

# Max Buri

Autor(en): **M.W.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **14 (1910)**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-575426>

## **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.

jungen Menschen. Solche Rede mißfiel jedoch dem Jätvreni. Daß er bei der Großmutter saß, Abend für Abend, das war ja noch das einzige Gute, und wenn er bei dem stummen Zusammensein auch mehr vor sich

hinbrütete, als der Alten recht war, sie hatte ihn doch unter den Augen und wußte, daß nichts Ungrades passieren konnte.

(Schluß folgt).

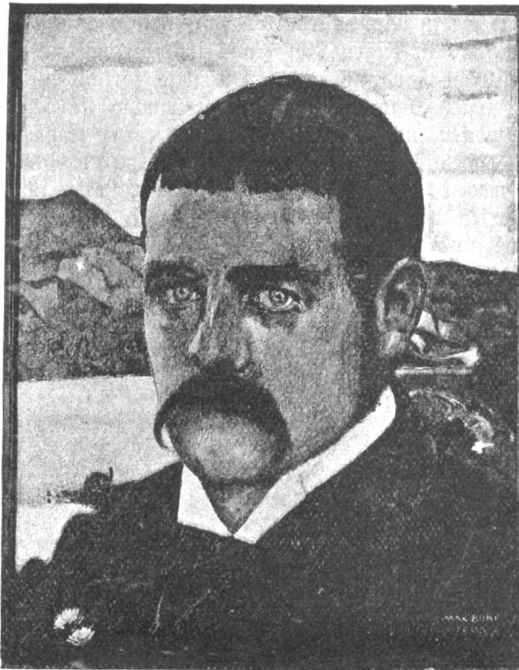
## Max Buri.

Mit zwei Kunstbeilagen, einem Selbstbildnis und sieben weiteren Reproduktionen im Text.

Der Maler von Brienz steht heute schon als eine so klar umschlossene, scharf profilierte Individualität vor uns — gewiß eine Seltenheit bei einem Künstler, der eben erst die Vierziger angetreten — daß uns die Einzelheiten seiner früheren Künstlerlaufbahn wenig mehr interessieren können; denn wir fühlen gleich, hier haben wir es mit einer Kunst zu tun, die sich nicht in Komponenten zerlegen läßt, deren organische Entwicklung von äußern Einflüssen wenig bebelligt wurde. Immerhin mag es der Vollständigkeit wegen dastehen, daß Max Buri nach Absolvierung des heimatischen Progymnasiums zu Burgdorf durch die Schule von Dr. Fritz Schider\*) in Basel, durch die Münchner Akademie und die Académie Julian zu Paris gegangen, daß er die Schule von Simon Hollósy besuchte und zuletzt noch Privatschüler von Albert v. Keller gewesen. Viel mehr als das künstlerische Können, d. h. die Beherrschung von Materie und Material, wird Buri dieser verschiedenartigen Schulung kaum zu verdanken haben. Wichtiger als die ganze akademische Laufbahn scheint für die Entwicklung seiner künstlerischen Eigenart das Ereignis Ferdinand Hodler gewesen zu sein. Aber

auch Hodlers Einfluß würde man falsch verstehen, wenn man darin etwas anderes sehen wollte als eine Aufklärung über Buris eigenes künstlerisches Wollen, einen Wegweiser nach jenem Land, in dem des Künstlers persönlicher Stil sich rückhaltlos herausbilden konnte. Hätte das Bedürfnis nach dem einfachsten Ausdruck, nach der charakteristischsten Linie, nach Klarheit der Form und strenger Ausgeglichenheit und Gliederung des Aufbaus nicht von Anfang an in ihm gelegen, nie wäre seine souveräne Beherrschung dieser durch Hodler wieder neu und in neuem Lichte zur Geltung gebrachten Kunstprinzipien denkbar gewesen, und niemals hätte diese Formensprache zum natürlichen Ausdruck seiner persönlichen Anschauungen werden können, wie es heute der Fall ist; denn dies ist ja das Bezeichnende für seine Künstlerphysiognomie, daß bei ihm ein (was ihn grundsätzlich von Hodler unterscheidet) auf das individuell Charakte-

ristische gerichteter Realismus in den überzeugenden Formen, klarfichtigen Farben und der streng balancierten Komposition einer dekorativen Kunst zum Ausdruck kommt. Deshalb, weil er charakteristisch und dekorativ zugleich ist, war es Buri auch möglich, dem unter der neuen Kunstära so arg in Verfall geratenen Genre, ähnlich wie es Hodler auf dem Gebiete des historischen und symbolischen Gemäldes getan, neue Wege zu weisen. Er hat das in unserer Zeit fast Unerbörte gezeigt, daß man auf rein künstlerische dekorative Wirkung ausgehen und dabei doch ein getreuer Charakterbildner und gemütvoller Erzähler sein kann. Daß Buri sich in jüngerer Zeit vornehmlich zum Maler des in seiner eigenartigen Zusammenfassung aus verschiedenen Elementen der blonden und dunkeln Rasse interessanten Brienzervölkchens gemacht hat, ist als Bereicherung der Heimatkunst für uns noch von besonderer Bedeutung; denn wenn Buri schildert, so tut er es mit einer prächtig wahren, schonungslos offenen Art. Man sehe sich nur seine Gestalten an — nicht bloß die Köpfe, sondern auch die ausdrucksvollen Schultlinien und die so ungemein charakteristischen Hände — und



Max Buri, Brienz. Selbstbildnis.

prüfe sie auf ihren seelischen Gehalt hin, und man wird staunen über die Sicherheit und Klarheit seiner in die Tiefe gehenden Charakterisierungskunst.

