände füllen könnte.

Zu Ende des Jahres 1858 kam Buchser nach der Schweiz zurück und stellte seine Bilder in der schweizerischen Ausstellung aus. Sie hatten einen solchen Erfolg, daß alle verkauft wurden, es war die erste Anerkennung im Vaterlande.

In diese Zeit fällt die Bearbeitung der „Kapuzinerschule“.

Ein Berichterstatter der „Zürcher Presse“ sagt über dieses Bild: „Wir befinden uns in einem Kapuzinerkloster in der Nähe von Solothurn. Im schattigen Halbdunkel sitzen und stehen die Patres im Halbkreise, dem Beschauer zugekehrt. Die Sonne stiehlt sich durch das Blätterdach und wirft ihre blendenden Lichtstreifen auf die braunen Mönchskutten und den kiezbesäten Boden. Der Pater Vektor hält seinen Vortrag. Der dicke Prior, dem die Hitze arg zusetzt, vermag nur mit Anstrengung dem Vortrage zu folgen, die übrigen Kapuziner beugen sich theils über dickleibige Postillen, theils hören sie dem Vortrag des jungen Mönches zu. Im Hintergrunde öffnet sich eine reizende Fernsicht über das schweizerische Mittelland und das trunkene Auge

schweift bis zu den Berner-Alpen mit ihrer firngepanzerten Jungfrau. Das fesselnde Bild „Accademia dei Cappuccini“ athmet Naturwahrheit und Licht und Leben, es ist ein Griff in die volle, reale Welt. Die Mönchstypen sind alle Portraits, charakteristische Physiognomien, wie sie nur in einem Haufen von Infallibilisten gefunden werden können. Es ist denn auch diese realistische Wahrheit und der grelle Kontrast des beschaulichen Mönchtums mit dem in der Ferne vorbeisauenden Dampfroß, dem Prototyp unsers geschäftigen, nach materiellem Gewinn jagenden Zeitalters, der das Ganze auf den ersten Blick wie eine Satire auf das ruinenartig in unsere Tage hineinragende Mönchsthum erscheinen läßt und doch ist das Bild ohne alle Tendenz gemalt, obschon der Maler ein eifriger Altkatholik ist. Von wunderbarer Schönheit ist denn auch die Luftperspektive und die auf den ersten Anblick fast störenden Lichteffekte, die nach längerer Betrachtung durch ihre positive Wahrheit überraschen. Gewiß ist die Kapuzinerakademie unseres Freundes Buchser eine kecke Kriegserklärung an landläufige Schulen und einseitige, die Unfehlbarkeit beanspruchende Theorie, allein der neue Bahnbrecher hat auch das Zeug an sich, veraltete Ueberlieferungen über Bord zu werfen und selbstgefundene Pfade zu wandeln.“

Während Buchser sich zu Feldbrunnen aufhielt, entdeckte Herr F. A. Zetter aus Solothurn in der Allerheiligen-Kapelle zu Grenchen die Madonna, die sich gegenwärtig im Museum in Solothurn befindet und die sofort von Buchser als ein Werk des berühmten Basler Malers Hans Holbein erkannt wurde.

Als 1859 der marokkanische Krieg ausbrach, erhielt Buchser durch die spanische Regierung die Einladung, als „Historienmaler der Expedition“ den Feldzug mitzumachen. Buchser sagte zu und mußte sich diesen Anlaß zu Nutzen zu ziehen, große Gruppen und landschaftliche Studien zu machen, die ihm später für seine amerikanischen Bilder zu Gute kamen. O'Donnel behandelte ihn mit großer Auszeichnung und Liebe, ebenso General Prim, die er bald portraitierte.

Im Spätsommer 1860 kehrte Buchser nach Spanien zurück. Von seinen marokkanischen Bildern ist besonders hervorzuheben das Portrait Sidi Hadsch Abdalem und das Bild, das namentlich an der Londoner Ausstellung Aufsehen erregte und sich gegenwärtig im Museum in Luzern befindet: „Die Rückkehr vom Markte.“

Mit reichen Kunstschätzen kam er 1861 nach England, wurde 1862 zum Kommissär der eidgenössischen Ausstellung gewählt, stellte selbst einige Bilder aus, z. B. „die Juden von Mekka“, worin zum ersten Male die originelle fecke Richtung Buchser's mit einiger künstlerischer Vollenbung hervortrat und das höchst lobenswerthe Urtheil des Herzogs von Cambridge hervorrief. Im Uebrigen malte er Portraits und Genrebilder und betrachtete das Portraitmalen als ein sehr belehrendes und freies Studium. Von der Londoner Ausstellung an galt Buchser zu den epochemachenden, scharf und originell angesprochenen Künstlern.

Im Sommer 1863 wurde Buchser krank und kehrte in's Vaterhaus nach der Schweiz zurück. Die Zeit füllte er aus mit Malen und Politisiren. Daß er auch eine untergeordnete Beschäftigung nicht zur Seite setzte, beweist, daß er die Stelle eines Gemeindeammanns von Feldbrunnen und St. Nikolaus, einer Gemeinde von kaum 300 Einwohnern, annahm. Scherzweise nannte er sich gerne „Alkalde von Feldbrunnen“.

