

Dietrich Meyer 1572-1658

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Zürcher Taschenbuch**

Band (Jahr): **4 (1881)**

PDF erstellt am: **30.06.2024**

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.



Die Künstlerfamilie Meyer von Bürich.

I. Dietrich Meyer 1572—1658.

Kurz vor der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts hatte die Kunst des Heimathlandes ihre höchste Blüthe erreicht. Diesem glänzenden Aufschwunge aber, auf dessen Zenith der Name Hans Holbein's steht, folgte ein rascher Verfall auf dem Fuße nach, eine Stagnation, für welche die Wandlung der öffentlichen Verhältnisse, die Unsicherheit der politischen Zustände und die durch die Glaubensänderung bedingte Reduction der künstlerischen Aufgaben nicht die einzige Erklärung bietet. Es ist vielmehr ein Niedergang der Künste auch da zu beobachten, wo die kirchlichen Zustände in ihrer alten Verfassung unverändert geblieben waren. Man wird darum noch andere Ursachen zu ermitteln haben und gewiß nicht fehlen, wenn man sie theilweise in den Künstlern selber sucht, unter denen, seit Holbein die Schweiz verlassen hatte, hervorragende Persönlichkeiten zu fehlen begannen.

Diese Annahme bestätigt der Umschwung, der gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts begann. Es war noch einmal zu einer kurzen Nachblüthe gekommen, die sich aber lediglich aus dem Auftreten einzelner begabter Künstler erklärt, von Männern wie Stimmer, Jobst Ammann, Christoph und Josias Murer u. s. w. Sie sind die letzten Repräsentanten der einheimischen Renaissance gewesen, die von da an immer

mehr von ihrem originellen Gehalte verlor und schließlich von der Mode, das heißt durch die Herrschaft des italienisch-academischen Stiles vollständig verdrängt worden ist.

Allein auch sonst noch hatten sich die Verhältnisse gegenüber den zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts herrschenden Kunstzuständen verändert. Das Beispiel Tobias Stimmers und Jobst Ammanns, die Beide die Schweiz verließen, um eine lohnendere Beschäftigung im Auslande zu suchen, zeigt, daß die Heimath höheren Talenten den Spielraum zur vollen Entfaltung nicht mehr zu bieten vermochte. In der That war der Wirkungskreis, auf den sich die Künstler verwiesen sahen, ein sehr beschränkter geworden. Den Anlaß, der Kirche zu dienen, hatte ihnen die Reformation entzogen, ohne dennoch diesen Ausfall durch anderweitige Aufgaben monumentaler Art zu decken. Die Folge war, daß sich die Malerei entweder auf eine decorative Richtung verwiesen sah, oder auf Specialitäten, unter denen das Porträtfach schließlich das einzige lohnende Auskommen bot.

Dennoch kann man nicht sagen, daß es den Gedanken, welche die Zeit bewegten, an künstlerischen Ausdrucksmitteln gemangelt hätte. Der Unterschied gegenüber der früheren Production bestand nur darin, daß die Darstellungsmittel, deren sich die Künstler zur Verkörperung ihrer Ideen bedienten, andere geworden waren; an die Stelle der Malerei sind die vervielfältigenden Techniken, der Holzschnitt und der Kupferstich, getreten, die seit dem Anfange des sechszehnten Jahrhunderts recht eigentlich die volksthümlichen Künste waren. Unzertrennbar knüpft sich an dieselben die Erinnerung an die großen Altmeister Dürer und Holbein, und auch die Nachblüthe der Renaissance hat in diesen Kunstgattungen ihre originellsten und vielseitigsten Aeußerungen gefunden. An diejenigen Künstler, die zum Theil mit bemerkenswerthen Erfolgen die Anregungen Hans Holbeins übernommen hatten, reihen sich als Vertreter der Spätrenaissance Jobst Ammann von Zürich und der Schaffhauser Tobias Stimmer an. Auch Meister zweiten und dritten Ranges zeigten, sobald sie auf diesem Gebiete sich bewegten, eine ori-

ginelle Kraft der Phantasie und eine Frische der Vortrages, die man in den gleichzeitigen Werken der Malerei vergebens sucht. Zu dieser letzten Gruppe von Künstlern gehörten die Meyer von Zürich, Dietrich der Vater, und Rudolf und Conrad seine Söhne, von denen die nunmehr folgende Skizze handeln soll.

Eine Skizze, sei ausdrücklich bemerkt, denn zu den Schwierigkeiten, welche die Sichtung eines zerstreuten Materiales von Bildern, Zeichnungen und zahlloser Radirungen verursacht, gesellt sich der lückenhafte Bestand von Nachrichten über die Künstler selber. Sie führen wesentlich auf die knappen Aufzeichnungen zurück, die Conrad Meyer in einem auf der hiesigen Stadtbibliothek befindlichen Familienbuche hinterlassen hat*). Aus diesen haben, mit Ausnahme Sandrart's**), dem directe Mittheilungen, wahrscheinlich Conrad Meyers, zugekommen sein mögen, alle späteren Berichterstatter geschöpft: Johann Caspar Füßli in seiner „Geschichte und Abbildung der besten Maler in der Schweiz“, I. Theil, Zürich 1755, und seiner „Geschichte der besten Künstler in der Schweiz“, I. Bd., Zürich 1769, Johann Rudolf Füßli in beiden Auflagen seines in Zürich 1763 und 1779 erschienenen Allgemeinen Künstlerlexikon, und dessen Sohn Johann Heinrich in dem gleichnamigen erweiterten Werke, II. Theil, Zürich 1809, Seite 860 u. f. Der Letzte, der über die Meyer schrieb, war der Zürcher Professor C. W. Hardmeyer, Verfasser mehrerer Neujahrsblätter der hiesigen Künstlergesellschaft, von welchen dasjenige von 1844 eine gedrängte Biographie Dietrich Meyers, seiner Söhne und Enkel enthält.

Aus Conrads Aufzeichnungen geht hervor, daß die Familie der Meyer im sechszehnten Jahrhundert zu den angesehenen, durch Amt und

*) Msc. B. 302. „Betreffende, Mein Conrad Meyers und meiner geliebten fr. Susanna Maurerin Lieben Voreltern und Kindern Geburtsstunden, und Lebenszeiten beschrieben von Zeit zu Zeiten.“ Ein Stammbuch Dietrichs hat sich im Besitze des Herrn Oberbibliothekar Dr. J. Horner befunden.

**) Deutsche Academie Bd. I. 1675. Theil II. 3. Buch S. 254.

Würden ausgezeichneten bürgerlichen Geschlechtern der Stadt Zürich gehörte. Jacob, der älteste, dessen Conrads Berichte gedenken, wurde 1523 zum Zwölfer bei den Zimmerleuten gewählt. Dieselbe Würde bekleidete seit 1557 Caspar, der Sohn; 1565 ward er des Raths, sieben Jahre später Vogt gen Egglisau und 1583 des Raths von freier Wahl. Beide, Jacob und Caspar, waren ihres Zeichens Hafner gewesen. Auch später finden wir dieses Handwerk durch Angehörige der Familie vertreten und gewiß ist anzunehmen, daß die künstlerischen Ueberlieferungen, die seit Dietrich durch mehrere Generationen in der Meyer'schen Familie aufrecht erhalten wurden, nicht zum mindesten durch diesen Beruf geweckt worden seien, der ja eben damals einer idealen Seite nicht entbehrte, und dessen Träger geradezu als Kunsthandwerker gelten konnten. Aber auch sonst noch fehlte es an mannigfaltigen Anregungen nicht. Ein 1569 verstorbener Heinrich war Glasmaler gewesen, und Jacob, der Rathsherr, durch seine Ehe mit den Wegmann verwandt, deren einer, der 1536 geborene Heinrich, in Luzern eines bedeutenden Rufes als Maler genoß. Weiter zählt Conrad unter den Söhnen Caspars einen gleichnamigen Steinmetzen auf, der in Frankfurt a. M. ermordet ward*), und Marr, einen Goldschmied, der 1598 in Flandern starb**). Ein dritter Bruder ist Dietrich, Conrads Vater gewesen, der erste, der die Kunst des Kupferstechens und Zeichens in der Familie der Meyer vertrat.

