

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: 61 (2004)

Heft: 4: Spiegelung des Sakralen im Profanen : bürgerliches Wohnen vom
15. bis zum 19. Jahrhundert

Artikel: Die Stube als sakraler Raum : das Familienporträt des Zürcher
Landvogts von Greifensee, Hans Conrad Bodmer

Autor: Flühler-Kreis, Dione

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169720>

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: 05.07.2025

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

Die Stube als sakraler Raum Das Familienporträt des Zürcher Landvogts von Greifensee, Hans Conrad Bodmer

von DIONE FLÜHLER-KREIS



Abb. 1 Familienbildnis Landvogt Bodmer von Greifensee, anonymer Maler, datiert 1643. Öl auf Leinwand, 73 × 93 cm. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum (Depositum aus Privatbesitz).

Bildwissenschaft – Bilder als historische Quellen – Bildkritik

Bildwissenschaft(en) boomen; das Angebot an Seminarien und Kolloquien ist gross und mannigfaltig. Neben den Kunsthistorikern bemühen sich nun auch Historiker, Literaturwissenschaftlerinnen und Philosophinnen, den Bildern semiotische Bedeutung zu entlocken, oder aber diese mit einem phänomenologischen Ansatz zu verneinen. Dazwischen stehen die Vermittler: «Bilder sind nicht NUR Zeichen.»¹ Bilder als historische Quellen waren schon immer eine Domäne der kulturgeschichtlichen Forschung.² So gehört der englische Historiker Peter Burke (geb. 1937)

seit langem zu den Interpreten von visuellen Zeugnissen als historische Quellen. Er hat jetzt mit *Eyewitnessing/Augenzeugenschaft* ein sehr nützliches Buch zum Umgang mit Bildquellen geschrieben und dabei ausführlich auf Gewinn und Gefahren dieser Quellengattung hingewiesen.³ Nach Peter Burke sind Bilder besonders für die Geschichte der Mentalitäten, des Alltags und der materiellen Kultur wertvolle Quellen, indem sie Aussagen von Augenzeugen festhalten. Mit Hilfe von Bildern lässt sich vor allem die leicht vergängliche Alltagskultur (Kleider, einfache Bauten, Interieurs, Mobiliar) rekonstruieren. Dabei ist zu beachten, dass die augenscheinliche Unmittel-

barkeit der Bilder meist eine Illusion ist. Das gilt besonders für Genreszenen, die im 17. Jahrhundert als eigenständiger Bildtypus entstanden. Sie beruhen auf Konventionen und Stereotypen, haben oft eine allegorische, satirische oder moralische Absicht. Wichtig ist deshalb, Bilder in ihren «sozialen Kontext» einzuordnen. Peter Burke versteht darunter den allgemeinen kulturellen und politischen Hintergrund, aber auch die konkreten Umstände, unter denen das Bild in Auftrag gegeben wurde.

In diesem Sinn soll das Familienbildnis des Landvogts Hans Conrad Bodmer von Greifensee als sakrales Bild im profanen Rahmen oder als profanes Bild mit sakralem Hintergrund betrachtet werden.

Das Familienbildnis des Landvogts von Greifensee – Provenienz und Rezeption

Vor ein paar Jahren durfte das Schweizerische Landesmuseum in Zürich das 1643 datierte Familienporträt des Landvogts Bodmer von dessen Nachkommen als Depositum in Empfang nehmen (Abb. 1). Traditionsgemäss wurde das Gemälde dem ältesten Sohn, ausnahmsweise auch einer Tochter der Familie vererbt, bis der heutige Besitzer, in Absprache mit seinen Kindern, das Bild vor ein paar Jahren der Öffentlichkeit zugänglich machte. Das Gemälde wurde in der Dauerausstellung des Landesmuseums in den Themenraum «Regieren und Verwalten im 17. Jahrhundert» integriert als Darstellung einer Bürgerfamilie im Kontext des öffentlichen und privaten Lebens der Stadt im 17. Jahrhundert. Von der Besitzerfamilie wird das Familienporträt auch als «Tischzucht» betitelt. In Büchern zur Zürcher Goldschmiedekunst wird es als Quelle zur materiellen Kulturgeschichte, in Geschichtsbüchern zur Illustration städtischer Sozialgeschichte rezipiert und abgebildet. Im Rahmen des Kolloquiums *Spiegelung des Sakralen im Profanen. Bürgerliches Wohnen vom fünfzehnten bis zum neunzehnten Jahrhundert* soll untersucht werden, ob und mit welchen Mitteln die bürgerliche Stube im protestantischen Gebiet der Frühen Neuzeit die Funktion eines sakralen Raums übernimmt.

Landvogt Bodmer von Greifensee und Familie bei Tisch

Die Familie sitzt zum Tischgebet versammelt am gedeckten Tisch. Es fällt auf, dass Vater und Söhne die Hände anders zum Gebet gefaltet haben als Mutter und Töchter. Oben am Tisch sitzt Hans Conrad Bodmer,⁴ neben ihm seine Gemahlin in zweiter Ehe, Anna Barbara Collin, verwitwete Gossweiler.⁵ Auf der rechten Seite des Landvogts sitzen und stehen dem Alter nach sechs Knaben, auf der linken Seite der Hausfrau sechs Mädchen. Die Kinder stammen aus den ersten Ehen des Paares. Sie sind auf der Rücklehne des Stuhles oder auf dem Fussbrett des Tisches entweder mit dem Wappenschild Bodmer (drei Lindenblätter) oder Gossweiler (Entenköpfe) und mit ihren

Initialen und der Altersangabe identifizierbar.⁶ Die zwei Gossweiler Knaben sind schwarz, die vier Bodmer Söhne braun gekleidet. Die drei Gossweiler Mädchen und die drei Bodmer Töchter sind identisch gekleidet; nur das jüngste Mädchen trägt ein weisses Kleidchen. Offensichtlich war es die Absicht des Auftraggebers zu manifestieren, dass sich zwei Familien zu einer neuen zusammengefunden haben. Die Jahreszahl 1643 erscheint über der Fensterreihe, ebenso auf der Wappenscheibe rechts im Fenster wie auf der mittleren Kranzkachel des Ofens. In diesem Jahr heiratete Hans Caspar Bodmer, damals 34-jährig, seit drei Jahren verwitwet und bereits seit fünf Jahren Landvogt von Greifensee, die ebenfalls verwitwete Barbara Gossweiler. Traditionsgemäss wurde in der Frühen Neuzeit noch im Privathaus geheiratet.⁷ Das Familienporträt dürfte zur Erinnerung an das Hochzeitsfest in Auftrag gegeben worden sein.