Mit dem Jahre 1866 trat ein Wendepunkt in dem Leben Buchser's ein. Er ging nach Amerika. Tag für Tag hatte er über den amerikanischen Krieg gelesen, da überwog der Reiz des großen Bürgerkrieges die süße Gewohnheit und Buchser warf sich mit aller Energie in das amerikanische Leben. Am 14. März 1866 vollendete er das letzte Werk in Europa und den 7. August gleichen Jahres stellte er in Amerika das erste Bild aus, von sämtlichen Zeitungen aller Farben höchst beifällig aufgenommen. Vom Bundesrathe in allen Regierungskreisen empfohlen, wurde er im Senat und im Hause der Repräsentanten eingeführt und wurden ihm alle Mittel an die Hand gegeben, Land und Leute zu studiren. Er malte die amerikanischen Größen General Sherman, Lee, Seward, den Dichter William Cullen Bryant etc., welche gegenwärtig den Bundespalast in Bern zieren. Von New-York ging er nach Washington, wo er vom Staatssekretär Seward offiziell dem Präsidenten im Weißen Hause vorgestellt und vom Kongreß und Senat mit außerordentlicher Höflichkeit empfangen wurde. Statt aber sich mit dem gefaßten Gedanken zu beschäftigen, die großen Amerikaner zu malen, dachte er an große Reisen im Westen.

Da kam ihm der Schweizer General Sutter aus Kalifornien in den Weg, er malte ihn. Seine Bilder, die er in Washington ausge-



stellt hatte, verschafften ihm sofort einen Ruf durch die ganzen Vereinigten Staaten von Nordamerika.

Nun machte er sich mit General Sherman auf die Reise nach dem Westen über Chicago, Omaha, dem River Blatt entlang über das Fort Carney (bis dahin ging die Pacific-Bahn) über den River Blatt nach Fort Tearing, von da über den Chienpaß nach der großen Ebene von Fort John Beaufort, dann nach Virginia. Da trennte er sich von seiner Reisegeellschaft und malte dort bei vier Wochen. Die Natur war zu schön. Von dort ging's nach Denver-City und in die Goldregionen der Rocky Mountains. Die ganze Reise war durchwoben von Abenteuern aller Art unter den verschiedenartigsten Bekanntschaften. Dann fuhr Buchser hinunter über St. Louis, Cincinnati, Buffalo nach den Fällen des Niagara und zurück nach Washington, wo Johnson gemalt wurde.

Im Sommer 1867 ging Buchser in die Urwälder von Westvirginien, im Spätsommer in das Shenandoahthal. Dort begann er seine Regierstudien, und kehrte nach Vollendung derselben nach New-York zum Empfang seines Bruders, des Arztes, zurück, der nach Amerika übersiedelte.

Im Sommer des Jahres 1868 ging er wieder auf Reisen und zwar diesmal zu den Indianern nach den Stromschnellen von St. Mary am Lake Superior, nach dem südlichen Theile der Hudsonsbay und nach Michigan.

Betrachten wir noch rasch die Stromschnellen von St. Mary. Der Ausfluß des Obern Sees im Norden von Michigan, welcher eigentlich die Hauptgewässer des Niagara-falles und des St. Lorenz-stromes liefert, bietet eine großartige und eigenthümliche Naturerscheinung. Vermittelt einer optischen Täuschung erscheint die wallende und wogende Wassermasse gleichsam gewölbt, so daß man die Krümmung der Erde wahrzunehmen glaubt. Diesen Moment stellt das Bild des Künstlers dar und damit eine Ahnung der Unendlichkeit, die den Beschauer lange sinnend und im Raum verloren davor stehen läßt. Er glaubt, die Wasser rauschen zu hören und am fernsten Horizont einen Küstenraum aus den wogenden Fluthen auftauchen zu sehen und am Ende läßt er sich selbst von den schaukelnden Wogen hinaustragen in die endlose Weite.

Und wiederum ein Bild des Urwaldes, aber diesmal ein wunderbar liebliches. In der lauschigen Einsamkeit des dichten Waldesschatten badet ein weißes, unschuldvolles Mädchen. Das kessende Wasser ladet zum Bade ein und die ganze Umgebung mahnt an die reizendsten Schilderungen, die Pinsel und Feder uns überliefern.

In eigenthümlichem Kontraste zu dem vorstehenden Bilde steht sein Pendant: Das schwarze Naturkind im Bade. Ein schöngeformtes, üppiges Negermädchen, entzückt vom liebenden Spiel der Schmetterlinge, hascht nach den leichtbeschwingten Sonnenfaltern. Wilde Reben und das saftige Grün des üppigen, beinahe an das Tropische grenzenden Urwaldes umsäumen das klare Gewässer. Rieke Sonnenstrahlen dringen durch das dichte Blätterdach und spielen neckisch auf Schulter und Busen des schönen Kindes von Sudan.

Fernere Gemälde, die Buchser aus Amerika gebracht hat, sind folgende: Ein „Augustmorgen im alten Virginien“ führt uns ein gemüthliches Dorf am Ostabhange der blauen Berge vor. Den Vordergrund des Bildes nimmt eine röthliche Straße ein, über die sich der Schlag Schatten rückwärts stehender Bäume ausbreitet. An einem Lattenhag, der längs der Straße sich hinzieht und einen üppigen Garten mit Maispflanzung von derselben trennt, stehen drei edle Pferde angebunden. Der Pferdehüter, ein weißer Junge, hat sich bäuchlings hingestreckt und stützt träge den Kopf auf beide Arme. Während die Morgensonne ihre sengenden Strahlen auf die Gegend wirft, lagern sich links einige den wohlhabenden Ständen angehörige Personen im gemüthlichen Schatten vor dem behäbigen Pflanznerhause. Ein junges Negermädchen eilt mit Erfrischungen die Treppe hinunter, um sie einer noch zu Pferde sitzenden Dame anzubieten. Das Ganze rahmt eine reiche Vegetation ein, Maisfelder mit majestätischen Lotus- und Akazienbäumen mit Schlingpflanzen überragt, welche letztere auch das Pflanznerhaus umranken und beschatten. Das Bild athmet heiße Luft und über dasselbe liegt das intensivste Licht des südlichen Himmels ausgebreitet.