Dietrich wurde am 26. Februar 1572 im Schlosse Egglisau geboren, das sein Vater in demselben Jahre als Landvogt bezogen hatte. Wenige Notizen über den Lehrgang Dietrichs hat Conrad in seinem

*) Msc. B. 302, Fol. 6. Anno 1567 Erfreudte sy Gott mit einem Sohn Hans Caspar. Diser Sohn war ein fromer Mensch seines Handtwerks ein Stein Metz zu Frankfurt am Mayn hat ihme ein schiffmann Mördrieh die Rählen abgeschnitten, Gott sey es geklagt. Der Mörder ist hernach zu Worms mit dem Schwerth gericht worden, wegen Diebstälen. Im auß fürren hat Er dise morddath bekännt.

***) N. a. D. War 9 Jahr in seiner Wanderschaft. Starb in Flandern in einem Dorff oder Fleken genant Audenburg. Seines Alters 30 Jahr.

Familienbuche hinterlassen*). „Mein in Gott Ruwender Vater hat das Glasmahler Handtwerk oder Kunst gelehret und auß Signem Trib mit Delfarben zu mahlen sich geüebt, seine kantliche schöne Contravet gemahlt, auch in Kupffer Radirt Lobliche Werk auß das Züricher Wappenbuch und vil Contravet von gelehrten Herren. Auch Kunstliche Buchlein von Bilder und Dieren, dienstlich Mahlern und Goldschmiden“. Näheres meldet Conrad nicht und es ist auch unmöglich, den Entwicklungsgang des Meisters an der Hand seiner Werke zu verfolgen, denn nur in geringer Zahl sind solche bekannt und außer den Radirungen meist nur Studien oder flüchtige Aeußerungen beiläufiger Gedanken erhalten.

Besonders auffallend ist der Mangel an Belegen für seine früheste Beschäftigung mit der Glasmalerei. Nur eine nachweisbar von Dietrich gefertigte Skizze ist bekannt, der 1607 datirte Riß einer Rundscheibe, der sich in der Sammlung der Künstlergesellschaft von Zürich befindet**). Das Mittelbild, das ein Kranz von Wappenschilden umgiebt, stellt eine Gerichtssitzung dar. Meyer gibt sich hier als ein Schilder gewöhnlichen Schlages zu erkennen, der sicher und tüchtig zeichnet und seine Entwürfe mit einfachen, klaren Tuschönen in Effect zu setzen versteht, im Uebrigen die manieristische Auffassung seiner Zeitgenossen theilt und eine geringe Kenntniß der Körperformen besitzt***).

Zimmerhin ist anzunehmen, daß die vorausgegangene Uebung in der Glasmalerei dem angehenden Künstler manche Förderung geboten habe. Zur denkbar höchsten Stufe hatte sich aber damals die Technik ausgebildet. Die Verwendung der Schmelz- oder Auftragsfarben wurde mit raffinirter Fertigkeit gehandhabt, großer Nachdruck auf die Model-

*) U. a. D. Fol. 7.

***) Sammelband L. 61.

***) Eine Arbeit Dietrichs soll auch die große getuschte Federzeichnung des Berner Ständewappens zwischen einem Pannerträger und einem Hellebardier in dem Bande Q, 20, Fol. 7 derselben Sammlung sein. Indessen ist der Vermerk D. Meyer fecit 1632 von einer späteren Hand geschrieben und die Zeichnung für Dietrich zu schwach.

lirung gelegt und eine fein berechnete Wirkung mit Lichtern, wie sie namentlich Karl von Negeri, ein Verwandter der Meyer, in unnachahmlicher Weise zu produciren verstand. Hierbei kam es dann vorzugsweise auf eine gewandte und saubere Handhabung der Feder an; der Glasmaler mußte auch ein geübter und besonders in minutiöser Arbeit geschulter Zeichner sein; er hatte sich Fertigkeiten anzueignen, die ihn ebenso sehr zum Betriebe anderer Kunstgattungen befähigten und die Erfolge erklärlich machen, welche Dietrich durch seine nachmalige Thätigkeit erworben hat. Sodann ist auf die Wandlung zu achten, die sich schon früher in stofflicher Hinsicht vollzogen hatte. Mit der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts war an Stelle der ceremonialen Auffassung, nach welcher das Glasgemälde bis dahin eine fast nur heraldische Bedeutung hatte, eine vorwiegend malerische Compositionsweise aufgekommen. Ausführliche Bilder biblischen Inhaltes, Scenen aus der antiken Geschichte und Mythologie, Allegorien, Schilderungen aus dem Berufs- und Tagesleben nehmen von da an die Stelle des Wappens ein, umrahmt von Baulichkeiten aller Art, die in kunstreiche Perspectiven gezogen und mit mancherlei Figuren von Genien, Kindern und allegorischen Personificationen belebt sind. Die Glasmalerei ist von da an recht eigentlich die populäre Kunst des Tages geworden, die gleich dem Holzschnitt und dem Kupferstiche jeder Stimmung und jedem Bekenntnisse zum Ausdrucksmittel diente. Man begreift darum den erneuten Eifer, mit dem sich die Künstler auf solche Entwürfe verlegten und versteht hinwiederum die Leichtigkeit, mit der die Glasmaler ihrerseits, Dank dieser vielseitig gewordenen Ausbildung des Betriebes und der Darstellungsweise sich auf anderen Gebieten der Kunst zu bewegen vermochten.

Für die Thätigkeit, welche Dietrich Meyer als Delmaler entfaltet hat, sind keine Belege bekannt, dagegen haben sich schon aus der früheren Zeit des Meisters Proben von derjenigen Kunst erhalten, durch welche derselbe seine vornehmsten Erfolge bei den Zeitgenossen und Späteren erworben hat.

Vorzeichnungen für Kleinkünstler, insbesondere für Metallarbeiter, hatten schon seit dem fünfzehnten Jahrhundert zu den beliebten Arbeiten gehört, mit denen sich eine Reihe von Stechern, besonders, seit Dürer's Zeit, die sogenannten Kleinkünstler zu beschäftigen pflegten. Solche Blätter stellen theils Ornamente, theils auch Figuren und einzelne Gruppen vor, immer jedoch in kleinem Formate und so gegeben, daß sie sich leicht zur Wiedergabe in der Metallgravirung eigneten. Auch Dietrich Meyer hatte sich, und zwar bereits im sechszehnten Jahrhundert, diesem Vorgange angeschlossen. Die vollständigste Auswahl derartiger Arbeiten von seiner Hand besitzt die Kupferstichsammlung der hiesigen Künstlergesellschaft.*) Die ältesten dürften, nach dem Stile zu schließen, acht numerirte Blättchen mit Thieren sein,**) Haus- thiere darstellend und Wild; auch allerlei Bestien finden sich darunter und Fabelwesen: ein Basilisk, Greifen, ein Drache, der Salamander, der schadlos im Feuer liegt. Die meisten dieser Creaturen sind im Profile dargestellt, doch kommen auch solche in verkürzten Stellungen vor, die geschickt gegeben sind, so die einer ruhenden Löwin auf dem fünften Blättchen. Im Ganzen herrscht noch eine alterthümliche conventionelle Richtung vor. Manche Thiere sind heraldisch stilisirt, vor- trefflich ist dagegen nicht selten das Physiognomische aufgefaßt, bei Füchsen die Schlaueit, die Wachsamkeit des Hundes trotz der skizzenhaften Darstellung sehr wohl ausgedrückt. In einer einförmigen Landschaft, die ohne Liniengefühl gezeichnet ist und aus zufällig geformten Hügeln mit dürftigen Bäumen oder Sträuchern besteht, sind diese Thiere als lauter isolirte Figuren dargestellt. Es beweist dies, daß der Künstler lediglich darauf bedacht gewesen ist, eine Summe von Vorzeichnungen zu liefern, dem Reproducenten es überlassend, für welche Zwecke und welche Umgebung er die Auswahl des Einzelnen oder die Zusammenstellung mehrerer Figuren zu Friesen, Gruppen u. s. w. zu treffen beliebte.

*) Sammelband C. 6.

**) 0,046 hoch : 0,069 breit.

Auf den ersten Blick erkennt man, daß diese Blättchen keine Stiche sind. Es zeigt dies die Behandlung der Striche, die ungenährt d. h. ohne allmähliche Verstärkung und öfters zitterig sind, ebenso deuten die poröse Begrenzung der Linien und ihr „Zusammenfressen“ bei engeren Lagen auf die Anwendung ätzender Substanzen hin.

