Zeitschrift: Thurgauische Beiträge zur vaterländischen Geschichte
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Thurgau
Band: 114 (1977)
Heft: 114

Artikel: Die Bullinger-Tapeten im Schloss Frauenfeld
Autor: Früh, Margrit
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-585375

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: 19.08.2025

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

Die Bullinger-Tapeten im Schloß Frauenfeld

von Margrit Früh

Im Museum des Kantons Thurgau im Schloß Frauenfeld ist ein Raum im zweiten Geschoß mit bemalten Tapeten ausgeschlagen, die bisher Heinrich Wüest zugeschrieben waren. Ruth Vuilleumier hat nachgewiesen[1], daß diese Panneaux zum Werk des Zürcher Malers Johann Balthasar Bullinger (1713–1793) gehören, was sich eindeutig aus seiner Autobiographie[2] und seinem selbst angelegten Werkverzeichnis[3] ergibt. Ihre Angaben, die sie dem Museum in verdankenswerter Weise zur Verfügung gestellt hat, haben Anlaß zu einigen weiteren Forschungen gegeben, von denen hier berichtet werden soll.

Über seinen Werdegang berichtet Bullinger anschaulich in seiner Autobiographie. Johann Balthasar war der zweite Sohn des Langnauer Pfarrers Heinrich Bullinger, der kurz nach der Geburt des Knaben starb. Bullinger erzählt, daß er schon früh Neigung zur Malerei besessen und alle Schulbücher vollgemalt habe. Nach einigen Monaten beim Kupferstecher Melchior Füssli wurde der Knabe 13jährig zu Johannes Simler gegeben, bei dem er später (1729–1732) eine zunftgemäße Lehre machte. Seine erste Ausbildungsreise führte ihn nach Italien, wo er sich zunächst in verschiedenen Städten vergnügte, danach in Venedig in die Werkstatt Giovanni Battista Tiepolos eintrat. Hier beschloß er – wie er sich ausdrückt –, die Hosen abzusitzen, bis er soviel könne wie die andern; er war am Morgen der erste und malte, bis ihn die Nacht vertrieb, so daß er rasche Fortschritte machte. Besuche von Landsleuten gaben Anlaß zu vielerlei Zerstreuungen und kleinen Reisen in die Umgebung. Nach zwei Jahren begann ihm Venedig zu verleiden; Tiepolo weilte längere Zeit in Mailand und seine Mutter «wurde es müde», ihm allezeit das

1 Ruth Vuilleumier, Bemalte Leinwandtapeten der Stadt Zürich im 18. Jahrhundert. Lizentiatsarbeit Uni Zürich 1976, Masch.schrift.

2 Zentralbibliothek Zürich, Nachlaß Bullinger. Publiziert von F. O. Pestalozzi, Aus der Geschichte der Bullinger von Bremgarten und Zürich, in: Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1930, Zürich 1929; und von Conrad Ulrich, Zürich um 1770, Johann Balthasar Bullingers Stadtansichten, Zürich 1957.

3 Staatsarchiv Zürich. Als Pestalozzi seine Arbeit (Anm. 2) schrieb, befand sich das Werkverzeichnis noch in Familienbesitz.

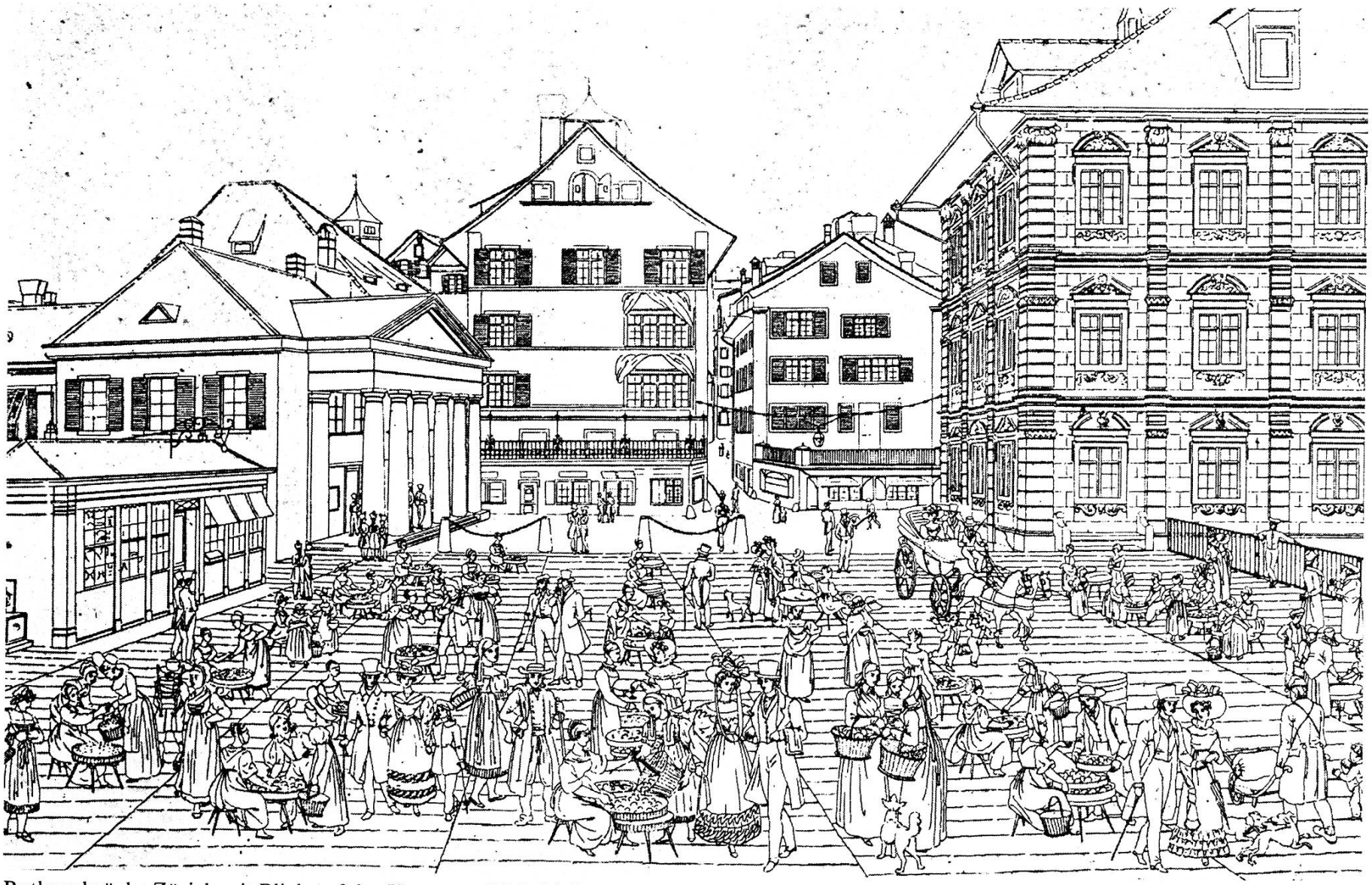
Geld zu schicken, das er benötigte, denn seine Kopierarbeiten trugen ihm nicht viel mehr als «Tuch und Farben» ein. So kehrte er denn 1735 nach Zürich zurück und trat in die Zunft ein. Da er fand, es fehle ihm noch «sehr viel an Wissenschaft», ging er 1736 nochmals auf eine Reise. In Solothurn malte er seine ersten Landschaften in einem Landgut, in Neuenburg dagegen Porträts. Nach kurzem Aufenthalt in Bern zog es ihn wieder ins Ausland; er bereiste einige deutsche Städte, in denen er Sehenswürdigkeiten und Galerien besuchte. Sein Ziel war jedoch Amsterdam, das er Ende Juni 1738 erreichte. Hier fand er viele Aufträge, bis er im Frühjahr 1741 eine Reise nach England unternehmen wollte. Eine Krankheit verhinderte dies, und so kehrte er nach einer kleinen Erholungsreise nach Zürich zurück. Hier sollte er fortan bleiben und sein Auskommen als Maler und Kupferstecher finden, ab 1773 bis zu seinem Tod zudem als Professor an der neugegründeten Kunstschule (Selbstporträt Taf. 1).

