

Der Maler Frank Buchser

Autor(en): **Coulin, J.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst**

Band (Jahr): **6 (1916)**

Heft 7

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-633806>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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



Frank Buchser: Portrait Mistress S.

kümmern, bis sie eines Tages, wenn sie sich endlich rühren könnten, es nicht mehr in stande sind.“

So ungefähr hatten ihre Gespräche gelautet. Er erinnerte sich der trüben Unterredungen, aller Einzelheiten jener wenigen Tage auf einmal wieder lebhaft. Die Gestalt, das Wesen Hannas stand ihm vor Augen, wie sie ihm leid getan und ihn auch rechtschaffen ungeduldig gemacht hatte. Er war gewohnt, die Dinge beim Namen zu nennen, frei von der wehleidigen Sentimentalität, die hier kultiviert wurde, frei überhaupt von all den Fesseln und Bleigewichten, unter denen die Arme dahingelebt. Der ganze Unterschied ihres Lebensganges machte sich geltend. Und das verletzete sie. Er sah ihre Augen noch mit dem stillen Entsetzen auf sich gerichtet, das zu fragen schien: „Was ist aus dir geworden? So wenig Liebe, so wenig Leid hast du für uns übrig? Und ich verteidigte dich doch immer, wenn du ein Egoist gescholten wurdest!“ — Wie oft hatte ihn der Verstorbene so genannt!

Es riß damals ein Faden zwischen ihnen, der sie bisher immer noch verbunden hatte. Sie verstanden einander nicht mehr. Und Hanna war nicht etwa eine beschränkte Natur, im Gegenteil; aus ihr hätte zur rechten Zeit etwas werden können. Auch in ihr brannte einmal ein stilles Feuer, das höher hinaus wollte. Damit war es dann freilich vorbei. Aus ihrem ganzen Wesen sprach ein Verzicht, der Paul nervös machte, auch etwas wie ein verschwiegener Vorwurf; ist das der Bruder, auf den ich zählte in all den vielen öden Tagen? — (Fortsetzung folgt.)

Der Maler Frank Buchser. Von Dr. J. Coulin.

An einem brausenden Föhnmorgen des Jahres 1890 erhielt J. B. Widmann die Kunde, daß Frank Buchser in Solothurn gestorben sei. Dem Dichter erschien das wilde Stürmen des Südwindes wie ein Gleichnis des erloschenen Künstlerlebens und in poetischem Nachruf dankte er dem verbliebenen Freund für den letzten Gruß, den er ihm in der wilden Luft des Sturmeswehens gesandt habe. Ungebändigtes Temperament, Leidenschaft in Kunst und Leben, Liebe zur Sonne und zu südlicher Glut: all das gehörte zum innersten Wesen des Malers, der Kosmopolite war wie die alten Schweizer Reisläufer, der wie sie reiche Beute — seine Studien und Bilder — aus fernen Landen heimbrachte, und der im Innersten doch Schweizer war und blieb, mochten ihn ferne Lande auch immer wieder hinauslocken. Das Urwüchsige, selbst Derbe in Buchsers Art ist schweizerisches Eigengewächs, es gemahnt nicht zuletzt an die köstlichen Streiche und schlimmern Gewalttätigkeiten eines so originellen Künstlers wie Urs Graf, der ja auch Solothurner war. In Buchsers lebendigem, rastlosem Temperament, seiner Furchtlosigkeit vor neuen Problemen, neuen Ländern, neuen Menschen, ist das Geheimnis seiner überraschend schnell sich entwickelnden Kunst, seiner erfolgreichen Beutezüge auf dem Gebiet malerischen Neulandes zu suchen. Mancher anderer Schweizer Künstler seiner Zeit ist wie er ins Freie hinausgezogen, um die Natur in ihrer Wahrheit zu ergründen, aber kein Zweiter ist so früh und so zielbewußt dem malerischen Hauptproblem des 19. Jahrhunderts: der Wiedergabe des lebendigen Lichtes, der strahlenden Wärme, nachgegangen. Funkelnde Lichter, zitternde Sonnenflecken reizten früh sein Malerauge, einem rasch gereiften, meisterlichen Malerkönnen stand bald ein Reichtum von Farben, eine Sicherheit der Modellierung zur Verfügung, die bei den Zeitgenossen oftmals Staunen erregt hat und