Bekanntlich ist es Dürer, der auch bei den neueren Forschern für den Erfinder der Mezkunst gilt,*) einer Technik, welche darin besteht, daß die Stelle des Stichels die Nadinadel vertritt. Mit dieser führt der Künstler die Zeichnung auf eine mit Deckfirniß, dem „Mezgrund“ überzogene Platte aus, mit leichter Hand, indem es genügt, die metallene Fläche von dem Mezgrunde zu befreien. Ist diese Prozedur beendet, so wird die Platte der Mezung unterzogen. Dadurch wird die mit der Nadel vorgerissene Zeichnung vertieft, wogegen die durch den Deckfirniß vor der Wirkung des Mezwassers geschützten Theile ihre Glätte bewahren und schließlich, von dem Deckfirniß befreit, den weißen Grund im Abdrucke geben. Schon in den Jahren 1510 — 1514 scheint Dürer die Mezung auf Kupfer versucht zu haben, ging dann aber, ohne Zweifel weil dieses Metall von seinen Säuren zu wenig angegriffen wurde, zur Mezung auf Eisen über. Er ist damit der Erfinder einer neuen Kunstgattung geworden, der schönen Verzierung von Rüstungen und Waffen, mit deren Ausführung sich in der Folge eine ganze Klasse von Kunsthandwerkern, die sogenannten Mezmaler, beschäftigten. Immerhin befriedigte ihn auch dieses Verfahren nicht, weil das harte Metall eine feinere Durchbildung hinderte und zudem die Platten leicht verrosteten. Dürer ging daher neuerdings zur Nadirung auf Kupfer über, jetzt aber so, daß er dieselbe mit der Sticheltechnik verband; die Zeichnung wurde mit leichten Strichen vorgeätzt und die endgültige Ausführung vermittelst des Grabstichels besorgt. So hat auch der geschickteste und genialste Nachfolger Dürers im Kupferstichfache, Lucas von Leyden, gearbeitet und scheint

*) Moriz Thaujing, Dürer, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. Leipzig 1876. S. 335.

die Radirtechnik überhaupt während des sechszehnten Jahrhunderts über das Stadium fortwährenden Experimentirens und Suchens nach endgültig befriedigenden Resultaten nicht hinausgelangt zu sein.

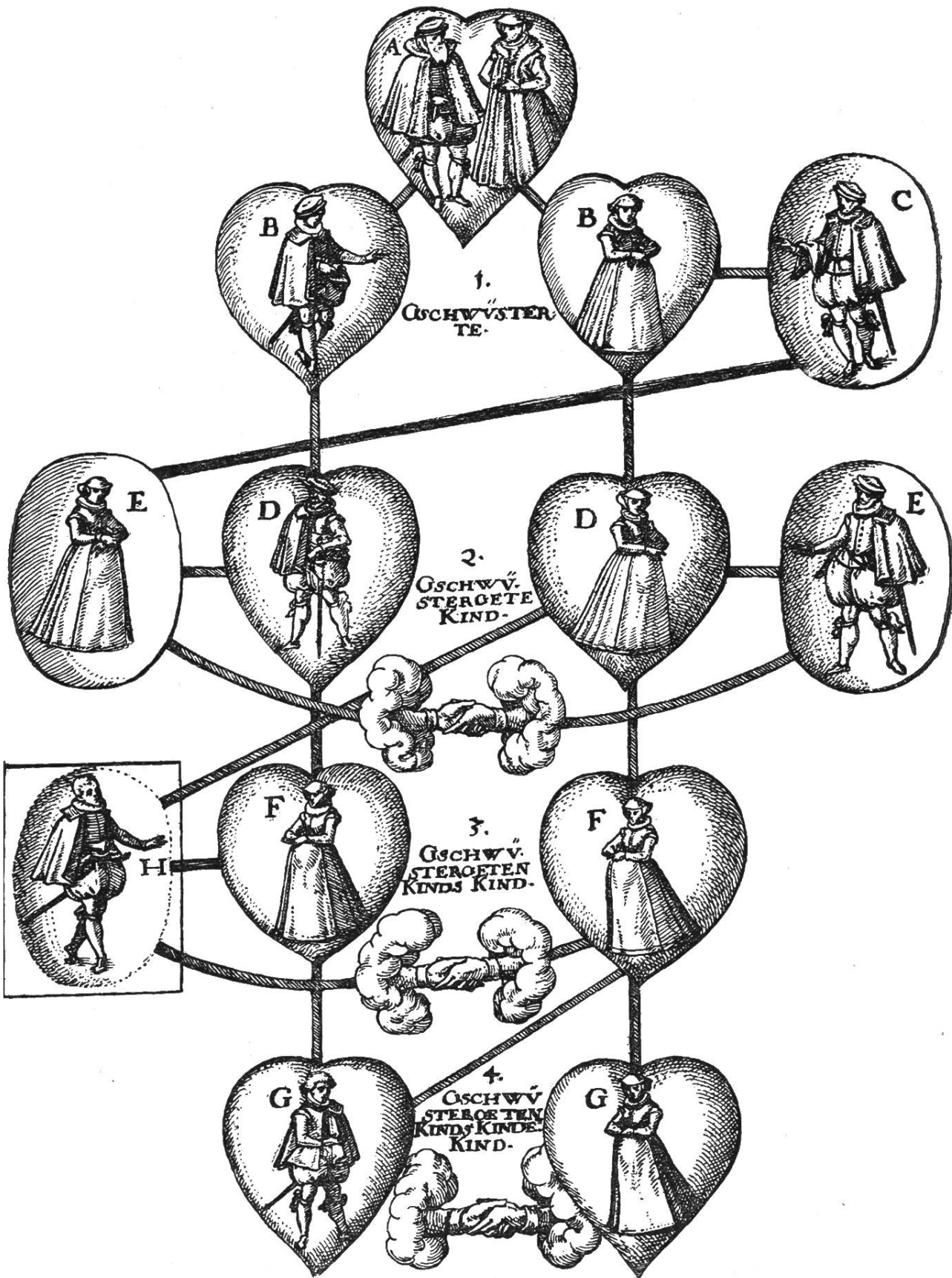
Die Erfindung eines wie es scheint epochemachenden Verfahrens war Dietrich Meyer vorbehalten. Sein Sohn berichtet darüber: „Er hat den Etzgrund erfunden und Herrn Mattheo Merianen dem berühmten geoffenbaret Ao. 1610. Dieser Etzgrund hat dieser Zeit in Deutsch und Weltlichen Landen den Namen: der Merianisch Etzgrund. Kan aber mit Wahrheit der Meyerisch Etzgrund genendt werden. Herr Mattheus Merian der berühmte hat solche gutthat dankbar erkennt als ein von Gott Geregiertes Man. Hat meinen I. Br. S. Rodolffen, und mir Conradten Vil Guts erweisen, auch meinem lieben Seeligen Vater den fünften Theil Historischer Chroniken und anderen Theil von der Römischen Monarchyen dediciret, auch alle theil von den 4 Monarchyen verehrt, sampt einem großen Buch von den Schwedischen Kriegen in Deutschland, auch seine Biblischen Figuren“.*) Auch Sandrart in seiner Teutschen Academie hat diese Mittheilung bestätigt. Er nennt Dietrich den „Erfinder des hochgeprüfthen Netzgrundes, dessen Bequemlichkeit . . . dem alten Merian Anlaß gegeben, daß er zu Erlernung desselben nacher Zürich verreiset, völligen Unterricht solcher Kunst von ihm einzuholen daher nachmalen Merian bewogen, diesem Künstler einen Theil seiner historischen Chronik zu dediciren und viele seiner schönen Kunst-Bücher zu verehren“.**) Den Brief, mit welchem Merian seine Widmung begleitete, hat Füßli in seiner Geschichte der besten Künstler in der Schweiz überliefert.***) Er lautet:

„Ehrenvester, frommer, fürsichtiger und weiser, insonders Großgünstiger Herr Dietrich Meyer! Dem Herrn seye meine jederzeit schuldige und willige Dienste bevor bestens Vermögens.

*) Msc. B. 302, fol. 7.

**) Der teutschen Academie zweyter Theil III. Buch. Nürnberg 1675. S. 255.

***) Bd. I. Zürich 1769. S. 73 u. f.



Dennach ich mich jederzeit erinnere der Ehre und Gutthat, so ich in meiner Lehrzeit in der löblichen Stadt Zürich empfangen habe, insonderheit aber von dem Herrn, indem er mir in der Kunst des Gradirens und Reißens großen Unterricht geben, und andere mehr Gutthaten erzeiget, welche mir in frischer Gedächtniß, und also mich gegen dem Herrn höchlich verobligiert befinde.

