Zeitschrift: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde
Herausgeber: Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel
Band: 112 (2012)

Artikel: Der Basler Zeichner Matthäus Bachofen (1776-1829)
Autor: Boerlin-Brodbeck, Yvonne
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-513703

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: 28.11.2025

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

Der Basler Zeichner Matthäus Bachofen (1776–1829)

von Yvonne Boerlin-Brodbeck

Matthäus Bachofen ist nicht nur unter den Schweizer, sondern auch unter den Basler Landschaftern des ersten Drittels des 19. Jahrhunderts kaum bekannt; in das seit 2002 erscheinende Historische Lexikon der Schweiz hat er es jedenfalls nicht geschafft. Seine Werke scheinen vor allem in Basler Privatsammlungen überlebt zu haben. Mit Ausnahme der achtzehn meist aquarellierten Zeichnungen, die sich im Basler Kupferstichkabinett erhalten haben, sind nur wenige Blätter in öffentliche Sammlungen gelangt, darunter je ein aquarelliertes Blatt in die Graphische Sammlung der Klassik Stiftung Weimar und in die Graphische Sammlung Albertina in Wien. Im Kunsthandel tauchen Bachofen-Zeichnungen selten auf. Zwar hat schon 1841 Ludwig August Burckhardt (1808–1863) Bachofen als Landschafter vor allem des Baselbiets und des Birstals kurz gewürdigt und dabei einen Pariser Aufenthalt von 1803 erwähnt, der den damals 27-jährigen Bachofen zum Künstler gemacht haben soll. Daniel Burckhardt-Werthemanns (1863–1949) karge Beurteilung im Schweizer Künstlerlexikon von 1905, welche die Nachricht des Pariser Aufenthalts von 1803 kommentarlos weiterträgt, hat Bachofens Bekanntheitsgrad nicht erhöht. Seine kleinmaschige Zeichenweise und sein sich räumlich kaum über den Jura hinaus erstreckendes Zeichner-Interesse hat Burckhardt-Werthemann mit dem Verdikt «schulmeisterlich korrekt» belegt. Erst Annie Kaufmann-Hagenbach hat 1939 Bachofen grosszügigere Aufmerksamkeit geschenkt.[1]

Die Bemerkung Burckhardt-Werthemanns allerdings, Bachofen habe oft von Salomon Gessner (1730–1788) inspirierte Landschaften mit antikisierenden Figuren gezeichnet, muss weitgehend auf seine Kenntnis von heute verschollenen Blättern in Basler Privatsammlungen zurückgehen, bietet aber immerhin einen Ansatzpunkt

1 Mein ganz herzlicher Dank geht an die beiden Bachofen-Sammler Johann Jacob Bachofen, Architekt, Basel, und an seinen Sohn Dr. med. Martin Johannes Bachofen, Liestal. Ohne die grosszügige Gewährung des Zugangs zu ihrem Bildmaterial und ohne ihre Hinweise und Anregungen wäre die vorliegende Arbeit nicht möglich gewesen. – Ludwig August Burckhardt: Notizen über Kunst und Künstler zu Basel, Basel 1841, S. 84; Daniel Burckhardt-Werthemann: Matthäus Bachofen, in: Carl Brun: Schweizerisches Künstler-Lexikon, Bd. I, Frauenfeld 1905, S. 69; Annie Kaufmann-Hagenbach: Basel im Bilde seiner Maler 1770–1870, Basel 1939, S. 10f., 23, Abb. 1 und Abb. unter «Bildnisse».

zur künstlerischen Verortung dieses stillen Basler Zeichners, zur Frage, ob denn dieser Schilderer der Juralandschaften mit ihren Burgruinen, der Ansichten von Reigoldswil im Tal der Hinteren Frenke, der Wildbäche und der dekorativen Pflanzenstudien nicht von grösseren Entwicklungen mindestens gestreift worden sei. Basel war im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert Wirkungsstätte nicht nur der bedeutenden, international vernetzten Kunstverlage Christian von Mechels (1737–1817) und Peter Birmanns (1758–1844), sondern auch einer ganzen Reihe von beachtlichen Landschafts- und Figurenzeichnern, die zu einem grossen Teil Auslanderfahrung mit nach Basel brachten.[2] Der als Pfarrerssohn und Theologiestudent aus gebildetem Basler Bürgertum stammende Bachofen dürfte nicht ganz ahnungslos die Zeichnerlaufbahn gewählt haben. Die Frage, was für Spuren in dieser unruhigen Schwellenzeit des spätesten 18. und frühen 19. Jahrhunderts die Oszillation zwischen den grossen Strömungen von Klassizismus und Romantik auch bei einem kleinen Mitspieler hinterlassen hat, ist ein Beweggrund der vorliegenden Untersuchung.

Herkommen und frühe Jahre

Matthäus Bachofen ist als Sohn des Johann Jacob Bachofen-Müller (1743–1808), promovierter Theologe und Lehrer am Basler Gymnasium, in Basel geboren und am 19. Mai 1776 in St. Martin getauft worden. Zwei Jahre später, 1778, wurde der Vater als Pfarrer von Reigoldswil eingesetzt, ein Amt, das er – seit 1798 auch als Dekan des Waldenburger Kapitels – bis zu seinem Tode 1808 versah. Der also seit seinem zweiten Lebensjahr in Reigoldswil aufgewachsene Sohn Matthäus, der vermutlich vom Vater unterrichtet worden war, immatrikulierte sich am 7. April 1791 an der Universität Basel und wurde am 3. Juni 1794 Baccalaureus der Artistenfakultät. Am 29. April 1795 trat er (wohl dem Vater zuliebe) das zu seiner Zeit auch als «Brotstudium» betrachtete Theologiestudium an.[3] Am 2. Juni 1796 bestand er das Magisterexamen und ist (laut

2 Yvonne Boerlin-Brodbeck: Künstlerreisen und Kulturaustausch: Geben und Nehmen, in: In der Fremde. Mobilität und Migration seit der Frühen Neuzeit, hrsg. vom Historischen Museum Basel, Basel 2010, S. 215–218.

3 Max Triet/Pius Marrer/Hans Rindlisbacher: Die Matrikel der Universität Basel, Bd. 5, Basel 1980, Nr. 1990; zum Vater Johann Jacob Bachofen siehe ebd., Nr. 1083, und Paul Suter: Heimatkunde Reigoldswil, Liestal 1987, S. 232; Paul Meyer (Hg.): Aus den Aufzeichnungen von Pfarrer Daniel Kraus, 1786–1846, Erster Teil, in: Basler Jahrbuch 1910, S. 54–102 (S. 65: Erwähnung des «Brotstudiums»), Zweiter Teil, in: Basler Jahrbuch

Matrikel) bis mindestens 1802 als Stipendiat erwähnt. Einen eigentlichen Studienabschluss blieb er offensichtlich schuldig. – Er hat aber schon früh gezeichnet: Zwei kleine (signierte) Pinselzeichnungen mit einem spazierenden Paar in einer Waldlandschaft und mit zwei Mädchenfiguren in einem Intérieur (grosso modo im Stile Daniel Chodowieckis, 1726–1801) zeugen von seiner anfänglichen Unentschlossenheit, in welche Richtung er sein Talent entwickeln sollte.[4] Spätestens seit 1796 hat er neben dem Studium als Schüler von Peter Birmann (1758–1844) gezeichnet.[5] Im Birmann-Atelier ist Bachofen vom Theologen und vom noch unsicheren Figurenzeichner zum Landschafter geworden. Vermutlich nicht ganz ohne innere Kämpfe und vielleicht auch auf Anraten von Daniel Burckhardt-Wildt (1752–1819), der – Sammler und selbst Liebhaberzeichner – gegen 1800 den jungen Bachofen als Sitzfigur auf einem Wiesenabsatz porträtiert hat: im Profil nach links, mit verschränkten Armen und übergeschlagenem rechten Bein, mit dunklem Haar und wachem Auge, ein Vertreter der Umbruchzeit der Revolution.[6]

Im Mai 1802 hat sich Bachofen (immer noch Stipendiat der Theologie) als Liebhaberzeichner zusammen mit einem fast gleichaltrigen angehenden Pfarrer, dem Zürcher Johann Balthasar Bullinger (1777–1844), einem Enkel des Rokokomalers Johann Balthasar Bullinger (1713–1793), mit vier Aquarellen, einem «Wasserfall der Birß» und drei Landschaften aus der Gegend von Reigoldswil, an der Kunstausstellung der Zürcher Künstlergesellschaft beteiligt («Herr Backofen von Basel und Herr Bullinger von Zürich, zwey junge Geistliche»).[7] Im Mai 1803 hat Bachofen – wiederum in Zürich –

1912, S. 53–138. – Johann Jacob Bachofen, Basel, sei für den Hinweis auf die Aufzeichnungen von Daniel Kraus herzlich gedankt.

4 Zwei braun lavierte Pinselzeichnungen in der Slg. Dr. med. Martin Johannes Bachofen, Liestal.

5 Siehe Anm. 38. Möglicherweise hat bereits der 18-jährige Bachofen bei Peter Birmann gezeichnet. Jedenfalls hat er vermutlich eine 1794 datierte, braun lavierte Federzeichnung Peter Birmanns gekannt, welche die Ruine «Riffenstein. pres de Raygoltschwyl» zeigt (Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett, Inv. Bi.369.22): Aufgenommen vom gegenüberliegenden Abhang, belebt mit einer kleinen Figur eines Heuträgers, zeigt sie grosso modo den gleichen Bildaufbau, den Bachofen in einzelnen seiner späteren Rifenstein-Blätter auch verwendet (vgl. Abb. 11 und 12).

6 Kaufmann-Hagenbach (wie Anm. 1), Abb. unter «Bildnisse», unpaginiert. – Siehe auch die Entwürfe (oder Varianten) in der Universitätsbibliothek Basel, Porträtsammlung, Nr. 452, 443.

7 Verzeichniß der Kunstwerke, die den 5. May 1802 auf Veranstaltung der Künstler-Gesellschaft in Zürich öffentlich ausgestellt worden, S. 3; Helvetisches Journal für Litteratur und Kunst, 2. Heft, Zürich 1802, S. 167.

eine aquarellierte Zeichnung «Schloss Reiffenstein» unter der Kategorie «junger angehender Künstler» ausgestellt.[8]

In diesem gleichen Jahr 1803, für das Ludwig August Burckhardt (1841) einen Ausbildungsaufenthalt in Paris überliefert, liess sich Bachofen (laut der Datierung bei W. R. Staehelin) von einem ungenannten Maler ausdrücklich als Künstler, als Maler mit einem Pinsel (oder einem Stift?) in der Rechten, in Halbfigur porträtieren (Abb. 1) und damit die Paris-Erfahrung von 1803 als Legitimation des Künstlerstatus dokumentieren.[9] Dieser bisher ungeklärt gebliebene Pariser Aufenthalt – man weiss auch nicht, ob Bachofen eventuell die École des Beaux-Arts besucht hat – erhält nun dank einer Widmungsnotiz auf einer aquarellierten Pinselzeichnung Bachofens in der Graphischen Sammlung der Klassik Stiftung Weimar erste, zage Kontur.[10] Bachofen hat dieses Blatt mit der Darstellung eines Gebirgsbaches, die nah verwandt ist mit frühen Blättern zum gleichen Thema, signiert und mit einer datierten Widmung an einen vier Jahre jüngern Freund, den Weimarer Maler Ferdinand Jagemann (1780–1820), versehen: «Basil: / Matth. Bachofen fec. / ad nat. 1804 / Amico Jagmanno. / Paris. 25 Junii.» Diese Widmung, bei der zwar nicht ganz klar ist, ob sich die Jahreszahl 1804 auf die Entstehungszeit des Aquarells bezieht oder – wahrscheinlicher – zum Datum «Paris, 25. Juni» gehört, dürfte ein Abschiedsgeschenk Bachofens an den in Paris gewonnenen Malerfreund Ferdinand Jagemann bezeichnen. Wenn dem so ist, so hat Bachofen nach möglicherweise einjährigem Paris-Aufenthalt am 25. Juni 1804 von Paris und Freund Jagemann Abschied genommen.

Ferdinand Jagemann selbst, ein Sohn des Christian Joseph Jagemann (1735–1804), Bibliothekar der Herzogin Anna Amalia von

8 Verzeichniß der Kunstwerke, die den 9. May 1803 auf Veranstaltung der Künstler-Gesellschaft in Zürich öffentlich ausgestellt worden, S. 3, 13.

9 Slg. Johann Jacob Bachofen, Basel. – W. R. Staehelin: Basler Portraits aller Jahrhunderte, Bd. 2, Basel 1920, S. 60, Abb. – Im Sommer 1885 hat der Basler Kunstverein dieses Porträt Bachofens zusammen mit Bildnissen von Basler Persönlichkeiten des 16.–18. Jahrhunderts ausgestellt und schliesslich als Weihnachtsgabe 1885 eine Publikation mit Lichtdrucken nach ausgewählten Bildern dieser Ausstellung herausgegeben: Neueste artistische Publikation des Basler Kunstvereins, in: Basler Nachrichten, 4./5. Dezember 1885; den Hinweis auf diesen Artikel verdanke ich Johann Jacob Bachofen, Basel.