Frank Buchser: Spinnerin auf Korfu.

die heute wieder, wo ein weiterer Ueberblick über den Maler und seine Künstlergeneration möglich ist, als ein kostbares Gut gewertet werden muß, um dessetwillen Buchser ein hervorragender Platz in der Kunstgeschichte der Schweiz gebührt. Und bei keinem andern unserer bedeutenden Maler ist das Kunstgeschichtliche so sehr auch Geschichte der Persönlichkeit, wie bei Buchser, den in erster Linie das Bedürfnis nach neuen malerischen Anregungen kreuz und quer in Europa herumführte, hinüber nach Afrika und Amerika! Das gleiche heißblütige Temperament, das sich in blühenden Farben austobte, in kraftvoll hingehauener Modellierung eines Kopfes, im breiten, sichern Strich genial skizzierender Zeichnung — es äußerte sich auch in den mannigfachen Abenteuer und Händeln des unternehmenden Reisenden und siegesgewissen Frauenfreundes, in der draufgängerischen Kunstpolitik wie in der Geschäftsgewandtheit und trinkfrohen Geselligkeit Buchsers!

Franz Buchser (Frank nannte er sich erst nach dem Aufenthalt in Amerika) wurde 1828 in Feldbrunn bei Solothurn als das Kind wohlhabender Bauersleute geboren. In der Familie der Mutter ist Künstlerblut; einer der Verwandten, Viktor Schnek, war um die Mitte des letzten Jahrhunderts als geschätzter Maler Direktor der Französischen Akademie in Rom. Der ältere Bruder von Franz, Nikolaus Buchser, war Ende der vierziger Jahre in Rom; er hatte den Schreinerberuf aufgegeben, um Bildhauer zu werden. Er ist es gewesen, der Franz veranlaßt hat, nach Rom zu kommen, um da ein früh erwachtes Malertalent auszubilden. Damit war die Mutter nicht einverstanden, der nach dem Tode des Vaters die Erziehung des Jüngsten zum; sie hoffte, aus Franz einen Geistlichen zu machen, und ließ sich erst durch Mißerfolge in der Lateinschule dazu bewegen, vom Studium für den Jungen abzusehen, worauf dann die Kunst des Orgelbauens für ihn zum Berufe ausersehen wurde. Franz hatte aber schon als Schulbube eifrig gezeichnet, wie Koller und Welti zuerst angeregt durch die Pferde und Fuhrwerke, die er auf dem Bauernhofe sah. Auch als angehender Orgelbauer und später als Lehrling beim Berner Klaviermacher Floor gab Franz das Zeichnen nicht auf; in Bern erhielt er den ersten ernsthaften Unterricht bei einem Freunde Martin Distelis, dem geistreichen, aber im Leben ganz haltlosen Heinrich von Urz, der die scharfe, knapp charakterisierende Zeichnungskunst im Sinne des Illustrators unserer Distelkalender übte. Noch in Paris, wohin Buchser als Klaviermachergeselle die Wanderschaft antrat, waren die Mußestunden dem Zeichnen gewidmet, und in Florenz, wohin er 1847 über Marseille und Genua gelangt, faßte er den festen Entschluß, Maler zu werden, um in Rom, gemeinsam mit dem älteren Bruder, das eigentliche Studium zu beginnen. Den Onkel Schnek fand er allerdings dort nicht (der hatte seine Stellung eben aufgegeben); das Geld wurde bald genug knapp, da die Mutter jeden Zuschuß versagte — konnte sie sich doch nicht mit dem Gedanken befreunden, ihr Sohn möchte ein „verkommenes Genie“ werden. Der Not gehorchend, nahmen die beiden Brüder päpstliches Handgeld, traten in die Schweizergarde ein, um nebenbei an der Lukasakademie in die Zeichenkunst eingeweiht zu werden. Die Basler „Buchserstiftung“ der Oeffentlichen Kunstsammlung, die 120 Skizzenbücher Buchsers aufbewahrt und viele Hunderte von freien Zeichnungen und Deltstudien, gibt schon über diese Frühzeit Aufschluß; es sind fleißige Lernstücke, die einem da begegnen, später Skizzen mit persönlicher Note, die ein scharfes Beobachtungsvermögen, eine humoristische Ader, Sinn für reiche und klare Komposition an den Tag legen. Derartiges sieht man zuerst in Buchsers Garibaldizeit, als



