

Der Miniaturmaler Friedrich Ochs, gen. His 1782-1844

Autor(en): Eduard His
Quelle: Basler Jahrbuch
Jahr: 1938

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/c1dd516f-50b1-4cd8-b3a9-96a17fd3363a>

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 Ausdrücke 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](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Der Miniaturmaler Friedrich Ochs gen. His 1782—1844.

Von Eduard His*

Ueber den Miniaturmaler Friedrich Ochs, der sich seit dem Namenswechsel im Jahre 1819 His nannte, sind in der kunsthistorischen Literatur nur wenige Nachrichten zu finden. Im Schweizerischen Künstlerlexikon (1908, Bd. II, S. 485) brachte sein Schüler und Neffe, der Kunsthistoriker Dr. h. c. Eduard His-Heusler († 1905) die wichtigsten Daten seines Lebens in knapp einer Spalte. In anderen Lexiken finden sich nur kurze und z. T. ungenaue Angaben¹. Eine biographische und kunsthistorische Skizze² dürfte somit eine Lücke ausfüllen und neues Interesse an einem außerhalb Basels bis heute nur wenig beachteten Künstler erwecken. In Basel selbst ist dessen Name schon einigermaßen bekannt; in der Jahrhundertausstellung des Basler Kunstvereins vom November 1905 wurden die Miniaturporträts von Fritz Ochs sogar als besonderer «clou» der Veranstaltung gepriesen³.

I.

Die Miniaturmalerei, d. h. die malerische Produktion in minimalem Format mit fast mikroskopisch-feiner Technik, ist eine Kunstart, die schon im Mittelalter betrieben wurde; in alten Codices finden sich Bilder und Initialen, die in dieser Kleinkunsttechnik hergestellt sind. Später wurde die Miniatur das Mittel, um vor allem Porträts auf kleinsten Räume, z. B. auf dem Deckel einer Tabaksdose,

* Nach einem Vortrag, gehalten am 22. März 1937 vor der Historischen und Antiquarischen Gesellschaft zu Basel. Der Verfasser ist dem Personal des Basler Kupferstichkabinetts für tätige Beihilfe zu warmem Danke verpflichtet.

auf dem Schild einer Armspange oder auch als kleines Wandbildchen festzuhalten. Von Holbein existieren einzelne Miniaturen. Einen eigentlichen Aufschwung nahm die Miniaturmalerei aber erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts, vorerst in England, dann in Frankreich, später auch in Dänemark, Hamburg, Rußland und Oesterreich. Gegen Ende jenes Jahrhunderts galt dann Paris als der Mittelpunkt der Miniaturmalerei. Das war bedingt durch die sozialen Verhältnisse; Hof und Adel liebten diese feine, elegante Kunstart, die nun geradezu Mode wurde, da sie sich trefflich eignete zur Verwendung auf kleinen Präsenten, auf Erinnerungen, auf Schmuckgegenständen und dergleichen, die mit dem eigenen Porträt geschmückt wurden⁴. Man nannte daher die Miniaturmalerei nicht ohne Grund die «aristokratischste der Künste». In Basel war zu Ende des 18. Jahrhunderts Marquard *Wocher* ein Vertreter dieser reizvollen Kunstgattung.

In Paris war es namentlich der Lothringer Jean Baptiste Jacques *Augustin* (geb. 1759, gest. 1832), der seit 1781 während zwei Jahrzehnten als Miniaturmaler die größten Triumphe feierte und zahlreiche Schüler aus aller Herren Ländern ausbildete⁵. Augustin hatte einen neuen Stil der Miniaturmalerei zur Ausbildung gebracht, der sich durch besondere Naturwahrheit auszeichnete und eine minutiöse Wiedergabe des Gegenstandes anstrebte. Da diese Malart mit der Lupe vollzogen wurde und in einem Punktieren, d. h. Nebeneinandersetzen kleinster Pünktchen, bestand, nannte man sie Pointillieren und ihre Vertreter die Pointillisten, im Gegensatz zu den sog. Spiritualisten. Augustin stand den Pointillisten zum mindesten nahe, wenn er auch ihre Technik nicht ins Extreme trieb. Seine Farben waren satt, kräftig und warm, die Ausführung der Porträts war gediegen, lebenswahr, indes wohl etwas nüchtern-trocken. Gegen das Ende des 18. Jahrhunderts erblaßte sein Stern. Es wurde nun Jean Baptiste *Isabey* (geb. 1767, gest. 1855) Mode, und von Marie-Antoinette sowie dann vom napoleonischen Hofe begünstigt. Isabey's Malart war etwas leichter

und frischer; er verzichtete auf satte Deckfarben und erreichte dadurch eine elegante Duftigkeit, besonders bei Damenporträts. Die «manière d'Isabey» hat den etwas schwerfällig gediegenen Stil Augustins mit der Zeit aus dem Felde geschlagen. — Bald aber sollte der Miniaturmalerei überhaupt die letzte Stunde nahezukommen. Als, mit der Erfindung des Pariser Kunstmalers Louis Jacques Daguerre im Jahre 1837, die «Daguerrotypie» und anschließend die Photographie aufkamen, wurde die «aristokratischste der Künste» durch diese nur allzu populäre, exakte, technische Reproduktionsart rasch und radikal verdrängt, — ein Sieg der Technik über die Kunst!

Dieser kurze Ueberblick über Aufschwung und Niedergang der Miniaturmalerei mußte vorausgeschickt werden, um verständlich zu machen, wo der Basler Künstler, der uns hier beschäftigen soll, einzureihen sein wird.

II.

Georg Friedrich Ochs wurde zu Basel geboren am 17. September 1782 als zweiter Sohn des damaligen Ratschreibers (und späteren Oberstzunftmeisters und helvetischen Direktors) Peter Ochs und seiner Gattin Salome geb. Vischer. Die Eltern bewohnten damals den Holsteiner Hof in der Neuen Vorstadt (heute Hebelstraße 32). Der Vater besaß Kunstverständnis, das sich aber vorwiegend in literarischer Produktion⁶, weniger in Zeichnen und Malen, äußerte. Eine ausgesprochene Begabung für bildende Künste dagegen besaß die Mutter, die jüngste Schwester des als Kunstmäzen bekanntgewordenen Ratsherrn Peter Vischer-Sarasin im Blauen Haus, bei dessen Kindern sich der Kunstsinn dann sehr stark weitervererbt hat⁷. Von der Hand der Mutter existieren noch eine Reihe Porträtzeichnungen ihrer Kinder; diese sind meist mit hohen Federhüten und Ketten drapiert, wie Ritterknappen dargestellt. Salome Ochs-Vischer wird als eine charakterfeste, aber etwas exzentrische Frau geschildert, deren Bestreben war,

ihre Kinder zu Künstlern erziehen zu lassen; das sollte ihr indes nur bei unserm Fritz gelingen. Den ersten künstlerischen Unterricht gab sie ihren Kindern selbst, während der Vater sich mit der humanistischen Ausbildung seiner Sprößlinge abgab und eigenhändige Schulbücher für sie verfaßte. Sonst wissen wir über die Jugend von Fritz Ochs recht wenig; einige kurze Daten müssen uns genügen.