10 Matthäus Bachofen: Gebirgsbach, Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlungen, Inv. KK 316. – Ausstellungskatalog Akvarely z peti stoleti. Z umeleckych sbirek ve Vymaru, Narodni galeri, Praha 1981, Kat. Nr. 7. – Herrn Dr. Hermann Mildenberger, Leiter der Abteilung Graphische Sammlungen der Klassik Stiftung Weimar, bin ich für seine so freundlich gewährten, hilfreichen Auskünfte und Literaturhinweise ausserordentlich dankbar.

Sachsen-Weimar-Eisenach, und Bruder der Schauspielerin Caroline Jagemann (1777–1848), ist wahrscheinlich 1802 auf Empfehlung Goethes nach Paris gekommen und erst 1805 nach Weimar zurückgekehrt, wo er zu einem vielbeschäftigten Porträtisten wurde.[11] Jagemann scheint in Paris im grossen Atelier Jacques-Louis Davids (1748–1825) untergekommen zu sein, in welchem auch drei gleichzeitig in Paris weilende Schweizer, die Zürcher Hans Jakob Oeri (1782–1868) und Karl Schulthess (1775–1855, seit 1800 in Paris) und der Winterthurer David Sulzer (1784–1864) arbeiteten; Oeri und Sulzer kamen – wie Bachofen – 1803 nach Paris.[12] Da bis jetzt keine Belege bekannt sind, dass Bachofen Kontakte zu Oeri, Sulzer oder Schulthess gehabt hätte, ist die Freundschaft mit Jagemann die einzige Spur, die zu einer wie auch immer gearteten Verbindung Bachofens zum Atelier Davids führen könnte.[13] Jedenfalls erscheint heute von einiger Wahrscheinlichkeit, dass das Bachofen-Bildnis von 1803, das Anklänge an die Bildniskunst der David-Schule zeigt, tatsächlich aus der Pariser Zeit und sogar von der Hand des Weimarer Bachofen-Freundes, des Porträtisten Ferdinand Jagemann, stammt.[14]

11 Gerhard Femmel: Die Franzosen. Goethes Grafiksammlung. Katalog und Zeugnisse, München/Leipzig 1980, Z. 96, S. 265. – Im Gegensatz zum vier Jahre älteren Matthäus Bachofen ist Ferdinand Jagemann in Johann Rudolf Füsslis «Allgemeinem Künstler-Lexikon», Zürich 1806, verzeichnet.

12 Femmel (wie Anm. 11), Z. 101, S. 269; Dieter Schwarz: Kunstmuseum Winterthur – Katalog der Gemälde und Skulpturen, Bd. 1, Düsseldorf 2005, Kat. Nr. 25 und 26; Valentine von Fellenberg: Ein bisher unbekanntes Gemälde von Jacques-Louis David. Das Porträt Hans Jakob Oeri, 1804, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 65 (2008), S. 211–229.

13 Frau Dr. Valentine von Fellenberg, Bern, verdanke ich die freundliche Auskunft zu Hans Jakob Oeri.

14 Nach der freundlichen Auskunft von Dr. Hermann Mildenberger, Weimar. In die gleiche Richtung weist bereits die Rezension zur «Neueste[n] artistische[n] Publikation des Basler Kunstvereins» in den Basler Nachrichten vom 4./5. Dezember 1885 (wie Anm. 9): «Sein Portrait selbst ist sicherlich in Paris bei einem dortigen Aufenthalte im Jahre 1803 entstanden, darauf deuten die Tracht, in welche Bachofen hier gekleidet ist, und die Art der Malerei.» – Ob Bachofens offensichtlich späte Bleistiftzeichnung «Rifenstein. Bewaldeter Bachlauf, im Hintergrund Ruine auf einer Anhöhe» aus der Sammlung von Christian Schuchardt, Kustos der Grossherzoglichen Graphischen Sammlung in Weimar (Auktion Dannenberger, 30. Sept. 2006, Kat. Nr. 669), auf den Spuren des frühverstorbenen Ferdinand Jagemann nach Weimar gelangt ist, muss vorläufig Hypothese bleiben. Christian Schuchardt ist Autor von «Goethes Kunstsammlungen», Nachdruck der Ausgabe Jena 1848–49: Hildesheim/New York 1976, er ist bei Frits Lugt: Les Marques de collections & d'estampes, Amsterdam 1921, Nr. 2519, erwähnt (aber ohne eigene Sammlermarke).

Eine stilistische Spur, die der Pariser Aufenthalt in Bachofens Werk selbst hinterlassen hat, ist hingegen nicht Jacques-Louis David im Besonderen, sondern allgemeiner der neoklassizistischen Malerei der Pariser Napoleonzeit verpflichtet. Sie findet sich in einer aquarellierten Federzeichnung (Abb. 2), die 1804, offenbar kurz nach Bachofens Rückkehr von Paris im Auftrag des kunstverständigen Basler Ratsherrn Peter Vischer-Sarasin (1751–1823), des Besitzers des Schlosses Wildenstein bei Bubendorf, entstanden ist: Sie zeigt eine «Idyllische Szene unter einer grossen Eiche unweit des Wildensteiner Schlossweihers» mit drei jungen Frauen im «costume à la grecque & les bras nus», die an einem mit einer Pansherme geschmückten Brunnen sitzen.[15] Das signierte und datierte Blatt ist vermutlich mit den österreichischen Durchzügern von 1814/15 nach Wien gelangt. Franz I. (1768–1835), seit 1804 Kaiser von Österreich, logierte damals dreimal bei Peter Vischer-Sarasin, mit dem er sich freundschaftlich verstanden hat, im «Blauen Haus», dem Reichensteinerhof am Rheinsprung in Basel: Durch ihn dürfte die Zeichnung mit dem Brunnen von Wildenstein in die Sammlung des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen (1738–1822), der heutigen Graphischen Sammlung Albertina in Wien, gekommen sein.[16]

Rückkehr nach Basel

Auch nach seiner Rückkehr nach Basel 1804 scheint Bachofens Wechsel vom Theologen zum Künstler seine (trotz dem von W. R. Staehelin überlieferten Widerstand des Vaters gegen die Aufgabe des Theologiestudiums) gute Beziehung zu Elternhaus und Familie nicht verändert zu haben.[17] Er zeichnete nach wie vor oft in Reigoldswil, nach dem Tod seines Vaters 1808 auch bei dessen Nachfolger Pfarrer Karl Ulrich Stückelberger (1783–1851). Für die be-

15 Amy Freund: The Citoyenne Tallien. Women, Politics, and Portraiture during the French Revolution, in: The Art Bulletin, Sept. 2011, S. 343. – Dieser Brunnen bei Wildenstein ist – in einfacherer Form, ohne Pansherme und mit modernem Trog – heute noch erhalten.

16 Maren Gröning/Marie Luise Sternath: Die deutschen und Schweizer Zeichnungen des späten 18. Jahrhunderts, Wien 1997 (Katalog der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung Albertina, IX), Kat. Nr. 34, farbige Abb. S. XIII. – Emilie Schlumberger-Vischer: Der Reichensteinerhof zur Zeit der Allierten [sic] 1813–1815, Basel 1901, S. 4–22, 55–65, 83–93; Margret Ribbert: Erinnerung an einen kaiserlichen Gast, in: In der Fremde (wie Anm. 2), Kat. Nr. 119, S. 197–198. – Eine etwas grössere Wiederholung dieses Blattes mit dem Brunnen von Wildenstein ist 1986 in der Auktion vom 20./21. Mai bei der Galerie Jürg Stuker in Bern aufgetaucht (Auktionskatalog 289, Helvetica, Kat. Nr. 1446).

17 Staehelin (wie Anm. 9), S. 60.

Abbildung 1

Anonym (Ferdinand Jagemann?): Bildnis von Matthäus Bachofen, Halbfigur nach rechts. 1803. Öl/Leinwand. Basel, Slg. Johann Jacob Bachofen. Foto: Martin P. Bühler, Basel.

Abbildung 2

Matthäus Bachofen: Idyllische Szene unter einer grossen Eiche unweit des Wildensteiner Schlossweihers. 1804. Feder, Aquarell. Wien, Graphische Sammlung Albertina. Foto: Graphische Sammlung Albertina, Wien.

freundete Familie des Baslers Johannes II von Speyr, der 1778–1789 im benachbarten Bretzwil das Pfarramt versehen hatte, zeichnete Bachofen schon 1800 und 1801 in das Stammbuch des Sohnes (des damaligen Studenten und späteren Pfarrers von Kleinhüningen) Johannes III von Speyr (1784–1816).[18] Beim Tod des Vaters (1808) kümmerte sich Bachofen um eine kurzfristige Aushilfe im Pfarramt, und 1809 amtete er bei der Verlobung seiner Schwester Jakobea mit Pfarrer Daniel Kraus als Rechtsvertreter des Vaters. Dank den Aufzeichnungen dieses Schwagers Daniel Kraus, seit 1809 Pfarrer an St. Leonhard in Basel, weiss man um die enge Verbindung Matthäus Bachofens mit seiner Familie, ausser mit Daniel und «Bine» Kraus auch mit Schwager und Schwester Albrecht und Magdalena Müller-Bachofen, dem Tuchhändler und Stadtrat, und vor allem mit Schwester und Schwager Georg und Susanna Müller-Bachofen, die eine Spezereihandlung in der Steinenvorstadt führten.[19] Hier, beim Spezierer Georg Müller (†1815), wo Bachofen vermutlich schon während seines Studiums untergekommen war, wo seit 1808 auch seine verwitwete Mutter (Susanna Barbara Bachofen-Müller, †1810) wohnte, lebte und arbeitete er, wenn er in Basel war. Seit 1823 dann wird er in den Adressbüchern als Mieter einer der «Jgfr. Elis. Thurneysen» gehörenden Wohnung am Schlüsselberg Nr. 1452 genannt; am 9. August 1829 ist er vermutlich dort gestorben.[20]

18 Zu den beiden von Speyr: Triet/Marrer/Rindlisbacher (wie Anm. 3), Nr. 1233 und 2134. – Drei aquarellierte Zeichnungen Matthäus Bachofens im Stammbuch des Johannes III von Speyr-Bernoulli (1784–1816), Historisches Museum Basel, Inv. 2011.419: Kirche und Pfarrhaus von Bretzwil (mit einem Eintrag des Vaters Johannes II von Speyr vom 12. März 1800), ebenfalls 1800 eine Waldbach-Landschaft (mit der Widmung «seines aufrichtigen Freundes Matthäus Bachofen» an Johannes III von Speyr) und 1801 eine signierte Flusslandschaft mit einer kleinen Holzbrücke (vermutlich das Birstal bei der Vorbourg, zwischen Soyhières und Delémont), mit einem Eintrag des Vaters, Pfarrer Johann Jacob Bachofen, vom 27. Herbstmonat 1801. – Ein viertes, nicht signiertes Aquarell mit einem Freundschaftsbild zweier junger Männer in einer Waldlandschaft (wahrscheinlich die beiden Studienfreunde Johannes III von Speyr und der zwei Jahre jüngere Daniel Kraus) und einem Eintrag von Daniel Kraus (1786–1846), dem späteren Schwager von Matthäus Bachofen (siehe Anm. 3), ist kaum Bachofen zuzuweisen, vgl. Historisches Museum Basel: Jahresbericht 2011 (Basel 2012), S. 80, mit Abb. Bretzwil und Freundschaftsbild. – Dr. Sabine Söll und lic. phil. Andreas Rüfenacht, Historisches Museum Basel, weiss ich grossen Dank dafür, dass sie mich auf das Stammbuch aufmerksam machten und praktische Hilfe boten.

19 Meyer, 1910 und 1912 (wie Anm. 3).

20 Basler Adressbuch 1823 und Basler Adressbuch 1826. – Schlüsselberg Nr. 1452 (spätere Nr. Schlüsselberg 11) war ein Nebenhaus des heute noch bestehenden Hauses Zum Schönenberg, Schlüsselberg 13 (alte Nr. 1453), und ist 1913 abgebrochen worden, siehe Anne Nagel/Martin Möhle/Brigitte Meles: Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd. 7, Bern 2006, S. 117f.

Nach den Schilderungen seines Schwagers Daniel Kraus war Matthäus Bachofen, der Junggeselle geblieben ist, eine der Freundschaft zugeneigte, sanges- und gelegentlich auch trinkfreudige – vielleicht etwas kauzige – Respektsperson, die immer wieder «bieder» (rechtschaffen) genannt wird. Und als der 39-jährige Matthäus Bachofen sich in der kriegerischen Krisensituation von 1815 bei einem Reservebataillon gemeldet hatte, glaubt man beim Chronisten Daniel Kraus ein ganz leicht amüsiertes Staunen festzustellen.[21] Wenn man auch – ausser der Pariser Reise, den Zeichner-Exkursionen in den Jura und einem Besuch in Bad Rippoldsau im Schwarzwald – von keinen grösseren Reisen Bachofens weiss, so überliefert Daniel Kraus aber eine mit Matthäus Bachofen, dessen Schwester Susanne Müller-Bachofen und dem Ehepaar Kraus-Bachofen selbst Anfang Juli 1811 unternommene kleine Reise in die Ostschweiz, bei der sich Matthäus wie gewohnt als Kutscher nützlich machte. Die Reise führte dem Rhein entlang nach Schaffhausen, Konstanz, auf die Insel Mainau und zu Bekannten nach St. Gallen, wobei Daniel Kraus bemerkt, dass keines der Geschwister Bachofen «diese Gegenden gesehen».[22] Es muss also angenommen werden, dass das von Kraus geschilderte Erlebnis des Rheinfalls bei Schaffhausen auch für den Schwager Matthäus neu war: Die undatierte und unvollendete Aquarellskizze des Rheinfalls, die sich im Basler Kupferstichkabinett erhalten hat, dürfte das im Juli 1811 rasch entstandene Resultat dieses überwältigenden Natureindrucks sein.[23] – Die Aufzeichnungen von Daniel Kraus reichen leider nur bis ins Jahr 1816 und liefern keine Nachrichten über die späten Jahre und den relativ frühen Tod seines Schwagers Matthäus. 1818 ist aber noch einmal Bachofens Teilnahme an einer Kunstausstellung, diesmal in Bern, belegt, und zwar mit einem seiner ältesten Bildthemen, einem Wasserfall der Birs.[24] 1826 dann öffnet ein Eintrag Bachofens in das Stammbuch der damals sechzehnjährigen Julie Merian (1810–1862), der späteren Gattin des Ludwig August Sarasin (1804–1831,

21 Meyer, 1912 (wie Anm. 3), S. 100.

22 Ein Aquarell Bachofens mit einer Ansicht von Bad Rippoldsau bei Dr. med. Martin Johannes Bachofen, Liestal (aus Besitz Thurneysen, Basel; hatte Bachofen vielleicht seine Wohnungsvermieterin Elisabeth Thurneysen in Rippoldsau besucht? Siehe Anm. 20); eine Internet-Notiz aus dem Kunsthandel (artprice.com) erwähnt ebenfalls eine Darstellung von Bad Rippoldsau; Meyer, 1912 (wie Anm. 3), S. 61–67.

