

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 50 (1993)

Heft: 3

Artikel: Das Skizzenbuch II von Dietrich Meyer d.J. (1651-1733) : ein Dokument
für den Stilwandel in der Zürcher Goldschmiedekunst um 1675

Autor: Lanz, Hanspeter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169290>

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: 14.01.2026

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

Das Skizzenbuch II von Dietrich Meyer d. J. (1651–1733) – ein Dokument für den Stilwandel in der Zürcher Goldschmiedekunst um 1675

VON HANSPETER LANZ



Abb. 1 Stammbuchblatt für Dietrich Meyer, 1670. Federzeichnung von Conrad Meyer, 10 × 14,6 cm. Zürich, Graphische Sammlung der ETH.

Als der junge Matthäus Merian d. Ä. 1609/10 in Zürich weilte, wurde er vom Maler und Kupferstecher Dietrich Meyer d. Ä. in der Technik des Radierens und Stechens unterwiesen. Dieser ist der Stammvater der Zürcher Maler-, Stecher- und Goldschmiededynastie Meyer, die im 17. Jahrhundert in Zürich eine wichtige, noch viel zuwenig erforschte Rolle gespielt hat. Das Atelier, in dem die Zeichnungen und Stiche von Generation zu Generation weitergingen und nicht nur ein internes Vorlagenmaterial darstellten, muss zumindest in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts einige Bedeutung gehabt und verschiedene Goldschmiede mit Vorlagen beliefert haben.¹ Ein glücklicher Umstand will, dass ein ansehnlicher Teil des zeichnerischen und graphischen Nachlasses erhalten

geblieben ist. Er befindet sich zur Hauptsache im Graphischen Kabinett des Zürcher Kunsthhauses, wohin er 1840 aus dem Nachlass von Professor Johann Jakob Meyer (1749–1829) gelangte², in der Zentralbibliothek Zürich³ und in der Graphischen Sammlung der ETH.⁴ Im Laufe meiner Nachforschungen zu Fragen von Vorlage und Ausführung bei Goldschmiedearbeiten stiess ich vor zwei Jahren im Kunsthhaus auf den Band P 131, der, 1840 angelegt, die aufgezogenen Blätter von zwei damals aufgelösten Skizzenbüchern des jungen Dietrich Meyer d. J. (1651–1733), Sohn von Conrad Meyer (1618–1689) und Grosssohn des eingangs erwähnten Dietrich Meyer (1572–1618), enthält. Das eine, 1665–1669 entstanden, als Dietrich Goldschmiedelehrling bei Christoph Schwyzer in Zürich war, enthält nur eine

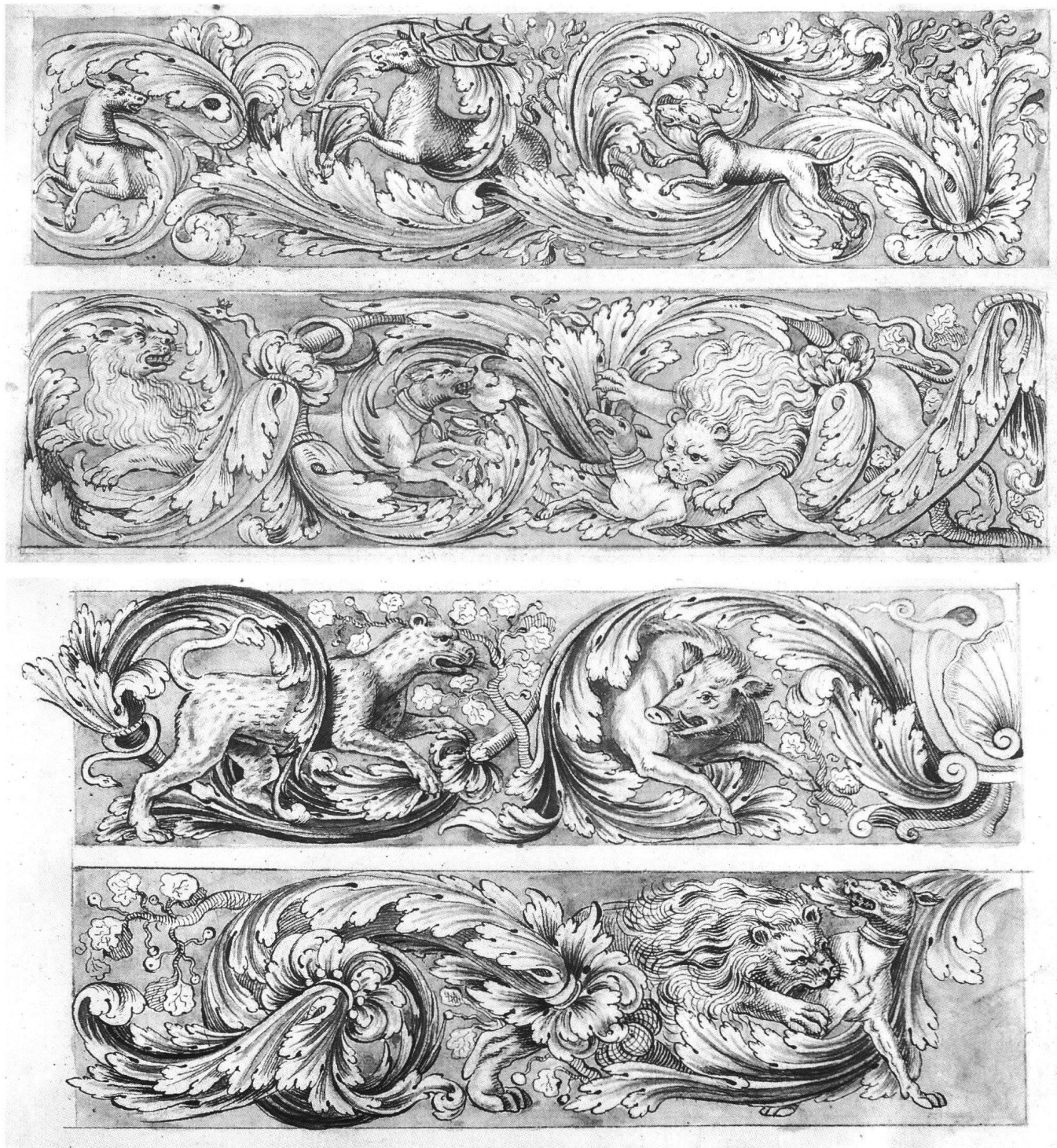
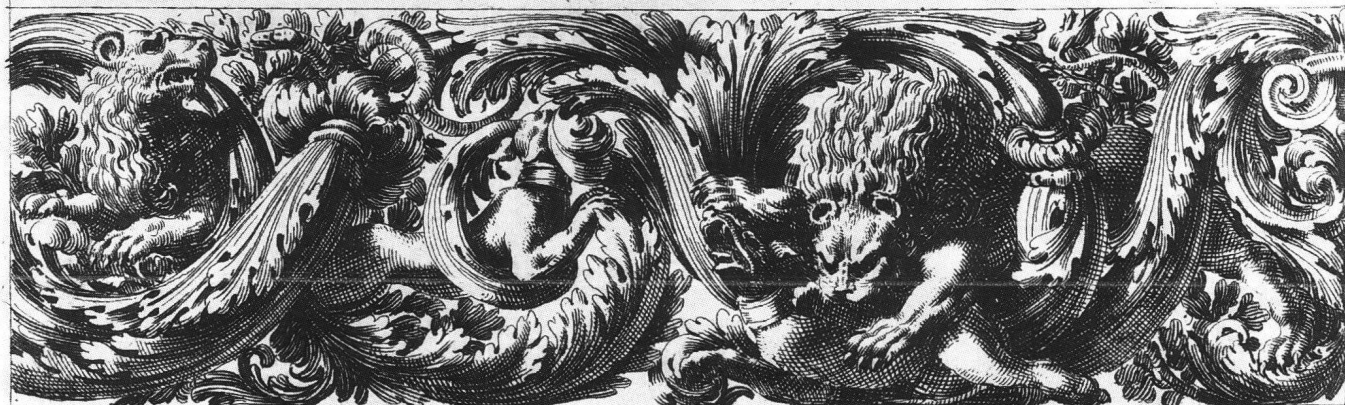


Abb. 2 Skizzenbuch II, Blatt 4, von Dietrich Meyer. Feder über Bleistift, grau laviert, Hintergrund blau aquarelliert. Frieze je 6,8 × 26,8 cm. Zürich, Kunsthhaus, Graphische Sammlung.

Abb. 3 Skizzenbuch II, Blatt 5. Feder über Bleistift, grau laviert, Hintergrund blau aquarelliert. Frieze je 6,7 × 25,8 cm.

Abb. 4 Blatt 2 der Serie «Chasses et feuillages...», von Jean Le Pautre, 1663. Radierung. Frieze je 6,6 × 22,4 cm. Zürich, Kunsthhaus, Graphische Sammlung.

Abb. 5 Blatt 4 der Serie «Chasses et feuillages...», von Jean Le Pautre, 1663. Radierung. Frieze je 6,6 × 22,1 cm. Zürich, Kunsthhaus, Graphische Sammlung.



A Paris chez Pierre Mariette rue S^t Jacques a l'Esperance avec Privilege du Roy 1663.



A Paris chez Pierre Mariette rue S^t Jacques a l'Esperance



eigentliche Goldschmiedzeichnung, die Skizze eines Dekelbechers. Das andere Skizzenbuch, das 1669 bis nach 1680 geführte Skizzenbuch II, darf als eigentliche Fundgrube für den am Vorlagewesen und an Fragen der Goldschmiedekunst Interessierten angesprochen werden. Es soll im folgenden katalogmässig vorgestellt und – soweit möglich – kommentiert werden.

Vorweg sei genommen, dass wir dank der Orts- und Datumsangaben im Skizzenbuch nun sagen können, wo sich Meyer während seiner Gesellenzeit aufgehalten hat.

könnte ein Hinweis sein darauf, dass Meyer von Augsburg aus 1672 über Amsterdam nach Basel reiste, wo er Anfang 1673 eingetroffen sein dürfte. Ein Eintrag «Basel den 20t. Hornung (Februar) Ao. 1673» und zwei weitere mit «Basell 1674» bezeichnete Blätter belegen einen zweiten Basler Aufenthalt, bevor Meyer 1674 in seine Vaterstadt zurückkehrt, wo er 1675 Meister wird. Das ab 1669 geführte Skizzenbuch II enthält 34 fortlaufend nummerierte Blätter sowie das bereits erwähnte, unnummerierte Stammbuchblatt.



Abb. 6 Skizzenbuch II, Blatt 6. Feder über Bleistift, grau laviert, Hintergrund blau aquarelliert. Fries 8,7×29,3 cm.

Einem Eintrag Conrad Meyers im «Familienbuch» zufolge verreiste Dietrich am 23. April 1670 nach Basel.⁵ In der Graphischen Sammlung der ETH hat sich ein Stammbuchblatt erhalten, das der Vater dem Sohn mit auf den Weg gab (Abb. 1). In Basel blieb Dietrich wohl bis Mitte 1671, um anschliessend nach Augsburg weiterzuwandern. Der erste von mehreren Augsburger Einträgen datiert vom 3. August 1671, zwei weitere Einträge bezeugen den Aufenthalt in Augsburg 1672. Ein zuletzt eingeklebttes Stammbuchblatt mit der Beischrift «Daniel Priester Von Augsburg geschehen in Amsterdtam den 26. december Goltschmidt-gesell», das schon 1840 im Verband des Skizzenbuches war,

Das originale Mass der Blätter betrug 19,9 cm in der Höhe und in der Breite ca. 31 cm.⁶ Als Vorspann finden wir auf Seite 18 des Klebebandes von 1840 das von der Deckelinnenseite des originalen Skizzenbuches abgelöste Blatt mit dem handschriftlichen Eintrag: «Gehört mir Dietrich Meyer Ao. 1669. Gottes Geist regiere mich. Gott zu loben ewiglich. Zeüch mich O Herr. So wird ich dir nachlauffen.»

