

Neue Erkenntnisse zur Sammlung : die Ikonografie des Lochmannsaals

Autor(en): **Capitani, François de**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Sammlung / Schweizerisches Nationalmuseum = Les collections / Musée national suisse = Le collezioni / Museo nazionale svizzero**

Band (Jahr): - **(2008-2009)**

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-382040>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Neue Erkenntnisse zur Sammlung: Die Ikonografie des Lochmannsaals

Als sich Oberst Heinrich Lochmann (1613 – 1667) 1654 nach fast zwanzig Jahren im Dienste Frankreichs wieder in Zürich niederliess, war er ein gemachter Mann; er war zu Reichtum und Ansehen gekommen. In Stadelhofen – etwas ausserhalb der mittelalterlichen Stadt, aber innerhalb der neuen Befestigungsanlagen – liess er sich ein Haus bauen, den «Langen Stadelhof». Prunkstück des Hauses war ein mit reichverziertem Täfer ausgestatteter Festsaal, in dessen Wände 54 Porträts von Fürsten, Fürstinnen und vor allem französischen Generälen eingelassen waren. An der Decke prangten – um das Allianzwapfen des Besitzers gruppiert – 16 Szenen aus der klassischen Mythologie [1]. Als das Haus 1890 einem Neubau weichen musste, erwarb die Eidgenossenschaft den Saal im Hinblick auf das neu zu gründende Landesmuseum. Das Hauptinteresse galt dem geschnitzten Täfer, die Bilder von unbekannter Hand haben weniger Aufmerksamkeit erregt.

Heinrich Lochmann stand mit seinem porträtgeschmückten Festsaal nicht allein; verschiedene Generäle und Oberste der damaligen Zeit haben ihre Häuser mit Porträtgalerien geschmückt. Ohne Zweifel ging es darum, die Geschichte sichtbar und erzählbar zu machen. Für den heutigen Betrachter wird das Verständnis der erzählten Geschichte dadurch erschwert, dass die Porträts nicht in chronologischer oder thematischer Reihenfolge gehängt sind. Die Hängung der Porträts folgt offensichtlich einer höfischen Hierarchie.

Das Bildprogramm, das Heinrich Lochmann gewählt hat, ist aber aussergewöhnlich. Eine Analyse der Biografien der 54 Persönlichkeiten, die fast alle identifiziert werden können, legt nahe, dass Lochmann die Geschichte des Aufstiegs des Hauses Bourbon nachzeichnet, das mit Heinrich IV. zur französischen Königswürde gelangt. Es folgt der Dreissigjährige Krieg (1618 – 1648) im Reich und in Südeuropa und schliesslich die Fronde, der Adelsaufstand gegen die absolutistischen Tendenzen des französischen Königshauses. Einen Teil dieser Geschichte hat Lochmann aus nächster Nähe miterlebt: die Kriege in Italien und Katalonien und den Höhepunkt der Fronde in Paris. In diesem Bürgerkrieg standen sich der König und seine engsten Verwandten, das Haus Condé, gegenüber. Sie alle haben in der Galerie ihren Platz gefunden: der König und seine Familie, der Grand Condé [2] und sein Bruder Armand Conti sowie ihre Schwester, die als schönste Frau der damaligen Zeit geltende Herzogin von Longueville und ihr Gefolge.

Der Aufstieg der Bourbonen wurde im 17. Jahrhundert als Geschichte von Intrigen, Aufständen, wechselnden Allianzen und vermuteten und offensichtlichen Liebesbeziehungen aller Spielarten wahrgenommen. Ganz Europa verfolgte die «chronique scandaleuse» des französischen Hochadels, und hinter vorgehaltener Hand zirkulierten die wildesten Gerüchte.

