

Max Buri

Autor(en): **Röthlisberger, Hermann**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde**

Band (Jahr): **12 (1916)**

Heft 2

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-182185>

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.

Max Buri.

Vortrag, gehalten in der bernischen Kunstgesellschaft
von Hermann Röthlisberger.



Ein Trupp neugieriger Menschen drängte sich am Käfigturm, um eine eben angeschlagene Depesche zu entziffern. Die Kunde vom Erdbeben zu Avesano wars. Und einer löste sich aus der Menge, und mit einer gelangweilt, wegwerfenden Miene meinte der Kerl: Ach, nur 10,000 sind's. Nie werde ich diese Fratze vergessen können — was gelten in unsern Zeiten 10,000, da das Leben von Millionen auf dem Spiele steht und was gilt denn gar das Leben eines einzelnen? So stehen wir fragend da, wenn wir nach Jahresfrist den einen nicht vergessen können. Woran liegt das, was ist Max Buri der Maler uns gewesen, wie steht er da als künstlerischer Ausdruck unseres Landes, was hat er als schlichter Mensch uns zu bedeuten?

Es ist ein Wagnis über Max Buri zu reden, zumal, wenn man selber weiss, was er vom Reden über Kunst gehalten und denn gar vom Maul aufreissen über seine Kunst, wenn er gleichsam neben einem steht, ein Auge zudrückt und ob allen Sätzchen, die man in Gutmeinenheit zu seiner Kunst zu dreheln sucht, nur das eine stets und stetsfort wiederholt: Hau ab, halts Maul, hau ab.

Und wenig lohnend ist's zudem, da seine Laufbahn, arm an äusseren Erlebnissen sich gestaltet und eines endlich, da in einem Vortrag den wohl Bilder angenehm bereichern, doch das Eigentlichste, das Blühen seiner Farben fehlen muss.

Er muss ein robuster Bengel gewesen sein, das Gegenteil von einem Musterknaben, der selbstgerecht die höchsten Zensuren in der Tasche trägt, jedes Examen übersteht und mit dem Patent die Anwartschaft auf eine gesicherte Lebensstellung in unserem demokratischen Gemeinwesen erwirbt. Max Buri war nicht von dieser Art. Als 17jähriger Junge kam er nach Basel zu Fritz Schider und kurze Zeit hernach nach

München in die Malklasse von Holosey. So hat er nach Art der Schweizerkünstler und nach dem Brauch der alten Handwerksburschen im Ausland sich wacker umgetan, um in spätern Jahren erst im Land als Meister ansässig, einen Platz und Namen sich zu schaffen. Und Buri hat in jenen Jahren tatsächlich das Handwerkliche seiner Kunst erlernt. Wer ihn von Schider reden hörte, der wurde unwillkürlich an Menn gemahnt, an dessen Einfluss auf den jungen Hodler. Und wer heute vor den trefflichen Werken Schiders steht, auf die lichte Tönung seiner Farben achtet, das fein gestufte Grün der Bäume mit dem Blau der Luft dazwischen, wer die Gruppenstellung seiner Figuren kennt, der wird die frühesten Eindrücke auf den jungen Buri nicht gering einschätzen, zumal wir wissen, dass Buri mit dem Weg zu Leibl immer wieder an Schider und seine lang verkannte vortreffliche Art erinnert wurde. Nach einem Pariser-Aufenthalt als Schüler der Akademie Julien kam er mit Anfang der 90er Jahre als Schüler zu Albert v. Keller nach München zurück. Die Münchener Maler jener Zeit schätzten ihn und erblickten in ihm eine ausgesprochene Begabung, ein Auge für die Erscheinung der Dinge, wie dies im selben Sinn bloss Leibl eigen war. Die wenigen Kohlestudien, die aus jener Zeit erhalten blieben, erweisen wie er die Form beherrscht, wie er das Zeichnen lernte. „Das Malen musste ich erst hernach aus mir heraus zu lernen suchen“, so wurde ihm die Fremde bloss zur Anregung, das Rüstzeug bot sie ihm und vieles hatte er in der Folge umzulernen; er musste vor allem sich selber finden. Zäh, echt schweizerisch zäh hat er an sich selber arbeiten müssen, ausgerüstet gottlob mit einer strengen Selbstzucht und einem unachsichtigen Urteil seinen Werken gegenüber. So sind denn aus jener Schaffensperiode der ersten 90er Jahre nur seltene Werke erhalten; er hat sie, nachdem er mit einer geheimen Freude über sich hinausgewachsen, zerstört. Und dieser Freude ist selbst ein Werk, die Madonna, das ihm die Anerkennung der Pariser Ausstellung eingebracht, zum Opfer gefallen.

