

Johann Jakob Oechslin

Autor(en): **Sigerist, Daisy**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schaffhauser Beiträge zur Geschichte**

Band (Jahr): **58 (1981)**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-841764>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Johann Jakob Oechslin

* 19. Februar 1802 in Schaffhausen † 28. April 1873 in Schaffhausen

Johann Jakob Oechslin? Ein Schaffhauser Künstler, aber wer – auch unter den Fachleuten – sähe, wenn dieser Name fällt, gleich das Werk und das Leben des Bildhauers, Malers und Zeichners vor sich?

Schon am 15. Juli 1919 beklagte sich für ihn der Schaffhauser Archäologe und Kunstfreund Heinrich Wüscher-Becchi in der Tagespresse:

«Armer Oechslin! Er hat viel Pech gehabt in seinem Leben, viel leiden müssen! Zuviel Pech erstens, als Künstler in Schaffhausen geboren zu sein und zweitens in der unseligen Zeit der Nüchternheit und Flachheit leben zu müssen, doch teilte er nur das Geschick seines Lehrers Hans Jakob Beck, dem ebenso wenig Rosen blühten, drittens auch nicht einmal von der Nachwelt, wie er es verdient, gewürdigt zu werden.»

Die Forschung hat sich lange nicht mit J. J. Oechslin beschäftigt. Die erste und einzig gebliebene umfassende Arbeit über sein Leben und Werk wurde von Carl Heinrich Vogler in den Neujahrsblättern des Kunstvereins und des historisch-antiquarischen Vereins 1905 und 1906 publiziert. Die meisten von Oechslins Verwandten und viele seiner engsten Bekannten, «die wohlunterrichtete und zuverlässige Zeugen gewesen wären», waren aber schon zu C. H. Voglers Zeiten verstorben. Eine auf den heutigen Stand gebrachte wissenschaftliche Monographie fehlt.

Ausstellungen, die sein Werk kritisch reflektiert hätten, hat es nicht gegeben. Die letzte Übersicht seines Werkes, eine fast 350 Nummern umfassende Ausstellung, wurde im Sommer 1927 in Schaffhausen im Museum Allerheiligen gezeigt. Sie enthielt rund 100 plastische Werke, 14 Gemälde und Ölstudien und über 220 Aquarelle und Zeichnungen. Nach jener ihn ehrenden Gedächtnisausstellung legte sich Schweigen auf ihn und sein Werk. Die Erinnerung an ihn verblasste, und Oechslin geriet in tiefe Vergessenheit.

Oechslin ist schwer beizukommen; über wichtige Lebensabschnitte des Künstlers fehlen uns Auskünfte. Von seinen Briefen sind nur wenige publiziert, die anderen – soweit noch vorhanden – liegen verstreut in den Archiven.

Doch nicht nur die mangelnden Quellen erschweren den Zugang. Werk und Person scheinen ausserhalb dessen zu stehen, wofür man sich begeistert oder interessiert. Wenn nun auch zu sagen ist, dass Oechslin in seiner Bedeutung nicht an Tobias Stimmer oder an Alexander Trippel heranreicht, so darf doch betont werden, dass er gemessen an dem, was die Schweiz zu seiner Zeit hervorbrachte, gewichtig ist.

«Oechslin hat in der schweizerischen Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts insofern eine hervorragende Rolle gespielt», schreibt sein



Biograph Vogler 1905, «als er neben dem in Rom bald festsitzenden Heinrich Imhof aus Bürglen während einiger Jahrzehnte der einzige schweizerische Bildhauer von Bedeutung war...»

Adolf Reinle reiht in der «Kunstgeschichte der Schweiz», 1963, Oechslin unter die namhaftesten Deutschschweizer Spätklassizisten nebst Imhof und Raphael Christen ein.

In der Achtung der Zeitgenossen stand Oechslin ausserordentlich hoch. Besonders schätzte man ihn in St. Gallen, Basel und Winterthur; er lieferte für die Hauptfassade der Stiftskirche 1842 die Hl. Mauritius und Desiderius und 1854 die vier Evangelisten-Statuen an der Westfassade der Lorenzenkirche St. Gallen, 1846 den Figurenfries am Museum für Kunst und Naturgeschichte Basel, 1860 die Standbilder Gessners und Sulzers am Gymnasium und 1869 eine Pallas Giustiniani am Stadthaus Winterthur.