„Vor einer Negerhütte“ heißt das zweite Bild: Ebenfalls im heißen September im Schatten vor der Hütte unter der Akazie sitzt eine schöne Negerin, die ein weißes Kind an ihrem Busen stillt. Vor ihr liegt platt auf dem Boden ein träger Negerchlingel, ihm zur Seite einige Hühner und Früchte, die er ohne Zweifel irgendwo ge-



stohlen hat. Der Bursche sieht recht verschmitzt drein und scheint zu allen möglichen schlimmen Streichen aufgelegt. Den Hintergrund bildet eine ganze Negerplantage, bestehend aus Tabak-, Kohl- und Maispflanzungen. In der hellen Sonne steht ein einfaches Blockhaus, aus dessen Schornstein bläulicher Rauch aufsteigt und gegen den tief-ernsten Wald hinzieht, dessen herrliche Sykomoren bereits in's Gelbe spielen. Ganz zuletzt am Horizont steigen die blauen Berge auf und geben dem lichtdurchsättigten Genrebild einen wohlthuenden Abschluß.

Die Exkursion wurde bis in die Kupferregionen fortgesetzt. Viele Bilder und Skizzen waren die Ausbeute dieser; hauptsächlich konzentriren sie sich um die großartigen Rapids of St. Mary. Hier malte er das große Gruppenbild „Mary Blane.“ Im Schatten eines Baumes, durch dessen Laubdach sich feck und lustig das Sonnenlicht stiehlt, befinden sich verschiedene Neger, die der melancholischen Ballade von der „Mary Blane“ lauschen, welche ein junger schwarzer Ministral bei Banjo-Begleitung vorträgt.

Im Winter 1868/69 besuchte Buchser den abgetretenen Staatssekretär Seward in seiner Residenz in Auburn im Westen von New-York, am See von Onosca. Hier verweilte Buchser drei Monate und ging dann im Juli nach dem östlichen Virginien über den Alleghany, nach Charlottesville, wo die Negerstudien fortgesetzt wurden. Im Herbst 1869 malte er den General Lee, den General der Südliden, in seiner damaligen Heimath Lexington, ein Bild, das ebenfalls im Bundespalast in Bern aufgestellt ist. Den Winter brachte er in Washington und New-York zu, den Sommer 1870 wieder in Charlottesville, um seine Negerstudien fortzusetzen, den Winter 1870/71 wieder in New-York. Im Frühjahr 1871 den 20. Mai kam Buchser nach fünfjährigem Aufenthalte wieder in Europa an, gerade als Paris in Flammen stand. Seine Mutter war alt geworden, das hielt ihn im Vaterlande zurück.

Während dieser Zeit beschäftigte er sich vorzugsweise mit Bildern aus dem Emmenthal und seinem kernhaften Volke, das Buchser, der selbst eine kernhafte urwüchsige Natur war, so sehr anzog.

Wenn wir nicht irren, so verließ Buchser sein freundliches Heimathdörfchen Feldbrunnen im August 1875. Seine Mutter, an der er mit inniger Liebe hing, starb, und da wollte ihm die Heimath nicht mehr recht zusagen. Buchser war zwar von jeher ein arger Zugvogel gewesen, allein seine Freunde hatten geglaubt, als er Anfangs 1871

nach langem Aufenthalte in Amerika wieder in die Schweiz kam, werde er nun endlich seinen dauernden Wohnsitz hier aufschlagen und sich häuslich einrichten.

Aber den strebsamen Künstler trieb es ungestüm vorwärts, Neues und Schönes in fremder Form und Gestalt zu sehen und zu schaffen. Fremdartiges und Merkwürdiges, was nicht schon so oft Gegenstand der Studien und Ausführung gewesen war, konnte ihm die Heimath nicht bieten, er mußte also hinaus „in die Fremde“.

Buchser wandte sich wieder England zu, wo er allerdings kein Fremdling war. Wir erinnern uns noch ganz gut der Zeit, wo ein großer Theil der englischen Presse ihn mit Enthusiasmus empfing, und mit Vergnügen habe ich zeitweise in den „Basler Nachrichten“ den Lesern Kenntniß gegeben von den Erfolgen Buchser's in den englischen Großhandelsstädten.

Buchser scheint bald nach seiner Ankunft in England einige Jagdstücke, Grouse shooting &c., mit vielem Erfolg gemalt zu haben. Ein Portrait in ganzer Figur einer Dame aus Scarborough muß allem Anschein nach alles von Buchser bisher Geleistete weit übertroffen haben, denn des Lobes in den Blättern wollte kein Ende nehmen, so tiefinnig muß nach aller Beschreibung die Anmuth sein, die Schönheit und die gediegene Eleganz, die dieses poetisch verklärte, in schmelzendem Kolorit strahlende Bild umgeben. Der Beifall, den das Bild fand, hatte zur Folge, daß Buchser sich eine Zeit lang der Portraitmalerei widmete. Ein anderes Bild, das Portrait eines berühmten Ingenieurs, machte ebenfalls außerordentliches Aufsehen durch seinen, wie ein englisches Blatt sich ausdrückt, „noch niedagewesenen Realismus.“

Schade, daß Buchser's Bilder meistens in's Ausland wanderten, nach England, Spanien, Paris und Amerika.