Es wäre von hohem Interesse, seine Schaffensart mit Holbein d. J. zu vergleichen, ihn mit den Werken eines Leibl

und Schuch zu messen. Um so mehr, da ich aus einem Baslerbesuch mit ihm seine höchste Verehrung vor dem Familienbildnis im Basler Museum kenne, da ich noch heute den ungeschlachten Menschen sehe, wie er mit seinen lachend blauen Augen sich fast nicht trennen konnte von jenem Tafelbildnis auserlesenster Kunst. Unsere Vergleiche, im Rahmen eines kurzen Referats, sollen sich auf das beschränken, was wir vorführen können und was für uns von besonderem Interesse ist.

Durch Leibl, vielleicht auch durch Anker veranlasst, siedelte sich Buri auf dem Lande an, um im Freien malen zu können und seine Modelle jederzeit um sich zu haben. Er ist als Darsteller des bernischen Landvolks bekannt geworden und wurde verschiedentlich neben Anker und Vautier gestellt. Stellen wir ihn neben diese: Das Genrebild in seiner besten Art, nichts wird uns erspart. Das gesamte Inventar einer Bauernstube wird mit einer ausgesuchten Sorgfalt und Liebe aufgezählt und alles mit derselben Liebe bedacht, die Katze, das Geschirr, die Personen, die Wand dahinter mit allem was zur Ausrüstung gehört — eine Milieuschilderung ganz im Sinn der Dorfgeschichten jener Art, breit und umständlich mit allen Verumständlungen, doch jedes Ding mit einer besondern Anmut ausgepinselt. Daneben nun das Buri-Bild aus dem Berner Museumsbesitz. In beiden ist ein Raum gegeben, Figuren leben in dem Raum. Bei Vautier ist der Raum vielfältig angedeutet durch die Linienperspektive, durch die Lichtführung und Einordnung der Gegenstände, durch die Aufstellung der Menschen als Staffage. Hier bei Buri wird mit den Figuren erst der Raum gebildet. Sie füllen diesen Raum auch da, wo er die blosse Wand gegeben. Und darin ist mir dieses Stück von hohem Wert, da Buri jene Leere tatsächlich aus dem Schwergewicht der Figuren selber füllt, und immer erscheint dagegen in andern Bildern das Portrait in der Wand, der Blumenstock, die Uhr als Füller, der überflüssig ist; er verdeckt eine Leere, die die Figur ohnehin mit ihrem Leben, mit ihrem kompositionellen Schwergewicht vollständig füllen müsste. Das Bild von Vautier kann füglich in der Photographie erscheinen, es geht ihm wenig ab. Was in

diesem Buri durch die Wiedergabe unterschlagen wird! Die Flaschen und Gläser als Stilleben bloss, mit den derb farbenden Händen drum herum gruppiert, vom elben Tuch, von den blühenden Bäcklein der Dorf magnaten nicht zu reden. Vautier hat, als einer der Besten seiner Zeit, auch seine Zeit gegeben, den Bauer in den Dienst der Anekdote gestellt, er hat den Stoff und nur den Stoff gegeben, war von ihm gefangen — Buri hat das Stoffliche gemeistert, überwunden, er hat den Stoff der Grösse, Form und Farbe unterstellt. Er hat uns den Bauer als Typus aller Zeiten gegeben. Und woran liegt es, dass wir heute Gotthelf schätzen, mehr denn je, und Huggerberger freudig grüssen? Sie stellen im Träger ihrer Handlung Figuren als Typen hin, gesteigert und fest umrissen im Charakter und losgelöst vom Krimskrans der Umgebung, als dem Hintergrund. In diesem Verzicht auf Details, auf so viele schöne Einzelheiten, die Buri sicher liebt und ungern misst, hat er sich selber überwunden und sich entfernt von Leibls Art. Er hat sich mit Hodlers gereifter Kunst abfinden müssen, und Hodler ist's, der ihm den Rank gegeben. Mit diesen Worten hat das Buri zu allen Zeiten dankbar anerkannt. Er durfte es, da er an Eigenem so Vieles in sich barg, um neben ihm mit Fug und Recht als Eigener zu bestehen.

