Zeitschrift: 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

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 47 (1990)

Heft: 2: Wandlungen der bildkünstlerischen Produktion und ihrer Bedingungen in der Schweiz (17.-19. Jahrhundert)

Artikel: Der Mäzen David Vogel : "Es fehlt nicht am Willen von Einzelnen"

Autor: Thommen, Heinrich

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-169081

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: 10.01.2026

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

Der Mäzen David Vogel: «Es fehlt nicht am Willen von Einzelnen»

von Heinrich Thommen

1. Einführung

«Wer vaterländische Kunst liebt, und wahrhaft zu heben wünscht, wird an seinem Ort sich bemühen, auf solche Gegebenheiten in tüchtiger Bereitschaft zu stehen, oder wohl gar sie zu erschaffen und möglichst zu fördern.»[1] – So schloss der Jahrespräsident der Schweizerischen Künstlergesellschaft, David Vogel (1760–1849), seine Rede in Zofingen 1827. Er hatte darin darzustellen versucht, wie in alter Zeit, insbesondere bis ins 16. Jahrhundert, die Kunst blühte. Seit «das Band mit dem Heiligen»[2] aufgelöst worden war «und der Handel und die Industrie ... alle geistigen und pecuniären Kräfte fast ausschliesslich in Anspruch» genommen haben[3], sei die Kunst jedoch zum Luxusprodukt degradiert. Immerhin, «mehreren fehlt es nicht am guten Willen, nur aber an den erforderlichen Mitteln».[4] Der individuelle Wille ist für David Vogel implizit verantwortlich, den wahren Zweck der Kunst zu finden und sie «in den Dienst des religiösen, bürgerlichen und häuslichen Lebens»[5] zu nehmen. – Überprüfen wir die Worte des 69jährigen an seinem eigenen Wirken!

2. Die Gesellen- und Kunstreisen des Zuckerbäckers David Vogel

Als zürcherischer Zuckerbäcker ausgebildet, ging David Vogel 1779 auf Gesellenwanderung nach Ulm.[6] Sein Beruf unterschied sich vom Bäckerberuf insofern deutlich, als modisch kunstvolle Tafelaufsätze zu konstruieren waren.[7] Somit ist es nicht verwunderlich, dass er sich auch bei den Malern umsah. Aber, und das ist in seinem ganzen Verhalten deutlich, für einen Künstler hielt er sich nie. Diese grundlegende Einsicht liess ihn nach neuen Wegen suchen, sein Kunstinteresse zu artikulieren. Eine ihm offenstehende Möglichkeit war, Künstler kennenzulernen und mit ihnen über Kunst zu diskutieren. Solche Kunstfreundschaften schloss er mehrere auf seiner Gesellenwanderung durch Deutschland.

Unterwegs nach Ulm traf er in Stuttgart seinen Landsmann Heinrich Rieter: «Er zeigte mir Malereien und Zeichnungen von ihm und den Akademisten, die exzellent waren, insonderheit von einem Heidloff, der 19 Jahre alt ist. Ich glaubte, Lips sei so stark in seiner Kunst, als ein Mensch von seinen Jahren sein könne, aber der ist mehr als Lips.»[8] Auch Hartmann lernte er in Stuttgart kennen, der im Begriff war, in die Schweiz zu reisen. Von Ulm aus plante er die Fortsetzung seiner Gesellenreise, wobei er Wert darauf legte, für den jeweiligen Ort Empfehlungen von Zürich an bestimmte Persönlichkeiten zu erhalten. Entsprechende Schreiben von Johann Caspar Lavater u. a. empfahlen ihn an Anton Graff in Dresden, einen Trautmann in Wien, Georg Joachim Zollikofer in Leipzig sowie an Friedrich Gottlieb Klopstock, Matthias Claudius und Daniel Chodowiecki.[9] Seine Erwartung, in Wien Heinrich Meyer zu begegnen[10], ging mehr als in Erfüllung. Der Landsmann aus Stäfa nahm sich Zeit, seinem Zürcher Gast während einiger Tage Cicerone zu sein. Mit ihm schloss Vogel eine lebenslange Freundschaft.[11] Über Prag gelangte Vogel nach Dresden.[12] Noch bevor er mit seiner Arbeitsstelle ins reine kam, suchte er Graff und Zingg auf: «Von beiden ward ich sehr gut aufgenommen. Wenn ich hier eine bleiben(de) Stätte finde, so verspreche ich mir von dem Umgang mit diesen 2 braven Männern viel Nutzen und Vergnügen.»[13] Durch den in Berlin wirkenden Zürcher Professor Christoph Heinrich Miller lernte er wohl auch Chodowiecki kennen. Die Rückreise führte ihn über Hamburg, Frankfurt nach Zürich.[14]

Eine andere Reise liess ihn London besuchen.[15] Dort muss er mit Persönlichkeiten wie Benjamin Franklin[16] verkehrt haben. Wahrscheinlich legte er dabei seinen Weg über Paris, ein Reiseziel, das er schon während seiner Deutschlandreisen anvisiert hatte[17] und wo er wohl revolutionäre Ideen vor Ort kennenlernte.

3. Vogels politische und kapitalistische Karriere

Von London kehrte der Zürcher Zuckerbäcker mit liberalen Gedanken in seine Heimatstadt zurück (Abb. 1). Was er schon in Leipzig beobachtet hatte, musste sich ihm in den grossen Handelsstädten Hamburg, Frankfurt, London bestätigt haben, dass man nämlich «dank Handlung hochkommen» kann.[18] Er muss neben seinem väterlichen Betrieb bald auch noch andere Geschäfte gepflegt haben, namentlich den Weinhandel. Dass ihm da das zünftische Regiment mit Privilegien für einige wenige Handelsfamilien ein Dorn im Auge war, ist naheliegend. Er schloss sich der Patriotenpartei an. «1792 schon, nachdem er von der Grenzbesetzung in Basel heimkam, die er als Artillerie-Leutnant mitmachte, wagte er es auf der Zunft z. Saffran, gegen die Politik der damaligen Regierung zu opponieren.»[19] Die immer lauteren Forderungen aus der Zürcher Landschaft[20] nahm er 1795

Abb. 1 Portrait von David Vogel, von Diethelm Lavater, um 1810. Kohle, weiss gehöht auf bräunlichem Papier, 15 × 12,5 cm. Olten, Kunstmuseum, Stiftung für Kunst des 19. Jahrhunderts «in memoriam Emilie Linder 1797–1867».

verständnisvoll auf (vgl. Abb. 2), machte sich auch revolutionäre Vorstellungen aus Frankreich zu eigen und kämpfte als eifriger Anhänger der neuen, liberalen Ordnung 1798 an vorderster Front als Unitarier mit. Seiner gedanklichen Regsamkeit fehlte aber ein entsprechender mündlicher Ausdruck.[21] Deshalb griff er zur Feder und plädierte schriftlich für strikte Trennung des stadtzürcherischen vom staatlichen Vermögen.[22] Nur so würden die nichtregierenden Bürger, die nach Selbständigkeit und Unabhängigkeit strebten, u. a. nicht mehr gehindert bezüglich Handelsvorteilen und Gewerbevergünstigungen. Der patrizischen Vorherrschaft sollte eine Verwaltung weichen mit einer allgemeinen Beamtenschaft ohne Sonderstatut.[23] Diese Vorstellungen blieben jedoch nicht unwidersprochen.[24] Auf die Entgegnung schrieb David Vogel eine Duplik, in welcher er konkret die Öffnung des Stadtbürgerrechts und die Befreiung des Handels für den Landmann forderte. Dazu sei ein Repräsentationssystem nach Volksgruppen zu bilden.[25]

Nach dem Fall des Ancien Régimes wurde er dank seiner pragmatisch-politischen Vorstellungen 1798 Mitglied der zweiten Landesversammlung, Kantonsrichter und Mitglied des geheimen Kriegsrates.[26] Er half anfangs April 1799 mit, nachdem Frankreich an Österreich den Krieg erklärt hatte, über vierzehn ehemalige Magistraten Zürichs die Deportation zu verhängen.[27] 1801 erhielt er das Amt des Obereinnehmers und wurde 1803 bei der Einführung der Mediationsverfassung Mitglied des Grossen und des Kleinen Rates.[28]

In der politisch turbulenten und wirtschaftlich unsicheren Zeit musste er als Obereinnehmer, das heisst als Steuerveranlagungsbeamter[29], erkannt haben, dass die Industriebetriebe mit ihrem geballten Produktionspotential in jener Zeit weit gewinnträchtiger arbeiteten als bäuerliche oder handwerkliche Betriebe. Er legte sein Vermögen in Aktien der Spinnereiindustrie an[30], bis er 1812 sein Zuckerbäckergeschäft vorerst vermietete[31], dann verkaufte; ebenfalls stiess er seine übrigen Handelsgeschäfte, wie den Weinhandel[32], ab und konnte dank den Zinsen seines wachsenden Vermögens in seinem 1812 gekauften Anwesen am Oberen Schönenberg den verschiedenen Regierungsgeschäften nachgehen.[33] Unschwer lassen sich seine Interessen als diejenigen eines – damals – revolutionären, liberalen Kapitalisten definieren.