Bald nach der Ankunft in Zürich erhielt er von Pfleger Heinrich Schultheß seinen ersten Auftrag für dessen neugekauftes Landgut in Hottingen. Bullinger schreibt darüber: «Ich mußte ein Zimmer mit großen Landschaften ganz überziehen. Diese Arbeit triebe mir den bittern Schweiß aus, denn durch sie sollte sich mein Kredit in Zürich etablieren und hatte ich zuvor keine Landschaften gemalt als zu Solothurn bei Herrn Hofrat Vigier, welche aber schlecht genug ausgefallen, daß sich wohl einzubilden ist, wie viel Mühe mich diese Arbeit werde gekostet haben.» Sie wurde ihm aber dadurch versüßt, daß er seine Frau Elisabeth Stephan kennenlernte und heiratete.

Die Mühe, die sich Bullinger mit seiner Arbeit in Hottingen gegeben hatte, lohnte sich und trug ihre Früchte, denn schon Ende des gleichen Jahrs 1742 erhielt er einen ähnlichen Auftrag, jenen für die hier zu behandelnden Tapeten im Haus zum Kiel. Bullinger sagt darüber: «Das zweite solcher Zimmer war bei Herrn Zunftmeister Heidegger beim Kiel, welches schon viel besser als das zu Hottingen gerathen ist.»

Beim Auftraggeber muß es sich um Johann Heinrich Heidegger handeln, der von 1711 bis 1763 lebte[4]. Heidegger gehörte zu einem angesehenen Geschlecht, das in Zürichs Politik und Kultur eine bedeutende Rolle spielte. Er selbst bekleidete im Lauf seines Lebens ebenfalls verschiedene hohe Ämter. 1734 wurde er Nachgangsschreiber, 1743 Landschreiber in Baden. 1752 wurde er Zwölfer zur Schmieden, 1754 Zunftmeister. In dieser Eigenschaft blieb er bis zu seinem Tod im Natalrat[5]. Im gleichen Jahr 1754 wurde er Obervogt in Rümlang, 1757 Almosenpfleger, Seevogt und Obervogt im Neuamt. Als letztes Amt übernahm er 1758 das eines Pflegers an der Spanweid. Seit 1736 war Anna Müller, Tochter des Obervogts zu Altikon, seine Frau. Sie überlebte ihn

4 Stadtarchiv Zürich. Genealogie Heidegger, Tab. V.
5 Werner Schnyder, Die Zürcher Ratslisten, Zürich 1962, S. 516–525.



Rathausbrücke Zürich mit Blick auf das Haus zum Kiel. Links neue Hauptwache, rechts Rathaus.
Umriß-Stich um 1825.

um fast dreißig Jahre, starb sie doch erst 1792. Seine Tochter Judith heiratete 1761 den berühmten Maler und Dichter Salomon Gessner.

Johann Heinrich Heidegger kam 1736, im Jahr seiner Heirat, durch einen Ratsentscheid[6] in den Besitz des Hauses zum Kiel. Dieses stand an unterster Stelle der Marktgasse, an der Ecke gegen den heutigen Limmatquai, wo jetzt das Gebäude der Museumsgesellschaft steht (Abb. S. 59). Aus den Fenstern der Westseite konnte man auf die untere Brücke und das daran stoßende Rathaus sehen. Wollte Zunftmeister Heidegger an die Ratssitzungen gehen, brauchte er bloß die Marktgasse und den Fischmarkt zu überqueren.

Das Haus zum Kiel war schon im Mittelalter gestanden und hatte lange Zeit der Familie Schwarzmurer gehört. So wohnte auch Jakob Schwarzmurer darin, der von 1442 bis 1475 Bürgermeister war[7]. 1620 wurde das Haus durch Hans Conrad Heidegger, etwas zurückgesetzt, neu gebaut. 1690 legte Hauptmann Hans Caspar Heidegger über den vorn angebauten eingeschossigen Läden eine Zinne an.

