

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 25 (1974)

Heft: 4

Artikel: Der Zürcher Architekt David Vogel (1744-1808) : zu seinen Architekturstudien in Rom 1763-1765

Autor: Gubler, Martin Hans

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393173>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.02.2025

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

DER ZÜRCHER ARCHITEKT DAVID VOGEL (1744–1808)

ZU SEINEN ARCHITEKTURSTUDIEN IN ROM 1763–1765

von Hans Martin Gubler

David Vogel entstammt einer Baumeisterfamilie, die das Handwerk in zunftmässiger Ordnung von Generation zu Generation vererbt und damit dem Stadtstaat Zürich eine Reihe tüchtiger Baufachleute zur Verfügung gestellt hat. David verdankte seine Grundkenntnisse im Baufach seinem Vater Heinrich (1717–1775), der als Obmann der Maurer und schliesslich als Gerichtsherr zu Flaach eine anerkannte Stellung eingenommen hat¹.

Beim frühreifen, wachen Jüngling scheint sich schon sehr bald ein starker Hang zu den theoretischen Voraussetzungen der Architektur bemerkbar gemacht zu haben.

Die geistesgeschichtliche Situation im mittleren 18. Jahrhundert in Zürich, geprägt durch die lebhaften Auseinandersetzungen um J. J. Bodmer und J. J. Breitinger, anschliessend die Hinwendung zur Antike, zuerst in schwärmerischer Form durch Gessner, mögen Vogels Interessen und Neigungen stark gefördert haben. Er hatte offenbar bereits als Jüngling Verbindungen mit einem Kreis von Kunstfreunden und Künstlern, die sich um Johann Caspar Füssli (1706–1782), Maler und Verfasser der «Geschichte der besten Künstler in der Schweiz» (Zürich 1769–1779), Leonhard Usteri (1741–1789), Historiker und Sprachgelehrten, und Salomon Gessner (1730–1788), den bereits erwähnten Dichter, Zeichner und Verleger, gruppierten. Jedenfalls verdankt er diesen Leuten seine Empfehlung bei Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) in Rom, als er – knapp 19 Jahre alt – 1763 seine beim Vater abgeschlossene handwerkliche Ausbildung in Rom fortzusetzen gedachte.

Füssli und Usteri waren seit 1758 bzw. 1760 mit Winckelmann durch einen regen Briefwechsel verbunden, in den zeitweise auch Gessner einbezogen wurde. Durch diese Briefe gewinnen wir am Rande einen kleinen Einblick in den polyhistorischen Gesprächsstoff jener Gruppe und ihre weiten Verbindungen im europäischen Raum, die wir uns als erste anregende Bildungsstätte des jugendlichen Architekten vorstellen dürfen.

David Vogel reiste im Frühling 1763 nach Italien. Seine Interessen waren offenbar so vielgestaltig, dass er es nicht eilig hatte, nach Rom zu fahren. Er hielt sich längere Zeit in Oberitalien, so sicher in Bergamo und Venedig auf, zweifellos auch in Florenz, was den in Rom wartenden Winckelmann verärgerte. «Wer hat denn diesem jungen Menschen gerathen, vom Merz an bis zum November auf dieser Reise nach Rom Zeit und Geld zu verlihren?»², räsoniert er in einem Brief nach der Ankunft Vogels. Bereits zwei Jahre zuvor hatte ihn ein ähnlich langer Verzug des anhaltischen Architekten Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorf (1736–1800) in Florenz zu kritischen Bemerkungen veranlasst³. «Vogel», so meldet er nach Zürich, «ist gereiset wie ein Liebhaber

und ich merke es gefiele ihm besser diesen als den Schüler zu machen. Ich habe ihm aber alles Lesen untersagt zumahl da ich viele von einem hiesigen Buchhändler geliehene französische Bücher bey ihm fand, die mit seiner Kunst so wenig Verhältniß haben als ich mit der Alchymie. Das Lesen ist eine gefährliche Klippe für Künstler, woran fast alle die ich kene scheitern: denn in solchen Jahren soll der Verstand weniger als die Hand beschäftigt seyn, und selbst in der Baukunst sind alle Regeln in wenigen Tagen erlernt, aber die Übung kostet Jahre; der Verstand soll bey demselben der Hand gehorchen und nicht umgekehrt, als bis zur Zeit, wo es geschehn kan; diese aber scheineth für ihn noch nicht nahe zu seyn⁴.»

Winckelmann nahm Vogels Ausbildung an die Hand, er empfahl ihn «dem besten Baumeister (...) von welchem er viel Wahrheit höret und die Schönheit in seiner Kunst erlernen kan, und da es unumgänglich nöthig ist, Figuren zu Zeichnen, so wird ihm der beste Zeichner in Rom freundschaftlich darinn Unterricht geben». Daneben ist der Deutsche mit «guthem Rath nicht sparsam auch mit Erinnerungen die der eigenen Liebe und Achtung wehe thun: ich habe ihm eine Methode vorgeschrieben»⁵.

David Vogel machte in seinem ersten Jahre wesentliche Fortschritte, obwohl in seinen Briefen eher das Gegenteil steht: Bereits im September 1764 griff er nach Höherem und beschäftigte sich mit einem neuen System der Baukunst, dazu war er in der Lage, «durch Hülfe eines Franzosen, einzusehen, ob ein Capitäl von einem Griechen oder Römer gearbeitet ist, ob es ein Original oder eine Copie ist»⁶. Vogels Selbstvertrauen muss recht stark gewesen sein, denn er liess sich mit der anerkannten Autorität Winckelmann in einen Streit über ein Kapitell ein, indem er das fragliche Stück, das Winckelmann als Original eines Griechen taxierte, als schlechtgearbeitete Kopie aus späterer Zeit ansah. Der Gelehrte hörte Vogels «Träume mit Eckel an». Zweifellos zeichnete sich der junge Zürcher durch eine gewisse Frische der Anschauung aus, die dem in diesem Falle durch philologische Überlegungen gehemmten Gelehrten fehlte, denn die spätere Forschung gab dem Zürcher recht⁷.

Der Kontakt mit Winckelmann scheint allerdings nicht sehr rege gewesen zu sein. Einzelne Besuche sind durch Vogels Briefe überliefert. Mitte Juni 1765 befand er sich immer noch in Rom und kämpfte mit seinen Eltern um eine Verlängerung des Aufenthaltes. Winckelmann bedauerte, dass er sich «wenig oder gar nicht um deßen Umstände bekümmert habe; Herr Rath Reiffenstein hat mir zuweilen einige Nachricht gegeben. Ich sehe, daß er eine grosse Menge alter Capitäl und andere Zierrathen in gross schön gezeichnet zusammen gebracht hat, welches demselben künftig ein nützlicher Vorrath seyn könnte. Ich weiß auch daß er alles, was zu deßen Kunst gehöret, gesehen und betrachtet hat, und da es ihm nicht an Urtheil fehlet, so hoffe ich, daß er den erwünschten Nutzen daraus gezogen habe»⁸.

Vogel kehrte zu Ende des Jahres nach Zürich zurück, legte hier seine Meisterprüfung ab, verheiratete sich 1768 mit der Einheimischen Esther Waser und versuchte nun, in seiner Heimatstadt Wurzeln zu schlagen⁹.