4. Vogels bürgerlich gesinnter Freundeskreis

David Vogels Lebenseinstellung und seine Interessen wurden zusammengehalten vom aufs Gemeinwohl gerichteten Willen. Mit diesem operativen Mittel hatte er sich, z. T. unter Lebensgefahr[34], eingesetzt für die Interessen einer bisher vernachlässigten Bürgerschicht. Dank dem revolutionären Umsturz von 1798 konnte sich nun das Ideengeflecht der Gleichgesinnten entwickeln. Diese suchten sich zu legitimieren, indem sie zur Norm erklärten, was im bürgerlichen Interessenausgleich zustande gekommen war, sei es die patriotische Demokratie, der kapitalistische Liberalismus oder die philanthropische Volkskultur.

In der Politik sorgten zusammen mit David Vogel Rudolf Rebmann und Conrad Escher von der Linth[35] für eine liberale Opposition im Regierungsrat. – Im wirtschaftlichen Bereich setzte sich der Aktionär Vogel dafür ein, dass der Staat die 1817 zur Auszahlung gelangende Anleihe Massenas 100 Jahre lang kapitalisiere.[36] – Was die Kultur betraf, stand der Zuckerbäcker Vogel dem bürgerlichen Männerchorgründer Hans Georg Nägeli nahe[37] und besorgte für den Volkspädagogen Johann Heinrich Pestalozzi familiäre Aufgaben, nämlich die Berufsbildung und die Vermögensverwaltung von dessen Enkel Gottlieb Pestalozzi.[38] Bürgerliche Gesinnungsmomente einten Vogel mit Künstlern wie Ludwig Hess[39], mit Heinrich Freudweiler[40] – der ihm ein programmatisches Historienbild (Abb. 2) lieferte – und dem Philhelvetier Carl Grass.[41]

So lassen sich Vogels private Interessen als Spinnereiaktionär, seine Funktionen in Rat und Gericht und seine klassenbezogenen Kulturvorstellungen in ein weiterwirkendes Netz von Interessenverbindungen und -förderungen einbetten. Da sein Sinnen einer breiten, vorerst nicht abgeschlossenen Bevölkerung zugute kommen sollte, standen diese Interessenverknüpfungen einer Charakterisierung, «zum Wohle der Allgemeinheit» in «gutem Willen» zu wirken, nicht entgegen.

Wie konsequent und mit hellem Bewusstsein David Vogel solch gutem Willen verpflichteten Nutzen auch für die Kunstszene einsetzte, in der sein Sohn wirkte, sollen seine im folgenden dargestellten Bemühungen zeigen.

5. Kunstmäzen David Vogel

5.1. Wichtigster Förderer seines Sohnes Ludwig Vogel

Da es David Vogel klar war, dass er selber nie künstlerisch tätig werden konnte, musste es ihn um so mehr gefreut haben, dass sein Sohn Ludwig im Zeichnen begabt schien. Dem Sechsjährigen liess der Vater deshalb schon Unterricht erteilen.[42]

Die ganze Erziehung des Sohnes Ludwig zeigt, wie sorgfältig der Vater das Führungsinstrument dosierte und das Beste zu vermitteln hoffte, ohne zu verwöhnen. Der Junge sollte in der neuen, fortschrittlichen Kantonsschule von Aarau erzogen werden. Anschliessend stimmte der Sohn mit dem Vater darin überein, dass es gut wäre, den väterlichen Beruf zu erlernen.[43] So wurde der Stammhalter 1807 zünftig zu Saffran. Im Anschluss daran wurde ein Ausbil-

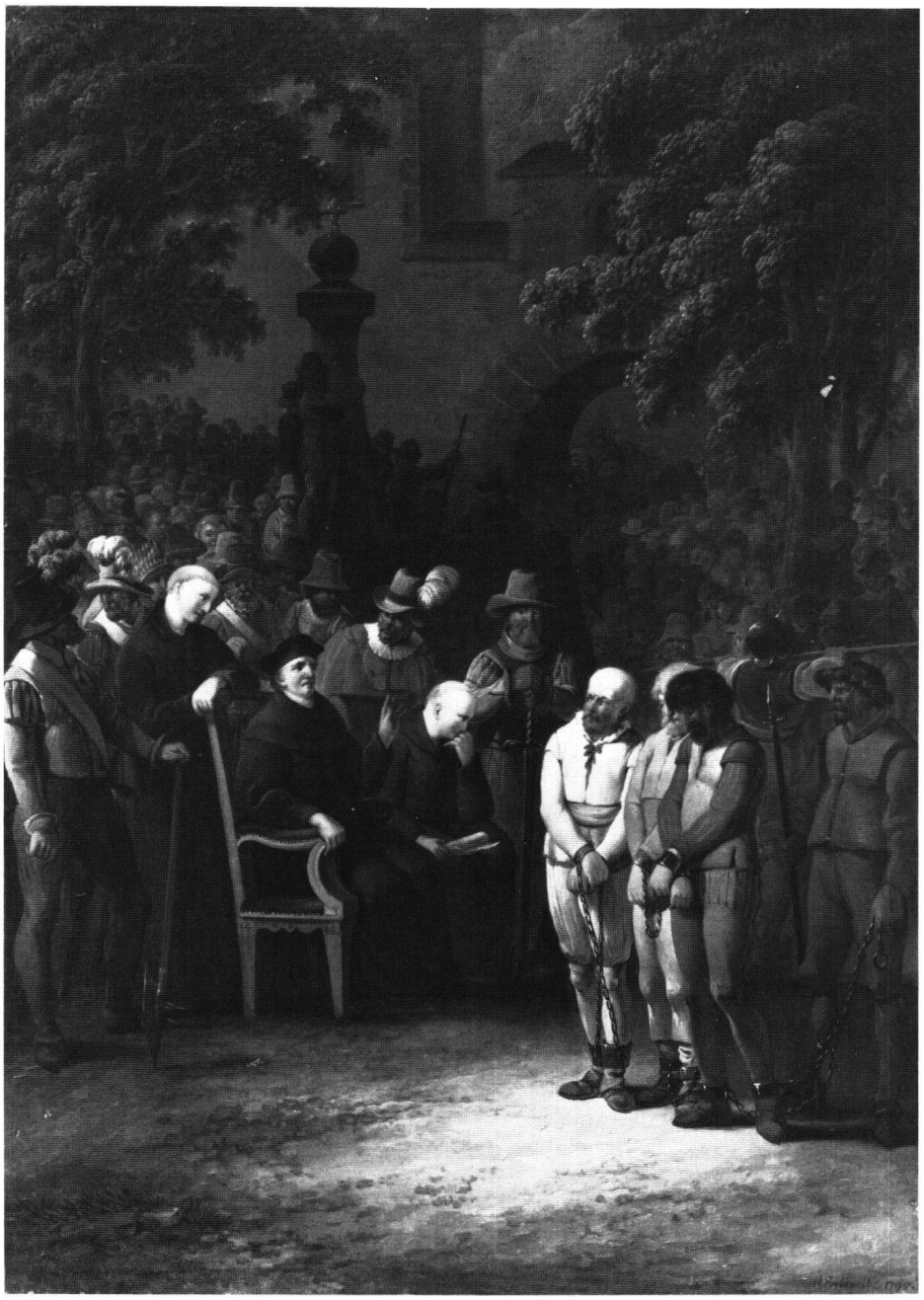

Abb. 2 Der Abt von Engelberg begnadigt die Rädelsführer der aufrührerischen Talleute 1488, von Heinrich Freudweiler, 1795. Öl auf Leinwand, 64 × 46 cm. Zürich, Kunsthaus.

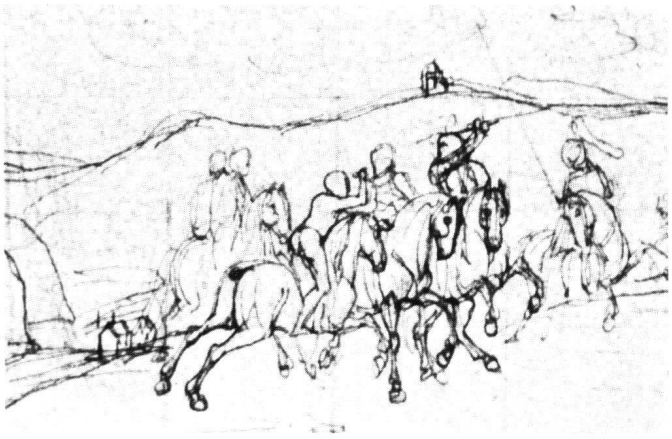

Abb. 3 Vorzeichnung zu «Ermordung Albrechts I. bei Königsfelden», von Franz Pforr. Feder auf blauem Papier, 6,9 × 10 cm. Olten, Kunstmuseum, Stiftung für Kunst des 19. Jahrhunderts «in memoriam Emilie Linder 1797–1867».

dungsplan erarbeitet, um die künstlerische Seite des Sohnes zu fördern: Akademieausbildung in Wien, Rom- und Neapelaufenthalt sowie Besuch der Weltstadt Paris. Für den Lebensunterhalt kam von allem Anfang an der Vater auf. Der Sohn hatte bloss noch Abrechnungsverpflichtungen.[44] Er sollte von seiner Reise regelmässig[45] den Eltern brieflich Bericht erstatten. Die Informationen dienten dem Vater zur Freude, zur Kontrolle und zur Einflussnahme, ein Gefälle, das der Sohn lebenslang inkorporierte, ohne je gegen die subtile, aber immer vorhandene eigene Abhängigkeit zu opponieren.[46] – Verständlich, denn welcher Sohn hätte Grund, den guten Willen des Vaters zurückzuweisen, wenn dieser fünf Kunst- und Wanderjahre zu finanzieren bereit ist?[47] Welcher Maler wollte sich dagegen wehren, wenn er bei seiner Rückkunft ein fixfertig eingerichtetes Atelier vorfindet?[48] Welcher bürgerliche Künstler wünschte sich nicht eine finanzielle Unabhängigkeit, so wie sie der Ratsherr seinem Sohn schuf, indem er ihm 1818 anlässlich seiner Heirat 50 000 Franken schenkte?[49] Und wer hätte Grund zur Opposition, wenn ein väterlicher Gönner sich Zeit nimmt, mit dem im gleichen Haus wohnenden Sohn die einzelnen Werke zu diskutieren, und ihn Kontakte mit Kunstkritikern aufzunehmen heisst?[50] Ja, da darf man doch diese Leistungen wohl dem guten Willen zuschreiben!