Bis 1803 blieb das Haus zum Kiel im Besitz der Familie Heidegger. 1852 kaufte es Jakob Lüthi-Kronauer samt dem angebauten Haus zum Schneggli. Unter ihm wurde es abgebrochen[8], und 1865 verkaufte er den Bauplatz an die Museumsgesellschaft[9]. Lüthi-Kronauer muß die Tapeten oder einen Teil davon mitgenommen haben.

Durch Lüthis Tochter Anna Gertrud (1857–1939) müssen die Tapeten ins Schloss Frauenfeld gekommen sein. Sie heiratete 1876 Johann Huldreich Bachmann (1843–1915), der später Nationalratspräsident und Bundesrichter wurde. Sein Vater Johann Jakob Bachmann hatte das Schloß 1867 für ihn gekauft. Nach seinem Tod ging es an seine Frau und zwei ledige Töchter über. Als die letzte Miterbin, Frl. Marie Bachmann, 1955 verstorben war, kam das Schloß gemäß einem zuvor abgeschlossenen Erbvertrag an den Kanton Thurgau, der darin das historische Museum einrichtete[10].

6 Die Witwe seines Onkels, Frau Regula Heidegger-Geßner, beanspruchte mit ihrer Tochter Anna Füßli-Heidegger das Haus als Witwensitz. Es kam ein Vergleich zustande, so daß Heidegger mit einer Auskaufsumme das Haus erwerben konnte, Frau Heidegger-Geßner und ihr Schwiegersohn aber weiter als Mieter darin wohnen durften.

7 Die Steuerbücher von Stadt und Landschaft Zürich des 14. und 15. Jh., Zürich 1918ff. Werner Schnyder, Ratslisten, S. 196–233.

8 Von Lüthi-Kronauer wurde der Name «Kiel» später auf ein anderes Haus in seinem Besitz übertragen, das ihn noch heute trägt. Es ist das Haus zum Kiel am Hirschengraben 20 in Zürich.

9 Alle Angaben über das Haus zum Kiel im Stadtarchiv Zürich, Akten Haus zum Kiel (1421–1873), I A 3261–3342.

10 Fritz Bachmann, Berichtigungen und Ergänzungen zur Biographie von Nationalrat Dr. J. H. Bachmann... Vervielfältigung Staatsarchiv Frauenfeld, und Bruno Meyer, Zur Geschichte und Baugeschichte des Schlosses Frauenfeld, Vervielfältigung, Museum Frauenfeld.

Die Tapeten wurden mit dem Schloß übernommen, aber erst 1959/60 eingebaut. Bundesrichter Bachmann hatte einen solchen Einbau zwar geplant, ihn jedoch nicht ausgeführt. Unter den Akten zum Schloß[11] finden sich verschiedene Notizzettel mit Angaben, welche Gegenstände in verschiedenen Zimmern aufgestellt werden sollten. Unter «Erbkammer» werden unter anderem «2 Geflügel Stük» und «8 Tapetenstük» aufgeführt. Bei den «Geflügelstücken» muß es sich um die beiden Supraporten handeln, die jetzt ebenfalls im Salon mit den Bullinger-Tapeten eingebaut sind, aber nicht zu diesen gehören. Von den Tapeten – es dürfte sich kaum um andere handeln – sind nur noch sechs Stücke vorhanden; wohin die beiden fehlenden kamen, ist nicht mehr festzustellen. Möglicherweise wurden sie schon zur Zeit Bachmanns entfernt.

Einer Tradition der Familie Bachmann[12] folgend wurde der Raum im Museum «Pflanzbergsalon» genannt, weil die Tapeten samt einigem Mobiliar aus dem Freigut Pflanzberg in Tägerwilen stammen sollten. Was die Tapeten betrifft, wurden sie jedoch kaum in den Pflanzberg gebracht, der zwar eine Zeitlang Jakob Lüthi-Kronauer gehörte, aber nur in den Jahren 1856–1860[13]. Als der alte Kiel in Zürich abgebrochen wurde, gehörte ihm der Pflanzberg schon nicht mehr[14]. Vielleicht betrifft die Tradition nur die Möbel, oder es liegt überhaupt eine Verwechslung vor. Jedenfalls sollte der Name Pflanzbergsalon für das Interieur nicht mehr gebraucht werden, da er ohnehin nur eine zufällige Zwischenstation – die zudem nicht einmal sicher feststeht – bezeichnen würde. Angemessener und auf jeden Fall richtig kann er Bullinger-Salon genannt werden.

Aus Bullingers Werkverzeichnis ergibt sich das Programm der ganzen Ausmalung im Kiel, und es läßt sich daraus ersehen, daß die erhaltenen Stücke nur noch einen geringen Rest des ursprünglichen Bestandes ausmachen. Es heißt dort:

«Bey End des 1742. und Anfangs 1743. Jahres mahlte ich H. Landschreiber Heidegger bim Kiel eine Stuben worzu Er aber die schon auf Rahmen aufgespante gegrünte [grundierte] Tücher selbsten gegeben, sodaß ich weder Kösten noch Müh mit haben mußte; dise Stuben bestehet auß vilen Stuken

11 Staatsarchiv Frauenfeld.

12 Denkmalpflege Frauenfeld, Notiz Albert Knöpfli.

13 Denkmalpflege Frauenfeld. Besitzerliste des Schlosses Pflanzberg in Tägerwilen von H. Strauß.

14 Eine Übertragung in den Pflanzberg zwischen 1856 und 1860 ist zwar nicht ganz ausgeschlossen, doch wäre ein Ausbau beim Abbruch des alten Kiels plausibler. Lüthi war damals Besitzer des Schlosses Gachnang, das er 1849 vom Stift Einsiedeln gekauft hatte und das 1880 durch seine Erben weiterveräußert wurde (Statsarchiv Frauenfeld, Familienakten Bachmann-Lüthi). Das neue Haus zum Kiel gehörte ihm erst ab 1875, das heißt manches Jahr nach dem Abbruch des alten Kiels. Die Tapeten dürften auf jeden Fall noch viele Jahre im Besitz der Lüthi geblieben sein, da Anna Gertrud erst 1876 ins Schloß Frauenfeld einzog.

welche aber an einanderen gemahlt sind, sodaß es nur 1 Landschafft zu rechnen ist. Ich werde aber selbige in 4 Eintheilen. als

N: 12. die gantze Wand gegen der Markgaß, darin die Histori von Argus und Mercurius gemahlt

N: 13. die Seiten gegen den fischMarkt, 6 Stuk, darin die Historien, von Narcißus, Pan & Sirinx, und Andromeda und Perseus.