23 Matthäus Bachofen: Der Rheinfall von Schaffhausen, 1811 (?), Kupferstichkabinett Basel, Inv. 1945.11.

24 Verzeichnis der Kunstwerke auf der Kunstausstellung in Bern, Bern 1818, Kat. Nr. 4: «Ein Wasserfall im Münsterthal, Canton Bern, zwischen Correndlin und Roche, nach der Natur gemalt. Eine Aquarell-Zeichnung.»

Heirat 1828), einen Blick in Bachofens Auftraggeber- und Freundeskreis, der sich offenbar vorwiegend aus führenden Basler Familien zusammensetzte: Sein ganzseitiges Stammbuch-Aquarell gibt einen Einblick in die Querhalle des Basler Münsterkreuzgangs mit vier Trauernden, welche die Grabplatte des Samuel Merian-Kuder (1770–1824), des Vaters der Stammbuchinhaberin Julie Merian, umstehen.[25] Dieser Samuel Merian-Kuder, Besitzer des «Bäumlihofs» (Klein-Riehen), der nach einem Plan des badisch-markgräflichen Hofgärtners Michael Zeyher von 1802 einen englischen Garten anlegen liess, hatte 1816 Bachofen beauftragt, eine Ansicht des Gartens mit Blick auf das Herrschaftshaus zu zeichnen.[26] In Bachofens Widmungsinschrift im Stammbuch der Tochter Julie wird der Mäzen Samuel Merian nun auch als Bachofens bewährter Freund genannt.[27]

Diese Verbindung von Freundschaft und Auftraggeberschaft, Bachofens Zugehörigkeit zur Schicht der gebildeten Familien, die gleichzeitig die potentiellen Käufer seiner Werke waren, mag dazu beigetragen haben, dass seine Zeichnungen und Aquarelle zum grossen Teil in Basler Privatbesitz überlebten und dem Bewusstsein einer späteren Öffentlichkeit entgingen. Es scheint aber auch, dass Bachofen auf dem sich rasch verändernden Kunstmarkt seiner Zeit nicht mithalten konnte oder wollte, den Kontakt zur Birmann'schen Kunsthandlung und auch zu andern Verlegern von Publikationen mit Landschaftsansichten kaum nutzte. Mit einer (bis jetzt bekannten) Ausnahme: Markus Lutz (1772–1835), Autor und Herausgeber des Taschenbuches «Rauracis», nahm in der Ausgabe von 1827 eine von Samuel Frey (1785–1836) für den Druck beim Basler Lithographen Amadeus Merian (1802–1829) vorbereitete Ansicht Bachofens aus der 1822 angelegten Eremitage des Vorderen Bilstein (bei Langenbruck) auf, «der dortigen romantischen Wildnis».[28]

25 Historisches Museum Basel, Inv. 1948.98; siehe Historisches Museum Basel: Jahresbericht 2011 (Basel 2012), Abb. S. 156. – Dr. Sabine Söll, Historisches Museum Basel, danke ich ganz herzlich für ihr Interesse, ihre freundliche Bereitstellung dieses Stammbuchs und der entsprechenden Unterlagen.

26 Brigitte Meles-Zehmisch: Gärten in Basel, Basel 1980, Abb. S. 65 (Privatbesitz).

27 «Der als solchen Freund sich mir bewährte, / Welch ein Vater musste er erst seyn! / Unvergesslich bleib uns der Verklärte / Und im Heiligthum sein Leichenschrein! / Schauen wir zu seinem höchern Leben, / So wird immer Licht sein Grab umschweben. / Zum Andenken Ihres Ergebenen / Matthäus Bachofen / Basel d. 27ten Junii 1826».

28 Markus Lutz: Rauracis, Basel 1827, S. 41–53. Als Einzelblatt ist diese Kreidelithographie auch in der Liestaler Sammlung Archäologie und Museum Baselland, Inv. 689, erhalten. Dr. Letizia Schubiger danke ich sehr herzlich für das Bereitlegen der Bachofen-Blätter und die sorgsame Lieferung der Unterlagen und Abbildungen.

Der Zeichenlehrer Bachofen

Eine wichtige Einnahmequelle Bachofens waren offenbar die privaten Zeichnungsschüler, die seit spätestens 1809 belegt sind.[29] Es ist anzunehmen, dass auch die Stammbuchinhaberin Julie Merian dazugehörte. Des Weiteren befanden sich unter seinen Schülern der begabte junge Landschafter Friedrich Salathé (1793–1858) und 1819 der fünfzehnjährige Johann Jakob Falkeisen (1804–1883), der spätere Türkei-Reisende und erste Konservator der Öffentlichen Kunstsammlung, der – offensichtlich von Bachofen dazu angeleitet – eine Ansicht des Pfarrhauses von Reigoldswil zeichnete.[30]

Schon bald nach seiner Rückkehr nach Basel scheint Matthäus Bachofen auch an der von der Gesellschaft des Guten und Gemeinnützigen 1795 als Nachfolgeinstitution der alten «Obrigkeitlichen Zeichenschule» errichteten neuen, vom Maler Johann Jakob Ketterlin (†1813) geleiteten Zeichenschule tätig geworden zu sein.[31] Im Bericht an die Gesellschaft des Guten und Gemeinnützigen, verlesen am 18. Juni 1813, werden die drei damals fest angestellten Lehrer genannt: «… Herrn Recco für die Figuren und Thiere, Herrn Math. Bachofen für die Landschaft und Blumen und Herrn Johann Höferlin für Geometrie-Perspektiv Architectur und Verzierungen etc.». Im Reglement für die Zeichnungsschule wird festgelegt: «jeder dieser Lehrer erhält ein jährliches Gehalt von Zweihundert Franken».[32] Am 23. Februar 1816 heisst es im «Bericht über die Zeichnungsschule»:

29 Daniel Kraus erinnert sich, dass Bachofen 1809 an der Steinenvorstadt abends Zeichenunterricht für Privatschüler erteilte, vgl. Meyer, 1912 (wie Anm. 3), S. 54.

30 Yvonne Boerlin-Brodbeck [et al.]: Friedrich Salathé (1793–1858), Basel 1988, S. 6; Johann Jakob Falkeisen, das Pfarrhaus von Reigoldswil, Aquarell, 1819, Historisches Museum Basel, Inv. 2003.156 (früher Matthäus Bachofen zugeschrieben); Suter (wie Anm. 3), S. 233.

31 Staatsarchiv Basel-Stadt (StABS), Archiv der Gesellschaft des Guten und Gemeinnützigen, PA 146, H.5.1; 22. März 1813, Bericht (Entwurf) des Präsidenten der Rechnungskammer: «Es ist rühmlichs bekannt, daß eine ähnliche Zeichnungs Schule schon vor vielen Jahren durch Löbl. Gesellschaft des Guten und Gemeinnützigen gestiftet worden. / An die dabey angestellten Lehrer, die HH. Ketterlein, Höferlein und Bachofen hatte sie jährlich 2. Louisd'or … abgegeben …» – Yvonne Boerlin-Brodbeck: Wie wurde man in Basel Künstler? Künstlerlehre und Zeichenunterricht im baslerischen 18. und frühen 19. Jahrhundert, in: Freunde des Klingentalmuseums (Hg.): Jahresbericht 2001, S. 34–40; vgl. auch Yvonne Boerlin-Brodbeck: Die Künstlerausbildung in der Schweiz des 18. Jahrhunderts. Versuch einer Übersicht, in: Georges Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich 2004/05, S. 77–99.

32 StABS, Archiv der Gesellschaft des Guten und Gemeinnützigen, PA 146, H.5.1 («Herrn Recco»: Pieter Recco [Amsterdam 1765–1820 Basel], ab 1810 in Bern, seit spätestens 1813 in Basel).

«Von den 72 Knaben (worunter 16 aus dem Waisenhaus) welche [...] täglich Abends von 4–6 oder 6–8 unentgeltlichen Unterricht in der Zeichnungsschule geniessen befinden sich 32 in der Klasse von Herrn Höferlin welcher nebst der Geometrie alles was in das Handwerk einschlägt lehrt. / In der Klasse von Herrn Frey in welcher Figuren und Thiere gezeichnet werden, befinden sich 20 Knaben, und ebensoviel in der von Herrn Bachofen, der Unterricht in Landschafts- und Blumenzeichnen giebt. Aussert diesen 72 benützen noch in abgesonderten Stunden 20 bis 30 Knaben (bald mehr bald weniger) gegen Bezahlung an die Lehrer gegen 4 Franken pro 16 Stunden diese Anstalt.»[33]

Bachofen und die Künstlergesellschaften

Dass der Zeichenlehrer Bachofen – vermutlich unter anderem dank seinen drei Beteiligungen an den Ausstellungen der Zürcher Künstlergesellschaft (1802, 1803 und 1807 mit einer – bis jetzt nicht mehr bekannten – «Schweizer Landschaft», in Aquarell) – sich auch auf schweizerischer Ebene ein Profil geben konnte, verrät seine Anwesenheit bei der Gründung der Schweizerischen Künstlergesellschaft 1806 in Zofingen, wo er in der Basler Delegation neben Peter Birmann, Maximilian Neustück (1756–1834), Marquard Wocher (1760–1830), Deputat Friedrich Huber, dem Medailleur (1766–1832), und neben Peter Vischer-Passavant (1779–1851), dem Gründer der Basler Künstlergesellschaft und begabten Liebhaber-Zeichner (wie sein Vater Peter Vischer-Sarasin), figurierte. Dem Zofinger Künstlerbuch I überliess Bachofen denn auch eines seiner Hauptwerke, eine komponierte Flusslandschaft (Abb. 3), die auf eine Birstallandschaft zurückgeht.[34]

In der 1812 gegründeten Basler Künstlergesellschaft aber scheint Bachofen als Landschafter eher zurückhaltend wahrgenommen worden zu sein. Im 1812 angelegten «Künstlerbuch I», in welches die Mitglieder, Künstler und Mäzene, Zeichnungen stifteten, wird (zunächst etwas irritierend) in der Geberliste unter Nr. 73 ein

33 Ebd., «Bericht über die Zeichnungsschule Ao 1816».

34 Siehe Anm. 7, 8 und Kat. Nr. 4 im Katalog der Ausstellung der Zürcher Künstlergesellschaft vom Juni 1807. – Lisbeth Marfurth-Elmiger: Der Schweizerische Kunstverein 1806–1981, Bern 1981, S. 40f., 160. – Bibliothekskommission/Stadtbibliothek (Hg.): Katalog der Künstlerbücher, Zofingen 1876, Bd. 1, Nr. 92. Frau Cécile Vilas, der Leiterin Bereich Kultur/Stadtbibliothek Zofingen, sei für ihre freundlichen Auskünfte und die Abbildungsvorlage herzlich gedankt. – Eine nah verwandte, 1820 datierte Variante des Zofinger Blattes befindet sich bei Dr. med. Martin Johannes Bachofen, Liestal: Diese beiden Blätter scheinen als dramatisierte Kompositionen auf Bachofens 1801 datierte Birstallandschaft (bei der Vorbourg, zwischen Soyhières und Delémont) im Stammbuch von Speyr (Historisches Museum Basel) zurückzugehen; siehe Anm. 18.

Abbildung 3

Matthäus Bachofen: Komponierte Schluchtlandschaft. Feder, Aquarell. Zofingen, Stadtbibliothek, Künstlerbuch I, Nr. 92. Foto: Stadtbibliothek Zofingen.

