

Zeitschrift: Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee
Herausgeber: Uferschutzverband Thuner- und Brienzersee
Band: - (1965)

Artikel: Der Maler Max Buri
Autor: Ganz, Paul Leonhard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1096637>

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: 25.03.2026

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

Der Maler Max Buri

Als Max Buri am Freitag vor dem Pfingstfest des Jahres 1915 gegen Abend infolge einer Herzkrisis vom Landungssteg des Dampfers stürzte, der ihn mit Frau und Tochter hätte von Interlaken nach Brienz zurückbringen sollen, und einige Stunden darauf starb, schied einer der bekanntesten Maler völlig unerwartet aus dem damaligen schweizerischen Kunstleben. Es war zu Beginn des Ersten Weltkrieges, als die Besetzung der Grenzen und die schweren Kämpfe, die jenseits von diesen geführt wurden, ihre Schatten auf das allgemeine Bewußtsein warfen und die Bereiche der Musen unwillkürlich etwas in den Hintergrund treten ließen. Noch aber ahnte kaum jemand etwas von der unerhörten Wendung, welche die Entwicklung Europas nach dem Ausgang des großen Völkerringens nehmen sollte, und wie sehr dieselbe binnen kurzem auf fast allen Gebieten Gewohntes in Frage stellen werde. Zu den Problemen der kommenden Erschütterung, die insgeheim bereits bestanden, hatte Buri kein Verhältnis, war er doch eine unproblematische Natur, die durchaus auf dem Boden des Wirklichen und Gegebenen stand, d. h. also weder besonders an Vergangenen hing, noch über Zukünftiges spekulierte. Gerade diese Eigenschaft befähigte ihn, das Wesen der Oberländer Bauern und ihrer zahlreichen Charaktertypen, welche den Mittelpunkt seiner künstlerischen Darstellung bilden, voll zu erfassen. Diese Themen haben nach den einschneidenden Veränderungen, die inzwischen vor sich gegangen sind, dokumentarischen Wert erhalten; überragt wird derselbe jedoch von der persönlichen Art der Gestaltung, die Buri einen dauernden Platz in der schweizerischen Kunstgeschichte sichert.

Der Ausstellung, die im vergangenen Sommer von der Kunstsammlung der Stadt Thun zur Erinnerung an Buris 50. Todestag veranstaltet wurde, lag einerseits der Gedanke zugrunde, daß ein Maler von seinem Rang bei einer solchen Gelegenheit im weiteren Umkreis seiner einstigen Wirksamkeit nicht übergangen werden dürfe, andererseits aber

auch die Frage, wie weit sein Werk noch oder wieder imstande sei, die Öffentlichkeit anzusprechen. Der Besuch von mehr als 5000 Personen, die zum Teil aus anderen Kantonen und selbst aus dem Ausland kamen, gab unbedingt eine positive Antwort. Weniger überzeugend war die Reaktion der Presse, welche es meist bei freundlichen Anerkennungen bewenden ließ und nur selten die vorhandenen Qualitäten entdeckte und hervorhob. Darin zeigte sich indirekt und uneingestanden der Einfluß des stark subjektiven Gegenwartsgeschmacks, der die Zeit des Jahrhundertanfangs noch nicht «freigegeben» hat und hauptsächlich darnach beurteilt, ob sie auf ihn zukomme oder nicht. Wahrscheinlich braucht es noch eine weitere Generation, bis Buris Bilder auch von kritischer Seite unvoreingenommen — jenseits von selbstbezogenen Zensuren — ganz einfach als Äußerungen einer andern Epoche beurteilt werden können.

Buri hat nur etwa ein Viertel, und zwar das letzte, seines 47jährigen Lebens in Brienz und am Brienzersee verlebt und den mit diesen Orten zusammenhängenden Themen die zweite Hälfte seiner künstlerischen Aktivität gewidmet. Dennoch ist er schon zu seiner Zeit erst durch sie bekannt geworden, und heute wissen sogar Fachleute auf Anhieb kaum, was sonst aus früheren Jahren von ihm zu nennen wäre. Die Beziehungen zum Brienzersee, die auf die goldenen Ferientage der Jugend zurückgehen, dominieren so sehr in den Vorstellungen, die mit dem Künstler verbunden werden, daß man darüber zuweilen seine Herkunft fast vergißt. Dort im Oberland scheint sich für ihn ein Ideal wie auch ein Gefühl innerer Wahlverwandtschaft erfüllt zu haben; denn als er sich 1903 endgültig in dieser Gegend niederließ, strömten ihm plötzlich — selbstverständlich und unaufhaltsam — die Kräfte zu, die er zur persönlichen Durchdringung des erlernten Könnens und zur vollen Eigenentfaltung benötigte. So bleibt sein Name mit Brienz verknüpft wie derjenige von Anker mit dem Seeland und seiner Bevölkerung.

