
Inhalt

Vorwort ■ <i>Tristan Weddigen</i>	7
»Der Kunsthistoriker hat sich nicht nur mit den Grossen der That zu befassen [...]« – Eine Einleitung ■ <i>Michael Matile</i>	8
Import – Export: Schweizer Kunst um 1800 ■ <i>Christian Rümelin</i>	16
»Weil man zu den Formen noch die Farbe bekömmmt« – Johann Ludwig Aberlis Ölstudien nach der Natur ■ <i>David Schmidhauser</i>	30
»Keck und doch schmelzend gemalt« – Zu den Aquarellen Johann Jakob Meyers ■ <i>Monique Meyer</i>	46
Transfer, Tapete, Ort: Umerzählungen des Schweizerischen ■ <i>Etienne Wismer</i>	60
Die Andenken-Funktion der Schweizer Kleinmeisterwerke um 1800 – Die Landschaftsgraphiken des Reisenden John Tweddell ■ <i>Danijela Bucher</i>	70
Werkverzeichnis	84
Bibliographie	92
Autorinnen und Autoren	101
Impressum	102



»Keck und doch schmelzend gemalt«

Zu den Aquarellen Johann Jakob Meyers

Monique Meyer

Johann Jakob Meyer (1787–1858) ist einer der »großen« Kleinmeister, dem trotz seiner zahlreichen Werke noch keine eingehende Untersuchung gewidmet wurde. Insbesondere die bildhaft ausgeführten Aquarelle stellen im Kontext der damaligen Schweizer Bildproduktion einen bedeutsamen Fundus dar.

Das Interesse an Meyers Aquarellen resultiert aus einer Arbeit für die Sammlung Bernhard Neher im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen. Die Sammlung beinhaltet einen umfangreichen und breit angelegten Bestand zu Schweizer Kleinmeistern mit Motiven aus allen Regionen der Schweiz und des angrenzenden Auslands aus der Zeit von 1750 bis 1890. Einen ersten Überblick darüber boten eine Ausstellung und eine dazugehörige Publikation Ende 2017.¹ Zahlreiche Werke und Künstler sowie damit verbundene Themenkomplexe konnten damals nicht bearbeitet werden, bieten sich aber an, in einzelnen Untersuchungen unter die Lupe genommen zu werden. Dazu gehört auch das Œuvre von Johann Jakob Meyer, der in der Sammlung Bernhard Neher mit nicht weniger als 35 großformatigen, sehr gut erhaltenen Aquarellen und rund 50 Druckgraphiken vertreten ist. Nicht nur der außerordentlich gute Erhaltungszustand der Aquarelle, sondern auch die hohe zeichnerische Qualität fallen dabei sofort auf. Für die Sammlung sind sie von besonderer Bedeutung, denn

sie zeigen einen wichtigen Aspekt des Neher'schen Sammelns, auch im Vergleich zu anderen Schweizer Kleinmeistersammlungen: die Spezialisierung auf äußerst erlesene Meisterblätter.

Sowohl in der Ausstellung als auch im Katalog wurde den Blättern von Meyer viel Platz eingeräumt, ohne dass sie jedoch eingehender behandelt werden konnten. Eine tiefergehende Untersuchung von Meyers Werken, insbesondere der Aquarelle, kann auch in diesem Rahmen nicht präsentiert werden. Es soll jedoch an einigen Beispielen gezeigt werden, dass die Beschäftigung mit der Kunst der Schweizer Kleinmeister bei Weitem noch nicht ausgeschöpft ist und immer wieder neue Erkenntnisse zutage fördern kann; gerade auch bei Künstlern, deren Werk zwar einigermaßen bekannt ist – im Fall Meyers vor allem durch die mehrfach aufgelegten *Voyages pittoresques* –, aber nie umfassend oder auf bestimmte Aspekte hin untersucht wurde.

