

Johann Ludwig Meyer von Knonau als Künstler : sein Gemälde des Züricher Schützenplatzes von 1755

Autor(en): **Wüthrich, Lucas**

Objekttyp: **Article**

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**

Band (Jahr): **28 (1971)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **16.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-165639>

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.

Johann Ludwig Meyer von Knonau als Künstler

Sein Gemälde des Zürcher Schützenplatzes von 1755

VON LUCAS WÜTHRICH

Bekannt wurde der Abkömmling dieses alten und bedeutenden Zürcher Geschlechts vor allem durch seine Tierfabeln. Da er sich aber nicht nur als Literat, sondern auch als fortschrittlicher Landwirt, als Politiker, Offizier, Alchemist, religiöser Dissident, Satiriker und bildender Künstler in allen Sparten – vornehmlich in der Malerei und der Zeichenkunst – das Ansehen und die Achtung seiner Zeitgenossen verschaffte, darf man ihn mit Recht unter die *Uomini Universali* des 18. Jahrhunderts rechnen¹. Durch sein Herkommen Gerichtsherr von Weiningen im Limmattal geworden, führte er ein gastfreundliches Haus, und viele der namhaften Besucher Zürichs im Zeitalter von Bodmer und Breitinger haben ihm in seiner Landresidenz die Aufwartung gemacht. Ähnlich wie nach 1780 Salomon Geßners Haus in der entgegengesetzten Richtung, im Sihlwald, stellte Meyers Sitz in Weiningen vor 1780 eine kulturelle Außenstation Zürichs dar. Seit dem 15. Jahrhundert besaßen die Meyer von Knonau als Zürcher Bürger die Gerichtsherrschaft über Oetwil und Weiningen und regierten in diesem reformierten Lehen des Stiftes Einsiedeln, das territorial zur Landvogtei Baden und politisch in gewissen Belangen zu Zürich gehörte, praktisch als feudale Landesherren². Johann Ludwig Meyer von Knonau (geboren 1705, gestorben 1785) spielte die Rolle des weitgehend unabhängigen, aufgeklärten Landjunkers auf eine etwas schrullige und sonderbare Weise. Er pflegte guten Umgang mit seinen freien Bauern, korrespondierte von seinem Schloßchen aus mit den gelehrten Freunden in der Stadt und kämpfte gegen seine Widersacher mit beißender Ironie. Viel durch Feld und Wald zu streifen, um die Geheimnisse des Naturlebens zu ergründen, war wohl seine Hauptbeschäftigung. Auf diesen Gängen, die er in bescheidener Kleidung und meist zu Fuß unternahm, sind ihm die Themen zu seinen Fabeln zugekommen. Dieselben erschienen auf Veranlassung von Johann Jacob Bodmer erstmals 1744 im Druck, wurden viel gelesen und allseitig gepriesen³. Es handelt sich um mehr oder weniger gelungene kürzere Reimgedichte über die Eigenart der in des Autors Umgebung vorkommenden Haus- und Feldtiere, besonders der Vögel. Die nicht auf menschliche Tugenden und Schwächen bezogenen – aber immerhin beziehbaren – Fabeln waren in ihrer natürlichen und

ungekünstelten Art neu und wirkten im Vergleich mit den geschwätigen Schöpfungen Gellerts und den glatten Hagedorns befreiend. Die Moral ergibt sich aus dem Text zwanglos von selbst, ohne irgendwelche Anspielungen und direkte Hinweise. Zur höheren Dichtkunst dürfen Meyers Gedichte jedoch nicht gezählt werden,



Abb. 1 Titelblatt zur 3. Ausgabe der Fabeln von J.L. Meyer von Knonau

auch wenn ihm hin und wieder unverbrauchte und in ihrer Art vollkommene Verse glückten. In den Literaturgeschichten der Schweiz und in den Literatur-Lexika wird Meyer nur mit Lob bedacht. Johann Caspar Mörikofer hat ihn 1861⁴, hundert Jahre nach seinem Wirken als Poet, wieder neu zur Geltung gebracht, indem er ihn als Fabeldichter neben Hagedorn und Lessing stellte und auf Fabeln von Herder verwies, die sich von den seinigen ableiten. Josef Nadler⁵ schrieb von ihm als dem «verliebten Beobachter der Tiere» und schloß sich Mörikofers günstigem Urteil vorbehaltlos an. Ohne sein Zutun und gegen seinen Willen wurde Meyer von Bodmer – mit dem er über einige Zeit Briefe zum Thema wechselte⁶ – in den europäischen Fabelstreit verwickelt. Er war kein Theoretiker, sondern ein naturverbundener und doch gebildeter und geschickter Gelegenheitsdichter. In den Formulierungen besteht eine gewisse Verwandtschaft zu den elaborierteren und eleganteren Geßnerschen Idyllen. Doch scheute sich Meyer, der mythologischen Allegorie, wie es die Zeitströmung erfordert hätte, Opfer zu bringen. Man spürt, um mit Jacob Grimm zu reden, in seinen Fabeln den «Waldgeruch»; sie sind, nach Nadler, «Erlebnisse des Feldes und des Waldes». Eine ähnliche echte Empfindung entströmt seinen Zeichnungen und Gemälden: er schuf sie als objektive Schilderung der Natur, mit der ihn weniger die unmeßbaren seelischen Regungen als die reale Kenntnis ihrer Zusammenhänge verbanden. Man möchte Meyer gern als wissenschaft-

lichen Künstler oder als künstlerisch begabten Wissenschaftler charakterisieren. Er ist der typische Vertreter der deutschen Aufklärung in ihrer klaren und zu nüchterner Bodenständigkeit hinneigenden schweizerischen Version.

Am leichtesten schließt man Bekanntschaft mit Meyers zeichnerischem Können durch die 3. Ausgabe seiner Fabeln (Zürich 1757), wo 58 einfache Kupfer nach seinen Entwürfen eingestreut sind (Abb. 1)⁷. Die Radierung besorgte ihm in den meisten Fällen sein Schwiegersohn Daniel Düringer, der bekannte Landschaftler und Schöpfer von Vorlagen für die Steckborner Ofenkeramik⁸. Einige der schnellen und großzügigen, wenn auch etwas unbeholfen wirkenden Radierungen stammen von Meyer selbst. Er soll auch die Ätzkunst beherrscht haben⁹. Auf dem Bild 48 hatte er sich vermutlich als «Fabelfänger» porträtiert¹⁰. Johann Caspar Füßli sagt über diese anspruchslosen Illustrationen in seiner «Geschichte der besten Künstler in der Schweiz»: «Die jagdbaren Thiere und das Federvieh kommen mit dem originellen Charakter ihrer Natur belebt aus seiner Hand, aber Schade! trocken und hart gemalt¹¹.» Immerhin stellte Meyer hier unter Beweis, daß er die durch intensive Beobachtung bekannten Tierarten in ihrer äußeren und inneren Wesensart unverkennbar wiederzugeben vermochte. Die an drei Stellen auftretenden Rocailles wirken für ihn befremdend, beweisen aber, daß er sich den Modeströmungen seiner Zeit nicht verschloß.