Falls das Bild als Quelle zum Alltag einer Zürcher Bürgerfamilie im Ancien Régime beigezogen wird, muss die Funktion des Gemäldes als Hochzeitsbild berücksichtigt werden. So wurden den Kindern in Wirklichkeit wohl kaum mit dem Familienwappen bezeichnete Plätze am Familientisch zugewiesen. Abgesehen davon enthält der Raum alles, was im 17. Jahrhundert in die Stube einer gesellschaftlich führenden Familie in Zürich gehörte, vom reich verzierten Kachelofen bis zur Kalendertafel.

Profanes Bild – sakrales Bild?

Das Tischgebet mit der versammelten Familie am gedeckten Tisch ist in der Frühen Neuzeit ein beliebtes Motiv. Eine vergleichbare Darstellung zeigt das Neujahrsblatt der Bürgerbibliothek Zürich für das Jahr 1645 von Conrad Meyer. Der als *Tischzucht* betitelte Kupferstich ist einem Gedicht vorangestellt, das in moralisierender Absicht die Jugend über Tischsitten belehrt (Abb. 2).⁸ Interessant ist auch ein Vergleich mit dem Kupferstich *La Bénédiction de la table* des Calvinisten Abraham Bosse. Der französische Künstler lebte zwischen 1602 und 1676 in Tours und Paris (Abb. 3). Hier ist, ähnlich wie beim Familienporträt Bodmer, die Familie das Thema der Darstellung. Im begleitenden Text kommen dann auch die Rollen von Vater, Mutter und Kindern zur Sprache, während die der *Tischzucht* vorangestellten Verse des Zürcher Pfarrers Johann Wilhelm Simler sich auf das gute Benehmen bei Tisch beschränken. Beim Betrachten des Bodmer-Bildes fallen die streng hierarchische Gliederung der Sitzordnung sowie die Zuordnung von Trinkgefässen und Besteck auf: Vater und Söhne sitzen auf der höherrangigen, heraldisch rechten, Mutter und Töchter auf der heraldisch linken Seite. Dem Hausvater gebührt der vergoldete Doppelpokal, der Hausmutter der Humpen, den Kindern sind einfache Becher zugeordnet. Die Eltern und älteren Knaben verfügen über Messer und Gabeln, die Töchter und kleinen Knaben nur über ein Messer. Das Bildnis widerspiegelt den patriarchalisch strukturierten frühneuzeitlichen Haushalt. Ein Ein-



Abb. 2 Tischzucht, Neujahrsblatt der Bürgerbibliothek Zürich auf das Jahr 1645, von Conrad Meyer. Radierung. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

trag in dem zur Mitte des 18. Jahrhunderts erschienenen Zedlerschen Universallexikon liest sich wie ein Kommentar zum Bild: «Die Haupt-person aber eines Hauses wird Haus-herr oder haus vater genannt, weil er allen, die in der Familie sich befinden, mit väterlicher Treue vorstehen soll, und wird Gott deswegen auch in der hel. Schrift öfters einem Hauss-Vater verglichen.»⁹ Der Hausvater ist dafür verantwortlich, dass niemand in der Familie, auch die

Dienstboten nicht, vom rechten Weg abweicht, der durch Normen der Kirche bestimmt ist. Die Aufgaben der Hausfrau werden in der sogenannten Hausväterliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts festgehalten und idealisiert. Sie ist verantwortlich für die Stabilisierung der Verhältnisse im *Ganzen Haus*. Dieses bildet die Grundlage für einen geordneten Staat.¹⁰ Die Familie repräsentiert damit die kleinste Einheit der kirchlichen und politischen Ordnung im refor-

