

<b>Zeitschrift:</b>	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Nationalmuseum
<b>Band:</b>	11 (1950)
<b>Heft:</b>	1
<b>Artikel:</b>	Marquard Wocher und sein Panorama von Thun
<b>Autor:</b>	Steiger-Bay, H. Albert
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-163568">https://doi.org/10.5169/seals-163568</a>

### 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:** 26.01.2026

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

# Marquard Wocher und sein Panorama von Thun

VON H. ALBERT STEIGER-BAY

(TAFELN 19-24)

Als Marquard Wocher in Basel sich entschloß, ein Panorama zu malen, gab es nur ganz wenige Rundgemälde; jedenfalls war seines bestimmt das erste in der Schweiz.

Der erste Schöpfer eines solchen war der Irländer Robert Barker (geb. 1739, gest. 1806), und sein frühestes, anscheinend noch unvollkommenes Werk, 1787/88, war eine Ansicht von Edinburgh, die zuerst dort, dann in Glasgow und später in London zur Schau gestellt wurde.

In Deutschland war es Johann Adam Breysig (geb. 1766, gest. 1831), welcher 1792, während eines Aufenthaltes in Rom, die dortige «Aussicht von den Ruinen des Kaiserpalastes aus» in acht Zeichnungen festhielt. Die Ausführung als Panorama in großem Format war aber aus finanziellen Gründen erst im Jahre 1800 in Berlin möglich.

Der irisch-amerikanische Maler und Ingenieur Robert Fulton (geb. 1765, gest. 1815) ließ um 1800, nach Barkers Vorbild, in Paris, an der heutigen «rue des Panoramas», einen Rundbau errichten, in dem Panoramen gezeigt werden sollten. Fulton wurde 1807 als Erfinder des Schaufeldampfschiffes berühmt\*).

Für Fultons «Panorama» malte jedoch der Franzose Pierre Prévost (geb. 1764, gest. 1823), in Zusammenarbeit mit Bouton, Daguerre, seinem Bruder Jean Prévost, Cochereau und Roumy, die verschiedensten Darstellungen; so sollen entstanden sein: die Zusammenkunft Napoleons I. und Alexanders I. in Tilsit, Paris von den Tuilerien aus, Boulogne, Neapel, Amsterdam im Winter, die Schlacht bei Wagram, Rom, Wien, Jerusalem, Athen und andere.

Die Panoramamalerei erfreute sich seitens des Publikums besonderer Beliebtheit; sie wurde zu einer Modeerscheinung.

Über den künstlerischen Wert all dieser Gemälde können wir uns heute kein objektives Urteil gestatten, denn die Originale scheinen längst nicht mehr vorhanden zu sein.

Die Idee Marquard Wochers, ein Panorama zu schaffen, war also an sich nicht neu, wohl aber aktuell. Ob unser Künstler je selbst ein anderes Rundbild gesehen haben mag, entzieht sich unserer Kenntnis, es sei denn, daß er einem solchen in Paris begegnete, wo er sich aufgehalten haben soll. Nach wie vor läßt sich nicht genau bestimmen, wann Woher in Paris weilte.

Wer war denn eigentlich Marquard Woher? Er ist der Sohn des Kunstmalers Tiberius Dominikus Woher (geb. 1728 in Mimmenhausen, gest. 1799 in Reuthe bei Waldsee), dessen Schüler

\*) Weniger bekannt dürfte aber sein, daß er schon 1801 im Hafen von Brest Versuche mit einem Unterseeboot («Nautilus») unternahm, zum Abfeuern der von seinem Landsmann D. Bushnell 1775 erfundenen «Torpedos» und zum Legen von «Seeminen».

er war. Aus unerfindlichen Gründen wird der Vater in den meisten Lexika mit dem falschen Vornamen «Theodor» genannt. Entgegen der Tatsache, daß in fast allen Nachschlagewerken irrtümlicherweise als Geburtsort Säckingen erwähnt wird, wurde Marquard Wocher am 7. September 1760 ebenfalls in Mimmenhausen bei Salem, in der Nähe des Bodensees, geboren. Schon sehr früh siedelte der Jüngling zu seinem Vater über, der sich, von Konstanz kommend, in Bern niedergelassen hatte. Während einiger Zeit war der Sohn für Johann Ludwig Aberli (geb. 1723, gest. 1786) tätig, wo er 1779 Goethe vorgestellt wurde. Erst kürzlich konnte endlich einwandfrei ermittelt werden, daß sich Marquard Wocher im Jahre 1782 in Basel definitiv etablierte, wo er am 20. Mai 1830 starb.

Marquard Wocher ist hauptsächlich als hervorragender Porträtißt bekanntgeworden; seine Spezialität waren die nach eigener Methode gemalten Miniaturen. Es wäre außerordentlich wünschenswert, wenn auch die als Ölgemälde entstandenen Bildnisse als seine Werke erkannt werden könnten, da sie sich bisher leider noch nirgends mit Sicherheit nachweisen ließen.

Abgesehen allenfalls von der Lithographie beherrschte unser Künstler alle Techniken; eine besondere Gewandtheit hatte er in Aquatintatechnik erreicht. Als bekannteste Publikation dieser Art sei das «Vater Unser eines Unterwaldners», nach den Ideen Johann Martin Usteris genannt.

Bei Wocher ist die präzise Zeichnung in Bleistift stets unerlässliche Grundlage.

Im 1841 erschienenen Bändchen «Notizen über Kunst und Künstler zu Basel», herausgegeben vom Basler Kunstverein, wird das Werk Wochers unter anderem wie folgt charakterisiert: «Die Reihe seiner Bilder geht von einem Blumenstück, wo man des Vergrößerungsglasses bedarf, durch fast alle möglichen Gegenstände bis zu jenem großen Panorama von Thun hinauf, welches man beinahe durch das Fernrohr betrachten möchte.»

Allgemein wird Wocher zu den sogenannten «Kleinmeistern» gezählt. Er hat uns aber den Beweis geliefert, daß er nicht nur dieser Künstlerkategorie angehört, sondern in unserem Falle durchaus auch als Monumentalmaler zu gelten hat.

Es fehlen uns konkrete Unterlagen, die uns die Motive zur Schöpfung des Panoramas von Thun erklären würden. Indessen dürfen wir wohl annehmen, daß die ursprüngliche Absicht des Meisters darin bestand, auf die Schönheiten des Berner Oberlandes aufmerksam zu machen. Eigentlich sollte das Gemälde als eines der frühesten und bedeutendsten Propagandamittel für die Fremdenwerbung angesehen werden. Es ist auch zu bedenken, daß Thun zu jener Zeit das Zentrum des Berner Oberlandes war, wo die für die Natur begeisterten Reisenden von nah und fern in erster Linie abstiegen.

Wir haben in der Musik eine gewisse Parallel, die aus eng verwandtem Naturerlebnis einen Ludwig van Beethoven 1808 seine «Pastorale» komponieren ließ.

In diesem Zusammenhang darf übrigens daran erinnert werden, daß schon 1805, hauptsächlich aber 1808, das große Hirtenfest in Unspunnen bei Interlaken stattfand, an dem Marquard Wocher teilnahm. Einer der Organisatoren dieser volkstümlichen Veranstaltung war der Freund und Schüler Wochers, nämlich Franz Niklaus König in Bern. Zu den prominentesten Besuchern dieses Festes zählten Mme de Staël und die Künstlerin Mme Vigée-Lebrun.

Eben in diesem gleichen, für die Kunst so bedeutungsvollen Jahre 1808, begann Marquard Wocher mit dem Entwurf zum Panorama, der 1809 zu Ende geführt wurde.

Absichtlich nennt Wocher sein Werk nicht einfach «Panorama von Thun», sondern stets mit der für ihn wesentlichen Erweiterung «und dessen Umgegend». Wohl will er uns die historische Stadt zeigen, aber der Blick soll in erster Linie über die Dächer dieses Ortes hinwegschweifen, eben in die Pracht der Natur, in die bewunderte Bergwelt, zu den Gestaden des nahen Sees, hinaus aus den engen Gassen und Stuben.

Als im Jahre 1800 Marquard Wocher sich mit Anna Maria Büchel geb. Fatio (geb. 1759) verheilte, verfügte er über eine stattliche Liegenschaft im Sternengäßlein in Basel, die seine Frau

aus erster Ehe mit dem Architekten Johann Ulrich Büchel (geb. 1753, gest. 1792) geerbt hatte. Auf dem Gartenareal ließ Wocher 1809 einen hohen turmähnlichen Bau errichten, der speziell für die Aufnahme des Panoramas bestimmt war. Wer mit dieser Konstruktion beauftragt wurde, konnte wiederum nicht festgestellt werden. Bald wird erwähnt, daß dieser Bau rund gewesen sei, bald ist von einem oktogonalen Grundriß die Rede. Die verschiedenen Abbildungen der Außenansicht der recht sonderbaren Konstruktion lassen aber deutlich erkennen, daß dieselbe 14 Flächen aufwies. Der weithin überragende Turm erreichte die imponierende Höhe von 19,5 m, bei einem Durchmesser von 13,5 m (vgl. Tafel 20, d).

Schon früher, hauptsächlich 1804, hatte unser Künstler mehrere, zum Teil kolorierte Kupferstiche von Thun oder dessen unmittelbaren Umgebung herausgegeben. Nun aber, 1808, galt es, die herrliche Rundsicht festzuhalten. Dann sollte in Basel die Ausführung und Gestaltung des kühnen Planes folgen.

