

Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 24 (1920-1921)
Heft: 4

Artikel: Aus dem Leben des Zürcher Historienmalers Ludwig Vogel [Schluss]
Autor: Hoffmann, K.E.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-661249>

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: 13.12.2025

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

Aus dem Leben des Zürcher Historienmalers Ludwig Vogel.

Von R. E. Hoffmann, Bollikon.

III. (Schluß.)

Peter Cornelius, der nachmals bedeutendste Historienmaler des 19. Jahrhunderts, gelangte im September 1811 nach Rom. Sein künstlerisches Wahrzeichen, das charakteristisch ist für ein außerordentliches Wollen, war das Bild eines Adlers, der mit ausgespannten Flügeln der Sonne zustrebt. Mit seiner neuen ebenso geistesgewaltigen wie in ihren Formen gigantischen Kunst wollte er das geistige Leben der deutschen Nation in den damaligen Jahren ihrer tiefsten Schmach und Erniedrigung, die sie von Napoleon erfahren hatte, neuerwecken und „wie ein Adler“ auf eine nur seinem Genie erreichbare Höhe emporführen. Mit dem Feuer seines Geistes und seiner Kunst wollte er das träge Philisterium der deutschen Malergilden und der akademischen Schulfuchser, die ihn als unfähig vom Besuch der Düsseldorfer Akademie ausgeschlossen hatten, zerschmettern und vernichten; mit dem Donner seines Hornes, in welchem er einem tiefverwundeten Propheten des alten Testaments glich, wollte er durch seine allegorischen Gemälde, die der Geschichte und Sage der griechischen, sowie der germanischen und der christlichen Kulturwelt ihre Stoffe entlehnten, dem Gift der Verzweiflung, welche das deutsche Volk erfasst hatte, entgentwirken. — In Deutschland hatte Cornelius Zeichnungen zu Goethes Faust, dessen erster Teil 1808 an die Öffentlichkeit trat, zu entwerfen begonnen. In Rom gedachte er diese zu vollenden. Ferner entwarf er dort Illustrationen zu Shakespeares „Romeo und Julia“, und schon damals beschäftigte ihn der Gedanke an eine Darstellung der „Nibelungen“. — Erst im März 1812 trat er in engere Beziehung zu Ludwig Vogel und zu dessen Freundeskreis im Malerkloster Sankt Isidoro. Am 20. März beschrieb Vogel den Eltern die feierliche Aufnahme des Cornelius in ihren Künstlerbund: Vor einem Altar, über welchem ein lorbeerumkränzt Madonnenbild hing, gaben die Freunde sich gegenseitig das Treugelöbniß. Dann stimmten sie im benachbarten Refektorium, dessen Tisch mit grünen Blättern, Feigen und rotem Wein festlich gedeckt war, Schillers „Freude, schöner Götterfunken“ und des treuherzigen Matthias Claudius fröhliches „Rheinweinlied“ („Befränzt mit Laub den lieben, vollen Becher“) an, das Cornelius seiner Heimwehstimmung entreißen und sämtliche Lukasfreunde an die rebumkränzten Hügel des Rheinlands, in die Heimat des Cornelius (geboren 1781 in Düsseldorf) versetzen sollte. Bei festlichem Mahle freiste der Becher und wurde auf das Wohl des wackern Zürcher Ratsherrn Vogel und seiner Ehefrau geleert, die sich gerade damals anschickten, das Lächerligeschäft im „Gelben Hörnli“, das der Ururgroßvater Ludwigs im Niederdorf, genau vor 100 Jahren gegründet hatte, zu vermieten und hinauf an den „Berg“ zu ziehen in ein weit großartigeres und ratsherrlicheres Haus, das früher die Wohnung des berühmten Bodmer gewesen war und nahe dem Reb- gütli des Großvaters vor dem Kronentor stand, wo die Zürcher Schuljugend jeden Herbst bei Böllerschüssen den goldenen Weinsagen zu wimmen pflegte; nahe beim Rebland des Obmannes F üßli.