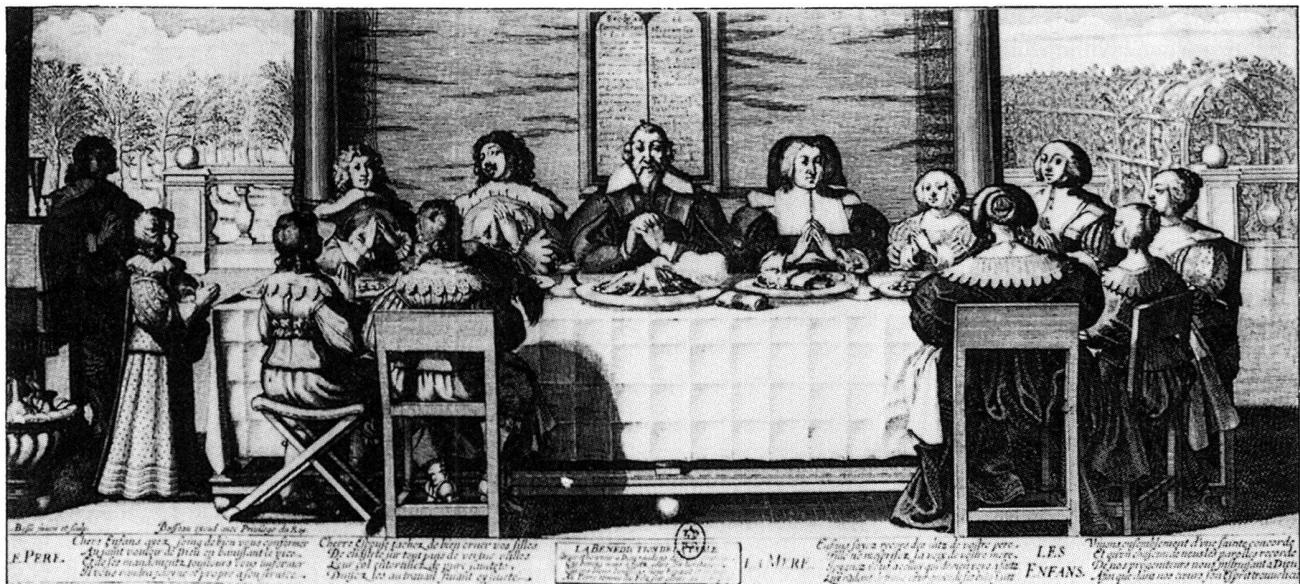


Abb. 3 La Bénédiction de la table, von Abraham Bosse (1602–1676). Kupferstich.

mierten Staat. Die Stube als Ort, wo sich alle zum Gebet, vielleicht auch zur Hausandacht treffen, wird so zum sakralen Raum.¹¹

Bezieht man Ausstattungsgegenstände der Stube und Nebenszenen in die Betrachtung mit ein, wird diese Annahme bekräftigt und bestätigt. In die Fenster sind im

die später von einem Wappenschild mit steigendem Steinbock teilweise übermalt wurde (Abb. 5). Die ersten drei Allianzwappen beziehen sich auf die drei Ehen von Balthasar Bodmer, Landvogt von Kyburg und Vater des Hans Conrad Bodmer, der wiederum bereits einmal, möglicherweise auch zweimal verheiratet gewesen war, nämlich mit

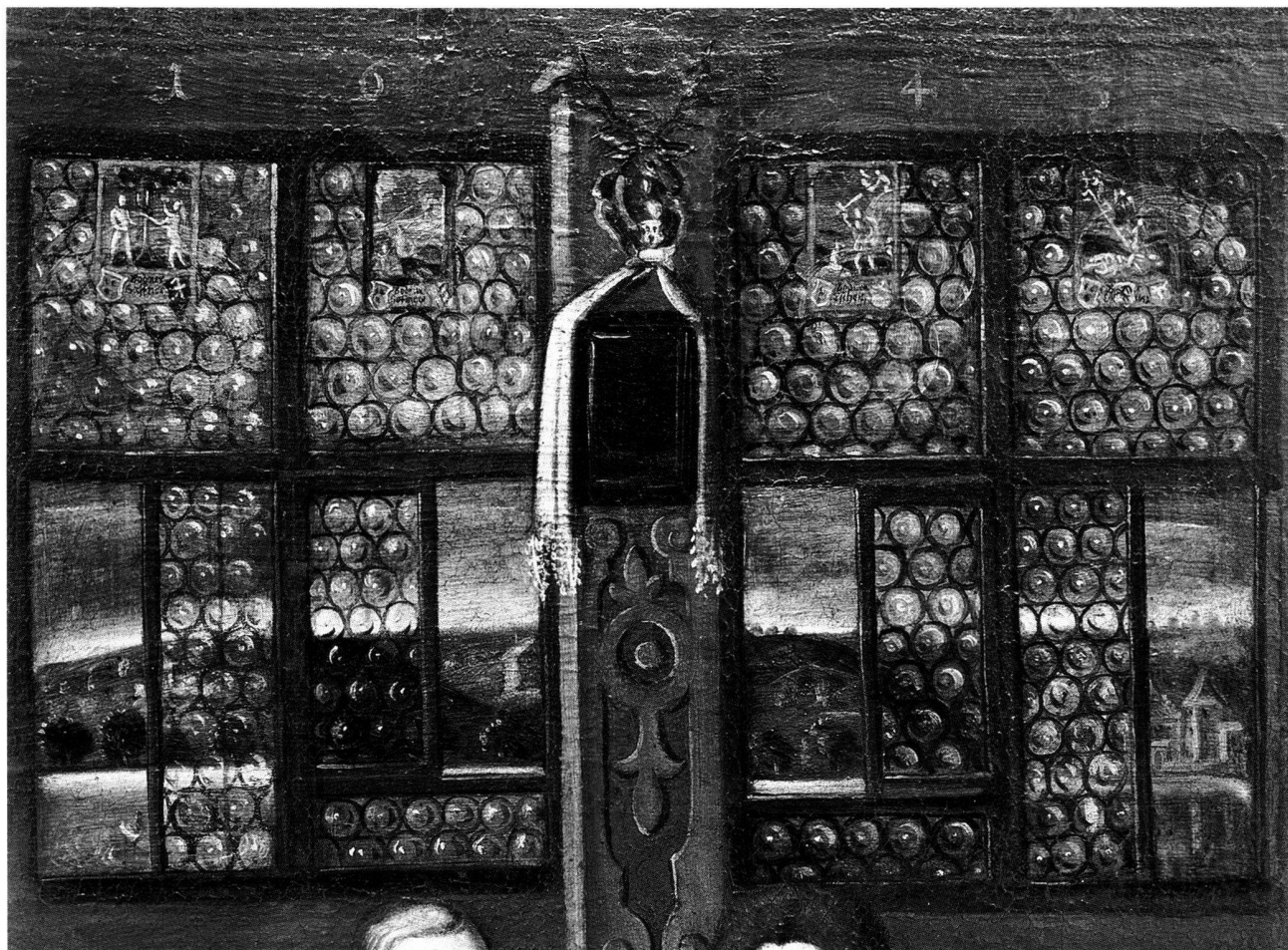


Abb. 4 Glasgemälde, Ausschnitt aus dem Familienbildnis Landvogt Bodmer von Greifensee.

