Zeitschrift: Zürcher Taschenbuch
Herausgeber: Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde
Band: 5 (1882)

Artikel: Die Künstlerfamilie Meyer von Zürich [Fortsetzung]
Autor: Rahn, J. Rudolf
Kapitel: II: Rudolf Meyer, 1605-1638
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-984891

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

Die Künstlerfamilie Meyer von Zürich.

Von J. Rudolf Rahn [1]).

II. Rudolf Meyer. 1605—1638.

1601 hatte Dietrich Meyer den zweiten Ehebund geschlossen. Kurz war das Glück seiner ersten Ehe und der einzige Sprößling aus derselben das Söhnlein Jacob gewesen, das in der Folge schon fünfzehnjährig den Seinen entrissen ward. Um so reicherer Kindersegen wurde Dietrich von seiner zweiten Gattin Elisabetha Ulrich bescheert. Sieben Söhnen und fünf Töchtern hatte sie das Leben geschenkt und 24 Jahre lang als ein tapferes Weib gewaltet. Dann starb auch sie, dem Gatten sieben Kinder hinterlassend. Die Sorge um den Haushalt übernahm jetzt das zweitälteste der Geschwister, die achtzehnjährige Agnes. „Sy hielte — schrieb Conrad nach ihrem 1642 erfolgten Hinschiede — meinem Seeligen Vater träfflich wohl Hauß 7 Jahr in Meines S. Vaters witwenstand. Ohn ein Magt, hielt ihre Brüdern zur Gottes forcht und zum Gebet früw und Spath auch zu fleißiger arbeit ..... war Gottes förchtig from, Haußlich und Arbeitsam. Klug, Hertzhafft in Trübsalen ꝛc.[2]). Auch Dietrich hat damals einen warmen Nachruf an seine Tochter niedergeschrieben, in dem er ihre Tugenden und die rastlose Sorge pries, die sie, trotz melancholischer Anwandelungen und eines kränkelnden Körpers zum Wohle der Ihrigen entfaltete[3]).

Von den Söhnen hatten fünf die Mutter überlebt: Rudolf und Conrad, die beide den väterlichen Beruf ergriffen. Die übrigen Brüder

---

[1]) Vgl. Zürcher Taschenbuch für 1881, S. 232—259.

[2]) Stadtbibliothek Zürich Msc. B. 302. fol. 12.

[3]) A. a. O. fol. 11, verso.

waren Caspar, geb. 1611, † 1670, seines Zeichens ein Hafner, Hans, der Schuhmacher, der „ohne Raht der fründtschafft" des Vaters Dienstmagd ehelichte und 1666 als Schullehrer zu Frensheim in der Pfalz gestorben ist[1]). Conrad endlich, 1687 in Zürich gestorben, hatte den Beruf eines Goldschmiedes erwählt.

Als die Mutter starb, hatte Rudolf allbereits das zwanzigste Jahr erreicht. Er ward am 12. Juni 1605, das dritte Kind aus zweiter Ehe, geboren. Schon in zarter Jugend scheint er sich durch künstlerische Anlagen ausgezeichnet zu haben. Der Vater stand auf der Höhe seiner Kraft und war befähigt, den Sohn in vielseitigen Richtungen auf seine künftige Laufbahn vorzubereiten. Mit unverdrossenem Eifer hat denn auch Rudolf diesen Unterricht gelohnt[2]), aber die Entfaltung seiner Kräfte wurde schon früh durch die Aeußerungen eines kränkelnden Körpers gehemmt, welche die Angehörigen mit Besorgniß erfüllten und das Vorhaben vereitelten, durch eine Reise nach Italien höherer Anregungen und der ächten Künstlerweihe theilhaftig zu werden. So mußte sich Rudolf mit einer Wanderschaft im Reiche begnügen. Auf Ostern 1629 verließ er Zürich und begab sich, wie Conrad berichtet, zuerst nach Frankfurt a. M. Freundliche Aufnahme wurde ihm hier bei dem Freunde des Hauses, dem alten Matthäus Merian zu Theil; „da es ihm sehr wohl ging. Radierte da selbst ein Büchlein von 80 Sinnen bildern, Autor Dan. Cramer[3])". Von langer Dauer kann übrigens dieser Aufenthalt nicht gewesen sein, denn schon vom nächsten Jahre gibt es zwei Studienköpfe, die Rudolf in Nürnberg gezeichnet hat[4]). Hier, meldet Conrad, kam sein

---

[1]) Fol. 13 r. u. v.

[2]) Füßli, Geschichte der besten Künstler in der Schweiz. I. S. 182, nach einem uns nicht bekannten Berichte Dietrich's.

[3]) Msc. B. 302, fol. 10. Füßli a. a. O., p. 183, läßt ihn — nach welcher Quelle ist unbekannt — zuerst nach Augsburg und Nürnberg und dann erst nach Frankfurt reisen. Eine 1629 datirte Zeichnung, die Rudolf noch in Zürich fertigte, besitzt die Sammlung der Künstlergesellschaft Q. 15. fol. 9.

[4]) A. a. O. zwei Federzeichnungen fol. 12.

Bruder zu „Herren Johann Flauctor, einem Mahler und gemähld Krämer. da Er vil Krankheiten außgestanden". Aber reiche Anregungen kamen ihm dennoch zu Gute. „Weil Er mein geliebter Bruder Seelig in Nörenberg war, war Gustavus Adolfus König in Schweden, mit seiner Armohr auch in Nörenberg, und auch die Kaiserliche Armohr umb Nörenberg".

