

Zeitschrift: Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee
Herausgeber: Uferschutzverband Thuner- und Brienzersee
Band: - (1974)

Artikel: Der Maler Max Buri in Brienzen
Autor: Huggler, Max
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1096665>

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: 26.03.2026

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

Max Huggler

Der Maler Max Buri in Brienz

(Ansprache anlässlich der Eröffnung des Max-Buri-Hauses in Brienz
am 29. Juni 1974)

Verehrte Festversammlung,

denn als Fest begehen wir den Tag — als Fest des Dorfes und als Fest der Kunst — der Schweizer Malerei im besondern. Ungewöhnlich ist der Anlass: Das Haus, das der Maler einst bewohnte, kommt sechzig Jahre nach seinem Tod in öffentlichen Besitz und wird Gedenkstätte seines Schaffens. Nach vierzig Jahren Tätigkeit für Kunst und Kunstpflege mögen Sie mir gestatten, obwohl ich über kein Amt mehr verfüge, den Dank zugleich mit der Anerkennung dafür auszusprechen, dass der lang bedachte Plan verwirklicht und zum guten Abschluss gebracht wurde.

Dem Buri-Haus in Brienz kommt mehr als lokale Bedeutung zu: Die schlichte Widmung an der Aussenwand zur Strasse hin ist Zustimmung, Bekenntnis gar zur Malerei, zur Kunst unseres Landes. Denn nach seiner Herkunft war Buri keineswegs Oberländer, Brienzer gar.

Im Jahr 1868 in Burgdorf geboren, hatte er einen Emmentaler zum Vater, und die Mutter kam weit her — sie war Rheinländerin und stammte aus Worms. Erst als Fünfunddreissigjähriger nahm der Maler in Brienz Wohnsitz, und er verlor — wie Ihnen bekannt ist — in ungewöhnlicher Weise sein Leben, nachdem er bloss zwölf Jahre hier verbracht hatte. Die erste Frage, die sich stellt, liegt nahe: Warum hat Buri diesen Ort zu seinem Arbeitsplatz gewählt? Der Entschluss des Künstlers, sich in Brienz niederzulassen, wird allgemein als Folge oder Zufall seines Lebenslaufes beschrieben: Bereits als Knabe habe er die Ferien am See verbracht, sich damals an die Landschaft gewöhnt, dass er, erwachsen, sie weiterhin zu regelmässigen Sommeraufenthalten wählte. Vergewärtigen wir uns einige Daten und Tatsachen. Bis zum Jahr 1903, in dem er in diesem Haus Einzug hielt, hatte Buri ein recht unstetes Leben geführt. Der Vater starb, als er fünfzehn Jahre zählte, zwei

Jahre später zog die Mutter mit den Kindern nach Basel, in der Absicht, dem jüngsten einen guten Kunstunterricht zukommen zu lassen; doch unterzog sich dieser der Lehre des vorzüglichen Malers Fritz Schider nur ein Jahr, um dann nach München zu ziehen. Dort galt die meiste Zeit dem Radsport – als faul und talentlos entlässt ihn die Akademie. Zwar findet er Aufnahme in der privaten Malschule des Ungarn Hollosy, in der er es zwei Jahre aushält. Anschliessend in der Akademie Julian in Paris erträgt er den Unterricht ebenfalls nicht – er begibt sich auf weite Reisen, nach Spanien, mehrmals nach Afrika, wo ihm in Algerien Biskra vor allem gefällt. Im Mai 1893 trifft man ihn in London, nachher in Holland und Belgien, und noch im selben Sommer kehrt er nach München zurück und mietet dort ein eigenes Atelier. Doch zieht es ihn 1895 erneut nach Paris, von dort nach der Bretagne. Nach wiederum andert-halb Jahren München kehrt er endlich in die Schweiz zurück, zuerst nach Langnau, dann nach Luzern, nicht ohne öfters nach München zu fahren.