N: 14. die Seiten gegen der unteren Bruk 7 Stuk, darin die Historien von von (sic) Dedalo und Icaro, Appollo und Daphne; Hermaphrod:

N: 15. die Wand bim Offen mit & Historien von Venus und Adonis; und wie die Lycaontischen Bauren in Frösche verwandlet werden.

Willen ich an diesem mahlte behielte mich alle Mittag H. Landschreiber bey der Tafel und bezahlte mich noch R [Reichsgulden] 74.»

Da Bullinger sagt, es sei nur eine Landschaft zu rechnen, müssen die einzelnen Panneaux ursprünglich eine zusammenhängende Abfolge gebildet haben, aufgeteilt in Stücke verschiedener Breite, die sich aus den Gegebenheiten des Raumes ergab. Bei genauer Betrachtung zeigt es sich, daß vom heutigen Bestand drei Stücke noch solcherart zusammengehören.

Hauptteil ist ein Panneau (Nr. 3, 238 × 182 cm, Abbildung Taf. 2, Bild 3; Ausschnitt Taf. 4), das eine Szene aus der Geschichte von Merkur und Argus zeigt. Thema der Erzählung ist eine Dreiergruppe, bestehend aus der weißen Kuh, dem flötenden Merkur und dem lauschenden Argus. Ein großer Baum mit schrägem Stamm, der links vom Rand überschnitten wird, und die ganze Landschaft mit Vorder- Mittel- und Hintergrund werden präzis fortgesetzt von einem hier anzuschließenden kleineren Stück, das im Vordergrund eine Ziege zeigt (Nr. 2, 198 × 91 cm, Abbildung Taf. 2, Bild 2). Auch an dieses kann links ein weiteres angeschlossen werden, auf dem vorn eine Ziegengruppe zu sehen ist, etwas weiter hinten zwei Knaben, die an einem Felsüberhang im tief unter ihnen liegenden Gewässer fischen (Nr. 1, 235 × 178 cm, Abbildung Taf. 2, Bild 1). Dieses Stück dürfte den Anfang der ganzen Wand gebildet haben, denn Mittel- und Hintergrund steigen links steil in die Höhe und bilden einen seitlichen Riegel. Die drei Abschnitte waren ein Teil der Wand, welche Bullinger als Nr. 12 (seiner Werke) bezeichnete. Das mittlere der drei Stücke ist niedriger als die übrigen. Auf der Photo sind an seinem linken Rand zwei Kerben zu sehen[15], die vermuten lassen, daß es sich um eine in die Gesamtdekoration einbezogene Tür gehandelt habe.

Die übrigen drei erhaltenen Stücke lassen sich nicht anschließen. Von einem steht wenigstens fest, zu welcher Wand es gehörte. Es ist ein Stück mit der Geschichte von Pan und Syrinx, die von Bullinger unter Nr. 13 aufgezählt wird (Nr. 4, 238 × 171 cm, Abbildung Taf. 3, Bild 4; Ausschnitt Taf. 4).

Auf dem letzten größeren Stück ist ein Flußgott zu sehen, der nicht mit Be-

15 Im heutigen eingebauten Zustand nicht mehr sichtbar.

Tafel 1.
Johann Balthasar Bullinger (1713–1793), Selbstbildnis.
Tuschzeichnung, Feder und Pinsel.