obern Teil zwischen den Butzenscheiben vier Glasgemälde eingelassen, die unten mit Familiennamen bezeichnete Wappen als Allianzen, oben Szenen aus dem Alten Testament zeigen (Abb. 4). Von links nach rechts sind folgende Wappen und biblische Geschichten erkennbar:

Sündenfall mit Allianz Bodmer-Haffner, Kain und Abel mit Allianz Bodmer-Hottinger, Abrahams Opfer mit Allianz Bodmer-Escher und ganz rechts Jakobs Traum mit Allianz Bodmer-Collin und Inschrift *Bodmer-Collin 1643*,

Anna Nürenberger, von der die Bodmer Kinder am Tisch stammen und in einer früheren Ehe mit Anna Wyss. Bodmer- und Collin-Wappen sind ebenfalls auf dem Ofenkranz, den Schautellern und auf den Kartuschen der beiden Hirschgeweihe zu finden. Das Familienporträt ist also zugleich eine Stammtafel über drei Generationen: Auf den Glasgemälden stellt sich die Generation von Balthasar Bodmer, gefolgt von Hans Conrad Bodmer und Barbara Collin dar; die jüngste Generation bilden die Kinder am

Tisch. Die Kontinuität der Familie wird durch die Ausweitung auf drei Generationen besonders betont. Drei Generationen zeigen auch die *Tischzucht*, *La Bénédiction de la Table* sowie niederländische Familienbildnisse.¹² Das Familienporträt hält eine idealtypische Szene fest, der Raum ist weder ein Abbild der Stube auf Schloss Greifensee noch

Testaments ihre Entsprechung im Neuen Testament findet, weisen die Darstellungen auf den Glasgemälden anschliessend an den Sündenfall mit der Ermordung Abels und mit Abrahams Opfer auf Christus und seine Passion, durch Jakobs Traum auf die Himmelfahrt Christi, das Paradies oder die Erlösung hin.¹⁴ Die Szenen des Alten Testaments,

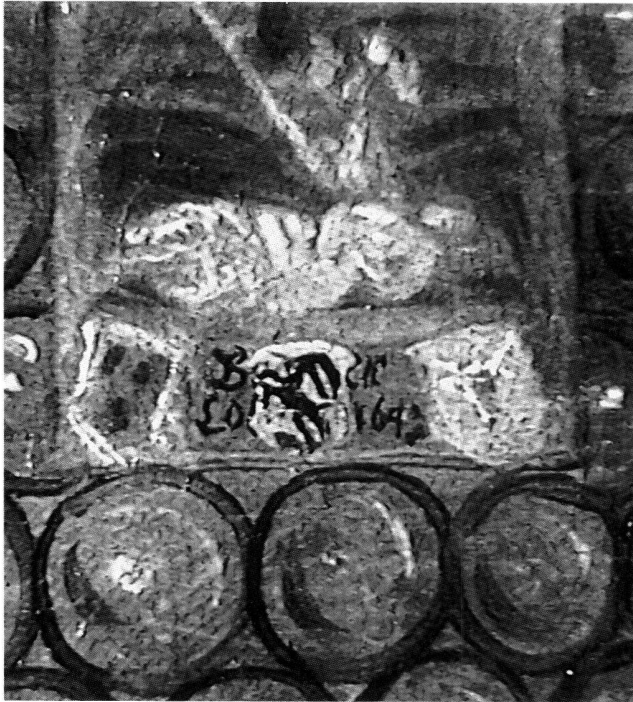


Abb. 5 Glasgemälde, Jakobs Traum, unten Wappen Bodmer-Collin mit Inschrift Bodmer-Collin 1643, später teilweise übermalt. Ausschnitt aus Familienbildnis Landvogt Bodmer von Greifensee, Infrarot-Reflektographie.



Abb. 6 Winterthurer Kachelofen. Ausschnitt aus Familienbildnis Landvogt Bodmer von Greifensee.

derjenigen im Bodmer Haus «zur vorderen Silberschmid» auf der Stüssihofstatt, wo sich die Ahnengalerie befunden haben könnte. Im Zusammenhang mit der Fragestellung nach «profan-sakral» sind die biblischen Szenen der Glasgemälde von vorrangigem Interesse. Die reformierte Gesellschaft operierte mit Vorliebe mit Beispielen aus dem Alten Testament. Alttestamentliche Helden werden als positive oder negative Vorbilder benutzt.¹³ Gemäss typologischer Deutung, nach der jede Szene oder Figur des Alten

sub lege, beginnend mit dem Sündenfall, mahnen mit moralisierender Schwere an die sittliche Verpflichtung des Christen. Verdeutlicht wird diese Aussage durch Bücher auf dem Wandregal links von der Fensterzeile, sicher eine Bibel, Predigtsammlungen oder Erbauungsliteratur. Auf der rechten Seite steht als massiver Turm der Kachelofen, dahinter an der Wand ist eine mit Blumenranken verzierte Tafel mit folgender, leider ziemlich beriebener Inschrift angebracht:

«Im heysen Ofen / Der truebsal [...] / Probiert Gott sin / Kinder a [...] / O Jesu Christ / Dein türes [Blut?] / Bewar uns vor / Der hellen [Gluot]»