«Johann Jacob Bachofen Vater. 1814» aufgeführt: Dessen zwei geschenkte Zeichnungen, Entwürfe zu Relieffriesen des klassizistischen Schaffhauser Bildhauers Alexander Trippel (1744–1793), gehörten aber nicht etwa (wie die Geber-Bezeichnung vermuten lassen könnte) dem Vater Matthäus Bachofens, der damit dem 1808 verstorbenen Pfarrer von Reigoldswil ein Denkmal gesetzt hätte, sondern sie stammen aus dem Besitz von Johann Jacob Bachofen-Burckhardt (1755–1828, seinerseits Vater des Johann Jacob Bachofen-Merian, 1788–1876), der die zwei Trippel-Zeichnungen beim Tode seines eigenen Vaters, des Sammlers und Trippel-Mäzens Martin Bachofen-Heitz (1727–1814), der Künstlergesellschaft geschenkt hatte.[35] Matthäus Bachofen selbst hat der Künstlergesellschaft dagegen erst 1816 – vermutlich bei seinem späten Eintritt – ein 1800 datiertes Aquarell seiner Hand überlassen (Abb. 4).[36] Es scheint fast, dass Bachofen sich als Mitglied der Basler Künstlergesellschaft bewusst im Hintergrund gehalten habe: So wie ihn der potentere jüngere Kollege Hieronymus Hess (1799–1850) im Gruppenbild der Mitglieder der Basler Künstlergesellschaft von 1818 als Nr. 32 denn auch darstellte: Im Hintergrund rechts, nicht im Gespräch, sondern einzeln stehend, im Dreiviertelprofil zur Türe gewendet.[37] Mitten unter jüngeren und älteren Vertretern der damaligen Künstler und Kunstförderer – Peter Birmann, bei dem er das Métier gelernt hatte, Peter Vischer-Sarasin, dem Auftraggeber des Wildensteiner Blattes in der Albertina, Daniel Burckhardt-Wildt, der den jungen Bachofen porträtiert hat – scheint Bachofen isoliert zu sein.

35 Künstlerbuch I, Kupferstichkabinett Basel. – Alexander Trippel: Althea rauft sich die Haare beim Anblick ihrer getöteten Brüder Plexippos und Toxeus, Kupferstichkabinett Basel, Inv. 1927.129, und Alexander Trippel: Opferung der Iphigenie, Kupferstichkabinett Basel, Inv. 1927.130. – Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen: Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen, Schaffhausen 1993, Kat. Nr. 43 und 44 (Abb.). – Dieter Ulrich, «Da haben Sie mit einem wunderlichen Heiligen zu tun …». Johann Rudolf Burckhardt als Mäzen des Bildhauers Alexander Trippel (1744–1793), in: Burkhard von Roda/Benno Schubiger (Hgg.): Das Haus zum Kirschgarten und die Anfänge des Klassizismus in Basel, Basel 1995, S. 143–157, Abb. 4, S. 149.

36 Künstlerbuch I, Geberliste: «Nr. 95 Mathias [sic] Bachofen. Gezeichnet und gegeben von Math. Bachofen 1816». Dem Kupferstichkabinett Basel und dem Photographen Martin P. Bühler sei für die freundliche Bereitstellung der Bachofen-Blätter und der Abbildungsunterlagen sehr herzlich gedankt.

37 Hieronymus Hess: Die Basler Künstlergesellschaft. 1818. Kupferstichkabinett Basel, Inv. Bi.259.22; Yvonne Boerlin-Brodbeck: Schweizer Zeichnungen 1800–1850 aus dem Basler Kupferstichkabinett, Basel 1991, Kat. Nr. 60, Abb. 40.

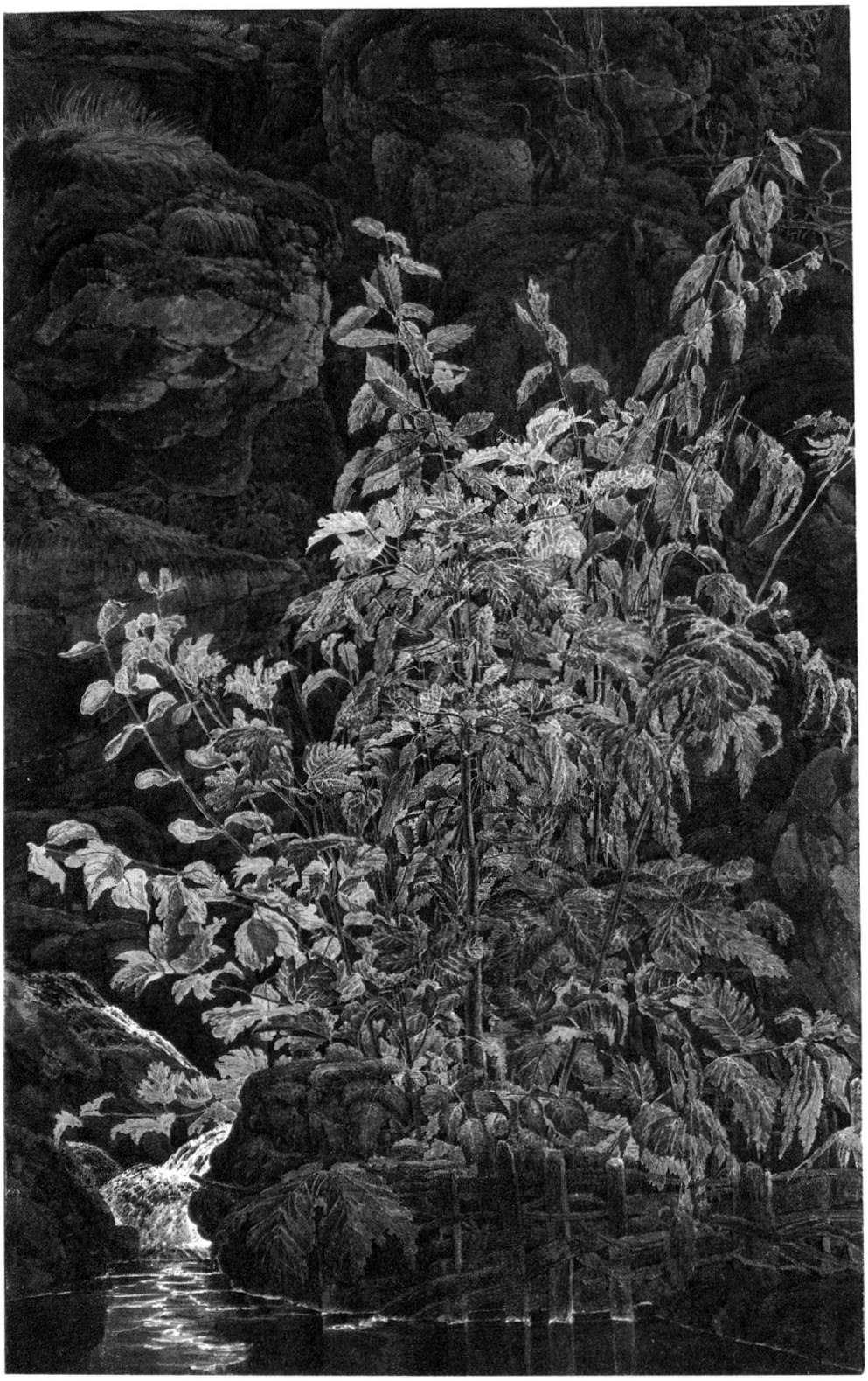

Abbildung 4

Matthäus Bachofen: Grosses Pflanzenstück an einem Bergbach. 1800. Aquarell, Gouache. Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett, aus Künstlerbuch I, fol. 95 (Inv. 1927.158). Foto: Martin P. Bühler, Basel.

Der Birmann-Schüler. Kräuterstücke und Bachlandschaften

Dabei war Bachofen lebenslang von der Basler Birmann-Schule geprägt. Unter der Reihe seiner 1937 ins Basler Kupferstichkabinett gelangten frühen Blätter sind auch solche, die direkt auf Vorbilder im Birmannschen Atelier-Fundus zurückgehen: Nach Peter Birmanns Aquarell «Staubbächli» (bei Reigoldswil) mit einem Schalmeibläser am Wasserfall haben sowohl Bachofen 1796 als auch später Peter Birmanns Sohn Samuel (1793–1847) gezeichnet, und Johann Rudolf Follenweider (1774–1847) hat sich davon zu einer Variante inspirieren lassen.[38] Anregungen und Vergleiche müssen sich in Birmanns Atelier leicht ergeben haben: Unter den – wie Bachofen noch vor 1800 – bei Peter Birmann kurze oder längere Zeit arbeitenden Zeichnern waren Johann Rudolf Follenweider, der zehn Jahre ältere Achilles Benz (1766–1852), Jacques-Henri Juillerat (1777–1860), die wenig jüngeren Johann Heinrich Luttringshausen (1783–1857), Wilhelm Ulrich Oppermann (1786–1852), Jacob Christoph Miville (1786–1836) und der Stecher Franz Hegi (1774–1850). Die Generation der Birmann-Söhne Samuel und Wilhelm (1794–1830) und ihrer Freunde rückte dann im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts nach.

Peter Birmann hat seinen Schülern nicht nur die um diese Zeit bereits «klassische» Vedutenkunst beigebracht, er hat ihnen auch das Thema der Blumen- und Kräuterstücke erschlossen. Die Gattung der dekorativen Blumen- und vor allem der Kräuterstücke in Nahsicht war bei den Zeichnern um 1800 beliebt, nicht nur bei den älteren Peter Birmann in Basel, Salomon Gessner in Zürich, Adrian Zingg (1734–1816) in Dresden, Johann Christian Reinhart (1761–1847) in Rom und bei dem in Dessau tätigen Berliner Carl Wilhelm Kolbe (1759–1835), sondern zum Beispiel auch bei Bachofens Generationsgenossen Carl Anton Graff (1774–1832).[39] Kolbe, der

38 Peter Birmann: «Staubbächli», «ad nat. Reigoldswil», Kupferstichkabinett Basel, Inv. Bi.294.35; Matthäus Bachofen: Hoher Wasserfall, am Fuss der Felswand Ziegenhirt mit Schalmei. 1796, Kupferstichkabinett Basel, Inv. 1937.45.12; Samuel Birmann: Wasserfall mit Schalmeibläser, Kupferstichkabinett Basel, Inv. 1971.372, Variante dazu von Johann Rudolf Follenweider: Wasserfall mit Schalmeibläser (Rundbild), Kupferstichkabinett Basel, Inv. 1982.408; siehe Yvonne Boerlin-Brodbeck [et al.]: Johann Rudolf Follenweider (1774–1847) und sein Sohn Adolf Follenweider (1823–1895), Basel 1983, Kat. Nr. 7. – Vgl. auch: Matthäus Bachofen: Knorriger bemooster Baumstamm, mit abgebrochenem Gipfelstück (gelb), Kupferstichkabinett Basel, Inv. 1937.45.5, nach dem gleichen Vorbild gezeichnet von Samuel Birmann, Kupferstichkabinett Basel, Inv. Bi. 305.16 und Inv. Bi.1971.372.

39 Tobias Pfeifer-Helke: Die Koloristen. Schweizer Landschaftsgraphik von 1766 bis 1848, Berlin/München 2011, Abb. S. 374 und 375; Sabine Weisheit-Possél: Adrian Zingg

Abbildung 5

Matthäus Bachofen: Kräuterstück. 28. Februar 1814. Feder, laviert und aquarelliert. Basel, Slg. Johann Jacob Bachofen. Foto: Martin P. Bühler, Basel.

radikalste Zeichner von Kräuterstücken, arbeitete 1805–1808 in Zürich an der Übertragung einer Auswahl von Gouachen Salomon Gessners in Radierungen; Bachofen, der offenbar früh in guter Beziehung zur Zürcher Künstlergesellschaft stand, hat ihn mit grosser Wahrscheinlichkeit gekannt: 1806 waren sie beide bei der Gründungsversammlung der Schweizerischen Künstlergesellschaft in Zofingen anwesend.[40] Es ist nun nicht so, dass Bachofen sich zum Beispiel in seinem 1814 datierten, in einer felsigen Waldbachumgebung situiertem Kräuterstück (Abb. 5) direkt an Kolbes mit den Grössenverhältnissen spielenden, ins Unheimliche kippenden Kräuterstücken orientiert hätte, aber eine Vorliebe für die Nahsicht im «Unterholz» der Natur, das Sich-Imaginieren unter dem Blätterdach, das Sich-selbst-Verkleinern, das Hinein-Horchen in die Natur teilte er eben mit andern Zeichnern seiner Zeit. Im Basler Kreis jedenfalls war das Blumen- und Kräuterstück – wie die Fächeraufteilung der Basler Zeichenschule zeigt – zu einer Spezialität Bachofens geworden.

Die Verbindung von grossblättrigem Pflanzenstück und Wasserlauf, wie sie Bachofen pflegte, findet sich schon bei den Bach- und Wasserfall-Landschaften Peter Birmanns.[41] Birmanns 1802 erschienene Publikation «Voyage pittoresque de Basle à Bienne», die Beschreibung der nicht erst seit Goethe berühmten alten Route der Birs entlang durch den Jura, enthält eine Reihe von Aquatinten von Franz Hegi nach Peter Birmanns Ansichten des Birslaufs, zwischen Felsblöcken, im Schatten der Schluchten, unter grossblättrigen

(1734–1816). Landschaftsgraphik zwischen Aufklärung und Romantik, Berlin 2010, Abb. 13, 17, 74, 75; Inge Feuchtmayr: Johann Christian Reinhart. 1761–1847, Passau 1975, Abb. 283 (um 1797); Bernhard von Waldkirch: Idyllen in gesperrter Landschaft. Zeichnungen und Gouachen von Salomon Gessner (1730–1788), Zürich 2010, Kat. Nr. 1, 2; Ulf Martens: Der Zeichner und Radierer Carl Wilhelm Kolbe d. Ä. (1759–1835), Berlin 1976; Markus Bertsch: Naturnähe durch Nachahmungsverzicht. C. W. Kolbes Kräuterblätter und das Phänomen der Nahsicht in der Landschaftsdarstellung, in: Iris Lauterbach/Margret Stuffmann (Hgg.): Aspekte deutscher Zeichenkunst, München 2006, S. 115–128; Bernhard von Waldkirch: Der Weidenstamm und die Idylle. Carl Wilhelm Kolbe in Zürich 1805–1808, in: Bernhard von Waldkirch: Idyllen in gesperrter Landschaft (wie oben), S. 205–223, Abb. 2, 6; Gröning/Sternath (wie Anm. 16), Kat. Nr. 145.