Spätestens 1633 muß Rudolf wieder in Zürich gewesen sein[1]), wo er demnächst des Chorherrn Heinrich Ernis Tochter, Magdalena zur Lebensgefährtin wählte und sich mit vielen und weitaussehenden Projecten trug. Aber wenige Jahre des Wirkens waren ihm nur mehr beschieden und vergebens die Bitten des Vaters und der Freunde, der schwindenden Kräfte zu schonen. Er sagte, wie Füßli aus einer uns unbekannten Quelle berichtet, Kunst und Arbeit wären sein einziges Vergnügen und da er kein anderes kennte, so wolle er auch arbeitend sterben. Conrads Aufzeichnungen ist in Zettelchen beigeheftet. Von Schmerzen gepeinigt und im Angesichte des Todes hat es Rudolf mit zitternder Hand beschrieben: „Mein Endlich Testament gägen miner lieben Ehe Frauwen Magdalena Erni. So mich der Gnedig Gott zu Synem gnaden brufft hatt, Sol ihren mein verlassenschafft als eigen tumlich bl.... — "Den Schluß vermochte er nicht mehr zu schreiben und der immer noch rüstige Vater hat dann beigefügt: „Es wolt myn geliebter Sohn Rudolf Selig etwan 2 oder 3 Tag synen letschen willen allhie vor synem End verzeichnen. Da man an disen Buchstaben syn not, und schmertzen sicht, so er damalen, auch darvor und sonderlich hernach disem schryben ußgestanden Gott seye imme und uns allen gnedig. Er starb gantz gethultig, willig und Selig ab. Gott seye darumb gedancket, Amen". Am 15. August 1638, erst 33 Jahre alt, ist Rudolf geschieden „und ward begraben in Münster Kirch Hof, (bei) seinem Seeligen Bruder Jacoben, unweit bej der Runden stegen gegen den Bogen."

---

[1]) Aus diesem Jahre datirt ein im Besitze der Künstlergesellschaft befindliches Gedächtnißblättchen (Q 15 fol. 71) mit der Aufschrift: „In Zürich macht diß Rudolf Meyer seinen Vettern zu dienstfr. Gedechtnus A° 1633".

Unter den Angehörigen der Meyer'schen Familie, welche die Kunst vertraten, ist Rudolf der Beweglichste gewesen. Sein Darstellungsgebiet ist ein viel umfangreicheres als das seines Vaters. Er dehnt die Allegorie noch weiter aus; nach allen Richtungen hin erforscht und schildert er das bunte Treiben seiner Zeitgenossen, und wagt es, trotz seiner protestantischen Abkunft, sich den Ruf eines beliebten Illustrators von Heiligen-Legenden zu erwerben.

Ebenso vielseitig strebend hat er sich als Techniker bewährt. In seinen Handzeichnungen und den Radirungen ist eine fortwährende Aenderung der Manieren zu beobachten. Jene sind durch eine reiche Auswahl in dem Sammelbande Q 15 der zürcherischen Künstlergesellschaft vertreten. Da ergibt sich zunächst, daß Rudolf schon mit achtzehn Jahren eine ungewöhnlich sichere Strichführung besaß[1]), in der Formgebung aber sich ganz in den Schildermanieren seiner Landsleute gehen ließ. Es gibt Blätter aus den Jahren 1626—29 (Q 15, Fol. 18, 20, 26), auf denen er Figuren mit unmöglichen Gliedmaßen, ja eine und dieselbe Gestalt mit Armen von ungleicher Stärke gezeichnet hat. Göttinnen und Tugenden treten als dieselben hochstirnigen, blöden Glasscheibenwesen auf, wie sie die Murer gedankenlos zu skizziren pflegten. Gleichzeitig aber hat er auch andere Manieren befolgt. Federskizzen von 1628 und 1629, zum Theil auf das Virtuoseste mit Tusche lavirt, zeichnen sich durch eine sehr leichte Strichführung und eine wunderliche Liebhaberei für Düpfchen oder Klümpchen aus, mit denen er alle Theile der Figuren und ihrer Gewänder bespickt[2]). Eine Vorliebe für diese Manier ist ihm auch später geblieben, wie dies eine 1636 datirte Zeichnung des Götzendieners Salomon in dem Sammelbande R 34, Fol. 24 beweist.

Endlich hat sich Rudolf schon in Zürich dem Einfluße Callot'scher Stiche hingegeben. Belege dafür sind die Federzeichnungen zu Soldaten

---

[1]) Fol. 16. Christus bei Maria und Martha. Viel geringer und noch sehr dilettantisch sind dagegen eine Geißelung Christi von 1625 und ein heil. Hieronymus von 1626 fol. 4 u. 5.

[2]) A. a. O. fol. 10. 13 u. 14.

und Bürgern, Bauern und Räubern von 1628 (Q 15, Fol. 36 u. 37), wo die Schattirung aus einfachen, stellenweisen genährten Strichlagen besteht[1]). Neben solchen Entwürfen, die meistens freie Erfindungen sind, und als solche eine frühzeitige Begabung verrathen, fehlt es auch nicht an Studien, die Meyer nach der Natur gezeichnet hat. Solche Blätter aus den Jahren 1626—29 sind meistens Kreidezeichnungen, welche einzelne Körpertheile darstellen[2]). Auch ein Krieger von 1628 gehört hieher (Fol. 74). Durch die einfach ruhige, naturwahre Auffassung zeichnet sich diese Figur von den übrigen aus, und läßt errathen, welche Vortheile ein consequenteres Studium in dieser Richtung dem angehenden Künstler gebracht haben würde.

Reiche Anregungen hatte sein Aufenthalt in der Fremde zur Folge. So giebt es unter den Nürnberger Studien eine Anzahl von Blättern, die Rudolf unter dem Eindrucke des kriegerischen Treibens gezeichnet hat. Sie stellen Reiterkämpfe vor. Im Anfange freilich wollte ihm die Wiedergabe solcher Scenen nicht recht gelingen. Es fehlt die Energie und die innere Wahrheit; solche Auftritte nehmen sich fast wie die Klopffechtereien aus, die man auf Bühnen aufzuführen pflegt[3]). Andere Kampfbilder dagegen zeigen eine geschickte Gliederung der Massen (Fol. 33) und gelegentlich überrascht auch die phantasievolle Auffassung der Landschaften, in welche solche Vorgänge versetzt sind[4]).

Auch in anderer Richtung hatte sich der Umfang der Darstellungskreise erweitert. 1629 ist ein Blättchen mit Diana und Actaeon datirt, drei andere Skizzen, welche dieselbe Stoffwelt repräsentirten, stammen

---

[1]) A. a. O. fol. 12 Studienköpfe von 1630, fol. 33 in Nürnberg gezeichnete Actstudien von 1632.

