Die Zürcher Neujahrsblätter : Wandel und Funktion als Bildträger

Autor(en): **Boerlin-Brodbeck, Yvonne**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **39 (1996)**

Heft 2

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-388610

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

YVONNE BOERLIN-BRODBECK

DIE ZÜRCHER NEUJAHRSBLÄTTER WANDEL UND FUNKTION ALS BILDTRÄGER

Für außerzürcherische Betrachter ist die Geschichte der bebilderten Zürcher Neujahrsblätter ein höchst bemerkenswertes Phänomen. Sie ist das zwar unspektakuläre, aber dafür um so verläßlichere Zeugnis für das Funktionieren einer institutionalisierten Koppelung von Wort und Bild, die über sehr lange Zeit hinweg das Selbstverständnis einer städtischen Gemeinschaft spiegelt und mitgestaltet[1].

Aus der von 1645 bis in die Gegenwart reichenden Entwicklung dieser Zürcher Neujahrsblätter stehen hier allerdings nur das 17. und 18. Jahrhundert zur Diskussion. Es ist die Zeitspanne also, die um 1770 in Johann Heinrich Füsslis (Obmann, 1745–1832) Briefen des fiktiven Conte di Sant'Alessandro als «das theologische siebzehnte Saeculum, ein von seiner letzten Hälfte an zänkisches, gehässiges Zeitalter» bezeichnet wurde. Sie führte, in Füsslis dem guten Geist Salomon Gessner in den Mund gelegter Darstellung, über die Prophetenstufe «Endlich erschienen Bodmer und Breitinger» zum «christlichen Arkadien» und schließlich zum Dreigestirn Felix Hess, Johann Caspar Lavater und Johann Heinrich Füssli, dem Maler[2].

Die Erscheinung der Neujahrsblätter wuchs aus dem Leben der spätmittelalterlichen Zürcher Zünfte und Gesellschaften heraus und gehört in den größeren Umkreis der viel älteren Heischebräuche und Geschenke an der Jahreswende. Die auf den zweiten Neujahrstag, den sogenannten «Bächtelistag», festgelegte Zeremonie der Ablieferung der Gesellschaftsbeiträge, die – als pars pro toto – Heizungszuschüsse waren und schon vor 1370 «Stubenhitzen» genannt wurden[3], scheint sich spätestens zu Beginn des 17. Jahrhunderts in jener Spätphase eines Brauchtums befunden zu haben, in welcher die Kinder zu Handlungsausführenden werden. Die Kinder der Gesellschafter haben also im 17. Jahrhundert am Bächtelistag die Stubenhitzen in das Gesellschaftslokal gebracht und wurden dafür – analog dem bei dieser Gelegenheit üblichen älteren Brauch des Umtrunks oder Imbisses – mit einem Schluck Wein gelabt und mit Backwaren beschenkt. Welche man sicher (auch das ist Brauchtum) – mindestens teilweise – nach Hause brachte.

Die stadtbürgerliche Trägerschaft der 1629 gegründeten Bürgerbibliothek beschloß nun vor dem Jahreswechsel 1644/45, den Kindern der Gesellschafter als Gegengabe «ein hübsch theologisch oder moralisch Carmen» zu verehren, für das man einen Text- und einen Bildautor verpflichtet hatte[4]. Die eßbare Neujahrsgabe wurde ersetzt oder ergänzt durch geistige Speise, das vergängliche Mitbringsel durch quasi unvergängliche Wahrheit in beiderlei Gestalt, in Wort und Bild. Vom Bächtelistag 1645 an ließ die Bürgerbibliothek regelmäßig jedes Jahr ein der Jugend gewidmetes gedrucktes Folioblatt verteilen, das in einem Bild und in einem kurzen, erklärenden Text ein moralisch-didaktisches Thema behandelte (Abb. 1). Diese Form des von der Bibliothek edierten Einblattdruckes mit einer Radierung, deren Bedeutung durch Titel, lehrhafte Verse und Widmung an die Jugend Zürichs erweitert und potenziert wurde, hielt sich bis nach der Mitte des folgenden Jahrhunderts: 1758 wurde die Modernisierung des Neujahrsblattes beschlossen, und ab 1759 erschien dieses nicht mehr als «Blatt», sondern als Quartheft mit einem Titelbild. Auch in dieser Form konnte sich im Prinzip die alte Doppelung von Wort und Bild auch noch bei den Neujahrsblättern des 19. Jahrhunderts halten.

Einer der Gründe für diese Konstanz der Neujahrsstücke der Bibliothek (die sich seit 1759 Stadtbibliothek nannte) liegt in der beträchtlichen Zahl von früh einsetzenden Nachahmungen bei anderen Zürcher Gesellschaften, was schließlich den Neujahrsblatt-Brauch zu einem Faktor zürcherischer Identität machte.

Als erste dieser Nachahmungen erschien 1663 im benachbarten Winterthur das Neujahrsblatt der 1660 gegründeten Winterthurer Stadtbibliothek. Ganz vom Vorbild Zürichs bestimmt, im 17./18. Jahrhundert bescheidener in Inhalt und Aufmachung, hat es sich bis heute jedoch als ebenso lebenskräftig erwiesen. – Noch im 17. Jahrhundert zogen dann die ersten Zürcher Gesellschaften nach: 1685 die (1613 gegründete) Musikgesellschaft auf dem Musik-Saal und 1689 die Constaffler. Mit einem deutlichen Abstand folgte 1713 die mehr die geistliche Musik pflegende Musikgesellschaft auf der Teutschen Schule; 1744 eröffnete die Militärische Gesellschaft der Pförtner ihre Reihe der Neujahrsstücke. 1779 erschien das erste Neujahrsblatt der Gesellschaft der Herren Gelehrten auf der Chorherrenstube. Gegen Ende des Jahrhunderts, in einer sich rascher verändernden Zeit, beschleunigte sich das Tempo der Neugründungen: als letzte Gesellschaften, die noch im 18. Jahrhundert ihre Neujahrsblätter herausbrachten, traten diejenigen der Naturwissenschafter an, 1786 die medizinische Gesellschaft zum Schwarzen Garten, 1798 die Naturforschende Gesellschaft. Die noch 1799 durch Johann Caspar Hirzel (1751–1817) gegründete Zürcherische Hülfsgesellschaft veröffentlichte ihre Neujahrsblätter ab 1801; die schon seit 1787 bestehende Künstlergesellschaft begann ihre Publikationsreihe erst 1805.

Die Ausstrahlung der Institution der Neujahrsblätter über den zürcherischen Bereich hinaus setzte – abgesehen vom Spezialfall Winterthur – erst im späteren 18. Jahrhundert, zögernd und auf Grund von Privatinitiativen, in Luzern (1779) und in Zug (1786) ein. Alle übrigen schweizerischen Neujahrsblätter waren Gründungen des 19. Jahrhunderts; dasselbe gilt für die entsprechenden, meist auf historische Fragen ausgerichteten Jahresgaben außerhalb der Schweiz[5].

Die Geschichte der Schweizerischen Neujahrsblätter ist zuerst 1856–1858 von Johann Jakob Horner aufgearbeitet worden[6]. 1971 veröffentlichte Hans Rohr einen vor allem für das 19. und 20. Jahrhundert nützlichen Katalog der Zürcher Neujahrsblätter[7]. Die grundlegende Spezialstudie zu den Neujahrsblättern der Stadtbibliothek ist Elisabeth Wissler (1955) zu verdanken[8]. Die Winterthurer Neujahrsstücke dagegen haben 1960 in Emanuel Dejung einen Bearbeiter gefunden[9]. Schon 1952 hat Paul Leemann-van Elck in seiner «Zürcherischen Buchillustration von den Anfängen bis um 1850» eine knappe, aber ausgewogene Übersicht über das in den Neujahrsblättern vorhandene Bildgut geliefert[10]. «Ausgewogen» deshalb, weil Leemann-van Elck als einer der wenigen, die sich in das lange Zeit abgelegene Gebiet der Neujahrsblätter gewagt haben, auch der schwierigen Bilderwelt der Jahrgänge des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gerecht wird.