Ich teilte Ihnen die Stationen dieser ersten Schaffenshälfte mit – als Gegensatz zur Brienzer Zeit, aus der keine Fahrten mehr überliefert sind. Die vorliegenden Biographien geben sich mit der Feststellung zufrieden, wie sie Johannes Widmer in seinem hübschen Büchlein über Max Buri (erschienen 1919 bei Rascher in Zürich) macht: Dreifach sei die Erlösung von der Unruhe der Jugendjahre gewesen – das Vaterland zog ihn an sich, Frieda Schenk aus Burgdorf wurde seine Lebensgefährtin und treue Frau, künstlerisch wies ihm Ferdinand Hodler den Weg. Bei einem Künstler verläuft jedoch das Leben nicht unabhängig für sich und getrennt vom Werk – es bildet die Voraussetzung, legt den Grund dazu: Das Schaffen, Erfinden und Hervorbringen gibt seinem Dasein Sinn, Richtung und Ziel.

Da bin ich denn der Auffassung, die Bestimmung, das Malerschicksal sei Buri in Brienzen zuteil geworden. Vor zwei Jahren haben wir in der hiesigen Volkshochschule das Thema behandelt, wie Brienzen für mehr als hundert Jahre zum Ort der Maler wurde, und zwar zu einem so bedeutsamen Ort, dass sich im Ernst behaupten lässt, vom Dorf mit seinen Bewohnern, dem See und den Bergen habe die neue Schweizer Malerei ihren Ausgang genommen.¹⁾ Die Lektion soll nicht etwa wiederholt

¹⁾ Eine Zusammenfassung dieser Betrachtungen im Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee 1972 unter dem Titel «Die Malerei am Brienzersee bis 1900».

werden: Es sei nur kurz daran erinnert, wie die Berner Kleinmeister Aberli, Freudenberger, König, die Lory — heute noch ein Stolz unserer Vergangenheit — den Seeraum, die Häuser und Bewohner, das Ufer von Iseltwald künstlerisch entdeckten, wie der Neuenburger Maximilien de Meuron von da aus zum ersten wirklichen Alpenbild, *Le Grand Eiger*, kam, wie die Familie Girardet in Brienz heimisch wurde und nach dem Vorgang Freudenbergers das heimatliche Sitten- oder Genrestück schuf, das seinerseits dem schönsten Erbe unserer Vergangenheit, der Kunst Albert Ankers als Ausgangspunkt und bleibende Anregung diene. Unsere damalige Darstellung beschlossen wir mit dem wunderbaren *Blick auf den Thunersee* vom Finel aus, den Ferdinand Hodler in eben dem Jahr 1903, der Übersiedelung Buris hierher, gemalt hat.²⁾ In diesen Zusammenhang gehört auch Max Buri. Bevor er nach Brienz kam, sind gemeinsame Aufenthalte mit dem Bildhauer Max Leu in Iseltwald überliefert, und es ist anzunehmen, dass die beiden Künstlerkollegen ihre Interessen austauschten, sich in der Arbeit anregten und förderten. Es ist nicht Ort und Anlass, diese Behauptung kunstgeschichtlich zu beweisen — dazu bedürfte es auch der Lichtbilder, doch bitte ich um Ihre Geduld, wenn ich versuche, das Wesentliche der Kunst Buris in ein paar Worte oder Formeln zu fassen.

In Brienz setzte der Maler sich, angemessen und wohl verständlich, zuerst mit der Umgebung, mit dem See, dem Ufer, den Wohnstätten — Dörfern und Häusern — auseinander. Aber noch im letzten Arbeitsjahr entstand das prachtvolle Bild mit der *Sicht von der Schwandener Höhe* aus: Ein Weg führt in die Bildmitte zwischen Baumgruppen nach dem See — in seiner ganzen Ausdehnung liegt er im Becken der Berge, unter den ziehenden Wolken, hinter der blühenden Matte schliesst sich der weite Raum — eine in sich erfüllte Welt, für die ausserhalb und jenseits der Gebirge nichts mehr besteht.³⁾ Noch ins Jahr 1903 wird eine andere Landschaftsdarstellung datiert: Das Seeufer hier unten am Haus, rückwärts der abfallende Waldhang vor Iseltwald; klein sitzt eine Frau mit Buch in der Hand, an den Stamm der Linde mit weit ausladender Krone gelehnt, vermutlich ist es die Gattin — aber so sah der Künstler selber

²⁾ Ansprache des Verfassers, anlässlich der Einweihung der Hodler-Gedenkstätte auf dem Finel ob Leissigen, im Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee 1953.