Damit hat er nach dem einfachen Kontur gestrebt, er suchte eine Bewegung, eine Silhouette klar zu lösen, hat das Antlitz und die Hände als vielberedete Stücke herausgeholt und doch sie eingeordnet in das Ganze, die Kleidung einfach, flächig bloss behandelt, die Gruppen weise zusammengefasst und mit Ueberschneidungen einen Raum gegeben. Mit dieser Steigerung der Form hat er nicht selten das Gebiet der Karrikatur betreten und darin den treffenden Ausdruck hingestellt. In diese Reihe mit den wenigen Zeichnungen gehört die Moritat, gehört das tapfere Schneiderlein.

Wie er die Gruppe der Widersacher zusammenhält, die drei Köpfe setzt, die Hand hinüberlegt, den Arm mit dem Tisch verbindet — zum elben Tuch der Hose den Kittel legt und damit füllt — hinüberleitet auf das Bein des Schneiders, und wie er *den* allein, gespreizt, aufs äusserste gespannt her setzt, gleichsam selber an ihm müpft und guselt und doch ge-

schickt und selbstverständlich im Verlauf des Armes vom Glas zur Schulter und durch den andern Arm ihn einzubeziehen weiss, dass er gesondert und doch zur Gruppe mitgehört — geschickt, mit Takt — so selbstverständlich hat er alles dies gelöst. So selbstverständlich, dass mir Buri, hätte er diese gewundenen Erklärungen mit anhören müssen, das Maul schon längst mit dem ehrlichen Namen eines Vierbeiners zugebrochen hätte — eben weil es selbstverständlich ist und weil er nie es liebte, wenn ihm einer in die Karten guckte — „schau den Trumpf an, wenn er *liegt*, und wenn's der Bur ist, soll's mich freuen“.

„Zeichnen ist schwer, doch malen ist leicht“, das hat er öfters eingestanden, das Malen machte ihm Freude, es war ihm keine Plakerei. Und das bekam ihm wohl, zumal in seinen frühern Jahren, da er mit der Atelier-Schulung aus München nach Hause kehrte, seine Farben noch ganz auf Helldunkel eingestellt. Als Schweizer war er unvoreingenommen und aus seiner Veranlagung war es ihm ein Leichtes, ja etwas Befreiendes, die Farbe im vollen Licht zu sehen, im Freien in reiner Wirkung auf das Auge, und den Schatten als Farbe aufzuhellen. Die Kultur der Farbe in der französischen Malerei hat Buri, in aller Achtung vor deutscher Art, stetsfort mit Bestimmtheit anerkannt. Und wer das Selbstportrait der Münchner-Zeit kennt und dieses neben das Portrait seiner Tochter stellt, oder wer das eingangs gezeigte Selbstbildnis von 1913 daneben hält — der wird den Weg ermessen. Mit den Jahren sind die Farben heller, strahlender stets geworden, er zieht immer lautere Register in seinem Orgelmanual. Und mit Vorliebe hat er die Gruppe der Menschen, die Silhouette des Stillebens gegen Weiss gestellt, damit die Intensität der Farben in Rot und Grün, in Gelb und Blau gewinnen könne. Die Farbe aber im rein dekorativen Sinn gewertet, die Fläche auszufüllen, ohne für sich den Raum zu geben, ohne den Gegenstand im Spiel des Lichts und mit der Luft dazwischen darzustellen.

Hodler und Buri stehen nebeneinander. Beide holen ihre Ausdrucksmittel in Form und Farbe aus dem realen Leben her, gesund und nüchtern, schweizerisch. Und mit ihnen ist

die Schweizer-Kunst im Ausland, fast zu einseitig orientiert, zu Ehr und Ansehen gelangt. Und noch auf Jahre hinaus wird man inskünftig nicht verstehen können, dass Schweizer Maler, selbst aus dem engsten Kreis um Hodler und um Buri heute nach völlig anders gearteten Ausdrucksmöglichkeiten streben. Uns als Schweizer aber soll dies freuen; da ein jeder für sich ein Eigener werden muss, so wie denn auch Buri neben Hodler sich das Ausmass seiner Wirkung selbst zurecht gezimmert hat.

