

Max Buri zum 100. Todestag

16. September bis 1. November 2015

Max Buri stürzte am 21. Mai 1915 in Interlaken bei einem Schwindelanfall infolge körperlicher Schwächung durch verschiedene schwere Krankheiten vom Landungssteg der Fähre in die Aare. Trotz Rettung verstarb er durch einen Herzschlag um halb zwölf Uhr nachts im Hotel du Lac im Alter von kaum 47 Jahren. Er hinterliess eine 16-jährige Tochter mit Namen Hedwig, seine am 11. November 1898 geehelichte Frau Frieda sowie einen Werkkorpus von kaum mehr als 200 Gemälden und einigen wenigen Arbeiten auf Papier. An der Beerdigung am 25. Mai sprachen prominente Künstler und Museumskonservatoren im Namen der Verbände und Vereine der Schweizer Künstler und Kunstliebhaber. Im September eröffnete die erste Gedächtnisausstellung im Kunsthaus Zürich mit über 160 Werken. Davon wurden zehn Bilder verkauft, das Gemälde »Die Brienzner Bäuerin mit Korb« (1912) für den stolzen Preis von 15'000 Franken. Die Rede an der Ausstellungseröffnung hielt der Künstler und Kunstpolitiker Sigismund Righini: »Ein grosser ist es, den wir heute feiern. Der gesundeste einer der Schweizer Künstlerschaft, der gesundesten einer der Künstlerschaft überhaupt ist mit Max Buri dahingeschieden. Urgesund in seiner Kunst, urgesund in seiner Kunstäusserung, urgesund wie er als Mensch gewesen. Diesem grossen Künstler war es beschieden, in weitem Kreisen frühzeitig Anerkennung zu finden, diesem Grossen, dem alles Gefällige, alles Einschmeichelnde ferne lag. Sein Volk hat es eben gefühlt, das Urgesunde das aus seinen Werken spricht, das Blut ist von seinem Blute, warm emporquellend in den Schöpfungen des Meisters, der gesund und stark im Boden seiner Heimat wurzelt. [...] Solange von Schweizer Kunst gesprochen werden wird, wird der Name Max Buri erstrahlen als eine der leuchtendsten Zierden ihrer Krone.«¹

Wer war dieser erfolgreiche, grosse Meister, dieser gesunde Maler von eidgenössischem Blute, diese strahlende, von Kraft strotzende Zierde der Schweizer Kunst? Das Etikett lautet: »Der Maler von Brienz«², die Feierlichkeiten anlässlich seines 100. Todesjahres nennen sich dann auch »Das Max Buri-Jahr in Brienz«³. Jedoch war er seiner Herkunft nach weder Oberländer noch Brienzner, und er hatte so manches mehr gesehen als die dortigen Seen, Berge und Bauerntrachten. Er studierte 1885 für dreiviertel Jahr beim Maler Fritz Schider an der Basler Zeichen- und Modellerschule, der späteren Gewerbeschule. An der Münchner Akademie wurde er nach erfolgreicher Eintrittsprüfung 1886 von Professor Karl Raupp nach wenigen

Monaten als faul und tatenlos wieder entlassen. 1887 versuchte er es für zwei Jahre in der unakademischen Privatschule des Ungarn Simon Holsy. Im Frühherbst des Jahres 1889 besuchte er die Akademie Julian in Paris, wo ihm der Unterricht in den überfüllten Ateliers von William-Adolphe Bouguereau und Jules Lefebvre ebenfalls nicht behagte. Er ging auf weite Reisen: nach Spanien, mehrmals nach Afrika, London, Holland, Belgien. 1886 kehrte er nach München zurück, mietete dort ein eigenes Atelier und studierte ab dem Frühsommer 1893 bei Albert Keller. 1895 lebte er erneut in Paris, danach in der Bretagne. Darauf folgten anderthalb Jahre München, ehe es ihn in die alte Heimat zog.

Buri lernte im Juli 1898 auf der Fahrt ans Älplerfest auf dem Napf die 1879 geborene Frida Schenk kennen, die Tochter eines Burgdorfer Mühlen-Besitzers, mit der er sich verlobte und die er noch im selben Jahr heiratete. Das junge Ehepaar liess sich zuerst in Langnau, danach im Oktober 1899 in Luzern nieder, an beiden Orten richtete sich Buri Ateliers ein, nicht ohne immer wieder nach München zu reisen. Am 17. November 1899 gebar Frida das einzige Kind. Im Mai 1903 wurde die kleine Familie nach einigen ersten Aufenthalten ganz in Brienz sesshaft, das damals 2'760 Einwohner zählte, von der traditionellen Landwirtschaft und dem aufstrebenden Tourismus lebte. Die Familie erwarb trotz stetigen Geldnöten und wenigen Verkaufsmöglichkeiten von Gemälden ein stattliches Haus etwas ausserhalb des Dorfes an der Strasse nach Meiringen. Max Buri war sesshaft geworden. Reisen in den kommenden Jahren sind kaum mehr überliefert.