Die kurzen, zufälligen Hinweise in Winckelmanns Briefen, selbst Vogels eigenhändige Schreiben vermögen kein abgerundetes Bild seines römischen Aufenthaltes zu geben. Seine Briefe lassen seine starken Stimmungswechsel, tiefe Zweifel neben hoher

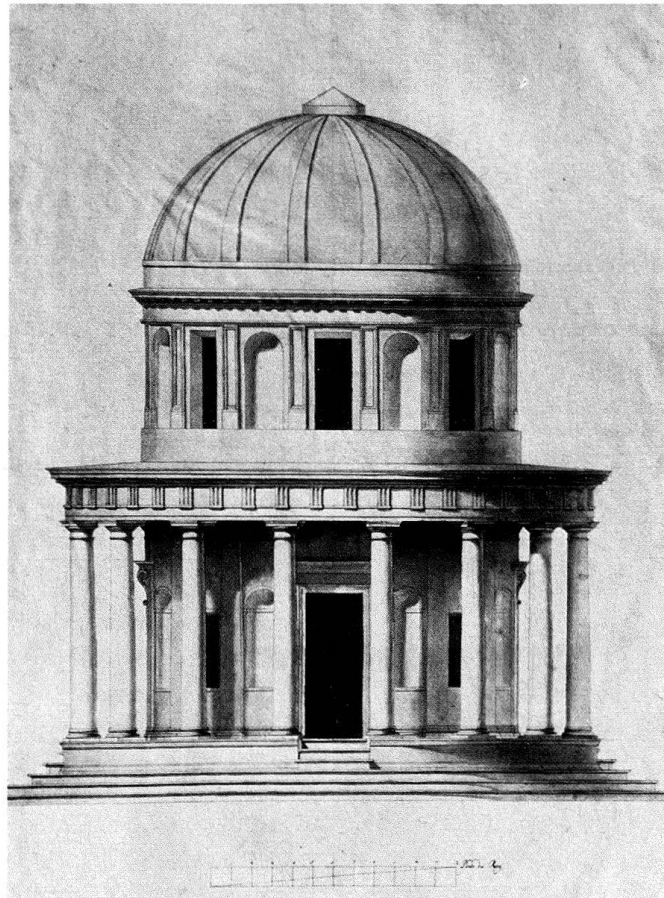


Abb. 1. David Vogel, Bauaufnahme und teilw. Rekonstruktion des Tempietto in S. Pietro in Montorio, Rom (ZBZ, Hdschr.-Abtlg. Escher-Archiv 188.6 fol. 16)

Selbsteinschätzung spüren, lassen den unermüdlichen Fleiss gegen Ende seines Aufenthaltes ahnen, ohne viel über seine Beziehungen, Bekannten oder seine Arbeitsweise auszusagen.

Glücklicherweise ist uns aus dieser Zeit ein Dokument des Architekten erhalten, das erlaubt, gewisse Züge seiner Arbeitsweise, seine primären Interessen und seinen Umkreis etwas zu durchleuchten. Es handelt sich um eine Sammlung grossformatiger Zeichnungen, die sich im Nachlass des Architekten Hans Caspar Escher im Felsenhof (1775–1859) erhalten hat, darunter befindet sich auch die von Winkelmann genannte «grosse Menge alter Capitälere und andere Zierrathen»¹⁰.

Nicht zufällig gelangte der Band in Eschers Nachlass. Als eigentliches Vorlagebuch konnte er seine eigenen Aufnahmen in Rom ergänzen. Wir vermuten, dass Escher den Band 1808 auf der Auktion von Vogels Nachlass gekauft hat. Jedenfalls wurde damals zur Befriedigung der Gläubiger seine gesamte Bibliothek von Architekturtraktaten und Abhandlungen aus verwandten Gebieten vermarktet¹¹. Die Liste der Bücher – das sei hier kurz eingeschoben – zeigt deutlich Vogels Drang nach umfassender Information auf. Das Schwergewicht liegt auf den architekturtheoretischen Werken. So besass er mehrere Ausgaben der Standardwerke von Serlio, Palladio, Vignola und Alberti. Unter den Vitruviusausgaben waren die kommentierte Übersetzung Perraults

und die sehr seltene Philandro/Barbaro-Ausgabe von 1649, aber auch die 1514 erschienene erste deutsche Ausgabe. Daneben besass Vogel französische, deutsche, holländische und englische Werke. Es standen – um nur einige wenige zu zitieren – Steingrubers «Architektonisches Alphabet» neben der «Ecole de l'architecture bavaroise» von Cuvilliers, Guarini neben Wendel Dietterlin, Penther neben Halfpenny oder Paolo Frisis «Saggio sopra l'architettura gotica» neben Sturm, Goldmann und Deckers «Fürstlichem Baumeister», dazu kamen zwei Manuskripte von (Friedrich August) Krubsacius (1718–1790) über die Säulenordnung und die Dekorationskunst¹². Hinzu traten Publikationen über Wasserbau, Zimmermannskunst, ferner technische Beschreibungen von Wasserschrauben, Windmühlen, Stampfwerken und Darstellungen wie Ritters Theorie der Küchenherde und Stubenöfen von 1771 oder eine Untersuchung über die Schädlichkeit des Salpeterfrasses an Mauerwerken.

Wir können bei diesem Spektrum kaum von einem zielgerichteten Sammeln sprechen. Ein ungezügelter Geist scheint sich auf alle erreichbaren Bücher gestürzt zu haben, denn wir wissen aus Aufzeichnungen, dass der Architekt daneben noch eine umfangreiche Bibliothek nichtfachlicher Richtung besessen hat.

Es wäre nun sicher reizvoll, in Vogels schmalen Werk, seinen Fragmenten zur Kunstgeschichte und Architekturtheorie, nach den genauen Quellen zu forschen. Wir stellen dieses Problem aber zurück und fragen uns nur, wieweit Vogels römische Bauaufnahmen etwas über seine Schulung und seinen Bekanntenkreis aussagen können.

Der Zeichnungsband weist die Masse 78 × 61 cm auf und umfasst 100 Blätter, die als Passepartout auf der Bundseite an Falze geklebt sind. Darauf sind die Originalblätter, meist im Grossformat von 70 × 50 cm, von hinten montiert. Einzelne Blätter sind ohne Passepartout direkt an die Falze geklebt, manchmal finden wir auf einer Seite zwei Blätter mit dem Querformat 36 × 50 cm montiert. Die Blätter 53–58 haben grössere und unregelmässige Masse und mussten z. T. gefaltet werden.

Die eine Hälfte der Zeichnungen ist sorgfältig mit Feder gezeichnet und mit verschiedenen Graustufen laviert. Ausnahmsweise findet man bei Schnitten auch Rosalavierung. Die Blätter sind durchwegs mit einem dekorativen Doppelrand gefasst, mit wenigen Ausnahmen beschriftet und meist mit D. Vogel de Zuric signiert. Die zweite Hälfte des Bandes umfasst Bleistiftzeichnungen von Kapitellen, Deckendekorationen und Details. Diese sind unsigniert, ohne Rand. Schliesslich sind auf Bl. 99 und 100 zwei hervorragende Rötzelzeichnungen, die eine nach dem Diskobol des Myron, die andere ein stehender männlicher Akt, zu finden. Wahrscheinlich rühren sie vom Figurenzeichner, den Winckelmann als Vogels Lehrer erwähnt¹³. Schliesslich hat der Kollektor auch eine mit G. Stern signierte Bauaufnahme des Kolosseums eingehftet (Bl. 53–55), die durch andersfarbige Tinte und Lavierungstechnik auffällt¹⁴. Die Anordnung der Zeichnungen erfolgt in chronologisch geordneten Gruppen und beginnt mit einer Reihe antiker Bauwerke aus Rom, der näheren Umgebung, Pozzuoli und Pompeji (Tempel der Sibylla Tiburtina in Tivoli, Bacchustempel in Rom, Vestatempel, Serapistempel in Pozzuoli, Isistempel in Pompeji), dann folgt eine Gruppe frühchristlicher Basiliken und Zentralbauten (S. Paolo fuori le mura, S. Maria Maggiore, S. Giovanni e Paolo, S. Pietro in Vincoli), der eine umfangreiche und gewichtigste Gruppe mit Auf-

nahmen von Renaissance- und Barockbauten folgt (Tempietto in S. Pietro in Montorio, Pal. Farnese (mit 12 Blättern die umfangreichste Einzelserie), Pal. Massimo alle Colonne, Villa Giulia, Belvedere, S. Andrea al Quirinale, Villa Sacchetti, Teatro S. Carlo in Neapel, Teatro d'Argentina in Rom). Der architektonische Teil wird von einer heterogenen Gruppe abgeschlossen, die Dachwerkstrukturen (Teatro d'Argentina, Teatro Parma, Arsenal in Toulon), einzelne antike Bauten (Bad des Nero in Baja, Grabmal der Familie Servillia) und das Ovaltreppenhaus des Pal. Barberini umfasst. Eingestreut finden sich auch einzelne Grundrissaufnahmen von Kirchenbauten des 17. Jahrhunderts in Bologna und eine Aufnahme des Pal. Doria-Tursi in Genua.

