Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 11 (1912-1913)

Artikel: Frank Buchser
Autor: Baur, Albert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750559

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: 17.07.2025

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

Zum Schlusse sei darauf hingewiesen, dass die Jury, ob aus besonderer Güte, ob aus geheimer Bosheit ist kaum zu entscheiden, gegen die Angehörigen anderer Künstlergruppen als der Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten, besonders gnädig war. Irgend ein Unterschied in der Kunstrichtung besteht ja zwischen dieser Gesellschaft und der *Sezession* nicht, und wenn auf dieser Ausstellung exzentrische und abstruse Bilder zu sehen sind, so stammen sie gerade aus den Kreisen der Sezession. Gewiss hat sie auch ein paar sehr beachtenswerte Bilder beigesteuert, so die beiden Schimmel mit den gelben Reflexen im Schnee von *Franz Elmiger* und die Frühlingslandschaft mit den gelbgrauen Wolken und der vielen Sonne von *Wilhelm Hartung*. Aber bei der riesenhaften Darstellung des Matterhorns von *Albert Gos* kommt ein hohler Dilettantismus zum Durchbruch und das Bild „Hängematte" von *Walter Bollier* mit den Kindern im Luftbad ohne Luft ist eine ganz schlimme Sache. Bei der *Société des femmes peintres* ist die Durchschnittsleistung auch nicht besonders hoch; immerhin sind die Malerinnen durch einige anerkennenswerte Werke vertreten. Der durch einen Spiegel aufgehellte feine Kinderakt von *Marta Hafter* „Un contre-jour artificiel" ist hier an erster Stelle zu nennen, die alte Spinnerin von *Marie Vallet* in ihrer strengen und sichern Darstellung bedeutet einen entschiedenen Fortschritt über die Bilder der Künstlerin im letzten Salon; die Bildnisse von *Esther Mengold* gehören gewiss zu den besten Leistungen der Porträtkunst auf dieser Ausstellung.

ZÜRICH ALBERT BAUR

□□□

FRANK BUCHSER

Wenn Frank Buchser, der Solothurner Maler mit dem abenteuerlustigen Landsknechtsblut, heute noch lebte, wäre er vierundachtzig Jahre alt; er liegt also nicht allzuferne von unserem Geschlecht. Man nennt seinen Namen aber nicht häufig, nennt man ihn auch stets mit hohen Ehren. Denn er war ein Außenseiter, wenn nicht ein Sonderling: die Fäden, die zu ihm hinführen, liegen nicht allzu offen und der Schüler eines bestimmten Meisters ist er nicht (der Illustrator H. von Arx, der, wie Coulin zuerst nachweist, der erste Anreger Buchsers war, hatte doch nur auf ein paar Anfängerzeichnungen bestimmenden Einfluss); es gehen aber auch kaum Fäden von ihm aus, die ihn mit irgend einem Künstler unserer Tage fest verbänden. Er malte, wenigstens in seinen Skizzen, impressionistisch vor den Impressionisten, und war doch als Zeitgenosse der Impressionisten niemals einer

der ihrigen; er hat für die Tradition der Klassiker geschwärmt und doch kaum ein klassisch aufgebautes Bild gemalt. Unmöglich kann man ihm einfach eine Etikette aufkleben und ihn in irgend einem Fächerkasten der Kunstgeschichte versorgen. War er auch ein kraftgenialischer Schlipps- und Schlapphutmaler, wie sie in alten Romanen spuken, und verfügte er über eine virtuosenhafte Geschicklichkeit, wie sie den meisten Künstlern eher gefährlich wird, so war er doch meist ein ernster und gediegener Arbeiter, der, was er tat, gründlich besorgte. Gefehlt hats bei ihm wohl zuvörderst am Schulsack; wenn er auch fünf Sprachen parlieren konnte, so beherrschte er keine, nicht einmal die Muttersprache, und davon, dass er Bücher gelesen oder gar theoretische Werke seines Berufes studiert hätte, scheinen sich in seinen Briefen nicht zu viele Spuren zu finden. Das brachte es wohl mit sich, dass in seinem Schaffen kaum eine sichtbare Richtlinie zu finden ist, und dass uns bei ihm das Studium des einzelnen Werkes mehr freut als das Studium seines ganzen Oeuvres.

Über die Zickzackgänge seines Lebens und Werdens erhalten wir trotz der vielen Druckerschwärze, die schon zu seiner Ehre geflossen ist, zum erstenmal durch das Buch von Dr. Jules Coulin Aufschluss, das vor wenigen Tagen erschienen ist[1]). Es berücksichtigt alles Material, dessen der Autor irgend habhaft werden konnte, mit strenger Methode, Briefe (besonders den Briefwechsel mit seinem Bruder, dem Arzt Joseph Buchser, die Briefe an Gottfried Keller und Stückelberg), Zeitungsnotizen, mündliche Erinnerungen, vor allem aber die Skizzenbücher mit ihren Randbemerkungen aus der Buchserstiftung in der öffentlichen Kunstsammlung zu Basel. Dadurch unterscheidet es sich sehr vorteilhaft von dem letzten Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft, das Dr. Johannes Widmer dem Künstler gewidmet hat.