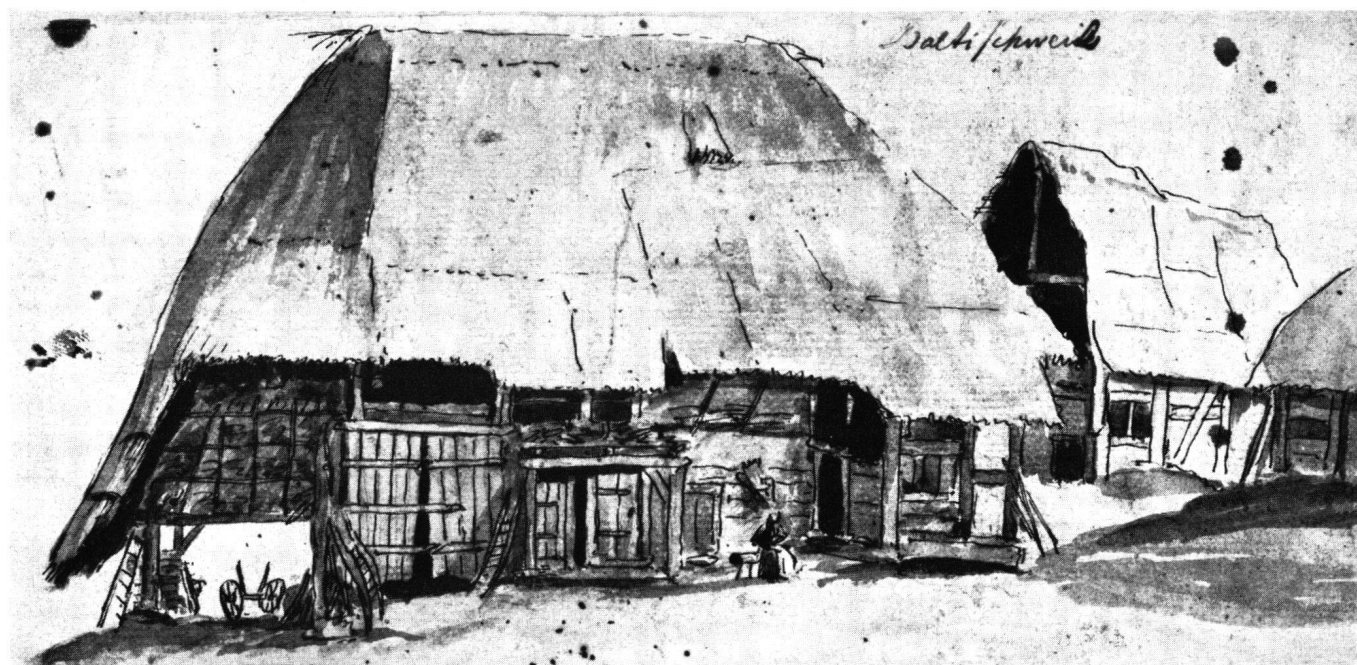


Abb. 2 Bauernhäuser in Bergdietenikon, Federzeichnung von J.L. Meyer von Knouau, um 1750. LM 21908.17. Schweiz. Landesmuseum, Zürich

Das Schweizerische Landesmuseum ist in der Lage, von Meyers Tätigkeit als Zeichner einen vorteilhafteren Eindruck zu vermitteln. Dieser beruht nicht auf der besseren künstlerischen Ausarbeitung, sondern der exakten und durch literarische Absichten nicht belasteten Naturbeobachtung. 1941 konnte das Museum 49 lavierte Federzeichnungen erwerben, auf denen Bauernhäuser und Scheunen aus dem Limmatt-, Reppisch- und Furttal, d.h. aus der näheren Umgebung Weiningens, abgebildet sind (Abb. 2 und 3)¹². Durch alte Beschriftungen, möglicherweise von Meyer selbst, ist man über den Standort der

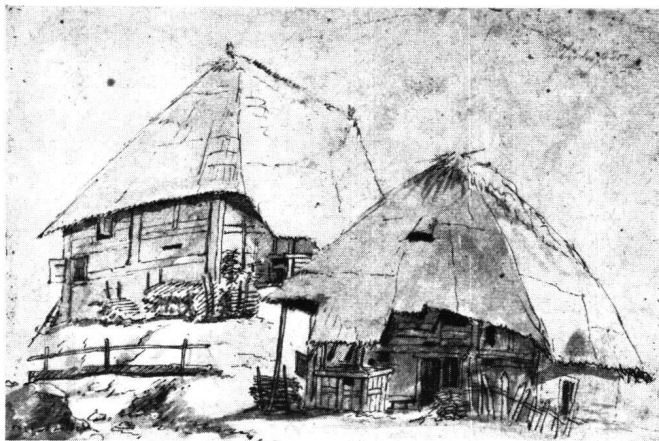


Abb. 3 *Bauernhäuser in Rudolfstetten*, Federzeichnung von J.L. Meyer von Knonau, um 1750. LM 21908.37. Schweiz. Landesmuseum, Zürich

meisten dieser strohgedeckten Häuser orientiert. Es sind solche aus Weiningen (Bruderberg), Geroldswil, Killwangen, Dietikon, Oetwil an der Limmat, Oberengstringen, Rudolfstetten, Bergdietikon (Baltenswil und Kindhausen), Dänikon, Buchs (Bruederhof) und Würenlos. Für die Bauernhausforschung erlangen die Zeichnungen insofern große Bedeutung, als es aus der Mitte des 18. Jahrhunderts über diesen Landstrich sonst kaum ein entsprechendes Abbildungsmaterial gibt, jedenfalls kein solches, das in eindeutig inventarisierender Absicht und nur um der dargestellten Häuser willen angefertigt worden ist. Man trifft hier zur Hauptsache den einfachen geriegelten Ständerbau (Hochstudhaus) des schweizerischen Mittellandes mit halbgewaltem, nicht besonders tief hinabreichendem Strohdach¹³. Vergleichbare Häuser sind heute kaum mehr anzutreffen. Eine Verwandtschaft weist das Stockhaus von Muhen im Kanton Aargau auf, das 1961 nach einem Brand in der alten Form wieder aufgebaut worden ist¹⁴. Auffallend ist bei Meyer die

meist ungepflegte Erscheinungsweise und vielfache Beschädigung der Häuser, was darauf schließen läßt, daß es sich um Gebäude handelt, die bereits zu Meyers Zeiten über ein gewisses Alter verfügten und zur Hauptsache aus dem 17. und 16. Jahrhundert stammen dürften, daß ferner das Limmattal und die Landvogtei Baden sich damals in einem eher ärmlichen Zustand befanden. In der graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich finden sich drei ergänzende Blätter von Bauernhäusern aus der gleichen Reihe, von denen eines mit «Öttweil» bezeichnet ist (Abb. 4).

