

Zeitschrift: Zürcher Taschenbuch
Herausgeber: Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde
Band: 119 (1999)

Artikel: Wilfried Buchmann (1878-1933) : ein Malerleben [Teil I]
Autor: Peter, Matthias
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-985044>

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: 08.01.2026

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



*Wilfried Buchmann: «Römisches Selbstbildnis», 1906,
Öltempera auf Leinwand (Kunstmuseum Winterthur) –
(Foto Schweizerisches Institut für Kunsthistorische)*

MATTHIAS PETER

Wilfried Buchmann (1878-1933)

Ein Malerleben

Teil I – Studienjahre und mäzenale Förderung durch Theodor Reinhart in Rom 1905/06 und 1908/09

I. Vorwort

Als nach dem frühen Tod des Zürcher Kunstmalers Wilfried Buchmann Gedächtnisausstellungen in Winterthur (1933) und Zürich (1934) sein Gesamtwerk im Überblick zeigten, reagierte die Kritik erstaunt. In der «Neuen Zürcher Zeitung» schrieb Hans Graber zur Eröffnung der Winterthurer Ausstellung, sie bedeute eine «starke Überraschung» und offenbare einen «grossen Reichtum der Entwicklung». In der später nachfolgenden ausführlichen Besprechung urteilte er: «Wilfried Buchmann hat seinen festen, unverrückbaren Platz in der modernen schweizerischen Kunst. Er ist aus ihr nicht mehr wegzudenken. Das ist die Lehre dieser Ausstellung, die uns erst seine Bedeutung offenbarte. Dass das post mortem geschehen musste, liegt an der grossen Zurückhaltung und Bescheidenheit des Malers.»¹

Tatsächlich hatte Buchmann nie gross von sich reden gemacht. Im Vorwort zum Katalog der Winterthurer Ausstellung attestierte ihm der Malerkollege Gustav Gamper: «Ehrgeiz etwas zu gelten, Sucht nach Besitz waren unserm Freunde völlig fremd, und niemals geriet er in Gefahr, seiner originalen Kunst untreu zu werden.»²

¹ Graber, NZZ, 2.10.1933; 25.10.1933

² Gamper, 1933, S.26

Buchmann hatte still und unbeirrt seinen Weg verfolgt. Die meisten seiner Werke gingen ohne Vermittlung von Ausstellungen und Kunsthandel direkt von der Staffelei in Privatbesitz über.³ Nicht einmal die bescheidenste Propaganda für seine Kunst sei ihm gelungen, hielt der Schriftsteller Guido Looser in seiner Ansprache an der Totenfeier Buchmanns fest.⁴

Kunstsammler wie Theodor Reinhart und Richard Kisling hatten Buchmanns Talent gleichwohl früh erkannt und ihn nach Kräften gefördert. Nach dem Tod Theodor Reinharts hielten dessen Söhne, allen voran Oskar Reinhart, ihm die Treue. Trotzdem – und entgegen Hans Grabers schmeichelhafter Einschätzung – geriet Buchmanns Werk nach den beiden grossen Gedächtnisausstellungen von 1933 und 1934 schnell wieder in Vergessenheit. Ein Schicksal, das es mit jenem vieler anderer Schweizer Künstler seiner Generation teilt, denen eine veränderte und schnell wechselnde Kunstauffassung zum Verhängnis wurde.

Ausgehend von stimmungsgeladenen Idyllen in der Frühzeit hatte Buchmann nach und nach den Weg zur reinen, aus Form und Licht gestalteten Malerei gefunden.⁵ Gustav Gamper charakterisierte sein Schaffen mit den Worten: «*Trotz grosser Einfachheit in der Ausdrucksweise und den angewandten Mitteln hat manches Bild von ihm gleichsam etwas Berauschendes. Es ist der Enthusiasmus, den es bezeugt, die blutvolle Hingabe des Künstlers an seinen Gegenstand.*»⁶

Anlässlich der Zürcher Gedächtnisausstellung hielt Wilhelm Wartmann, der Konservator des Zürcher Kunsthause, seinerseits fest: «*Starke, willige Einfühlung in den Stoff, die Landschaft, und Herstellung des Einklangs zwischen der eigenen seelischen Stimmung und der Stimmung der Landschaft ist bei Buchmann wohl das erste. Mit ihr kommt aber, über dem Grund der unmittelbaren Empfindung schon das Ordnen, die Stilisierung der Natur' nach Linien, Massen, Farben, die Umsetzung des vorerst Aufgenommenen in etwas Neues, vom Künstler über das Spiegelbild hinaus Gestaltetes. Er führt uns mit seinen Bildern in die schöne Welt hinein, unter verschiedene Himmelsstriche mit ihren besonderen Formen, Farben und Lüf-*

³ Graber, NZZ, 3.6.1934; Wartmann, 1934, S. 6

⁴ Brändli, 1933, S. 14

⁵ Wartmann, 1934, S. 9

⁶ Gamper, 1933, S. 24 ff

ten. Mit dem Spazierengehen in ihren begehbaren und geographisch bestimmten Regionen geleitet er uns aber in den Bereich der Kunst, der immer und überall in gleicher Weise über dieser Welt steht.»⁷

Buchmann hatte in seinen letzten Lebenswochen während eines Kuraufenthalts in Degersheim geplant, unter dem Titel «Vom geruh-samen Leben» seine Memoiren zu schreiben, klagte in seinen Briefen an Hermine Brunner, die Gefährtin der letzten Jahre, aber immer wieder über Müdigkeit. Tatsächlich hat er zu seinem Vorhaben nur eine einzige kurze fragmentarische Jugenderinnerung an den ersten Atelierbesuch bei Johann Salomon Hegi niedergelegt. Die zahlreichen Briefe, die Buchmann während seines Lebens an die Freunde, die Gönner und seine Eltern schrieb, müssen diese Memoiren ersetzen. Sie tun es in hervorragender Weise.

«Buchmann war ein wenig eifriger, aber ein erquickender Briefsteller,» schrieb Gustav Gamper, und hielt fest: «in seinen Briefen wusste er mit köstlicher Anschaulichkeit und Präzision zu erzählen, zugleich mit jener Warmblütigkeit, die das Kennzeichen des wahrhaft Begeisterten ist.»⁸

Gamper regte an, es wäre verdienstvoll, eine Auswahl von Buchmanns Briefen zu treffen und zu veröffentlichen. Eine solche Herausgabe kam nie zustande. Buchmanns Briefe werden hier erstmals ausgewertet und in zahlreichen Zitaten einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Dabei soll weniger diskutiert werden, ob sein Werk nun zu Recht oder Unrecht in Vergessenheit geraten ist, als vielmehr sein Werdegang im künstlerischen Konnex seiner Zeit wertfrei nachgezeichnet werden.

2. Kindheit und Jugendzeit

Der familiäre Hintergrund

Wilfried Buchmann entstammte einer kleinbürgerlichen Beamtenfamilie. Am 15. Februar 1878 kam er als zweites der fünf Kinder von Heinrich und Wilhelmine Buchmann-Sutz an der Hofstrasse 31 in Hottingen zur Welt.

⁷ Wartmann, 1934, S. 10

⁸ Gamper, 1933, S. 25 ff

Der Vater stand als Gehilfe des Telegrafeninspektors bei der Nordostbahn und nach deren Übernahme durch den Bund bei den SBB in Stellung. Er war in einfachen, ärmlichen Verhältnissen in Wernetshausen im Zürcher Oberland aufgewachsen. Die neuen Arbeits- und Verdienstmöglichkeiten, die in der Schweiz in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden waren, hatten es ihm erlaubt, ins städtische Bürgertum aufzusteigen.⁹

1876 hatte er sich mit der Schneiderin Wilhelmine Sutz verheiratet und mit ihr die Parterrewohnung des schwiegerelterlichen Hauses an der Hofstrasse 31 bezogen. Innerhalb weniger Jahre kamen hier ihre fünf Kinder zur Welt: 1877 Anna, 1878 Wilfried, 1879 Bertha, 1883 Otto und 1885 Luise. Nach dem frühen Tod seines verwitweten Bruders Caspar, nahm Heinrich Buchmann zudem von den vier Waisenkindern seinen Patenbuben Kaspar bei sich auf. Der Neffe gesellte sich 1880 seinen Basen und Vettern zu und wuchs fortan wie deren älteres Geschwister auf.¹⁰

Die Grosseltern Buchmann

Die Grossmutter Anna Buchmann-Brunner war bereits 1868, zehn Jahre vor Wilfrieds Geburt, gestorben. Heinrich Buchmann beschrieb seine Mutter in seinem Lebenslauf als eine schlanke, freundliche, gottergebene Frau, die an allen Leiden und Freuden anderer immer warmen Anteil nehmen konnte. Seinen Vater Heinrich Buchmann-Brunner, Wilfrieds Grossvater, schilderte er als einen kleinen, beweglichen Mann mit klarem Kopf, der es bei besseren Bildungsmöglichkeiten unzweifelhaft zu einer ordentlichen Stellung hätte bringen können. «*Er besass ein kleines Heimwesen mit etwas Acker, Wiesen und einer halben Holzgerechtigkeit, war aber daneben Seidenweber, Haarschneider und Scherenschleifer des Dorfes, Nebenbeschäftigungen, die herzlich wenig eintrugen.*» Er verbrachte seine letzten Lebensjahre bei der Tochter Susanna Kägi-Buchmann im Hellberg, Gossau, und starb dort im Jahre 1887, als Wilfried neun Jahre alt war.¹¹

⁹ vgl. Peter, Matthias: «Aufstieg ins Bürgertum – Heinrich Buchmann von Wernetshausen – Ein Lebensbild»

¹⁰ Peter, 1992, Nr. 11, S. 85

¹¹ Peter, 1992, Nr. 11, S. 82/86

Die Grosseltern Sutz

Weit näher und länger erlebten die Buchmann-Kinder die Grosseltern Sutz, die den oberen Stock des Hauses Hofstrasse 31 bewohnten. Wie bei grossen Familien üblich wurden sie oft auf kürzere oder längere Zeit in deren Obhut gegeben. Der Grossvater Hs.Jacob Sutz war von Beruf Modellstecher und später Stempelverwalter im Zürcher Rathaus. Von ihm dürfte Wilfried Buchmann sein gestalterisches Talent geerbt haben. Er glich ihm auch rein äusserlich. Grossvater und Enkel zeigen eine ausgeprägte Stirn, temperamentvoll geformte Nasenflügel und eine eigensinnig vorgeschoebene Unterlippe. Die Grossmutter Catharina Sutz-Doser war in jungen Jahren aus Donaueschingen in die Schweiz gekommen und lange beim Historienmaler Ludwig Vogel in Diensten gestanden. Sie erzählte dem Knaben zweifellos viel aus dieser Zeit. In ihrem Stübchen hing ein kleines graphisches Werk Vogels, dessen Darstellung Wilfried bis ins kleinste Detail in sich aufnahm.¹²

Heimatbegriff

Über Wilfried Buchmanns Kindheit berichtet August Schmid im Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft von 1934: «*An der Hofstrasse in Hottingen wuchs er mit vier Geschwistern auf, in diesem Hottingen am Zürichberg, das damals noch halb ländlicher Vorort war, mit stattlichen Bauernhöfen, Nussbäumen, Rebgebäuden, heimelig durchschnitten von Mäuerchen und Lebhägen.*»¹³

Hottingen blieb ein eigenständiges Dorf, bis es 1893 zusammen mit weiteren zehn Vorortgemeinden mit Zürich vereinigt wurde, das so zur ersten Grossstadt der Schweiz mit 121400 Einwohnern heranwuchs.

Buchmanns Heimatbegriff wurde aber weniger durch seinen Geburtsort als vielmehr durch Besuche bei der Schwester des Vaters, Susanna Kägi-Buchmann, im Zürcher Oberland bestimmt. Sie hatte sich nach dem Austritt aus der Primarschule der Seidenweberei wid-

¹² Schmid, 1934, S. 4

¹³ Schmid, 1934, S. 4

men, streng arbeiten und verdienen helfen müssen, damit ihre beiden Brüder Caspar und Heinrich die Sekundarschule besuchen konnten, die das Sprungbrett in ein besseres Leben darstellte. Später hatte sie sich mit Jakob Kägi verheiratet und führte mit ihm eine glückliche Ehe, der eine Tochter entspross.

Tante «Züseli» bedeutete den Kindern ihres Bruders Heinrich sehr viel. Durch sie wurde ihnen der Hellberg zum «Kindheits- und Jugendparadies». Oft und gerne weilten sie bei ihr im Hof «Hüttenrain» in den Ferien.

Heinrich Senn, der im Hellberger Gutsbetrieb «Sennhof» aufwuchs, erinnert sich in seinem Lebenslauf: «*Um 1890 war es, dass im Sommer aus Zürich fünf Kinder im stillen Weiler Hellberg einrückten, um im nahen 'Hüttenrain' bei ihrer Tante Susanna Kägi-Buchmann ihre Ferien zu verbringen. So konnte es nicht ausbleiben, dass sie sich etwa in unserem Sennhof einfanden. Daraus entstand in der Folge zwischen den Land- und den Stadtkindern ein ungezwungener, angenehmer Verkehr, der in den nächsten Jahren fortgesetzt wurde.*»¹⁴

Seiner Liebe zum «Hüttenrain» im Hellberg hat Wilfried Buchmann nicht nur in Worten, – vor allem während seines einjährigen Aufenthaltes in Paris von 1897–, sondern auch bildlichen Ausdruck verliehen. 1894 porträtierte er die geliebte Tante mit Rötel, 1896 hielt er das Haus in einer mit Sepia getönten Zeichnung fest, 1898 malte er eine Detailansicht, den Eingang zum Stall, als zartes Aquarell.

Zukunftsweisende Begegnung

«*Im übrigen wird aus seiner Jugendzeit nichts Aussergewöhnliches gemeldet,*» schreibt August Schmid weiter, «*es sei denn, dass der Schulknabe häufig das Glück hatte, das Haus des in der Nähe wohnenden Landschafts- und Trachtenmalers Hegi zu betreten und alles Gesehene mit grossen Augen in sich aufzunehmen.*»¹⁵

Johann Salomon Hegi war nach Aufenthalten in München, Paris, Mexiko und Schaffhausen 1891 in seine Vaterstadt Zürich zurückge-

¹⁴ Peter, 1994, Nr. 7, S. 49 ff; Peter, 1997, Nr. 1, S. 3 ff

¹⁵ Schmid, 1934, S. 5

Wilfried Buchmanns Heimstätten:



*Das Geburtshaus an der Hofstrasse 31 in Hottingen
mit Hermann und Anna Sutz-Häfeli, die das Haus nach dem Tod
der Eltern Sutz-Doser übernahmen und die Familie des Schwagers
Heinrich Buchmann-Sutz verdrängten
(Foto undatiert – Archiv des Autors)*



*Das Haus Waffenplatzstrasse 17
in Zürich-Enge, das Heinrich
Buchmann-Sutz 1895 käuflich
erwarb, blieb Wilfried Buchmanns
offizielles Domizil bis zu seinem
frühen Tod im Jahre 1933 –
(Foto aus dem Jahr 1929 –
Archiv des Autors)*

kehrt und hatte sich in Hottingen in der Nähe von Buchmanns Elternhaus niedergelassen. In seinem letzten Lebensjahr erinnerte sich Wilfried Buchmann genauestens an den ersten Atelierbesuch: «*In unserer Nachbarschaft war seit längerer Zeit ein holdseliger alter Herr eingezogen. Wir Kinder grüssten ihn ehrerbietig und erhielten von seiner Seite liebevollste Erwiderung. – Ich wusste bald, dass er ein Künstler war. Das steigerte meine Bewunderung. Mein sehnlichster Wunsch war, einmal in sein Allerheiligstes eindringen zu dürfen. Eines Tages sagte er zu mir: 'Wilfried, wenn du Lust hast, komm nach der Schule zu mir.' – Das war ja, was ich erwartet, mein grösstes Glück. Aber oh weh Schule! – Ich mochte nicht warten, bis die Schule aus war – warf meinen Schulsack nach Hause, und bald stand ich im Nachbarhaus an einer Türe, klopfte an, erregt – ein Her ein. Ich öffnete die Türe und sah erst in einen von Tabaksqualm erfüllten dämmrigen Zimmerraum.*»¹⁶

Hegi war ein Freund des 1890 verstorbenen Dichters Gottfried Keller gewesen. Buchmann vernahm durch ihn manches aus dessen Leben. Er wurde auch Zeuge eines Besuches des Literaturhistorikers Jakob Bächtold, der sich in seiner Gegenwart mit Hegi über den gemeinsamen Freund unterhielt und Briefe entgegennahm, um sie für seine Biografie Kellers zu verwenden. Damals begriff Buchmann zum ersten Mal die Bedeutung des Dichters Keller, dessen Werk er stets verehrte. Die Begegnung mit Hegi wirkte, wie er festhielt, «bestimmend auch in die fernere Zukunft.» Damals wurde ihm in vieler Hinsicht eine neue herrliche Welt aufgetan.¹⁷

Umzug in die Enge

Als nach dem Tod der Grosseltern Sutz – die Grossmutter starb 1891 und der Grossvater 1893 – Heinrich Buchmanns Schwager Hermann Sutz mit seiner Frau im Haus an der Hofstrasse 31 Einzug hielt, kam es zu einem Konflikt, den Heinrich Buchmann in seinem Lebenslauf mit den Worten umschrieb: «*Nach des Schwiegervaters Tode*

¹⁶ AdA: Fragmentarische Lebenserinnerung

¹⁷ Brändli, 1933, S. 2 ff; Schmid, 1934, S. 5; AdA: Fragmentarische Lebenserinnerung W.B.'s

war aus verschiedenen Gründen in dessen Haus kein Platz mehr für uns.» Heinrich Buchmann zog mit seiner Familie nach Fluntern ins Haus Pestalozzistrasse 35 um und suchte, ein eigenes Heim zu erwerben. Ein Jahr später trugen seine Bemühungen Früchte. Er kaufte das Haus Waffenplatzstrasse 17 in Zürich-Enge, bezog mit seiner Familie eine Wohnung im dritten Stock und vermietete die übrigen.¹⁸

Kunstgewerbeschule

Nach dem Abschluss der Sekundarschule trat Wilfried Buchmann ins Technikum Winterthur ein, um sich auf den Beruf des Elektrotechnikers vorzubereiten. Doch zeigte es sich bald, dass dies nicht sein Weg war. Bereits nach einem Jahr durfte er an die Zürcher Kunstgewerbeschule wechseln.¹⁹ Sein Klassenkamerad August Schmid schreibt dazu: «*Wilfried atmete auf. Das war eine andere Luft! Bescheiden mischte er sich unter die gewandteren Stadtherrchen. Bald aber hatte er sich seinen eigenen Kreis von Kameraden gewählt. Da wurde mächtig geschwärmt so zwischen und während dem Schultramp.*» Er charakterisiert Buchmann, den Absenzen bei der Lehrerschaft schnell in Verruf brachten, als neidlosen Träumer. In der Bibliothek, die den Schülern ausserhalb des Unterrichts zur Verfügung stand, sass er über Dingen, die nicht im Lehrplan standen, über den Monografien von Ludwig Richter, Moritz von Schwind und Arnold Böcklin.²⁰ Als Lehrer seien die Maler Wilhelm Lehmann und Gottlieb Kägi genannt. Lehmann, der 1894 nach München übersiedelte, erteilte noch zwei Jahre lang während der Sommersemester in der Kunstgewerbeschule Zürich Unterricht. Kägi war dort von 1888 bis 1907 Fachlehrer für Fayence- und Aquarellmalerei.²¹

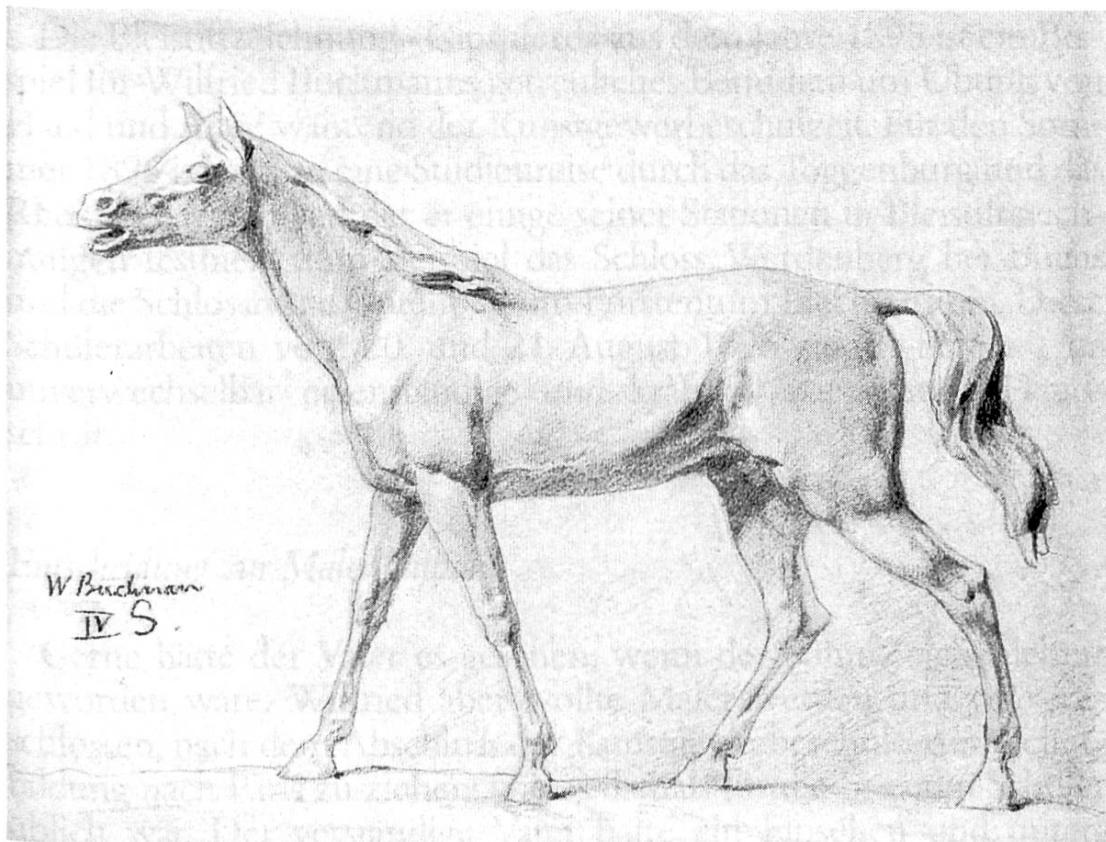
¹⁸ Peter, 1992, Nr. 11, S. 86

¹⁹ Brändli, 1933, S. 3; Schmid, 1934, S. 5

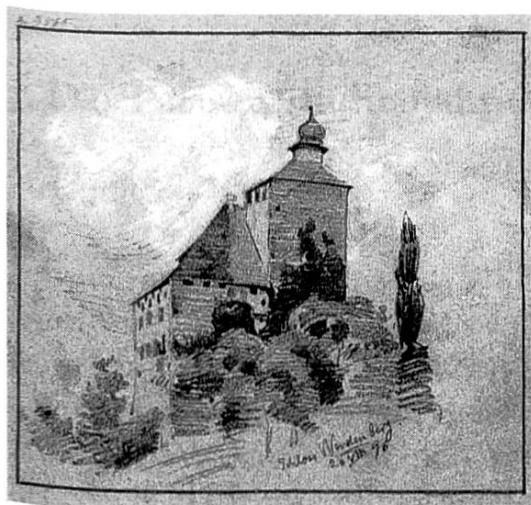
²⁰ Schmid, 1934, S. 5 ff

²¹ Die Künstler-Lexika verlegen Buchmanns Studien bei diesen beiden Lehrern in die Zürcher Zeit nach dem Münchner Studienaufenthalt von 1899/1900, was aufgrund der 1894 erfolgten Übersiedlung Lehmanns nach München und seiner nur bis 1896 anhaltenden Lehrtätigkeit in Zürich nicht gut möglich ist. Auch wird die Datierung von Buchmanns Münchner Aufenthalt in den Lexika mit den Jahreszahlen 1900/01 ausnahmslos falsch wiedergegeben.

Aus der Studienmappe des Kunstgewerbeschülers Buchmann:



«Gipsförd», 1895, Bleistift (Privatbesitz) – (Foto Autor)



*«Schloss Werdenberg»,
1896, Bleistift
(Privatbesitz) – (Foto Autor)*



*«Schloss Gutenberg»,
1896, Bleistift
(Privatbesitz) – (Foto Autor)*

Aus der Studienmappe

Die Bleistiftzeichnung «Gipspferd» aus dem Jahre 1895 ist ein Beispiel für Wilfried Buchmanns getreuliches Bemühen um Übung von Hand und Auge während der Kunstgewerbeschulzeit. Für den Sommer 1896 ist zudem eine Studienreise durch das Toggenburg und das Rheintal bezeugt, auf der er einige seiner Stationen in Bleistiftzeichnungen festhielt, zum Beispiel das Schloss Werdenberg bei Buchs und die Schlossruine Gutenberg im Fürstentum Liechtenstein. Diese Schülerarbeiten vom 20. und 21. August 1896 zeigen bereits eine unverwechselbar eigenständige und kraftvoll zupackende Handschrift.

Entscheidung zur Malerlaufbahn

Gerne hätte der Vater es gesehen, wenn der Sohn Zeichenlehrer geworden wäre. Wilfried aber wollte Maler werden und war entschlossen, nach dem Abschluss der Kunstgewerbeschule zur Weiterbildung nach Paris zu ziehen, wie es damals für die besseren Schüler üblich war. Der verständige Vater hatte ein Einsehen und unterstützte ihn schliesslich nach Möglichkeit.²² Ende April 1897 fuhr der 19jährige Wilfried Buchmann zu einem einjährigen Studienaufenthalt nach Paris.

3. Das Pariser Studienjahr (1897/98)

Ankunft

Buchmann, der aus dem stillen Zürich in die laute französische Metropole kam, die damals zweieinhalb Millionen Einwohner zählte, erlebte zuallererst einen Schock.

«*Wir sind glücklich in Paris angekommen,*» berichtete er am 29. April auf einer Postkarte an seinen Vetter Kaspar Buchmann, und meldete als ersten Eindruck: «*In Paris gefällt mir gut, nur muss man kolossal star-*

²² Brändli, 1933, S. 3 ff; Schmid, 1934, S. 6

ke Nerven haben, denn der Lärm und der Verkehr ist ganz fabelhaft. Die Typen, die man da sieht, einfach unbeschreiblich!!» An den Hellberger Freund Heinrich Senn schrieb er am 13. Mai: «*Ich kann dir sagen, mir war ganz schwindlig von dem unbeschreiblichen Lärm, der hier ist. An schönen Tagen hat es nachts auf den Boulevards ein solches Leben, wie bei uns an einem Sechseläuten regelmässig.*»²³

Kaspar Buchmann und Heinrich Senn waren Wilfried Buchmanns Vertraute in dieser Zeit. An sie schrieb er während seines Aufenthaltes in Paris zahlreiche Postkarten und Briefe, in denen er seiner Begeisterung über die Museen, «*in denen Milliarden von Kunstwerken aufgehängt sind*»,²⁴ freien Lauf liess, vom Fortgang der Studien berichtete, das faszinierende, gleichzeitig ermüdende und zum Teil abstossende Grossstadtleben beschrieb und seine Sehnsucht nach der Heimat zum Ausdruck brachte.

Kunststudium

Mit dem nicht näher bezeichneten Kameraden, in dessen Begleitung er gereist war, bezog Wilfried Buchmann ein Zimmer an der Rue Nesle 11 im 6. Arrondissement, ganz in der Nähe des Pont Neuf und der Ile de la Cité. «*Mein Freund und ich haben jetzt ein grosses Zimmer, fast 2 mal so gross wie das deinige, für 20 fr. per Monat, bei sehr netten Leuten,*» schrieb er am 7. Mai an Kaspar.

Während sich die meisten Neuangekommenen unverzüglich dem streng geregelten Kunsterlernbetrieb der verschiedenen Pariser Akademien eingliederten, verschmähte Buchmann die «*öden Schulen*».«²⁵ Er konnte mit der formalistischen französischen Ausbildung an der «Ecole Nationale des arts décoratifs» nichts anfangen.²⁶

«*Was wir an der 'Décoratif' zeichnen ist nur Antike und Act,*» berichtete er am 30. Mai an den Vetter Kaspar. «*Hier werden aber nur 'Helgen' fabriziert, infolgedessen ich mir nicht diese Schule als das höchste nehme. Viel mehr estimiere ich die Stunden im Croquiskurs der Colarossi.*» Croquieren

²³ Alle Briefe W.B.s an Kaspar Buchmann und Heinrich Senn – AdA

²⁴ AdA: W.B. an Heinrich Senn, Paris, 13.5.1897

²⁵ Schmid, 1934, S. 6

²⁶ Brändli, 1933, S. 4; Magg, Alfons, undatiert, S. 3

heisst flüchtig, nach dem Augenmass hinzeichnen, entwerfen. Buchmann begnügte sich bald mit dem Besuch der Abendkurse an dieser privaten Akademie. «*Man bezahlt 50 Rp. und kann innert zweieinhalb Stunden vier Croquis zeichnen*», erklärte er. «*Abwechslungsweise das eine Mal weiblich, das andere Mal männlich.*»

Buchmann besuchte an der «Ecole Nationale des arts décoratifs» nur das Sommersemester. Am 9. Oktober meldete er Kaspar auf einer Postkarte: «*Ich gehe nicht mehr an die 'Décoratif', so wie die neun andern Kameraden. Ich habe diesen Winter genug zu studieren ausserhalb der elenden 'Décoratif'.*» Die genauen Gründe, die ihn zu diesem Entschluss geführt hatten, gab er in einem Brief vom 28. Oktober an: «*Das, was ich dort hatte, könnte ich an der Zürcherschule ebenfalls haben. Gipszeichnen und männlicher Akt. Das habe ich bald satt. Wenn wenigstens der Akt noch künstlerischer und freier wäre, aber nichts von alledem. Steife Ingres-Stellungen.²⁷ Eine Formenkleberei und Loterei. Denn denk dir einmal, mit Loten wird hier gezeichnet. Ist dies nicht grauenhaft. Was ich bis jetzt gelernt, habe ich für mich in den Museen und an der 'Académie Colarossi' gelernt.*»

Selbstschulung

Und wie sah diese Selbstschulung aus? Buchmann hielt sich die Tage frei, um sich ungestört dem Studium der ungeheuren Pariser Kunstschatze ergeben zu können. Bereits am 7. Mai hatte er an Kaspar berichtet: «*Seit Mittwoch waren wir jeden Morgen im Louvre.*»

Die Weiterbildung hatte in Buchmanns Pariser «Künstlerleben» erste Priorität. Am 30. Mai teilte er dem Vetter mit: «*Morgens gehen wir viel in aller Frühe in den Jardin du Luxembourg oder [in die] Tuilerien oder an die Seine, um hier die vielen schönen Stimmungen und Motivchen zu packen. Nach dem Essen lesen wir französische Kunstgeschichte von Bayet, die uns viel Mühe macht zum Übersetzen, aber dafür lohnend ist. Haben schon Ägyptische Kunst, sowie die Chaldeo-Assyrische Periode durchgenommen. Gehen dann nachmittags in den Louvre in die Ägyptische, Assyrische und Griechische Sammlung und zeichnen uns die wichtigsten*

²⁷ Pathetische Posen, die Buchmann nach dem klassizistischen französischen Historienmaler Jean August Dominique Ingres (1781–1867) benennt

Funde. - Du kannst daraus schliessen, dass man ausserhalb der Schule viel mehr lernen kann als in derselben.»