Die Hauptwerke Buris, die ihn berühmt machen sollten, entstanden alle in der kurzen Zeit der Jahre von 1900 bis 1915. Die Übersiedlung nach Brienz, die sich künstlerisch für ihn als derart fruchtbar erweisen sollte, spielte hierfür eine wichtige Rolle und kam nicht von ungefähr. Das Berner Oberland war Buri von seiner Kindheit an vertraut, da seine Familie jeden Sommer dort ihre Ferien verbrachte. Später sind Aufenthalte mit dem jung verstorbenen Bildhauer Max Leu in Iseltwald während den Akademieferien belegt. Man denke aber auch an die vielen Künstler, die sich ebenfalls vom See in den Bergen inspirieren liessen, was Buri sicherlich nicht entgangen war: die Berner Kleinmeister Aberli, Freudenberger, König, der Neuenburger Maximilien de Meuron, die Künstlerfamilie Girardet, schliesslich vor allen Ferdinand Hodler.⁴ Dieser geographische und künstlerische Kontext

**KUNST
MUSEUM
BERN**


CREDIT SUISSE
Partner des Kunstmuseum Bern


Burggemeinde
Bern

interessierte auch Max Buri. In Brienz löste er sich von den religiösen und literarisch-sentimentalen Themen seiner Ausbildungszeit und fokussierte auf das, was er in seiner unmittelbaren Umgebung sah: die Berge und grünen Matten, den See mit dem Ufer, die Dörfer und Bauernhäuser, die ländlichen Menschen. Damit hatte Buri seine Themen gefunden.

In der Landschaft fand Buri eines seiner wichtigsten Motive, im verehrten Vorbild Ferdinand Hodler die Arbeitsweise für sein Werk. Was Buri bei Hodler sah, transformierte er. Hierin liegt wohl die ungewöhnliche, aber auch die nicht unbedenkliche Popularität Max Buris begründet: Er übertrug die von Zeitgenossen oft als gewaltsam empfundene Malerei von Hodler ins Gemässigte und Vertraute, ohne die einfache Monumentalität, die Bestimmtheit der Zeichnung, Kontur und die dekorativ gedachte Form aufzugeben.⁵ Doch deutlich sind auch die Unterschiede: Hodler war auf den Höhen über dem See tätig, Buri malte am Ufer von Brienz oder Iseltwald. Hodler ging es um die Erkenntnis der Natur und um das Bild der Erde in ihrer urtümlichen Beschaffenheit. Ihn interessierten theoretische Konstrukte wie Symbolik, Parallelismus und Rhythmik. Buris Schaffen dagegen ist mehr Wirklichkeitskunst. Die sanften grünen Matten mit heimeligen Bauernhäusern sind ein einladender Lebensraum für Kinder und glückliche Menschen. Buri ist nicht an einem umfassenden Fernblick interessiert. Sein Schaffen ist durchflutet von Daseinsfreude – in den Worten von Hans Graber: »Er gibt reine Augenkunst. Von der Problemalerei Hodlers findet sich keine Spur.«⁶

Neben der Landschaft suchte Buri nach dem Bild des Menschen, der sie bewohnt. Einzel- und mehrfigurige Kompositionen bilden die Gegenstände seiner eigentümlichsten und bekanntesten Werke. Wir sehen darauf lebensgrosse Halbfiguren von Frauen in blumengeschmückten Hüten und traditionellen Trachten, oft auch ältere Männer mit Schnurr- oder Vollbärten. Es sind Menschen beim Sinnieren, Sitzen, im Gespräch oder beim Essen und Trinken. Die vereinfachten Figuren auf diesen ruhigen Daseins-Bildern sind unbeschönigt im hellen Licht der Pleinairmalerei dargestellt. Auf vielen Gemälden treten dieselben Personen auf, was Buri den Vorwurf des motivischen Erfindungsmangels einbrachte.⁷ Buri schuf mit seinen Kompositionen modernisierte Wiederaufnahmen des ländlichen Realismus von Albert Anker, wohl lehnte er sich auch an Edouard Girardets Sittenbilder

oder an die Porträts von Wilhelm Leibl und Ferdinand Hodler an. Doch Buri vermochte daraus auch etwas eigenes zu erschaffen: Obwohl uns von vielen der Dargestellten ihre Namen überliefert sind, können wir diese Gemälde nicht unbedingt als Porträts im Sinne einer Nachzeichnungen von individuellen, charakteristischen Personen verstehen. Vielmehr sind es menschliche Typen, deren Darstellung auf das Allgemeine gerichtet ist. Damit eröffnete sich Buri ein weiteres, rezeptionswirksames künstlerisches Untersuchungsfeld: die Gemeinschaft.