Einige in der gleichen Sammlung vorhandene Zeichnungen sind in einem gänzlich anderen Stil gehalten, der möglicherweise von Meyer der bevorzugte, fertig wirkende und auf das Publikum bezogene war. Das eine Blatt (Abb. 5) zeigt ein Wohnhaus mit Scheune – in der Ausführung den erwähnten Blättern zu vergleichen –, rechts im Hintergrund erscheint der Kontur von Baden im Aargau. Wesentliche Bedeutung erlangt aber die Vordergrundstaffage. Mehrere Personen verschiedenen Standes bewegen sich auf dem Weg, der von Brunnen und Bäumen, die als auffällige Repoussoirs dienen, gesäumt ist. Es liegt hier die offizielle Landschaftskunst der vorhergehenden Generation vor, zu der besonders Felix Meyer, auch Johann Melchior Füßli gehörten, die noch – im verfeinerten Stil des Rokoko – von den Zeitgenossen Herrliberger und Bullinger gepflegt wurde. Ohne die Qualitäten dieser Künstler zu erreichen, hält sich Meyer doch ganz an das von ihnen verbrauchte Schema der Niederländer des 17. Jahrhunderts, das – selbst wenn es bei topographischen Darstellungen angewendet wird – «den Charakter des Zusammengestellten und Arrangierten aus ständig wiederkehrenden Versatzstücken» nicht verliert¹⁵. Man nimmt an Meyers Arbeiten jedoch nicht wegen dieser Künstlichkeiten Anteil, sondern nur wegen



Abb. 4 *Bauernhaus in Oetwil a.d.L.*, Federzeichnung von J.L. Meyer von Knonau, um 1750. Zentralbibliothek, Zürich

der exakten Beobachtung der Einzelheiten, der Häuser, Tiere und landschaftlichen Prospekte. Rein dokumentarischen Wert besitzen zwei Skizzen mit dem «Armenbad» und der «Trink-Laube» im Bad Pfäfers. Ein anderes Blatt zeigt eine treffliche Ansicht von Stansstad vom See her¹⁶. Der Gerichtsherr scheint bei seinen Reisen und Wanderungen Stift und Feder stets griffbereit gehabt zu haben, um sich das Geschaute und seine Gedanken Beschäftigende zu späterem Gebrauch aufzunotieren. Es muß angenommen werden, daß er sowohl ein wissenschaftliches als auch ein künstlerisches Interesse an seiner Umwelt nahm, daß er aber durch seine mannigfachen äußeren Verpflichtungen sich weder als Gelehrter noch als Dichter und Maler voll entfalten konnte, sondern sich bewußt mit einem anspruchsvollen Dilettantismus begnügte.

Von Meyers Gemälden ist wenig bekannt. Das, was sich erhalten hat, dürfte am ehesten in Zürcher Privatbesitz versteckt sein. Düringer hat in einem kleinen Heft mit Radierungen unter dem Titel «Landschäftgen nach Schweizermalern radiret von einem Kunstliebhaber» (Zürich 1788)¹⁷ zwei Gemälde seines damals vor kurzem verstorbenen Schwiegervaters zum Gegenstand seines gra-

phischen Bemühens gemacht. Diese sind im italianisierenden Landschaftsstil der Nachfolge Claudes gehalten, tivoliartige Felsgegenden mit Wasserfällen, Ruinen und Bäumen. Meyer verschrieb sich zum Teil, gleich wie andere zeitgenössische Landschaftler, wozu auch sein zweiter Schwiegersohn Heinrich Hirzel zu rechnen ist, diesem heroisierenden Kulissenstil, was ihn aber nicht hinderte, jeweils zu einer beachtlichen Naturtreue vorzustoßen. Im Neujahrsblatt zum Besten des Zürcher Waisenhauses (1876) findet sich eine Lithographie nach einem Gemälde Meyers, eine Vedute von Weiningen mit spöttischer Schäferszene¹⁸. Dem verspielten Zeitgeschmack konnte er sich nur in der Form der Ironie anschließen, wogegen das angenehm formulierte, genaue Abbild einer ihm vertrauten Landschaft seine besten Kräfte entband.

Den eigentlichen Anlaß zu diesem Aufsatz gab ein Gemälde, das vom Landesmuseum 1970 aus dem Handel erstanden wurde (Abb. 6)¹⁹. Es figurierte unter einer teilweise falschen Beschreibung in einem Auktionskatalog und wird sowohl deshalb als auch wegen der wenig erfreulichen Erhaltung nicht nach Gebühr beachtet worden sein²⁰. Meyer dürfte dieses Gemälde entsprechend seiner Gewohnheit zuerst zu seiner eigenen Lust gemalt und

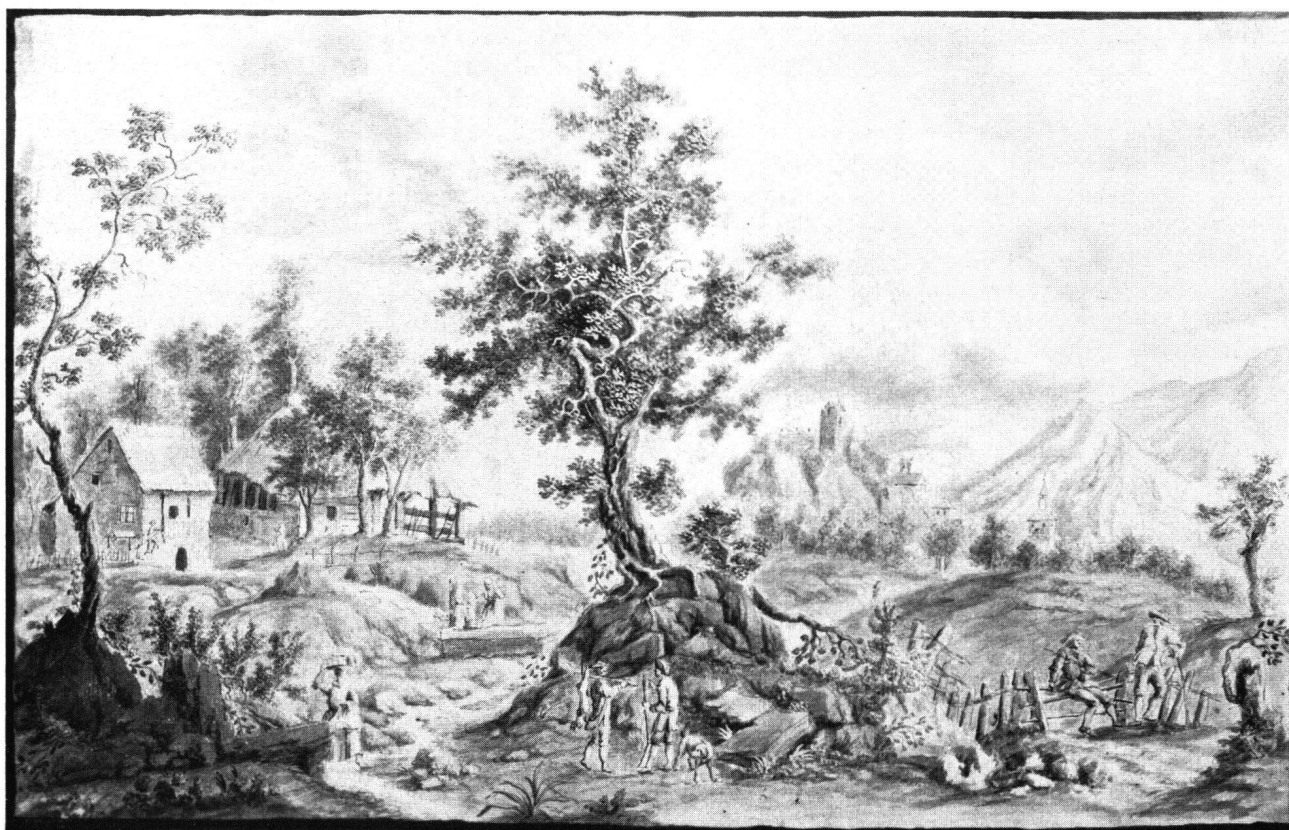


Abb. 5 *Landschaft bei Baden*, Pinselzeichnung in Grau von J.L. Meyer von Knouau. Zentralbibliothek, Zürich