Und weil ich bishero keine Mittel noch nicht habe, solche Gutthat zu verschulden, als habe ich das Herz genommen (wie man sagt) dem Herren dieses Büchlein, den fünften Theil meiner historischen Chronice zu dedicieren und zu zuschreiben; wiewol es ein geringes Werklein und Präsentli ist, so geschieht es doch aus getreuer Affection und von gutem Herzen; ich will auch gänzlich verhoffen, es werde ihm der Herr solches um des guten Herzen und guten Willens wegen mehr lassen gefallen, als das Werklein an sich selber ist, und solches annehmen und zu guter Gedächtniß meinetwegen aufbehalten, und fortan, wie bishero, mein großgünstiger Herr und Beförderer bleiben.

Sonsten habe ich diese Herbstmeß Schreiben, samt etlichen saubern Rissen von des Herrn Sohn Rudolphen empfangen; darin ich verstanden, daß er verwichenen Sommer etliche Wochen am Fieber gelegen, welches mir herzlich leid; es ist aber, wie er vermeldet (Gott lob!) wieder besser, der wolle Bestand geben, und uns sämmtlichen geben, was uns selig ist. In dessen väterlichen Schirm ich den Herrn, samt den Seinen, treulich befehle. Geben Frankfurt am Mayn, den 9. September 1631.

G. G. Hrn.

dienstwilligster

Mathäus Merian."

Es wird kaum zu ermitteln sein, worin das Neue und Epochenmachende von Dietrichs Erfindung bestand. Ältere, so noch Joh. Casp. Füßli in seiner Geschichte der besten Künstler in der Schweiz, sprechen einfach von der Erfindung des Netzgrundes. Erst Johann Rudolf Füßli in der

zweiten Ausgabe seines Künstler-Lexikon von 1779, hat sich eingehender hierüber geäußert. Er bezeichnet Dietrich's Erfindung als die des weichen Aetzgrundes und erläutert sodann: „Es ist hierbei zu merken, daß dieser Aetzgrund der einzige ist, dessen man sich heutzutage bedient, dahingegen der harte Aetzgrund, welchen Callot, S. Frisius, A. Bosse*) u. a. gebraucht haben, ganz abgeschafft ist“. Einläßlicheres war indessen nicht zu ermitteln. Der Hauptvorteil des neuen Verfahrens dürfte, nach Herrn Professor J. C. Werdmüller's gefälliger Mittheilung, darin zu suchen sein, daß in dem weichen Grunde die Striche sich leichter zeichnen lassen und derselbe nach vollendeter Aetzung bequemer zu entfernen ist, wogegen nach Thon's Lehrbuch der Kupferstecherkunst**) der harte Aetzgrund die Eigenschaft besitzt, daß er weniger verletzbar ist, und deshalb eine feinere Arbeit zuläßt, die in Schärfe und Reinheit große Aehnlichkeit mit dem Stiche zeigt. Selbstverständlich ist es übrigens, daß die Präparationen sehr verschiedene waren und als Ateliergeheimnisse nur den Eingeweihten mitgetheilt zu werden pflegten. Es mag sich daraus die besondere Dankbarkeit erklären, zu der sich Merian noch zwei Jahrzehnte nach bestandener Lehrzeit seinem Meister für die ihm mitgetheilte Praxis verpflichtet fühlte.

Zweifelsohne hatte Dietrich Meyer vor dem sechszehnten Jahrhundert ein neues Verfahren noch nicht ermittelt. Mehrere Blättchen mit dem Datum 1599 und andere, die ebenfalls in dieser früheren Zeit entstanden sein müssen, lassen errathen, daß sich der Künstler bis dahin des harten Aetzgrundes bediente. Bei großer Feinheit haben die Striche etwas metallisch Glänzendes, wodurch die Schattirung ein trockenes Aussehen bekommt. Ebenso glaubt man stellenweise die An-

*) Die letztere Angabe dürfte nach Abraham Bosse, *de la manière de graver à l'eau forte et au burin*. Nouvelle édition. Paris 1758 pag. XV. zu berichtigen sein.

**) Lehrbuch der Kupferstecherkunst, der Kunst in Stahl zu stechen und in Holz zu schneiden etc. Frei nach dem Französischen bearbeitet von Dr. Theodor Thon. Tübingen 1831. S. 83 u. ff.

wendung des Stichels zu constatiren: in den stärkeren Kreuzlagen und den kleinen Punkten besonders, welche die Uebergänge zwischen Lichtern und Schatten vermitteln.

Da Dietrichs Radirungen immer seltener werden und manche uns überhaupt nur in einem einzigen Exemplare bekannt geworden sind, dürfte eine Aufzählung und kurze Beschreibung derselben wohl geboten sein.

Mit den Eingangs beschriebenen Thierbildern zunächst stimmen hinsichtlich ihrer technischen Ausführung zwölf schmale Friese am meisten überein.

Sie enthalten die Monatsbilder, und Johann Heinrich Füssli, der Verfasser des Künstlerlexikon *), setzt ihre Entstehung auf 1599 an. Wir haben auf drei uns vorliegenden Exemplaren dieses Datum nicht entdecken können. Die Mitte jedes Streifens nimmt ein von Wolken umgebenes Thierzeichen ein. Dann folgen rechts und links die Schilderungen der verschiedenen Geschäfte und Lustbarkeiten in Haus und Feld. Es sind anmuthige Scenen, deren manche die Bedeutung werthvoller Culturbilder besitzen. So die Darstellung einer Mahlzeit im Januar. Zwei Herren und eine Dame sitzen fröhlich beisammen. Fast lockt es den Beschauer mitzuhalten, denn der Tisch ist wohl bestellt und die trauliche Stube erweckt den Eindruck einer Geborgenheit, an welche die Unbill des Winters vergebens pocht. Links steht ein Büffet; die Fenster in der Tiefe sind mit Glasgemälden und Rundscheiben geschlossen; die Bank darunter ist mit Kissen bedeckt und rechts erhebt sich in doppeltem Aufbau ein Kachelofen. Daneben schaut man in die Küche. Eine Magd schiebt neue Zulage in den Ofen, während am fernen Heerde noch immer gesotten und gebraten wird. Auch der Krankenbesuch im März ist anmuthig geschildert. Ein müder Greis hat sich vom Lager in den mit Kissen belegten Lehnstuhl begeben. In gebeugter Haltung schaut er trübselig vor sich hin, daneben steht der Arzt, der in charlatanmäßiger Haltung das erhobene Uringlas betrachtet. Den Lustbarkeiten sind die folgenden Monate gewidmet. Im April geht's auf die Falkenbeize; Leibeserfrischungen werden im Mai gesucht:

*) II. Theil S. 861. Die Blättchen sind 0,024 hoch : 0,183 breit.

der Gatte begibt sich in's Bad, wo ihn die Frau mit einer neckischen Douche empfängt. Daneben wird einer stattlich gekleideten Dame zu Alder gelassen und draußen ergehen sich die nunmehr nach allen Regeln der damaligen Gesundheitspflege Tractirten in einer Lustfahrt zu Schiff. Sie spielen Damenbrett und nahen sich dem Ufer, wo ein Geselle den Tisch unter der Laube rüstet. Die Reihe der ländlichen Beschäftigungen eröffnet der Juni mit Schaffschur und Bleiche, dann geht's zum Heuen und Ernten. Den Freuden des Herbstes reiht sich das Dreschen und die Flachsbereitung an. Den Beschluß der wirthschaftlichen Hantirungen macht die übliche December-Schlächtereier. Die Ausführung dieser niedlichen Miniaturen zeigt eine ziemlich unvollkommene Handhabung der Technik. Die Striche sind öfters verätzt. In der Zeichnung bildet die Landschaft noch immer die schwache Seite. Sie besteht aus willkürlich geformten Erhebungen, die sich zufällig hinter- und übereinander verschieben und mit spärlicher Vegetation bewachsen sind, wogegen die Figuren alles Lob verdienen. Im Zeitcostüme sind sie ohne Manier in lebendiger Haltung aufgefaßt und mit einfachen Strichlagen schattirt, die sich effectvoll gegen die lichten Massen absetzen.