Als Ludwig Vogel vom Umzug der Eltern nach dem Hause im „Berg“ (25. April 1812) vernahm, ward ihm im Herzen bang um das „Gelbe Hörnli“ und um sein blaues Stübli! „Aber wißt“ — schrieb er an die Eltern, nachdem diese ihn über das Schicksal des „Gelben Hörnli“ beruhigt hatten — „herzlich froh bin ich, daß unser ehrliches altes Gelbhörnli nur ausgeliehen, für einmal nicht verkauft ist; denn wenn ich bedenke, wie Großvater und dessen Vater darin gewohnt haben, so hätte es mir auch bei dem schönsten Tausch ein wenig wehe getan, es für immer zu verlieren!“



Toggenburger Trachten.

— Dann ermahnte er die Eltern, doch ja das Zeddelchen, das er im Tür-
gesims der Obersten Stube versteckt und auf dem er sich eine Gewissens-
frage aufgeschrieben habe, die er sich bei der Heimkehr zu beantworten
gedachte, vor den unbefugten Blicken der neuen Mieter noch zu retten.
Sein höchster Wunsch war, auch in dem künftigen Wohnhaus im „Berg“
(später „zum oberen Schönenberg“ genannt) ein Gemach in
dem alten ehrenwerten Stil wie das bisherige blaue Stübli zu finden!
„Ach, wäre etwa so ein heimliches Stübchen mit allerlei zufälligen Winkeln
oder Gesimsen nach alter Art vorhanden, so bitte ich Euch, soviel ich kann,
es nicht renovieren zu lassen! ich wäre damit vergnügter als mit dem größ-
ten Zimmer! Ich kann nirgends besser meine Gedanken beisammen haben;
ich würde dann suchen etwa einmal so ein kleines Glasgemäld' zu be-
kommen und es oben ins Fenster einsetzen zu lassen, der Harnischmann,
(der aus dem Hause des Großvaters stammte!) müßte in einer Ecke para-