Hodlers Werke, insofern es Figuren-Kompositionen sind, ergeben sich als Träger von Ideen, sie stehen als Symbole da; in allen seinen Studien, die er Blatt um Blatt erwägt, liegt ein Suchen nach dem dringend tiefsten Ausdruck; einem Eiferer zum Trotz, wie im Gleichklang einer Glocke muss er die Formel wiederholen, dem Kontrapunkt einer Bachschen Fuge gemäss die Möglichkeiten steigern. Und selbst den Portraitlebildern prägt Hodler entscheidend seinen Willen auf.

„Die Natur ist so schön, so gross, dass ich froh bin, wenn ich nur etwas von ihrer Grösse mit in meine Bilder mit hinüberretten kann“, so steht Buri da. Einfach organisiert, mit dem einzigen Verlass auf seine Augen und auf seine Freude an dem Gesehenen. Er kennt keine Studien, da wir in grüblerischem Suchen Blatt um Blatt das Werden seines Werks verfolgen können. Buri nannte eine eigentümlich starke Vorstellungskraft sein eigen. Und wenn er im Wirtshaus, in der bessern Stube oder auf der Strasse eine Gruppe von Menschen erfasst mit seinen Augen und still in sich hinein gelacht ob diesem Fündlein, dann hat er den Bild-Vorwurf in sich herumgetragen, ihn vor dem innern Auge umgestaltet und in der Raumverteilung, in der Nuancierung der Farben dergestalt zu einer klar gesehenen Formel dann verdichtet, dass er die Figur hinstellen, die Zeichnung in kargen Umrissen bemessen und hernach malen konnte. Und so ergibt sich auch sein letztes unvollendet belassenes Bild in den Figurenwerten und in den Farben innerlich gesehen und sorgfältig abgewogen. Kein Wunder, es liegt in den weitaus meisten Bildern seiner Hand etwas Frisches, Glückliches, als der beredte Ausdruck seiner Schaffensfreude. Seine Kunst ist eine Augenkunst, sein

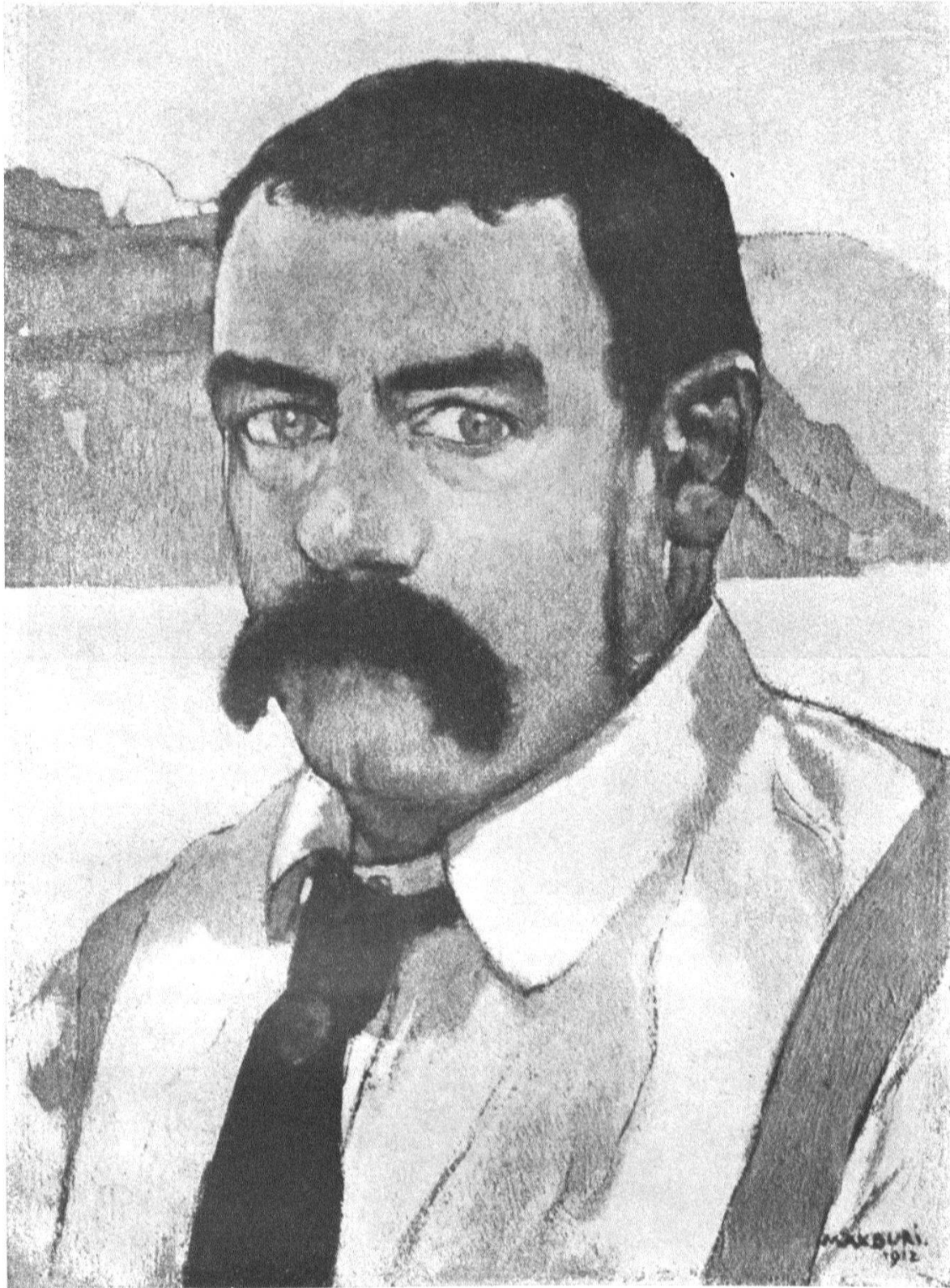
Streben kennt dies eine nur, im kleinen, selbst bemessenen Kreis die Welt der Erscheinung klar und frisch und gross gesehen, zu vermitteln. Wer Erzählungen, Sensationen, die Kunst als Unterhaltung liebt, der wird in Buri schwerlich etwas finden. Aber ein Auge, das Farben sieht und das selbst einen derben Reichtum, gegeben aus einer überströmenden Lebenslust, erfassen kann, der wird in Buri den gesunden, urwüchsigen Künstler ehren. Er wird seine Stilleben, seine Figurenbilder und seine Seelandschaften hinnehmen als Werke, die aus reiner Freude an der Erscheinung geboren sind und rein durch ihre Erscheinung Freude bereiten möchten.