Buri wurde 1868 als jüngstes von sechs Kindern eines wohlhabenden Kaufmanns und einer lebhaften, künstlerisch begabten Rheinländerin in Burgdorf geboren und verbrachte dort eine unbeschwerte Jugend. Für das Schulwissen hatte der Knabe wenig übrig, war aber dafür umso mehr zu Streichen aufgelegt, die geradezu klassischen Ruf erlangten. So vertauschte er einmal während eines Viehmarktes die Num-

mern der Bauernwagen und der zu ihnen gehörenden ausgespannten Pferde, so daß mehrere Besitzer nach Einbruch der Dunkelheit in angeheitertem Zustand mit Kälbern eines Emmentalers ins Mittelland oder umgekehrt mit Schweinen, die für dorthin bestimmt waren, in die Emmentaler Gräben fuhren. Der Ausbildung der sich immer klarer manifestierenden musischen Veranlagung wurden von den Eltern keine Hindernisse in den Weg gelegt. Die ersten Grundlagen vermittelte Paul Volmar an der Berner Kunstschule. Nach dem plötzlichen Tode des Vaters nahm die Mutter eigens Wohnsitz in Basel, damit dort für ihren Liebling Familie und Unterricht bei dem ausgezeichneten Freilichtmaler Fritz Schider, einem gebürtigen Österreicher, vereint seien. Mit 18 Jahren reiste der Jüngling ins Ausland, wo er in mehrfachem Wechsel zwischen München und Paris nicht weniger als neun Jahre verweilen konnte. In der bayrischen Kunstmetropole waren der Ungar Simon Hollosy und der virtuose Figurenmaler Albert von Keller aus Gais seine Lehrer; in Paris besuchte er die Akademie Julian, arbeitete aber lieber frei im Austausch mit seinen schweizerischen und deutschen Freunden. An beiden Orten vermittelten natürlich auch die Schätze der Galerien Anregungen, von denen man aber nichts Näheres weiß. Sportlich betriebenes Radfahren und periodische Teilnahme an Radrennen, ferner zahlreiche, teilweise damit zusammenhängende Reisen nach Österreich, Ungarn, Skandinavien, den Niederlanden und Großbritannien, den Mittelmeerländern sowie Nordafrika gaben dieser bewegten Zeit zusätzliche Würze. An Späßen und Unterhaltungen gebrach es nie, und meist war Buri deren Urheber. Als er 1896 in die Schweiz zurückkehrte, verfügte er über wohlfundierte darstellerische Mittel. In Bern traf er Amiet und Giovanni Giacometti wieder und lernte durch sie Hodler kennen, dessen Kunst er sogleich schätzte und verteidigte. In diesem Kreise war es, daß gelegentlich vor Mitternacht, wenn die Wirtschaften geschlossen hatten, auf dem Bahnhof eine Lokomotive gechartert wurde, welche die zechfreudige Schar nach Burgdorf bringen mußte, wo noch irgendein abseitiges Lokal offenstand. Als der Maler dann 1898 seine zukünftige Frau – Frieda Schenk von Burgdorf – beim Älplerfest auf dem Napf kennenlernte und im selben Jahr heiratete, wurde er häuslicher. Das junge Paar eröffnete seinen Haushalt in Langnau, zog aber bald nach Luzern und von dort schließlich nach Brienz. Seit etwa 1906/07 erforderten die zunehmenden, viel-

fach auch aus dem Ausland (insbesondere dem deutschsprachigen) erfolgenden Einladungen zur Beteiligung an Ausstellungen sowie die Wahl in die eidgenössische Jury gelegentlich kürzere Reisen; sonst aber vollzog sich die künstlerische Arbeit, abgesehen von einigen durch Krankheiten verursachten Unterbrüchen, in einem ruhigen und steten Rhythmus.