40 Marfurt-Elmiger (wie Anm. 34), S. 160.

41 Zu diesen Bach- und Wasserfall-Landschaften ist Verwandtes bei Adrian Zingg, dem in Dresden zum Bindeglied zwischen Dix-Huitième und früher Romantik gewordenen St. Galler Zeichner, und bei Johann Christian Reinhart zu finden, vgl. Weisheit-Possél (wie Anm. 39), Abb. 51; Feuchtmayr (wie Anm. 39), Abb. 265, 266.

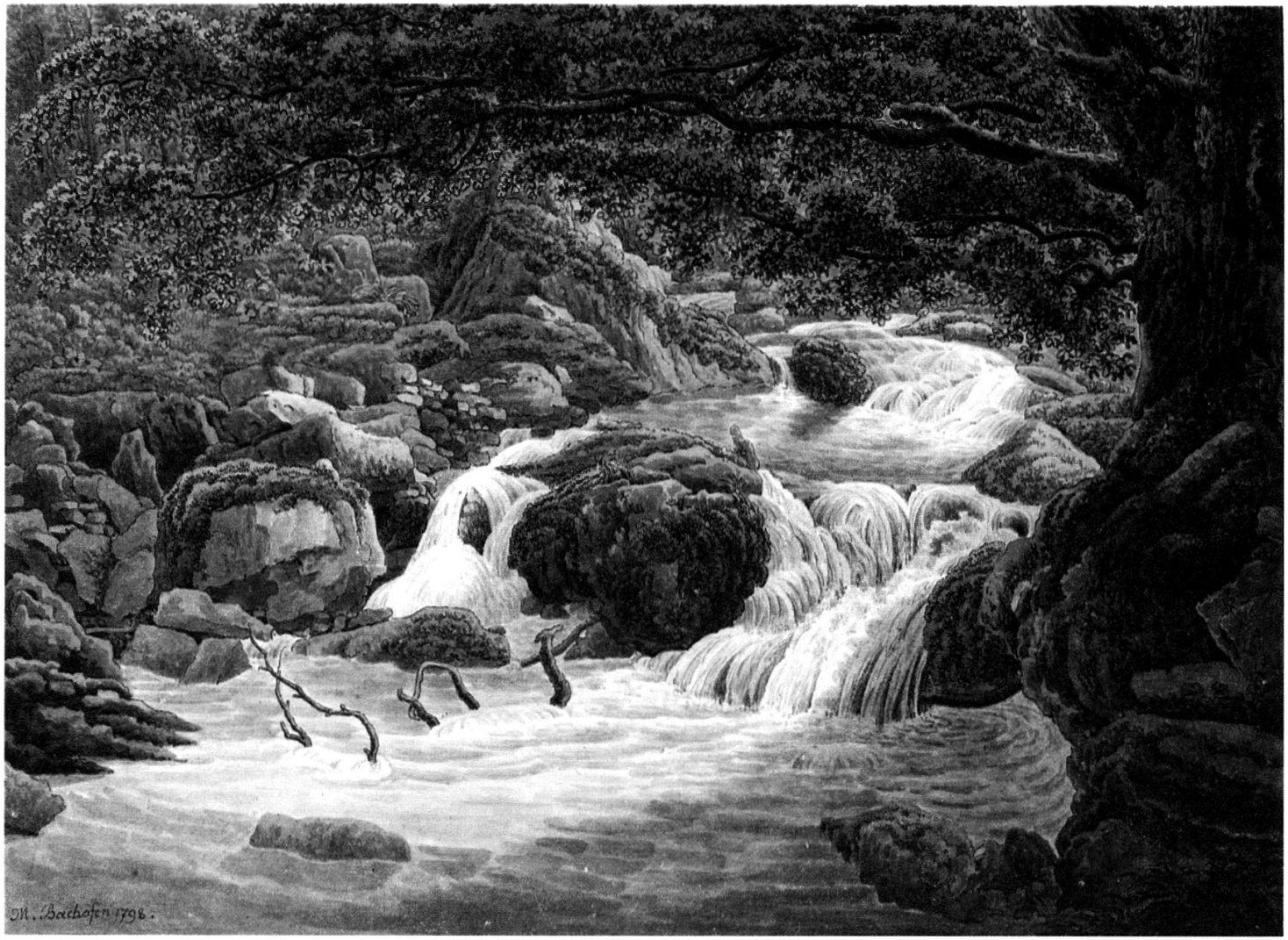

Abbildung 6

Matthäus Bachofen: Waldbach mit kleinem Wasserfall. 1798. Feder, Aquarell. Basel, Slg. Dr. med. Martin Johannes Bachofen. Foto: Martin P. Bühler, Basel.

Pflanzen und zwischen umgestürzten Baumstämmen.[42] Von solchen Darstellungen Birmanns sind Bachofens Bachlandschaften, von der frühen, 1798 datierten aquarellierten Zeichnung «Waldbach mit kleinem Wasserfall» (Abb. 6) bis zu den späten Blättern beeinflusst. Von 1800 datiert das dem «Waldbach» von 1798 nah verwandte Aquarell im Stammbuch von Speyr. An der Zürcher Kunstausstellung von 1802 – wo Peter Birmann vier Bister-Blätter aus der Reihe des «Voyage pittoresque de Basle à Bienne» präsentierte – stellte Bachofen ein Aquarell mit einem «Wasserfall der Birß, bey Correndlin [Courrendlin], am Eingang des Münsterthals» [Vallée de Moutier] aus. Sein in Weimar erhaltenes Blatt «Gebirgsbach» gehört ebenfalls in diese Reihe, zu der auch noch das 1818 an der Kunstausstellung in Bern gezeigte Aquarell «Ein Wasserfall im Münstertal, Canton Bern, zwischen Correndlin und Roche, nach der Natur gemalt» zu zählen ist.[43] Bei diesen Bachlandschaften fällt Bachofens Hang zu oft nur geringfügig variierten Wiederholungen besonders auf: Ob sie nun aus ökonomischen oder aus Gründen knapper künstlerischer Ressourcen entstanden sind, bleibt offen.

Neben diesen Bachlandschaften, die vor allem vom Oberlauf der Birs inspiriert sein dürften, hat Bachofen 1801 im Stammbuch von Speyr (Historisches Museum Basel) ein kleines, noch etwas ungelenkes Aquarell eingetragen, das die Birs als bereits breiteren Fluss mit einem Holzsteg beim Felsen der Vorbourg (zwischen Soyhières und Delémont) zeigt, eine Landschaft, die er später zu den zwei grossen komponierten und dramatisierten, jeweils variierten Aquarellen ausarbeitet, von denen sich das eine in der Stadtbibliothek Zofingen (Abb. 3) und das andere, 1820 datierte, in Privatbesitz befindet. Spät, 1826, entstand dann als magistrale grosse Vedute eine Ansicht des über der Birs thronenden Schlosses Angenstein (Abb. 7).[44]

42 Yvonne Boerlin-Brodbeck: Die Zeichner und Maler Peter und Samuel Birmann, in: Bernd Wolfgang Lindemann [et al.]: Peter und Samuel Birmann. Künstler, Sammler, Händler, Stifter, Basel 1997, S. 13–32; Karl Martin Tanner: Die «Voyage pittoresque de Basle à Bienne» von Peter Birmann als Wegweiser bei der Suche nach einem vertieften Landschaftsverständnis, ebd. S. 45–57, Abb. 5; Pfeifer-Helke (wie Anm. 39), S. 127–129.

43 Zum Aquarell von 1800 im Stammbuch von Speyr siehe Anm. 18. Zur Ausstellung in Zürich 1802 siehe Anm. 7. Zum Blatt in Weimar siehe Anm. 10. Zur Ausstellung in Bern 1818 siehe Anm. 24. – Vgl. auch die Bachlandschaften Bachofens im Kupferstichkabinett Basel, Inv. 1937.45.1, 1937.45.7, 1937.45.9, 1941.258, 1941.262.

44 Siehe Anm. 18 und 34; Zofingen, Stadtbibliothek, Künstlerbuch I, Nr. 92, und Slg. Dr. med. Martin Johannes Bachofen, Liestal.

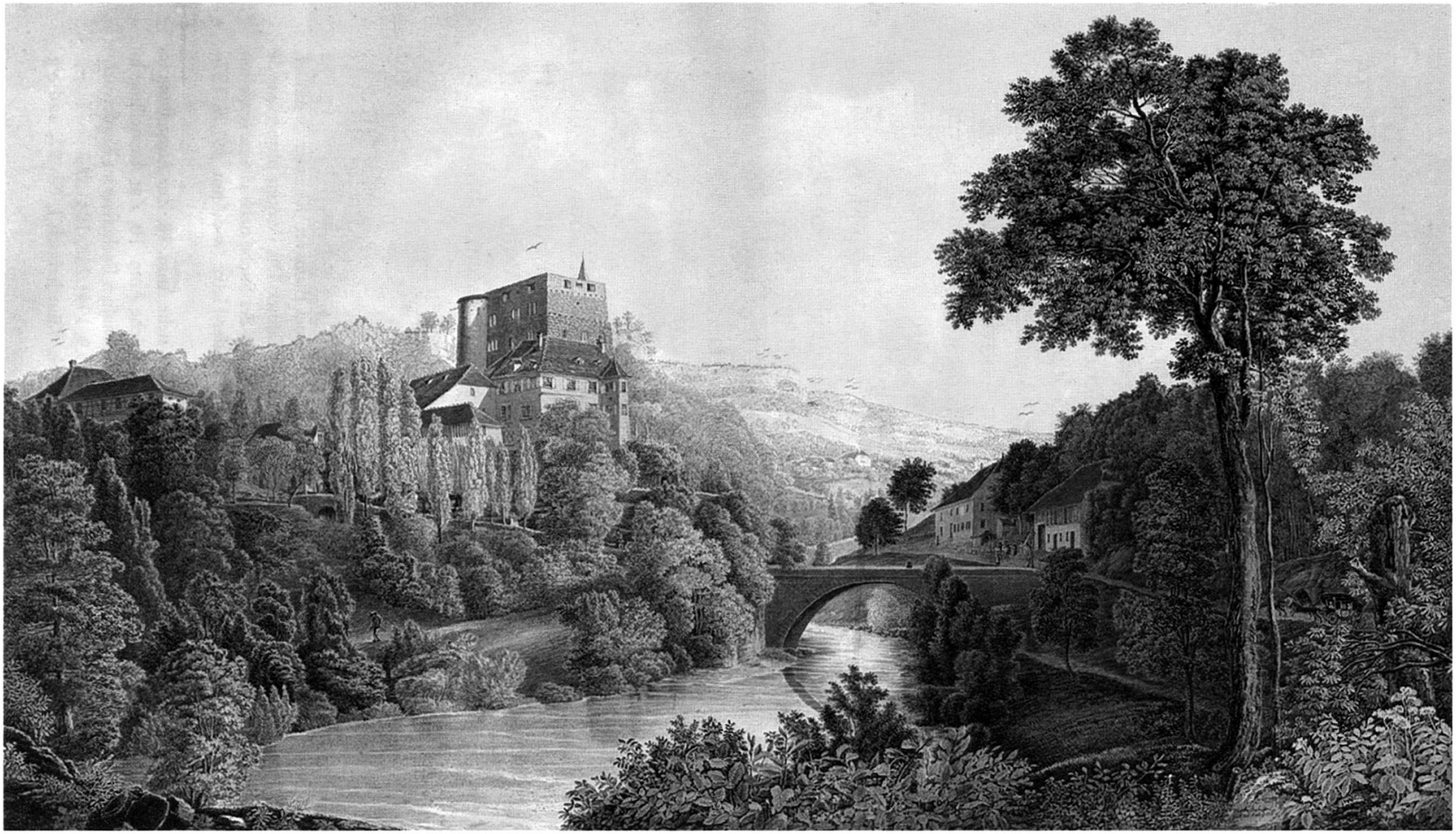

Abbildung 7

Matthäus Bachofen: Schloss Angenstein. 1826. Feder, Aquarell. Basel, Slg. Johann Jacob Bachofen.
Foto: Martin P. Bühler, Basel.