³⁾ Abbildung bei Ganz, a.a.O.

sich aufgehoben, fühlte er sich wohl und geborgen in dieser Landschaft, die weit ist ohne Beengung, fruchtbar ohne Überfluss, vielfältig ohne Reichtum, schön ohne bequeme Reize und ohne Sentimentalität (Abb. 1). Doch strebte Buri nach dem Bild des Menschen, von früh an hatte er es gesucht. Die meisten aus der Zeit vor Brienz erhaltenen Arbeiten sind figürlich: lebensgrosse Halbfiguren von Frauen in blumengeschmückten Hüten, mit durchsichtigem Schleier, nach der Mode in den neunziger Jahren des letzten Jahrhunderts. In zart vertriebenen Tönen, durchsichtig, rosafarben, handelt es sich um eigentliche Bravourleistungen, die vom Handwerk her volle Anerkennung verdienen. Zur selben Zeit gab es Maler in München und Paris, in England und Italien, die mit derartigen Bildern grosse Erfolge hatten, reich und berühmt geworden sind. Buri konnte dieselbe Anerkennung in der grossen Welt erwarten, verfügte er doch über nicht weniger Können und Geschick. Aus diesen Voraussetzungen wurde jedoch in Brienz etwas ganz anderes. Wiederum fällt es nicht leicht, die dafür angemessenen Worte zu finden, und in besonderer Weise wäre mir nun Ihre Mithilfe willkommen. Gewiss sind in Buris Gemälden Brienzer Männer und Frauen wiedergegeben: Für das wertvolle Bild, das die Gemeinde dem Buri-Haus als Leihgabe übergab, stand Frau Rösy Kienholz-Fuhrer Modell, und zu mancher anderen Figur sollen ebenso die Namen bekannt sein. Trotzdem handelt es sich nicht um Porträte, um Bildnisse, die das Individuum, die Persönlichkeit in ihrer Einmaligkeit von Charakter und Temperament festhalten: Es sind vielmehr Typen, Menschen-Bilder, gerichtet auf das Allgemeine, auf das, was für unser Zusammenleben Wert und Gültigkeit ausmacht. Die mehrfigurige, grosse Komposition wurde denn auch zur letzten Absicht des Malers, wie er sie in den meist bekannten seiner Gemälde verwirklichte: *Nach dem Begräbnis, Dorfpolitiker, Dorfklatsch, Handörgeler in Gesellschaft, Dorfmusikanten*; es mögen nur zwei Figuren sein, wie *Die Alten, Die Sonntagsruhe, Die beiden Freudinnen, Die Politiker in Uniform* — stets sind es Menschen, zu einer bestimmten inneren Situation gefügt, gegenseitig verbunden in ruhigem Gespräch oder in lebhafter Diskussion, im Schweigen sogar. Weiterhin steht der Auffassung als Porträte der Stil entgegen — die Art, in der diese Bilder gemalt sind: Grossflächig wirken sie auf Distanz, sind sie dem entfernten Betrachter verständlich und lesbar. Richten wir also den Blick auf unser Original (Abb. 2). Eng in den Rahmen gefasst, füllen

Kopf und Brust die Bildfläche aus, die gestärkte Hemdbrust hält sich einem Sockel gleich unter dem runden Kopf, der Haaransatz umschreibt ihn klar und eindeutig. Mit den wenigen Elementen prägt sich einem das Bild ein, man meint, es liesse sich, aus der Erinnerung zeichnend, aufs genaueste festhalten. Der Auftrag der Farben geschah mit breitem Pinsel, wohl oft mit der Spachtel: Er bleibt einfach und arm an Nuancen – ein Stil, den man als monumental bezeichnet, weil er der Wand und Architektur zugehört. Noch deutlicher lässt diese Eigenart sich beschreiben, wenn die Figuren zahlreich und in nahezu ganzer Gestalt gegeben sind, wie bei den *Dorfpolitikern* des Basler Kunstmuseums, einem der Höhepunkte im Werk Buris.