Das Bild und der Bildautor scheinen bei der Entstehung und dem Fortbestand der Neujahrsblätter tatsächlich eine entscheidende Rolle gespielt zu haben. Die Radierung Conrad Meyers jedenfalls, die als Kopf einer gereimten Fassung der Regeln zur Tischzucht am Bächtelistag 1645 vorlag, zeigt das Bild einer Zürcher Familie beim Tischgebet und hat – obwohl diese Familie auf Grund der Porträtzüge traditionell mit der Familie des Künstlers selbst identifiziert wird – programmatischen, weit über den Text hinaus weisenden Charakter[11]. Denn hier wird nicht der eigentliche Text illustriert, das heißt die einzelnen Verhaltensregeln bei Tisch, die Mahlzeit hat auch noch gar nicht begonnen. Es ist das Idealbild einer bürgerlichen, in sich hieratisch geordneten und als solche der christlichen

KOmmt her und hört mir zu / ihr die ihr aus der Wiegen
Vor siben jahren schon / ohn Mutter Hülff / gestiegen/
Ich lehre Tisches-Zucht / ohn die von altem har/
Des lieben Vatters Tisch dem Kind verbotten war.

1. Von Zurüstung des Tisches.

So wäsche nun die Hand' / und dann zu rechter zeite
Das Tischtuch nach der schnur / und eben überspreite:
Setz' auch den Blatten-Ring; wo nicht; an dessen statt
In mitten auf dem Tisch das Sonnengleiche Blatt.
Nach Ordnung lege dar die Täller und die Zwahlen/
Die Messer auch darzu: es sol kein Löffel fehlen;
Des Saltzes nicht vergiß: des Brots biß eingedänck:
Die Stebeln rucke bey: die Glässer sauber schwänck.
Ist man nach Landes Sitt / der Tisch gerüst zum essen/
So werde des Gebätts zum Herren nicht vergessen:
Die Augen / Hertz und Hand' erhebe übersich/
Und um den Sägen sein / demüthig / ihn anprich.

2. Vom Tischdienen oder aufwarten.

Wann dann die Eltern sich mit Speiß und Tranck erlaben/
Und das aufwarten dir füraus befohlen haben/
So stehe barhaupt da / auf beiden Füssen dein:
Kratz / spew und huste nicht dann nur beyseits allein.
Die Hände nicht verberg: gib achtung auf den Mangel:
Doch gaffe niemand an / mit offnem Maul hin Angel:
Trag auf und ab die Speiß / und niemand mit beschwiz;
Nicht überfülle gar der Gästen Trinckgeschirr:
Mit Ehrenbietung thu die vollen überreichen:
Die Jäten auch empfach mit gleichem Ehrenzeichen/
Und schwancke widerum in einem Wasser frisch:
Auf einmal trage nur zwo Blatten über Tisch.
Die gleichen Speisen du nicht solt zusammen stellen/
Und fleissig hüten dich die Glässer umzufellen:
Auch solst du über den / der oben sitzet an/
Nichts tragen auf und ab / such' einen andern plan.
Vor deme der noch ißt / die Blatten lasse stehen
Bis er sie ruckt weg / und heisset dich mit gehen:
Und wann er Brots begärt / so bringe du noch mehr/
Doch nicht in blosser Hand / auf einem Täller her.

3. Von gebürender Zucht über Tisch ꝛc.

Sitzst aber selb zu Tisch / bey jungen oder Alten/
So solst du deine Füß still und zusammen halten:
Die Ellenbogen die nicht sollen stützen seyn;
Die Arme lege nicht biß zu denselben ein.
Mit aufgerichtem leib zuttzen dich gewehne/
Und mit den Achsilen dich nicht ungebürlich lehne:
Nicht krag' auf blossem Haupt: nicht in dem Busen dein:
Das Nasengrüblen gar laß anderwegen seyn.
Beyseits abwende dich im schneuzen / husten / nieffen:
Das riechen an der Speiß thut männiglich verdriessen:
Dieselbe du nicht solst beschauen unwerdar/
Sey auch der letzt darinn / und schnell von dannen fahr.
Die Kösl verriechen laß' / und etwas auch erhalten:
Des starcken blasens dich solst über Tisch enthalten.
In keines andern Ort auß gmeiner Blatten ißt:
Vil minder auf den Geitz / und dich nicht überfrißt.
Den andern Bissen solst mit deinem Mund nicht fassen/
Du habest dann zuvor den ersten abgelassen:
Auch trincke nicht / wann du noch etwas in dem Mund/
Nicht rede dannzumal / und gar nichts ohne grund.
Mit drehen Fingern nur angreiffe du die Speisen/
Das Glaß mit einer Hand: im trincken thu nicht pfeifen;
Die besten Bißlein auch nicht solst auffklauben dir;
Den Wein vermische wol mit Wasser im Geschirr:
Die Speisen und Getränck zuzählen nicht gedencke:
In gar zurühmen nicht: das Maul nicht d'rüber brucke:
Was du gekostet hast / keim andern lege für/
Und werffe nichts von dir biß zu der Stubenthür.
Gar alles (ohne Fisch) mit gutem Messer schneide;
In dem einschleben doch das Messer gänzlich meide!
Dasselbig sey ohn Schmutz / wann du mit nimmest Saltz:
Das Tischtuch nicht beschmitzt mit Sossen oder Schmaltz.
Die Finger lecke nicht / doch thu sie underzwischen/
Wann du Brot schneiden wilst / mit deiner Zwahlen wischen:
Die Rinden von dem Brot nicht nimmt weg allein;
Zerschneide nicht zu vil: das hölen lasse seyn.
Nichts wider auß dem Mund solst auf den Täller legen:
Nicht alles essen auf: mit Brot kein Blatten seyen:
Das angebissen auch nicht dunckt wider ein;
Nicht wie der Affe umgaff: nicht schmatze wie das Schwein;
Die Bein / den Hunden gleich / mit Zähnen nicht benage/
Doch / wegen ihres Marcks / auf Brot und Täller schlage;
Nicht sauge laut daran: nimm' aber von dem Bein
Das Fleisch und Marck hinweg mit einem Messerlein;
Die Bein eröffne nicht: dieweil es übel stehet
Wann damit über Tisch ein junger Mensch umgehet;
Und was noch mehr ist hart / mit keinem Messer brich/
Vil minder beiß' es auf mit Zähnen grimmiglich.
Den Wein außdincke nicht/ und sürffle nicht im trincken;
Ja / schencke dir nicht ein ohn deines Vatters wincken:
Blaaß auß dem Bächer nichts / und trincke nicht zu gach/
Auch wische deinen Mund mit Zwahlen vor und nach.
Die Zwahlen und das Brot / den Täller und das Messer
Nicht wie der meiste Theil / und ein geschickter Esser:
In Zähnen grühle nicht mit Eisen oder Stahl:
Nichts zörne was es sey / bey einem Freunden-Wahl.
Um ersten von dem Tisch mit Urlaub solst aufstehen/
Und nach dem Sägen-Wunsch / sein züchtig darvon gehen:
Nein wäsche deine Hand' / und um die Speiß und Tranck/
Mit Ernst und lauter Stymm Gott sage lob und danck.

4. Von dem aufheben oder aufnemmen des Tisches

Wann nun die Mahlzeit itz ihr Endschaft hat bekommen/
Wann ihren Abscheid auch die Ehrengäst genommen/
So hebe du den Tisch / nach Ordnung wider auf/
Und nicht / wie einen Berg / das Gschirr zusammen hauff;
Die Glässer erstlich nimm / und zwaren bey den Füssen:
Die Stümplein solst darauß in keine Kannen giessen:
Die nach mehr Jären Gschirr nicht auf einandern stell/
Zur überblümen Speiß die grösste Blatte erwehl.
Das Saltz besonder thu: die Löffel all zusammen
Auf einen Täller leg: die Messer auch zuz nammen:
Die kleinen stücklein Brot am Tischtuch trage weg:
Das Tuch im Korb erschütt' / und dann zusammen leg / ꝛc.

Vermahnung an die Kinder.

So vil von Tisches Zucht. Sol aber sie dich zieren/
So solst hierüeben auch ein frommes leben führen:
Den Eltern und zugleich den Fürgesetzten deis
Im Herzen / williglich und stets gehorsam seyn.

Zufinden bey Johannes Meyer / in Zürich. 1645.