Um nach allen Himmelsrichtungen einen möglichst freien Blick zu gewinnen, wählte Marquard Wocher eines der höchsten Häuser der Altstadt Thuns, von dessen Kamin aus er seinen Entwurf zeichnete. Diese erste Darstellung ist zum großen Glück noch in tadellosem Zustand erhalten (im Besitze des Verfassers). Sie setzt sich aus vielen kleineren Einzelblättern zusammen, die, wenn auch in drei Teile zerlegt, doch wiederum ein außerordentlich eindrückliches Ganzes bilden.

Bei diesem Entwurf handelt es sich zuerst um eine Bleistiftzeichnung, die sodann mit der Tusche oder Feder ausgeführt wurde; erst zuletzt folgte das in feinsten Nuancen aufgetragene Kolorit in Wasserfarben. An fast unsichtbarer Stelle befindet sich die bescheidene Signatur. «Nach der Natur gezeichnet von Marq: Wocher à: 1809». Die Studie weist bei 67 cm Höhe eine Gesamtlänge von 338 cm auf (Tafel 20, a-c und 21).

Man kann kaum ermessen, welcher Beharrlichkeit es bedurfte, um das Aquarell in allen Teilen, ja bis ins kleinste Detail, zu vollenden. Besonders reizvolle Partien fügen sich absolut harmonisch ins Ganze ein, ohne den inneren Zusammenhang zu stören oder zu verlieren. Nirgends finden wir eine Übertreibung; das Gebirge erscheint nicht höher als es gesehen werden kann. Die Proportionen sind überall gewahrt. Es ist also nicht eine idealisierte Landschaft, die wir schauen, vielmehr die Wiedergabe ursprünglichster Naturbeobachtungen. In seiner Art eine durchaus einmalige Meisterleistung. Wenn auch unser Künstler während der Sommermonate der beiden Jahre 1808 und 1809 an der Arbeit war, so gewinnt man gleichwohl den Eindruck, als sei das große Werk in einem Wurf entstanden.

Im bereits erwähnten Rundbau im Sternengäßlein zu Basel wurde von Marquard Wocher, nach dem in Thun selbst aufgenommenen Entwurf, die Darstellung wiederholt, und zwar auf Leinwand, die mit Papier beklebt worden war. Der Künstler erblickte in dieser Malunterlage einen Vorteil, da die glatte Papierfläche einen gleichmäßigeren Auftrag der Ölfarbe gestattete. Auch konnten auf diese Weise die unvermeidlichen Nahtstellen der Leinwand und deren allfällige Webfehler, die oft genug störend wirken, behoben werden.

Wir verstehen sehr wohl, daß die Bemalung der Leinwand von 1809–1814 gedauert hat, denn die Ausmaße der Fläche betragen immerhin 7,40 m in der Höhe und 37,70 m im Umfang, was einer Gesamtfläche von 278,98 m<sup>2</sup> entspricht. Hier erst recht bedurfte es zähtester Ausdauer, bewundernswerter Energie, gepaart mit gewaltigem Idealismus, um das begonnene Werk zu Ende zu führen. Auch galt es ja nicht nur, die Malerei, sondern zuerst die einzelnen Farben herzustellen. Ob Wocher für die Zubereitung der Ölfarben einen Gesellen hatte, wissen wir nicht; ebenso wenig haben wir Kenntnis von einem Gehilfen, der ihn bei der Malarbeit unterstützte. Vielmehr müssen wir annehmen, daß die ganze Arbeit von Wocher restlos eigenhändig ausgeführt wurde.

Erinnern wir uns, daß der Meister sich auf einem Kamin installiert hatte, so erblicken wir in nächster Nähe ganz naturgemäß die vielen Dächer der Stadt. Wir sehen hinab auf die rasch dahinfließende Aare, die hier einen prachtvollen Bogen bildet. Die noch heute in ihren äußeren Formen unverändert gebliebenen, sehr markanten Bauten des Schlosses und der Kirche heben sich vom

näheren Horizont charakteristisch ab. Noch sind Tore und Türme sichtbar, die inzwischen zum Teil verschwunden sind. Jenseits der Aare, bei der Einmündung der alten Sinnebrücke, breitet sich ein großer Platz aus, umgeben von alten Häusern, unter denen der damalige Neubau des Gasthauses «Freienhof» sehr einladend wirkt. Mühelos lassen sich zahlreiche andere Gebäude Thuns deutlich erkennen. Außerhalb der Stadt erstreckt sich die breite Aareebene. Ein kleiner Teil des Thunersees, das ehemalige Schloß Schadau und die ehrwürdige Kirche von Scherzlingen sind zu sehen. Als Krönung des Ganzen zeigt uns der Künstler den weiten Blick in die majestätische Bergwelt. Da erhebt sich die Stockhornkette in ihrer typischen Gestaltung, und als weitere Berggipfel sehen wir die Pyramide des Niesen, das Doldenhorn, die Blümlisalp, das Breithorn, und zum Abschluß wird gerade noch die Jungfrau sichtbar (Tafeln 20, a und 22, b).

Jede Einzelheit ist wiederum mit restloser Genauigkeit festgehalten. Aber der Künstler hat den Blick für die Gesamtwirkung keineswegs verloren, obschon er den vielen Details auch hier seine liebevolle Aufmerksamkeit schenkt. Wocher war speziell darauf bedacht, in seinem Werk zu zeigen, wie wunderbar sich der weite Horizont hier darbietet, wie stimmungsvoll er jene Landschaft empfand. Eine ganz wesentliche Rolle spielt deshalb das Licht. Wir erschauen die Gegend zur Sommerszeit, bei Sonnenschein, so daß speziell im Vordergrund kräftige Schatten die gewünschten Kontraste bilden, was die nächste Umgebung beinahe plastisch erscheinen läßt. Der blaue Himmel ist von verschiedenen Wolkenbildungen belebt. Die Darstellungsweise ist von elementarer Natürlichkeit. Überall sind die Proportionen und Perspektiven peinlich genau gewahrt. Nichts hat der Künstler beigelegt oder weggelassen. Das Kolorit selbst ist sehr diskret gehalten und zeugt von gutem Geschmack.

Stimmen die beiden in Aquarell und Ölfarbe ausgeführten Darstellungen in allen wesentlichen Teilen, abgesehen von den verschiedenen Größenverhältnissen, genau überein, so ergeben sich doch in gewissen Details interessante Abweichungen. Diese betreffen in erster Linie die Personen, die sowohl die Sinnebrücke als auch den Platz vor dem «Freienhof» beleben, sowie die Leute, welche bei offenen und hinter geschlossenen Fenstern zu sehen sind.

Schon der Entwurf enthält entzückende Einzelheiten. Wir erblicken z. B. eine Familie bei Tisch und beobachten einen Herrn, der auf dem Fenstersims seine lange Tonpfeife raucht; hinter einem allerdings verschlossenen Fenster sehen wir, wie ein Zimmermädchen der Hausfrau dabei behilflich ist, deren Kleid zuzuknöpfen; der Pfarrer genießt offenbar von seinem Fenster aus die Fernsicht usw. Überdies hat Wocher den Platz vor dem «Freienhof» mit winzigen Figuren versehen; dort bei der Brücke finden wir auch einen Marktstand mit Tuchdach eingezeichnet. Diese Skizzen sind jedoch nur mit Bleistift ausgeführt und treten deshalb kaum mehr in Erscheinung, weil jene Stelle nachträglich mit Wasserfarbe übermalt wurde.

Von ganz besonderem Reiz ist daher die entsprechende Partie des Ölgemäldes, die das Leben und Treiben der Bevölkerung veranschaulicht. Wir finden unter diesen Gestalten die Einheimischen in ihrer ländlichen Gewandung, zugleich aber auch die fremden Gäste, die hier Quartier bezogen haben. Vor dem Gasthof stehen mehrere Equipagen der guten alten Zeit. Nur von hinten zu sehen sind zwei Herren, welche Malutensilien tragen; die Tradition nennt uns die Namen dieser beiden: Marquard Wocher und sein Basler Freund Peter Birmann.

In einer ganzen Reihe von Blättern, die das Basler Kupferstichkabinett besitzt, hat Wocher seine Figuren und Gruppen für das Panorama geschildert. Es sind «Momentaufnahmen» gegenseitiger Begrüßungen und einzelner Personen, wie sie kostlicher sonst wohl kaum je beobachtet worden sind. Die gleiche Sammlung enthält zugleich einige Skizzenblätter, auf denen unser Künstler andere Details, zum Teil in winzigster Form, festhalten wollte, mehrfach mit handschriftlichen Bemerkungen versehen. Alle diese Handzeichnungen können, worauf ausdrücklich hingewiesen sei, nur in Verbindung mit dem Panorama von Thun entstanden sein.

Während Wocher in Thun arbeitete, muß der Helm des Kirchturms ausgebessert worden sein. Im Aquarell ist diese Episode dargestellt. Zwei Arbeiter sitzen auf dem Dachfirst, ein anderer

Handwerker steht auf einem etwas primitiven Gerüst unterhalb des Turmhelms; auf diesem befindet sich ein weiterer Mann, welcher durch einen Flaschenzug gehalten wird. Jedenfalls war die Renovation bald beendet, weshalb Wocher im Ölgemälde auf diese Schilderung verzichtete (Taf. 21 u. 24 e).