Das Werk, das uns Buri hinterlassen hat, ist zahlenmäßig nicht sehr groß, dafür aber in seinen späteren Phasen sehr einheitlich. Die erst-erwähnte Tatsache wird zum guten Teil damit zu begründen sein, daß die nicht seltenen Großformate einen ziemlichen Zeitaufwand erforderten; dazu starb der Künstler eben in einem Alter, das bei andern erst die Mitte des Schaffens bezeichnet. Das Oeuvreverzeichnis, das 1916 in Hans Grabers Biographie erschien, umfaßt bloß 179 Gemälde. Allerdings bewiesen die Vorbereitungen der Thuner Ausstellung, daß es keineswegs vollständig ist, kamen dabei doch insgesamt gegen 15 weitere Bilder aus allen Lebensabschnitten zum Vorschein, die dort fehlen, und noch ausgeprägter war der Anteil des Neuen bei der weit-aus kleineren Gruppe der Zeichnungen. Von den vielen Werken in Privatbesitz, welche das Hauptkontingent im Gesamtbestand bilden, war trotz zäher Nachfragen und einiger glücklicher Zufälle fast die Hälfte unauffindbar; in den 29 Jahren, die seit dem letzten, von der Basler Kunsthalle veranstalteten Überblick verstrichen sind, haben ungefähr 90 von ihnen die Hand gewechselt. Die Erfahrung, wie rasch und leicht einst bekanntes Kunstgut aus dem allgemeinen Blickfeld verschwinden kann, ist ein aufschlußreiches Erlebnis der Zeit!

Was die Entwicklung von Aussage und einzelnen Fähigkeiten anbelangt, so erscheint der Künstler schon lange vor der Ausprägung seines Eigenstils außerordentlich sicher und gewandt. Deutsche und französische Tendenzen, d. h. naturalistische Versuche mit romantischem Einschlag und impressive in der Art der Freilichtmalerei folgten und kreuzten sich in den neunziger Jahren. Besonders spritzig und raffiniert sind Pariser Bildnisse von 1894. Amiet äußerte später mit jener unüberhörbaren Anzüglichkeit, die Künstlerfreunden oft eigen ist, Buri hätte eigentlich in dieser Richtung weitermachen sollen! Zahlreiche Besucher zeigten sich vor diesen kaum bekannten Frühwerken überrascht. Manches aus jener Zeit hat der Autor später selber vernichtet.

Nachdem Buri die Akademien hinter sich gebracht und die daselbst erworbenen Kenntnisse verarbeitet hatte, zeichnete er fast nie mehr. Es existieren sozusagen keine Studien zu seinen oft figurenreichen Kompositionen, so sorgfältig und gründlich dieselben auch aufgebaut sind. Dies weist auf eine scharfe Konzeption und ungewöhnliche Fähigkeiten, die mit flüchtigen Skizzierungen oder gelegentlich auch ohne Vorbereitung auskamen, mithin das Wagnis einer weitgehend freien Pinselführung auf sich nehmen konnten. Bei Landschaften versteht man ein solches Vorgehen am ehesten. Nach der Rückkehr in die Schweiz spielten sie jahrelang eine große Rolle, traten dann aber wieder vor der angeborenen Vorliebe für das Figürliche zurück. Um 1900 setzte eine Periode technischer Experimente mit Eitempera ein, welche auch Böcklin, Welti, Balmer und andere zur praktischen Erforschung von Münchner Fragestellungen durchmachten. Den schönen, satt leuchtenden Ergebnissen, welche z. B. eine eindruckliche Landschaft mit Iseltwald von 1901 (Privatbesitz Jegenstorf) auszeichnen, standen jedoch Umständlichkeiten der Anwendung gegenüber, die schließlich das Interesse an den besonderen Möglichkeiten wieder verdrängten.