1 *Conrad Meyer (1618–1689): Tischzucht. Neujahrsblatt der Bürgerbibliothek für 1645. Radierung.*

Weltordnung unterstellten Familie, das gezeigt wird: In den Wandgemälden über der Täferzone erscheinen Sündenfall und Erlösungs-Verheißung in der Geburt Christi, Jüngstes Gericht und das Opfer Christi in der Gethsemane-Szene. Die Familie wird gerahmt von den bürgerlichen und protestantischen Tugenden der Bescheidung: rechts an der Wand das Memento mori der bemessenen Zeit, die Uhr mit dem Sensenmann darüber, links in der Fensterecke die Kunkel, das Attribut der Tugend und des Fleißes der Hausfrau[12]. Während allein Hund und Katze, friedlich an einem Napf, nicht auf das Amen zu warten brauchen, verspricht eine sonnenbeschienene Traube am offenen Fensterflügelchen Lohn der Natur und Lebensfreude. Das Bild der drei Generationen einer führenden Zürcher (Künstler?) familie ist das Exempel der tragenden städtischen, bürgerlichen Schicht – und in ihren Kindern – ein Garant für die Zukunft dieses Staatwesens, und damit auch seiner kulturellen Leistungen wie derjenigen der Bürgerbibliothek.

Der Radierer des Neujahrsblattes von 1645, der 27jährige Conrad Meyer (1618–1689), Sohn einer angesehenen Zürcher Künstlerfamilie, war mit dem Autor der Tischzucht-Verse, dem Alumnatsinspektor Johann Wilhelm Simler (1605–1672), befreundet und hatte die Zusammenarbeit mit ihm schon im Jahr zuvor (1644) mit einem Einblattdruck erprobt[13]. Conrad Meyer war Ende 1642 von seiner Wanderschaft, die ihn unter anderem nach Frankfurt am Main zu Matthäus Merian d. Ä. (1593–1650) und nach Augsburg und München geführt hatte, nach Zürich zurückgekehrt[14]. Jetzt war er daran, die zürcherische Tradition der Druckgraphik, die er von Vater und Bruder übernommen hatte, durch neue Erfahrungen – vor allem im Verlagsgeschäft der Merian in Frankfurt – bereichert, auszubauen. Sein Interesse lag, wie bei den meisten Radierern und Kunstverlegern der Zeit, bei den zyklischen Formen der Druckgraphik: Es ist nicht unwahrscheinlich, daß er bei der Idee eines Einblattdruckes als Neujahrsgabe einer kulturellen Institution sogleich die Möglichkeit einer Reihenpublikation über Jahre hinweg vor sich sah. Conrad Meyer dürfte die treibende Kraft der Neujahrsblattidee gewesen sein[15]. Tatsächlich verblieben ja auch die Bildrechte beim Künstler: Er hat seine Platten behalten und, mindestens zum Teil, wiederverwendet; die Platte zur «Tischzucht» von 1645 jedenfalls druckte noch Conrad Meyers Sohn und Nachfolger Johannes Meyer d. J. (1655–1712), der den Meyerschen Kunstverlag in dritter Generation führte, mit dem Geschäftsvermerk «Zu finden bei Johannes Meyer in Zürich[16]».

Conrad Meyers wahrscheinliche Reihen-Vision hat sich erfüllt: Er hat über fast vierzig Jahre, mit ganz wenigen Ausnahmen, bis 1684, alle Titelkupfer der Neujahrsblätter der Bürgerbibliothek radiert, abgesehen von einer ganzen Reihe von Neujahrsstücken für die Winterthurer Stadtbibliothek. Von 1685 an war es sein Sohn Johannes Meyer d. J., der bis 1711 die Neujahrsblätter der Bürgerbibliothek, bis 1708 die seit 1685 bestehende Reihe «ab dem Musik-Saal» und bis 1712 diejenige der Constaffler als Zeichner und Radierer betreute. Nach ihm setzte die Generation der Enkel-Schüler Conrad Meyers die Nachfolge fort:

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER SEITEN

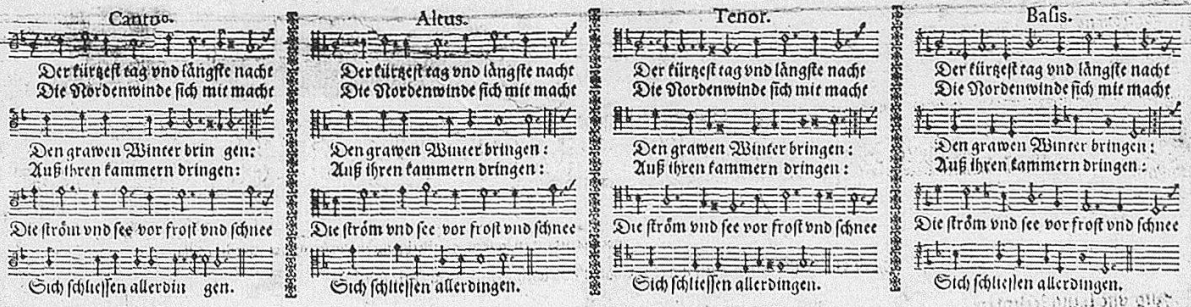
2 *Conrad Meyer (1618–1689): Der Winter. Neujahrsblatt der Bürgerbibliothek für 1649. Radierung.*

3 *Johann Melchior Füssli (1677–1736): «Continuo.» Neujahrsblatt der Musikgesellschaft ab dem Musik-Saal für 1710. Radierung.*

4 *Johann Rudolf Holzhalb (1723–1806): «Cadenza.» Neujahrsblatt der Musikgesellschaft ab dem Musik-Saal für 1757. Radierung.*

5 *Conrad Meyer (1618–1689): Die Schlacht bei Laupen. Neujahrsblatt der Bürgerbibliothek für 1675. Radierung.*

Abbildungsnachweis
Kunstmuseum Basel, Martin Bühler: Abb. S. 111–121, 123, 125. Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel: Abb. S. 122, 124, 126.



2.

Der grüne Wald ist worden kal/
Das bundte Feld entkleidet:
Kein zam-noch wildes thier zumal
An seinem ort sich weidet:
Das Federheer
Singt auch nicht mehr/
Ein theil von vns wegscheidet.

3.

Das einsam Turturtäubelein
Nur seufftzend wird gehöret:
Die Rabenstiñ ist ietz gemein/
Vnd vns das ghör verschret:
Melancholey
Wohnt allem bey/
Vnd alle freud zerstöret.

4.

Was lebt vnd schwebt den Winter scheucht/
Vnd süchet sich zu wärmen:
Der Kriegsmann selber sich verkreucht/
Vnd machet keine lärmen:
Das Alter jetz
Liebt Ofens hitz/
Von wegen kalter Därmen.

5.

Der Weidmann doch/für seinen spaß/
Das Hochgewilde hetzet:
Das Eiß/wann es wie spiegelglaß/
Die Jugend auch ergetzet:
Man metzget eyn
Vilfeißte Schwein/
Vnd sich zum Wurstmahl setzet.

6.

Der Winter/alß des Jahres bauch/
Verzehrt was wir erworben
Mit saurer arbeit/zum gebrauch
Wann jetz die Saat erstorben:
Wann vberal
Zu Berg vnd Thal
Ist alles wie verdorben.

7.

Also/dem Winter gleich/ die Zeit
Im Alter vns verschlinget:
Doch ist vom Tode nicht befreyt
Der jung/wie hoch er springet:
Drumb haltet wacht
Bey tag vnd nacht/
Vnd so zum leben dringet!

Mag auch gesungen werden in der melodey: So wünsch ich ihr ein güte nacht/rc.

Einer Ehrliebenden jungen Burgerschaffe zu Zürich/ab der Burger-Bibliothek
für das 1649. Jahre/verehrt.

201.

XXVI.

Joh. Mel: fuhrfacit.

B b

LXXIII.
CADENZA.
To Rod. Holtzhalb. inv. et sculp.

Sequitur Superbos victor à tergo DEUS.

Seht, wie das kleine Bern mit dreissig tausend krieget,
und glüklich sie geschwind vor Laupen auch besiget! A: 1334.
Vil Grafen sihe thier mit Edlen und Gemeinen
die wollen Bern verstörn: Sie aber bald bereinen
des Hochmuhts schwere straff; Dann Gott den kleinen Häuffen
der Berner so gestarkt, daß Sie das große schrauffen
der Herrschaft gantz gedämpft. Vierzehen Grafen starben,
und zweymahl viertzig Helm in diser Schlacht verdarben,
ohn der Gemeinen zahl. So will Gott stoltze waffen,
und was man Hoffart nent, mit schand und schaden straffen.