Die auf den Seiten 19–51 des Klebebandes folgenden 34 Blätter dürften sich noch weitgehend in der Abfolge ihrer zeitlichen Entstehung befinden. Sie sind zum Teil datiert, das früheste Datum nach dem Eintrag des Umschlages, «Ao 1669», findet sich auf Blatt 14 «Basell. den 4t Juny Ao.

1670», das späteste auf Blatt 28 «D:M: Anno: 1680: den 4: HeüwMo:».⁷

Wir vermuten, dass die Skizzen der Blätter 1–10 wohl noch in Zürich entstanden sind. Diese zeigen auf Blatt 1 und 2 einzelne Blüten von Blumen wie Narzissen, Nelken, Osterglocken, Tulpen, Lilien, Astern, Sonnenblumen und andere, Blumenblüten, die Meyer von Ornamentstichen übernommen hat, wie zum Beispiel der Folge «Neues Blumenbuch» von Christoph Schmidt, erschienen in Augsburg 1664.⁸ Für die Übernahme einer graphischen Vorlage sprechen die Stilisierung wie die Auswahl der Blumen, die teilweise damals in Europa noch kaum verbreitet waren und sicher Meyer in Zürich nicht vorgelegen haben.

Blatt 3 bis 5 und 8 bis 10 zeigen Rankenfrieze mit Tieren und mythologischen Figuren, welche Meyer von Stichfolgen des Franzosen Jean le Pautre übernommen hat: Blatt 3 kopiert den oberen Streifen von Blatt 6 der Folge «Frites Feuillages ou Tritons marins antiques et modernes nouvellement dessinées et gravées par I. le Pautre». Blatt 4 und 5 mit je zwei Streifen Tierjagden in Rankenwerk (Abb. 2 und 3) gehen zurück auf die Blätter 2 und 4 der Folge «Chasses et feuillages jnventes par I. le Pautre ... 1663», wobei Meyer die Streifen gegenüber der Vorlage anders zusammenstellt (Abb. 4 und 5).⁹

Blatt 6 zeigt einen Rankenfries mit Blumen und eingestreuten Vögeln (Abb. 6), der zweifellos auch wieder auf einer graphischen Vorlage fusst. Diese konnte bei Le Pautre nicht gefunden werden und dürfte eher von Augsburg her gekommen sein, wo Johann Ulrich Stapf und Johann Conrad Reuttimann entsprechende Folgen von Rankenfriesen mit Blumen entworfen bzw. verlegt haben, allerdings Reuttimann erst 1676 und 1678.¹⁰ Aus der Literatur ist eine Folge von Stapf bekannt, wo Rankenwerk mit Blumen und Vögeln verbunden ist.¹¹ Diese mag Meyer benutzt haben. Auf jeden Fall zeigt eine um 1670 entstandene Basler Goldschmiedearbeit (Abb. 7) Rankenwerk mit Vögeln, das auf derselben Vorlage basiert. Blatt 7 fehlt, Blatt 8 fusst auf Blatt 5 der schon für Blatt 3 Vorbildlichen Folge «Frites Feuillages ou Tritons marins ...» von Jean Le Pautre, mit dem Unterschied, dass die Streifen vertauscht werden. Blatt 9 und 10 kopieren die Folge «Frites, Feuillages ou Tritons Marins a la Romaine, inventez et gravez par Jean le Pautre», Blatt 9 je einen Streifen von Blatt 2 und Blatt 4, Blatt 10 gibt Blatt 6 der Folge wieder.¹²

Meyer verarbeitet offensichtlich das damals modernste, bloss wenige Jahre zuvor herausgekommene Vorlagenmaterial, wobei er die Bildstreifen frei kombiniert und auch in den Massen variiert. Dass dieses Vorlagenmaterial in Zürich greifbar war und von Goldschmieden benutzt wurde, bestätigt aufs schönste der gebundene und 1681 mit dem Ex Libris des Moritz Füssli (1642–1717), Goldschmied und ab 1679 Leiter der Giesserei Füssli, versehene Sammelband von Stichen Jean Le Pautres, Stefano della Bellas und weiterer in der Graphischen Sammlung des Kunsthauses Zürich (Abb. 4 und 5).¹³ Diese Stiche waren um 1670 von zusätzlicher Bedeutung, da das Rankenwerk mit seinem Naturalismus und, mittels der eingestreuten

Figuren und Tiere, mit dem Aufgreifen der Tiefenräumlichkeit ein für Zürich neues Stilprinzip darstellte. Immer nach den erhaltenen Zürcher Goldschmiedearbeiten, aber auch nach Stukkaturen und Vertäfelungen zu schliessen muss zu jenem Zeitpunkt noch der Knorpelstil der ersten Jahrhunderthälfte vorgeherrscht haben. Ein gutes Beispiel dafür ist die 1669 vom damals führenden Zürcher Goldschmied Hans Peter Oeri (1637–1692) für

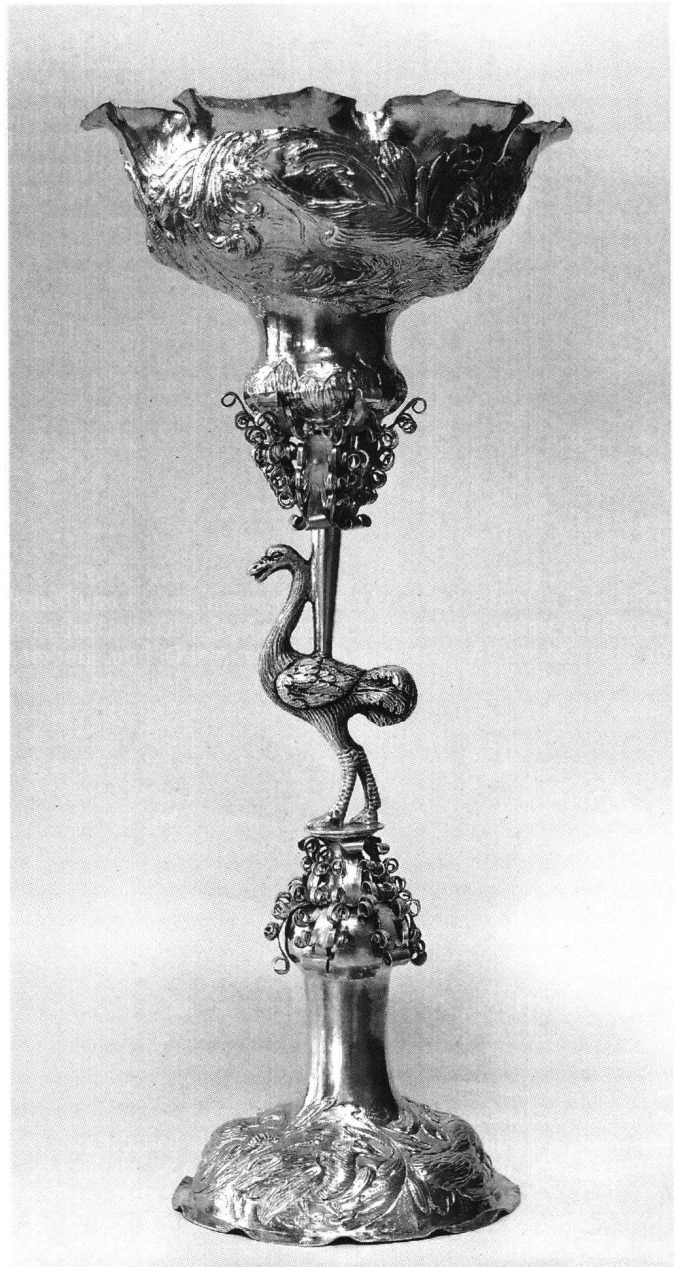


Abb. 7 Tulpenpokal, von Martin Huber, Basel um 1670. Silber, teilweise vergoldet. Höhe 28,8 cm. Basel, Historisches Museum.



Abb. 8 Herzpokal, von Sebastian I. Fechter, Basel um 1670. Silber, teilweise vergoldet. Höhe 56,5 cm. Bern, Bernisches Historisches Museum.

Andreas Meyer angefertigte Fusschale. Gerade der im Werk von Oeri so auffallende Umbruch in den 70er Jahren, der sich in einer umformulierten Neuaufnahme von 1660/65 gearbeiteten Stücken äussert, kann wohl auch vor dem Hintergrund eines allgemeinen (späten) Stilwandels in Zürich gesehen werden.¹⁴ Unter dieser Voraussetzung ist die Wahl Basels als erste Station auf Dietrich Meyers Wan-

derschaft gut zu verstehen. Der junge Geselle traf dort Goldschmiedewerkstätten von Meistern wie Sebastian I. Fechter (1611–1692) und Martin Huber (1636–1676), die die neuen Stil Tendenzen schon in den frühen 60er Jahren aufgenommen hatten.



Abb. 9 Skizzenbuch II, Blatt 13. Bleistift. Blatt 19,5 × 30,4 cm.

Die vier anschliessenden Blätter 11–14, die in Basel entstanden sind, zeigen denn auch auf Blatt 11–13 Blumen mit Blättern und Blüten (Abb. 9), wie wir sie auf gleichzeitigen Basler Arbeiten finden, beispielsweise dem um 1670 zu datierenden Herzpokal des Sebastian I. Fechter der Berner Gesellschaft zu Pfistern (Abb. 8). Auf dem «Basell den 4t Juny Ao. 1670» datierten Blatt 14 (Abb. 10) sind verschiedene Vögel, Pfauen, Adler, Truthahn und Falke, zu sehen, die Meyer offensichtlich aus einer Stichvorlage kopierte¹⁵ und die man sich gut in einen Rankenfries wie auf Blatt 6 und noch folgend Blatt 31 und 32 eingesetzt denken kann.

Die Blätter 15–22 sind in Augsburg entstanden. Blatt 15 zeigt verschiedene Kartuschen mit Landschaftsdarstellungen und eine mit einem mythologischen Paar¹⁶, wie sie, meistens graviert, auf gleichzeitigen Augsburger Arbeiten häufig vorkommen.¹⁷ Auf den Blättern 16, 18 und 19 sind Abwicklungen zu sehen, die für Humpen Verwendung finden konnten. Zu Blatt 16, auf dem verschiedene Putti als Allegorie der Jahreszeiten (Abb. 11) erscheinen, lässt sich ein um 1670 entstandener Humpen vom Augsburger Tilemann Bornmann (Abb. 12) anführen.¹⁸

Blatt 17 zeigt verschiedene Blumen mit Stengelansatz ähnlich wie auf den Blättern 1 und 2 sowie 11–13. Ein Vergleich der Rankenfrieze mit Blättern bzw. mit eingestreuten Blumen und Raubvögeln (Abb. 13) auf Blatt 20 scheint uns aufschlussreich zu sein für das Vorgehen Meyers: Der Duktus der beiden Frieze ist identisch, jedoch erscheint das



Abb. 10 Skizzenbuch II, Blatt 14, Basel 1670. Bleistift. Blatt 19,9 × 30,6 cm.