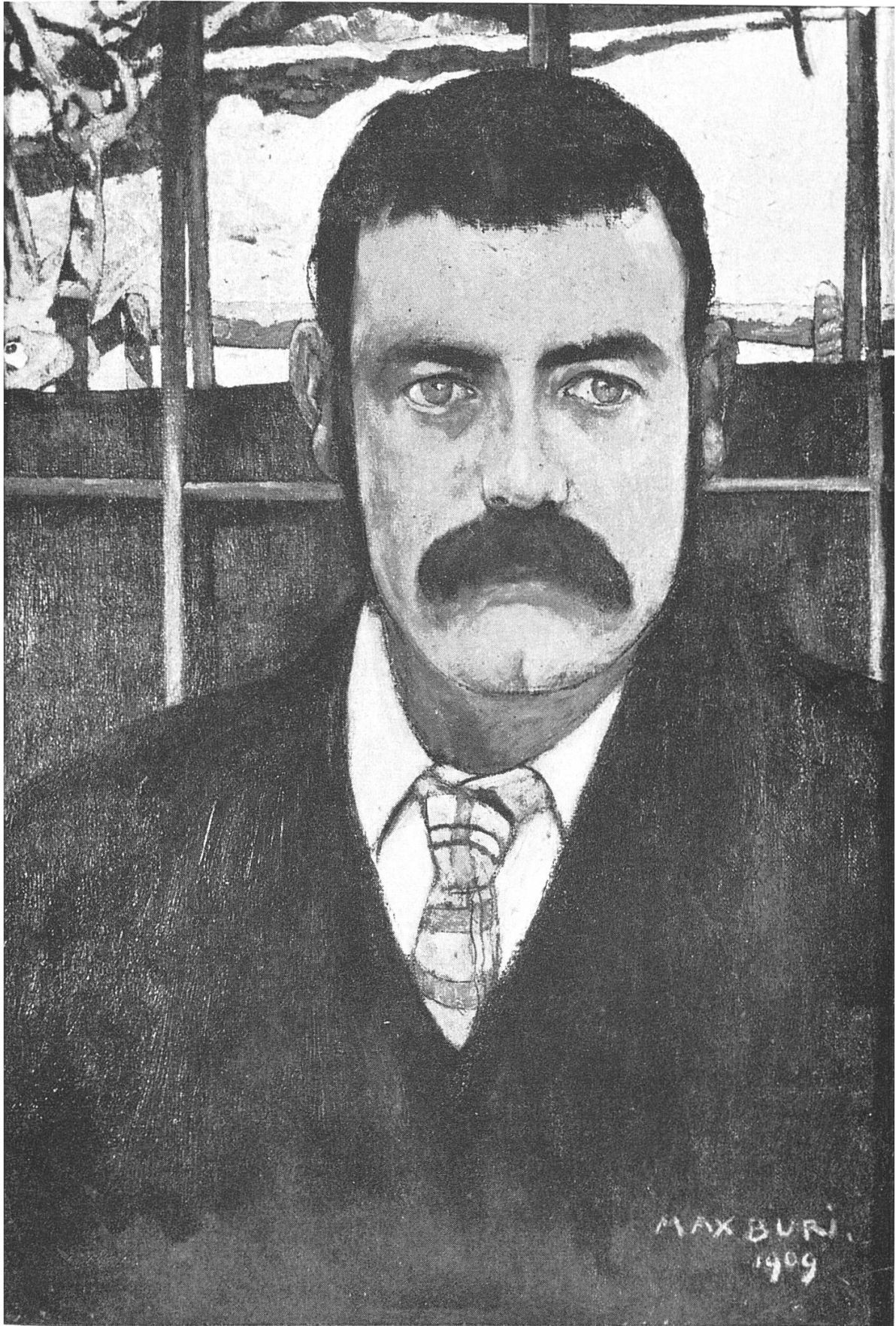
Mit den Dorfpolitikern des Jahres 1904 (Basel, Öffentliche Kunstsammlung) wurde sowohl thematisch wie künstlerisch erstmals der Weg eingeschlagen, der Buris Wesen voll entsprach und seinem Namen Klang verleihen sollte. So konservativ solche Galeriestücke heute auf manche Betrachter wirken mögen, so unbeschwert entfaltete sich in ihnen allmählich das Vermögen, auf großen Flächen zu disponieren, wie auch eine breite, lockere Pinselführung. Die treffende Charakterisierung der einzelnen Gestalten ward dabei keineswegs vernachlässigt, sondern bildete zusätzlich einen wesentlichen Teil des Zieles. Gerade diese Verbindung von relativer Naturtreue und relativer Freiheit der Ausführung lagen auf der Linie dessen, was die Zeit erwartete und was sie deshalb auch beeindruckte. In den Schöpfungen dieser Periode wurde die Farbe sehr zurückhaltend eingesetzt; braune, graue, blaue und gelbe Töne herrschen vor und erzeugen mit ihren feinen Abstufungen malerische Wirkungen. Der neben seinem Weinglas sitzende Bauer des Zürcher Kunsthuses ist eine nachträgliche Variante einer Figur der genannten Komposition. In Brienz waren dankbare Modelle nicht dicht gesät, weshalb man oft denselben Gesichtern begegnet. Auch die Themen beschränken sich auf verhältnismäßig wenige Mo-

tive. Unterhaltungen, musizierende und ruhende Gruppen an Tischen sind häufig.