Im Juli 1784 nahmen die Eltern Ochs-Vischer ihre Söhne Albert und Fritz nach Paris mit zum Besuche der Urgroßmutter Louise Madeleine His († 1786). Vom Mai bis Juni 1796 begleitete der kaum vierzehnjährige Fritz seinen Vater auf dessen Friedensmission nach Paris⁸. Peter Ochs hatte den Sohn ursprünglich für das Studium der Wissenschaften bestimmt und ihn daher Griechisch lernen lassen⁹. Es entsprach dann sowohl der Verehrung des Vaters für französische Kultur als dem schon genannten Wunsche der Mutter, ihre Kinder Künstler werden zu lassen, wenn der fünfzehnjährige Fritz im Sommer 1798, vorerst zur Vervollkommnung in der französischen Sprache, für längere Zeit nach *Paris* verbracht wurde. Fritz Ochs wohnte dort (1798/99) bei einem väterlichen Freunde, Ad. Duquesnoy. Minister Talleyrand sah ihn dort mehrfach und berichtete über ihn dem Vater in schmeichelhaften Worten. Zu Beginn des Jahres 1800 treffen wir Fritz wieder in Basel. Die Mutter war im Februar 1800, nach dem finanziellen Zusammenbruch des Gatten, nach Paris gezogen und starb dort 1804; die Söhne Fritz und Wilhelm waren Ende Mai 1800 ebenfalls dorthin gereist.

In Paris besuchten die Kinder zu ihrer künstlerischen Ausbildung Ateliers; Wilhelm (der dritte Sohn) sollte Kupferstecher werden, nahm aber schon 1804 ein tragisches Ende; Emma (die einzige Tochter) sollte zeichnen und malen lernen. Etwa von 1800 an datiert nun wohl auch der systematische Miniaturmalunterricht unseres Fritz bei *Augustin*. Er war ja schon weitgehend im Zeichnen und Malen vorgebildet. Nun eignete er sich vollständig die Augustinsche Manier an. Dies beweisen schon die ersten,

aus dem Jahre 1801 stammenden Miniaturporträts¹⁰. Daneben genoß er Klavier- und Reitstunden; später finden wir ihn auch etwa als Orgelspieler.

Zu Beginn des Jahres 1803 konnte der nun zwanzigjährige Fritz Ochs, der darauf angewiesen war, sein Auskommen zu suchen, als fertiger Miniaturmaler seine *Wanderschaft* antreten. Aus den folgenden acht Jahren besitzen wir leider nur dürftige Nachrichten über unsern Künstler; doch begegnen wir stets wieder Spuren seiner Porträtierkunst und vereinzelter Mitteilungen über erhaltene Aufträge. Zuerst (spätestens Ende April 1803) ließ er sich in *Amsterdam* nieder, wo zweifellos die holländischen Kunstwerke einen mächtigen Eindruck auf ihn machten. Noch im selben Jahre zog er nach *Hamburg*; dort erhielt er, wie sein jüngster Bruder berichtet, mehrere Aufträge. Bekannt ist von diesen Werken keines¹¹. Fritz Ochs verbarg dort übrigens im geselligen Verkehr seinen angestammten Familiennamen und nannte sich nach seinen beiden Vornamen kurz « Georges Frédéric » oder « Monsieur Frédéric ». Er scheint Hamburg erst 1805 verlassen zu haben¹². Sein nächstes Ziel war Petersburg, wo die Miniaturmalerei nun ebenfalls zu hoher Blüte gelangt war. Ueber Potsdam, Berlin (wo er sich einige Zeit aufhielt) und Breslau gelangte er vorerst bloß nach *Riga*¹³. Dort blieb er etwa ein Jahr hängen, angeblich zufolge einer Herzensneigung zu einer schönen, vornehmen Livländerin, die er, wie er dem Vater berichtete, zu heiraten gedachte. Doch kam es nicht zum Eheschluß. Ein väterlicher Freund, Fornerod in Lausanne, der Beziehungen zu Rußland hatte, berichtete dem Vater gelegentlich hierüber und bemerkte einmal von Fritz Ochs: « il a tout ce qu'il faut pour tourner la tête à une femme, et les femmes de ce pays-là — tout glacé qu'il soit — ont le cœur chaud et la tête très faible... » und etwas später: « avec sa manière d'être, sa figure et ses talents distingués, notamment dans la peinture et la musique, il ne pouvait manquer de faire son chemin et très rapidement... »¹⁴. Im Mai 1806 ist er endlich in Petersburg bezeugt. Dort scheint

er vorerst ein bis zwei Jahre geblieben zu sein und mehrere Porträtaufträge erhalten zu haben¹⁵. Doch ist auch hierüber nur wenig bekannt. Es heißt, er sei dort mit Erfolg als Miniaturmaler tätig gewesen¹⁶. Anschließend muß er sich nochmals zwei oder drei Jahre in Riga aufgehalten haben¹⁷. Erst im Juni 1811 — ein Jahr vor dem denkwürdigen Feldzuge Napoleons nach Rußland — kehrte er in die Heimat zurück, zur großen Freude des einsamen Vaters, der ihn längst für sich verloren gewähnt hatte¹⁸. Damit schließt diese für den Historiker undurchsichtigste Periode im Leben von Fritz Ochs; es ist aber nicht daran zu zweifeln, daß sie in künstlerischer Hinsicht fruchtbar war, hören wir doch, daß er sowohl in Amsterdam und Hamburg als in Petersburg eine Reihe von Aufträgen erledigt habe. Deren Ergebnisse allerdings sind zurzeit fast durchwegs verschollen; vielleicht wird die Zukunft das eine oder andere seiner Werke aus dieser Periode noch ans Tageslicht fördern.

In *Basel* begann Ochs sofort ebenfalls mit Porträtieren. Aus den Jahren 1811 bis 1818 stammt eine Reihe seiner reifsten, schönsten Miniaturporträts, die sich z. T. noch im Besitze seiner Familie, z. T. in anderem hiesigem Privatbesitze befinden¹⁹. Der künstlerische Fortschritt gegenüber den Bildern aus den Lehrjahren 1800—1803 ist klar erkennbar. Diese Porträts aus seiner besten Zeit sind ausgezeichnet durch ein sattes, warmes Kolorit, durch natürliche Auffassung der Dargestellten, durch Verzicht auf alles Gezierte und Sentimentale in Haltung und Beigaben und zweifellos durch sprechende Aehnlichkeit. Einige Herrenporträts allerdings wirken fast allzu glatt oder geradezu geleckelt; um so entzückender erscheint die Zartheit in den Bildnissen junger Damen.

Die Kunst allein vermochte allerdings den bald dreißigjährigen Künstler in Basel nicht zu ernähren. So suchte er sich nun einen bürgerlichen Lebensunterhalt. Bei der Wahl zum Statthalter des unteren Distrikts Liestal am 22. August 1812 hatte er, obwohl er in die Wahl kam, kein

Glück, da das Los auf Dietrich Iselin (einen in Mülhausen wohnenden Kaufmann) fiel. Am 23. Februar 1813 wurde er dagegen zum *Sekretär des Deputatenamtes* (des Kollegiums zum Kirchen-, Schul- und Armenwesen), das seinen Amtssitz im ehemaligen Steinenkloster hatte, ernannt. Diese Stelle eines «Deputatenschreibers», mit der ein kleiner Gehalt verbunden war und die ihn jeweils an zwei Wochentagen beschäftigte, behielt er inne, bis sie nach der Kantonstrennung Ende 1833 einging²⁰. Von weiteren bürgerlichen Aemtern hielt er sich indes fern; die Wahl zum Kriminal- und Eherichter lehnte er 1834 ab. Bloß als Schreiber der Gartnerzunft amtierte er zwei Jahre (1832 bis 34)²¹. Seine Vorliebe galt der Kunst. Schon im November 1812 gehörte er, neben seinem Vetter Peter Vischer-Passavant, zu den Gründern der «Basler Künstlergesellschaft»²². Im Sommer 1813 stellte er drei seiner besten Miniaturen in Zürich aus, wofür sich Staatsrat Paul Usteri bemüht hatte²³.