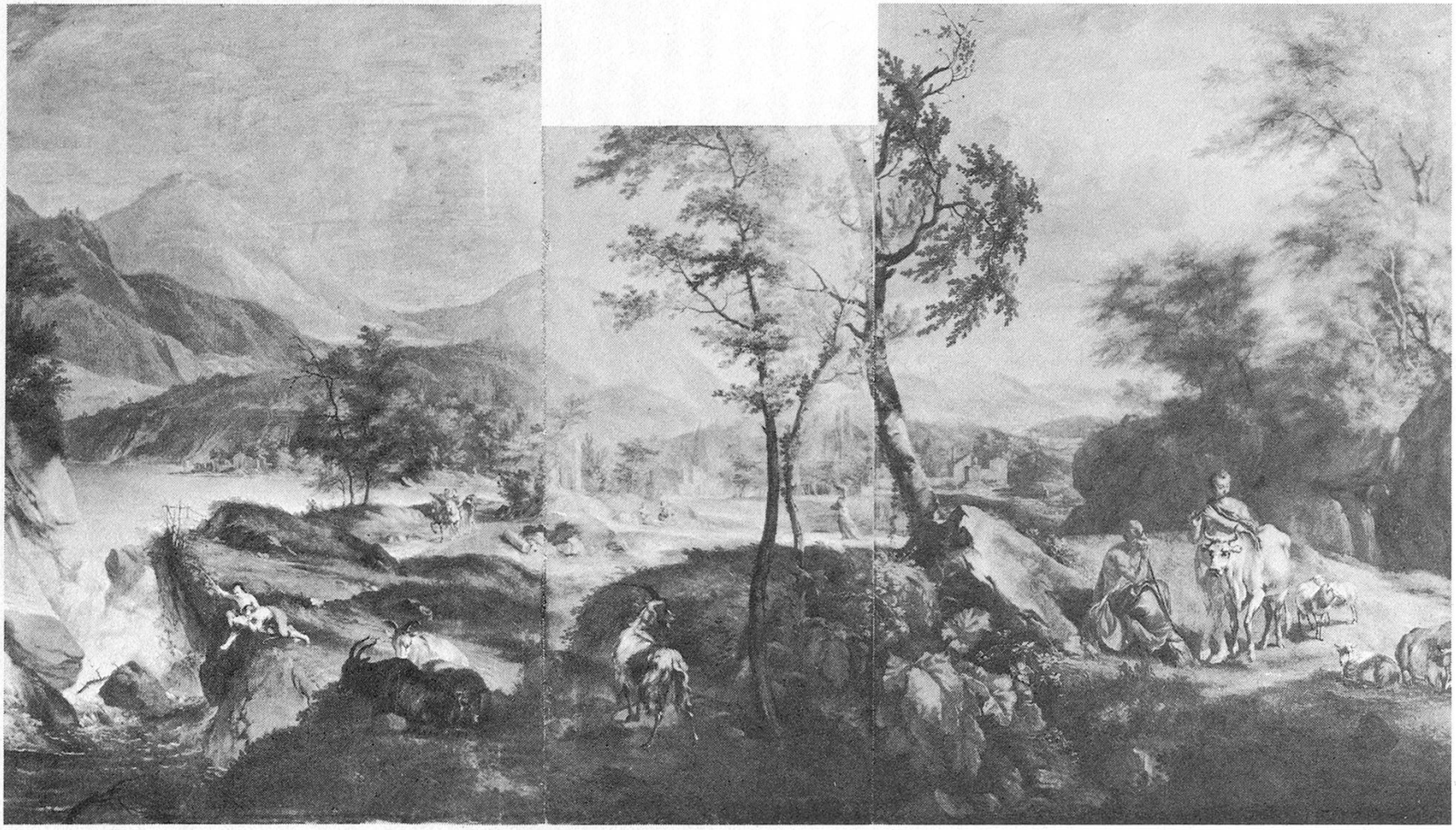


Bild 1. Landschaft. Bild 2. Landschaft. Bild 3. Merkur und Argus.

Tafel 2. Photomontage der zusammengehörigen Teile, Bilder 1, 2, 3.

Bild 4. Pan und Syrinx.

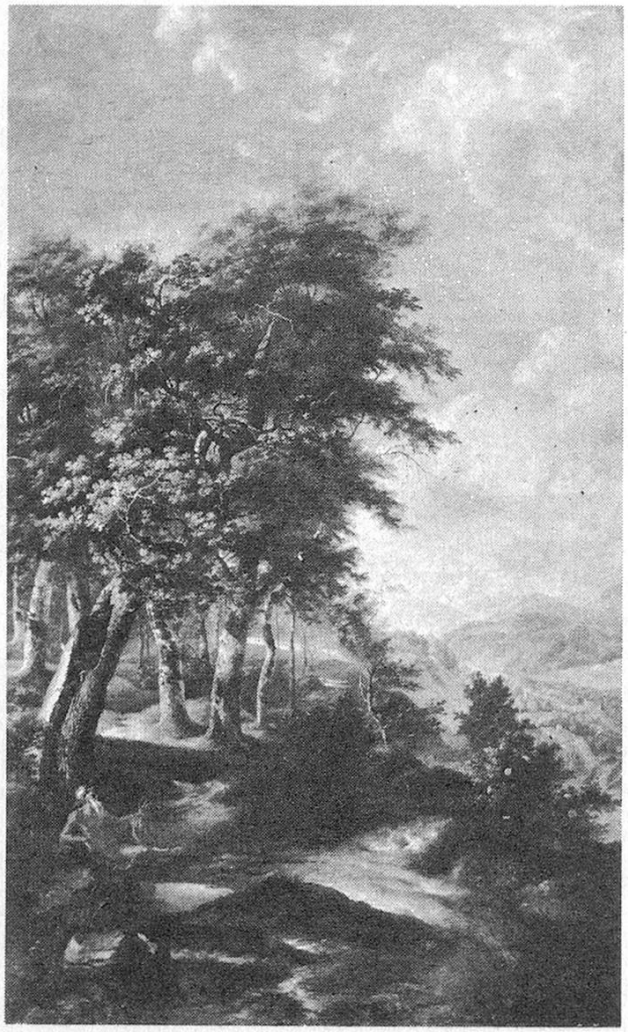
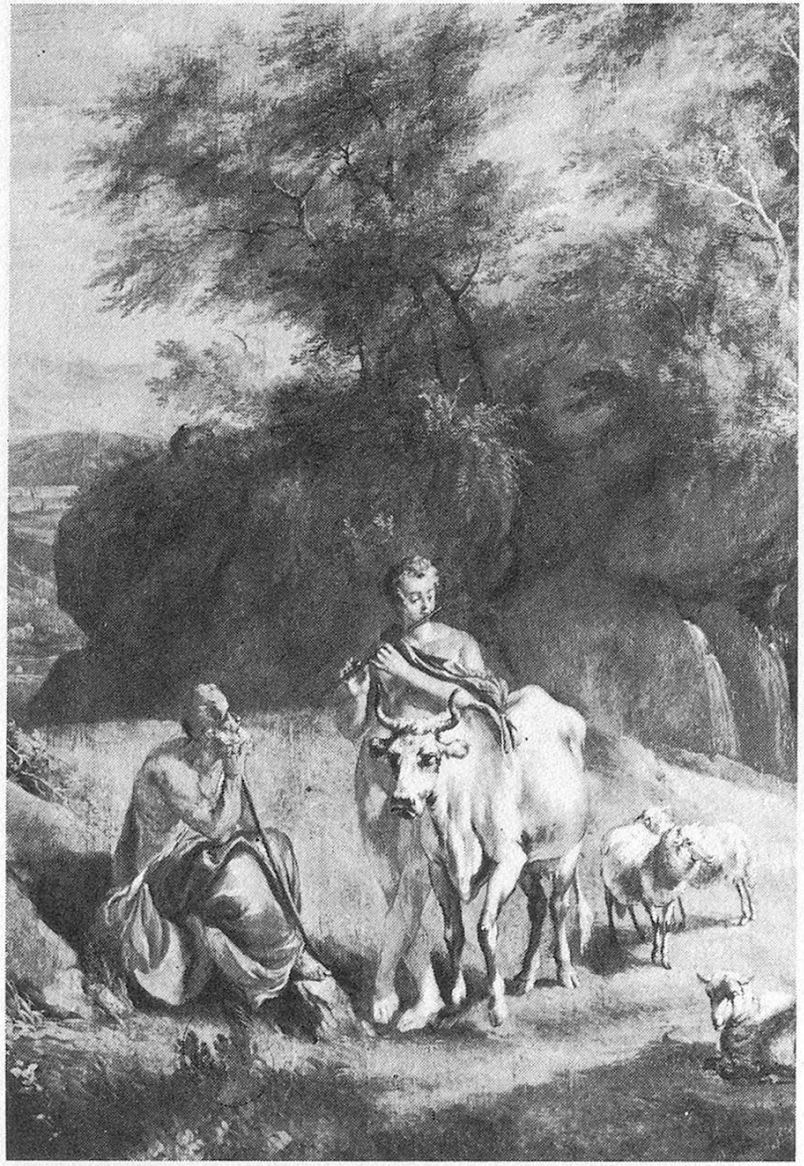