Das Portraitfach konnte unsern Maler auf die Dauer nicht befriedigen, er wandte sich bald mit Vorliebe einem besondern Genre zu, dem englischen Fischerleben. Das Leben am Strand, das bewegliche Volk der Fischer und Schiffer, das Meer selbst in seinen mannigfaltigen Gestaltungen boten ihm reiche Motive für den sichern und geübten Pinsel und wir ersehen aus den Beurtheilungen mehrerer Bilder, daß er den drastischen Ernst und die Poesie des Lebens am Meere wohl begriffen und wiederzugeben verstanden hat. Doch wenn der Frühling wieder über die Berge zog, dann lockte es auch Buchser

heraus aus dem Halbdunkel des Ateliers und dem Qualm der Städte nach den grünen Wäldern und den blühenden Auen Englands. Da entstanden in den neuen Wäldern von Hampshire (The new forest) ein Jagdstück, Jäger zu Pferde mit Hunden und Treibern, und mehrere andere Bilder, worunter ein altes, oft dagewesenes, aber immer glückliches Thema: die Kohlenbrenner, Stoffe, die dem Realismus Buchser's sattfam Nahrung boten.

Die Engländer halten Frank Buchser für einen Thringen; kein Ausländer kann nach ihrer Meinung eine schöne Dame, ein Pferd anatomisch richtig zeichnen und malen. Buchser's ungemeine Versatilität überrascht daher Jeden, der an seine Bilder herantritt und ein englischer Kunstkritiker betont geradezu den Umstand, daß Buchser es so meisterhaft verstehe, Pferde und Hunde zu malen, als eine Eigenthümlichkeit, die ihn englischen Malern gleichstelle. Daß Frank Buchser in diesen beiden Sujets exzellirt, macht ihn in England so „populor“ und führte ihn in jene Kreise ein, in denen der Sport eine der vielen Lebensbedingungen der aristokratischen Welt ist.

Aus der Zeit des Aufenthalts in England wollen wir nur noch drei Bilder besprechen: „Sorgenfrei“, „Fluth umfassen“ und das „Fischermädchen“. Das zweite befindet sich im Berner Museum.

Die Sonne Englands scheint milder, aber in gewisser Art nicht weniger reizvoll. Denn wem anders als ihren lichte hellen Strahlen hätte es gelingen mögen, die schöne Lady aus den schattirt dunkeln Gängen des wohlverwahrten Schloßparks heraus- und ihr entgegenzuführen am kühlen Strande des endlosen Meeres? Gewiß, dieser Dienst ist ihr höchlich zu danken. Denn es ist nicht alltäglicher Genuß, die feinen Züge eines so edel gebildeten Gesichtes zu erschauen und sich zu erfreuen an so zartem und zugleich so königlichem Bau. „Sorgenfrei“ ist das Bild betitelt. Der Wohlklang dieses einzigen Akkordes ist in reicher Fülle über das ganze Bild ausgegossen. Nicht nur in der reizvollen landschaftlichen Umgebung glänzt wohlthuender Sonnenschein, sondern es herrscht auch in der Brust der holden Lady eine entsprechende wonnige Stimmung vor, die ihren sprechenden Ausdruck in der Bewegung jedes einzelnen Gliedes, in der Haltung des Körpers wie in dem Ausdruck des lieblichen Gesichtes findet.

„Fluth umfassen“ zeigt uns ein verwahrlostes, verwildertes Mädchen, das sich in dumpfer Verzweiflung, auf eine vorspringende

Klippe gelagert, in das schreckliche Schicksal ergeben hat, welches ihr das steigende, an den senkrechten Ufern emporbrandende Meer bereiten wird. Sie hat sich in dieses Schicksal ergeben, aber nicht mit stillem, gottergebenem Herzen. Ein unheimliches, dämonisches Feuer blitzt aus den finster zusammengezogenen Augen, und ein wilder Trotz umspielt, wie Hohn auf Geschick und Vorsehung, die emporgeworfenen Lippen. Das Kinn in die rechte Hand gestützt, liegt sie, einer wilden Katze nicht unähnlich, ausgestreckt auf dem harten Stein und scheint in ein schauriges Brüten über ein jetzt abgeschlossenes, liebe- und freudloses Leben zu versinken. Die Einsamkeit war der Fluch ihres Lebens. Und sie, der Vorlassenen eine, die der unbarmherzige Kampf um's Dasein Tücke und Bosheit gelehrt hat, geht unter, einsam, unbeweint und unbeklagt, im Kampf mit der gewaltigen, fühllosen Natur. Das Bild ist von ergreifender, düsterer Gewalt. Es ist eins von denen, die man, hat man sie einmal mit ihrer ganzen Tragik recht in sich aufgenommen, nimmermehr vergessen kann. Die Farben sind, der Stimmung gemäß, anspruchslos, aber von realistischer Kraft.

„Das „Fischermädchen“ ist das dritte Bild, welches unsere Aufmerksamkeit fesselt. An einer Hafenmauer bietet es Fische feil. Im Typus ist es dem oben besprochenen Bilde verwandt, doch blickt es offen und nur mit dem Ausdruck einer gewissen Befangenheit, dem ein leichter Anflug angeborener Traurigkeit beigemischt ist, in die Welt. Es ist ebenfalls eine von den Verstoßenen, wie sie unsere Zeit so häufig aufweist; der soziale Gegensatz ist durch einige elegante weibliche Badegäste im Hintergrunde auf dem Hafendamm angedeutet, deren eine mit der Angelruthe den Fischfang als fashionablen Sport betreibt, von dessen Ertrag das zerlumpte Mädchen vor uns ein armseliges Leben zu fristen gezwungen ist.

