basler stadtbuch cms
Christoph Merian Stiftung

Marquard Wochert 1760-1830

Autor(en): H. Albert Steiger

Quelle: Basler Jahrbuch

Jahr: 1943

https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/59abc51c-1b47-4a59-a6f4-ccab6ba67980

Nutzungsbedingungen
Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis 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 schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

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.

Die Online-Plattform baslerstadtbuch.ch ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.
http://www.cms-basel.ch
https://www.baslerstadtbuch.ch

Marquard Wocher
1760—1830.

Von H. Albert Steiger

Schon wiederholt war vom Maler *Marquard Wocher* auch im Basler Jahrbuch die Rede. Selbst wenn es kein besonderes Jubiläum zu feiern gilt, dürfte es doch an der Zeit sein, etwas über diesen Künstler zu vernehmen, der sogar in unserer Rheinstadt fast nur dem Namen nach bekannt ist, obwohl er während 50 Jahren hier tätig war.

Berührt es nicht eigenartig, daß wir zwar die Abhandlungen über Wocher im Schweizerischen Künstlerlexikon von Brun wohl vorfinden, aber doch erst, wenn wir den Supplementsband zur Hand nehmen und sowohl den ersten als auch den zweiten Teil dieses Buches aufschlagen!

Die hier folgenden Mitteilungen stützen sich teilweise auf früher erschienene Publikationen.

Schon als Knabe hatte der Schreiber dieser Zeilen eine lebhafte Vorliebe für die Zeichnungen und Malereien der alten Meister; insbesondere die Stiche und Aquarelle übten eine außergewöhnliche Anziehungskraft auf ihn aus. Da im elterlichen Hause diese charmanten Blätter des 18. und 19. Jahrhunderts zu fehlen schienen, wurde eine unbewohnte Kammer genauer untersucht, und da fanden sich denn auch in einer größeren Kiste, aus altem Familienbesitz stammend, mehrere kolorierte und unkolorierte Stiche, die nun ans Tageslicht gezogen und in den verschiedenen Stuben aufgehängt wurden. Ueber dem Bett fand sich ein recht geeigneter Platz für eine Folge von Stichen. Es war das «Vater Unser eines Unterwaldners», nach dem Entwurf des Johann Martin Usteri, wie von Freundesseite festgestellt wurde, bei welcher Gelegenheit der Name Marquard Wocher ganz besonders betont und wiederholt wurde. Da die betreffenden Stiche keine Signatur auf-

weisen — abgesehen vom Titelblatt, das aber nicht vorhanden war —, konnte der Künstler nicht ohne weiteres erkannt werden. Der erwähnte Name, der in der Folge mehrmals zu hören und zu lesen war, fand eine außerordentliche Resonanz, so daß sich der Entschluß aufdrängte, ihm nachzuforschen.

Nun zeigte sich gar bald eine unerwartete Schwierigkeit. Wie bei so vielen Künstlergeschlechtern müssen wir auch bei der Familie Wocher wenigstens drei Künstler unterscheiden, nämlich: 1. Friedrich Thaddäus Wocher, 2. Tiberius Dominikus Wocher und 3. Marquard Fidelis Wocher.

Ganz unbefriedigend sind bisher die Nachforschungen in biographischer Hinsicht ausgefallen. Eigentliche Biographien, die ein anschauliches Lebensbild unserer Künstler vermitteln könnten, fehlen leider gänzlich. Was wir wissen, sind nur nüchterne Namen und Daten, die den Archiven entnommen sind. Das Malergeschlecht der Wocher stammt aus Mimmenhausen bei Salem, ganz in der Nähe des Bodensees, Konstanz gegenüber. Dort wurde am 6. März 1726 Friedrich Thaddäus Wocher und am 15. Februar 1728 Tiberius Dominikus Wocher geboren; beide sind Söhne des dortigen Notars und Archivars Franz Anton Wocher.

Am wenigsten wissen wir vom älteren Sohne *Friedrich Thaddäus,* der 1799 starb, dessen künstlerische Bedeutung heute nicht leicht zu ermitteln ist, da die Zahl der von ihm geschaffenen Gemälde, soweit sie überhaupt bekannt geworden sind, klein ist. Er soll mit der Zeit erblindet sein, was die verminderte Produktion ohne weiteres erklären ließe.

Tiberius Dominikus Wocher war eine Künstlererscheinung ganz persönlicher Prägung. Wo er seine Ausbildung zum Maler erlangte, wessen Schüler er war, darüber konnte bisher nichts Sicheres erfahren werden. Wir finden ihn als Hofmaler des Kardinals Franz Konrad v. Rodt in Konstanz, wo er als Porträtist und Maler religiöser Dar-

stellungen tätig war. 1766 wandert er aus; angeblich nur während der Sommermonate läßt er sich in Bern nieder. Hier entstehen Bildnisse als Oelgemälde, Aquarelle, hauptsächlich Sepia-, auch Federzeichnungen und Kupferstiche.

Es ist unbegreiflich, wie sehr Tiberius Wocher in Vergessenheit geraten konnte, derart, daß schon seine Zeitgenossen ihn mit dem falschen Vornamen Theodor nannten.