Der zweite Teil beginnt wieder mit antiken Monumenten. Neben den Kapitellen sind es Friese, Gebälkdekorationen und dekorative Details. Hauptquelle waren Stücke aus den Horti Farnesiani, dazu kommen Aufnahmen der Portikus- und Peristyldecke des Pal. Massimo, Details aus der Villa Barberini in Albano oder einer Tür an S. Maria in Trastevere (Grotesken).

Der Band wird durch die regellos eingehafteten Zeichnungen von Hans Conrad Escher ergänzt¹⁵.

Nur in wenigen Fällen bezeichnet Vogel die Herkunft seiner Vorlage. So nennt er beim Pal. Doria-Tursi einen Franzosen Charpentier, bei den Bädern und dem Serapistempel meldet er «mesuré par Mr. Gondoin», nach dessen Vorlage er auch das Theater S. Carlo in Neapel gezeichnet hat, während Charpentier ihm die Vorlagen für die Bäder des Nero in Baja und den Isistempel in Pompeji lieferte. Nur in einem Falle vermerkt Vogel stolz, einen Bau selber vermessen zu haben. Es handelt sich um das Casino Ludovisi. Vor allem die Bauaufnahmen sind nach bereits existierenden Vorlagen entstanden. Als Quellen kommen neben den publizierten Stichen Zeichnungen befreundeter Architekten aus dem Kreis der französischen Pensionäre in Frage.

Jacques Gondoin (1737–1818), der 1761 nach Rom kam, dürfte Vogel persönlich bekannt gewesen sein, denn er hat seine Aufnahmen nie publiziert. Wie weit die ungenutzten Blätter eigenhändig sind, lässt sich vorläufig nicht mit Sicherheit bestimmen. Es ist möglich, dass sie Vogel durch einheimische Zeichner aufnehmen liess. Er macht in einem Brief an seinen Freund Heinrich Füssli Bemerkungen in dieser Richtung¹⁶. Gleichwohl hat Vogel eine stattliche Reihe zusammengebracht, die wir zudem als Fragment beurteilen müssen, denn es ist überliefert, dass er weitere Blätter bereits aus Rom nach Zürich geschickt hat¹⁷.

Die von Vogel gezeichneten Bauten gehörten zum festen Bestand eines architektonischen Studiums. Es sind Paradigmen, schlechthin unübertreffliche Lösungen eines architektonischen Problems, und sind aus diesem Grunde in der beinahe gleichen Wahl immer wieder von studierenden Architekten gezeichnet worden. Der Baukunst des Cinquecento kommt dabei die gleiche Bedeutung wie der Antike zu. Die Bauten Sangallos, Vignolas und Peruzzis gelten als gleichrangige Quellen, da sie in antikem Geist moderne Bauaufgaben durchformuliert haben. Nach Winckelmann ist erst durch Michelangelos falsche Auswahl antiker Vorbilder der schlechte Geschmack in die moderne Baukunst eingeführt worden, den Borromini bis zum Exzess gesteigert hat.

Von den moderneren Architekten seien nur Bernini und Cortona mit einzelnen Leistungen der Antike nahegekommen.

Diese Einstufung stellt eine Lehrmeinung dar, die vor allem durch die klassizistische Architekturtheorie verfochten wurde und etwa mit den Aussagen des schwedischen Architekten Nikodemus Tessin d.J. (1654–1728), der gut drei Generationen vor Vogel in Rom studiert hat, belegt werden kann: «Waß man heute zu tage in Roma von guther Architectur siehet, ist, außerbhalb dehme waß antic ist, meist vom Michaelae Angelo Buonarota, Bramante da Urbino, Giulio Romano, Raphaele d'Urbino und Vignola gebauet worden; hernacher vom Baldassare Perruggio da Siena undt deßen Sohn¹⁸.» Noch hundert Jahre nach Tessins Charakterisierung finden wir unter den Zeichnungen der Architekten Christian Fredrik Hansen (1756–1845) und Peter Joseph Krahe (1758–1840) eine Auswahl von römischen Bauaufnahmen, die dieser Lehrmeinung entspricht und die wir auch bei Vogel finden: den Tempel in Tivoli, den Pal. Farnese, die Villa Giulia und die Villa Sacchetti¹⁹.

Vogels Aufnahmen spiegeln die traditionelle Sicht der römischen Architektur, die offizielle, vor allem an den Akademien vertretene Lehrmeinung wider.

Wenn auch Vogel bis heute nicht als Mitglied einer der römischen Akademien nachgewiesen ist, so deuten alle Zeichen daraufhin, dass sein Bekanntenkreis vor allem der Accademia di Francia nahegestanden hat²⁰. Dafür sprechen die Nachzeichnungen nach Gondoin, der nachweislich Stipendiat war, und Charpentier sowie auch die französische Beschriftung seiner Blätter. Als Beleg dient weiter eine Zeichnung eines Projektes von Jean Laurent Le Geay für die Kirche S. Trinité in Paris, das Vogel in einer Zeichnung bekanntgeworden sein muss, da es erst 1767 in veränderter Form publiziert wurde. Auch Le Geay war «Académicien» in Rom, und schliesslich bürgt auch Winckelmanns Brief für einen Verkehr Vogels mit den Franzosen²¹.

Der Bekanntenkreis des Zürchers scheint allerdings nicht sehr weitläufig gewesen zu sein, wenn man auch seinem Gejammer, nach einer eventuellen Abreise Winckelmanns nach Berlin wäre er hier in einer fremden Stadt vollständig allein, kaum Glauben schenken darf, denn gerade zu jener Zeit hatte er regen Kontakt mit dem Antiquar Joh. Friedrich von Reiffenstein (1719–1793), dem nach Winckelmanns Tod beliebtesten Cicerone für zugereiste Nordländer. Aus Winckelmanns Bekanntenkreis verkehrte Vogel freundschaftlich mit Giov. Batt. Casanova (1730–1795), mit dem er mehrfach vor dem Objekt zeichnete²². Nicht auszuschliessen ist, dass er auch mit dem Architekten von Winckelmanns Gönner, Carlo Marchionni (1702–1786), dem Erbauer des Casino Albani und C. L. Clérissseau (1722–1820), dem von Winckelmann hochverehrten Maler und Architekten, der zu seiner Romzeit für Albani gearbeitet hat, bekannt war²³.

Wahrscheinlich kannte Vogel auch den Zeichner seiner Kolosseumsaufnahmen, den Architekten Giovanni Stern (um 1734 bis nach 1794), Vater des strengen Klassizisten Raffaele Stern (1774–1820). Von ihm dürfte er die Bauaufnahmen der Villa Giulia erhalten haben, die Stern in einem aufwendigen Kupferwerk 1784 veröffentlicht hat²⁴.