Seine Bilder wären bloss Form und Farbe, bloss Dekoration? „Auch ich möchte eine Empfindung malen“, aber eine Empfindung, wie sie der Berner, wie sie der Schweizer in sich trägt; nicht in lauten Ausdrücken und grossen Gesten, eine Empfindung, wie einer bei seinem Glase sitzt, still in sich vergnügt, wie einer handorgelt, nicht ums Gefallen, nein, in sich hinein handorgelt vor dem Haus im warmen Sonnenschein — ein Stück vom Sonntag liegt darin, in allen seinen Bildern. Oder wie die Tanzmusikanten Musik machen, ja, jeder für sich gestellt, ein jeder mit seiner Freude an seinem herrlichen Instrument und an seinem Schlezerchen, das er dem Tanz zum Trotz bisweilen weiss hinein zu schlenkern, ein jeder seiner sicher, ein ganzer Bursche, den das Leben freut. Und bisweilen nimmt er die Landschaft mit hinein ins Bild; sie schaut in einem Ausschnitt gleichsam zum Fenster hinein. Sie füllt das Bild oft überreich; er aber brauchte sie zum festtäglichen Staat in der glandrierten Schürze, im frohen Gesicht der Alten, zum genügsamen Pfeifenstopfer.

So sind seine Bilder tatsächlich mehr als bloss Dekoration; sie sind ein Spiegel unseres Volks in seiner derben, kargen Art, in seinem still verborgenen Reichtum; sie geben das Robuste und die Gutmeinenheit, aber auch den verschmitzten Bauer, der seine Fünfliber im Strumpffüßfuss unter dem Strohsack verborgen hält, sie geben den sentimental Jodler und das süsslich alpine Volkslied ebenso unverhohlen, wie sie die versonnen gesunde Art der Frauen und Mädchen preisen.