In diesem Zusammenhang zeigt sich einmal mehr, wie bedeutend die – vor allem digitale – Vernetzung der einzelnen Helvetica-Sammlungen ist und dass noch viel Handlungsbedarf besteht. Eine umfassende Verknüpfung der Sammlungen und ihrer unterschiedlichen Schwerpunkte ermöglicht ein gezieltes Suchen und vereinfachtes Vergleichen von Werken, die zum Beispiel aufeinander Bezug nehmen oder in einem anderen gemeinsamen Kontext zu betrachten



– Abb. 25 –

Johann Jakob Meyer, *Schloss Châtelard*, um 1814, Bleistift auf Papier

sind. Gerade auch bei Johann Jakob Meyers Œuvre bringt das Durchforsten der verschiedenen Sammlungen bemerkenswerte Werkgruppen und Zusammenhänge ans Licht. Die Quellenlage und die Literatur im Allgemeinen zu Meyer sind ziemlich dürftig. Was wir über seine Biographie wissen, stammt aus dem *Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich für 1861*, das dem Künstler zwei Jahre nach seinem Tod mit einem Nachruf gewidmet wurde.² Die darin verwertete eigenhändige Lebensbeschreibung Meyers ist heute leider verschollen. Ein Sonderdruck aus dem Meilemer Heimatbuch von 1987, der zum 200. Geburtstag des Künstlers verfasst wurde, ergänzt durch weitere zeitgenössische Zeugnisse die Lebensumstände Meyers.³ Eine wichtige Anlaufstelle ist die Stiftung Alfred und Margaretha Bolleter in

Meilen, die in der Schweiz den wohl größten Bestand von Meyers Werken bewahrt und sein Œuvre auf ihrer Website mit einer Art Werkkatalog zugänglich macht.⁴

Der 1787 in Meilen am Zürichsee geborene Johann Jakob Meyer galt bereits in seiner Kindheit als guter Zeichner, der gern in der Natur weilte, seine Umgebung genau beobachtete und aufs Papier bannte. Bereits frühe Selbstbildnisse, in denen sich Meyer als Zeichner darstellt, bezeugen diese Leidenschaft.⁵

Obwohl er wie seine Schwestern im heimischen Textilfabrikationsbetrieb mithelfen musste, nutzte er jede freie Stunde, um in der Natur zu zeichnen. Seine berufliche Laufbahn konnte er sich nicht in der Fabrik vorstellen. Durch glückliche Fügung und erfolgreiche Vermittlung

eines Freundes der Familie konnte der junge Meyer 1802 beim Maler und Verleger Heinrich Füssli (1755–1829), der 1795 die erste bedeutende Kunsthandlung in Zürich gründete, eine Lehre aufnehmen.

Das erste Lehrjahr verbrachte Meyer mit »Zeichnen von Körpertheilen und ganzen Figuren nach guten Originalen«, später wurden ihm »Originale aus dem Landschaftsfache vorgelegt«, worin »er durch Anschauen von guten Bildern und radierten Blättern in diesem Fache die sich zeigende Vorliebe für dasselbe zu nähren suchte.« An den verschiedenen Arbeitsplätzen in der Werkstatt erlernte der Schüler die unterschiedlichen Techniken, die er dafür brauchte. Füssli führte seine Schüler bald in die Natur

für die »unmittelbare Auffassung ihrer Schönheit«, um das Auge zu schärfen »für das Charakteristische der verschiedenen Baumschläge, der Bergformen, der Linien der Landschaft, der Abstufung der Töne und Gründe.« Ebenfalls gehörte das Kolorieren von Umrissradierungen zu Meyers Ausbildung. Füssli übergab ihm »eine grosse Menge von Schweizeransichten in verschiedenen Grössen«, um diese für seinen Verlag gegen Entgelt zu kolorieren. Bei Franz Hegi (1774–1850) bekam Meyer Unterricht in der Radier- und Aquatintatechnik, konnte sich aber nie richtig dafür begeistern; bedeutend lieber war ihm das Zeichnen und Aquarellieren nach der Natur. Um zu diesem Zweck das Land bereisen zu können und »die unver-