Das Jahr 1819 brachte in mehrfacher Hinsicht eine Wendung in seinem Leben. Wir erfahren aus späteren Briefen, er habe sich mit der Verbindung von Amtstätigkeit (als Deputatenschreiber) und von Miniaturmalerei zuviel Arbeit zugemutet, habe sich vorerst mit Narkotika aufzupeitschen gesucht, dadurch aber seinen Gesundheitszustand erst recht verschlimmert, so daß er schließlich das anstrenghende Miniaturporträtieren nach der Natur *einstellen* mußte. Andererseits verbesserte er aber gleichzeitig seine äußere Lage, indem er sich im Sommer 1819 mit seiner Cousine Charlotte («Lotti») Vischer, einer Tochter seines Onkels, des schon genannten Ratsherrn Peter Vischer-Sarasin im Blauen Haus, verehelichte²⁴. Damit war ein weiteres Band geschlossen mit der kunstsinnigen Familie, der schon seine Mutter angehört hatte. Die junge, hübsche Gattin, die er schon 1811 porträtiert hatte, übte zwar selber keine bildende Kunst aus; sie macht vielmehr den Eindruck einer trockenen, mehr geschäftstüchtigen Frau. Aber sie brachte doch den künstlerischen Neigungen des Gatten

einigermassen Verständnis entgegen, mochte sie ihn auch etwas knapper halten, als für einen Künstler erwünscht gewesen wäre. Unmittelbar vor der Heirat entschloß sich Fritz Ochs, seinen Familiennamen zu wechseln, wie dies schon ein Jahr zuvor (1818) sein jüngerer Bruder Eduard anlässlich seiner Verehelichung getan hatte. Mit Zustimmung des Basler Rates (vom 7. August 1819) nahm er den Namen seines Urgroßvaters *His*, dessen Familie im Mannesstamme ausgestorben war, an. Die Gründe dieser Namensänderung hat er nirgends klar ausgesprochen. Der jüngere Bruder erklärte, daß er — unter anderm — auf Geschäftsreisen wegen des Namens «Ochs» oft geneckt worden sei. Möglich ist aber auch, daß die verbreitete Abneigung gegen den in konservativen Kreisen stets angefeindeten Vater damals stark mitspielte, so daß vor allem die Familien der Gattinnen einen andern Namen bevorzugten. Fritz hatte ja schon früher in Hamburg sich bloß noch Monsieur Frédéric genannt. Der greise Vater gab zum Namensänderungsgesuch resigniert seine schriftliche Zustimmung und fügte bei: «Er bleibt mein Sohn, welchen Namen er auch führe»²⁵.

Als wohlbestallter Ehemann behielt *Fritz His-Vischer* (so hieß er nun) seine Stelle als Deputatenschreiber zwar noch bei. Aber er führte nun in seiner Vaterstadt das Leben eines kunstsachverständigen Amateurs und feinsinnigen Kritikers. Daniel Burckhardt-Werthemann erklärt, daß Fritz His «in den 1830er Jahren wohl als der feinste Basler Kunstkenner gelten durfte» (Basler Jahrb. 1907, S. 120).

Nach dem Tode des Schwiegervaters Peter Vischer erbte die Gattin einen Teil von dessen schöner Gemäldegalerie. Die Ehegatten His-Vischer wurden 1823 auch zur Hälfte (neben Peter Vischer-Passavant) Eigentümer des Schloßgutes Wildenstein in Baselland; Fritz His trat aber bald «in einem Moment von Unmut» seinen Anteil an den Schwager ab, was er später bereute.

Das zu anstrengende Porträtieren nach der Natur stellte Fritz His, wie bemerkt, bald nach der Heirat ein.

Erst in den Dreißigerjahren hat er noch einige selbständige Porträts geschaffen ²⁶. Er malte diese späteren Bilder dann nicht mehr zum Broterwerb, sondern aus Gefälligkeit gegenüber Verwandten und Bekannten.

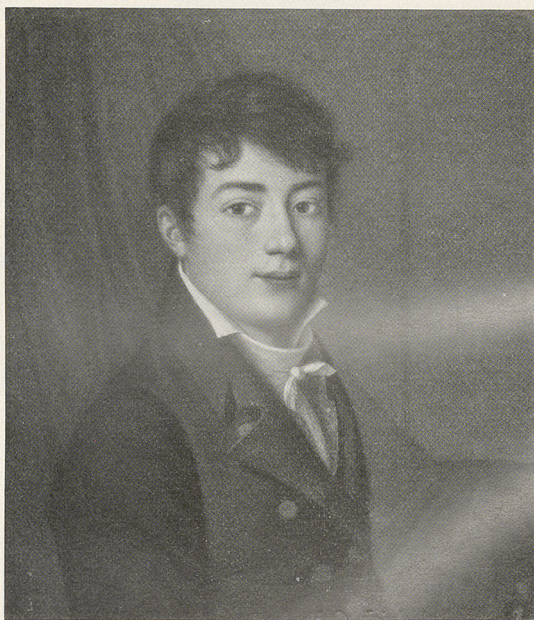
Nach einer Reihe von künstlerisch magern Jahren erlebte Fritz His seit 1834 einen neuen, letzten Auftrieb seiner Kunstbetätigung. Das enge Leben in der Amtsstelle im Steinenkloster hatte Ende 1833 seinen Abschluß gefunden; eine andere Beschäftigung fand sich nicht. Der Wunsch, sich in anregenderer Umgebung anderswo niederzulassen, hatte sich auch nicht verwirklichen lassen. Mißstimmung und Langeweile plagten ihn. Da verlegte er sich, im Sommer 1834, erneut aufs *Kopieren en miniature*. Kopiert hatte unser Künstler zwar seit jeher mit großem Eifer. Die Reproduktion von Meisterwerken galt damals noch nicht als unter der Würde eines Künstlers stehend, sondern als beste Uebung zu dessen Vervollkommnung. Vom April 1812 bis Februar 1813 hatte er sich in Paris aufgehalten, um im Musée Napoléon, das die vom Kaiser der Franzosen in aller Welt gesammelten und geraubten Kunstschatze vereinigte, Meisterwerke der Malerei in Miniatur zu kopieren. Besonderen Anklang fand damals seine Kopie eines Porträts Napoléons, die er nochmals für einen spanischen Herzog De los Rios und für einen Fürsten Esterhazy kopieren mußte ²⁷. Zur Zeit, da die Photographie noch unbekannt war, kam dem Kopieren erhöhte Bedeutung zu. Nun kehrte His in edler Selbstbescheidung zu dieser Tätigkeit zurück und leistete auch hierin noch recht Ansprechendes. Während seines ersten Aufenthaltes in *München* (Juni bis November 1834) kopierte er sechs Gemälde der dortigen Galerie, während eines zweiten, kürzeren Aufenthaltes ebenda (August bis September 1835) bloß ein Bild (nach Sasso Ferrato), und während eines neuen Aufenthaltes in *Paris* (Mai bis September 1836) wurden nochmals sechs Kopien vollendet. 23 der schönsten Stücke ließ er auf vier Tafeln fassen und in einem Holzkästchen verwahren. Ein in München (wohl 1834) begonnenes *Zeichnungs- und Skizzen-*



Friedrich Ochs (später His-Vischer)

oben: Miniatur-Selbstporträt des Künstlers, Paris, Mai 1801

unten: Silberstiftzeichnung aus späteren Jahren
von unbekannter Hand (Bes. E. H.)