Oechslins Œuvre als Bildhauer ist sehr umfangreich und schliesst neben Architekturplastik an Aussen- und Innenräumen, Denkmälern, Grabdenkmälern, Brunnenanlagen, Statuen und Büsten von Privatpersonen auch noch kleinformatige Holzschnitzerei ein.

In Schaffhausen erinnert das Johannes von Müller-Denkmal in der Fäsenstaubpromenade, die Brunnenanlage Amor mit Delphin beim Schützenhaus, ebenso das vergoldete Hauszeichen am Haus „Zum Löwen“ im öffentlichen Stadtbild an ihn. Sein künstlerischer Nachlass – es handelt sich um Bildhauerarbeiten, Zeichnungen, Aquarelle und Ölbilder – ist fast vollständig im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen aufbewahrt.

Es gilt, will man Oechslin in und aus seiner Zeit verstehen, zurückzublicken in die kleinstädtische Enge zu Anfang des 19. Jahrhunderts. Schaffhausen zählte kaum mehr als 6000 Einwohner. Breite Schichten des Bürgertums waren verarmt infolge der durch die Französische Revolution hervorgerufenen wirtschaftlichen Veränderungen.

Johann Jakob Oechslin wurde am 19. Februar 1802 als Sohn des Schiffmeisters Johann Jakob Oechslin in Schaffhausen geboren und ist in recht bescheidenen und dürftigen Verhältnissen aufgewachsen. Er lebte unter Kleinhändlern und Handwerkern. Oechslin war von seinem Elternhaus dazu bestimmt, Schiffer oder Handwerker, von seiner Begabung aus, Künstler zu werden. Dass dieser Gegensatz sowohl ein persönliches als auch ein soziales Problem für ihn werden musste, ist verständlich. An eine höhere Schulbildung war nicht zu denken. Seinen ersten Zeichenunterricht erhielt er bei dem jung verstorbenen Landschaftsmaler Johann Hauenstein und dem Waagmeister Meyer, seinem späteren Schwiegervater. Er sollte zuerst das Schlosserhandwerk erlernen, konnte sich dann aber dank der finanziellen Unterstützung einiger Schaffhauser Kunstfreunde, unter denen besonders Bernhard Keller genannt wird, dem Kunststudium widmen. Nach heimatlicher Kleinmeisterschulung treffen wir 1821 Oechslin als Schüler des berühmten Hofbildhauers Johann Heinrich Dannecker in Stuttgart, bei dem er bis 1823 blieb. Zu erwähnen ist hier noch ein weiterer Schweizer Künstler, Heinrich Max Imhof aus Bürglen, der 1820 für vier Jahre in Danneckers Atelier eintrat und mit dem Oechslin sich eng befreundete.

Auf Deutschland folgte Italien. Die beiden Freunde Imhof und Oechslin wanderten 1824 über den Gotthardpass zu Fuss über Mailand, Bologna und Florenz nach Rom. Am 9. Oktober trafen sie dort ein. Schon in den ersten Wochen seines römischen Aufenthaltes hat Oechslin Erfahrungen über das antike Rom gesammelt, die seine Kunstbetrachtung völlig veränderten. Oechslin soll in Rom bei Thorvaldsen, dem zu seiner Zeit berühmtesten Bildhauer, gearbeitet haben. In den zwanziger Jahren arbeiteten bis zu vierzig Gehilfen in Thorvaldsens Studios, die jedem «anständigen» Fremden zugänglich waren. Was Oechslin für Thorvaldsen gearbeitet hat, ist uns unbekannt. Über Oechslins Tätigkeit in Rom sind wir ziemlich gut unterrichtet durch Zeichnungen und Skizzenbücher. Die Arbeiten nach antiken Kunstwerken geben uns u. a. Stücke aus dem Vatikan und den Palästen Borghese, Barberini und Farnese wieder. Er studierte die Gipsabgüsse und hielt die Gebärden, Haltungen, Typen und Gesichtsausdrücke fest ebenso wie die Kostüme. Die Kunst nach seinem Herzen war die klassische, griechisch-hellenistische, eine Kunst, die ihm in Rom überwiegend in Kopien entgegentrat und die ihm trotzdem ein neuer Lebensinhalt wurde. Daneben entstanden Genrebilder; zur Darstellung lockten den Künstler die italienischen Mädchen und Frauen in Tracht, Schäfer und Schäferinnen, Pilger, das südländische Strassenleben. Die Begabung, sich mit dem Zeichenstift eine eigene kleine Welt zu fabulieren, wird schon hier deutlich. Dazu kommen noch landschaftliche Studien, und er vertiefte sich in diese Kunstübung so sehr, dass ihn Zweifel plagten, ob er nicht die Bildhauerei aufgeben sollte. Oechslin, der Doppelbegabte, schwankte zwischen Malerei und Bildhauerei. Er selbst bezeichnete sich denn auch als «J. Oechslin, halb Bildhauer, halb Maler».