Unserem Meister war sehr daran gelegen, die seit seinem Entwurf eingetretenen Veränderungen im Stadtbild nachzuholen. So zeigt das Aquarell den «Freienhof» in seinem ursprünglichen Zustand, wogegen das Ölgemälde schon das inzwischen aufgebaute Türmchen aufweist. Auch die von Wocher in der ersten Fassung vorgesehenen Personen in den Wohnräumen sind zum Teil bei der endgültigen Gestaltung variiert worden. Überhaupt ist es erstaunlich, welche Unsumme an raffinierten Beobachtungen ganz verschiedenster Art im Panorama von Thun enthalten ist.

Unsere Abbildungen geben Studien der Sammlung des Basler Kupferstichkabinetts wieder, von denen wir die wichtigsten hier anführen:

Invent. Nr.

1888. 6. 4: Bleistiftzeichnung, 18,2 × 11 cm.  
8 Personen (4 Damen und 4 Herren), wovon 2 Damen mit Sonnenschirmen (Tafel 23, a).
1888. 6. 16: Bleistiftzeichnung, 14,9 × 15,4 cm.  
Oben: Detail unterhalb des oberen Tores.  
Mitte: Links 2 kauernde Frauen, rechts 2 Chaisen.  
Unten: 3 Männer auf der Brücke sitzend, daneben 2 Männer, Frau mit Kind, Frau mit Hutte, wasserschöpfender Mann («Manne») und Soldat, welch letzterer auf dem Ölgemälde auf der Sinnebrücke zu sehen ist.
1888. 6. 17: Bleistiftzeichnung, 15,2 × 18,4 cm.  
Mehrere sitzende und stehende Männer und Frauen. Mann mit Pferd, Chaise von hinten gesehen, mit handschriftlichem Vermerk «schwarz» und «gelb», Kutscher und Diener, die Wagentüre öffnend. Geflammter Fensterladen mit dem Vermerk «Dunkelroth u. Schwarz. Schulhausladen». 2 Männer «in den Schloßtreben». Notiz: «Die Fensterbänke am Schulhaus sind ganz glatt und die am Pfarrhaus haben einen Rundstab.»  
Schloß Burgistein. Liegende Katze. Dreiteiliges Fenster mit Kissen auf den Gesimsen. «Schlosser». Arbeiter am Flaschenzug und auf Leiter. Diese Figuren finden sich zum Teil im Aquarell, wo die Reparatur des Turmhelms der Kirche dargestellt ist. Zweimal «Wimmis». Offener Dachvorsprung. 2 Figuren in der «öhl». Abbildung Tafel 24, e.
1888. 6. 18: Bleistiftzeichnung, 14,4 × 10,4 cm.  
Einzelne stehende Bauernfrau mit Strohhut. Zwei Reihen Marktstände mit Dächern. Verschiedene Marktbesucher. Hier handelt es sich um die Darstellung des Alltags in der Nähe und auf der Sinnebrücke. Das Aquarell weist nur die Wiedergabe der rechts stehenden Stände auf, während das Ölgemälde diese Szene nicht enthält. Abbildung Tafel 23, b.
1888. 6. 19: Bleistiftzeichnung, 16,7 × 14 cm.  
Oben: 7 Figuren in ländlicher Kleidung.  
Unten: 2 städtische und 6 ländliche Figuren.
1888. 6. 22: Bleistift- und Federzeichnung, 21,5 × 14,4 cm.  
Oben: Von links kommendes Ehepaar begrüßt eine Gruppe von 2 Herren und 1 Dame. Einzelner Herr, den Hut lüftend. Nach links gewandter Herr mit Stock.  
Unten: Stehende Herren und eine stehende Bäuerin. Abbildung Tafel 24, a.
1888. 6. 23: Bleistift- und Federzeichnung, 17,4 × 14,9 cm.  
Oben: 4 Ehepaare. 2 Kunstmaler, vom Rücken gesehen, mit Malutensilien; angeblich Marquard Wocher und Peter Birmann darstellend. Im Ölgemälde auf dem Platz vor dem «Freienhof» zu sehen.  
Unten: 4 Reisende, begleitet von 2 Dienern, das Reisegepäck tragend. Im Ölgemälde auf der Sinnebrücke dargestellt. Dame und Herr von hinten gesehen. 2 Herren im Gespräch. Abbildung Tafel 24, b.
1888. 6. 26: Bleistift- und Federzeichnung, 17,8 × 14,2 cm.  
Oben: Bauer mit langem Stock (Rückansicht). Arm in Arm schreitendes Paar, von hinten gesehen, begleitet von Herrn mit Stock. Gruppe von 2 Bauern und 2 Bäuerinnen.  
Unten: Soldat, von hinten gesehen. Auf dem Platz vor dem «Freienhof», dargestellt im Ölgemälde. Skizze eines sitzenden Mannes. 2 Herren mit Stöcken. Beleibter Herr mit Stock, darunter die Ini-

- tialen «D. B.», welche als diejenigen des Daniel Burckhardt-Wildt, Basel, angesehen werden. Gleiche Figur: 1888. 6. 22 (zweimal) und 1888. 6. 29 (zweimal). Abbildung Tafel 24, c.
1888. 6. 27: Bleistift- und Federzeichnung,  $20,8 \times 16,8$  cm.  
 Oben: Links Bleistiftskizze mehrerer Figuren. Dame mit Sonnenschirm. Gruppe von 2 Damen und 2 Herren.  
 Unten: Zweimal schreitender Herr mit Stock, von hinten gesehen. Einzeln stehender Herr mit Stock.
1888. 6. 28: Bleistift- und Federzeichnung,  $21,5 \times 15,9$  cm.  
 Oben: Maler, von hinten gesehen, mit Malutensilien (vgl. Nr. 1888. 6. 23). Bleistiftskizze eines Herrenkopfes. Dame und Herr begrüßen 2 Damen. 2 Herren. Hotelconcierge, im Begriff, eine Chaisentüre zu öffnen.  
 Unten: Herr, von hinten gesehen. Bäuerin mit Hutte auf dem Rücken. 3 Männer im Gespräch. Beleibter Herr mit Stock, wiederum mit den Initialen «D. B.». 2 Männer mit langen Stöcken. Abbildung Tafel 24, d.
1888. 6. 29: Bleistift- und Federzeichnung,  $18,6 \times 17$  cm.  
 Oben: Gruppe von 2 Damen, wovon eine mit Sonnenschirm, und 2 Herren mit Stöcken. Bleistiftskizze eines Herrenkopfes mit Hut. 3 stehende Herren.  
 Unten: 4 Herren. Die beiden Figuren oben und unten ganz rechts sind zweifellos dieselbe Person, die mit den Initialen «D. B.» bezeichnet sind.
1888. 6. 32: Bleistift- und Federzeichnung,  $3,9 \times 12$  cm.  
 Stehender Herr mit Hut, Stiefeln und Stock. Offensichtlich identisch mit dem ersten Herrn links in Abbildung Tafel 23, a (Inv. Nr. 1888. 6. 4). Abbildung Tafel 24, f.
1888. 6. 35: Bleistiftzeichnung,  $15,2 \times 16,2$  cm.  
 Oben: 2 ornamentale Dachaufsätze. Diese sind auf beiden Gemälden sichtbar, und zwar: 1. Ornament links, auf dem Dache des Hauses rechts, gegenüber dem «Freienhof»; 2. Ornament: (Urne) auf dem Dache des «Freienhofes» selbst. Equipage ohne Gespann. Gruppe von 3 Männern. Bauer mit Kuh. Mann und Frau einen Wagen beladend.  
 Darunter: Marktstand mit Dach und 3 Figuren. Frau mit Hutte. Frau mit Hutte im Gespräch mit Herrn mit Stock. 2 Handwerker. Gruppe von Männern unter Laubengewölbe.  
 Untere Partie: 6 Bäuerinnen. Bauer und Bäuerin vor Ecklaube, daneben Marktstand mit Dach.  
 Unterste Partie: Mann und Frau, einen Handel abschließend. Mit Pferd bespannter Bauernwagen. Abbildung Tafel 24, g.

Weil Reproduktionen des Ölgemäldes, die die Staffagen deutlich erkennen ließen, leider nicht zur Verfügung stehen, ist der Verfasser zu seinem Bedauern nicht in der Lage, mitzuteilen, welche der in den Studienblättern gezeichneten Personen und Gegenstände auf dem Ölgemälde tatsächlich zu finden sind. Nur diejenigen Standorte wurden erwähnt, an die sich der Verfasser auf Grund einer Besichtigung in Thun, im Jahre 1946, noch zu erinnern vermag. Marquard Wocher hat aus seinem reichen Zeichnungsmaterial nur eine Auswahl getroffen. Es gelangten also keineswegs alle Figuren zur Ausführung, während umgekehrt in der definitiven Fassung Personen erscheinen, für die Vorstudien fehlen oder uns zum mindesten nicht bekannt sind.

Anno 1814 verfaßte Marquard Wocher einen öffentlichen Aufruf zur Besichtigung des nach fünfjähriger Arbeit vollendeten Werkes. Dieser Aufforderung wurde lebhaft Folge geleistet, wollte doch niemand darauf verzichten, die berühmte Attraktion zu verpassen. Leider ist das erste Fremdenbuch, das sehr wahrscheinlich bestanden haben dürfte, mit den Eintragungen der Beschauer und Zeitgenossen Wochers verschollen. Ein zweites jedoch ist noch im Basler Staatsarchiv vorhanden; es wurde im Jahre 1832 begonnen und endet mit einem letzten Namenszug unter dem Datum des 16. November 1887. Wir lesen in diesem Fremdenbuch Namen von Besuchern, die fast aus allen Weltteilen stammen; jedenfalls aus allen Staaten Europas, aus Amerika, Südamerika und Südafrika. Umsonst suchen wir aber Bemerkungen, die sich in anerkennender oder kritischer Hinsicht über das Werk äußern.