Der Tugendt-liebenden Jugendt in Zurich verehrt ab dem Burgerlichen Büchgehalter an dem Neüjahrs-tag des 1675. Jahrs.
Con. Meyer fecit.

Bis 1729 war Johann Melchior Füssli (1677–1736) Bildautor sowohl bei der Bürgerbibliothek als auch bei der Gesellschaft auf dem Musik-Saal und bei den Constafflern, während er von 1713 bis 1725 an den Neujahrsstücken der Musik-Gesellschaft auf der Teutschen Schule tätig war. Nach fast 80 Jahren Kontinuität in der Filiation Conrad Meyers, wechselten im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts die Bildbearbeiter bei allen Gesellschaften rascher[17]. Im letzten Jahrhundertdrittel herrschten bei allen Gesellschaften wieder stabilere Verhältnisse: Bei der Stadtbibliothek war (mit Ausnahme von 1789) 1763–1790 Johann Balthasar Bullinger (1713–1793), ein Urenkel-Schüler Conrad Meyers, Bildautor; bei der Gesellschaft auf dem Musik-Saal (bis 1777), bei der Schwester-Gesellschaft auf der Teutschen Schule (bis 1779) und bei den Pförtnern (1754–1787) war dies rund 30 Jahre Johann Rudolf Holzhalb (1723–1806). Auch der Winterthurer Illustrator Johann Rudolf Schellenberg (1740–1806) arbeitete jetzt lange Zeit für die Chorherren, die Stadtbibliothek, die Constaffler, die Pförtner und die beiden Musikgesellschaften.

Mit Ausnahme der drei Jahre 1753–1755, in denen der Augsburger Maler und Zeichner Gottfried Bernhard Göz, der mit Johann Caspar Füssli (1706–1782) in Verbindung stand[18], für die Stadtbibliothek tätig war, rekrutierten sich die Zeichner und Radierer der Zürcher Neujahrsstücke praktisch bis zum Ende des 18. Jahrhunderts (und darüberhinaus) ausschließlich aus dem Zürcher Kreis. Bei den Textautoren war dies ebenfalls so. Auch hier – denkt man an Johann Wilhelm Simler, der bei den Bibliotheksblättern von 1645–1670 die Texte verfaßt, oder an Salomon Hirzel (1727–1818), der diese Aufgabe 1763–1790 und dann wieder 1804–1815 übernommen hatte – ist eine erstaunliche Konstanz festzustellen. Das war, mindestens was die Zeichner und Radierer betrifft, vermutlich vor allem die Folge selbstverständlicher ökonomischer und beschäftigungspolitischer Überlegung. Die Institution der Zürcher Neujahrsblätter, zugeschnitten auf die Rezeption in den regimentsfähigen und gebildeten Zürcher Bürgerfamilien, auf die Gesellschaft, welche just diese kulturellen Vereinigungen trug, verdankte ihre ungestörte Konstanz weitgehend der Tatsache, daß der Kreis der Herausgeber und der Rezipienten identisch war. Man wußte, was man wollte, denn man produzierte praktisch für sich selbst: Die Zürcher Neujahrsblätter, verteilt an die Mitglieder der entsprechenden Gesellschaften, gelangten nicht in den Buchhandel.

Diesem Auf-sich-selbst-Bezogensein entspricht auch die häufige Präsenz Zürichs im Bilde, der Stadt, die – auch wenn sie in die Landschaft eingebettet ist – immer aus der Sicht des Städters gesehen wird. Das prägte sich am schönsten in Conrad Meyers frühem Zyklus der Jahreszeiten von 1646–1649 aus (Abb. 2). Die Querformat-Kopfstücke, die während dieser vier Jahre jeweils über einem vierstimmig in Noten gesetzten Gedicht von Johann Wilhelm Simler stehen, geben die Stadt im Hintergrund von vier verschiedenen Seiten her wieder. Der «Frühling» von 1646 zeigt aber nicht etwa eine lustvolle Kahnfahrt auf dem Wasser, mit Musik und Frauen, wie das in niederländischen und deutschen Frühlingsdarstellungen des späteren 16. und des 17. Jahrhunderts üblich ist[19], sondern den Blick von einer Anhöhe im Westen der Stadt, über dem rechten Ufer der Limmat, mit dem Landhaus eines Städters, vor dem ein ummauerter Garten liegt[20], mit Hirt und «maßvoll» springenden Böcklein. Der «Herbst» (1648) schildert die ländlichen Arbeiten mit der Obsternte über dem rechten Seeufer; der «Winter» (1649, Abb. 2) gibt Zürich im Gewand eines niederländischen Winterbildes, mit Eislaufvergnügen auf dem zugefrorenen See in der Nähe des rechten Ufers. Bis zu Johannes Meyers kleiner Radierung für das erste Neujahrsblatt der Musik-Gesellschaft ab dem Musik-Saal 1685, mit dem vom Delphin getragenen Arion vor

6 Johannes Meyer (1655–1712): Arion auf dem Zürichsee. Neujahrsblatt der Musikgesellschaft ab dem Musik-Saal für 1685 (1716 als Vorsatzblatt der gesammelten Neujahrsblätter der Musikgesellschaft wiederverwendet). Radierung.

dem Hintergrund des vieltürmigen Zürich (Abb. 6), gibt es in den Neujahrsstücken der früheren Dezennien kaum mehr künstlerisch so überzeugende Überhöhungen des eigenen Lebensraumes.

Allerdings figuriert die Stadt im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert immer wieder auch in den lehrhaft ausgebauten Neujahrsblatt-Bildern der Bürgerbibliothek und der beiden Musikgesellschaften. Schon 1654 schildert Conrad Meyer in der Folge der «Sinn- und Sittenbilder» die Flucht Loths und seiner Familie vor dem Hintergrund eines brennenden Sodom, das erstaunlich ähnlich an einem See gelegen ist... Im Blatt der Bürgerbibliothek von 1671, wo Iustitia und Prudentia vor dem Hintergrund des alten Zürcher Rathauses erscheinen (Abb. 7), werden diese herkömmlichen Regenten-Tugenden durch den Bildverweis auf Zürich zu Leitbildern für die eigene Regierung und dabei umfassender formuliert, als es die mehr auf die individuelle Lebensgestaltung ausgerichteten Verse vermögen[21]. Die bildliche Darstellung der eigenen Stadt erhöhte die Aktualität der moralischen Lehrsätze zum politischen Programm. Der Ortsverweis im Bilde spiegelt zugleich Stolz und – Adressat ist die Jugend Zürichs – Verpflichtung gegenüber der Zukunft, auffordernde Belehrung, es nachzutun. Dieser Ortsverweis im Bild kann die eigene Stadt aber auch in einen größeren Zusammenhang binden: Im «Türkischen Jammerspiegel», dem Neujahrsblatt von 1664, das unter dem Eindruck der Türkenkriege entstanden ist, läßt Conrad Meyer, um der Aufforderung zur Buße auch in Zürich Nachdruck zu verleihen, in einem der Nebenbilder Feuer über Zürich regnen.

Die von Johannes Meyer radierte Folge der Wissenschaften (1690–1710) lokalisiert diese in Zürich: Beim Blatt der Theologia mit dem Großmünster wird auf das Carolinum, die Theologenschule, angespielt; aber auch bei der Medicina, dem Parnassus philosophicus, bei Grammatica, Rhetorica, Logica, Oeconomia, Geometria, Optica und andern erscheinen in den Haupt- oder/und Nebenbildern des meist mehrteiligen Darstellungsschemas ausdrücklich zürcherische Ansichten. Das ist vermutlich nicht nur ein Hinweis darauf, daß jetzt in Zürich selbst die Grundlagen der Wissenschaften dem Bürger zugänglich waren, das dürfte auch ein Reflex der seit 1679 institutionalisierten Tätigkeit des Collegium Insulanum in der Wasserkirche und vor allem des Universalgelehrten Dr. med. Johann Jakob Scheuchzer (1672–1733) sein, der seit 1694 die Bibliothek leitete und seit 1696 das Kollegium der Wohlgesinnten in der Wasserkirche als Aktuar gegen den Widerstand der Theologen ins Siècle des Lumières zu führen suchte[22].