Den vielfältigen Verlockungen der Grossstadt, gegenüber denen er durchaus nicht blind war, widerstand Buchmann bewusst. «*Es braucht einen eisernen Charakter, um nicht in den ungeheuren Strom von Vergnügungen, die hier geboten werden, mitgerissen zu werden,*» schrieb er am 12. Juni an Heinrich Senn. «*Da ist es gut, dass man weiss, und dass man immer bedenke, wofür man in die Fremde gegangen. Für mich heisst es nun, zu lernen.*»

Aus dem Leben der Schweizer Maler in Paris

Am 13. Mai hatte Buchmann gegenüber Heinrich Senn bekannt: «*Manchmal will mich das Mal du pays ergreifen, aber es wird wieder gedämpft, wenn meine Kameraden dabei sind.*»

Diese Kameraden hiessen Grimm, Lehmann, Weber, Dübendorfer, Schneebeli, Pamperl, Giacometti, Kolb und Schmid. Neben Wilfried Buchmann schafften es nur die drei Letztgenannten sich später einen Namen zu machen, der ihnen einen Eintrag im Künstler-Lexikon der Schweiz sicherte, Augusto Giacometti (1877–1947) und Alfred Kolb (1878–1958) als Maler sowie August Schmid (1877–1955) als Maler, Bühnenbildner und Regisseur.

Im Kreis dieser Kameraden wurde viel und oft der Heimat gedacht. Die beiden damaligen Nationaldichter wurden gelesen und diskutiert: «*Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer haben einen Ehrenplatz in unserem Zimmer. Haben schon einmal einen ganzen Abend über 'Gottfried' gesprochen, denn erst jetzt lernen wir ihn noch viel, viel besser kennen.*» (30. Mai an Kaspar Buchmann) Es wurden Heimatlieder gesungen: «*Schon manchmal haben wir am Feierabend, als wir noch so gemütlich zusammensassen, das schöne Lied von G. Keller gesungen: 'O mein Heimatland, o mein Vaterland'. Da war es mir, ich atme wieder die frische, gesunde Luft meiner Heimat.*» (12. Juni an Heinrich Senn) Der «Cercle», eine freie Vereinigung von Schweizern, wurde besucht: «*Es bildete sich eine gemütliche Abendunterhaltung. Gesang, Vortrag, Musik und zuletzt noch Tanz verschönerte den Abend. Es wurde ein Hoch aufs Vaterland ausgebracht und dann die Nationalhymne und Marseillaise gesungen.*» (23. Juni an Kaspar Buchmann).

Als Kaspar Buchmann seinem Vetter Wilfried verschiedene Landschaftsansichten der Schweiz zukommen liess, erfüllte er ihm einen tiefen Wunsch. Nach Empfang des Paketes brach Wilfried Buchmann am 7. Juli in Euphorie aus: «*Was sehen wir, Zürich!!! Mit seinem lieblichen See, mit seinen üppigen Ufern, unsere liebe Vaterstadt, das Rütti, die Tellskapelle, die Königin der Berge etc., welch ein Anblick. Es war ein unbeschreiblicher Anblick. Vier Schweizer lernten in diesem Moment ihre Heimat in ihrer ganzen Herrlichkeit und Erhabenheit schätzen. Die Sachen wurden aufgestellt, und nun erklang aus voller Brust: Von ferne sei herzlich gegrüsset!*»

Erdrückende Grossstadtatmosphäre

Diese Euphorie wird erst richtig verständlich, wenn man weiss, wie sehr Buchmann unter der Grossstadt-Atmosphäre litt.

Heinrich Senn gegenüber hatte er am 12. Juni die «*Stinkluft*» beklagt und festgehalten: «*Neben dem vielen Glanze der Pracht und des Reichtums, den es hier gibt, hat es ganz unglaublich viel Elend.*» Kaspar gegenüber liess er sich am 15. August über den sogar sonntags andauernden Lärm aus. «*Morgens frühe schon ein Wagengerassel, ohrbetäubendes Heulen der Gemüseverkäufer, mystische Strassenmusik und Gesang, den ganzen Tag die schwermütigen Töne der Notre Dame. Bei solchen Umständen müssen die Nerven aufgeregzt werden.*» Kaspar hatte er zudem am 23. Juni mitgeteilt: «*Will man einmal so recht durch Feld und Wald streifen, so muss man einen halben Tag fahren von Paris aus. Was nur wenige Stunden von hier ist, wird ganz überschwemmt von Städtern. In den Wäldern von Robinson, Boulogne etc. sind an einem Sonntag Tausende von Spaziergängern, die Luft stinkt nach Parfüm und Puder, was ja eine Specialität der Pariser ist. Hier sieht man Gesichter, man könnte glauben, sie kämen direct aus der Mühle.*» Am 7. Juli bezeichnete er ihm gegenüber die französische Campagne als «*öde*», beschrieb am 15. August die ländlichen Häuser als «*Steinhaufen*» und nannte die Menschen «*kokett*». Anschliessend liess er sein grosses Unbehagen in das vernichtende Urteil münden: «*Leben wollte ich nicht hier, ich könnte es kaum aushalten für lange Zeit. Es ist eine verrückte, überspannte Rasse die Franzosen. Fremdenhass, Ordenssucht, Selbstüberhebung, Unreinlichkeit und Leichtsinnigkeit sind ihre Tugenden, also ganz unübertrieben. Wären nicht die rei-*

chen Schätze, die einem zum Studium hier zu Handen sind, ich würde keinem Schweizer raten, nach Paris zu gehen.»

Heimatsehnsucht

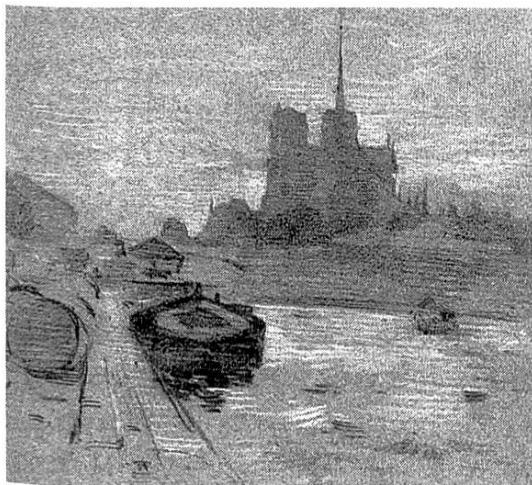
Als über die Sommerferien die Kameraden in die Schweiz fuhren, blieb Buchmann allein in Paris zurück. «*Ich werde arbeiten, soviel mir möglich, sei es zeichnen, lesen, besichtigen, schreiben, es ist alles nützlich. Man kann nicht verlangen, dass man den ganzen Tag auf dem Papier herumkratzt,*» hatte er Kaspar am 7. Juli mitgeteilt.

Das Alleinsein begünstigte aber nicht nur konzentriertes Arbeiten, es war auch ganz dazu angetan, die ungestillte Sehnsucht nach der Heimat zu steigern. Ein einwöchiger Besuch des Vaters Mitte August – Buchmann teilte Heinrich Senn am 17. August mit, er sei mit dem Vater in Versailles und auf dem Eiffelturm gewesen – dürfte sie noch angestachelt haben. Im Hellberg und im «Hüttenrain» sah Buchmann nun den Inbegriff des Paradieses. Nachdem er im Brief vom 15. August an Kaspar ins Schwärmen geraten war, schrieb er in ähnlicher Stimmung am 31. August auch an Heinrich Senn: «*Wenn ich da so bei sternenheller Nacht am offenen Fenster die weichen lieblichen Töne der Gitarre [des Kameraden Pamperl] vernehme, fliegen meine Gedanken hinüber nach dem Hellberg, nach Dürnten und Hinweil, wo ich doch auch manche Stunde schon mich an den Tönen der Musik und des Gesanges erfreut habe.»*

Unvergessliche Tage

Als im Herbst nach Pamperl auch die übrigen Kameraden aus den Ferien nach Paris zurückkehrten, nahmen Buchmanns Briefe wieder einen fröhlicheren Ton an. «*Langweilig wird es mir ja hier nie. In diesem Leben und Treiben und unter so guten Kameraden,*» meldete er am 8. Oktober an Heinrich Senn. Es scheint, dass auch der Herbst mit seinen wehmütigen Stimmungen Buchmann mit Paris und seinem Los in der Fremde versöhnte. «*Das sind mir gewiss unvergessliche Tage in meinem Leben,*» schrieb er am 28. Oktober an Kaspar. «*Geht man jetzt bei diesen schönen Herbsttagen abends, wenn die Sonne untergeht, in den Jardin du Luxembourg spazieren, so kann man die wunderbarsten Stim-*

Arbeiten Buchmanns aus dem Studienjahr in Paris 1897/98:



«An der Seine», 1897,
Bleistift und Kreide
(Privatbesitz) – (Foto Autor)



«Personen- und Pferdestudien», 1897,
Bleistift (Privatbesitz) – (Foto Autor)



«Prosit Neujahr!!», 1897,
Tusche über Bleistift auf Karton
(Archiv des Autors)

mungen beobachten. Etwas, was man in der Schweizerlandschaft nicht sieht.»

Dann kam der Winter. Bei loderndem Cheminéefeuer wurden die Studien im warmen Zimmer fortgesetzt, das zum Atelier umgewandelt worden war. Weihnachten erlebte Buchmann für einmal ganz anders und neu. Die Feiertage hielten ihm musikalische Höhepunkte bereit, wie er am 23. Januar 1898 an Heinrich Senn berichtete. An Heilig Abend besuchte er mit den Kameraden die Mitternachtmesse im Quartier, bei der Sänger und Musiker der «Grand Opéra» mitwirkten, am Abend des Weihnachtstages das sogenannte «Concert Rouge». «*Es ist dies das Conzert, wo die Studenten und Artisten aus dem Quartier Latin zusammenkommen, um sich an der 'Musika' zu erfreuen,*» schrieb er. Beethoven, Wagner und Rossini kamen zu Ehren. Am meisten aber beeindruckte Buchmann das Weihnachtsoratorium von Charles-Camille de Saint-Saëns. «*Das war Weihnachtsmusik, wie ich sie in meinem Leben noch nie gehört.*»

Der Jahreswechsel brachte anderen Genuss. «*Sylvester Abend,*» berichtete Buchmann weiter, «*brachten wir beim 'Tiroler Franzl' zu, einer deutschen Kneip, assen feine Jambon und Choucroute: Au, war das fein!!! Um 12 Uhr gabs Freibier. Das war noch feiner.*» Und er schloss: «*Nun sind wir wieder im täglichen gewöhnlichen Leben. Die Schule wird noch fleissig besucht.*»

Abschied von Paris

Am 15. Februar 1898 wurde Wilfried Buchmann zwanzig Jahre alt. Am nächsten Tag teilte er dem Vetter Kaspar mit: «*Alles geht mir kreuz und quer durch den Kopf, alte Erinnerungen, neu Erlebtes, Zukunft, Natur, Poesie, Kunst, alles wirbelt mir im Kopf herum. Das hat mir mein 20. Geburtstag gebracht.*» Er freute sich darauf, ihm zu Hause seine Erlebnisse ausführlich erzählen zu können. «*Könnte Bücher schreiben von all diesem,*» bemerkte er dazu. «*Doch Bücher schreiben ist einstweilen noch nicht meine Spezialität. Jetzt heisst es, die Studienmappen füllen. Louvre, Artilleriemuseum, Cluny, Jardin des Plantes, Paris und seine Umgebung bieten genug Stoff. Es braucht nicht einmal einen Herrn Lehrer.*»

Rasant neigte sich Buchmanns Paris-Aufenthalt dem Ende zu und gleichzeitig tauchte für ihn die Frage auf, wie es nachher weitergehen

sollte. «Nachher will ich dann versuchen, praktisch zu arbeiten, und ich hoffe, dass dies in der Schweiz für den Anfang schon gehen wird,» schrieb er am 7. März an Kaspar.

Als ihm sein Vater erlaubte, während der Monate April und Mai eine Studienreise nach Italien zu machen, war Buchmann überglücklich. In seiner letzten Karte aus Paris vom 26. März schwärmte er gegenüber Kaspar: «Da kannst du dir kaum denken, meine Freude. Dort zu leben und zu sehen, wo die Kunst der alten Griechen und Römer, die Werke der alten Italiener entstanden, aus dessen Natur Böcklins Werke erblüht sind. Dies alles zu sehen und richtig zu geniessen, wird mir jetzt nicht mehr fehlen. Paris war die Lehrzeit für dies gewesen.»

August Schmid über Buchmann in Paris

Zur Zeit, die er mit Buchmann in Paris zugebracht hatte, bemerkte August Schmid im Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft von 1934: «Ich erinnere mich mit Dankbarkeit, wie souverän sich das schmächtige Männchen (er hatte sich inzwischen auch einen schönen, kastanienbraunen Bart wachsen lassen) in den weitläufigen Galerien auskannte und wie er hier ungewollt und ohne verdächtigen Ehrgeiz bald zu unserem unbestrittenen Führer wurde. Es entsprach der Altersstufe, dass wir zwanzigjährigen Schwärmer sozusagen mit Ausschliesslichkeit auf die italienischen Primitiven, die Meister des 18. und 19. Jahrhunderts schwuren. Das war seine Welt – mit Rembrandt als Gegenpol, und hinterher, als Dreingabe, die Flamländer.»²⁸

4. Erste Italienfahrt (1898)

Von Mailand nach Rom

Buchmann machte in Zürich nur einen kurzen Zwischenhalt. Bereits Mitte April 1898 fuhr er aufs Geratewohl nach Süden – vom bei der Nordostbahn beamteten Vater mit einer Freikarte auf den in- und ausländischen Bahnen ausgestattet.

²⁸ Schmid, 1934, S. 6 ff



*Zeugnis von Buchmanns erster Italienfahrt im Frühjahr 1898:
«Forum Romanum, Roma», 1898, Bleistift und Kreide
(Privatbesitz) – (Foto Autor)*

Winzig beschriebene Ansichtskarten an die Eltern bezeichnen die Etappen seiner Reise. Aus Mailand, wo er sich im Convento di St. Maria delle Grazie «Das Abendmahl» von Leonardo da Vinci ansah, meldete er am 16. April: «*Milano prächt. Stadt sauber & guter Verkehr.*» Aus Venedig schrieb er am 19. April: «*Werde nicht lange hier bleiben, denn's ist hier eine ganz erbärmliche Geldschröpferei.*» Regen war sein Reisebegleiter. Nachdem er in Lugano einiges zeichnen konnte, war es ihm nun auch in Venedig erlaubt. «*Dogenpalast gewesen, wunderbar!*» schrieb er. In Florenz, wo er am 21. April eintraf, hatte er vorgehabt, länger zu bleiben, die hohen Logierpreise aber schlugen ihn bald wieder in die Flucht. Aus Rom meldete er am 26. April: «*Wenn[s] Wetter schön bleibt, bleibe ungefähr 5-6 Tage.*» Den ersten Eindruck von Rom empfand er als nicht grossartig. Florenz war ihm tausendmal «*heimeliger*» vorgekommen. «*Rom kommt mir vor wie ein Loch,*», schrieb er, und schloss: «*Eine ganz grässl. Bettelei & Aufdringerei!*»

Bis nach Neapel

Buchmann reiste bis nach Neapel, wo ihm die antiken Malereien im Museum und die Fresken Hans von Marées im Submarinen Aquarium starken Eindruck machten. Er bestieg auch den Vesuv und liess sich als romantisch Veranlagter nachhaltig von der weichen Verträumtheit der dortigen Landschaft ergreifen. Aus Genua meldete er schliesslich am 9. Mai an die Eltern, er werde von hier aus weiter nach Turin reisen.²⁹

Wenn in den kurzen Mitteilungen an die Eltern auch die kritischen Bemerkungen überwiegen, so kehrte Buchmann doch voller Begeisterung für Italien und seine Menschen nach Hause zurück. Von da an liess ihn die Sehnsucht nach dem Süden nicht mehr los. Sieben lange Jahre sollte es dauern, bis es ihm endlich vergönnt war, ihm wiederzubegegnen. Vorerst einmal kehrte er für ein Jahr nach Zürich zurück und schloss anschliessend seine Ausbildung zum Maler mit einem weiteren Studienjahr in München ab.

²⁹ Brändli, 1933, S. 4; Schmid, 1934, S.7; SIK: Nachlass Buchmann, 10.3.82-86; AdA: WB. an Heinrich Senn, München 4.12.1899

5. Das Münchener Studienjahr (1899/1900)

Unterkunft und Kameradschaft

Ob sich Buchmanns Hoffnung vom März 1898 erfüllte, nach seiner Rückkehr in die Schweiz «praktisch» arbeiten zu können, muss im Dunkeln bleiben. Über seinen Zürcher Aufenthalt von 1898/99 haben sich keine erhellenden Zeugnisse finden lassen. Als er am 5. Mai 1899 eine Postkarte an Heinrich Senn schrieb, geschah es bereits und lediglich, um ihm mitzuteilen, er gehe bald nach München.³⁰

Ende Mai reiste Buchmann in die bayrische Metropole. Die Kameraden Alfred Kolb und August Schmid, die bereits dort weilten, hatten ihn angelockt. Noch einmal griff ihm der Vater unterstützend unter die Arme, sah es aber gleichzeitig als letzten Beitrag an die Ausbildung des Sohnes an.

An der «Tuttenbacherstrasse 1 rechter Flügelbau» fand Buchmann «hoch droben in den blauen Lüften» ein «nicht gar grosses, aber wirklich feines» Zimmer. «Ich wohne nicht mitten in der Stadt, sondern mehr abseits, wo's schon ländlicher wird,» berichtete er Heinrich Senn am 1. September 1899, drei Monate nach der Ankunft.

Buchmann gefiel es hier weit besser als zwei Jahre zuvor in Paris. «München ist im Gegensatz zu Paris ein gemütliches Städtchen, poesievoll mit herrlichen Baumalleen und öffentlichen Anlagen.» Die heftige Sehnsucht nach der Heimat, die ihn in der französischen Metropole oft überkommen hatte, trat hier nur noch in milder Form auf, etwa dann, wenn morgens und abends das harmonische Geläute der Glocken von St. Anna ertönte. «Friede senkt sich über Stadt und Land, und in meiner Seele werden heimliche Gefühle wach,» vertraute er dem Freund an, und fuhr erleichtert fort: «Ja, wie ganz anders ein solcher Abend, ein solcher Tagesschluss, gegenüber einst in dem mysteriösen Paris.»

Studium

Im selben Brief ging Buchmann auch auf seine Studien ein. «Neue Schaffenslust, Begeisterung für die hohe Kunst sind in mir erwacht,» berich-

³⁰ Alle Briefe W.B.s an Heinrich Senn – AdA

tete er dem Freund. «*Diese herrlichen Museen, die prachtvollen Bauwerke und die unvergleichlich schöne Natur sind nun mein alles hier.*» Akademie und Schulzwang werden von ihm zu diesem Zeitpunkt schon gar nicht mehr erwähnt.

Nachdem Buchmann bereits in der Zürcher Kunstgewerbeschule und in der «Ecole Nationale des arts décoratifs» in Paris gezeigt hatte, wie sehr es ihm daran gelegen war, sich auf seine eigenen Antriebe zu verlassen, kann es nicht verwundern, dass er auch in München eigene Wege ging. Dem seiner Ansicht nach allzu doktrinären Lehrgang der Akademie, dem er sich anfänglich verschrieben hatte, konnte er nichts abgewinnen und wandte sich bald ablehnend gegen den Massenmalbetrieb.³¹

Er suchte in der an einladenden Motiven reichen Landschaft Münchens seine Malkunst zu befestigen und sein Schauen und Erfassen des malerisch Wertvollen zu schulen.³² Besonders die Gegend um Dachau, – (das um die Jahrhundertwende noch nicht mit den negativen Assoziationen von heute behaftet war) –, genoss er wiederholt in fröhlichen Ausmärschen mit einer kleinen Freundesgruppe, der sich zu seiner Freude auch zwei nicht näher genannte liebe Kameradinnen aus der Zürcher Kunstgewerbeschule anschlossen.³³ «*An Sonntagen, wenns Wetter gut ist, fliehen wir natürlich von der Stadt weg hinaus in Feld und Wald, in die herrliche Umgegend von München. Da gibt es wirklich unbeschreiblich schöne Ausflugspunkte,*» berichtete er Heinrich Senn am 1. September 1899. Als Lieblingsausflugsziel nannte er Schleissheim und das dortige königliche Schloss mit Prunkzimmern und Gemäldegalerie, des weiteren Dachau «*mit seinen originellen Bauern in alter Tracht*» sowie Schloss Nymphenburg, Grosshessenlohe und Starnberg mit See.

Bekanntschaft mit Albert Welti

Aufmunternde Anregung und Unterstützung in seinen Bestrebungen empfing Buchmann vom berühmten in München niedergelasse-

³¹ Magg, Alfons, undatiert, S. 3; Magg, Josef, undatiert, S. 7 ff; Schmid, 1934, S. 7

³² Magg, Josef, undatiert, S. 7

³³ Schmid, 1934, S. 7

nen Schweizer Maler und Kupferstecher Albert Welti. Nachdem dieser im Oktober 1899 von einem Aufenthalt in Italien und Zürich nach München zurückgekehrt war, hatte Buchmann ihn kennengelernt und war fortan in dessen Wohnung an der Nymphenburgerstrasse stets gerne gesehen. Welti blieb dort bis zum Frühjahr 1900 wohnen, danach bezog er ein Haus im Münchner Vorort Pullach im Isartal. Der zeitweise tägliche Verkehr mit dem sechzehn Jahre älteren, väterlich gütigen und gelegentlich jungenhaft fröhlichen Welti war Buchmann heilig.³⁴

Dass er gegenüber den Kameraden an der Akademie den schwierigeren Weg wählte, dürfte Buchmann klar gewesen sein. «*Ich plage mich jetzt mit Ideen und allem Teufelsspuk herum, aber nichts will recht klar werden in meinem Hirn,*» schrieb er am 4. Dezember 1899 an Heinrich Senn. «*Wie du ja weisst, bin ich ja hier in München, um das Pegasusreiten ein wenig zu lernen. Aber wenn man meint, man habs gelernt, so fällt man bisweilen doch herunter. Schadt aber gar nichts, man erhebt sich einfach wieder und fängt von neuem an, zu reiten. Vorerst bestärkt man sich aber mit einem echten 'Masserl' bayr. Bier. Hm!*»

Da ihn kein Stundenplan zum Studium antrieb, musste er sich selber disziplinieren. Und zudem war er, vor allem im Winter, für das Arbeiten auf seinem Zimmer auf gutes Wetter angewiesen. «*Schneeregen und Wind peitscht an meine Fenster,*» schrieb er im selben Brief. «*Es ist morgens 9 Uhr, und ich möchte gern arbeiten, aber ich kann nicht, weil ich nichts sehe. Wenn's bis um 12 Uhr Tag wird, muss man zufrieden sein.*»

Kunsteindrücke

Fleissig besah sich Buchmann die Gemäldeausstellungen und Kunstsammlungen der Stadt, um seine Kenntnisse, die er in Paris im Louvre gewonnen hatte, zu vermehren und auszuwerten.³⁵ Als Höhepunkt seiner Münchner Zeit empfand er die Eindrücke, die er in der Schack-Galerie mit den zahlreichen Bildern von Moritz von Schwind und dem frühen Böcklin gewann, sowie den Besuch der

³⁴ Magg, Alfons, undatiert, S. 4; Magg, Josef, undatiert, S. 8; Schmid, 1934, S. 7

³⁵ Magg, Josef, undatiert, S. 7

Postkarte aus Buchmanns Münchner Studienjahr 1899/1900:



«Hofbräutrio», 1900, Tusche und Aquarell über Bleistift –
Postkarte an die Eltern (Archiv des Autors)

Hans von Marées-Sammlung im Schleissheimer Schloss. Zudem geriet er auch in den Bann von Hans Thoma, blieb aber seinem Wesen gemäss selbständige und sich selbst treu. Die zarte Erzählkunst der Romantiker weckte in ihm, dem Wesensverwandten, höchstens die noch schlummernden Kräfte.³⁶

Münchner Leben

So sehr es Buchmann in München gefiel, zwei Dinge hatte er auszusetzen: neben der Ölmalerei gab es ihm hier auch zu viel Bier, wie er sich ausdrückte.³⁷ «*Nur eins ist hier, was einen recht bald anekelt,*» hatte er am 1. September 1899 an Heinrich Senn geschrieben, «*das ist die unbeschreibliche Biersüffelei. Überall nichts als Schmerbäuche und Biermeier. Freude hat man wirklich nur an den lieben lustigen 'bayrischen Mädels'. A!!! das ist mal was. Hm!!! dees sollst mal sehen. Obschon ich sehr zurückhaltend bin, habe ich doch dann und wann mal's Gaudium mit solch einem weichen Wesen. Hätte man da kein Erbarmen, so müsste man aus Stein sein. Das bin ich gottlob nicht.*»

Als er den bayrischen Mädchen in seinem Brief vom 4. Dezember 1899 dem Freund gegenüber erneut Erwähnung tat, schlug er ähnlich lebenslustige Töne an: «*Aber wart nur, mein Lieber!!! Jetzt kriegst dann mal 'Conterfei von eme sonä scheene bayr. Dirndl. J! Au! Des hot au no was. Hm!! Do gibts no Mass'n mal Gwicht! und nä Weichizität und Wärme, dos mei Ofen und mei Bett gar nix dagegen ist.*» Gleichzeitig hielt er fest: «*Gegenwärtig vergehn die Stunden und Tage ohne etwelchen pompösen Zwischenakt. Eintönig, wie einst in Zürich. Nur ein bisschen mehr in Freiheit.*»

Für Weihnachten hatte sich Buchmann vorgenommen, sich etwas «*Aussergewöhnliches*» zu leisten, wie er Heinrich Senn gegenüber bemerkte. «*In Theater und Conzert,*» schrieb er, «*will ich einmal mein Herz vollauf erfreuen.*» Den Höhepunkt des Münchner Lebens bildete aber zweifellos die Faschingszeit. Am 25. März 1900 schilderte Buchmann Heinrich Senn, wie er sie erlebt hatte: «*Die vergangenen Faschings-tage habe [ich] auch ein bisschen mitgekostet, so guts mir eben möglich war.*

³⁶ Brändli, 1933, S. 4; Schmid, 1934, S. 7

³⁷ Schmid, 1934, S. 7

An einem dieser Tage war grosser Maskenkorso und nachts in unserm Stammcafé Musik und Tanz, da gings geradezu toll und verrückt zu.»

Rückkehr nach Zürich

Das Münchner Jahr ging nur allzu schnell vorbei. Ende April 1900 kehrte Buchmann nach Zürich zurück. Nun hatte er auf eigenen Füßen zu stehen. In einem hellen Raum in einem Haus an der Trittligasse richtete er ein Atelier ein, das er anfänglich mit dem Malerfreund Albert Zubler teilte. Dort entstanden behutsam in aller Stille und in ziemlichen Zwischenräumen die ersten Bilder, die - wenn auch zu ganz bescheidenen Preisen - ihre Käufer fanden, so dass sein Leben ohne väterlichen Zuschuss einigermassen gesichert war.³⁸

6. Atelier Trittligasse (1900 bis 1905)

Zürichs künstlerisches Klima um 1900

Zum künstlerischen Klima in Zürich um die Jahrhundertwende bemerkte Wilhelm Wartmann im Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft von 1923: «*Die Jahre nach 1890 hatten für die geistig und künstlerisch interessierten Kreise in Zürich Bewegung und Aufregung verschiedener Art gebracht.*» Er nennt die Bewerbung um das Landesmuseum, die Spaltung unter den Zürcher Künstlern, die zur Errichtung des Künstlerhauses als Alternative zum behäbig geleiteten Künstlergüli führte, und die wenig später erfolgende Vereinigung der verschiedenen Parteien in der neuen Kunstgesellschaft. «*Nach dem damit vollzogenen Ausgleich wurden die Gemüter und Ahnungen durch Ausstellungsfehden und leidenschaftlich diskutierte Kunsthausbauprojekte in Spannung gehalten, gleichzeitig auch durch den mit bisher unerhörter Heftigkeit geführten Streit um die Hodlerschen Fresken in der Waffenhalle am Platzspitz,*» schreibt er weiter.³⁹

³⁸ Magg, Alfons, undatiert, S. 4; Magg, Josef, undatiert, S. 8; Schmid, 1934, S. 7 ff

³⁹ Wartmann, 1923, S. 4 ff

In diesem Streit hatte auch Wilfried Buchmann Stellung bezogen. Im November 1898 hatte er sich von Hodlers Entwürfen für die Wandbilder im Landesmuseum mit Szenen aus der Schlacht bei Marignano derart begeistern lassen, dass er sich in der öffentlichen Auseinandersetzung auf die Seite des Künstlers schlug und ihm gemeinsam mit einer Anzahl besserer Kunstgewerbeschüler in einem Schreiben seine Freude ausdrückte, was Hodler ihnen in einer Karte verdankte.⁴⁰

«Über Zürich ging es in diesen Jahren wie eine Erweckung,» fährt Wartmann fort, «eine eigentliche Kunstbewegung. Allzu lange zurückgehalten, entladet sich und wächst wie aus gewaltsamer Stauung eine Begeisterung für bildende Kunst und eine Betriebsamkeit, die in der ganzen Schweiz einstweilen ohnegleichen blieb.»⁴¹ In dieser Atmosphäre machte Buchmann die ersten Schritte als freier Künstler.

Zürcher Leben

Aus Briefen erfahren wir nur wenig über sein Schaffen in dieser Zeit. Nachdem er Heinrich Senn, der inzwischen eine Stelle als kaufmännischer Angestellter in Mailand angetreten hatte, am 9. Juli 1900 von einem Aufenthalt im Hellberg berichtet hatte, fuhr er fort: «Gegenwärtig philistrier ich wieder in Zürich. Des Tags über auf meinem 'Käfig', des Nachts, wenn der Mond scheint, am 'Hafen von Zurigo', dem Sammelplatz von Philistern.»⁴²

Am 8. Oktober 1900 beschrieb er dem Freund ausführlich die mehrtägige Wanderung mit dem Vetter Kaspar Buchmann durchs Glarnerland bis nach Altdorf. «Es waren unvergleichlich schöne Tage gewesen. Sie haben mich wieder erfrischt und ermuntert zu neuem Tun und Streben.»

Im darauffolgenden Jahr berichtete er ihm vom Besuch der Centenarfeier in Schaffhausen, zu deren Festspiel August Schmid die Szenerie gemalt hatte. Drei Tage lang habe er mit den Freunden gefeiert, schrieb er in seinem Brief vom 11. September 1901, und fuhr fort:

⁴⁰ Kempfer, 1985, S. 47

⁴¹ Wartmann, 1923, S. 16

⁴² Alle Briefe W.B.s an Heinrich Senn – AdA

«Von da ab gings dann so ziemlich im alten 'Tramp' fort mit Ausnahme einiger weinseliger Abende.»