Frank Buchser: Porträt Herr Wetli-Walker.

der Akademieschüler, nach der Flucht des Papstes, Soldat geworden, als friedliche und kriegerische Revolutionszonen seine Gestaltungsfreude mächtig weckten. Die künstlerische Lehrzeit fand ihre Fortsetzung in Paris, das Buchser um so lieber mit Rom vertauschte, als sein Bruder dort den frühen Tod gefunden. Mit der Mutter wieder versöhnt, besaß er die Mittel, bei Schnek sich im Figurenzeichnen zu üben. Zuversicht, fester Wille zum Erfolg lassen ihn darauf in Antwerpen, wo wir ihn 1851 finden, vor den schwierigsten Aufgaben des Malers nicht zurückschrecken; war Buchser bisher vor allem Zeichner, so macht er sich nun ans farbige Kopieren von Gemälden eines Rubens und Jordaens. Eine Reihe glänzender Kopien aus dieser Zeit findet sich in der Basler Buchserstiftung, farbenfrohe, malerische Dokumente, denen sich breit gezeichnete Aktfiguren anreihen, die wohl in der Schule eines Wappers entstanden sind, der als frischer Kolorist und Schöpfer flott komponierter Historienbilder, neben de Keyser und Dufmans, eine Hauptkraft der Antwerpener Schule war, in der, erst aus nationalen Gründen, die Malkultur des alten Niederländer mit Erfolg neu gepflegt wurde. Stüdelberg und Rittmeyer lernten dort, ein Feuerbach, ein Hausmann verdanken der Antwerpener Schule Vieles, und auch Buchsers frühes, meisterliches Malenkönnen wäre ohne Antwerpen kaum verständlich. 1852 kopierte Buchser im Louvre zu Paris; bald darauf finden wir ihn in der Heimat, von welcher aus er wieder durch Frankreich zieht, um dann in Spanien die Barockmeister des Südens zu besuchen. Frisch und unbefangene tritt er in Madrid vor die Meisterwerke eines Ribera und Velasquez, charakteristischerweise vor allem Gemälde kopierend, die durch kühne Komposition und überraschende Lichtführung fesseln. Die flimmernden Sonnenstrahlen der „Spinnerinnen“ bezaubern den Maler.

In der Aufnahmefähigkeit, der originellen Elastizität seines Temperaments lag es begründet, daß der Maler

äußern Einflüssen leicht zugänglich war — was andere in schweren Mühen kaum erlernten, machte er sich fast spielend zu eigen, um des schnell Erworbenen sich auch wieder leichten



Frank Buchser: Liegendes Mädchen.

Herzens zu begeben, wenn ihm Stärkeres, Ueberzeugenderes begegnete. So zeigt die malerische Entwicklung der nächsten Jahre Einflüsse der englischen Landschaftler, Anregungen von Goya, trefflich angelegtes Kapital aus der Schule von Antwerpen — vor allem aber und immer mehr: den Wahrheitsucher Buchser, der vorerst dem Evangelium der Realisten in der Art des ihm so wesensverwandten Courbet folgt, um dann immer mehr den Zauber des freien Lichtes zu erfassen, den uns die Reihe köstlichster Studien erschließt.