An illustren Besuchern sind zu nennen: Kaiserin Marie Louise und die Großfürsten Nikolaus und Michael von Rußland, wie aus den von Frau E. Schlumberger-Vischer veröffentlichten Tagebuchblättern des Peter Vischer-Sarasin hervorgeht, die 1901 unter dem Titel «Der Reichensteiner Hof zur Zeit der Alliierten 1803–1815» erschienen sind.

Der hohe Rundbau mit dem Panorama von Thun befand sich also beim Wohnhaus des Künstlers im Sternengäblein. Der oberste Teil desselben war ringsum mit Fenstern versehen, durch die das Gemälde gleichmäßig beleuchtet wurde. Ein kuppelartiger Aufbau krönte das Gebäude. Auf der Kuppel selbst befand sich eine Windrose. Unterhalb der Fensterreihe, an der Außenfront, zog sich eine Galerie hin, die den Fremden ebenfalls zum Besuch empfohlen wurde.

Wenn man das Panorama sehen wollte, war man genötigt, einen absichtlich dunkel gehaltenen kleinen Gang bis zur Treppe zu durchschreiten. Über diese gewundene Stiege gelangte man, ungefähr in halber Höhe des Turmes, im Zentrum desselben, auf die für den Besucher bestimmte Plattform. Dabei hatte es die Meinung, daß man in der Dunkelheit des Ganges und der Treppe die Orientierung verlieren und die Außenwelt vergessen sollte; um so größer sollte dann die Wirkung des Gemäldes sein. Über der Plattform hing ein Dächlein, das den Beschauer daran hinderte, den oberen Rand der bemalten Leinwand zu sehen, was die erwünschte Illusion gestört hätte.

Selbstverständlich war ein Eintrittspreis zu entrichten, auf den unser Künstler angewiesen war. An der Kasse konnte man eine von Franz Niklaus König in Bern verfaßte «Beschreibung von Thun und dessen Umgegend, nach dem Panorama von Marquard Woher», beziehen. Diesem geschmackvoll ausgestatteten Heftchen war ein von Woher selbst angefertigtes Orientierungsblatt beigegeben. Hier fand der Besucher eine in Kupferstich ausgeführte Wiedergabe des Werkes in runder Darstellung. Die Berge, Schlösser und andere Sehenswürdigkeiten waren mit 94 Nummern versehen; im Zentrum des Stiches waren die Nummern wiederholt und gaben Aufschluß über die entsprechenden Bezeichnungen. Mit ungewöhnlichem Geschick hat Woher auf diese Weise das Problem der Orientierung gelöst. Das Titelblatt zierte eine ebenfalls vom Künstler selbst im Kupferstich reproduzierte Außenansicht des Gebäudes (Tafel 20, d).

Ohne Zweifel trug das Panorama von Thun Wothers Namen weit in ferne Lande. Der Meister war durchaus berechtigt, auf sein Meisterwerk stolz zu sein. Weniger günstig aber sah die finanzielle Seite seines Unternehmens aus. Wohl hatten sich mehrere Gönner bereitgefunden, eine von Woher in Zirkulation gesetzte Subskriptionsliste mit ihrer Unterschrift zu versehen; aber die eingegangenen Beträge reichten doch nicht aus, um den Bau ganz zu finanzieren, und so war Marquard Woher genötigt, Hypothekardarlehen aufzunehmen. Er hatte 1828 versucht, seine Verhältnisse zu sanieren. Da er auf ein erstes Angebot seines Besitzes keinen Liebhaber fand, sah er sich gezwungen, eine weitere Offerte zu reduziertem Preise zu machen. In einer öffentlichen «Verkaufsanzeige» vom 5. Februar 1829, die dem Basler Avis-Blatt beilag, wird eingangs erwähnt: «Durch eine Reihe, seit zwei Jahren eingetretenen traurigen Ereignissen, welche tief auf meine bisherigen Verhältnisse eingewirkt haben, finde ich mich bewogen, mich meiner so lang genossenen Lokalbesitzung zu entledigen, und solche einem hochverehrlichen Publiko hiemit käuflich anzutragen, wozu ich mich früher und unter günstigern Umständen schwerlich je entschlossen haben würde.» Es folgt die genaue Beschreibung der Lokalbesitzung. Über das Panorama äußert sich der Besitzer wie folgt:

«In einem kleinen und größern Garten, in welch letzterm sich das runde Panorama-Gebäude von 65 Schuh Höhe und 44 Schuh im Durchschnitt, nebst einem Kabinet befindet, mit bequemer Ein- und Ausfahrt, die durch das Wohnhaus verbunden, und von demselben unzertrennlich ist. Das vorzüglichste und interessanteste bei dieser Besitzung, ist das mit derselben inbegrißene große Ölgemälde von 125 Schuh Länge und 25 Schuh Höhe, und folglich zusammen 3125 Quadratschuh enthält, die Stadt Thun mit ihrer schönen Umgegend vorstellend, welches sich in dem oben beschriebenen eigens dazu errichteten Gebäude befindet, von welchem es jedoch füglich abgelöst und getrennt werden kann.

Dieses Panorama-Gemälde, welches bereits seit 13 Jahren aufgestellt, und in diesem Zeitraume von so vielen Durchreisenden aus vielen Nationen vom höchsten bis zum niedrigsten Range besucht und gesehen worden ist, hat nun nach den allgemeinen und einzelnen Äußerungen der Besuchenden in Betreff seiner fleißigen Ausführung und Wahrheit, vor manchen andern im Auslande Ruhm erworben, und kann daher für ein vaterländisches Kunstgebild um so schmeichelhafter seyn, da es zugleich die Merkwürdigkeiten und Zierden einer Stadt, welche es besitzt, vermehrt, und viele ausgezeichnete Reisende anzieht, indem außer London, Paris und Wien wohl kaum eine andere Stadt ein stehendes Panorama von eigentlichem Kunstwerth aufzuweisen hat.»

Der Schluß der «Verkaufsanzeige» lautet: «Nach unbefangener Erwägung aller dieser Ansichten und der damit verknüpften Vortheile sollte ich kaum daran zweifeln, daß sich nicht ein Kauflustiger unter dem hiesigen verehrten Publikum finden möchte, welcher sich mit mir über die gewiß sehr billigen Bedingungen leicht verständigen, und sich dadurch den Ruhm erwerben würde, seiner Vaterstadt den Fortbestand eines Kunstwerkes gesichert zu haben, welches ihr stets Ehre machen wird.

Dem verehrtesten Publikum sich mit größter Hochachtung empfahlend.

Marquard Wocher-Fatio,  
in der Aeschen-Vorstadt im Sternengäßlein,  
Nº 973, 974. 975.»

Dieser Appell führte wiederum zu keinem Ergebnis. Es muß für den wackeren Mann eine bittere Enttäuschung gewesen sein, daß sein Notschrei unerhört verhallte. Als am 20. Mai 1830 Marquard Wocher im 70. Altersjahr starb, mußte seine Verlassenschaft auf dem Konkurswege liquidiert werden. Sein ganzes Hab und Gut wurde gerichtlich versteigert und dadurch in alle Winde zerstreut.

Im Basler Kantonsblatt vom 13. Mai 1831 findet sich die amtliche Gantpublikation bezüglich der Liegenschaft samt Panoramagemälde. Die Versteigerung wurde auf den 2. Juni 1831 ange-setzt und durchgeführt. Am 17. Brachmonat 1831 ist im gleichen Organ zu lesen: «Durch die verordnete Commission E. E. Civilgerichts des Bezirks Basel wurde den 2. Juni 1831 die in die Marquard Wochersche Masse gehörige Wohnbehausung samt zwei Angebäuden, mit No. 973, 974 und 975 bezeichnet, nebst dem Panorama, Remise und Stallung und übrige Zugehörde, gerichtlich versteigert; Käufer: Herr Benedikt de Anton Mäglis. Geben den 14. Juni 1831.»

Außerdem heißt es in einer Anzeige der «Wöchentliche Nachrichten aus dem Bericht-Haus zu Basel» vom 26. Januar 1832: «Sodann wird ebenallda (Zunft zu Schmieden) Freitags den 3. Febr. Nachmittags um 3 Uhr, für die Marquard Wocher'sche Masse versteigert werden: Die Original-Zeichnung des Panorama von Thun, und eine in diese Masse noch gehörende alte geschichtliche Tafel in Öl.»

Das oben zitierte Kantonsblatt kündet ferner auf den «6. Juni 1831 und folgende Tage» eine Reihe von Kunstwerken aus Wochers Besitz an, die ebenfalls «auf E. E. Zunft zu Schmieden gerichtet und gegen baare Bezahlung versteigert werden.» Überdies meldet dieselbe Stelle «... eine aus etlichen Hundert Bänden bestehende Bibliothek, enthaltend die besten Werke über zeichnende Künste etc. Der eigentliche Tag der Versteigerung dieser Bücher und wo Kataloge über dieselben eingesehen werden können, so wie der Ausstellung der Gemälde etc. zur Besichtigung wird späterhin durch das Avisblatt bekannt gemacht werden.»

