Max Buri

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

Objekttyp: **Article**

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

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

PDF erstellt am: **23.07.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

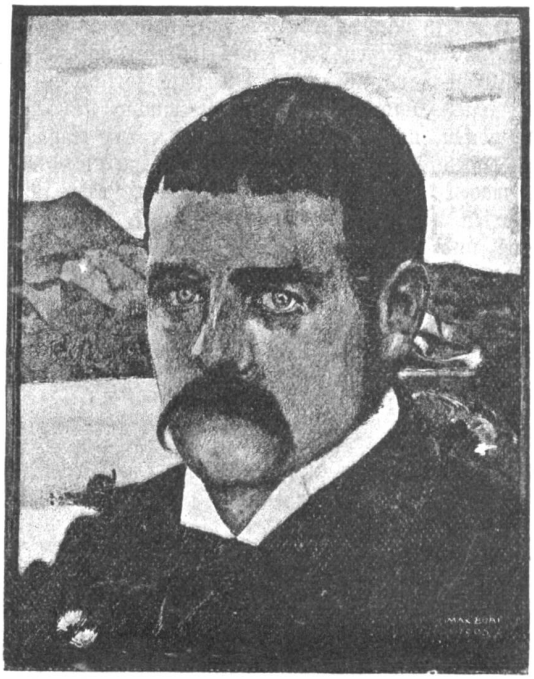
jungen Menschen. Solche Rede mißfiel jedoch dem Jätvreni. Daß er bei der Großmutter saß, Abend für Abend, das war ja noch das einzige Gute, und wenn er bei dem stummen Zusammensein auch mehr vor sich hinbrütete, als der Alten recht war, sie hatte ihn doch unter den Augen und wußte, daß nichts Ungrades passieren konnte.

(Schluß folgt).

Max Buri.

Mit zwei Kunstbeilagen, einem Selbstbildnis und sieben weitern 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 frühern 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 behelligt wurde. Immerhin mag es der Vollständigkeit wegen dastehen, daß Max Buri nach Absolvierung des heimatlichen 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 Hollosy besucht 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 rückhaltslos 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 Charakteristische gerichteter Realismus in den überzeugenden Formen, klarsichtigen 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 Unerhörte gezeigt, daß man auf rein künstlerische dekorative Wirkung ausgehen und dabei doch ein getreuer Charakterschilderer und gemütvoller Erzähler sein kann. Daß Buri sich in jüngerer Zeit vornehmlich zum Maler des in seiner eigenartigen Zusammensetzung aus verschiedenen Elementen der blonden und dunkeln Rasse interessanten Brienzervölkleins 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 Schulterlinien und die so ungemein charakteristischen Hände — und prüfe sie auf ihren seelischen Gehalt hin, und man wird staunen über die Sicherheit und Klarheit seiner in die Tiefe gehenden Charakterisierungskunst.



Max Buri, Brienz. Selbstbildnis.

Da ist der „Wilderer" (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 plumpen 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 Nüstern 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 Wilderers zum Urbild des ganzen wilden und scheuen Standes werden. Oder wie famos ist der alte „Oberländer" mit dem halbweißen Bart und

*) Vgl. „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 Uneingeweihten, 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.

Max Buri, Brienz. Politiker.

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

Max Buri, Brienz. Oberländer.

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 Kunstbeilagen. Ueberhaupt liebt Buri weniger die Darstellung interessant bewegten Lebens als fruchtbarer Ruhe, was für seine künstlerische Oekonomie, vor allem aber für sein Temperament bezeichnend ist. Dies äußert sich nicht sowohl in der Stoffwahl, der Vorliebe für die behäbige Bauernsame, für schwere, lastende, geruhsame 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 hineinzustellen und zu einem untrennbaren Ganzen mit ihr zu verknüpfen weiß, zeigen Bilder wie die S. 540 wiedergegebene „Kartoffelschälerin" und die „beiden Jasser". Besonders das letztere ist kompositionell interessant. Wie da in den strenggefügten 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-

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 unſrige, 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 Dutzend, 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 Nüance von Humor, ganz wohl für ſich beſtehen. Die Größe in Kompoſition und Porträt, die Größe des jungen Hans, kündet 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 gekannt. Man könnte meinen, er wäre dabei geweſen, wenn man auch nicht den Eindruck hat, von den 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 Rechenſchaft 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 urkraftmäßigen 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 unermüdlich ſucht 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 Elend im

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

Max Buri, Brienz. **Beim Kartoffelſchälen.**
Original im Zürcher Kunſthaus.