Basler Ansichten und Landschaften von Reigoldswil

Seit spätestens 1799 hat Bachofen auch meist mit Feder und Aquarell aufgenommene Veduten aus Basel und aus Reigoldswil, wo er aufgewachsen ist, gezeichnet. Von 1799 datiert eine Ansicht der Basler Kirche zu St. Alban von Westen her gesehen, und – sehr viel später – sind offensichtlich als Auftragsbilder Darstellungen aus Basler Gärten entstanden: 1816 eine Partie aus dem englischen Garten des «Bäumlihofs» (Klein-Riehen) und 1822 der Garten des Hauses «Im Rosgarten» am Leonhardsgraben, beide nur noch aus der Literatur bekannt. Von 1826 schliesslich datiert die Ansicht des Basler Münsterkreuzgangs im Stammbuch der Julie Merian.[45]

Bilder von Reigoldswil sind in detailreich geschilderten aquarellierten Federzeichnungen erhalten: 1800 entstand eine reich instrumentierte Ansicht der Kirche und des Schulhauses von Reigoldswil (Abb. 8), die – mit reduzierter landschaftlicher Umgebung – in zwei späteren Blättern wiederkehrt; es gibt eine ebenfalls undatierte Dorfpartie mit einer Gruppe von Bauern (Abb. 9) und eine Schilderung des sogenannten «Gämpisguts» im Dorfteil Oberbiel von 1802. Ein Einzelfall – und leider nur noch in der Literatur belegt – ist das Ölgemälde, das die Reigoldswiler Kirche und den sonntäglichen Kirchgang der Pfarrfamilie und der Landleute darstellt (um 1820).[46]

Ein wichtiger Teil seiner Arbeiten entstand in der weiteren Umgebung von Reigoldswil.[47] Das begann 1799 mit einer kleinmeisterlichen aquarellierten Landschaft aus dem benachbarten

45 Pfarrkirche St. Alban, 1799, Staatsarchiv Basel-Stadt; C[asimir] H[ermann] Baer: Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd. 3, Basel 1941, S. 103. – Bäumlihof (Klein-Riehen). Blick durch den Landschaftsgarten auf das Herrschaftshaus, 1816, siehe Anm. 26. – Leonhardskirchplatz mit dem Helferhaus «Mons Iop», 1816, Slg. Johann Jacob Bachofen, Basel. – Haus im Rosgarten, 1822, Kaufmann-Hagenbach (wie Anm. 1), Abb. 1. – Stammbuch Julie Merian: siehe Anm. 25.

46 Kirche und Schulhaus von Reigoldswil, Liestal, Archäologie und Museum Baselland, Inv. 2542, und eine sorgfältigere Variante dazu bei Suter (wie Anm. 3), Abb. 70. – «Gämpisgut» (auch «Sennegut» genannt), 1802, Slg. Johann Jacob Bachofen, Basel. Das «Gämpisgut» war im frühen 19. Jahrhundert im Besitz des Basler Mathematikers Daniel Huber (1768–1829), des ersten Vermessers der Landschaft Basel, vgl. die Tagebücher Hubers, UB Basel, Mscr. L I, 1 a und 1 b, freundliche Mitteilung von Dr. phil. Ing. ETH Martin Rickenbacher, Bern. – «Sonntagmorgen in Reigoldswil», um 1820 (Öl), ehemals im Kunsthandel (B. und M. Ségal, Basel), Abb. in: Eduard Strübin: Baselbieter Volksleben. Sitte und Brauch im Kulturwandel der Gegenwart, Basel 1952, Abb. 17.

47 Eine Ausnahme bildet vielleicht eine grosse Föhrenstudie (Slg. Dr. med. Martin Johannes Bachofen, Liestal), die Alfred Weber-Oeri (†), Basel, als Ansicht aus dem Homburgertal (BL) bezeichnet hat. Es wäre aber zu prüfen, ob es sich nicht um die Gegend von Ramstein handelt.

Abbildung 8

Matthäus Bachofen: Kirche und Schulhaus von Reigoldswil. 1800. Feder, Aquarell.
Liestal, Archäologie und Museum Baselland, Inv. 1995. Foto: Archäologie und Museum Liestal.

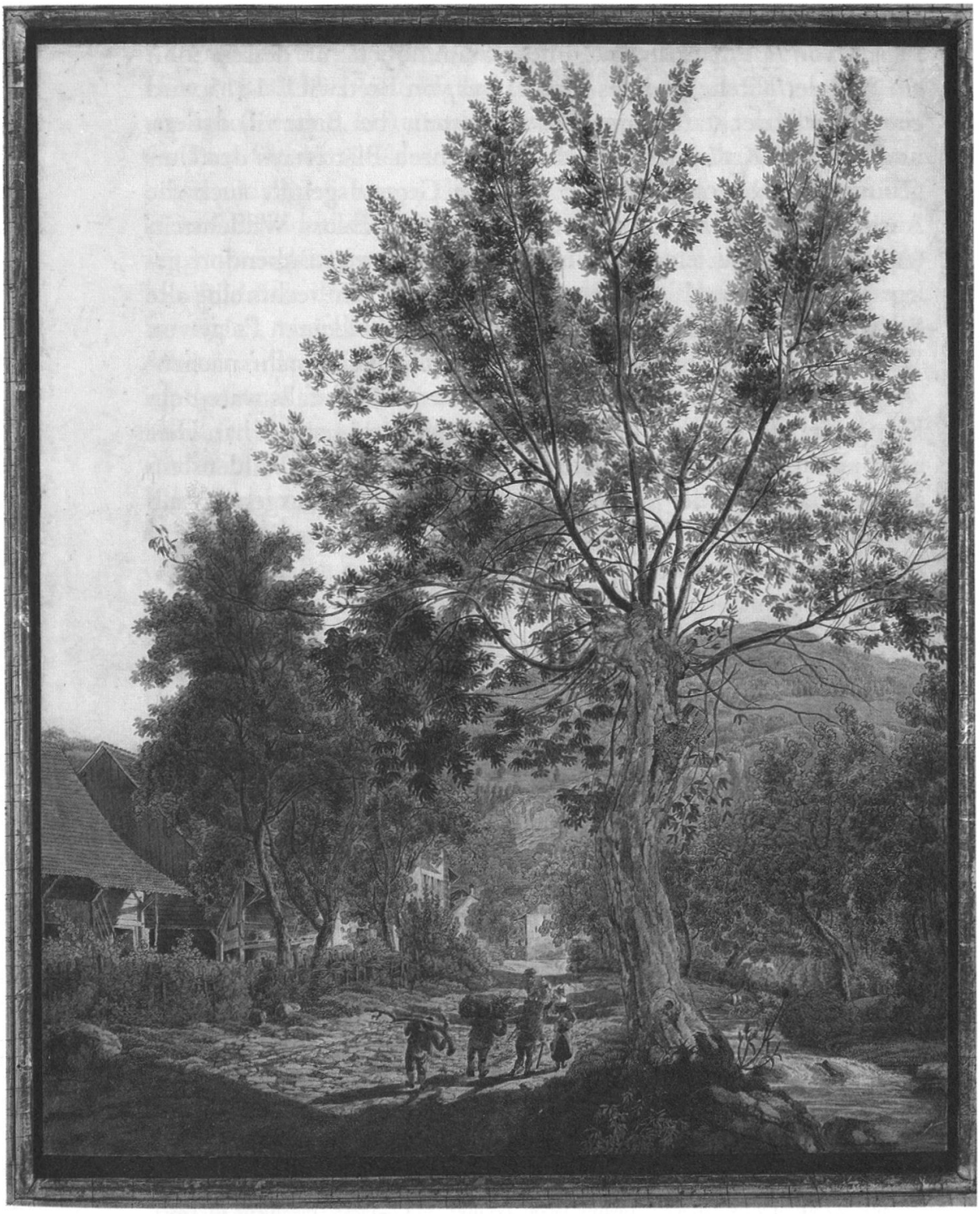

Abbildung 9

Matthäus Bachofen: Dorfpartie von Reigoldswil. Feder, Aquarell. Basel, Slg. Johann Jacob Bachofen. Foto: Martin P. Bühler, Basel.

«Schwarzbubenland».[48] 1800 aquarellierte er für einen Eintrag von Pfarrer von Speyr in Bretzwil in das Stammbuch von dessen Sohn ein Bild der Kirche und des Pfarrhauses von Bretzwil.[49] 1815 wird eine Ansicht der stattlichen Ruine Ramstein (bei Bretzwil) datiert, und auf dem Kunstmarkt tauchten vereinzelt Blätter aus der Umgebung von Reigoldswil auf.[50] In diese Gegend gehört auch die Ansicht des Brunnens am Fischweiher von Schloss Wildenstein (Abb. 2), das über einem kleinen Nebental unweit Bubendorf gelegen ist. Ob dieses Blatt in der Albertina, das oben rechts eine alte Bleistift-Nummer «3.» trägt, vielleicht Teil einer kleinen Folge von Wildenstein-Darstellungen war, ist vorläufig nicht mehr nachzuweisen.[51] Die Gegenden des Reigoldswilertals jedenfalls waren ein Kerngebiet, das Bachofens künstlerische Phantasie genährt hat: Hier ragte nicht nur die noch erhaltene und bewohnte Burg Wildenstein aus den Bäumen, hier hat er immer wieder die im Blattgewirr halb versteckte Ruine der Burg Rifenstein (Ryffenstein) und das etwas ferner gelegene Ramstein gezeichnet.

Verhältnis zu den Werken Salomon Gessners und zum Gessner-Radierer Kolbe

Daniel Burckhardt-Werthemanns Bemerkung, Bachofen habe oft von Salomon Gessner inspirierte Landschaften mit antikisierenden Figuren gezeichnet, geht möglicherweise auf heute nicht mehr bekannte staffierte Ansichten aus der Gegend von Reigoldswil zurück. Dabei hat Burckhardt-Werthemann vielleicht auch an das Blatt mit den drei jungen Damen am Brunnen von Wildenstein (Abb. 2) ge-

48 «Blick gegen Zullwil, Nunningen und Bretzwil», sign. und dat. 1799, Slg. Johann Jacob Bachofen, Basel; Eugen A. Meier: Rund um den Baselstab, Bd. 2, Basel 1977, Abb. 62.

49 Siehe Anm. 18. – Immer noch zur Amtszeit von Pfarrer Abel Merian in Bretzwil (1791–1829) hat Bachofen 1822 ein Aquarell mit Kirche, Pfarrhaus und einem Teil des Dorfes Bretzwil (mit Staffage) vor grosser Landschaft aufgenommen (Privatbesitz Riehen); Dr. Margret Ribbert sei herzlich für diese Entdeckung gedankt. 1823 ist eine kleinere Aquarell-Ansicht der gleichen Örtlichkeit, aber mit Blick auf die Rückseite des Pfarrhauses und ebenfalls mit Staffage, datiert (Liestal, Archäologie und Museum Baselland, Inv. 2250); Doris Huggel: Johann Jacob Fechter. 1717–1797. Ingenieur in Basel, Lindenberg i. Allgäu 2004, Abb. 44.

50 «Ramstein von Südosten», Carl Roth: Die Burgen und Schlösser der Kantone Basel-Stadt und Basel-Landschaft, Bd. 2, Basel 1933, Abb. S. 78, heute im Staatsarchiv Basel-Stadt (Query: BILD 9, 495). – Kunstmarkt: Aquarell «On the alps near Reigoldswil», vielleicht eine Variante zu den «Rifenstein»-Blättern der Slg. Johann Jacob Bachofen, Basel (Blouin Art sales, 11. Mai 2000. – Ebenfalls im Internet (artprice.com) angezeigt: Arkadische Landschaft mit Bauern und Kühen (1800), (siehe auch Anm. 14).

51 Vgl. Anm. 15 und 16.

dacht, das er in der Fassung der 1986 in einer im schweizerischen Kunsthandel aufgetauchten Wiederholung gekannt haben könnte:[52] Hier ist tatsächlich eine Idylle, ein im Gessner'schen Sinne geschützter Raum idealen, kontemplativen Lebens in der Natur, im Zeichen der Pans-Herme auf dem Brunnenstock, dargestellt. Aber anders als bei den Idyllen Salomon Gessners sind die Figuren nicht einer antikisierenden Idealzeit entnommen, es sind elegante junge Damen im zeitgenössischen Empirekostüm, und vielleicht sind darunter sogar Idealbildnisse dreier der Töchter des Auftraggebers Peter Vischer-Sarasin zu verstehen. Im 1804 datierten Wildensteiner Blatt der Albertina, das kurz nach Bachofens Pariser Aufenthalt entstanden ist, darf man vielleicht auch ein Echo der damals in Paris – just im Kreis der klassizistischen Maler um Jacques-Louis David, mit denen Bachofen durch seinen Freund Ferdinand Jagemann möglicherweise Kontakt hatte – lebhaften Gessner-Verehrung sehen.[53] Im gebildeten Basler Bürgertum, dem der Auftraggeber Peter Vischer und auch der Zeichner Bachofen selbst angehörten, ist jedenfalls die Kenntnis der Idyllen-Dichtungen und der Zeichnungen Gessners ohne weiteres vorauszusetzen.[54] Möglicherweise hat Burckhardt-Werthemann – in diesem Fall allerdings zu Unrecht – auch an eine von Bachofens Darstellungen der Ruine Rifenstein gedacht, als er davon sprach, Bachofen sei von Gessner inspiriert gewesen: Dieses frühe, in unbekanntem Privatbesitz und nur in der Literatur überlieferte Aquarell zeigt ein zeitgenössisches, schmächtiges junges Paar mit einem kleinen Kind auf dem Arm, das – wie frierend und ohne Andeutung des Woher und Wohin – auf einem kurzen Wegstück bei einem Felsen

52 Zur Wiederholung: siehe Anm. 16. Das Original dieser Komposition kann Burckhardt-Werthemann nicht gesehen haben: Es gehört zum Altbestand der Wiener Albertina und ist vor 1822 in diese Sammlung gelangt: Gröning/Sternath, 1997 (wie Anm. 16), Kat. Nr. 34.