Marquard Wochers Frau war schon im Jahre 1828 gestorben; sie hat also den Ruin nicht mit erlebt.

In der Folge war das Panorama Eigentum verschiedener Basler Besitzer. Immer mehr wurde der Bau vernachlässigt, bis endlich dessen öffentliches Betreten aus Sicherheitsgründen verboten wurde.

Im Jahre 1887 wurde das Gemälde vom Architekten Leonhard Friedrich in Basel erworben und entfernt. Obwohl eine Aufzeichnung besagt, daß im gleichen Jahre auch der Rundbau abgetragen worden sei, wird dem Verfasser bestätigt, daß das seinem Zweck entfremdete Gebäude noch 1893 bestand; wann es definitiv verschwand, ließ sich leider nicht ermitteln. Die auf dem ehemals Wocherschen Areal heute stehenden Häuser, Sternengasse 17, 19 und 21, sind 1896 errichtet worden. Als einziger jetzt noch sichtbarer Rest des Wocherschen Besitzes auf seiner früheren Liegenschaft ist der ursprüngliche Brunnentrog zu erwähnen. Dieser, im Empirestil aus Stein gehauen, dient seit einiger Zeit zur Aufnahme von Blumenschmuck.

Im Jahre 1899, also vor einem halben Jahrhundert, schenkte der erwähnte Architekt L. Friedrich das Riesengemälde dem Verkehrsverein der Stadt Thun, mit der ausdrücklichen Bedingung, «daß dasselbe nicht zerteilt, sondern nur ganz dürfen ausgestellt werden.» Dieser war jedoch nicht in der Lage, das kostbare Geschenk in würdiger Weise zur Geltung zu bringen. Restlos unver-

ständlich aber bleibt die Tatsache, daß das Gemälde in Thun erst wieder zum Vorschein kam, als die dortige Turnhalle beim Aarefeld anno 1920 abgebrochen und unter dem Fußboden, zur großen Überraschung der Beteiligten, die aufgerollte Leinwand wieder entdeckt wurde! Seither wird die einstige Sehenswürdigkeit Basels im Werkhof des Stadtbauamtes von Thun aufbewahrt. Nach den Erkundigungen des Verfassers sind die Mitteilungen unzutreffend, wonach das Panorama im Schloß Thun magaziniert gewesen sein soll. Die mehrfach unternommenen Bestrebungen, das große Werk der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, sind bisher leider ohne Erfolg geblieben.

Die verschiedenen Meldungen, wonach das Panorama von Thun 1887 nach Paris oder gar nach London spiedert worden sein soll, treffen gewiß nicht zu; ebensowenig wie die Notiz des Wilh. Christ-Iselin, die besagt: «Es soll noch einige Zeit als Wandschmuck in einer Bierwirtschaft ein kümmерliches Dasein gefristet haben und ist dann untergegangen. Schade...»; sie gehört in das Reich der Fabel.

Als ausgesprochenen Glückfall müssen wir es dagegen betrachten, daß das Panorama von Thun gleichwohl noch erhalten ist, als sehr wahrscheinlich ältester und einziger Zeuge jener Epoche. Es ist nicht nur als Meisterwerk des Marquard Woher zu bewerten, sondern als ein in jeder Hinsicht interessantes, aufschlußreiches und überaus wertvolles Dokument.

Nach dem so bedauerlichen Schicksal, das dem riesigen Gemälde während allzu langer Zeit beschieden war, ist es nicht verwunderlich, wenn sein Erhaltungszustand heute zu wünschen übrigläßt. Aber bevor das kostbare Panoramarettungslos verlorengibt, sollte dessen fachmännische Restauration – ohne weiteren Verzug – an die Hand genommen werden. Zugleich muß auch dafür gesorgt werden, daß seine Ausstellung in der ursprünglichen, also kreisrunden und geschlossenen Form wieder ermöglicht wird. Unter keinen Umständen darf die früher schon erwogene Zerstückelung des Gemäldes geduldet werden, was auch den Schenkungsbedingungen widersprechen würde! Hoffen wir, daß der Tag bald kommen wird, da wir uns an dem berühmten Panorama von Marquard Woher in neuem Gewande endlich erfreuen dürfen.

In der Literatur wird das Panorama von Thun außerordentlich oft erwähnt. Die Zeugnisse lauten allgemein sehr lobend; sie sind in der Regel mit der Aufforderung verbunden, das prachtvolle Werk zu besichtigen. Eine Zusammenstellung fehlt bis heute, was eigentlich erstaunlich ist, da dieses Thema immer und immer wieder eine gewisse Rolle spielt. Viel zu weit würde es führen, hier alle Stellen der Literatur wiederzugeben, ganz abgesehen davon, daß der Verfasser nicht behaupten möchte, erschöpfend orientiert zu sein. Aus dem weitschichtigen Material sollen zum Schluß nur noch einige wenige Beispiele folgen.

So lesen wir in der «Statistisch-topographischen Darstellung des Kantons Basel» von Joh. Heinrich Koelner (1823): «Das Panorama, Thun und seine Umgebungen vorstellend, ist seinem Unternehmer so wohl gelungen, daß es das non plus ultra erreicht hat.»

Noch im Jahre 1948 wiederholt Prof. Dr. Daniel Burckhardt-Werthemann im «Vom alten Basel und seinen Gästen», im Kapitel «Der Spaziergang ums Tor»: «Der seltsame, fast orientalisch dreinschauende Hochbau enthielt vor Zeiten eine der berühmtesten Sehenswürdigkeiten, die beim Publikum sicher höhere Ehren genoß als die Holbeinbilder im Museum: Es war das ums Jahr 1810 gemalte ‚Panorama von Thun‘, ein Meisterwerk des Malers Woher und dazu noch nennenswert als seltener Erstling unter den Panoramen, deren die damalige Welt noch kaum ein halbes Dutzend kannte. Das Panorama stand bis in die 1870er Jahre am Sternengäßlein, links, nahe seinem Aeschemer-Vorstadt-Eingang; das Betreten des für uns Kinder geheimnisvollen Holzbaues wurde später wegen dessen Baufälligkeit verboten.» Der gleiche Wortlaut findet sich schon im «Des Volksboten Schweizer-Kalender auf das Jahr 1937».

Wohl die ausführlichste und für jene Zeit sehr charakteristische Publikation war diejenige von Markus Lutz in dessen «RAURACIS. Ein Taschenbuch für 1828, den Freunden der Vaterlandskunde gewidmet.» Unter der Überschrift «Das Panorama von Thun» wird ausgeführt:

« Das größte Produkt eines Schweizerkünstlers, ein Gemälde, das eine ganze Reihe einzelner Landschaftsstücke enthält, ist unstreitig das Panorama in Basel von Herrn *Marquard Wocher*, das jeder Fremde von Stand und Bildung zu sehen wünscht, und keiner dasselbe verläßt, der nicht dem geist- und talentvollen Künstler Dank und Bewunderung zollt.

Es stellt die ganze Aussicht mitten aus Thun auf die Stadt und auf die Gebirge um dieselbe so getreu dar, daß es nur bedurfte, im Schlaf an diesen Platz versetzt zu werden, um sein Erwachen für einen wunderbaren Traum zu halten, und sich durch einen Zauber in die Lüfte über der Stadt Thun versetzt zu glauben.

Das Äußere dieses Werkes ist ein 50 Fuß hoher, achteckiger Thurm, ohne irgendein Fenster bis zum Dach, unter welchem rings herum Fenster gehen, die das Licht ins Innere herabwerfen. Die Beleuchtung ist daher zu jeder Tageszeit die nämliche, außer daß sie nach Verhältniss der äußern Helle stärker oder schwächer ist. Man geht durch eine Wendeltreppe im Innern bis fast in die Mitte des Thurms hinauf, und wird dadurch desorientiert, daß man nichts um sich her sieht, bis man sich auf der Gallerie befindet, über welcher ein Dächlein mitten im Thurm angebracht ist, das einen verhindert, senkrecht in die Höhe zu schauen.

Unter dem Dache hervor erblickt man in einer Entfernung von etwa acht Fuß um sich herum ein Gemälde aller von einem erhabenen Punkt über Thun aus sichtbaren Gegenstände. Über den Gesichtskreis erheben sich die von Bern her bis zu den Alpen sich ziehenden Berge, und von der andern Seite die zwei Schlösser und die Kirche von Thun. Unterm Horizont bieten sich als Vorgrund die Häuser der Stadt und die sich durch sie hinziehende Aare. Diese Gegenstände sind bis in die kleinsten Details mit einer bewunderungswürdigen Genauigkeit, bis zu den neu ins Pflaster gelegten Firstziegeln und zum Moos auf dem Dache aufs treueste abgebildet. Man vergißt nach und nach seine wirkliche Stelle, und wenn man den Mann unter dem offenen Fenster in schlafender Stellung erblickt, so fühlt man sich versucht, ihn zu wecken. Jenseits der Brücke, auf dem Platze vor dem schönen Wirtshause, wimmelt die Menge von Kommenden und Gehenden. Kein Punkt ist im Vorgrund, den man nicht sogleich für das erkennt, was er ist, und anziehend sind alle Gegenstände bis an den langen monotonen Berg, der sich südostwärts von Thun erhebt und den Zuschauer bedauern macht, daß die prächtige Kette der Eisgebirge durch ihn unterbrochen wird. Reich ist die ganze Landschaft über die Stadt hinaus an mannigfaltigen Gruppen von Gärten, Weinbergen, Fruchtbäumen, umzäunten Wiesen und segenbringenden Feldern. Die Stockhornkette erhebt sich gewaltig über das Thal, und drohend ragt das furchtbare Stockhorn über seine benachbarten Felsrücken herüber; sein senkrechter, wohl 100 Klafter tiefer Absturz gegen Norden hat eine Menge Hügel an seinem Fuß entstehen gemacht, auf denen die Vegetation den Sieg über die Zerstörung davon getragen.