Wenn auch in dem Gemälde die blauen Töne und Schatten störend wirken, so sind die Farben in einer so eigenthümlichen gesuchten Manier angebracht, daß das Ganze dadurch ein sammtartiges Ansehen erhält und aus der Ferne betrachtet, wie eine Gobelindarstellung wirkt.

\* \* \*

Nochmals geht Buchser 1878 nach Marokko. Sein „maurischer Markt in Tanger“ ist eine ureigene überwältigende Leistung,



die den Stempel einer vollausgebildeten, künstlerischen Persönlichkeit trägt. Man möchte glauben, die gesammte Einwohnerschaft des Sultanats Marokko habe sich auf diesem engen Raume zusammengefunden. Männer, Weiber, Kinder, jedes Alter, jeder Stand, jede Rasse regt und bewegt sich hier in funterbuntem Gewimmel, ruft und schreit, gestikulirt und rennt, schachert, ißt und trinkt, und in dem ungeheuren Menschenknäuel doch keine Verwirrung, nichts verwischt und flach, Alles kommt in dieser grellen Sonne zu seiner malerischen Wirkung, jeder Kopf hebt sich frei ab von dem seines Nachbarn, überall circulirt Luft, und über dieses brausende Gewoge leuchtet ein wolkenloser, schwerer afrikanischer Himmel. Dieser „Markt in Tanger“ macht einen geradezu verblüffenden Eindruck von lebendiger farbiger Bewegung. Ein solches im besten Sinne realistsches Gemälde mag manchen Beschauer auf den ersten Blick befremden; für das wahrhaft künstlerische Können eines mit dem vollen Bewußtsein seiner Kraft schaffenden Meisters ist dieses Werk eines der lehrreichsten Beispiele.

Im Frühjahr 1878 geht's auf die großen Fahrten nach Italien, nach Rom, Tivoli, Olevano und in's Sabinergebirge und 1884 und 1885 nach Capri. Hier in Italiens heitern Gefilden malte er das „Römische Bauernidyll“ (in der Zürcher Kunstsammlung), den „Sonnenuntergang im Sabinergebirge“, die „Banditenbraut“, die Schäferidylle „Il bacio“ (der Kuß). Wir befinden uns, sagt ein Rezensent im „St. Galler Tagblatt“, auf den würzigen, farbenstrahlenden Höhen des Sabinergebirges mit seinen Olivenbäumen, seinen Pinien und rothblühenden Kaktushecken. Bei einem von keinem Wölkchen getrübbten klaren, blauen Himmel, wie er nur über dem glücklichen Italien sich wölbt, ist an einem schwülen Sommertag in den heißen Nachmittagsstunden die junge schöne Hirtin eingeschlafen, sie hat das seitwärts geneigte, hübsche Köpfchen über die rückwärts gekreuzten Arme gelegt, die Beine übereinander geschlagen und träumt von schöner goldener Liebeszeit. Auf einem Felsvorsprung steht ein ehrwürdiger weißer Ziegenbock mit mächtig geschwungenen Hörnern und schaut hinunter in die Campagna, wo seine Schäfchen tief unten im Thal weiden. Da kommt ein brauner junger Hirtenjunge mit schwarzen Augen und langem pechschwarzen Haare über den sanft abwallenden Fain heraufgeschlichen und beugt sich kniend, auf einen kräftigen Arm gestützt, zu Häupten des Mädchens und guckt in das rosige Gesicht der Schla-

fenden, und wir sehen den Moment nahen, da er die Erschreckte triumphierend mit einem Fuß weckt. Ueber die herrliche Gruppe breiten hochgewachsene Bäume ihre Schattenkrone und durch das Blätterwerk stiehlt sich neugierig die Sonne.

Ein unendlicher Zauber liegt über das ganze Bild ausgebreitet; Gruppierung, Meisterschaft in Zeichnung und Technik, farbenprächtiges und doch harmonisches Kolorit, eine reizende Landschaft mit virtuoser Behandlung der Sicht- und Luftperspektive, glückliche Lösung schwieriger Verkürzungen, kurz Alles vereinigt sich, um das in Handlung und Ausführung gleich ausgezeichnete Gemälde als ein vollendetes Meisterwerk erscheinen zu lassen.

Und ein anderer Berichterstatter äußert sich in den „Basl. Nachr.“ über dieses Bild folgendermaßen:

Unter dem gegen die Mittagssonne schützenden Laubdach zweier italienischen Eichen ruht, anmuthig auf dem Rücken gelagert, das Köpfchen auf beide Arme gebettet, die Schenkel lässig über einander geschlagen, ein reizendes Mädchen von etwa dreizehn bis vierzehn Jahren. Der Spinnrocken ist seiner schläfrigen Hand entsunken; die Augen sind fest geschlossen; auf dem anmuthigen Antlitz spiegelt sich der Wiedererschein rosigter Träume. In wahrhaft künstlerischem Gegensatz zu diesem Dornröschen in zierlich italienischer Gewandung naht sich von der rechten Seite her, ein ächter „Wilder“. Ein junger Bursche, mit einem wahren Urwald über die Stirn hängenden, straffen, pechschwarzen Haares, naht sich, leise auf den Knien heranrutschend, der schönen Schläferin einen Fuß zu rauben. Er ist schon in nächster Nähe angelangt. Seine beiden Hände fest aufstemmend, neigt er sich vorn über, und wir sehen den Moment, wo seine lüstern zugespitzten Lippen den rosigten Mund Dornröschens berühren und dieses, erschreckt auffahrend, den frechen Räuber mit klingender Münze bezahlen wird.