Das auf die Serie der Wissenschaftsallegorien folgende Neujahrsblatt der Bürger-

bibliothek von 1711 (Abb. 8) zeigt noch einmal die auch im frühen 18. Jahrhundert noch ungebrochene Aussagedominanz des Bildes gegenüber dem Text: Die Radierung, welche die wildbewegte Meerenge von Messina mit kenternden und brennenden Schiffen darstellen soll, ein einziges aber mit geschwellten Segeln sicher auf den Betrachter zu fahren läßt, wird in den Begleitversen als Scylla- und Charybdis-Szenerie dem allgemeinen, traurigen Weltlauf gleichgesetzt, durch den Gott «das Schifflein unsers Stands gantz wundersam tuht leiten». Das damit an «Das glückhafft Schiff von Zürich», Johann Fischarts 1576 entstandenes Lobgedicht auf bürgerliche und politische Tüchtigkeit, anspielende Bild vermag aber noch eine weitere Assoziation zu vermitteln, welche vermutlich von den Empfängern der Bürgerbibliothek-Neujahrsstücke auch sofort verstanden worden ist: Das sicher segelnde Schiff zeigt eine frappante Übereinstimmung mit dem von Johann Jakob Scheuchzer eingeführten Schiffsemblem des Kollegiums der Wohlgesinnten in der Wasserkirche. Just in den Jahren 1711/13 steuerte Zürich auf einen Höhepunkt der Auseinandersetzungen zu zwischen der von den Chorherren dominierten konservativen Seite des Regiments und der von Obmann Hans Heinrich Bodmer (1669–1743) und Johann Jakob Scheuchzer geführten, auf eine Staatsreform zielenden bürgerlichen Opposition[23], zu der auch die «Wohlgesinnten» gehörten. Das in den Begleitversen verharmloste «Schifflein unsers Stands» dürfte in Wirklichkeit Hoffnungsträger der Parteigänger des Aufklärers Scheuchzer gewesen sein.

Die Mehrschichtigkeit der Aussage, die sich in dieser früheren Form der Neujahrsblätter, mit Überschrift, dominierendem Bild und erklärendem Text, ergibt, entspricht einer Kommunikationsform, die dank den seit dem zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts weit verbreiteten Emblembüchern (welche ihrerseits eine reiche Vorgeschichte haben) vielfach eingeübt worden ist, auch in Zürich[24]. Ein Emblem (Emblema: das Eingeschobene, Eingelegte) ist ein Sinnbild meist moralisierender Art. Wie noch bei den Neujahrsblättern, wird in den Emblembüchern das Bild (Pictura), die Res significans, jeweils mit einer kurzen Inscriptio (Motto, Lemma) überschrieben; unter der Pictura folgt die Subscriptio, die Bildauslegung, meist in Versen. Das sinntragende und über sich hinaus verweisende Bild ist Zentrum und wird vom Text gerahmt. Die frühen Neujahrsblätter Conrad Meyers stehen in Abhängigkeit von der Emblemliteratur des 16. Jahrhunderts: Seine Radierung für 1650, «Jung gebogen, recht gezogen» (Abb. 9), in der Reihe der Sinn- und Sittenbilder der Stadtbibliothek, übernimmt (in neuer Formulierung) die

7 *Conrad Meyer (1618–1689): Iustitia und Prudentia. Neujahrsblatt der Bürgerbibliothek für 1671.*

8 Johannes Meyer (1655–1712): «Fortunante Deo mediis bene currit in undis.» Neujahrsblatt der Bürgerbibliothek für 1711. Radierung.

Motivkombination des Kindes, das die junge Rute biegt, und des Mannes, der mit Pferdekraft den alten Baum zu krümmen versucht, aus Mathias Holtzwarts «Emblematum Tyrocinia», Straßburg 1581 (Abb. 10)[25]. – Was im 17. Jahrhundert die Abkömmlinge der Emblematik, zu denen die protestantischen Erbauungsbücher[26] und weitgehend auch die Zürcher Neujahrsblätter gehören, von ihren Ahnen im 16. Jahrhundert trennt, ist ihr freierer Umgang mit der Bedeutung des Bildes; die Beziehung zwischen Res significans und Significatio ist nicht mehr stabil, sie kann variiert und neu erfunden werden:

So erfindet Johann Melchior Füssli, in der Neujahrsblattfolge zu musikalischen Begriffen der Gesellschaft «ab dem Musik-Saal», zum Basso continuo (unter dem Titel «Continuo», 1710; Abb. 3) das Bild des Orgel spielenden Putto vor dem Rheinfall, dessen Wasser «kontinuierlich» über die Felsen donnern. Diese Natur-Analogie der unaufhörlich begleitenden Baßstimme, des rauschenden Unterzugs der Orgeltöne, wird im Bild witzig mit dem unvermittelt in die Landschaft gestellten Instrument verbunden. Zwar weist die bildliche Darstellung allein schon über sich hinaus: Der Bildbetrachter muß interpretierende Schlüsse

ziehen, wenn er die Pictura verstehen will; aber erst in der mehrteiligen Subscriptio erschließt sich ihm die volle, moralisierend ausgeweitete Bedeutungsanwendung[27].

Diese, den Betrachter aktivierende Kunst des aus mehreren Bedeutungsteilen zusammengesetzten, wortgestützten Bildes, bestimmte zu einem guten Teil das Gesicht der Neujahrsblätter der Musikgesellschaften und der Stadtbibliothek bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts hinaus. Bei der Gesellschaft «auf dem Musik-Saal» erschienen in der langen Reihe von Blättern zu musikalischen Begriffen 1754–1763 Johann Rudolf Holzhalbs Bildbeiträge in Rocaillerahmungen, Neuinterpretationen des alten Konzepts der emblematisch zu verstehenden Haupt- und Nebenbilder, wie es bei den Neujahrsblättern der Stadtbibliothek oft verwendet worden war: Die dem musikalischen Begriff der Kadenz gewidmete Radierung von 1757 (Abb. 4) schafft mit der Rahmung eine Art Vorbühne, auf der ein kleines Konzert mit der Ausführung des Titelbegriffs selbst stattfindet. Die Muschelrahmung trägt vier kleine Nebenbilder, in denen der Begriff der «Cadenza» in vier verschiedenen Anwendungsbereichen vorgeführt wird. In der Mitte aber, als Durchblick in die Ferne oder als gerahmtes Bild im Bilde (wie immer im Rokoko, wird mit dem Realitätsverständnis des Betrachters gespielt) erscheint die Katastrophenfassung der «Cadenza», das Erdbeben von Lissabon von 1755.

1758 beschloß die unter dem Vorsitz Johann Jacob Bodmers tagende Kommission für das Neujahrsblatt der Stadtbibliothek eine durchgehende Festlegung des Inhalts auf das Thema der eidgenössischen Geschichte, welcher man in Zürich seit den Tagen des Collegium Insulanum eine bedeutende politisch erzieherische Wirkung zuschrieb[28]. Die gleichzeitig beschlossene Änderung des Formats auf eine Quartbroschüre war die praktische Folge der Absicht, die Jugend vermehrt über die eigene Geschichte zu informieren: Man brauchte Raum für einen fortlaufenden längeren Text. Bodmer war es offensichtlich vorrangig um die Geschichte und um diesen Textteil zu tun: Das wirkte sich natürlich auf die Beziehung zwischen Wort und Bild, diesem in den Neujahrsstücken alten Zentrum der Belehrung, aus.

Nun war allerdings Geschichte in den Neujahrsblättern der Bibliothek schon längst präsent gewesen: Schon die Darstellung der eigenen Stadt, wie sie Conrad Meyer im Jahreszeiten-Zyklus von 1646 bis 1649 (Abb. 2) unternommen hatte, war bereits ein Anbinden an die Geschichte[29]. 1658 tauchte zum ersten Mal die Allegorie der Concordia auf, die schon in den Chroniken immer wieder beschworen wurde[30]. Im Neujahrsblatt allerdings ist sie «Concordia coelestis harmonia», aber in den vier-

9 Conrad Meyer (1618–1689): «Jung gebogen, recht gezogen. (Sinn- und Sittenbilder. 1).» Neujahrsblatt der Bürgerbibliothek für 1650. Radierung.