[2]) A. a. O. fol. 55. 56 (1626). 57 (1627). 58—63. fol. 51 ein Madonnenkopf von 1628.

[3]) Q 15 fol. 26 bez. 1632 in Nörenberg und fol. 30.

[4]) A. a. O. fol. 70 Skizze von 1631 eine Baumlandschaft mit Brücke, über welche Reisige einen Wagenzug geleiten. Andere Landschaften fol. 71—73.

vom Jahre 1632[1]), und wie sich mittlerweile die Kunst des Vortrages gesteigert hatte, beweist eine heilige Familie im Freien von 1629, die Rudolf ungemein weich und fleißig mit Tusche und Deckweiß auf blaues Papier gezeichnet hat (Fol. 9).

Als Rudolf nach einer etwa vierjährigen Abwesenheit nach Hause kehrte, hatte er diejenige Stufe der künstlerischen Ausbildung erreicht, welche durch seine spätere Wirksamkeit im Wesentlichen nicht mehr übertroffen worden ist. Er hatte einen tieferen Einblick in das bewegte Treiben seiner Zeit gewonnen und war Zeuge mancher Actionen gewesen, welche die Seinen in der friedlichen Heimath nicht mit erleben mußten. Ein burschikoses Künstlerleben, das ihm in der Fremde entgegentrat, war auch nicht unbeachtet geblieben; vor Allem aber wird man fremden Einflüssen die Erweiterung seines Stoffgebietes nach Einer Richtung zuzuschreiben haben: Rudolf Meyer ist der erste seines Geschlechtes gewesen, der das Gebiet der Heiligenschilderung betreten und damit vornehmlich seinen Ruf in den weiteren Kreisen begründet hat.

Es ist unbekannt, welche Stellung Rudolf nach seiner Heimkehr zu dem väterlichen Atelier eingenommen hat, sicher jedoch, daß er als Techniker, wie als formschaffender Künstler seine eigenen Wege ging. Was seine Blätter in ersterer Hinsicht von denen des Vaters und Conrads Arbeiten unterscheidet, das ist die Frische des Vortrages, der bald an Callot erinnert, bald auch den Einfluß des alten Matthäus Merian verräth. Im Gegensatze zu der immerfort etwas trockenen Manier des Vaters und der sorgsamen und später pedantischen Weise Conrads liebt er es, mit einfachen, stellenweise genährten Lagen zu radiren und dieselben einer kräftigen Aetzung zu unterziehen, wodurch er eine tiefe, massige Wirkung erreicht, die seine Blätter auf den ersten Blick von denen Conrads, besonders aus der späteren Zeit, unterscheiden läßt.

---

[1]) A. a. O. fol. 20 ein Satyr und ein betrunkener Silen. Fol. 65 das goldene Zeitalter (?) Fol. 66 ein undatirtes Blättchen Najaden mit einem männlichen Leichnam auf wogender See, ein zweiter Jüngling stürzt sich von der Höhe in die Fluthen hinab.

So hat er eine Anzahl von Zeitbildern radirt. Theils stellen sie einzelne Costümfiguren vor, Soldaten und Bürger[1]), andere allerlei großes und kleines Gesindel: Marodeure, Räuber, Bettler, wieder andere Jäger und Bauern in ruhiger Unterhaltung oder in tollen Lustbarkeiten begriffen. Das meiste Interesse bieten die kriegerischen Auftritte dar. Man kann nicht sagen, daß sie besonders geistvoll geschildert seien. Callot, von dem er sich inspiriren ließ, steht Rudolf bei weitem nach. Aber der Geist, der diese Illustrationen durchweht, ist wirklich derjenige seiner Zeit und das eine und andere dieser Blättchen dürfte nicht bloß nach dem Hörensagen gezeichnet worden sein. Unbekümmert um die Greuel der Verwüstung und die Aeußerungen roher Gewaltthat, giebt sich die Soldateska und das Volk der Marodeure der Ruhe und üppigem Lebensgenusse hin. Oben steht ein Bravo und neben ihm die Dirne, die ihn auf seinen Zügen geleitet. Auf eine Büchse gestützt, schaut sie befriedigt dem Aufruhre zu, nach welchem der Gefährte weist. Tief unten mögen Marodeure in ihrem Handwerk gestört worden sein. Ein Bauernhaus steht in Flammen, von dem Gehöfte zur Linken sprengen Reiter heran, vor denen die Plünderer nach dem Fluße eilen, während die Bauern sich sputen, ihre diesmal gerettete Habe zu bergen. Der Mann da droben aber denkt, ein andermal wird sie mir doch. Ein zweites Blättchen zeigt eine Gesellschaft gleichen Gelichters, darunter ein Frauenzimmer, die zechend im Schatten eines Baumes lagert. In der Ferne aber muß sich der Bauer den Raub seines Viehstandes gefallen lassen. In ähnlichen Situationen, zechend, musicirend und tanzend, hat Rudolf das kurzlebige Volk der Bauern und Bettler geschildert; sogar den Stelzfuß und ein Krückenweib läßt er die Weise des Dudelsackpfeifers mit einem Tanze begleiten.

Seinem Bruder hat Conrad das Lob gespendet, daß er „eines gar frommen, aufrechten Gmüths" gewesen sei[2]). Dieser Ausspruch mag

---

[1]) Die schon 1628 datirten Federzeichnungen im Gegensinne finden sich in dem Sammelbande Q 15. fol. 36 u. 37.