Bild 5. Flußgott.

Bild 6. Landschaftsstück.

Tafel 3.



Ausschnitt aus Bild 3. Merkur und Argus.
Tafel 4.

Ausschnitt aus Bild 4. Pan und Syrinx.

stimmtheit einer Geschichte zugeordnet werden kann (Nr. 5, 236 × 139 cm, Abbildung Taf. 3, Bild 5). Inachus, der Vater der in eine weisse Kuh verwandelten Io, war ein Flußgott, doch bildet die Landschaft nicht die Fortsetzung zu Nr. 3. An Pan und Syrinx läßt es sich nicht unmittelbar anschließen; es könnte auch zu Hermaphroditus oder zu den Lycischen Bauern gehören, Geschichten, in welchen Wasser eine Rolle spielt. Man kann sich fragen, ob der Gott unbedingt in direkter Beziehung zu einer Geschichte zu stehen brauche. Auch auf den übrigen Abschnitten bewegen sich vielerlei Gestalten ohne Zusammenhang mit dem Erzählthema; freilich handelt es sich bei diesen Staffagefiguren um durchaus irdische Gestalten, so daß der Flußgott wohl doch eher – wenn auch nur am Rande – zu einem Geschehen gehört. Das letzte Stück schließlich ist bedeutend schmaler, ein Landschaftsausschnitt mit Wasser im Vordergrund (Nr. 6, 235 × 45 cm, Abbildung Taf. 3, Bild 6).

Beim Einbau ins Schloß wurde die Zusammengehörigkeit der Teile 1–3 nicht beachtet. An der Wand gegen die Bauernstube stehen heute Nr. 3, 1 und 6, neben dem Cheminée Nr. 4, an der nächsten Wand Nr. 5; an der gleichen Seite, rechts neben der Tür zum Bachmannzimmer Nr. 2. An der Außenwand sind die beiden nicht zugehörigen «Geflügelstücke», Supraporten mit Wasservögeln, angebracht. Einige kleine Partien über den Türen und neben dem Schrank sind Ergänzungen F. N. Tomasellis.

Leider gibt es vom alten Haus zum Kiel keinen Plan, so daß sich der Raum nicht mehr vollständig rekonstruieren läßt. Einige Überlegungen dazu sollen trotzdem mitgeteilt werden, wenn auch viele Fragen über das ursprüngliche Aussehen des Saals offen bleiben müssen.

Von vornherein steht fest, daß es sich bei einem solcherart ausgemalten Raum nicht um eine Wohnstube gehandelt hat, sondern um den Festsaal. Dieser befand sich im obersten Geschoß. Das geht aus einer Akte von 1620 hervor[16]. Es gab damals einen Streit, um wieviel höher das neuerbaute Haus werden durfte. Als die Nachbarn Einsprache erhoben, waren die Böden bereits gelegt. Die Höhe der Stuben betrug 8½ Schuh, jene des Saals 9 Schuh und jene des Dachstuhls 15 Schuh. Aus der Reihenfolge der Aufzählung ergibt sich die Lage des Saals unter dem Dach. Wie auf alten Abbildungen des Hauses zu erkennen ist, blickten hier drei Fenster gegen die Rathausbrücke. Wie viele Fenster an der Seite gegen den Fischmarkt waren, läßt sich nirgens erkennen.

An der Wand gegen Westen stand nach Bullinger der Ofen. Es muß sich um eine Innenwand ohne Fenster gehandelt haben, da der Saal kaum die ganze Fläche des Hauses bedeckte. Auch kann der Ofen nicht an einer Außenwand gestanden haben, weil er von einem Nebenraum her gefeuert werden mußte. Die Nordwand war sicher ohne Fenster, selbst wenn der Saal die ganze

16 Stadtarchiv Zürich, Hausakten alter Kiel, I A 3283.

Tiefe des Hauses eingenommen hätte, denn an jener Seite war das Nachbarhaus angebaut. Doch dürften sich auch hier noch Nebenräume befunden haben, denn von da her führte eine Tür in den Saal, wie sich aus dem erhaltenen Bestand ergibt. An dieser Wand befanden sich die drei zusammengehörenden der erhaltenen Stücke (1–3). Nimmt man an, daß die Gruppe mit Merkur und Argus, das heißt das Erzählthema, ungefähr in der Mitte der zusammenhängenden Landschaft stand, so muß sich rechts noch mindestens ein gleich großes Panneau wie die beiden breiten (1 und 3) angeschlossen haben. Anderseits ist denkbar, daß die Tür die Mitte der ganzen Wand einnahm. Es ergäbe sich dann links eine zusätzliche Breite von ca. 175 cm ohne Malerei. Hier könnte in der Ecke der Ofen gestanden haben, von der Westwand her in den Saal hineinragend.