Seine Schreibfaulheit begründete Buchmann gegenüber Senn an Weihnachten 1901 mit den Worten: *«Mein Leben hier hat sich so demjenigen unserer braven Bürger angeschmiegt, dass höchst selten ein besonderes Erlebnis dazwischen kommt. Essen, Schlafen, Zeichnen, Malen, Lesen und für mich Philosophieren, das sind meine täglichen Geschäfte. Morgens nicht zu früh auf und abend[s] mit den H.... ins Bett, dabei kann man gedeihen?»*

Freundschaft mit Hans Brühlmann

Eine besondere Charakterisierung erfuhr Buchmann in dieser Zeit durch Hans Brühlmann. Zwischen den beiden gleichaltrigen Malerkollegen hatte sich seit Buchmanns Rückkehr aus München eine enge Beziehung angebahnt. Zur Bekanntschaft mochten gemeinsame Freunde verholfen haben, etwa Albert Zubler, der mit Buchmann an der Trittligasse arbeitete, und Jakob Wyss, der mit ihm in München gewesen war. *«Ich hab jetzt,»* schrieb Brühlmann in einem undatierten, vermutlich Ende Februar/Anfang März 1901 geschriebenen Brief an die Eltern, *«hier einen ganz anregenden Collegen in meinem Alter gefunden, der, nachdem er in München, Paris, Rom war, hier in Zürich, wo er seine Eltern hat, gelandet ist. Es ist ein ernsthafter schönheitsdurstiger und kundiger Mensch mit feinem Gefühl und in einer Begeisterung.»* Und er schliesst, es tue ihm wohl, mit einem Menschen verkehren zu können, der mit Verstand und tiefem Ernst seine Kunst betreibe.⁴³

Brühlmann fühlte sich vom weitgereisten und gleichgesinnten Buchmann belebt und gefördert. Wie Brühlmann liess sich Buchmann in seiner Arbeit von der inneren Bewegung, nicht von einem an ihn herangetragenen Motiv bestimmen. Rembrandts Landschaften seien keine Motive, erklärte Buchmann in einem Brief vom 6. April 1902 an Alfred Kolb: *«Sie sind durch die Seele aufs Papier gebracht.»* Der Eindruck auf Brühlmann blieb nachhaltig. Im Januar 1902 schrieb Brühlmann aus Stuttgart an den Freund: *«Was Du mit*

⁴³ Kempfer, 1985, S. 65 ff



*Wilfried Buchmann (sitzend rechts) 1901 im Kreis seiner Familie (v.l.n.r.):
Die Eltern Heinrich und Wilhelmine Buchmann-Sutz sowie die Geschwister Otto, Anna, Bertha und Luise
(Foto Archiv des Autors)*

vieler Mühe in mir gesät u. geweckt hast, fängt an zu wachsen u. mein Eigentum zu werden.»⁴⁴ Brühlmann hatte Ende September 1901 in plötzlichem Entschluss Zürich verlassen, um in Hamburg beim Glasmaler Karl Engelbrecht ins Geschäft einzutreten. Buchmann hatte beim Atelierausverkauf die Gelegenheit benutzt, Brühlmanns Divan, die Radiereinrichtung, Kartons, Rahmen und anderes zusammenzukaufen. Nun sei die eigene Kasse wieder ordentlich erschöpft, hatte er am 2. Oktober an Alfred Kolb geschrieben. Von Hamburg war Brühlmann inzwischen nach Stuttgart umgezogen und an der dortigen Akademie in die Malklasse eingetreten.

Atelierarbeit

Im Gegensatz zur damals üblichen Malerei nach der Natur malte Buchmann in der frühen Schaffensperiode an der Trittligasse sozusagen alles aus dem Kopf. Eine simple Zeichnung, die Fixierung eines flüchtigen Erlebnisses, genügte ihm als Unterlage. Die Temperabilder aus dieser Zeit fassten die Kameraden unter dem Namen «Räbeliechtli-Epoche» zusammen. Zu diesen verschollenen Frühwerken gehörten laut August Schmid die Bilder: «Blick aus dem Fenster in der Trittligasse», «Räbeliechtliszene», eine kleine «Madonna mit Kind» und eine, wie er sich erinnert, «eigenartige, warmdunkle» «Landschaft bei Kilchberg». Im späten Nachklingen an die Wanderungen im Dachauerfelde entstanden zudem zwischen 1904 und 1906 die «Mädchen am Brunnen», die «Frauen im Grünen» und das «Mädchen mit Amsel». «Alle etwas durchsichtig und ein wenig ungreifbar,» wie August Schmid schreibt.⁴⁵ Ein Pastell aus dem Jahre 1903, das eine herbstliche Schäferszene mit «Blick auf die Burg Manegg» zeigt, ist ein erhaltenes Beispiel aus diesem empfindsamen Frühwerk.

Im Frühjahr 1903 trat Buchmann ein erstes Mal an die Öffentlichkeit. Er stellte zwei Arbeiten in Oel und Pastell im Künstlerhaus aus, betitelt «Sommeridyll» und «Herbst am Bergabhang».⁴⁶ Noch war ihm keine grosse Resonanz beschieden. Hans Trog tat diesen Arbei-

⁴⁴ Kempter, 1985, S. 65 ff

⁴⁵ Schmid, 1934, S. 8

⁴⁶ SIK, Mappe Buchmann, Ausstellungen Künstlerhaus Zürich

ten in seiner Ausstellungskritik in der «Neuen Zürcher Zeitung» nur beiläufig, «*der Vollständigkeit halber*» und ohne Titelangabe Erwähnung.⁴⁷

Erster Kontakt zur Familie Reinhart

In dieser Zeit entstand Buchmanns Freundschaft zum fünf Jahre älteren Malerkollegen Gustav Gamper aus Winterthur, einem seiner wichtigsten Weggefährten. Die Verbindung dürfte über Vermittlung Hans Brühlmanns zustande gekommen sein. Gamper hatte zuerst in Dresden Musik (Violoncello), dann Malerei studiert, später seine Studien in Karlsruhe und – wie Brühlmann – in Stuttgart fortgesetzt. Nun war er im Gegensatz zu Brühlmann, der in Stuttgart blieb, seinem Lehrer Hermann Gattiker nach Rüschlikon nachgefolgt.

Von Gamper wiederum wurde Buchmann sehr bald bei den liebenswürdigen älteren Damen Fanny und Clementine Ulrich, den kunstsinnigen Töchtern des Zürcher Landschafts- und Marinemalers Johann Jakob Ulrich eingeführt. Zum Kreis, der sich in ihrem Haus an der Goethestrasse regelmässig traf, gehörten bald auch August Schmid, Alfred Kolb und Gertrud Escher, die wie die beiden erstgenannten mit Buchmann die Kunsgewerbeschule besucht hatte.⁴⁸

Bei den Schwestern Ulrich lernte Buchmann 1904 den zwei Jahre jüngeren Winterthurer Dichter Hans Reinhart kennen. Vom Juli dieses Jahres datieren die ersten Briefe, die Reinhart und Buchmann wechselten. Noch lauten die Anreden höflich und etwas steif «Lieber Herr Buchmann» und «Lieber Herr Reinhart». Bereits im August aber, nachdem Buchmann Reinhart im Fextal besucht hatte, verkehrten sie per Du.⁴⁹

Am 19. Juli unterbreitete Reinhart aus Sils-Maria Buchmann den Vorschlag, einen Titelblattholzschnitt für sechs Lieder des Komponisten Georg Haeser anzufertigen. Buchmann bekundete Interesse, gab allerdings am 24. Juli zu bedenken, dass es das erste Mal wäre, dass er

⁴⁷ NZZ, 5.4.1903, Nr. 95

⁴⁸ Feist 1989, S. 431; Kempter, 1985, S. 111; Schmid, 1934, S. 11

⁴⁹ Alle Briefe W.B.'s an Hans Reinhart – StBWth: MSHR (Nachlass H. Reinhart); Alle Briefe Hans Reinharts an W.B. - StBWth: Ms Sch 70 (Nachlass Buchmann)

den Holzstichel führen müsste: «*Die erste Bedingung, damit die Sache gelingen würde, wäre höchste Einfachheit.*» Reinhart erklärte sich am 27. Juli damit einverstanden.

Aus diesen Briefen erfahren wir auch etwas über Bilder, die Buchmann in Arbeit hatte. Am 24. Juli berichtete er: «*Ich male gegenwärtig eine Erinnerung von meiner Rheinfahrt. Es soll ein Bildchen in Tryptichon-form werden & die ganze Poesie einer solchen Fahrt verherrlichen.*» Und nach der Rückkehr aus dem Fextal schrieb er am 17. August an den neugewonnenen Freund: «*Ich bin jetzt so langsam ins Schaffen gekommen. Die Atelier-Atmosphäre ist zwar noch ziemlich unerträglich, aber in Hemd & Hose gehts gleichwohl. Ich male ein Porträt von Salis⁵⁰, das erste seit langer Zeit.*»

Über die Vermittlung seines Sohnes Hans wurde nun auch der Winterthurer Grosskaufmann und Kunstmäzen Theodor Reinhart auf Buchmann aufmerksam. Seine Neugier war bald geweckt. Bereits im Sommer 1904 trug sich Theodor Reinhart mit dem Gedanken, Buchmann in die Reihe seiner «Kunstbuben» aufzunehmen, deren Begünstigtsten er seit einiger Zeit den Aufenthalt in Rom ermöglichte. Im Frühjahr 1903 war als erster der deutsche Maler Karl Hofer dorthin gereist, im Herbst des gleichen Jahres war ihm der Bildhauer Hermann Haller nachgefolgt, der damals noch Maler war, und 1904 war Buchmanns Freund Albert Zubler zu ihnen gestossen.⁵¹ In einem Brief vom 22. August 1904 fragte Theodor Reinhart Karl Hofer, der mit seiner Frau Thilde zu einem Kuraufenthalt im Horgener Kurhaus Bocken weilte, und auf dessen Meinung er grosse Stücke hielt, ob er Buchmann gesehen habe. Hofer antwortete am 20. September: «*Gestern war ich bei Buchmann. Er und seine Arbeiten haben mir sehr gefallen. Alles weitere und Details hoffe ich mit Ihnen mündlich plaudern zu können und freue mich sehr darauf.*»⁵² In der Folge kaufte Reinhart erste Arbeiten Buchmanns, namentlich ein Ölbild mit zwei von Amor belauschten Frauen⁵³ und ein Pastell mit dem Titel

⁵⁰ Bei von Salis handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um den Bildhauer und Zeichner Pietro von Salis, der ein Jahr älter als Buchmann war

⁵¹ Feist, 1989, S. 473, Wohlgemuth/Zelger, 1984, S. 343, S. 361

⁵² Feist, 1989, S. 91 ff

⁵³ StBWth: Ms Sch 70 (Nachlass Buchmann) – Dieses Bild erwähnt Reinhart in seinem Brief vom 14.2.1906, in dem er Buchmann rügte: «*Sie scheinen mir der italien. Sonne u. Wärme gegenüber reservierter zu sein, als der heimatlichen; wenigstens finde ich grössere Emp-*

«Schlossterrasse in Rapperswil».⁵⁴ Im übrigen liess sich Reinhart mit Buchmann noch etwas Zeit.

Ausstellung 1905: Anerkennung und Käufer

Zu den Käufern früher Werke Buchmanns gehörte auch der Zürcher Kaufmann und Kunstsammler Richard Kisling, der 1904 in die Ausstellungskommission und wenig später auch in den Vorstand der Zürcher Kunstgesellschaft gewählt wurde. Kisling, der bei den Juryverhandlungen die Bilder gleichzeitig auf ihre Eignung für die Aufnahme ins Künstlerhaus und in seine Sammlung prüfte, entdeckte Buchmann im Frühjahr 1905.⁵⁵ Buchmann zeigte damals im Künstlerhaus vier Arbeiten: die Naturstudien «Schwarzwald» und «Bachstudie» sowie die Bilder «Im Laubengang» und «Idylle».⁵⁶ Kisling erstand die «Schwarzwaldsachen»⁵⁷ und das «Läubli»⁵⁸ und tätigte auch in den folgenden Jahren immer wieder Ankäufe. Aus dem Nachlass des Zürcher Kunstsammlers Brägger übernahm er zudem 1907 mindestens drei Bilder Buchmanns.⁵⁹

Buchmann hatte mit der Ausstellung von 1905 nicht nur die Anerkennung Kislings gefunden, sondern auch jene von Hans Trog, der am 12. Mai 1905 in der «Neuen Zürcher Zeitung» voller Wohlwollen bemerkte: «*Wilfried Buchmann beweist mit den Naturstudien (aus*

findungswärme in den Farben der beiden von Amor belauschten Frauen, die ich hier von Ihnen erworb.»

⁵⁴ StBWth: Ms Sch 70 (Nachlass Buchmann) – Am 21.1.1905 teilte Theodor Reinhart Buchmann mit, er habe das Pastell Schlossterrasse in Rapperswil für 100 Franken erworben. Er urteilte über das Bild: «*Ich finde dieses Pastell recht gut u. freue mich Ihrer Fortschritte.*»

⁵⁵ Wartmann, 1923, S. 8 ff

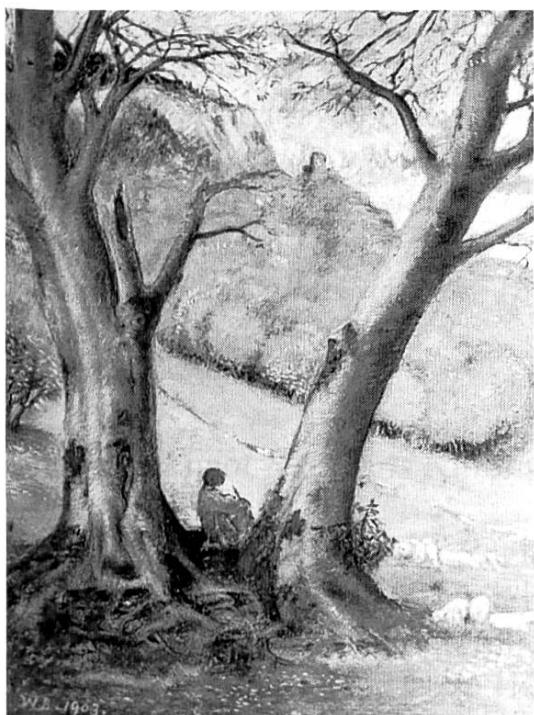
⁵⁶ NZZ, 12.5.1905, Nr. 131

⁵⁷ SIK: Nachlass Buchmann, 10.4.9. – Kisling an Buchmann, 24.4.1907: «Sie haben mir sonst z.B. die Schwarzwaldsachen zu Fr. 50.– angeboten.»

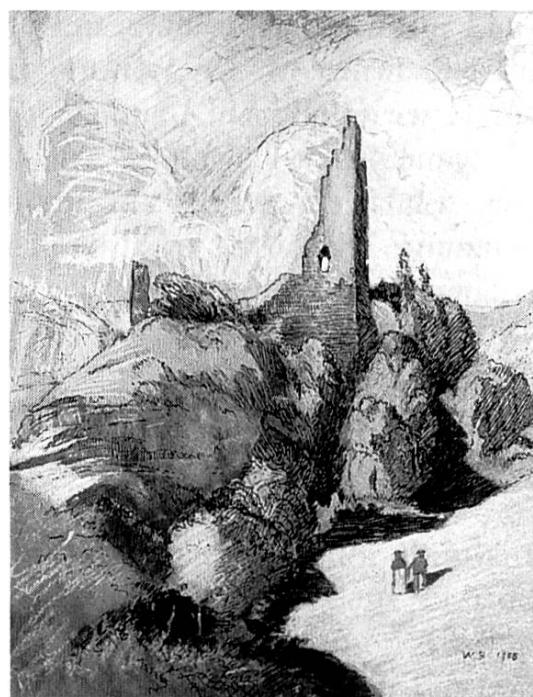
⁵⁸ SIK: Nachlass Buchmann, 10.4.9. – Kisling an Buchmann, 24.8.1907: «*Wenn Sie absolut eine Copie vom Läubli machen wollen, stelle ich Ihnen das Bild zur Verfügung, doch lieber wäre mir schon, wenn sich Ihr Besteller ein anderes Bild wählen würde.*» Das zweite Bild wurde nicht verkauft. Am 23.3.1909 meldete Kisling an Buchmann, bei einer Revision des Magazins im Künstlerhaus habe sich noch ein Bild von ihm gefunden: «*Das Mädchen mit dem Kind in der Laube.*»

⁵⁹ Wartmann, 1923, S. 11

Beispiele aus dem einfühlsamen Frühwerk Buchmanns während seines ersten Zürcher Wirkens von 1900 bis 1905:



«*Blick auf die Burg Manegg*»,
1903, Pastell
(Privatbesitz) – (Foto Autor)



«*Burgruine Freudenberg*»,
1905, Pastell und Deckweiss
über Tusche und Bleistift
(Privatbesitz) – (Foto Autor)



«*Mädchen am Brunnen*»,
1906,
Tempera auf Leinwand
(Privatbesitz) –
Foto von der Winterthurer
Gedächtnis-Ausstellung
von 1933
(Privatarchiv Mathis-Magg)

dem Schwarzwald und Bachstudie), mit welcher Energie er sich der Objekte in der Aussenwelt bemächtigt, wie scharf und fein er sich z.B. von der Struktur des Gesteins Rechenschaft gibt. Ein gefälliges Bildchen 'Im Laubengang' hält einen artigen Lichteffekt geschickt fest. In einem zweiten kleinen Bilde 'Idylle' gibt er weibliche Figuren und Kinder im Freien; Buchmann zeigt hier eine weiche und doch tiefe, gesättigte Farbengebung; die Töne sind wohlautend zusammengebracht; die Absicht des Malers ging offenbar dahin, die Farbe in erster Linie zum Träger der ganzen Stimmung zu machen; daraufhin will das Bildchen, dessen Figuren nicht besonders interessieren, angesehen sein.»⁶⁰

Buchmann wird Reinharts Kunstbube

Im Herbst 1905 war die Beziehung zwischen Theodor Reinhart und Buchmann so weit gediehen, dass Buchmann dem Freund Gustav Gamper am 13. September von einem gemeinsamen Ausflug berichten konnte: «*War letzte Woche mit Dr. Reinhart, Haller & Oscar auf der Ufenau & Hurden. Es war eine herrliche Fahrt.*»⁶¹ Am 17. September 1905 kündigte Reinhart Karl Hofer an, er gedenke an die Beziehungen zu Haller und Zubler solche mit Buchmann anzugehören.⁶² Neun Tage später, am 26. September 1905, unterbreitete er Buchmann schliesslich von einem Aufenthalt in Aix-les-Bains aus den Vorschlag, ihn für circa ein Jahr in Rom studieren zu lassen.

7. Der Mäzen Theodor Reinhart (1849-1919)

Verantwortung für die Belange der Kultur

Die Zunahme von Reichtum und Macht hatte in Theodor Reinhart, dem Leiter der Winterthurer Welthandelsfirma Gebr. Volkart, das Gefühl der Verantwortung für die Belange der Kultur wachsen

⁶⁰ NZZ, 12.5.1905, Nr. 131

⁶¹ Alle Briefe W.B.'s an Gamper – StBWT: Ms Sch 40/32 (Nachlass Gamper)

⁶² Feist, 1989, S. 126

lassen. Seine Neigung zur Kunst liess er zu Beginn des 20. Jahrhunderts ins Mäzenatentum münden. Seinen fünf Kindern, den Söhnen Georg, Hans, Werner und Oskar und der Tochter Emmely reihte er nach und nach eine stattliche Zahl von «Kunst»- oder «Malerbuben» an.⁶³

Als er sich nach 1900 breit angelegt und grosszügig einer Generation von Künstlern öffnete, die seine Söhne hätten sein können, hatte er bereits Kontakt mit Künstlern aus der Generation der Väter und der Gleichaltrigen gehabt. Beim Luzerner Landschaftsmaler Robert Zünd hatte er 1883 zwei Bilder bestellt und Atelierluft geschnuppert, und für Ferdinand Hodler war er erfolgreich eingestanden, als 1899 der Winterthurer Kunstverein das Hodlergemälde «Der Lebensmüde» erwerben wollte, die Eidgenössische Kunstkommision in Bern aber die Bundessubvention verweigerte.⁶⁴

Hans Reinhart, der als einziger der Söhne nicht ins Geschäft eintrat, sondern sich als Dichter und später als Übersetzer ganz der Kunst widmete, führte dem Vater einige der jungen Künstler zu. Einer der ersten war der deutsche Maler Karl Hofer gewesen. Er gewann bereits 1901 die Aufmerksamkeit und Hilfe Theodor Reinharts und brachte den Mäzen in der Folgezeit seinerseits mit einem weiteren Kreis von Malern in Kontakt, der sich vor allem aus Karlsruher Studienkollegen zusammensetzte, namentlich Hermann Haller, Wilhelm Laage, Emil Rudolf Weiss und Karl F. Edmund von Freyhold. Indem Hans Brühlmann, Gustav Gamper, Albert Zubler und Wilfried Buchmann sich den bereits Genannten zugesellten, wuchs die Zahl von Reinharts «Kunstbuben» noch weiter an. Doch damit noch nicht genug. Die Gunst Reinharts genossen des weiteren die Maler Eduard Bick, Henry Kläui, Carl Montag, Ernst Georg Rüegg, Adolf Schinerner, Paul Schweizer, Jacques Ernst Sonderegger, Hans Sturzenegger und Fritz Widmann sowie der Journalist und Schriftsteller Hans Bloesch, der Lyriker Alfred Mombert und der Sänger Robert Spörry.⁶⁵

⁶³ Feist, 1989, S.7 ff

⁶⁴ Feist, 1989, S. 469

⁶⁵ Feist, 1989, S. 469

Das Verhältnis zu den Künstlern

Mit der Aufnahme von Beziehungen zu jungen, künstlerisch tätigen Leuten befriedigte Theodor Reinhart durchaus auch das Verlangen, das eigene Dasein zu erweitern und das eigene Lebensgefühl zu vertiefen. Er möchte, bekannte er am 5. Oktober 1904 in einem Brief an Hermann Haller, noch etwas Sonnenschein des Lebensabends in sein Gemüt fluten lassen, «*das in dreissigjähriger Büreaustubenarbeit dessen so zu sagen gänzlich entbehren musste, und dreissig Jahre im Kerker der Pflicht sehnstüchtig hinter Gittern nach Lebenspoesie dürstete.*»⁶⁶

Der Kontakt Reinharts zu den jungen Künstlern fing immer in Gestalt von kleinen Darlehen oder kleineren Ankäufen an, mit denen der Mäzen weit eher auf Empfehlungen als auf direkte Ansprachen reagierte. Wenn kein Funke übersprang, blieb es bei den kleinen Hilfen. Zu einer anderen Gruppe von Künstlern trat Reinhart in ein sich lang hinziehendes Verhältnis ohne Glanzpunkte und ohne Katastrophe, aber auch ohne Wärme und Herzlichkeit. Wieder andere Künstler erhielten sozusagen «zweckgebundene Kredite». In diesem Falle wurden von Reinhart beträchtliche Mittel aufgewendet, um den jungen Leuten die finanzielle Basis für die Erreichung eines bestimmten Ziels zu verschaffen. Was in diesen Vorgehensweisen erst im kleinen angelegt oder halb entwickelt war, erfuhr volle Ausbildung in jenem System von Rimessen, Reisegeldern, Sachgeschenken, Einladungen und Aufträgen, das auf den langfristigen Aufbau eines Künstlers ausgerichtet war. Diese Stufe erreichten vor allem Karl Hofer und Hermann Haller.⁶⁷

Reinhart kam eine stattliche Multifunktionalität zu. Er war in einer Person Kreditgeber, Kontenführer, Galerist und Organisationsberater seiner «Kunstbuben», aber auch Käufer und Kritiker ihrer Werke, ja ihr Lehrer, der Zensuren erteilte.⁶⁸

Gemäss seiner Gewohnheit investierte er ein beachtliches Quantum an Arbeit und auch an Liebe in seine «Kunstbuben», aber es verlangte ihn als guten Kaufmann auch danach, den Finger auf jeden Posten zu legen. Ständige Furcht, in «ein Sieb zu schöpfen», trieb ihn dazu, den Erfolg kontrollieren, ja beeinflussen zu wollen. Immer wie-

⁶⁶ Kempter, 1985, S. 110 ff

⁶⁷ Feist, 1989, S. 470

⁶⁸ Feist, 1989, S. 475

der einmal wurde aus dem zuverlässigen Helfer und unermüdlichen Ratgeber Reinhart die Autoritätsperson, die anwies und tadelte, drohte und strafte. Meist ging es um die Effektivität der Arbeit. Seine Geduld war rasch am Ende, wenn er Anzeichen permanenter Bummeli und unausgesetzten Vergnügens auf seine Kosten zu bemerken glaubte. Das wird ihm niemand verdenken können. Aber er übertrug dabei oft unzulässig die Erfahrungen aus seiner Arbeitswelt auf die Kunstwelt. Einerseits hatte er einen durchaus romantischen Begriff vom Künstler. Andererseits erwartete er Pünktlichkeit der Rapporte und Exaktheit der Budgets, ja auch ein gewisses Mass an Betriebsamkeit in der «Dienstzeit».⁶⁹

Buchmanns Stellung unter den «Kunstbuben»

Das Verhältnis zwischen Reinhart und Buchmann blieb nicht ungetrübt. Es erfuhr Schwankungen und Unterbrüche. Die künstlerische Wertschätzung Buchmanns durch Reinhart erholte sich nach ersten Kontroversen aber schnell wieder, und trotz der harten Kritik, die er an seinem Stipendiaten anfänglich übte, blieb das Verhältnis Buchmanns zur Familie Reinhart stabil.⁷⁰ Als Reinhart im von ihm gestifteten und nach ihm benannten Flügel des 1916 eingeweihten neuen Winterthurer Kunstmuseums der Wertschätzung seiner «Kunstbuben» expositionellen Ausdruck gab, wurde den Gemälden Hofers und den Skulpturen Hallers ein grosser Saal eingeräumt, Buchmann wurde neben Freyhold, einem von Reinhart ebenfalls heftig kritisierten Künstler, immerhin noch die Ehre eines eigenen Kabinettes zuteil, während die übrigen «Malerbuben» sich in einen zweiten Saal und andere Kabinette teilen mussten.⁷¹

Mäzenaler Vorschlag

Als Theodor Reinhart Buchmann in die Reihe seiner «Kunstbuben» aufnahm, verband er das mit konkreten Vorstellungen. Er

⁶⁹ Feist, 1989, S. 474

⁷⁰ Feist, 1989, S. 415

⁷¹ Feist, 1989, S. 485

schrieb in seinem Brief vom 26. September 1905: «*Ich zahle Ihnen die Reisespesen, das Atelier (Mietzins) u. das Nöthige für Material, Modelle u. einfachen Lebensunterhalt. Wenn es auch Ihr Wunsch ist – ich mache daraus keine Bedingung – so acceptiere ich als Gegenleistung Ihre in dieser Zeit entstehenden Bilder. Ich mache Ihnen diesen Vorschlag, weil ich Ihr Talent hochschätze, u. Sie dasselbe weder in Ihrem Atelier, noch in Zürich überhaupt frei entfalten können, auch dürfte der Umgang mit Hofer, Haller u. Zubler ebenfalls für Sie förderlich sein.*»⁷²

Buchmann hatte einige Arbeiten Hofers kurz zuvor in der Hofer-Ausstellung im Zürcher Künstlerhaus kennengelernt. In Briefen vom 16. September 1905 rühmte er Gustav Gamper und Alfred Kolb gegenüber die grosse Auffassung, die Harmonie der Farben, das hohe Stilgefühl – unter den neuen Bildern aus Rom seien «*wahre Meisterwerke*». ⁷³ An die Seite Hofers gestellt zu werden, musste für Buchmann eine ganz besondere Ehre bedeuten.

Am 13. September hatte er Gamper, den er im Juli in Bad Ragaz besucht hatte, noch seine momentane Arbeit und seine weiteren Pläne geschildert. Aus dem Rheintal war er mit neuen Bildideen nach Hause zurückgekehrt. Ein kleines Pastell aus dieser Zeit zeigt die Burgruine Freudenberg. Andere Motive verarbeitete er im Atelier. «*Was mein Bild anbelangt,*» schrieb er, «*so hatte ich dazu jenes prächtige Motiv gewählt, mit der Buchengruppe vor der Strasse nach Luziensteig, & zwar habe ich eine Stimmung wie vor einem Gewitter angenommen, das Laub der Bäume stark vom Winde bewegt.*» Grössere Sachen würden in kurzer Zeit in Angriff genommen, schloss er. Nun kam plötzlich alles anders.

Wenn Buchmanns Antwort an den Mäzen vom 27. September auch äusserst knapp ausfiel, so nahm er das Angebot doch «*mit grösster Freude und Dankbarkeit*» an.⁷⁴ Wie von Reinhart angeordnet reiste er bereits am 3. Oktober 1905 in Begleitung Karl Hofers nach Rom. Hofer, der von einem Besuch bei seiner Mutter in Karlsruhe zurückkehrend in Winterthur Zwischenstation machte, schrieb am Vortag der Reise aus dem Rychenberg an Reinhart in Aix-les-Bains:

⁷² Alle Briefe Reinharts an W.B., sofern nicht anders verzeichnet – StBWth: Ms Sch 70 (Nachlass Buchmann)

⁷³ Kempfer, 1985, S. 106; StBWth, Ms Sch 40/32

⁷⁴ Alle Briefe W.B.'s an Theodor Reinhart – StBWth: Ms 4 o 615/8 (Nachlass Th. Reinhart)

«*Morgen, Mittwochnacht, bin ich in Rom. Buchmann freut sich wie ein König.*» Und aus Rom meldete er am 5. Oktober: «*Buchmann hat schon Atelier und freut sich des schöneren Daseins.*»⁷⁵

8. Rom (1905/06)

Deutschrömische Tradition

Mit Hofer, Haller und Zubler zählte Buchmann nun zu Theodor Reinharts «römischem Bataillon», das zur letzten Phalanx der sogenannten Deutschrömer gehörte. Neigte sich doch damals die lange Tradition des Aufenthaltes deutscher Maler in Rom dem Ende zu.

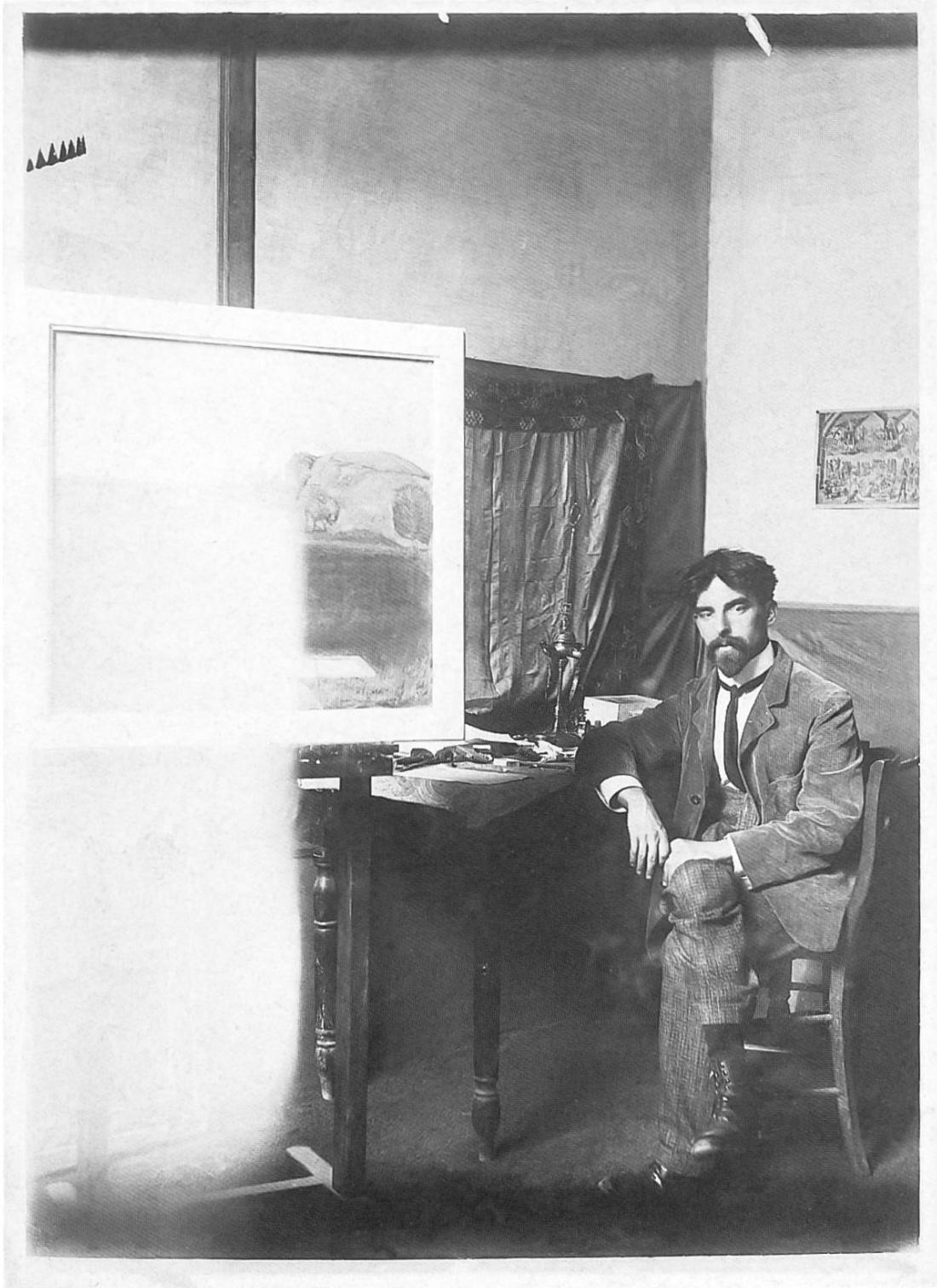
Hatten im 19. Jahrhundert noch viele deutsche Künstler in Rom ihre ideale Heimat gefunden, – Feuerbach, Marées und der junge Böcklin sind die bekanntesten Beispiele dafür –, so hatte sich die deutsche Malerei inzwischen nach neuen Kunstzentren auszurichten begonnen. München und Wien, dann Berlin, vor allem aber Paris liefen Rom schnell den ursprünglichen Rang ab. Diese Entwicklung zog eine äussere Verödung des römischen Kunstlebens nach sich. Dennoch war die künstlerische Nährkraft des römischen Bodens auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch nicht erschöpft.⁷⁶ Für Buchmann, für den trotz der Eindrücke, die er in Paris und München gewonnen hatte, Böcklin Vorbild geblieben war, bedeutete es höchstes Glück, dessen Wahlheimat ausgiebig kennenlernen zu können.