dieren, auf einem Gestell würden nebst anderen wunderbaren Dingen allerlei alte Chroniken und Holzschnittbücher stehen, vielleicht hätte ich noch gar die Aussicht gegen die Schneegebirge; und so würde ich seelenvergnügt ganz wie in meiner alten Schweiz leben. Dieses Zimmerchen wäre dann mein „Allerheiligstes“, und ich würde besonders darin lesen und darin die ersten Kompositionen machen! — Sollte auch manchmal darüber gelacht werden, so hätte das nichts zu sagen, hat doch Albrecht Dürer den Kaiser in einem solchen gemalt; Hofrat Bühl war lezthin darin, als er durch Nürnberg reiste; Herzog Albert v. Sachsen-Teschen besitzt in Wien die Handzeichnung, worunter Dürer mit eigener Hand ungefähr so geschrieben: „Dies Contrafey Kaiser Carolz hab' ich den und den Tag nach dem Leben in meinem hinteren Stübli gemacht, welches in das Hösli hinaus-sieht“ etc. — Jetzt aber hat jeder Schmierer ein Studium hoch wie eine Kapelle, mit „Antichambren“ davor! — Jene Arbeiten haben aber darum auch so ein Gepräge von tiefer Gemütlichkeit und ein gewisses heimliches und dabei kunstreiches Wesen in sich, das man bei den meisten in solchen prächtigen Ateliers entstandenen grandiosen Bildern vergebens sucht, trotz allem dem kalten Aufwand, der daran verschwendet wird. Aber mit solchem großscheinenden Wesen lassen sich die Conaisseurs abspeisen. Die Künstler haben nach der herrlichsten Kunstperiode den Geschmack des Publikums verdorben; soll dieser sich verbessern, so müssen auch die Künstler erst wieder den Weg dazu zeigen! — (Rom, April 1812). Wie sehr konnte sich Vogel, dem in Italien der außerordentliche künstlerische Reiz altertümlicher Städtearchitektur täglich vor Augen trat, im Zorn ereifern über die unverständigen Neuerer, die seiner alten malerisch schönen Vaterstadt Zürich auf den Leib rückten und die altehrwürdige Patina ihrer Kirchen und Häuser mit weißem Kalk überstrichen. „Daß Zürich auch so ekelhaft angeweißigt und modernisiert wird — schrieb er in einem Brief vom 20. April 1813 — ärgert mich gewaltig; sie wollen, scheint mir, unser Zürich auch in dem Geist verschönern wie sie in Zeitungen lesen, daß Napoleon's „segensreiche Hand“ Rom und alle seine anderen Städte verschönere, und jeder Stein, der etwa noch ein bißchen an alte Zeiten erinnert, ist diesen Herren ein Ärgernis. Ich möchte unserem Stadtrat eher auch noch den Vorschlag tun, alles, was zwischen dem Thor in Stadelhofen und dem im Niederdorf steht, einzureißen, damit man dann einen sogenannten freien „Coup d'œil“ bekäme und eine neue Promenade.“ — Im Jahre 1813 war in Basel eines der herrlichsten malerischen Kunstdenkmäler der Schweiz — Solheins Totentanz — abgebrochen worden. Dies rief bei allen Künstlern, und so auch bei Vogels Freunden in Rom, große Enttäuschung hervor und Vogel äußerte sich beschämt: „Daß die Basler ihren Totentanz abgerissen, ist ein ewiger Schandfleck für die Schweiz! Sie besaß einen Schatz, den man vergebens im weiten Deutschland sucht. — O die Götter! ich glaube, ich wäre zum Bürgermeister und zu allen gelaufen und hätte fußfällig um Gotteswillen gebeten, doch der Kunst den Schaden und der Stadt die Schande zu ersparen.“ — Trotz alledem würde man Vogel durchaus irrig beurteilen, wenn man ihn wegen dieser seiner pietätvollen Liebe zu allem Althergebrachten in der Malerei für einen verstockten Reaktionär halten wollte. Deutlich genug widerlegte er ein solches Vorurteil mit einer Äußerung, die er einmal seinem römischen Freunde Overbeck gegenüber in einem Briefe tat: „Bewundern und

lieben sollen wir die größten Meister alter Zeit — erklärte er dort — und so wie ihr Inneres in ihren Werken sich ausspricht, dürfen und sollen wir nach dem nämlichen Ziele streben und unser Geist und Gemüt, die sich in u n s e r e m Zeitalter entwickeln, werden dabei von selbst unseren Arbeiten ein solches Gepräge ausdrücken, daß sie für unser Zeitalter passen. Jeder male wovon er erfüllt ist in u n s e r e r Zeit, da die Kunst leider nun einmal keine gesamte Richtung mehr hat, wie sie doch im Altertum, in Griechenland oder noch im Mittelalter und in der Renaissance, in der christlichen Malerei und Skulptur eine solche besaß!" —

Während in den heißesten Sommermonaten des Jahres 1812 Cornelius mit Overbeck in dem römischen Bergstädtchen Ariccia, nahe bei den jahrhundertealten Wäldern des Nemisees weilte, durchstreifte



Guggisberger Liebespaar.

Ludwig Vogel mit anderen Freunden das Land, wobei ihn weniger die Überreste aus dem Altertum fesselten, als die mächtige Wirkung landschaftlicher Schönheit, vereint mit der mittelalterlichen kirchlichen Architektur, wie sie in den gewaltigen Klosterburgen der großen italienischen Mönchsorden — in Subiaco, Camaldoli und Assisi — ihre stolze Verkörperung fand. Diese Klöster suchte er nicht nur in architektonischen Skizzen in Erinnerung zu behalten, sondern schilderte sie zugleich den Eltern ausführlich in seinen Briefen. — So oft aber der immer mehr zum „Römer“ werdende Freund Overbeck ihm die Herrlichkeit und Bedeutung Roms pries, ward allemal das „Heimweh“ in Vogel rege. Und als ein Freund um den andern im Oktober 1812 das idyllische Sfidoro-Klösterchen verlassen hatte und nur der Maler Colombo mit seiner matronenhaften Ehehälfte noch allein darin hauste, waren Vogels Gedanken schon völlig auf die Heimkehr in sein geliebtes Schweizerland gerichtet. — Schon im Herbst 1812 beabsichtigte er in die Heimat zurückzureisen. „Ach, wie bald wird dieser Herbst da sein; könnte ich nur den Vatikan (wo Vogel so oft mit Overbeck vor Rafaels Gemälden stand!) mitnehmen; alle anderen Herrlichkeiten Roms wollte ich gerne meiden.“ Ihm schien die Zeit in Rom nicht „zwei“, sondern „zwanzig Flügel“ zu haben! — Wie er alle seine Reisen zu einem andern Termin begann und beendete, als er sich vorgenommen hatte, so auch seine Heimreise.