Da ist der „Wilberer“ (S. 537), ein völlig individuelles Porträt mit den kleinsten zufälligen Einzelheiten in Gesichtszügen, Händen und Inkarnat und doch durch die feine Erfassung des Psychischen zu typischer Bedeutung gesteigert. Die etwas geduckte Haltung, die plumphen und doch belebten, jeden Augenblick zum Zugreifen bereiten Hände, die scharf beobachtenden Augen unter der niedern Stirn, die ungleich gezogenen Brauen, die wie in Witterung geblähten Müstern der unedeln Nase, die tief gesetzten melancholischen Ohren und der trotzig geschlossene, vom wilden Schnauzbart verhängte Mund, dies alles läßt das so ganz aufs Lebendige getroffene Porträt dieses einen Wilberers zum Urbild des ganzen wilden und scheuen Standes werden. Oder wie famos ist der alte „Oberländer“ mit dem halbweißen Bart und

\*) Bgl. „Die Schweiz“ VIII 1904, 434 ff., 441 ff., 482 ff.

dem runden, glattgestrichenen Kopf in seiner verschlagenen Treuherzigkeit gezeichnet!

Wie die Menschen weiß Buri aber auch die Situationen zu erfassen; er ist ein nicht minder vorzüglicher Erzähler als Charakterschilderer. Wie köstlich hat er z. B. in dem Bilde „Dorfklatsch“, das früher schon an dieser Stelle publiziert wurde\*), den fruchtbaren Moment herauszugreifen verstanden, unmittelbar bevor das entscheidende Wort fällt, das noch einen Atemzug lang auf den Lippen der jungen Frau zögert! Mitten in der lebhaften Rede ein stummer Augenblick der Spannung, die sich als naive Neugier bei dem Ueingeweihten, als verständnisinniges Sichzublinzeln bei den schon Wissenden äußert und in einem verschmitzten scharfen Blicke, der ebensogut der Erzählerin wie der Erzählung gilt, bei dem kritisch zuwartenden Alten zum Ausdruck kommt.

\*) Als Kunstbeilage in Heft IX dieses Jahrgangs ziv. S. 226 und 227.



Max Buri, Brienz.

Politiker.

Eindrücklicher können die trüben Mächte, die bei solchem Klatsch wirken, kaum dargestellt werden. Oder in den beiden „Politikern“ (s. obenstehende Abb.), wie überzeugend ist da durch scheinbar einfachste Mittel der Kampf zwischen dem bedächtig schlauen Alter und der unbedachten, leidenschaftlich aufbrausenden Jugend veranschaulicht, wiederum dank der Wahl des reichsten Momentes, der Stille vor dem Sturm, und ähnlich verhält es sich mit den beiden „Jassern“ und dem psychologisch aufschlußreichen Moritatenbild unserer Kunstbeilage. Ueberhaupt liebt Buri weniger die Darstellung interessant bewegten Lebens als fruchtbarer Ruhe, was für seine künstlerische Dekonomie, vor allem aber für sein Temperament bezeichnend ist. Dies äußert sich nicht sowohl in der Stoffwahl, der Vorliebe für die behäbige Bauernsams, für schwere, lastende, geruhlsame Körper und für die Momente des Stillstandes im Geschehen, als auch besonders in der Komposition, die in Buris besten Bildern immer beruhigt, still und klar erscheint. Wie sicher er seine Gestalten in ihre Umgebung hineinzu stellen und zu einem untrennbaren Ganzen mit ihr zu verknüpfen weiß, zeigen Bilder wie die S. 540 wieder-gegebene „Kartoffelschälerin“ und die „beiden Jasser“. Besonders das letztere ist kompositionell interessant. Wie da in den strenggefügtten pyramidalen Aufbau durch das Oszillieren des Mittelpunktes zwischen Flasche und Händen eine Bewegung hineingebracht wird, die uns das Hin und Her zwischen den auf ihren Stühlen angewurzelten Mannen sozusagen rhythmisch mitempfinden läßt, das ist schlankweg meisterlich zu nennen. Aber auch über die Komposition des Moritatenbildes mit dem interessanten, für die Stimmung bedeutsamen Aufschwung der Linien wäre viel zu sagen und ebenfalls über die Landschaft „Blick vom Gurten“ (S. 542), wo durch die klare und fein abgestufte Gliederung in verschiedene Pläne erst recht der Alpenkette zu ihrer schimmernden Herrschaft verholfen wird.

Und nun haben wir von dem noch nicht gesprochen, was an Buris Bildern vielleicht den unmittel-



Max Buri, Brienz.