[2]) Msc. B 302, fol. 10.

unangefochten bleiben, aber es will doch scheinen, daß Rudolf ab und zu, der Zeuge eines nicht sehr anspruchslosen Lebensgenusses gewesen sei. Es giebt ein paar winzige Blättchen, die eine mindestens nicht prüde Anschauung über das Verhältniß des Künstlers zu dem Studium der natürlichen Schönheiten belegen. Denselben Tenor verräth die Abbildung eines Ateliers, wo Künstler und Zuschauer als Hansnarren erscheinen, ein weibliches Modell mit dem Malen nichts zu schaffen hat, und Einer, damit man die Gesellschaft kenne, «**Theodoricus Meyer excutit (sic) R. M. in. et sculpsit**» auf die hinter dem Künstler befindliche Tafel schreibt. Unter dem Bilde, an welchem der Maler arbeitet, liest man: **æt. suæ 1637.** Auch das Wappen „dern Gesellen die stets fräßen und sauffen wellen"[1]) hat Rudolf mit seinem Namen unterzeichnet und diese recht lascive Darstellung mit einem Verse begleitet, der die Vertrautheit des Künstlers mit dem Vocabularium der Schlemmer außer Frage stellt.

Etwas Räthselhaftes läßt sich von Rudolfs Anschauungen überhaupt nicht trennen. So hat er Kinderscenen radirt. Aber diese kleinen Wesen treten nicht in harmlosem Spiele auf, sondern sie sind als Karrikaturen dargestellt, phantastisch aufgeputzt, dickbäuchige Schlemmer, Buckelmännlein und Fratzenkerle mit langen Nasen, die bald in bacchantischem Aufzuge, bald, wie zum Kriege gerüstet, mit Fahnen und Musketen einhermarschiren. Welche Anspielungen hiedurch erweckt werden sollten, ist unaufgeklärt. An die Kinderwelt hat Rudolf nicht gedacht, denn diese mit ihren Lustbarkeiten tritt uns in einer anderen Suite von zierlichen Radirungen entgegen, und gehören auch die Putten dazu, welche die Jahreszeiten und eine, scheint es, unvollendete Folge der Monate repräsentiren[2]).

Solche Blättchen kleinsten Formates mögen Improvisationen gewesen sein, durch die sich der Künstler für die gewohnten Atelierarbeiten schad-

---

[1]) M. 0,141 hoch : 0,104 breit. Ein Abdruck dieses seltenen Blättchens besitzt die Künstlergesellschaft Sammelband C 6. fol. 14.

[2]) Sehr feine Federzeichnungen zu den vier Jahreszeiten befinden sich in dem Bande Q. 15. fol. 39.

los hielt. Im Uebrigen hat er alle Gebiete betreten, die ihm etwelches Auskommen mit seiner Hände Arbeit verhießen. Daß sich Rudolf auf die Oelmalerei verstand, hat Conrad in seinen Aufzeichnungen berichtet[1]), und wird auch durch Füßli bestätigt, der des Künstlers Selbstportrait besaß. Es ist — fügt er bei — in Rembrandt's Geschmack mit vielem Verstand und starker Farbe verfertigt[2]). Zwei Oelgemälde von Rudolf besitzt die Künstlergesellschaft in Zürich. Sie stammen aus der Gallerie des verstorbenen Professors Keller im Meyershof[3]), das eine (Nr. 18[4]) ist das Brustbild eines bärtigen Mannes mit steifer Halskrause, etwas schwer in den Farben und nicht sehr belebt. Das andere (Nr. 17) stellt die Verläugnung Petri vor. Um einen Tisch sitzen die spielenden und zechenden Kriegsknechte, Costümfiguren des XVII. Jahrhunderts. Sie sind in lebhaftem Erstaunen aufgefahren, denn eben hat eine Magd den greisen Apostel denuncirt, der unten am Tische steht und mit einem nicht übel getroffenen Ausdrucke der Betheuerung sich zu entschuldigen sucht. Alle Einzelnheiten sind recht fleißig behandelt, aber die Farben kalt; sie verrathen zum Mindesten einen sehr unentwickelten Sinn für harmonische Zusammenstellung der Töne. Die Composition ist zerstreut und der Versuch, diese Scene bei nächtlicher Beleuchtung darzustellen, entschieden mißglückt; das Bild ist ein Nachtstück mit Tageslicht.

Auch unter den Radirungen giebt es eine Anzahl von Portraiten, von 1635, dasjenige des Chorherrn Heinrich Erni und Breitinger's aus dem folgenden Jahre, weiter die Bildnisse des Herzogs von Rohan, des Freiherrn Jacob von Anholt, † 1630 als Feldmarschall der Liga, und zwei Portraite Matthäus Merian's[5]). Endlich besitzt die Künstlergesell-

---

[1]) Msc. B. 302 fol. 14.

[2]) Geschichte der besten Mahler S. 187.

[3]) Vgl. über dieselbe Wilhelm Füßli, Zürich und die wichtigsten Städte am Rhein. Leipzig 1846, S. 163.

[4]) Des Kataloges von 1881.

[5]) C. 6. Die Vorzeichnungen im Gegensinne zu einem der Bildnisse Merian's in dem Sammelbande Q. 15. fol. 28. Andere Vorzeichnungen für Porträt-Radirungen R. 35. fol. 97 u. f.

schaft auch Rudolf's Selstportrait, eine wohl für den Stich begonnene Federzeichnung[1]), von der aber nur der Kopf vollendet ist. Sie stellt die Halbfigur des Meisters in leichter Haltung vor. Dünne Locken umrahmen das Gesicht mit dem Schnurr- und Knebelbarte, das regelmäßige Züge zeigt und fast **en-face** gerichtet ist. Sinnend schaut er drein, aber nicht ohne einen Anflug von Schalkhaftigkeit, der hinter dem fein geschlossenen Munde und dem seitwärts gerichteten Blicke lauert. Dieselbe Auffassung liegt einem lebensgroßen, braven Oelgemälde zu Grunde, das sich im Besitze des Verfassers befindet und wenige Jahre später von Rudolf oder Conrad gemalt worden sein muß. Aber die dunklen Locken sind noch spärlicher geworden und die Wangen eingefallen. In der ganzen Erscheinung und dem trüben Blicke aus großen, müden Augen spricht sich Leiden und das Bewußtsein von einem früh gebrochenen Körper aus.