5.2. Erster Auftraggeber des Lukasbundes

Seit dem Fest zum 20. Geburtstag von Ludwig Vogel hatte sich um diesen ein Freundeskreis gebildet, der sich an dessen 21. Geburtstag zum «Lukasbund» zusammenschloss und dem neben Ludwig Vogel Friedrich Overbeck, Franz Pforr, Joseph Wintergerst, Joseph Sutter und Konrad Hottinger angehörten.[51] Diese jugendlichen Maler waren vorwiegend Söhne von Unternehmern und Grosskaufleuten. Im Zeitalter der napoleonischen Kriege verarmten jedoch viele dieser Familien (Overbeck, Wintergerst, Hottinger). Die Söhne konnten das ökonomisch ausgerichtete Erfolgsdenken der Vätergeneration nicht mehr unbesehen übernehmen. Sie rückten davon ab und konstruierten selbst (moderne Methode) einen ethisch/moralischen Wahrheitsbegriff (konservativer Inhalt) aus Elementen der Vergangenheit, den sie ästhetisch zu legitimieren suchten, indem sie ihn mit Stilzitaten aus früheren Zeiten, insbesondere des «Mittelalters»[52], anreicherten. Damit schnitten sich die Künstler mehr oder weniger bewusst von der Zeitströmung ab und bildeten einen voluntaristisch geprägten, subjektiven Stil.

In dieser vom Willen geprägten, «modernen» Konzeption trafen sich die Lukasbrüder mit der Haltung von Vogels Vater, der aufgefordert wurde, ihnen «malenswürdige Momente» aus Johannes von Müllers Schweizergeschichte vorzuschlagen[53], worauf z.B. Franz Pforr insbesondere Episoden der Habsburger Könige gestaltete (Abb. 3). Es erstaunt deshalb nicht, dass David Vogel, ohne je ein Werk der Malerfreunde seines Sohnes zu kennen, je nach Umständen und ökonomischer Not, reihum Bestellungen für Ölbilder in Auftrag gab.

In allen ihm versprochenen und abgelieferten Historienbildern mit Themen aus der Bibel zeigte sich noch stark der Typus des «Konversationsstückes»[54]:

Sutter: Erweckung des Töchterleins des Jairus.[55]

Hottinger: David spielt Saul auf der Harfe[56] (vgl. Abb. 4 zur Anm.).

Wintergerst: Der Prophet Joel die Busse predigend.[57]

Overbeck: Christus bei Maria und Martha[58] (Abb. 5).[59]

Als der Zürcher Ratsherr bei Overbeck ebenfalls ein Tafelbild bestellte, sprach sich Sutter mit Overbeck und Wintergerst ab «wegen des Gegenstandes und Formates, so dass

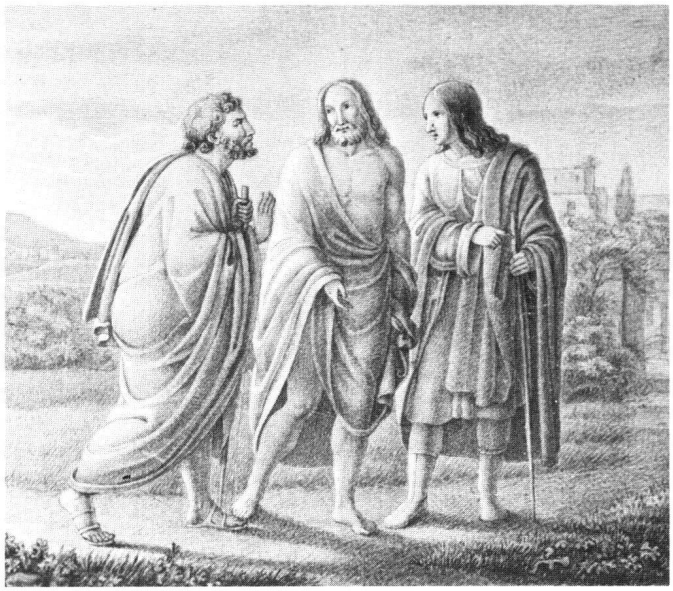

Abb. 4 Gang nach Emmaus, von Johann Conrad Hottinger, dat. 1812. Pinselzeichnung, Sepia, weiss gehöht, 16,2 × 18,5 cm. Olten, Kunstmuseum, Stiftung für Kunst des 19. Jahrhunderts «in memoriam Emilie Linder 1797–1867».

Abb. 5 Christus bei Maria und Martha, von Johann Friedrich Overbeck, 1815. Öl auf Leinwand, 103 × 85 cm. Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Nationalgalerie.

die drei Gemälde eine Art Zusammenhang bekämen».[60] – Man kann demnach feststellen, dass mit David Vogel zum ersten Mal ein Mäzen auftrat, der einen Zyklus mit grossformatigen Werken[61] der Nazarener bestellte. Er gehört somit in eine Reihe mit Jakob Ludwig Salomon Bartholdy aus Berlin[62] und Conte Carlo Massimi[63] in Rom. Seine Aufträge gehen noch deutlicher als diejenigen Bartholdys auf die materielle Bedürftigkeit der Künstler zurück. Die Distanz zwischen Auftraggeber und Künstler, aber auch die noch nicht systematisierte Auffassung der Nazarener erlaubten eine nur ideelle Verbindung unter den Werken. Dank der Mobilität der Gemälde konnten die Malerfreunde untereinander dennoch einen konzeptionellen Zusammenhang entwerfen.

Mit den im Gepäck des Sohnes heimgebrachten Werken der Lukasbrüder wurde der Obere Schönenberg ein Hort von Inkunabeln der bürgerlich-voluntaristisch geprägten Kunst nazarenischer Spielart.[64]

Obwohl Vater Vogel die Werte der Generation seines Sohnes stets kritisch wohlwollend brieflich diskutierte, gibt es Unterschiede in der Sicht des Vaters. Die Themen des Ratsherren enthielten eigentliche aufklärerische Volkserzie-

hungsabsichten, wie «Pestalozzi führt den Kartoffelbau in der Schweiz ein». Die Söhne jedoch zogen den utilitären Themen solche aus der alten Geschichte vor, die, ins Abstrakt-Moralische gewendet, eine ideale «Wahrheit»[65] enthalten sollten.[66] Während die Nazarener sich an Dürer und Raffael orientierten, empfand der Vater die Formgebung des französischen Malers J. L. David als vorbildlich. Das verdeutlicht sich in seinen Geschenken an die Künstlergesellschaft Zürich.[67] Er förderte den einheimischen Klassizisten Johann Heinrich Lips (Abb. 6) selbst dann noch, als Ludwig mit diesem nach 1812 keinen Kontakt mehr pflegte.[68] Um so deutlicher tritt die aufgeklärte Toleranz dieses Auftraggebers in Erscheinung.

5. 3. David Vogel fördert die Kunst aufgrund bürgerlicher Kriterien

Für Vater Vogel war die Kunst offensichtlich ein Instrument, mit welchem er seine gesellschaftspolitischen Vorstellungen des «religiösen, bürgerlichen und häuslichen Lebens» verfolgen konnte.[69]

Die Kunst sollte eine Botschaft enthalten, die das «religiöse Leben» förderte, dieses jedoch nicht in Frage stellte. Diesen Schluss darf man ziehen, wenn man die Werke untersucht, die der Ratsherr der Zürcher Künstlergesellschaft als Einlage in die Malerbücher[70] schenkte. Zwei Zeichnungen berühren die Frage nach der Wichtigkeit der Religion. (Abb. 6). Jedoch konnte die bürgerliche Toleranz des Revolutionspolitikers es nicht zulassen, dass die Kunst die tradierte Konfession gefährdete. Der Zürcher rief deshalb, als er 1812 von der Rekatholisierungstendenz in Rom Wind erhielt[71], seinen Sohn zurück.

Um den «bürgerliche(n) und häusliche(n)» Bereich zu fördern, hatte David Vogel seinen Sohn umfassend in Lebensverhältnisse gebettet, die ihn zum Berufsmann eines «Historienmalers»[72] und zum Familienvater werden lassen konnten. Aber auch die Existenzgrundlage seiner Malerfreunde suchte der Ratsherr in diesem Sinne zu sichern:

Neben direkten Aufträgen verschaffte Vater Vogel den Malerfreunden in Wien und Rom wichtige Kontakte, die ihrerseits wieder zu Arbeiten führten, so die Bekanntschaften mit Bühl[73], Heinrich Keller[74], Heinrich Füssli[75], aber auch mit den Erziehern Pestalozzi[76] und Hoffmann[77].