Stellt man die Frage nach dem geschichtlichen Umkreis, in den die Kunst Buris sich einreihet, so liegt der Hinweis auf Hodler nahe – von jung an hat man gehört und gewusst, dem Grossmeister unserer Schweizer und Berner Malerei sei keiner näher gekommen als Max Buri. Der wahre Künstler ahmt jedoch nie einen andern nach – aus Anregung und Vorbild wird ein Neues und Persönliches geschaffen. Hodlers Menschen sind die Träger patriotisch hoher Gefühle – entstanden aus dem Rückblick und der Verehrung für die Taten von Marignano, Murten, Näfels, für den sagenhaften Begründer des eidgenössischen Bundes, Wilhelm Tell. Erinnert man sich dieser allbekannten Werke, wird man leicht der ganz andern Art von Buris Männern und Frauen gewahr. Seine Brienzer Leute gehören der Gegenwart und sind im Alltag zu Hause – dem Alltag mit seinem Ernst und seinen Beschränktheiten, die wir alle so wichtig nehmen. Die beiden prächtigen *Selbstbildnisse*, die sich im Berner Kunstmuseum befinden, zeigen im Ausdruck des Gesichtes, im geschlossenen Mund unter dem rund hängenden Schnauz, in den hellblauen Augen tiefen Ernst, Traurigkeit, wenn nicht gar Melancholie.⁴ (Abb. 3.) Als wäre ihm in der schönen Landschaft die Schwere des menschlichen Lebens aufgegangen, werden die Körper lastend und schwer, erdgebunden – die Gesichter haben einen eher dumpfen Ausdruck, gezeichnet von den Gedanken, die in den grossen Köpfen vor sich gehen: Ob sprechend oder schweigend, breitet wortlos das tiefe Innenleben dieser Gestalten sich aus. Schicksal und Geheimnis

⁴) Das 1909 datierte Bruststück vor Fenster mit Ausblick auf den Garten im Schnee, «in der Vollkraft der Jahre» entstanden, abgebildet bei Ganz, a.a.O.

des Alters wurden vielleicht nie so ergreifend dargestellt wie mit dem Ehepaar am Tisch, der Mann mit der Pfeife, die Frau mit dem Buch — 1910 als *Die Alten* einander gegenüber, den Strauss der Dotterblumen zwischen und den Blick zum See hinter sich; 1913 heisst das Motiv *Sonntagsruhe* und zeigt das Paar vor Vorhang und Geranienstöcken am Fenster, im Einvernehmen sich zugewandt.

Wenn die Vergänglichkeit, das Dahinschwindende unseres Daseins, die vielen kleinen und grossen Sorgen Stille und Schweigen, Wehmut und Trauer mit sich bringen, so besteht dagegen oder erwächst gar aus solch menschlicher Bestimmung der Humor. Nur gelegentlich, wenn überhaupt, wird vom Humor in Buris Bildern gesprochen, und gewiss handelt es sich um einen verhaltenen Humor, der sich selbst im Gespräch versteckt, den der Betrachter der Szene nicht leicht bemerkt. — Buri war so sehr Maler, dass er sich mit den graphischen Techniken nicht bemühte und das Gemälde ohne Vorbereitung mit dem Stift unmittelbar auf der Leinwand anging. So ist nur eine kleine Zahl von Zeichnungen, Feder oder Pinsel in Tusche, bekannt. Sie gehören in die Gattung der Karikatur, die einzelne Züge übersteigert, die Haltung von Körper und Kopf verändert und ihren Träger mehr oder weniger lächerlich macht. Mehrfach ist es der *Raucher*, den Zigarre, Zigarette oder Pfeife selbstbewusst, stolz oder zufrieden machen; der *Bruder Kellermeister* hebt warnend den Finger zum verdunsenen Gesicht; *Biergardendame*, *Auch einer aus Seldwyla* sind die sprechenden Bezeichnungen von zwei weiteren dieser Blätter. Ein humorvoller Sinn geht ebenso aus manchem bekannten Gemälde hervor: Der Künstler selber gab dem Bänkelsängerpaa von Harfenistin und einäugigem Drehorgelmann den Titel *Höret diese Moritat*; *Das tapfere Schneiderlein* hiess er die Diskussion des mageren Dünnen im Hut, die Stuhllehne im Griff, mit den währschaften Bauern, die sich nichts von ihm vormachen lassen. Humoristisch sind ebenfalls *Dorflatsch* und *Dorfmusikanten*, und bald wird man gewahr, dass auch *Der Handörgeler* am Tisch mit den drei Frauen und dem Kerl, der das Glas hochhebt, auch die zwei *Jasser* am Tisch in den gleichen Zusammenhang gehören. Das Hauptwerk vom Jahr 1905, *Nach einem Begräbnis*, vereinigt vier Bauern im Halbleinengewand, den schwarzen Zylinder auf dem Kopf, mit ernsten Gesichtern um die zwei Halbliter weissen Weines — drei stossen ihre Gläser an, während der vorderste sorgfältig und voller Befriedigung sich die Pfeife anzündet — in der ge-



Abb. 1: Am Brienzersee, 1903.