Im Unterschied zu Heinrich Max Imhof, der Rom als Heimat wählte, ist Oechslin Ende 1826, nach zwei Jahren Italienaufenthalt, in die Schweiz zurückgekehrt.

Ein zweiter Aufenthalt in Stuttgart in den Jahren 1827–1832 war für den Bildhauer Oechslin weniger bedeutungsvoll als für den Maler. Die untergeordnete Arbeit bei dem Bildhauer Friedrich Distelbarth mochte ihm wenig zusagen. Und seine Stellung wurde für Oechslin immer unerträglicher. Er überlegt, ob er sich nicht ganz der Malerei zuwenden solle. Gleichzeitig ist von allabendlichen Besuchen der Akademie die Rede, und Oechslin hofft, einmal als Lehrer an der Kunstschule angestellt zu werden. «... ich bin nun der Beste, und meine übrigen Lehrer sehen es gerne, wenn ich mitmache ...» Er blieb von Schwermut und Pausen in seinem künstlerischen Schaffen nicht verschont.

«Die Bildhauerei», schreibt er 1829, «ist gegen diesem Fach (gemeint ist vermutlich die Malerei) ein trockenes, kaltes Ding, besonders, wie man sie gegenwärtig treiben muss. Tausend schöne Gedanken muss man verfliegen lassen und Jahre lang am kalten Stein meisseln im einsamen Atelier. Wenn einmal das Modell gemacht ist, dann steht der Bildhauer da, an seinen Stein gebunden, wie eine Kuh im Stall; er hat nichts mehr zu denken. Ich habe an allem, was Kunst

heisst, eine grosse Freude, aber dieses Fach, welches mich am meisten ins Leben führt, wozu ich überall Stoff finde, wo ich gehe und stehe, das ist mir das liebste, darin lebe ich ganz und arbeite ohne Anstrengung Tag und Nacht daran. Als Bildhauer bin ich ein unnützes Geschöpf, deren es überall schon zu viel giebt.»

Oechslin bedrückt die Umständlichkeit des Bearbeitens und das Gebundensein an das rohe und überdies noch teure Material. Dagegen fühlt er sich beschwingt als «Genre und Karikatur-Zeichner» und verspricht sich grosses Verdienst und Zufriedenheit von der Vervielfältigung solcher Arbeiten durch die Lithographie.

Es folgen Krisen und Anfälle von Missmut, die seine Jahre in Deutschland prägten, sie können Ausdruck eines Unbehagens sein: denn immer wieder steigen Zweifel auf über die verfehlte Berufswahl und über das verfehlte Leben.

Aus Stuttgart schreibt Oechslin am 16. Mai 1830 an seinen Vater: «... ich male nicht gern immer, ich bildhauere nicht gern immer, ich tue am liebsten was ich mag, wozu ich gerade aufgelegt bin ...» Am 15. Dezember 1830 schreibt er an Waagmeister Johannes Meyer in Schaffhausen: «... ich habe nicht ohne Grund aufgehört Bildhauer sein zu wollen ...», und weiter heisst es: «Mein Genius hat mich schon in Rom aus diesem Kunstfach führen wollen (Bildhauerei) aber leider bin ich nie so unabhängig gewesen, dass ich meinem Genius hätte folgen können.»