Diese Figuren sind ideale Vertreter einer Dorfgemeinschaft und typische Figuren des oberländischen Bauernstandes. In Brienz dürfte Buri der Sinn und die Aufgabe der Gemeinschaft ins Bewusstsein gerückt sein. Die Darstellung dieser Gemeinschaft wurde das Thema Buris, dem er sich mit seinen grossen, mehrfigurigen Kompositionen inhaltlich und formal widmete. Die beiden berühmtesten dieser Gruppenporträts, wie diese Gattung mit Alois Riegl⁸ genannt werden kann, sind *Die Dorfpolitiker* (1904) und *Nach einem Begräbnis in Brienz* (1905) – letzteres bezeichnete Max Huggler wohl mit Recht als Buris »Meisterwerk«⁹. Das erste wurde bereits 1904 in der *Nationalen Kunstausstellung* von der Eidgenossenschaft angekauft und dem Basler Kunstmuseum übergeben, das zweite wurde 1906 für 5'000 Franken durch die Berner Kunstgesellschaft erworben und dem Kunstmuseum Bern bis heute als Leihgabe zur Verfügung gestellt. Beide Gemälde haben denselben Bildaufbau: An einem Tisch sehen wir in Halbfiguren Männer im Gespräch. Im Vordergrund ist ein Stuhl frei geblieben, der uns Kunstbetrachtende einlädt, Teil dieser Gesprächsrunde zu werden, und so Bild- und Betrachtterraum miteinander zu verbinden. Das Gemälde *Nach einem Begräbnis in Brienz* (1905) ist stark geprägt von der Nähe zu den Dargestellten. Wir meinen, an ihrem Tisch zu sitzen. Unmittelbarkeit und Realistik bestimmen diese Darstellung – man beachte die Gestaltung der Hände: Welch malerische Qualität! Der Wirklichkeitscharakter wird weiter gesteigert durch die beinahe photographische Ausschnitthaftigkeit der Szenerie. Auf beiden Gemälden verbindet die Kreiskomposition die Figuren innerbildlich miteinander, die sie alle umfassende Narration fügt sich ausserbildlich zur Einheit zusammen: Die politisierenden Personen setzten sich für das Allgemeinwohl des Dorfes ein. Der Trunk nach der Beerdigung hilft gemeinsam Leid zu mindern und vereint die Lebenden im Genuss des noch vorhandenen Daseins.

In der Zeit um die Jahrhundertwende stellten sich die ersten Erfolge von Max Buri ein. 1900 erhielt er seine erste Auszeichnung an der Pariser Weltausstellung, im Jahr darauf erwarb das Genfer Museum erstmals für die öffentliche Hand ein Gemälde. 1904 machte ihn das Gemälde *Die Dorfpolitiker* schlagartig in der Schweiz bekannt. Seine Popularität stieg auch in den folgenden Jahren sprunghaft, was etwa Cuno Amiet und Giovanni Giacometti argwöhnisch beäugten und in Briefen kommentierten. Ein Höhepunkt war der *Salon* 1912 in Neuchâtel, an welchem Buri ein eigener Saal eingerichtet wurde. Nach 1900 war Buri in den wichtigsten Schweizer Privatsammlungen gut vertreten und wurde von den führenden Schweizer Galerien gehandelt. Aufträge waren ihm sicher, seine Preise beachtlich, mit denen von Ferdinand Hodler vergleichbar. Mit dem tragischen Unfalltod von 1915 und der ersten, 1916 publizierten Monographie von Hans Graber hatte Buris Popularität jedoch ihren Zenit erreicht.

Bald wurde es still um den Maler Max Buri. 1928 fand in der Kunsthalle Bern, 1936 nochmals in der Kunsthalle Basel eine Einzelausstellung statt. Wenig erfolgreich versuchte man ihn 1965, anlässlich seines 50. Todestages, in der Kunstsammlung der Stadt Thun zu ehren. Von nun an wurde Buri nur noch in thematischen Zusammenhängen ausgestellt. Sein Schaffen rückte in den Schatten des Interesses der breiten Öffentlichkeit an Hodler, Amiet und Giacometti. In die Schweizer Kunstgeschichtsschreibung um 1960 ging er als »selbständiger und kraftvoller Vertreter des von Hodler begründeten schweizerischen Nationalstils«¹⁰ ein. Gemeinsam mit den Werken von Hodler und Amiet – der zweite hat Buri in gleicher Weise wie Giovanni Giacometti als Mensch geschätzt, jedoch als Künstler verachtet¹¹ – wird Buris Schaffen als wichtiger Beitrag zur bedeutsamen Stellung von Bern für die Schweizer Malerei beurteilt.¹² Andere Kunstkritiker sehen in ihm jedoch bloss einen Epigonen Hodlers und in seinem Schaffen naive »Heimatkunst«.