Als letzten großen Eindruck, den er im Herbst 1812 in Rom aufnahm, empfand er die mächtige Wirkung der Lektüre von Dantes Göttlicher Dichtung, von welcher damals noch keine deutsche Übersetzung vorhanden war und die den mit frommer Teilnahme lauschenden „Lufasbrüdern“ von dem geistreichen Frankfurter Schulmanne Dr. Christ. Schloffer aus dem Italienischen übertragen und erklärt wurde. Ihre Begeisterung für dieses damals erst wieder neu auslebende Gedicht war so groß, daß sich Schloffer selbst, wie später auch andere Freunde Vogels: Overbeck, Veit, Keller, Schadow, in die Lehren der katholischen Kirche einführen ließen und ihren reformierten Glauben aufgaben, während Vogel, ohne sich doch den tiefen Gemütshebungen der katholischen Kunst zu verschließen, unverbrüchlich an seinem reformierten Glauben festhielt. —

Wenige Tage vor dem Weihnachtsfest — am 21. Dezember 1812 — riß Vogel sich von den Freunden, die ihm bis vor das Thor hinaus das Geleite gegeben hatten, los. Overbeck und Colombo, sowie Cornelius, empfanden den Abschied von ihrem langjährigen treuen Gefährten am schmerzlichsten. Cornelius aber widmete diesem in der Abschiedsstunde ein Gedicht, das ihm sein tiefstes Heimwehgefühl eingegeben hatte und das er noch anderen heimkehrenden Freunden nachrief:

Kommt Ihr zurück in's Vaterland, so grüßet, Freund,
die Guten alle, die noch mein gedenken.
Auf freien Höh'n, im dunkeln heil'gen Wald,
beim Rauschen deutscher Ströme denkt an mich!
Doch kommt Ihr an den schönen stolzen Rhein,
so grüßt den Alten, rufet meinen Namen
mit lauter Stimme in die dunkle Flut,
sprecht ihm von meiner Sehnsucht nach der Heimat! — —

Eine glänzende Lebens Epoche lag mit seinem Abschied von Rom für Vogel abgeschlossen. Unendliches hatte er gelernt und doch so wenig ihn

selber Befriedigendes geleistet, daß er es jetzt beklagte, „nicht mit einem festeren Grund von zu Hause weggegangen zu sein. Nun aber wollte er daheim mit allem Fleiß dasjenige zu erlangen suchen, was die alten Meister schon als Knaben besessen haben — nämlich ein geübtes Auge und eine folgsame Hand, sonst bleibt all mein Tun ein ewiges Probieren und Stümpfern, was mich oft so unerträglich ängstigt“ — Trotz seinem

Seinweh war es für ihn nicht leicht, sich „von seinen römischen Freunden“ zu trennen! Im Hinblick auf ihre Freundschaft mochte er später bekennen: „Nur Menschen machen das Leben schön, und ohne sie wird es einem bei allen Kunstschätzen oft öd und traurig zu Mut!“ — —

Mit dem Schweizerkaufmann Honegger ausarau, der sich den Freunden Bogels als ein verständnisvoller Mäzen erzeigt hatte, reiste Vogel über Viterbo und am Bolsenersee vorbei nach der stolzen Strußerstadt Orvieto. Dort verbrachten die beiden die Weihnachtstage. Einen geradezu überwältigenden Eindruck machten auf den Schweizer Maler die gewaltigen Wandgemälde des Luca Signorelli im Dom von Orvieto, — Gemälde, neben denen ihm alles andere, was er bisher in Italien gesehen hatte — außer den Meisterwerken Rafael's und Michelangelo's — zu verblassen schien.