Der Ort zwischen Wand und Ofen, der wärmste Platz in der Stube, wurde in der Frühen Neuzeit als «Helle» oder Hölle bezeichnet.¹⁵ Der auf Bibelstellen fussende Spruch (vgl. Jesaias 48,10 und Jesus Sirach 2,5) spielt mit dieser sinnlichen Erfahrung von Hitze und Schwitzen und evoziert so die Höllenangst, obwohl diese streng genommen nicht mehr in die reformierte Gedankenwelt passt. Vordringlicher dürfte der Appell an Jesus Christus sein, der als Garant für die Verheissungen des Neuen Testaments, für die Zeit *sub gratia*, steht.¹⁶ Auch die bemalten Kacheln des Winterthurer Ofens stehen im Zeichen christlicher Werte (Abb. 6). Auf dem Ofenturm garantieren allegorische Figuren der vier Jahreszeiten den geordneten Ablauf des Jahres. Auf dem Feuerkasten werden den allegorischen Frauengestalten der drei Kardinaltugenden, Iustitia, Prudentia, Fortitudo (Gerechtigkeit, Weisheit, Standhaftigkeit) die Verkörperungen der drei christlichen Tugenden Fides, Spes, Caritas, (Treue, Hoffnung, [Nächsten]-Liebe) vorangestellt. Die Suche nach möglichen religiösen Symbolen wie Salzfass und Sanduhr unter dem Bücherregal sowie Spiegel und Kalender- oder Zehn-Gebote-Tafel an der Wand liesse sich weiterführen, führte dann aber wohl ins Spekulative. Festhalten lässt sich, dass das Gemälde in eine Hauptszene, die Familie bei Tisch, und in Bilder im Bild gegliedert ist. Die Hintergrundbilder sind als Glasgemälde, als Schrifftafel und als bemalte Ofenkacheln in die Hauptszene eingefügt; sie erklären und ergänzen so das Geschehen im Vordergrund.

Beizufügen sind die beiden Szenen im Vordergrund, «Hund und Katze» sowie das «Wiegenkind». Beides sind wohl Stereotype und erscheinen ebenso auf der *Tischzucht* wie auch auf niederländischen Familienbildern. Das Kind in der Wiege mit der jungen Magd als Betreuerin könnte als Zeichen für Wohlgedeihen und Kinderreichtum der Familie stehen.¹⁷ Hund und Katze, hier in Angriffsstellung, auf der *Tischzucht* beim friedlichen Fressen aus dem gleichen Topf dargestellt, mögen Elemente des moralisch Guten und Schlechten verkörpern, denen der Mensch dauernd ausgesetzt ist und gegen die er anzukämpfen hat.¹⁸

Der anonyme Künstler – ein protestantischer Maler Warum nicht Conrad Meyer?

Der Reformator Huldrych Zwingli wie auch sein Nachfolger Heinrich Bullinger haben den Bildern im privaten Haus Berechtigung und Nutzen als Gleichnisse, zur Belehrung und als Zierde zugestanden,¹⁹ dies im Gegensatz zum öffentlichen Raum der Kirche, wo Bilder vom Gotteswort ablenken und immer die Gefahr ihrer Verehrung und Anbetung besteht. Ornamente und Glasgemälde hingegen galten Zwingli als unbedenklich, da sie für ihn keine Kultobjekte darstellten. Bullinger schlägt für den Gebrauch im

privaten Raum ebenfalls Glasgemälde vor.²⁰ Die Kabinett- oder Wappenglasmalerei war in Zürich nach der Reformation eine der wenigen noch blühenden Kunstgattungen mit einer grossen Zahl von privaten und institutionellen Auftraggebern. Die Wappenscheiben mit den biblischen Szenen aus dem Alten Testament in den Fenstern des Familienbildnisses Bodmer-Collin entsprechen guter zürcherischer Tradition, zugleich sind sie Bedeutungsträger im ikonologischen Programm des Gemäldes. Beim Betrachten des vielschichtigen Bildes drängen sich Vergleiche mit der etwa gleichzeitigen *Tischzucht* des Zürcher Künstlers Conrad Meyer auf, so bei den Stereotypen «Wiegenkind» und «Hund – Katze», die aber ebenso auf niederländischen oder niederländisch beeinflussten Gemälden zu finden sind. Eine nicht zu übersehende Übereinstimmung zeigt sich beim Bildaufbau, der Gliederung in eine Hauptszene und den erklärenden Bildern im Hintergrund. Auf der *Tischzucht* sind oberhalb der Tafelung an der Rückwand von links nach rechts ein breites Bild mit Paradies und Sündenfall, anschliessend zwei schmalere Szenen mit der Geburt Christi und der Verkündigung an die Hirten zu erkennen. Die neutestamentliche Szene der Erlösung folgt hier wie auf dem Landvogtbild dem Sündenfall des Alten Testaments. An der nächsten Wand breitet sich bedrohlich das Jüngste Gericht aus, gefolgt von der nicht minder einschüchternden Szene der Predigt des Johannes in der Wüste mit der am Baum angelegten Axt, bereit diesen zu fällen (Matthäus 3,10).²¹ Die in der Nähe dieser Darstellung aufgehängte Rute zur Züchtigung und die mahnende Figur des Todes auf der Wanduhr unterhalb des Jüngsten Gerichts vervollständigen die moralisierende Absicht von Kupferstich und Gedicht. Es muss nochmals betont werden, dass diese auf die Bibel gestützten Hintergrundsszenen keine Erfindung von Conrad Meyer sind. Auch *La Bénédiction de la Table* des Abraham Bosse zeigt auf der Wand hinter der Tischgesellschaft die Darstellung der Gebotstafeln. Conrad Meyer hat protestantische Einflüsse aus den Niederlanden in den Kunstbetrieb des orthodoxen Zürich des 17. Jahrhunderts eingebracht. Gelegenheit dazu bot sich Conrad Meyer (1618–1689) durch die Zusammenarbeit mit seinem älteren, frühverstorbenen Bruder Rudolf (1605–1638) und während seiner Ausbildungszeit bei Matthäus Merian dem Älteren in Frankfurt. Ende 1642 liess sich Conrad Meyer in seiner Vaterstadt Zürich endgültig nieder. Angeregt durch die Erfahrungen bei Merian in Frankfurt führte er in Zürich das Bild als neues Medium zur Vermittlung christlicher Inhalte ein.²² Der Maler und Radierer hat sich mit den Sitten und Vorschriften seiner Vaterstadt Zürich in den von ihm im Eigenverlag herausgegebenen Neujahrsblättern, den erbaulichen Werken wie *Sterbespiegel*, *Christenspiegel* (eine Ständefolge), *25 Bedenkliche figuren* (Embleme) oder *Nützlich Zeitbetrachtung* (Lebensalterfolge) immer wieder auseinandergesetzt, nicht zuletzt zur Rechtfertigung seiner Bilder bei der durch Rechtgläubigkeit bestimmten Obrigkeit der Stadt.²³

Conrad Meyers umfangreiches Werk ist wissenschaftlich noch nicht erschlossen.²⁴ Nach dem Weggang von Samuel



Abb. 7 Landvogt Hans Conrad Bodmer und Barbara Collin. Ausschnitt aus dem Familienbildnis Landvogt Bodmer von Greifensee.