10 Tobias Stimmer (1539–1584): «Liberos in iuventute flectendos.» Emblem II aus Mathias Holtzwarts «Emblematum Tyrocinia», Straßburg 1581. Holzschnitt.

stimmig in Noten gesetzten Begleitversen erhält sie politischen Bezug zur Gegenwart: «Noch eins, nächst der Buß ist nöthig diser Zeit / Zum Schirm des Vatterlands: die heilig Einigkeit.» 1673 setzte eine bis 1679 gezogene Folge von Radierungen Conrad Meyers zur Geschichte der Eidgenossenschaft ein. Der Auftakt von 1673 zeigt eine Allegorie der Eidgenossenschaft: Über den Wolken, gehalten von Engeln und den Allegorien der Einigkeit und des Friedens, erscheint der geschlossene Kranz der 13 Ständewappen, darunter die Darstellung des Rütlischwurs[31]. Die Devise «Dulce et decorum est pro libertate et patria mori» und die formale Anlehnung an Titelkupfer weist das Blatt als Titelblatt für die folgenden, als Thema offenbar bereits festgelegten Schlachtenbilder der Serie aus. Die Schlacht bei Laupen (1675, Abb. 5), mit einer Zweikampfszene an der Bildrampe, vor einer weiten Landschaft, in der im Mittelgrund die Heere aufeinanderstoßen, ist eine episch-dramatisch gestaltete Darstellung, wie man sie im Prinzip auch in den Chroniken findet. Sie erhält aber durch den aus der Helle des Himmels herabstürzenden Ikarus das Signum eines Exempels und in der Bedeutungsausweitung durch das begleitende Wort den Charakter eines moralisch-politischen Lehrstücks[32]. Conrad Meyers Historienfolge von 1673 bis 1679, wie im Prinzip auch die zweite, von seinem Sohn Johannes abgeschlossene Folge von 1682 bis 1685, fügt sich so der emblematischen Grundanlage der Neujahrsblätter ein[33].

Die nächsten Zyklen zur Historie zeigen ein verändertes Verhalten zur Verwendung der Geschichte als Lehrstück im Bilde. Johann Melchior Füssli, der 1712 für die Bürgerbibliothek das bereits erprobte Schlachten-Thema aufnahm, wich nach zwei Jahren vom alten Merkstück-Schema ab und zeigte 1714–1718 das Thema des Burgenbruchs im Zürcher Gebiet (Abb. 11): Bei den großen Breitformaten geht es primär um die topographische Wiedererkennbarkeit der Landschaft und die historische Rekonstruktion der Burg und des Geschehens[34]. Die vorher übliche Devise, die das Bild a priori in eine über die dargestellte Sache hinausweisende Bedeutungsschicht transponierte, ist einer sachbezeichnenden Überschrift, die auslegende Subscriptio kühlen Legenden gewichen, ohne Erziehungs-, aber dafür mit Wissens-Anspruch.

Auch bei den historischen Bildfolgen der 1730er und 1740er Jahre dominiert im allgemeinen das Wissen-Wollen, die Sachinformation zum betreffenden Geschehen. Nur im Text wird gelegentlich eine didaktische Pointe verabfolgt[35]. – Nach dem Zwi-

schenspiel der weitgehend allegorischen Blätter der 1750er Jahre erfolgte bei der Bibliothek 1759 die Umstellung auf das Quartheft (wie es die Gesellschaft «auf dem Musik-Saal» längst verwendete), mit Titelbild, Dedikation und Datierung auf der ersten Seite und fortlaufendem Prosatext auf den Seiten 2–8. Diese Angleichung an die Situierung von Titelbildern im Gebiet der Buchillustration vollzieht etwas, das sich mit dem Einzug der historischen (also primär bildunabhängigen) Themen in die Reihe der Neujahrsblätter schon lange angebahnt hatte: Nämlich den Wandel vom Bild als Bedeutungszentrum, das über sich selbst hinausweist und vom Wort umspielt, variiert wird, zum Bild als Träger optischer Umsetzung und Ergänzung des Wortes, also zur Textillustration. Sie wird im Prinzip die Neujahrsblätter-Bebilderung bis ins 20. Jahrhundert bestimmen.

Nach der Formatänderung von 1758 und einem Zwischenspiel mit Radierungen von Salomon Gessner (1730–1788) zu einer Folge der vier Lebensalter begann 1763 eine neu konzipierte historische Serie, bei der zwar der geschäftstüchtige Zürcher Rokokomaler Johann Balthasar Bullinger das Bild im voraus lieferte und der Textautor Salomon Hirzel (1727–1818) erst im Nachhinein ans Werk gehen konnte[36]. Trotz diesem, eher auf die alte Bilddominanz deutenden Arbeitssystem hat der Jahrgang 1763 einen neuartigen, später nie mehr erreichten Höhepunkt in der Beziehung zwischen Bild und Wort gebracht (Abb. 12): Das Bild ist

11 Johann Melchior Füssli (1677–1736): «Zerstörung des Schlosses auf Üetliberg. 1268.» Neujahrsblatt der Bürgerbibliothek für 1714. Radierung.

12 Johann Balthasar Bullinger (1713–1793): Die Enthaltsamkeit. Die Hütte Winkelrieds. Neujahrsblatt der Stadtbibliothek für 1763. Radierung.

in keiner Weise mehr der Emblematik verpflichtet und weist doch über sich selbst hinaus, der Betrachter findet aber die Entschlüsselung nicht im Bild, sondern nur im Text. Bullinger hat eine Alpenlandschaft radiert, mit einer ärmlichen Hütte im Vordergrund, vor der sich Kinder tummeln, eine Frau Wäsche aufhängt und wo auf einer Bank unter dem Baum sitzend ein alter Mann mit erzählend erhobener Hand zu

einem Knaben spricht. Im Text beschreibt Johann Caspar Hirzel dem Leser die Örtlichkeit dieses Bildes, welche als ehemaliger Wohnort Winkelrieds enthüllt wird. Winkelried, als Figur nicht sichtbar, ersteht nur im Erzählgestus des alten Mannes im Bild und im Wort, das seinerseits vom Bild ausgeht. Schließlich erweist sich, daß nicht der Held Winkelried selbst, sondern das, was von ihm im Bild noch präsent ist, nämlich die Bescheidenheit seiner Behausung in einer einsamen Gebirgslandschaft, das eigentlich Wesentliche ist, auf das es dem Textautor Hirzel ankommt («Enthaltsamkeit» nennt er diese, die Größe begleitende und an die Antike anklingende Tugend im Titel seines Texts). Mit dem Bild dieser einfachen Hirtenbevölkerung und dieser zerfallenden, selbst wieder Natur werdenden Hütte in der Gebirgslandschaft, hat der Radierer Bullinger ein in diesen 1760er Jahren hochmodernes Thema getroffen: Es ist die neue, hauptsächlich auf Rousseau, Haller und das niederländische Bauerngenre des 17. Jahrhunderts zurückgehende Metapher der Natürlichkeit, wie sie im Paris dieser 1750er/60er Jahre entwickelt worden war und nun durch Hirzel und Bullinger für die Frühgeschichte der Eidgenossenschaft fruchtbar gemacht wird.

Auch wenn dieses neue Zusammenspiel zwischen Bild und Wort später nicht mehr funktionierte und das Bild schon 1771 zur bloßen Illustration des Textes wurde, zeigt sich aber in dieser Historienfolge von Bullinger und Hirzel zwischen 1763 und 1790 eine gegenüber den älteren Neujahrsstücken zu historischen Themen neue Haltung: Es werden nun nicht mehr wie früher vor allem die Schlachten im Bilde vorgeführt, es sind jetzt Szenen der Beratung, der Verhandlung, der politischen Vernunft, der Friedensvermittlung, Themen des Innehaltens und der Überlegung: 1765 die Beratung Melchtals, Stauffachers und Walter Fürsts, 1766 die Beratung vor der Schlacht von Laupen, 1768 Niklaus von Flüe an der Tagsatzung von Stans, 1769 die Kappeler Milchsuppe, 1781

13 Johann Balthasar Bullinger (1713–1793): Der Ammann Aebli von Glarus als Vermittler im Kappeler Krieg. Neujahrsblatt der Stadtbibliothek für 1781. Radierung.

der Ammann Aebli von Glarus als Friedensstifter im Kappeler Krieg (Abb. 13) und so fort.