Dieser Liebeszene diskret den Rücken kehrend und anscheinend in tiefsinnig-philosophische Betrachtung der gegenüberliegenden Volsker-Berge versunken, steht im Mittelgrund, in meisterhafter Verkürzung gezeichnet und trefflich gemalt, ein weißer langhaariger Ziegenbock, während links unten in ziemlicher Entfernung die Heerde, sich selbst überlassen, zwischen Olivenbäumen friedlich weidet. Ein Hirtenidyll par excellence!



Und wie sehr entspricht die Ausführung dem Gegenstand. Wie schön ist die Linienführung in der ganzen, denkbarst anmuthig hingegossenen Gestalt des schlafenden Mädchens! Wie reizend der Umriss des Profils! Wie zart die Farbengebung! Man sieht, der Künstler hat dem Gegenstand seine volle Liebe entgegengebracht, die sich von der Hauptperson auf alles Uebrige erstreckt. Daher die bis in's Detail sorgfältige Ausarbeitung auch in den Nebensachen; daher ein gewisses, äußerst wohlthätig wirkendes Maßhalten in der Beimischung realistischer Elemente. So ist der heranschleichende Ritter zu unserer Freude diesmal mit einem Paar ganz erträglicher Hosen ausgestattet, und statt des durchlöcherten Wamfes zeigt er uns — angenehm für ihn, wie auch für uns — einen nackten, prächtig modellirten Oberkörper. Das Landschaftliche ist sehr schön: der Himmel durchsichtig klar, die Luftperspektive trefflich, der Baumschlag, das Gesträuch, der felsige Vordergrund mit gewohnter Meisterschaft ausgeführt.

Und ein letztes Bild:

„Das Gemälde stellt ein blühendes Weib dar, welches, in einem durch tiefes Walddickicht rieselnden, krysthallhellen Bache stehend, mit beiden Händen das vom Kokett rückwärts geneigten Köpfchen, reichherabwallende, feuchte Tizian'sche Goldhaar ausringt: in der Komposition vielfach an eine in Arbeit begriffene, reizende Statue des Bildhauers Apollon, erinnernd. Zeichnung und Kolorit, namentlich die Modellirung des jugendlich schönen Körpers sind außerordentlich gelungen.“

\* \* \*

Zwei Male (1883 und 1884) ging Buchser nach Dalmatien, Corfu und Griechenland, und wir erinnern uns noch lebhaft, wie der Künstler mit einer Freudigkeit und Herzinnigkeit uns seine neuen Schätze vorlegte, die er in Griechenland gewonnen hatte. Da stand Buchser auf der Höhe seiner Kunst. In Griechenland, wo der Himmel in unverwüßlichem Glanze und mit ewiger Heiterkeit lächelt, hat Buchser zwei Winter zugebracht, und hier ist ihm, nach eigenem Geständniß, im täglichen und stündlichen Verkehr mit diesen ganzen Menschen und mit den herrlichen Ueberresten altklassischer Kunst der volle Begriff hellenischer Formen- und Farbenschönheit wie eine neue Offenbarung aufgegangen.

Die zwei größern Arbeiten, die er von dort mitgebracht, athmen denn auch ganz den Geist der Antike. Eine Besprechung in den „Basl. Nachr.“ schildert diese Bilder folgendermaßen:

„Der stille Götterhain unten am Meeresarm, der das Land der Phäaken von Epirus trennt, mit der uralten, knorrigen Olive rechts im Vordergrund, durch deren verwitterten Stamm das Blau des Himmels blickt, während ihr feines Blattwerk sich wie Filigranarbeit auf dem weiten Wasserspiegel abzeichnet, gemahnt in seiner ruhigen Schönheit an eine Beller'sche Odyssee-Landschaft — und die junge Corfiottin, welche so frisch und keck, mit fliegenden Gewändern den schmalen Fußsteig einherschreitet, der von Castrades nach Süden führt, läßt sich dem Besten an die Seite stellen, was in diesem Genre überhaupt genalt worden ist.“

Die übrigen Bilder, die Buchser von Griechenland gebracht hat, sind Landschaften und größere Genrebilder voll Charakter und Leben, die uns die prächtige Natur und die nicht minder bedeutenden Menschen des jonischen Archipels vor Augen führen. Vor Allem ist es der schon genannte sonnige Olivenhain am Strande des Meeres, der in reizender Ruhe den Mittelpunkt füllt, indeß die reich gefaltete Alpenkette von Epirus in der Ferne blaut. Wir spüren das leise Spiel des Windes im Geäst der uralten Delbäume, wir folgen den verschlungenen Wegen in's Dickicht der Baumgärten hinein und unwillkürlich theilt sich die Klarheit und der ruhige Glanz dieser südlichen Welt unserm Gemüth mit. Es ist ein Bild voll Naturtreue, mit unendlicher Liebe behandelt, und in jenen tiefen und doch leuchtenden Farbentönen, um welche Mancher den Maler Buchser beneidet. Mehrere kleinere Landschaften führen uns die Ufer des Meeres mit dem Treiben der Fischer, oder eine schöne Bucht mit tiefen Felsen, oder ein felsiges Thal mit Cypressen im letzten Dämmerchein des Abends vor Augen. Und nun erst die Menschen!

