# Selbstporträt und vier Landschaften von Max Burgmeier

Autor(en): **Ammann, Gerhard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Aarauer Neujahrsblätter**

Band (Jahr): **70 (1996)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-559096

**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**

Gerhard Ammann

# Selbstporträt und vier Landschaften von Max Burgmeier

## Das Persönliche

Als der Maler Max Burgmeier 1947 in seinem 66. Altersjahr starb, war ich 13 Jahre alt. Durch seine Heirat 1937 mit Bertha Lina Buser, seiner zweiten Ehefrau, ist mit meiner Familie mütterlicherseits eine indirekte Verwandtschaft entstanden. Meine Großmutter Lina Hemmeler-Gamper war die Cousine von Bertha Burgmeier-Buser. Ihre Mütter waren Schwestern gewesen.

In meiner Jugend war Kunst in jeder Form von Bedeutung, gehörte zum Leben: Baukunst, Städtebau als gestaltetes «Objekt», Malerei und Musik. Ich lebte in einer Kunstwelt. Mein Onkel, der Arzt Robert Ammann, pflegte Freundschaften zu Künstlern, z. B. zu Amiet, Pauli, Nyffeler (Lötschental), Gubler, Morgenthaler u. a., und bei ihm in der Praxis und zu Hause hingen Bilder dieser Maler. Ganz besonders hatte es mir ein Bild von Kandinsky angetan. Das war etwas total Neues, Komisch-Verrücktes. Das hat mich beflügelnd – irritiert. Ich hatte begonnen, Kandinsky-Bilder zu zeichnen. Onkel Robert sammelte Handschriften von Künstlern, hatte darüber publiziert, und in seinen Mappen gab es dann auch die dazugehörige kleinformatige Kunst, z. B. eine Radierung von Rembrandt, oder eine Notenschrift von Bach, die ich als harmonisch sich bewegende Wellenlandschaft empfand, eine Partiturseite als graphische Kunst.

Bei uns zu Hause standen im Büchergestell sehr viele Bücher über Künstler und Kunst. Und dies auch bei Onkel Robert. Bei ihm konnte ich solche Bücher ausleihen. Eines war mir ganz besonders lieb, ein Werk mit Farbreproduktionen über Ludwig Kirchner. Seine Landschaften, so anders, ja beinahe unnatürlich farbig, nahmen mich in Bann. Und ein anderes über die Gruppe des Blauen Reiters und deren Entwicklung beschäftigte mich enorm. Ich spürte: da zerbricht und wandelt sich etwas total.

Onkel Robert besuchte so oft wie möglich Kunstausstellungen. Wenn er in Pausen der Praxis zu uns Tee trinken kam, erzählte er davon wie auch von seinen Besuchen bei Künstlern.

Und auch wir besuchten regelmäßig die erreichbaren Kunstausstellungen, z. B. die Jahresausstellung der GSMBA, die Ausstellungen im Kantonalen Gewerbemuseum in Aarau, die Atelierausstellungen bei Max Burgmeier an der Mühlemattstraße.

Meine zweite Welt bewegte sich um Karten und Atlanten. Sie erschlossen mir die Welt. Landschaften waren auf Karten dargestellt, und Künstler malten Landschaften. Hier gab es eine fließende Grenze, eine Zone der Überlappung. Mich interessierten vor allem Darstellungen von Landschaften. Ganz besonders beeindruckt war ich, vor den Originalen von Caspar Wolf, Adolf Stäbli und Ferdinand Hodler stehend.

Max Burgmeier war aus meiner jugendlichen Perspektive ein alter Mann. Er war gütig, weise, schweigend, beobachtend, aber er hatte auch Schalk. Bertha und Max Burgmeier besuchte ich oft in ihrem Haus am Rain. Ein Inneres voller Zeug, weiche Sessel und Kanapees, dunkle Holzmöbel, viele Bilder. Das war so richtig alt, von früher, aber gemütlich und doch dunkel, für mich ungewohnt, etwas unheimlich.

In seinem Atelier an der Mühlemattstraße, einem Holzhaus mit Nordlicht und Blick auf die Aare und den Küttiger Jura, besuchte ich M. B. oft. Er arbeitete stehend oder sitzend mit Hut, Krawatte, Gilet und Kittel.

Irgendwie spürte ich eine Art von «Schöpfung», es war Arbeit, Konzentration, Ruhe und doch Ringen und Schwelgen. Es gab hörbare Zeichen von Hochgefühl, «Steckenbleiben», Zweifel und Durchbruch. Er ließ mich mitsein, miterleben.

Meine Atelierbesuche hatte ich meist kombiniert mit dem Kindergartenbesuch am Freihofweg bei Tante Olga und mit dem Beobachten der Wasservögel bei der Einmündung der Kanalisation in die Aare vis-à-vis des Ateliers, auf dem Umweg-Heimweg. Atelierbesuche machte ich oft auch anstatt (ich war dann nur angeblich in den Kindergarten gegangen), und wenn ich dann nicht der Rekrutenmusik in den Schachen folgen konnte.

Mir wurden so vor allem die Bilder der Spätphase von M. B. vertraut.