dann an einen seiner Freunde als Geschenk weitergegeben haben²¹. Es verrät den erfahrenen und sicheren Maler, der neben dem eigentlichen Bildgegenstand auch die Begleitumstände wie Wetter, Tageszeit und allgemeine Zeitstimmung einzufangen wußte. Der Blick geht vom Zürcher Platzspitz am Ende des ehemaligen Schützenplatzes, jenes Dreiecks zwischen den zusammenstrebenden Flüssen Sihl und Limmat, gegen die Stadt Zürich²². Den Vorder- und Mittelgrund füllt ein militärisches Zeltlager aus, während am Horizont die Silhouette der Stadt erscheint (Abb. 7). Noch heute genießt man von der halben Höhe des Landesmuseumsturms praktisch die gleiche Sicht auf die hochragenden Gebäude. Den Fluchtpunkt bildet der mitten in der Altstadt gelegene, erhöhte Platz des bewaldeten Lindenhofs. Hinter diesem streben die Turmspitzen der Peterskirche (rechts) und – hart daneben – der Fraumünsterkirche (links)²³ in den düsteren Morgenhimmel. Etwas links davon erheben sich über dem abgetreppten Giebeldach des alten Schützenhauses²⁴ die Spitzhelme des Großmünsters, die wenige Jahre später abgetragen wurden. Der rund scheinende Turm mit Zeltdach ist der in Wirklichkeit eckige Brunnenturm am Ende der Napfgasse. Weiter links verdeckt ein Wäldchen in der Gegend der heutigen Walchebrücke den Chor der Predigerkirche. Zu Füßen des Lindenhofes erahnt man die verschiedenen Trakte des Ötenbachklosters und rechts anschließend das spätere Salzmagazin auf dem Sihlwiesli. Soweit uns geläufig ist, existiert keine ältere Ansicht Zürichs aus dieser speziellen Richtung. Am ehesten vergleichbar ist die breitformatige Vedute Bullingers von 1772, auf der aber bereits das neu errichtete Waisenhaus Pisonis den Prospekt beherrscht und die beiden Spitzen der Münstertürme fehlen²⁵. Die Bäume des Schützenplatzes zur linken Seite säumen das Limmatufer, diejenigen zur rechten Seite das Sihlufer. In diesen kühlen, langen Alleen, «dem Treffpunkt des geistigen und gesellschaftlichen Zürich in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts²⁶», muß sich Meyer – als ausgesprochener Vertreter dieser Oberschicht – auch als Privatmann öfters in angeregten Gesprächen ergangen haben. Man glaubt, das zivile Continuo aus der militärischen Orchestrierung des Bildes deutlich herauszuhören. Auf der Rückseite der Leinwand hatte Meyer eine die näheren Umstände klarlegende Legende hingesezt: «Lager der auf Altdorff bestimmten 500 Mann, von Ihrem General Mayor Jh^s L. Meyer v. Knonauw gemalt. Mey 1755.» Nach Angaben in den Zürcher Kriegsratsprotokollen und nach der Biographie seines Großsohns Ludwig Meyer von Knonau (1769–1841) nahm der Maler zwar nur den Rang eines Majors ein, und er führte die 500 Mann nicht allein an. Immerhin war er Kommandantstellvertreter einer zu kriegsmäßigem Einsatz marschbereiten Truppe, die in jenem Zeitpunkt als erster Auszug das Zürcher Aufgebot vertrat. Man mag deshalb das Wort «General» nicht ganz für regelwidrig halten. Der richtige

Kommandant des kleinen Heeres war Oberst Hans Heinrich Werdmüller (1696–1773), dem Major Meyer von Knonau als Stabschef und ein Hauptmann namens Wirz als Adjutant zugeteilt waren. Man glaubt, diese drei Herren im Kommandozelt (links vorne auf dem Bild) an einem Tisch sitzend zu erkennen, wie sie gegenüber von zwei weiteren Offizieren frühstücken. Sie tragen alle standesgemäße Perücken, hellblaue Röcke mit silbernen Knöpfen. Eine am Zelteingang stehende Ordonnanz steht zu ihrer Bedienung bereit. Das Licht der hinter Gewitterwolken verdeckten, im Südosten stehenden Sonne zeigt die Morgenstunde an, wo im Zeltlager das Leben sich zu regen beginnt. Man weiß, daß das Wetter während der kritischen Maitage des Jahres 1755 regnerisch und kühl war²⁷. Zwischen dem Feldherrenzelt, das durch seine fürstliche Größe auffällt, und dem Wäldchen an der Sihl stehen am nordwestlichen Ende des Platzspitzes, etwa an der Stelle des 1806 errichteten Geßner-Denkmals, einige Munitions- und Fouragewagen und ein Stangengefährt mit drei Weinfässern. Ein Reiter scheint eben eine wichtige Nachricht zu überbringen (Abb. 8). Er trägt eine Uniform im Schnitt der Zeit von ca. 1740 bis nach 1770. Da er einen Degen in der Rechten hält und Pistolen führt, kann es wohl nur ein Offizier sein. Das gelb scheinende Lederzeug, der gelbe Kragen und die dunkelblaue Uniform deuten auf einen Zürcher Unterländer²⁸. Das im Trab befindliche Pferd und der mit ihm verwachsene Reiter vermitteln einen überzeugenden Eindruck von Meyers künstlerischen Fähigkeiten. Allen erkennbaren Soldaten gemeinsam ist der Dreieckhut mit weißem Saum und Kokarde ohne Federbusch. Die Gamaschen sind mehrheitlich weiß, aber auch schwarz. Mehrere Infanteristen im hechtblauen Waffenrock mit dunkelblauen Aufschlägen und ebensolchen Hosen stehen in regelmäßigen Abständen entlang der aus einem Tau gebildeten Umzäunung Wache. Eine patrouillierende Schildwache schreitet durch den linken Teil des Lagers. Drei Unbeschäftigte sitzen am Boden. Vor den Zeltreihen kann man noch mehrere andere Uniformierte feststellen. Zwei Chargierte, der eine in rotem und der andere, sehr hochgewachsene, in dunkelblauem Waffenrock, machen sich an dreibeinigen Gestellen, vielleicht Feldrosten, zu schaffen. In der mittleren Zeltgasse stellt der Fähnrich sein Feldzeichen auf den Boden. Ein Soldat in weißem Waffenrock mit roten Aufschlägen und roten Hosen sowie braunen Reitstiefeln hält ein Pferd mit roten Schabracken. Es dürfte ein «Überreuter» oder ein Trainsoldat sein. Das gilt wohl auch für den auf einem Stein Sitzenden mit roter Weste, roten Hosen und weißen Gamaschen. In einem Gespräch begriffen sind einige Offiziere mit den obligaten Stöcken. Nach links spaziert ein dunkelblau und schwarz Uniformierter neben einem solchen mit hechtblauem Rock und roten Manschetten. Es könnte der erstere Feldprediger, der letztere einer der Feldchirurgen sein. Diese beiden Chargen waren vom Kriegs-