– Abb. 26 –

Johann Jakob Meyer, *Schloss Châtelard*, 1814, Aquarell und Bleistift auf Papier



– Abb. 27 –

Johann Jakob Meyer, *Schloss Châtelard*, Aquarell über Bleistift auf Papier

gleichlichen Schönheiten der vaterländischen Natur zum Vorwurf seines Pinsels zu wählen«, malte und kolorierte Meyer – der nun in selbstständiger Stellung seinen Lebensunterhalt verdienen musste –, was bei ihm bestellt wurde, ausnahmsweise sogar Porträts.⁶

Ab 1803 war Meyer regelmäßig – bis ins Jahr 1858 – an den Zürcher Kunstausstellungen vertreten; zunächst jedoch nicht mit Veduten, wie ein Blick in die Ausstellungskataloge zeigt. Erst 1810 zeigte er dort zwei Zürcher Ansichten in Aquarell, die – unmittelbar in kolorierte Umrissradierungen übertragen – immer wieder neu aufgelegt wurden und bis heute zu den bekanntesten Werken Meyers zählen. Es handelt sich dabei zum einen um die Aussicht aus dem Gasthaus Schwert auf Limmatquai und Grossmünster und zum anderen um den Ausblick aus dem Gasthof Raben auf die Schifflande mit dem Grendeltor.⁷

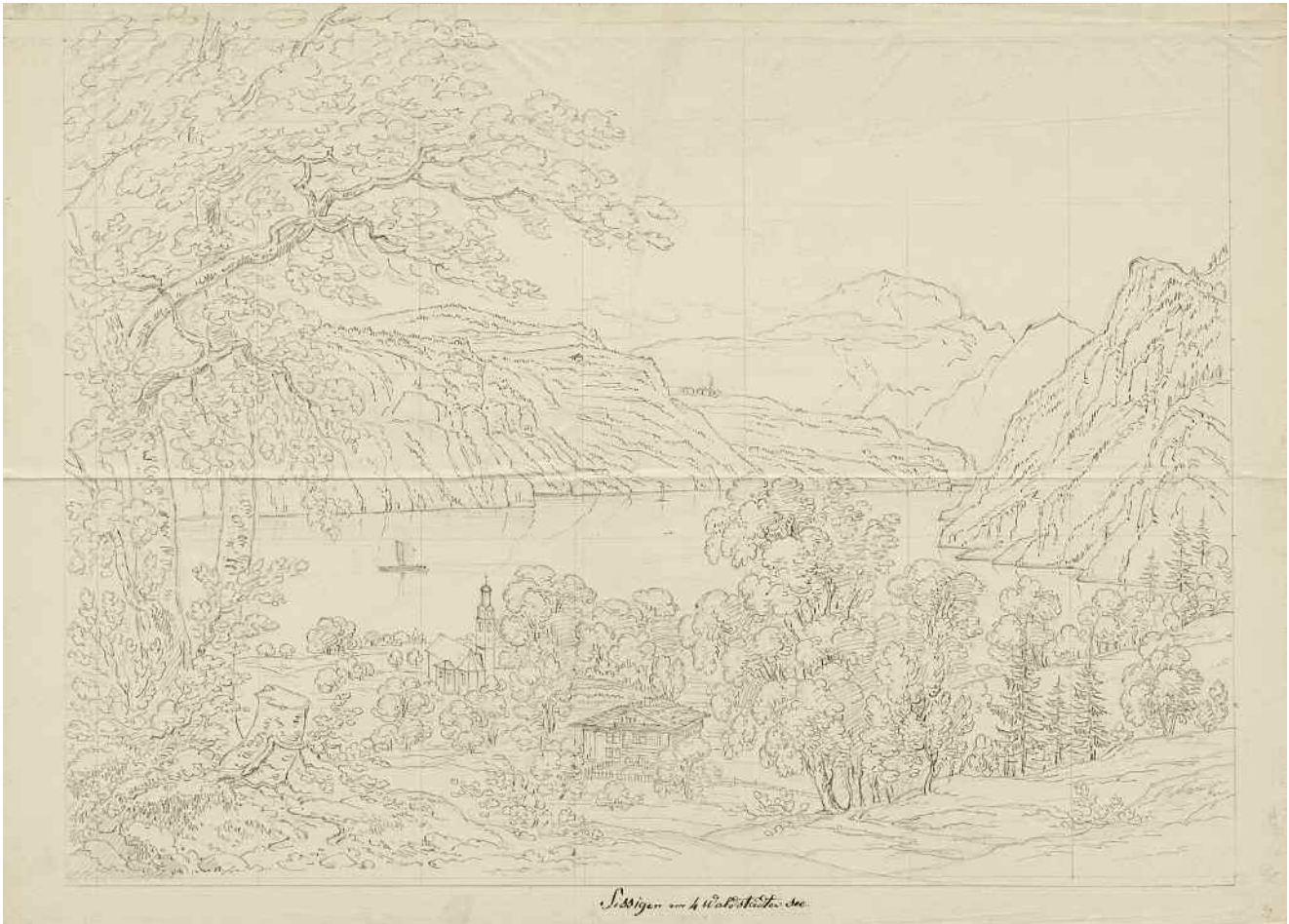
In diesen ersten Jahren der Selbstständigkeit unternahm Meyer alleine oder in Begleitung von Künstlerfreunden, wie dem Panoramazeichner Heinrich Keller (1778–1862) oder Johann Jakob Wetzel (1781–1834), größere Wanderungen ins Berner Oberland und in die Innerschweiz, wo er erstmals in die Alpen gelangte. Nach einer dreiwöchigen Tour resümierte Meyer: »Wir liefen zu viel, übersahen dabei oft die schönsten Standpunkte und Vorwürfe, und zeichneten, besonders im Anfang, zu wenig.«⁸ Schon damals war er ein unersättlicher Zeichner und brachte bestimmt nicht wenige Zeichnungen und Skizzen von seinen Reisen nach Hause; es drängte ihn jedoch, die ganze Schweiz abbilden und in seinem Repertoire vorweisen zu können. Den Wunsch, sich durch den Besuch einer Akademie in Rom oder Paris weiterzubilden, konnte er sich nicht leisten. Jedoch bekam er auf Vermittlung Wetzels die