Groß ist die Zahl von Blättern, die Rudolf als Illustrationen zu Werken beschaulichen Inhaltes, theils auch als Vorlagen zu beliebigem Gebrauche für Ofenmaler u. drgl. geschaffen hat. Wir kennen eine Sammlung von weiblichen Personificationen: „die christlichen Tugenden oder wahre Känzeichen der Kinderen Gottes, fürgebildet durch Rudolff Meyer, Mahler in Zürich, anno 1636", die nachmals (1676) im Verlage Conrad's erschienen; ferner die seit dem Mittelalter beliebte Folge der guten Helden und der Heldinnen des alten Bundes und des Alterthums[2]); 8 Blättchen mit Evangelisten- und Apostelbildern in Callot's Manier[3]), 5 Radirungen, die beiden Apostelfürsten, David mit Batseba, den Zöllner Zachäus und das „Freüwlein von Samaria" darstellend u. s. w.

Hieher gehören endlich die Arbeiten, die Rudolf im Dienste katholischer Auftraggeber unternommen hat. In der Fremde mag er die Ueber-

---

[1]) Q. 15. fol. 2. R. Meyer fecit in Nürenberg A° 1631.

[2]) Hector von Troia. Alexander Magnus. Julius Cäsar. Josua. König David. Judas Maccabeus. C. Carolus Magnus. König Artus. H. Gottefrid v. Bullion. Judith. K. Esther. Jael. Lucretia. Veturia. Virginia.

[3]) Federzeichnungen im Gegensinne Q. 15. fol. 40.

zeugung gewonnen haben, daß solche Werke den Meister lohnen und, was er in Nürnberg begonnen[1]), daheim mit nicht geringerem Erfolge fortbetrieben werden möchte. Er hat denn auch diese Blätter mit seinem Namen bezeichnet und 1636 sogar ein solches dem Ittinger Procurator Heinrich Murer gewidmet[2]).

Zweifelsohne sind es besondere Rücksichten gewesen, die hiezu den Anlaß gaben. Murer, ein Conventuale der Carthause Ittingen, war damals mit der Redaction seines großen Heiligenwerkes, der **Helvetia Sancta** beschäftigt und Rudolf, wofern er ihm nicht schon zu Dank verpflichtet war, mochte hoffen, durch seine Widmung eines Auftrages theilhaftig zu werden. Murer starb in demselben Jahre, in welchem Rudolf's Hinschied erfolgte, aber der Schriftsteller und sein Illustrator hatten noch Beide ihre Arbeiten vollendet. Die erste Ausgabe der **Helvetia Sancta** kam 1648 in Luzern heraus mit 38 Kupfern, von denen 27 den Namen Rudolf Meyers als denjenigen des Stechers tragen[3]). Neben Meyer hat

---

[1]) Eine 1632 datirte Handzeichnung, das Martyrium der hl. Agnes darstellend, ein pomphaftes Spectakelstück, befindet sich in dem Sammelbande Q. 15. fol. 29.

[2]) Eine kleine aber sehr fleißig durchgeführte Radirung, das Martyrium des hl. Laurentius darstellend, mit der Unterschrift: Rev. Viro Domino P. Henrico Murero Lucernensi Procuratori et Prof. Carthusiae Ittingensis. Solertiss°. D. D. Rod. Meyer Pictor et Sculp. A° 1636. Andere Heiligenbilder sind vier zierliche Blättchen mit den Figuren der Madonna, S. Sebastians, Laurentins und Brunos, ein Blättchen im Formate der guten Helden mit den Gestalten der hl. Helena, Brigitta und Elisabetha. Mit besonderer Vorliebe aber hat Rudolf das Martyrium des hl. Sebastian geschildert in Radirungen und Handzeichnnngen, auf denen der Heilige in allen möglichen Positionen erscheint, Q. 15, fol. 23. Q. 20, fol. 23 u. 30.

[3]) Helvetia sancta seu paradisus sanctorum Helvetiae florum, das ist . . . zusammengezogeu und beschrieben durch weyland den Ehrwürdigen und wohlgelehrten Herrn P. F. Henricum Murer, der Carthauß Ittingen Profeß und Procurator. Mit schönen Abbildungen und Kupferstücken geziehret sampt außführlichen Register aller Heyligen. In Truck verfertiget und verlegt durch David Hautten, Buchtruckern zu Lucern und Buchhändlern in Wien. Im Jahr nach Christi Jesu Geburt 1648.

sich öfters der Verleger unterzeichnet, und wo Rudolf's Name erscheint, der Inventor Johannes Asper den Seinen beigefügt. Nur die Verherrlichung seiner Stadtpatrone, der Heiligen Felix, Regula und Exuperantius, hat sich der Zürcher vorbehalten und eine leicht tuschirte Federzeichnung im Gegensinne, die sich unter Rudolf's Skizzen in der Sammlung der Künstlergesellschaft befindet, bestätigt, daß er in der That der Erfinder dieser besten aller Compositionen gewesen ist. Zu allen übrigen dagegen hat ein Anderer die Vorzeichnungen geliefert, Johannes Asper, dessen Name den Anlaß zu verschiedenen Deutungen gab. Früher mochte wohl gelten, daß der 1571 verstorbene Zürcher Maler diese Compositionen entworfen und Rudolf sie später als herrenloses Gut übernommen und veröffentlicht habe. Allein schon Hardmeyer regte einen Zweifel an[1]) und wirklich stellt sich der Stil dieser schon stark von dem Manierismus angehauchten Bilder als ein von dem der Asper'schen Werke grundverschiedener dar. Eine sehr naheliegende Vermuthung war es daher, welche F. Salomon Vögelin in Julius Meyer's allgemeinem Künstlerlexikon geäußert hat. Er folgerte, daß Meyer nicht nur der Reproducent, sondern auch der Erfinder gewesen sei und zu Asper's Namen nur darum gegriffen habe, weil er sich in einer Zeit der schroffsten confessionellen Gegensätze nicht als Illustrator eines gegnerischen Werkes bekennen wollte. Nun ist aber auch diese Hypothese endgültig beseitigt. Aus neueren Forschungen erhellt, daß zu Rudolf's Zeit in Constanz ein Hans Asper als Maler wirkte; dieser wird somit ohne Frage der von Murer Berufene gewesen sein[2]).