*Eduard Ochs (später His-La Roche),
der jüngste Bruder des Künstlers*

Miniaturen von Fr. Ochs, oben 1801 (Paris), unten 1811
(Bes. E. H.)



Emma Ochs,
die Schwester des Künstlers

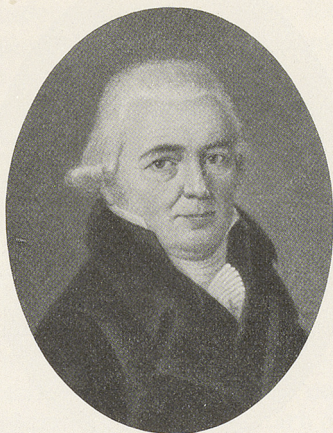
sog. Großminiatur von Fr. Ochs, 1811/12

(Bes. E. H.)



Oben: *Charlotte Vischer*, die spätere Gattin des Künstlers
 Miniatur gemalt von Fr. Ochs, 1811 (Bes. E. H.)

Unten: *Cleophea v. Meyenburg, geb. Stokar v. Neuform*,
 Gattin des Bürgermeisters von Schaffhausen,
 Anselm Franz v. Meyenburg
 Miniatur von Fr. His, gemalt 1835 (Bes. Dr. E. v. M.)



*Bürgermeister Christoph de Matthias Ehinger
und seine Gattin Susanna geb. Burckhardt*

Miniaturen von Fr. Ochs, gemalt 1816
(Bes. M. E.-A.)



Samuel Merian
zum Regisheimerhof und in Klein-Riehen
und seine Gattin
Anna Katharina geb. Merian

Miniaturen von Fr. Ochs, gemalt 1817
(Bes. A. St.-Z.)

*buch*²⁸ enthält zudem eine lange Reihe Kopien in Zeichnung und Tuschmalerei. Im Jahre 1837 malte er, als Geschenk für seine Gattin, den gesamten, seit 1805 abgerissenen Basler *Totentanz* nach Kupfern von Matthäus Merian d. Ae. von 1649, aber mit selbständiger, feiner Kolorierung²⁹; die 40 Blätter ließ er geschmackvoll in Leder binden. Dieser *Totentanz*, dessen letztes Bild den Tod mit dem Maler darstellte, war das letzte größere Werk von Fritz His; es entstand im Jahre der Erfindung der Daguerrotypie. Bald sollte der Tod den Künstler selbst ereilen. Im Sommer 1843 erkrankte er; zur Erholung begab er sich mit der Gattin über Nyon, wo der dortige Arzt eine Blutkrankheit feststellte, und über Turin nach Nizza. Nach qualvoller «Blutabzehrung» (Brand) starb er dort am 2. Januar 1844. Er wurde auf dem sog. «alten Friedhof» zu Nizza begraben³⁰.

Seine Gattin, deren Ehe kinderlos geblieben war, vermachte später den Hauptteil ihres Vermögens dem gemeinsam mit ihren Schwestern, Anna Elisabeth Burckhardt-Vischer und Juliane Birmann-Vischer, schon im Jahre 1846 errichteten Basler Kinderspital. Die Miniaturen aber sowie einzelne Studienbücher, Skizzenhefte und Malutensilien erbte sein Neffe Eduard His-Heusler, der Mitte der Dreißigerjahre selbst noch bei seinem Onkel einen angeblich etwas unrationellen Unterricht im Miniaturmalen genossen hatte³¹.

III.

Damit schließen wir unsere Angaben über den Lebenslauf von Fritz His-Vischer. Wir versuchen nun noch, seiner *künstlerischen* und *geistigen Eigenart* in kurzen Zügen gerecht zu werden.

Die Kunstauffassung schon des jungen Fritz Ochs war stark bedingt durch die *technischen* Voraussetzungen der Miniaturmalerei. Diese war nicht nur Kleinmalerei dem Format des Kunstwerkes nach, sondern erstrebte auch eine minutiös genaue, geradezu mikroskopisch exakte, klare

und kleinliche Wiedergabe in der Darstellung, so daß dem Auge des Betrachters alles sauber, glatt, abgerundet erschien. Um diese minutiöse Darstellung zu erlangen, mußte das Auge des Malers selbst sich der Lupe bedienen. Gestiegt wurde diese kleinartige Malart noch durch die Anwendung der Pointilliermethode, wie sie auch von Augustin und Fritz Ochs etwa gebraucht wurde. Diese Technik des Miniaturmalens war somit für den Maler überaus mühsam; sie erforderte peinliche und kleinliche Genauigkeit und unendliche Geduld, erreichte dabei aber auch hervorragende Wirkungen. Zur Ausarbeitung eines Miniaturporträts bedurfte es immerhin etwa der Arbeit eines Monats. Allerdings war Fritz Ochs kein reiner Pointillist; er tüpfelte nicht bloß; er strichelte auch leicht und malte, besonders in den Dreißigerjahren, lockerer und weicher. Aber seine Methode kam, wie diejenige Augustins, derjenigen der Pointillisten doch nahe. Bevor der Gegenstand, vor allem das Porträt, gemalt werden konnte, mußten seine Umrisse haarscharf gezeichnet sein. Es finden sich daher unter den noch erhaltenen Malutensilien³² von Fritz Ochs, außer der Lupe, auch höchst feine Stifte, Feilen zum Spitzen der Stifte, Schaber zum Glätten des Papiers, dünne, spitze Pinsel und dergleichen mehr. Auf ein linear einwandfreies Zeichnen der Konturen wurde größter Wert gelegt; das beweisen die Zeichnungsbücher noch aus seinen letzten Lebensjahren. Er studierte z. B. äußerst genau den menschlichen Körper nach seiner anatomischen Struktur, vor allem die gesamte Muskulatur. Die klassizistische Kunstauffassung, der Fritz Ochs nahestand, forderte zudem eine Darstellung von edlen, schönen, reinen Formen des menschlichen Körpers. Unser Künstler betonte in seinen Briefen selbst den hohen Wert der Uebung des «Augenmaßes», d. h. des Blickes für die Proportionen. So schreibt er an seinen Bruder Eduard am 21. September 1834 aus München: «Ich habe mich dieses Mal noch mehr als früher überzeugt, daß der Mensch mit dieser Kunst (d. h. der Malerei) geboren [sein] und sich selbst ausbilden muß. Die Regeln helfen

sehr wenig; es erfordert Phantasie, ein richtiges Augenmaß, ein besonderes Colorit und Geschmack. Auch hat jeder eine *portée d'esprit*, die er nicht überschreiten kann; Beweis: die Künstler in Basel, wovon mehrere sogar den Krebsgang gehen . . . » und in einem Briefe vom 6. November 1834: «Ich tue nun nichts als *zeichnen*; um gründlich zu zeichnen muß man die Anatomie sehr gut verstehen; diese ist ein weitläufiges Studium und hilft ohne Phantasie und Gedächtnis nicht viel. Da jedoch mein Zweck ist, ein guter Copist zu werden und mehr Leichtigkeit im Copieren zu erlangen, so ist schon viel gewonnen, wenn ich das Augenmaß übe. Ich werde diese Uebung den ganzen Winter in Basel fortsetzen und das Malen einstweilen liegen lassen . . . » In einem Brief vom 14. Juli 1835 bemerkt er, er halte mehr vom Kopieren (als Uebungsmittel), als vom Nach-der-Natur-Malen (oder, wie Bosse sage, «die Natur zu belauschen»).