Manchmal begleitete ihn einer seiner Schüler, von denen er bald mehrere in seinem Atelier ausbildete, darunter die Söhne seiner ältesten Schwester Elisabeth, Rudolf und Karl Bodmer. In der Hoffnung, sich nach dem Vorbild anderer Künstler mit einem zusammenhängenden Werk Anerkennung zu verschaffen, plante er, Ansichten der Bergstraßen durch den Kanton Graubünden mit erklärenden Texten des Reiseschriftstellers Gottfried Ebel (1764–1830) herauszugeben. Mit seinem Neffen Karl Bodmer (1808–1893) wanderte Meyer 1823 während zwei Monaten über den Splügen bis an den Comersee und fertigte gut drei Dutzend sorgfältig angelegter Skizzen an, die dann für das Werk in Aquatinta umgesetzt wurden. Die Herausgabe verzögerte

und verteuerte sich, da Ebel den vorgesehenen Umfang seiner Texte massiv überschritt. Der finanzielle Erfolg blieb aus; Meyer ließ sich jedoch nicht entmutigen und gab bald weitere Ansichtenwerke, sogenannte *Voyages pittoresques*, heraus. Um sich neue Absatzmärkte zu verschaffen, reiste Meyer in den folgenden Jahren immer wieder ins Ausland, zuerst nach Deutschland, und von 1842 bis 1845 verweilte er sogar in St. Petersburg, wo am Sommersitz des Zaren viele begehrte Zeichnungen und Aquarelle entstanden.¹⁴ Der unermüdliche Zeichner, Aquarellist, Reisende und Unternehmer Meyer hatte in all den Jahren ziemlich erfolgreich gewirtschaftet. Eine große Anzahl Vorlagen und ausgeführter Blätter, die er stets vorrätig hatte, konnte er