Als die pekuniäre Situation alles Künstlerwollen weiter untergraben hatte, suchte Vater Vogel nach neuen wirtschaftlichen Lösungen für die Freunde seines Sohnes: Der vorzeitig zurückgekehrte Wintergerst erhielt mit dem Leistungsausweis des für David Vogel gemalten Bildes eine Lehrstelle als Zeichenlehrer in Aarau.[78] Für Hottinger ergab sich wohl etwas Vergleichbares in bezug auf Lenzburg.[79]

Dabei kann die Kunst den Ruhm der örtlichen Künstlergesellschaft, ja der Stadt fördern:

Deshalb leiht David Vogel Bilder aus: Dasjenige Wintergersts dient für dessen Bewerbung.[80] Weitere seiner Gemälde finden sich in der Kunstausstellung von 1847 angeführt.[81]

Abb. 6 Allegorie über die Religion, von Johann Heinrich Lips. Feder in Braun, laviert, 19,5 × 15,1 cm. Zürich, Kunsthaus, Graphische Sammlung, Malerbuch M 12/20.

Als Legat schenkt er der Künstlergesellschaft zwei Gemälde[82], womit seine Liebe zur Kunst öffentlich – interessebezogen – kommemoriert werden konnte.

5. 4. Bekanntschaften mit Kunstkritikern

Was in der bürgerlichen Gesellschaft Wirkung haben sollte, musste ins legitimierende Publikum hinausgetragen werden, musste dem Interessenausgleich unterworfen und schriftlich festgehalten werden. Diese Eternisierungsarbeit besorgten in den Kunstzentren die Kunstkritiker, «deren Stimme beim Publikum wie ein Orakel gilt».[83]

Gerne rühmten sie Ludwig, den «guten Sohn eines edlen Mannes»[84], vorerst als verheissungsvolles Talent.

Besonders wertvoll schien dem Vater die Bekanntschaft mit dem Kunstkritiker Heinrich Meyer in Weimar.[85] Mit ihm blieb die Familie über Jahre hinaus in Kontakt, auch als Meyer sich dort fest etabliert hatte. Das Wohlwollen des Kunstpapstes blieb erhalten, selbst nachdem dieser in seiner berühmten und vielzitierten Disqualifikation der Lukasbrüder als «neudeutsch-religiös-patriotisch»[86] auf Vogels Einwände ausführlich einging und seine Kunst speziell würdigte. Vogels eigenhändiger Kupferstich durfte in den Weimarer Zeitschwingen publiziert und besprochen werden.[87]

Mit dem Winterthurer Literat Ulrich Hegner stand David Vogel seit seiner Kantonsrichterzeit in einem kollegialen Verhältnis.[88] Dieser Richter und Kunstkritiker pflegte jeweils im Vogelschen Hause Herberge zu beziehen, wenn die Gerichtssitzungen dies erforderten. Er war es auch, der dem Sohn eine Winterthurer Ratsherrentochter als Frau vermittelte.[89] Oft muss er mit Ludwig die Vor- und Nachteile in seinen Arbeiten besprochen haben. Er war häufig der erste, dem Vogel - ausser seinem Vater - die Werke zeigte[90], um abzuschätzen, wie sie aufgenommen werden könnten. Für ihn entwarf Vogel eine zweiteilige Illustration zur Hegnerschen Familiengeschichte.[91] Er erhielt Druckwerke zur Beurteilung[92], aber auch, um sie Freunden zu zeigen. Ludwig Vogel hätte gerne gesehen, wenn sich Hegner häufiger publizistisch für ihn eingesetzt hätte.[93] Vielleicht schien dies aber dem Winterthurer zu gewagt, angesichts der doch offensichtlichen Skurrilitäten im künstlerischen Ausdruck Vogels.[94]

Einem weiteren Kunstkritiker der Generation von David Vogel, David Hess, gefielen die Werke Ludwig Vogels ausgezeichnet. Er sammelte sie und besprach sie begeistert, z. B. im renommierten «Kunstblatt» von L. Schorn.[95] In einer verkappten Hommage[96] suchte Hess des Schützlings Meinung über die Malerei im Almanach «Alpenrose» von 1822 darzustellen. Mit ihm stand Ludwig Vogel in einem väterlich-freundschaftlichen Verhältnis[97], durch welches er wahrscheinlich auch mit Kunstfreunden in Basel Verbindung gefunden hat.[98]

Trotzdem blieb der Erfolg des Ratsherrensohnes und Historienmalers Ludwig Vogels im Milieu seines Vaters gering.[99]

6. Der Schatten des «guten Willens»

David Vogel hatte sich damit abfinden müssen, dass er selbst ohne künstlerisches Talent war. Er hatte auch eingesehen, dass die persönliche Freundschaft zu Künstlern nicht reichte, um dem traulichen Gespräch über Kunst Dauer zu verleihen. Er suchte deshalb die Mitgliedschaft der in Zürich schon seit 1787 aktiven Künstlergesellschaft zu erwerben. Jedoch war er noch 1812 abgeblitzt.[100] Wohl im Zusammenhang mit dem Kauf des nachmaligen «Künstlergüetlis», oder weil der aus der Fremde zurückgekehrte Sohn seinen Einfluss in der Gesellschaft ausübte, wird der 53jährige Vater 1813 in den Kreis der Kunstgesellschaft aufgenommen.[101] Seine wahrhaftige und rührige Persönlichkeit, deren politischer Einfluss nicht gering veranschlagt werden darf, führte dazu, dass er - wohl zusammen mit Ludwig - 1825 vorgeschlagen wurde, in den beiden folgenden Jahren die Schweizerische Künstlergesellschaft zu präsidieren.[102] Seine Rede von 1827 wurde in den «Alpenrosen» von 1829 abgedruckt und zeigt neben einigen Gedanken und Erfahrungen des Sohnes[103] die Kunstauffassung des Vaters. Sie begrüsste die kollektivierte Interessenwahrung Gleichgesinnter.

Es kam aber auch eine Zeit, in der David Vogels aufgeklärter Geist den veränderten Umständen unterlag. Sein helles - interessebezogenes - Bewusstsein voll «guten Willens» war zeitlebens auf die Förderung seines Sohnes gerichtet, um ihn ins beste Licht zu setzen. Als die Kunstkritiker der Generation von David Vogel, wie Meyer, Hegner und Hess, bald nach 1830 verstummten und die Kritiker die Oberhand erhielten, die sich politisch, künstlerisch oder menschlich nicht mit dem zuweilen naiv-anmassenden[104] Ludwig Vogel verstanden, rückte der Schützling des Vaters in den Schatten des künstlerischen und gesellschaftlichen Interesses, der auch vom alten Regierungsrat nicht mehr aufgehellt werden konnte.[105]

Ja, im Anschluss an die Julirevolution wurde der patrizisch-liberale Regierungsrat selbst in den Schatten des neuen demokratischen Liberalismus gestellt[106]: Überraschenderweise musste er seinen Regierungsratssitz 1831 wegen Nichtwiederwahl räumen. Drei Jahre später gab er auch sein Amt im Parlament auf und lebte bis zu seinem Tod 1849 zurückgezogen auf dem Oberen Schönenberg.[107]

Zeitlebens im Abdeckmechanismus seines bürgerlichen Bewusstseins voll «guten Willens» stand seine Frau: Magdalena Vogel-Horner (1764–1841) war ihrerseits auch Zuckerbäckerstochter. Sie wird als wohltätige und fleissige Frau geschildert[108] oder als «bis auf den Grund nur Wohlwollende».[109] Ihre Person bleibt dabei wenig fassbar, insbesondere weil auch der Sohn das männliche Bewertungs- und Verhaltensmuster des Vaters übernahm und seine Briefe praktisch immer an den «lieben Papa» richtete.[110] Mögen auch etwelche Schwerfälligkeit und Sentimentalität[111] aus ihren wenigen erhaltenen Briefen interpretierbar sein, sicher aber ist, dass sie einem anspruchvollen Haushalt lange Jahre umsichtig vorstand, und zwar so, dass die Alltäglichkeiten tatsächlich im Interessenschatten ihres Ehemannes bleiben konnten.

Wenn es schwerfällt, in den interessebedingten Abdeckmechanismen des bürgerlichen Willens die Rolle der Frau Magdalena Vogel-Horner zu erkennen, um wieviel schwieriger dürfte es sein, die Arbeitsgehilfen, Dienstboten und Hausmädchen[112] im Oberen Schönenberg aus dem Namenlosigkeit schaffenden Schatten herauszulösen!

ANMERKUNGEN

1 DAVID VOGEL, *Die bildenden Künste in der Schweiz, ehemals und jetzt,* in: Alpenrosen 1829, S. 147.
2 DAVID VOGEL (vgl. Anm. 1), S. 135.
3 DAVID VOGEL (vgl. Anm. 1), S. 136.
4 DAVID VOGEL (vgl. Anm. 1), S. 137.
5 DAVID VOGEL (vgl. Anm. 1), S. 125.
6 DAVID VOGEL, Briefe an seine Mutter und seine Brüder ins «Gelbe Hörnli» nach Zürich, in der Zentralbibliothek Zürich unter der Signatur Ms Z II 481. Zur Signatur, Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 481 tritt der Umschlag, in dem sich das Briefkonvolut befindet (II) und die Postsendung (z. B. 6) mit der Seitenangabe. Ms Z II 481. II 1. Brief, Ulm, 31. Heumonat 1779. Ms

ZII 481. II 2. Brief, Ulm, September 1779. Ms Z II 481. II 3. Brief, Ulm, 13. März 1780. Ms Z II 481. II 4. Brief, Ulm, 19. Juni 1780. Ms Z II 481. II 5. Brief, Ulm, 8. Juli 1780. Ms Z II 481. II 6. Brief, Ulm, 8. Juli 1780. Ms Z II 481. II 7. Brief, Ulm, 23. Juli 1780. Ms Z II 481. II 8. Brief, Wien, 22. August 1780. Ms Z II 481. II 9. Brief, Dresden, 15. September 1780, 17. September 1780, 20. September 1780. Ms Z II 481. II 10. Brief, Dresden, 24. März 1781, 25. März 1781, 26. März 1781, 27,. März 1781, 28. März 1781. Ms Z II 481. II 11. Brief, Berlin, 7. April 1781. Ms Z II 481. II 12. Brief, Berlin, 22. November 1781. Ms Z II 481. II 13. Brief, Hamburg, 16. Mai 1782.