Nach M. B.s Tod – es war der erste Tod in meiner Nähe, und ich war traurig und leer – blieben die Lebenswege von Bertha Burgmeier und mir nahe. Sie war, wie wir spaßeshalber immer wieder neckend bemerkten, meine älteste Freundin. Diese Beziehung dauerte bis zu ihrem Endleiden im Lindenfeld, als schwacher Körper mit hellem Geist, bis zum Hinübergleiten weg aus dem Leben.

Tha Burgmeier hat mir unendlich viel erzählt. Und ich lernte auch die frühen Bilder von M. B. kennen. Ich konnte das Leben von M. B. erfassen und nacherleben. Da entstand bei mir Betroffensein und Affinität.

Wir hatten im Seminar Wettingen bei Karl Grenacher Singen, und im Singsaal hing das gewaltige Bild «Wasserfluh mit Herzberg und Asperstrihen» von 1929. So sang ich angesichts einer Landschaft, die mir Inbegriff von Herrlichkeit geworden ist, ohne sie vorerst zu analysieren und zu interpretieren. Das vermochte ich noch nicht. Aber ich war innerlich betroffen. Das Betrachten war wie eine sakrale Handlung. Sinne, Gefühle, Seele und Geist vibrierten.

Ich kannte auch das «berühmte» Bild der Ramsfluh von 1904. Die Nähe zu Hodler war für mich zu spüren, jedoch kaum zu begründen.

Bei mir hängen Bilder von M. B. Und ich durfte auch immer wieder M. B.-Bilder für einige Zeit bei mir zu Gast haben.

Max Burgmeier und sein Werk, seine Kunst gehören zu meinem Leben. Ich hatte Zeit, bis sein Wirken, sein Werk ein Teil meiner Welt und ein Teil von mir geworden waren.

## Das Selbstporträt

Max Burgmeier gilt pauschal als Landschaftsmaler und als der Juramaler. Von den im Werkkatalog 1994 erfaßten 950 Arbeiten sind immerhin 96 Porträts, wovon 28 Selbstporträts, und 115 Stilleben. «Nur» 147 der verbleibenden 739 Arbeiten sind Bilder mit echten Juramotiven. Geprägt wurde die Zuordnung von M. B. als Juramaler durch seine Arbeiten der letzten zehn Lebensjahre, als keine Auslandaufenthalte mehr möglich waren. M. B. hatte sich vermehrt motivmäßig auf die engere Umgebung von Aarau konzentriert.

Von seinen Selbstporträts kennt man eigentlich nur das bekannte Ölbild als junger Mann (24jährig) vor einer Juralandschaft und dasjenige als Holzschnitt in verschiedenen Einfärbungen, im Handdruckverfahren hergestellt und wohl über viele Jahre immer wieder nachgedruckt. Es zeigt den Mann in seinem mittleren Alter.

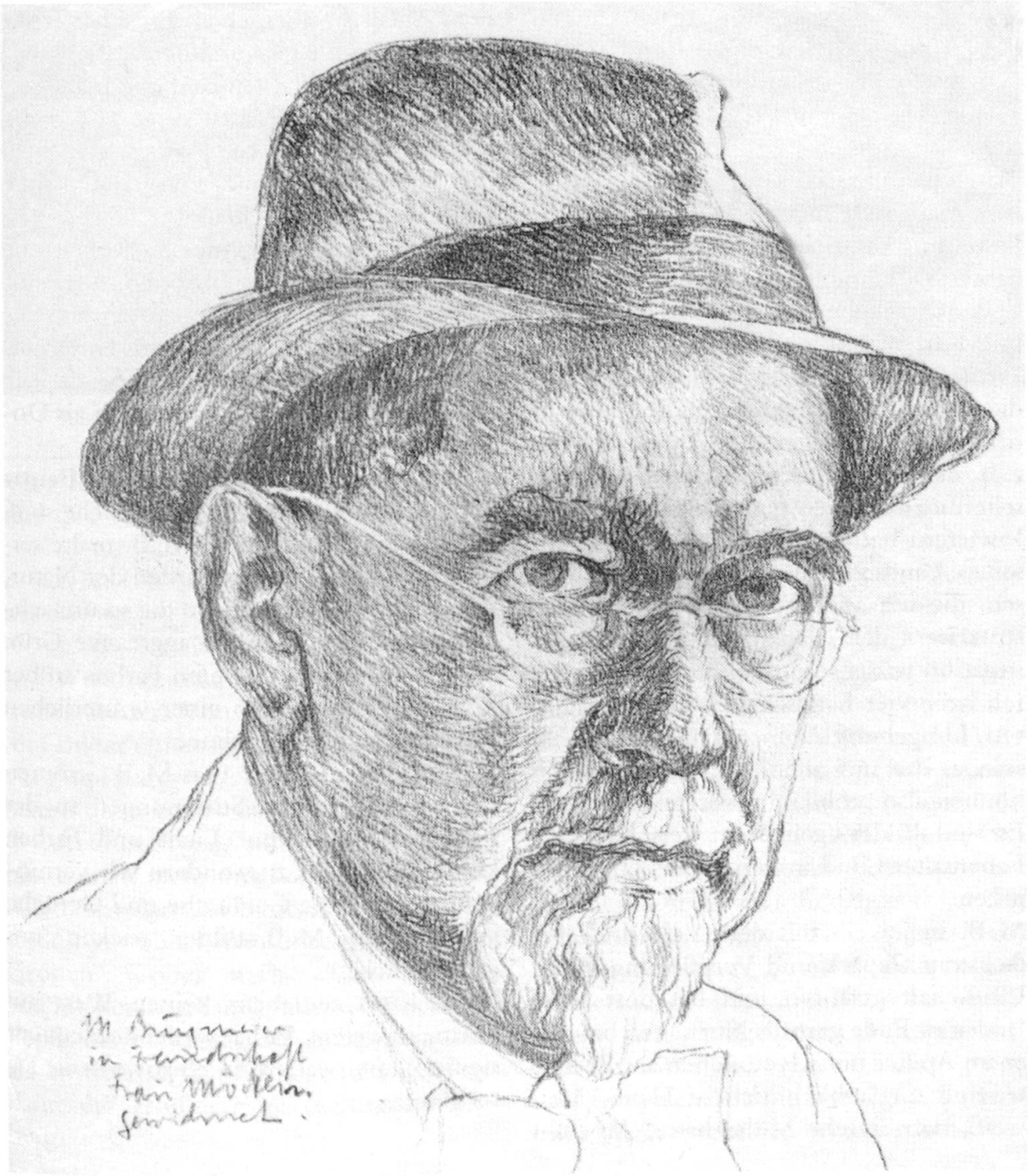
Das Selbstporträt um 1940, eine Lithographie, zeigt den reifen Mann um die 60 Jahre alt, so, wie ihn meine Generation noch erlebt hat. Ein klarer, beobachtender Blick, mit den Augen auf einen zukommend, in einer Mischung von sanft und bestimmt, wohlwollend und zielstrebig. Das Reproduktionsverfahren gibt dem Porträt eine zurückhaltende weiche Stimmung.