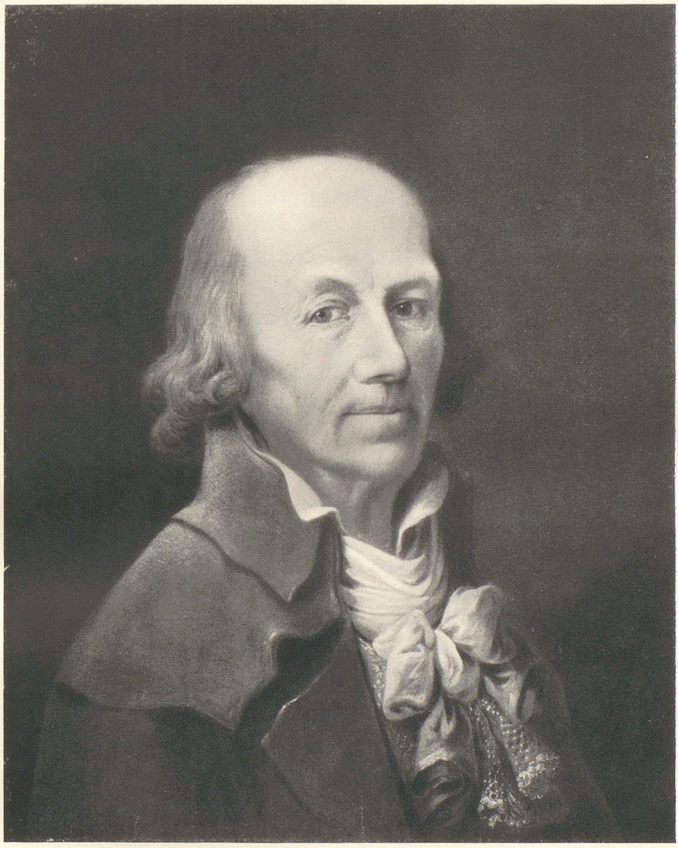
Wir sind erstaunt, wenn wir das Porträt des Berners Johann Rudolf Tschiffeli (1716—1780) betrachten, des Begründers der Berner Oekonomischen Gesellschaft. Leider ist das Originalgemälde verschollen, immerhin ist dessen Wiedergabe im Stahlstich des Abraham L. Girardet erhalten. Nur ein ganz fein beobachtender Psychologe, wie Tiberius Wocher es bestimmt war, konnte die charakterfesten Züge dieses bedeutenden Mannes im Bilde so lebenswahr festhalten.

Das hier reproduzierte Selbstbildnis (Tafel 2) aus dem Jahre 1798, also im 70. Lebensjahr entstanden, zeigt uns besser als viele Worte den so vitalen Ausdruck einer aufgeschlossenen Künstlerpersönlichkeit. Das Originalgemälde befindet sich im Kunstmuseum zu Solothurn; es ist ein Juwel, das wir wahrlich nicht missen möchten.

Ueberaus zahlreich sind die meist in Sepia ausgeführten Blätter, auf denen in höchst origineller Weise Personen in orientalischer Gewandung oder auch Landstreicher dargestellt sind. Mehrere dieser Darstellungen hat Tiberius Wocher als Kupferstiche herausgegeben.

Einen nachhaltigen Eindruck auf Tiberius Wocher müssen die alten Niederländer (Rembrandt usw.) gemacht haben, der sich immer wieder in seinen Arbeiten verrät. Wo aber Wocher diese großen Vorgänger gesehen haben mag, wissen wir wiederum nicht.

Zu Goethes «Götz von Berlichingen», 1776 als schweizerische Erstausgabe bei Beat Ludwig Walthard in Bern erschienen, lieferte Tiberius Wocher eine Illustration, vor dem Titelblatt. Albrecht von Hallers «Usong» («Eine Mor-



Tiberius Wocher (1728–1799): Selbstbildnis 1798

Oelgemälde im Besitze des Kunstmuseums Solothurn

genländische Geschichte») enthält im III. Buche 5 Kupferstiche (1775); 3 weitere Stiche befinden sich in «Lettre de M. L'Abbé Fortis à Mylord Comte de Bute, sur les mœurs et usages des Morlaques, appellés Monténégrins» (Bern 1778). Diese Kupferstiche sind aber von Lacroix gestochen; sie entbehren sozusagen restlos der Wocherschen Originalität.

Tiberius Dominikus Wocher starb am 24. Dezember 1799 in Reuthe bei Waldsee.

Unsere Betrachtungen sollen sich eigentlich auf *Marquard Wocher* beziehen. Wenn wir aber auch dessen Vater Tiberius hier ebenfalls erwähnten, so geschah dies durchaus absichtlich. Es geht nicht an, alles, was mit «Wocher» zusammenhängt, einfach dem relativ bekannteren Sohne zuzuschreiben. Zwar sei ohne weiteres zugegeben, daß es nicht immer leicht fällt, Vater und Sohn in ihren Werken zu unterscheiden, um so mehr, als der Einfluß des Vaters auf den Sohn anfänglich naturgemäß sehr stark war. Wir dürfen nicht vergessen, daß der junge Wocher auch Schüler seines Vaters war, dem er schon in früher Jugend nach Bern folgte.

War Tiberius Wocher der freie Schöpfer, teilweise sogar ein Phantast, so war Marquard Wocher in erster Linie der präzise Zeichner, ein genauer Kenner und Beherrscher der Perspektive, einer, dem offenbar die Gotik nicht verschlossen blieb.