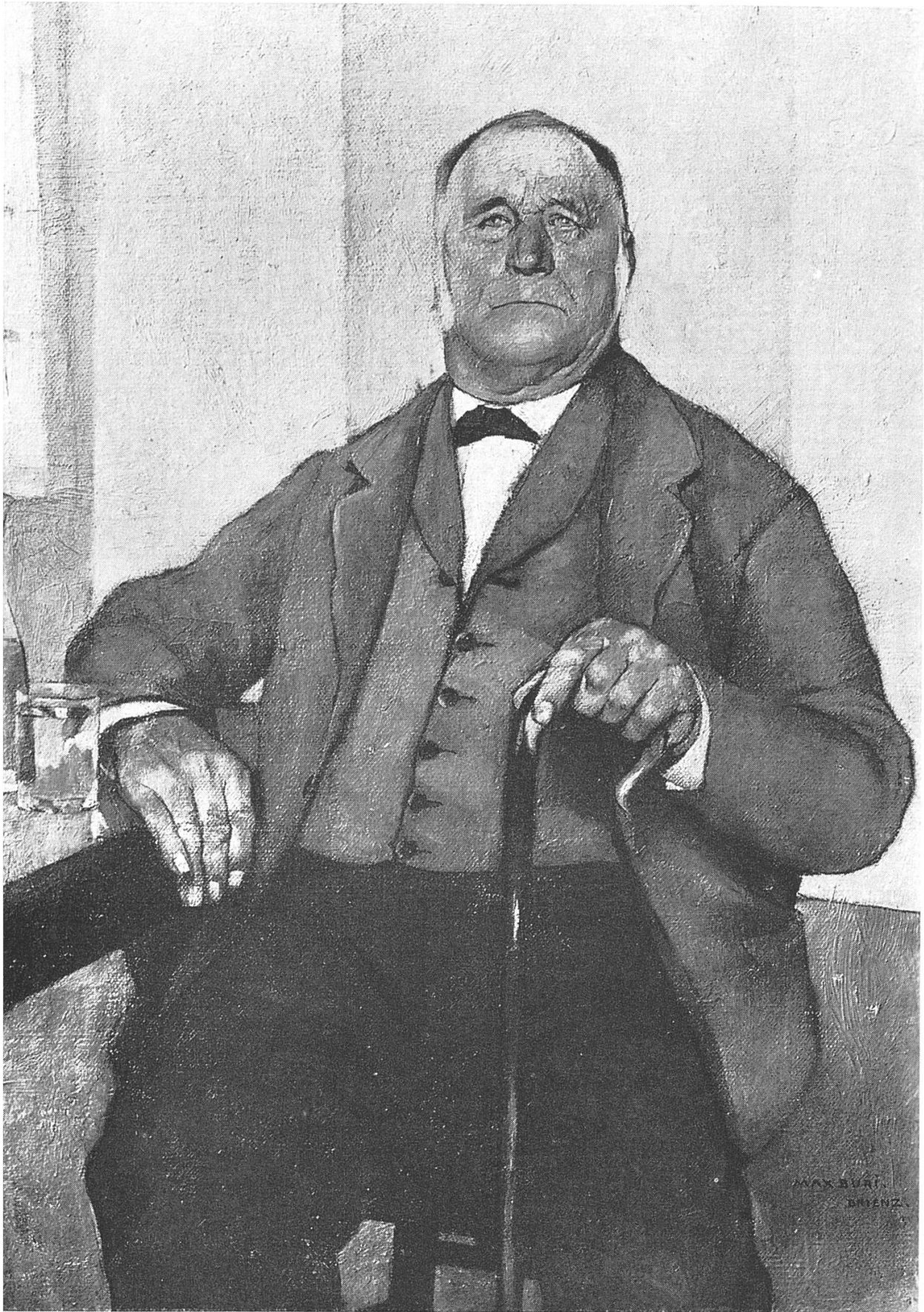
Um 1908/09 kündigt sich in einer fortschreitenden Intensivierung der Farbigkeit eine neue Auffassung an. In immer stärkerem Maße treten komplementäre oder in sich harmonische Akkorde von eindringlicher farbiger Leuchtkraft hervor, welche die Lebendigkeit von Bildgeschehen, Atmosphäre und Bildaufbau steigern. Untersucht man diese Wirkung, so kommt man zu der erstaunlichen Feststellung, daß die ihr zugrunde liegenden Beobachtungen und Absichten denjenigen der Impressionisten nahe verwandt sind. Nur suchten und erreichten diese die auch ihnen vorschwebende Unmittelbarkeit des Eindrucks auf dem Wege einer technisch-intellektuellen Analyse, während Buri von einem ungeteilten seelischen Empfinden und Ermessen ausging und auf diese Weise in die Gesetze seiner Ästhetik ganz zwanglos einen Reflex volkstümlicher koloristischer Anschauungen übernehmen konnte, der ja bei seinen Themen durchaus am Platze war. In den letzten Jahren mehrten sich neben Gruppen, Halbfiguren und Naturausschnitten vorzügliche Bildnisse oder Charakterköpfe, die fast immer ins Quadrat gesetzt sind. Es waren zum Teil wohl Studien, zum Teil jedoch selbständige Verwendungen von Bildteilen, die das künstlerische Credo im Kleinen verdichteten.