Sicher dürfen wir uns – und werden in diesem Urteil von Winckelmann bestätigt – den Studienaufenthalt des Zürchers in Rom als fruchtbar vorstellen. Er hatte dort Be-

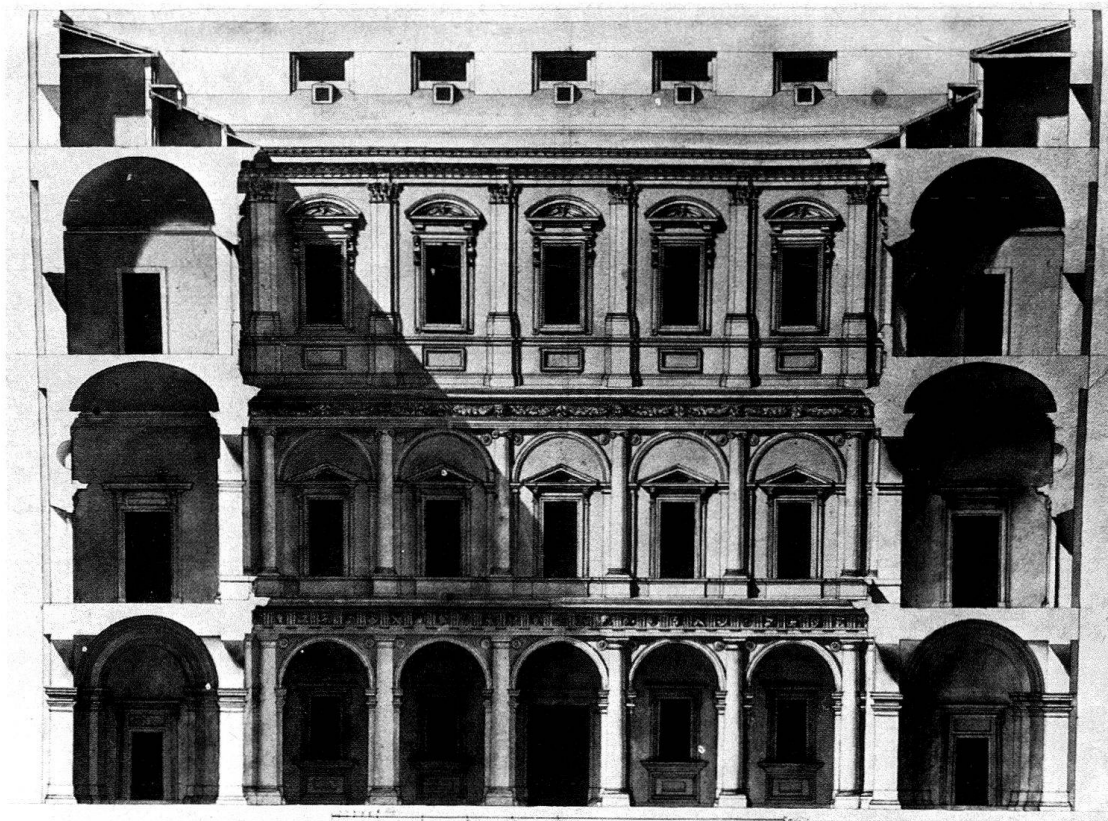


Abb. 2. David Vogel, Bauaufnahme des Palazzo Farnese, Rom (ebd., fol. 28)

ziehungen zu einem Kreis gleichaltriger oder wenig älterer Künstler, die teilweise massgebend an der Schaffung der klassizistischen Architektur beteiligt waren. Wir denken dabei vor allem an Jacques Gondoin, der mit seiner Ecole de Chirurgie nach seiner Rückkehr nach Paris 1769 einen besonders programmatischen Bau aufgeführt hat²⁵.

Wie stark Vogel diese Lehrzeit bestimmt hat, zeigt ein Gutachten, das wir – wie es bereits Hoffmann getan hat – mit ihm in Verbindung bringen²⁶.

Der Bauherr der Stadt Zürich, Johann Conrad Werdmüller (1708–1783), hatte von Abt Martin II. Gerbert (1720–1793) einen Entwurf für die Klosterkirche St. Blasien zur Begutachtung zugestellt erhalten, den er wiederum einem Sachverständigen, der lange Zeit in Rom studierte – es kann um diese Zeit in Zürich nur David Vogel gemeint sein – vorlegte.

Es handelte sich dabei um einen Vorentwurf des französischen Architekten Michel d'Ixnard (1723–1795) von 1769 für die Klosterkirche, die, nach dem ausdrücklichen Wunsch des Abtes, S. Maria Rotonda in Rom nachgebildet werden sollte²⁷.

«Unstreitig ist die Rotonda eines der schönsten Werke der Baukunst, und die Wahl desselben macht dem Geschmack des Fürsten Ehre», beginnt der Gutachter und sieht die Vorzüge des Pantheons in der «Einfalt und Grösse im Plan und in der Anordnung, die Richtigkeit der verhältniße, das Erhabene und Einfache in der Verzierungsart, und die Majestät des oben einfallenden Lichts». Im folgenden rechnet er d'Ixnard

die Verstöße gegenüber dieser «Generalform» und den Details vor, wendet sich vor allem gegen den Umgang zwischen den Säulen, der «weder schön noch nützlich seye» und auch in der Antike kein Vorbild habe, schliesse man den Bacchustempel aus – von Vogel in Blatt 4 festgehalten –, der «eben aus späteren Zeiten ist». Alle diese Verstöße führen dazu, dass das Gewölbe des Entwurfes kleinlich ist und die Verhältnisse – gegenüber dem Vorbild – ungenau bleiben. Gerade das aber findet der Gutachter entscheidend: «Diese gegenseitigen Beziehungen der Maße aller theile ist eines der vornehmsten Characteren der alten Baukunst (...), denn eben diese gegenseitige sichtbare Beziehung der Maße macht das Zusammengehören mannigfaltiger Teile empfindbar.»

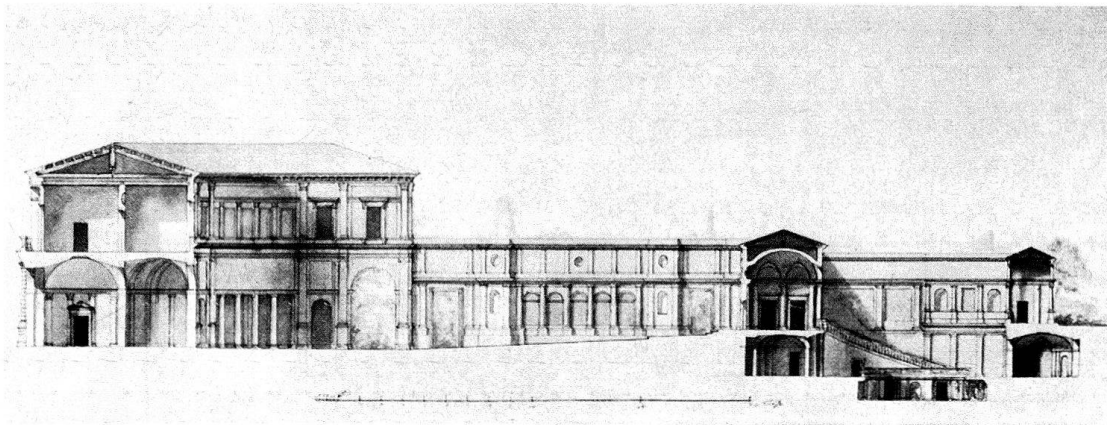


Abb. 3. David Vogel, Bauaufnahme der Villa Giulia, Rom (ebd., fol. 34)

Die Kritik an d'Ixnards Entwurf ist hart, von einem selbstsicheren, in der Theorie der Baukunst bewanderten und geschulten Architekten vorgetragen, der mit Argumenten der klassizistischen Architekturtheorie ficht, die in der Wortwahl eng mit den zeitgleichen Schriften Winckelmanns übereinstimmen (Einfalt und Grösse, das Erhabene und Einfache). In der Kritik lässt er auch seine Kenntnisse der antiken Bauten und Architekturtheorie durchscheinen – so zitiert er mehrfach Vitruv, einmal auch in der Originalsprache. Interessant ist, dass er die Verwendung verschiedener Ordnungen am Bau als Verstoß gegen den guten Geschmack sieht, dies, so argumentiert er, «ist aber ein allgemeiner Fehler der neuen Baumeister, welcher daher entsteht, dass sie nicht wissen, dass die verschiedenen Säulenordnungen so viele Bauarten verschiedener Länder sind, und daß es nicht vernünftig ist, die Theile eines gleichen Gebäudes nach der Bauart verschiedener Länder einzurichten».