53 Bernhard von Waldkirch: «Les poètes-peintres ne pensent point comme les autres.» Überlegungen zur französischen Gessner-Rezeption 1789–1830, in: von Waldkirch (wie Anm. 39), S. 143–157.

54 Am 19. März 1814 hat Peter Vischer-Sarasin mit den beiden russischen Grossfürsten Nicolaus und Michael das Gessner-Denkmal in Zürich aufgesucht und anschliessend die «Frau Ratsherrn Gessner, Wittib des berühmten Dichters um seine hinterlassenen Zeichnungen zu besehen» besucht; am 13. Oktober 1815 berichtete David Hess (1770–1843) aus Zürich seinem Schwiegervater Peter Vischer-Sarasin, dass er den österreichischen Kaiser in das Gessner-Kabinett geführt habe, Schlumberger-Vischer (wie Anm. 16), S. 33, 150; Yvonne Boerlin-Brodbeck: Idylle und Gefährdung. Zwei Aspekte schweizerischer Landschaftsdarstellung im 18. und frühen 19.Jahrhundert, in: Beiträge zur Tagung Künstliche Natürlichkeit. Die Naivität der Idylle als Fantasma, Utopie und Überwindungstopos, Villa Vigoni, 16.–19. Februar 2011, hrsg. von York-Gothart Mix [et al.], (im Druck).

in einer von der waldumwucherten Ruine Rifenstein überragten Schluchtlandschaft steht.[55] Eine Situation, die alles andere als Arkadien, als eine geschützte Idylle im Sinne Salomon Gessners darstellt: Sie vermittelt im Gegenteil etwas von der Präsenz des Unheimlichen, Bedrohlichen in der Natur, das zwar auch Gessner selbst sehr wohl gekannt und gegen das er seine Idyllenräume abgegrenzt hat. Zu den Zeichen solcher Grenzen gehören bei Gessner die verkrüppelten Kopfweiden.[56]

Viel weiter als Salomon Gessner hat aber der Gessner-Radierer Carl Wilhelm Kolbe die Dämonisierung der Bäume getrieben. Ob Kolbe und Bachofen vielleicht bei ihrer Begegnung anlässlich der Gründungsversammlung der Schweizerischen Künstlergesellschaft 1806 in Zofingen über Bäume geredet haben, wissen wir nicht.[57] Es hat sich aber ein Aquarell Bachofens erhalten, das einen phantastischen abgestorbenen Baumstamm an einem kleinen Wasserfall zeigt (Abb. 10): Dieser halbtote Baum mit den antropomorphen Zügen, der am fliessenden Wasser steht, verrät, dass dem Zeichner das sich stetig Verändernde, Unberechenbare, die Dimension des Dämonischen in der Natur, nicht unbekannt ist. Ob dieses Blatt vielleicht doch auf Kontakte zum Zürcher Kreis des Gessner-Radierers Kolbe schliessen lässt, muss vorläufig offenbleiben (Kolbes «Toter Weidenstamm» in der Graphischen Sammlung des Kunsthauses Zürich war 1808 in der Ausstellung der Künstlergesellschaft in Zürich zu sehen). In Bachofens Werk gehört dieser halbtote Baumstamm jedenfalls zu einer Reihe von Darstellungen alter, von Verletzungen gezeichneter Bäume.[58] Vergleichbare, die Veränderun-

55 Roth (wie Anm. 50), Abb. S. 90, gibt 1801 als Entstehungsdatum an. Dieses Aquarell ist vielleicht identisch oder die Vorlage zu einer Wiederholung, die Bachofen 1803 in der Ausstellung der Künstlergesellschaft Zürich ausgestellt hat («Das Schloß Reifenstein, im Kanton Basel, eine Zeichnung in Aquarell», siehe Anm. 8). Die Figuren dieses Blattes stehen stilistisch einer kleinen und frühen lavierten Zeichnung Bachofens mit einem im Wald spazierenden jungen Paar nahe, siehe Anm. 4.

56 Bernhard von Waldkirch: Weidenstudien, in: Martin Bircher/Thomas Bürger (Hgg.): Salomon Gessner 1730–1788. Maler und Dichter der Idylle, Wolfenbüttel 1980, S. 130–134; Bernhard von Waldkirch: Der Weidenstamm und die Idylle. Carl Wilhelm Kolbe in Zürich 1805–1808, in: von Waldkirch (wie Anm. 39), S. 205–223.

57 Siehe Anm. 34.

58 Katalog der Ausstellung der Künstlergesellschaft Zürich von 1808, Nr. 34; Bertsch (wie Anm. 39), S. 116, Abb. 1. – Vgl. Bachofens «Grosse Baumstudie mit Pflanzenstück» (Slg. Dr. med. Martin Johannes Bachofen, Liestal) und den alten, halb ausgehöhlten Baum jeweils auf der rechten Seite der beiden grossen Kompositionen zur Birstallandschaft in der Stadtbibliothek Zofingen und in der Slg. Dr. med. Martin Johannes Bachofen, Liestal.

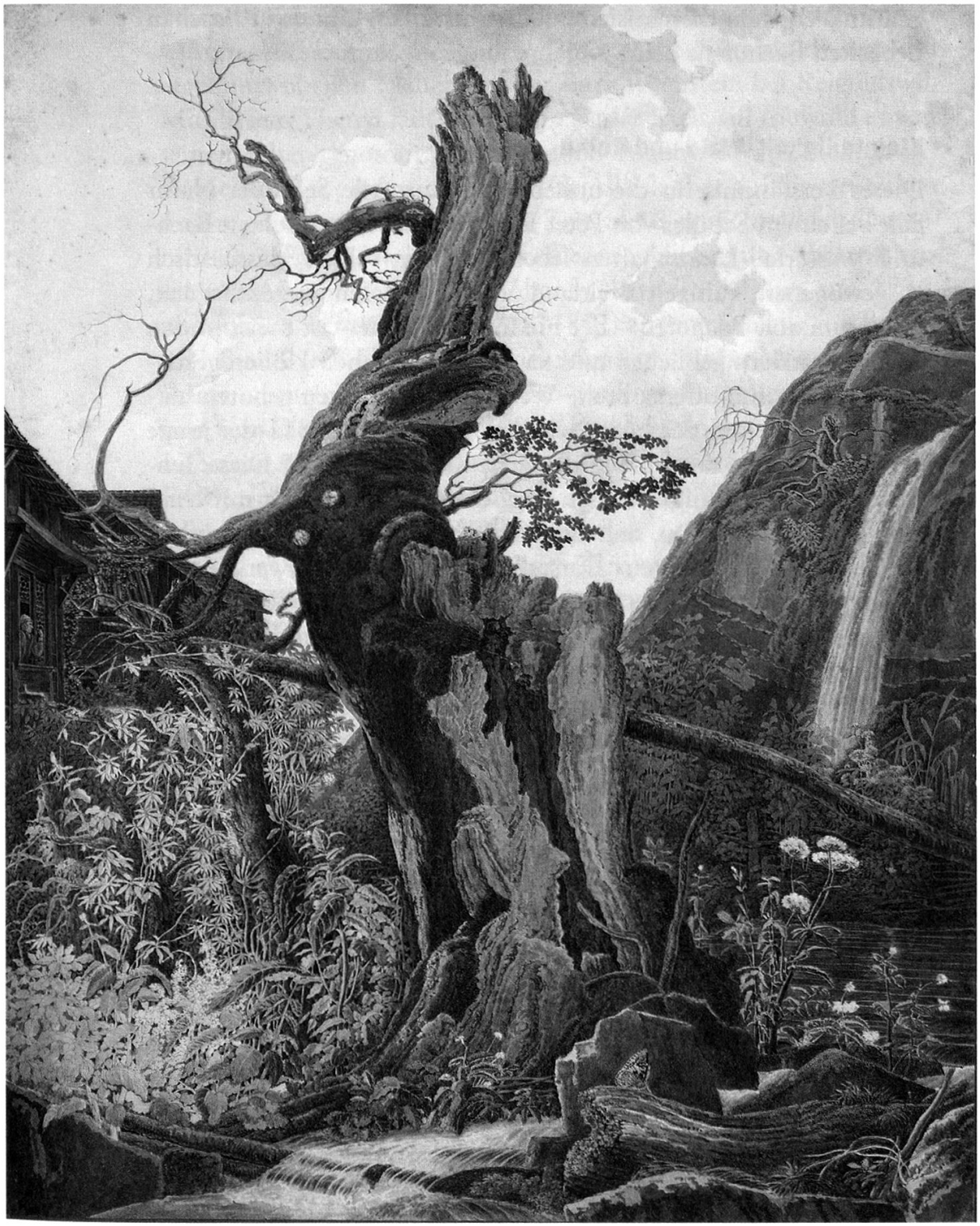

Abbildung 10

Matthäus Bachofen: Abgestorbener Baumstamm an einem kleinen Wasserfall. Aquarell. Basel, Slg. Johann Jacob Bachofen. Foto: Martin P. Bühler, Basel.

gen im Vergehen thematisierende Baumstudien gibt es in Basel zu Lebzeiten Bachofens beim 17 Jahre jüngeren Samuel Birmann.[59]

Kleinteiligkeit. Wald und Ruine

Dieses Verständnis für die unheimliche, instabile Seite der Natur fällt bei einem Schüler von Peter Birmann, der neben seinen Bach- und Wasserfall-Landschaften lebenslang von seinen klassizistisch ausgewogenen, ruhigen Breitlandschaften aus Italien gezehrt hat, immerhin auf. Bachofen – der nie in Italien war – ist meist in den engen Juratälern geblieben und kaum auf die nahen Höhen gestiegen, wo sich ihm offene, breite Weitsichtlandschaften geboten hätten. Panoramen zu zeichnen, wie dies in Basel seit 1811 der junge Samuel Birmann tat, wäre seine Sache nicht gewesen.[60] Diese Tendenz zur Kleinräumigkeit erscheint bei Bachofen gepaart mit einer auffallend kleinteiligen, sich fast manisch der Dinge versichernden, akribisch eng «gestrickten» Darstellungsweise des Blattwerks seiner Bäume und Wälder, ja auch des kleinen, geschlossenen Garten-Kosmos des «Rosgarten» von 1822.[61] Mit dieser, sich gegen Ende seiner Schaffenszeit verstärkenden stilistischen Eigenheit ist Bachofen allerdings im Basler Kreis seiner Zeitgenossen nicht allein; der harmlosere Johann Rudolf Follenweider, Wilhelm Ulrich Oppermann und teilweise Jakob Christoph Miville arbeiteten ebenfalls mit eng gelegten Strukturen.[62] Wenn man über diesen Basler Kreis hinaus blickt, so zeigt sich, dass auch bei Zeichnern im Umfeld der romantischen Strömungen, beim Caspar David Friedrich-Schüler August Heinrich (1794–1822), bei Johann Christian Reinhart in Rom, beim St. Galler Adrian Zingg in Dresden oder gar bei Carl Wilhelm Kolbe in Dessau, eine einigermassen vergleichbare Engführung der Konturen in der Landschaftsdarstellung zu finden ist.[63] Bachofen

59 Boerlin-Brodbeck (wie Anm. 37), Abb. 23, 35; dies.: Erneuern und Beharren. Die Bildkünste in Basel im späten 18. Jahrhundert, in: von Roda/Schubiger (wie Anm. 35), Abb. 25; Lindemann [et al.] (wie Anm. 42), Abb. S. 108.

60 Yvonne Boerlin-Brodbeck: Frühe «Basler» Panoramen: Marquard Wocher (1760–1830) und Samuel Birmann (1793–1847), in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 42 (1985), S. 307–314.

61 Siehe Anm. 45.

62 Vgl. Boerlin-Brodbeck [et al.] (wie Anm. 38), Abb. S. 4; Boerlin-Brodbeck (wie Anm. 37), Abb. 12, 13.

63 Vgl. Boerlin-Brodbeck [et al.] (wie Anm. 38), Kat. Nr. 22, A 14, Abb. S. 20. – August Heinrich: Aus dem Uttewalder Grund bei Dresden, um 1820, in: Hermann Mildenberger: Im Blickfeld der Goethezeit, I: Aquarelle und Zeichnungen aus dem Bestand der Kunstsammlungen zu Weimar, Weimar/Berlin 1997, Kat. Nr. 39, Abb. S. 111. – Johann

umspielt mit diesem Netz von Baum- und Blattstrukturen immer wieder, mit wechselnden Vordergründen, die mittelalterlichen und sagenumwobenen Mauerreste der Burg Rifenstein bei Reigoldswil. Mit diesem Thema fällt er zwar im Basler Kreis auf (obwohl es von seinem Altersgenossen Johann Rudolf Follenweider Ansichten der Ruine Rötteln gibt), richtet man den Blick aber auf die deutschen und nordischen Zeichner seiner Zeit, so ist er nicht allein: Domenico Quaglio (1787–1837) mit seinem zerfallenen und überwucherten «Schlosshof der Ruine Hohenfreyberg im Allgäu», um 1836, und Johan Christian Dahl (1788–1857) zeigen ebenfalls von Baum- und Buschwerk überwachsene Ruinenreste.[64] Das Mauerwerk der Ruine erscheint bei Bachofen der Struktur des Felsens verbunden und vom Blattwerk des Waldes überwuchert. In der nur noch in der Literatur überlieferten und dort 1801 datierten aquarellierten Federzeichnung mit dem jungen Paar auf der Wegbiegung im Vordergrund ist die Ruine Rifenstein zwar umwachsen, aber noch erkennbar, in einer (von der gegenüberliegenden Anhöhe aus aufgenommenen) aquarellierten Federzeichnung mit Kühen und einem Senn im Vordergrund (Abb.11) scheint sie zu einem Stück Natur geworden zu sein, in einer lavierten Federzeichnung ist sie – ähnlich wie bei einer weiteren Variante – von kräftigeren Bäumen umwachsen (Abb. 12), und in der Bleistiftzeichnung aus der Sammlung Christian Schuchardt scheint sie gar kaum mehr ahnbar.[65] Aus den fast das ganze Blatt ausfüllenden kleinteiligen Waldstrukturen einer Tuschzeichnung wachsen (wie in der Zeichnung aus der Sammlung Schuchardt) über dem heute noch vorhandenen Gewässer im engen Waldtal unterhalb der Burg die Ruinen hervor (Abb. 13); die bisherige Bezeichnung «Birseck und Ermitage-Weiher» lässt sich nicht halten (das in der Revolution zerstörte Schloss Birseck wurde 1810–1818 einem teilweisen Wiederaufbau unterzogen). Wenn sich

Christian Reinhart, in: Feuchtmayr (wie Anm. 39), Abb. 208, 265, 274 etc. – Adrian Zingg, in: Weisheit-Possél (wie Anm. 39), Abb. 24, 54 etc. – Carl Wilhelm Kolbe, in: Bertsch (wie Anm. 39), Abb. 3, 4, 8, 10.