## Der Landschaftsmaler als Dokumentarist

Als Geograph beschäftigt man sich ganz besonders mit Landschaften, und zwar in einem ganzheitlichen Sinn. Es interessiert die Entstehung von Landschaften aufgrund der wirksamen Naturfaktoren und die Gestaltung der Landschaften durch den wirtschaftenden Menschen. Landschaften sind durch natürliche Einwirkungen langfristig Veränderungen unterworfen. Als eindrücklichstes Beispiel der jüngsten Erdgeschichte sei die totale Umgestaltung und Überformung unserer Landschaften im Eiszeitalter erwähnt und der Übergang von arktischen Verhältnissen wüstenartiger Ausprägung in einigen tausend Jahren bis zur Erreichung der biologischen Fülle zu Beginn der mitteleuropäischen Besiedlung und Landnahme.

Die wirtschaftliche Entwicklung der letzten zweihundert Jahre hat unsere Landschaften in einem außerordentlichen Ausmaß betroffen. Ganz besonders tiefgreifend war der Landschaftswandel in den vergangenen fünfzig Jahren seit dem

1 *Selbstporträt, um 1940*



2 *Werkkatalog Nr. 16: Großer Wolf mit Achenberg und Hombergegg. Um 1905. Tempera auf Karton. 28×41 cm*

Zweiten Weltkrieg, mit Auswirkungen, die bis zur totalen Umgestaltung geführt haben. Die Folgen auf den Naturhaushalt, auf die biologische Vielfalt, auf die Physiognomie durch die Ausräumung und Neugestaltung sind uns bekannt.

Der Geograph möchte nun wissen, wie bestimmte Landschaften früher ausgesehen haben. Dokumente, die ihm dabei helfen, sind schriftliche Beschreibungen, Pläne und Karten, Photographien und bildliche Darstellungen. Zu letzterem nenne ich als die für mich eindrücklichsten Beispiele die frühen Darstellungen der Alpen, die uns z. B. das Ausmaß der damaligen Vergletscherung aufzeigen (vgl. Caspar Wolf).

Inwiefern hat uns M. B. solche künstlerischen Landschaftsdarstellungen hinterlassen, die wir als Dokumente zur Rekonstruktion der damaligen Landschaftssituation wissenschaftlich nutzen können?

Ich habe vier Landschaften aus der näheren Umgebung von Aarau ausgewählt, solche, die uns allen bekannt sind. Wir können also problemlos vergleichen.

Es sind Bilder, gemalt in verschiedenen Lebensaltern und in verschiedenen Techniken.