Diese enge, puristische Haltung steht in extremem Gegensatz zu den Architekturströmungen bei Zeitgenossen wie Piranesi. Vogel hielt aber bis ins hohe Alter hinein an dieser Position fest und kritisierte alle anderen als Abweichler. Unter diesem Gesichtspunkt sind auch seine Beziehungen zu den Architekten in Paris zu sehen, deren Bekanntschaft er während seines langen Aufenthaltes machte.

Kurz nach seiner Ankunft 1793 lernte er durch Jean François Heurtier, damals Intendant des Bâtiments nationaux, und einen befreundeten Schweizer namens Nau-

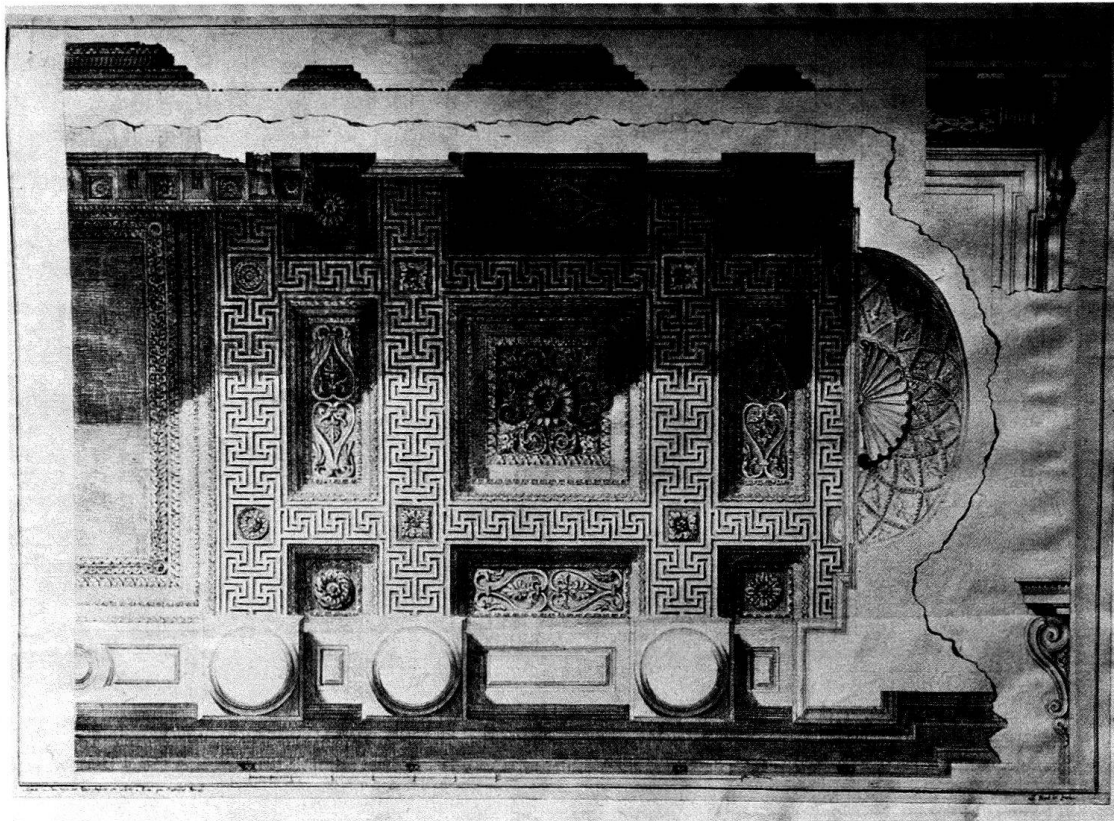


Abb. 4. David Vogel, Bauaufnahme der Peristyldecke des Palazzo Massimo alle Colonne, Rom (ebd., fol. 86)

gis von Murten, dessen Tochter den Akademiemaler Nicolas François Regnault (1746 bis etwa 1810) geheiratet hatte, eine Reihe führender Architekten kennen²⁸.

Claude Nicolas Ledoux (1736–1806) zeigte dem Schweizer Architekten seine Planzeichnungen, führte ihn durch eine Reihe seiner Bauten und machte ihn mit seinem Projekt, sein Werk in 6 Foliobänden mit gut 800 Kupfern illustriert zu publizieren, bekannt. Obwohl Vogel Ledoux grosses Talent zubilligt, findet er seine Arbeiten tadelnswert. Da der Franzose nie «in Italien gewesen ist und die Antiken nur aus unvollkommenen Darstellungen kennt, so ist sein Styl incorrect». Vogel erhielt von Ledoux die Benutzung seines Ateliers angeboten, ein gleiches Angebot erhielt er auch von Paul Guill. Lemoine (1755–?), der ihn in das von ihm gebaute Hôtel de Beaumarchais führte²⁹. Vogel war vor allem vom Zusammenhang von Gebäude und Park, diesem «Landschaftsgemälde», beeindruckt und lobte Lemoines Verständnis der italienischen Baukunst, schränkte jedoch ein, «sein Styl im Ornament hingegen ist weniger correct».

Jacques-Denis Antoine (1733–1801), als Planentwerfer des Rathauses in Bern 1788 fassbar, zeigte Vogel neben seinen Entwürfen für grössere Platzanlagen in Paris, die den Zürcher sehr beeindruckten, sein Hôtel des Monnaies. Vogel lobt daran vor allem die konstruktiven Details³⁰. Von allen ihm bekannten Pariser Architekten aber bestärkten ihn die jugendlichen Charles Percier (1764–1838) und P. F. L. Fontaine

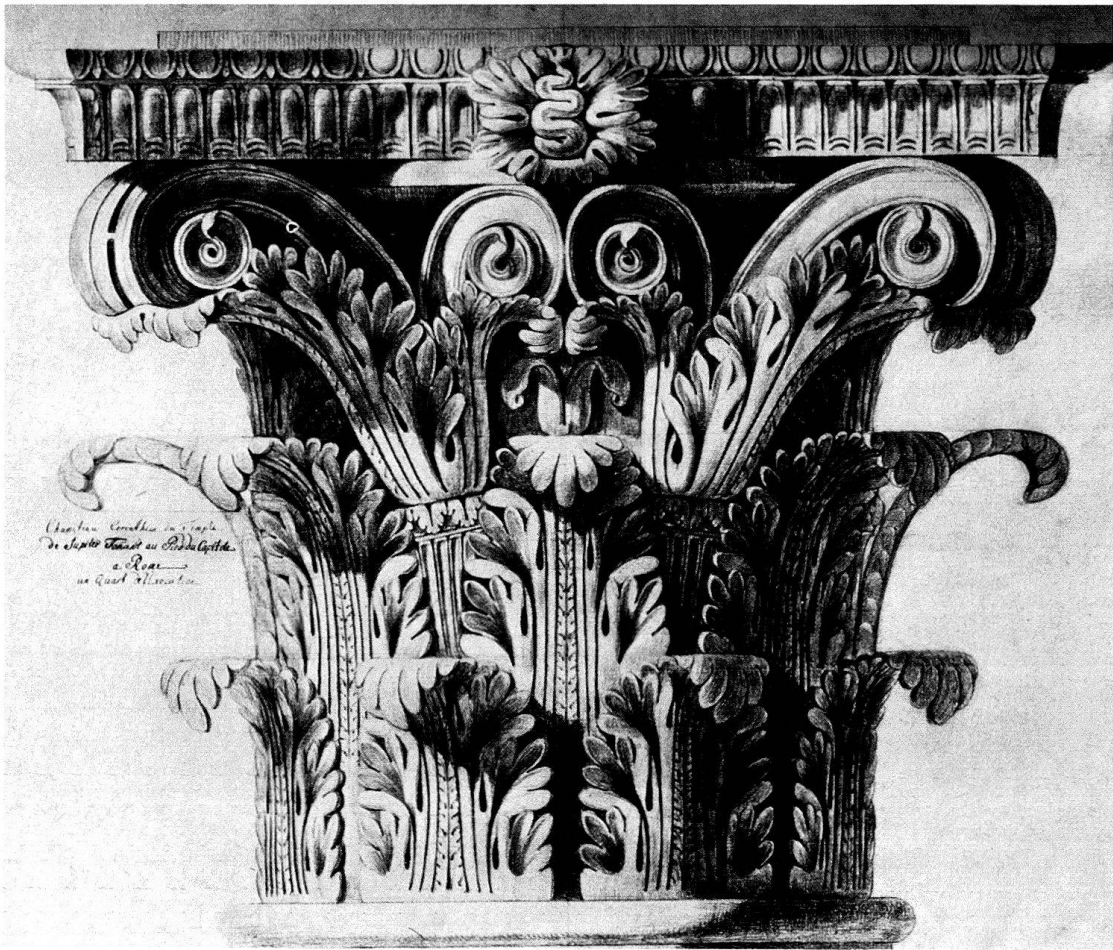


Abb. 5. David Vogel (?), Kapitell aus dem Jupitertempel beim Kapitol, Rom (ebd., fol. 67)