In technischer Hinsicht trachtete er stets mit bestem Erfolg darnach, das Maximum zu erreichen, sowohl in der Oel- als in der Aquarell-, Pastell- und Sepiamalerei; selbst der Silberstift war ihm nicht unbekannt. Eine besondere Malweise zeigen seine Miniaturen. Virtuos führte er die Instrumente für den Kupferstich, wobei er speziell die Aquatintatechnik pflegte.

Heute interessiert uns Marquard Wocher hauptsächlich als Porträtist und als Landschaftsmaler.

Das im Jahre 1798 in Basel entstandene Selbstbildnis (Tafel 1), ein höchst raffiniertes Aquarell, zeigt uns den

sehr aufgeweckten Mann, elegant à la mode gekleidet; unter dem eher keck aufgesetzten Zylinderhut kommen die langen gelockten Haare zum Vorschein. Seine etwas scharfen Gesichtszüge lassen aber doch auf einen sehr sensiblen Menschen schließen, ja fast weisen sie eine weibliche Feinheit auf. Der klare entschlossene Blick verrät den genauen Beobachter, dem selbst die kleinsten Details nicht entgehen können.

Marquard Wocher wird oft Schüler Aberlis genannt, was jedoch nicht im engeren Sinne des Wortes zu verstehen ist. Nach der offenbar sehr soliden handwerklichen Ausbildung durch den Vater finden wir ihn in Stellung bei Johann Ludwig Aberli (1723—1786) in Bern, wo er als «Illuminist», wie seinerzeit die Koloristen genannt wurden, beschäftigt ist. In der Freizeit studiert er eifrig die Natur; die Landschaft in der Gegend von Bern, besonders aber diejenige von Thun wird in Zeichnung und Aquarell festgehalten. Im Aberlischen Atelier begegnet er 1779 Goethe, welcher große Hoffnungen auf Wochers Talent setzt. Wir besitzen keine Nachricht, ob sich die beiden Männer je wieder gesehen haben.

Dann führt Wocher für eigene Rechnung sowie für G. Lory, C. Wolff, C. Wyß u. a. eine ganze Reihe von Kupferstichen aus. Wenn wir darunter recht sorgfältig gearbeitete Blätter finden, die heute zum Teil sehr selten sind, so stoßen wir anderseits wieder auf solche, die ein merkwürdig schlechtes Kolorit aufweisen. Diese graphischen Blätter sind es eigentlich, neben dem erst 1803 herausgegebenen «Vater Unser eines Unterwaldners», die den Namen Wocher auch in die jüngste Zeit herübergerettet haben. Wenn die Kostüme der ersten Schaffensperiode als Ausgangspunkt für die Beurteilung unseres Künstlers gewählt werden, dann ist es nicht verwunderlich, wenn das Urteil nicht sonderlich vorteilhaft ausfällt. Aber hier muß nun die Revision der meist etwas oberflächlichen Urteile beginnen. Wie absolut verschieden sind doch die etwas später erschienenen eigenen Trachtenbilder, wenn wir

seine Originale von 1794 zum Vergleich nehmen, oder das reizende Blatt mit den 18 kleinen weiblichen Kostümfiguren, das M. Wocher 1788 bei T. J. Burgi in Bern verkaufen ließ. Beachtenswert ist, daß alle Darstellungen von Trachten stets in ihrer natürlichen Umgebung zu sehen sind, also mit der entsprechenden Landschaft im Hintergrund.

Wenigstens verdient unser Wocher die gleiche Beachtung, deren sich seine Zeitgenossen schon seit längerer Zeit in vermehrtem Maße mit Recht erfreuen.

Jedenfalls steht fest, daß Marquard Wocher von seinen Zeitgenossen hoch geachtet war; seine Ansicht in künstlerischen Fragen wurde immer wieder verlangt. Als Beispiel hiefür diene folgende Stelle in einem Brief vom 24. März 1820 des J. J. Biedermann (1763—1830) während seines Aufenthaltes in Konstanz an seinen Freund Ulrich Hegner in Winterthur:

«Nun müssen Sie sich's aber auch gefallen lassen, daß ich etwas von meinen Künstlerarbeiten auftische. Diese gehen Gottlob immer einen sehr erwünschten Gang, und ich habe je länger je mehr das Vergnügen, zu sehen, daß meine Arbeiten auch dem strengen Kritiker gefallen. So habe ich diesen Winter vier Gemälde dem Herrn Wocher zugeschickt, einzig in der Absicht, seinem richtigen Künstlerauge sie zu zeigen, damit er mir mit gewohnter freundschaftlicher Weisung, freimütig und streng seine Meinung darüber sagen möchte. Das hat er dann als ein wahrer Biedermann so sehr nach meinem Wunsch getan, daß ich beim Lesen des Briefes vor den Meinigen ausrufen mußte: ‚Dieser Brief ist mir mehr als Gold und Silber wert!' Denn er machte mich auf einen gewöhnlichen Fehler in meinen Bildern aufmerksam, so daß ich noch denselben Tag anfing, an einigen schon vollendeten Gemälden diesen Fehler zu verbessern. Das ist es, was ich hier am meisten vermisse: einen Mann, der mich aufmerksam macht und zurechtweist.»