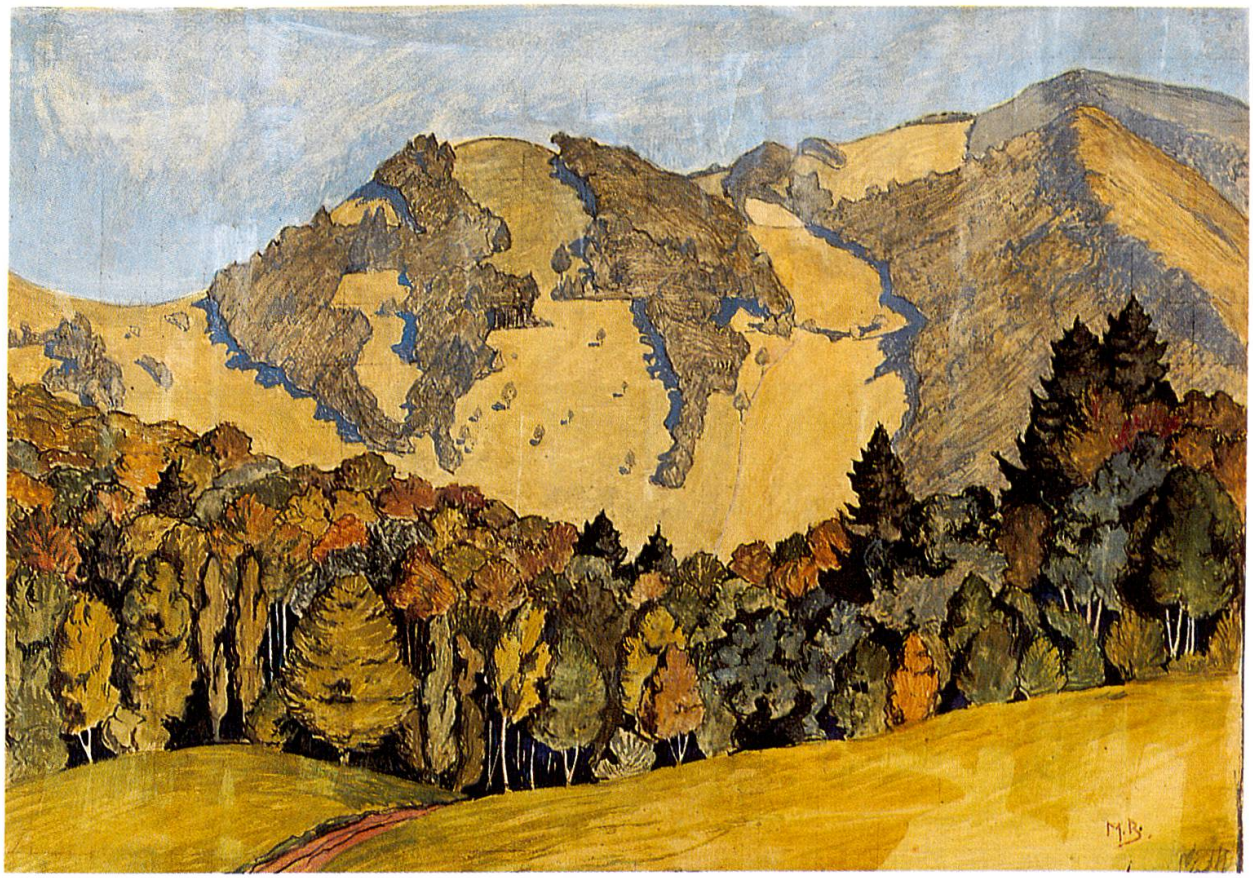
M. B. ist jeweils mit dem Velo und einfachstem Gepäck und Verpflegung in die Landschaft gefahren und hat dort seine Bilder zu Ende gemalt. Nur selten brachte er im Atelier noch Retouchen an. Er hatte eine unglaublich sichere Hand. Man weiß, daß er sehr Mühe hatte, Arbeiten dem Abfall zu übergeben. Eher hat er die Leinwand gewendet und deren Rückseite bemalt, oder er hat ein Bild übermalt. Seine Sicherheit im Malen zeigt sich darin, daß außer Skizzen keine aus seiner Sicht nicht genügenden Bilder entstanden sind. Es gab keine im Nachlaß.

M. B. hat häufig zu seiner Sicherheit und zur Wahrung der Proportionen, um keine Verzerrungen entstehen zu lassen, die Malflächen zuerst mit einem Gitternetz mit Bleistift überzogen. Gerade deshalb auch eignen sie sich so vorzüglich als Dokumente.

Dessenungeachtet sind das keine «Beinahephotographien», sie wirken nicht steif, ja leblos und konstruiert. M. B. malte seine Landschaften in den Farben der Natur, und gerade das ergibt dann die so unnachahmliche Stimmung: das aggressive Grün des Frühjahrs, die dumpfen Farben trüber Tage, erdhaftes Braun einer winterlichen Juralandschaft ohne Schnee.

Die Landschaftsbilder von M. B. strömen sinnhaft die echten Stimmungen in der Natur aus: nicht nur Licht und Farben kommen auf uns zu, sondern wir vermögen uns auch die Geräusche und Gerüche vorzustellen. M. B.-Bilder packen uns ganzheitlich.

M. B. hatte zeitlebens keinen Wert auf Formelles gelegt. Er hat weder konsequent signiert, noch datiert, noch zuverlässig Titel gesetzt.



## Vier Landschaften aus der Region Aarau

*1. Großer Wolf mit Achenberg und Hombergegg*

Mit Werknummer 16 ist es eines der ganz frühen Bilder. Von diesem Motiv gibt es fünf Bilder (eines 1905, zwei 1913, je eines 1919 und das größte 1924). Bis vor kurzem hatten diese Bilder den Titel «Winterhalde». Aber es ist ganz eindeutig: Von einem heute nicht mehr möglichen, weil bewaldeten Standort am Südosthang der Wasserfluh aus blickt man über die Krete des Großen Wolfes nach Osten. Rechts anschließend erkennt man die Schichtköpfe des Felsgrates des Achenbergs und als Fortsetzung im Hintergrund das Pendant, die Hombergegg (Küttiger Homberg).