Darüber lassen wir einen Berichterstatter der „Allg. Schw. Ztg.“ reden:

„Ein großes Bild: ein Mädchen voll Kraft und edler Entschiedenheit in den klassischen Zügen, rasch einherschreitend in dem prächtigen, fast antiken Kostüm, das Kleid im Seewinde flatternd: eine königliche Gestalt im einfachen Gewand des Landvolks, eine Griechin im aller glücklichsten Moment aufgefaßt: Anmuth und Energie im Verein.

Und welche Landschaft! Im Winde sich biegende Delbäume, ein tiefblaues, erregtes Meer, und drüben die Alpen des Festlandes: Alles in Farbengluth und Farbenzauber leuchtend. Buchser ist ein Maler, der nicht verschmäht, immer zu lernen, und der deßhalb auch Fortschritte macht. Kaum je hat er so Erfreuliches, so vollkommen Schönes geschaffen wie diesmal, frei von jeder Excentricität."

"Mehrere kleinere Figurenbilder vervollständigen unsern Einblick in griechisches Wesen: ein Parteigänger oder Clephte, niedergedrückt in das blühende Gras, darüber die Schneegipfel der Berge; ein stolzer, höchst selbstbewußter Hirt, aufrecht, in Waffen; mehrere Spinnerinnen und Stickerinnen, wie sie durch die Fluren hinschreiten: jede in Kostüm und Haltung von klassischer Vollendung, Töchter des heute noch so hoch begabten griechischen Volkes."

\* \* \*

Gerade auf der Höhe seiner Meisterschaft angelangt, erfaßte Buchser die heimtückische Influenza und nun liegt er bereits im kühlen Erdengrunde begraben.

Buchser begann in seiner Malerei mit der landläufigen Schablone, wie er dies noch in seinem Bilde „die Entsagung“ kundgibt, wo er auf einer Reihe von Mönchsgesichtern die Wirkung des Anblicks eines jungen vorbeireitenden Ehepaars zum Ausdruck brachte; seit er aber drei Erdtheile bereiste, hat er an realistischer Kraft gewonnen, deßhalb nimmt Buchser in der Malerwelt eine selbständige, eigenartige Stellung ein, die ihn auszeichnet wie die Reformer gegenüber der Orthodoxie in religiösen Dingen. Buchser hat sich gesehnt nach dem Paradiese ewiger Schönheit; diese Schönheit wollte er nicht erringen auf dem Wege phantastischer Gebilde, sondern auf der wenig beschrittenen Bahn eines gesunden Realismus, den er selbst in der ausgesprochensten Weise als Mensch repräsentirte.

Buchser war der Gerstäcker der schweizerischen Maler, er war ein Wandervogel, den es nie lange zu Hause litt; was er dann draußen in den amerikanischen Wäldern oder in der Sonnengluth Afrika's traf, das warf er sofort an Ort und Stelle flott und fest auf die Leinwand. Seine Bilder haben daher auch, was man beim Weine „Erdgeschmack“ nennt. Akademische Malweise liebte er nicht, pyramidalen Aufbau der Gruppen, symmetrisches Abwägen u. dgl., das

Alles kümmerte ihn wenig, er nahm die Sachen realistisch, wie er sie fand; ein hübsches Beduinenmädchen oder eine alte häßliche Bettel, Alles wanderte in seine Mappe. Die realistische Gestaltung der Schönheit aber war ihm Lebensaufgabe. Buchser hat sich selbständig auf die Höhe gearbeitet. Da, wo viele Andere an den Klippen voll Schwierigkeiten gescheitert wären, hat er gesiegt. Mit dem Temperament eines unermüdlischen Kämpfers, mit der Tapferkeit, mit welcher er gegen die Hindernisse des Lebens antritt, mit dem Ernst und der Spontaneität seiner Ideen, ist er aus dem Kampfe als Sieger hervorgegangen. Er war vor Allem ein Kolorist, wie er im Buche steht. Er liebte es, Lichtreflexe hervorzubringen, Lichter auf den Gesichtern, auf den Kleidern und selbst auf den Sachen.

Wenn irgend ein Klima, ein Himmel oder eine Atmosphäre besondere Schwierigkeiten bot, so machte es ihm ein Vergnügen, gegen diese anzukämpfen und wenn er dieselben besiegt hatte, brach er sein Zelt ab und schlug es hundert Stunden weiter auf, wo er in der freien Natur arbeitete und sich wohl befand. Er liebte es nicht, aus dem Kopfe zu malen, die einfache Erinnerung genügte ihm nicht, er mußte die Sache selbst haben. So nahm er auf seinen Reisen begonnene Gemälde mit sich, um sie an Ort und Stelle zu vollenden, um ihnen ihren wahren Charakter, ihren wahren Ton zu verleihen. Man erstaunt, bei ihm, der sonst so subjektiv war, in der Kopie der Natur eine solche Geduld und Gewissenhaftigkeit anzutreffen, überhaupt daß er so objektiv sein konnte.

So arbeitsam und reichhaltig er in seinen Gemälden war, so trieb er nie „Fabrikarbeit“. Das Besichtigen von Gallerien aller Herren Länder hatte Buchser's Geschmack geläutert und die stete, ununterbrochene Übung seine Technik vervollkommenet. Sein Ruhm nach künstlerischen Motiven war mit Mühen und Entbehrungen aller Art verknüpft. Im Volsker-Gebirge und in den Abruzzen ist keine reichliche Tafel gedeckt und zu den heiligen Eichen von Davona und in's Innere der Peloponnes führen noch keine Eisenbahnen und Posten. Buchser ist deswegen ein bedeutender Künstler geworden, weil er von jeher ein fleißiger und gewissenhafter Künstler war.