Atelierhaus Via Margutta 33

Buchmann bezog im Atelierhaus Via Margutta 33 ein für ihn reserviertes Studio. Gustav Gamper schilderte er am 27. Oktober 1905 seine nächtliche Ankunft mit den Worten: «*Die Begrüssung in Rom war herzlich. Ich schlief gut. Und wie ich morgens erwachte, musste ich mich besinnen, obs Traum oder Wirklichkeit sei, als ich von hoher Zinne im Atelierhaus auf das göttliche Rom sah.*»

⁷⁵ Feist, 1989, S. 128, S. 130, S. 420

⁷⁶ Wackernagel, 1912, S. 216 ff



Wilfried Buchmann in seinem Atelier Via Margutta 33 während seines ersten Rom-Aufenthalts von 1905/06 (Foto Archiv des Autors)

Die Via Margutta hat der Kunsthistoriker Martin Wackernagel, der in jenen Jahren als Assistent am Preussischen Historischen Institut in Rom weilte, eindrücklich in seinen «Erinnerungen an römisches Künstlerleben» beschrieben, die er 1911 in der Wochenschrift «März» veröffentlichte: «*Unmittelbar hinter der alten vornehmen Fremdenstrasse, der via del babuino, mit ihren distinguierten Engländerpensionen und der bunten, funkelnden Reihe von Schaufenstern [...] läuft am Fuss des Pincio entlang ein schmales Nebensträsschen, verwahrlost und volkstümlich malerisch-schmutzig, die Via Margutta, das altangestammte Hauptquartier der Künstler.*» An ihrem Ende lag das grosse, dreistöckige Atelierhaus Nummer 33, in dem Buchmann untergekommen war, und das, wie Wackernagel weiter schreibt, «*durch seine billigen Mietpreise, wie durch den wirklich künstlerisch reizvollen, bohemienmässig freien Charakter und Aspekt, namentlich von jüngeren Künstlern sehr geschätzt, und auch jahraus jahrein von oben bis unten vollbesetzt*» war.⁷⁷

Buchmann richtete sich im Laufe der nächsten Wochen nach und nach ein. Am 12. Oktober berichtete er an die Eltern: «*Auf einer 'vendita' habe ich heute einige Ateliermöbel erstanden, eine praktische Kommode mit Schubladen, einen Lehnsessel gepolstert und 4 Stühle. Man bekommt diese Sachen spottbillig. – Es wird aber immerhin noch bis Ende dieser Woche gehen, bis ich so eingerichtet, dass ich arbeiten kann.*»

Lob des Ateliers

Theodor Reinhart hatte er am 7. Oktober kurz und bündig mitgeteilt: «*Nach fröhlicher Reise sind Herr Hofer & ich Mittwoch Nachts in Rom angekommen. Durch die Fürsorge Freund Zublers besitze ich nun schon ein gutes Atelier und zwar im gleichen Hause. Ich zahle 50 Lire pro Monat, & habe ich bereits für 3 Monate die Miete geregelt. Mit dem Einrichten kann ich bis nächste Woche soweit sein, um dann die Arbeit aufnehmen zu können.*»

Die Knappheit der ersten beiden Briefe Buchmanns an seine Adresse machten Reinhart derart stutzig, dass er am 21. Oktober gegenüber Karl Hofer nicht ohne Unmut bemerkte: «*Buchmann hat*

⁷⁷ Wackernagel, 1911, S. 167

sowohl meine Rom-Offerte als meine Antwort auf seine paar Zeilen auffallend lakonisch beantwortet. Dankergüsse sind mir ja zuwider, aber ein menschliches Sich-Erschliessen würde mich freuen.» Hofer antwortete ihm am 22. Oktober: «*Wo's mit Buchmann hapert, weiss ich nicht. Ich denke mir, das ist Schweizer Eigenart. Künstler und Schweizer sind nach meiner Beobachtung nicht von Schreiberlingen und haben das Herz nicht in der Feder.*» Sonst habe er den Eindruck, dass sich Buchmann sehr freue, hier zu sein.⁷⁸

Und ob er sich freute! «*Die ersten Wochen kam ich kaum zur Besinnung, so drängten sich Eindrücke auf Eindrücke, immer wieder Neues, Schönes. Ich musste wirklich erst mich zurechtfinden in dieser herrlichen Welt,*» schrieb Buchmann am 25. Oktober in einem langen, mitteilsamen Brief an Reinhart.

Hofer dürfte ihm, was die Mitteilungen an den Mäzen anbelangte, einen Wink gegeben haben. Buchmann lockerte von nun an seine Zurückhaltung gegenüber dem Gönner, die ihm mit Sicherheit eine gewisse Ehrfurcht auferlegt hatte. Inzwischen hatte er sein Atelier angenehm eingerichtet. «*Das nenn ich nun mal ein Atelier, gross, schön, mit sehr gutem Licht,*» hielt er gegenüber Reinhart fest.

Was für Buchmann ein Anlass zur Euphorie war, wäre, laut einer Feststellung Hofers vom 4. Juli 1906, zum Beispiel für Emil Rudolf Weiss «*nicht gut möglich*» gewesen. «*Er hat denn doch andere Ansprüche.*» Auch für Hofer wäre ein Atelier in der Via Margutta 33 nicht in Frage gekommen. Wenn aus Weiss' Aufenthalt in Rom je etwas werde, fuhr er in seinem Brief an Reinhart fort, «*dann werden wir für Atelier und Wohnung hier sorgen, ähnlich wie wir wohnen.*»⁷⁹ Hofer hatte mit seiner Frau die geräumige und komfortable obere Wohnetage des Palazzo Poniatowski in der Via Flaminia 110 gemietet. «*Ein Speisesaal, etwa acht mal zehn Meter, sechs Meter hoch, gegen Nord eine von Säulen getragene verglaste Loggia mit heiter geschmücktem Tonnengewölbe diente mir als Arbeitsraum. Ausserdem gab es noch vier Räume und zwei Terrassen, davor einen ausgedehnten Gemüsegarten,*» beschrieb Hofer in den «Erinnerungen eines Malers» seine Wohnverhältnisse.⁸⁰

⁷⁸ Feist, 1989, S. 132, S. 134

⁷⁹ Feist, 1989, S. 173

⁸⁰ Hofer, 1953, S. 84

Buchmann hingegen war mit seinem weit bescheideneren Atelier vollkommen zufrieden. «*Ich freue mich wie noch nie, zu arbeiten,*» fuhr er in seinem Brief an Reinhart fort. «*Ich habe auch schon mit Modellstudien für mein erstes Bild begonnen. Mannigfaltige Eindrücke aus der Umgebung Roms haben mir Anregung zu Bildern gegeben, die auszuführen mein Ersehntestes sind.*»

Es habe ihn sehr gefreut, antwortete Reinhart am 30. Oktober 1905 befriedigt, dass er, Buchmann, Veranlassung genommen habe, in seinem Brief etwas mit ihm über die Welt seiner Gedanken, Eindrücke, Empfindungen und Pläne zu plaudern. «*Fahren Sie damit fort, so oft es Ihnen ein Bedürfnis ist, ich bin Ihnen stets dafür dankbar u. wir kommen uns so auch innerlich näher.*» Und am 26. Dezember bekannte er gegenüber Buchmann: «*Ich bin immer so dankbar, wenn ich einen Einblick ins Künstler- u. Seelenleben meiner Malerbuben erhalte; ich bin dann froh u. jung mit ihnen.*»

Der römische Freundeskreis

Buchmann hatte sich schnell eingelebt. Mit Zubler war er am Sonntag jeweilen bei Hofer und seiner Frau im Palazzo Poniatowski zum Essen eingeladen. «*Das ist für uns immer ein kleiner Festtag, denn Frau Hofer versteht, gut zu kochen, und ist immer rührend um das leibliche Wohl ihrer Gäste besorgt,*» schrieb er am 25. Oktober an Reinhart. Es sei gewöhnlich sehr lustig, meldete Hofer betreffs des gemeinsamen Sonntagessens am 22. Oktober an Reinhart.⁸¹ Welche Formen diese Lustigkeit zuweilen annahm, hatte Buchmann im Brief vom 12. Oktober an seine Eltern beschrieben. «*Mit Klavier, Gesang, Coca-mella und Tricobalca führen wir napolitanische Tänze auf. Kurz, wir bringen die Zeit sehr vergnügt zu.*»

Der anfänglich enge Freundeskreis weitete sich schnell aus: «*Unsere neueste Bekanntschaft ist ein japanischer Maler 'Mibuma Arishima' aus Tokyo, ein feiner liebenswürdiger Mensch,*» schrieb Buchmann am 12. Oktober an die Eltern. «*Er wird wohl noch unser intimer Freund werden. Als Bekannten nenn ich noch ein[en] Basler Maler Barth, ein sehr*

⁸¹ Feist, 1989, S. 134

netter Mensch. Er hat im gleichen Haus sein Studio. Im übrigen wimmelt es gerade in unserem Quartier von deutschen Malern.»

Als Ende Oktober Hermann Haller von einem Aufenthalt in der Schweiz nach Rom zurückkehrte, war Theodor Reinharts Quartett komplett. Seit er in ihrem Bunde sei, hätten sie schon allerlei Schönes zusammen erlebt, schrieb Buchmann am 15. November an den Mäzen. Im Teatro Adriano hatten sie eine vom Komponisten Mascagni selbst dirigierte Aufführung der «Cavalleria Rusticana» besucht. Begeistert berichtete Buchmann am 19. November an die Eltern: «*Liebe, Leidenschaft und Leben ist in diesen Melodien enthalten, und jeder Italiener, der sie hört, ist weg.*» Mit Haller besuchte er öfters den Campo fiori, auf dem der Bildhauer, der auch Goldschmied war, für Theodor Reinhart Perlen, Rubinen, Smaragde, Gold und Silber zusammenkaufte, um daraus Schmucksachen herzustellen.⁸² Am 24. Dezember schilderte Buchmann Reinhart einen viertägigen Ausflug mit Zubler nach Anzio ans Meer.

Weihnachten und Neujahr

Die Vorweihnachtszeit erlebte Buchmann als ein Wunder. «*Wenn nicht fast täglich ausgediente Modelle vor der Türe erscheinen würden, die mit ihrem 'Buona Festa' ein paar Soldi haben möchten, käme einem meiner Treu nicht in den Sinn, dass Weihnachten vor der Türe steht,*» schrieb er am 19. Dezember an die Eltern. Zum Weihnachtsfest beschenkte Reinhart seine Kunstbuben mit je 50 Franken und einem Kistchen Havanna-Zigarren à 50 Stück. Überhaupt erschöpfte sich seine Unterstützung der jungen Künstler nicht in der monatlichen Geldsendung. Im November hatte er Buchmann und Zubler auf ihren Wunsch hin bereits mit Kleidern versehen. Es handelte sich um «*Hemden, Kragen, Röcke, Hosen*», wie Buchmann am 19. Dezember den Eltern berichtete. Doktor Reinhart meine es wirklich überaus gut mit ihnen, hielt er im gleichen Brief fest, und fuhr fort: «*Ich lauf jetzt immer mehr oder weniger elegant herum. Gelbe Schuhe und Italiener-Kopfbedeckung. Es ist hier nötig, denn die Italiener sind immer 'chic'.*»

⁸² AdA: W.B. an die Eltern, Rom, 19.11.1905

Den Weihnachtsabend und Silvester 1905 verbrachten die drei Schweizer Haller, Zubler und Buchmann bei Familie Hofer. «*Wir haben nicht schlecht gelebt, Hühner, Fische, Wildbret, Kuchen und allerlei Guts vertilgt. Lorbeer ersetzte uns den Christbaum. Vor jedem Teller brannte auf einer Orange ein Kerzlein. Wir haben musiziert, getanzt und gelacht, so viel wir konnten. Die Sylvesternacht, den Übergang ins neue Jahr, bemerkten wir kaum. Nun ists vorbei, und ich bin wieder bei der Arbeit,*» meldete Buchmann am 2. Januar an die Eltern.

In Wirklichkeit gings an jenem Silvester ziemlich rauh zu und her. Es kam zu einem Schusswechsel zwischen Hofer und einigen Störenfrieden, die mit Steinen eine Scheibe eingeschmissen hatten und als die drei Schweizer sich aus Jux in betrunkenem Zustand rasierten, zu einer derart «blutigen Metzelei», dass sie sich längere Zeit nicht mehr auf der Strasse blicken lassen konnten.⁸³ Als Hofer diese Ereignisse am 19. Januar 1906 allzu offenherzig an Reinhart berichtete, handelte er sich eine harsche Rüge ein.

Gesellschaftsleben

Die Künstler wurden auch immer wieder in die bessere Gesellschaft eingeführt. So etwa durch den Juristen Hans Stockar beim Arzt und Kunstsammler Otto Fleischl, dessen Haus ein Zentrum des römischen Gesellschaftslebens war. «*Seit einiger Zeit ist Dr. jur. Hans Stockar da,*» schrieb Buchmann am 25. Januar 1906 an die Eltern. «*Ich kenne ihn durch Fr. Ulrichs. Sie und ich sind schmollis mit ihm. Durch ihn wurden wir bei Dr. Fleischl eingeführt. Frau Dr. Fleischl, eine Schwarzenbach von Zürich, malt auch und ist eine sehr kunstfreundliche Frau. In dem Haus verkehren sehr hochwohlgeborene Leute. Juristen, Künstler, Diplomaten, Marchesinnen und Contessas etc... Höchst interessant. Bei unserm Besuch waren wir jedenfalls die Schäbigsten aber Interessantesten. Es war natürlich alles im Frack. Das hinderte uns nicht, mit schönen gelben Schuhen aufzutreten. Wir waren auch bei Stockar in der Privatpension eingeladen. Da lernten wir Prof. Dr. Löne, Archäologe, von der Universität kennen, einen Kunsthistoriker, einen General und die Frau vom italienischen Generalkonsul in Schanghai. Mir schmeckte die ausgezeichnete Küche vorzüglich.*

⁸³ Feist, 1989, S. 156; Hofer, 1953, S. 85 ff

Ich glaube, ich konnte fast einige Tage nichts mehr essen, so waren wir gefüttert worden.»

Campagna-Ausflüge

Die freie Zeit hatte Buchmann von Anfang an dazu benutzt, Rom auszukundschaften. Wie Berauschung hätten die ersten Eindrücke auf ihn gewirkt, schrieb er am 27. Oktober 1905 an Gustav Gamper. Jetzt komme er allmählich zur Besinnung. Die Stadt, die ihm sieben Jahre zuvor als «Loch» vorgekommen war, gefiel ihm nun mit jedem Tag besser. *«Je mehr ich Rom kennenlerne, je mehr gefällt's mir. Jede Woche entdeckt man etwas Neues, seis Architektur, Malerei oder Bildhauerei,»* schrieb er am 19. November an die Eltern. *«Wir gehn sehr viel aufs Land, die sogenannte Campagna. Das ist die riesige Ebene vor Rom. Da weiden tausende von mächtigen weissen Ochsen, mit den schöngeformten Hörnern. Es treiben Pferde in grossen Herden frei herum. Die braunen Hirten hoch zu Pferd mit ihren Ziegenfellhosen möchte ich nicht vergessen. Es hat alles einen grossen Zauber und Reiz,»* berichtete er am 9. November an die Tante Susanna Kägi-Buchmann.

Diese Ausmärsche in die Campagna führten etwa nach Acqua Acetosa und Porta Nomentana.⁸⁴ Am 26. November führte ein Mittagsbummel mit Haller und Zubler durch *«unbekanntes Gebiet weit unten am Tiber gegen Ponte Mole zu,»* wie Buchmann an den Mäzen berichtete. Er habe dabei an Ludwig Richter und die Schilderung seiner römischen Tage in der Selbstbiographie denken müssen, schrieb er weiter. Bald hatte er sein Lieblingstal vor der Porta San Giovanni entdeckt.⁸⁵

Auch an das antike Rom näherten sich die jungen Künstler an. Buchmann bekannte am 9. März 1906 gegenüber Hans Reinhart, er lese Properz, Ovid und Apulejus, deren Elegien ihm bei Wanderungen durchs alte Rom so oft in den Sinn kämen. An einem schönen Tag im Dezember 1905 marschierte er in Begleitung seiner Freunde über die Via Appia, – *«Vier Stunden bis Albano und rechts immer die*

⁸⁴ AdA: W.B. an die Eltern, Rom, 12.10.1905; StBWth: W.B. an Th. Reinhart, Rom, 25.10.1905

⁸⁵ Schmid, 1934, S. 9

Grabestruänner entschwundener Römerzeiten» –, und in einer schönen Mondnacht schauten sie sich Kolosseum, Forum und Palatin an, wie er am 25. Januar 1906 an die Eltern berichtete.

Kunsteindrücke

Die erste Kunstsammlung, die Buchmann besucht hatte, war jene im Vatikan. «*Es gibt noch so viel Grosses zu sehen,*» schrieb er dazu am 25. Oktober 1905 an Theodor Reinhart. Besonders stark waren die Eindrücke, die er danach in der Sixtinischen Kapelle gewann. «*Ich möchte recht öfters gerade dort hingehen,*» teilte er Reinhart im gleichen Brief mit, «*um diese schlichte erhabene Auffassung, diese prächtige Farbenglut dieser Meister der Malerei in mich aufzunehmen & kennenzulernen. Von dem göttlich naiven Perugino angefangen bis hinauf zu der dämonischen Schöpfungskraft Michelangelo's ist es ein grosser Hymnus einer grossen Kultur.*»

An Hans Reinhart schrieb er am 13. November, von alter Kunst habe er schon recht vieles gesehn. «*Vielelleicht das Schönste schon. Das kleine Giotto Fresko mit dem frommen Papst & seinen Heiligen, im Lateran. Du kennst es wohl, es hat fast etwas Hofersches. Ich hab es auch mit ihm angesehen.*»

Ausführlich erzählte Buchmann Theodor Reinhart am 15. November von einem mit Haller unternommenen Besuch im Thermenmuseum, den Sammlungen griechischer und römischer Bildwerke.

Vom Besuch der Galerie Corsini, wo er sich wieder einmal an Rembrandtschen Radierungen erfreut habe, berichtete Buchmann Reinhart am 24. April 1906. Diese Blätter hätten einen bleibenden Eindruck hinterlassen. «*Ein Blatt ist köstlicher als das andere. Man wird nicht satt, diese unerschöpfliche Phantasie, diese geniale Zeichnung zu bewundern.*»

Und am 9. September teilte er Reinhart schliesslich mit: «*Um Galerien zu geniessen ist wohl der Sommer die geeignete Zeit. Nie konnte man ungestörter in der Capella Sixtina geniessen wie jetzt. Jüngst habe ich auf besondere Erlaubnis hin die Appartements Borgias gesehen & bewundert. Es sind 3 ineinandergehende Säle, & einer prächtiger wie der andere. Eine Innigkeit der Darstellung & eine Farbenfreudigkeit sondergleichen. Das ganze wirkt auf einen wie Festmusik.*»

Malarbeit – Bilder

Buchmann hatte auch sehr bald schon seine Malarbeit aufgenommen. Noch hielt er an der leidlich unbequemen Technik der Tempera fest. Am 15. November meldete er Reinhart: «*Mit meiner Arbeit gehts gut & täglich besser. Mein erstes Bild rückt vor. Ich arbeite mit Genuss. Brauche nicht weit zu suchen, meine Formenwelt liegt so nah. Vor dem Atelier, nächst des Epheu, stehn die Lauben, die ich male. Selbst die menschliche Schönheit fehlt nicht. Modelle sind da, mehr als man braucht.*»

Über die römischen Modelle hatte Buchmann bereits am 15. Oktober begeistert an Alfred Kolb geschrieben: «*Modelle aus den Sabinerbergen – wie antike Statuen. Nun kann ich wieder mal Menschen sehen in vollkommener Schönheit.*» Auch gegenüber Gustav Gamper hatte er am 27. Oktober die schönen Mädchen aus Anticoli und Saracinesco gelobt, die dem Künstler zeigten, was reine Schönheit sei.

Am 26. November teilte Buchmann Reinhart mit, das erste Bild, eine weibliche Figur mit landschaftlicher Umgebung, gehe der Vollendung entgegen. Daneben male er noch seine Atelieraussicht. «*Ich glaube, es wird Sie auch freuen, diesen idyllischen Winkel gemalt zu sehen,*» fügte er hinzu. «*Ich will mein Bestes tun, diese Sonnigkeit hereinzubringen, die täglich jetzt darüber liegt.*»

Nachdem Buchmann diese beiden Bilder nach Winterthur abgesandt hatte, teilte er Reinhart am 24. Januar 1906 mit, gegenwärtig arbeite er abwechslungsweise an einer «*Mutter mit Kind*» und einer «*weiblichen Figur im Rasen liegend*». Sobald er einen ordentlichen Spiegel gefunden habe, werde er sich auch hinter das Selbstporträt machen. Im Dezember hatte Reinhart nämlich in einem Brief an Zubler angeregt, Haller, Zubler und Buchmann möchten sich doch mit einem Selbstporträt im Porträtfach üben.⁸⁶

Reinharts Kritik

Die Bilder «Mädchen am Laubgang» und «Atelieraussicht», die Buchmann nach Winterthur gesandt hatte, erfüllten die Erwartun-

⁸⁶ Am 26. Dezember teilte Reinhart Buchmann mit: «*Wegen Porträts Ihrer drei (Haller, Zubler und Buchmann), schrieb an Zubler.*»

gen Reinharts nicht. «*Ich sehe, dass Sie sich bemüht haben, die für Sie neuen Eindrücke der dortigen Erscheinungen u. des dortigen Lichtes in Farben umzuwerten,*» schrieb er am 14. Februar an Buchmann, rügte aber gleichzeitig: «*Sie scheinen mir der italien. Sonne u. Wärme gegenüber reservierter zu sein, als der heimatlichen.*»

Dann ging er ins Detail. Im grösseren Bild stiess er sich an folgendem: «*Das Laubwerk links oben in der Ecke u. das Gras unten im Vordergrund finde ich allzu unklar skizzenhaft. Die linke Hand mit dem Blumenstrauss störend in Linie u. Farbe. Deckt man den Blumenstrauss u. den ihn haltenden Arm zu, so gewinnt das Bild erheblich an Ruhe der Linienführung u. an Wirkung der Figur u. Landschaft.*» Der Blumenstrauss verdeckte gerade ein sehr hübsches Stück landschaftlichen Hintergrundes, das in dem schwerfälligen Efeubogen wie eine Erlösung wirken würde, doppelte er am 27. Februar nach. Und durch Hofer liess er ihm am 4. März ausrichten, es genüge nicht, einen vollen Busen und einen Weiberrock mit etwas Landschaft gut zu malen, sondern Hände, Füsse und Kopf wollten auch gut gemalt sein. Man sehe im Bilde ganz genau, was ihn interessiert habe, und was nicht.

An der «Atelieraussicht rügte Reinhart am 27. Februar: «*Das kleine Bild haben Sie nur auf Carton gemalt, den Sie auf eine elende Schreinerarbeit aufnagelten. Auch Ihre Studien - wenn sie so gut sind - sind wert auf Leinwand mit solidem Keilrahmen gemalt zu werden. Ich habe Ihnen noch nie ein Budget beschnitten, knorzen Sie daher auch nicht am Material mir gegenüber.*»

Buchmanns Entgegnung

Buchmann antwortete Reinhart am 24. Februar, er habe versucht, einen «*lichten Spätherbsttag*» wiederzugeben, und glaube, die Stimmung annähernd getroffen zu haben. «*Die kompositionelle Lösung hätte in verschiedenen Punkten glücklicher gelöst sein können,*» gab er zu, und erklärte: «*Die Hand mit dem Blumenstrauss hat mir viel zu schaffen gegeben, & begreife ich sehr, dass Ihnen dies nicht gelöst erscheint. Ich liess sie stehn, weil der Blumenstrauss gut auf dem Hintergrund stand, & der Raum gut ausgefüllt war.*» Er habe erkannt, schreibt er weiter, «*wie schwer es ist, eine Landschaft mit figürlicher Staffage in natürlicher Lichtwirkung aus*

dem Gedächtnis zu malen. Daher auch das Undurchführte an manchen Stellen.»

Seine neuesten Arbeiten, fuhr er fort, seien einfache figürliche Vorwürfe, bei denen er bemüht sei, der Form und Bewegung gerecht zu werden.

Aus der parallelen Korrespondenz mit Hofer

Am 15. Februar ging Reinhart auch in einem Brief an Karl Hofer auf Buchmanns Bild ein. Er meinte, die Missgriffe darin hätten Buchmann signalisiert werden können, und bat ihn, sich ihm gegenüber einmal sowohl über Buchmann als auch über Zubler, an dessen Bildern und Verhalten er noch mehr auszusetzen hatte, «*ganz offen auszusprechen*».

Hofer tat ihm am 27. Februar den Gefallen. Allzu ernst hätten die zwei die Sache gewiss nicht genommen, aber daraus könne man keine Schlüsse ziehen, schrieb er. Ein Künstler sei schliesslich kein Kaufmannslehrling, dem man, wenn er faul sei, mit ziemlicher Sicherheit voraussagen könne, dass nichts aus ihm werde. Ihm sei es absolut unmöglich, den Lehrmeister zu spielen, zu korrigieren oder Ratschläge zu erteilen, wenn sich nicht die Gelegenheit dazu ganz ungezwungen und von selbst biete. Ausserdem habe es keinen Sinn, an den Zweiglein rumzuschneiden. Der wunde Punkt sitze im Stamm. Er habe das Gefühl, den zweien gelinge manchmal im Dusel etwas Gutes. Es sei in ihrem Schaffen wenig Bewusstsein und Selbstkritik. Wenn sie den Pinsel aus der Hand gelegt hätten, würden sie wohl nicht mehr viel an die Arbeit denken.

«*Vielelleicht sind beide reif, wieder in ihr Atelierloch gegenüber dem Getöse des Kupferschmieds in Zürich zurückzukehren – römische Ateliermiete hin oder her –, um dort einzusehen, was sie in Rom versäumt haben,*» antwortete Reinhart am 4. März an Hofer und bat ihn, Haller zu veranlassen, die beiden nicht zu Spaziergängen und «*Flonerei*» mitzunehmen. Deren Talent sei viel kleiner als jenes von Haller, und sie müssten ernst und viel arbeiten, um sich zu fördern, und nachdenken, fuhr er fort. Beide malten drauflos und betrachteten die Leinwand des Bildes als Übungsplatz für schülerhafte Versuche, Füsse, Hände und Gesichtsausdruck zu malen, statt dass sie vorher durch Zeichnen nach

Natur und Kopieren guter Originale sich übten. «*B. wäre wohl der bessere, aber er hat sich ins Schlepptau nehmen lassen,*» setzte er hinzu, und schloss, er rechne auf ihn, Hofer, dass er Zubler und Buchmann in seinem Auftrage Geeignetes aus diesem Brief vorlese.⁸⁷

Besuche

Nachdem Reinhart Anfang April 1906 seine Kunstbuben in Rom besucht hatte, konnte Buchmann Ende des Monats auch noch seine Eltern und Geschwister für eine Woche bei sich empfangen. Wie sehr er sich darauf freute, ihnen die Herrlichkeiten Roms zeigen zu können, brachte er in seinen Briefen nach Hause immer wieder zum Ausdruck. «*Ich freue mich, wenn Ihr im Frühling kommt,*» hatte er bereits am 19. November 1905 geschrieben, «*bis dann kenne ich Rom, hoffe ich, wie meine Hosentasche.*» Am 30. April 1906, als seine Angehörigen wieder abgereist waren, teilte er auf einer Postkarte Heinrich Senn mit: «*Meine Leute waren 8 Tage hier. Wir waren fröhlich und haben viel gesehen. Die Zeit war nur zu kurz, um alles Schöne ihnen zu zeigen.*»

Mäzenale Ratschläge

Reinhart hatte Buchmann am 27. Februar erste Ratschläge erteilt. Er schrieb damals: «*Studieren, resp. zeichnen Sie tüchtig Hände, bis eine gewisse Vollkommenheit der Studien da ist, sollen Sie in Bildern nicht Hände bringen.*» Seinen Besuch Anfang April dürfte er zu weiteren mündlichen Ermahnungen genutzt haben, bevor er Buchmann nach der Rückkehr in die Schweiz von Winterthur aus ausführliche schriftliche Anweisungen zukommen liess. Am 26. April riet er ihm: «*Gehen Sie öfters in die Kunstsammlungen, u. wiederholt u. nicht in langen Intervallen in die gleichen; Sie werden jedesmal – selbst in den gleichen Bildern, Blättern oder Sculpturen – neue Schönheiten u. Wegleitungen zum Fortschritt entdecken! Selbst am Unschönen u. Missfallenden kann man lernen, indem man den 'Missfall', den 'Fehler' entdeckt.*» Zudem legte er ihm

⁸⁷ Feist, 1989, S. 161 ff

nahe, sich einen neuen Lebens- und Arbeitsrhythmus anzugewöhnen: «*Wenn Sie des Morgens zeitig aufstehen, an die Arbeit gehen, im Atelier wie Haller bei der Arbeit frühstückten u. bis 11 oder 12 Uhr bei der Arbeit bleiben, so kommt Besseres heraus, als bei dem bisherigen Tagesprogramm! Statt Nachmittags als Regel meist nur dem Schlendern u. Bummeln zu leben, sollte ein strebsamer Kunstjünger – u. das sind Sie noch – oft Sammlungen studieren, Studien nach der Natur zeichnen, Gliedmassen, Köpfe, Kleiderfalten; u. sich am Selbstporträt auch im Porträtfach üben, was am ehesten das tägliche Brot in 'Klemmen' später einbringt. Daneben ist auch geistig bildende Lectüre an Abenden nicht zu vergessen.»*

Mitte Juli wollte sich Reinhart nach Ansicht weiterer Bilder entscheiden, ob er Buchmann weiter unterstützen werde. Zubler hatte er seine Gunst bereits auf den 31. Juli gekündet. «*Wenn Sie Ihren Aufenthalt dort ernstnehmen, so bin ich im Herbst noch nicht am Ende meines Interesses für Sie,*» schrieb er, und setzte hinzu, Zubler habe seine nun vollen zwei Jahre nicht so ausgenutzt, wie er es gehofft habe und zu erwarten berechtigt gewesen sei, und er müsse sich daher, da er, Buchmann, bisher in dessen «*Tagesfahrwasser*» gesegelt sei, ihm gegenüber offen und klar aussprechen. «*Wenn sehr talentierte Künstler gelegentlich bummeln, so ist das für die bloss talentierten nicht das richtige Vorbild; sonst gehören sie in die Kategorie der für die Kunst u. Kunstgeschichte überflüssigen Künstler, die besser tun, im Kunstgewerbe auf Bestellung sich zu betätigen, wo sie einzige Existenzberechtigung haben.*»

Das weitere Schaffen Buchmanns

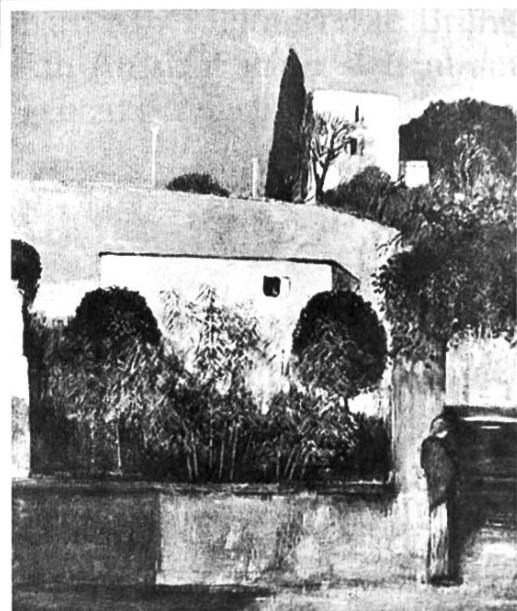
Buchmann wusste also, was es galt. Am 4. Mai dankte er Reinhart für die «*wohlwollenden Ratschläge*» und versprach, sein bestes zu tun, um seinem «*Anerbieten*» würdig zu sein.