Während es Widmer nicht gelingt, einen ersten, zweiten und dritten Aufenthalt Buchsers in Marokko oder England auseinander zu halten, während er große Reisen falsch datiert und über ganze Lebensjahre nicht zu vermelden weiß, erfahren wir nun bei Coulin die lückenlose Reihe der Irrfahrten Buchsers, den es nie lange an einem Orte litt, von seiner Flucht nach Rom, wo der Jüngling, um Maler werden zu können, in die päpstliche Garde trat, bis zu seiner Fahrt nach Dalmatien, Montenegro und Korfu, von wo er für die kranken alten Tage die letzte Ernte von Sonnenlicht nach der Schweiz brachte. Die ersten dieser Reisen dienten zuvörderst dem Studium der Kunst anderer, und Coulin weist im Einzelnen nach, wie der Dreiundzwanzigjährige, der vorher eigentlich nur zeichnen konnte, beim Kopieren von Rubens, van Dyck und Rembrandt in Amsterdam das Malen erlernte, wie er in Spanien Ribera und Velasquez die Geheimnisse ablauschte, wie eine erste englische Reise ihn mit den dortigen Klassikern, eine zweite mit Turner und Constable bekannt machte, wie dort eine Ausstellung spanischer Meister aus Privatbesitz ihn wieder nach dem Süden lockte und wie ihm Paris hauptsächlich Tizian und die französischen Romantiker vermittelte. Später suchte er aber mehr nach Gegenständen für seine Bilder oder es rief ihn bloß die Abenteuerlust in die blaue Ferne. Drei mal war er in Marokko und doch hat er sich nicht auf das Genre Orientmalerei festlegen lassen, obwohl braune und schwarze Hautfärbung ganz besonders Reize auf ihn ausgeübt zu haben scheint. Längere Zeit weilte er in Nordamerika,

---

[1]) *Der Maler Frank Buchser (1828—1890), Ein Beitrag zur Kunstgeschichte der Schweiz von Dr. JULES COULIN.* Verlag von Helbing & Lichtenhahn, Basel 1912.

wo er sich mit der Versicherung einführte, er habe für das Berner Bundeshaus ein Riesengemälde mit allen Berühmtheiten der neuen Welt zu malen. Immer wieder trieb es ihn nach den Sonnenländern im Süden und Westen; nach Deutschland und dem Norden, wo damals für einen Maler seiner Art wenig zu holen war, ist er nie gekommen.

In dieses Leben, das dahinstob wie ein Wirbelwind, gliedert sich nun eine Kunst ein, die nicht weniger rastlos, nicht weniger novarum rerum cupida ist. Coulin hat auf grund von Stiluntersuchungen, von Vergleichungen mit den Skizzenbüchern und von Mitteilungen aus der Korrespondenz die Bilder Buchsers mit dem Lebensgang in Übereinstimmung gebracht und neben die lückenlose Biographie die lückenlose Geschichte von Buchsers Kunst gesetzt. Widmer hat so etwas nicht versucht; es sind ihm denn auch merkwürdige Versehen unterlaufen; die marokkanischen Bilder des Solothurner Museums und die Aquarelle, die Buchser 1880 in Nordafrika malte, verlegt er ins Jahr 1860, und ins gleiche Jahr die Marokkanerinnen, die Buchser erst sechsundzwanzig Jahre später unter Anzeichen von Altersschwäche und Krankheit malte. Zwischen dem Aufenthalt in der Schweiz von 1863 und spätern Zeiten, wo er wieder zu Hause war, weiß Widmer nicht zu unterscheiden, und doch sind gerade diese Jahre für das Schaffen Buchsers von größter Bedeutung. Es war dem Verfasser des Zürcher Neujahrsblatt offenbar nur daran gelegen, Buchser zu einem Vorläufer des Impressionismus zu stempeln; hätte er aber die Tagebücher der holländischen Reise durchgesehen, die nicht, wie Brun und Widmer melden, im Jahre 1852, sondern erst 1864 statthatte, als Buchser ein reifer Mann war und der Impressionismus schon in Frankreich blühte, er hätte sich leicht eines bessern belehren können. Buchser studiert damals die großen Bilder von Rubens nach Komposition und Form und meldet nichts über dessen impressionistische Skizzen; bei Rembrandt erfreut ihn die den Impressionisten verhasste Gallerietönung mit dem goldigen Weiss; auch wenn er begeistert ausruft, es sei nicht zuviel, sein ganzes Leben an ein einziges Werk zu verwenden, wenn es nur vollkommen werde, ist er weit von den Ideengängen der Impressionisten entfernt. Über Brouwer äußert sich Buchser in den Tönen der ehrlichsten Bewunderung; Widmer jedoch behauptet, die holländischen Kleinmeister hätten ihn kaum tief berührt. Und wenn Buchser 1872 an Gottfried Keller schreibt, er wolle nach Italien reisen, „um die etwas entmutigte Begeisterung wieder an den Alten zu nähren", und 1880 dem Bruder meldet, er möchte den Winter in Sevilla und Madrid zubringen, „um in den Museen zu studieren", so beweist uns das, dass er sich bis an sein Lebensende nicht als Impressionist gefühlt hat. Alle seine genrehaften Bilder scheinen übrigens nach mehreren Skizzen im Atelier komponiert worden und nicht die unmittelbare Wiedergabe eines Eindrucks zu sein.