Um 1855 sehen wir den Künstler wieder im heimatlischen Solothurn. Seiner Selbständigkeit, wie einer harmlosen Künstlerlichkeit, entspricht es, wenn er, damals und später, die braven Bürger durch extravagante Tracht und eigenwilliges Gebaren in Aufregung versetzt; weiße Kleider, riesiger Malerhut, roter Sonnenschirm waren das mindeste, mit dem er seit jener Zeit gelegentlich die nähere Mitwelt erschreckte, und jedesmal, wenn er von fernen Landen zurückkehrte, wußte er dafür zu sorgen, daß der Ruf: „Der Buchser ist wieder da“, nicht zu lang auf sich warten ließ. Daß ein so weltlich gesinnter Maler den Auftrag, ein Kirchenbild zu malen, den Solothurner Nonnen nicht zu Recht hat ausführen können, ist begreiflich; verständlich ist aber auch, daß Buchser der Heimat wieder den Rücken gekehrt hat, als Deschwanden, der Restaurator so vieler guter Bilder, beauftragt wurde, Buchsers „Heilige Familie“ angemessen zu bekleiden. Unser Maler suchte wieder England auf, zog da, noch mehr wie je, reichen Gewinn aus den Bildern eines Turner, Bonnington u. a. und schuf Landschaften und Figurengemälde in immer hellern, reichern Farben von geistreichem Auftrag. Die köstlichste Gabe dieser Zeit ist zweifellos das Bild „Eléonore au bain“ — ein Bild von der durchsichtigen Zartheit des Körperlichen, die an Brud'hon gemahnt, und vom reichfarbigen Duft eines Monet. Nackte und halbgekleidete Frauen sind da an einem Waldsee, den eine typisch englische Landschaft umsäumt.

Der fatten, etwas dunstigen Atmosphäre Englands überdrüssig, sucht Buchser 1857 wieder das sonnige Spanien auf. Der zielbewusste Realist beobachtet nun den malerischen Reiz des unscheinbarsten Bettlergewandes, die klassische Linie des Mannes aus dem Volke, der mit Hidalgo stolz auf dem Maultier reitet, die Grandezza der spanischen Dame, die in rauschendem Seidenkleide sich dem Priester an der Kirchentüre nähert; jetzt entstehen sonnenprühende Schöpfungen, wie die „Fahrt nach dem Markte in Sevilla“ (Museum in Luzern), kräftig charakterisierende Genrezenen, wie die des Buchserschen Meisterbildes im Zürcher Kunsthause „An der Kirchentüre“, oder wieder eine Fülle frischer Studien, aus welcher der liegende Akt einer Zigeunerin