Abb. 6 *Feldlager des Zürcher Zuzugs ins Livinental, Mai 1755*. Ölgemälde von J.L. Meyer von Knonau. Schweiz. Landesmuseum Zürich (LM 45427)

rat für dieses Kontingent ausdrücklich gewünscht worden²⁹. Die beiden mehr rechts Stehenden geben sich als gewöhnliche Infanterieoffiziere zu erkennen³⁰. Vorne reitet ein älterer, dickbauchiger Befehlshaber (evtl. ein Inspizient aus der Stadt) gegen das Sihlufer. Seine Uniform ist individuell assortiert: dunkelblauer Rock mit Pelzbesatz (?), weißes Jabot und rote Weste, der orientalisches Hut graubraun und pelzverbrämt (?). Eine Bewaffnung führt er nicht, sein Schimmel zeigt wiederum rote Schabracken.

Nicht nur wegen der Bekleidung des Zürcher Kontingents aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, die bildmäÙig in so farbiger Vielfalt sonst nirgends anzutreffen ist, sondern auch wegen des dargestellten Zeltmaterials erlangt das Gemälde militärgeschichtlichen Quellenwert. Auf den Neujahrsblättern des «Militarischen Pfortner Collegiums» auf die Jahre 1752 und 1753 wird die schematische Anordnung des Zürcherischen Zeltlagers festgehalten. Dasjenige auf unserem Bild gibt eine vereinfachte Form wieder, schildert jedoch die einzelnen Zelte präziser. Man stellt vier verschiedene Typen fest. Neben dem prunkvollen Stabszelt, das mehr als doppelte Manns-

höhe aufweist, kommen zwei große Materialzelte (?) mit einseitiger halbrunder Apsis vor³¹. Das in sechs Exemplaren feststellbare Offiziers- oder Hauptleutezelt in guter Mannshöhe weist ein flaches Satteldach mit minimalem Krüppelwalm auf. Bei den in Reih und Glied geordneten Mannschaftszelten reichte das steile Dach bis auf die Erde; es hat eine Tiefe von 2–3 Metern und bot 5–6 Mann Platz. Man erkennt davon 15 Einheiten, es müssen indessen für die 500 Mann gegen 100 gewesen sein. Dieser Zeltyp wird im Neujahrsblatt des «Militarischen Pfortner Collegiums» auf das Jahr 1752 noch genauer vorgeführt. Man schließt auf diesem Stich übrigens nochmals Bekanntschaft mit dem Schützenplatz Zürichs, allerdings von der entgegengesetzten Südseite aus.

Die strenge Bewachung des Lagers deutet auf eine kriegsmäßige Organisation. Wie es in den Kriegsratsprotokollen heißt, benützte man die Zeit des Wartens bis zum Einsatz – denn es spielte sich hier ein ernstfallmäßiges Geschehen ab – zu einem strengen, den Ausbildungsstand der Truppe hebenden Felddienst. Es hält nach der Lektüre des rückseitigen Texts nicht schwer, den histo-

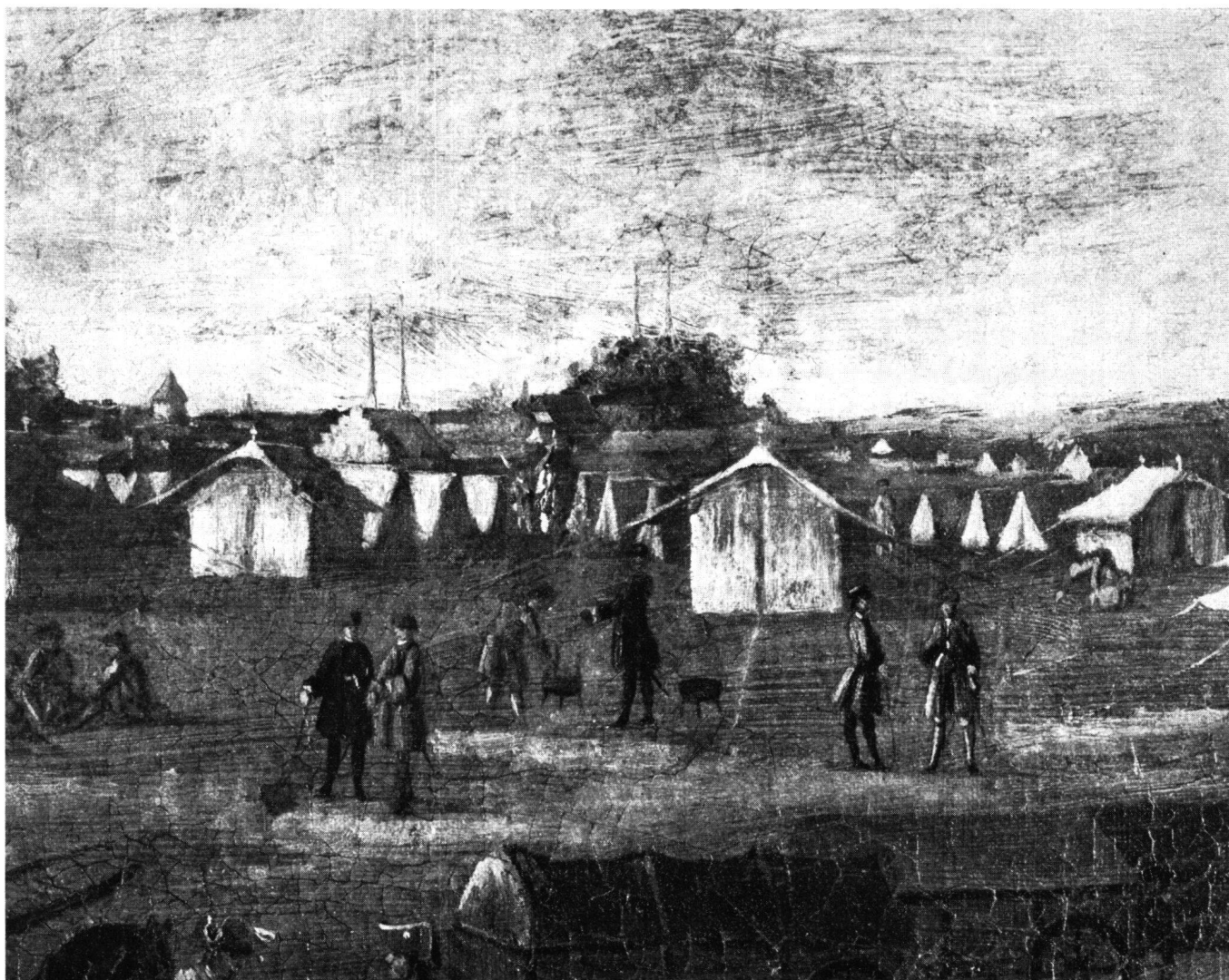


Abb. 7 Zeltlager auf dem Zürcher Schützenplatz und Blick auf Zürich von Norden. Detail aus Abb. 6