Diese Neujahrsblätter der Stadtbibliothek der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind das Produkt der immer wieder berufenen Blütezeit Zürichs. Sie stellen den beratenden, vermittelnden Menschen in den Vordergrund und spiegeln zweifellos ein Stück der geistigen und politischen Kultur dieser Stadt. Der Geist Bodmers und die Sanftheit Gessners stehen hinter ihnen.

In Erscheinungen wie den Zürcher Neujahrsblättern, die aus der gleichen städtischen Gesellschaft herausgewachsen sind, für die sie auch bestimmt waren, die also eng mit den geistigen, sozialen und künstlerischen Strukturen Zürichs verwoben sind, muß sich ein Bild dieser Stadt und ihrer Befindlichkeit ergeben, auch wenn nur wenige aktuelle Anlässe direkt zu Bild und Wort gerinnen. Und wandeln sich Form und Inhalt bei den Neujahrsblättern, so muß das auch (mit Karenzfristen natürlich)

auf einen Wandel in den (oder wenigstens in gewissen) Strukturen dieser Stadt hindeuten.

Wenn also die Folge der Neujahrsblätter (vor allem der Stadtbibliothek) von der Mitte des 17. bis ans Ende des 18. Jahrhunderts eines der vielen möglichen Spiegelbilder ist in der Entwicklung Zürichs vom «zänkischen, gehässigen Zeitalter» zum «christlichen Arkadien», wie es der Conte di Sant'Alessandro darstellte[37], so ist auch umgekehrt zu fragen, ob sie vielleicht unter die möglichen Triebkräfte dieser Entwicklung oder mindestens unter die für diese Entwicklung günstigen Bedingungen zu zählen sind? Wo die Strukturen von Produktion und Rezeption so eng ineinandergreifen wie bei den Neujahrsblättern, ist dies nicht auszuschließen.

Als Jahresgaben von Gesellschaften – die als Interessens- und/oder Standesvereinigungen zwar nicht alle den gleichen Grad von Öffentlichkeit hatten wie die Trägerschaft der Stadtbibliothek – waren mindestens die Neujahrsblätter der Bibliothek so etwas wie ein halböffentliches Medium, darin den Kalendern, Flugblättern und frühen Zeitschriften verwandt. Und man darf wohl annehmen, daß die Neujahrsstücke der Bibliothek von Anfang an das ganze interessierte Zürich erreicht haben. Jedenfalls vermochten sie – fast 50 Jahre vor der ersten zürcherischen Zeitschrift, dem Mercurius Historicus (1694–1724) – Öffentlichkeit für eigene Bildungsinhalte und Bildungsziele zu schaffen.

Dabei dürfte die Wirkung durch den doppelten Ansatzpunkt von Wort und Bild potenziert worden sein. Die Bildkultur der protestantischen Druckerstadt Zürich war seit dem frühen 16. Jahrhundert durch das Nebeneinander von Text und Schwarzweißkunst der Druckgraphik bestimmt.

Die starke Stellung des druckgraphischen Bildes in Zürich dürfte auch durch die hier langlebige emblematische Tradition, wo die normale Apperzeptionsfolge vom Bild zum Wort verläuft, gestützt worden sein. Jedenfalls erhält das druckgraphische Bild in einer 1675 erschienenen Lebensalter-Folge Conrad Meyers die Wirkungskraft einer moralischen Instanz: In der Radierung «Zwantzig Jahr» (Abb. 14) muß der junge Mann, fraglos ein Zürcher, wie Herkules am Scheidewege, zwischen Tugend und Laster wählen[38]. Und er wählt, nicht wie üblich zwischen einer sittsamen und einer verführerischen Frau, Virtus und Voluptas, sondern zwischen zwei druckgraphischen Blättern: Das eine, von Engelchen gehalten, stellt den Verlorenen Sohn als Schweinehirten, als Büßenden, dar, das

14 Conrad Meyer (1618–1689): «Zwantzig Jahr.» Radierung aus der Folge «Nutzliche Zeitbetrachtung», 1675.

andere, vom Teufel präsentiert, die Hure Babylon aus der Apokalypse. Das druckgraphische Schwarzweißbild zeigt sich so als sanktioniertes Medium protestantischer Lebensauffassung zürcherischer Prägung. Conrad Meyer, der fast vierzig Jahre lang die Neujahrsblätter bebildert hat, ist Kronzeuge für die Potenzen der Bilder in Zürich.

ANMERKUNGEN

[1] Der vorliegende Text ist die gekürzte Fassung eines Vortrags, den die Verfasserin am 18. Mai 1992 im Rahmen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich gehalten hat. Eine überarbeitete, auf die ersten hundert Jahre der Neujahrsblätter der Bürgerbibliothek beschränkte und deutlicher problemorientierte neue Fassung des Themas ist am 15. Dezember 1995, anläßlich der Jahrestagung 1995 der Schweizerischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts, in Zürich präsentiert worden.

[2] Johann Heinrich Füssli: Zürich im Spätrokoko. Briefe des Conte di Sant'Alessandro. Hrsg. von Emil Ermatinger. Frauenfeld 1940, S. 134.

[3] [Johann Jakob Horner]: Geschichte der Schweizerischen Neujahrsblätter, Heft 1 (Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Zürich auf das Jahr 1856), S. 1.

[4] [Horner], Heft 1, 1856 (wie Anm. 3), S. 3. – Elisabeth Wissler: Zur Geschichte der Neujahrsblätter der Stadtbibliothek Zürich. Die Sammlung der archivalischen Quellen und ihre Auswertung. Diplomarbeit der Vereinigung Schweizerischer Bibliothekare. Zürich 1955 (Typoskript), S. 62.

[5] Schweiz, 19. Jahrhundert: St. Gallen, Bern, Schaffhausen, Aargau, Basel, Thurgau, Lausanne, Neuenburg. – Elsässische Neujahrsblätter: 1843; Neujahrsblatt des Vereins für Geschichte und Altertumskunde, Frankfurt a. M.: 1859; Badische Neujahrsblätter, Karlsruhe: 1891, usw.

[6] [Horner], Heft 1, 1856 (wie Anm. 3), Heft 2, 1857, S. 15–28, Heft 3, 1858, S. 29–46.

[7] [Hans Rohr]: Zürcher Neujahrsblätter, beschreibendes Verzeichnis mit Personen-, Ort- und Sachregister. Zürich 1971.

[8] Wissler, 1955 (wie Anm. 4).

[9] Emanuel Dejung: Die Neujahrsblätter der Stadtbibliothek. In: Winterthurer Jahrbuch auf das Jahr 1960. Winterthur [1960], S. 33–47.

[10] Paul Leemann-van Elck: Die zürcherische Buchillustration von den Anfängen bis um 1850. Zürich 1952, S. 132–134, 182–184, 200, 232–234, 236. – Neuere Literatur zum Problem der Zürcher Neujahrsblätter wird speziell im Vortragsmanuskript von 1995 (siehe Anm. 1) berücksichtigt (u.a. Christine Barraud Wiener / Peter Jezler: Die Kunstkammer der Bürgerbibliothek in der Wasserkirche in Zürich. Eine Fallstudie zur gelehrten Gesellschaft als Sammlerin. In: Macrocosmos in Microcosmus ... Zur Geschichte des Sammelns 1450–1800. Opladen 1994, Berliner Schriften zur Museumskunde, Bd. 10, S. 763–798.

[11] F. W. H. Hollstein: German Engravings, Etchings and Woodcuts, Bd. XXVII, bearbeitet von Robert Zijlma. Amsterdam 1980, Nr. 41. – Die bei Leemann-van Elck (wie Anm. 10), S. 132, überlieferte Vermutung, daß die Familie des Künstlers Conrad Meyer selbst dargestellt sei, scheint sachlich nicht belegt zu sein. – Die Radierung Conrad Meyers steht in einer längeren Tradition solcher Gruppenporträts einer Familie bei Tisch: Vgl. das Bildnis der Familie des Basler Zunftmeisters Hans Rudolf Faesch von Hans Hug Kluber (1535/36–1578), 1559. Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Inv. Nr. 1936. – Das spezielle Thema des Tischgebets der christlichen Familie mag Conrad Meyer von der Version des jungen Matthäus Merian (1593–1650) von 1612/14 her gekannt haben; Lucas Heinrich Wüthrich: Das druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d. Ä., Bd. I, Basel 1966, Nr. 66, Abb. 44. – Zu den Verhaltensregeln bei Tisch vgl. Norbert Elias: Über den Prozeß der Zivilisation, Bd. I, Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. Ulm 1978 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 158), S. 110–174.