Der Große Wolf zeigt durch den Wechsel von harten und weichen, steil nach Süden einfallenden Schichten eine markante Formung: Die weichen Schichten, links Gips des Keupers und rechts Opalinuston des Doggers, ergeben auf der Höhe Durchbiegungen der Krete und an den Hängen längliche Kerbmulden. Der «Gupf» auf der Krete und die Rippe sind wegen den darunter sich befindenden harten Kalken entstanden. Der Wald steht zurückgedrängt an den Steilhängen und auf den harten Gesteinen, denn dort ist die Humusbildung schwach. Die Wiesen finden sich auf den weichen Gesteinen. Das alles hat M. B. großartig erkannt, gestaltet und plastisch werden lassen. Lage und Form der Waldränder, von Feldgehölzen, Büschen und Einzelbäumen sind präzise wiedergegeben und entsprechen dem damaligen Kartenbild. Man beachte die herrliche Schatten-

darstellung durch die südlich stehende Sonne.
Bezüglich Jahreszeit ist zu vermuten, daß es sich um ein Herbstbild handelt. Nach dem Emdschnitt zeigen sich die Wiesen gelblich verfärbt, und in den Laubbäumen erscheint eine zarte Verfärbung nach Rötlichbraun.
Von der Wasserfluh aus kann man noch heute annähernd dieselbe Situation erleben. Es hat sich keine tiefgreifende Veränderung ergeben. Die Eingriffe in die Landschaft liegen außerhalb des Bildes links (Gipssteinbruch Riepel) und hinter dem Wald (Opalinustongrube Benkenklus). An der Landnutzung hat aus verständlichen Gründen auch nichts geändert. In Küttigen ist keine Güterregulierung durchgeführt worden. Ackerbau wäre selbst durch eine gute Erschließung kaum möglich.

*2. Rohrer Schachen mit Gislifluh*

Ein Bild ohne Jahreszahl. Trotz allen Bemühungen ist mir eine befriedigende zeitliche Eingrenzung nicht gelungen. Eine Neuausgabe der Siegfriedkarte mit Nachträgen (Erstausgabe von 1878) stammt von 1913, und auf dieser ist die markante Walderschließungsstraße von Auenstein zum Fluhboden und weiter zum Sattel und «Paßübergang» des Gatters erstmals enthalten. Das erste Bild von M. B. mit der Gislifluh ist die Nr. 148 um 1918. 1920 gibt es mit Nr. 166 erstmals den Landschaftsnamen Rohrer Schachen. Er muß damals diese Landschaft entdeckt haben. Technik und Stil deuten auch auf diese Zeit. M. B. experimentiert: eine bei ihm einmalige Kombination von Aquarelltechnik und Bleistiftverwendung. Anderseits ist zu beachten, in welchem Maße die Forstwirtschaft an und unterhalb dieser Straße dunkles Nadelholz in die reinen Laubholzbestände eingebracht hat (dieses Nadelholz mag gute dreißig Jahre alt sein). Daran vermag man überhaupt die Existenz und die Lage dieser Straße zu erkennen.
Es fällt auf, wie markant die Felsnase der Gislifluh über das Waldkleid hinausragt. Die Wälder des Juras waren im letzten Jahrhundert vor allem Lieferanten von Wellenholz (Bördeliholz). Diese lieferte die praktizierte Stockausschlagwirtschaft, deren Spuren wir in den lange nicht mehr genutzten Waldpartien der Kettenjuraberge heute noch finden. Diese Nutzungsform erzeugte niedrige Wälder. Die Felsnase der Gislifluh ist in den seither aufgewachsenen Waldbeständen «untergegangen».
Der Malstandort befindet sich in einer völlig unberührten Wiesenlandschaft. Er muß sich talaufwärts des Weges zur Fähre nach Biberstein befunden haben. Erstmals erscheint auf der Ausgabe 1940 der Siegfriedkarte die Straßenverbindung samt Brücke nach Biberstein.
Biberstein ist hinter der waldartigen Ufer-

3 *Werkkatalog Nr. 867:*
*Rohrer Schachen mit Gislifluh.*
*Ohne Jahrgang. Aquarell mit Bleistift. 26×33 cm*

bestockung der Aare versteckt. Nach dem Bau von Straße und Brücke gab es an der Aare keinen Baumbestand mehr. Das Bild muß also etwa vor 1938 gemalt worden sein.
Man erkennt an der alten Straße nach Auenstein die Gebäude des Trottenackers. Die ausgedehnten Rebparzellen, auf der Karte von 1878 noch dargestellt, sind verschwunden. Die Reblauskrise hatte radikal gewirkt. Jedoch erkennt man an den Hängen deutlich die schmale langgezogene Parzellierung des Südhanges. Die Farbgebung von M. B. läßt auf deren Nutzung durch Getreideanbau schließen (Aussaat von Sommergetreide erfolgt).

Mit einem markanten dunkelgrünen Streifen zeigt uns M. B. die Lage des Weges oberhalb der Buchhalde (heute Buhalde) zum Gatter.
Der hohe Grundwasserstand beschränkte im Rohrer Schachen die Landnutzung auf die Nutzung von Heuwiesen. Ackerbau kam nicht in Frage. Das Blühen des Kerbels und des Löwenzahns deuten auf die Monate April und Mai.
Die totale Umgestaltung durch den Kraftwerkbau ab 1942 ist noch nicht erfolgt.