– Abb. 29 –

Johann Jakob Meyer, *Sisikon am Vierwaldstättersee*, Aquarell über Bleistift auf Papier



– Abb. 30 –

Johann Jakob Meyer, *Sisikon am Vierwaldstättersee*, Bleistift auf Papier, quadriert

bei Bedarf jederzeit verkaufen. Er kam für die damaligen Verhältnisse weit herum; seine Schweizer Ansichten beinhalten sowohl die damals gängigen Hauptmotive wie auch Darstellungen von weniger bekannten Orten. Woran seine Kundschaft besonders Gefallen gefunden oder aus welchen Gründen sie sich für ein Blatt von Meyer entschieden hat, darüber lässt sich nur mutmaßen. Ein Kriterium dürfte die charakteristische Farbgebung und -gestaltung seiner Aquarelle gewesen sein, die sich beispielsweise in der zarten, bisweilen beinahe übertriebenen Inszenierung des Sonnenlichts – »besonders bei den Bildern in sehr warmer Beleuchtung [sind] die Schatten zu sehr in violet, die Lichtpartien in rosa getaucht«¹⁵ – oder in den satten Blautönen des Wassers und des Himmels äußern. Der zeitgenössische Historiker Gerold Meyer

von Knonau (1804–1858) würdigte in seinem Werk über den Kanton Zürich Meyer als den »besten Aquarellisten der Schweiz. Seine Bilder alle haben einen bestimmten, festen Charakter, sind keck und doch schmelzend gemalt. Er sucht die Natur in ihren grossartigsten Gestalten auf und gibt sie getreu wieder.«¹⁶ Es ging also einerseits um die korrekte Darstellung der Landschaft. Die Wahl der Perspektive und die atmosphärische Gestaltung wie die Verteilung von Licht und Schatten oder der farbliche Eindruck konnten andererseits dem jeweiligen Blatt individuellen Charakter verleihen – schließlich sollten sich gerade die großen, autonomen Veduten von der Masse abheben.¹⁷ So kann das Nebeneinanderstellen von Ansichten, in denen verschiedene Künstler dieselben Motive – von denselben