rischen Hintergrund des Militärlagers zu erschließen. Meyer gibt hier ein Abbild des von den Urnern erbetteten Zuzugs der Zürcher zur Niederwerfung des Livinenaufstandes³². Nachdem Uri seine Untertanen jenseits des Gotthardpasses über dreihundert Jahre lang mit Zuvorkommenheit und Gewährung bedeutender Freiheiten staatsmännisch klug regiert und diese Haltung erst kurz zuvor, im Anschluß an den 2. Villmergerkrieg (wo die Livinen an Uris Seite gegen Bern und Zürich kämpften) erweitert hatte, ergaben sich im Zusammenhang mit einer von Uri 1754 neu erlassenen, sehr nötigen Verordnung über das Vormundschaftswesen nicht leicht zu nehmende Unbotmäßigkeiten. Die Ablehnung der Verordnung durch eine schnell zusammengerufene und nur von einer Volksminderheit besuchte Landsgemeinde erzeugte den

Gegendruck Uris. Einige Hitzköpfe glaubten hierauf, die Gelegenheit zu einem allgemeinen Aufstand ergreifen zu müssen, mit dem Endzweck, das Tal von der Abhängigkeit Uris zu befreien. Ähnliche Freiheitsbestrebungen machten sich im gleichen Zeitraum auch in anderen Untertanengebieten der Stände und ihrer Zugewandten bemerkbar, so in der bernischen Waadt (Major Davel), im Fürstbistum Basel, im äbtischen St. Gallen, auch in den Städten, wo aufgeklärte und radikale Elemente die Standesunterschiede zu beheben versuchten. Um die Livinen zum Gehorsam zu zwingen und aus Furcht, durch den Aufstand möglicherweise das für die Paßpolitik sehr wichtige Gebiet im Süden zu verlieren, nahm der Urkantone eine von jungen Livinen gegenüber dem Landvogt Gamma begangene Gewalttätigkeit zum Anlaß, das Land

militärisch zu besetzen und zu knechten. Damit es politisch und militärisch als unbesiegbare Macht auftreten konnte, mahnte es die übrigen Stände auf Grund des Defensionalvertrags zum Zuzug und erhielt diesen auch von überall zugesichert, teils mit Lust, teils mit Unbehagen und Zögern (Schwyz). Am 13. Mai 1755 setzten sich die Urner Truppen mit Unterstützung von Obwalden, Nidwalden und Luzern (ca. 2000 Mann) in Bewegung, warteten wegen Schnees und schlechten Wetters in Urseren noch eine Woche zu und besetzten am 21. und 22. Mai, ohne auf Widerstand zu stoßen, das Tal. Mit einem blutigen Strafgericht zu Faido fand das Unternehmen ein Ende, und die bestehenden Freiheiten wurden den Livinen praktisch ganz genommen³³.

Sobald das Urner Zuzugsbegehren in Zürich eintraf (wohl 11. oder 12. Mai), versammelte sich der Kriegsrat und beschloß, fünf Freicompagnien auf den 19. Mai um 5 Uhr abends aufzubieten (500 Mann), sie mit den nötigen Waffen, mit Munition und Lebensmitteln zu versehen. Auch der Sold für die verschiedenen Grade wurde wegen der teureren Lebenshaltungskosten in Uri neu geregelt³⁴. Als Kantonnemente wies man den Truppen die Zunfthäuser an. Der Abmarsch nach Altdorf sollte am 21. Mai stattfinden, nachdem die Truppe voll ausgerüstet und gemustert worden wäre. Da aber kurz vor dem geplanten Aufbruch aus Uri eine Nachricht eintraf, «die Troupes gewissen Gründen wegen annoch einige Tage und in Erwartung des dissfällig-näheren Berichts zurückzuhalten», entschloß sich der Kriegsrat, die Mannschaft aus den Zunfthäusern und der Stadt – wo sie der Bevölkerung wohl zur Last fiel – «in einem auff allhiesigem Schützenplatz abzusteckenden Lager campieren und so auch in dem Feld-Dienst besser unterrichten zu lassen³⁵». Wann die Truppe entlassen wurde, ist nicht überliefert. Es dürfte dies aber bereits nach etwa drei Tagen der Fall gewesen sein, nachdem am 23. Mai die Nachricht von der erfolgreichen Unterwerfung der Livinen aus Altdorf eingetroffen war. Das Lager auf dem Schützenplatz währte demnach bloß vom 21. bis zum 23. oder 24. Mai 1755.

Aus den Akten, nicht nur der Zürcher, sondern auch der Unterwaldner, läßt sich herauslesen, daß es mit der Ausrüstung und der Ausbildung der Truppen nicht zum besten bestellt war. Es heißt im Zürcher Kriegsratsprotokoll zum 12. Mai, daß man «bey vorhabender Visitation so wol der Armatur als Munition halben einen merklichen Mangel nicht ohne Grund besorget, so wird nicht außer dem Weg seyn, wann einem jeden so schlechtlich armierten Soldat nebst zutheilung 24 guter und wohlgemachter patronen, auch auß hießigem Zeughauß eine währschäfte Flinten mitgegeben werde³⁶». Man tolerierte es also, daß ein Wehrpflichtiger ohne oder mit untauglicher Waffe einrückte. Und dabei handelte es sich bei den Freicompagnien um die Zürcher Elitetruppe und bei den ausgewählten 5 Quartieren wohl um die zuver-