Diese Felsgebirge mit der ihnen sich durchschiebenden Kette des Niesenberges machen die mittlere Parthei des Gemäldes aus; man sieht ihre Wände bald mit dem Grün der Tannen oder Alpentriften bekleidet, bald von dem Erdreich entblößt und immer anders sich wiederholende Ein- und Ausbiegungen, Klüfte und Spitzen bildend. Von ihnen steigt man gleichsam auf Treppe zur ätherischen Region der Eisgebirge, die ihre blendenden Gipfel ins Blau der Luft erheben, und mit ihrem reinen Weiß scharf gegen die unter ihnen stehenden Felsen und grünen Alpen kontrastiren. Majestatisch präsentieren sich gegen Mittag im Hintergrunde die Gebirgshäupter der Jungfrau, das Gletscherhorn, die Blümlisalp, Doldenhorn usw. Die wohl beachtete Luftperspektive läßt den Zuschauer ihre große Entfernung von seinem Standpunkt beurtheilen, und daraus auf ihre ungeheure Höhe schließen.

Wer auch in Thun selbst die Herrlichkeit der Alpennatur genossen hat, und ungern eine Stelle verließ, die zwar einzelne lebhafte Eindrücke verschaffte, aber deren Totaleindruck unmöglich durch die Einbildungskraft wieder dargestellt werden kann, dem bietet dieses Panorama eine äußerst genügende Wiederholung des Gesehenen dar, und er wird dem so ausharrenden Fleiß und der großen Kunst des Herrn Wocher Dank wissen, ehe er die Schweiz verließ, sich noch

einmal an ihren größten Schönheiten haben weiden zu können; und wer in Basel zuerst die Schweiz betritt, wird freudetrunknen werden, daß solcher Sinnen- und Geistesgenuß in wenig Tagereisen seiner wartet.»

## QUELLEN UND LITERATUR

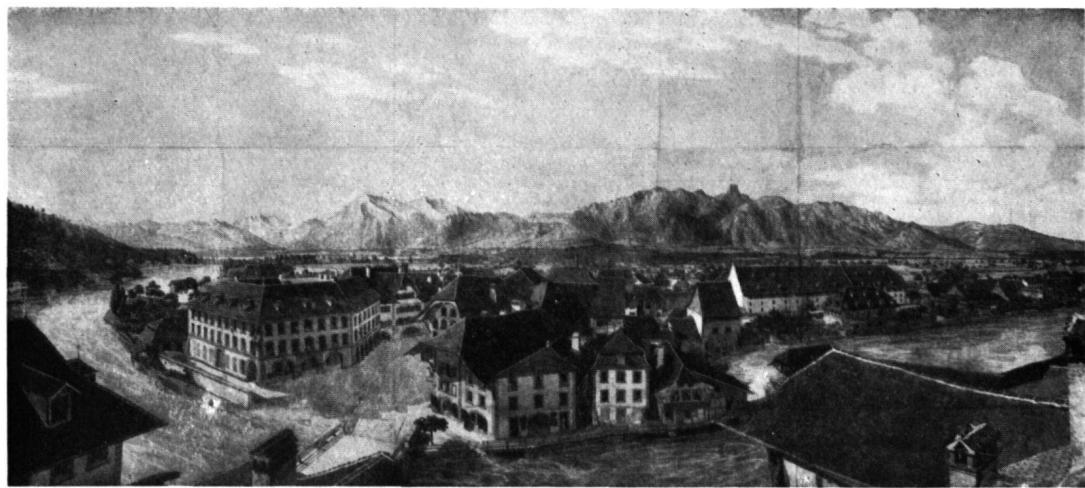
- BAPST, GERMAIN: *Essai sur l'Histoire des Panoramas et des Dioramas*. Edition Masson, Paris 1891.
- BLUM, E., und NUESCH, TH.: *Basel Einst und Jetzt* (Textband), 1912/13.
- BODE, WILHELM: *Goethes Schweizer Reisen*, 1922.
- BRUN, CARL: *Schweizerisches Künstlerlexikon* (Band IV, Supplement, I. und II. Teil).
- BURCKHARDT, DANIEL: a) *Baslerisches Kunstleben im Bannkreis der Romantik*. Basler Kunstmuseum 1914; b) *Des Volksboten Schweizer-Kalender auf das Jahr 1937*; c) *Vom alten Basel und seinen Gästen*. 1948.
- BURCKHARDT, L. A.: *Historisch-geographisch-statistisches Gemälde der Schweiz*. Elftes Heft: *Der Kanton Basel. Erste Hälfte*: Basel-Stadttheil.
- BURNS, NED J.: *The History of Dioramas by Ned J. Burns*, Chief, Museum Division, National Park Service, im «The Museum News», Washington, 15. Februar 1940.
- COUQUERQUE, L. M. ROLLIN: *Het Panorama Mesdag te 's Gravenhage. Historisch Overzicht van Wording en Voortbestan*. 's Gravenhage 1947.
- CHRIST-ISELIN, WILHELM: *Jugenderinnerungen von Wilhelm Christ-Ieslin in Basel*. 1925.
- FISCHER OTTO: *Festschrift zur Eröffnung des Kunstmuseums*. Basel 1936.
- GANZ, PAUL LEONHARD: a) *Marquard Wochers Panorama von Thun*. Basler Nachrichten, Donnerstag, 10. Februar 1949, 1. Beilage zu Nr. 63; b) *Zu Wochers Thuner Panorama*. Basler Nachrichten, Samstag/Sonntag, 19./20. Februar 1949, 1. Beilage zu Nr. 77.
- GOERRES JOSEPH VON: *Gesammelte Schriften*. Herausgegeben von Marie Goerres, VII. Band, 2. Abtheilung. I. Band, Familienbriefe. München 1858.
- Grundbuchamt Baselstadt.
- HAGENBACH, ANNIE: *Basel im Bilde seiner Maler 1770 bis 1870*. 1939.
- HAUSMANN, S.: *Die Erfindung der Panoramen*. In «Die Kunst für Alle», herausgegeben von Friedrich Pecht, München 1889.
- HEINSE, GOTTLÖB HEINRICH: *Reisen durch das südliche Deutschland und die Schweiz in den Jahren 1808 und 1809*. II. Band, Leipzig 1810.
- HISTORISCHE BIOGRAPHISCHES LEXIKON DER SCHWEIZ.
- HUGELSHOFER, WALTER: *Schweizer Kleinmeister*. 1943. Reproduktion des Panoramas von Thun, Aquarell (Ausschnitt), Tafel 42/43.
- JEDICKA, GOTTHARD: *Kunstwerke des 19. Jahrhunderts aus Basler Privatbesitz*. Erschienen in «WERK». Die Schweizer Monatsschrift für Kunst, Architektur, künstlerisches Gewerbe». 30. Jahrgang, Heft 6, Juni 1943. Reproduktion des Panoramas von Thun, Aquarell (Ausschnitt).
- KANTONSBLATT Baselstadt (zahlreiche Nummern).
- KELLER, GUSTAV, und KELLER, HANS GUSTAV: Historisches Museum Schloß Thun. Jahresbericht 1937 mit Reproduktion des Panoramas von Thun (Aquarell). Historisches Museum Schloß Thun. Jahresbericht 1946.
- KELLER, HANS GUSTAV: *Thun. Das Bild der Stadt und ihrer Umgebung im Wandel der Jahrhunderte*. Mit Reproduktion des Panoramas (Aquarell).
- KOELNER, JOHANN HEINRICH: *Statistisch-topographische Darstellung des Kantons Basel*. 1823.
- KOENIG, FRANZ NIKLAUS: *Beschreibung von Thun und dessen Umgegend, nach dem Panorama von Marquard Woher*. 1814.
- KUNSTHALLE BASEL: *Kunstwerke des 19. Jahrhunderts aus Basler Privatbesitz*. 1. Mai bis 4. Juli 1943. Reproduktion des Panoramas von Thun, Aquarell (Ausschnitt).
- LENDORFF, GERTRUD: *Idylle und Trachtenbild*. Ein Kapitel schweizerischer Kunstgeschichte. Publiziert in «Die Ernte. Schweizerisches Jahrbuch 1944». 25. Jahrgang. Mit Reproduktion eines Skizzenblattes.
- LUTZ, MARKUS: a) *Basel und seine Umgebungen*, neu beschrieben um Eingebohrne und Fremde zu orientieren. 1814; b) *Rauracis*. Ein Taschenbuch für 1828, den Freunden der Vaterlandskunde gewidmet. «Das Panorama von Thun in Basel»; c) *Vollständige Beschreibung des Schweizerlandes etc.* Aarau 1827.
- MEUSEL, JOHANN GEORG: *Deutsches Künstlerlexikon oder Verzeichnis der jetzt lebenden deutschen Künstler*. 1778.
- NAGLER, G. K.: *Neues allgemeines Künstlerlexikon*. 1852
- NEUJAHRSBALATT DER KÜNSTLERGESELLSCHAFT IN ZÜRICH FÜR 1889 UND 1890: Aus dem Briefwechsel des Berner Kunstfreundes Sigmund von Wagner mit David Heß.
- NICOLAS, R., und KLIPSTEIN, A.: *Die schöne alte Schweiz. Die Kunst der Schweizer Kleinmeister*. 1926.
- ROLLAND, ROMAIN: *Vie de Beethoven*.
- Schlumberger-VISCHER, E.: *Der Reichensteiner Hof zur Zeit der Alliierten 1803-1815*.
- STAATSARCHIV Baselstadt: a) *Fremdenbuch*; b) *Gerichtsakten*.
- STEIGER, H. ALBERT: «*Marquard Woher 1760-1830*». Basler Jahrbuch 1943.
- STREUBER, WILHELM THEODOR: *Die Stadt Basel, historisch-topographisch beschrieben*. Basel, nach 1851. Taschenbuch zu Schweizer-Reisen mit Hinweisung auf alle Sehens- und Merkwürdigkeiten der Schweiz. Glarus 1832.
- THIEME und BECKER: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, von der Antike bis zur Gegenwart*. Wöchentliche Nachrichten aus dem Berichthaus zu Basel (zahlreiche Nummern).
- WYSS, J. RUDOLF: *Reise in das Berner Oberland*. Erste Hälfte. 1816.
- ZSCHOKKE, HEINRICH: *Miszellen für die Neueste Weltkunde*. V. Jahrgang, 1811. «*Zwei Tage in Thun*» (Studer).