Mitte April hatte er die Arbeit an einem «*Mädchenbrustbild*» und einem «*Frühlingsgärtchen*» beendet. «*An der sitzenden Halbfigur, die Sie noch in Untermalung gesehen, habe ich ebenfalls fleissig weitergearbeitet,*» teilte er Reinhart am 19. April weiters mit, und fuhr fort: «*Die Lust zum 'Landschaftern' ist in mir wieder erwacht, & ich arbeite nun zeitweise draussen in der Campagna.*» Am 24. April meldete er dem Mäzen: «*Vergangene Tage habe ich in 'Bosco Sacro' ein entzückendes landschaftliches*

Buchmanns erste römische Bildersendung an Theodor Reinhart:



«Römische Pergola» oder
«Mädchen am Laubgang», 1906,
Tempera auf Leinwand
(Kunstmuseum Winterthur)
– (Foto Schweizerisches Institut
für Kunstwissenschaft)



«Römisches Motiv» oder
«Atelieraussicht», 1906,
Tempera auf Karton (Privatbesitz) –
(Foto aus Schmid, 1934: Neujahrsblatt
der Zürcher Kunstgesellschaft)

Idyll gefunden, das ich nun in kleinem Format male. Ich kann das 'Landschaftern' sehr gut neben dem Figürlichen pflegen, ohne dass das eine oder andre dadurch litte.» Und am 4. Mai teilte er ihm mit, er habe ein Selbstporträt in Arbeit.

Reinhart zeigte sich über diese Mitteilungen erfreut, weil er aus ihnen ablesen zu können meinte, dass sein «*Mahn Ruf zu mehr Arbeit und weniger Bummelei – schönes Wetter hin oder her – nicht auf die Landstrasse gefallen*» war, wie er am 21. April an Buchmann schrieb. «*Lösen Sie sich von allen schädlichen u. unfruchtbaren Umgangseinflüssen los,*» ermunterte er ihn am 7. Mai in seinem Tun.

Hans Brühlmanns Besuch in Rom

In dieser Zeit stiess Hans Brühlmann für kurze Zeit zu Reinharts Künstlertruppe in Rom. Am 12. Mai meldete Buchmann Alfred Kolb die zwei Tage zuvor erfolgte Ankunft des Freundes. Brühlmann wohnte bei Haller, dessen Atelier sich in einem Anbau des Palazzo Poniatowski befand, in dem Hofer lebte. Zuerst hatte Brühlmann gedacht, für einen Monat ein eigenes Atelier zu mieten, sah aber bald davon ab, obwohl Theodor Reinhart bereit war, ihm den Ende Juli frei werdenden Arbeitsraum Buchmanns anzubieten.⁸⁸ Auf diesen Termin hin bezog Buchmann nämlich das bessere Atelier Zublers, dessen Stipendium endete. «*Brihlmann ist noch hier, wird aber bald wieder weg gehen von hier. Schade! Er ist uns ein fröhl. Kumpan,*» schrieb Buchmann am 5. Juni an Hans Reinhart. Am 13. Juni reiste Brühlmann wieder ab, da ihm der Auftrag in Aussicht stand, sich an der Ausmalung eines Festsaales in Pfullingen zu beteiligen.⁸⁹

Ausstellung der Zürcher Künstler

Die Ausstellung der Zürcher Künstler, die Anfang Mai im Zürcher Künstlerhaus eröffnet worden war, brachte für Buchmann nach der harschen Kritik durch Reinhart eine weitere Ernüchterung. Reinhart

⁸⁸ Kempfer, 1985, S. 164, S. 167, S. 171

⁸⁹ Kempfer, 1985, S. 172

hatte ihm nach seiner Heimkehr von Rom am 17. April nahegelegt, diese Ausstellung zu beschicken. Wie Zubler stellte er auch ihm in seinem Besitz befindliche Bilder für diese Ausstellung zur Verfügung, und zwar «*das im Gartentor stehende, einen Blumenstrauss haltende Mädchen als verkäuflich; Verkaufspreis in Ihr Eigentum übergehend.*»

Buchmann hatte dieses Bild nebst der «Atelieraussicht» sofort angemeldet. Am 7. Mai hielt nun Reinhart ihm gegenüber fest: «*Ihre 2 Bilder in Zürich sollen bescheidene Figur neben denen anderer Zürcher Künstler machen.*» Und Hans Trog urteilte am 25. Mai in der «Neuen Zürcher Zeitung»: «*Wilfried Buchmann bringt zwei Tempera-Bilder: Atelieraussicht und Mädchen am Laubgang. Sie haben malerisch etwas auffallend Trockenes und Kühles, wofür auch das Moment des Stimmungsvollen in der Auffassung keinen vollen Ersatz bietet.*⁹⁰

Alfred Kolb war nach einem ersten Besuch der Ausstellung durchaus anderer Meinung und erklärte am 17. Mai in einem Brief an Buchmann das «Mädchen am Laubgang» für «*das schönste*» der ausgestellten Bilder. Bei einem zweiten Besuch fand er an ihm aber doch auch etwas auszusetzen. «*Es betrifft dies die mehr idyllische Beigabe, die beiden Zeicher u. das Kirchlein im Hintergrund,*» schrieb er am 22. Juni an Buchmann. Die Zeicher hätten seiner Meinung nach weggelassen werden können, weil sie die Figur im Vordergrund nicht verstärkten, und beim Kirchlein störte ihn, dass es von weitem schien, als werde es «*auf der Hand des Mädchens getragen*».

Heftige Kontroversen

Als Reaktion auf diese Kritiken setzte sich Buchmann das Ziel, nun tüchtig zu produzieren, um später eine Reihe von Arbeiten ausstellen zu können. «*Denn eine grössere Zahl von Studien, wie Bilder[n], können sicherlich eher ein Bild vom Wollen & Schaffen eines Künstlers geben als zwei einzeln dastehende Arbeiten,*» bemerkte er am 20. Mai gegenüber Theodor Reinhart. Buchmann habe ein paar verheissungsvolle Landschaften angefangen, berichtete Karl Hofer fünf Tage später, am 25. Mai, nach Winterthur.⁹¹ «*Eine grössere Landschaft geht jetzt der Voll-*

⁹⁰ NZZ, 25.5.1906, Nr. 144

⁹¹ Feist, 1989, S. 168

Figürliche Arbeiten Buchmanns aus dem Rom-Aufenthalt von 1905/06:



«*Mutter mit Kind*», 1906,
Tempera auf Leinwand
(Privatbesitz) – (Foto Autor)

«*Mädchen in römischer Landschaft*»,
1906, Tempera auf Karton
(Kunstmuseum Winterthur) –
(Foto Schweizerisches Institut
für Kunstwissenschaft)



«*Sitzender Knabe*», 1907, Öl auf Leinwand
(Museum Allerheiligen, Schaffhausen)
– (Foto ebenda)

*endung entgegen,» hatte Buchmann Reinhart bereits am 20. Mai mitgeteilt, und festgehalten: «*Mit dem Selbstportrait komme ich gut vorwärts. Male dasselbe probeweise mit Musini-Oelfarben & finde dies Material sehr erleichternd zum Fertigstellen eines Bildes. Werde in Zukunft jedenfalls die Tempera nur als Untermalung verwenden.*» Hans Reinhart meldete er am 5. Juni, er arbeite zudem an einem «*Studienkopf von einem jungen Italiener*».*

Am 20. Mai hatte Buchmann drei weitere Bilder nach Winterthur gesandt. Als sie Mitte Juni im Rychenberg eintrafen, sparte Reinhart erneut nicht mit Kritik. Am 21. Juni schrieb er an Buchmann: «*Ihre 3 Bilder 1) Mädchen am Haag, 2) Mädchenkopf, 3) Italien. Campagna Landschaft habe ich nun nach Erhalt wiederholt eingehend betrachtet u. komme zu folgendem Urteil.*

No. 1, noch in Zürich fast fertig gemalt, ist das beste in Composition u. Empfindung. Übertrieben' lang (störend) wirkt der gestreckte Hals von Kinn bis Kleidsaum. Eine gewisse Übertreibung als künstlerisch berechtigt für den Ausdruck der Sehnsucht zugegeben, sind Sie ins Masslose gefallen, u. verderben somit die beabsichtigte Wirkung.

No. 2, ist kein Bild, sondern nur eine Studie. Himmel u. Haare sind nicht durchgearbeitet, der Shawl nur flüchtig skizziert. Hände ersichtlich ängstlich! vermieden. Ich wünsche das Bild zu behalten, wie auch No. 1, aber möchte Sie ersuchen, in Zürich den Shawl in der Durcharbeitung etwas zu heben, sodass er wenigstens 'Studie' wird.

No. 3, ist in der Composition hübsch, aber in der Ausführung meistenteils schlecht; speziell der Himmel taucht nicht hinter Fels u. Wiese, sondern sitzt darauf, ist auch sehr ungenügend durchgearbeitet. Auch die Wiese lässt als Farbe kalt. Ich überlasse das Bild Ihnen.»

Grundsätzlich bemerkte Reinhart: «*Es fällt mir auf, dass Ihre in Zürich gemalten Sachen eine keusch-sinnliche Glut der Farbgebung haben; selbe ist Ihnen in Rom in allen Arbeiten verloren gegangen. Es ist mir ganz klar warum, u. Ihnen wohl auch.*»

Bezüglich einer weiteren Unterstützung fällte er nach alledem den zu erwartenden Entscheid: «*Für Sie, wie für Zubler, der es spontan äusserte, tut heimatliche Luft Not, und denke ich nicht an eine Verlängerung der Ateliermjete für Sie. Ich bin bereit, Ihnen noch bis (& mit diesen) September Ihre gewohnten monatlichen Bedürfnisse auf unserer Abmachungsbasis zu vergüten, sei es, dass Sie in Italien und/oder in der Schweiz fleissig studieren und arbeiten; u. unter Studium versteh ich auch fleissiges Zeichnen von*

Händen.» Und er setzte hinzu: «Nur Vollkommenes hat Anspruch auf das Wort 'Kunst' u. 'Kunst' kommt von 'Können'. Am letzten hapert es noch sehr in mancher Beziehung, u. hat Rom Sie trotz aller Gelegenheit dazu nicht gefördert. Ich mache mir heute Vorwürfe, Zubler u. Sie nach Italien gesandt zu haben; Sie sind beide in den Strassen Roms stecken geblieben, statt sich an die Brust der Natur zu legen. Vielleicht, dass in der Heimat die Sehnsucht nach dem verlorenen u. verscherzten italienischen Kunstparadies bei Ihnen beiden wieder die schöne, reine u. warme Empfindung weckt, die aus Ihrer Beiden 'heimatlichen' Arbeiten sprach.»

Buchmanns Verteidigung

Buchmann holte darauf am 24. Juni zu einer Verteidigung aus. Er habe stets mit der gleichen Empfindung gearbeitet wie früher, hielt er Reinharts Kritik entgegen, und fuhr fort: «Auf Spaziergängen beschäftige ich mich stets mit diesen Licht- & Farbenerscheinungen der mich umgebenden Natur. Die Folge davon ist die Umwandlung in der Farbengabeung meiner jetzigen Bilder. Gewiss, ich weiss wohl, wie ich noch mit Form & Material zu kämpfen habe. Ich mache stets Versuche & wieder Versuche.» Er hatte inzwischen seine Fixierung auf die Tempera aufgegeben, experimentierte mehr und mehr mit Ölfarben und arbeitete mit diesem Material von neuem an einer «Mutter mit Kind». «Ich sehe meine Unvollkommenheiten selbst wohl ein & bin jedem meiner Freunde dankbar, der mich auf einen Fehler aufmerksam machen kann,» schrieb er weiter. «Ich kann Sie aber versichern, dass, wenn ich auch gebummelt, (und das ist in den letzten 5 Monaten wenig mehr geschehen), ich nicht in den Strassen Roms stecken geblieben, sondern dass ich meistens an einsamen Orten allein oder mit einem Freunde gegangen [bin] & mich an der Natur & dem Glücke, in solcher Natur zu leben, gefreut habe.»

Buchmann wünschte, auch noch die drei letzten Unterstützungsmonate in Rom zu verbringen, und bekannte gegenüber Reinhart: «Am Willen, mit meinen Arbeiten Ihnen Freude zu bereiten, hat es nicht gefehlt.»

Am 26. Juni antwortete ihm Reinhart, es sei ihm recht, dass er sich wegen seiner Bilder offen ausgesprochen habe, bestand aber auf seinem Urteil. «Hier [...] hängen die Zürcher u. Rom-Bilder im gleichen Hause,» schrieb er, und bekräftigte: «In ihren Rombildern erscheint die

frühere *keusch-sinnliche Glut der Empfindung nicht.*» Er machte Buchmann immerhin das Zugeständnis: «*Etwas mag auch Ihr Atelier schuld sein, dass Sie sehr unglücklich gemalt haben puncto Licht, u. in dem Sie viel zu viel steckten; ich rechne es auch zu den Strassen Roms.*» Anschliessend führte er seine durchaus romantische Vorstellung vom Künstler gegen Buchmann ins Feld: «*Von Zeit zu Zeit mal für 8 Tage auf Atelier u. Restaurant verzichten, etwas Geld u. Brot u. event. andere Nahrungsmittel nebst Malerutensilien einpacken: in die verlassene Landschaft pilgern, bei Hirten oder Bauern oder in einer geschützten Ruine logieren, den Durst an Wasser oder Ziegenmilch löschen, dafür aber 'ohne Toilettenunterbruch wie in Rom' die Natur von früh bis spät betrachten, studieren u. auf sich einwirken lassen, das erzeugte u. entwickelte unseren Böcklin u. Andere.*» Da es dafür wegen der Moskitos und dem Fieberrisiko bereits zu spät war, nannte er Buchmanns Romaufenthalt noch einmal ausdrücklich ein «*verlorenes und verscherztes italien. Kunstparadies*».

Hofe nimmt Buchmann in Schutz

Nun ergriff Hofer gegenüber Reinhart die Partei Buchmanns. Am 4. Juli schrieb er an den Mäzen, in seinem Brief an Buchmann sei er ganz entschieden zu weit gegangen, so schlimm sei die Sache ganz gewiss nicht. Er sah die verletzende Kritik darin begründet, dass ein Bild Buchmanns aus Reinharts Besitz für die jährliche Turnus-Ausstellung schweizerischer Künstler zurückgewiesen worden war. Das Urteil einer «*Krähwinkler Ausstellungsjury*» sollte für einen Menschen wie Reinhart nicht massgebend sein, schrieb er, und setzte hinzu: «*In jeder grossen deutschen Ausstellung wären Bilder wie die Flora Zublers und das kleine Zürcher Bild Buchmanns glänzend angenommen worden.*»

Reinhart liess Hofers gutgemeinte Fürsprache aber nicht gelten. Er antwortete ihm am 8. Juli: «*Wir haben alle die Zubler- und Buchmann-Bilder und den Turnus gesehen, den letzteren aber niemand von Ihnen, und ich kann zu dem von mir Geschriebenen auch heute noch stehen. Ein zur Hälfte so skizzenhaft behandeltes Bild wie Buchmanns Römermädchen-Brustbild haben Sie noch nie von der Staffelei als fertig versandt.*»⁹²

⁹² Feist, 1989, S. 173 ff

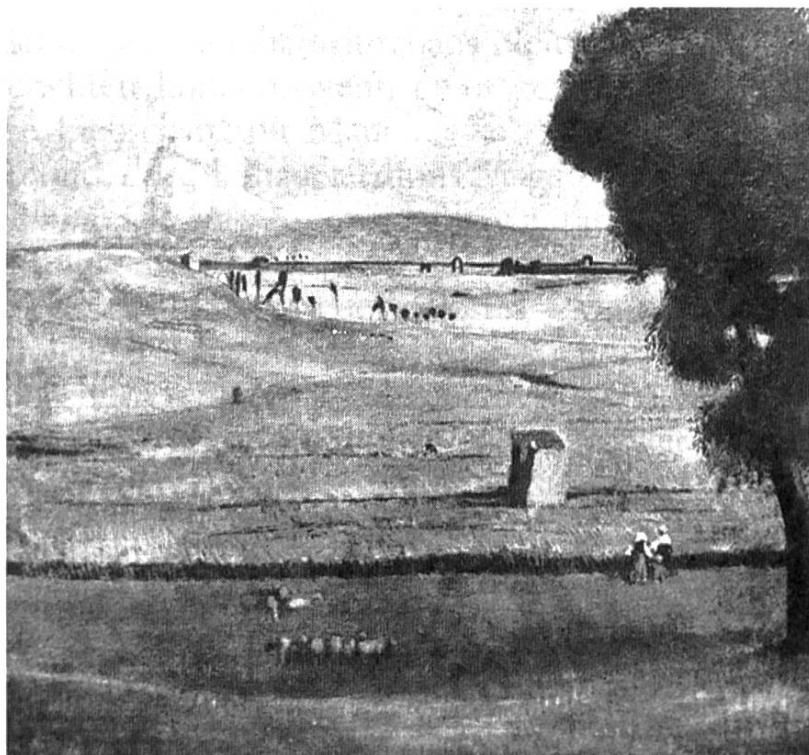
Atelierwechsel

Als Zubler Ende Juli in die Schweiz zurückkehrte, konnte Buchmann in dessen weit vorteilhafteres Atelier umziehen. Am 24. Juli schrieb er an Reinhart: «*Ich freue mich sehr darauf. Die Lichtverhältnisse in meinem jetzigen Atelier sind nachgerade unerträglich geworden. Morgens habe ich stundenlang die Reflexe vom Monte Pincio, die einen gänzlich ausser Urteil bringen betreff der Farbenwirkung eines Bildes.*» Deshalb arbeitete er in dieser Zeit vornehmlich in der Umgebung des Bosco Sacro, wie er weiter schreibt. Zum Selbstporträt, das nun kurz vor dem Abschluss stand, bemerkte er: «*Es ist die erste Arbeit, die ganz mit Ludwigscher Petrolfarbe gemalt ist. Sie ist im Charakter zwischen Öl & Tempera. Ich musste mich dabei erst wieder in eine geeignete Art der Behandlung dieser Farbe einarbeiten. Ich glaube, dass ich darin fortfahren werde. Der Farbcharakter gefällt mir sehr.*»

Ende des Stipendiums

Da die angekündigte Zusendung des Selbstporträts nicht erfolgte, erkundigte sich Reinhart am 7. September bei Buchmann, wie es damit stehe. Buchmann antwortete ihm zwei Tage später: «*Da ich wirklich nicht viel Neues aus meinem römischen Leben zu berichten wusste, wartete ich zu. Hitze & Einsamkeit hielten mich sozusagen immer in meinem Atelierbezirk. Während der grössten Hitze konnte ich jeweilen nur Morgens bis 12 Uhr & Abends von 4 Uhr an arbeiten, die übrige Zeit war das Studio ein Bratofen.*» Neben dem Selbstporträt kündigte er ihm nun noch zwei weitere Bilder an: «*Eine Composition (Mädchen auf einem Mäuerchen sitzend mit Landschaft als Hintergrund) & eine römische Campagnalandschaft.*» Die früher erwähnte «Mutter mit Kind» gedenke er in der Schweiz fertig zu machen, teilte er ihm gleichzeitig mit, und unterbreitete ihm den Plan, noch einen zweitägigen Ausflug nach Palestrina unternehmen zu wollen, um dort Hallers Freund, den Journalisten Hans Bloesch zu besuchen und mit ihm eine Fuss-tour nach Olevano zu machen. Die Rückkehr in die Schweiz sollte spätestens Ende des Monats erfolgen.

Landschaften Buchmanns aus dem Rom-Aufenthalt von 1905/06:



«Römische Campagna», 1907, Öl auf Leinwand
(Stiftung Oskar Reinhart) – (Foto aus Schmid, 1934:
Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft)



«Campagna-Landschaft»,
1907, Öl auf Leinwand
(Privatbesitz)
– (Foto Autor)

Manolita de Andrago

Buchmann hätte Reinhart durchaus Neues aus seinem römischen Leben berichten können, wenn er es gewollt hätte. Mitteilungen über seine Liebschaft mit Manolita de Andrago, einer, wie Buchmanns Freund, der Bildhauer Alfons Magg überliefert, «sehr schönen und lebenslustigen reichen» schwedischen Gräfin, hätten den Mäzen jedoch nur aufgebracht und zu ähnlichem Zorn und Tadel gereizt, wie einst Zublers – bald wieder gelöstes – Verlöbnis mit einer jungen Neapolitanerin im Sommer 1905. Auch in den Briefen an die Familie und die Freunde tat Buchmann dieser Liebschaft keinerlei Erwähnung. Er dürfte immerhin auf sie angespielt haben, als er am 11. August an Heinrich Senn schrieb: «*Es ist ein wenig eine bewegte Zeit, die ich hier verlebe.*»

Manolita de Andrago war Sängerin und bewegte sich im Künstlerkreis der Via Margutta 33. Alfons Magg hielt in seinen Erinnerungen «Freundschaft mit Buchmann» fest, was ihm dieser viele Jahre später über sie anvertraute: «*Sie war eine gute Seglerin und nahm Buchmann oft zu einer Seglerfahrt mit, ebenso liebte sie Pferde und konnte mit ihnen gut umgehen. Auch da machte Buchmann manche tolle Fahrt in die Via Appia mit. Sie schien sehr verliebt in ihn zu sein, und auch er war nicht frei von gleichen Gefühlen. Ich gab deshalb nicht nach, bis er mir nebst einer Beschreibung dieser Dame auch deren Photographie (die er sehr geheimhielt) zeigte, und ich muss sagen, dass ihre Erscheinung mehr als gewöhnlich hübsch war.*»⁹³

Von Buchmanns Liebschaft mit der schwedischen Gräfin gibt auch eine Postkarte von Paul Basilius Barth Zeugnis. «*Ich weiss es ja,*» schrieb er am 9. August 1906 an Manolita und Buchmann, «*dass der Buché reizend ist u. dich unnöthigerweise auch noch liebt.*» Barth hatte Manolita in Rom porträtiert, das Bild aber bei seiner Rückkehr in die Schweiz unfertig mit sich nehmen müssen. Das Bild müsse einfach fertig werden, schrieb er am 4. September 1906 an Buchmann und bat ihn, Manolita zu bewegen, ihm den Schleier, den er dazu benötigte, zu schicken. Ihren Besuch in Genf, über den er durch Violantis, die Portiersleute des Atelierhauses Via Margutta 33, unterrichtet worden war, werde sie kaum dazu benützen, nach Basel zu kommen. «*Verzeih mir, wenn ich mich über Manolitas Schlamperei beklage. Von*

⁹³ Magg, Alfons, undatiert, S. 9

ihren Versprechen hat sie bis jetzt keines gehalten, doch ich rechne alles ihrer Neurasthenie zu u. ihrem schwachen Willen. Aber sie ist eine interessante Erscheinung, u. meine Erzählungen über sie finden viel Teilnahme.» Dass er über «das andere» strenge Diskretion halte, brauche er ihm nicht extra zu sagen.⁹⁴

Ende August 1906 war Manolita de Andrago nach Genf gereist. Die zahlreichen undatierten, lediglich die jeweiligen Wochentage anzeigenden Briefe, die sie von dort an Buchmann in Rom schrieb, bringen ihre Liebe zu ihm, aber gleichzeitig auch ihre Eifersucht auf drei nicht näher bezeichnete Schönheiten aus dem Bekanntenkreis Buchmanns zum Ausdruck. «Alle Männer sind gleich. Sobald man fern ist, fangen sie etwas Neues an, um sich zu amüsieren,» schrieb sie ängstlich und erbost zugleich in einem der Briefe.⁹⁵ Ihre Eifersucht wird umso verständlicher, als der Inhalt der Briefe, wie auch die Bemerkung Barths, über eine nicht näher bezeichnete Sache strenge Diskretion halten zu wollen, darauf schliessen lässt, dass ihr Aufenthalt in Genf dazu diente, eine Abtreibung vorzunehmen.⁹⁶

Manolita de Andrago sehnte sich nach Buchmann, ihrem Hund Mimi und Rom und hatte die Absicht, so schnell wie möglich zurückzukehren. «Ich glaube, dass wir werden noch sehr glücklich werden zusammen, und das genügt mir, alles andere ist Nebensache. Die Welt kommt mir schön vor, wenn ich das denke, und ich fühle mich, als ob ich ganz allein mit Dir wäre auf der Welt. Und das genügt mir, um glücklich zu sein. Du musst Deine Manolita noch viel näher kennenlernen, Liebster, sie ist vielleicht in vielem viel ernster und tiefer und ruhiger, wie man glaubt.» Sie plante Ende September mit Buchmann in die Schweiz zu fahren und sich in Zürich niederzulassen. Doch es kam alles anders. Ihre geplante Rückkehr nach Rom zögerte sich immer wieder hinaus, weil sie an den Folgen des medizinischen Eingriffs zu leiden hatte. Und dann ergriff Buchmann vor ihr und ihrer Liebe die Flucht.⁹⁷

⁹⁴ SIK: Nachlass Buchmann, 10.4.2.

⁹⁵ SIK: Nachlass Buchmann, 10.4.11. – Brief von Manolita de Andrago an W.B., datiert Freitag 1906

⁹⁶ SIK: Nachlass Buchmann, 10.4.11. – Brief von Manolita de Andrago an W.B., datiert Dienstag 1906: «Der Doktor will mir nicht selber helfen, die Sache wegzubringen. Aber wird sogleich, nachdem es gemacht ist, mich pflegen, wenn es notwendig ist.» – «Niemand wird ja ahnen, was das ist.»

⁹⁷ SIK: Nachlass Buchmann, 10.4.11.

Er kehrte Ende September 1906 Rom und Manolita de Andrago den Rücken und reiste in die Schweiz. Seinem Freund Alfons Magg, der sich wunderte, dass die Liaison mit der schwedischen Gräfin nicht zur Heirat geführt hatte, erklärte Buchmann Jahre später, er, der aus ganz einfachen Verhältnissen stamme, habe sich doch nicht mit einer so wohlhabenden und an ein so reiches Leben gewöhnten Frau binden können, und er gab zu bedenken, was man wohl in Zürich darüber gesagt hätte. Das Argument, er hätte sich durch die Heirat nicht nur eine schöne junge Frau, sondern auch ein unabhängiges Leben sichern können, beantwortete er mit dem lapidaren Satz, davor habe er am meisten Angst gehabt und sei deshalb bei Nacht und Nebel von Rom geflohen. Erst in Göschenen sei es ihm wieder wohl geworden.⁹⁸

Nach Rom zurückgekehrt, teilte Manolita de Andrago Buchmann ihre weiteren Pläne mit. «*Natürlich denke ich an Dich und habe Dich immer gleich lieb wie früher,*» schrieb sie. «*Du darfst Dir nicht einbilden, dass ich verändert bin, das weisst Du, dass es doch nicht möglich ist. Ich sehne mich auch nach Dir, und ich werde auch bald kommen.*» Sie plante im Dezember und Januar eine Konzertreise nach Stockholm und Finnland, wollte in der Schweiz Zwischenstation machen und erwog, auf der Rückreise von Schweden in Zürich zu konzertieren.⁹⁹

Bald darauf machte sie allerdings eine grundlegende Wandlung durch, vielleicht aus Enttäuschung über ihren Geliebten. Martin Wackernagel schrieb seinem Freund Buchmann in einem undatierten Brief, er solle froh sein, dass er der gefährlichen Nähe Manolitas entronnen sei und die schönen Stunden mit ihr als wehmütige Erinnerung geniessen könne. Trotz des grossen faszinierenden Reizes, den sie auf alle, auch auf ihn, ausübe, und trotz ihrer eigentlich musenhaften Wirkung auf Künstler, behalte sie eben doch etwas Unheimliches. «*Sie hat so etwas Unbegreifliches, Unberechenbares, das event. gerade reizvoll ist, aber einem schliesslich eben weh tut, besonders um ihrer selbst willen, denn sie ist wahrhaftig ein Spielzeug ihrer eigenen Launen, ohne es sich einzugestehen.*» Gegenwärtig rede sie davon, fuhr er fort, im Laufe des Jahres einen Diplomaten zu heiraten, der ihr schon lange Anträge mache, als Verstandesheirat, eingestandenermassen,

⁹⁸ Magg, Alfons, undatiert, S. 9 ff

⁹⁹ SIK: Nachlass Buchmann, 10.4.11.

und der Mutter zu Liebe. Sie halte manchmal auf ihrem Zimmer musikalische Soiréen ab, wozu ihr Gesangslehrer und dessen Frau erschienen, nebst allen unglücklichen Liebhabern, die sich natürlich gegenseitig im geheimen furchtbar hassten. Gegenwärtig lasse sie sich vom Italiener Luigi Rossetti malen. Von Barths Bild spreche sie nur, wenn man ihr direkt zusetze. Das sei eben so ihr Wesen. «*Sie ist völlig 'momentan', was ja sowohl ein grossartiges Temperament, als auch andererseits eine Schwäche ist.*»¹⁰⁰

Im Juli 1907 heiratete Manolita de Andrago den Maler Luigi Rossetti und begab sich mit ihm nach Schweden auf die Hochzeitsreise. Amelia Violanti schrieb voller Bedauern an Buchmann: «*Mio Dio, quante avventure dopo la sua partenza, mio buon Buchée. Tropo triste sarebbe se io dovesti raccontargli il cambiamento di Manolita dopo tanto tempo della nostra affezione.*»¹⁰¹ Buchmann hatte sich indessen in Schaffhausen längst einem Kreis alter und neuer Freunde angeschlossen und ging dort seiner Arbeit nach.