Ein völliger Bruch mit dem bisherigen Beruf erfolgte nicht. Oechslin nahm sich vor, trotz allem Bildhauer zu bleiben, aber ohne Bestellung nicht weiterzuarbeiten. In der Folge hat Oechslin beide Kunstweisen nebeneinander ausgeübt.

Nach einem kurzen Aufenthalt in der Heimat wandte er sich nach Freiburg i. Ue., wo sein Schwager J. C. Meyer einen Kunstverlag und ein lithographisches Atelier besass. Hier sind eine Reihe Lithographien Oechslins entstanden. Wiederum fand er Gefallen am bunten Treiben des Volkes und schildert in zahlreichen Skizzen und Zeichnungen dessen vielfältiges Gesicht.

Ähnlich wie Martin Disteli aus Olten und ähnlich wie sein Freund, der Maler Hieronymus Hess aus Basel, bemühte sich Oechslin, durch realistische Wiedergabe die Eigentümlichkeit der Menschen hervorzubringen. Sie sind Andeutungen von Augenblickseindrücken. Er erweist sich als aufmerksamer Beobachter und verrät von Anfang an seinen Sinn für Humor. Bekannte Persönlichkeiten, die Geistlichkeit, das jüdische Kleinhändlertum, Schwaben und Tiroler, Studenten und Soldaten, Musikanten, Zigeuner und Bettler nimmt er aufs Korn. Aber ohne Derbheit, ohne Verzerrung, begünstigt durch einen ihm eigenen Sinn für Takt und Gerechtigkeitsgefühl.

Die grosse Anzahl und die gute Qualität dieser Arbeiten war weitgehend in Schaffhausen bekannt und geschätzt worden. Zu erwähnen sind die weitverbreiteten Blätter für die Schaffhauser «Neujahrsgeschenke» von 1832–1843 mit historischen Darstellungen und das Blatt «Nüniglöckli» mit acht Szenen zur Sage.

Die Genrebilder und Karikaturen, Bildnisse und Selbstbildnisse, mögen sie als Zeichnungen, Lithographien und Aquarelle, als Reliefs, Holz- oder Tonstatuetten hergestellt worden sein, entstanden während seines ganzen Lebens.

1834 kehrte Oechslin nach Schaffhausen zurück, das er mit Ausnahme einiger Reisen nicht mehr verliess. Der Umfang der Bildhaueraufträge erlaubte Oechslin, meist nur Arbeiten in kleinem Format auszuführen. Mit Vorliebe benützte Oechslin den Ton als Werkstoff. Gegen Ende der dreissiger Jahre stand Oechslin mit seinem Schwager Johann Conrad Meyer in Freiburg in Korrespondenz wegen des handelsmässigen Vertriebs kleiner Tonfiguren und Medaillen. In der Folge sind auch durch die Zusammenarbeit mit dem Fabrikanten Jakob Ziegler-Pellis eine Reihe von Tonplastiken in der Schaffhauser Tonwarenfabrik entstanden.

Das berühmteste Werk darunter ist das Porträtmedaillon des ersten schweizerischen Bundespräsidenten Jonas Furrer von Winterthur. Es wurde im Jahre 1849 in zwei Grössen von 31 cm und 22 cm Durchmesser hergestellt und in grossen Mengen vertrieben.

Im Jahre 1839 starb nach zehnjähriger Ehe seine erste Frau Ursula Meyer, die Tochter seines Lehrers, des Waagmeisters Meyer. Fünf Jahre später heiratete er zum zweitenmal, und zwar die Tochter des Konstanzer Bildhauers Joseph Sporer. Der Künstler hatte je zwei Töchter aus beiden Ehen.

Langsam kamen die so ersehnten grossen Aufträge. 1842 erhielt Oechslin den Auftrag, die grossen Statuen der Heiligen Desiderius und Mauritius für die Stiftskirche St. Gallen auszuführen. Architekt Felix Wilhelm Kubly, mit dem er von Rom her befreundet war, vermittelte ihm diese Arbeit.