Hofmann im Jahre 1643 war er der wichtigste Porträtmaler und die dominante Künstlerpersönlichkeit im Zürich des 17. Jahrhunderts. Ihm werden viele Zürcher Bildnisse zugeschrieben, weshalb also nicht auch das Bodmersche Familienbildnis? Stilistische Bedenken mögen ins Feld geführt werden. Allerdings zeigt die fotografische Vergrößerung

des Landvogtpaares (Abb. 7) viel Ähnlichkeit in der Behandlung von Gesicht und Kostüm mit andern von Conrad Meyer Porträtierten. Ganz besonders aber war Conrad Meyer wohl prädestiniert, im Zürich des 17. Jahrhunderts das Sakrale im Profanen zu thematisieren und die Stube als sakralen Raum zu gestalten.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 2, 4–7: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.
 Abb. 3: Repro aus PHILIPPE ARIÈS / ROGER CARTIER (Hrsg.), *Geschichte des privaten Lebens*, Bd. 3: *Von der Renaissance zur Aufklärung*, Frankfurt a.M. 1995.

ANMERKUNGEN

- ¹ Als Beispiel dieser Entwicklung vgl. Bildtage Göttweig 04: *Bildgedächtnis – Bildvergessen. Survival of the Images*. Zentrum für Bildwissenschaften, Stift Göttweig.
- ² Bei JACOB BURCKHARDT, *Kulturgeschichte der Renaissance in Italien*, 1860, oder JOHAN HUIZINGA, *Herbst des Mittelalters*, Stuttgart 1961, spielen bildliche Quellen eine Schlüsselrolle. Erwin Panofsky entwickelte im Umkreis der Warburg Schule als Antwort auf die rein formale Kunstinterpretation seine ikonographisch – ikonologische Methode: ERWIN PANOFSKY, *Studies in Iconology*, New York 1939, dt. Ausgabe *Studien zur Ikonologie*, Köln 1980. Seit den 60er-Jahren bestand an der Universität Zürich ein Lehrstuhl für historische Hilfswissenschaften und Kulturgeschichte des Mittelalters, Inhaber Dietrich W. H. Schwarz. Hier wurde in interdisziplinären Seminaren und Exkursionen zusammen mit dem kunsthistorischen Lehrstuhl (Inhaber Adolf Reinle) Bildkritik geübt, indem Kunstwerke in einen geschichtlichen Kontext gestellt wurden.
- ³ PETER BURKE, *Augenzeugenschaft. Bilder als historisch Quellen*, Berlin 2003. Originalausgabe: *Eyewitnessing: the Use of Images as Historical Evidence*, London 2001, besonders Kapitel 1: Einleitung, Bilder als Zeugnisse, S. 9–15, Kapitel 5: Materielle Kultur im Spiegel der Bilder, S. 91–105, Kapitel 11: Die Kulturgeschichte der Bilder, S. 205–217.
- ⁴ HANS RUDOLF DÜTSCH, *Die Zürcher Landvögte von 1420–1798. Ein Versuch zur Bestimmung ihrer Herkunft und Würdigung ihres Amtes im Rahmen des zürcherischen Stadtstaates*, Zürich 1994. Zur Biografie und Laufbahn von Hans Conrad Bodmer vgl. S. 110–111, 155, 187–188, 327: Der Vater, Hans Balthasar, Angehöriger der Zunft zur Schmiden, war von 1618–1622 Landvogt auf der Kyburg. Der Sohn, Hans Conrad (1609–1656), war ebenfalls zünftig zur Schmiden, eine Berufstätigkeit ist nicht nachgewiesen. 1632 wurde er als Grossrat in die Zürcher Regierung gewählt. Von 1638 bis 1644 war er Landvogt von Greifensee, das heisst Verwalter und Inhaber der niedrigen Gerichtsbarkeit dieser Zürcher Vogtei. Ab 1652 bis 1656 bekleidete er das gleiche Amt für die Vogtei Sax im Rheintal. Sein Todesdatum ist nicht eindeutig bestimmt, gemäss Historisch-biographischem Lexikon der Schweiz ist er 1655, gemäss Carl Keller-Escher 1656 in Sax gestorben (vgl. HANS RUDOLF DÜTSCH, wie oben, S. 111). – CARL KELLER-ESCHER, *Promptuarium genealogicum*, (Zentralbibliothek Zürich, Ms. Z II 1–6+a) erwähnt drei Ehefrauen: Maria Nürnberger (1630 geheiratet, 1640 gestorben), Barbara Collin (1643 geheiratet, spätestens 1652 gestorben), Catharina Schwerter (5.11.1652 geheiratet). In den Familienpapieren taucht zusätzlich als erste Frau Anna Wyss auf (gestorben vor 1630, kinderlos?). Die porträtierten Kinder stammen aus der Ehe mit Maria Nürnberger.