### *3. Küttiger Steinbruch mit Achenberg*

Die erste Zementfabrik der Schweiz übernahm der Aarauer Industrielle Albert Fleiner 1856 von der Familie Herosé, die eine Romanzementfabrik betrieb. Fleiner baute dort, wo sich heute das Kraftwerk der Stadt Aarau befindet, eine neue Zementfabrik und nutzte dazu auch den dortigen Gewerbekanal (Vorläufer des Kanals zum Kraftwerk) zum Antrieb der Maschinen. Die Kalksteinbrüche hatte Fleiner an der Erlinsbacherstraße in Aarau und in Erlinsbach. In diese Zeit fällt die Umstellung von Romanzement auf Portlandzement. Letzterer wird aus Kalk und Ton oder Mergel hergestellt, Romanzement nur aus Kalk.
1882 gründete Rudolf Zurlinden aus Aarau die Zementfabriken Zurlinden und Co. und errichtete die Produktionsgebäude dort, wo sich heute das Kraftwerk Rüchlig befindet. 1884 hat Zurlinden und Co. die Wasserrechtskonzession für die Nutzungsstufe Rüchlig erteilt bekommen. Das Steinbruchareal befand sich in Rombach an der Bibersteinerstraße. Durch einen Tunnel wurden die beladenen Wagen an die Aare und von dort in die Fabrik gefahren. Per Seilbahn transportierte man den Zement zum Güterbahnhof in Aarau. Die Steinkohle aus dem Ruhrgebiet wurde ursprünglich auf Pferdewagen in die Fabrik gefahren.
Seit 1891 produzierte seine rationellere Fabrik in Wildegg. Erst 1929 (nach mehreren Modernisierungsinvestitionen) wurde die Fabrik im Rüchlig stillgelegt. M. B. hat die «Reste» dieser Fabrik ebenfalls gemalt, z. B. im Bild Nr. 401 (1935).
M. B. malte 1934, also wenige Jahre nach der Stillegung, den Steinbruch Ritzer in Küttigen. Im Hintergrund der Herzberg und der Achenberg, im Mittelgrund der Egghübel. Es ist Frühling. Waldbäume und Büsche zeigen frisches Laub in intensivem Junggrün.
Das Waldkleid des Achenbergs zeigt eine gekerbte Struktur. Das sind keine an der Waldoberfläche sichtbaren Spuren der Schleifgassen, sondern die Hinweise auf die noch bis in die zehner Jahre dieses Jahrhunderts stattgefundene Nutzung in Form von Flächenhieben zur Gewinnung von Brennholz auf privaten Waldparzellen.

4 *Werkkatalog Nr. 386:*
*Küttiger Steinbruch mit Achenberg.*
*1934. Öl. 59×79 cm*

Der große Zementsteinbruch im Vordergrund stellte ein einmaliges Biotop dar. Die felsigen Steilwände, zum Teil verwitternd bröckelnd, waren Hitze und Trockenheit ausgesetzt. In der Tiefe stand Wasser, Grundwasser des Aaretales, mit diesem verbunden durch den Tunnel. Ich habe diese Lebensräume als Bub noch erlebt, erforscht und begeistert genossen. Welch eine Vielfalt an Leben!
Die Stadt Aarau hat dieses Loch dann mit ihrem Kehricht aufgefüllt. Heute befindet sich darauf der Sportplatz von Küttigen.
Wie genau hat M. B. doch beobachtet! Auf den Geißbergerschichten des Juras (Malm) liegen Bohnerztaschen. In den Hängen der Steinbruchwand erkennen wir die Abschwemmungen durch Regen als Rostbraunfärbungen.
M. B. hat mit diesem Bild nicht nur Landschaft und Lebensraum dokumentiert, bevor die totale Umnutzung erfolgte, son-

5 *Werkkatalog Nr. 547: Wässermatten bei Suhr. Um 1940. Öl. 38×45 cm*

dern er hat Aarauer und Aargauer Industriegeschichte festgehalten.