7 BRIGITT SIGEL und ANDREAS MOREL, *Küche, Kunst und Farbe,* in: Albert Knöpfli zum 70. Geburtstag, Zürich 1980, insbes. Anm. 22 und ausführlich Anm. 72.

8 DAVID VOGEL (vgl. Anm. 6), Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 481. II. 1, S. 4.

9 DAVID VOGEL (vgl. Anm. 6), Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 481. II. 6, S. 1–2.

10 DAVID VOGEL (vgl. Anm. 6), Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 481. II. 7, S. 3.

11 Johann Friedrich Reichenstein trägt für sich und David Vogel folgende Sentenz in Meyers Stammbuch ein: «Meyer, wir nennen dich Freund, da kaum wir lallen gewusst,/Erinnere Dich öfters an uns, wenn ferne Länder uns trennen./Denk an Unmündige oft, die immer zärtlich Dich küssten/Und deren grösster Wunsch Dich glücklich wieder zu sehen ist.» Brief Johann Friedrich Reichensteins an David Vogel, Wien, 17. Februar 1781 (Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 481. IV. 2, S. 2).

12 DAVID VOGEL (vgl. Anm. 6), Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 481. II. 9, S. 4.

13 wie Anm. 12: S. 5: «Besonders H. Graff ist ein liebenswürdiger Mann. Ich war heut 2 Std. bei ihm, und es war, als wäre ich jahrelang schon mit ihm bekannt. Er ist geradezu gar nicht vom Hof eingenommen; liebt alles was Schweiz heisst und in seiner Kunst ist er ausserordentlich. Ich wünschte ihr könntet sein Zimmer sehen, wo er malt. Man meint, die Portraits seien lebendig. Besonders fiel mir ein Gemälde auf. Es stellt vor, wie er seinen Schwäher, Herrn Prof. Sulzer, malt. Er selbst steht vor dem Portrait, lässt seinen Pinsel fallen und seine Frau sitzt an einem kleinen Tisch und sieht mit wehmütigem Blick nach dem Portrait ihres Vaters. Das Portrait ist so gemalt, wie Sulzer in seinen letzten Tagen ausgesehen hat, sehr melancholisch und schwach. So viel Wahrheit und Ausdruck sah ich noch in keinem Gemälde.» – «Herr Zink ist, wie man mir sagt, seit einiger Zeit schwermütig, sonst ein lieber Mann und ungemein fleissig und geschickt.» Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 481. II. 11, S. 2.

14 DAVID VOGEL (vgl. Anm. 6), Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 481. II. 13, S. 3.

15 JOHANN PAUL ZWICKY, *Die Familie Vogel von Zürich,* Zürich 1937, S. 77; Zwicky konnte Einblick in das grosse Familienarchiv nehmen, bevor dieses zerteilt und verkauft wurde.

16 Vgl. DAVID VOGEL, *Über das Massena'sche Darlehn,* Zürich 1818, S. 20.

17 DAVID VOGEL (vgl. Anm. 6), Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 481. II 12, S. 2.

18 DAVID VOGEL (vgl. Anm. 6), Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 481. II 10, S. 10.

19 JOHANN PAUL ZWICKY (vgl. Anm. 15), S. 77.

20 Vgl. dazu OTTO HUNZIKER, *Zeitgenössische Darstellung der Unruhen in der Landschaft Zürich 1794–1798,* in: Quellen zur Schweizergeschichte, Bd. 17, Basel 1898, S. 46, 154, 179, 191, 203–204.

21 Zudem sei er in schweizerischen Gesetzen und Verträgen nicht bewandert gewesen; JOHANN PAUL ZWICKY (vgl. Anm. 15), S. 77. – OTTO HUNZIKER (vgl. Anm. 20), S. 19.

22 DAVID VOGEL, *Ein Wort zu seiner Zeit an die Gemeindsbürger der Stadt Zürich über die bevorstehende Wahl und Einrichtung ihrer Gemeindekammer,* Zürich 1798, S. 4 ff.

23 DAVID VOGEL 1798 (vgl. Anm. 22), S. 7. Vogels Position war insbesondere 1797/98 wegen seiner Stellungnahme zur Mässigung gegenüber den Forderungen des Landvolkes sehr umstritten in der Stadt, vgl. OTTO HUNZIKER (vgl. Anm. 20), S. 154 und 179.

24 Die Schrift wurde beantwortet von JOHANN GEORG SCHULTHESS, *Offenes Wort an den Bürger Cantons-Richter, David Vogel.*

25 DAVID VOGEL, *Offene Antwort auf ein Offenes Wort an den Bürger Leutpriester Schulthess,* S. 4.

26 Vgl. Anm. 20.

27 Diese Tatsache wurde in den Lebenserinnerungen von Ludwig Meyer von Knonau erwähnt, was Ursache bildete, dass die arrivierten Kinder Ludwig Vogels mit dem Herausgeber 1883 einen Notenwechsel für nötig erachteten, Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 481. V 6 und: ALOIS VON ORELLI, *Die Deportation Zürcherischer Regierungsmitglieder nach Basel im Jahr 1799,* in: Zürcher Taschenbuch 1880, S. 251.

28 Vgl. Anm. 19.

29 Aufgrund einer Mitteilung eines Nachkommens (* 1901) von Ludwig Vogel wurde mir geschildert, dass im Gelben Hörnli, Graue Gasse, dessen Fassade noch heute dem Aussehen der 1. Hälfte des 19. Jh. entspricht, die eine Tür zur Bäckerei, die andere zur Steuereinnehmerei geführt habe.

30 SALOMON VÖGELIN, *Das Leben Ludwig Vogels, Kunstmalers von Zürich,* in: Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich, Zürich 1881, S. 35; vgl. auch den Brief David Vogels an Ludwig, Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 481. III, 1. April 1812, S. 1, und Ludwig Vogel an seinen Vater, gedruckt in SALOMON VÖGELIN (vgl. oben), S. 35: Ludwig schreibt: «... nun wird es nicht mehr heissen, der Zuckerbäcker Vogel, der auch dabey malt, sondern bloss, der Maler Vogel; wer es gut meint, fügt allenfalls noch hinzu, der nebenbey Baumwolle spinnt.»

31 Brief von David Vogel an Ludwig Vogel, Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 481. III 2, 1. April 1812.

32 Vgl. Anm. 31.

33 SALOMON VÖGELIN 1881 (vgl. Anm. 30), S. 35

34 Vgl. OTTO HUNZIKER (vgl. Anm. 20), S. 179: «Die wütenden Stadtbürger verfertigten eine Proskriptionsliste, 'deren Köpfe sie zuerst wollen', obenan stand der Zunftmeister Wegmann, dann dessen Sohn, David Vogel, Ludwig Hess u. s. w.»

35 ALLGEMEINE DEUTSCHE BIOGRAPHIE, Band 40, Reprint Berlin 1971, Art.: «Ludwig Vogel», S. 116–120.

36 DAVID VOGEL 1818 (vgl. Anm. 16).

37 Vgl. Anm. 35.

38 Vgl. JOHANN HEINRICH PESTALOZZI, *Sämtliche Briefe,* bearb. von Emanuel Dejung, Band 5, Briefe 1097 und 1281, Band 7, Zürich 1965, Brief 2685 und Band 8, Zürich 1966, Brief 3262 und die dazugehörige Anmerkung. Gottlieb Pestalozzi wurde von Vogel in eine Gerberlehre in Wädenswil geschickt. Der Hauptgrund für die Abkühlung bestand darin, dass Pestalozzi für seine Anstalt in Yverdon nicht genügend Kredite bei seinen Freunden in Zürich finden konnte, ohne das Vermögen seines Enkels Gottlieb zu gefährden.

39 Vgl. OTTO HUNZIKER (vgl. Anm. 20), S. 179, 191, 204.

40 Dass Vogel zwei Portraits bei Freudweiler in Auftrag gab, zeigt die gute Beziehung zum Künstler. Erhärtet wird dieses Faktum durch die Tatsache, dass David Vogel nach Freudweilers Tod zwei Bildchen Chodowieckis aus Freudweilers Nachlass erhielt. Vgl. auch Anm. 82 und Abb. 2.

41 KARL GOTTHARD GRASS, *Tagebuchblätter von K. G. Grass aus der*

Zeit der Zürcher Staatsumwälzung 1798, in: Baltische Monatsblätter, Jg. 44, Bd. 64, Riga 1902, S. 147, 149, 153.

42 SALOMON VÖGELIN 1881 (vgl. Anm. 30), S. 5, und Zeichnung datiert 1794, im Nachlass bis 1988.

43 SALOMON VÖGELIN 1881 (vgl. Anm. 30), S. 6.

44 Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 483.3 und 7.