Gemalt wurden die Miniaturporträts von Fritz Ochs in der Regel auf dünne Elfenbeinplättchen, die leicht durchsichtig waren. Um die Wärme der Fleischtöne des Gesichts zu verstärken, wurde dem Elfenbeinplättchen unter der Kopfpartie ein Stück silbernes oder goldenes Stanniolpapier unterlegt. Als Farben wurden Wasserfarben verwendet, die mit äußerst feinem, spitzem Pinsel auf das Plättchen getüpfelt wurden. Augustin und Fritz Ochs bedeckten das ganze Blatt mit Deckfarben, was dem Bilde einen satten, wohl auch etwas schweren Charakter verlieh; Isabey brachte dagegen, wie bemerkt, die duftigere, leichtere Manier mit hellen Lücken im Kolorit zur Geltung.

Jene technische Schwerfälligkeit und Mühsamkeit der Miniaturmalerei nach der Augustinschen Manier hatte wohl notgedrungen zur Folge, daß der Künstler auf flotten, leichten künstlerischen Schwung verzichten mußte; ja ein solcher wurde von den handwerklich-technischen Erfordernissen geradezu erdrückt. Der Kunst Augustins wird trockene Nüchternheit nachgesagt; dieses Urteil paßt auch auf seinen Basler Schüler, ja man darf wohl sagen, es

paßte ganz besonders zur *Basler* Eigenart und dem etwas schwerfälligen, gediegen-nüchternen Geschmack der hiesigen vornehmen Kunstliebhaber.

Ochs' stärkste Seite war ein wundervolles *Kolorit*. In der Satttheit und Wärme der Farbtöne und in der geschmackvollen, feinen Farbenkomposition und Farbenabstimmung mochte er selbst seinen Lehrer Augustin schließlich überragen. Da seine mit Wasserfarben gemalten Miniaturen mit keinem Firnis überzogen wurden, haben sie bis heute nichts von ihrem *Kolorit* eingebüßt. Auch zu seiner späteren Kopistentätigkeit wählte er gerne Gemälde aus, die sich durch einige wenige oder mehrere schöne Farbtöne auszeichneten.

Ueberraschend für die künstlerische Auffassung des gereiften Fritz His ist, daß ihm nicht die Meister der Kleinkunst am meisten zusagten, sondern, wie er 1834 aus München bekennt, Rubens, der Meister gerade der großzügigsten Kompositionen, in dessen Bildnis «die Verdammten» (d. h. dem «Jüngsten Gericht») er «ein übermenschliches Genie» zu erkennen glaubte. Die Auswahl von Werken italienischer und niederländischer Klassiker zum Kopieren ist ein weiterer Beleg dafür, daß His die *klassische* Kunst bevorzugte, bis zu einem gewissen Grade selbst «Klassizist» war und jedenfalls den Schritt zur Romantik nicht mitmachte. — Merkwürdigerweise hat er auch, vor 1843, das Land romantischer Sehnsucht, Italien, nie besucht. Die Vorliebe der damaligen Basler für das Klassische zeigt sich übrigens auch in ihrer hohen Einschätzung des klassizistischen Architekten Melchior Berri.

Einmal allerdings scheint Fritz His sich der Romantik wenigstens äußerlich genähert zu haben; 1834 trat er in München dem Kreise seiner Mitbürgerin, der gemütvollen und kunstsinnigen Romantikerin Jungfrau Emilie *Linder*³³ bei, für die er sich bald lebhaft interessierte. Im Salon der Linder trafen sich damals die bedeutendsten Köpfe der Gemeinde der Romantiker, vor allem ihr intimer Freund Clemens Brentano, dann auch Professor Gotthilf Schubert,

die Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée u. a. m. His schreibt nach Hause, die Jungfrau Linder sei in München «gut gebettet» und habe «einen seltenen Takt»; sie werde dort sehr verehrt und sei sehr klug; bei näherer Bekanntschaft habe sie ihn bald mehr angesprochen, da sie beide die gleiche Liebhaberei (d. h. die Malerei) pflegten. Allein beim zweiten Münchner Besuch von Fritz His (1835) kam die Gattin, Lotte His-Vischer, mit; dieser gefiel die Jungfrau Linder auf den ersten Blick gar nicht, und auch in Basel hatten die Vischerschen Verwandten ärgerliche Glossen über sie gemacht, z. B. sie sei «ziemlich auffallend angezogen und mehr oder weniger unheimlich». Durch Vermittlung der Gattin wurden nun 1835 in München zahlreiche neue Bekanntschaften gemacht, so daß His bald erklärte, er «brauche» die Gesellschaft der Linder nun nicht mehr³⁴. So wurde er rasch und sicher dem geistigen, mystischen, katholisierenden Bannkreis der Romantik und der nicht ungefährlichen Romantikerin Emilie Linder entrückt. Er hätte übrigens wohl kaum je sich den subjektivistischen Exzentrizitäten dieser Weltanschauung völlig ergeben; dazu fehlte ihm allzusehr die Veranlagung.

Andere, mehr klassizistische Künstler entsprachen besser seiner Natur. Mit seinem Lehrer Augustin hielt er die Beziehungen aufrecht; er besuchte ihn noch 1812 in Paris. 1836 besuchte er diese Stadt gemeinsam mit einem offenbar damals dort lebenden, befreundeten deutschen Künstler namens Bosse, einem geborenen Livländer, mit dem er zahlreiche gemeinsame Bekanntschaften von Riga her hatte, und der schon 1812 neben ihm in Paris kopiert hatte. Es war dies wahrscheinlich der aus Riga gebürtige bekannte Historien- und Porträtmaler Ernst Gotthilf Bosse³⁵, der namentlich in Italien für den russischen Hof Meisterwerke kopierte und Miniaturen malte. Zu den Kunstfreunden von His zählten, außer den Verwandten, u. a. auch der Maler Friedrich Salathé von Binningen (der Schüler Peter Birmanns, dessen Sohn Samuel His' Schwager war), und der Miniaturmaler Heigel in München.