Marquard Wochers Vielfältigkeit in seinem Schaffen

macht es nicht möglich, von einer für ihn typischen «Manier» zu sprechen. Die Entwicklung vollzieht sich von den bescheidenen Anfängen jeweils bis zur erreichten Meisterschaft in den verschiedenen Disziplinen. Da aber die Möglichkeit der Vergleiche bis heute nicht besteht, ist es eben auch nicht leicht, seine Arbeiten zeitlich zu bestimmen, ganz abgesehen davon, daß Wocher mit seinen Signaturen recht sparsam umging, was sich beim eingehenden Studium seines Nachlasses als äußerst nachteilig erweist.

Aber auch die vorhandenen Signaturen sind stets wieder auf ihre Echtheit zu prüfen. Unser Basler Kupferstichkabinett, das über eine große Sammlung Wocherscher Arbeiten verfügt, besitzt zum Beispiel ein Aquarell, das von Tiberius Wocher eigenhändig «T. Wocher» signiert ist. Merkwürdigerweise hat aber nachträglich jemand die Initiale T in ein M verwandelt, wohl nur aus dem Grunde, weil ein anderer Wocher als eben Marquard so gut wie unbekannt war. In einem französischen Nachschlagewerk finden wir an Stelle des Marquard Wocher eine Marguerite Wocher. Dieser Irrtum ließe sich allenfalls noch erklären, weil unser Künstler seinen Vornamen meist abkürzte und M. oder Marq$^{d}_{.}$ schrieb. Vor mehreren Jahren erhielt der Verfasser Kenntnis von einem angeblich in Paris gemalten Bildnis des Tiberius Wocher. Da ihm jedoch nicht bekannt war, daß jener dort gearbeitet hatte, interessierte ihn dieses Problem, in der Hoffnung, etwas Neues entdecken zu können; leider erwies es sich ganz einfach, daß der Besitzer des Gemäldes die lateinische Bezeichnung «Pinx.» ungenau gelesen hatte.

Eine spezielle Gefahrenquelle für irrtümliche Zuschreibungen bildet gewiß das verhängnisvolle Verwechseln der Namen der Zeitgenossen Wocher und Locher, die auch in der Art ihrer Darstellungen und sogar ihrer Technik sehr nahe verwandt sind.

Ueberraschende Aehnlichkeit weisen aber nicht selten Arbeiten Wochers mit denjenigen Balthasar Anton Dunkers (1746—1807) oder Johann Ulrich Büchels auf. Un-

längst erzielte ein Aquarell, das bisher Wocher zugeschrieben war, anläßlich einer Auktion einen sehr hohen Preis, nachdem es nunmehr im bezüglichen Katalog als von Sigmund Freudenberger (1745—1801) ausgeführt erwähnt worden war.

Hier in Basel und auswärts begegnen wir immer wieder in Privathäusern den Porträts und Landschaften Wochers, nicht selten sogar ohne Wissen der Eigentümer um den wertvollen Besitz.

Schon wurde auf die vielseitige Tätigkeit unseres Meisters hingewiesen. Diese ist wohl nirgends auffallender als beim Porträt. Bald malt er die ganze Figur, bald Gruppen; es folgen die Brustbilder und dann die eigentlichen Miniaturen. Ein Merkmal haben sie gemeinsam: sie sind alle mit größter Lebhaftigkeit des Gesichtsausdrucks gezeichnet oder gemalt; sie sind weder geziert, noch hat ihnen der Maler geschmeichelt. Wir finden den ausgesprochenen Haudegen, meist aber den kultivierten Bürger, viele Offiziere, Gelehrte, Diplomaten usw. Die Damenbildnisse bleiben gelegentlich an Ursprünglichkeit der Auffassung hinter den Herrenbildnissen zurück. Format und Technik wechseln beständig. Wenn wir bis heute nur sehr wenig Oelgemälde mit wirklicher Sicherheit ermitteln konnten, so ist dagegen die Zahl der Miniaturen erstaunlich groß. Mit ihnen hat unser Wocher bestimmt einen Höhepunkt seiner Meisterschaft erreicht. Weitaus der größte Teil seiner Miniaturen ist bestimmt in Basel entstanden, obwohl wir darunter zahlreiche Personen aus der übrigen Schweiz und auch aus dem Auslande vorfinden. Wocher hat uns sein Rezept für die Anfertigung seiner Miniaturen hinterlassen. Zuerst zeichnete er das Porträt mit Bleistift, sodann wurden die Farbtöne des Gesichts und der Kleidung in Aquarell angegeben; meist weisen diese Studienblätter auf der Rückseite den Namen des Dargestellten und das Datum der Zeichnung auf, etwa noch die Signatur. Im Atelier wurde eine zweite Zeichnung angefertigt, die in bezug auf Größe derjenigen der bestellten Miniatur entsprach. Die

neue Skizze, in der Regel runden Formats, erhielt am Rand vier Einschnitte, in die dann das Elfenbeinplättchen eingeschoben wurde, das so dünn sein mußte, daß die darunter liegende Zeichnung im Umriß durchschimmerte, worauf dann endlich die eigentliche Miniatur direkt auf Elfenbein gemalt wurde. Die ursprüngliche Studie diente wiederum als Grundlage.