Buri selbst war ja von dieser gesunden Art. Um keinen Preis geistreichelnd, für viele auf den ersten Anhieb ungeschlacht — ein Mensch aber von entschiedener Rechtlichkeit und Gradheit, von Güte, von einer selten zarten Empfindung. Und da er erst in hartem Ringen seiner selbst war Herr geworden, hatte er eine gute Nase für das künstlerische Echt und Unechte, für den Streber, den blossen Techniker — für den Dilettanten. Deshalb setzte er seine ganze Stimme ein, um in unserer öffentlichen Kunstpflege den Einfluss des gefährlichen Dilettanten, den Laien, der einzig und allein seinem gesunden Menschenverstand vertrauen möchte, auszuschalten. Er kämpfte gegen ein vorzeitig schnellgefasstes Urteil geringschätziger Art vor einer redlich gegebenen Künstlerarbeit. Wie er sich mit den Jury-Mitgliedern, neben Welti und Righini wehrte, als der tolle Ansturm auf das Cardinaux-Plakat der Landesausstellung von allen Stammtischen her erbrauste, das war echt, das war der gesunde Schweizer, der einsteht für alles, was er als recht erkennt. Gar mancher geschäftskundige Schweizer aber konnte ein solches Gebaren, ein Einstehen für künstlerische Fragen, erst gar für die Rechte eines andern nicht verstehen; denn dieser Profit-Schweizer hätte sich gedrückt, zum mindesten sein Maul gehalten, um sich das Maul nicht zu verbrennen. Wohl uns, dass in den Reihen unserer Künstler bisweilen derart vorlaut gerade Menschen wachsen.

Wer an der Oktober-Tagung 1912 der Gesellschaft S. M. B. und A. teilgenommen, der besinnt sich, da gegen Abend nach der Abstimmung ein Teil der Genfer Künstler grollend wegzog, in einem Trüpplein ohne zurückzublicken und da Max Buri, ohne sich erst auf der Rednerliste anzumelden, klingelte und den Zurückgebliebenen Siegesgewissen zurief: „Itz heimer vom Morge bis zum Obe gredt und was hei mer jetz? Göht Dir o hei und haltet s'Mul und malit besser.“ Derb — ungeschlacht kam er manchem vor, zumal dem Fremden; wer aber auf die kleinen Stilleben hinsieht, kaum zwei Hand gross, fein und blühend, regsam in den Farben und ihn daneben, mit dem Zucken in dem einen Auge, auf den Lippen, Heh, das blüehit doch, meinte er. — Und ums Blühen war es ihm zu tun, in den Blumen und im Menschen.