In Erinnerung an seine mit Cornelius zusammen in der römischen Akademie unternommenen Altstudien vermochte er nun die Natur in dieser gewaltigen Linienkunst erst völlig zu verstehen und zu schätzen. In Signorelli verkörperte sich für ihn einer der Künstler, die der „Natur“ am nächsten gekommen waren. Zugleich aber war ihm durch Schloßers Dante-Erklärungen auch das Verständnis dieser Gemälde erleichtert worden. „Ich möchte Euch — schrieb Vogel begeistert aus Orvieto an die römischen Freunde — die Freude und den Genuß einigermaßen beschreiben können, die mir Signorellis Gemälde gewährten. Es ist wohl herrlich, wie Francesco Francia und Fra Angelico da Fiesole (die besondern Lieblinge und Vorbilder Overbecks) eine gewisse Ideenwelt, die sich zwar oft in sich selbst wiederholt, so unübertrefflich ausdrücken, daß man



Eine Lauterbrunnerin.

darüber vergißt, daß sie bloß ein gewisses Reich begrenzt. Aber siebenmal gesegneter ist der Künstler, dem der Himmel einen Geist und eine Phantasie gegeben, so alles gleich herzlich umfassend zu malen, wie es bei Raphael und Lucas Signorelli der Fall ist. Letzterer malte die Auferstehung und den Himmel so, wie ersterer ihn würde gemalt haben; und seine Hölle ist mir so lieb wie die im jüngsten Gericht (des Michelangelo auf dem mächtigen Altargemälde der sixtinischen Kapelle im Vatikan.) Was hätte ich darum gegeben, Euch bei mir zu haben, damit Ihr sähet, was das für ein Meister ist, der Körper und Seele gleich in seiner Gewalt hat. — Das Chor voll Engel, die die Laute spielen und herniederkommen, die Seligen zu bekränzen und sie in den Himmel abzuholen, die sind doch gerade wie Raphaels Engel oben in der „Disputa“ und anderswo; und der Ausdruck von unaussprechlicher, gleichsam wehmütiger Seligkeit spricht aus jeder Stellung, aus jedem Gesicht der Seligen; so glaubt man die Auferstandenen schwer aufatmen zu hören, indem sie hoch emporsehen und die Arme ineinanderschlingen oder sie in die Hüfte stemmen, und wie sie voll sanfter Freude sich wieder finden, alles jugendlich blühende Gestalten. Wie göttlich ist doch die Kunst, wann sie solches vor die Gemüter der Menschen bringen kann!“ — Diese enthusiastische Schilderung im Briefe des Ludwig Vogel veranlaßte auch Cornelius, im Sommer des folgenden Jahres nach Orvieto zu reisen, um die Wandgemälde des Signorelli im dortigen Dom kennen zu lernen und darin das Vorbild seiner eigenen Malerei zu finden. Denn es regte sich dort in Cornelius der Wunsch, Ähnliches zu malen, so daß sich aus ähnlichen Gemälden, „die wahrhaft große Kunst ins Herz der deutschen Nation, ins volle Menschenleben ergöße und es schmückte, so daß von den Wänden der hohen Dome, der stillen Kapellen, alte vaterländische, befreundete Gestalten auch dem jetzigen Geschlechte sagten, daß der alte Glaube, die alte Liebe und mit ihnen die alte Kraft der Väter wieder erwacht sei! — (Cornelius an Joseph Görres, Rom, 3. November 1814).