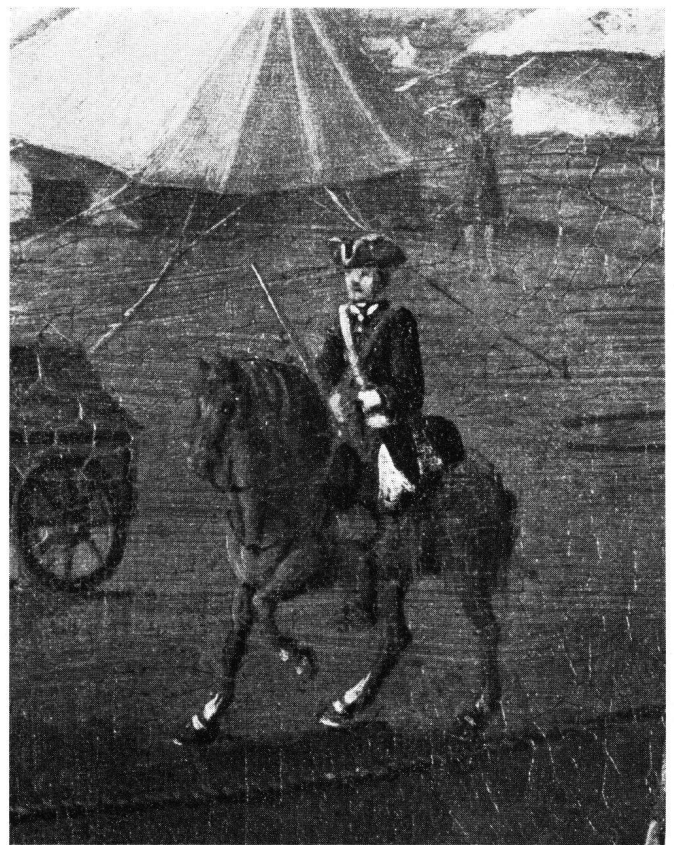


Abb. 8 *Offizier zu Pferd (Uniform von 1755), Detail aus Abb. 6*

lässigsten. Es ist nicht ausgeschlossen, daß die Urner aus Angst vor dem Ungenügen der eigenen Miliz das Zuzugsbegehren stellten, denn es werden bei ihnen sicher nicht bessere Zustände als in Zürich geherrscht haben. An den Offizieren, die zum größten Teil in fremden Diensten eine hinreichende Ausbildung genossen hatten, lag das Versagen nicht, sondern an der jungen Mannschaft, vor allem von der Landschaft, die nicht oder nur ungenügend geschult war. Meyer von Knonau hatte als junger Mann einige Jahre in niederländischem Kriegsdienst zugebracht. Er wird in dieser Zeit auch seinen künstlerischen Neigungen gefrönt haben, wozu es an Anregungen gewiß nicht fehlte. Obwohl er auf Grund seines ausländischen Militärdienstes im Milizwesen Zürichs bis zum Major aufgestiegen war, scheint er keinen rechten Sinn für die schweizerische Militärpraxis entwickelt zu haben, denn «es wollten ihm manche Maßregeln niemals recht einleuchten, wie die zusammengesetzte Taktik, die Einführung einer vollständigen Uniform unter dem Landvolk³⁷». Sein Verständnis für die Sorgen der geplagten Bauernschaft, der er übrigens durch die Einführung der Kartoffel im Gebiet des Kantons Zürich, durch die Förderung des Kleebaus und einer gesunden Waldwirtschaft unter die Arme griff³⁸, mochte für seine militärische

Zurückhaltung den Grund abgeben. Das eher friedlich als martialisch anmutende Feldlager beim Zürcher Platzspitz zeigt jedenfalls sein geteiltes Interesse an militärischen Dingen. Er verwendete die Tage des Wartens vermutlich weniger dazu, die militärische Zucht der Truppe zu fördern, als das Lagerleben in Zeichnungen festzuhalten, die er anschließend in das Ölgemälde umsetzte. Daß hier nicht ein Erinnerungsbild vorliegt, sondern ein auf präzisen Beobachtungen im Gelände basierendes Dokument, beweist die Korrektheit der Zürcher Stadtsilhouette und der verschiedenen Uniformen.

Das Gemälde bedeutet in mancher Beziehung – besonders als historisches Dokumentarbild – eine willkommene Bereicherung des Museumsbestandes. Nicht zuletzt gibt es neue Kenntnis von den achtenswerten künstlerischen Fähigkeiten Meyers. Man ist – im Gegensatz zu seinem Biographen³⁹ – geneigt, jene des Malers (gemessen an dem hier besprochenen Werk) bei weitem günstiger zu bewerten als jene des Zeichners. Es scheint berechtigt, Johann Ludwig Meyer von Knonau in die ansehnliche Gruppe erwähnenswerter Maler des zürcherischen 18. Jahrhunderts mit einzubeziehen.

ANMERKUNGEN

- ¹ Die Biographie Johann Ludwig Meyer von Knonau lieferte sein Großsohn Ludwig Meyer von Knonau (1769–1841), herausgegeben von GEROLD MEYER VON KNONAU erstmals im 98. Neujahrsblatt zum Besten des Waisenhauses in Zürich (1876), S. 18–32. (Wiederholung in: *Aus einer zürcherischen Familienchronik, Einleitung zu den Lebenserinnerungen von Ludwig Meyer von Knonau*, hg. von GEROLD MEYER VON KNONAU, Frauenfeld 1884, S. 60–83. Ferner in den *Lebenserinnerungen von Ludwig Meyer von Knonau*, hg. von GEROLD MEYER VON KNONAU, Frauenfeld 1883, S. 23–27). – Schweiz. Künstler-Lexikon II, 401f.; HBL V, 106 Nr. 21; ADB XXI, 619ff.; WILH. KOSCH: *Deutsches Literatur-Lexikon* II, 1727 (Bern 1953). – Siehe auch die unter Anm. 3–5 vermerkte Literatur. – Zentralbibliothek Zürich: Ms. Bodmer 41.29 [Gedicht von R. BLARER auf ein Gemälde von J. L. Meyer von Knonau 1745]; Ms. M. 1.423 [56 Briefe von J. L. Meyer von Knonau an den Miniaturenmaler Joh. Rud. Füßli, 1734–nach 1741]; F.A. MvK 28.8 [21 Briefe von J. L. Meyer von Knonau an J. J. Bodmer]. – Die genauen Lebensdaten von J. L. Meyer von Knonau lauten: geb. 5. Juli 1705, gest. in Weiningen 2. Nov. 1785.
- ² Die sehr komplizierten politischen Verhältnisse der Gerichtsherrschaft Weiningen sind beschrieben im Neujahrsblatt Waisenhaus 1876, S. 53–59.
- ³ Neujahrsblatt Waisenhaus 1876, S. 19–25; JAKOB BÄCHTOLD: *Geschichte der Deutschen Literatur in der Schweiz*, Frauenfeld 1892, S. 578ff., Anmerkungen S. 178f. – Es gab sechs Ausgaben der Fabeln: 1744, 1754, 1757 (illustriert), 1767, 1771, 1773. – J. J. Bodmer hatte die Drucklegung veranlaßt und die Fabeln leicht überarbeitet.
- ⁴ JOHANN CASPAR MÖRIKOFER: *Die Schweizerische Literatur des 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1861, S. 280–282.
- ⁵ JOSEPH NADLER: *Literaturgeschichte der deutschen Schweiz*, Leipzig-Zürich 1932, S. 264.
- ⁶ Zentralbibliothek Zürich, Ms. Familienarchiv Meyer von Knonau 28.8 (5 Briefe sind datiert 1743 und 1744). Vgl. auch Neujahrsblatt Waisenhaus 1876, S. 20 Anm. 1.
- ⁷ Über die Fabelillustrationen: Neujahrsblatt Waisenhaus 1876, S. 25–27.
- ⁸ Über Daniel Düringer (1720–1786) siehe: Schweiz. Künstler-Lexikon I, 392; Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich XXXI, Heft 1 (1932), S. 41f., 90 [KARL FREI]. – Zahlreiche Radierungen (Folgen und Einzelblätter) in der Graphischen Sammlung ETH Zürich und im Kunsthaus Zürich; Handzeichnungen im Kunsthaus Zürich und im Schweiz. Landesmuseum; zwei kleine Ölgemälde im Landes-
- ⁹ museum, Inv. LM 3753. – [Eine Radierung in den Fabeln soll nach einer Angabe im Neujahrsblatt Waisenhaus 1876, S. 27, von Heinrich Hirzel stammen, was sich nicht bestätigt fand.]
- ⁹ Neujahrsblatt Waisenhaus 1876, S. 25. Von Meyer mit «M» signiert sind die Radierungen Nr. 28 und 33. Ihm zugeschrieben werden das Frontispiz, Nr. 33, 51–56. (Mit «Mej. Dür» signiert ist Nr. 30).
- ¹⁰ Ein gemaltes Porträt von J. L. Meyer von Knonau und ein solches seiner Gattin, Anna Hirzel (1718–1754), ausgeführt von Johann Rudolf Füßli (1709–1793), sind erwähnt im Neujahrsblatt Waisenhaus 1876, S. 20, 29 Anm. 1. [Die Gemälde konnten nicht gefunden werden.]
- ¹¹ Band IV (Zürich 1774), S. 241.
- ¹² Inv. LM 21908. Federzeichnungen in Schwarz, grau laviert, von verschiedenem Format. – Nach Neujahrsblatt Waisenhaus 1876, S. 26 Anm. 2, ehemals im Besitz des Zürcher Oberbibliothekars Dr. J. J. Horner (1804–1886).
- ¹³ MAX GSCHWEND: *Schweizer Bauernhäuser* [Schweizer Heimatbücher 144–147], Bern 1971, S. 18, 153; *Atlas der Schweiz*, 1. Lieferung, Blatt 36, Bern 1965. – Vgl. auch KdS, Aargau I, S. 203, Abb. 149 (Haus in Leimbach).
- ¹⁴ PETER FELDER: *Strohhaus Muhen* [Schweizer Kunstführer 53], Basel 1963; ders., *Das Aargauer Strohhaus* [Schweizer Heimatbücher 102], Bern 1961.
- ¹⁵ RICHARD ZÜRCHER: *Die künstlerische Kultur im Kanton Zürich*, Zürich 1943, S. 160.
- ¹⁶ Die erwähnten Zeichnungen in der Zentralbibliothek Zürich [Handzeichnungen Ludw. Meyer von Knonau 14 Blätter; Topographie UW Stansstad I, 1 und Baden I, 135]. – Im Kunsthaus Zürich eine Strandlandschaft nach Paul Bril (Inv. Nr. 16, 3).
- ¹⁷ Exemplar in der Graphischen Sammlung ETH Zürich.
- ¹⁸ Neujahrsblatt Waisenhaus 1876, Titelbild (Lithographie von R. Rey), besprochen ebenda S. 26 Anm. 2.
- ¹⁹ Inv. LM 45427. Öl auf Leinwand 62 × 98 cm. In altem Rahmen mit einfacher gemalter Marmorimitation.
- ²⁰ Auktionskatalog Aug. Laube & Sohn, Zürich, 3. Juni 1970, Nr. 1236.
- ²¹ Vgl. das Gedicht von R. Blarer auf ein Gemälde von J. L. Meyer von Knonau, das ihm dieser 1745 gegeben hatte (Zentralbibliothek Zürich Ms. Bodmer 41.29). Die letzten Verse lauten: «Ich werde nimmermehr aufhören, die edle Kunst in dir zu ehren.»
- ²² Zum topographischen Vergleich: Stadtplan Zürichs von Hch. Vogel 1705 und Neujahrsblätter des «Militarischen