Die Tafeln, welche Rudolf zu dem Murer'schen Werke lieferte, sind die größten Radirungen, die er geschaffen hat. Sie stellen bald gruppenweise die verschiedenen Heiligen mit ihren Attributen dar, bald treten

---

[1]) Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich von 1844, S. 14.

[2]) Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden in den Rheinlanden, Heft LX, p. 40. Ich verdanke die Hinweisung auf diese Notiz meinem Collegen F. Salomon Vögelin.

sie vereinzelt in den Handlungen auf, von denen die Legenden berichten, wobei es der Künstler liebt, den Faden der Erzählung in allerlei Nebenepisoden weiter zu spinnen, die er bald in ein tiefes Gemach, bald in landschaftliche Fernen verlegt. Solche Nebenscenen sind oft recht gut componirt, die einzelnen Figuren dagegen conventionell in gespreizten oder theatralisch steifen Posen aufgefaßt. Es fehlt auch die Energie und eine lebendige Nüancirung der Charaktere. Am besten sind die Gewänder entworfen, die der Zeichner in einfachen Massen drapirte und der Stecher mit wirksamen breiten Lichtern und Schatten zu beleben verstand. Mehr als in anderen Werken, die Rudolf geschaffen hat, giebt sich hier der Einfluß Merian's kund. Die Art und Weise, wie Lichter und Schatten sich gegen einander absetzen, erinnert an des Meisters berühmte Prospecte. Auch die Technik ist eine ähnliche; Mitteltöne sind durch einfache kokett hingeworfene Strichlagen erzeugt und für größere Massen, besonders bei Baulichkeiten, rechtwinkelige Schraffirungen verwendet, wodurch eine ruhige und durchsichtige Wirkung erreicht ist. Im Uebrigen ist das Landschaftliche flüchtig, gelegentlich auch roh behandelt. Die Bäume sind wie aus blechernen Massen zusammengesetzt, im Mittelgrunde oft nur nachlässig punktirt und diejenigen des Vordergrundes nicht selten in ein bedenkliches Mißverhältniß zu den Figuren und Gebäuden gesetzt.

Füßli [1]) berichtet, „Rudolf war Vorhabens, große Werke an den Tag zu geben. Zu dem Ende verfertigte er sehr viele Zeichnungen zu einem Bibelwerk, Todtentanz und anderen Werken". Von den Ersteren haben sich Entwürfe zu Scenen biblischen Inhaltes und frommen Gleichnissen in der Sammlung der Künstlergesellschaft erhalten [2]). Ebendaselbst finden sich Vorstudien zu einem Todtentanze, leicht tuschirte Federzeichnungen, 36 an der Zahl, die aber mit der späteren Ausgabe nichts gemein haben und sich als befangene Jugendarbeiten zu erkennen geben [3]).

---

[1]) Geschichte der besten Künstler in der Schweiz. I. S. 184.

[2]) Q. 20, fol. 16—18.

[3]) Q. 15. fol. 41—46 mit dem Vermerke Conrads: „disere Figuren macht Rudolf Selig im Jar als er synes Alters war 21 jar". Sie stellen

Düstere Stimmungen, wie sie ein kränkelnder Körper erzeugt, mögen sich des Künstlers seit früher Jugend bemächtigt und den nächsten Anlaß zu derartigen Phantasien geboten haben. Schon 1625 hat Rudolf ein solches Blättchen radirt. Es zeigt ein Knäblein mit der Sandnhr, das auf einem Schädel ruht und daneben steht ein frommer Vers geschrieben[1]). Aehnliche Gegenstände hat er in der Folge öfter behandelt, zumeist in den Jahren 1631—1633[2]), und ebenso sein eigenes Bildniß aufgefaßt, von welchem Hardmeyer eine kurze Beschreibung hinterließ: „es zeigt den schmächtigen Jüngling an einer Staffelei stehend und das **memento mori** malend. Die Bläße des Gesichtes, die eingefallenen Wangen und die Beschäftigung beweisen, daß der Gedanke an einen baldigen Tod seine Seele beherrschte“[3]).

Uebrigens lagen noch andere Gründe vor, welche die Künstler bewogen, an die Hinfälligkeit des Irdischen zu denken und die damalige Menschheit überhaupt zu einer ernsten Auffassung des Lebens bestimmten. Es ist bekannt, daß seit dem XIV. Jahrhundert, als Europa zum ersten Male von der Pest, dem „schwarzen Tode“ heimgesucht worden war, diese entsetzliche Seuche eine schrankenlose Herrschaft behauptete, und erst nachdem sie Generationen gelichtet und einzelne Gegenden beinahe entvölkert hatte, zu Anfang des vorigen Jahrhunderts allmählig erlosch. Wie hartnäckig ihre Wiederkehr und wie furchtbar die Wirkungen waren, geht aus dem einzigen Beispiele Zürich's hervor, wo sich während der Dauer von anderthalb Jahrhunderten (1519—1668) die Seuche zehnmal wiederholte

---

einfache Paare, den Tod als ausgemergelten Cadaver mit seinen verschiedenen Opfern vor, ohne landschaftliche Umgebung in meistens ruhigen Posen. Die Bewegungen sind gespannt, die Köpfe ohne Ausdruck; Zeichnung und Tuschirung verrathen eine noch ungeübte Hand. Je zwei Entwürfe zum Sündenfall und zur Vertreibung aus dem Paradiese tragen das Datum 1626. Näher steht der 1650 erschienenen Ausgabe eine Handzeichnung in dem Sammelbande Q. 20, fol. 22, welche die Vertreibung aus dem Paradiese darstellt.

[1]) C. 6.

[2]) Q. 15, fol. 19.

[3]) Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft für 1844, S. 14.

und zwar mit einer solchen Heftigkeit, daß die Zahl der Opfer in der Stadt und ihren Kirchgemeinden einmal (1519) auf dritthalbtausend, ein andermal (1564) auf 3700 belief und 1611 die entsetzliche Höhe von 7000 erreichte[1]). Inmitten solcher Schrecken, wo ein Jeder, ohne Unterschied des Standes und des Alters, desselben Schicksals gewärtig und Keiner des Gedankens ledig war, vielleicht schon kommenden Tages vor dem Richterstuhle des Höchsten erscheinen zu müssen, konnte es nicht fehlen, daß die Vorstellungen auf's Neue erwachten, welche ähnliche Drangsale schon in früheren Jahrhunderten hervorgerufen hatten.