In derselben Epoche wird, nach Stil und Technik zu schließen, eine seltene Radierung ohne Namen und Jahreszahl entstanden sein. Nur Ein Abdruck ist uns bisher bekannt geworden. Er befindet sich im Besitze des Herrn Inspector Conrad Meyer in Zürich*). Das Blättchen (0,174 hoch, 0,135 breit) scheint als Illustration zu einem juristischen Werke verfertigt worden zu sein und stellt in Form eines genealogischen Schemas die Descendenz und Ascendenz von den Stammeltern bis zu den „Schwüstergeten Kindskinde Kind“ dar. Die Grade sind durch Herze und Ovale repräsentirt, die jeweilig die Gestalt eines Mannes oder einer Frau enthalten, anmuthige Figürchen, die in zeitgenössische Costüme gekleidet und von großer Anmuth in Haltung und Ausdruck sind.

*) Dem wir für die gütige Ueberlassung des Originales zu vorstehender Reproduction auf S. 241 zu Dank verpflichtet sind.

Zwei Friese mit lebendigen Jagdszenen, ein Treiben auf Hasen, die andere eine Sauhete darstellend, eröffnen die Reihe der datirten Arbeiten. Beide Blätter tragen die Jahrzahl 1599. *) Sie scheinen Bestandtheile einer größeren Serie gebildet zu haben, worauf die Ziffer 5 am Fuße des ersten Blattes deutet. Des Meisters Name oder Monogramm steht nicht verzeichnet, doch trägt die Zeichnung, wie die technische Behandlung, eine etwas trockene Schattirung mit Kreuzlagen, welche stellenweise mit dem Stichel überarbeitet sind, die unverkennbaren Merkmale Meyer'scher Kunst.

Schon viel feiner und durchgeführter sind zwei Bauerntänze aus demselben Jahre: vier größere Streifen (0,149 lang 0,035 hoch), deren jeder eine einzige Folge enthält, während die beiden kleinen Friese (0,151 lang, 0,054 breit) aus je zwei übereinander befindlichen Streifen bestehen **). Beide stellen eine Reihe isolirter Paare vor, ein lustiges, derbes Volk, das sich in wildem Tanze ergeht. Bald sind die Lieblosenden zärtlich verschlungen, bald geht es Hand in Hand, neben- und hintereinander derselben Richtung zu, oder die Tanzenden sind befreit und neckisch gegen einander gewendet. Es ist ein tolles Springen, Hüpfen und Drehen, das an ähnliche Szenen auf Blättern der Kleinmeister erinnert, ebenso glaubt man wohl auch gewisse Anklänge an Holbeins verwandte Bilderfolgen zu erkennen. Vortrefflich sind, trotz ihrer Kleinheit, die Köpfe behandelt. Deutlich erkennt man wie die Tanzenden lachen, wie sie sich necken, oder selbstgefällig sich wundern über die ungewohnte Leistungsfähigkeit, die sie in ihren tollen Capriolen zu entwickeln

*) Die einzigen uns bisher bekannt gewordenen Abdrücke befinden sich im Besitze des Herrn Stadtrath Landolt-Mousson dahier. Sie sind 0,173 lang : 0,031 hoch.

***) Ein vollständiges Exemplar des kleinen Bauerntanzes besitzt die hiesige Künstlergesellschaft in dem Band C 6, von der großen Folge dagegen nur ein Blatt. Alle vier Friese der Letztern befinden sich in der Sammlung des Herrn Stadtrath Landolt-Mousson. Das Blatt mit dem Dubeljackpfeifer trägt die Aufschrift: DIETRICH MEYER. A TIGVRI FECIT ET EXCVDIT. 1599. Ein zweites ist mit dem aus den Buchstaben D. und M. combinirten Monogramme und der Jahrzahl 1599 versehen.

vermögen. Die Ausführung ist von großer Zartheit, die sich sowohl in der feinen und sicheren Führung der Umriffe, als in der weichen Schattirung mit Kreuzlagen und kurzen Parallelstrichen bewährt.*)

Wiederum als Vorbilder zu beliebiger Verwendung durch den Kunsthandwerker bestimmt hat Dietrich Meyer sechs Streifenbildchen mit Göttern und allegorischen Figuren radirt.**) Sie enthalten in abgeschlossenen Folgen acht Gottheiten weiter die „septem Planetæ,“ die „septem artes liberales“; ein viertes Blättchen vereinigt die Elemente und Jahreszeiten, die Letzten stellen acht Tugenden und sieben Laster vor. Nur die Personifikationen der Laster sind mit anderen Gestalten zu Gruppen verbunden, alle übrigen treten als Einzelfiguren auf. Durch ihre Ausführung übertreffen diese Blättchen alle bisher genannten Leistungen von Dietrichs Nadel. Die Modellirung ist durchweg mit Kreuzlagen ausgeführt, ungemein zart und fleißig und besonders in den nackten Theilen von einer vollendeten Weichheit. Neu ist auch das Formenwesen. In den Monatsbildern und den Bauertänzen herrscht noch die ältere Auffassung des sechszehnten Jahrhunderts vor. Die Gestalten sind von gedrungenen Verhältnissen und meist in einfachen Bewegungen aufgeführt, die nichts Chargirtes haben. Hier zum ersten Male tritt Dietrich als ein Manierist vom reinsten Wasser auf. Die Auffassungsweise ist derjenigen Christoph Murer's verwandt. Man sieht dieselben geistlos süßen Köpfe mit hoher runder Stirne und einer kurzen etwas aufgestumpften Nase, affectirte Grazie in allen Bewegungen, die nämliche Haltung mit seitwärts geneigtem Oberkörper und tänzelnden oder steif gespreizten Beinen. Zu alledem kommt dann noch jene manierirte Behandlung der Gewänder, die bei Frauen wie vom Wirbelwinde emporgetrieben sind, so daß sie in kreisendem Wurse die Beine umwallen. Es ist dies eine Eigenthümlichkeit, welche Tobias Stimmer aufgebracht

*) Vergl. die unserer Abhandlung vorgelegte Bignette.

***) 0,155 lang : 0,053 hoch. Auf dem Blättchen mit den Gottheiten steht: **Theodoricus Meyer fecit Tiguri.**

zu haben scheint und die sich von da an — es genügt an die Zeichnungen der Murer, Daniel, Lindmeyers u. s. w. zu erinnern — als ein stehendes Merkmal der heimischen Hochrenaissance bis tief in's siebzehnte Jahrhundert erhalten hat. Bemerkenswerth für den Stand der Meyer'schen Studien ist endlich die Darstellung des Nackten. Die Kenntniß wirklicher Formen ging dem Künstler ab, daher er denn hier, wo es sich vollends um eine ideale Auffassung der menschlichen Gestalten handelte, in ein reines Fantiren mit den widersprechendsten Formen verfiel. Den nackten Apollo hat er mit Weiberbeinen versehen; auch die Haltung des Körpers und die Bewegung der Rechten deuten auf die Anschauung eines weiblichen Modelles und geben der Vermuthung Raum, es möchte als solches ein Bild der Venus benutzt worden sind. Aehnlich ist Pluto gezeichnet, der trotz seiner Bejahrtheit und des langen Bartes, der auf die Brust hinunterwallt, eine weibliche Weichheit und Fülle der Körperformen zeigt. Dennoch scheint Dietrich mit diesen Blättern einen glücklichen Wurf gethan zu haben. Das Interesse an derartigen Vorstellungen war eben damals allen Ständen gemein, das zeigt die immer wiederkehrende Verwendung derselben auf kunsthandwerklichen Erzeugnissen aller Art, und vielleicht dürften diese Radirungen eine der ersten Serien gewesen sein, aus denen das Volk von Gottheiten und allegorischen Personificationen in Haus und Schloß gezogen kam, wo es seitdem Jahrhunderte lang zur Erbauung von Jung und Alt seine Stelle an unsern traulichen Kachelöfen behauptet hat.