1845 erfolgte der Auftrag zur Erstellung eines Fassadenreliefs für Melchior Berris Museum für Kunst und Naturgeschichte an der Augustiner-gasse in Basel. Die in gebranntem Ton ausgeführten Figurenreliefs, etwa fünfzig Figuren, angeregt durch griechische Reliefs und Vasenmalerei, wurden in der Tonwarenfabrik Ziegler-Pellis in Schaffhausen gebrannt. Durch den hohen Standort des Frieses und die geringe Strassenbreite kommt er leider nicht recht zur Wirkung (restauriert 1980). Das Werk besitzt aber viele Schönheiten der Komposition und Anmut der Erfindung, Linien, Formen und Stimmung, die sich erst aus der Nähe erschliessen.

Noch einmal kam von St. Gallen her, 1854, vermittelt durch den Architekten Johann Christoph Kunkler, ein grosser Auftrag: die Schaffung der Standbilder der vier Evangelisten für die Westfassade der St.-Lorenzen-Kirche. Sie brachten Oechslin auch die Freundschaft des Architekten. Kunkler rühmt die treffliche Ausführung und die liebevolle Behandlung der Köpfe der Apostel. Leider trifft auch diese Bildwerke das Los, nicht beachtet zu werden.

Aus einem Vortragsmanuskript Kunklers von 1883 erfahren wir aus erster Hand über Oechslin als Künstler und über seine Arbeitsweise; auch gibt das Manuskript entscheidenden Einblick in Oechslins Fühlen und Denken wieder.

«Als Künstler», schreibt Kunkler, «hatte Oechslin für Formen, Bewegungen und seelischen Ausdruck einen sehr richtigen Blick. Bei der Ausführung seiner Bildwerke bediente er sich äusserst weniger Hilfsmittel; die Natur und die Schule der Antike waren ihm Vorbild und Leitfaden, denen er treu geblieben ist. Er sah nie auf pekuniären Gewinn, behandelte dagegen seine künstlerischen Aufgaben mit der grössten Gewissenhaftigkeit und Selbstkritik ... Auf fremde, mitunter unberechtigte Kritik mag er – auf Kosten ruhigen künstlerischen Schaffens – wohl oft zu viel Rücksicht genommen haben ... Er war bei seinem ruhigen und sanften Wesen sehr angenehm im persönlichen Umgang. In grösseren Kreisen schien er meist teilnahmslos, und kaum ahnte man die scharfe Beobachtungsgabe ... Nur seinen Idealen lebend, von schüchterner Natur, nicht bekannt mit den feinem Umgangsformen und ohne eine Spur des Sinnes für kaufmännische Spekulation, war ihm nur ein bescheidenes und mitunter knappes Auskommen beschieden.»

In den Architekten Kubly, Berri und Kunkler hatte Oechslin Freunde und Lehrer gefunden. Durch den pädagogisch begabten und hochgebildeten Melchior Berri und den bekannten Indogermanisten Prof. Wilhelm Wacker-nagel wurde er mit der klassischen Literatur und Kunst vertraut.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war mit der Zunahme bürgerlichen Selbstbewusstseins der Wunsch aufgekommen, Bürger, die sich um eine Stadt verdient gemacht hatten, durch ein Denkmal zu ehren. Für das Denkmal des Komponisten Hans Georg Nägeli auf der Oberen Promenade in Zürich schuf Oechslin 1848 eine überlebensgrosse Marmorbüste. Die Büste trägt die Jahreszahl 1847; das Denkmal haben «die Schweizerischen Sängervereine ihrem Vater Nägeli» gestiftet.

Dass ein weit über die Grenzen seiner Heimat berühmter Gelehrter wie Johannes von Müller, der berühmteste Sohn Schaffhausens, ein Denkmal erhielt, versteht sich von selbst. Oechslin vollendete das bei ihm vom Grossen Stadtrat bestellte Werk 1848. Für die Büste hielt sich der Künstler an das Schadowsche Bildnis des Historikers. Es scheint, dass sich Oechslins Denkmalvorstellung dem Zeitgeist entsprechend auf das Wesentliche und Einfache konzentriert.