Das Profil des Generals Buonaparte zum Beispiel (Tafel 3), den Marquard Wocher am 24. November 1797 im Hotel zu den drei Königen in Basel porträtierte, finden wir heute noch in mehreren Exemplaren, sowohl als hervorragend ausgeführte Miniatur als auch im Umriß-Stich, der von Hand koloriert wurde, etwa auch in Tuschmanier. In Berichtigung früherer Veröffentlichungen sei erwähnt, daß zweifellos das wirkliche Original in Basler Privatbesitz sich befindet, das auch genau das erwähnte Datum trägt, während das Exemplar der Basler Universitätsbibliothek schon aus dem Grunde als Original nicht in Frage kommen kann, weil es erst 1798 datiert ist.

Es verwundert uns eigentlich nicht, daß in der langen Reihe der Porträts dasjenige Johann Caspar Lavaters mehrmals anzutreffen ist. Ein bisher nur unter dem Verlegernamen Christian von Mechels bekanntes Brustbild Lavaters fand der Verfasser in der reichen Sammlung der Albertina in Wien, wo noch gar manches Blatt der beiden Wocher aufbewahrt ist.

Unter den Gruppenbildnissen sei auch an dieser Stelle die große Darstellung der goldenen Hochzeit Bachofen-Heitz erwähnt, die sich ebenfalls in Basler Privatbesitz befindet.

In mancher Beziehung interessant ist das hervorragend gut gemalte Porträt eines Offiziers, das Marquard Wocher im Jahre 1799 in Aquarell ausführte (Tafel 4). Trotz eifrigster Nachforschungen ist es bis heute nicht gelungen, den Namen dieses Offiziers zu ermitteln. Mit welcher Eleganz ist doch diese Figur gezeichnet und wie realistisch im Mittelgrund das traurige Geschehen auf dem Schlacht-

Marquard Wocher: Buonaparte 1797

Getuschter Umrißstich im Besitze H. A. Steiger, Basel

feld, auf das der Dargestellte mit bedeutsamer Handbewegung zu weisen scheint. Der Gesichtsausdruck ist nicht derjenige eines stolzen Siegers, viel eher spricht er hier das Bedauern über die unvermeidlich gewesenen Opfer aus.

Hat unser Wocher anfänglich neben sehr vielen eigenen Kupferstichen auch solche für andere Künstler angefertigt, so stellen wir fest, daß später andere Kupferstecher für ihn tätig waren. Im Kunsthandel werden einige Blätter Sigmund Freudenbergers stets wieder als von Wocher gestochen bezeichnet. Noch ist es nicht gelungen, sichere Anhaltspunkte für die Richtigkeit dieser Behauptung zu ermitteln. Eine sehr heikle Frage bildet nach wie vor diejenige der Echtheit des Kolorits der gestochenen Blätter. Nicht selten sehen wir, daß eine bestimmte Darstellung entweder ganz verschiedene Farbgebung aufweisen kann, oder bei gleichem Kolorit in der Qualität sehr unterschiedlich ist. Wir dürfen als sicher annehmen, daß auch Wocher seine Gehilfen gehabt haben muß, so gut er selbst seinerzeit bei Aberli als solcher beschäftigt gewesen war. Nur so lassen sich die vorhin erwähnten Qualitätsunterschiede erklären. Auch hat es sich gezeigt, daß ursprünglich unkolorierte Stiche, oder gar solche, die nie zum Kolorieren bestimmt waren, erst viel später mit Aquarellfarben «behandelt» worden sind!

Ein mit besonderer Liebe von Marquard Wocher immer wieder aufgegriffenes Thema bildet die Landschaft. Grundsätzlich ist wiederum zu unterscheiden zwischen Ideallandschaft und Landschaften, die nach der Natur entstanden sind.

Die Ideallandschaften haben stets stark romantischen Charakter; dazu gehören Ruinen und Flußläufe; seine typischen Figuren dürfen als Staffage kaum fehlen, doch fügen sie sich sehr harmonisch ins Ganze ein.

Wohl aus finanziellen Gründen schuf Wocher zuerst die Ansichten von Städten, Bergen usw., die leicht ihren Käufer fanden und so in alle Länder gelangten. Diese Dar-

stellungen wurden früher unter der Bezeichnung «Prospect» in den Handel gebracht.