Fritz His war ein Künstler von nüchternem, feinem Urteil über die Kunst und die Kunstwerke seiner Zeitgenossen; das mochte ihn vor allem abhalten, sich dem sentimentalischen Gefühlsüberschwang der Romantik zu ergeben. Vielleicht hat ihn auch eine gewisse Dürftigkeit seiner Phantasie davor bewahrt. Er bekundete aber auch ein strenges Urteil gegen sich selbst. Wenn sein Oeuvre, soweit wir es kennen, nicht umfangreicher ist, so liegt der Grund in einer mit dem Alter stets zunehmenden, fast verzehrend strengen *Selbstkritik*; der Vater Peter Ochs schrieb über ihn 1813 (an Staatsrat Paul Usteri) die charakteristischen Worte: «...qu'il a besoin d'être encouragé, étant d'une modestie qui ne lui permet pas d'être jamais content de ce qu'il fait. Je l'entends constamment relever le passable du barbouillage d'autrui et relever par contre les défauts qu'il prétend se trouver dans ses ouvrages »³⁶. Diese Selbstkritik erschwerte ihm die Produktion, hat sie aber doch nicht völlig erdrückt. Wo die schöpferische Kraft oder doch die künstlerische Lust — sei's auch zuletzt bloß noch im Kopieren — sich Bahn brachen, sind feine, köstliche, gediegene Werke entstanden, die noch von unserer Generation genossen werden können.

Aber auch für äußere soziale und gesellige Verhältnisse hatte er, der Weitgereiste, einen offenen Blick, wohl ein Erbe des weltmännischen Vaters. Besonders wohl befand er sich in großen Kunststädten wie München und Paris. Ueber *München* lesen wir in seinen Briefen etwa folgende Äußerungen: «Die Münchener scheinen fröhliche Leute zu sein, die das Leben nicht schwer nehmen, wenig Geld haben, aber auch mit wenigem Lebensgenuß vorlieb nehmen. Ihr Hauptgenuß besteht im Biertrinken, das gut ist und nur halb soviel kostet als in Basel. Ich war vorigen Sonntag in mehreren Gärten der Stadt, die alle angefüllt waren. Familien sitzen um Tische herum und haben nichts vor sich als halbe Maaß-Biergläser mit einem Deckel, und scheinen ganz vergnügt dabei zu sein. Es gibt sicher keine Residenzstadt in Europa, wo man so wohlfeil leben kann,

als hier . . . » (17. Juni 1834). «Es gibt keine ungênantern Leute als diese Bayern, wozu ihre Dummheit auch etwas beiträgt . . . » (16. September 1835). Von *Paris* aus schreibt er dann aber: «. . . Obschon es mich in München amüsierte, mit originellen Spießbürgern Bier zu trinken, und die Luft mir dort so wohl bekam, so finde ich doch, daß die Vorzüge, die Paris in anderer Hinsicht über München hat, überwiegend seien, sodaß ich nun froh bin, daß die Gallerie in München dieses Jahr geschlossen ist (wegen des Baus der Pinakothek). Es hätte mich vermutlich wieder dahin gezogen, weil ich ein Vorurteil gegen Paris hatte, welches, wenn ich an die Vergangenheit denke, sehr natürlich ist . . . » (24. Mai 1836).

Kritisch äußert er sich gelegentlich auch über die eigene Vaterstadt. So heißt es einmal: «. . . Nichts ist komischer in *Basel*, als wie einer den andern des Geizes und der Habgier beschuldigt; dies ist sozusagen ein Hauptstoff der Unterhaltung. Und doch sind sie (die Basler) mit einigen wenigen Ausnahmen, alle gleich häbig, welches sehr begreiflich ist, weil ein Mensch einen sehr festen Charakter haben muß, wenn er nicht durch den in seiner Vaterstadt herrschenden Geist hingerissen werden soll, besonders wenn ihm von Jugend auf eingebläut worden ist: husen, sparen, nichts verwüsten sei die erste aller Tugenden, Vermehrung des Vermögens der Zweck des Lebens und Geprellt zu werden die größte Schande. In München scheinen die entgegengesetzten Grundsätze zu herrschen, doch vermutlich nur bei denen, die kein Vermögen, sondern nur ein Einkommen haben . . . » (9. Aug. 1834). Am 6. November 1834 schreibt er, noch aus München, er wolle das Kopieren dann auch in Basel fortsetzen, und fährt fort: «Wenn nur dieser Eifer in Basel nicht erkaltet. Denn leider hat die dortige Luft die Eigenschaft, allen Enthusiasmus, außer dem für Geld, zu dämpfen, welches ich jedoch den Baslern keineswegs verdenke; denn als Anlagen (gemeint sind Wertpapieranlagen) mich besonders interessierten und bekümmerten, war ich wie alle andern . . . » An einer andern

Stelle hält er den Baslern vor, sie lüden immer nur ihre nächsten Verwandten bei sich ein, was ein Grund sei der herrschenden Langeweile (6. November 1834). Manches dieser Urteile mag beeinflußt sein von einer mangelnden Befriedigung unseres Malers und dem allzu empfindlichen, kritischen Sinn, der ihm eigen war. Was er in seinen Briefen über allerlei Erbschaftsangelegenheiten seiner Mitbürger räsionniert, ist köstlich zu lesen, muß aber hier mit dem Mantel der Verschwiegenheit bedeckt bleiben.

Damit schließen wir die Betrachtungen über unsern Künstler, den man wohl den *letzten Basler Miniaturmaler* nennen kann. Wir haben versucht, eine Vorstellung zu vermitteln von seinem Oeuvre. Dieses ist allerdings einstweilen nur zu einem Bruchteil bekannt. Wir kennen, mit wenigen Ausnahmen, nur die in Basel gemalten Miniaturen, nicht aber die in Paris, Amsterdam, Hamburg, Riga und Petersburg entstandenen. Leider hat Friedrich Ochs seine Werke nur selten *signiert* («F. O.»), später bloß mit einer Jahreszahl *datiert*. Fraglich ist, ob er während seiner Wanderzeit (1803—1811) beim Signieren auch etwa nur von seinem Decknamen (Vornamen) «Georges Frédéric» Gebrauch gemacht hat. Doch kennen wir nun seine künstlerische Art, und auf Grund dieses Kenntnis ließen sich in Zukunft wohl noch weitere Schöpfungen von seiner Hand mit Sicherheit identifizieren, so daß vielleicht später einmal das Urteil über ihn in willkommener Weise ergänzt oder berichtigt werden könnte.

Wir haben Friedrich Ochs gen. His kennengelernt als einen liebenswürdigen und achtenswerten Menschen von Intelligenz und weltoffenem Sinn. Als Künstler haben wir diesen talentierten Porträtisten eingereiht unter die *Klassizisten*; denn er strebte den Idealen der Klassiker und des Altertums nach und lehnte, in konservativer Gesinnung, die neueren Strömungen der Romantiker u. a. ab. Klassisch erscheint sein strenger *Formensinn*, in welchem er überall die ideale Schönheit zu erreichen sucht; klassisch war aber auch sein warmer, starker *Farbensinn*, der ihn fernhielt