1603 hat Dietrich Meyer noch einmal eine Folge von Thierbildern radirt. Sie besteht aus 16 Friesen von sehr ungleicher Güte. Größeres Interesse bieten zwölf Blättchen mit Goldschmiederrissen dar.*) Das eine trägt die Beischrift Theodoricus Meyer Tiguri f. et excudit. Der letztere Ausdruck sollte ohne Zweifel bedeuten, daß Dietrich Meyer zugleich der Verleger war. Es sind nicht sehr phantasievolle im Hochrenaissancestil gehaltene Compositionen, die aber ein anerkenntnis-

*) Künstlergesellschaft Sammelband C. 6. 0,076 hoch : 0,072 breit.

werthes Gefühl für elegante geschlossene Linienführung verrathen, und auch in den Einzelheiten mancherlei ansprechende Motive zeigen. Die meisten Entwürfe scheinen für den Schmuck von Bechern berechnet zu sein. Dafür spricht die wiederkehrende Umrahmung in Form eines birnförmigen Medaillons, in dem sich ein mannigfaltiges Spiel von Voluten und metallotechnischen Schnörkeln entwickelt, belebt mit Figuren von Menschen, Thieren und Grottesken, die bald mit Guirlanden und Fruchtschnüren behängt, bald mit Füllhörnern, Vasen u. dgl. versehen sind, denen Blumen und Ranken entsprossen, Dann, um den Raum zu nutzen, hat Dietrich die Ecken mit allerhand kleineren Darstellungen gefüllt: man sieht da Embleme, allegorische Gestalten, so einen Mann mit geflügelten Armen, der emporzuheben will, aber durch den Geldsack, der ihm an den Füßen hängt, auf die Erde hinabgezogen wird. Auch Parabeln kommen vor, die Geschichte von dem Lahmen, den der Blinde trägt und Thierfabeln, wie die von dem Fuchs und Storch, die sich als Gastgeber verirenen. Glaube und Hoffnung, der Phönix, der den Flammen entschwebt und der Pelikan, der seine Jungen mit dem Herzblute nährt — die bekannten Anspielungen auf Christi Erlösungswerk — umgeben ein Kreuz, dessen Mitte das agnus Dei umschließt, während die Zeichen der Evangelisten die Enden der zierlich durchbrochenen Schenkel schmücken. Wir wissen nicht, ob diese Blättchen als lose Folge veröffentlicht worden sind, oder ob sie als Theile eines „Kunstbüchleins“ auf einen Zusammenhang mit anderen uns nicht mehr bekannten Entwürfen berechnet waren. Sicher dagegen ist Letzteres von zwei größeren Radirungen anzunehmen, deren eine die Jahreszahl 1609 und das Monogramm des Meisters trägt. Beide stellen Entwürfe zu architektonischen Decorationen vor und sind mit Ziffern versehen, die auf die fortlaufende Nummerirung innerhalb einer größeren Serie weisen. *)

*) Künstlergesellschaft Sammelband C. 6. 0,203 hoch : 0,14 breit.



Zahlreiche Künstler haben sich damals mit solchen Entwürfen befaßt. Es hing dies auf's Engste mit der Art zusammen, wie hier zu Lande die Renaissance sich eingeführt und ausgebildet hatte. Waren einzelne Elemente derselben von den Steinmetzen und Kunsthandwerkern vorerst nur als zufällige Decorationen in der Absicht übernommen worden, den gothischen Formenschatz durch eine Reihe neuer und ansprechender Zierden zu bereichern, so machte sich, als die Renaissance eine größere Verbreitung zu finden begann, auch der Wunsch nach einer systematischen Kenntniß derselben geltend. Man wollte die neue Formenwelt in ihrer Gesetzmäßigkeit erkennen und fing an, Theorien zu ermitteln, nach denen eine consequente und systematische Verwendung derselben sich ermöglichen ließ. Auch in ihrem Heimatlande Italien war die Renaissance in ihrer Entwicklung durch solche Studien gefördert worden, hier aber waren die Träger derselben Gelehrte gewesen, Leo Battista Alberti u. A., die zu den ersten und universellsten Vertretern der damaligen Bildung gehörten, während diese in Deutschland durch theologische und philolo-

gische Fragen beschäftigt, der Kunst sich niemals gewidmet haben. Am natürlichsten wäre es nun gewesen, wenn praktische Bauleute diese Arbeit übernommen hätten, allein die Mehrzahl derselben gehörte zu den Anhängern des alten Stiles, oder sie standen doch zu sehr auf der Stufe des gemeinen Handwerks, um den künstlerischen Drang des Verständnisses neuer Formen zu empfinden. Die Folge war daher, daß die Beschäftigung mit solchen Theorien von Kräften übernommen wurde, die entweder der Baukunst gänzlich ferne standen, oder doch in einem höheren Betriebe keine Erfahrung besaßen. Nivius z. B., seines Zeichens ein Arzt, hat 1548 eine deutsche Ausgabe des Vitruv besorgt; namentlich aber haben sich die Kunsthandwerker: die Maler, Zeichner und Stecher auf dergleichen Arbeiten verlegt, und Zürich besonders scheint während des sechszehnten Jahrhunderts für die Schweiz ein Centrum solcher Bestrebungen gewesen zu sein. Dem kostbaren Intarsienbuche, das hier der Nürnberger Peter Flötner im Jahre 1549 bei dem „Formschnyder“ Rudolf Wyßenbach erscheinen ließ *), folgte 1561 aus der Officin von Jacob und Tobias Gessner eine Sammlung von architektonischen Entwürfen **), ließ 1567 Hans Blum von Lor am Mayn bei Christoffel Froschauer ein Buch „Von den fünff Seulen“ ***) und noch etwas später „Ein kunstreich Buch von allerley antiquiteten“ drucken. †) Dann wieder lernen wir einen Gabriel Krammer von Zürich kennen, seines Berufes Tischler, aber auch „Ihrer

*) Ein Exemplar dieser seltenen Sammlung besitzt die Kupferstichsammlung der alten Pinakothek in München.

**) Wunderbarliche kostliche gemäلت ouch eigentliche contrafacturen mancherlei schönen gebeüwen welcher etlich vormals jm truck aussgegangen etlich aber erst yetz neüwlich herzu gethon und an tag gegeben worden allen Schreyneren, Steinmetzen, Maleren, Goldschmyden und anderen Künstlern sehr nutzlich und gut. Getruckt zu Zürych by Jacobo und Tobia Gessner im MD.LXI. Jar. Ein Exemplar in der Kgl. Bibliothek in München. Eine Ausgabe desselben Werkes von 1566 figurirte im 20. Katalog der A. Bielefeld'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

***) Zweite Auflage 1579.

†) München, Kgl. Bibliothek. Architectura civilis 203/5.

römisch = kaiserlichen Majestät Libtrabanten=Guardi=Pfeiffer“. Seine Sammlung von architektonischen Entwürfen, die er 1600 in Prag erscheinen ließ, hat er „Schweiffbüchlein“ betitelt, darin er dem Streb- und Lehrsamem „mancherlei Schweiff, Laubwerk, Kollwerk, Perspectiv und sonderliche Gezierde zu vieler Handarbeit“ verheißt.

Gewiß war es diesen Leuten heiliger Ernst mit dem Apostelamte, das sie als Vertreter des ächt antiken Stiles zu erfüllen glaubten. Sie legten sich gerne den Titel „vitruvianische Architekten“ bei und Wendel Dietterlein, einer der fruchtbarsten Vertreter der deutschen Renaissance, rügt es scharf, daß die Eigenthümlichkeiten der fünf Ordnungen nicht recht observiret, sondern mit übelständlicher Confusion vermischt würden. Ließen dann aber diese Stilverbesserer sich einmal selber auf's Erfinden ein, so hinderte nichts, daß sie, allen Theorien zum Troße, auf die barocksten Dinge verfielen und wahrhaft tolle Geschichten zum Besten gaben. Es fehlte eben von Anfang an die Anschauung höherer Werke und die Bildung, welche den Componisten gestattet hätte, in den Geist des neuen Stiles hineinzudringen. Man sieht es allen diesen Formen an, daß sie kritiklos entlehnt und dann erst durch die Hand des Zeichners und des Kunsthandwerkers gegangen sind, bevor der Architekt sie empfangen und auf seine Bauten übertragen hat.