Wie die sechs oder sieben von Bullinger aufgezählten Stücke an den befensterten Wänden gegen Osten und Süden verteilt waren, läßt sich nicht mehr festlegen.

Dominierendes Element des Raums war die Landschaft. Bullinger schreibt in seiner Autobiographie an der Stelle, wo er von seiner Rückkehr aus Amsterdam berichtet: «Zu Zürich waren damals die Landschafften en vogue, wormit ganze Zimmer beschlagen wurden.» Auch im Werkverzeichnis spricht er davon, daß nur eine Landschaft zu rechnen sei. In diese waren die mythologischen Geschichten verteilt. Sie waren zum Teil – wie an Pan und Syrinx zu erkennen ist – so klein, daß sie auf den ersten Blick für Staffagefiguren in der dominierenden Umgebung gehalten werden konnten. Bezeichnend ist auch, welchen Moment Bullinger in der Geschichte von Merkur und Argus darstellt.

Der Ablauf des Geschehens ist aus Ovid bekannt. Jupiter hatte ein Auge auf die schöne Io geworfen. Da sie ihn floh, hüllte er die Gegend in dichten Nebel. Damit verhinderte er ihre weitere Flucht und verbarg zugleich seine Tat. Doch seiner beständig von – meist durchaus berechtigter – Eifersucht geplagten Gattin Juno erschien ein solch unerklärlicher Nebelfleck auf der Erde verdächtig. So eilte sie denn herzu, das Geheimnis zu ergründen. Jupiter jedoch hatte ihr Nahen bemerkt und Io rasch in eine prächtige weiße Kuh verwandelt. Juno bewunderte diese und erbat sie sich als Geschenk. Was sollte Jupiter tun? Ihr nicht zu willfahren hätte ihren Verdacht bloß bestärkt. So wurde Juno denn Besitzerin der Kuh. Um sie vor Diebstahl zu schützen, bestellte sie den hundertäugigen Argus als Wächter. Da sich von seinen hundert Augen immer nur zwei schlossen, die übrigen aber wach blieben, war die Lage der verzweifelten Io völlig aussichtslos. Nun bestellte Jupiter seinen Sohn Merkur, den Wächter zu töten. Merkur erschien mit einer Panflöte und versuchte, mit Spielen und Geplauder den Wachsamen einzuschläfern. Über der langfädig erzählten Geschichte der Panflöte (der an der andern Wand dargestellten von Pan und Syrinx) begann endlich ein Auge um das andere sich zu schließen, bis alle hundert in tiefem Schlummer lagen. Nun war es Merkur ein

leichtes, Argus zu köpfen, womit er der armen Io freilich wenig nützte, denn vom Zorn Junos verfolgt, mußte sie bis nach Ägypten fliehen. Dort wurde sie dann endlich aus ihrer Tiergestalt erlöst und zu einer Göttin erhoben. Die meisten Künstler – Buchillustratoren wie Maler – welche diese Geschichte darstellten, wählten den dramatischen Moment, in dem Argus geköpft wird. Bullinger aber zeigt, wie Merkur, an die Kuh gelehnt, spielt – auf einer Querflöte statt der Erzählung entsprechend auf einer Panflöte – und Argus zuhört. Statt eines blutigen Schreckensmoments ist hier eine idyllische Szene zu sehen, eingebettet in eine weite Landschaft mit friedlichen Tiergruppen und in ruhiges Tun versunkenen Menschen.

Der landschaftliche Vordergrund sinkt links steil ab zu einem Wasserstrudel, der sich aus dem See im Mittelgrund ergießt. Vorn kommt das Wasser allmählich zur Ruhe. Am steilen Ufer fischen zwei Knaben. In ruhigem Auf und Ab führt Bullinger den Vordergrund weiter, belebt von ruhenden und stehenden Ziegen. Im helleren Mittelgrund nähern sich auf einem Weg zwei Reiter, begleitet von einem schildbewehrten Fußknecht. Auch die Berge des Hintergrunds werden gegen die Mitte flacher. Hier steigen vorn Bäume auf bis in den leicht wolkigen Himmel. Wo die Dunkelheit des Vordergrunds am schmalsten wird, erblickt man auf einem hellen Wiesenstück die Hauptgruppe, in der die Kuh durch ihre weiße Farbe hervorsticht.

An der nächsten Wand waren drei Geschichten in die Landschaft eingebettet. Jene von Narziß, der die Nymphe Echo verschmähend, sich in sein eigenes Spiegelbild verliebte und daran zugrunde ging; dann die von Merkur erzählte Geschichte der Nymphe Syrinx, in die sich Pan verliebte (Nr. 4). Um vor seiner Verfolgung Rettung zu finden, wurde sie in Schilfrohr verwandelt. Aus diesem schnitt sich Pan Halme verschiedener Länge und fügte sie zu einer Flöte, um sich fortan, darauf spielend, an Syrinx zu erinnern. Bei Bullinger findet das Ereignis an einem Bach statt, der von einem Brücklein überquert wird und sich hinten im Wald verliert. Die Landschaft ist belebt von wandelnden Personen; rechts haben eine Frau und ein Kind das Brücklein überquert, links spazieren einige Männer allein und zu zweit. Die Handlung ist weniger durch die Größe der Protagonisten im Vordergrund als durch die helle Beleuchtung der Nymphe hervorgehoben. Durchs Schilf fliehend steht sie mit einem Fuß bereits im Wasser, in der Eile ihren Bogen erhoben und sich angstvoll nach Pan umblickend. Er ist eben dabei, sie zu fassen. Hier ist der Moment kurz vor dem Höhepunkt der Geschichte dargestellt: im nächsten Augenblick wird sich Syrinx in Schilfrohr verwandeln. An dieser Wand kam die Erzählung hinzu, wie der Jupiterssohn Perseus die an einen Felsen gekettete Andromeda befreite.