Solchen Stimmungen ist die Idee des Todtentanzes entsprungen, den die Kunst des späteren Mittelalters in unzähligen Bildern behandelt hat und der auch später, bis in's XVIII. Jahrhundert, zu den populärsten Thematen gehörte, so daß man nicht bloß an kirchlichen Bauten solchen Schildereien begegnet, sondern auch weltliche Gebäude, die Façaden von Wohnhäusern sogar, damit zu schmücken pflegte[2]). Mehrere dieser späteren Bilderfolgen sind noch vorhanden, darunter der 1662 gemalte Todtentanz in dem Beinhause von Wolhusen im Entlebuch, der für uns ein besonderes Interesse besitzt. Es ergiebt sich nämlich, daß mehrere der dort befindlichen Bilder Copien der Meyer'schen Radirungen und sämmtliche Verse Wiederholungen der diesen beigeschriebenen Reime sind[3]).

Den Verfasser dieser Reime hat das Vorwort znr ersten Ausgabe nicht genannt[4]). Erst der Herausgeber der letzten Auflage von 1759

---

[1]) H. H. Bluntschli, Memorabilia Tigurina. Zürich 1742. Art. „Sterbend" p. 445 u. f.

[2]) Vgl. meinen Aufsatz „Zur Geschichte des Todtentanzes" im Geschichtsfreund Bd. XXXVI. 1881, S. 213 u. ff.

[3]) A. a. O. S. 225. Auch unter den Versen zu den Todtentänzen auf der Spreuerbrücke in Luzern und im Beinhause von Emmeten bei Beggenried kommen Erinnerungen an die unter den Meyer'schen Radirungen befindlichen Reime vor. A. a. O. S. 228 u. 225 N. 2.

[4]) Hier heißt es einfach: „Die Vierverse auf den Kupferblättern hat er grösseren theils auß einem in Truck außgangenen Bogen entlehnt, und underschidlicher orten verbessert".

gedenkt desselben[1]). Er nennt als Dichter den Pfarrer zu Thalweil und Dekan des Zürichseekapitels, Johann Georg Müller, der 1672 im Alter von 62 Jahren gestorben sei. Es stimmt diese Angabe mit derjenigen einer handschriftlichen Schwänkesammlung überein, welche zugleich das Stillschweigen des früheren Herausgebers erklärt. Sie lautet: „Herr Müller, Predicant zu Tallwyl, macht verswys einen todtentantz, darmit er bei den chorherren etwas Unwillens eingelegt". Auch erfährt man aus derselben Quelle, daß zur Strafe dafür seine Bewerbung um die Pfarrei Kloten abgewiesen worden sei[2]).

Trotzdem hat sich Rudolf Meyer's Todtentanz in der Folge einer großen Popularität erfreut. Die erste Auflage kam 1650 bei Johann Jacob Bodmer in Zürich heraus. In der Vorrede berichtet Conrad, daß sein seliger Bruder „dieses Werkes Urheber seye: alß welcher vor etlichen Jahren fast den halben Theil der Todtenrissen erfunden und in Stellung gesetzt; mir aber selbige auf seinen kosten in Kupfer zu bringen gebraucht hat". Eine zweite, wie es scheint selten gewordene Auflage kam sieben Jahre später bei demselben Verleger, die dritte 1759 in Hamburg und Leipzig heraus.

Die Reihenfolge der Bilder ist in der ersten und letzten Auflage dieselbe. Sie beginnt, wie in den älteren Todtentänzen mit drei Bildern aus der Geschichte der Voreltern, durch welche gezeigt werden soll, wie der Tod in die Welt gekommen ist. Es folgt dann die Darstellung des

---

[1]) Oder bezieht sich diese Angabe auf die beigedruckten Verse?

[2]) Die Fortsetzung lautet: „als druf ein Pfarre, Kloten genant, ledig worden, und er gerne dahin gefürderet worden were, aber nit glangen mögen, hatt er druff zu eim Chorherren gesprochen:

Hett ich nitt gmacht ein Todten-Tantz
So wehr ich kohn an Kloten-Tantz.

„Kurtzweilige Schimpf- und Glimpf-Reden; observiert Anno 1652" pag. 126. Manuscript im Besitze des Herrn Bibliothekar Dr. Emil Staub in Fluntern, dem wir die Hinweisung auf diese Notiz verdanken. Aus dem Vorworte zu der Ausgabe des Christenspiegels von 1657 geht hervor, daß Johann Georg Müller ein Schwager Conrad Meyer's war.