hervorzuheben ist, der zum ersten Male so recht zeigt, wie fein Buchser auch ein intimes Interieur zu malen versteht, wie er den farbigen Reiz einer samtweichen, dunkeln Haut lebendig zu machen weiß. Die Krönung dieses zweiten Aufenthaltes im Süden bildete die tollkühne Reise ins Innere von Marokko. Buchsers Ziel war die noch höchst selten von einem Europäer unternommene Fahrt nach Fez, der heiligen Stadt, deren Betreten den Christen streng verboten war. Buchser wurde von seinem Diener Hamed als arabischer Scherif Sidi Laïsch Mohammed ausgegeben, der mit gemessener Feierlichkeit die unbekanntenen Pfade durchritt, während die Gläubigen herbeieilten, um ihm den Burnus kaum zu küssen. Mancher Zufall, gelegentlich ein prickelnder Lachreiz des würdevoll Segnenden, brachten ihn in die furchtbare Gefahr, als Giaur entdeckt zu werden; im Hause eines mohammedanischen Großen, bei dem vorurteilslos Sidi Hadsch Abisalem, genoß er eine kurze, heitere Gastfreundschaft. Schließlich nähert er sich dem Ziel der Reise, dem herrlichen Fez, mit seinem Heiligtum Muley Drys. Trozdem tausend Gefahren drohten, hat Buchser es durchgeseht, Muley Drys, das noch nie ein Christ gesehen, zu betreten. Eine Bewegung machte ihn aber den Gläubigen verdächtig, und nur mit Aufwand der größten Ruhe und orientalischen Würde gelang ihm der Rückzug, der in eilige Flucht überging, sobald er sein Reittier wieder zur Hand hatte. Die künstlerische Ernte dieses Unternehmers sind köstliche Zeichnungen und Selbststudien. — Ein zweiter marokkanischer Aufenthalt, der 1859/60 erfolgte, brachte künstlerisch noch reicheren Gewinn; der Maler konnte unter General Prim den Feldzug gegen die Kabynen mitmachen; in Begleitung einer Ordnungszug von zehn Kavalleristen folgte er den militärischen Operationen, skizzierte auf den Schlachtfeldern Gefallene, Gefechtslinien. In der Farbe wird Buchser da immer feiner und durchsichtiger, der wichtige, pastose Farbauftrag, den er bis in die Mitte der fünfziger Jahre gehabt, weicht einem vertriebenen, technisch überlegenen.

Mit dem Beginn der sechziger Jahre finden wir Buchser wieder für längere Zeit in der Heimat, mit größern, später zum Teil ausgeführten Bilderentwürfen beschäftigt. Die Kapuziner in Solothurn, mit denen er sich als jovialer Gesellschafter ausgezeichnet verstand, verewigte der Maler in dem sonnenfunkelnden Bilde der „Kapuzinerchule“, das sich im Solothurner Museum befindet. Ein anderes Gemälde, benannt „Aske und Lebenslust“, eines der hellsten und duftigsten, die Buchser bis dahin geschaffen, zeigt einige Kuttenmänner, denen auf beschaulichem Spaziergang ein Reiterpaar begegnet, Buchser selbst und eine Dame, die plaudernd in die lichte Morgenluft hinausstraben. — Für die Kraft und malerische Qualität seiner damaligen Porträtkunst zeugt vor allem das Bildnis des Antiquars Borrer im Berner Museum.

Buchsers Schweizeraufenthalt wurde bald genug wieder durch eine Reise unterbrochen; er war 1864 in Holland, wo der Maler einen Rembrandt und Rubens bewunderte und daneben die Brouwer und Ostade keineswegs vergaß. Wieder in Solothurn wollte Buchser als echter Schweizer auch einmal „etwas sein“, d. h. nicht bloß malen und am Wirtstisch politisieren, sondern ein vom Volke ihm übertragenes Amt ausüben; er wurde Gemeindeammann von Feldbrunnen-St. Nikolaus, als welcher er mit Ungestüm für den Fortschritt eintrat. Voll Eifers für seine gute Sache kam er dabei eines Tages in einem Solothurner Wirtshaus zu Handgreiflichkeiten mit einem Regierungsrat. Die Brügelei wurde unter dem Namen „Die Schlacht bei Waterlon“ vom Volkslied besungen und dem Maler-Politiker „Buchser dem Malör“ verleibete das Amt und Würde. Er verließ Feldbrunnen wieder und reiste nach Nordamerika, wo der ältere Bruder als Arzt eine angesehene Stellung innehatte. Der Maler ließ sich von den schweizerischen Bundesbehörden gewichtige Empfehlungen mitgeben und den

amerikanischen Reportern wußte er zu berichten, er habe den Auftrag, alle Berühmtheiten der neuen Welt zu porträtieren, um für das Berner Bundeshaus ein Riesengemälde zu schaffen, ein Dokument republikanischer Sympathie. So kam Buchser gleich nach seiner Ankunft dazu, die populärsten Persönlichkeiten der Union zu malen, Generale, die sich im Sezessionskriege auszeichneten, Politiker und Staatsmänner. Die Bildnisse wurden in Washington ausgestellt und machten Buchser rasch zum berühmten Mann.