Blattwerk unten ausgedünnt, um die Plazierung der Vögel und der Blume zu ermöglichen. Wir können zwar davon ausgehen, dass graphische Vorlagen benutzt werden, müssen gleichzeitig aber auch das Variieren durch den geübten Entwerfer – je nach Aufgabe – in Rechnung stellen.

Der dynamische Zug im Rankenwerk, der auch im Rankenfries mit Blumen von Blatt 22 (Abb. 14) zu beobachten ist, die Bedeutung des Konturs und gleichzeitige Rücknahme des Tiefenraumes entsprechen der Stilstufe ab 1670 und sind frühe Beispiele einer Entwicklung in der Blatt- und Blütenornamentik, welche für das letzte Jahrhundertviertel bestimmend wird. Umgesetzt auf die Goldschmiedearbeiten, bedeutet das eine Abschwächung im plastischen Austreiben des Ornamentes oder seine Beschränkung mehr auf den Umriss, das Aufkommen der Durchbrucharbeit¹⁹ und das zunehmende Arbeiten mit Gravur.

Die Blätter 21, 23 und 24 sind bildlichen Szenen gewidmet, die wohl nicht mit Goldschmiedearbeiten in Zusammenhang stehen. Blatt 21, datiert Augsburg Ao. 1672, Herkules am Scheideweg, Blatt 23, wohl unmittelbar nach

der erneuten Ankunft in Basel am 20. Februar 1673 entstanden, das Urteil des Paris und Blatt 24 eine Wolfsjagd. Blatt 25 bildet eine Burgruine ab, die wahrscheinlich in der Umgebung von Basel zu suchen ist, denn Blatt 26 und 27 sind wiederum bezeichnet mit Basel 1674.

Letztere (Abb. 15) zeigen einen Rankenfries mit Putten und Tieren nach Jean Le Pautre 1671 (Abb. 16), der die oben beschriebene Stiltendenz ab 1670 klar bestätigt, sowie Kartuschen flankiert von Adlern bzw. Löwen (Blatt 27) und einem Putto nach Stefano della Bella Nr. 14 und Nr. 18 der «Raccolta di varii capricci et nove inventioni di cartelle et ornamenti», Paris 1646 (Abb. 17).²⁰

Mit der damals modernsten Entwicklung vertraut, kehrt Meyer 1674 nach Zürich zurück und bewirbt sich um die Meisterschaft, die er 1675 erhält. Das Schweizerische Landesmuseum besitzt ein vom Bruder Johannes Meyer gemaltes, 1674 datiertes Porträt des jungen, vielversprechenden Goldschmieds (Abb. 18).

Meyer muss das Skizzenbuch nach seiner Rückkehr nach Zürich mehrere Jahre nicht benutzt haben, oder es fehlen einige Blätter, denn das folgende Blatt 28 ist erst 1680 ent-

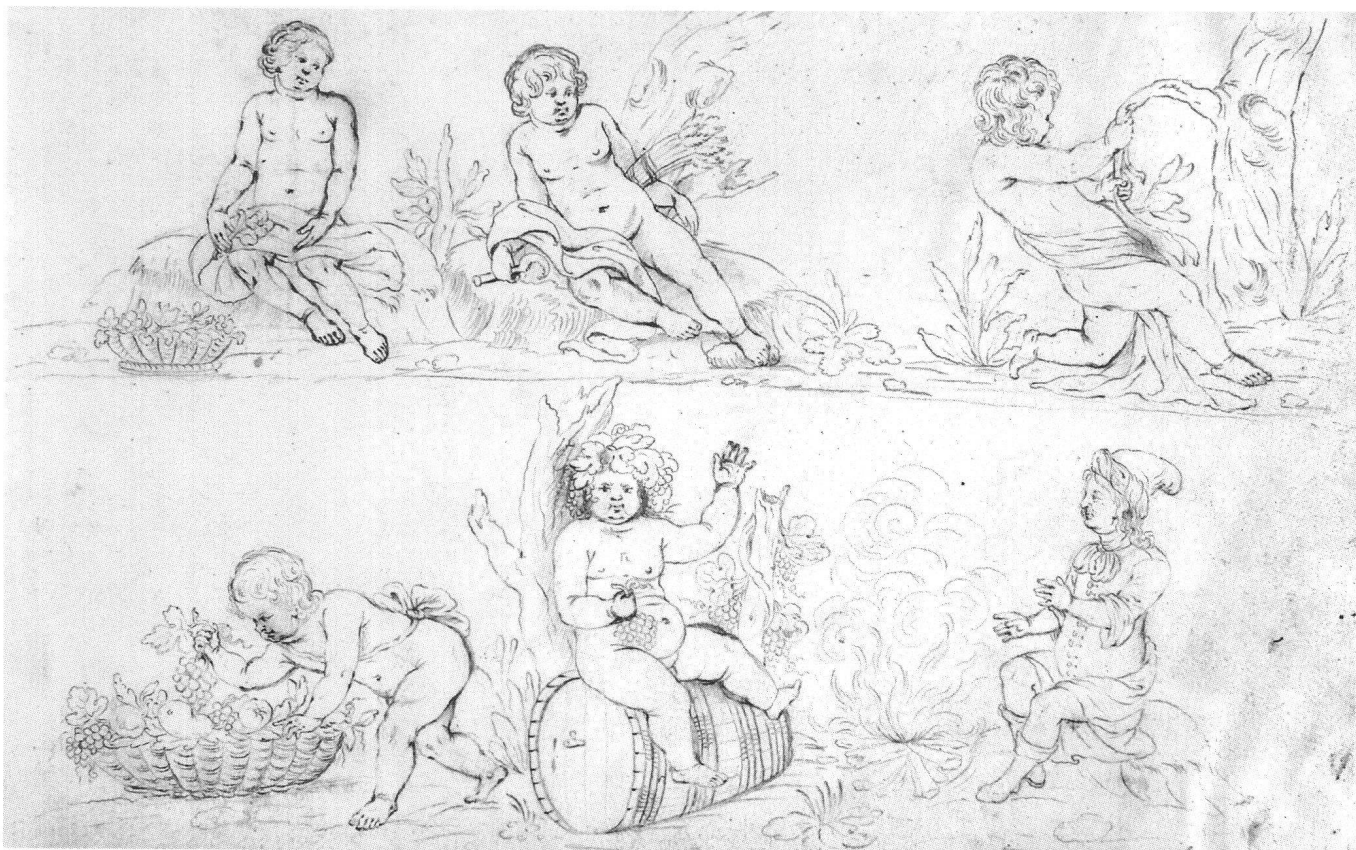


Abb. 11 Skizzenbuch II, Blatt 16. Bleistift, Rötel.
Blatt 19,9 × 30,2 cm.

Abb. 12 Humpen mit Jahreszeitenallegorie, von Tilemann Bornmann, Augsburg um 1670. Silber, teilweise vergoldet. Höhe 23,5 cm. Privatbesitz. ►

standen und bezeichnet mit «D:M: Anno: 1680: den 4: HeüwMo:» (Juli). Es enthält die Skizze zum Deckblech einer Schalenunterseite mit Putti, welche ihren Attributen gemäss die Kardinaltugenden Glaube, Liebe, Hoffnung repräsentieren, abwechselnd mit Blüten (Abb. 19). Dieser Skizze kann ein drei Jahre früher entstandenes Einzelblatt Meyers im Schweizerischen Landesmuseum gegenübergestellt werden, das ein Deckblech mit Ranken und Blüten zeigt (Abb. 20). Der Grad der Durcharbeitung mit Lichthöhlungen und Schattierungen mag ein Hinweis sein darauf, dass die Goldschmiedearbeit zur Realisierung bestimmt war oder sogar schon vorlag. Es scheint sinnvoll, die Blätter 30, 31 und 32 (Abb. 21 und 22) im Anschluss zu behandeln, welche allesamt Rankenfrieze zeigen. Diese spiegeln wie auf Blatt 28 und auf der 1677 datierten Zeichnung (Abb. 19 und 20) die schon umrissene Stilstufe nach 1670. Sie wurde von Meyer in Augsburg sogleich aufgegriffen, und er begegnete ihr – nach Ausweis der Le-Pautre-Kopie auf Blatt 26 (Abb. 15 und 16) und der Basler Goldschmiedearbeiten der 70er Jahre – auch in Basel bei seinem zweiten Aufenthalt 1673/74.





Abb. 13 Skizzenbuch II, Blatt 20, Augsburg 1672. Oben Rötel, unten Bleistift. Höhe Frieze je 6,5 cm.

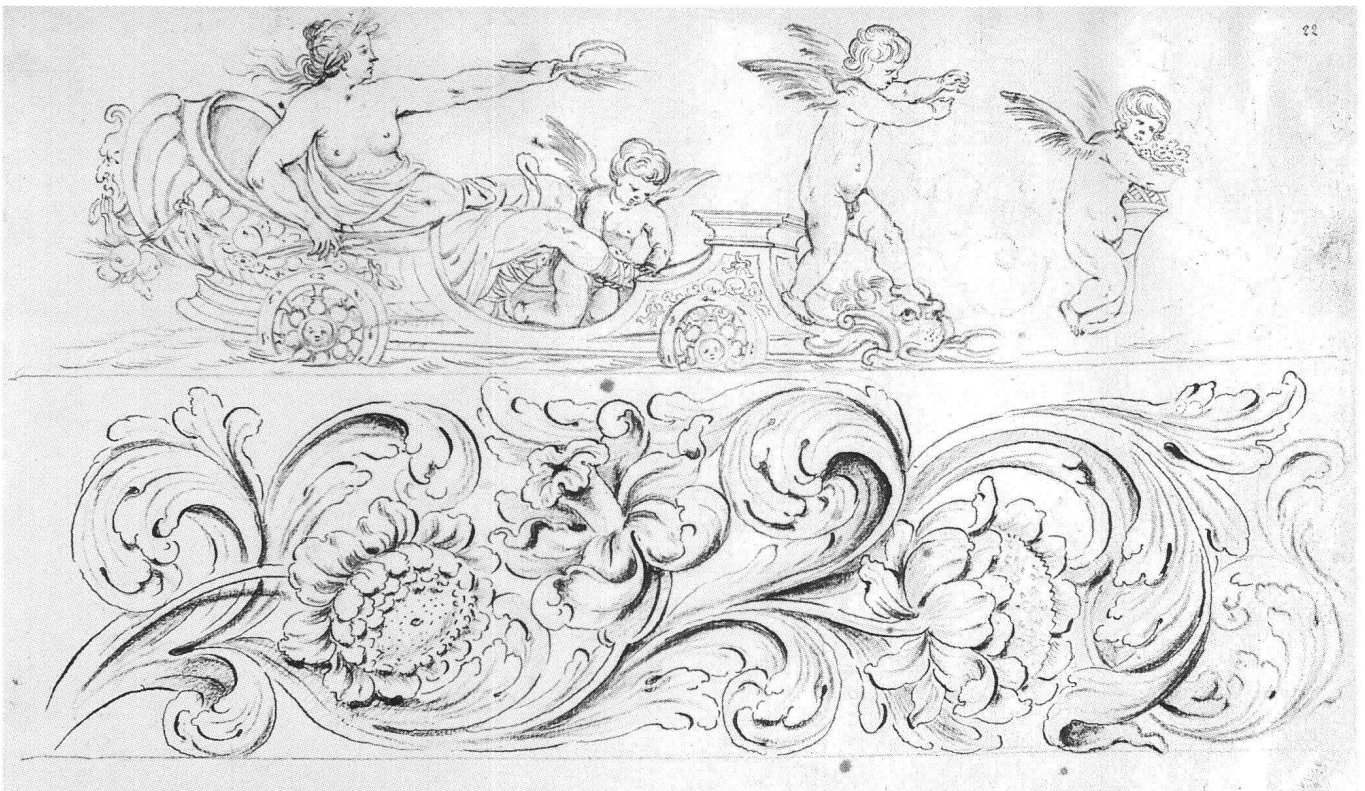


Abb. 14 Skizzenbuch II, Blatt 22. Oben Bleistift und Rötel, unten Feder und schwarze Kreide.



Abb. 15 Skizzenbuch II, Blatt 26, Basel 1674. Oben Bleistift und Rötöl, unten Bleistift. Fries 7,7 × 26,6 cm.

Es muss Dietrich Meyer ein Anliegen gewesen sein, die neuen Stiltendenzen zu propagieren. Eine Möglichkeit dazu war die Herausgabe von Ornamentstichen, und so ist es nicht verwunderlich, dass die von ihm bekannten Stiche aus der Frühzeit seiner Tätigkeit in Zürich stammen: 1674 datiert, ein Blatt mit Blütenstengeln (Abb. 24) und drei undatierte Blätter mit je zwei Rankenfriesen in der Anordnung wie bei Le Pautre und den ihn kopierenden Augsburgern, Ranken mit Blütenstengeln, mit Tierjagden und mit Vögeln zeigend (Abb. 25–27).

Es ist sicher zutreffend, die Rankenfriesen der Blätter 30 bis 32 in Verbindung mit den gestochenen Friesen zu sehen, was ein Vergleich vom Vogelfries auf Blatt 31 (Abb. 22) mit dem entsprechenden gestochenen Sujet (Abb. 27) verdeutlicht. Hier kommen das wenig Tiefenräumliche in Verbindung von Ranke und Vögeln und das Ausbreiten des Rankenumrisses auf der Fläche auch deutlich heraus.

Beim oberen Rankenfries auf Blatt 30 (Abb. 21) bezieht sich Meyer auf Blatt 3 der von Johann Conrad Reuttimann gestochenen und in Augsburg 1678 herausgegebenen Folge von Ranken und Blütenstengeln (Abb. 23).²¹ Ebenfalls auf eine Vorlage Reuttimanns, nämlich auf «Ein Neues Buch von unterschiedlichen Früchten für die Silber Arbeiter...», gehen die Gemüsearrangements auf Blatt 29 zurück.²²

Den Fruchtgehängen auf Blatt 33 (Abb. 28) ist beige-schrieben «oben auf dem Deckel», «auf Schüsslen» und «Schüssel», was auf ein zur Ausführung bestimmtes oder schon ausgeführtes Stück schliessen lässt. Wir können es uns in der Art der erhaltenen Wöchnerinnenschüssel vorstellen, die Meyer 1694 für das Ehepaar Gossweiler-von Orelli schuf (Abb. 29). Das Fruchtgehänge der gegossenen Henkel lässt sich unmittelbar vergleichen.

Blatt 34 zeigt einen geflügelten Putto mit Dreizack, der auf einem Meeresungeheuer reitet (Abb. 30). Die lavierte Pinselzeichnung basiert auf einer Pause Meyers nach einem



Abb. 16 Blatt 3 einer 1671 datierten Folge von Jean Le Pautre. Radierung. Fries 8,8×29,8 cm. Zürich, Kunsthaus, Graphische Sammlung.

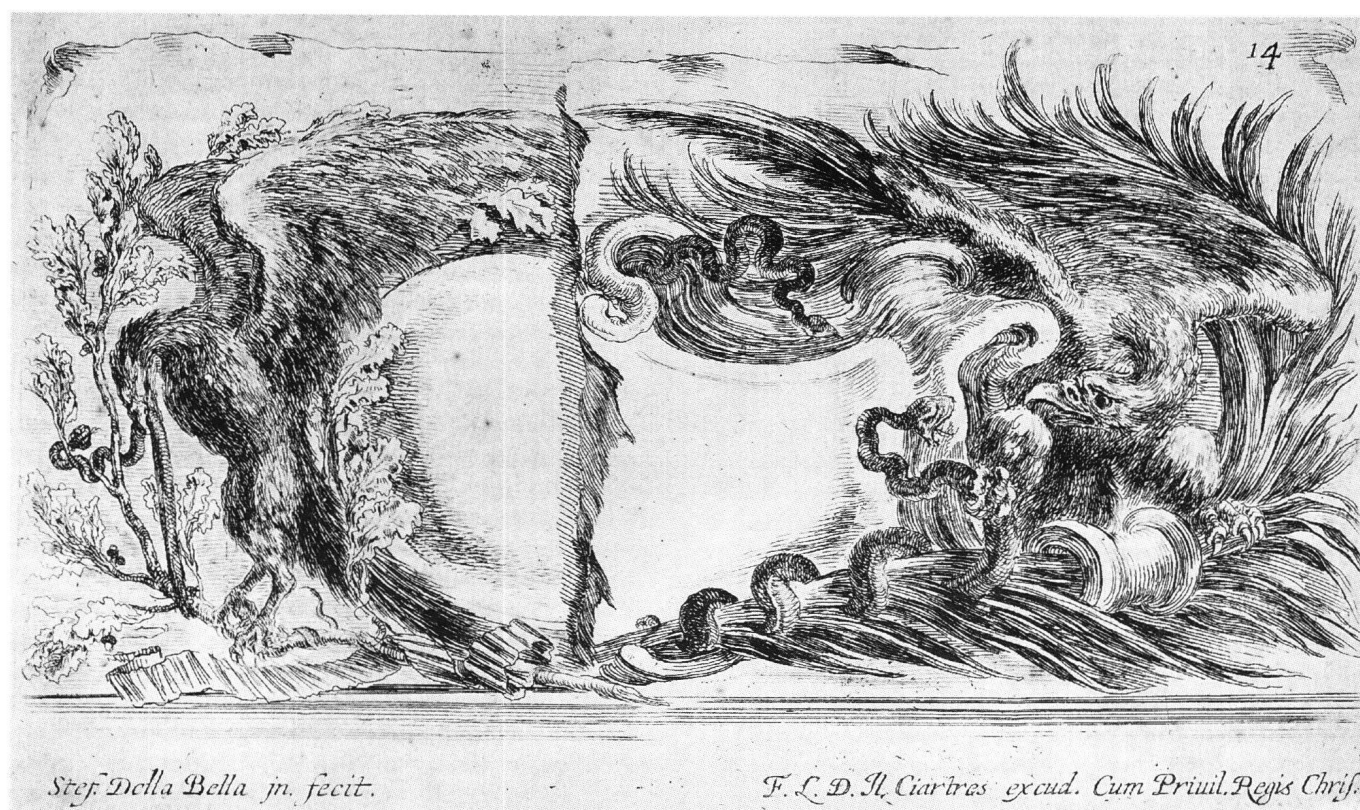


Abb. 17 Blatt 14 der «Raccolta di varii capricci...» von Stefano della Bella, Paris 1646. Radierung. Darstellung 9,5×19 cm. Zürich, Graphische Sammlung der ETH.



Abb. 18 Dietrich Meyer, gemalt von Johannes Meyer d. J., 1674. Öl auf Holz. 19,8 × 14,7 cm. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

erhaltenen Schalenbodenentwurf seines Vaters Conrad (Abb. 31).²³

Blatt 35, das Stammbuchblatt, welches sich 1840 im Verband des Skizzenbuches befand und möglicherweise auf einen Aufenthalt Meyers in Amsterdam 1672/73 schliessen lässt, zeigt mit zwei Putti und einem Geissbock einen im Massstab entsprechenden Ausschnitt aus einer von Stefano della Bella gestochenen Darstellung von Faunskindern.²⁴ Der Augsburger Goldschmiedegeselle Daniel Priester, welcher sich, sofern die Beziehung zu Dietrich Meyer zutrifft, 1672/73 in Amsterdam aufgehalten hat, lässt sich nachher in Augsburg nicht nachweisen.²⁵

Sehen wir abschliessend das Skizzenbuch von Dietrich Meyer vor dem Hintergrund der Zürcher Goldschmiedeproduktion der Zeit von 1660 bis 1680, so kommt ihm gleichsam eine Schlüsselstellung zu. Erst gegen Ende dieser Zeitspanne nehmen die Zürcher Goldschmiede die aktuellen Stiltendenzen auf, und dazu dürfte Dietrich Meyer wesentlich beigetragen haben.

Zwei Haupttendenzen lassen sich bei den repräsentativen Formstücken ausmachen: einerseits die nie ganz verschwundene Beschränkung auf den klaren Umriss der Form und die glatte Oberfläche, was eine Rücknahme der plastischen Treibarbeit zur Folge hat, an deren Stelle bisweilen eine Gravur treten kann²⁶, und andererseits die plastische Bearbeitung der Oberfläche, in den ornamentalen Partien unter Weiterverwendung des Knorpelwerks, der ersten Jahrhunderthälfte.²⁷ Die beiden Tendenzen können auch in bewusster Absetzung voneinander am selben Formstück auftreten.²⁸ In der Grundrichtung entsprechen die Zürcher Goldschmiedearbeiten gleichzeitigen Erzeugnissen, im Ornament erweisen sie sich aber als rückwärtsgerichtet. Erst im Laufe der 70er Jahre erscheint plastisch herausgearbeitetes Rankenwerk mit Blüten, Früchten, bisweilen auch Tieren, wie wir es auf deutschen, allen voran Augsburger Goldschmiedewerken, aber auch Basler Arbeiten ab 1660 finden, basierend auf den durch Stefano della Bella und Jean Le Pautre vermittelten neuesten Pariser Stiltendenzen.

Die ersten entsprechenden Arbeiten sind ein Becher von Dietrich Meyer (Abb. 32), der 1678 datierte Deckelpokal von Hans Conrad Deucher für Bürgermeister Heinrich Escher (Abb. 33 und 34), zwei Humpen mit identischem Ranken- und Blütenwerk vom selben Deucher (Abb. 35) und von Christoph Schwyzer, der auch der Schöpfer einer Fusschale (Abb. 36) ist, deren Schalenbild mit der Bekehrung des Saulus auf einen erhaltenen Entwurf von Dietrich Meyer zurückgeht.²⁹ Das Rankenwerk mit sich jagenden Tieren am Fuss des Escher-Pokals von 1678 lässt sich mit dem entsprechenden gestochenen Blatt Dietrich Meyers (Abb. 26) und, was den symmetrischen Aufbau betrifft, mit seinem 1677 datierten Schalenbodenentwurf (Abb. 20) vergleichen.

Das Rankenwerk der genannten Humpen fusst auf Vorlagen wie dem gestochenen Blatt von Dietrich Meyer (Abb. 25) und Rankenfriesen im Skizzenbuch.

Immer nach dem erhaltenen Bestand beurteilt, übernehmen die Zürcher Goldschmiede das fortlaufende Rankenwerk mit Blüten und Tieren allgemein erst auf der ab 1670 sich abzeichnenden Stilstufe, wie sie von Meyer im Skizzenbuch gleichzeitig festgehalten und nach seiner Rückkehr in Zürich vertreten wurde. Diese Feststellung unterstreicht die entscheidende Rolle Meyers zusätzlich und somit auch den kunsthistorischen und dokumentarischen Wert des Skizzenbuches.

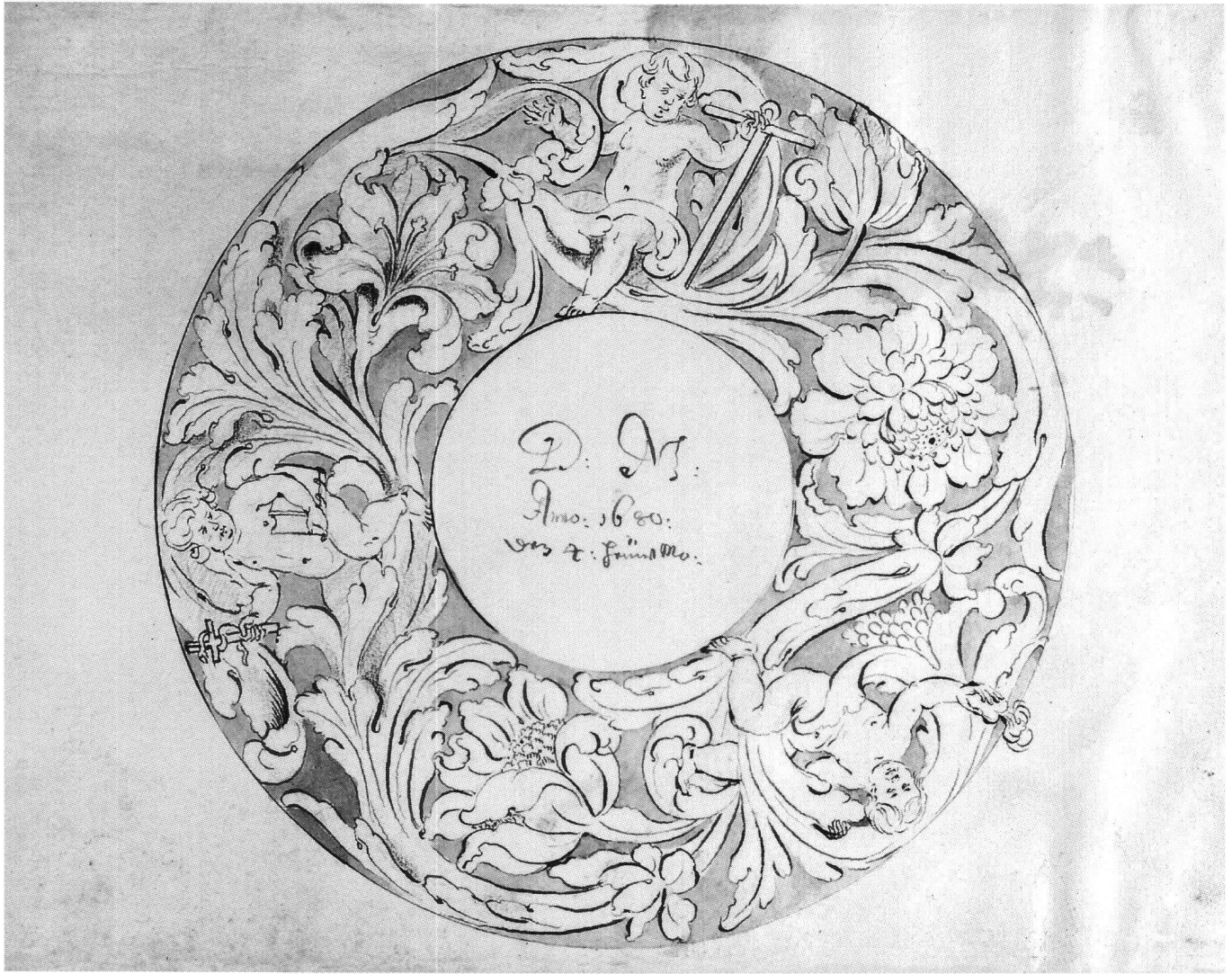


Abb.19 Skizzenbuch II, Blatt 28, 1680. Feder, stellenweise schwarze Kreide, Hintergrund blau aquarelliert. Durchmesser 19 cm.

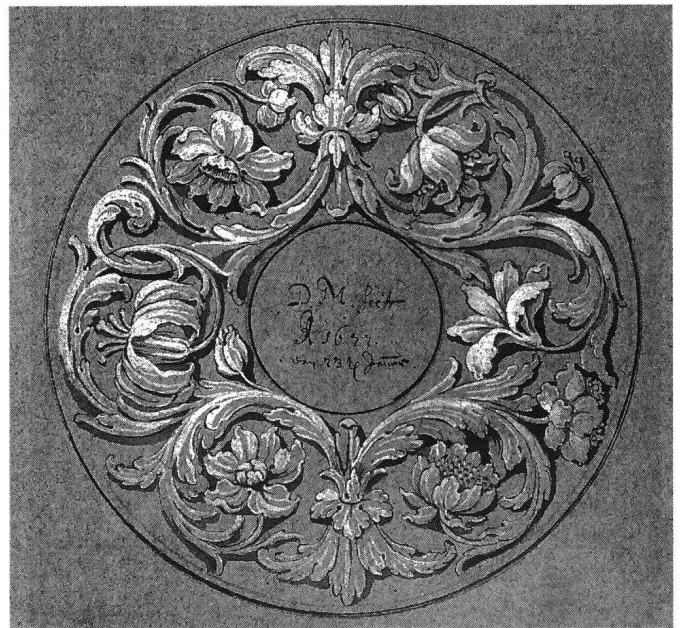


Abb.20 Entwurf für eine Schalenunterseite, von Dietrich Meyer, 1677. Feder, laviert und weiss gehöht. Durchmesser 18,5 cm. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

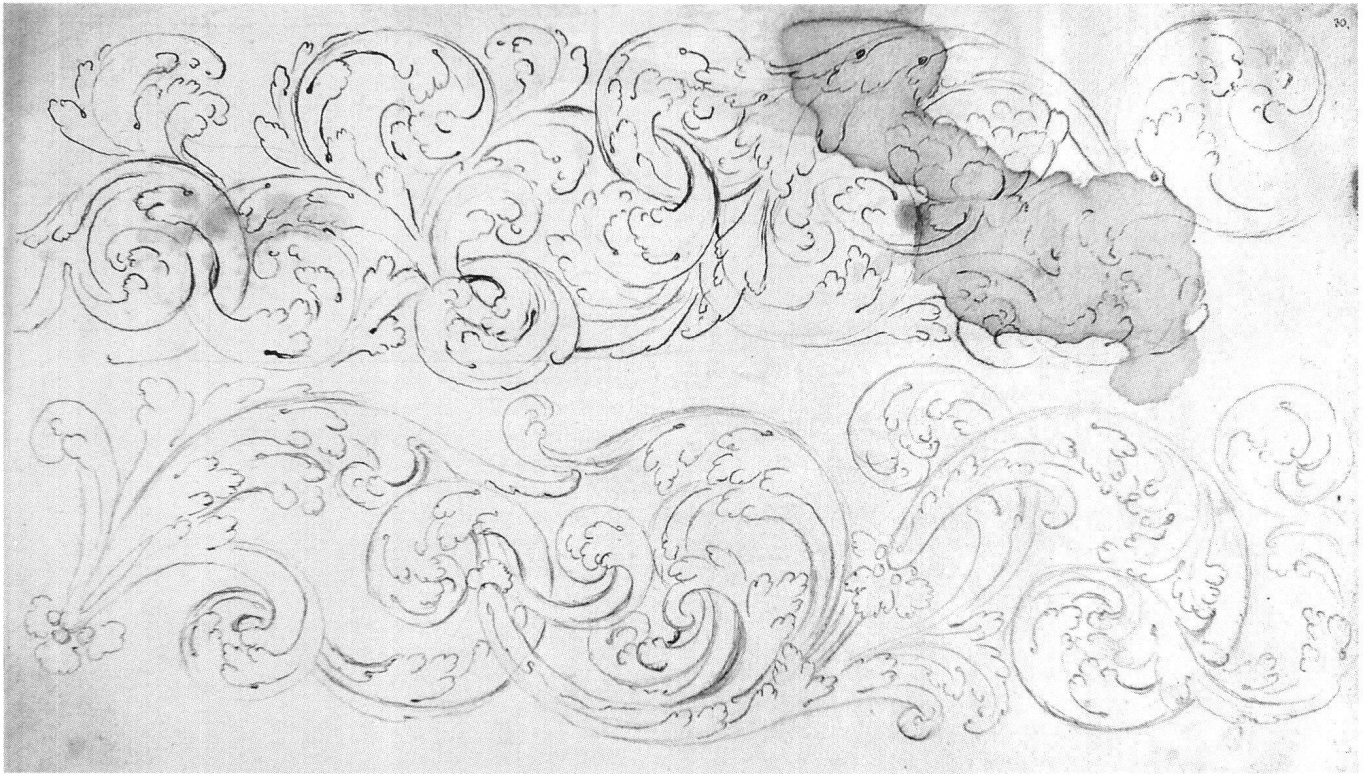


Abb.21 Skizzenbuch II, Blatt 30. Bleistift. Höhe Frieze je 8,4 cm.

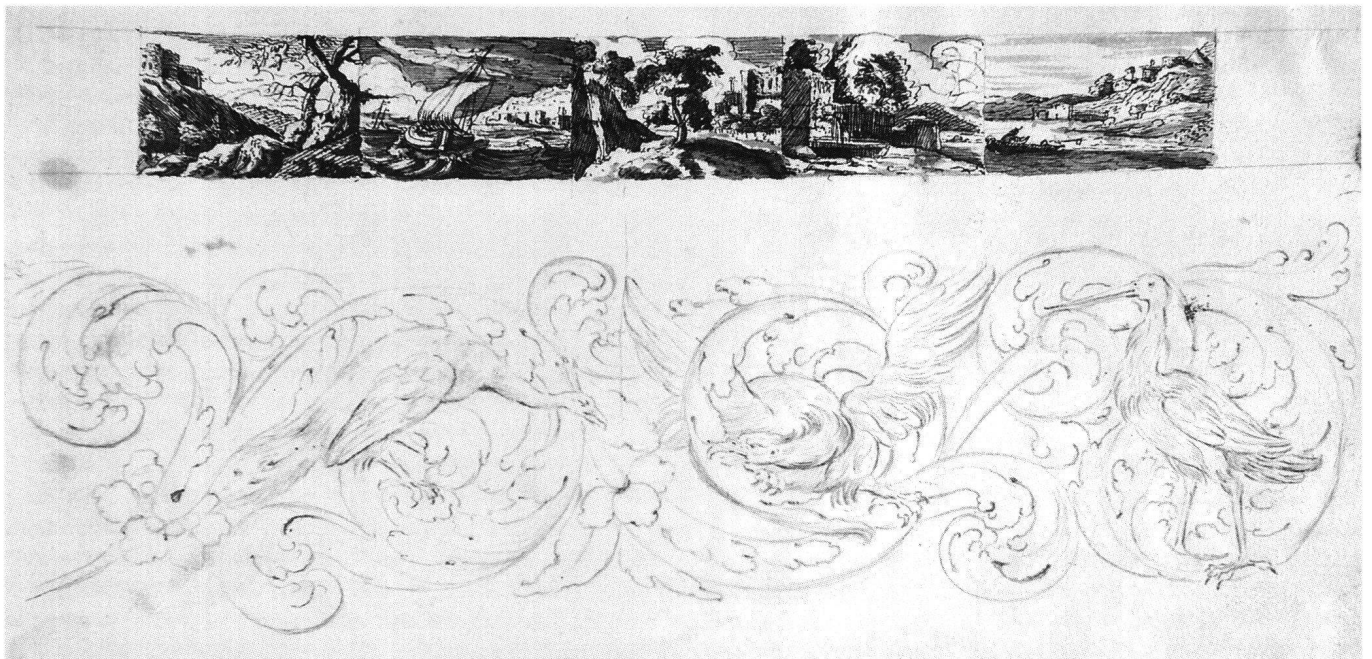


Abb.22 Skizzenbuch II, Blatt 31. Oben Feder laviert, unten Bleistift und Rötzel. Höhe Vogelfries 8,5 cm.



Abb. 23 Blatt 3 der Folge von Ranken und Blütenstengeln, von Johann Conrad Reuttimann, Augsburg 1678. Kupferstich. Fries 8,6 × 30,1 cm. Berlin, Kupferstichkabinett.



Abb. 24 Blütenstengel, von Dietrich Meyer, 1674. Kupferstich. Platte 12,9 × 17,9 cm. Zürich, Kunsthaus, Graphische Sammlung.



Abb. 25 Rankenfrieze mit Blüten, von Dietrich Meyer. Kupferstich. Frieze 5,7 bzw. 5,9 × 17,2 cm. Zürich, Kunsthaus, Graphische Sammlung.

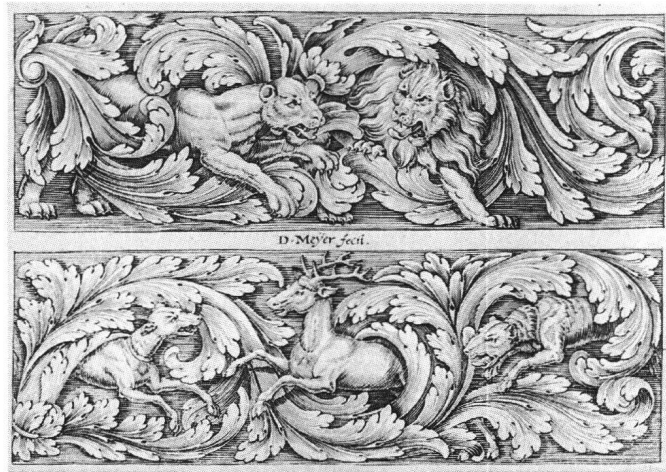


Abb. 26 Rankenfrieze mit Tierjagden, von Dietrich Meyer. Kupferstich. Frieze 5,7 × 17,3 cm. Zürich, Kunsthaus, Graphische Sammlung.

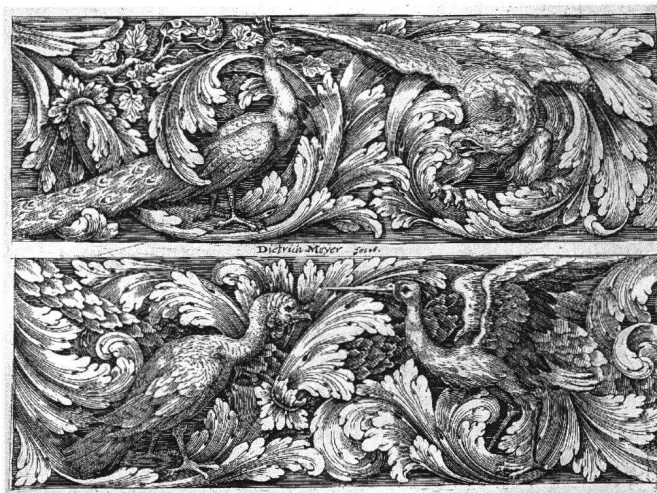


Abb. 27 Rankenfrieze mit Vögeln, von Dietrich Meyer. Kupferstich. Frieze 6,1 × 17,3 cm. Zürich, Kunsthaus, Graphische Sammlung.

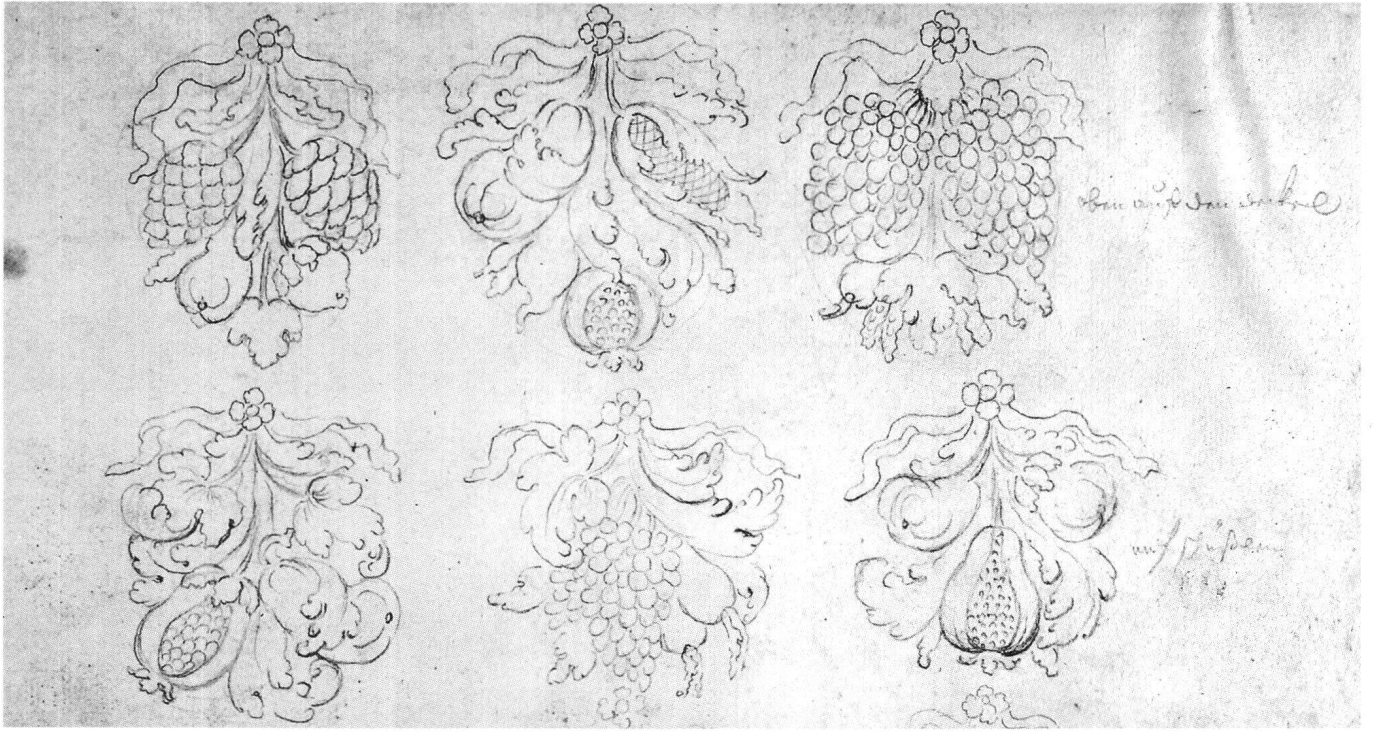


Abb. 28 Skizzenbuch II, Blatt 33 (Ausschnitt), Bleistift. Blatt 19,9 × 27,7 cm.



Abb. 29 Wöchnerinnenschüssel, von Dietrich Meyer, Zürich 1694. Silber vergoldet. Durchmesser 23,5 cm. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.



Abb. 30 Skizzenbuch II, Blatt 34. Feder über Röteln, grau laviert. Blatt 18 × 17 cm.



Abb. 31 Schalenbodenentwurf, von Conrad Meyer. Bleistift und Feder, teilweise laviert. Durchmesser 11,9 cm. Zürich, Kunsthaus, Graphische Sammlung.

Katalog

Die fortlaufende Numerierung bezieht sich auf die Seitenzahl im Klebeband von 1840 einerseits und auf die Numerierung der Blätter selbst. Numerierung der Blätter 1–12 mit Tinte, 13–34 mit Bleistift. 1–21 vor 1840, 22–34 1840 (identischer Duktus wie Nummern der Klebebandseiten). Blatt 13: Nummer von 1840 über vorhergehender Nummer. Die vorliegende Abfolge der Blätter bestand schon vor 1840. Ablesbar am Abdruck von Röteln auf der vorhergehenden Seite, z. B. bei 19/20/21 oder 23/24, Stockflecken bei 15/16, Wasser- bzw. Tintenflecken bei 24/25 und 28–32.³⁰

- 18/- Abgelöstes Blatt der Deckelinnenseite des originalen Einbandes, mit Tinte beschriftet: «Gehört mir/Dietrich Meyer. Ao. 1669/Gottes Geist regiere mich./Gott zu loben ewiglich/Zeüch mich O Herr. So wird ich dir nachlauffen». Blatt 8 × 21,3 cm.
- 19/1 Diverse Blumenblüten. Feder und Pinsel über Bleistift, Rötelspuren. Blatt 19 × 29,9 cm.
- 20/2 Diverse Blumenblüten. Feder über Bleistift. Blatt 19,5 × 30,8 cm.
- 21/3 Oben: Fries mit Ranken, Frauen und Putti nach Blatt 6 der Folge «Frieses Feuillages ou Tritons marins antiques et modernes nouvellement dessinées et gravées par I. le Pautre». Feder über Bleistift, Hintergrund blau aquarelliert. 6,6 × 23 cm. Blatt 13 × 29,4 cm.
Unten: drei Büsten von Putti in Blattwerk. Beischrift: «4 sollicher Kindlein mit Leüberen auss dem Fuess. 3 auf dem Deckel». Feder. Anderes



Abb. 32 Becher, von Dietrich Meyer, Zürich um 1675–80. Silber, teilweise vergoldet. Höhe 8,8 cm. Basel, Historisches Museum.



Abb.33 Pokal in Form eines Noppenglases, von Hans Conrad Deucher, Zürich 1678. Silber, teilweise vergoldet. Höhe 46,8 cm. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

- Papier, nicht ursprünglich zum Skizzenbuch gehörig. $6,5 \times 29$ cm.
- 22/4 2 Friese mit Tierjagden in Ranken nach Blatt 2 und 4 der Folge «Chasses et feuillages inventes par I. le Pautre ... 1663». Feder über Bleistift, grau laviert, Hintergrund blau aquarelliert. Je $6,8 \times 26,8$ cm. Blatt $19,4 \times 30$ cm.
- 23/5 2 Friese mit Tierjagden in Ranken nach Blatt 2 und 4 der Folge «Chasses et feuillages inventes par I. le Pautre ... 1663». Feder über Bleistift, grau laviert, Hintergrund blau aquarelliert. $6,7 \times 25,8$ cm. Blatt $19,1 \times 30$ cm.
- 24/6 Fries mit Vögeln in Ranken. Feder über Bleistift, grau laviert, Hintergrund blau aquarelliert. $8,7 \times 29,3$ cm. Blatt $18,2 \times 30,3$ cm. Rückseitig beschriftet: «Conrad Meyer sculpsit». Wasserzeichen.³¹
- 25/8 2 Friese mit Figuren und Tieren in Ranken nach Blatt 5 der Folge «Frieses Feuillages ou Tritons marins antiques et modernes nouvellement dessinées et gravées par I. le Pautre». Feder über Bleistift, grau laviert, Hintergrund blau aquarelliert. $6,2$ bzw. $6,7 \times 24,9$ cm. Blatt $19,3 \times 29,9$ cm.
- 26/9 2 Friese mit Figuren und Tieren in Ranken nach Blatt 2 und Blatt 4 der Folge «Frieses, Feuillages ou Tritons Marins a la Romaine, inventez et gravez par Jean le Pautre». Feder über Bleistift, grau laviert, Hintergrund blau aquarelliert. $6,5 \times 24,6$ bzw. $24,8$ cm. Blatt $19,1 \times 30$ cm. Wasserzeichen.



Abb. 34 Ausschnitt vom Fuss des Pokales Abb.33.

- 27/10 2 Friese mit Putti und Ziegenböcken in Ranken nach Blatt 6 der Folge «Frises, Feuillages ou Tritons Marins a la Romaine, inventez et gravez par Jean Le Pautre». Feder über Bleistift, grau laviert, Hintergrund blau aquarelliert. 6,3 bzw. 6,5×25,8 cm. Blatt 19,6×30,5 cm. Wasserzeichen.
- 28/11 4 Blumen mit Blättern und Ranke. Bleistift. Blatt 19,6×30,2 cm. Wasserzeichen.
- 29/12 Gruppe von Blumen mit Blättern. Beischrift: «Basell den 23 WinterM: 1670». Bleistift. 10,2×22,3 cm. Blatt 19,8×30,2 cm.
- 30/13 Gruppe von Blumen mit Blättern. Bleistift. 13,3×15,7 cm. Blatt 19,5×30,4 cm. Wasserzeichen.
- 31/14 Verschiedene Vögel. Beischrift: «Basell. den 4t Juny Ao. 1670». Bleistift. Blatt 19,8×30,6 cm. Wasserzeichen.
- 32/15 Kartuschen mit Landschaften und mythologischem Paar (Ceres und Bacchus). Beischrift: «(A)ugspurg den 3t Augstin 1671». Bleistift, Feder über Bleistift, Röt. Blatt 19,9×30,2 cm. Wasserzeichen.
- 33/16 Putti als Allegorien der Jahreszeiten. Bleistift, Röt. Beischrift: «sel.» (= Basel?). Blatt 19,9×30,2 cm. Wasserzeichen.
- 34/17 Einzelne Blüten und Blumen mit Blättern. Bleistift. Blatt 19,9×30,3 cm. Wasserzeichen.
- 35/18 Fries mit Putti als Tritonen im Wasser. Beischrift: «(Aug)spurg». Bleistift. 12,1×30,3 cm. Blatt 19,9×30,3 cm.
- 36/19 Zwei Paare in Landschaft, Vögel und Blumen. Beischrift: «(Au)gspurg». Bleistift. Blatt 19,9×30,3 cm.
- 37/20 Zwei Rankenfriese. Beischrift: «Augspurg. Ao. 1672». Oben Röt, unten Bleistift. Je 6,5 cm hoch. Blatt 19,9×30,3 cm.
- 38/21 Herkules am Scheideweg. Beischrift: «Augspurg. Ao. 72». Röt über Bleistift. Blatt 19,9×30,2 cm.
- 39/22 Oben: Fries mit Ceres auf Wagen, von Putti begleitet. Bleistift und Röt. 8,1 cm hoch. Unten: Rankenfries mit Blumen. Feder und schwarze Kreide, 8,7 cm hoch. Blatt 19,9×30,5 cm. Wasserzeichen.
- 40/23 Urteil des Paris. Beischrift: «Basel den 20t. Hornung Ao. 1673». Bleistift. Blatt 19,9×30,5 cm. Wasserzeichen.
- 41/24 Wolfsjagd. Röt und Bleistift. Blatt 19,9×30,5 cm.
- 42/25 Ansicht einer Burgruine. Bleistift. Blatt 19,9×28,6 cm.
- 43/26 Oben: Rankenfries mit Putten und Tieren nach Blatt 3 einer 1671 datierten Folge von Jean Le Pautre. Bleistift und Röt. 7,7×26,6 cm. Unten: Adler mit Schlangen nach Stefano della Bella «Raccolta di varii capricci et nove inventioni di cartelle et ornamenti» Nr. 14, Paris 1646. Bleistift. Beischrift: «Basell. 1674». 9,6×24 cm. Blatt 19,9×29,8 cm. Wasserzeichen.
- 44/27 Kartusche umgeben von Putto und Löwen nach Stefano della Bella «Raccolta di varii capricci et nove inventioni di cartelle et ornamenti» Nr. 18, Paris 1646. Signiert: «Basell 1674 DM». Pinsel und Feder, grau laviert, über Spuren von Bleistift. Darstellung 12,8×23 cm. Blatt 19,3×27,4 cm.
- 45/28 Entwurf zum Deckblech einer Schalenunterseite mit Putti als Allegorie von Glaube, Liebe und Hoffnung in Blumenranken. Signiert: «D: M: Anno: 1680: den 4: HeüwMo:». Feder, stellenweise schwarze Kreide, Hintergrund blau aquarelliert. Durchmesser 19 cm. Blatt 19,9×28,7 cm.
- 46/29 Fruchtbüschel und Blumen. Die Fruchtbüschel nach Blatt 2 von «Ein Neues Buch mit unterschiedlichen Früchten für die Silber Arbeiter. Dienstlich zu gebrauchen. Von Mir Johan Conradt Reuttiman inventiert und gemacht in Augsburg . . .». Bleistift. Blatt 19,9×30,4 cm.



Abb. 35 Humpen, von Hans Conrad Deucher, Zürich um 1680. Silber, teilweise vergoldet. Höhe 21,5 cm. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

- 47/30 Zwei Rankenfriesen, der obere nach Blatt 3 der 1678 datierten und in Augsburg erschienenen Folge von Rankenfriesen von Johann Conrad Reuttimann. Bleistift. Friesen je 8,4 cm hoch. Blatt 19,9 × 30,4 cm. Wasserzeichen.
- 48/31 Oben: Fries mit 5 aneinandergereihten Landschaftsdarstellungen. Feder laviert. Höhe Fries 3,3 cm.
Unten: Rankenfries mit Vögeln. Bleistift (Ranken) und Rötels (Vögel). Höhe Fries 8,5 cm. Blatt 19,9 × 30,5 cm. Wasserzeichen.
- 49/32 Rankenfries mit Blumen und Vögeln. Bleistift und Feder. Höhe Fries 9,5 cm.
Rückseite: Reihe von drei Fruchtgehängen. Bleistift. Blatt 19,9 × 30,5 cm. Wasserzeichen.
- 50/33 Drei Reihen von Fruchtgehängen je mit Beschriftung: «oben auf dem Deckel / auf Schüsseln / Schüssel». Bleistift. Blatt 19,9 × 27,7 cm.
- 51/34 Putto auf Meeresungeheuer reitend. Feder über Rötels, grau laviert. Direkte Kopie nach Schalenbodenentwurf von Conrad Meyer. Blatt 18 × 17 cm. Wasserzeichen.
- 52/35 Putto und Faunskind mit Ziegenbock. Massstäbliche Kopie nach Stefano della Bella. Rötels und schwarze Kreide über Bleistift. Beschriftung: «Hab Got Für Augen / früe und spat. / Er Wirdt Dir Helfven / in der that.» und «Daniel Priester Von Augsburg / geschehen in Amsterdtam den 26. decem / ber. Goltschmidtgesell.». Blatt 13,7 × 18,8 cm. Teil? eines Wasserzeichens (Kleeblatt).

ANMERKUNGEN

- ¹ Der Schreibende plant eine Publikation und Würdigung dieses Materials in einer der kommenden Nummern der Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte.
- ² Kunsthaus Zürich, Graphische Sammlung. Klebeblätter des 18. und 19. Jahrhunderts mit den Signaturen O 24–28 und O 36, P 128–131 für Handzeichnungen und C 12–15 für die Graphik.
- ³ Wohl zum grossen Teil aus der Sammlung des Zürcher Kaufmanns und Sammlers Hans Caspar Ott-Escher (1740–1799). Freundliche Mitteilung von Dr. Bruno Weber, Zentralbibliothek Zürich.
- ⁴ 21 von insgesamt 35 Blättern aus der Sammlung Bühlmann.
- ⁵ Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung. Ms. B 302, S. 16.
- ⁶ Siehe Katalog.
- ⁷ Einzelne Blätter mögen geringfügig vertauscht sein, oder Meyer hat leergelassene Blätter später benutzt. So ist das Datum auf Blatt 12 «23 WinterM: 1670» (November) natürlich nach dem «4t Juny 1670» von Blatt 14, und der wohl als Rest von «Basel» zu lesende Eintrag «sel» auf Blatt 16 dürfte vor «(A)ugsburg den 3t Augstin 1671» auf Blatt 15 erfolgt sein. Die Zeitspanne von 6 Jahren zwischen 1674 auf Blatt 27 und 1680 auf Blatt 28 könnte auf den Verlust dazwischenliegender Blätter hinweisen.
- ⁸ Städt. Kunstsammlungen Augsburg, Inv. Nr. G 3635-40.-62.
- ⁹ Beide Folgen im Kunsthaus Zürich, Graphische Sammlung, Sammelband Signatur E 34.
- ¹⁰ Johann Conrad Reuttimann: Folge von Rankenfriesen mit Blumen Augsburg 1676, vorhanden in der Graphischen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, vgl. RUDOLF BERLINER, *Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts*, 3 Bde. Leipzig 1925–26, Textband S. 79, Teil II 318, 1. Johann Conrad Reuttimann: Folge von Rankenfriesen mit Blumen Augsburg 1678, vgl. RUDOLF BERLINER, Textband S. 79, Teil II 318, 2–5. Johann Ulrich Stapf: seitenverkehrte Kopie? nach Johann Conrad Reuttimann 1678, Städtische Kunstsammlungen Augsburg, Inv. Nr. G 3577-82.-61.
- ¹¹ D. GUILMARD, *Répertoire des maîtres ornementistes*, Paris 1880, S. 404: «Une suite de sept pièces offrant des fleurs entremêlées d'oiseaux. NEWE BLUMEN BUCHLEN JOH.ULR.STAPFF EX.IN AUG.».
- ¹² Folge in der Bibliothèque Nationale Paris, Signatur Ed 42 e – fol. Blatt 6, vgl. auch RUDOLF BERLINER (vgl. Anm. 10), Textband S. 74, Teil II 294, 1; Titel der Folge allerdings falsch zitiert.
- ¹³ Vgl. Anmerkung 9.



Abb. 36 Fussschale, von Christoph Schwyzer, Zürich um 1680–90. Silber, teilweise vergoldet. Höhe 23,5 cm. Privatbesitz.

¹⁴ HANSPETER LANZ/JÜRG A. MEIER/MATTHIAS SENN, *Barocker Luxus – Das Werk des Zürcher Goldschmieds Hans Peter Oeri 1637–1692*, Katalog der Ausstellung in Zürich (Schweizerisches Landesmuseum) und München (Bayerisches Nationalmuseum), Zürich 1988, S. 40 sowie Nr. 2A, Nr. 4 und Nr. 5, Nr. 11 und Nr. 54, Nr. 27 und Nr. 57.

¹⁵ Vgl. Dietrich Meyer d. Ä., Kupferstichserie 1603 mit Vögeln, Kunsthau Zürich, Graphisches Kabinett, Sammelband Signatur C 15, S. 6 und 7, Abb. in EVA-MARIA LÖSEL, *Zürcher Goldschmiedekunst vom 13. bis zum 19. Jahrhundert*, Zürich 1983, S. 365, Abb. 54; Nicolas de Bruyn nach Maerten de Vos, Rahmen zur Allegorie der Luft aus der Kupferstichfolge der

- 4 Elemente, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Inv. Nr. KK 1406, Abb. in: *Stilleben in Europa*, Katalog der Ausstellung in Münster i. W. und Baden-Baden 1979/1980, S. 148, Abb. 84 c.
- 16 Ceres und Bacchus nach dem Bild von Bartholomäus Spranger «Sine Cerere et Baccho friget Venus» im Kunsthistorischen Museum Wien, in Kupfer gestochen von Jan Muller, *The Illustrated Bartsch*, Bd. 4, New York 1980, Nr. 74.
- 17 HELMUT SELING, *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529–1868*, 3 Bde., München 1980, Bd. II, Abb. 366, 504, 546 und weitere Beispiele, die von Seling ins letzte Viertel des 17. Jahrhunderts datiert werden.
- 18 HELMUT SELING (vgl. Anm. 17), Bd. II, Abb. 427, Bd. III, S. 197. Vgl. auch Abwicklung zu einer Humpenwandung: Putti als Allegorien der Jahreszeiten in Rankenwerk von Dietrich Meyer um 1680 im Kunsthaus Zürich, Graphische Sammlung, Klebeband Signatur O 28, S. 44.
- 19 Die Entwicklung ist sehr schön bei der Basler Goldschmiedeproduktion zu beobachten, wo das Arbeiten mit durchbrochenen Blumen- und Blattranken in Weiss Silber auf vergoldetem Grund sehr beliebt ist, unserer Ansicht nach aber erst in den 70er Jahren des 17. Jahrhunderts aufkommt, also gut 10 Jahre nach der Einführung der Blumen- und Blattranken-Ornamentik in Basel.
- 20 ALEXANDRE DE VESME/PHYLLIS DEARBORN MASSAR, *Stefano della Bella – Catalogue Raisonné*, 2 Bde., New York 1971, I Nr. 1040 bzw. 1044, S. 158; II S. 227/228.
- 21 Vgl. Anmerkung 10.
- 22 «Ein Neues Buch von unterschiedlichen Früchten für die Silber Arbeiter Dienstlich zu gebrauchen Von Mir Johan Conradt Reuttiman inventiert und gemacht in Augsburg Zufinden bey Jeremias Wolff Kunsthandlern», Augsburg, Staatsbibliothek Signatur Kst 3245.
- 23 Kunsthaus Zürich, Graphische Sammlung, Klebeband Signatur O 28, S. 4 oben. Nach der Beschreibung im «Schweizer Künstlerlexikon» dürfte ein 1908 in Zürcher Privatbesitz befindlicher Schalenboden von Hans Peter II. Oeri dem Entwurf von Conrad Meyer entsprochen haben; CARL BRUN, *Schweizer Künstlerlexikon*, 4 Bde., Frauenfeld 1905–1917, Bd. II, S. 493.
- 24 ALEXANDRE DE VESME/PHYLLIS DEARBORN MASSAR (vgl. Anm. 20), I, Nr. 102, S. 36; II, S. 68/69.
- 25 Freundliche Mitteilung von Dr. Hannelore Müller, Augsburg. Der bei HELMUT SELING (vgl. Anm. 17) unter Nr. 1664 aufgeführte Daniel Priester war bereits um 1665 Meister.
- 26 Fusschalenpaar für Johann Heinrich Hottinger von Johannes I. Weber 1661, Fusschale von Hans Rudolf Boller um 1675; EVA-MARIA LÖSEL (vgl. Anm. 15), S. 163 und 312, Abb. 88/88a und 91/91a.
- 27 Fusschalenpaar für Andreas Meyer 1669 bzw. 1678 von Hans Peter Oeri; HANSPETER LANZ/JÜRG A. MEIER/MATTHIAS SENN (vgl. Anm. 14), Nr. 2A und 2B.
- 28 Pokal 1667 mit venezianischem Glas von Hans Peter Oeri, HANSPETER LANZ/JÜRG A. MEIER/MATTHIAS SENN (vgl. Anm. 14), Nr. 1; Fusschale für Bürgermeister Sigmund Spoendlin 1674 von Hans Jakob II. Bullinger, EVA-MARIA LÖSEL (vgl. Anm. 16), S. 171, Abb. 98/98a.
- 29 Kunsthaus Zürich, Graphische Sammlung, Klebeband Signatur O 28, S. 17.
- 30 Herr Bernhard von Waldkirch, Konservator der Graphischen Sammlung des Kunsthauses Zürich, hat verdankenswerterweise die technischen Angaben überprüft und teilweise berichtigt.
- 31 Hier und auf den übrigen Blättern mit Wasserzeichenvermerk (ausgenommen Blatt 35) erscheint das Wasserzeichen: zwei einander zugewandte Zürichschilder, überhöht vom Reichswappen, flankiert von zwei schildhaltenden Löwen mit Reichsapfel und Schwert; vgl. G. PICCARD, *Wasserzeichen – Raubtiere*, Bd. 15/2, Stuttgart 1987, Nr. 2030–2032.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1, 17: Graphische Sammlung der ETH Zürich.
 Abb. 2, 3, 6, 8, 10, 11, 13–15, 18–22, 28–30, 33–36: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.
 Abb. 4, 5, 16, 24–27, 31: Kunsthaus, Zürich.
 Abb. 7, 32: Historisches Museum, Basel (Foto M. Babey).
 Abb. 9: Bernisches Historisches Museum, Bern.
 Abb. 12: Bayerisches Nationalmuseum, München, Archiv zur Augsburger Goldschmiedekunst.
 Abb. 23: Städtische Kunstsammlungen, Augsburg.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Skizzenbuch II wurde von Dietrich Meyer 1669 in Zürich begonnen, unmittelbar vor seiner Wanderschaft 1670–1674. Diese führte ihn zunächst nach Basel, anschliessend nach Augsburg und dann wieder, eventuell via Amsterdam, nach Basel. Dank der Datums- und Ortsangaben kennen wir nun die Stationen der Wanderschaft des jungen Goldschmiedegesellen. Die Mehrzahl der bis in die 80er Jahre reichenden Blätter des Skizzenbuches lässt sich unmittelbar mit der Arbeit des Goldschmieds verbinden. Zu zwei Dritteln finden wir Rankenfrieze und Ranken-/Blumenmotive in verschiedensten Variationen. Die Hälfte davon konnte mit Ornamentstichen von Stefano della Bella, Jean Le Pautre und Johann Conrad Reuttimann in Verbindung gebracht werden. Meyers Rezeption erfasst den jeweils aktuellen Stand der Ornamentik und ist deshalb in der zeitlichen Abfolge von 1670 bis 1680 von grossem Interesse. Indem Basler und Zürcher Goldschmiedearbeiten verglichen und in Beziehung zu den Zeichnungen gesetzt werden, erklärt sich die Wahl Basels neben Augsburg als Ort der Weiterbildung für den jungen Goldschmied. Zürich war um 1670 noch dem damals altmodischen Knorpelstil verpflichtet. Erst im Laufe der 70er Jahre kam die Wende zum hochbarocken Ranken- und Blumenwerk, und wir haben Grund zur Annahme, dass Meyer als Entwerfer und Kupferstecher dabei eine wichtige Rolle gespielt hat.

RÉSUMÉ

Dietrich Meyer a commencé son livret d'esquisses en 1669 à Zurich, peu avant le début de ses années de voyage. Il se rendit d'abord à Bâle, puis à Augsbourg pour retourner ensuite – en passant peut-être par Amsterdam – à Bâle. Grâce aux dates et aux localités indiquées, nous connaissons les stations exactes du voyage du jeune compagnon orfèvre. La plupart des dessins du livret d'esquisses qui vont jusqu'aux années 1680 se laissent rattacher aux travaux de l'orfèvrerie. Deux tiers de ces œuvres représentent des frises et des motifs de rinceaux et de fleurs dans des variations très diverses. La moitié environ a pu être mise en rapport avec des ornements originaux gravés par Stefano della Bella, Jean Le Pautre et Johann Conrad Reuttimann. Vu que Dietrich Meyer suit l'évolution de l'ornementation, ses dessins effectués entre 1670 et 1680 sont d'un très grand intérêt. L'auteur compare les travaux d'orfèvrerie de Bâle et de Zurich et les met en rapport avec les dessins de Dietrich Meyer, et explique de ce fait le choix des villes de Bâle et d'Augsbourg pour compléter la formation de l'orfèvre. En 1670, Zurich était encore liée à l'ancien style dit de cartilage, tombé en désuétude.

RIASSUNTO

Dietrich Meyer iniziò il suo secondo libretto di bozze a Zurigo nel 1669, immediatamente prima del suo viaggio di tirocinio che lo condusse prima a Basilea, poi ad Augsburg, per ricondurlo infine, forse passando per Amsterdam, a Basilea. L'indicazione delle date e dei luoghi ci permettono di individuare le stazioni del viaggio di tirocinio del giovane garzone orafo. La maggioranza dei fogli del secondo libretto di bozze, che risalgono sino agli anni ottanta, si lasciano direttamente collegare al lavoro dell'orafo. Per due terzi vi troviamo fregi a viticcio e motivi a viticcio e floreali nelle variazioni più diverse, di cui metà sono associabili alle incisioni con motivi ornamentali di Stefano della Bella, Jean Le Pautre e Johann Conrad Reuttimann. Meyer rielabora di volta in volta il momento vigente dell'arte dell'ornamento e pertanto la sua opera acquista

interesse notevole nella decade 1670–1680. Attraverso il confronto di opere orafe create a Basilea e Zurigo e il loro studio in relazione alle bozze, si spiega la scelta di Basilea, oltre che Augsburg, quale luogo di specializzazione professionale. Nel 1670 Zurigo era ancora orientata verso lo stile a cartilagine, ormai fuori moda. L'innovazione dei motivi a viticcio e floreali dell'alto barocco si impose solo negli anni settanta. Abbiamo motivo di supporre che Meyer, in quanto progettista e incisore in rame, vi abbia svolto un ruolo non indifferente.

SUMMARY

The Sketchbook II was begun by Dietrich Meyer in Zurich in 1669, just prior to his journeyman years, 1670–1674, during which he first went to Basel, later to Augsburg, and then back to Basel again – possibly via Amsterdam. Thanks to the dates and places mentioned in the sketchbook, we can follow the apprentice goldsmith's route in those years. The majority of the drawings in the sketchbook, which date up to the mid-1680s, are directly associated with his work as a goldsmith. Two-thirds are devoted to arabesques and floral motifs in untold variations. It has been possible to associate half of them with ornament engravings by Stefano della Bella, Jean Le Pautre, and Johann Conrad Reuttimann. Meyer's reception reveals the then current state of ornamentation and is therefore of considerable interest in the sequence of events from 1670 to 1680. By comparing the works of goldsmiths in Basel and Zurich and relating them to the drawings, one understands why Basel and Augsburg were chosen by the young goldsmith for his further education. In Zurich around 1670 the by then old-fashioned grotesque style of cartilage ornaments was still in vogue. The transition to high Baroque arabesques and floral ornamentation was not made until the 1670s, and we have reason to believe that Meyer's designs and engravings played a significant role in this development.