Nachdem Vogel noch das Kloster des heiligen Franz in Assisi besucht und in Perugia die Gemälde Peruginos bewundert hatte, wandte er sich nach Florenz, wo er sich mehrere Monate aufhielt und die Wandgemälde des Masaccio in der Carminekirche sowie die Gemälde Chirlandajos im Chor von Santa Maria Novella zu kopieren unternahm. In den ersten Septembertagen 1813 erreichte ihn in Florenz der letzte Abschiedsbrief der römischen Freunde. Mitte September ritt er dann nordwärts und kehrte von Mailand über Como, Chiavenna und den Splügen in sein Vaterland zurück. — In Zürich aber hatte sein Vater ihm neben dem prächtigen Wohnhaus auf dem „Berg“ mit Hilfe des schon früher zurückgekehrten Wintergerst ein eigenes geräumiges Atelier einrichten lassen, das er nun statt des ehemaligen „blauen Stübli“ bezog. Bei seiner Heimkehr kam ihm das „moderne“ Zürich doch nicht so schlimm vor, wie er aus der Ferne befürchtet hatte: Von den Fenstern seiner neuen Wohnung aus gesehen, trat ihm immer noch das alte liebe Bild seiner Vaterstadt entgegen! — „Nicht wie sein Jugendfreund Conrad Gottinger, der das magre Handwerk der Kunst mit dem einträglicheren Beruf eines kaufmännischen Schreibers vertauscht hatte, pries Vogel den Lindenhof den Freunden als „römisches Kapitol“ oder sah die Hostet als „Monte cavallo“ an. Für ihn lag Rom weit hinter ihm zurück! Tausendmal schön-

ner als die schönsten römischen Madonnen mochten ihm nun die anmutigen Töchter des Obmanns Füßli und deren zürcherische Freundinnen vorkommen; namentlich aber Süßette, die ihn vor Jahren als kunststrebenden Zuckerbäckerlehrling ins Herz geschlossen hatte.

Im Jahre 1815 wurde endlich Vogelz von Rom mitgebrachtes Gemälde „Die Heimkehr der siegreichen Eidgenossen aus der Schlacht am Morgarten“ vollendet

und mit seinen Gemälden des seligen „Bruder Klaus“, zu Ehren und zur Ermahnung der eidgenössischen Tag-

satzung, die damals in Zürich tagte, ausgestellt. Auch aus der Tellsage hatte Vogel einige Szenen schon in Rom entworfen. Nun lag es ihm daran, das

Waterland und vor allem die geliebten Urkantone mit dem ganzen Heimweh und der tieferen Liebe eines lange von der Heimat Verbannten wieder zu durchwandern. In unzähligen Studienblättern und ausführlichen Reiseberichten hat er das Schweizerland und das schweizerische Volk, das er

bei Landsgemeinden und Jahrmärkten, bei Schwingfesten und Bogenschießen, bei Prozessionen und Bauern-

bällen, aber ebenso bei der täglichen Arbeit beobachtete, mit der Wärme des echten Künstlers dargestellt. Hier nun gedachte er in seiner bescheidenen Art zu erfüllen, was ihm schon seit früher Jugend als seine eigentliche Aufgabe vorschwebte — der Erzieher seines Volkes durch die ächte nationale Sinnesart, die sich ohne Pomp in seinen Zeichnungen und Gemälden ausdrücken sollte, zu werden: „Ich bin gesund und frohen Mutes und in meinem Alpenland glücklicher als ein König. Es gibt aber auch nur ein Schweizerland! —“ so jubelte er in seinen Briefen. Schillers Werke und Johannes Müllers Geschichte der Eidgenossen lagen nebeneinander im Felleisen Ludwig Vogelz, mit dem er die Fremde und sein Schweizerland bereifte, und die ersten Illustrationen,



Senne aus dem Berner Oberland.