- ⁵ Anna Barbara war die Tochter des Zürcher Kaufmanns Hans Jakob Collin (Büel), verheiratet in erster Ehe mit Conrad Gossweiler, gestorben 1640. Aus dieser Ehe stammen die fünf porträtierten Gossweiler Kinder (Angaben nach Aufzeichnungen der Familie).
- ⁶ Gemäss Wappen, Initialen und Aufzeichnungen in den Familienpapieren sind folgende Kinder dargestellt:
links:
Hans Caspar Gossweiler, 1629–1685, Kaufmann (in seinen Besitz geht das Familienbildnis über)
Hans Conrad Bodmer, 1632–1669, Schuhmacher
Hans Balthasar Bodmer, 1634–?, Chirurg
Hans Conrad Gossweiler, 1634–1689, Kaufmann
rechts:
Barbara Gossweiler, 1630–1668
Elisabeth Gossweiler, 1632–1687
Anna Maria Bodmer, 1636–?
Anna Gossweiler 1636–1674
unten:
Hans Jakob Bodmer, 1637–?
Christoph Bodmer, 1638–1717, Schlosser
Elisabeth Bodmer, 1640–?
Kleophea Bodmer, 1639–,
⁷ DIETRICH W. H. SCHWARZ, *Sachgüter und Lebensformen: Einführung in die materielle Kulturgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit*, Berlin 1970, S. 19. – RICHARD VAN DÜLMEN, *Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit*, München 1990–94, Bd.1, S. 141.
⁸ Die Neujahrsblätter der Stadtbibliothek von Conrad Meyer entstehen ab 1645 alljährlich in Zusammenarbeit mit dem Theologen Johann Wilhelm Simler. Sie wurden als kindergerechtes Geschenk an die Kinder abgegeben, die am Neujahrstag Beiträge ihrer Eltern für die Heizung der Bibliothek, die sogenannten Stubenhitzen, abgaben. Vgl. INGEBORG STRÖLE, *Totentanz und Obrigkeit. Illustrierte Erbauungsliteratur von Conrad Meyer im Kontext reformierter Bilderfeindlichkeit im Zürich des 17. Jahrhunderts*. (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, Kunstgeschichte, Bd. 343), Frankfurt a.M. 1999, S. 21. – Siehe auch den folgenden Beitrag von HANSPETER LANZ, «Komm Herr Jesus, sei unser Gast ...», unten, S. 221–226.
⁹ JOHANN HEINRICH ZEDLER, *Grosses vollständiges Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste*, Halle und Leipzig 1732–1754 (vollständiger photomechanischer Nachdruck, Graz 1993–1999), Band 12, S. 912.
¹⁰ RICHARD VAN DÜLMEN, (vgl. Anm. 7), Bd.1, S.39–43. – Zur Idealisierung der Stellung der Hausfrau vgl. auch MARTIN LUTHER, *Tischreden*, I,11: «Wohlan, wenn man dieses Geschlecht, das Weibervolk nicht hätte, so fiele die Haushaltung, und alles was dazugehört darnieder, darnach das weltliche Regiment, Städte und die Polizei.» – Vgl. auch OTTO BRUNNER, *Hausväterliteratur*, in: Handwörterbuch der Sozialwissenschaften, Bd. 5, Tübingen 1956, S. 92.
¹¹ FRANÇOIS LEBRUN, *Reformation und Gegenreformation. Gemeinschaftsandacht und private Frömmigkeit*, in: PHILIPPE ARIÈS / ROGER CARTIER (Hrsg.), *Geschichte des privaten Lebens*, Bd. 3, Von der Renaissance zur Aufklärung, Frankfurt a.M. 1995, S. 105–113.
¹² SYLVAINÉ HÄNSEL, *wohlerzogene Kinder sind schöne Juwelen – Familie, Kinder und Erziehung auf niederländischen Familienporträts des 17. Jahrhunderts*, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 67, 2004, S. 225–256.
¹³ INGEBORG STRÖLE (vgl. Anm. 8), S. 201–202. Ströle zeigt die Bedeutung der Erbauungsliteratur und Predigtsammlungen zur «häuslichen» Verwendung am Beispiel der Schriften von CONRAD BURCKHARDT, *oconomia Oder Hausspiegel*, Zürich 1665 und *Die vier Hauptpuncten der Christlichen/ Seligmachenden Religion*, Zürich 1656. Hier werden bei der Erklärung des fünften Gebots zum Verhalten der Kinder ihren Eltern gegenüber als positive Beispiele aus dem Alten Testament Isaac, Jacob, Joseph, Jonathan, Tobias, aus dem Neuen Testament Jesus, Johannes und Paulus, als negative Beispiele Cham, Esau und Absalom aufgeführt.
¹⁴ Vgl. ENGELBERT KIRSCHBAUM (Hrsg.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1968–1970, Bd 1, Sp. 8–9, 23–27, Bd. 2, Sp. 373–375.
¹⁵ DIETRICH W. H. SCHWARZ (vgl. Anm.7), S. 40.
¹⁶ Vgl. zum Thema Weltgericht und Reformation die Ausführungen zum Flugblatt von DANIEL HOPFER, *Der triumphierende*