(1762–1853) in seiner Überzeugung. Er fand in ihnen «die besten Kenner der alten Baukunst» und meldet voller Stolz seinen Zürcher Freunden, dass beide ihm für sein geplantes «Journal» mehrere Tafeln zugesagt hätten³¹.

Die sehr beschränkten und einseitigen Beurteilungskriterien Vogels überraschen in jener Zeit um so mehr, als er in der Zwischenzeit eifrige Studien zur mittelalterlichen Kunst betrieben hatte, die er in einer grossangelegten Geschichte der Baukunst zu veröffentlichen gedachte³². Dazu versuchte er 1790 von Füssli einige Zeichnungen der Kirchen in Aachen, Speyer, Bremen, Bamberg, Mainz, Worms und Basel sowie der Pfalzen in Ingelheim und Nijmwegen zu erhalten. Erinnern wir uns auch, dass Vogels Turmprojekte für den Wiederaufbau des Grossmünsters aus einer Analyse des Baues entstanden sind. Er sah vor allem die Formen des Portales und der Arkaden im Kreuzgang unter «Konstantino-griechischem» Einfluss, «der erst mit der Kayserin Theophana in teuschland bekant worden ist».

Die historisierenden Abschlüsse können mit Vogels Meinung, die Stile der Völker nicht zu vermischen, begründet werden. Vogels strenge Haltung, wie sie im Gutachten

von 1770 und der kritischen Würdigung der Pariser Bauten um 1793 durchscheint, ermöglichte grundsätzlich nur zwei Lösungen: bei Neubauten die korrekte Adaptation antiker Ordnungen und Details und bei Umbauten die dem Stil des Bauwerkes adäquate, historisch richtige Ergänzung: Eklektizismus in jedem Falle. Aus diesem Grunde fehlte Vogel jedes Verständnis für Bauten, die das Material der Vergangenheit umformten und in neue Zusammenhänge einschmolzen. Nicht zufällig fehlen Piranesis Publikationen in Vogels umfangreicher Sammlung. Er konnte Abweichungen von der «korrekten» Form wohl feststellen, ihren Stellenwert aber nicht erkennen und kam so zu einer Fehleinschätzung der Werke eines Ledoux, Lemoine oder Antoine.

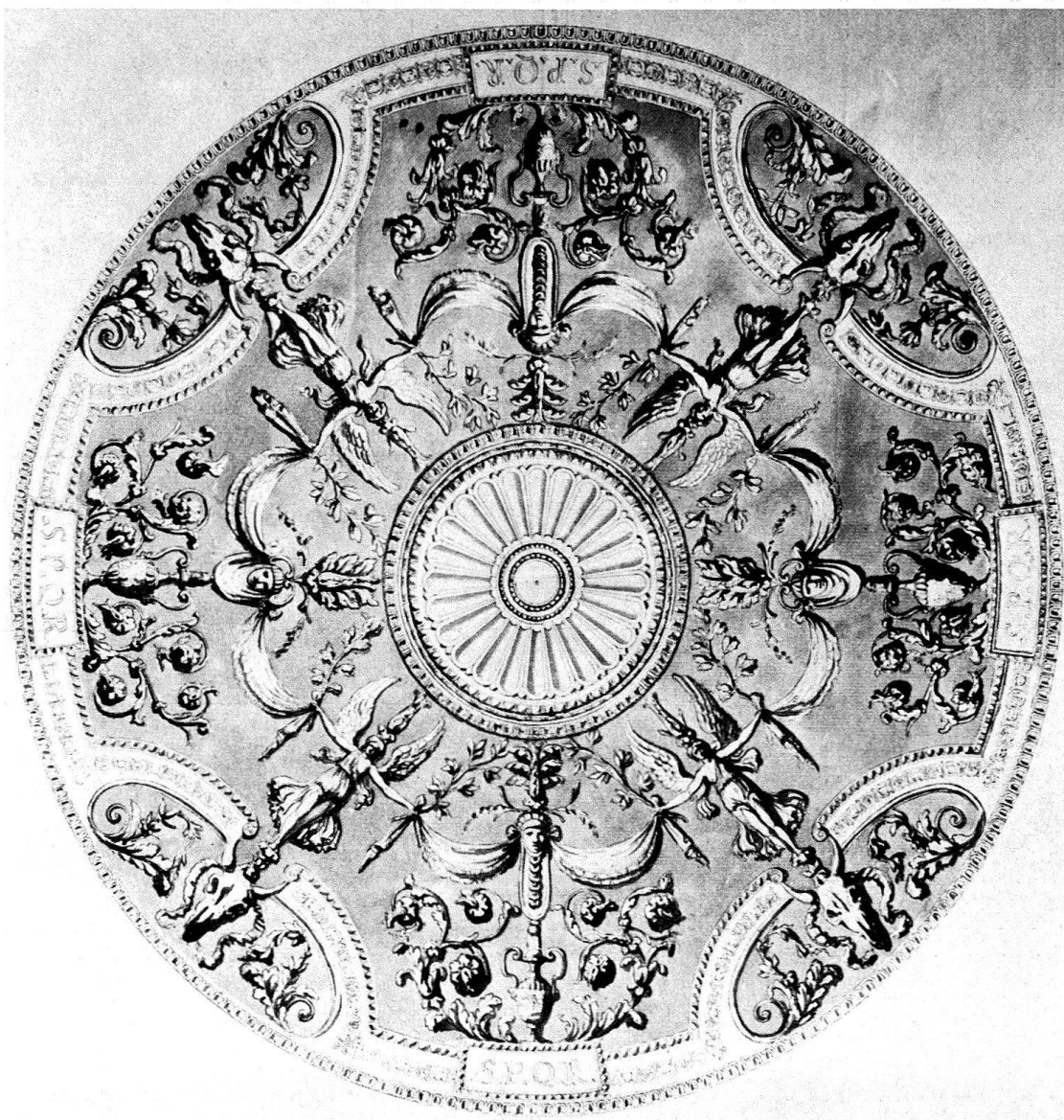


Abb. 6. David Vogel (?), unbekannte Stuckdecke (ebd., fol. 88)

Dennoch ist zu bedauern, dass Vogel seine Absicht, eine Geschichte der Baukunst zu schreiben, nicht durchgeführt hat. Daran waren – neben seinem offenbar schwierigen, rechthaberischen, eigensinnigen und sprunghaften Charakter – die sich immer stärker polarisierenden politischen Strömungen in Zürich schuld. Vogel hat sich sehr früh für die Partei der Revolution entschieden und als Redner oder Pamphletist in die Diskussion eingegriffen. Er geriet, da er durch sein finanzielles Abenteuer mit dem Steinbruch in Bollingen bereits weite, einflussreiche Kreise vor den Kopf gestossen hatte, bald in grosse Schwierigkeiten, denen er sich durch seine Abreise nach Paris entzog. Nach seiner Rückkehr wurde er kurze Zeit als Chef des Baudepartementes der Helvetischen Republik in ein anspruchvolles, seinen Kenntnissen angemessenes Amt geholt. Er arbeitete hier vor allem an einem Grundsatzgesetz³³. Bereits 1801/02 aber finden wir ihn unter sonderbaren Umständen in Tübingen, 1803 in Wien³⁴.