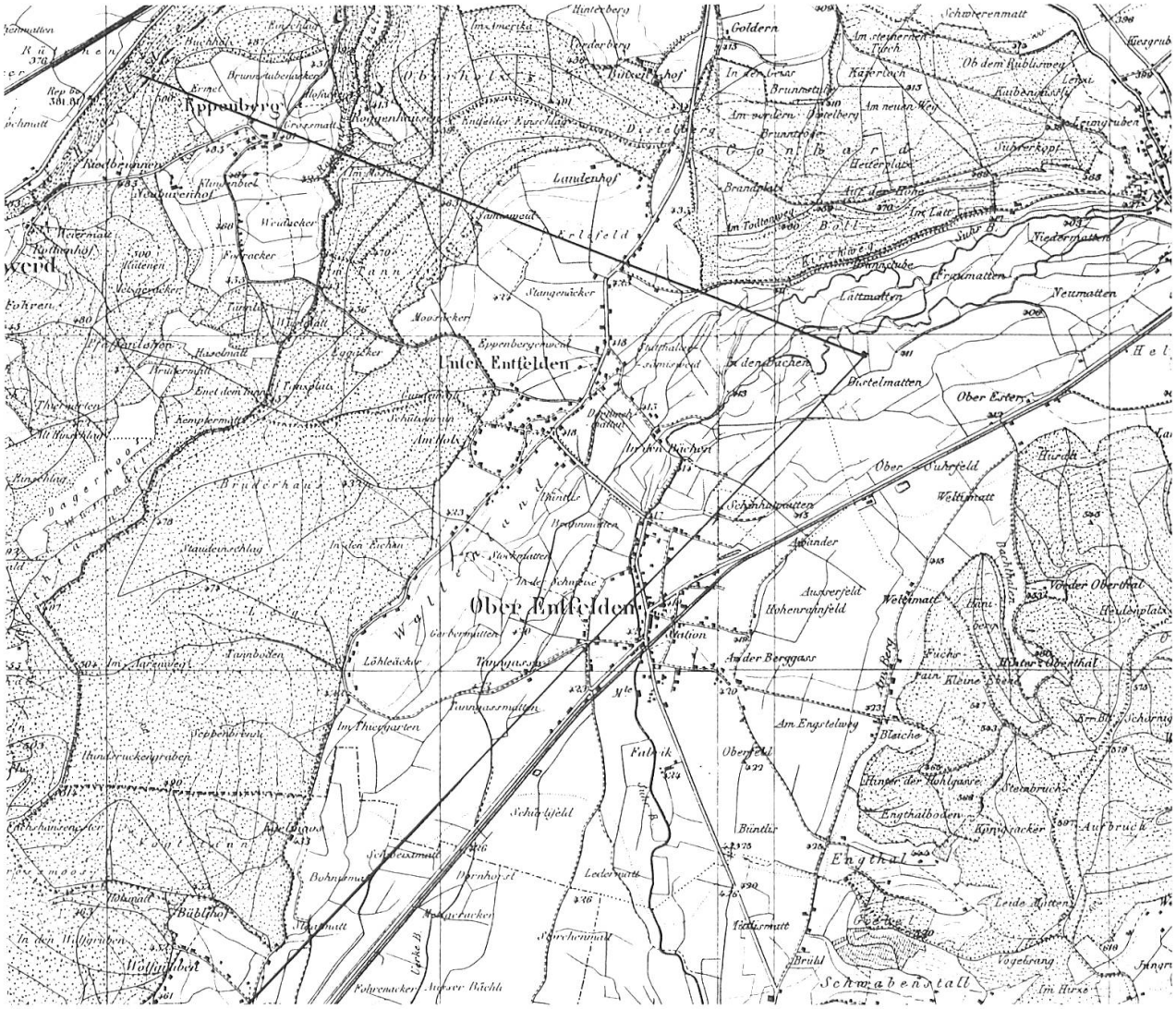
## 4. *Wässermatten bei Suhr*

Das untere Suhrental ab Staffelbach war bis in die vierziger Jahre eine einzigartige Natur- und Kulturlandschaft. M. B. hat diese Landschaft «im Raum Suhr» sehr spät mit vier Bildern dokumentiert: 1940 (Nr. 504) Heuernte in den Suhrenmatten, 1940 (Nr. 546) Wässermatten bei Suhr, 1941 (Nr. 562) Landschaft im Suhrental und 1943 (Nr. 610) Brüelmatten.
Auslöser für diese Bilder muß wohl gewesen sein, daß man 1942 das vom Großen Rat 1941 beschlossene Projekt der Suhrekorrektion zu verwirklichen begonnen hatte. Durch eine massive Tieferlegung des Suhrebettes, begleitet durch dessen Begradigung, konnte man zwischen Unterentfelden und Suhr die Matten meliorieren. Dieses Projekt war gekoppelt mit der Anbauschlacht.
M. B. hat die Landschaft zum letztmöglichen Zeitpunkt noch dokumentiert. Was war das für eine Landschaft?
Suhre und Uerke flossen in einem verzweigten Netz von Bächen und Gräben. Darin waren Suhre und Uerke nur schwierig zu erkennen. Viele Bäche führten nicht nur Suhre- oder Uerkewasser, sondern zum Teil auch reinstes Grundwasser. Der Grundwasserspiegel stand im Suhrental so hoch, daß er sich knapp unter der Oberfläche befand. An vielen Stellen drückte das Wasser von unten aus dem Boden. Aus einer rundlichen Vertiefung – aus einer Art von Quelltopf – strömte Wasser. Der Sand auf dem Grund schien zu hüpfen, das Wasser zu kochen. Eine solche Erscheinung nennt man einen Grundwasseraufstoß. So beginnen an vielen Stellen des Tales, nicht nur randlich, Bäche zu fließen. Diese führen dann irgendwo in einen Arm der Suhre.
Konzentriert fand sich diese Situation in der nördlichen Talhälfte zwischen den beiden Entfelden und Suhr. Das Gebiet heißt auf der Siegfriedkarte «In den Bächen», heute «Brüelmatten». Größere Schalen von Grundwasseraufstößen waren mit Schilf besetzt. Sonst war die ganze Landschaft landwirtschaftlich mit Heuwiesen genutzt. Ackerbau kam wegen der Bodenfeuchtigkeit nicht in Frage. In trockenen Sommern konnte der Grundwasserspiegel relativ stark absinken. Damit nun geschnittene Wiesen genügend Feuchtigkeit zur Stimulation des Nachwachsens bekamen, hatte man überall im Suhrental in der ganzen Breite Bewässerungsgräben angelegt. Sie bekamen Wasser aus den «Suhre- oder Uerkebächen» oder aus den Grundwasserbächen. Sie zweigen von diesen in alle Richtungen ab, können sogar quer zur Talachse oder sogar schräg «rückwärts» fließen, wenn das Gefälle dies zuließ. An solchen wichtigen Be-