9. Schaffhauser Intermezzo (1906/07)

Eine Gruppe junger Maler

«*Unversehens tat sich da im friedlichen sich selbstgenügenden Schaffhausen eine ziemlich geräuschvolle Künstlergruppe auf, der sich die ortsansässigen Maler [Richard] Amsler und [Philipp] Hössli anschlossen,*» schreibt August Schmid im Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft von 1934. Zu dieser Gruppe gehörten neben ihm selbst vor allem Gustav Gamper und Carl Rösch. Und er fährt fort: «*Auch wohnte da, im vornehm schönen Familiensitz zum 'Belair' Gampers Freund Hans Sturzenegger, der dieser Gruppe wohlgesinnt war und sich gerne in Abständen zu geselligem Umgang zeigte.*» Ihren Stammtisch hatten die Künstler im Wirtshaus zum «Frieden».«¹⁰²

Von den Tätigkeiten des kleinen Kreises hatte Schmid Buchmann ausführlich am 15. Dezember 1905 nach Rom berichtet: «*Hössly ist*

¹⁰⁰ SIK: Nachlass Buchmann, 10.4.22

¹⁰¹ SIK: Nachlass Buchmann, 10.4.28

¹⁰² Schmid, 1934, S. 12

mit einer Skizze, wie er das ausgeführte Landschaftsbild nennt, von Laufenburg zurück und macht sich nächstens hinter die Vergrösserung der Skizze' zum Bilde. Hans Sturz hat 3 Bilder in Angriff, darunter ein schönes Ziegenidyll. Herr Amsler laboriert an einem Triptichon, und der fleissigste Maler, unser lb. Gustav, pinselt drauflos, dass in seinem grauen Atelier Bilder um Bilder wie Pilze schiessen.» Rösch stelle eben in Winterthur aus, «ganze Collection, Rübis und Stübis.» Schmid selbst war am Vortag nach sechswöchiger Arbeit mit einem Fries im Nebenzimmer der Apotheke zum Mohren fertig geworden, die Dr. Eisenhut in Feuerthalen an der Rheinbrücke führte. «Morgen beginne [ich] die Carton[s] für einen Reiterfries an die Decke unserer oberen Wohnstube,» fuhr er fort.¹⁰³

Buchmann kommt nach Schaffhausen

Gegen Ende seiner Stipendiatszeit in Rom hatte sich Buchmann entschlossen, sich der Schaffhauser Malergruppe anzuschliessen. «Ende September gehts in die Schweiz zurück,» hatte er am 11. August 1906 Heinrich Senn mitgeteilt und angekündigt: «Wahrscheinlich etabliere ich mich in Schaffhausen, wo der gute Hallauer wächst. Ich liebe den Rhein, den Wein und die Poesie dieses Städtchens. Zumal sind meine lieben[Malerfreunde dort ansässig, und das ist wohl der Hauptgrund.»

Mit der Vermittlung eines äusserst reizvollen Auftrags hatte ihn August Schmid vollends angelockt. Am 6. September hatte er Buchmann nach Rom mitgeteilt, dass ihm in der Stube im Erdgeschoss des Hotels Schwanen zwei Bogenflächen zur Verfügung stünden. Die Wirtin hatte ihn um Rat und Beistand angefragt. Nun hielt er gegenüber Buchmann fest: «Nach unserer Ansicht übrigens ist Dir alles überlassen.»¹⁰⁴ Das war ein Angebot. Buchmann nahm es gerne und dankend an.

Im Oktober 1906 liess sich Buchmann in Schaffhausen nieder und wurde bald zum Wortführer der hier ansässigen Künstlergruppe. Carl Rösch erinnerte sich in einem Zeitungsinterview mit Tildy Hanhart anlässlich seines 95. Geburtstags sehr genau an diese Zeit: «Wir waren damals [...] eine richtige Gruppe. Allen voran war Buchmann,

¹⁰³

SIK: Nachlass Buchmann, 10.4.17

¹⁰⁴

SIK: Nachlass Buchmann, 10.4.17

wir sagten ihm nur Buché, ein Zürcher, der in Paris gewesen war und uns imponierte mit seiner Farbigkeit, auch kompositionell war er gut und neu. Er war unser Wortführer. [...] Unser bekanntester Maler, auch der nobelste, Sturzenegger, kam nur selten an unsere Sitzungen. Wahrscheinlich war ihm unser Leben zu turbulent. [...] So lebten wir ein Leben, hatten wenig Geld, bewunderten Buchmann, der mit seiner Malerei von uns allen am weitesten war, waren wie Strolche in schlechten Anzügen, verdiente einer etwas, teilten wir untereinander.»

Die Wandbilder im Schwanen

Buchmann wohnte im Gasthaus zum Schwanen, wo er gegen Kost und Logis den Auftrag ausführte, die Stube im Erdgeschoss auszuschmücken. Es entstanden für die beiden Bogenfüllungen zwei Gemälde in Öltempera auf Leinwand: Zur Linken vor eine dunkle Baumgruppe gesetzt ein Vorleser inmitten einer sitzenden Gruppe lieblicher Mädchengestalten und junger Männer. Zur Rechten auf niedriger Mauer und unter einer offenen Laube wieder die Gruppe der Mädchen und Jünglinge; die Männer den Becher in der Hand, die Schönen besinnlich Blumen ordnend und Sträusse windend und zur Seite ein Sänger mit Laute. Wenn das «Honorar» auch ein wenig sonderbar anmuten mag, Buchmann war glücklich darüber, dass er sich ohne materielle Sorgen dem künstlerischen Schaffen hingeben konnte.¹⁰⁵

Japanischer Besuch

Noch im Herbst 1906 reisten die beiden studierenden japanischen Brüder, der Schriftsteller Takeo und der Maler Mibuma Arishima ihrem Freund Buchmann nach Schaffhausen nach. Sie hatten in Rom seine Bekanntschaft gemacht und feierten nun im Schaffhauser Künstlerkreis freudiges Wiedersehen.

Die Japaner verbrachten eine kurze, aber unvergessliche Zeit in Schaffhausen und blieben Buchmann, Gamper und Schmid in gros-

¹⁰⁵ Brändli, 1933, S. 5; Gamper, 1933, S. 24; Schmid, 1934, S. 13



*Der Kern der Schaffhauser Künstlergruppe mit japanischen Gästen:
hintere Reihe (v.l.n.r.): Der Maler Mibuma Arishima,
Tilda Heck, die Tochter der Wirtin des Gasthauses «Zum Schwanen»,
der Dichter Takeo Arishima und Wilfried Buchmann;
vorne sitzend (v.l.n.r.): die Maler Gustav Gamper und August Schmid
(Foto Stadtbibliothek Schaffhausen, Nachlass Tilda Heck)*



*Die nach ihrer Entfernung stark beschädigten Bogenfüllungen
aus dem Gasthaus «Zum Schwanen», 1907, Öltempera auf Leinwand
(Museum Allerheiligen, Schaffhausen) – (Foto ebenda)*

ser Dankbarkeit verbunden. Aus der zehntägigen, schicksalhaften Begegnung zwischen dem Dichter Takeo Arishima mit Tilda Heck, der Tochter der Wirtin des Gasthofs zum Schwanen, erblühte zudem eine zarte Lebensfreundschaft, die in Form eines Briefwechsels bis zum Tod des Dichters, der in seiner Heimat zu grossem Ruhm gelangte, andauern sollte.¹⁰⁶

Letzte römische Bildersendung

Theodor Reinhart hatte Buchmann am 7. September 1906 nach Rom geschrieben, wenn dann alle Bilder bei ihm seien, wollten sie sie mal zusammenstellen und durchgehen. Er werde sich dann definitiv entscheiden, was er nicht zu behalten wünsche. Nachdem die letzten Rom-Bilder bei ihm eingetroffen waren, teilte er Buchmann am 27. Oktober 1906 mit: «*Ihre 3 Bilder sind nun angekommen u. weisen manches Gute auf, aber jedes auch einige Unvollkommenheiten, namentlich sind die Hände noch schwach.*» Er lud ihn ein, die Bilder gelegentlich mit ihm durchzusehen und zu besprechen. «*Vielelleicht bringen Sie auch Pinsel u. Firmiss mit,*» schrieb er weiter, und kündigte bereits an, die mittlere Landschaft mit dem Wasserbassin wolle er ihm überlassen.¹⁰⁷

Winter

Der Winter machte Buchmann mehr denn je zu schaffen, nachdem er den letzten im sonnigen warmen Süden verbracht hatte. «*Wir Maler sind überhaupt im Winter meistens sehr schlimm dran,*» schrieb er am 7. Februar 1907 an Heinrich Senn. «*Die Phantasie arbeitet nicht wie [im] Frühling und Sommer, wo alles Licht und Leben [ist] und das Auge nicht genug aufnehmen kann. Ich mache mir den Winter annehmbar, indem ich fleissig schlittle.*» Er sehnte sich nach dem Frühling und freute sich, ihn in der Rheingegend verbringen zu können. «*Hier in Schaffhausen habe ich ziemlich viel geistige Anregung,*» fuhr er fort. «*Wir haben einen*

¹⁰⁶ Schmid, 1934, S. 12 ff; SIK: Nachlass Buchmann, 10.4.1.; Meyers Modeblatt 7.11.1953, S. 11

¹⁰⁷ StBWth: Ms Sch 70 (Nachlass Buchmann)

Vorlesezirkel, in welchem klassische und neuere Literatur durchgenommen wird. Dann habe ich viel Musik, welche ich so über alles liebe. Ich könnte gar nicht mehr ohne sein. Auch an fröhlicher Geselligkeit fehlt es gar nicht.»¹⁰⁸

Stipendiumsgesuch

Im Dezember 1906 hatte sich Buchmann neben weiteren 58 Kollegen beim Eidgenössischen Departement des Innern in Bern um das Staatsstipendium für Maler beworben, vergeblich. Dass es seinen Freunden Albert Zubler und Hans Brühlmann nicht besser erging, bedeutete einen schwachen Trost.¹⁰⁹ Auf die Erlangung des Stipendiums habe er nie gebaut, «*eine Ermutigung wäre es aber immerhin gewesen,*» schrieb er am 6. März 1907 an Theodor Reinhart, der ihm die vier Vorlegearbeiten aus seinem Besitz zur Verfügung gestellt hatte. Und er fuhr fort: «*Nun heissts halt mit aller Kraft, sich die nötige freie Zeit zu erringen. Dann gedenke ich, mir für diese kommende Zeit die herrliche Landschaft rings um Schaffhausen herum zum Ziele meiner Kunststudien zu machen. An reichlichem Stoff wird es nicht fehlen.*»¹¹⁰ Er hatte nun auch die «Römerin» in Arbeit, bei der Reinhart den Shawl umgearbeitet sehen wollte. «*Früher war es mir, meiner Malerei halber, nicht möglich daran zu gehen,*» schrieb Buchmann dazu, und fuhr fort: «*Ich überarbeite das ganze Bildchen noch einmal.*» Mitte Mai gelangte er damit zu Ende.

Beziehung zu Kisling

Mit dem Ende des Romstipendiums hatte Theodor Reinhart seine schützende Hand von Buchmann abgezogen und sich von ihm distanziert. Um sich finanzielle Erleichterung zu verschaffen, wandte sich Buchmann deshalb im April 1907 an den Zürcher Kunstsammler Richard Kisling und bot ihm Zeichnungen zum Kauf an. Kisling

¹⁰⁸ AdA

¹⁰⁹ SIK: Nachlass Buchmann, 10.3.95; StBWth: Ms Sch 70 (Nachlass Buchmann), Theodor Reinhart an W.B., Winterthur, 27.2.1907

¹¹⁰ Alle Briefe W.B.'s an Theodor Reinhart – StBWth: Ms 4 o 615/8 (Nachlass Theodor Reinhart)

äusserte sich am 24. April dazu: «*Die mir gesandten Zeichnungen gefallen mir recht gut; sie haben alle den Ihren Sachen eigenen träumerischen Hauch & sind koloristisch sehr angenehm.*» Obschon ihm der Kauf etwas ungelegen kam, entsprach er Buchmanns Wunsch. Am 26. April vergütete er ihm drei Zeichnungen mit 150 Franken.¹¹¹

Ausstellung der Rom-Bilder

Er freue sich, seine Sachen zu sehen, hatte Kisling am 26. April an Buchmann geschrieben und damit auf die kommende Ausstellung im Zürcher Künstlerhaus angespielt. Im Mai präsentierte Buchmann dort die Früchte seines Rom-Aufenthaltes von 1905/06. Hans Trog bemerkte am 31. Mai 1907 in der «Neuen Zürcher Zeitung» dazu: «*Auf dem ‘römischen Mädchen’ ist von hübscher Wirkung, wie das Köpfchen mit dem belichteten Haar gegen den blauen Himmel steht, aber sehr unangenehm wirkt die Horizontale des Mantels, die so hässlich die Figur zerschneidet. Unter den landschaftlichen Arbeiten zeichnet sich die grösste, die ‘Campagnalandschaft’, durch eine warme goldige Sonnigkeit aus, nur die Baumkulisse im Vordergrund rechts wirkt merkwürdig schwer und lichtlos. Gefällig präsentieren sich die beiden kleineren Bilder, die Campagnalandschaft mit Brunnen und die Abendlandschaft mit Boot (letztere ein Motiv aus nordischer Natur). Der Farbenvortrag Buchmanns entbehrt noch der rechten Flüssigkeit; er hat etwas Zähes, Mühsames.*»¹¹²

Buchmanns Hoffnung, mit einer Reihe von Bildern besseren Eindruck zu erzielen als mit einzeln dastehenden Arbeiten, hatte sich nicht erfüllt.

Im Klettgau und Hegau

Trotz alledem ging Buchmann seinen Weg unbeirrt weiter. Schaffhausen eignete sich hervorragend als Ausgangspunkt für Ausflüge in den Klettgau und den Hegau. Als das schöne Wetter Einzug hielt, zog

¹¹¹ SIK: Nachlass Buchmann, 10.4.9.

¹¹² NZZ, 31.5.1907, Nr. 149

¹¹³ Schmid, 1934, S.12; Rösch, Zeitungsinterview mit Tildy Hanhart

er mit seinen Freunden Hans Sturzenegger, Alfred Kolb und Willy Hummel in den nahen Hegau, von wo sie nicht nur frohe Erinnerungen, sondern auch prächtige Bilder mitbrachten. «*Alle waren begeistert von der Landschaft, erstaunt über ihre Schönheit,*» erinnerte sich Carl Rösch als 95jähriger. Ein reger Verkehr bestand auch zwischen der Stadt und dem unteren Klettgau, dem Malgebiet von Albert Zubler.¹¹³

Er male nun ganz mit Ölfarben und hoffe, mit diesem Material besser vorwärts zu kommen, teilte Buchmann am 16. Mai 1907 Theodor Reinhart mit.

Bereits im Juni zeigte die Malergruppe ihre künstlerischen Leistungen in einer Ausstellung. Fast ausschliesslich gaben die Bilder und Zeichnungen Motive aus Schaffhausen und seiner Umgebung wieder und fanden deshalb grosses Gefallen beim Publikum. Regierung und Stadtverwaltung machten wohlwollend den Anfang mit Ankäufen, und Private folgten.¹¹⁴

Die Gruppe löst sich auf

«*Erst als im Herbst Buchmann und Gamper sich zur zweiten Romfahrt rüsteten,*» berichtet August Schmid, «*wurde es auch um die Künstlergruppe in Schaffhausen stiller.*»¹¹⁵

«*Unsere Abreise ist nun auf den 1. Dezember bestimmt,*» schrieb Buchmann am 8. November 1907 an seine Eltern. «*Wir können Hofers Wohnung in Rom beziehen, da dieser für ein Jahr nach Paris geht. Ihr könnt Euch denken, wie ich mich freue, mit Gamper nach Italien gehen zu können.*»¹¹⁶

Richard Amsler schloss sich Buchmann und Gamper an. In Schaffhausen wurde es ruhiger. Die Maler, die die Kunstszenen des Städtchens belebt hatten, zogen fort. Im Herbst des folgenden Jahres, am 25. Oktober 1908, schrieb August Schmid aus Diessenhofen an Buchmann in Rom: «*In Schaffhausen bin ich nicht mehr heimisch, in den Schwanen komme ich selten mehr.*»¹¹⁷ Schaffhausen, das für kurze Zeit

¹¹⁴ Schmid, 1934, S. 12

¹¹⁵ Schmid, 1934, S. 12 ff

¹¹⁶ AdA

¹¹⁷ SIK: Nachlass Buchmann, 10.4.17.

zu einem kleinen lebendigen Kunstzentrum geworden war, sank in seinen Schlummer zurück.

10. Zweiter Rom-Aufenthalt (1908/09)

Reisevorbereitungen

Gegenüber seinem Vater hatte Buchmann am 4. November 1907 festgehalten, die nötigen Mittel für die Reise nach Rom würden ihm und Gamper von Bekannten in Winterthur zur Verfügung gestellt.¹¹⁸ Dabei handelte es sich nicht, wie man meinen möchte, um Theodor Reinhart, sondern um Carl Sulzer-Schmid, einen Vetter Gampers.¹¹⁹ Er bezahlte dessen Schulden in Schaffhausen von 1800 Franken und schoss ihm 1000 Franken für Rom vor. Beide Summen waren in Bildern abzuzahlen.¹²⁰ Dass Reinhart Sulzer mitteilte, Buchmann reise mit Gamper, wurde ihm in Buchmanns Freundeskreis als Böswilligkeit ausgelegt,¹²¹ hinderte aber den geplanten Gang der Dinge nicht.

Buchmann hatte seinen Vater am 4. November gebeten, ihm 200 Franken vorzuschiessen, die er für allerlei Anschaffungen und die Bezahlung einer Rechnung im Wirtshaus zum «Frieden» benötige. «*Ich habe diese Summe von Kisling für einen Bildauftrag zugute. Das Bild kann ich aber erst in 2 Wochen fertigstellen,*» erklärte er, und versprach, ihm vor seiner Abreise nach Rom diese Summe «*inklusive die 50 Franken vom Sommer*» zurückzuerstatten.

Worum es sich bei dem erwähnten Bildauftrag handelte, ist nicht in Erfahrung zu bringen. Kisling hatte Buchmann am 24. August ein ihm zugestelltes, nicht näher bezeichnetes Bild zurückgeschickt mit der Begründung: «*Es lässt mich ein wenig kalt, & warte ich lieber, bis Sie mir gelegentlich etwas senden, das mich mehr reizt, oder bis ich das gesandte Bild eher schätze.*» Damit er seine Angelegenheiten in Ordnung brin-

¹¹⁸ Alle Briefe W.B.'s an die Eltern – AdA

¹¹⁹ Feist, 1989, S. 434

¹²⁰ Feist, 1989, S. 434

¹²¹ StBWth: Ms Sch 70 (Nachlass Buchmann) – Brief an Buchmann, datiert: Winterthur, 27. Februar 1908, gezeichnet: Heinz, Redaktor beim «Neuen Winterthurer Tagblatt».

gen konnte, hatte er ihm gleichwohl a conto 50 Franken gesandt und Buchmanns Bitte, für einen ungenannten Besteller eine Kopie des Bildes «Im Laubengang» aus dem Jahre 1905 machen zu dürfen, mit dem Hinweis beantwortet: «*An ähnlichen Vorwürfen dürfte es in Schaffhausen nicht fehlen.*»

Misserfolg und Lob

Buchmann und Gamper verliessen Anfang Dezember 1907 die Schweiz in Richtung Süden. Die Ankündigung, er werde sich an der Weihnachtsausstellung in Zürich beteiligen, die Buchmann am 4. November gegenüber seinem Vater gemacht hatte, bewahrheitete sich nicht. In ihrer Abwesenheit wurden weder Gampers Aquarelle noch Buchmanns Bilder für die Schau im «Künstlergütli» angenommen. «*Schäfer hat die Sachen gesehn, doch passten ihm Gampers Aquarelle nicht in den Rahmen seiner Ausstellung, & Deine Bilder fanden alle schlecht & verzeichnet,*» berichtete Hans Reinhart am 21. Januar 1908 aus zweiter Hand an Buchmann in Rom.¹²² Gleichzeitig lobte er das Bildnis eines römischen Jünglings, das ihm der Journalist Heinrich Schlosser zum Firmisen und Einrahmen überlassen hatte. «*Ich möchte ihn fast das Liebste nennen, was ich von Deinen Arbeiten kenne,*» urteilte er. «*Es wirkt wie ein alter florentinischer Meister aus der Schule des Giotto, & das ist wahrlich nicht zuviel gesagt!*»

Reise

Buchmann und Gamper verbanden die Fahrt nach Rom mit einer einwöchigen Kunstreise. In Padua sahen sie sich die Fresken Giottos in der Arena-Kapelle an. In Florenz tranken sie, wie Gamper in seinem Buch «Rom und Reise» berichtet, «*an Arnold Böcklins Tische*» eine Flasche Wein. In Perugia besichtigten sie Peruginos Fresken im Collegio di Cambio. In Assisi jagte ihnen nochmals Giotto Ehrfurcht ein.¹²³ Im Text «Deine Gegenwart», den Gamper nach Buchmanns

¹²² StBWth: Ms Sch 70 (Nachlass Buchmann) – Hans Reinhart an Buchmann in Rom: Winterthur, 21.1.1908

¹²³ Gamper, 1915, S. 7 ff.

Tod in Erinnerung an den Freund schrieb, hielt er fest: «*Es ist in Padua, es ist in Assisi. Hier betrachten wir Giottos Fresken. Vor ihnen bist du tief und gross, denn deine köstlichste Sehnsucht wird hier gestillt: mit einfacher Gebärde den Menschen darzustellen, sein Inneres, sein Seelisches zu offenbaren, ihn zu malen unter Hinweglassung des Zufällig-Gegenständlichen. Das ist es, was du am meisten liebst. Und du hast es mir oft bezeugt.*»¹²⁴

Ankunft

Mitte Dezember langten Buchmann und Gamper in Rom an. «*Die Einfahrt war festlich, der Himmel wolkenlos, die Stadt in Sonne getaucht,*» berichtete Buchmann am 18. Dezember an die Eltern. «*Meine Empfindung bei Betreten dieses ehrwürdigen Boden[s] kann ich nicht beschreiben. Und diese liebe Aufnahme bei Violantis, bei Hofer, Haller und allen andern Freunden war rührend.*» Neben Richard Amsler aus Schaffhausen sei noch eine Anzahl anderer Schweizer Künstler hier, schrieb er weiter. «*Bei Hofer war am Sonntagabend Wiedersehensfest. Es waren ein Dr. Bloesch, Journalist, und Moilliet, ein Berner Maler, da. Ihr könnt euch denken, wie reizend es in diesem Hoferschen Heim wieder war.*»

Da Hofer entgegen früherer Auskunft noch bis im Frühling in Rom bleiben wollte, konnten Buchmann und Gamper seine Wohnung nun doch nicht wie geplant übernehmen. Sie mussten mit dem Atelierhaus Via Margutta 33 vorlieb nehmen, mit dem Buchmann bereits vertraut war. Das Studio, das sie mieteten, konnten sie allerdings erst Ende Januar beziehen. Die freie Zeit nutzten sie bis dahin zu Gängen durch Rom, wie Gamper sie in seinem Buch «Rom und Reise» beschreibt, für Studien in der freien Natur, aber auch für einen Aufenthalt in Anzio am Meer. Am 17. Januar 1908, nachdem er Gamper dort besucht hatte und dieser gemeinsam mit ihm nach Rom zurückgekehrt war, schrieb Buchmann an Hans Reinhart: «*Seit etwa 14 Tagen ist mein tägliches Standquartier die Campagna, & zwar der Bosco sacro mit Umgebung.*» Er sei noch gezwungen, draussen zu arbeiten, habe Stoff für Bilder gesammelt und freue sich riesig auf das Atelier, setzte er hinzu.¹²⁵

¹²⁴ StB Wth, Ms Sch 35/2

¹²⁵ Alle Briefe W.B.'s an Hans Reinhart – StBWth: MSHR – Nachlass Hans Reinhart

Arbeit im Atelier

Bis Mitte Februar waren die beiden Freunde soweit eingerichtet, dass Buchmann an seinem 30. Geburtstag mit seiner ersten Leinwand beginnen konnte. Am nächsten Tag, dem 16. Februar, schilderte er Hans Reinhart die geplante Komposition mit den Worten: «*Das Motiv ist eine Fruchteträgerin in der Campagna. Farbig denke ich das Bild, äusserst sonnig. Der obere Teil der Figur ragt in die tief blaue Luft. Der Korb, den die Frau auf dem Kopfe trägt, wirft tiefe Schatten ins Gesicht. Goldig stehn die Früchte im Korb gegen den Himmel.*»

Während sich Buchmann ganz auf seine Malerei konzentrierte, beschäftigte sich Gamper gleich mit drei Kunstgattungen, von denen er keiner den Vorzug zu geben vermochte. Er war Maler, Schriftsteller und Musiker zugleich. Buchmann berichtete in seinem Brief an Hans Reinhart, Gamper male eine Küstenlandschaft, ein Motiv von Porto d'Anzio, korrigiere unermüdlich seine Manuskripte und habe seit einigen Tagen ein Cello auf dem Atelier, nächste Woche stünden bereits Trio's bevor.

Gamper schreibt dazu in «Rom und Reise»: «*Gelegenheit, Kammermusik zu pflegen, brachte eine glücklichste Begegnung mit einem jungen deutschen Künstlerehepaar, dessen Aufforderung zu Musik und freundschaftlichem Verkehr ich aus unmittelbarer Sympathie sogleich Folge leistete.*» Es handelte sich dabei um das Ehepaar Heusser, das in der Villa Strohl-Fern wohnte. Zu Gamper am Cello und Mira Heusser am Klavier trat als Violinspieler noch der befreundete Kunsthistoriker Martin Wackernagel hinzu. «*Es kamen die Freunde als Zuhörer gerne genug herbei,*» bemerkt Gamper weiter.¹²⁶

Neuer Freundeskreis

«*Wir haben einen ganz neuen veränderten Freundeskreis. Er ist aber doch wieder wundervoll,*» teilte Buchmann am 16. März Heinrich Senn mit,

¹²⁶ Gamper, 1915, S. 117 ff; StBWth: Ms Sch 40/32, Buchmann an Gamper, 13.4.1913: «*In Rom habe ich Heussers in der Strohl-Fern besucht & ein paar glückliche Stunden verlebt. Die Mira ist die Gleiche geblieben, der kleine Klaus ein entzückendes Bürschchen geworden. Einen Mittag hat die Mira mit einem Deutschen Bekannten Duett gespielt, das war ein[e] wehmütige Erinnerung.*»

¹²⁷ Alle Briefe W.B.'s an Heinrich Senn – AdA

der mittlerweile seine Schwester Bertha geheiratet hatte und sein Schwager geworden war.¹²⁷ Neben den erwähnten Musikabenden fanden sich die Freunde einmal wöchentlich im benachbarten Atelier des Malers Hirsch zu einem Leseabend zusammen. Gamper lese dort Walt Whitman und nächstens Chinesische Lyrik vor, meldete Buchmann am 16. Februar an Hans Reinhart.

Zum neuen Freundeskreis gehörten neben den alten Bekannten Hofer und Haller und den bereits erwähnten Bloesch, Moilliet, Heussers, Wackernagel und Hirsch: der Schweizer Bildhauer Paul Osswald, der deutsche Maler Karl Sohn und der Schweizer Kunsthistoriker Rudolf Rigggenbach, zudem Betty von Wacknitz, eine junge Baltendeutsche, die in Rom in einer Gesangsausbildung begriffen war und zum Freundeskreis um Hofer, Haller und Bloesch gehörte, und die deutsche Schriftstellerin Lu Märten. Gamper erwähnt noch den italienischen Maler Bruno Croatto aus Triest, den Buchmann bereits während seines ersten Romaufenthaltes kennengelernt hatte, und einen nicht näher benannten jungen Zürcher Ingenieur. Später machte Buchmann noch die Bekanntschaft des deutsch-österreichischen Malers Georg Glesinger.¹²⁸

Weitere Kontakte hatten Buchmann und Gamper im Januar 1908 im sogenannten «Circolo Scandinavico» geknüpft. «Vergangenen Mittwoch waren wir an dem 'Skandinavierabend' in der sog. Goldkneipe,» schrieb Buchmann am 17. Januar an Hans Reinhart, und fuhr fort: «Die Gesellschaft besteht zu einem grossen Teil aus Damen. Däninnen, Schwedinnen, Norwegerinnen. Dann sind aber auch Männer dieser Nationalität[en] da. Journalisten, Maler, Bildhauer & Privatiers. Einige Deutsche, einige Engländer & ein kleiner Tisch Schweizer.»

Gleichzeitig meldete er dem Freund, der norwegische Schriftsteller Björnstjerne Björnson weile gegenwärtig in Rom, und sprach den Wunsch aus, er würde den «alten Herrn» gern einmal sehen. Er bekam ihn bestimmt ebenso zu Gesicht wie Gamper, der in «Rom und Reise» berichtet: «Ich will nicht vergessen anzumerken, dass ich auf dem Corso Umberto I Björnstjerne Björnson zu wiederholten Malen sah an

¹²⁷ Alle Briefe W.B.'s an Heinrich Senn – AdA

¹²⁸ Kempter, 1985, S. 171; Schmid, 1934, S. 10; Gamper, 1915, S. 58, S. 61, S. 69; StBWth: Ms Sch 40/32, Buchmann an Gamper, 18.7.1908, 17.8.1908, 3.11.1908 und 20.7.1927

der Seite unseres Dichters Bernt Lie, dessen Freundschaft wir in einer jubel-fröhlichen Nacht an Piazza Colonna gewonnen. (Von Gottfried Kellers Werken hatten wir in hellsichtiger Begeisterung gesprochen, als ein Fremder an unseren Tisch trat, freudig verkündend, dass auch in seiner Heimat Norwegen der grosse Meister hochverehrt werde).»¹²⁹

Den Verkehr mit dem «Circolo Scandinavico» hielt Buchmann während der ganzen nächsten eineinhalb Jahre aufrecht. Am 15. März 1909 schrieb er an seine Schwester Bertha Senn-Buchmann: «In dem einen Jahr hat die Gesellschaft viel geändert, mit vielen Menschen aller Nationen bin ich zusammen gesessen und habe herrliche Stunden gehabt. Gegenwärtig sind es die Schweden und Norweger, mit denen ich des öfteren zusammen bin.» Als Hauptfigur dieses Zirkels bezeichnete er den Schriftsteller Berndt Lie, und setzte hinzu: «Wir machen lustige Ausflüsse in die Campagna, wir sitzen abends zusammen und philosophieren, und die Zeit rast.»¹³⁰

Einschneidende Veränderung erfuhr Buchmanns Freundeskreis, als Karl Hofer Ende März 1908 nach Paris übersiedelte, Hermann Haller immer öfters fern von Rom zu arbeiten begann und Gustav Gamper auf den Sommer 1908 hin in die Schweiz zurückkehrte. Für Buchmann hatten sich aber längst neue Verbindungen ergeben, etwa zu Arthur Volkmann, einem Schüler Hans von Marées', und zu Pallenberg, dem Schwiegersohn Arnold Böcklins, durch die er neue Anregungen empfing.

Volkmann und Pallenberg

Volkmann, der sowohl Bildhauer als auch Maler und Grafiker war, stand an der Spitze des deutsch-römischen Kunstlebens. Er bewohnte vor Porta Pia ein grosses Haus mit zwei Ateliers. Unterstützt von Gehilfen und Schülern arbeitete er dort gleichzeitig im Parterre an Bildhauerwerken und im oberen Stock an Gemälden.