45 Vgl. die schon während seiner Ausbildung in Aarau regelmässig an seine Eltern geschriebenen Briefe des Sohnes, Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 482; vgl. auch Ms Z II 481.

46 Vgl. HEINRICH THOMMEN, *Ludwig Vogel im Kreise seiner Malerfreunde in Wien und Rom 1808–1813,* Lizentiatsarbeit Universität Basel 1988, S. 72–82.

47 Im Unterschied zu David Vogel wurde der Sohn nie gehalten, mit seinem Zuckerbäcker-Beruf das Geld für den Aufenthalt je Ort zu verdienen.

48 Vgl. Brief Ludwig Vogels an Overbeck, teilweise abgedruckt bei KARL EMIL HOFFMANN, *Aus dem Leben des Zürcher Malers Ludwig Vogel,* Zürich 1921, S. 50–51. – SALOMON VÖGELIN, *Das Leben Ludwig Vogels, Kunstmalers von Zürich* (Fortsetzung und Schluss), in: Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich, Zürich 1882, S. 3–4.

49 Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 488, und Gewährsperson wie Anm. 29.

50 Siehe unten Kap. 5.4, S. 182–183.

51 Vgl. SALOMON VÖGELIN 1881 (vgl. Anm. 30), S. 12. – MARGARETHE HOWITT, *Friedrich Overbeck, sein Leben und Schaffen,* Freiburg i. Br. 1886, S. 91 ff. – FRITZ HERBERT LEHR, *Die Blütezeit romantischer Bildkunst. Franz Pforr der Meister des Lukasbundes,* Marburg a. d. Lahn 1924, S. 74–83. – LUDWIG GROTE, *Joseph Sutter und der nazarenische Gedanke,* München 1972, S. 32–53. – JENS CHRISTIAN JENSEN, *Über die Gründung des Lukasbundes,* in: Der Wagen, ein Lübeckisches Jahrbuch 1958, S. 105–122. – JENS CHRISTIAN JENSEN, *Das Werk des Malers Josef Wintergerst,* in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. 21, 1967, S. 22–24. – HEINRICH THOMMEN 1988 (vgl. Anm. 46), S. 19–23.

52 Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 483.4; dazu ausführlicher HEINRICH THOMMEN 1988 (vgl. Anm. 46), S. 35–39.

53 SALOMON VÖGELIN 1881 (vgl. Anm. 30), S. 16.

54 D. h. dem Bild liegt eine Gesprächssituation zugrunde, die auf den Inhalt des Bildes verweisen will.

55 Sutter erhielt als erster eine Bestellung für ein Ölbild nach einem frei gewählten Thema. Er beabsichtigte, die «Erwekkung des Töchterleins des Jairus» darzustellen. Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 483.1 und SALOMON VÖGELIN 1881 (vgl. Anm. 30), S. 29. Vater Vogel bezahlte das Werk im voraus, das jedoch nie abgeliefert wurde.

56 Hottingers finanzielle Situation war seit dem Konkurs des väterlichen Geschäftes und dem Tod des Vaters wenig erfreulich. Konrads kleine künstlerische Begabung stand im Gegensatz zu seiner grossen Lebenslust. David Vogel hatte sich bereit gefunden, die minimalen Kosten für Hottingers weitere Künstlerausbildung zu übernehmen (7 Scudi monatlich). Aber die finanzielle Situation wurde in Rom unhaltbar. So verliess Hottinger seine Malerfreunde und zog in seine Heimatstadt Zürich. Ob er das angefangene Ölbild fertig malte, ist mir nicht bekannt. Sicher überbrachte er 1812 «wg Vogel beym gelben Hörnly» ein kleines Sepiaaquarell mit der Darstellung der «Jünger auf dem Gang nach Emmaus» (Abb. 4). Es ist wahrscheinlich, dass Ratsherr Vogel sich ähnlich wie bei Wintergerst einsetzte, dass der wenig glückhafte Hottinger später eine Zeichenlehrerstelle in Lenzburg erhielt.

57 Als im Jahr 1811 Wintergerst ebenfalls einen Auftrag bitter nötig hatte, sprang David Vogel erneut ein und bestellte ein Gemälde. Der Maler arbeitete eine Komposition aus, der er den Namen gab: «Der Prophet Joel die Busse predigend». SALOMON VÖGELIN 1881 (vgl. Anm. 30).

58 Ludwig schreibt seinem Vater (Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 483.7): «Hättest Du mir gleich zuerst die Wahl gelassen, von einem meiner Freunde ein Bildchen zu besitzen, ohne weiteres hätte ich vor allen von Overbeck etwas gewünscht.» Ausführlicher dazu LUDWIG JUSTI, *Overbecks Meisterwerk «Eins ist not»,* in: Festschrift zum sechzigsten Geburtstag von Paul Clemen, 31. Okt. 1926, Bonn 1926. – *Johann Friedrich Overbeck,* Katalog der Ausstellung in Lübeck (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Behnhaus), 1989, Nr. 16 (Abb. 5). Interessant ist, dass dieses Thema auch für einen anderen protestantischen Schweizer, nämlich für das Stammbuch des Freiherrn Johannes Bühl (heute Zentralbibliothek Zürich), gewählt wurde, vgl. HEINRICH THOMMEN 1988 (vgl. Anm. 46), S. 73 und dortige Anmerkungen, sowie S. 33–35.

59 Da Pforr als Vollwaise das väterliche Erbe für seine Ausbildung einsetzen konnte und zudem in gutem Kontakt mit seinem Vormund, dem Grosskaufmann Sarasin in Frankfurt, stand, fehlte es ihm nicht an finanziellen Mitteln. Vater Vogel brauchte also bei ihm keine Bestellung aufgeben. Der hochbegabte Pforr starb bereits 1812 an Tuberkulose. Aus seinem Erbe erwarb Ludwig mit väterlichem Geld grössere Bestände, als die Literatur bisher annahm. Heute ist leider vieles wieder zerstreut. – Vogel selbst malte bis an sein Lebensende Konversationsstücke: Es sprechen die Alten Eidgenossen zu den Jungen, die Väter zu den Kindern etc.

60 Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 483.10.

61 Ein kleinformatiger, gezeichneter bzw. aquarellierter Nazarenerzyklus entstand 1810 für das Stammbuch des Freiherrn Johannes Büel, enthaltend drei Blätter von Overbeck, je eines von Pforr, Wintergerst, Hottinger und Vogel. HEINRICH THOMMEN 1988 (vgl. Anm. 46), S. 33–35.

62 Vgl. ROBERT MCVAUG, *The casa Bartholdy Frescoes and Nazarene Theory in Rome, 1816–1817,* Diss. Princeton University 1981.

63 Vgl. *Die Fresken im Casino Massimo,* in: Die Nazarener, Katalog zur Ausstellung in Frankfurt a. Main (Städelsches Museum), 1977, S. 281–353.

64 Leider wurde dies – vielleicht durch Ludwig Vogel selbst verschuldet – der Künstlergesellschaft, aber auch den örtlichen Behörden nie genügend deutlich, so dass dieser wichtige Bestand nach und nach zerstreut wurde. Auf Anregung des Biographen L. Vogels, Salomon Vögelin, sammelte seit 1898 das Schweizerische Landesmuseum Ludwig Vogels Werk systematisch. Erinnert sei namentlich an die von Dr. L. Wüthrich konzipierte Ausstellung 1978 in der Bärengasse Zürich, der auch ein einfacher Katalog beigegeben wurde. Allerdings gingen die spezifischen Werke der Malerfreunde seither meist an ausländische Sammlungen (Berliner Nationalgalerie, Preussischer Kulturbesitz; Sammlung Schäfer, Schweinfurt; Sammlung Winterstein, München; Museum Behnhaus Lübeck u. a.).

65 Code-Wort des Lukasbundes.

66 Vgl. die Kompositionsaufgaben des Lukasbundes in SALOMON VÖGELIN 1882 (vgl. Anm. 48), S. 52 und kritische Korrekturen bei HEINRICH THOMMEN 1988 (vgl. Anm. 46), S. 21 mit dortigen Anm. 63 und 64. Etwas arithmetisch ausgedrückt darf man feststellen: Die bürgerlich-patriotische Historienmalerei kam sowohl den utilitär-politischen Forderungen der Aufklärer wie auch den idealistisch-abstrakten Vorstellungen der Romantikergeneration entgegen und vermittelte einen Kompromiss zwischen beiden Haltungen.

67 Als Geschenke von David Vogel führen die Malerbücher der Künstlergesellschaft v. a. Werke des schon früh bewunderten Lips auf:

M 10.2: H. Lips: «Geben ist seliger als Nehmen» (Parodie?),
M 10.25: H. Lips: «Die Einnahme der Rotzburg»,
M 12.20: H. Lips: «Allegorie über die Religion» (Abb. 6),
M 16.3: L. Vogel: «Altes Paar vor altem Bauernhaus».

68 Vgl. die Auseinandersetzung wegen der Kellerschen Illustration in: HEINRICH THOMMEN 1988 (vgl. Anm. 46), S. 68 und Brief D. Vogels an Ludwig vom 21.8.1813, Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 481.II.3.

69 Folgen für die Ikonographie, vgl. HEINRICH THOMMEN, *Gedanken zur Ikonographie im Werk des Zürcher Malers Ludwig Vogel (1788–1879),* in: Unsere Kunstdenkmäler, 1981, Heft 3, S. 406–421.