Phot. Kling-Jenny, Basel

MARQUARD WOCHER (1760–1830)

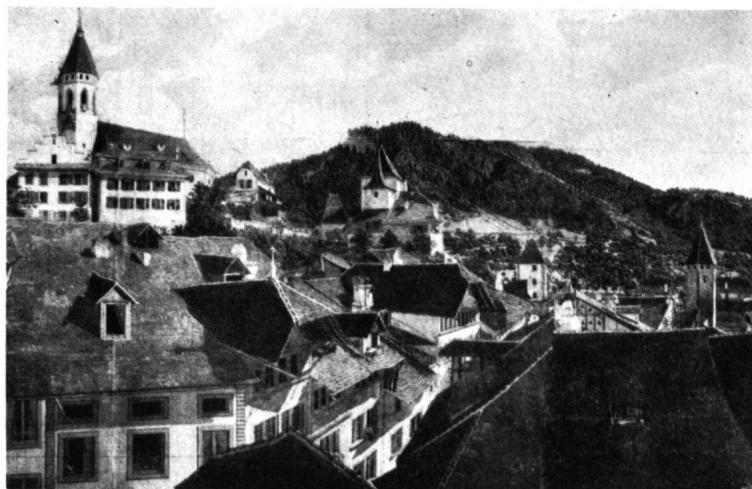
Selbstporträt, sig. «Marq: Wocher. f: à: 1802» – 29,5 × 24,7 cm, – Basel, Privatbesitz H. Albert Steiger



a



b



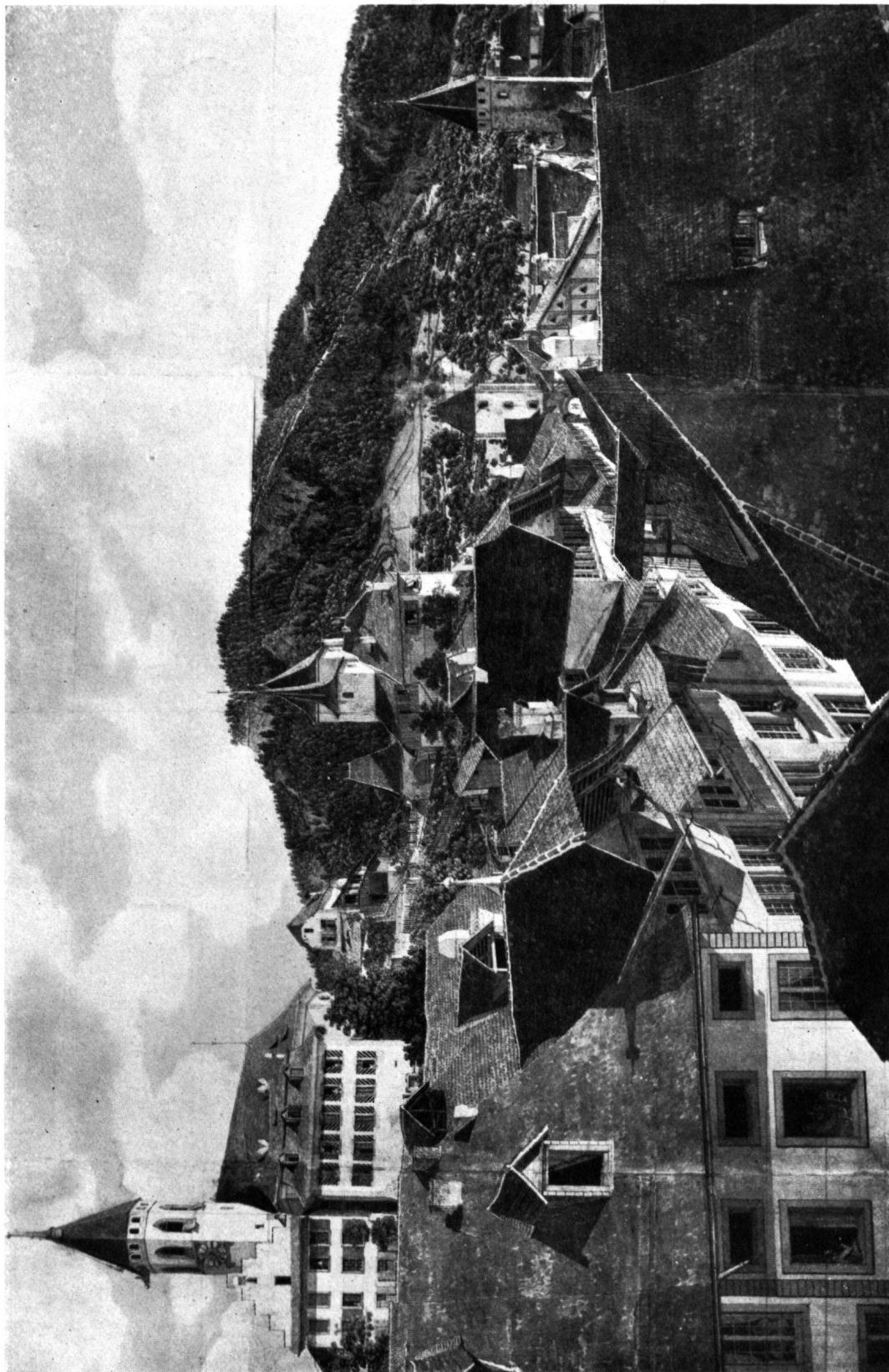
c



d

MARQUARD WOCHER (1760–1830)

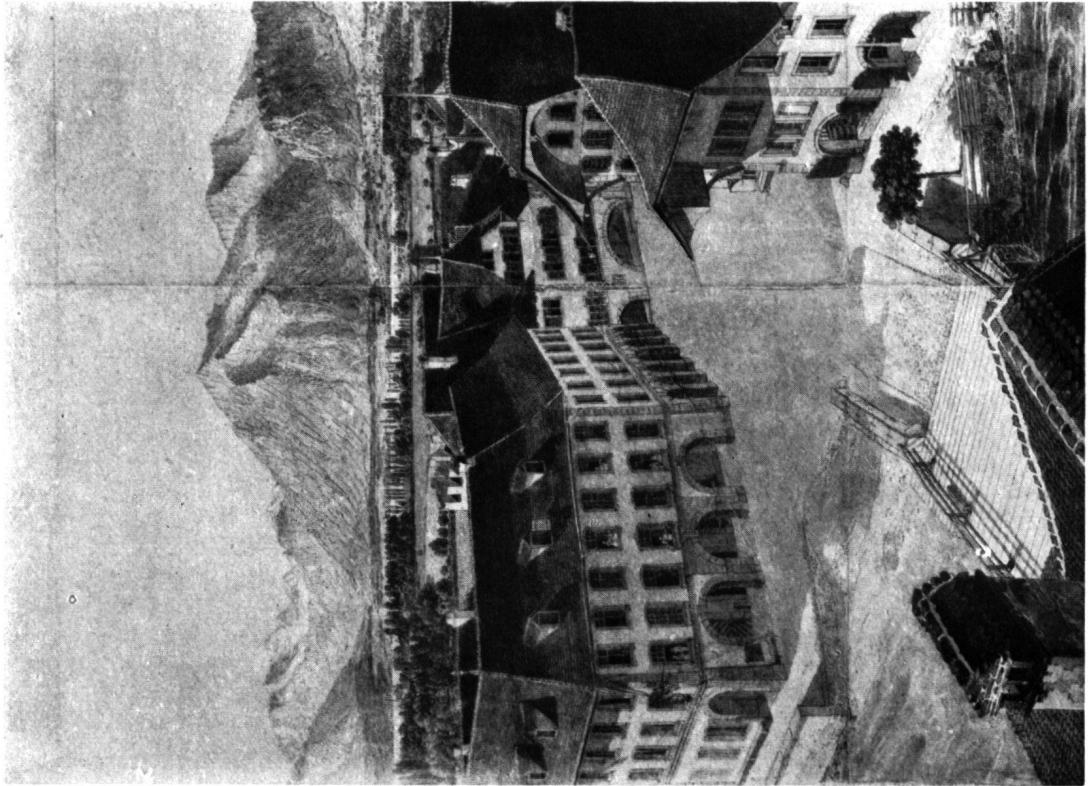
a–c Kolorierte Zeichnungen zum Panorama von Thun. Höhe 67 cm, Gesamtlänge 338 cm. Basel, Privatbesitz H. Albert Steiger. – d Das Panoramagebäude in Basel, nach Radierung sig. «M. Woher f. 1814» in «Description de Thoune et de ses environs ... par F. N. König.» – abc, Phot. K. Mettler, Basel; d Phot. Schweiz. Landesmuseum