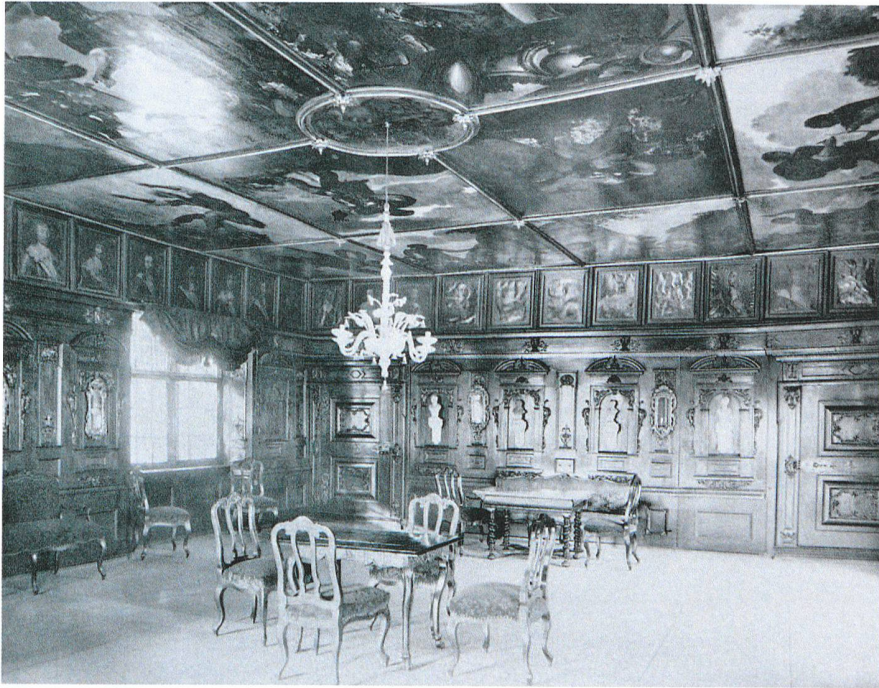
Vor diesem Hintergrund kann nun das Bildprogramm der Deckengemälde entschlüsselt werden. Es handelt sich um Szenen aus den Metamorphosen von Ovid; die raffinierte Mischung aus verspielter Erotik und brutaler Grausamkeit, die Exempel der Tugenden und der Laster machten sie zu einer der Lieblingslektüren des Barocks. Der Maler hielt sich an die damals gängigen Vorlagebücher von Bernhard Salomon und Virgil Solis. Die vier Tafeln mit Szenen aus dem Trojanischen Krieg im Mittelfeld können als Bekenntnis zu Familiensinn, Klugheit und Tapferkeit gedeutet werden. Im äusseren Kreis geben die Szenen aus der griechischen Mythologie einen Kommentar zum Geschehen der Zeit: Sie thematisieren Ehebruch, Homosexualität, Inzest, unerwiderte Liebe, Vermessenheit und Opportunismus. Die Lektüre war eine doppelte: Kommentatoren des 17. Jahrhunderts gaben der Erzählung Ovids auch eine moralische Überhöhung. So steht zum Beispiel Ganymed nicht nur für die homoerotischen Neigungen des Göttervaters Zeus, sondern er wird zum Abbild der Seele, die sich zu Gott erhebt [3].

Heinrich Lochmann konnte also die Geschichte seiner Zeit durchaus verschieden erklären; die Version fiel wohl anders aus beim Besuch der Frau Pfarrerin als beim Treffen mit Dienstkameraden.

1 Der Lochmannsaal im «Langen Stadelhof» vor 1890. Foto R. Ganz, Zürich.

2 Porträt von Prinz Louis II. de Bourbon-Condé dit le Grand Condé.

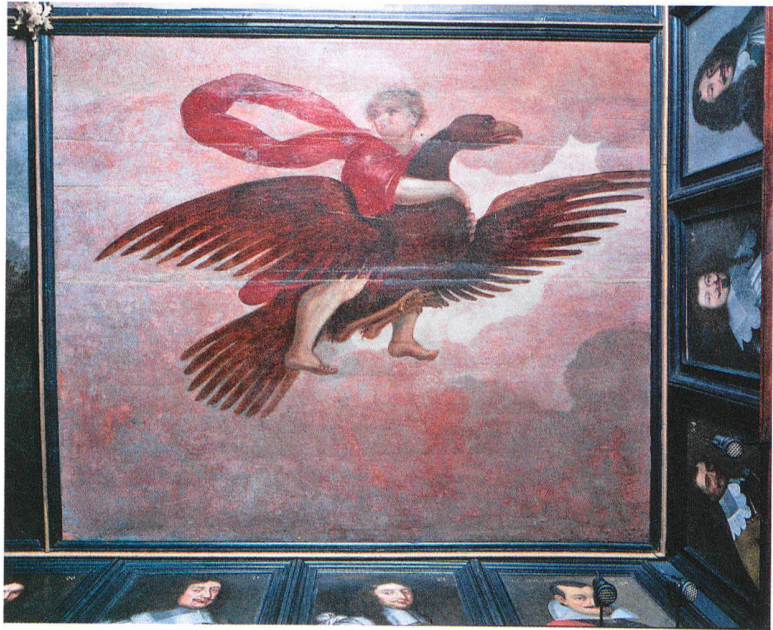
3 Entführung des Ganymed. Ausschnitt aus dem Deckengemälde.



1



2



3