War Marquard Wocher schon von Bern aus in jungen Jahren offenbar mehrmals nach Thun gereist, um dort nach Herzenslust zu zeichnen und zu malen, so behält er auch späterhin eine ganz besondere Vorliebe für jene tatsächlich sehr schöne Gegend. Von Basel aus begibt er sich 1804 und 1809 zu längeren Aufenthalten nach Thun, das als Fremdenzentrum par excellence galt. Dort und im Lauterbrunnental entstehen viele Zeichnungen und Aquarelle, auch mehrere Kupferstiche. Besonders hervorgehoben sei die große Stadtansicht von Thun vom Friedhof aus aufgenommen (1804), die in jeder Hinsicht als mustergültig bezeichnet werden muß. Aber damit war Wocher noch nicht zufrieden. Das Meisterwerk der Landschaftsmalerei sollte 1809 folgen, es handelt sich um das in der Literatur recht oft erwähnte «Panorama von Thun». Wieso Wocher diesen höchst kühnen Entschluß faßte, wissen wir leider nicht. Als Standort für seine Zeichnung wählte er eines der höchsten Häuser, am rechten Ufer der Aare gelegen; damit aber die Rundsicht möglichst weiten Ausblick nach allen Himmelsrichtungen gestatten sollte, begibt er sich auf den Schornstein des betreffenden Hauses. Mag auch die Sitzgelegenheit in jener Höhe nicht gerade ideal gewesen sein, so sind wir heute noch wirklich erstaunt ob der Präzision des entstandenen Werkes, das sich aus mehreren Blättern zusammensetzt. Diese zum großen Glück noch in sehr gutem Zustand befindliche, mit Wasserfarben kolorierte Zeichnung (in Basler Privatbesitz), deren Ausmaße die respektable Größe von 70 × 340 cm aufweisen, zeigt uns eindeutig, mit welcher Beharrlichkeit unser Meister das begonnene Werk auch zu Ende führte, zugleich erkennen wir in diesem Meisterwerk, wie peinlich exakt jedes Detail gezeichnet ist. Jede Linie folgt genau dem strengen Gesetz der Perspektive. Dennoch ist die geschaute Ansicht keineswegs kleinlich in ihrer Wirkung, ganz im Gegenteil. Um aber zu dieser effektiv monumentalen Wir-

kung zu gelangen, dazu brauchte es unbedingt einen Künstler mit scharfem Auge und äußerst geschickter Hand, da war eben Wocher ganz in seinem Element. Wie manche Einzelheit ist auf den ersten Blick überhaupt nicht zu erkennen, da alles so einfach und natürlich dargestellt ist; erst die eingehende Betrachtung offenbart uns die vielen Geheimnisse und Schönheiten des einmaligen Werkes.

Was wir bei dieser Gelegenheit ebenfalls festhalten wollen, ist die Tatsache, daß Marquard Wocher wohl einer der allerersten Maler war, der die Formationen des Gebirges richtig erkannte und wiedergab. Noch viele seiner Zeitgenossen haben uns Darstellungen von Bergen hinterlassen, die wir eigentlich nicht mehr verstehen können. Das Panorama von Thun ist eines der besten Zeugnisse für das restlose Verständnis für die Gebirgsgestaltungen sowohl der Alpen, des Niesen als auch der ganzen Stockhornkette.

Wir haben keine Angaben darüber, wieviel Zeit Marquard Wocher benötigte, um sein Aquarell zu beenden. Dagegen ist es uns bekannt, daß er 5 Jahre lang an der Vollendung des großen Panoramas von Thun arbeitete, das zu einer der größten Sehenswürdigkeiten Basels wurde. Das in Oelfarben auf Leinwand gemalte Riesengemälde maß zirka 40 Meter im Umfang und zirka 8 Meter Höhe!

Auf dem an der Sternengasse gelegenen Areal seiner Liegenschaft ließ Wocher einen hohen, turmähnlichen Rundbau errichten, in welchem das von allen Besuchern bestaunte und bewunderte Panoramagemälde vom Jahre 1814 an öffentlich besichtigt werden konnte. Gewiß war die Eröffnung des Panoramas von Thun ein besonderes Ereignis für Basel, zugleich auch ein Wagnis für den kühnen Unternehmer. Von allen Fremden wurde es besucht, denn Panoramen gab es seiner Zeit nur in London, Paris und Wien. Leider scheint das erste Besucherbuch verschollen zu sein, aber ein zweites, im Basler Staatsarchiv aufbewahrt, gibt beredten Aufschluß über den Fremdenverkehr jener längst vergangenen Tage. Zu den prominenten Besuchern zählen u. a. die Kaiserin Marie

Louise, die Großfürsten Nicolaus und Michael von Rußland.

Franz Niklaus Koenig in Bern, der bekannte Maler und Freund des Marquard Wocher, welcher auch ein Schüler Tiberius Wochers war, gab eine Beschreibung des Gemäldes heraus, die beim Eintritt ins Gebäude gekauft werden konnte. Die reizvolle Broschüre wies als Titelblatt den im Kupferstich dargestellten Bau auf, gleichzeitig war ihr, ebenfalls in Kupfer gestochen, ein Uebersichts- bzw. Orientierungsplan beigegeben, beide von Marquard Wocher hergestellt. Letzteres Blatt war die Wiedergabe des Gemäldes, wobei aber die Darstellung in runder Form erschien, eine neue Bravourleistung des trefflichen Schöpfers.

Wenn wir annehmen dürfen, daß Wocher anfänglich durch die entrichteten Eintrittsgebühren von 15 Batzen per erwachsene Person und von 5 Batzen für Kinder unter 12 Jahren zu flüssigen Mitteln gelangte, die offenbar stets etwas knapp bemessen waren, so bedeutete die Ausführung seines kühnen Planes doch eine drückende Last für den Maler, denn es gelang ihm leider nicht, die relativ hohe Hypothekarschuld zu tilgen. Nach Wochers Tod gelangte sein ganzer Besitz an öffentliche Versteigerung. Die Liegenschaft wechselte mehrmals die Hand, bis sie 1877 vom Architekten Leonhard Friedrich erworben wurde, der dann das riesige Oelgemälde dem Verkehrsverein Thun schenkte.