70 Vgl. Anm. 67.

71 Vgl. ERNST FÖRSTER, *Peter von Cornelius,* Berlin 1874, S. 239. Nach SALOMON VÖGELIN 1881 (vgl. Anm. 30), S. 37. Ludwig konnte seinen Weggang auch damit begründen, dass die Zeit seines Studienaufenthaltes sowieso abgelaufen sei.

72 Die Kritiker Ludwig Vogels verwendeten diese «Berufsbezeichnung», auf die der Maler selbst betulich Wert legte.

73 HEINRICH THOMMEN 1988 (vgl. Anm. 46), S. 33.

74 Vgl. HEINRICH THOMMEN 1988 (vgl. Anm. 46), S. 66.

75 als Lehrer von L. Vogel und als Verwandter und Förderer Hottingers, vgl. Anm. 55.

76 Overbeck suchte pädagogisch ausgerichtete Ratschläge für seine Bibelillustrationen. Vgl. JOHANN HEINRICH PESTALOZZI (vgl. Anm. 38), Bd. 7, S. 183: «Es öffnen sich immer mehr Verhältnisse, die mein Thun mir seegensreich und angenehm machen. Gerade in dieser Woche liess Overbeck aus Bremen, in dem Kenner beinahe einen jungen Raphel ahnden, uns durch Hofmann und Vogel in Zürich ... von Rom aus schreiben, dass er die erhabenen Szenen der Bibel für die Volksbildung bearbeiten und mit uns in pädagogischer Rücksicht hierüber in Correspondenz zu treten wünsche.»

77 HEINRICH THOMMEN 1988 (vgl. Anm. 46), S. 70–71.

78 Vater Vogel zog den nach Zürich gereisten Wintergerst auch bei, um das Gartenhaus als Atelier für Ludwig Vogel herrichten zu lassen. KARL EMIL HOFFMANN (vgl. Anm. 48), S. 49. – Vgl. auch Zentralbibliothek Zürich, Ms II 481.3. Brief von David Vogel an Ludwig: «Wintergerst ist wirklich als Lehrer der Zeichnungskunst in Aarau gewählt, mit Rootd [?] wird er eintreten. Sein Gehalt ist für 8 Std. wöchentlich 600 Sch. Franken und sie bestellen ihm das Reisegeld nach Verfluss von einem Jahr. Wenn man zufrieden ist, kann sein Gehalt etwas vermehrt werden. Er findet sich dadurch sehr glücklich, indem seine Hoffnung auf Unterstützung vom Hofe gänzlich hin ist und er keine Bestellungen hat. Sein Gemälde, das er für mich machte, schickte ich nach Aarau und darauf ward ihm die Stelle ohne Bedenken übertragen. Du wirst ihn also nach Deiner Ankunft bald wiedersehen.»

79 Die Art, wie Wintergerst zu seiner Stelle kam, lässt vermuten, dass im Fall von Hottingers Lenzburger Stelle ebenfalls die Regie D. Vogels oder H. Füsslis dahinter stand.

80 Vgl. Anm. 78.

81 *Verzeichnis über die Gemälde-Ausstellung zur Eröffnung ihres neuen Kunstgebäudes von der Künstlergesellschaft veranstaltet,* Zürich 1847: Bilder, die als Werke von J. R. Schellenberg, J. K. Huber, H. Freudweiler, L. Vogel, D. Chodowiecki, L. Cranach, J. v. Huysum, P. Liberi, M. Neveu galten.

82 Als «Geschenke des Ratsherrn David Vogel» bezeichnet das Eingangsbuch von 1905 (freundliche Mitteilung von Dr. Christian Klemm, Kunsthaus Zürich) die Nr. 84: Johannes Kölla: Selbstbildnis und die Nr. 83: Heinrich Freudweiler: «Der Abt von Engelberg begnadigt die Rädelsführer der aufrührerischen Talleute 1488». Das 1795 gemalte Historienbild steht wohl in direktem Zusammenhang mit den zürcherischen Unruhen auf dem Land in diesem Jahr und könnte ein Auftrag David Vogels an den Maler sein (Abb. 2).

83 Zentralbibliothek Zürich, Briefkonvolut L. Vogel an von Wyss vom 30.8.1824. Mit den Berner Kunstkritikern Sigmund von Wagner und Rudolf von Wyss korrespondierte Vogel öfters. An von Wyss am 22. Juni, 24. Juli, 30. August und 28. September 1824.

84 JOHANN HEINRICH PESTALOZZI (vgl. Anm. 38), Band 7, Nr. 2340. S. 187.

85 Vgl. Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 481.III.3, S. 1 vom 21. August 1813.

86 Zu diesem vielbeschriebenen Streit beachte man insbesondere als Zusammenfasung: CHRISTIAN LENZ, *Goethe und die Nazarener,* in: *Die Nazarener,* (vgl. Anm. 63), S. 295–319. Neuer: BÜTTNER FRANK, *Der Streit um die «Neudeutsch religiös-partriotische Kunst»,* in: Aurora, Jahrbuch der Eichendorffgesellschaft 43, 1983 S. 55–76. – JOHANN WEBER, *Goethe und die Jungen,* Tübingen 1989. – Bezüglich Vogel vgl. Brief von H. Meyer an L. Vogel, abgedruckt in: SALOMON VÖGELIN 1882 (vgl. Anm. 48), Beilage A vom 22.8.1817 und die weitere Korrespondenz zwischen den beiden, abgedruckt in: Basler Nachrichten, Sonntagsblatt vom 4.2.1917 Nr. 5, 17, 18, 23 und 24.

87 Radierung «Heimkehr der siegreichen Eidgenossen nach der Schlacht von Morgarten» in Weimarer Zeitschwingen 1817, SALOMON VÖGELIN 1882 (vgl. Anm. 48), S. 5.

88 Dazu neben SALOMON VÖGELIN 1881 (vgl. Anm. 30) und SALOMON VÖGELIN 1882 (vgl. Anm. 48) insbesondere *Ludwig Vogel und Ulrich Hegner. Ihr Briefwechsel in den Jahren 1818–1838,* hrsg. von RUDOLF HUNZIKER (= 74./76. Neujahrsblatt der Hülfsgesellschaft Winterthur 1937/39).

89 RUDOLF HUNZIKER (vgl. Anm. 88), insbes. Nr. 1–3.

90 in mehreren Briefen, vgl. RUDOLF HUNZIKER (vgl. Anm. 88).

91 SALOMON VÖGELIN 1882 (vgl. Anm. 48), S. 57: «Kuno Hegnon rettet seinem Herrn, dem Grafen von Rapperswil das Leben» und «Graf Johannes von Rapperswil belohnt aus dem Gefängnis befreit seinen Diener [Kuno Hegnon] mit einem Lehen und einem Wappen», 1839.

92 RUDOLF HUNZIKER (vgl. Anm. 88), Nr. 4.

93 Vgl. Zentralbibliothek Zürich, Briefsammlung, L. Vogel an R. von Wyss vom 30.8.1824. Im Brief an Hegner vom 17.9.1824 (Stadtbibliothek Winterthur) wünscht Vogel «irgend einen wahren Kunstfreund».

94 Hier spürte Hegner offensichtlich die Grenze für den bürgerlichen Kunstkritiker, die zwischen den beruflichen Eigengesetzlichkeiten, die ein bestimmtes Mass persönlicher Empfindungen enthalten durfte, und dem Publikumsgeschmack verlief. Letzterer missbilligte Vogels Übersteigerungen, so dass Hegner diese nicht unbesehen gutheissen konnte. Ludwig Vogel selber schien diese Grenze nie richtig verstanden zu haben. Er entschuldigte seine Verzeichnungen immer mit Hinweisen auf die «Natur», tatsächlich jedoch ergaben sie sich aus seiner emphatisch-beseelten Strichführung und seinem wenig genauen Beobachten.

95 DAVID HESS, *Notizen über die Kunstausstellung in Zürich im Juli und August 1821* (Fortsetzung), in: Kunstblatt Nr. 181, Stuttgart, 11. Oktober 1821, Nr. 82, S. 325–328.

96 DAVID HESS, *Kunstgespräch in der Alphütte,* in: Alpenrose, 1822, S. 111–166. In diesem «Kunstgespräch» stellt die Person des Malers Engelhard die Argumente von Ludwig Vogel vor.

97 So darf sich L. Vogel in einem undatierten Brief an D. Hess beklagen und hoffen, dank einer Intervention von Hess einen Auftrag von der Gräfin von Bombell, einer Kennerin, die selbst malt, zu erhalten, was eine «Aufmunterung in der ermunterungsleeren Existenz» darstellen würde (Zentralbibliothek

Zürich, Briefsammlung). Laut Brief Vogels vom 1. August 1828 soll Hess einen «rohen Entwurf» beurteilen.

98 Vgl. Brief L. Vogels an D. Hess vom 17. Dezember 1835 (Zentralbibliothek Zürich, Briefsammlung). Hess heiratete nach dem Tod seiner ersten Frau Vischer deren Schwester.

99 Davon muss die Breitenwirkung unterschieden werden, die Vogels Kunst dank der von ihm nicht immer gern gesehenen Reproduktionsgraphik in weitesten Kreisen erhielt. Im Fall des Bildes «Die Eidgenossen bei der Leiche Winkelrieds» wurden alle bisher gefundenen 20 Druckvarianten beschrieben bei HEINRICH THOMMEN, *Ludwig Vogel und Sempach,* Ausstellung im Rathaus Sempach, 1986 (Fotokopien). - Vgl. auch HEINRICH THOMMEN, *«Die Eidgenossen bei der Leiche Winkelrieds». Ein Historienbild von Ludwig Vogel,* in: Arnold von Winkelried. Mythos und Wirklichkeit, Stans 1986, S. 113-163.