Seine letzten Lebensjahre muss er in bedrückenden und engen Verhältnissen verbracht haben. Es liefen Betreibungen gegen ihn, und seine Schulden waren derart, dass seine Tochter die Erbschaft ausschlug und sein Nachlass zur Befriedigung der Gläubigerforderungen beschlagnahmt und versilbert werden musste. Zweifellos gehörte David Vogel durch seine Studien in Rom und seinen Aufenthalt in Paris zu den theoretisch bestinformaten Architekten seiner Zeit in der Schweiz. Demgegenüber standen in Zürich keine seinem Wissen kongruenten Bauaufgaben gegenüber, um so mehr als seine «grosse(n) theoretische(n) Kenntniße mit der Dürftigkeit seiner praktischen (...) unter sich in dem seltsamsten Contraste standen»³⁵.

Dass er seine Fähigkeiten nicht nutzen konnte, hängt zu einem guten Teil mit den politischen Strömungen seiner Zeit zusammen, die in ihrer konservativen Grundhaltung sich der traditionellen Barockarchitektur verpflichtet fühlte (Waisenhaus, Mariahalde in Erlenbach als bestimmende Beispiele). Erst die auf Vogel folgende Generation konnte im nachrevolutionären Zürich der modernen, klassizistischen Architektur zum Durchbruch verhelfen.

Résumé

L'architecte zurichois David Vogel (1744–1808) poursuit sa formation de 1763 à 1765 à Rome. Sur recommandation de ses amis zurichois il rencontra Johann Joachim Winckelmann (1717–1768). Il fréquentait probablement les cercles proches des boursiers français de l'Accademia di Francia à Rome, tels Jacques Gondoin et Jean Charpentier. Il connaissait aussi Giov. Batt. Casanova (1730–1795), le dessinateur de Winckelmann, et l'architecte romain Giovanni Stern (vers 1734–après 1794).

David Vogel rapporta une grande collection de relevés d'architecture, de l'antiquité, de l'époque paléochrétienne et de la Renaissance, un grand nombre de dessins de chapiteaux, plafonds et formes décoratives. Il aimait l'architecture aux formes sévères et puristes. On retrouve cette optique dans son expertise du plan provisoire de l'église conventuelle de St. Blasien de M. d'Ixnard, en 1769. En 1793 encore, il juge l'architecture moderne française d'après ces mêmes critères alors qu'il vivait à Paris pour des

raisons politiques. Vogel connaissait les architectes Ledoux, Lemoine, Antoine, Percier & Fontaine. Il jugeait leur architecture suivant la pureté dans l'emploi des modèles de l'antiquité. C'est pourquoi le résultat était négatif sauf pour Percier & Fontaine.

Vogel fit des études approfondies sur l'architecture du moyen âge. Le fruit de ces recherches fut par exemple un projet pour la réfection des tours du Grossmünster de Zurich, en style néo-roman. De caractère difficile, fervent partisan de la Révolution, incapable de résoudre les problèmes techniques des constructions, telles sont les raisons pour lesquelles il ne construisit que très peu. Son influence sur l'architecture de la fin du XVIII^e siècle à Zurich resta donc minime, malgré ses importantes connaissances théoriques et son excellente formation.

Anmerkungen

¹ Zur Genealogie vgl. J. P. ZWICKY, Die Familie Vogel von Zürich, Zürich 1937 (numerierter Privatdruck, selten). – PETER HOEGGER, «Mathias Vogel und die Querkirchenidee», in: *Unsere Kunstdenkmäler*, XXII (1971), S. 15–31. – HANS HOFFMANN, *Die klassizistische Baukunst in Zürich*, Zürich 1933 (= *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich*, XXXI, H. 2). – JOH. RUD. FÜSSLI, *Allgemeines Künstlerlexikon*, hrsg. u. erg. v. Joh. Hrch. Füssli, II, Zürich 1806, Sp. 4022.

² Die Zitate aus Winckelmanns Briefen erfolgen nach HUGO BLÜMNER, *Winckelmanns Briefe an seine Züricher Freunde*, Freiburg/Tübingen 1882. – Unvollständig die Ausgabe von LEONHARD USTERI, *Winckelmanns Briefe an seine Freunde in der Schweiz*, Zürich 1778; vgl. dazu KASPAR FÜSSLI, *Geschichte der Briefe Winckelmanns an seine Freunde in der Schweiz*, Zürich 1778. – Brief XLVIII vom 26. Nov. 1763 an L. Usteri.

³ Brief XVIII vom 14. Nov. 1761 an Usteri.

⁴ Brief XLVII vom 14. Dez. 1763 an C. Füssli.

⁵ Ebd. und Brief XLIX vom 14. Dez. 1763 an L. Usteri.

⁶ Brief LIV vom 22. Sept. 1764 an C. Füssli.

⁷ Ebd.: «Z. E. das Capitäl mit dem Frosche und der Eydexe ist in seinen Augen schlecht gearbeitet und von späterer Zeit und eine Copie. Ich höre deßen Träume mit Eckel an.» – Vgl. BLÜMNER (wie Anm. 2), S. 232, und CARL JUSTI, *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, 3. Aufl., Leipzig 1923, II, S. 155.

⁸ Brief LVIII vom 19. Juni 1765 an C. Füssli.

⁹ HOFFMANN (wie Anm. 1), S. 11. – Vgl. auch Staatsarchiv des Kantons Zürich (STAZ) W 5 Zi 13, Ledigsprechung des David Vogel am 23. Nov. 1762. – Nach ZWICKY (wie Anm. 1) Heirat mit Esther Waser am 3. Jan. 1768, Geburt der Tochter Esther am 17. Sept. 1768 und von Anna Maria am 2. Sept. 1769 (gest. am 11. Mai 1771). 1769 starb auch seine Frau. Esther ist 1803 als Gouvernante in Berga bei Zwickau, Grossherzogtum Weimar-Sachsen, nachgewiesen; vgl. Stadtarchiv Zürich (StA) Abtl. VIII/E Nr. 3.

¹⁰ Zentralbibliothek Zürich (ZBZ), Hdschr.-Abtlg. Familienarchiv Escher Nr. 188.6. – Ich danke dem Leiter der Hdschr.-Abtlg., Herrn Dr. J. P. Bodmer, für die Erlaubnis, den Band hier vorstellen zu dürfen.

¹¹ StA V K^a 3, 1808, S. 218, und 1809, S. 22. – STAZ B VII 105.7 f. 10. Das Bücherverzeichnis, in dem leider die Seiten 1 und 2 fehlen, in der ZBZ, Graph. Slg. VIII. 1676.8.

¹² ZBZ, Graph. Slg. VIII. 1676.8. Von den bekannteren Theoretikern besass Vogel ferner: Desgodez, Fontana, Cataneo, Clérissseau, Le Roy, Ferrerio, Ducerceau, Blondel (1675), Blum, Furttentbach, Fäsch, Gallaccini, Montano, Neufförge, Le Pautre, Delorme, Post, Pozzo, Scamozzi, Schübler, Béliador, Leclerc, Félibien, Hirschfeld, Bullet, Chambers, Laugier, Savot, Paciola, Wilhelm. – Zu Krubsacius vgl. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, begr. v. Ulrich Thieme und Felix Becker, 37 Bde., Leipzig 1907–1950 (THIEME-BECKER), XXI, S. 583.