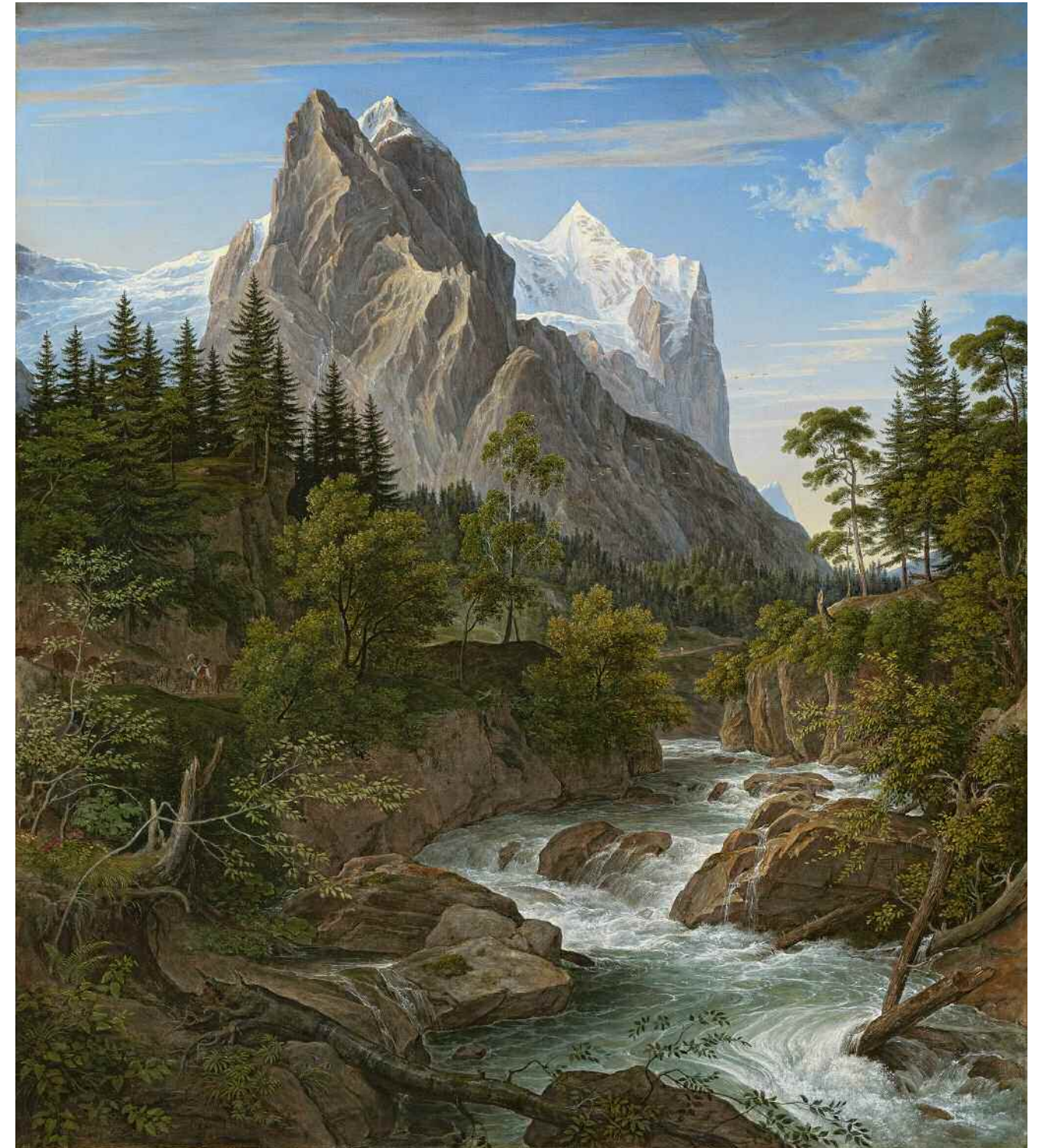


– Abb. 31 –
Johann Jakob Meyer, *Well- und Wetterhorn, von Nordosten gesehen*, Tusche und Aquarell über Bleistift, stellenweise gefirnisst, auf Papier

Standorten aufgenommen – bearbeiteten, aufschlussreich sein. Wie Meyers Veduten in diesem Kontext einzuordnen sind, ist wiederum ein anderes Thema; an einem Beispiel soll aber verdeutlicht werden, dass die Kenntnis von bisher unbekannten Ansichten durchaus neue Anhaltspunkte zutage fördern kann.

Mit seiner Ansicht des Well- und Wetterhorns reiht sich Meyer in die Tradition der Darstellung von beliebten Schweizer Alpenmotiven ein (Abb. 31). Bekannt ist vor al-