64 Domenico Quaglio: Auktionskatalog Karl & Faber, Auktion 237, 13. Mai 2011, Kat. Nr. 353, Abb. S. 182. – Leif Ostby: Johan Christian Dahl. Tegninger og Akvareller, Oslo 1957, Abb. S. 70, 71, 137. – Adrian Zingg: Ruine der Burg Frauenstein im Erzgebirge, Weisheit-Possél (wie Anm. 39), Abb. 36; Klosterruine und Friedhof auf dem Oybin, Petra Kuhlmann-Hodick [et al.] (Hgg.): Adrian Zingg. Wegbereiter der Romantik, Dresden 2012, Abb. Kat. Nr. 100. – Vgl. Anm. 5 und Johann Rudolf Follenweider: Burgruine Rötteln, Boerlin-Brodbeck [et al.] (wie Anm. 38), Kat. Nr. 22, Abb. S. 20, Kat. Nr. A 33 (Samuel Birmann: Im Hof der Burgruine Rötteln).

65 Roth (wie Anm. 50), Abb. S. 90. – Zum Blatt aus der Sammlung Schuchardt siehe Anm. 14.

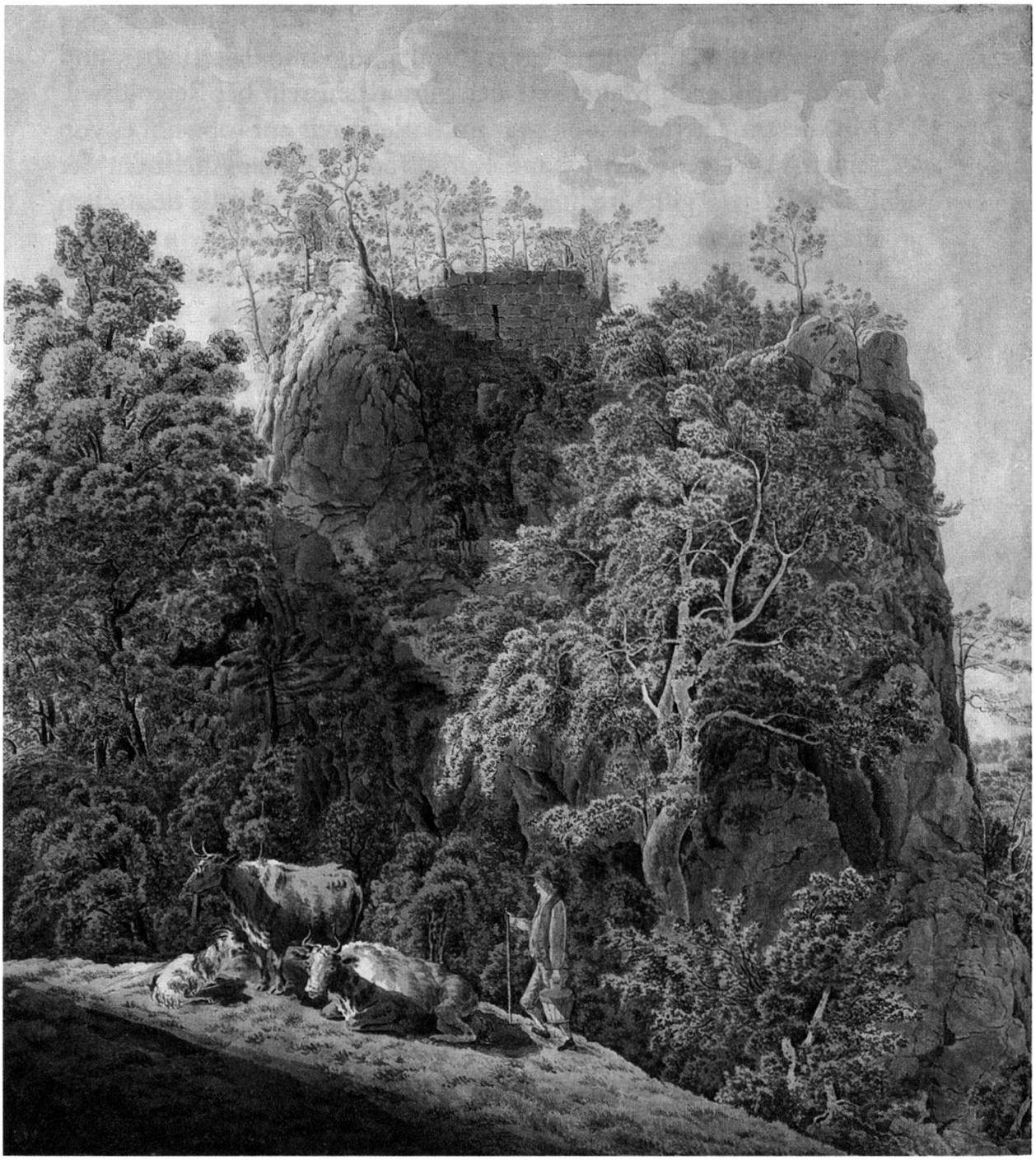

Abbildung 11

Matthäus Bachofen: Ruine Rifenstein. Vorne Bauer mit Stock und Gelte nach links, zwei Kühe und eine Ziege. Feder, Aquarell. Basel, Slg. Johann Jacob Bachofen.
Foto: Martin P. Bühler, Basel.

Abbildung 12

Matthäus Bachofen: Ruine Rifenstein. Mit Kirche von Reigoldswil und der Ruine Ramstein rechts im Hintergrund, vorne ein Senn mit zwei Kühen. Bleistift, Feder, laviert. Basel, Slg. Johann Jacob Bachofen. Foto: Martin P. Bühler, Basel.

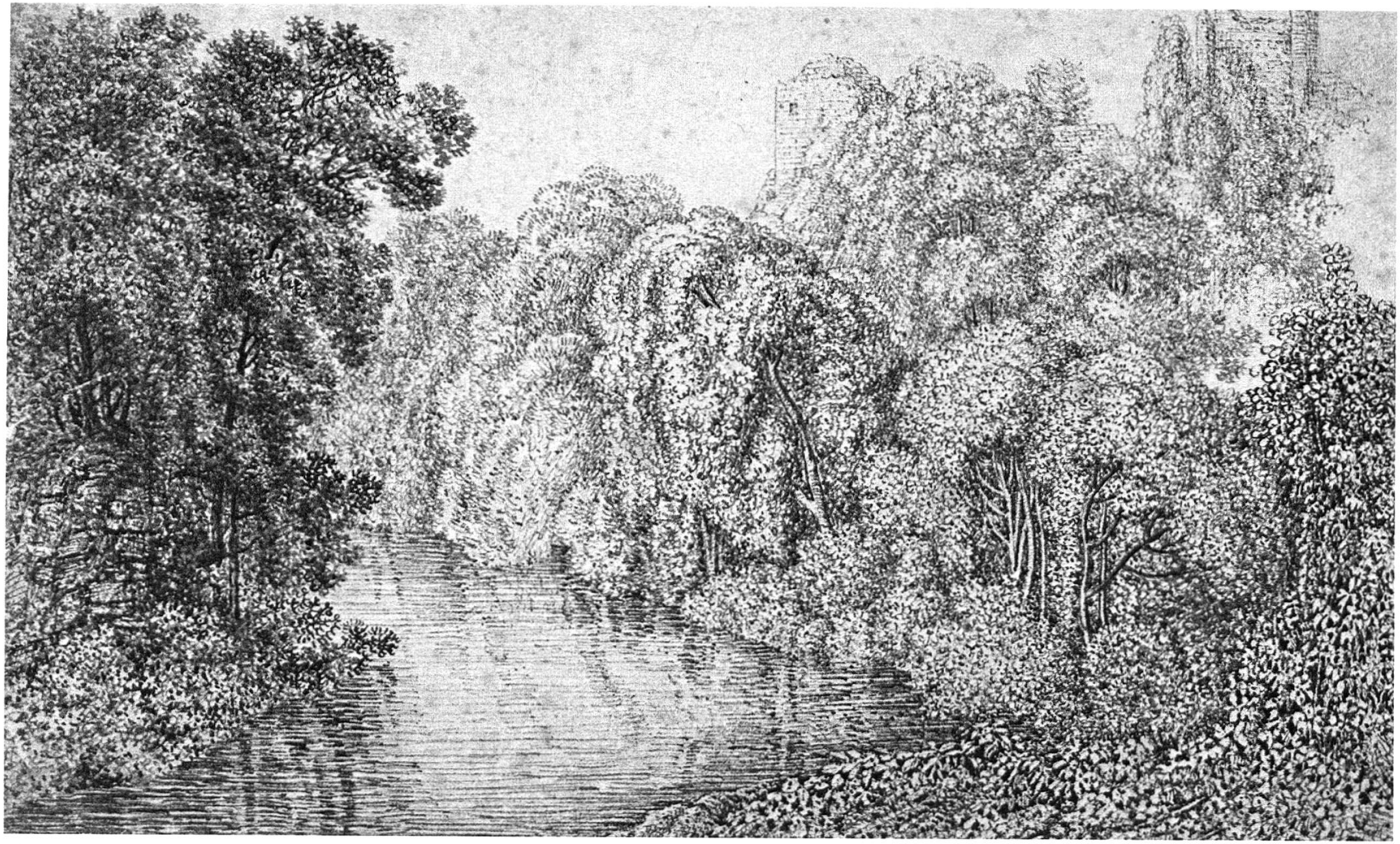

Abbildung 13

Matthäus Bachofen: Variation zum Thema «Rifenstein». Tusche. Liestal, Archäologie und Museum Baselland, Inv. 261.
Foto: Archäologie und Museum, Liestal.

auch in solchen, vermutlich späten Zeichnungen die Bildelemente Wasser, Wald und Ruine erhalten haben, so haben sich doch die Grössenverhältnisse verschoben, die Zeichnungen scheinen zu krausen Phantasien über Wald, Wasser und Ruine geworden zu sein. Aber dieses für Bachofen so signifikante Thema der in Fels und Wald eingewachsenen Ruine einer mittelalterlichen Burg, des Gebrochenen, Unregelmässigen, das nun von der Natur erobert werden kann, das In-einander-Verwobensein von Wald und Geschichte, das begegnet in diesen frühen Jahrzehnten nach 1800 auch in der Literatur: Hermann Mildenberger verweist auf Goethes «Novelle» (nach einer längeren Zeit der Planung 1826/27, also noch zu Bachofens Lebenszeit, niedergeschrieben), wo eine mittelalterliche Stammburg beschrieben wird:

> «… ein Felsen … hierauf nun steht gemauert ein Turm, doch niemand wüsste zu sagen, wo die Natur aufhört, Kunst und Handwerk aber anfangen … es ist eigentlich ein Wald, der diesen uralten Gipfel umgibt. … Es ist eine Wildnis wie keine, ein zufällig-einziges Lokal, wo die alten Spuren längst verschwundener Menschenkraft mit der ewig lebenden und fortwirkenden Natur sich in dem ernstesten Streit erblicken lassen.»[66]

Von ferne mögen da auch Verse des jüngeren Joseph von Eichendorff mitklingen: «…. / Rauscht die Erde wie in Träumen / Wunderbar mit allen Bäumen, / Was dem Herzen kaum bewusst, / Alte Zeiten, linde Trauer, / …»[67] Es scheint, als habe hier in den Juratälern der Basler Zeichenlehrer Matthäus Bachofen, der gescheiterte Theologe und vermutlich resignative Romantiker, mit Feder und Pinsel Verwandtes ahnend erträumt. Ob er damit bei seinen Basler Kunden und bei den Mitgliedern der Künstlergesellschaft, wie sie Hieronymus Hess 1819 dargestellt hat, verstanden worden ist, darf bezweifelt werden.[68]

66 Mildenberger (wie Anm. 63), S. 17–18. – Johann Wolfgang Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, hrsg. von Ernst Beutler, Zürich 1949, Bd. 9, S. 435f.

67 Aus «Der Abend» (aus dem «Leben eines Taugenichts», 1826), in: Eichendorffs Werke, Bd. 1, Leipzig o. J., S. 68.

68 Siehe Anm. 37.