Lichtprobleme allein genügen nicht, um einen Maler unter die Impressionisten zu reihen, sonst bekäme Zola recht mit seinem Satze „Tous les grands peintres ont été des impressionistes". Buchser braucht aber seine scharfen, meist unimpressionistisch harten Lichter, um die Form zu bauen, nicht um sie aufzulösen. Das geht auch aus dem prachtvollen Freilichtbildnis hervor, das wir diesem Heft beilegen; das Wort darüber lassen wir dem Verfasser. Eigentümlich bleibt immerhin, dass Widmer diese entschiedene Höchstleistung der Porträtkunst Buchsers, wie es scheint, völlig unbekannt blieb.

„Der Sommer 1879 zeitigte in Feldbrunnen ein Werk von so ausgezeichneter Qualität, dass es alles in den Schatten stellt, was der Künstler bisher an Bildnissen geschaffen, selbst das Porträt Sutters und das der Mutter eingeschlossen. Es ist das große Porträt (halbe Figur) des Paten, des Herrn Wetli-Walker aus Bern, der im Freien steht, in warmer Sonne, die bläulich-weiß aus den virtuos gemalten Hemdärmeln reflektiert, die aus dem Strohhut ein Feuerwerk gelber Farben macht, die auf das Gesicht eine Wärme des Kolorites wirft, über die auch der reife Buchser nur selten verfügte. Heben wir als besonderen Vorzug die straffe Formgebung hervor, die malerisch ungemein vertiefte Modellierung des Gesichts, das im zitternden Sommerlichte kraftvoll, aber nicht hart erscheint. Die Struktur der Haut, des Bartes und Haares ist nicht wenig wahr wie alles Stoffliche (Hemdärmel, Hut, Weste), die innere Beseelung ist ohne jede Absichtlichkeit von suggestiver Lebendigkeit. Hier möchte man von ähnlichen Tendenzen Hodlers oder Max Buris reden — wenn das Bild nicht ein ganzer und echter Buchser wäre, der bei einer größern Ausstellung vielleicht den vollendeten Begriff von dem geben müsste, was der Künstler an genialer Intuition besaß, von dem, was er hätte geben können, wenn er auf Dutzende von komponierten Bildern verzichtet hätte, um uns von Zeit zu Zeit eine so unmittelbare so echt empfundene und wahrhaft beseelte Schöpfung zu schenken wie diese der Öffentlichkeit bisher unbekannte Höchstleistung seiner Bildniskunst!“

Das Buch Coulins ist ein wichtiger Baustein zu einer ernsthaften Geschichte der schweizerischen Kunst im neunzehnten Jahrhundert, die uns immer noch fehlt. Es weist so viele Irrtümer in der vergnügt plaudernden Studie Widmers nach, dass diese, abgesehen vom Illustrationsmaterial, so gut wie entwertet ist; man mag keiner ihrer Angaben mehr Glauben schenken. Und zwar ist Widmer nicht nur in der Vernachlässigung der biographischen Quellen weit über das Landesübliche hinausgegangen, er hat auch kein Zeugnis einer Fähigkeit abgelegt, Bilder nach ihrem Stil auf ein Datum festzulegen oder Einflüsse bestimmter Künstler oder Richtungen darin nachzuweisen. Und doch sollte eigentlich die Vermittlerstelle im Kunsthandel, die er ausübt, ihm bei solch historischen Studien, wo er nicht in Gefahr ist, dass seine Spekulationen sein Urteil trüben, lange nicht so hinderlich sein wie bei seinen Berichten in der Tagespresse.

ZÜRICH ALBERT BAUR

□□□

SCHAUSPIELABENDE

Ludwig Thoma hat seinen lustigen Einaktern, unter denen „Die Medaille“ die erste Stelle einnimmt, und seiner dreiaktigen Komödie „Moral“, deren lachende Satire ihm durch alle deutschsprechenden Lande hin einen unbestrittenen Bühnenerfolg eintrug, ein ernsthaftes Bauerndrama folgen lassen, *„Magdalena“*. In Berlin, Stuttgart und Zürich ist es am selben Abend zur ersten Aufführung gelangt, und seither wandert es weiter, und überall ist ihm eine gute Aufnahme zu Teil geworden.

Ein Volksstück nennt Thoma sein Drama. Es ist ganz im bayrischen Dialekt, wie dieser im Dachauischen gesprochen wird, geschrieben. Thoma meistert den Dialekt souverän. Etwas Urkräftiges, volkstümlich Gewach-