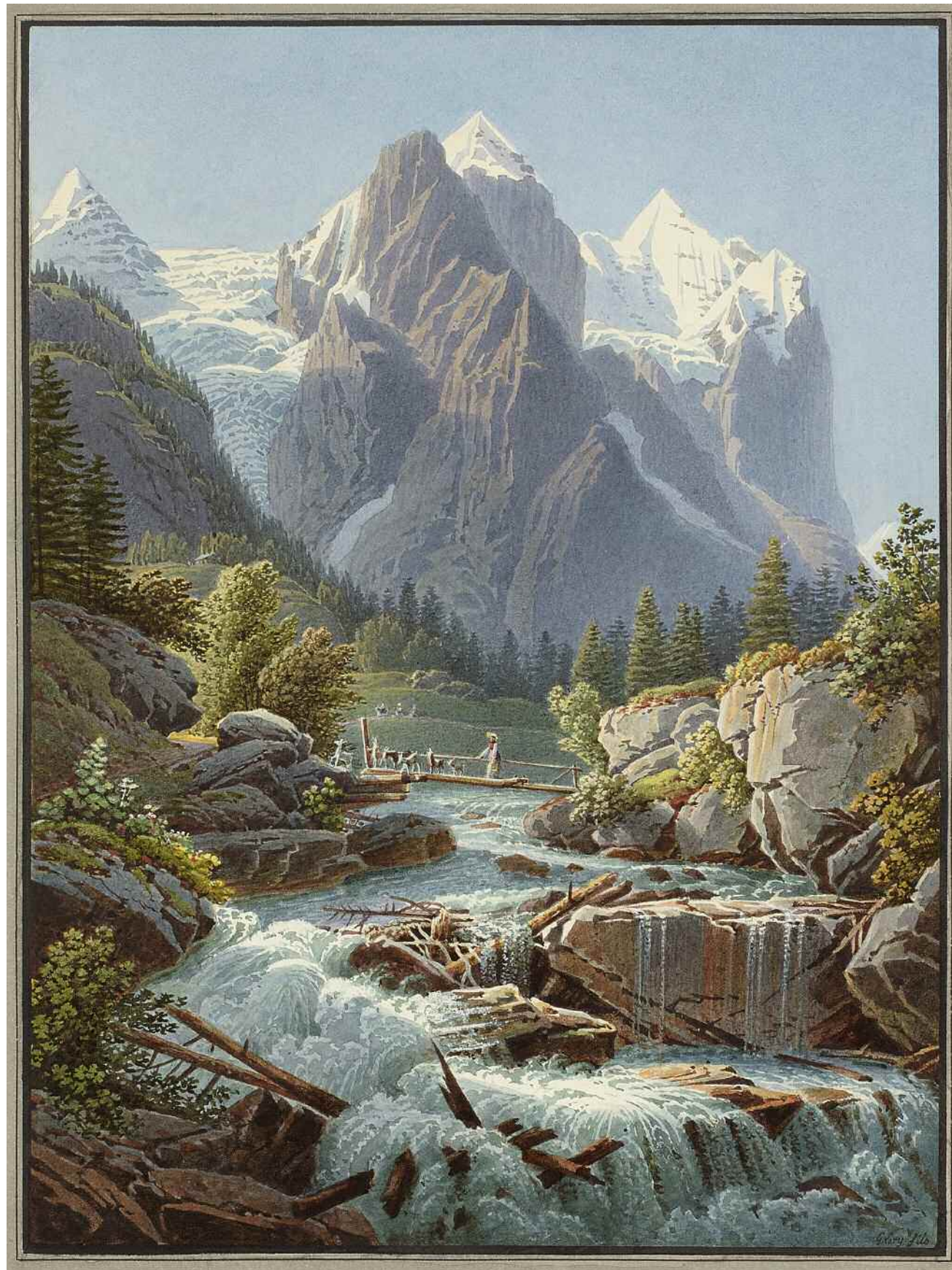
lem die 1824 datierte Fassung in Öl von Joseph Anton Koch (1768–1839), der seine Alpendarstellungen jedoch nicht in der Schweiz, sondern in seinem Atelier in Rom fertigte (Abb. 32). Er benutzte dafür die während seiner Aufenthalte in den Alpen entstandenen Studien oder orientierte sich an fremden Vorlagen, im vorliegenden Fall – so die bisherige Annahme – an den Ansichten von Gabriel Lory dem Jüngeren (Abb. 33).¹⁸ Denkbar ist auch, dass Koch die Wetterhorn-Darstellung von Franz Niklaus König



– Abb. 32 –
Joseph Anton Koch, *Das Reichenbachtal mit dem Wetterhorn*, 1824, Öl auf Leinwand

(1765–1832) kannte, dessen um 1805 entstandenes Gemälde¹⁹ mit Abweichungen auch als druckgraphisches Blatt umgesetzt wurde und Koch als Studienmaterial gedient

haben könnte (Abb. 34). Wenn man das Aquarell von Meyer zum Vergleich heranzieht, müsste man nun in Betracht ziehen, dass Koch ebenso gut dieses Blatt, eine Vor-