- Christus*, Augsburg um 1530, in: PETER JEZLER (Hrsg.), *Himmel Hölle Fegefeuer* (= Ausstellungskatalog), Zürich 1994, S. 314–315, Kat. 115.
- ¹⁷ Gemeinsame Kinder des Paares Bodmer–Collin sind 1644 (Heinrich Bodmer), 1645 (Esther Bodmer) und 1646 (Jakob Bodmer) nachgewiesen.
- ¹⁸ Allgemein steht der Hund für Treue, in dieser Bedeutung wird er auf den mittelalterlichen Grabmälern als Attribut der Frau zugeordnet, dann auch für Wachsamkeit und Gehorsam. Die Katze hingegen für Unberechenbarkeit, auch Faulheit.
- ¹⁹ MATTHIAS SENN, *Bilder und Götzen: Die Zürcher Reformatoren zur Bilderfrage*, in: *Zürcher Kunst nach der Reformation. Hans Asper und seine Zeit* (= Ausstellungskatalog), Zürich 1981, S. 34–37; Zwingli beweist im Schreiben an Valentin Compar, Alt-Landschreiber von Uri, seine differenzierte Sicht über die Verwendung von Bildern: «Verstand aber eigentlich, lieber Valentin, das wir einen götzen heissen: ein bildnus eines helffers oder trosthuffs oder dero eer wirt angeton; bilder nennend wir aber glychnussen eines yeden dings, das da sichtbar ist, aber zuo gheimer abfuerigen hoffnung nit gemacht, ouch nit vereeret wirt.» HULDRICH ZWINGLI, *Antwort, Valentin Compar gegeben*, 1525, in: HULDREICH ZWINGLI, *Sämtliche Werke*, Bd. 4, Leipzig 1927, S. 96, Zeilen 9–13.
- ²⁰ HEINRICH BULLINGER, *Summa christenlicher Religion / durch Henrichen Bullingern (Zuo Zürich by Christoffel Froschower*, Zürich 1597, 53v, 54r: «Vnd deren keines söllend wir wäder gottes noch der heiligen/ oder götteren bildtnussen bewysen: ka zuo sölichem bruch vnd zuo vereerung söllend wir gar überal keine bilder haben. Gmälde vssert den kilchen/ uff den gassen/ in hüseren/in fensteren/vnd one dienst vnd vererung mögend zur zierd gebrucht/ vnnd so sy keinen missbruch zogen/ geduldet werden.»
- ²¹ Matthäus 3,10, als Warnung an die Pharisäer und Sadduzäer: «Schon ist aber die Axt den Bäumen an die Wurzel gelegt. Jeder Baum nun, der nicht gute Frucht bringt, wird umgehauen und ins Feuer geworfen.»
- ²² INGEBORG STRÖLE (vgl. Anm. 8), S. 295–297.
- ²³ So in der Vorrede zum *Sterbespiegel* (1650): «Deshalben ob ich gleich kein Prediger; sonder meines beruffes ein Maaler; darbey aber [...] ein Christ bin: so habe ich mir billich/ [...] gantz entschliesslich vorgesetzt; künftig in allen meinen Beruffsgeschäften/ neben des Höhesten ehre des Nechsten erbawung zu ende meiner lebtagen/zusuchen.» Zitiert bei INGEBORG STRÖLE (vgl. Anm. 8), S. 206.
- ²⁴ MATTHIAS VOGEL, *Meyer Conrad*, in: *Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst*, Bd. 2, S. 719–720.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Familienbildnis des Landvogts von Greifensee, Hans Conrad Bodmer, 1643 erweist sich bei genauerem Betrachten als Erinnerungsbild an die im selben Jahr geschlossene Ehe zwischen dem Landvogt und der Zürcher Bürgerin Barbara Collin, verwitwete Gossweiler. Das Familienporträt wird in seinem sozialen Kontext betrachtet, vor dem kulturellen und politischen Hintergrund des orthodoxen Zürich im 17. Jahrhundert. Im Vergleich mit dem etwa gleichzeitigen Neujahrsblatt der Bürgerbibliothek Zürich, der *Tischzucht* von Conrad Meyer, werden Gemeinsamkeiten festgestellt, die sich im Bildaufbau und in der ikonologischen Interpretation feststellen lassen. Am Schluss wird die Frage nach dem Künstler gestellt und Conrad Meyer als Urheber dieses wohlbekannten und häufig abgebildeten Zürcher Gemäldes zur Diskussion gestellt.

RÉSUMÉ

Le portrait de famille du bailli de Greifensee Hans Conrad Bodmer, exécuté en 1643, apparaît, à y regarder de plus près, comme une commémoration du mariage célébré cette même année entre le bailli et la citoyenne zurichoise Barbara Collin, veuve Gossweiler. Le portrait de famille est considéré dans son contexte social, qui avait pour toile de fond la situation culturelle et politique du Zurich orthodoxe du XVII^e siècle. Une comparaison avec la gravure *Les bonnes manières à table* (Tischzucht) de Conrad Meyer, feuille de la nouvelle année de la bibliothèque des bourgeois de Zurich, parue plus ou même à la même époque, révèle des analogies au niveau de la disposition des images et de l'interprétation iconologique. La contribution se termine sur la question concernant l'identité de l'artiste, tout en proposant Conrad Meyer comme peintre de ce tableau zurichois bien connu et souvent reproduit.

RIASSUNTO

In seguito ad un esame più attento, il ritratto di famiglia del balivo di Greifensee Hans Conrad Bodmer, eseguito nel 1643, si rivela essere un dipinto commemorativo del matrimonio contratto in quello stesso anno dal balivo con la cittadina di Zurigo Barbara Collin, vedova Gossweiler. Il saggio esamina il ritratto di famiglia nel suo contesto sociale, nell'ambito del quadro culturale e politico della Zurigo ortodossa del XVII Secolo. Inoltre, esegue un confronto con l'opera quasi contemporanea *Tischzucht* di Conrad Meyer, un incisione pubblicata dalla biblioteca di Zurigo, che permette di costatare diversi aspetti comuni, in particolare per quanto riguarda la struttura del ritratto di famiglia come pure la sua interpretazione iconografica. Infine, ci si chiede a chi attribuire la paternità del ritratto della famiglia Bodmer, mettendo tuttavia in discussione anche Conrad Meyer quale autore di questa pittura conosciuta e spesso pubblicata.

SUMMARY

Closer study indicates that the family portrait of the Bailiff of Greifensee, Hans Conrad Bodmer, 1643, actually commemorates the marriage that year between Bodmer and the Zürich citizen Barbara Collin, widow of Gossweiler. The social context of the family portrait is examined against the cultural and political background of orthodox Zürich in the 17th century. Comparison with the almost contemporaneous New Year's print, *Tischzucht* by Conrad Meyer, issued by the Citizens Library in Zürich, reveals similarities in both composition and iconological interpretation. The article concludes with an inquiry into the authorship of the portrait and suggests the possibility that Conrad Meyer might have been the maker of this well-known and frequently reproduced Zürich painting.