Martin Wackernagel beschreibt in seinen «Erinnerungen an römisches Kunstleben» einen Besuch bei Volkmann, an dem auch Buchmann teilgenommen haben dürfte. «Wir waren ein kleiner Kreis meist

¹²⁹ Gamper, 1915, S. 69

¹³⁰ Alle Briefe W.B.'s an Bertha Senn-Buchmann - AdA

junger Leute, und der Hausherr mit einem bei ihm wohnenden Schüler empfingen uns in ihrer sommerlichen Haus- und Arbeitstracht, einer Art römischen Chitons aus weissem Wollstoff mit rotem Besatz, Arme und Beine nackt, Sandalen an den Füssen. Ebenso bekleidet erschien auch der bei Tisch aufwartende junge Sohn der Haushälterin. Im ersten Augenblick waren wir wohl alle etwas befremdet über solche ‘Kostümierung’; indessen – war es nun die gewitterschwüle Luft des Augustabends, war es der herrlich belebende Monte Cassinowein, oder vielmehr die uns von allen Seiten entgegenblickende ideale Gestaltenwelt, die dieses Künstlerhaus erfüllt – sehr bald trat an die Stelle jener ersten dünnkelhaften Befremdung das peinlichste Unbehagen an uns selbst, an unserer kleinlich zusammengestückten modernen Bekleidung. Die Sache endete schliesslich damit, dass wir allesamt uns unserer lächerlichen Gewandstücke entledigten und mit ein paar Tiichern und Efeuzweigen uns des Ortes und der Stunde würdig zu bekleiden beeilteten.»¹³¹

Volkmann bewahrte als kostbaren Schatz eine Mappe voll Zeichnungen von der Hand seines Lehrers Hans von Marées, der sich ein unvergleichliches Verständnis für den menschlichen Körper errungen hatte. Buchmann bekam sie bei ihm wiederholt zu Gesicht.¹³²

Beim Maler Pallenberg bekam Buchmann weitere 150 Zeichnungen von Marées zu Gesicht. Am 16. November 1908 schrieb er begeistert an Theodor Reinhart: «*Die Handzeichnungen haben mir einen tiefen Eindruck gemacht. Es ist das Herrlichste, was ich an Zeichnungen je gesehen. Da waren Akte mit einer Genialität gezeichnet, wie man selten sieht. Mit wenig Mitteln hatte er alles erreicht.*»¹³³ Seit er bei Pallenberg und Volkmann diese Zeichnungen und Bilder gesehen habe, liebe er Marées über alles, bekannte Buchmann am 19. Februar 1909 gegenüber Hans Reinhart, der ihm eben die Erinnerungen des Malers Karl v. Pidoll an Marées geschenkt hatte, die unter dem Titel «Aus der Werkstatt eines Künstlers» erschienen waren.

Im Haus Pallenbergs war Buchmann Sonntag für Sonntag zu Gast. Auch Weihnachten und Silvester 1908 verlebte er hier «*in froher*» und «*auf ganz deutsche Weise*», wie er am 18. Januar 1909 an Hans Reinhart schrieb. Dabei wurde er mit der Schinnerer-Radierung die

¹³¹ Wackernagel, 1912, S. 219 ff.

¹³² Gamper, 1915, S. 102, S. 109 ff.

¹³³ Alle Briefe W.B.’s an Theodor Reinhart – StBWth: Ms 4 o 615/8 (Nachlass Theodor Reinhart)

«Fähre» beschenkt, die Thoma'sche Poesie habe, wie Buchmann schreibt. Gleichzeitig hielt er aber auch wehmütig fest: «*Der frohe Kreis vom letzten Winter, wie Gamper da war, ist leider nicht mehr, auch nicht mehr die herrlichen Trioabende in der Villa 'Strohl-Fern'.*»

Römisches Leben

Mit Gamper hatte Buchmann am Sonntagnachmittag jeweils die Konzerte im «Teatro Corea» besucht. «*Es fanden 20 Konzerte statt, je Sonntags zwischen 4 und 7 Uhr, von denen wir über die Hälfte hörten. Selbst der holdeste Frühlingstag vermochte nicht uns abzuhalten, dem Werke der Meister zu lauschen. Das Brudergestirn Beethoven-Wagner erstrahlte feierlichst,*» schreibt Gamper dazu.¹³⁴ Diese Konzerte blieben für Buchmann auch nach der Abreise Gampers sehr wichtig. Noch am 18. Januar 1909 schrieb er an Hans Reinhart: «*Des Sonntags besuche ich immer die 'Corea Konzerte', die zum Teil sehr schön sind.*»

Über das alltägliche Leben verrät Gamper: «*An gar manchem Morgen geschah unser erster Gang aus kalter beschatteter Strasse nach der Piazza del popolo, wo in den Wintermonaten die erste Sonne genossen wurde; dann in den Garten der Villa [Borghese] zu beschaulichem Frühstück vor der Lattea.*»¹³⁵ Das Mittag- und Abendessen nahmen Buchmann und Gamper in Righettos Trattoria an der Piazza otto cantoni ein, «*unter dem immer freundlichen Lächeln des für Künstlercalamitäten gütig verständnisvollen Wirtes,*» wie Gamper schreibt.¹³⁶

Während der gemeinsam mit Gamper in Rom verbrachten Zeit schrieb Buchmann nur wenige Briefe an die Verwandten und Freunde in der Heimat. Den Besuch von Gabriele d'Annunzios neuester Tragödie «La Nave» erwähnte er noch selber in einem Brief vom 17. Januar 1908 an Hans Reinhart. Den Besuch der «Salome» von Richard Strauss im Teatro Costanzi teilt Gamper mit.¹³⁷ Gamper meldet in seinen Aufzeichnungen «Rom und Reise» zudem Ausflüge und Wanderungen über die Via Appia nach Albano, nach Frascati

¹³⁴ Gamper, 1915, S. 116 ff

¹³⁵ Gamper, 1915, S. 114

¹³⁶ Gamper, 1915, S. 69

¹³⁷ Gamper, 1915, S. 74

und auf den Monte Soracte. Auch an einige fröhliche Anlässe allgemeinerer Art erinnert er sich, etwa an den Ausbruch jugendlicher Lust, «als wir auf dem Corso Umberto Primo mit Skandinavierinnen den Weg tanzend zurücklegten bis zur Trattoria dei tre ladri,» oder den lachenden Übermut am Brunnen auf der Piazza popolo, «als die Violine unseres Kunstgelehrten zum Tanz aufspielte.» – «Mit welcher Freude erinnere ich mich an alles dieses und nicht minder an Baden und Segeln im Tiber,» schreibt er weiter.¹³⁸

Als gegen Ende April Buchmanns Schwester Luise und ein Bruder Gampers zu Besuch kamen, zeigten die Freunde ihren Geschwistern natürlich ausgiebig Rom.¹³⁹

Sorgen und Nöte

Anders als während seines sorglosen ersten Rom-Aufenthalts war Buchmann diesmal auf sich selbst gestellt. Das brachte ihn bald in Not. Bereits im Januar 1908 versandte er erste Bittbriefe. Von Albert Hablützel, Chefredaktor beim «Neuen Winterthurer Tagblatt,» hatte er 100 Franken für ein Bild zugute, mahnte aber vergeblich zu deren Übersendung.¹⁴⁰ Die «Rheinlandschaft», um die es sich dabei handelte, deponierte Hablützel im Herbst 1908 schliesslich aus Platzmangel bei Theodor Reinhart im Rychenberg, wie Hans Reinhart am 29. September an Buchmann berichtete. Auch einen Herrn Matik hatte er um Beihilfe gebeten.¹⁴¹ Spätere Bittgesuche richtete er an einen Herrn Schläfli und an Richard Kisling.

Dass Buchmann mit Beginn des Schuljahres an der Deutschen Schule Zeichenunterricht erteilen konnte, linderte seine Geldknappheit ein wenig. Der Verdienst für die vier Wochenstunden reichte aber einzig dazu, die Ateliermiete zu bezahlen.

Als Gamper im Juli 1908 nach Ischia reiste und anschliessend – nach erneutem kurzem Aufenthalt in Rom – in die Schweiz zurück-

¹³⁸ Gamper, 1915, S. 120 ff

¹³⁹ Gamper, 1915, S. 84 ff

¹⁴⁰ StBWth: Ms Sch 70 (Nachlass Buchmann) 15.1.1908, 27.2.1908

¹⁴¹ StBWth: Ms Sch 70 (Nachlass Buchmann) – Brief an Buchmann, datiert: Winterthur, 15.1.1908, gezeichnet: Heinz, Redaktor beim «Neuen Winterthurer Tagblatt».

kehrte,¹⁴² wurde er für Buchmann die erste Anlaufstelle für seine Geldprobleme. Er hoffe auf Schläfli und Kisling als rettende Engel, schrieb Buchmann am 18. Juli an den Freund auf Ischia.¹⁴³ Als zwei Tage später eine Antwort von Schläfli eintraf, «*kurz & wenig zuver-sichtlich*», wie Buchmann gleichentags gegenüber Gamper bemerkte, verlagerte sich Buchmanns Hoffnung ganz auf Kisling. «*Ich habe ihm mein Bild für 250 fr angetragen, 50 wird er natürlich abrechnen. Nun bin ich glücklich, wenn er nur so einstimmt,*» teilte Buchmann am 20. Juli dem Freund mit. In der Trattoria bei Righetto hatte er eine offene Rechnung von 30 Lire. Die Wäscherin hatte er vertrösten müssen. «*Die ganze Situation macht mich beinah arbeitsunfähig, von Ruhe ist ja keine Rede,*» schrieb er weiter, und fragte den Freund, ob ihm nicht Paul Osswald 30 Lire vorschliessen könne.

Kisling hatte zwei Tage zuvor, am 18. Juli, gewünschte 100 Lire auf ein zu kaufendes Bild an Buchmann abgesandt, in der Hoffnung, dass ihm eines gefalle. Er schrieb dazu: «*Nach den Photografien lässt sich kaum etwas sagen.*» Als Gamper ihm nach seiner Rückkehr in die Schweiz mitteilte, dass Buchmann den Restbetrag für das zu liefern-de Bild sofort erhalten möchte, sandte er ihm am 10. August weitere 100 Franken, was, wie er bemerkte, für ihn zwar nicht weit reichen werde. «*Es findet sich aber vielleicht noch ein Anderer, der Ihnen weiter hilft,*» setzte er hinzu. «*Ich habe letzte Woche noch zwei andere gleiche Gesuche berücksichtigen müssen & darf nicht in diesem Tempo weiter gehen.*»¹⁴⁴ Diese Äusserung wird verständlich, wenn man weiss, dass Kisling ab 1908 bis zu seinem Tod im Jahre 1917 jährlich nicht weni-ger als 300 bis über 400 Gemälde, graphische Blätter und Skulpturen kaufte. Seine Kunstsammlung musste zur Aufbewahrung über zwei Stockwerke der Junggesellenwohnung und die Räume seines verhei-rateten Bruders verteilt werden. Die Bilder standen reihenweise an die Wand gelehnt und waren nur in kleiner Zahl sicht- und geniess-bar.¹⁴⁵

Am 17. August bedankte sich Buchmann bei Gamper für seine Finanzbemühungen. Nun konnte er die wichtigsten Posten wie Ate-

¹⁴² Gamper, 1915, S. 165

¹⁴³ Alle Briefe W.B.'s an Gustav Gamper – StBWth: Ms Sch 40/32 (Nachlass Gamper)

¹⁴⁴ SIK: Nachlass Buchmann, 10.4.9.

¹⁴⁵ Wartmann, 1923, S. 11, S. 13

lier und Hausmeister bezahlen. Mit dem Rest von 40 Franken kaufe er Material, müsse Schuhe flicken und trinke seine tägliche Tasse Kaffee, teilte er dem Freund mit. Die Rechnung bei Righetto musste weiterhin offen bleiben. «*Wenn ich Talent für ‘Geschäfte’ hätte,*» schrieb er weiter, «*würde ich jetzt mit meinen Studien hausieren gehen. Das habe ich aber nicht. So heisst es, schaun, wo anders Funken zu schlagen.*» Einen neuen Hoffnungsschimmer bedeutete in dieser Hinsicht Gampers Mitteilung, dass Theodor Reinhart gewillt sei, ein Bild von Buchmann zu kaufen.

Drei Tage später, am 20. August, forderte Gamper Buchmann bereits konkret auf, Reinhart eine Beschreibung der fertigen Bilder zukommen zu lassen. «*Ich bin überzeugt, dass Ihr Euch auch wieder verstehen werdet. Manches wird ja auch milder mit dem Alter,*» schrieb er dazu.¹⁴⁶

Neuer Kontakt zu Theodor Reinhart

Am 23. August verfasste Buchmann einen ausführlichen Brief an Reinhart und sandte ihn mit einer Anzahl Fotografien von Bildern und Studien nach Winterthur. «*Seit ich die Tempera aufgegeben & mit Oel arbeite, geht es leichter vorwärts, & kommt zuletzt die selbe starke Wirkung heraus wie bei der Tempera,*» hielt er fest. Als Bilder, die für Reinhart in Frage kamen, nannte er eine «*Osterienszene*», die «*Marktfrauen*» und eine «*Campagnalandschaft mit Brücke.*»¹⁴⁷

Nachdem Reinhart die Fotos «*mit Interesse u. Freude*» besichtigt hatte, urteilte er am 27. August: «*Sie zeugen von Fortschritt in der Kraft des Ausdruckes; freilich leiden die Figuren grösstenteils noch immer an Verzeichnungen, die das Ganze entwerten.*» Hinsichtlich eines eventuellen Kaufs wünschte er neben den drei in Vorschlag gebrachten Bildern zusätzlich eine «*Landschaft mit Bäumen*» zu sehen, und riet Buchmann zum Schluss, er solle sich nicht von der «*‘momentanen Mode’ der allzu derben Pinselstriche*» aus seiner angeborenen zartempfindlichen Individualität herauslotzen lassen.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Alle Briefe Gustav Gampers an W.B. – StBWth: Ms Sch 70 (Nachlass Buchmann)

¹⁴⁷ Alle Briefe W.B.’s an Theodor Reinhart – StBWth: Ms 4 o 615/8 (Nachlass Theodor Reinhart)

Auf Buchmanns Bitte hin, die Speditionskosten der Bilder zu übernehmen und die Spesen später am Kaufpreis abzuziehen, sandte er ihm am 31. August 100 Lire als Vorschuss, sodass die Sendung am 4. September nach Winterthur abgehen konnte. Buchmann hatte ihn in einem auf den 26. August datierten Brief, der aber erst am 28. oder 29. August abgefasst worden sein kann, hinsichtlich der Technik beschwichtigt: «*Bei allen vier Bildern habe ich einen dünnen Farbenauftrag, & wirken dieselben deshalb wie Tempera, sie haben nichts von dem 'speckigen', das sonst die Oelmalerei gerne mit sich bringt.*»

Aufenthalt in Umbrien

«*Ich bin ganz einsam & soviel wie möglich fleissig,*» schrieb Buchmann am 3. September an Reinhart. Seine Freunde und Bekannten hatten sich vor der Sommerhitze in alle Himmelsrichtungen verzogen. Am 17. August hatte er Gamper gemeldet: «*Karli Sohn siedelt nach Anticoli über, wo er sich ein Atelier gemietet. Osswald geht für 1 Monat nach München & Martin [Wackernagel] tritt ebenfalls seine Heimreise an. Ich bin also bald ein wirklicher Eremit! Das schadet ja nichts. Aber Einsamkeit ist nur schön, wenn man in Ruhe sie geniessen kann & nicht fortwährend von lähmenden Sorgen & Angstgefühlen gequält ist.*»

Mit dem Anerbieten Reinharts, eines seiner Bilder zu kaufen, hatte sich die Lage Buchmanns etwas gebessert. Nun blühte ihm im September noch ein anderes Glück. Einer seiner Römer Freunde, Dr. Hübscher, Attaché der Schweizerischen Gesandtschaft in Rom, entführte ihn auf das Gut des schweizerischen Gesandten Pioda in Ciniestrella, das zwischen Perugia und Assisi in Umbrien lag.¹⁴⁹

«*Es war Prinzenglück,*» schrieb Buchmann am 4. Oktober an die Eltern. «*Wir wohnten in einer prachtvollen Barockvilla mit grossem Park und schliefen in Himmelbetten. Wir hatten 'Gesandtenküche' und assen in einem grossen Ahnensaal mit alten Möbeln und Ahnenbildern. Zur Verfügung standen uns 2 Kutschen und ein zweirädriger Wagen und zwei Pferde. Wir kutscherten täglich fünf Stunden im Land herum, wurden überall als*

¹⁴⁸ Alle Briefe Theodor Reinharts an W.B. – StBWth: Ms Sch 70 (Nachlass Buchmann)

¹⁴⁹ Schmid, 1934, S.10

'Amici del 'Ministro' liebenswürdig empfangen und erhielten vom schönsten Mädchen im Land einen Handkuss.' Der Schwester Bertha Senn-Buchmann hatte er bereits am 15. September berichtet: «Das schönste aber war das Land, das herrliche Umbrierland. Ein Paradiesgarten. Und wie im Paradies die Leute artig sein müssen, so sind da die Bauern von einer Herzengüte und 'Gentilezza', wie ich es nirgends getroffen.»

Nach Rom zurückgekehrt zehrte er noch lange von den gewonnenen Eindrücken. «In unserm Atelierhaus bin ich beinah allein, alles ist fort, Rom noch eine 'città morta',» bemerkte er gegenüber der Schwester, und fuhr fort: «Es wird nun aber bald wieder belebt werden. Anfangs October rücken die Malerhorden wieder ein.»

Reinharts Kritik und Ankauf

Die Preise der an Reinhart gesandten Bilder hatte Buchmann in seinem auf den 26. August datierten Brief wie folgt angesetzt: «Landschaft mit Brücke L 200, Landschaft mit den zwei weissen Wolken 180 L, Osterienbild 400 L, Marktfrauen 400 L.»

Reinhart hatte sie inzwischen eingehend betrachtet. Seine Beurteilung von Buchmanns neuester Produktion fiel geteilt aus. Am 15. September schrieb er an ihn, koloristisch seien die Bilder alle gut, aber zeichnerisch mangelhaft. «Ich empfehle Ihnen dringend,» fuhr er fort, «sich tüchtig u. anhaltend hinter das Figurenzeichnen zu machen, u. bis Sie darin auf die Höhe ihrer Coloristik gelangt sind, was jedenfalls ein Jahr mindestens erfordern wird, sich in der Malerei auf Nicht-Figürliches zu verlagern, erstens verlieren Sie so nicht unnütz Zeit, u. zweitens schaffen Sie veräußliche Bilder für den Markt.» Es gehe ihm eben nach, dass er früher zu wenig Akt und Figuren gezeichnet habe, schloss er.

Trotzdem behielt Reinhart das Landschäfchen mit den weissen Wolken für 180 Franken, übernahm Fracht und Zoll der ganzen Sendung und bat Buchmann, ihm mitzuteilen, wem er die drei übrigen Bilder übergeben könne, da er sie nicht bei sich aufzubewahren wünsche.

Als sich Buchmann am 21. September bei Reinhart für die Übersendung der restlichen 80 Franken des Bildbetrags bedankte, bemerkte er, es habe ihm leid getan, dass ihn die beiden grössern Bilder nur teilweise hätten befriedigen können. «Sie müssen aber bedenken,

dass ich diese zwei Bilder ausser einigen Skizzen am Erlebnisort ganz aus dem starken Eindruck heraus gemalt, ohne Modell, da es mir eben unmöglich war, solche zu halten,» erklärte er, und hielt trotzig fest: «Für den allgemeinen Markt sind diese Bilder nicht geschaffen. Ich bin mir aber bewusst, dass trotz formlicher Mängel auch ausser Coloristik noch viel anderes Gute in den Bildern ist. Ich habe mich stark bestrebt, Charakteristik & Ausdruck so gut wie möglich herzubringen. Für mich ist die Zeit nicht verloren, die ich auf diese Bilder verwandt.»

Buchmanns Enttäuschung

Reinharts Brief vom 15. September hatte Buchmann arg enttäuscht. Dass er drei Wochen zuvor einen aufmunternden Brief von Kisling erhalten hatte, relativierte Reinharts Kritik ein wenig, dürfte aber gerade für das Ausmass der Enttäuschung bestimmend gewesen sein.

Kisling hatte am 25. August 50 Franken an Buchmann gesandt und geschrieben, die beiden ihm zugestellten Bilder kämen ihm vor wie aus einer andern Welt, so sehr hätten sich seine Augen an die lebhaften Farben der Pariser und Schweizer Impressionisten gewöhnt. Nach und nach habe er sich aber zurecht gefunden und daraus seine Persönlichkeit und den stimmungsvollen Gehalt der ihm unbekannten Landschaft empfunden. Es handelte sich dabei um die «Landschaft mit Schafherde» und um eine «Campagnlandschaft», die eine «Kapelle in rosa mit Baumgruppe vor hellblauem Himmel» und «links zwei Esel» zeigte.¹⁵⁰ Wie von Buchmann erwartet drückte Kisling den Preis auf 200 Franken, übernahm dafür die Kosten für die Rahmen und die Fracht. Mit der Entscheidung, welches Bild er behalten werde, wollte er sich bis nach Buchmanns Heimkehr Zeit lassen. Er hielt aber ausdrücklich fest: «Ich glaube, ich werde die Bilder liebgewinnen, Sie haben, so weit ich beurteilen kann, Fortschritte gemacht, ohne Ihre Eigenart zu opfern.»¹⁵¹

In einer zornigen Aufwallung sandte Buchmann am 17. September beide Briefe zur Einsicht an Gamper. Reinharts Brief habe ihn «bei

¹⁵⁰ Auktionskatalog Sammlung Richard Kisling, 1929, S. 22

¹⁵¹ StBWth: Ms Sch 41/75 (Nachlass Buchmann)

freudigster Arbeit» heimgesucht und «niedergedrückt», schrieb er, und setzte hinzu: «Diese Art Kritik kränkt mich, denn ich weiss, dass die Bilder trotz einigen Verzeichnungen gut sind.»

Erneute Geldsorgen

Im gleichen Brief an Gamper bezeichnete Buchmann das «römische Pflaster» bei «beständiger Mittellosigkeit» als drückend. «Eine Zeitlang konnte ich nur unter schwierigen Umständen arbeiten, da ich keine Farben mehr hatte,» hielt er fest, und schloss: «Aber ‚alles fliesst‘, du hast recht. Ich bin immer nur momentan entmutigt, dann kommt mein Temperamento allegro doch stets wieder oben an.»

Tatsächlich klärte sich Buchmanns Stimmung bald wieder. Am 27. September schrieb er an Gamper, er habe Reinharts Bevormundung vergessen und arbeite zuversichtlich weiter. Seine Geldsorgen aber waren bei weitem noch nicht überwunden. «Ich muss in nächster Zeit mindestens 100 fr. haben, sonst bricht das Verhängnis mit Macht herein,» teilte er dem Freund mit und bat ihn, zu versuchen, über die Schwestern Ulrich von seinen Bildern zu verkaufen, was möglich war.

Am 30. September doppelte Buchmann nach: «Mein gegenwärtiges Reinvermögen ist 14 L. Atelier & [Hausmeister] Giuseppe [Violanti] sind für diesen Monat bezahlt. An Righetto sollt ich nun auch denken, dort steht meine Rechnung auf 60 L & über 74 L geht der Kredit nicht. Mit den 14 L muss ich sparen, denn die reichen noch einige Tage. Pumpen kann ich hier nicht, da niemand da ist. Was nun anstellen. Die Verbindungen mit Zürich sind beinah unterbrochen. Und doch, es muss weiter gemalt werden. Irgendwo her müssen Mittel kommen.»

Aufmunterungen

Moralische Aufmunterung brachte Buchmann ein Brief von Hans Reinhart. Am 1. Oktober schrieb er: «Von Deinen Bildern haben mir die Brücke & das andere Landschäftchen besonders gut gefallen. Sehr schön denke ich mir die Schafherde, die Kisling kriegt.»

Pekuniäre Aufmunterung verschaffte ihm Gamper, der Buchmanns Vater veranlasste, dem Sohn 100 Franken zu schicken. «*Ich bin sehr froh darum, so kann ich mir wieder ordentlich Material kaufen und Modell halten, was zu einem erfolgreichen Schaffen sehr notwendig,*» bedankte sich Buchmann am 4. Oktober beim Vater, und fuhr fort: «*Von den Bildern bei Dr. Reinhart wird wohl bald wieder etwas verkauft sein, dann kann ich dir's wieder zurückstatten.*» Was er dem Vater sonst noch schuldete, hoffte er, im nächsten Jahr nach und nach abzahlen zu können. «*Ich habe eine Ausstellung geplant für nächstes Frühjahr. Da hoffe ich dann auf einen moralischen wie finanziellen Erfolg. Wenn ich jetzt so weitermachen kann, wird es noch um einen gewaltigen Ruck vorwärts gehen. Ich arbeite tüchtig an meiner Vervollkommenung.*»

Als Buchmann entgegen seiner Erwartung erneut an der Deutschen Schule Zeichenunterricht erteilen konnte, verbesserte sich seine Lage noch mehr.

Hallers Fürsprache

In seiner Not fand Buchmann nun auch noch Unterstützung durch Hermann Haller. Haller, der bei Reinhart im Rychenberg in Winterthur zu Besuch weilte, bekam dort Buchmanns neueste Bilder zu Gesicht. Die beiden Trinkenden mit den drei Mädchen in der «Osteria» hätten ihm «*riesig gefallen und sehr starken Eindruck*» gemacht, schrieb er in einem undatierten Brief von Anfang Oktober an Buchmann. Da er von Zubler wusste, dass es Buchmann schlecht ging, hatte er Reinhart bewegen wollen, dieses Bild zu kaufen. Vergeblich. «*Er sah das Künstlerische des Bildes schon ein zum Teil, aber er kann eben über vieles nicht hinweg, was einem Nichtkünstler auch nicht sehr übelzunehmen ist,*» schrieb er dazu. Haller fand daraufhin eine andere Lösung. Er teilte Buchmann mit, Reinhart wolle ihm helfen, wenn er bereit sei, Zeichenstudien zu betreiben und jeden Monat eine Rolle Proben zur Ansicht zu schicken. Es fehle ihm wirklich ein wenig am Zeichnen, meinte er, wenigstens um für alle geniessbar zu werden, und es wäre schade, wenn er nicht alles versuchen würde, um dem Übelstand abzuhelfen.¹⁵²

¹⁵² StBWth: Ms Sch 70 (Nachlass Buchmann)

Reinharts Zeichenstipendium

Buchmann bedankte sich am 10. Oktober bei Reinhart für den ihm durch Haller unterbreiteten Vorschlag. «*Sie kommen einem Wunsche entgegen, den ich gehegt, seit ich hier bin,*» schrieb er, und erklärte, mit Freuden trete er eine «*Zeichenkur*» an.

Postwendend kündigte ihm Reinhart am 12. Oktober eine erste Monatsrimesse von 150 Lire an und bemerkte dazu: «*Davon sind Lit 50 ausschliesslich für Modelle zum Zeichnen, u. nur zum Zeichnen nach Modellen bestimmt, dürfen also auch zum kleinsten Teile absolut nicht für etwas anderes, auch nicht für Malen nach Modellen verwendet werden!*» Er erbat sich hierüber Buchmanns klare Zusage auf Ehrenwort. Die restlichen 100 Lire waren für Papier, Bleistift und Kohle und erst in zweiter Linie für die Nahrung bestimmt. Reinhart empfahl Buchmann, anfänglich Akt zu zeichnen und danach ans Zeichnen halb- und ganzbekleideter Modelle zu gehen. Bei befriedigender Leistung stellte er ihm zwei weitere Monatsrimessen in Aussicht.

Wenn ihn die strengen Vorgaben auch wenig freuten, wie er am 3. November gegenüber Gamper bekannte, so bedankte sich Buchmann am 15. Oktober doch herzlich bei Reinhart und bat ihn gleichzeitig, die zurückgewiesenen Bilder an die Schwestern Ulrich in Zürich zu schicken, die sie bis zu seiner Rückkehr aufbewahren wollten.

Bei Fanny und Clementine Ulrich bekam nun auch August Schmid Buchmanns Bilder zu Gesicht. Besonderen Eindruck machte ihm die «*Prachtsfigur des schreitenden Mädchens*» in den «*Orangenverkäuferinnen*», wie er Buchmann am 25. Oktober mitteilte.¹⁵³ Nachdem er sie Alfred Kolb geschildert hatte, schrieb dieser seinerseits am 4. Dezember an Buchmann: «*Dass Reinhart nicht auf dieses Bild eingegangen ist, will ja gar nichts heissen.*»¹⁵⁴

Auch Gamper äusserte sich am 9. Februar 1909 gegenüber Buchmann ähnlich kritisch über Reinhart. Was ihm Buchmann am 3. November 1908 über Reinharts Anmerkungen zum Zeichenstipendium berichtet hatte, missfiel ihm. «*Darin ist er leider unverbesserlich, dass er in den Künstler kein Vertrauen zu setzen vermag und dadurch*

¹⁵³ SIK: Nachlass Buchmann, 10.4.17.

¹⁵⁴ StBWth: Ms Sch 70 (Nachlass Buchmann)

eine höhere Einsicht erwiese. So lieb mir der Rychenberg ist, ich werde ihm für längere Zeit fernbleiben, da ich kürzlich ebenfalls von neuem diesen Mangel an Vertrauen bemerken musste; der Ernst der künstlerischen Bestrebungen wird einfach nicht gewürdigt.»

Die erste Zeichnungssendung

Mit Beginn des Zeichenstipendiums auferlegte sich Buchmann ein neues Arbeitsprogramm. Am 3. November hielt er gegenüber Gamper fest: «*Ich zeichne nun fast jeden Morgen Modell, hab schon an die 30 Zeichnungen gemacht & merke selbst, wie gut mir diese tägliche Anschauung vom Körper tut.*» Er habe so Gelegenheit, fuhr er fort, Reinhart zu zeigen, dass es nicht schwer sei, einen gut gezeichneten Akt herzustellen. Mittags radiere er. Ausserdem habe er wieder ein neues Bild in Arbeit, eine «Mutter mit Kind».

Anfang November ging die erste Sendung mit Zeichnungen an Reinhart ab. Am 8. November bemerkte Buchmann dazu, er habe es vorgezogen, gute männliche Modelle zu nehmen, als schlechte unzuverlässige weibliche.

Reinhart antwortete ihm am 14. November, es freue ihn sein Fleiss und die zum guten Teil tüchtigen Leistungen, und hielt fest: «*Wiederholt constatier ich schöne Empfindung in der Linienführung u. gute Wahl von Stellungen.*» Zum Schluss verlangte er, dass sich Buchmann nun im Zeichnen bekleideter Figuren üben solle. «*Verzeichnungen wie in der Osteria werden dann Ihre Bilder nicht mehr verteufeln,*» bemerkte er dazu. Gleichtags sandte er Buchmann 150 Lire für einen weiteren Subventionsmonat.

Die zweite Zeichnungssendung

Am 10. Dezember kündigte Buchmann Reinhart die zweite Zeichnungssendung an. Er hielt fest: «*Es sind grösstenteils Studien nach weibl. Modellen, darunter auch einige Handstudien.*»

Reinhart reagierte mit harscher Kritik. Am 12. Dezember teilte er Buchmann mit, die Zeichnungen befriedigten ihn nicht und zeigten keinen Fortschritt. Entgegen seinem Wunsch, nun grösstenteils halb-

und ganzbekleidete Körper zu zeichnen, habe er sich fast ausschliesslich mit weiblichem Aktzeichnen befasst. «*Es sind meist recht commune Typen, u. wundert es mich, dass Sie trotz meiner Winke mein Geld u. Ihre Zeit solchen Typen widmeten,*» schrieb er und ersuchte ihn, ihm das zu erklären. «*Wenn ich Ihnen trotzdem heute die letzte Rate von Lit. 150 sende,*» fuhr er fort, «*so geschieht das unter der Bedingung, dass Sie die nackten Weiber ganz bei Seite lassen, und sich nur mit 1/4tel männlichen Akten u. 3/4tel! halb- u. ganz bekleideten Figuren beschäftigen.*» Er wünschte, dass Buchmann das mangelhafte Osteriabild nun korrekt zeichne. Das werde ein Massstab sein, um zu messen, wie viel er in den drei Monaten praktisch profitiert habe. «*Ich hoffe in 4 Wochen Zeichnungen zu erhalten, die mich befriedigen u. die in der practischen Linie Ihres Schaffens sich bewegen,*» schloss er seine Ausführungen.