- Pförtner Collegiums» Zürich 1757 (mit Ansicht in der entgegengesetzten Richtung), 1758+1760+1761 (Sihlufer), 1762 (Limmatufer), 1787 (Aufsicht). – Der Schützenplatz wurde nach 1800 anders gestaltet, vgl. Plan Zürichs von D. Breitingen 1824.
- ²³ Der spitzhelmige Fraumünsterturm wurde erst kurz zuvor, 1728–32, errichtet. Vgl. ASA NF XXXV (1933), S. 61 ff.
- ²⁴ Abgebrochen 1899.
- ²⁵ Der Glockenturm wurde 1763 wegen Blitzschlags abgetragen, der Karlsturm 1769/70.
- ²⁶ *Zürich um 1770. Johann Balthasar Bullingers Stadtansichten*, hg. von CONRAD ULRICH, Zürich 1967, S. 27, 54–55.
- ²⁷ Historisches Neujahrsblatt Uri 1955/56 (NF 10+11), S. 111; K. MONNARD: *Geschichte der Eidgenossen während des 18. und der ersten Decennien des 19. Jh.*, I, Zürich 1847, S. 549.
- ²⁸ Es ist nicht ausgeschlossen, daß hier ein Überreuter aus Altdorf dargestellt ist. Die Urner Infanterie-Uniform des 18. Jh. hatte die Farben Dunkelblau (Waffenrock) und Gelb (Aufschläge). Vgl. HBLS VII, 145 (Abb.). – Für die Deutung der Uniformen ist der Verfasser dem Spezialisten Dr. Hugo Schneider für Auskünfte zu Dank verpflichtet. Dessen Werk *Vom Brustharnisch zum Waffenrock* (Frauenfeld/Stuttgart 1968) bespricht die Zürcher Uniformen des 18. Jahrhunderts auf S. 21 ff. (Tafel 4, Abb. 3). – Unkolorierte Darstellungen von Zürcher Uniformen der Zeit in den Neujahrsblättern des «Militarischen Pförtner Collegiums» von 1744–1764.
- ²⁹ Staatsarchiv Zürich, Kriegsratsprotokoll B III.219, S. 168: «So dannethin die Bestellung eines capablen Feldpredigers, allerdings nöthig befundenen Secetaire und erfahrene Feld-Chirurgi dem Herren Oberst Werdmüller lediglich überlassen bleibet.»
- ³⁰ Die Attrappe eines Zürcher Infanterieoffiziers von 1770 in der Waffenhalle des Landesmuseums.
- ³¹ Ein ähnlicher Zeltyp, dessen Dach bis auf den Boden reicht, im Neujahrsblatt der «Militarischen Gesellschaft in Zürich» 1781.
- ³² MONNARD (vgl. Anm. 27), S. 547f.; Historisches Neujahrsblatt Uri 1955/56, S. 132: «Zürich hatte zum Abmarsch parat 500 Mann und campierten einige Täg.»
- ³³ Ein Exemplar des Holzschnittes von Jost Hiltensperger, Zug 1758, mit der Hinrichtung von Orsi, Forni und Sartori im Landesmuseum (Inv. BS 1937.2189). Abb. bei P. DÜRRENMATT: *Schweizer Geschichte*, 1963, S. 339, und im Hist. Neujahrsblatt Uri 1955/56, S. 112.
- ³⁴ Vgl. Anm. 29, S. 169.
- ³⁵ Ebenda S. 172. Für den Auszug dankt der Verfasser cand. phil. Matthias Senn.
- ³⁶ Ebenda S. 168.
- ³⁷ Neujahrsblatt Waisenhaus 1876, S. 28 oben.
- ³⁸ Ebenda S. 27f. – J. L. MEYER VON KNONAU: *Kurze Anweisung für das Landvolk zur Anpflanzung und Besorgung der Wälder*, Zürich 1775.
- ³⁹ Vgl. Anm. 37, S. 27 oben.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Alle Photographien: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich