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

Artikel: Die Künstlerfamilie Meyer von Zürich [Fortsetzung]
Autor: Rahn, J. Rudolf
Kapitel: III: Conrad Meyer, 1618-1689
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: 12.07.2025

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

III. Conrad Meyer. 1618—1689.

Conrad war der siebente von Dietrich's Söhnen. Ueber seine Jugenderlebnisse hat er die folgenden Aufzeichnungen in den Meyer'schen Familiennachrichten hinterlassen[1]):

„Ich Conrad Meyer bin geboren Samstags den 3. Wyn-Monat 1618. Mein Götte wahr Herr Conrad Grebel Seelig, deß Rahts und Obman zu den Barfußern. Meine Frau Gotten war Frau Susanna Wonlich, Herrn Johann Caspar Maurer's Chorherrn und Schenkhofer's[2]) zum Großen Münster Ehliche Hauß Frau Seelig.

Ich wurd zum Ryßen und Mahlen auff Erzogen: Mein Bruder Rudolff S. Lehrte mich Mahlen ohne auffdingung gwüßer Jahren. Er hatte keinen Lehrlon von mir, hergegen gab Er kein Dischgelt meinem S. Vater, so lang ich lehrte. Hernach arbeittete ich in Gsellen stand bei Herrn Victor Hanß Ludwig Stadler Seeligen; wie auch bey Meinem Lieben Bruder Rudolff Seeligen, gab guten Lohn und Machte in seinen Diensten den anfang der Kupffern zum Todten-Dantz. Ich Machte auch die Neüwen Testaments Figürlj, bei meinem Lieben Seeligen Vatter: ich hate nichts zu lohn als die Speiß: auch Radierte ich allerlej Büechlein. Im Jahr 1638 den 5. Mertzen zog ich in Gottes Namen in mein Wanderschafft, mein Erster Herr war Herr Joseph Werner[3]), darnach Herr Joseph Plepp (in Bern), ein kunstreicher Mahler und Baumeister von Stein, hielt sich gegen mir vätterlich. Ich dat ein Reiß nach Lyon, im Augsten 1638; wegen Regierender Pest zog ich widrumb In Deütschland: Hielt mich ein kurtze Zeit auff in Solothurn bej gäbhart Unglehrt[4]).

---

[1]) Stadtbibliothek Zürich. Msc. B. 302, fol. 14.

[2]) Schenkhofer wurde derjenige Chorherr geheißen, welcher den „Schenkhof" beaufsichtigte.

[3]) Füßli, Geschichte der besten Künstler in der Schweiz I, S. 201, fügt bei: zu dem ältern Joseph Werner.

[4]) Ueber diesen Gebhard Unglehrt bieten die bis jetzt bekannten Solothurnischen Documente keine Aufschlüsse dar. Herr Fürsprech J. Amiet, der

Ich kam widrumb zu Herren Pleppen in Bern: Kam darnach zu Herren Matheo Merianen In Frankfurt, Machte bey Imm die Kupffer im Herr Arnden Postil; und Mahlte ein ziemliche Zahl Landschafften[1]): Darnach Reißte ich nach Augspurg, Arbeitete ein Zeit bey H. Raphael Custodis, der ein frommer, Gotts förchtiger man war: darnach Reißte ich nach München. Da hielt ich mich auff etlich tag: Weiter auff Landts Hut und Engelstadt (Ingolstadt). Widrumb auff Augspurg, Mahlte alda etliche Contravet. Reißte darnach mit Herrn Geörg Mittern[2]) Nach Zürich, auß anlaß Herren Mitters mußte ich in Lindauw Herren Graff von Wolfegg Contraveten sampt mehr andern Ehren persohnen, mit meinem guten Nutzen. Gott sey Lob: Ich kam widrumb in Zürich den 23. Christ M. 1642".

Conrad scheint ein frühreifes Talent gewesen zu sein. Füßli in seiner Geschichte der besten Künstler in der Schweiz bemerkt, daß er schon im achtzehnten Jahre das Bildniß seines Vaters „auf eine meisterhafte Art in Oelfarben mahlte" und 1643 schrieb Merian dem alten Dietrich in einem Briefe voll überschwänglichen Lobes, das er dem Sohne spendete: „In seiner Kunst hat er sehr wol zugenommen, ist fleissig und begierig, und unermüdet zur Arbeit, dadurch er sehr erfahren wird in allem, so der

---

kundige Forscher solothurnischer Geschichte, vermuthet, es möchte derselbe ein Verwandter des aus Pfullendorf gebürtigen Dr. Theologiae Johann Ludwig Unglehrt (a Musis) gewesen sei, der 23 Jahre lang als Franciskaner-Guardian in Solothurn wohnte und zwischen 1640 und 1641 die Kirche seines Klosters mit neuen Altargemälden ausschmücken ließ, wenn anders überhaupt nicht eine Verwechselung mit dem Träger eines ähnlich lautenden Namens vorliegt. In dem ältesten Verzeichnisse der Lukasbrüder von Solothurn findet sich nämlich um 1635—1648 ein Gebhart Vulleret (Wuilleret), Maler von Freiburg im Uechtland, dem 1624 das Gemälde von S. Ursus Leben auf dem großen Rathhaussaal verdingt worden war.

[1]) Hier übte er sich in der Mahlerey; Bloemart, Jordan und Sandrart waren die ihm von Merian vorgelegten Muster. Er studirte diese Werke mit der größten Aufmerksamkeit; und ihnen haben wir seine starke und warme Farbe und seinen kecken Pinsel zu verdanken. Füßli, a. a. O.

[2]) Einem jungen Edelmann, wie Füßli a. a. O. bemerkt.

Kunst des Mahlens und Kupfer-Arbeit anhangt. Von Invention ist er wunderbar hurtig; er kann machen, was er will"[1]).

Bald nach seiner Heimkehr gieng Conrad die Ehe mit Jungfrau Susanna Murer (geb. 1619) ein. Sie war eine Enkelin des alten Josias Murer, der, berühmt als Glasmaler und Verfertiger des Prospectes von Zürich im Jahre 1580 gestorben ist, und eine Nichte der Glasmaler Christoph († 1614) und Josias († 1631). Rührig von Kindsbeinen an und an eine unermüdliche Betriebsamkeit durch der Seinen Vorbild gewöhnt, war der angehende Hausvater nun doppelt eifrig, den Pinsel und die Radirnadel zu üben. „Es wurden ihm — schreibt Füßli — sogleich eine Menge Bildnisse von den Vornehmsten der Stadt zu mahlen aufgetragen; er mahlte sie, mit der ihm eigenen Gabe, sehr ähnlich, auf eine leichte und meisterhafte Art".

Mehrere Oelgemälde von Conrad's Hand, die aus der Keller'schen Sammlung stammen, befinden sich im Künstlergütli zu Zürich, so das Brustbild des greisen Dietrich (Nr. 20). Es kann dasselbe als eine vorzügliche Leistung bezeichnet werden, ebenso vollendet durch die energische Charakteristik des ernsten Hauptes, auf dem die Stürme des Lebens so manche Furche gezeichnet haben, als die Ausführung von einer meisterhaften Beherrschung der Technik zeugt. Bei der feinsten Nüancirung der Töne und der Uebergänge heben sich die etwas kalten Lichter und Schatten in wirksamen, großen Massen ab und die geniale Raschheit der Pinselführung hindert nicht die liebevolle Behandlung aller Einzelnheiten. Die kleinsten Zufälligkeiten, sofern sie charakteristisch waren, hat der Künstler angedeutet; an dem weißen, dünnen Barte glaubt man die einzelnen Häärchen sich bewegen zu sehen. Hier hat Conrad seine ganze Kraft zusammengenommen, und geradezu unbegreiflich will es scheinen, wie derselbe Künstler nach einem solchen Werke in die glatte und nichtssagende Manier verfallen konnte, die seine späteren Werke charakterisirt. So ist das 1659 datirte Doppelportrait eines Werdmüller'schen Paares (Nr. 27)

---

[1]) Füßli a. a. O. S. 207.

ein zwar fleißiges, aber durchaus geistloses Gemächte. Die rosige Gattin weist nach der offenen Bibel, die vor ihr auf einem Tische liegt. Von Außen tritt mit sprechender Geberde ihr Mann herzu; aber die Dame schaut noch immer in tiefes Nachdenken versunken vor sich hin. Man empfängt also nicht sowohl den Eindruck einer traulichen Unterredung, als vielmehr den einer durch das Hinzutreten des Gatten gestörten Meditation. Auch zwei 1670 datirte Bildnisse (Nr. 21 und 22) des Hauptmanns Hans Jakob Bürkli und seiner Gattin Violanda sind Werke gewöhnlichen Schlages, mit warmen Farben gemalt. Die Köpfe mögen durch eine äußerliche Portraitähnlichkeit befriedigt haben, aber die typische Haltung der beiden Figuren und die unglaublich ordinäre Darstellung der Hände liefern den Beweis, daß Conrad auch solche Aufträge mehr und mehr in einem handwerklichen Sinne übernahm.

Von anderen Lieblingsgegenständen, die der Meister malte, zählt Füßli Landschaften auf. „Er machte solche meistens nach der Natur, und stellte viel mahl die 4 Zeiten des Jahres vor; Er zierte selbige mit angenehmen Figuren aus, welche er nach damahliger Mode kleidete, welches dann sehr freudig anzusehen war". Zu derartigen Werken gehört eine große Ansicht von Zürich aus der Vogelperspective, die sich in dem hiesigen Stadthause befindet[1]). Conrad mag dieses Bild in officiellem Auftrage gemalt haben. Sein Standpunkt ist der Uetliberg. Auf dem Gehänge sitzt der Künstler, sein Name steht auf dem vor ihm liegenden Blatte verzeichnet. Tief unten sieht man die Stadt mit ihren wirklichen und projectirten Bastionen und über den Zürichberg in blaue Fernen hinaus. Alle Einzelnheiten sind fleißig gemalt, im Uebrigen ist das Ganze, wie es der Natnr des Auftrages entsprach, vorwiegend in topographischem Interesse behandelt. In dieser Hinsicht reiht sich das Werk den für zürcherische Baugeschichte wichtigsten Documenten an.

---

[1]) Im Sitzungszimmer des kleinen Stadtrathes. Das Bild ist $1,_{815}$ M. breit : $1,_{065}$ M. hoch. Eine kleine Vorzeichnung dazu besitzt die Künstlergesellschaft in dem Sammelbande Q. 17, fol. 148.

Weiter erfahren wir durch Füßli, daß sich Conrad auch als Frescomaler bethätigte, „wie darvon eine schöne Probe zu sehen an der Augustiner-Gaß in Zürich, in der Behausung Herren Johann Geörg Goßweilers[1]), weitberühmten Handels-Herrn, auch des grossen Rahts, woselbst in einem grossen Saal in Figuren von halber Lebens-Grösse sehr meisterhaft dargestellt sind die Historien, wie Crösus am Pfahl gebunden, um verbrannt zu werden. Fehrner, wie Quinctius Cincinnatus vom Pfluge zur Römischen Bürgermeister-Würde eingeholt wird; Item, wie die Gesandten der Samniter den Römischen Feldherrn Marcum Curium beym Rüben braten antreffen, von ihm aber mit ihren Geschenken zurückgewiesen werden. Diese Gemählde sind sehr freudig colorirt, und noch so frisch in Farben, als wenn sie ohnlängst gemahlt worden wären" [2]).

Ein glücklicher Zufall hat uns diese Fresken im Frühjahr 1881 wieder finden lassen. Bauliche Veränderungen, welche damals in dem Herrn Zahnarzt Mayer gehörigen Hause Nr. 28 an der Augustinergasse vorgenommen wurden, brachten eine Anzahl stark beschädigter Malereien zu Tage, die hinter den Tapeten zweier Vorderzimmer im vierten Stockwerke[3]) verborgen waren, und, da die Uebereinstimmung ihres Inhaltes mit der obigen Beschreibung eine vollständige war, stellte sich die Identität derselben mit Conrad's Fresken sofort heraus. Den geräumigen Saal, der sich mit zwei gothisch profilirten Kreuzfenstern nach der Gasse öffnet, hatte man durch spätere Einbauten getheilt und hiebei die Fensterfronte, wie die gegenüberliegende Eingangswand ihres farbigen Schmuckes beraubt. An der östlichen Langseite war der Rest des Crösusbildes und im Westen die größere Darstellung des Marcus Curius zerstört, wogegen

---

[1]) Später Locher'sches Haus, wie Joh. Heinrich Füßli in seinem allgem. Künstlerlexikon II, Zürich 1809, S. 855, berichtet.

[2]) J. C. Füßli, Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweitz. I. Theil. Zürich 1755. S. 97 u. f.

[3]) Einschließlich des Erdgeschosses. Die Tiefe des Saales beträgt $6,_{84}$ M., die Breite $6,_{23}$ M., die Höhe $2,_{60}$ M. und die Größe der einzelnen Figuren ca. $0,_{84}$ M.

hier, nächst dem Fenster, eine von Füßli nicht erwähnte Scene, wie Archimedes von einem Krieger überfallen wird, in verhältnißmäßig guter Erhaltung zu Tage trat.

Die Bilder, die abermals überpappt worden sind, nehmen die ganze Höhe der Wandflächen ein. In ziemlich nüchterner Weise hatte Conrad dieselben durch grau-braune Halbsäulen gegliedert. Die schweren, glatten Schäfte haben attische Basen und korinthisirende Kapitäle. Diese Gliederungen sind von bronzegelber Farbe und die Halbsäulen als Vorlagen einer rothen Umrahmung gedacht, deren Ecken ein schwerfälliges Rollwerk schmückt. Die Aufzählung der Bilder hat Füßli mit der Darstellung des Crösus in der nordwestlichen Ecke begonnen[1]). Man sah hier zur Rechten einen König, der von zwei Reitern gefolgt, auf einem Schimmel saß, Costümfiguren, wie sie auf Conrad's Radirungen häufig wiederkehren. Der eine der Trabanten trägt einen Schnürrock, der König, ein stattlicher Herr mit braunem Vollbarte, ist durch einen gekrönten Turban und grünen Mantel mit goldener Kette ausgezeichnet. Mit der Rechten streckt er das Scepter vor, um dem Martyrium des armen Lydiers Einhalt zu gebieten. Dieser, von dem nur wenige Reste zu sehen waren, ist nackt an einen Pfahl gebunden. Zu Füßen lodert die Flamme. Ein Scherge, der mit einer Stange das Feuer schürt, schaut zurück, um den Befehl des Königs zu vernehmen.

Glücklicher als diese ziemlich befangene Composition ist das Arrangement des zweiten Bildes, das nächst dem Fenster in einer Länge von M. 3,40 die Scene schildert, wie Quinctius Cincinnatus von seinen ländlichen Obliegenheiten zu der Würde des Dictators berufen wird. Um das volle Lockenhaar hat er eine Binde geschlungen. Der reckenhafte, schmeidige Körper ist mit einem schlichten, grünen Rocke bekleidet. So steht der Berufene hochaufgerichtet da und schaut den Gesandten mit einem Aus-

---

[1]) Der Leser möge uns eine weitläufige Ausführung zu Gute halten. Wir glaubten zu einer detaillirten Beschreibung der nunmehr zerstörten Bilder verpflichtet zu sein.

druck fast zürnenden Staunens entgegen. Die Rechte hält er, wie zur Abwehr, zurückgestreckt und die Linke auf dem Pfluge, vor dem ein Knecht das Zweigespann von Ochsen bewacht. Von Links her nahen sich zu Fuß die Abgeordneten Roms. Ein Geharnischter, der mit der Toga und einem Turban bekleidet ist, bringt Cincinnatus einen Mantel dar. Auf dieses Abzeichen künftiger Würde weist der Zweite, ein behelmter Jüngling. Zwei Lictoren mit den Fasces und ein geharnischter Speerträger bilden das Gefolge. Der Letztere führt das Pferd, auf dem der Berufene eingeholt werden soll. Mächtige Bäume beschatten den Vordergrund. Zur Rechten schweift der Blick über anmuthiges Gelände nach einem See oder Fluße hinab.

Des dritten schmäleren Bildes an der gegenüberliegenden Langwand hat Füßli nicht gedacht. Es stellt Archimedes vor, wie er, trotz der Greuel des Kampfes und der Plünderung, welche das eroberte Syracus erfüllen, noch immerfort über seinen geometrischen Problemen brütet. Wie ein Magier, mit spitzem Turban, grünem Talare und rothem Mantel bekleidet, steht er gebeugt an einem Tische und zeichnet mit langem Stabe seine Figuren auf den Boden. In solchem Sinnen wird er von einem Krieger gestört, der sich mit erhobenem Schwerte von der Linken naht und den alten Gelehrten bei der Schulter faßt. Unwirsch schaut dieser mit seinem charaktervollen Gesichte nach dem Bedränger zurück. Auf dem Tische ist allerhand gelehrtes Rüstzeug zu sehen, Bücher, ein Compaß, ein Diopter, Dinge, die eine anerkennenswerthe Begabung für die Stoffmalerei belegen. In der Tiefe öffnet sich der Ausblick auf eine hoch gelegene, mit Rundthürmen bewehrte Stadt oder Burg und das ferne Meer, wo auf der Höhe drei Schiffe brennen. Zorniges, dunkles Gewölke lagert über Land und See.

Von dem vierten Bilde am nördlichen Ende derselben Langwand war nur noch ein Rest in der Länge von M. 2,10 erhalten. Man sah hier einen stattlichen Römer, der sitzend, mit Helm und Harnisch angethan, seine Linke abwehrend gegen einen Greis und einen Jüngling streckt. Ihre Ankunft mochte das Knäblein verkündet haben, das sich dem Ruhenden

naht und ziemlich geistlos aus dem Bilde schaut. Jene sind die Gesandten der Sabiner, köstlich mit Turban und Hermelin bekleidet und mit schweren Geschmeiden geschmückt. Beide tragen Schaalen voll goldener Münzen und Ketten. Ein Gefolge von Männern schließt sich den Legaten zur Rechten an.

Ohne sonderliches Compositionstalent bewährt sich Conrad als ein herzhaft schaffender Künstler, der die Gestalten treffend zu charakterisiren und ihre gegenseitigen Beziehungen klar und sprechend auszudrücken versteht. Gewiß sind diese Bilder in jugendlicher Frische geschaffen worden, denn aus der Richtung, die er nachmals vertrat, dürfte Conrad den Aufschwung zu ähnlichen Leistungen kaum mehr genommen haben. Die Ausführung scheint nicht in reiner Frescotechnik, sondern mit Zuhülfenahme von Oelfarben für die Uebermalung geschehen zu sein. Die Pigmente sind frisch und leuchtend, harmonisch gewählt und sehr warm in den nackten Partien. Der Grundton für Landschaften und Architekturen bildet ein etwas in's Graue stechendes Braungelb. Einen guten Eindruck macht die Behandlung der Details, die ohne Plackerei, und darum unbeschadet der harmonischen Gesammtwirkung recht fleißig und theilweise sogar mit virtuoser Routine behandelt sind.

Neben derartigen ausgeführten Arbeiten bieten die zahlreichen Skizzen einen willkommenen Einblick in das vielseitige Wirken des Künstlers dar. Reiche Schätze besitzt die Künstlergesellschaft, so ein Skizzenbuch Q 3 aus Conrad's Wanderzeit. Ein kleinseliger Conservator hat es leider „seines üblen Zustandes wegen" auseinandergenommen und die einzelnen Blätter in ein modernes Album aufgezogen. Es ist dieß um so mehr zu beklagen, als sich in Folge dessen der Verlauf von Conrad's Reise nicht mehr bestimmen läßt und möglicherweise auch handschriftliche Notizen entfernt worden sind, welche wichtige Aufschlüsse über den Standort von Kunstwerken geboten haben würden. Daß in der That jene Manipulation eine recht radicale gewesen, beweist die Verstümmelung des Titelblattes, von welchem nur noch ein Ausschnitt mit dem Vermerke: „Gehört Conradt Meyer. Kaufts d. 31. Augusti anno 1638. an Gottes Sägen ist alles

glägen" erhalten geblieben ist. Damals hatte Conrad, wie wir aus seinen Eingangs mitgetheilten Aufzeichnungen erfahren, eine Reise nach Lyon unternommen, aber bald wieder den Heimweg angetreten, auf dem er die ersten Landschaftszeichnungen gemacht zu haben scheint. Sie stellen die romantischen Schlösser und Städtchen im Welschland vor. Dreimal hat er das Schloß Lucens gezeichnet, dann folgen Schloß Oron, Veduten von Avenches, Estavayer und Murten (?), eine Ansicht der Ringmauern von Solothurn und dieser einige Skizzen, deren kunstgeschichtliche Bedeutung unseres Wissens bisher noch nicht gewürdigt worden ist. Conrad Meyer hat den einzigen Beleg für die Werthschätzung überliefert, die ein Künstler des XVII. Jahrhunderts der Solothurner Madonna Hans Holbeins zu Theil werden ließ. Auf Folio 20 des Albums findet sich eine flüchtige, aber dennoch sehr charakteristische Bleistiftzeichnung des heiligen Ursus, der auf dem bekanntlich erst 1864 wiedergefundenen Bilde neben der Madonna steht. Leider hat es Conrad unterlassen, diese Skizze mit einer Notiz zu versehen. Was daraus erhellt ist mithin bloß, daß damals zu Solothurn oder in der nächsten Umgebung dieser Stadt Hans Holbeins Bild als ein noch immer von Kennern gewürdigtes Denkmal existirte. Auf den vorhergehenden und folgenden Blättern sodann erkennt man einige Figuren und Verse, die Meyer nach Manuels Todtentanz im Berner Dominikanerkloster gezeichnet hat: Der Tod mit der Braut; das Gerippe, das mit dem Helme und einem um den Hals gehängten Schilde vor dem Schultheißen erscheint; Tod und Landsknecht und schließlich Manuels Selbstportrait, wie er in koketter Haltung als schmucker Landsknecht eine große Figur bemalt. Wie momentan diese Skizzen gezeichnet sind, so dürften sie dennoch als eine sehr willkommene Ergänzung zu den Kauw'schen Copien zu gelten haben und diesen in Bezug auf die charaktervolle Wiedergabe gewisser Einzelnheiten sogar überlegen sein[1]). Auch sonst hat Conrad öfters nach älteren Mustern ge-

---

[1]) Die Reime stimmen, abgesehen von einigen orthographischen Abweichungen, mit der von Bächtold (Bibliothek älterer Schriftwerke der Schweiz

zeichnet: nach Asper, das jetzt auf der Stadtbibliothek befindliche Bildniß von Zwinglis Tochter, der Regula Gwalter mit ihrem Töchterchen[1]) und nach Holbeinischen Werken: das Brustbild von „Holbeinen Hauß Frau", eine etwas versüßte, aber geschickte Bleistiftzeichnung mit Deckweiß auf grauem Papier[2]); das Töchterchen, das sie auf dem bekannten Familienportrait im Basler Museum auf dem Schooße hält, und in dem nämlichen Sammelbande (Q 16, Fol. 10 und 51) endlich den eben daselbst befindlichen Eccehomo und das Blatt der Passionsfolge, welches den Heiland vorstellt, wie er, auf dem Kreuze knieend, von den Schergen entkleidet wird.

Nach allen Richtungen hat Conrad in der Folge seine Studien gemacht. Von der Darstellung einzelner Körpertheile geht er über zum Actzeichnen, wobei sich die Gelegenheit zur Anschauung klassischer Schönheiten freilich niemals geboten zu haben scheint[3]), und der Künstler zeitlebens eine außerordentliche Schwäche in der Darstellung von Händen und Füßen bekundet[4]). Unter den Köpfen dagegen sind schon aus den Vierziger-Jahren vortreffliche Leistungen zu finden: in dem Handzeichnungsband Q 16 das 1646 datirte Bildniß eines Jacob Ulrich[5]), Stimmer's Portrait, das der Künstler einer Beischrift zufolge 1648 in Schaffhausen aufgenommen hatte[6]), ein großes, mit gewandter Feder durchgeführtes Brustbild, und die schönen, mit schwarzer Kreide und Deckweiß auf grauem Papier gezeichneten Köpfe von Mann und Frau in dem Sammelbande R 34.

Bd. I, p. 1 u. ff.) herausgegebenen Fassung überein. Conrad copirte die Anrede des Königs und des Waldbruders an den Tod, Rede und Gegenrede der Kaiserin, des Rathsherrn und Manuels.

[1]) Sammelband Q. 16, fol. 44.

[2]) R. 24, fol. 21.

[3]) Q. 4, fol. 70 u. f. Q. 16, fol. 21 u. f.

[4]) Proben Q. 16, fol. 16 von 1641—1645, fol. 27 von 1681.

[5]) Biltnus Hr. Jacob Ulrichen als Erbrj mir Reissen gelehredt Jm Jahr 1646.

[6]) Eine verkleinerte Reproduction dieser Zeichnung findet sich unter den Künstlerportraiten, die Conrad Meyer für Sandrarts Teutsche Academie Bd. I, 1675, Theil II, 3. Buch, radirt hat.

Aber die ansprechendsten Blätter sind doch die landschaftlichen Skizzen. Von einfachen Pflanzenstudien und einer Sammlung von Bauernhäusern bis zu ausführlichen Landschaften und Architekturen sind solche vorhanden. Aus diesen Werken lernt man Conrads Bedeutung verstehen. Dem feinen Sinne für die schlichte Poesie unserer Landschaft gesellt sich ein ungewöhnlich scharfes Auge bei, welches alle charakteristischen Einzelnheiten erspäht, und ein ausgesprochenes Gefühl für einfache Schönheit der Linien, das den mit spielender Sicherheit zeichnenden Künstler in allen Fällen die Rücksicht auf eine harmonische Gesammtwirkung beobachten ließ. Eine südliche Landschaft mit ihrem festen Gefüge von großartig ausgesprochenen Formen weiß auch der mittelmäßig Geschulte in einem leidlichen Bilde wiederzugeben, aber den Zauber zu erfassen, den unsere heimische Natur mit ihren sanften Erhebungen, den zarten Uebergängen vom Hügelland zur Ebene und einer meistens dürftigen, auch selten charakteristischen Vegetation auf das Auge übt, wird nur dem begabtesten Zeichner gelingen. Vorzügliche Aufnahmen, welche Conrad in den Umgebungen von Zürich und Winterthur gesammelt hat, befinden sich in dem Bande Q 16: Studien vom See und dem Sihlthale, dann die anheimelnden Veduten des Schlosses Mörspurg, herrschaftliche Landsitze und die werthvollen Ansichten der erst im vorigen Jahrhunderte bis auf wenige Reste zerstörten Ruinen des ehemaligen Augustinerklosters Beerenberg bei Wülflingen[1]). Auch weitere Wanderungen wurden gelegentlich unternommen, auf denen Conrad den Rheinfall, dann wieder eine Studie im Klönthal und eine Ansicht aus der Nähe von Schwyz gezeichnet hat[2]). Endlich aber wird jeder Zürcher mit besonderem Interesse bei den Blättern weilen, in denen der Meister ein Bild der alten Vaterstadt überliefert hat. Wie traulich muthen diese Skizzen an, die bald den Contrast veranschaulichen, der zwischen der thurmbewehrten Stadt und einer unmittelbaren Umgebung von grünem Gelände bestand, bald wieder die bekannten Gassen und die Plätze geben, mit Wahrzeichen, die schon längst ver-

[1]) Q. 16, fol. 79. 81—83. Vgl. Taschenbuch unten.

[2]) Q. 2, fol. 50 u. f. Q. 16, 62 u. 70.

schwunden, aber doch in Jedermann's Erinnerung geblieben sind, nicht zu gedenken der Blätter, in denen der Meister die einzigen Aufnahmen untergegangener Denkmäler überliefert hat[1]).

Conrads eigentlichstes Wirkungsgebiet ist aber, wie dasjenige seines Bruders, die Beschäftigung mit der Radirnadel und der Kupferplatte gewesen, und hiebei hat er die künstlerischen Familientraditionen mit einer geradezu unglaublichen Fruchtbarkeit gepflegt. Die Zahl der Blätter, die er radirte, mag sich weit über tausend beziffern. Johann Caspar Füßli hatte deren in die 900 zusammengebracht[2]), und mindestens eben so groß mag die Zahl der im Besitze der Künstlergesellschaft befindlichen Radirungen sein.

Zu den frühesten Erscheinungen dieser Art, mit denen der Meister nach seiner Heimkehr an die Oeffentlichkeit trat, gehören die Neujahrsblätter der hiesigen Stadtbibliothek, die recht eigentlich eine Geschichte des Geschmackes seit dem XVII. Jahrhundert repräsentiren. — Am Berchtoldstage des Jahres 1645 fing diese Serie zu erscheinen an, die seither, durch fast dritthalb Jahrhunderte fortgesetzt, zu einer Sammlung lokalgeschichtlicher Materialien gediehen ist, wie deren von gleichem Umfange nur wenige Städte besitzen[3]). Ihren Ausgang scheint diese specifisch

---

[1]) Die für zürcherische Topographie und Baugeschichte wichtigsten Blätter sind: Großmünster Q. 3, fol. 55. Q. 4, fol. 69; Fraumünster Q. 16, fol. 105. Q. 19, fol. 46; Münsterhof mit dem Haus zum Pflug Q. 4, fol. 52. fol. 53 besondere Ansicht der Letzteren. Wasserkirche Choransicht Q. 2, fol. 24. Q. 4, fol. 37; Helmhaus fol. 69; Altes Rathhaus Q. 2, fol. 30; Wellenberg Q. 16, f. 104 verso; Kleine Stadt vom Lindenhof bis Fraumünster Q. 2, f. 45; Bau der Peterskirche Q. 4, f. 67 verso; Oetenbach und Werdmühle mit Ringmauer und Thurm Q. 3, f. 57; Kornamt Q. 4, f. 62; Schützenhaus vor der Befestigung Q. 19, f. 34; Steg beim Schützenhaus mit den umgebenden Fortificationen Q. 4, f. 55; Schlößchen auf dem Zürichberg Q. 2, f. 13, 38. Q. 4, f. 60; Dübelstein (Dieboltstein) Q. 4, f. 34 u. 50 verso; Amtshaus in Küßnacht Q. 4, f. 77. 79; Manegg Q. 16, f. 65 u. f.; Kloster Töß Q. 16, f. 71.

[2]) Geschichte der besten Mahler S. 98.

[3]) Vgl. über das Nähere J. Horner, Geschichte der Schweizerischen Neujahrsblätter. Neujahrsblatt herausgegeben von der Stadtbibliothek in Zürich auf das Jahr 1856.

zürcherische Sitte von den althergebrachten „Stubenhitzen" genommen zu haben, die als Neujahrsspenden schon im XIV. Jahrhunderte den Zünften und Gesellschaften verabfolgt zu werden pflegten. Solche Geschenke wurden später von den Kindern dargebracht und mit einer den jugendlichen Gaumen entsprechenden Bewirthung erwiedert, wozu dann seit 1645 die weitere Gabe eines fliegenden Blattes kam. Schon im vorhergehenden Jahre hatte Conrad Meyer auf eigene Faust eine derartige Widmung veröffentlicht, ein Blatt, auf welchem eine Dichtung Johann Wilhelm Simlers mit Conrads „Abbild und Beschreibung des ungesunden Gesundheittrinkens der vollen und tollen Bachusbrüderen" begleitet war. Dieß gab dann Künstler und Dichter den Anlaß, im kommenden Jahre der Stadtbibliothek den Antrag zur Ausgabe eines ähnlichen Kupfers zu unterbreiten, und es wird ausdrücklich in dem Protokolle erwähnt, daß man mit dem Kupferstecher um 400 Exemplare dieses Blattes, zu 2 Kreuzer das Stück, traktiret habe.

Die „Tischzucht", wie dasselbe betitelt wurde, ist eine Radirung, die zu den besten und poesievollsten Werken der schweizerischen Kunst des XVII. Jahrhunderts gehört[1]). Zum Mittagsmahle haben sich die Alten und die Jungen eingefunden. Den Vorsitz führt der Großvater. Er trägt Dietrichs Züge. Zu seiner Rechten sitzen die jüngeren Eheleute, Conrad und seine Gattin. Auch dem Erstgeborenen ist das Sitzen gestattet; den jüngeren Geschwistern schreibt die Tischzucht vor, daß sie stehend das Mahl genießen. Nach frommer Sitte wird es durch Gebet eröffnet. Eine andächtige Stimmung prägt sich in Allen aus. Man empfängt den Eindruck, daß wackere Leute in Demuth das Glück eines wohlbestellten Haushaltes genießen, und wirklich ist der Raum, in dem wir die Tischgenossen erblicken, das Ideal eines bürgerlichen Gemaches. Warmer Sonnenschein dringt durch die offenen Fenster herein, unter denen ein Vögelchen zwischen grünen Ranken zwitschert. Zur Linken des Eingangs,

---

[1]) Neue Abdrücke dieses Blattes wurden dem Neujahrsblatte der zürcherischen Künstlergesellschaft von 1844 beigegeben.

wo die Magd mit dem stattlichen Braten erscheint, erhebt sich in doppeltem Aufbau der trauliche Kachelofen, die Wände sind mit Täfern verschalt und darüber mit frommen Bildern geschmückt. Und ebenso wohlig, solid und ehrenfest stellt sich die Ausrüstung im Einzelnen dar. Bibel und Postillen sind auf einem Gelaße zur Rechten aufgestellt. Daneben mahnt die Ruthe, daß Gehorsam die erste Pflicht der Jugend sei. Tiefer hängt die Uhr; sie ist mit dem Wahrzeichen irdischer Vergänglichkeit, einem geflügelten Sensenmanne, gekrönt. Neben dem Gießfasse hängt an eisernem Bügel das „Brunnenkessi", ein Trinkgefäß für die Kleinen, herab. Und wie diese Siebensachen, so erinnert auch die Tafel mit ihrem bescheidenen, aber geschmackvollen Besatze an eine Zeit, da, ohne von Kunst geredet zu werden, dennoch ihre Weihe das ganze Dasein verklärte. Als technische Leistung reiht sich dieses Blatt den besten von Conrads Radirungen an. Kräftig und merkwürdig geschickt hat es der siebenundzwanzigjährige Meister in raschem Zuge vollendet.

Auch die Kupfer aus den Jahren 1646—1649 sind tüchtige und ansprechende Leistungen. Sie stellen die Jahreszeiten vor in Bildern, welche die jeweilen üblichen Lustbarkeiten und ländlichen Hantierungen zeigen. Den Hintergrund bildet eine Ansicht der Stadt Zürich, die jedesmal von einem anderen Standpunkte aufgenommen ist. Zu der poetischen Auffassung der Landschaft kommt eine ungewöhnlich fleißige Ausführung, die zeigt, daß Conrad, als er diese Blätter schuf, von der ihm nachmals eigenen Manier noch unberührt gewesen ist. Das Beste ist ohne Frage das Neujahrsblatt für 1648 mit dem kräftig gehaltenen und belebten Vordergrunde, wo der reiche Herbstsegen geerntet wird und über den Rebhängen beim Zürichhorn sich zwischen den Bäumen hindurch der weite Ausblick nach dem jenseitigen Uetliberg und der thurmreichen Stadt am lachenden Gestade öffnet.

Bald darauf hat Conrad diese anspruchslosen, naturwahren Schilderungen aufgegeben, um das damals allgemein beliebte Gebiet der Parabel und der Allegorie zu betreten. Das Neujahrsblatt von 1650 mit dem Titel: „Jung gebogen, recht gezogen" stellt einen dickköpfigen, nackten

Buben vor, der eine Ruthe biegt, während der Reiter im Hintergrunde sich vergebens müht, mit voller Pferdekraft einen Baum zum Wanken zu bringen. Gewiß hat es der Meister mit diesen „Sinn- oder Sittenbildern" recht wohl gemeint; allein zu dem guten Willen fehlte die Kraft der Phantasie, und die meisten Vorwürfe waren auch derart beschaffen, daß sich eine befriedigende Wiedergabe derselben überhaupt nicht denken ließ. Dazu kommt dann noch, daß seit den Fünfziger-Jahren auch die Technik flüchtiger und die Auffassung der Figuren eine immer manierirtere zu werden begann. Etwas genießbarer sind erst wieder die kleinen Monatsbilder, die seit 1663 erschienen, und die Geschichte vom verlorenen Sohne, die als Neujahrsblatt für 1669 herausgegeben ward. Dazwischen aber treten immer wieder die nackten, schwammigen Kinder auf und folgen die denkbar gewöhnlichsten Allegorien. Mit wilden Schweizerschlachten, wo die fernen Episoden aus einem Ragout von Speeren und Pannern bestehen, schließt Conrads Antheil an den zürcherischen Neujahrsblättern im Jahre 1684 ab. Eine Zeit lang, 1668—1673, hatte er auch solche für die Bürgerbibliothek in Winterthur geliefert, saubere Radirungen kleineren Formates, die aber, abgesehen von der reizvollen Behandlung der landschaftlichen Hintergründe, als ziemlich dürftige Producte erscheinen.

Ueber die verschiedenen Phasen, welche den Entwickelungsgang von Conrads Künstlerschaft bezeichnen, bieten die Neujahrsblätter die besten Aufschlüsse dar. Es sind aber diese Wandelungen auch durch eine Reihe von anderen Werken, von Blättern und Sammlungen zu verfolgen, welche der unermüdliche Meister geschaffen hat. Eines der frühesten und tüchtigsten Blätter ist das Verlobungsbildchen in einer Sammlung von Festgedichten, die 1644 zu Ehren der Hochzeit von Johann Bernhard Holzhalb und der Elisabetha Hirzel erschien[1]). Es kann diese Radirung als eine der „Tischzucht" ebenbürtige Arbeit bezeichnet werden. In einer

---

[1]) Einen Abdruck dieses seltenen Blattes besitzt Herr Prof. F. Salomon Vögelin, dem wir für gütige Ueberlassung desselben zu dem vorstehenden Facsimile zu Dank verpflichtet sind.

Laube, aus der man in anmuthige Fernen schaut, sitzen die Beiden. Der Bräutigam hält die Linke seiner Auserwählten und steht im Begriffe, ihr den Trauring an die Rechte zu streifen. Das vollwangige Köpfchen der Braut, das die modische Pelzhaube umrahmt, zeigt lauter Glück und Wonne, und die Ruhe, mit der sie das Pfand der Treue empfängt, beweist die Zuversicht, mit der sie ihr Schicksal mit dem des Gatten verknüpft.

Von nun an folgten Werk auf Werk: 1646 „Christi Leiden", vier Jahre später die erste Ausgabe des „Todtentanzes", 1652 diejenige des „Christenspiegels", den Conrad seinem „hochgeehrten Herren Gutthäter, Gönner und Beförderer Mathäus Merian, weit verrühmtem Kunst-Malern und Buchführern in deren des h. Reichs welt-bekannten Handelsstatt Frankfurt", dedicirte, und von welchem schon nach fünf Jahren eine zweite Auflage erschien. Ebenfalls 1657 gab Conrad die „Sechs und zwanzig nichtige Kinderspiele" heraus. Radirungen von ungleichem Werthe, zum Theil noch mit Anklängen an Rudolfs Technik, stellen sie in ziemlich leblosen Attitüden und selten gelungenen Compositionen das junge Völklein in seinen manigfaltigen Lustbarkeiten dar. Am meisten erfreut auch hier wieder die zarte Behandlung der Hintergründe, deren einige eine geschickte Benutzung von Studien aus den Umgebungen Zürichs zeigen, während andere augenscheinlich freie Erfindungen sind[1]). In Dergleichen hat Conrad überhaupt am längsten seine Kraft und Originalität bewährt, während er sich in figürlichen Compositioneu mehr und mehr mit einer äußerlichen Manier und schließlich mit einer geradezu handwerklichen Vielmacherei zufrieden gab. Das letzte solcher Werke, das noch eine respectable Höhe der Technik, Fleiß der Ausführung und eine poetische Vertiefung der Gefühle zeigt, ist eine Sammlung von elf Blättern, betitelt „Nützliche Zeitbetrachtung". Sie stellen die zehn Lebensalter vor, und ein Blatt, das die dazu gehörigen Verse enthält, trägt das Datum 1675. Es ist aber sehr wahrscheinlich, daß Conrad die meisten

---

[1]) Vorzeichnungen für Neujahrsblätter, Kinderspiele, biblische Geschichten und die Werke der Barmherzigkeit in dem Sammelbande Q. 17.

dieser Radirungen schon früher geschaffen hat. Blätter wie das erste, wo die Kinder zum Gebete unterwiesen werden, die trauliche Darstellung des Künstlers im Kreise der Seinen, das Bild des Fünfzigjährigen wieder, der im Vollgefühle männlicher Kraft an der Seite einer rüstigen Hausfrau den Herbstsegen preist und die Schilderung des Greisenalters im Bilde des Siebenzigjährigen halten den Vergleich mit den besten Jugendarbeiten des Künstlers aus.

Es scheint sich bei Conrad, was seine älteren Fachgenossen Martin Martini und Gregorius Sickinger zu wenig besaßen, der haushälterische Sinn und ein fortwährender Schaffensdrang in einer Weise ausgebildet zu haben, daß er keine Ruhe mehr hatte, und jede Gelegenheit ergriff, die etwelches Auskommen versprach. Bezeichnend ist es denn auch, wie er, trotz der streng protestantischen Umgebung, in der er lebte, sehr umfangreiche Arbeiten für katholische Auftraggeber unternahm. So giebt es mehr als hundert Heiligenbildchen, Darstellungen von Wundern, Martyrien u. drgl., die für ein nicht mehr bekanntes Calendarium bestimmt gewesen sein müssen[1]). Aehnliche Blätter größeren Formates sind eine Ansicht des Klosters Wettingen aus den Jahren 1670—72[2]), das Bild St. Michaels, als Stiftspatron vom Beromünster, umgeben von den Wappen der Capitularen[3]), endlich Conrads größte Radirung, die Heiligen Placidus und Sigisbertus darstellend in einer Umrahmung von kleineren Feldern, welche die fleißig ausgeführten Scenen aus dem Leben und Sterben dieser Patrone von Disentis enthalten.

---

[1]) Die Zahl der uns bisher bekannt gewordenen Blättchen beläuft sich auf 107; jedem ist das betreffende Kalenderdatum beigeschrieben. Sie befinden sich theils in dem Sammelbande C. 8 der hiesigen Künstlergesellschaft, theils im Besitze des Herrn Hans Wunderly-v. Muralt dahier. Vorzeichnungen dazu enthält der Sammelband Q. 17, fol. 179. Andere Radirungen von Heiligenbildern in dem Bande C. 7, fol. 6 u. f.

[2]) Ein Abdruck dieses Blattes hat sich in die Mappe Schwyz I. der Ziegler'schen Prospektensammlung auf der hiesigen Stadtbibliothek verirrt. Eine Vorzeichnung in einem Sammelbande von Conrad's Handrissen im Künstlergütli.

[3]) Jacob Schindler del. C. M. f. 1672.

Dann wieder bot sich der Anlaß zu allerhand Gelegenheitsbildern dar: der „sehr großen" und „schrecklichen Cometsternen", die 1661 und drei Jahre später die Menschheit beunruhigten[1]), eines „in Holland zwischen Schevelingen und Kattwyk an der See Sonntags den 12. 9br. 1661 gefangenen Meerwunders", eines Bergsturzes[2]) und drgl. mehr. Ansprechender sind die Prospecte von Städten und Klöstern[3]). Unter den Ersteren dürfte die nach Johann Heinrich Ammann radirte Ansicht von Schaffhausen den ersten Rang behaupten, unter den Letzteren die von St. Gallen die interessanteste sein. Sehr groß ist ferner die Zahl der Büchervignetten und Titelblätter, die Conrad zu Werken meist erbaulichen Inhaltes gezeichnet hat. Mustergültige Leistnngen sind diese Letzteren freilich nicht. Der Titel, der bald auf einem fliegenden Blatte, bald auf einem altarähnlichen Gebäude erscheint, bleibt unbeachtet neben den Landschaften oder figurenreichen Scenen, oder es wird der zudringliche Hinweis durch eine Gesellschaft gaffender Leute gegeben, die unten stehend nach dem Titel emporzeigen.

Am unglücklichsten ist Conrad da gewesen, wo er das Gebiet der Mythologie und der Allegorie bewirthschaftet hat. Stoffe der ersteren Art wurden dann selbstverständlich nie mehr um ihrer selbst willen behandelt, sondern es mußte irgend eine lehrhafte Tendenz damit verbunden sein. Frauenzimmer, neben denen die Ruben'schen Damen als Ideale jungfräulicher Schönheit erscheinen, und dicke Putten, spuckhafte Wesen und die abenteuerlichsten Vehikel, die von allerhand Thieren gezogen werden, dazu

---

[1]) „Abbildung und Beschreibung des Cometens, welcher auch in ober- und nider Teutschland ꝛc. im Januar 1661 gesehen worden." „Vorstellung des den 8. Christm. 1664 lag hieher Morgenszeit zu Zürich gesehenen sehr großen Cometsterns." „Dieser schreckliche Comet-Stern ist zu Grätz den 2. Januar A⁰ 1664 das erstemahl ... gesehen worden."

[2]) Eigentlicher Abriß des merkwürdigen Bergfals am Küssenberg; Heidenstatt genent; nebend Gyslingen in der Grafschaft Sultz, den 15./25. Winterm. 1664 ꝛc.

[3]) Stadtprospecte C. 7, fol. 22 u. f. 28. Klöster fol. 26 u. f.

alle möglichen himmlischen Erscheinungen, das ist der Inhalt, der in solchen Haupt- und Spektakelstücken regelmäßig wiederkehrt und dabei wird auch die Ausführung eine von Jahr zu Jahr geringere. Die spätesten Werke, Blätter zu dem „geistlichen Frauenzimmerspiegel" von 1680, Daniel in der Löwengrube von 1685 kennzeichnen sich durch eine rauhe Technik mit groben, oft verätzten Strichen. Am schlimmsten ist es mit den Gedächtnißblättern bestellt, welche der alternde Meister, wie es scheint, als Supplemente zu den Neujahrskupfern auf eigene Rechnung vertrieb. Will man sehen, in welche Sackgasse die Allegorie im Gefolge des späteren Protestantismus gerieth, so bieten diese Erzeugnisse Meyer'scher Kunst die lehrreichsten, aber auch die betrübendsten Aufschlüsse dar.

Dieselben Wandlungen kann man endlich bei der Musterung der vielen Porträte verfolgen. Auch hier begann der Meister mit Arbeiten, die unstreitig zu den bedeutendsten Leistungen schweizerischer Kunst des XVII. Jahrhunderts gehören, so das 1653 datirte Bildniß des Rathsherrn Johann Heinrich Wirz. In stolzer Haltung steht er da, der Kopf mit dem vollen Kinnbarte, fast en-face gerichtet, schaut ernst und ruhig vor sich hin. Er ist prächtig durchgeführt von den tiefsten Schatten, die eine ausgiebige Verwendung des Grabstichels zeigen, bis zu den zart punktirten Tönen, welche den Uebergang zu den Lichtern bilden.

Conrads größtes Unternehmen in dieser Art war die Sammlung von Porträten zürcherischer Bürgermeister und Antistes, welche erstere Serie nachmals von seinem Sohne Johannes fortgesetzt worden ist[1]). Sie stellen, zumeist aus dem Jahre 1669—1679 datirt, in gleichartigen Posen, umgeben von ovalen Rahmen, die Halbfiguren dieser Herren vor, die

---

[1]) Waarhaffte Abbildungen der Hochgeachteten, Woledel gebornen auch Wolledlen, Gestrengen, Hoch- und Wol Weysen Herren Burgermeistern wie auch der Wol Ehrwürdigen und Hochgelehrten Herren Obristen Pfarrern, welche der uralten Statt und Löblm. Vor-Orth wie auch Mutter-Kirchen Zürich vom Jahr 1519 biß auf 1679 aus Gottes Gnaden, als theils getröüwe Vätter des Vatterlandts: theils eyferige Seelen-Hirten Lob- und rühmlich vorgestanden ... in Kupffer gebracht durch Conrad Meyer Mahler Aet. 61.

älteren mit dem Barett und der Schaube, Spätere mit dem steifen Mühlsteinkragen und dem Rathsherrenmantel, unter welchem die fleischigen, leblosen Hände in irgend einer tändelnden Haltung zum Vorschein kommen. Mit sicherer Nadel sind die Köpfe eingehend aber trocken behandelt. Manchen dieser Bildnisse liegen Aufnahmen älterer Meister zu Grunde, Hans Asper's, Christoph Murer's, Samuel Hofmann's. Andere Künstler, deren Namen öfters wiederkehren, sind Jacob Ryff und Jacob Ulrich. Ausgeführter, wenn keineswegs geistvoller, sind die Porträte der Antistes. Man empfängt auch hier den Eindruck gewissenhaften Fleißes, der die äußerliche Porträtmäßigkeit mit anerkennenswerther Uebung reproducirt, aber selten giebt sich eine geniale, oder auch nur eine originelle Auffassung kund. Mit einer „Wahrhafte Contrafet etlicher Hocherleuchteter Herren, durch welche Gott in den letsten Zeiten sin Heilig Evangelium klahr durch den finsteren Nebel Menschlicher Satzungen herfür leuchten lassen" betitelten Sammlung von Bildnissen der Reformatoren, ihrer Vorläufer und Nachfolger, deren meiste aus den Jahren 1671—1685 stammen, hat Conrad als ein alternder Meister auch von diesem Gebiete Abschied genommen.

Zwei Söhne Conrads haben die angestammte Kunst in dritter Generation vertreten: Dietrich der Jüngere, geboren 1651, der als Goldschmied eine Anzahl nicht übler Ornamentblätter stach, und Johannes, geb. 1655, † 1712, der, von Hause aus nicht ohne Begabung, bei sorgfältiger Praxis recht Tüchtiges leisten konnte, im Uebrigen wie sein Vater in die Dutzendarbeit verfiel. Ein Sohn des jüngeren Dietrich, Johann Jacob Meyer, zeichnete sich, wie Hardmeyer berichtet, als Goldschmied durch besondere Geschicklichkeit in getriebenen Arbeiten aus.