Schon seit langer Zeit kann das Panoramagemälde, mit dem Marquard Wocher bewies, daß er den Rahmen der sogenannten Kleinmeister deutlich sprengte, nicht mehr besichtigt werden. Es befindet sich gegenwärtig im Stadtbauamt in Thun und geht jedenfalls rasch seinem völligen Ruin entgegen. — Sic transit gloria mundi! —

Wir haben nun erfahren, daß Marquard Wocher hauptsächlich Porträtist und Landschafter war. Es würde viel zu weit führen, die von ihm sonst noch gepflegten Kunstgattungen eingehender zu untersuchen. Immerhin sei ergänzend erwähnt, daß er der Schöpfer einer großen An-

zahl von Familienwappen ist, die sich in verschiedenen Basler Zunftbüchern befinden, und womit er den Beweis erbringt, daß er auch ein trefflicher Heraldiker war. Ferner wissen wir, daß zahlreiche Vignetten für Zeitschriften und Briefköpfe für amtliche Formulare der helvetischen Behörden auf Grund seiner Entwürfe zur Ausführung gelangten. An die Schaffung des ersten St. Jakobsdenkmals in Basel (1821—1824), über dessen Entstehen im Basler Jahrbuch 1939 berichtet wurde, sei an dieser Stelle erinnert. Wocher war auch Verleger der 1824 von Markus Lutz verfaßten Schrift «Die Schlacht bei St. Jakob am 26. August 1444», die den Kupferstich Ch. Meichelts nach Wochers Entwurf enthält.

Der großen Mode gehorchend, befaßte sich der geschickte Künstler mehrfach mit Transparenten, was seine technischen Zeichnungen hiezu bezeugen. Ein sehr fein empfundenes Transparentgemälde befindet sich heute noch im Besitze der Brüdersozietät in Basel, das die Weihnachtsgeschichte veranschaulicht.

Als Schüler Marquard Wochers wird nur Jacques Henri Juillerat (1777—1860) aus Moutier genannt. Wenn Wocher keine eigene Malschule gegründet hat, so hatte er offenbar doch das Bedürfnis, seine Erfahrungen späteren Generationen mitzuteilen; unser Kupferstichkabinett besitzt mehrere «Malrezepte», die zum Beispiel auch eine Farbenlehre enthalten.

Neben all den erwähnten Tätigkeiten befaßte sich der rege Meister auch mit dem Kunsthandel. In hiesigem Privatbesitz wird ein alter Scherenschnitt aufbewahrt, der Marquard Wocher als Kunsthändler darstellt. Zugleich war er Bilderrestaurator und Kopist alter Meister.

Es sei in diesem Zusammenhang gestattet, auf Wochers Ehrlichkeit doch noch besonders hinzuweisen. Dem Schreiber ist bei der Forschung nach Wocherschen Arbeiten immer wieder aufgefallen, wie sorgfältig seine Signaturen sind, die an sich jedoch verschieden lauten können. Anfänglich fügte der junge Künstler stets die

Bezeichnung «fils» hinzu, womit er sich von seinem Vater Tiberius Wocher deutlich unterscheiden wollte. Hat Wocher aber andere Meister kopiert, so konnte keine Kopie aufgefunden werden, ohne daß der Name des Autors genannt worden wäre. Wenn gegen Wocher in einer früheren Publikation der Vorwurf erhoben wurde, er habe in täuschend ähnlicher oder gar betrügerischer Weise kopiert, so erkennen wir daraus nur, daß er sein Handwerk eben gründlich beherrschte; vollends werden aber die absurden Verdächtigungen dadurch gänzlich hinfällig, als in der betreffenden Veröffentlichung selbst zugegeben werden muß, daß das fragliche Gemälde von Wocher eigenhändig als Kopie bezeichnet wurde. Wäre es des Künstlers Absicht gewesen, eine Täuschung zu begehen, so hätte er seine Signatur ganz bestimmt weggelassen!

Nachdem wir erfahren haben, wie überaus vielseitig das Talent unseres Wocher war, so verstehen wir auch ohne weiteres, daß dieser geschäftige Mann, mit den besten Beziehungen zu einflußreichen Persönlichkeiten, bei der Gründung der Schweizerischen Künstlergesellschaft in Zofingen nicht fehlen durfte. So war er natürlich ein Initiant dieser Organisation, und anläßlich der ersten Versammlung in Zofingen, am 28. Mai 1807, wurde er einstimmig in die administrative Kommission gewählt, neben Ulrich Hegner von Winterthur und Oberst Pfyffer von Luzern; erster Präsident war Johann Martin Usteri, wohl der beste Freund Wochers.

Auch der Basler Künstlergesellschaft, der Vorgängerin des heutigen Basler Kunstvereins, gehörte er 1812 als Mitbegründer an. Seine Schenkung an die Künstlergesellschaft besteht aus der Schaffung im klassizistischen Stil des Titelblattes zum I. Band der sog. Künstlerbücher, die sich heute im Basler Kupferstichkabinett befinden.

Fast kann es als Norm gelten, daß jeder Maler seine Studienreisen absolviert. Auch unser Marquard Wocher soll das Ausland besucht haben, doch fehlen genaue Aufzeichnungen hierüber sonderbarerweise. Daß er in Paris

Marquard Wocher: Bildnis eines Offiziers 1799

Aquarell im Besitze H. A. Steiger, Basel

war, läßt sich auf Grund von Darstellungen, meist Kopien großer Meister, nachweisen, es kann aber nicht genau gesagt werden, in welchem Jahre er sich dort aufhielt. Erst kürzlich hat der Verfasser eine Pausenzeichnung erwerben können, die eine Art Panorama von Paris veranschaulicht, und zwar die Stadtansicht vom Louvre bis zur Notre-Dame-Kathedrale. Leider weist diese Kopie keine Jahreszahl auf.