die er für Füssli's „schweizerische Geschichtsbilder“ und den Almanach „die Alpenrosen“ entwarf, entnahmen ihre Bildmotive und ihren Geist der Schiller'schen Teldichtung. Aber nicht nur die Vaterlandsliebe ist es, was Vogel mit dem großen Dichter seiner Jugendjahre gemeinsam hatte. Die hohe freie Menschlichkeit, die Schiller weit über so viele seiner Zeitgenossen hinaus hob — auch sie war vornehmlich eine Eigenschaft des Menschen und Künstlers Vogel. Diese letztere war in ihm mit der Treue zur eigenen Heimat vereint. Und aus diesem Zusammenhang erklärt es sich im tiefsten Grunde, daß er nicht nur in den engen Grenzen der sog. „Historienmalerei“ in der Kunstentwicklung seines Landes Bedeutung gewann, sondern daß er in einer Zeit, wo es noch keine anderen Mittel bildlicher Reproduktion als die künstlerische Darstellung gab, der universalste Kulturdarsteller seines Landes und Volkes geworden ist. *)

Als Vogel endlich wieder aus Rom in sein geliebtes Zürich zurückgekehrt war, war es seltsamerweise nicht Cornelius, mit dem er den eifrigsten künstlerischen Briefwechsel führte, sondern Overbeck, der Maler religiöser Bilder. Dieses hielt den Geist des einen dem andern beständig nahe. Fühlte sich aber wie Cornelius so auch Vogel berufen, mit der Darstellung vaterländischer Geschichte erweckend und begeisternd auf sein Volk zu wirken, so erkannte dieser doch sehr deutlich die Schranken seiner Fähigkeiten und mochte nie den Versuch machen, diese Schranken zu übersteigen. Schon die Aquarell- und Ölmalerei, zu der er sich immer wieder zwang, fielen ihm durchaus nicht leicht. Umso mehr scheute er sich der Aufforderung des Cornelius nachzugeben und sich wie dieser in großen Wandgemälden zu versuchen.

Wie die vaterländische Dichtung jener Tage die schweizerischen Helden sagen von Wilhelm Tell und Arnold Winkelried u. s. f. im Nibelungenvermaß wiedergab, so sollten auch die Körper der Vogel'schen Helden in seinen größeren Gemälden nicht so sehr als einfache Hirten, sondern vielmehr als mächtige Riesen erscheinen; — aber wenn wir uns mit Hilfe seiner zeitgenössischen Dichtung den Geist jener Zeit vergegenwärtigen, werden wir auch die große Begeisterung verstehen, mit der diese Gemälde damals im Volke begrüßt wurden, sodaß man ihre Nachbildungen sozusagen in jedem Bürgerhause finden konnte. Wollen wir heute aber ein wirkliches und vollständiges Bild seiner künstlerischen Tätigkeit empfangen, so dürfen wir die zu vielen Hunderten zählenden Zeichnungen und Farbenstudien, in denen er das ganze nationale Volksleben seiner Zeit zu erfassen und für künftige Generationen festzuhalten strebte, nicht außer Acht lassen. Mit dem Namen Ludwig Vogels wären noch die Namen anderer schweizerischer Maler, die seine berühmten Zeitgenossen waren, wie auch solcher, die seinen Spuren folgten, zu nennen — aber keiner beherrschte das weite Gesichtsfeld wie Vogel — keiner hat uns einen solchen Schatz kulturgeschichtlich wichtiger lebendiger und naturechter Skizzen aus dem Leben unseres Schweizervolkes hinterlassen wie er. Hochbetagt und in hohen Ehren starb Ludwig Vogel auf seinem „Schönenberg“ am 20. August 1879.

*) Frau Dr. J. Geierli teilte der Redaktion mit, daß das Studium unserer merkwürdigen Volkstrachten ohne Vogels vorzügliche Zeichnungen und seine der Wirklichkeit und den Eigentümlichkeiten entsprechenden Trachten unendlich mühsam wäre. Seine vielen hundert Detailskizzen erweisen sich bis ins Kleinste deutlich und sauber erkennbar und zuverlässig. Sie sind sichere Dokumente und Beweise für manche typischen Eigenarten der Trachten, die heute ohne Vogels Bildchen nicht mehr festgestellt werden könnten.