Die Einweihung des Denkmals, verbunden mit einem Jugendfest am 18. August 1851, war damals ein grosses Ereignis für Schaffhausen. Die Gestaltung und die Finanzierung des Denkmals verursachte der Stadtbehörde jahrelanges Kopfzerbrechen. Schon 1830 hat Oechslin, allerdings ohne Auftrag, noch von Stuttgart aus, ein Relief Johannes von Müllers an die Kunstaussstellung nach Bern geschickt. Es folgten weitere Arbeiten, Tonmodelle, Reliefs, Skizzen zum selben Thema, bis endlich 1846 die endgültige Bestellung an den Künstler erteilt wurde. Eine fast zwanzigjährige Geschichte des Denkmals hat damit ein Ende gefunden.

Ausserdem entstanden eine Dufour-Statuette für Freiburg und weitere Dufour-Büsten.

In einem Brief an den Schwager vom September 1848 beklagt sich Oechslin, der zeitlebens von finanziellen Sorgen geplagt war: «Es gibt immer etwas zu tun, aber schlechte Bezahlung – und keine Hauptarbeit.» In Versen und Prosa, in Karikaturen hat er sich oft und bitter über die Gleichgültigkeit der Zeitgenossen ausgesprochen.

Ein Jahr später schreibt er an seinen Malerfreund Hess nach Basel, dass er wegen Geldmangels nicht zur Einweihung des neuen Museums kommen könne, obwohl Architekt Melchior Berri ihn eingeladen habe.

«Unser fatale Wahlspruch: Es ist eine Kunst, in der Schweiz Künstler zu sein, – wird leider täglich bei uns Künstlern mehr Beherzigung finden. Unsere Kunstaussstellungen tragen uns soviel ein, wie unsere Kapitalien! Die Worte des Vaterunser: Vergib uns unsere Schulden – sollten wir immer und ewig im Munde und auf einer grossen Tafel vor der Brust tragen! Als auch wir vergeben Allen, die uns schuldig sind. – Somit könnte uns geholfen werden, da wir fast wenig an Zinsen haben! Aber andere, sie sich Menschen nennen, sind uns doch auch schuldig, vermöge des von Gott uns verliehenen Talentes, auch für unser ehrlich Auskommen besorgt zu sein. Sind wir doch so gut als die Herren Geistlichen und Professoren, auch Adams Kinder und Kinder Eines Gottes, und kann nicht mehr nachgewiesen werden, ob der Sohn Kain oder der Sohn Abel uns das verpönte Talent als Erbgut hinterliess. Obwohl allen Merkmalen nach der Letztere unser Stammvater leider nicht gewesen sein kann, sonst müsste sich ja der Fluch schon längst in Segen und auf der andern Seite, der Segen in Fluch verwandelt haben. – Der Geiz ist aber die Wurzel alles Übels!!! und dieweil nur die wenigsten Kunstjünger demselben huldigen, so rächt sich dieser böse Dämon an uns, und sucht uns auf alle erdenkliche Art unseren angeborenen Sinn für das schöne, edle Streben: Der Menschen besseres Sein zum Höheren zu erheben, zu vereiteln. Derselbe Schlimme, welcher die Kunst aus unseren Kirchen vertrieben, hat die schöne Kunst, die reine, hehre, herabgewürdigt und entehrt! So sind wir Bastarde geworden und sind arme, verschmähte Erdensöhne, denen mit all' den vielen Findelhäusern und Kunstausstellungen, Academien und Kunstvereinen nicht geholfen ist!»

Kennzeichnend für die fünfziger Jahre ist die Zunahme an privaten Auftraggebern. In diese Zeit fällt denn auch Oechslins Bekanntschaft mit dem Fabrikanten Adolf Wechsler von Ulm, der sich in Schaffhausen vorübergehend niedergelassen hatte und für den er in der Folge eine Reihe von Arbeiten für seine Villa in Ulm ausführte. Schwierigkeiten wirtschaftlicher und persönlicher Art in diesen Jahren wurden mit der Hilfe Wechslers erleichtert. Oechslin erhielt ein Jahresgehalt von 1500 Franken (wie lange wissen wir nicht) mit der Bedingung, für ihn so viel zu arbeiten, als er Lust und neben den übrigen Aufträgen Zeit habe. Der grosszügige Mäzen nahm Jahre später den hochgeschätzten Freund auf eine Deutschlandreise mit, und so hat Wechsler in Oechslins einförmiges Leben Abwechslung gebracht.