Abb. 2: Das von der Gemeinde Brienz erworbene Bild von Max Buri. Es stellt Fräulein Rösy Fuhrer aus Brienz, die spätere Frau Kienholz-Fuhrer, Schulhausabwartin, dar. (Phot. H. C. Maeder)

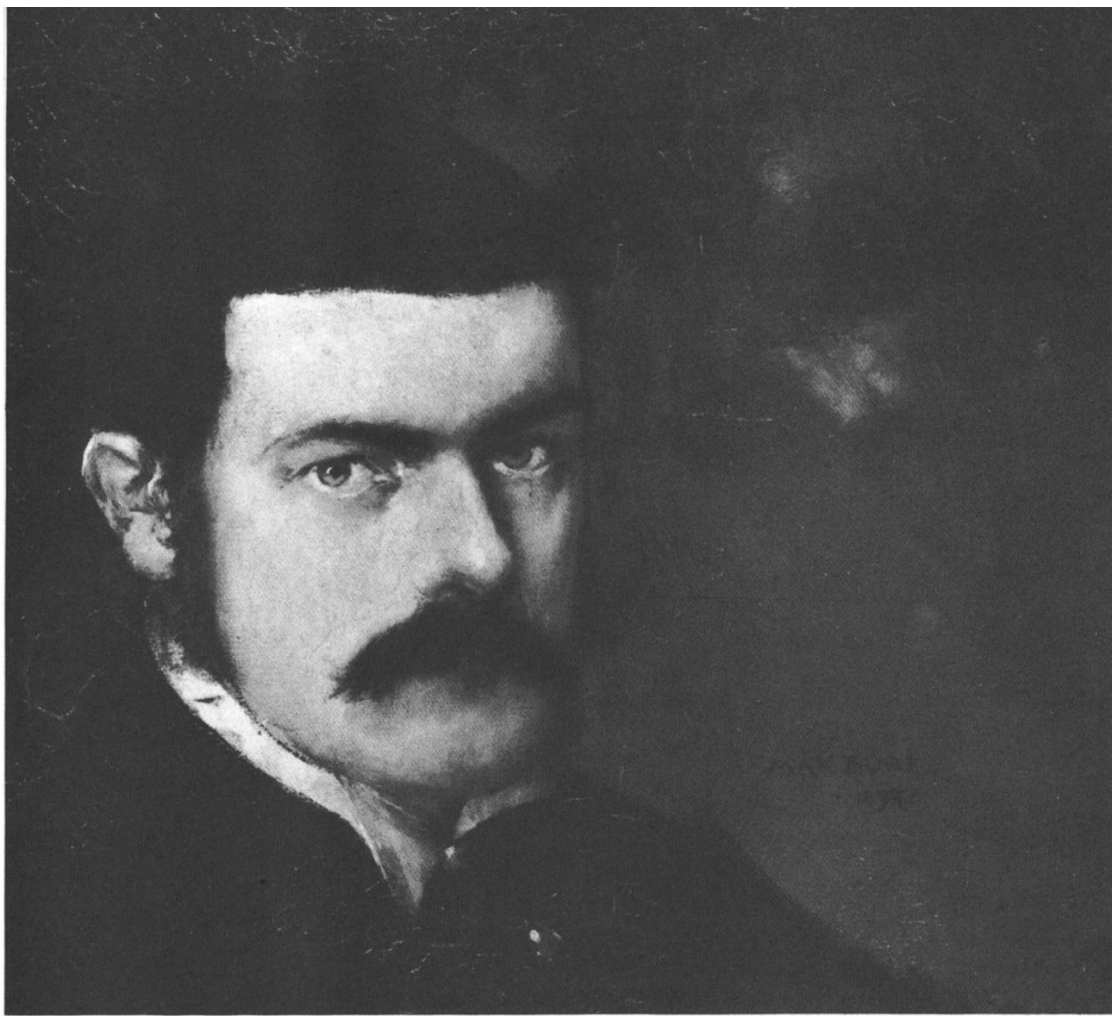


Abb. 3: Max Buri (1868–1915), Selbstbildnis, 1897. Öl auf Leinwand, 42 × 42 cm. Gottfried-Keller-Stiftung, Kunstmuseum Bern.