¹³ 52 × 39 bzw. 58 × 43,5 cm. Als Vogels Lehrer kommt Giov. Batt. Casanova (1730–1795) in Frage, der von Winckelmann als der «beste Zeichner in Rom» eingestuft wurde; vgl. THIEME-BECKER, VI, S. 103 f. Ob diese Zeichnung tatsächlich von Casanova stammt, kann ohne Beizug eigenhändiger Blätter nicht entschieden werden.

¹⁴ Die Blätter sind verschieden gross, der Grundriss 62 × 92 cm, die Aufrisse nur wenig grösser als Vogels Normformat.

¹⁵ Es handelt sich um 39 Blätter verschiedenen Formats, teilweise signiert «Gasparo Escher» und datiert 1795. Darunter befinden sich auch Zeichnungen nach Vogels Vorlagen.

¹⁶ Die Briefe Vogels (insgesamt 38 Stück) konnten in der ZBZ, Hdschr.-Abtlg. Ms M I Nr. 370, eruiert werden. Der erste stammt von Febr. 1764, der letzte von 1802. – Heinrich Füssli (1745–1832), 1763 in Rom; vgl. *Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz*, 8 Bde., Neuenburg 1921–1934, III, S. 357. Er verfasste 1806 den Text zu David Vogel im *Künstlerlexikon* (wie Anm. 1).

¹⁷ ZBZ, Hdschr.-Abtlg. Ms M I Nr. 370. 40 Probeblätter an seinen Vater.

¹⁸ Vgl. BJÖRN R. KOMMER, *Nicodemus Tessin und das Stockholmer Schloss*, Heidelberg 1974, S. 157.

¹⁹ Vgl. REINHARD DORN, *Peter Joseph Krahe*, I, Braunschweig 1969, S. 162 ff. – Ebenso Pal. Massimo, S. Paolo fuori le mura, Belvedere usw.

²⁰ Der freundschaftliche Verkehr mit den Franzosen erlaubte ihm wahrscheinlich die Benutzung des Planmaterials.

²¹ Zu Gondoin neben THIEME-BECKER, XIV, S. 368, LOUIS HAUTECŒUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, IV, Paris 1952, S. 242 ff. – Charpentier war zu jener Zeit in Rom ein gutbeschäftigter Zeichner und Stecher (freundliche Mitteilung von Dr. Werner Oechslin, Zürich); vgl. THIEME-BECKER, VI, S. 408. – Vogels Nachzeichnung (= fol. 49) ist beschriftet: «Plan d'une Eglise de l'invention de Mr.» Offenbar kannte er den Autor Le Geay nicht. Zu Le Geay vgl. vor allem JOHN HARRIS, «Le Geay, Piranesi and International Neo-classicism in Rome 1740–1750», in: *Essays in the History of Architecture Presented to Rudolf Wittkower*, London 1967, S. 189 ff., mit Abbildung des gestochenen Projektes.

²² ZBZ, Hdschr.-Abtlg. Ms M I Nr. 370. Vogel schickte öfters Grüsse Reiffensteins an Hrsh. Füssli; vgl. auch THIEME-BECKER, XXVIII, S. 111, und JUSTI (wie Anm. 7), II, S. 512. Casanova war der Bruder des berühmten Abenteurers; vgl. auch Anm. 13 und JUSTI (wie Anm. 7), II, S. 561. – Flüchtig bekannt war Vogel auch mit der Malerin Angelika Kauffmann, die er in seinen Briefen einige Male erwähnt.

²³ Vgl. dazu JUSTI (wie Anm. 7), II, S. 116f und 141. – Zu Marchionni: JOACHIM GAUS, *Carlo Marchionni*, Köln 1967.

²⁴ THIEME-BECKER, XXXII, S. 6, und *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, VI, Mailand 1969, S. 80. – Neben anderen Veröffentlichungen erschien: GIOVANNI STERN, *Piante, elevazioni, profili e spaccati degli edifici della villa suburbana di Giulio III*, Rom 1784.

²⁵ Ausführlich dokumentiert in HAUTECŒUR (wie Anm. 21), IV, S. 242 ff.

²⁶ LUDWIG SCHMIEDER, *Das Benediktinerkloster St. Blasien*, Augsburg 1929, Anhang, S. 92–98.

²⁷ SCHMIEDER (wie Anm. 26), S. 146 ff, Abb. 55, 56. – Zu d'Innard: THIEME-BECKER, XIX, S. 397 ff. – JENS UWE BRINKMANN, *Südwestdeutsche Kirchenbauten der Zopfzeit*, Köln 1972, S. 79 ff.

²⁸ ZBZ, Hdschr.-Abtlg. Ms M I Nr. 370, Brief vom 24. Juli 1793. – Zu Regnault vgl. THIEME-BECKER, XXVII, S. 87f; seine Frau Geneviève Naugis, ebenfalls Künstlerin, ebd., S. 88.

²⁹ THIEME-BECKER, XXII, S. 536. – HAUTECŒUR (wie Anm. 21), IV, S. 270–287. Das umfangreiche moderne Schrifttum verzeichnet im Katalog *Revolutionsarchitektur: Boullée, Ledoux, Lequeu*, Baden-Baden 1970. – Zu Lemoine vgl. THIEME-BECKER, XXIII, S. 35, und HAUTECŒUR (wie Anm. 21), IV, pass., vor allem S. 371.

³⁰ THIEME-BECKER, I, S. 563, und *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*, III, Basel 1947, S. 51, mit Abb. des Entwurfes S. 55. Zum Hôtel des Monnaies vgl. HAUTECŒUR (wie Anm. 21), IV, S. 247–260.

³¹ MARIE-LOUISE BIVER, *Pierre Fontaine*, Paris 1964 (mit Bibliographie, auch zu Percier), und HAUTECŒUR (wie Anm. 21), V, Paris 1953, pass. – Von diesem Journal ist auch in anderen Briefen die Rede. Vogel beabsichtigte offenbar die Herausgabe einer Kunstzeitschrift. In einem Schreiben an Füssli entschuldigt er sich für seine Saumseligkeit, doch habe ihn die Vorbereitung eines Cahiers seines Journals, vor allem das Stechen und Bereitstellen des Abbildungsmaterials, vom Briefschreiben abgehalten. Aus diesem Grunde hätten auch Lavater und Usteri auf einen Brief verzichten müssen.

³² Vgl. dazu FÜSSLI (wie Anm. 1), II, 1806, Sp. 4022. Eine weitere Schrift erwähnt Vogel bereits in einem Brief, den er 1790 von Rümlang aus an Füssli gerichtet hat und in dem er ihn bittet, das beigelegte Manuskript mit einer «Geschichte der englischen Kunst» kritisch zu lesen.

³³ Bern, Bundesarchiv, Helv. Archiv, Bd. 1497, fol. 99, Bestätigung, dass David Vogel zum Chef des Baudepartementes bestellt worden ist. Ebd., Bd. 1482, fol. 75–76, dazu Bd. 507, fol. 31–39, und Bd. 1482, fol. 80–83 bzw. 84–87, Schrift zur Organisation des Helvetischen Bauwesens. – Zu den Arbeiten Vogels aus dieser Zeit vgl. *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*, II, Basel 1953, S. 374.

³⁴ ZBZ, Hdschr.-Abtlg. Ms M I Nr. 370, Briefe von 1801/02 von Tübingen. Vogel befand sich mit einem Baron auf einer grösseren Reise, die aber aus undurchsichtigen Gründen abgebrochen werden musste. Am 22. Juni 1802 in Winterthur: «Ich befinde mich in hier und habe einige Hoffnung in Baugeschäften die mir angetragen worden sind, für einmal eine Aus- und Unterkunft zu finden.» StA Abtlg. VIII/E Nr. 3 meldet David Vogel, Architekten, als ortsabwesend in Wien. (1803).

³⁵ FÜSSLI (wie Anm. 1), II, Sp. 4022.

Abbildungshinweis: Alle Aufnahmen H. M. Gubler mit frdl. Erlaubnis der Hdschr.-Abtlg. der ZBZ (Negative KDM-Archiv Zürich).