von mehr gefälligen (chicken) Manieren wie auch von mystisch-schweren Anwandlungen in der Koloristik. Trotz gelegentlicher Wahl heiterer Sujets in seinen Skizzenbüchern zeugen seine Werke doch überwiegend von einem strengen Ernste. Streng und ernst war vor allem seine Selbstkritik; sie beweist ein beständiges Streben nach dem objektiven absoluten Schönen, Edlen und Erhabenen, mochte auch der Maßstab seiner Werke (der Miniaturen) stets klein bleiben. Kleinlich war seine Kunst keineswegs; sie stach auch ab vom gemütvoll Subjektiven der Romantiker, vom Süßlichen der Nazarener und vom Kleinlichen des Biedermeiertums. Jenes streng Objektive, Unpersönliche und Klassische darf wohl überhaupt als typisch bezeichnet werden für die Kunstauffassung der damaligen Basler Herren; das Sentimentale und Bourgeoise entsprach ihrer Gesinnung und ihrem Geschmacke nicht. Eine schwerblütige, ernste Kunstauffassung mochte bei Fritz His bedingt gewesen sein durch schwere Jugenderlebnisse, vor allem durch die familiären Erschütterungen, die in seine Jünglingszeit fielen; diese haben seinem ganzen Leben den Stempel aufgedrückt. Es war aber nicht nur ernste Selbstkritik, was seine Produktivität gelegentlich stark gehemmt hat, sondern namentlich auch die ungewöhnliche technische Mühsamkeit des Miniaturmalens. Diesen außerordentlichen Anforderungen ist sein Nervensystem einmal (1819) erlegen. Darin, und später in der Verdrängung der Miniaturmalerei durch die Daguerrotypie und Photographie, lag die *Tragik* dieses Malerlebens begründet. Gleichwohl schien es uns der Mühe wert, Leben und Werk dieses Künstlers der Vergessenheit zu entreißen und auf ihren ideellen Gehalt zu prüfen.

Anmerkungen.

¹ Vgl. Singer: Künstlerlexikon III, S. 326; Ernst Lemberger: Beiträge zur Geschichte der Miniaturmalerei (Berlin 1907), S. 133, S. 94; derselbe: Meisterminiaturen aus fünf Jahrhunderten (Stuttgart 1911), Anhang: Künstlerlexikon der Miniaturmalerei, S. 72.

² Das biographische Material befindet sich fast ausnahmslos

im Familienarchiv His (FAH) in Basel; die dortigen Belege werden daher nicht besonders zitiert.

³ Dan. Burckhardt-Werthemann: Ed. His-Heusler, Basler Jahrbuch 1907, S. 120 und Separatdruck S. 9.

⁴ Vgl. Ernst Lemberger: Meisterminiaturen aus fünf Jahrhunderten (Stuttgart 1911), bes. S. 15 ff.; derselbe: Beiträge zur Geschichte der Miniaturmalerei, ein Handbuch (Berlin 1907).

⁵ Vgl. Lemberger: Meisterminiaturen, S. 15; Thieme und Becker: Allg. Lexikon der bildenden Künstler, II. (1908).

⁶ Vgl. Alb. Geßler: Peter Ochs als Dramatiker, Basler Jahrb. 1894.

⁷ Vgl. über Peter Vischer-Sarasin: Daniel Burckhardt-Werthemann: Die baslerischen Kunstsammler des 18. Jahrhunderts, S. 63; derselbe: Baslerisches Kunstleben im Bannkreis der Romantik (1915), S. 19, und: Basler Kunstdilettanten vergangener Zeit, S. 40 ff. Festschrift zur Eröffnung des Kunstmuseums (von Prof. O. Fischer), S. 61; über seinen Sohn Peter vgl. S. 76.

⁸ Gustav Steiner: Korrespondenz des Peter Ochs, II., S. 540.

⁹ Vgl. Steiner: Korrespondenz des Peter Ochs, III., S. 168.

¹⁰ Aus dieser Periode stammen die Porträts der Geschwister Wilhelm und Eduard sowie sein Selbstporträt (Mai 1801, vgl. Tafel 2), dann das Porträt des Vetters J. J. Vischer-Forcart (Paris 1802) (im Besitze von Herrn J. J. Vischer-Eigenmann, vgl.: Die Familie Vischer in Colmar und Basel, Tafel 33). Bezeugt (durch ein Dankeschreiben) ist auch ein Porträt von «R. de Jumilhac» in Paris (ohne Datum, vor 1803).

¹¹ Nach einer gütigen Mitteilung der Hamburgischen Kunsthalle (1937) sind weder dort noch im Museum für Hamburgische Geschichte Miniaturen von Fr. Ochs bekannt.

¹² Bezeugt ist eine Sendung von Farben und Pinseln an ihn von Basel nach Hamburg, 11. August 1804 (FAH). Vgl. auch Notizen von J. J. Vischer-Staehelin (FAH), wonach er schon am 25. April 1804 in Hamburg wohnte, Adresse: Bei der Dragoner Hall Nr. 50 (Steiner: Korresp. d. Peter Ochs, III., S. 514 Anm.).

¹³ Im November 1805 ist er in Riga und schreibt von dort.

¹⁴ Briefe von V. (?) Fornerod, Journalist in Lausanne, an Peter Ochs vom 27. Mai 1806, 25. Juni 1808 und 14. Dez. 1808. Fornerod (nicht identisch mit dem helvet. Ex-Senator Abraham Fornerod) hatte Nachrichten über Fritz Ochs erhalten durch Vermittlung des Barons Du Pujet, des Erziehers des Großfürsten Nikolas in Petersburg.

¹⁵ Bezeugt ist ein Herrenporträt, signiert F. O., einst im Besitz des russischen Barons N. Wrangell (E. Lemberger, Meisterminiaturen, Künstlerlexikon, S. 72). Im Basler Kunsthandel erschien 1935 ein Porträt eines Gelehrten im roten Hausrock in der Art von Fritz Ochs, signiert F. O. 1824 (Bes. Hr. Kurt Bally-Müller).

¹⁶ Singer: Künstlerlexikon, III., S. 326. Aus der Petersburger Zeit stammt vielleicht eine Kopie des Porträts des Zaren Alexander I. (? im Besitz von Prof. Ed. His).

¹⁷ 1807 war er wieder in Riga (Brief v. 30. Juni 1836 an Eduard); er schreibt später (1821) in einem Briefe, er habe (insgesamt) drei Jahre in Livland gelebt. Später macht er sich einmal Vorwürfe, zu viel Geld in Petersin an (?) verbraucht zu haben.

¹⁸ Der Vater erwartete von der Vaterlandsliebe des Sohnes, er

werde nun in Basel bleiben, obwohl dieser wieder nach Paris oder Rußland zu ziehen gedachte. Vgl. Steiner: Korresp. d. Peter Ochs, III., S. 172. Den Vater ärgerte die Konkurrenz des Holländers Recco und des Schwaben M. Wocher (ebenda 172).