Phot. K. Mettler, Basel

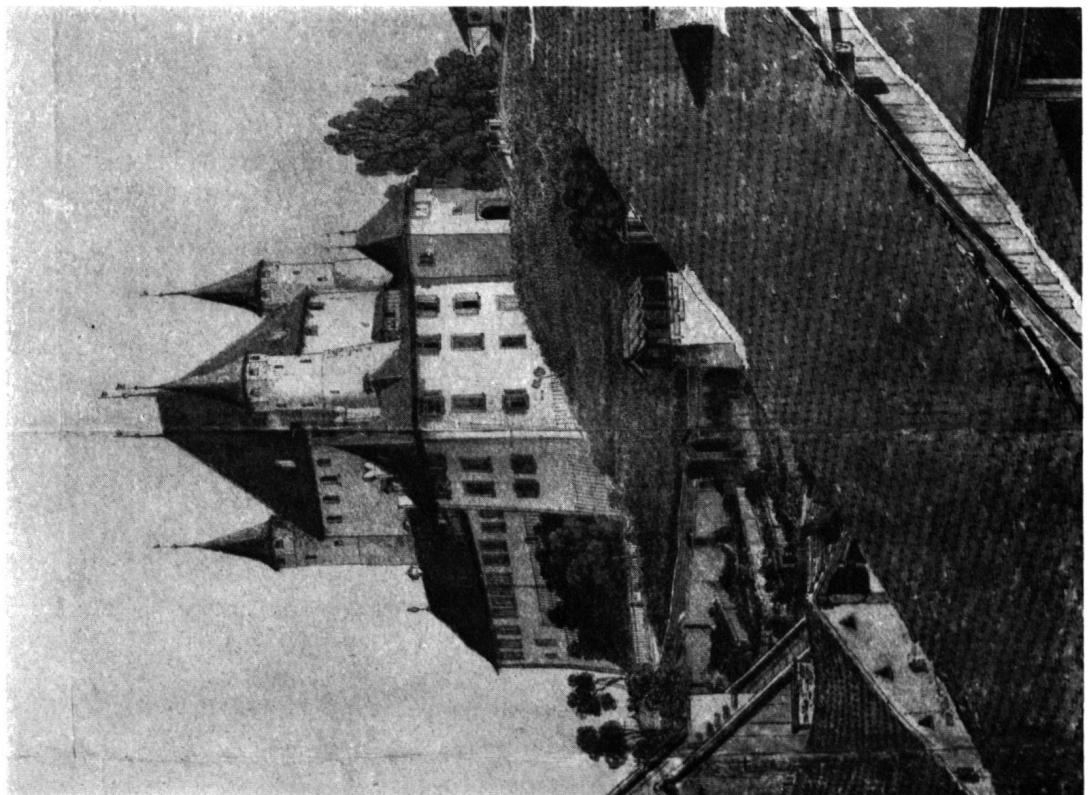
MARQUARD WOCHER (1760-1830)

Kolorierte Zeichnung zum Panorama von Thun (67 × 100 cm)  
Basel, Privatbesitz



Phot. J. Weiß, Basel

b



Phot. K. Mettler, Basel

a

MARQUARD WOCHER (1760–1839)

a, b Ansichten des Schlosses und des «Freienhofes» in Thun. Ausschnitte aus Tafel 20 a und b



a

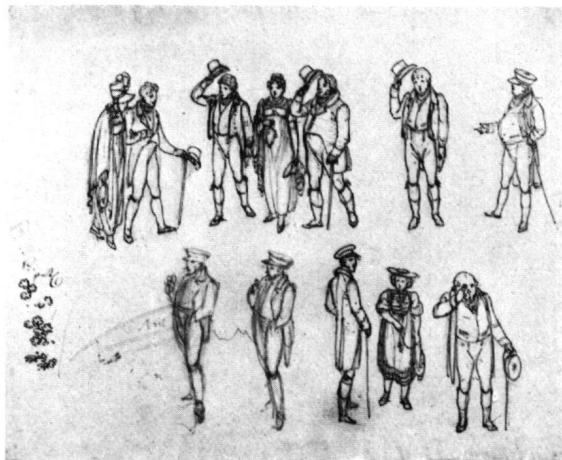


b

Phot. Kunstmuseum, Basel

MARQUARD WOCHER (1760–1830)

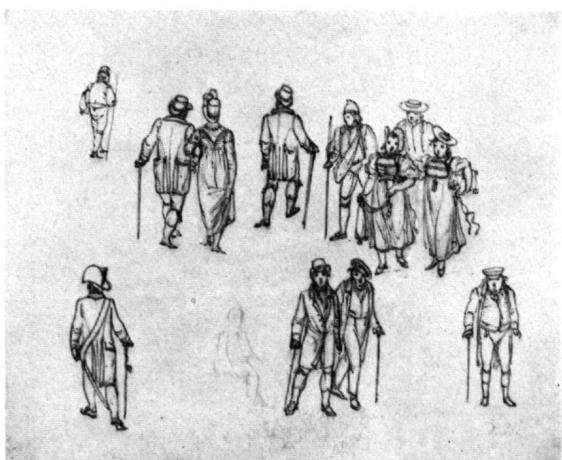
Studien zum Thuner Panorama. – Basel, Kupferstichkabinett



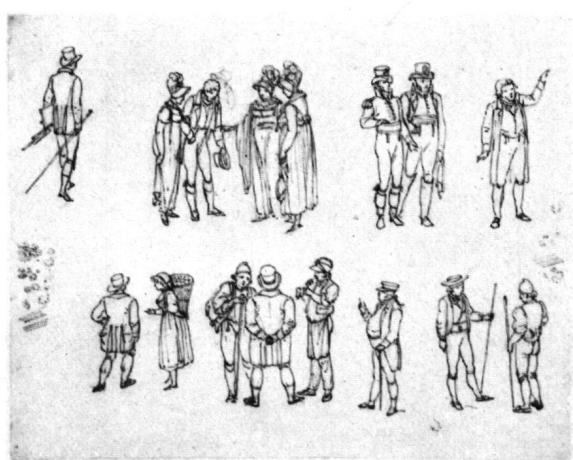
a



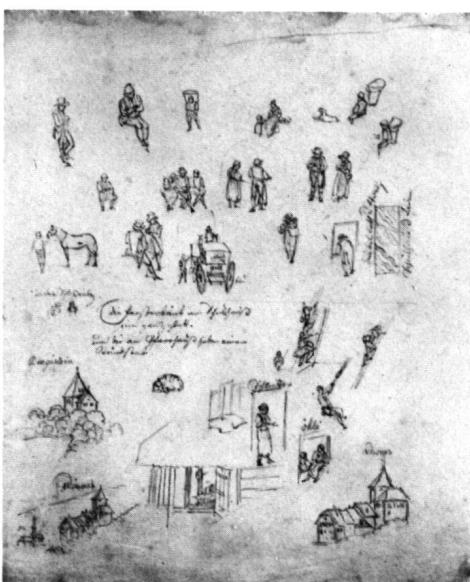
b



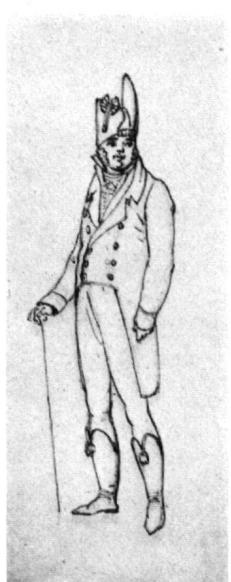
c



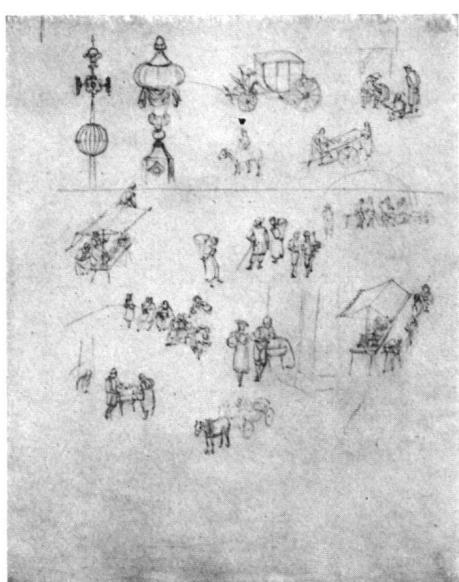
d



e



f



g Phot. Kunstmuseum, Basel

MARQUARD WOCHER (1760–1830)

Studien zum Thuner Panorama. — Basel, Kupferstichkabinett