Buris Lebenswerk verkörpert eine folgerichtige Entwicklung von perfektem darstellerischem Können über eine zunehmende Auskristallisierung der persönlichen Haltung und ihrer Thematik zu einer bemerkenswerten künstlerischen Unabhängigkeit im besten Sinne ihrer Zeit. Seine Natürlichkeit und Gegenwartsnähe unterscheidet es grundsätzlich von zwei andern bedeutenden Berner Malern, nämlich von dem um eine Generation älteren Anker, dessen Bauerntypen – bei aller malerischen Feinheit und liebenswerten Innigkeit – etwas rückblickend gestaltet sind, indem sie mit- und nachfühlend die Zeit Gotthelfs zum Ideal erheben, sodann nicht weniger von Hodler, der grüblerisch hinter die Kulissen schaute und als visuellen Niederschlag seiner Gedanken eine in der expressiven Überhöhung ihrer Formen höchst individuelle, im Gehalt jedoch verallgemeinernde und zeitlose Bildwelt gestaltet hat. Bei Buri hingegen spricht ein ruhiger, knapper Realismus zu uns, der von einer bodenständigen Menschenkenntnis getragen und bisweilen durch einen Anflug von Humor belebt wird sowie eine zu-

sehends unmittelbarer malerische Wirkung anstrebt; Phantasie war nicht seine Stärke. Gelegentliche ferne Anklänge an Hodler sind nie wesentlich. Die spezifischen Inhalte und ihre formgewordene persönliche Auffassung bilden eine selbstverständliche Einheit, indem jeder Teil den andern anerkennt und ihn nicht zu entwerten sucht. Objektives und Subjektives halten sich mithin das Gleichgewicht; die gestaltende Kraft fügt sich dem Vorhandenen ein. Darin liegt das Kennzeichnende dieser Kunst: Man kann sie, wenn man dies unbedingt will, auf ihren Ausdruck oder auf ihre Themen hin betrachten, dabei aber keines von beiden übersehen. Als Maler stand Buri in der vorderen Front seiner schweizerischen Kollegen; er hat die neuen Ziele selbständig gelöst, allerdings nicht revolutionär, sondern im Sinne einer organischen Evolution. Gleichzeitig hat er uns auch ein ungeschminktes, typisches Bild vom Volkstum eines Oberländer Dorfes übermittelt, wie es in dieser derben Ursprünglichkeit nicht mehr besteht. Diesem Mit- und Ineinander haftet kein Zwiespalt an; wer einen solchen mit modernen Augen zu sehen vermeint, trägt ihn selbst in sich. Wer jedoch umgekehrt sich an den darstellerischen Fähigkeiten und malerischen Qualitäten dieses echt bernischen Künstlers unbeschwert erfreuen will, der muß in der Lage sein, ihn gerechterweise mit den ihm gemäßen Maßstäben messen zu können.



Selbstbildnis (1909), Kunstmuseum Bern



Alter Bauer beim Wein (1905), Kunsthaus Zürich



Bäuerin mit Marktkorb (1912), Privatbesitz, Kt. Bern



Brienzersee (1914), Privatbesitz, Zollikon (ZH)