\* \* \*

Noch einer andern Thätigkeit Buchser's wollen wir gedenken, ehe wir das letzte Gewinde zum Kranze auf das Grab Buchser's zu



St. Nikolaus legen, wenn wir auch eines Andern Feder dazu benützen müssen (R. Eggenchwyler).

„Schon 1864/65 stiftete Buchser mit den Malern Stückelberg (Basel) und R. Koller (Zürich) zum Zwecke, die Künstlergesellschaft von der vormundschaftlichen Fessel der Kunstvereine zu befreien, „die Vereinigung schweizerischer Künstler“. Dieser Verein entsprach in der Folge den Voraussetzungen nicht, die Buchser bei seiner Gründung leiteten. Er nahm später, Anfangs der Achtziger Jahre, seinen Lieblingsgedanken wieder auf, um ihn in anderer Weise zu verwirklichen. Er ergriff die Initiative, die hervorragendsten schweizerischen Künstler unter die Fahne der Emanzipation wahrer Kunst vor den Launen, Schrullen und barocken Urtheilen eines verknocherten Kunstbonzenthums zusammenzuschaaren und rief, als er neuerdings von dieser Seite auf Hindernisse und gehässige Angriffe stieß, die schweizerische Kunstliga in's Leben, mit deren Hilfe es ihm gelang, eine Aera materiell unabhängiger, geistig freierer Kunstthätigkeit unter vorzugsweiser Berücksichtigung nationaler Ideen und Bedürfnisse anzubahnen. Wenn auch die Früchte seiner unermüdlichen Anstrengungen, in der Schweiz das Interesse von Behörden und Volk für die Idee des Schönen und ihre Verkörperung durch die Kunst mehr als bisher zu wecken, Andere nach ihm genießen werden, so erhellte doch das Bewußtsein, für eine edle Sache opfermuthig, unverdrossen und unentwegt gestritten zu haben, den Abend seines irdischen Seins mit innerer Befriedigung.“

\* \* \*

Hart an der südöstlichen Ecke der Kirche zu St. Nikolaus bei Feldbrunnen, neben dem Grabe des Dichters Dr. Fr. Jos. Schild, des „Großätti vom Leberberg“ und in der gleichen Reihe von Charles Sealsfield ruht Buchser. Dienstag den 25. November Nachmittags um 2 Uhr hat man ihn zur Ruhe bestattet. So unfreundlich am Morgen die Witterung war, so angenehm gestaltete sie sich des Nachmittags. Mit vielen Kränzen beladen, fuhr der architektonisch ausgeführte Leichenwagen vom Hause Buchser's in Feldbrunnen weg, von wenigen Künstlern, aber von vielen Freunden aus Solothurn begleitet. Es war ein langer Leichenzug, der sich über die Höhe neben dem Schlosse von Besenval vorbei, nach der Kirche von St. Nikolaus bewegte. Hier erwartete den Zug der Männerchor von Solothurn,

der vor Beginn der Feier und nach derselben zwei schöne Lieder sang. Der altkatholische Geistliche, Herr Prof. Meier, gab in längerer Rede seinen Gefühlen Ausdruck über den Glauben und das freie Denken und wies darauf hin, daß Buchser allezeit aus seinen Erfahrungen, die er in drei Welttheilen gemacht, sich eine eigene, über allen Religionen stehende Religion gebildet habe, in der das freie Denken von jeher die Grundlage gewesen sei.

Und nun lebe wohl, alter lieber Freund. Dein Leib ruhe aus in dem stillen Friedhof von St. Nikolaus, Deine Seele aber schwinde sich auf zu dem ewig Schönen und Gehren, das Dir immer ein Vorbild war Dein ganzes Leben hindurch! Lebe wohl!



## Der Pfeifertag in Rappoltsweiler im Elsaß.

Seit dem frühesten Mittelalter hausten auf dem Berge oberhalb der jetzigen Kreisstadt Rappoltsweiler im Elsaß die edlen und gestrengen Herren von Rappoltsstein, Hoheneck und Geroldseck. Diesem mächtigen Rittergeschlechte war zu Ende des 14. Jahrhunderts die Schutz- und Schirmherrschaft über die Bruderschaft der Pfeifer und fahrenden Leute des Elsaß übertragen worden. Jedes Jahr am 8. September, am Gedenktag der Geburt Maria's, versammelten sich die Mitglieder dieser Pfeiferbruderschaft in Rappoltsweiler, um ihre Angelegenheiten zu ordnen, ihre Streitigkeiten zu schlichten, ihrem Könige die Abgaben zu entrichten und sich nach den Geschäften des Tages an Spiel und Tanz zu erfreuen.

Da sich die Pfeifer und Spielleute in frühern Jahrhunderten in Deutschland durch ihre Frechheit und Aufdringlichkeit und ihren ausschweifenden Lebenswandel hervorthaten, wurden sie von der katholischen Kirche in den Bann gethan und waren im bürgerlichen Leben völlig schutz- und rechtlos.

Durch die Bemühungen und Vermittlungen Wilhelm's von Rappoltsstein im Jahre 1461 söhnte sich die Kirche wieder mit den Pfeifern aus,