¹⁹ Genannt seien folgende Miniturporträts von Fritz Ochs: der Vater *Peter Ochs* 1811 (abgebildet bei Andr. Heusler: Gesch. der Stadt Basel, 1. Aufl. 1917, neben S. 154; Besitzer E. H.), die Kusine (später Gattin) *Charlotte Vischer* 1811 (vgl. Tafel 4; Bes. E. H.), der Bruder *Eduard Ochs* 1811 (vgl. Tafel 2; Bes. E. H.), die Schwester *Emma Ochs* 1811/12 (vgl. Tafel 3, sog. Großminiatur, Bes. E. H.), Frau *Martin Burckhardt-Merian* (1813), die Ehegatten *Franz Christ-Frey* († 1815) und *Anna Marg. Christ-Frey* († 1819, beide im Besitz v. Hrn. H. Christ-Merian, angefangene Kopie bei E. H.), Erzherzog *Johann v. Oesterreich* (1815, Bes. Herr Prof. Daniel Burckhardt-Werthemann; vgl. Steiner, Korresp. d. Peter Ochs, III., S. 262 Anm.), Bürgermeister *Christoph Ehinger-Burckhardt* und Gattin (1816, vgl. Tafel 5, Bes. Hr. M. Ehinger-Alioth), *Karl Wilhelm* und *Susanna Forcart-Merian* (1817), die Gattin bekannt durch ihr Grabdenkmal von Jos. Anton Maria Christen (nicht Thorwaldsen) im Kreuzgang mit zwei vorverstorbenen Kindern; ihre Miniatur abgeb. bei Traug. Geering: Christoph Merian, S. 84, vgl. S. 255; Bes. beider Bilder Frau E. Staehelin-Burckhardt, Kapellenstr. 33), *Samuel Merian-Merian* und Gattin (1817, vgl. Tafel 6, Bes. Hr. Alph. Staehelin-Zahn), eine «Mademoiselle Bourcard» (1818, erwähnt in einem Brief vom 2. Jan. 1819), die Schwägerin *Annette His-La Roche* (1818, Bes. E. H.); vermutlich auch die unsignierten Porträts von *Daniel Iselin-Wettstein* und Gattin *Helene* (letzte wohl aus etwas späterer Zeit, Bes. Hr. Dr. Samuel Burckhardt-Burckhardt). Weitere Porträts von Fr. Ochs in Basler Privatbesitz lassen sich zweifellos noch mehrere ausfindig machen.

²⁰ Vgl. G. Steiner: Korresp. d. Peter Ochs, III., S. 168; Staatsarchiv Basel, Kirchen- u. Schulgut C. 1 und C. 3. Der Vater Peter Ochs war Deputat und seit 1815 Präsident des Deputatenamts. Fritz Ochs war daneben auch Sekretär der Landarmenkammer.

²¹ Protokoll der Gartnernzunft (St. A.), S. 132, 133, 171, vgl. 498. Fritz Ochs wohnte als Jungeselle bei Paul Ecklin im Caféhaus zu den Drei Königen (Blumenrain 12), nach seiner Verehelichung vorerst ebenfalls noch; 1831 kaufte er den «Kleinen Roßhof» (ursprünglich genannt «hinter dem Spalenturm» 516, dann Roßhofgasse 8, am Nadelberg), wo die Ehegatten bis zu ihrem Ende wohnten. Vgl. Chronik der Familie La Roche, S. 122.

²² Vgl. P. Vischer-Passavant, Neujahrsbl. d. Basler Künstlergesellschaft, 1864, S. 6.

²³ Vgl. Steiner: Korresp. d. Peter Ochs, III., S. 171—173, 176; vgl. 351.

²⁴ Charlotte Vischer war geb. 20. Juli 1789 und starb am 3. Aug. 1852. Die Trauung, am 17. August 1819, fand nicht in Basel, sondern vermutlich auf der Landschaft (in Bubendorf?) statt; vgl. Steiner: Korresp. d. Peter Ochs, III., S. 422.

²⁵ Vgl. Ed. His-Heusler u. Wilh. His-Vischer: Der Namenswechsel der Söhne von Peter Ochs, Basler Jahrbuch 1901, S. 202 ff., 206. Dazu Steiner: Korresp. d. Peter Ochs, I., S. XLVII, Anm. 5.

²⁶ So ca. 1834 das des jung verstorbenen Neffen Albert His (1827 bis 1834), im Juli 1835 das der Frau Bürgermeister Cleophea v. Meyenburg-Stokar v. Neuforn in Schaffhausen, 1834/35 das der Nichte Antoinette His (cop. Miescher), 1835 das der Nichte Marie Vischer (cop. Burckhardt).

²⁷ Vgl. Steiner: Korresp. des Peter Ochs, III., S. 168 ff., 173.

²⁸ Vorhanden im FAH (grün gebunden); mit Vorliebe kodierte er darin Porträts nach der van Dyckschen Ikonographie. Außerdem ist noch ein früheres Zeichenbuch von Fritz Ochs vorhanden (FAH), u. a. mit zahlreichen Kopien nach Hogarth. Ein wahrscheinlich von F. Ochs stammendes Studienbuch mit Tuschporträts besitzt Hr. Leonh. Miescher-Riggenbach (Emmenbrücke), eine andere Tuschzeichnung Herr Prof. D. Burckhardt-Werthemann.

²⁹ Vorhanden im FAH. Die Kolorierung weicht z. T. stark ab von derjenigen von Emanuel Büchel, 1773 (Kupferstichkabinett Basel).

³⁰ Er wohnte in Nizza im Hause einer Marquise de Castellane. Sein Grab auf dem «alten Friedhof» lag neben demjenigen einer Baronin Weiß, dieses dann neben dem eines Grafen Benckendorf und eines jungen Decker aus Berlin (Brief der Gattin Ch. His-Vischer vom 4. Jan. 1844).

³¹ Vgl. Daniel Burckhardt-Werthemann: Ed. His-Heusler, Basler Jahrbuch 1907, bes. S. 120 (nach der Autobiographie von Ed. His-Heusler, S. 36, FAH); Festschrift zur Eröffnung des Kunstmuseums 1937 (von Prof. O. Fischer), S. 86 f.

³² Seit September 1935 befinden sich die Malutensilien im Historischen Museum zu Basel.

³³ Ueber Emilie Linder (geb. 1797, gest. 1867) vgl. Daniel Burckhardt-Werthemann: Baslerisches Kunstleben im Bannkreise der Romantik (Jahresbericht des Basler Kunstvereins 1915), mit Bildnis von E. Linder, bes. S. 28 ff. Emilie Linder, zu deren Verehrern Clemens Brentano zählte, trat 1843 vor dem Nuntius zu Regensburg zum Katholizismus über. Siehe auch D. Burckhardt: Die baslerischen Kunstsammler des 18. Jahrhunderts, S. 62 f.; Festschrift zur Eröffnung des Kunstmuseums 1937, S. 79 ff.; Ricarda Huch (Die Romantik, Bd. II, S. 26) spricht von «der lebenswürdigen, bescheidenen und ganz unromantischen Baslerin Emilie Linder, Clemens Brentanos letzter Liebe...»

³⁴ Brief an den Bruder Eduard vom 26. Sept. 1835 (FAH). Im Kreise der Emilie Linder lernte His den romantischen und mystizistischen Naturphilosophen Prof. Gotthilf Heinr. Schubert (1780—1860) nebst dessen Gattin kennen, fand aber die Unterhaltung mit ihm schwierig. Vgl. Allg. Deutsche Biographie, 32, 631; Ricarda Huch: Romantik, Bd. II, S. 163 ff.

³⁵ Vgl. Thieme u. Becker: Allg. Lexikon der bildenden Künstler, IV., 403; E. G. Bosse war geb. 1785 zu Riga, 1814 Schüler der Dresdener Akademie und 1815—20 des sächs. Studiendirektors Giuseppe Grassi in Rom, lebte nach 1820 in Florenz und starb dort 1862. Vgl. die Briefe von Fritz His an Ed. His vom 29. April 1835, 14. Juli 1835, 30. Juni 1836.

³⁶ Vgl. Steiner: Korresp. d. Peter Ochs, III., S. 172 (Brief von Ochs an Usteri vom 11. Juni 1813).