Buris bleibende Bedeutung beruht nicht auf malerischen Errungenschaften. Er gehört nicht zu den grossen Schöpfergestalten. Buri ist aber auch kein Heimatmaler im Sinne von Sitten- oder Volkskunst: Sein Schaffen gibt keine Auskunft über Wohn- und Arbeitsweise der Brienzer Bevölkerung. Das Thema seiner Malerei ist etwas anderes: Max Buris Interesse war der Mensch in seiner Erscheinung, Daseinsfreude und Vitalität, nicht in seiner Heroik wie bei Hodler. Es zeigt

ländliche Menschen, die noch nicht vom dynamischen gesellschaftlichen Wandel gezeichnet sind, der um 1900 auch die Brienzer Bevölkerung erfasste. Max Buris Figureninventar hat so immer etwas Fiktives an sich. Für uns heutige Kunstbetrachtenden liegt in den Bauern mit ihren grossen Händen und den Mädchen mit ihren Körben zudem etwas Romantisches, vielleicht auch etwas Melancholisches. Diese Brienzer Menschen stammen alle aus einer vergangenen Zeit. Ihr Umfeld am See ist eine verlorene Welt voller Schönheit. Beides wurde zum engen Motivkreis von Max Buris Malerei. In dieser Selbstbeschränkung liegt ihre künstlerische Stärke.

Simon Oberholzer

Anmerkungen

¹ Sigismund Righini, »Max Buri. Gedächtnisrede gehalten bei der Eröffnung der Max Buri-Ausstellung im Zürcher Kunsthaus«, in: Das Kunsthaus. Blätter für Schweizer Kunstpflege und Kunstleben, Zürich, Verlag von Rascher, V. Jahrgang, Heft 9, September, 1915, S. 3-6.

² Vgl. Max Huggler, Max Buri. Der Maler von Brienz, Bern, Wyss Verlag, 1981.

³ Vgl. zu diesen Anlässen: www.brienz.ch

⁴ Vgl. Max Huggler, Der Maler Max Buri in Brienz. Ansprache anlässlich der Eröffnung des Max-Buri-Hauses in Brienz am 29. Juni 1974, abgerufen unter:

<http://www.brienz.ch/dl.php/de/0dc5d-2o81pe/BuriMaxBiographie2.pdf>;

Max Huggler, Der Brienersee in der Malerei, hrsg. von der Kulturfondskommission der Gemeinde Brienz, Bern, Verlag K. J. Wyss Erben AG, 1980.

⁵ Vgl. Marcel Baumgartner, L'Art pour l'Aare. Bernische Kunst im 20. Jahrhundert, hrsg. v. der Kantonalbank Bern, 1984, S. 98.

⁶ Hans Graber, Max Buri. Sein Leben und Werk, Basel, Benno Schwabe & Co Verlag, 1916, S. 28.

⁷ Hans Graber, Max Buri. Sein Leben und Werk, Basel, Benno Schwabe & Co Verlag, 1916, S. 34.

⁸ Alois Riegl, Das holländische Gruppenporträt, In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. 23, H. 3, Prag, 1902.

⁹ Vgl. Max Huggler, Max Buri. Der Maler von Brienz, Bern, Wyss Verlag, 1981, S. 27.

¹⁰ Künstlerlexikon der Schweiz, Bd. 1, Frauenfeld, Verlag Huber & Co, 1958-1967, S. 154-155.

¹¹ Vgl. die Briefpassagen mit Nennungen Buris, in: Ulrich Gerster, Max Buri und seine Zeitgenossen Cuno Amiet, Giovanni Giacometti, Ferdinand Hodler, Edouard Vallet, Ausst. Kat. Fondation Saner Studen, Bern, Benteli, 2002, S. 62-63.

¹² Adolf Reinle, Kunstgeschichte der Schweiz. Die Kunst des 19. Jahrhunderts, IV. Bd. der Reihe Kunstgeschichte der Schweiz, hrsg. von Joseph Gantner und Adolf Reinle, Frauenfeld, Verlag von Huber & Co. Aktiengesellschaft, 1962, S. 352.