Relativ zahlreich sind bei M. Wocher die italienischen Landschaften vertreten, obwohl sich hier noch weniger Angaben finden lassen, die direkt auf eine Italienfahrt hinweisen würden.

Manche Auskunft wäre gewiß aus nachgelassenen Briefen erhältlich; allein die bisher bekannt gewordenen Schriftstücke, deren Anzahl unverhältnismäßig klein ist, lassen gar viele Fragen unbeantwortet.

Die vorhandenen Schreiben weisen alle eine kalligraphisch peinlich saubere und gefällige Handschrift auf. Die Redewendungen sind meist in devotem und überschwänglichem Tone gehalten; auch darin zeigt sich unser Meister ganz als Kind seiner Zeit. Immerhin läßt das Bild, in dem er die finanziellen Schwierigkeiten der Künstler seiner Epoche schildert, an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Wocher schreibt am 27. März 1807 an seinen mehrmals erwähnten Freund J. M. Usteri in Zürich:

«Was sind wir Künstler, nur wenige ausgenommen, mit all unserm Fleiß, mit all unserm Können, mit dem besten Herzen und dem besten guten Willen, auch andern nützlich sein zu wollen — ganz von der Brust gesprochen — für arme Schlucker!

Wie sind wir vom größten Teil des Publikums angesehen? Als entbehrliche Geschöpfe, die weder kalt noch warm geben.

Was haben wir, ohne Geld, das meistens den . . . alle Vorzüge verschafft — zu bedeuten?

Können wir uns ein anderes Brot verschaffen? Oder

sollen es die Liebhaber tun, welche durch die Zeitumstände nach Verhältnis ebenso gelitten haben? Auf bessere Zeiten warten und darüber zu Grunde gehn?»

Wie schon eingangs gesagt, sind die biographischen Aufzeichnungen recht mangelhaft.

Nachdem Marquard Wocher, geboren am 7. September 1760 in Mimmenhausen bei Salem (Baden), seinem Vater Tiberius Wocher schon im Alter von 12 Jahren nach Bern gefolgt war, muß er sich bereits 1780 in Basel niedergelassen haben. Wer oder was den jungen Mann veranlaßte, den neuen Wirkungskreis aufzusuchen, konnte bis heute nicht einwandfrei festgestellt werden. Am 29. April 1800 ließ er sich in der Kirche zu Muttenz bei Basel mit Anna Maria geb. Fatio trauen; sie war die Witwe des Johann Ulrich Büchel (1753—1792). Der Bräutigam wird bei dieser Gelegenheit, laut Eintrag im Kirchenbuch, als «Neuer helvetischer Bürger» bezeichnet. Die Ehe blieb kinderlos. Wochers Frau starb am 21. März 1828, etwas mehr als 2 Jahre später, am 20. Mai 1830, im Alter von 70 Jahren, bereitete der Tod seinem unermüdlichen Schaffen ein Ende.

Wenn die Zeugen dieser rastlosen Tätigkeit, die sich heute in so manchem Privathaus und in öffentlichen Sammlungen des In- und Auslandes befinden, überall zerstreut sind, so läßt sich diese Tatsache fast nur durch die amtliche Versteigerung seines gesamten Nachlasses erklären, nicht nur durch den Verkauf der einzelnen Werke.

Während eines halben Jahrhunderts hat Marquard Wocher seinen künstlerischen Einfluß in Basel ausgeübt; er ist der typische Repräsentant einer langen und überaus reich bewegten Zeit. Unbeirrt hat er mitgeholfen, den Ruf Basels als lebendige Stadt der Kunst und Kultur zu mehren, wofür ihm der späte Dank nicht vorenthalten sei.

Es liegt durchaus nicht in der Absicht des Verfassers, den noch viel zu wenig beachteten Marquard Wocher nun zu einer Art verkannten Genies zu erklären, doch soll er endlich der fast völligen Vergessenheit entrissen werden.

Er und sein Vater sollen wieder zu den ihnen zustehenden Ehren gelangen, die ihnen keineswegs abzusprechen sind.

Betrachten wir abschließend die uns bisher bekannt gewordenen Lebenswerke der beiden Künstler Tiberius und Marquard Wocher, dann müssen wir uns nur wundern über deren fast unbegrenzte Leistungsfähigkeit. Gleichzeitig aber erkennen wir auch mit erschreckender Deutlichkeit, wie groß in jeder Beziehung die Lücken noch geblieben sind. Nur zu klar ist sich der Schreiber dieser Ausführungen bewußt, wie fragmentarisch seine Mitteilungen eigentlich sind, leider sein müssen.

Zum Schluß sei es dem Verfasser noch gestattet, mit der Bitte an die Leserschaft zu gelangen, ihm Feststellungen künstlerischer oder biographischer Natur, die sich auf die Wocher beziehen, bekanntgeben zu wollen, zur Ergänzung der noch fehlenden Unterlagen.