Max Buri

Selbstbildnis



B. Vautier

Das Tischgebet



Max Buri

Nach dem Begräbnis



Max Buri

Politik



Max Buri

Das tapfere Schneiderlein

Mit Genehmigung der Zürcher Kunstgesellschaft



Max Buri

Hedwig Buri



Max Buri

Berner Mädchen



Max Buri

Selbstbildnis



Max Buri

Porträt Frau Buri



Max Buri

Die beiden Freundinnen



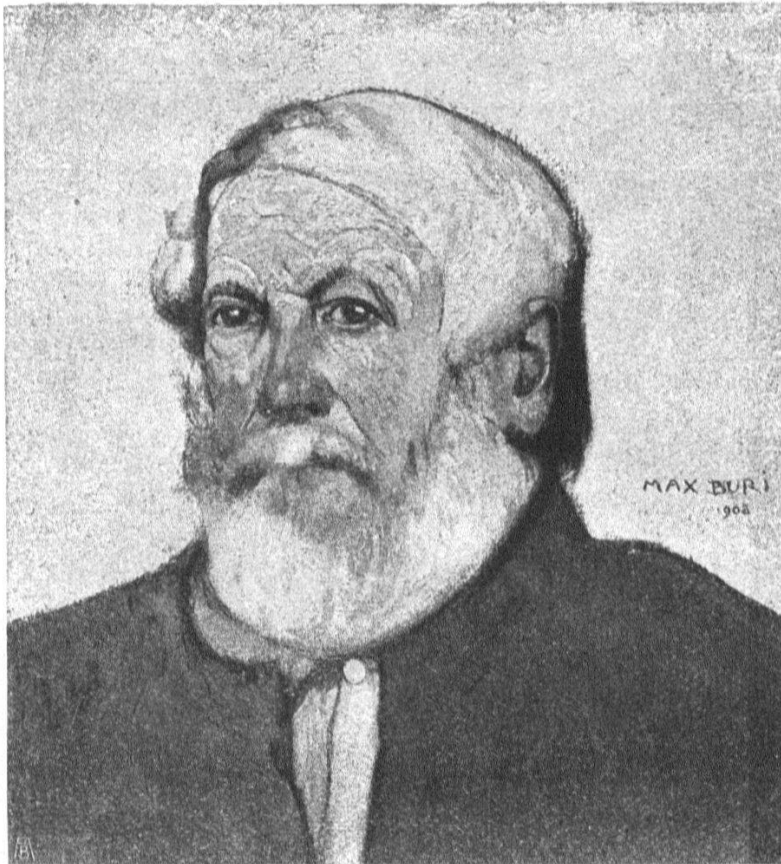
Max Buri

Brienzer Mädchen



Max Buri

Rothaariges Mädchen



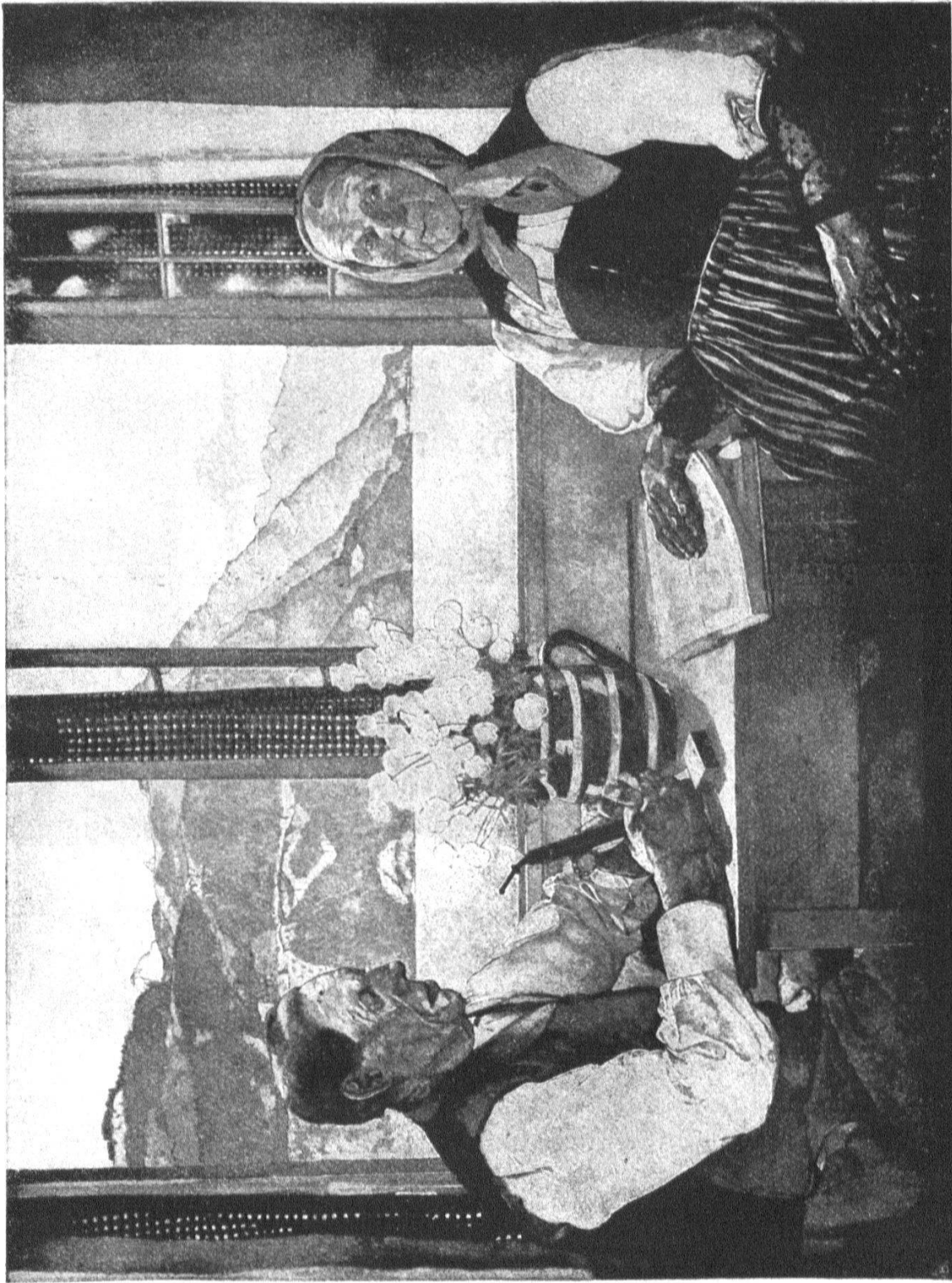
Max Buri

Porträt



Max Buri

Politiker von 1847



Max Buri

Die beiden Alten



Max Buri

Handorgeler