Beinhauses, vor welchem ein geflügelter Cadaver mit Sanduhr und Sense triumphirend über den Attributen weltlicher Herrschaft steht. Aehnliche Bilder sind als Titelblätter den drei Hauptabtheilungen vorangesetzt. Sie stellen einen Cadaver vor, der unter der Grabespforte das Glöcklein läutet, oder den Eintretenden das Stundenglas weist. In der ersten Abtheilung, die aus neun Blättern besteht, treten die geistlichen Personen auf, dann folgen die weltlichen Würdenträger, elf an der Zahl, vom Kaiser bis zum Hauptmann, und diesen auf 25 Blättern die Repräsentanten des Bürgerstandes und der unteren Schichten bis zum Bettler nnd Narren hinab. Den Beschluß bilden einige allegorische Compositionen, deren meiste von Conrad stammen. Leicht sind sie von Rudolfs Entwürfen zu unterscheiden und unter diesen wiederum die Blätter zu bezeichnen, welche Conrad unter der Leitung seines Bruders geschaffen hat. Was diese charakterisirt, das ist die kräftige Wirkung durch große Licht- und Schattenmassen und eine Technik, die vielfach an die Bilder in Murer's **Helvetia sancta** erinnert. Auch die Behandlung der Gewänder ist eine von Conrad's späterer Weise verschiedene. Sie sind in leichten Massen originell geordnet und frei bewegt. Einzelne Gestalten können als vorzügliche Gewandfiguren gelten, so die Aebtissin, ein 1637 datirtes Blatt, das wahrscheinlich Rudolf's eigenhändige Arbeit ist. Durch rüstige Kraft der Hauptfiguren und die geniale Einfachheit und Klarheit der Strichführung zeichnet sich dieses Blatt vor allen anderen aus. Prächtig ist der Gegensatz zwischen der in lauter Jammer Ersterbenden und dem hämischen Gesellen geschildert, der sich, um sein Opfer zu äffen, mit dem Scapulier und einem schleierähnlichen Kopfputze bekleidet hat, und mit schadenfrohem Grinsen seinem Opfer die Sanduhr zeigt. Aber die Kraft der Wirkung beeinträchtigt die Scene, die sich im Hintergrunde des Bildes vollzieht, und man würde dieses zweite Gerippe, das eine theatralisch lamentirende Nonne am Gewande nach sich zieht, jedenfalls weniger vermissen, als den anheimelnden Ausblick nach der gegenüberstehenden Kirche.

Eine ebenfalls vorzügliche Darstellung, zwar von Conrad radirt, aber gewiß von Rudolf entworfen, ist das Bild des Edelmannes. Der

Junker scheint sich lustwandelnd ergangen zu haben. Auf dem lothrechten Fels zur Linken steht seine Burg und über dem Abhange zur Rechten sieht man auf ein anmuthiges Flußgelände hinab. Auf dieser traulichen Stelle liegt ein offenes Grab. Es ist für den Mann bestimmt, den der Tod mit sehniger Wucht von hinnen zieht. Er hat sein Opfer auf der Brust gepackt und mit der Rechten dessen Mantel gefaßt, den er über die Schulter schlingt. So zerrt der Würger den Widerstrebenden zur Grube hin, unbekümmert um das Geschrei, das die eilends herzukommenden Genossen zur Hülfe mahnt.

Zu anderen Compositionen haben Holbein's Todesbilder als mehr oder weniger directe Vorlagen gedient[1]). Aber solche Nachahmungen sind selten geglückt. Was Holbein mit wenigen Figuren in concentrirtesten Zügen geschildert hat, führt Meyer in spießbürgerlicher Breite aus, indem er die ihm fehlende Kraft der Charakteristik durch äußeren Reichthum der Scenerien ersetzt und zu allerhand müßigen Nebenfiguren greift, die mit der Handlung nichts zu schaffen haben[2]), oder in plumpe Uebertreibung verfällt, wie dieß die zweimalige Wiederholung eines eckelhaften Motives in den Bildern der Spieler und der Säufer beweist.

Nach Rudolf's Tod hat Conrad diese Sammlung fortgesetzt und 1650 zum Abschlusse gebracht. Dieses letzte Datum findet sich auf dem Blatte Tod und Schaffner. Eine Zeit lang mochte Conrad noch in des Bruders Weise fortgearbeitet haben. Aber schon das 1637 datirte Bild des Richters zeigt den Uebergang zu der ihm später eigenen Weise, die sich von Rudolf's Technik durch den trockenen Fleiß der Ausführung bei ungleich geringerer Kraft der Darstellungsmittel unterscheidet. Auch der Vergleich seines Compositionstalentes mit dem des Bruders stellt sich nicht zu Gunsten Conrad's heraus. Er liebt es noch mehr als Rudolf, seine Scenen mit Figuren zu überfüllen, deren Erscheinung wie die Gruppirung

---

[1]) Papst, Kaiser, Kaiserin, Bischof, Richter, Prediger, Priester, Mönch, Kaufmann, Soldat.

[2]) Kaiser, Kaufmann, Krämer.

ein Gefühl für Rhythmus und Geschlossenheit der Linien vermissen läßt. Vollends mißglückt sind diejenigen Bilder, die Conrad ohne Rücksicht auf die gefälligen Verhältnisse der Originalcompositionen in größerem Maaßstabe gezeichnet hat[1]). Diese dürften als die letzten Supplemente zu betrachten sein und bestätigen, daß sich der speculative Meister mit einem äußerlichen Abschlusse recht wohl zufrieden gab.

Nur in Einem Bilde hat sich Conrad zu einem höheren Ernste der Auffassung emporgeschwungen, in dem Bilde des Malers und des Kupferstechers. Hier galt es, dem eigenen Hause ein Denkmal zu stiften. In einem Gemache, dessen Ausstattung an die Stube auf dem hübschen Blatte die „Tischzucht" erinnert, sitzen Vater, Sohn und Geselle beisammen. Ein Fenster zur Rechten ist halb verhüllt. Nur von oben strömt gesammeltes Licht herein, in dem sich der Vater auf dem Lehnstuhle sonnt. Ein müder Greis, schaut er trübsinnig vor sich hin. Auch der Sohn an der Staffelei scheint nichts zu achten; er ist ganz in die Arbeit vertieft. Der Dritte dagegen, ein Stecher, schaut voll Entsetzen empor, denn er sieht, wie der Tod seinem Meister die Sanduhr weist. Ein Windstoß treibt den Mantel des Knochenmannes hoch empor, und, während hier die Mahnung an den rüstigen Künstler ergeht, ist noch ein anderes Gerippe herzugekommen, eine Todesgestalt mit langen, flatternden Haaren, welche die hinter dem Vater stehende Tochter umfängt. Dieses Opfer wird Agnes, die 1642 verstorbene Schwester sein, mit welcher der greise Vater die Stütze des Haushaltes verlor, und Conrad mag, indem er diese Scene entwarf, sich gleichzeitig der eigenen Hinfälligkeit erinnert haben. Aber dem Vater, wie dem Sohne war noch eine lange Frist vergönnt und Conrad erst damals die volle Kraft der Mannesjahre aufgegangen.

---

[1]) Graf, Schaffner, Koch, Dienst, Soldat, Quacksalber und Wucherer.