Der Künstler kommt nach Stuttgart und nach München. Die dortige Glyptothek und Pinakothek haben einen überwältigenden Eindruck hinterlassen. Oechslin lebte Jahrzehnte in Schaffhausen, ohne irgendwie die Möglichkeit gefunden zu haben, alte oder neuere Kunstwerke zu sehen.

Nebst den Bildhauerarbeiten für die Villa Wechsler in Ulm erhielt Oechslin Aufträge für die Kunstsammlung Heinrich Moser auf dessen Wohnsitz Charlottenfels in Neuhausen, 1857 für eine Gruppe in Marmor, «Der geblendete Belisar mit seinem jungen Begleiter». Die verschiedenen Zeichnungen aus dem Entwurfsstadium der Gruppe sind geeignet, eine Vorstellung von der gewissenhaften Vorarbeit des Künstlers zu geben.

Belisars Erfolg als Feldherr und Staatsmann und sein Ausharren trotz aller Rückschläge war für den Industriepionier Heinrich Moser ein erklärtes Vorbild, ikonographisch gewissermassen eine Offenbarung seiner eigenen Rolle. Moser, der Selfmademan, machte in Russland Karriere, kehrte nach Schaffhausen zurück, wurde erfolgreicher Industrieller, litt aber unter kleinlicher Gegnerschaft in seiner Heimatstadt, die ihm seine grosszügigen Konzepte vergällte. Mit Fleiss und Ausdauer hatte sich Oechslin dieser grossen Aufgabe gewidmet. Als der «Belisar» 1859 fertig modelliert war, erweckte die Gruppe in der deutschen Schweiz grosses Aufsehen. Sie wurde als Meisterwerk gefeiert und gilt bis heute als Oechslins bedeutendstes Werk.

Das grösste Verdienst der Mäzene war vielleicht, Oechslin Vertrauen zu sich als Künstler gegeben zu haben. Dem Einfluss dieser beiden Männer, Wechslers Begeisterung für Mittelalter und Rittertum und Mosers Interesse an der Antike, ist vermutlich zuzuschreiben, dass Oechslin gleichzeitig in verschiedenen Stilarten, u. a. Neurenaissance und Klassizismus, gearbeitet hatte.

Mit Aufträgen und Ankäufen stellte sich auch Winterthur ein. Auf dem Portikus des Gymnasiums führte 1860 der Künstler zwei überlebensgrosse Statuen des Naturforschers Konrad Gessner und des Ästhetikers Johann Georg Sulzer – in der Tracht der Zeit – aus. Neun Jahre später erstellt Oechslin eine Pallas Giustiniani am nördlichen Giebel des dortigen Semperschen Stadthauses. Die Arbeiten wurden in Schleithheimer Sandstein ausgeführt, welcher der Witterung jedoch nicht standhielt.

Schüler Oechslins waren: der Halbbruder seiner zweiten Gattin, Hans Baur in Konstanz, Viktor von Meyenburg und der Porträtmaler Hieronymus Hünerwadel, beide aus Schaffhausen.

1861 stellte ihm seine Vaterstadt Atelier und Freiwohnung im «Mohren-gütli» an der Hochstrasse zur Verfügung. Dafür sollte Oechslin die Stelle eines Konservators versehen und gegen Honorar Unterricht im Modellieren erteilen. Ein Augenleiden, dann der Tod der zweiten Gattin und die Beschwerden des zunehmenden Alters beeinträchtigten die Leistungsfähigkeit des Künstlers. Nach jahrelanger Krankheit starb Oechslin am 28. April 1873 im Pfrundhaus, wo er seine letzten Lebensjahre verbrachte.