Dietrichs Entwürfe stimmen dem Stile nach am ehesten mit denjenigen Wendel Dietterleins überein. Er hat, wie dieser, auf jedem Blatte die Hälfte zweier Projecte vereinigt. Es sind Thürbekrönungen, die eine giebelförmig und die des zweiten Blattes in Form eines von Voluten („Schweiff- und Kollwerk“) zusammengesetzten Gehäuses, in welchem Flügelknaben leere Wappenschilder halten. Das letzte Blatt enthält außerdem noch zwei Cartouchen. Alles ist mit derber Routine, weil ohne Zweifel in rascher Arbeit, gegeben. Als Arbeiten Meyers sind in derselben Sammlung zwei andere Radirungen bezeichnet. Sie tragen aber weder Namen noch Datum und es ist auch zu wünschen, daß Dietrich unschuldig an diesen Entwürfen gewesen sein möchte, denn sie stellen die denkbar albernsten Gebilde dar, je zwei Hermentpilafter

die ohne Formgefühl aus Fruchtstücken und Früwaaren zusammengesetzt und zudem noch herzlich schlecht gezeichnet sind. *)

Bis zum Jahre 1605 scheint Dietrich nach der alten Methode gearbeitet zu haben. Alle Radirungen, welche vor diesem Zeitraume datiren, zeichnen sich durch eine etwas spröde und trockene Behandlung aus, die trotz der feinen Strichführung und einer manchmal vollkommenen Rundung der Schatten mehr den Eindruck von Strichen als den von geätzten Blättern erwecken. Allerlei Experimente mögen nebenbei gemacht worden sein. Die vorhin erwähnten Hermenpilaster nehmen sich aus, als von ob sie auf Eisen radirt worden wären und vollends dürften als Versuche in dieser Technik zwei zu derselben Sammlung gehörige Bücherfiguren gelten, die beide das Meyer'sche Wappen zeigen, einmal allein und auf dem größeren Blatte mit dem Weyß'schen gepaart. Ueber der Alliance schwingt sich ein Spruchband mit den Initialen F. W. und D. M. **) Die Ausführung ist hart und mager ohne die Weichheit und breite Kraft der späteren Radirungen. Im Uebrigen läßt die Zeichnung nichts zu wünschen übrig. Sie ist mit virtuoser Sicherheit rasch entworfen, ebenso sind die Schatten — einfache Strichlagen für die Mitteltöne und Schraffirungen für die dunkleren Parthien — effectvoll hingesezt und gut zusammengeschaft.

In seiner Lehrzeit als Glasmaler mag Dietrich die Kunst des Wappenzeichnens erworben haben, die damals noch mit großer Virtuosität betrieben wurde. Man weiß in der That mit Vergnügen beim Anblicke dieser heraldischen Zierden, welche die richtige Mitte halten zwischen der wehrhaften Kraft der mittelalterlichen Gebilde und der schwungvollen Ueppigkeit, die spätere Wappenmaler bis zum Barock übertrieben haben. Das Hauptwerk, das Dietrich Meyer in dieser Richtung geschaffen hat, ist sein *Wappenbuch*, dessen erste Auf-

*) 0,203 hoch : 0,143 breit.

**) Wahrscheinlich sind es die Wappen der 1571 geborenen Schwester Dorothea und ihres Gatten „Herrn Felix Weyßen Predigkanten zum Silberhilt“. Msc. B. 302, Fol. 6.

lage im Jahre 1605 erschien.*) In einer kurzen Einleitung berichtet er, wie diese Sammlung „auf weiter anhalten zu ehren einer loblichen Statt Zürich meinem geliebten Vatterland zusammen aufs Kupfer gebracht“ worden sei und erläutert sodann die Anordnung, in welcher die Wappen nach Herkunft und Würden ihrer Inhaber sich folgen. Das Büchlein besteht aus 28 Blättern in kleinem Quartformate, von denen 25 je zwölf mit Helm und Kleinod versehene Wappen, die übrigen in größerer Zahl die Abzeichen derjenigen Geschlechter enthalten „so biß anhör keinen Helm sonder die Schilt allein geführt haben. Alles nach diser Statt wolhergebrachter Regimentsordnung der Constabel und Zünften, und nachdem daselbst je ein geschlecht nach dem anderen in obbemeltem 1605 Jar ist ingeschriben gewesen“. Ohne sonderliche Abwechslung, wie denn Dietrich nicht eben zu den phantasievollsten Vertretern seiner Kunst gehört zu haben scheint, hat er diese Schildereien in pedantischer Ordnung über- und nebeneinander gestellt. Sie sind frisch gezeichnet, die Helme gut stilisirt und die umgebenden Ornamente von breit gelapptem Blattwerke elegant und schwungvoll componirt. Sehr glücklich sind auch die Verhältnisse von Schilden und Helmen gewählt und die in den Ersteren befindlichen Zeichen nach Form und Größe vortrefflich in den Raum gepaßt. Costüme und Kopfstypen der Figuren sind dieselben, welche auf Dietrichs kleinen Radirungen wiederkehren und die Thiere mit ihren grimmigen Fraßen und Waffen so stolz und trotzig aufgefaßt, daß manche als mustergültige Typen einer ächt heraldischen Stilisirung gelten können. Ein schmuckes Titelblatt enthält zu oberst zwei Glascheibenengel. Sie sitzen zu Seiten einer Cartouche und verkünden mit Posaunenschall die Fama. Zwei allegorische Gestalten flankiren ein lorbeerbekränztes Oval, das den Titel enthält: Gloria, ein

*) Waapenbuch der Wohlgebornen, Edlen und Burgerlichen Geschächten so anno 1605 eitwederß mit einer loblichen Statt und Herrschaft Zürich durch Burgrecht verwandt oder daselbst geregirt und gewonet haben. Mit sonderbarem Fleiß auf das Kupfer gebracht und den Ehrliebenden zu gefallen an tag geben durch Dietrich Meyer, Burger zu Zürich anno 1605.

Ritter mit dem Streitkolben, die Rechte hat er auf einen Schild mit dem Zeichen des Löwen gestützt; Reichsapfel, Krone und Scepter liegen zu seinen Füßen. Ihm gegenüber steht Victoria, eine gepanzerte Jungfrau, der Pallas ähnlich mit Speer und Schild gerüstet, auf dem ein Bild von Strahlen und Flammen erscheint. Füllhorn und Waffen liegen zur Seite einer breiten Cartouche, welche die Fronte des Sockels schmückt.

Von allen Radirungen, die Dietrich bisher geschaffen hatte, sind die des Wappenbuchs durch ihre Ausführung verschieden. Sie zeichnen sich durch eine saftige Frische und Weichheit des Striches aus, wie sie keinem seiner früheren Werke eigenthümlich war und welche die nunmehr erfolgreiche Anwendung seines neuen Verfahrens außer Zweifel setzt. Ob nun freilich diese Sammlung gerade die ersten Proben von Dietrichs Erfindung brachte, wird kaum zu belegen sein, aber eine sinnige Genugthuung mag es dem Meister immerhin geboten haben, im Vollbesitze der neuen Technik ein Werklein zu schaffen, dem mehr als anderen die willkommene Aufnahme und ein allseitiges Verständniß bei seinen Mitbürgern gesichert war.

Noch vollendeter erscheint sodann ein allegorisches Blatt vom Jahre 1607.*) Es zeigt in viereckiger Umrahmung ein großes Oval, das oben mit den geflügelten Halbfiguren eines Mannes und einer Frau besetzt ist, unten wachsen zwei Füllhörner hervor. Auf dem Reife steht die Inschrift: RO: MIHI PRINCIPIVM. 1335. 1607 RHO; ROQ3: PRAESIDIVM. ECCO DA DIO SON STAT AMATA. DEL' ABONDANTIA SVA CORONATA. HORA STO FERMO E' BEN FONDATA. Ebenso wunderbar ist die Darstellung, welche das Oval umschließt. Ferne sieht man die Stadt, die Mitte nimmt eine Palme ein und vor derselben erhebt sich ein Postament. Die Fronte ist mit den Zürcherischen Standesschilden und dem Reichswappen geschmückt. Darüber liest man: *iustus ut palma florebit*. Ein Frauenzimmer steht darauf mit blödem Gesicht und einem antikisirendem Costüme

*) Künstlergesellschaft. Sammelband C. 6. 0,264 hoch : 0,203 breit.

bekleidet. In der Rechten, welche die Palme umschlingt, hält sie ein Buch mit der Inschrift *religio victoria mea*, in der Linken ein Scepter, um das sich ein Band mit den Worten *Respublica tigurina virgo* schlingt. Zu Seiten schweben zwei Posaunenengel, *gloria* und *victoria*, und darüber liest man: *Eer seye Gott in der Höhe — dem Vaterland Heil und Frid*. Zwei andere Genien zu Häupten der Dame tragen eine Krone und über ihnen schwebt ein Spruchband mit den Worten: *sois fidele jusques à la mort, et je te donneray la couronne de vie*. Apo: 2, 10. Diese polnglotte Radirung zeigt die ganze Frische der entwickelten Meyer'schen Kunst. Sie ist weich und sicher gezeichnet, voll und durchsichtig modellirt. Nach der Bedeutung des Inhaltes wird man freilich vergebens forschen, und auch das fremde Monogramm am Fuße des Blattes giebt zu denken, wozu dann noch kommt, daß zwei Entwürfe, die Dietrich zu dieser Radirung gezeichnet hat, erst vom Jahr 1608 datiren. Der eine, der nur die Umrahmung giebt, befindet sich in dem Besitze der antiquarischen Gesellschaft*), der andere, eine gegenseitige Zeichnung des Ganzen mit unwesentlichen Modificationen ohne das fremde Monogramm und die Inschriften, dafür aber mit der (späteren?) Bezeichnung „Dietrich Meyer fecit 1608“, in dem Sammelbände Q 20 der Künstlergesellschaft. Hier ist der Reichsschild auf dem Postamente weggelassen und dafür das Rahn'sche Wappen vorgezeichnet. — An Rätsheln und Widersprüchen fehlt es somit nicht, und wohl ist nur eine Erklärung geboten, wenn man annimmt, daß Dietrich diese Radirung als Gedächtnißblatt auf den Amtsantritt eines Bürgermeisters geschaffen habe. 1607 am zwölften December war die Wahl auf Johann Rudolf Rahn gefallen.**) Ihm zu Ehren mag Dietrich das Blatt radirt und dann als Vorzeichnung für eine persönliche Widmung den Riß mit dem Familienwappen im folgenden Jahre geschaffen haben.