Die Buchser-Ausstellungen, die Anfang der siebziger Jahre in Basel und Zürich stattgefunden haben, brachten wertvolle Anerkennung. Gottfried Keller widmete dem Kunstereignis eine Besprechung in der „Neuen Zürcher Zeitung“, wo er hervorhob, wie sehr die amerikanischen Landschaften vom malerischen Standpunkt aus aufgefaßt seien; „ein prachtvolles Stück stillwaltender Natureinsamkeit“ nennt er eine der virginischen Landschaften. Auch Jakob Burkhardt hat Buchser eine ungemeine Schätzung entgegengebracht. Ein Dokument der Freundschaft mit Gottfried Keller ist das Porträt des Dichters, das Buchser 1872 gemalt hat — mehr ein Buchser als ein Keller: das Temperament des lebenslustigen und keinem weltlichen Genuß abholden Malers überwiegt bei weitem das gediegene, lebensstüchtige Element, das wir bei Keller doch vor allem erwartet hätten.

Ueber besondere literarische Bildung oder feinere Kultur hat übrigens Buchser nicht verfügt. So sehr er aber Draufgänger und reiner Temperamentsmensch war — er hatte ein gutes Herz, das sich vor allem in dem innigen Verhältnis zur Mutter, in der seltenen Bruderliebe gezeigt hat. Zur Mutter in Feldbrunnen kehrte er stets gerne zurück, im Gedanken an sie arbeitete er in jungen Jahren an seiner Vervollkommnung; als ihm das Mütterchen entrißen wurde, schien ihm die Welt leer und öde. Ein bleibendes künstlerisches Denkmal hat er der Verbliebenen geschaffen in ihrem lebenswahren Bildnis (Museum zu Solothurn). Aus der weitem Familie hat dem Maler sein Onkel und Pate in Bern, Herr Wetli, am nächsten gestanden, dessen hervorragendes Bildnis nebst dem feinen Porträt

seiner Frau um 1879 entstanden ist. Im Bildnis des Herrn Wetli hat Buchser seinen Stil aufs Höchste gebracht: die kraftvolle Modellierung, die nur auf Grund glänzender Formbeherrschung möglich ist, geht Hand in Hand mit heller und dabei äußerst tonfeiner Farbgebung.

Spanien sah Buchser 1879 nochmals; er setzte wieder nach Marokko hinüber, wo er während des ganzen Sommers 1880 unter brennender Sonnenglut im Freien malte. Was er hier an Helligkeit der Landschaft, aber auch an Grazie und Adel der einheimischen Volkstypen, der nackten Sudanesinnen und verführerischen Riffegnas gemalt hat, gehört zum Reiztesten und Schönsten in seinem reichen Schaffen. 1882 und 1887 fuhr er wieder nach Italien, 1883 und 1884 ist er in Korfu, Albanien, Dalmatien und Montenegro; von der ersten Reise haben wir Bleistiftskizzen und ein paar Oelstudien als künstlerische Belege dafür, daß dem offenen Auge nichts Charakteristisches und Malerisches entging. Die Reise von 1884 war an Ausbeute reicher: Studien und Bilder von silbrig schimmernden Olivenhainen unter durchsichtig klarer Atmosphäre und die oft wiederkehrende künstlerische Verklärung einer wundervoll gewachsenen Griechin, die meist als Spinnerin leichten Schrittes durch Haine von Zypressen und Delbäumen wandelt.

Der Fünzigjährige war noch nicht gewillt, sich seines Temperamentes zu begeben. Man erzählt sich aus seinem letzten Lebensjahrzehnt noch manche Anekdote, darin Kraftworte oder -taten eine Rolle spielen. Bei Kunstdebatten, etwa mit einem Zeitungsmann, konnte gelegentlich Blut fließen — wenn auch nicht so viel wie vorher Weltliner oder Döle geflossen war, den die Brüder Buchser in ihrer Wirkhaftigkeit zu Feldbrunnen selbst auslieferten, weniger als Wirte, denn als Gesellschafter, die gerne ein paar unterhaltende Genossen zum Tassen und Plaudern bei sich sahen. Bis in die letzten Jahre ging Buchser ins Freie; ein noch naßes Bild hat 1890 auf seiner Staffelei gestanden, als er die Augen schloß; von den jüngern Künstlern war es vor allem Cuno Amiet, der dem erfahrenen, so außerordentlich persönlichen Meister die unverbildete Anschauung und Wiedergabe der Natur verdankt. —

Meine erste Geschichtsforschung.

Don Simon Gfeller.

Meine erste Bekanntschaft mit der Weltgeschichte schloß ich als zehnjähriger Bub. Eines Tages fiel mir das Buch der Weltgeschichte von Bredow in die Hände. Bei was für einem Anlaß es in unsere Familie hereingeschneit kam, erinnere ich mich nicht mehr; ich weiß bloß noch, daß es an einem Samstag war. Am liebsten hätte ich alle Arbeit liegen gelassen und mich sofort heißhungrig über den Lederbissen hergemacht. Daran war aber vorläufig nicht zu denken; ich mußte draußen in der Tenne dem Vater und den Brüdern Flachs riffeln helfen. Die Tennstore standen sperrangelweit offen und von einer Tennwand zur andern spannte sich der Stemmbaum mit den kammartigen Flachsrippeln. Durch diese wurde das Kopfende des Flaches gerissen; Handvoll um Handvoll mußte ich dem Vater reichen. Die reifen, gedörrten Samenkörnlein rieselten unter den Stemmbaum und türmten sich immer höher zu einem Haufen. Die geriffelten Hampfeln (Handvoll) wurden kreuzweise übereinandergelegt und wieder zu Bürden gebunden. Meine Arbeit war eine leichte und nahm nur die Hände in Anspruch. Wollten aber die Gedanken zu meinem Buche abirren, dann winkte der Vater zur Umkehr, indem er mir mit der erhobenen Flachshampfel drohte. Es war für mich keine leichte Geduldsprobe, auf dem Plage zu bleiben, ohne genügend beschäftigt zu sein, doch tröstete ich mich auf den Abend und kommenden Sonntag.

Am andern Morgen rückte ich mit meinem Buche schon in aller Frühe aus, um ein ungestörtes Geklein zu suchen, und kam zum Flachsburdenhaufen hinter dem Haus. Man hatte sich mit Aufschichten nicht unnötig versäumt, weil der Flachs noch einmal aufs Feld mußte, um fertig geröstet zu werden. Im Nu hatte ich mir aus Flachsburden ein nettes, ruhebettähnliches Sitzplätzchen erstellt und es mir bequem gemacht. Endlich durfte ich den Durst meiner Wibbegierde stillen. Das Buch auf Geratewohl öffnend, stieß ich auf die Kriege zwischen den Persern und Griechen; Miltiades und Marathon waren die ersten Sterne, die an meinem Gesichtshimmel aufgingen. Sie glänzten hell und der Schein drang mir ins innerste Herz hinein. Mit heißen Backen las ich weiter und marschierte im Geiste mit bis zum Engpaß von Thermopyläa. Unter Schauern der Begeisterung, die mir das Haar sträubten, erlebte ich den Heldenkampf und Heldentod des Leonidas und seiner Griechen. Das ergriff mich so, daß ich nicht weiter lesen konnte, sondern zur Tat übergehen mußte.

Hinter der Wetterwand lag ein Haufen geschneitete Tannenäste. Dort las ich mir einen ebenrecht krummen aus, eilte mit ihm auf den Küferstuhl und zugemesserte mir einen Säbel zurecht, dessen Griff ich mit Reisswellendraht umzog. Ob die Griechen jukt mit solchen Krummfäbeln gefochten, kümmerte mich nicht stark; Tatsache war,