Auch die nächste Wand, jene gegen die Rathausbrücke, zeigte wieder drei Geschichten: Jene von Dädalus, der sich und seinem Sohn Ikarus Flügel gemacht hatte, um aus Kreta zu fliehen. Ikarus aber, zu nah zur Sonne steigend, merkte zu spät, wie das die Federn verbindende Wachs in der Hitze schmolz

und stürzte ins Meer. Als zweite die Erzählung, wie die schöne Daphne vor Apoll flieht und zur Rettung in Lorbeer verwandelt wird. Schließlich Hermaphroditus, der gegen seinen Willen in einem Weiher mit der Nymphe Salmacis eins wird.

Die letzte Wand enthielt noch zwei Geschichten. Adonis, der von Venus geliebt wird, schlägt ihre Mahnungen in den Wind und wird von einem Eber getötet; von Venus danach in eine Blume verwandelt. Zuletzt die mißgünstigen lycischen Bauern. Sie verweigern Latona, der Mutter von Apoll und Diana, das Wasser und werden zur Strafe in Frösche verwandelt.

Im farblichen Gesamteindruck, der sich am Restbestand ablesen läßt, dominiert das reich abgestufte Grün von Wiesen und Bäumen vor dem hellen Grau und Blau des leicht bewölkten Himmels. Dazu tritt Braun an Felsen und Boden, auch an einzelnen dürren Bäumen. Einige rote Gewänder setzen vereinzelte lebhafte Akzente. Am stärksten tritt das Rot am Gewand von Argus und dem flatternden Schultertuch Pans hervor. Es ist keine laute Buntheit, nur die Aufregung der fliehenden Nymphe Syrinx wird durch die hervorstechende Helle ihrer Haut und ihr weißes Tuch auch farblich ausgedrückt. Die gedämpfte Farbigkeit und die feinen, ruhigen Pinselstriche unterstreichen den Frieden der Szenerie.

Die hier in die rund um den Saal laufende Landschaft eingebetteten Geschichten aus Ovids Metamorphosen waren auch im 18. Jahrhundert noch überaus beliebt und bekannt, wie schon in den drei Jahrhunderten zuvor. Eine direkte Vorlage konnte ich nicht finden[17]. Bullinger mag sich auch Anregungen aus verschiedenen Werken geholt haben. Auf jeden Fall hat er sich schon in Italien mit dem Thema beschäftigt, wie er in der Autobiographie erzählt. Bei Tiepolo in Venedig fing er an, «selbsten historische Sachen zu inventieren, davon Rittmeister von Muralt das erste Probstück hat, Pan und Syrinx vorstellende».

Der Raum im Haus zum Kiel muß den Zürchern jener Zeit Eindruck gemacht haben, denn Bullinger sollte im Laufe seines Lebens noch mehrere solcher Aufträge ausführen[18].

17 Virgil Solis, Antonio Tempesta, Joachim Sandrart und andere Stecher geben die entsprechenden Szenen anders als Bullinger.

18 Bereits 1745 malte er eine nächste Stube in Diethelm Eschers Haus an der Torgasse, diese mit 18 Landschaften (Pestalozzi, S. 60). Was sich von den 1755 gemalten Tapeten aus dem Haus zur Stelze erhalten hat, ist heute vom Landesmuseum im Wohnmuseum Bärengasse ausgestellt. 1761 malte er ein weiteres Zimmer, 14 Teile umfassend, für das Haus zur Schelle (Pestalozzi, S. 61). Die Landschaften, die Bullinger für das Haus zum Rothen Turm malte, bezeichnete Johann Caspar Füßli in seiner Geschichte der besten Künstler in der Schweiz 1770 als Bullingers Meisterstück. Eine Stube im Haus zum gewundenen Schwert von 1755 enthielt insgesamt 18 Stücke, «mit allerlei Figuren verziert» (Pestalozzi, S. 61). Für einen dieser Abschnitte hat sich im Kunsthaus Zürich (Studienbuch, 02) eine Vorzeichnung erhalten, auf der angegeben ist, daß die Wand 10 Fuß lang, die vordersten Figuren 8¼ Zoll hoch werden sollten.

Es stellte sich nun die Frage, ob man nicht versuchen sollte, die Tapeten im Schloß Frauenfeld anders einzubauen und die Landschaft wenigstens so weit als möglich richtig zusammenzusetzen. Keine Wand im Bullinger-Salon ist jedoch lang genug, daß die drei zusammengehörigen Stücke nebeneinander Platz hätten. Eine zusammenhängende Anordnung müßte um eine Ecke gezogen werden[19]. Auch die Höhe des Raums könnte nicht der ursprünglichen gleich gemacht werden. Diese betrug 9 Fuß, das heißt 270 cm. Unter der Decke mag eine Hohlkehle etwas an Höhe weggenommen haben. Die Tapeten sind mit Ausnahme des Türstücks alle zwischen 235 und 238 cm hoch. Daher muß im Haus zum Kiel eine niedrige Sockelzone die Malereien um ca. 25–30 cm vom Boden abgehoben haben; 20 cm mehr als heute im Schloß, wo die Bildmotive für das Auge etwas zu niedrig stehen. So muß es der Phantasie des Betrachters überlassen bleiben, sich angesichts des heutigen Bestandes das Aussehen des Festsaals im Kiel auszumalen und sich den Raum vorzustellen, der sich dank Bullingers Panneaux rings in eine arkadische, von Göttern, Halbgöttern, Menschen und Tieren belebte Landschaft öffnete, wie sie dem Schönheitsempfinden der Zeit entsprach.

Textabbildung aus: Vom Rathausplatz Zürich, Eine Jubiläumsgabe für Kunden und Geschäftsfreunde aus Anlaß des 50jährigen Bestehens der Depositenkasse Rathausplatz der Schweiz. Kreditanstalt, Zürich 1961, Abb. 12.
Tafel 1. Graphische Sammlung der Zentralbibliothek Zürich.
Tafeln 2–4. Thurg. Denkmalpflege, Frauenfeld.

19 Alle Stücke sinnvoll einzubauen wäre nicht möglich ohne bedeutende Eingriffe oder Verkleinerung des bereits kleinen Raums.