Des Meisters ganze Vollkraft hat sich aber doch erst in seinen Porträten bewährt. Johann Heinrich Füssli berichtet, daß das

*) Zeichnungsbücher. Mittelalter IV. Fol. 81.

***) Gerold Meyer v. Knonau. Der Kanton Zürich II. S. 217.

Verzeichniß seines Vaters deren an die fünfzig vermerkte. Sie dürften nahezu vollständig in dem Bande C. 6 der Zürcherischen Künstlergesellschaft vereinigt sein: eine Sammlung kleinerer Bildnisse von Staatsmännern, Gelehrten und Reformatoren, auch ein solches des Wilhelm Tell,*) die aber meist geringe Arbeiten sind, und dann eine Folge von größeren Porträten Zürcherischer Kirchenvorsteher und Gelehrter. Diese Letzteren zeigen, wie Dietrich unablässig bemüht war, neue technische Proceduren zu ermitteln und mit Hülfe derselben die Kraft des Vortrages zu steigern. Das älteste datirte Porträt ist dasjenige Heinrich Bullinger's mit der Bezeichnung, Theodoricus Meyer fecit Tiguri 1602. Die Büste ist vollkommen, aber nicht sehr geistreich durchgeführt, namentlich läßt die Behandlung des Stofflichen zu wünschen übrig. Der lange Bart und das Pelzwerk der Schube sind verworren; es fehlt eine deutliche Sonderung der Massen. Wie in den kleinen Radirungen hat Dietrich den Stichel zu Hülfe genommen, und mit demselben die tieferen Schatten verstärkt. Einen merklichen Fortschritt belegt das 1608 datirte Porträt des Antistes Burkhard Leemann. Zu der besseren Ausführung des Bartes kommt eine wirksame Punktirung für die Halbschatten, wodurch der Künstler weiche Uebergänge und eine feine Nuancirung der nackten Parthien erreichte. Dieselbe punktirte Manier zeigen die Bildnisse Hospinians, des Professors und Chorherrn Rudolf Lavater, beide von 1612 und Jacob Rüeger's von Schaffhausen von 1614. Dann aber hat Dietrich wohl auch zur reinen Nadeltechnik gegriffen, womit er in mehreren Bildnissen aus den zwanziger Jahren eine merkwürdige Tonfülle erreichte. Die vorzüglichsten Leistungen in dieser Art, über die Maaßen leicht und duftig, sind die Porträte Melanchthons (nach

*) Wilhelm Tellen Contrafactur wie die selbe Kön. maiestät in Franckreich Cosmographo Andreæ Thevet von Herren Wilhelm Tugginer geben worden etc. Mit Dietrichs Monogramm und der Jahrzahl 1623.

Dürer),*) des Ambrosius Blarer und Conrad Pellikans. Ganz auf der Höhe seiner Kunst ist dann Dietrich wieder zur Verbindung der Radirung mit dem Stiche übergegangen. So hat er seine köstlichsten Porträte, das undatirte Rudolf Gualthers, Dürers Selbstbildniß von 1528 und das des Theologen Peter Thomman nach einem Bilde Samuel Hofmanns von 1641 behandelt.

Eine frische Federzeichnung aus Dietrichs alten Tagen zeigt uns endlich den Meister selber.**) In schlichter Kleidung hat er sich dargestellt, das Haupt mit einem Hauskäppchen bedeckt, den Hals umgiebt die Rathsherrenkrause, über welche der dünn gewordene Bart in langen Strähnen herabfällt. Mit klugem Gesichte und merkwürdigen Augen schaut er uns freundlich an. Man erkennt einen Alten, den die Last der Jahre weder gebeugt noch verbittert hat. Auch ein rüstiger Arbeiter, der noch stetsfort nach neuen Methoden strebte, muß Dietrich geblieben sein, das beweist die Technik dieser Zeichnung, welche mit den genährten Strichlagen von allen bisher befolgten Manieren des Meisters abweicht und die er sich ohne Zweifel aus der Anschauung Callot'scher Blätter angeeignet hat. Dietrichs letzte Arbeit datirt von 1645. Als ein Greis, der damals schon in seinem 74. Jahre stand, hat er sich von Holbeins Kunst begeistern lassen und mit rührendem Fleiße eines der großen Blätter nachgezeichnet, welche die berühmte, jetzt im Basler Museum befindliche Passionsfolge bilden.

Dietrichs Begabung ist keine außerordentliche gewesen. Weder durch Reichthum der Phantasie, noch als formschaffender Künstler ist er seinen älteren Zeitgenossen Tobias Stimmer, Jost Ammann und Christoph

*) Zu diesem eine ebenso vollendete Zeichnung mit der Feder in dem Sammelbande R. 35, Fol. 18. Andere Vorzeichnungen zu Porträten enthält Bb. Q. 20 : ein geistvoll mit der Feder gezeichnetes Bildniß des Erasmus und des Nicolaus von der Flü, genannt Bruder Claus von Unterwalden. Fol. 2. Fol. 3 die Porträte Heinrichs IV. von Frankreich und Herzog Christians von Braunschweig, endlich Fol. 4 seine vollendetste Federzeichnung nach Dürers Selbstporträt von 1628.

**) Sammelband R. 24, Folio 14.

Murer an die Seite zu stellen. Als Landschaftler besonders ist er auch in seinen spätesten Werken außerordentlich schwach geblieben. Aber er ersetzte, was ihm zum höheren Fluge fehlte, durch die Gewissenhaftigkeit der Arbeit und einen rühmlichen Fleiß, der ihn immer wieder zur Erforschung neuer Hülfsmittel trieb. Nach Art der meisten Zeitgenossen mag der Betrieb seiner Kunst ein ziemlich handwerklicher gewesen sein, wie sich denn herauszustellen scheint, daß er gelegentlich auch die Ausführung von schriftlichen Copiaturen besorgte. *) Im Uebrigen fehlte ihm ein höheres Streben nicht, das beweist die Meisterschaft, zu der er sich als Porträtist emporgeschwungen hat. Einzelne seiner späteren Bildnisse können als vorzügliche Leistungen gelten und sie dürften jedenfalls durch keinerlei Arbeiten schweizerischer Zeitgenossen übertroffen worden sein.

Seine Mitbürger haben ihn durch Ertheilung von Amt und Würden hoch geehrt. „Mein Lieber Vatter Seelig — schreibt Conrad — ward Zwölffler bey den Zimberleuten auff Johanni 1600 und Kammerer zum großen münster anno 1614. Der Statt Sinner 1625 und Groß Keller 1630. Desß Rahts 1641. Starb den 12. Christm. 1658 Sontags umb 12 auren. seins Alters 87 Jahr weniger 7 Wochen. Er ward begraben in dß kochr zu predigern mitwuchen den 15 Christm. in begleitung 358 Mansz- und 74 wybspersonen. Gott verliche Ihm und uns allen eine fröhliche Aufferstandtnus. Amen“.

*) Nach J. J. Mezger, Johann Jacob Rüger, Chronist von Schaffhausen. Schaffhausen 1859 S. 146 sind fünf in Schaffhausen befindliche Abschriften von Rüger's Beschreibung der Stadt und Landschaft Schaffhausen mit der Bezeichnung TH. MEYER F. TIGV. (1614) versehen.

J. K. Raab.