Abb. 4: Max Buri: Nach einem Begräbnis in Brienz. Berner Kunstmuseum.

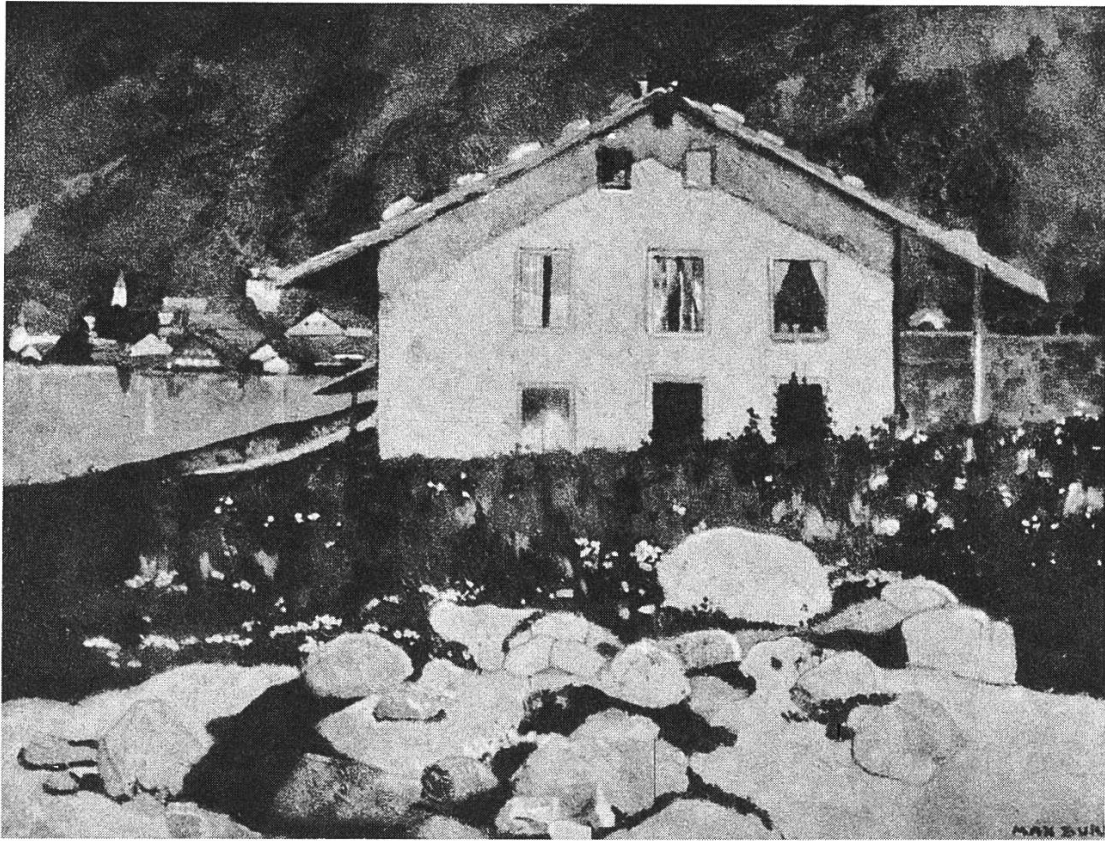


Abb. 5: Bei Brienz, Haus in der Mittagssonne. Öl, nach 1903.



Abb. 6: Max Buri: Lauterbrunnental mit Jungfrau (um 1906).

duckten Haltung, feisten Händen und Gesicht von allen Gestalten Buris wohl diejenige der bestgeglückten Charakteristik — das Ganze verrät die verschmitzte Genugtuung der Überlebenden vor Tod, Friedhof und Grab (Abb. 4). Verhält es sich aber so, dass der Humor «eine Art von Poesie ist und uns seiner Natur nach über den Gegenstand erhebt»⁵⁾, will Buri die Lebensschwere überwinden oder doch sie erträglich machen, indem er im Tragischen das Lächerliche sieht. An dieser Stelle darf ich mir den weiteren Gedanken zu äussern erlauben: Diese humorvolle, wohl gar ironische Haltung sei dem Maler in Brienzen zur künstlerischen Erfahrung geworden. Brienzer und Brienzerinnen, die hier vereinigt sind — als Brienzwiler möchte auch ich dazu gehören —, wissen gut genug, welche Bedeutung dem trockenen, versteckten, manchmal hintergründigen Humor im Lebenskampf zukommt.⁶⁾

Noch ein anderes dürfte Buri in Brienzen ins Bewusstsein getreten sein: Sinn, Gehalt und Aufgabe der Gemeinschaft. Gibt das Bildnis den einzelnen Menschen als Individuum isoliert, für sich allein wieder, so trifft das auf alle Figuren Buris, auch für die Einzelköpfe, nicht zu: Stets sind sie in Verbindung mit einem Gegenüber, in irgend einer Weise auf einen andern Menschen bezogen. Unsere *Bäuerin* wendet über der von vorn gesehenen Brust den Kopf nach links, der Blick der Augen ist auf ein bestimmtes Ziel gerichtet, er verrät Aufmerksamkeit, Teilnahme, aus der die Lippen sich zu öffnen bereit sind. Der *Bauer beim Wein* — ein Bild vom Jahr 1905 im Kunsthhaus Zürich — sitzt einer Fluh gleich aufrecht da, den rechten Arm hat er auf den Tisch mit Glas und Flasche gelegt, in der Linken hält er den Stock vor sich, als richteten sich die

⁵⁾ Die in mehrerer Hinsicht wichtige Äusserung Goethes in einem Brief an Schiller vom 31. 1. 1798 sei hier vollständig wiedergegeben: «Gestern haben wir eine neue Oper gehört, Cimarosa zeigt sich in dieser Komposition als einen vollendeten Meister, der Text ist nach italienischer Manier, und ich habe dabei die Bemerkung gemacht: wie es möglich wird, dass das Alberne, ja das Absurde sich mit der höchsten ästhetischen Herrlichkeit der Musik so glücklich verbindet. Es geschieht dieses allein durch den Humor; denn dieser, selbst ohne poetisch zu sein, ist eine Art von Poesie und erhebt uns seiner Natur nach über den Gegenstand. Dafür hat der Deutsche so selten Sinn, weil ihn seine Philisterhaftigkeit jede Albernheit nur ästimieren lässt, die einen Schein von Empfindung oder Menschenverstand vor sich trägt.»

⁶⁾ Wie weit vom Brienzer Witz in der Literatur die Rede ist, entzieht sich meiner Kenntnis. Einige Bemerkungen darüber finde ich bei Ernst Buri, Brienzen, Berner Heimatbücher 75: «Züge zu launigem Spass, zu geistiger Wendigkeit, im Witzeln und Bescheiden nicht verlegen.»

glänzenden Augen auf den Partner, mit dem sich auseinanderzusetzen es gilt.⁷⁾ Wie Buri keine individuellen Bildnisse, so malte er auch nicht Erzählungen, Berichte und Schilderungen – von Gemeindeversammlung, vom Treiben im Dorf, von Schule und Schnitzerei. Es ging ihm um das Wesentliche, um das Bleibende, und so bewahren seine Bilder – trotz den Veränderungen, die der letzte Krieg nach sich zog – Aussagen, Bekenntnisse über politisches Leben und Gespräch, über Spannung, Gegensätze und Eintracht, wie sie für das Zusammensein und die Gemeinschaft immer noch verbindlich und gültig sind.

Kunst, verehrte Anwesende, soll nicht nur schön, sie soll auch wahr sein: Es ist das Anliegen gerade der jungen und jüngsten Generation, die sich weiter bemühen und schaffen, die Kunst mit dem Leben zu verbinden, genauer, die Kunst aus dem Leben hervorgehen zu lassen. Wenn sie in diesem Bestreben ganz andere Wege gehen, so bleibt bestehen, bleibt Vorbild und Ziel für die Zukunft, was früher und seit Jahrhunderten als wahr und als wesenhaft entstand – in dem Sinn, wie es am Werk von Max Buri zu zeigen die Absicht dieser Betrachtung gewesen ist.

Der vorliegende Text wurde zur Eröffnung des Max-Buri-Hauses in Brienz am 29. Juni 1974 verfasst und in berndeutscher Sprache vorgelesen. Die schriftdeutsche Fassung blieb inhaltlich unverändert. Mit Rücksicht auf den Anlass wurden nachträglich, unter freundlicher Mitarbeit von Herrn Dr. U. Ammann in Brienz, einige Nachforschungen über das Buri-Haus angestellt. Soweit sich feststellen lässt, erscheint es im Werk des Malers nicht. Dagegen bot sich seinem zupackenden Auge das dorfwärts gelegene steinerne Nachbarhaus. Für sein Schaffen in Brienz ist das betreffende Bild bedeutsam und verlangt eine kurze Sonderbetrachtung (Abb. 5). Es lag nahe, das *Haus in der Mittagssonne* mit Seeufer und Blick auf das Dorf in der Nähe des ebenso gelegenen Malerheimes zu suchen – und zu finden: Es handelt sich um das Haus Hofmann, das früher den Hefti gehörte. Buri- und Hofmann-Häuser sind heute getrennt durch das Heimwesen Rubi, doch wurde dieses erst 1934 errichtet, und seine Bewohner erinnern sich der Matte, die gemäht wurde und auf dem Bild in voller Blüte steht. Das steinbeschwerte Schindeldach ist später durch ein steileres Ziegeldach ersetzt, und die Luken

⁷⁾ Abbildung bei Ganz, a.a.O.

im Giebel sind geschlossen worden; kennzeichnend für den Bau ist jedoch die unsymmetrische Anordnung der zwei Fenstergruppen in der Wand, auch die Türe, jetzt von einem Keramikwulst gefasst, ist im Bild zu sehen. Der Fels mit den Steinblöcken vorn ist dagegen Erfindung und bringt als «Repoussoir» die Bildtiefe hervor (dasselbe Bildelement findet sich auf *Brienzersee mit Iseltwald* vom Jahr 1904). Weggelassen, ausgeschieden wurde die rechts vorbeiführende Strasse, und die Stützmauer des Weges nach Schwanden ist zum Haus hin verlängert: In die obere Bildhälfte gesetzt, hält es sich vor dem dunkeln Berghang hell als ein Gegenstand – im Sinn neuer Kunstrichtungen als «objet» – dem Blickstrahl entgegen. Das Dorf in der Ferne – in den Bäumen die Häuser am See, darüber Kirchturm und Schulhaus – bedeutet nicht mehr als die Ortsangabe, ist gleichsam das Attribut des Hauses. Schwarze Öffnungen, spiegelnde Scheiben, Vorhänge verschiedener Art geben den Eindruck von bewohnten und bewohnbaren Räumen. Das Bild entstand aus der Vertrautheit mit der nunmehr gefundenen Heimstatt – ein Gefühl, das Zustimmung, Dank und Zufriedenheit in sich barg. Damit unterscheidet sich das *Haus in der Mittagssonne* von der Darstellung eines kleinen Oberländer Holzhauses im *Lauterbrunnental mit Jungfrau*: Da ist die menschliche Behausung nur Teil des grossen Panoramas, kleines Mass zum gewaltigen Berg (Abb. 6).

Das Buri-Haus scheint von einem Bündner namens Danoli zwischen 1850 und 1870 gebaut worden zu sein. Die Schwester seiner Frau, aus der Familie der Jäger von Oberried, heiratete in zweiter Ehe den damaligen Lehrer an der Schnitzler- und Zeichenschule, Johann Paul Federer – als deren Sohn kam Heinrich Federer 1866 in Brienzen zur Welt. Am Haus, das nach Max Buri bis zum Übergang an die Gemeinde der Familie Zuber gehörte, sind die Südlauben nachträglich angebaut worden. Der Eingang befand sich auf der Strassenseite unter einem Vordach auf zwei antikischen Säulen; die Anlage des Fusssteiges brachte deren Entfernung und die Verlegung des Zuganges an die Ostseite. In der Matte oberhalb der Strasse standen das Atelier und ein Schuppen.

Anmerkungen

Nach der Gedächtnisausstellung zum 50. Todestag des Künstlers in Thun veröffentlichte das Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee 1965 über Leben und Werk Max Buris einen Beitrag von Dr. P. L. Ganz. 1953 hatte die Hafermühle

Lützelflüh AG einen Kalender mit 55 Abbildungen zum Teil unbekannter Arbeiten Buris, mit Begleittexten von J. O. Kehrli, veröffentlicht, dem wir Kenntnis und Wiedergabe vom *Haus in der Mittagssonne*, 20. Woche, 10.–16. Mai, verdanken. Die einzige zusammenfassende Publikation, mit dem Text der Selbstbiographie des Künstlers und der Aufzählung seiner Gemälde, stammt von Dr. Hans Graber, Basel 1916.