Oberländer.

barsten und stärksten Eindruck macht, von der Farbe. Eine helle und scharfe Farbenskala, wie wir sie etwa aus den klarsten Tagen im Hochgebirge kennen, wenn die weißen Schneeflächen blendend gegen den starkblauen Himmel stehen und das Gestein gelb und leuchtend aus den grünen Flächen aufsteigt, ist ihm eigen, und diese kräftigen, ungebrochenen Farben, die sich in breiten Flächen ungetrübt ausleben können, verleihen Buris formstrengen Bildern bei Ausschluß aller Buntheit ein lautes und festliches Leben.

Als im letzten „Salon“ Max Buri unter den ausstellenden Künstlern nicht vertreten war und man seine Abwesenheit eigentlich schmerzlich als schlimme Lücke empfand, kam es einem so recht zum Bewußtsein, welche Bedeutung diesem ganz und gar bodenständigen Künstler im Gesamtbild unserer Schweizerkunst zukommt und daß wir keinen besitzen, bei dem sich Heimatliebe, Schweizerart und Kunst inniger verbinden als bei diesem populärsten unter den bedeutenden Schweizermalern neuer Richtung.

M. W.

## Die Basler Mappe.

II.

Es ist so gut wie selbstverständlich, daß rund ein Drittel der Mappe auf den Namen Holbein lautet. Knapp wie ein Hinweis gleich diesem bei aller Liebe sich halten muß, kann der unfrige, dem, wie gesagt, in Holbeins Fall schon ein Spezialheft der „Schweiz“ vorangegangen\*), weder auf die beiden schönen Blätter aus seiner Schule eingehen, noch auf die anmutigen und aufschlußreichen drei von der Hand des Vaters, auch nicht auf das halbe Duzend, in welchem wir Ambrosius Holbein kennen lernen. Die beiden haben den Namen schon zu großen Ehren gebracht und können, der eine in seiner zarten deutschen Sinnigkeit, der andere in der ihm eigenen Nuance von Humor, ganz wohl für sich bestehen. Die Größe in Komposition und Porträt, die Größe des jungen Hans, kündigt

\*) Vgl. „Die Schweiz“ IX 1905, 121/144.

sich hier schon an in der Familie, und ich weiß nicht, ob ich ein für alle Mal der Versuchung widerstehe, bei diesen beiden ältern in einem besondern Artikelchen zu verweilen.

\* \* \*

Wir bleiben also — für ein Mal — bei dem jungen Hans.

Kein Schlachtenbild ist mir erinnerlich, das an drastischer Wirkung mit der Landsknechtschlacht, die Holbein gezeichnet hat, verglichen werden könnte. Hodler hat mit fast visionärem Genie diese Recken aufs neue erweckt. Holbein hat sie gefannt. Man könnte meinen, er wäre dabei gewesen, wenn man auch nicht den Eindruck hat, von dem im Zentrum der Handlung Beteiligten sei einer davongekommen. So wild tobt dieses rattenkönigartige Durcheinander von Zweikämpfen, daß es auch bei längerer Betrachtung kaum möglich wird, sich von dem allem, was man vorgehen sieht, von Leibern und Waffen, Armen und Köpfen Rechenhaft zu geben, und das, obgleich sich die Bewußtheit meisterlicher Komposition auf den ersten Blick schlagend einprägt. Dieses fürchterliche Bild ist bloß als Zeichnung denkbar. Gemalt im monumentalen Stil und Maßstab, wie er diesen Kerlen zukäme, wäre es unerträglich. Hier ist keine Tragik mehr. Hier ist nur noch der rohe Graus der „männermordenden“ Schlacht, der unentwirrbare Knäuel im Augenblick nach dem urkräftmäßigen Zusammenprall. Um — wenn man so sagen kann — das Pathos des Kampfes in reiner Erscheinung zu genießen, müßte man die Kernbreite des Bildes verdecken. Das Spiel der Spieße, von Hellebarte und mächtigem Zweihänder würde in reiner Großartigkeit die Schlacht bezeichnen. Und umgekehrt macht ein schmaler Streifen vom Fuß des Ganzen, bis zur Kniehöhe, das wütige Ringen in seiner ganzen Brutalität gegenwärtig. Welch ein Gang in der Geschichte des Kriegsbildes: von hier bis zum Lanzenbild des Velasquez!

Wenn ich mich recht erinnere, stammt von Jakob Burckhardt der Satz: „Alles was Leben hat erinnert an Rubens“. Dramatischer als Holbein ist sein Liebling kaum. Stets neu überrascht uns die fabelhafte Virtuosität, mit der er seinen Gegenstand im reichsten Hergang in seinen Raum hineinzukomponieren versteht. Kaum ein Kunstgriff der Perspektive, den er nicht übt. Der erwähnte Akt mit den Steinen hat schon gezeigt, wie er seine Gestalten zu drehen weiß. Wie er unermüdet in diesem Problem, läßt sich im besondern an der Entwicklung des Motivs der Kreuztragung verfolgen, die wir auf einem andern bedeutenden Blatt der Sammlung finden. Das Glend im



Max Buri, Brienz.

Beim Kartoffelschälen.  
Original im Zürcher Kunsthaus.