Es kommt in allen Schaffhauser Anzeigen und Nachrufen die Trauer um den Verlust des Künstlers zum Ausdruck. Das «Tagblatt» widmet ihm einen poetischen, das «Intelligenzblatt» einen biographischen Nachruf. In

dem Nachruf der «Neuen Zürcher Zeitung» vom 1. Mai 1873 heisst es: «Schaffhausen hat ... den Hinschied eines hervorragenden Bürgers zu betrauern. Es starb daselbst Herr Bildhauer Oechslin, 72 Jahre alt, ein bescheidener, still wirkender Meister seiner Kunst, dessen Name weit über die Grenzen seiner engen Heimat hinaus guten Klang hatte.»

Quellen und Literatur: Bei der Beschaffung des Materials bin ich von vielen Seiten auf das freundlichste unterstützt worden. Es sei an dieser Stelle besonders Georg Germann, Kunsthistoriker, Zürich, Hans Ulrich Wipf, Stadtarchivar, Kurt Bächtold, Stadtbibliothekar, und Max Freivogel, Museumsdirektor, Schaffhausen, der Dank ausgesprochen. Für Auskünfte über Johannes von Müller bin ich Barbara Schnetzler verpflichtet.

J. C. Kunkler, Mitteilungen über den Bildhauer J. J. Oechslin von Schaffhausen, Vortragsmanuskript, St. Gallen 1883 (Abschrift im Stadtarchiv Schaffhausen). – W. Wackernagel, Umriss der Basreliefs am Museum zu Basel, durch J. J. Oechslin in Schaffhausen ausgeführt. Auf Stein gezeichnet von J. Neithardt, Schaffhausen 1850. – C. H. Vogler, Über den Maler und Bildhauer J. J. Oechslin, Schaffhauser Neujahrsblatt 1905/1906 (mit Lit.-Verzeichnis). – C. H. Vogler, in: Carl Brun, Schweizerisches Künstler-Lexikon, Bd. II, S. 487–488, Frauenfeld 1910. – K. Frei-Kundert, Ein Porträtmedaillon des ersten schweizerischen Bundespräsidenten Jonas Furrer aus der Tonwarenfabrik J. Ziegler-Pellis in Schaffhausen, modelliert von J. J. Oechslin, in: Schweizerisches Landesmuseum in Zürich, 35. Jahresbericht 1926, Zürich 1927. – M. Bendel, Ausstellungskatalog. Johann Jakob Oechslin: Maler und Bildhauer, in den Ausstellungsräumen des Kunstvereins Schaffhausen, Museum Allerheiligen, 22. Mai–26. Juni 1927. – R. Frauenfelder, Kunstdenkmäler Schaffhausen, Bd. I, II, III, Basel 1951. – A. Steinegger, Die Entstehung des Denkmals Johannes von Müllers, in: Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte, Heft 29, 1952. – J. Gantner u. A. Reinle, Kunstgeschichte der Schweiz, Bd. IV, Adolf Reinle: Die Kunst des 19. Jahrhunderts, Frauenfeld 1962. – Das Museum an der Augustinergasse in Basel und seine Porträtgalerie, von P. L. Ganz und seiner Arbeitsgruppe von Kunsthistorikern unter der Leitung von G. Germann, Sonderdruck aus Band 78 der Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Basel 1979. – D. Sigerist, Johann Jacob Oechslins «Belisar» (1859), in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 1981, Heft 2.

Nekrologe in: Tage-Blatt für den Kanton Schaffhausen, 30. 4. und 1. 5. 1873; Schaffhauser Intelligenzblatt, 1. 5. 1873; Neue Zürcher Zeitung, 1. 5. 1873; Basler Nachrichten, 2. 5. 1873.

Weitere Literatur (Auswahl): G. Prosch, Heinrich Max ImHof, in: Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich für 1870. – A. Spemann, Dannecker, Berlin und Stuttgart 1909. – Bertel Thorvaldsen, Untersuchungen zu seinem Werk und zur Kunst seiner Zeit, hrsg. von G. Bott, Kölner Berichte zur Kunstgeschichte, Begleithefte zum Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Köln 1977.

Bildvorlage: Stadtarchiv Schaffhausen.

DAISY SIGERIST