100 Zentralbibliothek Zürich, Ms II 483.7.

101 Oder ging der Vorschlag, dass D. Vogel Mitglied der Zürcher Künstlergesellschaft werden sollte, von der Schweizerischen Künstlergesellschaft aus, wo er möglicherweise politische Freunde hatte und dort 1810, 1811 und 1813 als Besucher aufgeführt wird? Schweizerischer Kunstverein, Protokolle Zofingen 1806-1828 (Archiv Kunsthaus Zürich). 1813 wird er in die Liste der aktiven Mitglieder eingetragen. Vgl. auch Verzeichnis 1832 im Archiv des Kunsthauses Zürich.

102 David Vogel war 1820 und 1821 mit Ludwig, 1822 ohne Sohn an der Jahresversammlung des Schweizerischen Kunstvereines in Zofingen. 1823 und 1825 ging nur Ludwig Vogel hin. David Vogel muss für die Präsidentschaft der Gesellschaft demnach in absentia für 1826/7 vorgeschlagen und gewählt worden sein. Am 23. Mai 1826 dann ist David Vogel (mit Ludwig Vogel) anwesend: «Herr Ratsherr Vogel als Präsident eröffnen die Sitzung mit einer trefflichen Anrede über den wahren Werth der Kunst und machen auf die Beförderung derselben die Gesellschaft aufmerksam...» Er regt auch einen belehrenden und kunstinteressierten Wettbewerb an «in Bearbeitung eines und desselben Gegenstandes sowohl für die Historien- landschaftliche und architektonische Kunst.» Dieser Vorschlag wird mangels Geld an eine Kommission überwiesen, Protokolle des Schweizerischen Kunstvereins (vgl. Anm. 101), S. 99.
Im folgenden Jahr berichtet das Protokoll unter dem 14. Mai 1827: «Ratsherr Vogel, Präsident, Ludwig Vogel Sohn»... «Hochverehrliches Präsidium eröffnen die Rede mit Herzlicher Begrüssung und unterhaltet die Gesellschaft über den Kunstsinn der alten, erhebten ? als die Fortschritte denselben in der jetzigen zeit und führen die verschiedenen Zweige nebst neuen Erfindungen an», Protokolle des Schweizerischen Kunstvereins (vgl. Anm. 101), S. 101.

103 Für Ludwig Vogels Auffassung sprechen: Die Kunst sei Luxus geworden, die Nachrichten aus München über Schnorr und Cornelius, die Reverenz vor der Nazarenergruppe, nachdem eben zuvor die Klassizisten i. d. A. von David gerühmt worden waren.

104 Vgl. HEINRICH THOMMEN 1986 (vgl. Anm. 99), S. 153-158.

105 Schon vor Ludwig Vogels Rückkehr nach Zürich musste sich der Vater für den künstlerischen Ausdruck seines Sohnes wehren. Dessen Verzeichnungen bildeten auch nach seiner Rückkehr von der Wiener Akademie und seinem Romaufenthalt immer wieder Grund zur Kritik. Insbesondere der ehemalige Zeichenlehrer Heinrich Füssli, der zugleich einflussreicher Verleger und Ausstellungskoordinator in Zürich war, kritisierte Ludwigs Arbeiten (Zentralbibliothek Zürich, Ms Z 483.II.7). Er dürfte als der Exponent derjenigen Künstler gelten, die in Zürich ein Bollwerk gegen den «angewandten Dilettantismus» (F. Winkler) von Ludwig Vogels Kunst bildeten. Vogel wurden Übertreibungen in psychologischer, zeichnerischer und koloristischer Hinsicht vorgeworfen. Ebenso richtete sich die Kritik gegen seine anatomischen und bewegungsbezogenen Verzeichnungen. Vgl. auch HEINRICH THOMMEN 1986 (vgl. Anm. 99), S. 46.

106 KARL DÄNDLIKER, *Geschichte der Stadt und des Kantons Zürich,* Bd. 3, Zürich 1912, S. 234: «Wenn auch die Männer der Regierung und des 'Systems' nicht schlecht waren und Achtung genossen - nach 15 Jahren passten die staatlichen Formen nicht mehr zu dem fortgeschrittenen öffentlichen Geiste und diese Disharmonie rief einer gründlichen Umwälzung.»

107 JOHANN PAUL ZWICKY (vgl. Anm. 15), S. 78.

108 JOHANN PAUL ZWICKY (vgl. Anm. 15), S. 78 und OTTO HUNZIKER (vgl. Anm. 20), S. 46. Sie war die Schwester von Johann Wegmanns Frau (vgl. Anm. 34), des stadtzürcherischen Anführers der Partei, die im Stäfner Handel 1794/5 sich für die Anliegen der Landschaft einsetzte.

109 wie Dr. Julius Schlosser schrieb, SALOMON VÖGELIN 1881 (vgl. Anm. 30), S. 5.

110 Vgl. Briefe aus Aarau 1802 (Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 482) und Briefe aus Rom 1811 (Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 483).

111 Vgl. ihre beiden einzigen erhaltenen Briefe vom 29. Juli und 8. August 1835 (Zentralbibliothek Zürich, Ms Z II 481.111.6 und 7).

112 In den erhaltenen Briefen Ludwigs aus Aarau und Rom lassen sich nur spärliche Angaben über das Hauspersonal finden, ebenso über die Erzieherinnen der Kinder Ludwig Vogels, die nach dem Tod seiner Frau 1835 im Haus wirkten.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 3, 4: Stiftung für Kunst des 19. Jahrhunderts, Kunstmuseum, Olten.
Abb. 2, 6: Kunsthaus, Zürich.
Abb. 5: Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Nationalgalerie, Berlin.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Zürcher Zuckerbäcker David Vogel schloss bereits auf seiner Gesellenwanderung Freundschaften mit Künstlern. Die spätere politische und finanzielle Karriere des Bürgers Vogel während der Revolutionszeit erlaubte ihm, seinen guten Willen und seine Zeit

als Regierungsrat dem Gemeinwesen zur Verfügung zu stellen und als Mäzen gewisse Geldmittel für die Kunstförderung aufzubringen. Er unterstützte seinen Sohn Ludwig und dessen Freunde, die Lukasbrüder. Vogel erkannte, dass die bürgerliche Kunst nicht mehr nur einem Auftraggeber entsprechen musste, sondern als voluntaristisch geprägte Kunstproduktion Interpreten, d.h. Kunstkritiker verlangte. Der interessebezogene gute Wille Vogels, u.a. seinen Sohn Ludwig mittels Kunstkritik zu fördern, fand jedoch Grenzen. David Vogel erlebte 1831 selbst die negative Seite des Willens anlässlich seiner überraschenden Nicht-Wiederwahl als Regierungsrat.

RÉSUMÉ

Déjà lors de son périple de compagnon-confiseur, le Zurichois David Vogel noua des liens d'amitiés avec des artistes-peintres. La carrière politique et financière vécue pendant la Révolution permit au citoyen Vogel de mettre sa «bonne volonté» et son temps libre au service du bien commun et de se comporter en mécène, en offrant certains moyens financiers pour la promotion de l'art. Il soutenait son fils Ludwig et ses amis, les «frères de Luc». Vogel reconnut que l'art bourgeois ne devait plus se conformer au goût d'un seul commanditaire, mais que la production artistique marquée de volontarisme réclamait des interprètes, c'est-à-dire des critiques d'art. La «bonne volonté» de Vogel guidée par l'intérêt de soutenir entre autres son fils Ludwig par la critique d'art alla cependant se heurter à des limites. En 1831, David Vogel subit en effet le côté négatif de la volonté lors de sa surprenante non-réélection au Conseil d'Etat.

RIASSUNTO

Il pasticcere zurighese David Vogel fece amicizia con degli artisti già durante le peregrinazioni dei suoi anni d'apprendistato. La susseguente carriera politica e finanziaria del cittadino Vogel durante gli anni della rivoluzione, gli permise di mettere la sua buona volontà e il suo tempo a servizio della comunità come uomo politico e di trovare come mecenate i mezzi finanziari per il promovimento delle belle arti. Egli sostenne suo figlio Ludwig e i suoi amici, i cosiddetti fratelli di Luca. Vogel riconobbe che l'arte borghese non doveva più conformarsi esclusivamente ad una committenza, ma richiedeva come produzione artistica volontaria, un interprete cioè il critico d'arte. La «buona volontà» di Vogel, finalizzata tra l'altro ad incoraggiare suo figlio Ludwig tramite la critica d'arte, dovette riconoscere i propri limiti. David Vogel stesso sperimentò il lato negativo di questa «volontà» quando nel 1831 sorprendentemente non fu rieletto consigliere di stato.

SUMMARY

While still a travelling journeyman, the Zurich confectioner David Vogel befriended artists. His subsequent political and financial career during the revolutionary era made it possible for citizen Vogel as a city councilman to show his goodwill and make his time available to the commonwealth and, as a patron, to raise money for the promotion of art. He supported his son Ludwig as well as his son's fraternity the "Lukasbund". Vogel recognized that bourgeois art could no longer be restricted to the patron's ideas, and that this highly individual art was in need of interpreters, i.e. art critics. Vogel's goodwill, which included, among other interests, the promotion of his son through the means of art criticism, had its limitations. David Vogel himself experienced the disadvantages of his approach when, to his surprise, he was not re-elected to the city council in 1831.