wässerungsgräben hatte man fest «Scholten» installiert, mit deren Hilfe man durch das Absenken von Holzbrettern in Führungsrillen den Bach stauen konnte. In den Wässermatten waren überall solche kleintechnische «Stauanlagen» zu sehen. In den kleineren Bewässerungsgräben brachte man das Wasser durch das Einstecken von Metallplatten zum Überfließen. So konnte das Suhrental weitgehend bewässert werden, übrigens auch unterhalb von Suhr zwischen Aarau, Buchs und Rohr.
Die Bäche waren gesäumt von einer locker stehenden Ufervegetation. Es gab keine dichten und breiten auenwaldähnlichen Begleitbestockungen. Mit Ausnahme der zahlreichen, genutzten Kopfweiden, die einzeln an Wässergräben standen, war die Landschaft frei von Einzelbäumen, Buschgruppen oder Hecken. Es war eine durch die Menschen gestaltete Kulturlandschaft in Anpassung an die natürlichen Feuchtigkeitsverhältnisse.

M. B. nannte sein Bild «Wässermatten bei Suhr». In mühsamer vergleichender Arbeit in der Landschaft ist es mir gelungen, den Standort des Malers und die Blickrichtung zu bestimmen. M. B. befand sich zwar noch politisch auf Suhrer Boden, jedoch nahe der Gemeindegrenze zu Unterentfelden. Er blickt nach Westen, und wir erkennen im Hintergrund den Hügelzug zwischen Kölliken und Gretzenbach/Schönenwerd. Über dem nicht sichtbaren Solothurner Jura haben sich durch Thermik bei einem leichten Nordwest-Nordwind ziehende Schönwetterwolken gebil-

*6 Lage des Malstandortes und eingezeichneter Blickwinkel des Bildes «Wässermatten bei Suhr», eingezeichnet auf einer Zusammensetzung der Blätter «Schönenwerd» und «Gränichen» der Erstausgabe der Siegfriedkarte. Siegfriedatlas, Blatt 152 (Schönenwerd) Sec. 2c: Bl. VIII, Eidgenössisches Stabsbüro 1878, und Blatt 153 (Gränichen) Sec. 2d: Bl. VIII, Eidgenössisches Stabsbüro 1878. Reproduziert mit Bewilligung des Bundesamtes für Landestopographie, Wabern, Bern*




det. Wir erkennen die Häuser der das Tal querenden Straßendörfer Unter- und Oberentfelden. Der Lauf der Suhre wird erkennbar durch die lockere Uferbestockung mit hohen Bäumen. Links befindet sich eine mit Schilf bestandene Vertiefung, eben eine Mulde mit Grundwasseraufstoß. Auf uns zu fließt ein Grundwasser führender Bach, begleitet von einigen, zum Teil ruinierten Kopfweiden. Und im

Mittelgrund sieht man eine dieser betonierten «Scholten» für das Einleiten der Bewässerung.
Es fällt auf, und das hat M. B. sofort erkannt, daß das «flache Tal» eben keinen flachen Talboden hat. Auch wenn wir heute die Brüelmatten erkunden, fällt uns sofort die Wellung und leichte Kerbung des Bodens auf. Diese Bachlandschaft hat durch alle Veränderungen, auch bei Überschwemmungen, ein schwaches, aber deutliches Relief hinterlassen, mit Niveauunterschieden von einigen Dezimetern. Das hat ausgereicht, daß dann bei sehr hohem Grundwasserstand sofort ausgedehnte stehende Wasserflächen entstehen konnten.
Das Bild muß im Frühjahr gemalt worden sein. M. B. hat ein präzises künstlerisches Dokument der ehemaligen, relativ natürlichen und heute total veränderten Kulturlandschaft geschaffen.
Heute ist die Suhre kanalisiert. Der Grundwasserspiegel ist durch die Übernutzung als Trinkwasserlieferant zeitweise bis zu 15 m abgesunken, und die Landnutzung zeigt außer in der Schutzzone um die Grundwasserpumpwerke in den Brüelmatten nur noch intensivsten Ackerbau, vor allem Maisfelder.

Meine Erinnerung: Mit der Familie meines frühverstorbenen Freundes Eduard Truninger, Klassenkamerad bei Fräulein Margrit Nöthiger in Aarau, habe ich in den Suhrmatten häufig gebadet. Ich hatte dabei Respekt, vielleicht Angst vor Bachkrebsen!

## Literatur

*Max Burgmeier.* Monographie mit Werkkatalog. Aarau 1994

## Dank

Ich danke Frau Annemarie und Herrn Dr. Hans Fahrländer-Bertschi, Aarau, ganz herzlich für das entgegenkommende Zurverfügungstellen des Bildes 4 (Wässermatten bei Suhr). Ich danke Frau Susanne Buser, Aarau; Herrn Dr. Jiri Hanzal, Aargauische Kantonsbibliothek, Aarau; Herrn Martin Hochstrasser, Oberentfelden; Herrn Adolf Höchtel, Chef Wasserwerk der Industriellen Betriebe der Stadt Aarau; Frau Verena und Herrn Franz Kähr, Suhr, und Herrn Erwin Wullschleger, Rombach, ganz herzlich für Gespräche, Auskünfte und Beratung.

Der Autor Dr. Gerhard Ammann ist 1934 geboren. Als Geograph unterrichtet er an der Neuen Kantonsschule in Aarau und wohnt in Auenstein.