[12] Die Kunkel kann auch, als Instrument der Lachesis, der Parze, die den Lebensfaden bemißt, ein Sinnbild des Todes sein. Vgl. aber das Neujahrsbild «Oeconomia» der Stadtbibliothek für 1703, wo Johannes Meyer für die Darstellung der häuslichen Oeconomia die Kunkel als Sinnbild des Fleißes der Schnecke, dem Sinnbild der Faulheit, gegenüber in den Vordergrund stellt.

[13] Johann Rudolf Rahn: Die Künstlerfamilie Meyer von Zürich. In: Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1882. Zürich 1882, S. 148. – Sigmund Widmer: Zürich. Eine Kulturgeschichte. Bd. 6, Puritaner im Barock. Zürich 1978, S. 93. – F. W. H. Hollstein, Bd. XXVII, 1980 (wie Anm. 11), Nr. 181.

[14] Bruno Weber: Conrad Meyer. Spiegel der Christen. Nutzliche Zeitbetrachtung (Faksimileausgabe). Zürich 1981, Vorwort (unpaginiert).

[15] Leemann-van Elck, 1952 (wie Anm. 10), S. 132.

[16] Exemplar im Kupferstichkabinett Basel, Orig. Bd. Zürcher Neujahrsblätter; Platte in der Zentralbibliothek Zürich, Wissler, 1955 (wie Anm. 4), S. 54. – Paul Leemann-van Elck: Druck, Verlag und Buchhandel im Kanton Zürich von den Anfängen bis um 1850. Zürich 1950 (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 36, Heft 1), S. 36.

[17] Bei der Stadtbibliothek: 1730–1734 Johannes Lochmann (1700–1762), 1736–1738 David

Scheuchzer (1704–1739), 1739–1743 David Herrliberger (1697–1777), 1748–1752 Johann Balthasar Bullinger (1713–1793), 1753–1755 Gottfried Bernhard Göz (1708–1774), 1756–1758 Johann Rudolf Füssli d. J. (1737–1806), 1759–1761 Salomon Gessner (1730–1788).

[18] Yvonne Boerlin-Brodbeck: Johann Caspar Füssli und sein Briefwechsel mit Jean-Georges Wille. In: Beiträge zur Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts in Zürich. Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Jahrbuch 1974–77. Zürich 1978, S. 77, 95–97, 161.

[19] Vgl. z. B. Matthäus Merian d. Ä. (1593–1650), Monatsbild des Mai, Radierung, 1622, Wüthrich, 1966 (wie Anm. 11), Nr. 356, Abb. 152.

[20] Das gleiche Haus (ohne Garten) wird im Neujahrsblatt «Oeconomia» der Bürgerbibliothek für 1703 von Johannes Meyer wieder verwendet.

[21] Subscriptio: «Wo die Gerechtigkeit die Sachen selb verwahltet, / Und die Vorsichtigkeit beständig bey Ihr haltet, / Da muß es wol ergehn. Wer sich, von Jugend an, / derselbigen befleißt, der stirbt ein Ehrenmann: / Nun denn so fleißet eüch der Grechtigkeit im Handel, / Gebraucht Vorsichtigkeit in eüerm Lebenswandel; / Ihr alle, jung und alt; Ihr beide, Mann und Weib: / Damit der Frid im Land; der Segen Eüch verbleib!»

[22] Leo Weiss: Die politische Erziehung im alten Zürich. Zürich 1940, S. 127–132.

[23] Werner G. Zimmermann: Verfassung und politische Bewegungen. In: Zürich im 18. Jahrhundert, Hrsg. von Hans Wysling. Zürich 1983, S. 14–17.

[24] 1584 sind in Zürich bei Christoph Froschauer d. J. die «Emblematum christianorum centuria / Cent emblemes chrestiens de Damoiselle Georgette de Montenay», die 1571 in Lyon erschienen waren, in einer erweiterten Fassung gedruckt worden (Thea Vignau-Wilberg: Christoph Murer und die «XL. Emblemata Miscella Nova». Bern 1982, S. 100). 1616 ist im Zürcher Verlag von Johann Rudolf Wolff (vgl. Leemann-van Elck, 1952, wie Anm. 10, S. 92–96) Josuah Malers «Das Gute Jahr für alle Christen» mit Emblem-Radierungen von Gotthard Ringgli (1575–1635) ediert worden (Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700, Hrsg. von Tilman Falk, Bd. XXXIV, bearbeitet von Robert Zijlma, Roosendaal 1993, Nr. 33–43, Abb.); der gleiche Verleger hat 1622 Johann Heinrich Rordorffs «Emblemata Miscella Nova» mit den Radierungen von Christoph Murer (1558–1614) gedruckt (Vignau-Wilberg, 1982, wie oben).

[25] Die Holzschnitt-Illustrationen zu Holtzwart stammen von Tobias Stimmer, Kat. Tobias Stimmer (1539–1584). Spätrenaissance am Oberrhein. Kunstmuseum Basel. Basel 1984, Nr. 103, und Holger Homann: Studien zur Emblematik des 16. Jahrhunderts. Utrecht 1971, Abb. 30. – Auch Meyers Lehrer Matthäus Merian hat in der ersten Folge seiner «Novae Regionem aliquot...» (1624) die gleiche Motivkombination verwendet (Wüthrich, 1966, wie Anm. 11, Nr. 468, Abb. 248).

[26] Vgl. Ingrid Höpel: Emblem und Sinnbild. Vom Kunstbuch zum Erbauungsbuch. Frankfurt a. M. 1987.

[27] «... Merke daß man keinen kann nur um guten Anfang loben: / Er muß ohne Pausen machen / Was wohl lautet setzen fort / Aller Gegen-Winden lachen / Bis er ankert in dem Port. / ... Selbst der Himmels-Liechter Chor denket nicht an stille stehen / Sondern fahret immer fort über uns sich umzudrähen / ... Weißt es unser Vatterland nicht vor allen auß zu preisen? / Deme Frid und Sicherheit immer sich noch gönstig weisen / Wann in gantz Europa sonsten / Jammer über Jammer spielt / Und von heißen Krieges Bronsten / Alles stehet angefüllt.»

[28] Horner, 1856 (wie Anm. 3), S. 11. – Weiss, 1940 (wie Anm. 22), S. 136–138.

[29] Auch unscheinbare chronikalische Erwähnungen im Textbereich, etwa die Datierung 1651 als «das erste nach dem Erdbidemjahr», gehören zum Sachgebiet der Geschichte.

[30] Ulrich Im Hof: Geschichte der Schweiz. Stuttgart, Berlin usw. 1980 (Kohlhammer Urban Taschenbücher, 188), S. 68.

[31] Thea Vignau-Wilberg: Zur Ikonographie des Rütlischwurs im 17. Jh. In: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 1975, S. 141–147.

[32] In der Subscriptio wird gefolgert: «So will Gott stoltze Waffen, / Und was man Hoffart nennt, mit schand und schaden straffen.»

[33] Das Blatt von 1683 in dieser zweiten Historienfolge von 1682–1685 ist eine Allegorie des Wohlstands der Eidgenossenschaft, die sich letztlich von Hans Holbeins d. J. (1497/98–1543) 1752 untergegangenem, aber durch eine Zeichnung, Nachzeichnungen und einen Nachstich überliefertem Gemälde mit dem Triumph des Reichtums (1533) im Stahlhof in London herleitet (John Rowlandson: The Paintings of Hans Holbein the Younger. Oxford 1985, S. 223, Nr. L 13).

[34] Johann Melchior Füssli: «Zerstörung des Schlosses auf Üetliberg. 1268.» Neujahrsblatt der Bürgerbibliothek 1714, Radierung. Der Signatur fügt Füssli sinngemäß bei «ad naturam delineavit et sculpsit».

[35] Neujahrsblatt der Bürgerbibliothek für 1739: «... Also ernehret sich die Tugend von der Tugend, / Der Alten Dapferkeit verpflanzt sich auf die Jugend.»

[36] Wissler, 1955 (wie Anm. 4), S. 42.

[37] Siehe oben S. 109.

[38] Blatt «Zwantzig Jahr» in: «Nutzliche Zeitbetrachtung», 1675 erschienen, Weber, 1981 (wie Anm. 14), Vorwort (unpaginiert), Faksimile-Abbildung.