Buchmanns Verteidigung

Buchmann sah sich durch Reinharts Kritik erneut verletzt. Er empfand sie als «*hart und ungerecht*», wie er ihm am 21. Dezember mitteilte. Er habe sich auch diesmal redlich Mühe gegeben, etwas Gutes zu leisten, und es nach Ansicht seiner Freunde auch getan, hielt er fest. «*Mehr aber wie dies Urteil,*» fuhr er fort, «*tut mir leid, auf welche Weise Sie mich behandeln & meinen Charakter einschätzen. Sie behandeln mich in diesem Briefe etwa wie einen 17jährigen, auf schiefer Bahn wandlenden Jüngling und nicht wie einen 30jährigen Mann, der weiß, was er tun & lassen soll.*» Dem Vorwurf, er habe Geld und Zeit mit kommunen Weibern vertan, entgegnete er, die Modelle seien durchweg anständig gewesen. «*Ich habe mit demselben Interesse gezeichnet wie zuerst, trotzdem diese Modelle nicht zu den 'Schönsten' gehören. Die schönen Modelle wie etwa 'Ida', 'Marietta', Hofer & Hallers Modelle, sind lange nicht mehr zu bekommen, da sie auf Monate engagiert.*» Reinharts Mahnung, er solle sich in der Linie seines Schaffens bewegen, hielt Buchmann trotzig entgegen: «*Die Linie meines Schaffens bewegt sich weder in halb noch ganz bekleideten Figuren, ebensowenig wie im männlichen Akt. Was in mir vorgeht, weiß ich am besten, & kann ich es nur dahin zusammenfassen, dass ich den Drang habe, die menschl. Form nackt wie bekleidet kennenzulernen.*» Den Vorschlag, die «Osteria» korrekt zu rekonstruieren, wies er zurück mit der Erklärung: «*Ich habe einige Bilder in Arbeit, die mich so*

beschäftigen, dass es mir unmöglich wäre, mich in dieses Bildererlebnis zurückzuversetzen.» Weiter schrieb er: «*Ich werde in dieser 3. Serie v. Zeichnungen mir wiederum Mühe geben, obschon ich nicht einsehe, warum solche Vorschriften sein müssen; sie liegen doch nur wie ein Alp auf einem.»* Und abschliessend setzte er hinzu: «*Sie können auch denken, dass einen solche Briefe eher verbittern & niederdriicken als Mut & Freude machen.»*

Reinharts Zurechtweisung

Auf Buchmanns Schreiben antwortete Reinhart am 24. Dezember in einer fünfseitigen Klarstellung und Zurechtweisung. Er solle ja nicht glauben, dass er seinen Standpunkt verbessere, wenn er den Gekränkten und Beleidigten spiele oder fingiere auf dem sexuellen Gebiet der weiblichen Modelle von ihm kritisiert worden zu sein, während er es nur auf dem ästhetischen getan habe, begann er, und fuhr fort: «*Mich machen Sie es nicht glauben, dass unter den vielen Hunderten in Rom studierenden Künstler es nur einzelne Wenige gebe, die gute Modelle à la Ida u. Marietta für Lit 2 1/2 für einen halben Tag aufzufinden wissen, während alle andern genötigt seien, zu Modellen solcher Typen zu greifen, wie Sie solche für den 2ten Subventionsmonat vorzugsweise sich leisteten.»*

Dass Buchmann seinen Wunsch ignoriert hatte, er solle sich im Zeichnen bekleideter Figuren üben, brachte Reinhart besonders auf. «*Ihre nächste Zukunft liegt nicht in Aktbildern, die in der Schweiz nur Galerien kaufen, sondern in dem, was Ihre Freunde u. Bekannten kaufen u. in ihren Wohnräumen aufhängen können; darauf sind Sie vorerst angewiesen, um sich selbständig durchs Leben zu schlagen,*» gab er ihm zu bedenken. Loyal wäre es gewesen, hielt er ihm vor, wenn er ihm entweder das Geld für den zweiten Subventionsmonat zurückgesandt oder ihm sofort begründet hätte, warum er seine Wünsche nicht berücksichtigen könne. «*Zu einigen Zeilen findet man in Feierabendstunden immer einmal in 30 Tagen Zeit, wenn man will, u. auch zu einem Versuche, die verzeichnete Osterienszene besser zu zeichnen.»*

Er habe nun, fuhr er in seiner Standpauke fort, genügend Erfahrung gesammelt, wie die künstlerische Entwicklung junger Künstler gefördert werden könne, und an welchen «*Klippen des sich in Schweigen hüllenden Eigensinnes*» sie scheiterten. Er erlaube sich daher, Subven-

tionen mit Wünschen zu verknüpfen. «*Wenn Ihnen mein Urteil über die Qualität der Zeichnungen der 2ten Serie nicht von Wert erscheint, was ich Ihnen nicht verübeln will, so kann ich Ihnen sagen, dass anerkannte Kunstverständige sowie auch Ihr Freund Zubler als Künstler mit mir übereinstimmen.*» Zubler habe versprochen, ihm seine Ansicht zu schreiben. «*Was er Ihnen schrieb, weiss ich nicht, aber wenn er Ihren Standpunkt teilte, u. meinen verurteilte so können Sie mir ja seinen Brief zu meiner besseren Belehrung zur Einsicht senden.*»

Zubler hatte Buchmann am 21. Dezember gewarnt, Reinhart wolle ihn fahren lassen, wenn ihn die nächste Zeichnungssendung nicht voll befriedige. Er solle sich anstrengen. Er selbst habe den Eindruck, dass er gute Fortschritte mache und habe dies des öfteren gegenüber Reinhart geäusser. ¹⁵⁵

Bei wem nun auch die Wahrheit lag, Buchmann antwortete Reinhart am 31. Dezember in versöhnlicher Stimmung, er habe den Brief des öfteren gelesen und daraus sein absolutes Wohlwollen ersehen. In den Arbeiten, die ich jetzt auf der Staffelei habe, suche ich immer klarer zu werden in Form & Anschauung, schrieb er weiter, und teilte ihm mit: «*Ich habe jetzt eine echte römische Mutter mit Kind als Modell & arbeite mit vieler Freude.*»

Die dritte Zeichnungssendung

Als Buchmann Reinhart am 11. Januar 1909 die dritte Zeichnungssendung ankündigte, bemerkte er dazu, er habe versucht, darin seinen Wünschen zu entsprechen, und sei durch diese Serie stark zum Bildermalen angeregt. «*Ich will eine Hirtenfamilie malen & bin daran, Zeichnungen dazu zu machen. An einem Campagnabrunnen ruht eine Frau mit Kind, ein Hirte (dieser als Halbakt nur mit Hose & Hut bekleidet) & ein 2tes Mädchen & am Brunnen ein Maultier,*» führte er aus. «*Auch werde ich so vorgehen, dass ich erst die Composition meiner Zeichnung klarlege & dann noch von jeder einzelnen Figur eine Zeichnung mache. So hoffe ich zu einer grössern Klarheit & Vollendung im Bilde zu kommen.*» Er dankte Reinhart herzlich für sein freundliches Entgegenkommen und hoffte, ihm bald zeigen zu können, dass das Zeichenstudium etwas gefruchtet habe.

¹⁵⁵ StBWth: Ms Sch 70 (Nachlass Buchmann)

Reinharts erneutes Interesse an Buchmann

Am gleichen Tag schrieb auch Reinhart an Buchmann, um ihm mitzuteilen, dass er bereit sei, ein ihn «*freuendes Bild zu angemessenem Preise*» zu kaufen. Nach Erhalt von Buchmanns Brief – die Zeichnungen waren noch unterwegs – kündigte er ihm am 14. Januar einen Vorschuss von 150 Lire an und bemerkte dazu, sie seien vielleicht Vorläufer für einige weitere Monatsrimessen, sofern ihn die eingesandten Arbeiten dazu ermunterten.

Reinharts Interesse an Buchmann war wieder geweckt. Er bezeigte sowohl an der «Römischen Amme mit Kind» als auch an der «Hirtenfamilie» Interesse. Auf die «Umbrische Landschaft», die ihm Buchmann am 16. Januar zusätzlich schmackhaft zu machen versuchte, werde er wohl weniger reflektieren, teilte ihm Reinhart am 20. Januar mit und kündigte auf Mitte Februar eine letzte Geldsendung von 150 Lire an.

Buchmann konnte seiner letzten Zeit in Rom ohne finanzielle Sorgen entgegensehen. Am 14. Januar hatte ihm Gamper gemeldet, dass er etwa auf den 25. bis 27. Januar mindestens 100 Franken in bar erhalten werde. Das hoffte er bestimmt aufzutreiben. Ausserdem mache er den Versuch, die «Campagnabrücke», die bei den Schwestern Ulrich stehe, zu verkaufen, wenn er ihn ermächtige, wegen des Preises übereinzukommen.

Atelierwechsel

Buchmann wollte noch drei Monate in Rom bleiben. «*Nachher habe ich das Bedürfnis [nach] einer Veränderung & einer andern Welt,*» teilte er Reinhart am 16. Januar mit. Dieses Bedürfnis dürfte mitunter durch seine damalige Lektüre geweckt worden sein. Am 18. Januar meldete er an Hans Reinhart, er lese jetzt «Im Herbste des Lebens» von Hans Thoma, das ihm Gamper geschenkt habe. «*Ich bin glücklich ob diesem Buch. Ich sitze öfters draussen auf der sonnigen Terrasse vor meinem Atelier & lese des lieben Meisters Lebensgeschichte. Ein leises Heimweh nach den grünen Wäldern & blauen Flüssen beschleicht mich da oft,*» bekannte er, setzte jedoch gleich anschliessend hinzu: «*Aber jedesmal, wenn ich dann wieder vor mir im lachenden Sonnenschein das lustige*



*Zum zweiten Mal in Rom 1908/09:
Wilfried Buchmann Anfang 1909 in seinem Atelier – Im Vordergrund links:
Ausschnitt aus der «Hirtenfamilie» von 1909, im Hintergrund
«Mutter mit Kind» aus dem gleichen Jahr – (Foto Archiv des Autors)*



*«Campagna-Landschaft mit Schafherde», 1908, Öl auf Leinwand
(Privatbesitz) – (Foto aus «Das Werk», 1933)*

Atelierviertel der Margutta & darüber den Pincio & die sonnigen Giebel der Stadt betrachte, da kommt mir immer wieder zum Bewusstsein, Herrgott, du hast doch schön. Es geht nichts über Rom!»

Ende Januar musste Buchmann allerdings sein Atelier in der Via Margutta 33 verlassen, da es nur auf ein ganzes Jahr hinaus vermietet wurde. Er habe ein kleines Studio an der Via Sixtina 123 in Aussicht, das er für etwa drei Monate haben könne, hatte er Reinhart am 11. Januar mitgeteilt. Am 1. Februar zog er um. Da der neue Raum viel kleiner war, musste sich Buchmann zusätzlich im «House of Foreigners» an der Via Babuino 22 ein kleines Zimmer mieten.

Mit der Schilderung seiner neuen Wohn- und Arbeitsverhältnisse reizte er Reinhart noch einmal zu heftiger Kritik. Am 12. Februar hatte er ihm gegenüber Schwierigkeiten mit dem Licht erwähnt, das sich sehr stark nach der Witterung verändere und täusche. «*Mit Atelier u. Logis haben Sie nun die unpractische u. kostspielige Lösung u. Folge ungenügender Besichtigung des neuen Ateliers vor Miete,*» wetterte Reinhart am 20. Februar gegen ihn los. «*In Ihren Finanzverhältnissen sollte grössere Umsicht sich von selbst ergeben. Welchen Zweck hat meine Unterstützung, wenn Sie ein ungenügendes Atelier wählen u. daneben noch ein Extralogis haben müssen?*»

Buchmann entgegnete ihm am 24. Februar, die Wahl seines gegenwärtigen Ateliers entspringe nicht etwa «*bekannter Malerunpraktik*», sondern absoluter Notwendigkeit. Schöne und grosse Ateliers hätte er nur für ein Jahr haben können. «*So war ich gezwungen, um nicht auf der Strasse zu sein, diesen Raum zu nehmen. Ob nicht genügend, kann ich trotzdem arbeiten darin, & habe ich mich auch schon an diese Veränderung gewöhnt.*»

Bildersendung

Mitte Februar sandte Buchmann die «Hirtenfamilie» und die «Mutter mit Kind» nach Winterthur. Die Preise hatte er am 12. Februar auf 600, beziehungsweise 300 Lire angesetzt. Am 23. Februar sandte er Fotografien dieser Bilder an Gamper, der ihm am 5. März begeistert antwortete: «*Nun hab' ich einen ersten Begriff von deiner 'neuen' Kunst. Ja, das ist's: gross und einfach mit geheimer Flamme der Phantasie, des Herzens und geläuterten künstlerischen Willens. Ich freu mich mächtig auf die Ausstellung.*»

Reinharts briefliche Kritik fiel am 9. März differenzierter aus. An der «Hirtenfamilie» lobte er, das Bild sei als Komposition ein Fortschritt, als Koloristik gut, wenn auch nach seinem Geschmack etwas frischer leuchtende Farben ihm sympathischer wären. Ins Detail gehend bemerkte er: «*Der Kopf der stillenden Mutter ist mangelhaft, die Augen wirken wie harte schwarze Schlitze u. der rote Flecken auf der Stirne ebenfalls hart; es stimmt nicht zur Malart der 2 übrigen Köpfe; der Esel könnte auch etwas besser modelliert sein. Wenn man den Daumen vor den Augen nur den Kopf der stillenden Mutter verdeckt, wirkt das Bild viel einheitlicher, harmonischer u. schöner.*»

Um ihn aufzumuntern, wollte er das Bild dennoch übernehmen, verlangte aber, dass er es allenfalls gegen ein besseres römisches Bild tauschen oder aber eine Überarbeitung erwarten dürfe.

Über das zweite Bild bat er Buchmann zu disponieren. Der Arm der Stillenden sei verzeichnet, der Vorderarmknochen krumm, die Hände ungenügend modelliert und das Kind teilweise mangelhaft, bemerkte er dazu. «*Im Uebrigen,*» schloss er, «*hat das Bild schöne Empfindung u. gute Coloristik.*»

Pekuniäre Kontroverse

Buchmann erklärte sich am 13. März mit den Forderungen und Vorschlägen Reinharts einverstanden und wagte es gleichzeitig, ihn auf einen Fehler in der Schlussabrechnung hinzuweisen. Reinhart befand Buchmanns Einwand am 16. März für richtig, wollte von den ihm noch zustehenden 150 Lire aber 50 bis zur befriedigenden Korrektur des Bildes zurück behalten. Buchmann erbat am 23. März dringend die Auszahlung des ganzen Betrags, da er unbedingt Kleidungsstücke kaufen müsse und sonst noch ungeahnte Kosten habe. Reinhart antwortete ihm am 26. März, er halte es nicht für unbescheiden, 50 Lire zurück zu halten. «*Für Kleider u. Anderes, das Sie jedenfalls besser daheim anschaffen, haben Sie doch Ihren Vater,*» schrieb er weiter, «*der hoffentlich in Ihrer jetzigen Ausstellung Ihre Existenzberechtigung als Künstler einsieht u. sich nicht mehr mit Essen, Logis u. fr. 5 Taschengeld als väterliche Leistung begnügt, sondern Sie auch kleidet.*» Darauf entgegnete Buchmann am 30. März entschieden: «*Meinen Vater kann ich niemals um eine Unterstützung angehen, wie Sie es annehmen in*

Ihrem Briefe. Ich würde es auch niemals tun. Ich weiss nur, dass meine Eltern unter grosser Einschränkung & einfachstem Leben ihre 5 Kinder erzogen haben. Sie haben für ihre Verhältnisse das Beste getan. Ich kann nur dankbar sein dafür.

Diese Erklärung bewog Reinhart, der Buchmanns Vater aufgrund falscher Informationen als wohlhabenden Mann angesehen hatte, Buchmann nun doch den ganzen Restbetrag nach Rom zu senden.

Allgemeine Anerkennung

Im April 1909 stellte Buchmann im Zürcher Künstlerhaus fünf Arbeiten aus, unter denen die «Hirtenfamilie» aus dem Besitz Reinharts und die «Campagna-Landschaft mit Schafherde», die er an Kisling gesandt hatte, die Hauptstücke bildeten. Als ihm Reinhart am 5. April die Überweisung der letzten 150 Lire ankündigte, teilte er ihm gleichzeitig mit: «*Im Künstlerhaus haben Ihre 5 Bilder den Ehrenplatz, die ganze hintere Wand des Oberlichtsaales für sich allein, u. Sie nehmen auch qualitativ einen Ehrenplatz ein.*»

Buchmann fand mit dieser Ausstellung tatsächlich jene allgemeine Anerkennung, die er sich schon lange erhofft hatte. Der Malerkollege Georg Glesinger schrieb ihm am 4. April 1909 auf einer Postkarte nach Rom, seine Bilder seien die besten der ganzen Ausstellung. «*Die Hirtenfamilie am feinsten.*»¹⁵⁶ Hans Trog hielt am 11. April in der «Neuen Zürcher Zeitung» fest: «*Wilfried Buchmann, dem die Querwand gegenüber dem Eingang eingeräumt ist, bewegt sich in seinen Bildern durchgehend im sonnigen Süden. Die Campagna-Stimmungen bringt er recht charakteristisch heraus, namentlich, wie mir scheint, auf der Campagnastrasse mit Schafherde im Frühling. Das Kolorit ist auf einen weisslichen, fast kalkigen Ton gestimmt, in den sich hellrötliche Töne fein einfügen. Nur die weisse Wolke im Hintergrund ist mehr gross gesehen als malerisch bewältigt. Eine reichere Farbigkeit entwickeln die Früchteverkäuferinnen, wo das Rot und Rotgelb der Früchte zu kräftigem Leuchten gedeiht. Wie aus dem Schatten des Vordergrundes der Blick auf den in unbarmherziger Sonnenglut liegenden, von Häusern und Bogengängen eingefassten Platz geführt wird, ist in dem malerischen Kontrast recht geschickt festgehalten. Nicht ohne*

¹⁵⁶ SIK: Nachlass Buchmann, 10.4.8.

stille Grösse ist die Komposition 'Hirtenfamilie', wo wieder die trockene helle Farbenschala, man möchte sagen, der Freskoton vorherrscht. Wie die Gruppe der drei sitzenden Figuren beim Brunnen zusammengebracht ist, zeugt von keinem geringen Geschick. Ob sie in den Proportionen völlig einwandfrei sind, fällt daneben wenig in Betracht. Dass in diesen Italienbildern Buchmanns so gar nichts Konventionelles steckt und durchweg auf einen bestimmten Stil, in Landschaft und im Figürlichen, hingearbeitet ist, das hauptsächlich scheint mir das Verdienstliche dieser Arbeiten auszumachen.»¹⁵⁷

Abschied

Buchmann hatte in Rom zu seinem Stil gefunden. Am 16. April verdankte er Reinharts Zeilen vom 5. April und die erfolgte Überweisung des Geldes. «*Ihre Nachricht über die gute Aufnahme meiner Bilder im Künstlerhaus hat mich sehr gefreut,*» schrieb er. «*Es gibt mir Mut, meinen Bestrebungen treu zu bleiben & lernend vorwärtszuschreiten auf begonnener Bahn.*»

Am 15. März hatte er gegenüber der Schwester Bertha Senn-Buchmann bemerkt: «*Rom ist mir so lieb geworden, dass ich es mit schwerem Herzen lasse und nur mit dem Gedanken an Rückkehr.*» Ende April kehrte Buchmann nun in Begleitung Karl Sohns in die Schweiz zurück. Am 28. April kündigte er Gustav Gamper die Ankunft in Zürich auf den kommenden Samstag an.

Die Stellung der römischen Bilder im Gesamtwerk

Die Bilder aus der römischen Periode weisen einen deutlich anderen Charakter auf als die meisten übrigen Werke Buchmanns. Das hat seinen Grund vor allem in der unterschiedlichen Technik. Buchmann malte in Rom, vor allem während seines ersten Aufenthaltes, mit Vorliebe in Tempera und auswendig im Atelier, während er später zur Ölmalerei überging und direkt vor der Natur arbeitete. In den frühen Bildern tritt auch eine ganz andere künstlerische Einstellung

¹⁵⁷ NZZ, 11.4.1909, Nr. 101

zutage als in den späteren. Um sich zu orientieren und nicht zu verlieren, hatte Buchmann in seinem Frühwerk an bewährte Vorbilder angeknüpft. Er berührte sich mit den Deutschrömern, mit Marées etwa, vor allem aber mit Böcklin, wobei die Anklänge an den Basler etwas entwaffnend Sympathisches haben. Andere Bilder zeigen Verwandtschaft mit Thoma und Segantini. Buchmann imitierte seine Vorbilder allerdings nie, er fühlte nur in einer verwandten Weise. Trotz vieler Anklänge weisen seine Bilder stets ihre besondere persönliche Note und Stimmung auf.¹⁵⁸

Anlässlich der Winterthurer Gedächtnis-Ausstellung von 1933 urteilte Hans Graber in der «Neuen Zürcher Zeitung» über die Bilder aus der römischen Periode: «*Den Bildern dieser Zeit eignet eine grosse Zartheit. Landschaften, kleine Kompositionen, Porträts entstehen, ruhige, stimmungsschöne, einfache Werke von gedämpftem Farbenklang und intensiver Empfindung. Etwas Musikalisches lebt in ihnen. Kinder, Frauen mit rührend zarten Bewegungen und verträumten Blicken begegnen uns. Und die Naivität der Darstellung ist immer echt. Besonders schön erscheinen auch die stillen Campagna-Landschaften, die in delikaten Tönen gehalten sind.*»¹⁵⁹ In der Besprechung der Zürcher Gedächtnis-Ausstellung von 1934 kam er noch einmal speziell auf die römischen Bilder Buchmanns zu sprechen. «*Man kann die Vorliebe mancher Kunstfreunde für die italienischen Werke Buchmanns, also für den Deutschrömer und Klassizisten Buchmann, gut verstehen. Diese idyllischen Bilder mit den schönen sehnsüchtigen Frauen Italiens, die verträumten, poesie- und stimmungsvollen Campagnlandschäften, diese zärtlichen, lyrisch empfundenen Gemälde mit den milden Farben, diese bukolischen Szenen mit ihrem geruhsamen harmonischen Sein atmen einen ganz eigenartigen und überaus grossen Charme. Dazu sind alle diese frühen Werke sehr gefühlt.*»¹⁶⁰

Schriftliches Porträt Wilfried Buchmanns

Vom Basler Kunsthistoriker Martin Wackernagel stammt ein treffendes schriftliches Porträt Buchmanns aus der Zeit seines zweiten

¹⁵⁸ Wartmann, 1934, S. 9; NZZ, 25.10.1933; NZZ, 3.6.1934

¹⁵⁹ NZZ, 25.10.1933

¹⁶⁰ NZZ, 3.6.1934

Romaufenthaltes. Es wurde 1912 in der Wochenschrift «März» veröffentlicht. Durch den Basler Maler Paul Basilius Barth hatte Wackernagel Buchmann bereits 1906 kennengelernt. In seinen «Erinnerungen an römisches Künstlerleben» gab er den jungen Malern Pseudonyme. Barth nennt er Karl Ägidius und Buchmann Theobald. Da dieses Schriftzeugnis wie kein anderes Buchmanns Wesen und Kunst sichtbar zu machen vermag, soll es hier integral wiedergegeben werden.¹⁶¹

«Dagegen lernte ich bei ihm [Karl Ägidius = Paul Basilius Barth] einen andern jungen Maler und Mitinsassen des grossen Atelierhauses an Via Margutta kennen, der nun wirklich mit Leib und Seele und mit seinem ganzen Künstlertum in Rom Wurzel geschlagen hatte. Er führte den würdigen Vornamen Theobald und stammte aus einem der kleinen kunstfreudigen Städtchen der Schweiz, aus Schaffhausen, glaube ich. Er hatte auch, wie wir das bei manchen Schweizern finden, im Wesen diese eigentümliche Mischung von innerlicher deutscher Empfindsamkeit und ganz südländischer Leichtlebigkeit und Beweglichkeit des Temperaments. Ein kleines Männchen mit schönem, schwarzem Spitzbart undträumerisch enthusiastischen Augen, zeigte er sich im Gegensatz zu dem zeitweise sehr verschlossenen, oft deprimierten, dann wieder leidenschaftlich selbstbewussten Karl Ägidius, stets gleichmässig vergnügt und begeisterungsfähig, obschon er auch finanziell manchmal gar nicht glänzend daran war. In Rom zu leben war für ihn allein schon ein ganz unbedingtes, nie nachlassendes Glück, wie begreiflich bei einer einstweilen mehr beschaulichen und aufnahmefreudigen als ringenden und rastlos produktiven Natur.

Theobalds Behausung lag an der obersten Galerie des Atelierhauses, von der aus ein herrlicher Rundblick sich auftut über die Dächer, Türme und Kuppeln des altertümlichen Stadtteils um Piazza di Spagna herum, hinauf zum Quirinal und den malerisch bewachsenen und bebauten Abhang entlang, den Villa Medici und der Obelisk von Triniti dei Monti bekrönen. Sein Atelier war eigentlich für zwei Bewohner berechnet, auf einer Art offener Estrade über dem unteren Schlafraum stand ein zweites Bett, das ich bisweilen nach gemeinsamen abendlichen Kneipereien als improvisiertes Nachtlager benutzte. Allein schon um den einzigen schönen Tagesanfang hier wieder einmal zu geniessen. Durch die unmittelbar neben dem Kopfkissen gelegene auf die Galerie gehende kleine Fensterluke weckte mich dann die

¹⁶¹ Wackernagel, 1912, S. 255 ff

früheste Morgensonnen und das in ihrem Glanze aufleuchtende Stadtbild, an dem gleich der erste Blick sich erfreuen konnte. Auf der andern Seite aber sah ich über die niedere Brüstung in den weiten noch kühlschattigen Arbeitsraum hinunter, in dem es nun auch bald lebendig wurde. Aus seiner Schlafkabine hervor erschien Theobald, der gern gleich die erste Frische der vom Schlaf ausgeruhten Augen der Beurteilung und Korrektur seiner angefangenen Arbeiten zuzuwenden pflegte, und sich sogleich noch unangekleidet in allerlei Verbesserungen, Verschiebungen, Farbenumstimmungen hinein versenkte, da ihm auch tatsächlich oft die feinste Läuterung seiner Bilder gerade in dieser ersten kühlen nüchternen Frühstunde gelingen wollte. Doch nun pocht es draussen an der Tür und Marietta meldet sich, das kleine sechzehnjährige Modell Theobalds, ein reizendes Bauernmädchen aus Anticoli, zu fragen, ob er heute wieder mit ihr arbeiten wolle. Sie bringt auch gleich das Milchtpföpfchen von unten mit herauf und macht sich geschwind – obschon der Maler sie diesen Vormittag nicht beschäftigen kann – daran, uns mit hausfraulicher Geschäftigkeit das Frühstück zuzubereiten. Ihre zierliche jugendliche Anmut und Lebenslust erfüllt auf ein Viertelstündchen das grosse kalte Atelier und gibt uns selbst die rechte Heiterkeit und Freude, mit der wir danach jeder an unsere Arbeit gehen.

Für Theobalds künstlerisches Naturell bot Rom das eigentliche Lebenselement dar. Die Antike und Raffael, daneben Giotto, Böcklin teilweise, Puvis de Chavannes, Marées selbstverständlich, das waren seine Ideale und Lehrmeister. Dabei war es indessen nicht das grosszügig Monumentale, was ihn hier besonders ansprach und in der eigenen Arbeit anregte; er genoss in jenen Vorbildern das harmonisch Abgeklärte, das Zarte und Vornehme des Ausdrucks, die delikate stimmungsvolle Farbe, und es waren auch diese selben Eigenschaften, die seinen eigenen Bildern ihren besonderen Reiz verliehen. Auch von den französischen Impressionisten hatte er, obwohl er bei jeder Gelegenheit über sie und ihren einseitigen Lobredner Meier-Gräfe schimpfte, während seines vorausgegangenen Pariser Aufenthalts offenbar manches gelernt.

Er malte nicht gerade viel, doch dann und wann brachte er von seinen häufigen Campagnawanderungen eine sorgfältig durchgeführte Studie zurück, meist ein ganz kleines intimes Motiv in duftig zarten Tönen gehalten und von der feinsten Empfindung erfüllt. Besonders eindrücklich aber stehen mir in Erinnerung die drei oder vier Atelierbilder, die er während unserer gemeinsamen Romzeit auf die Leinwand brachte. Auch dies durchweg eng begrenzte Ausschnitte aus der Szenerie der nächsten Umgebung der Stadt, so

schlicht und diskret als möglich in Form und Farbe und doch von einer erstaunlichen, wahrhaft erschöpfenden Intensität des Stimmungsgehaltes. Ein kleines schimmernd helles Bild von Via Cassia war darunter, wo auf dem geraden weissbesonnten Stück Landstrasse ein Trüppchen Schafe mit einem Eselreiter voraus langsam vorübertröpfeln, zur Seite zwischen ein paar kahlen Bäumchen eine ländliche Schenke und die frisch grünenden Vorfrühlingsfelder, hinter deren ansteigendem Horizont ein grosser weisser Wolkenberg in den hellen Himmel aufsteigt. Sehr schön und gehaltvoll war dann ein Figurenbild in der Art wie auch Marées in seiner ersten römischen Zeit einzelnes gemacht hat, eine abendliche Osteria mit zwei Trinkenden vorn an einem Tischlein und etwas zurück einer Gruppe stehender Mädchen, als Szene nur ein kleiner schön beschatteter Hof mit ein paar ganz simplen Mauern, niederen Dächern und Baumkronen darum her, auf denen noch der letzte Schimmer der Tageshelle liegt. Ein höchst delikater, bis in die feinsten Schwingungen der Töne ganz persönlicher Wohlklang sprach aus der farbigen Komposition dieser Bilder; aber fast noch merkwürdiger war mir dieser geheimnisvolle leise durchklingende Rhythmus, in dem sich alle Teile zueinander fügten, der das ganze wie mit architektonischer Notwendigkeit zusammenhielt, ihm den im höheren Sinn bildhaften abschliessenden Charakter aufdrückte. Wie still und bescheiden wirkten freilich diese Arbeiten Theobalds neben den effektvollen Erzeugnissen der römischen Vedutenmalerei herkömmlicher vielbeliebter Art, aber wie unendlich viel lebendiger und tiefer als jene erfassten sie die Seele und den innersten Zauber der römischen Natur.»

Ein ausführliches Quellen- und Literaturverzeichnis wird den Zweiten Teil dieser Monographie im nächsten «Zürcher Taschenbuch» beschliessen. Die Kürzel der Archivbezeichnungen in den Fussnoten bedeuten: StBWth = Stadtbibliothek Winterthur; SaOR = Sammlung Oskar Reinhart Winterthur; SIK = Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft Zürich; PAMM = Privatarchiv Mathis-Magg Romanshorn; AdA = Archiv des Autors St. Gallen.