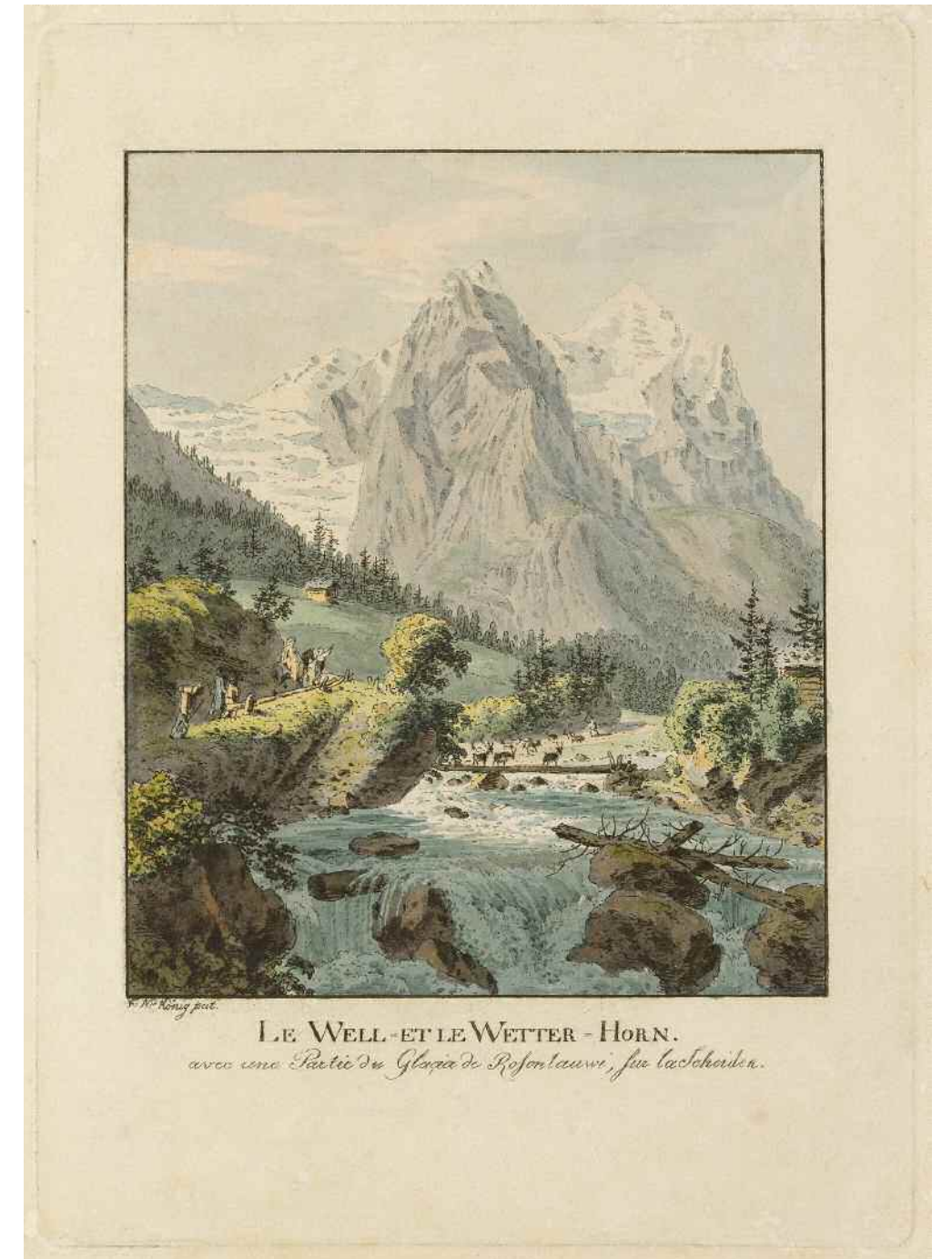


– Abb. 33 –

Gabriel Lory der Jüngere,
*Gebirgsbach mit Wellhorn und
 Rosenlauigletscher, Dossen und
 Wetterhorn sowie Sennerin und
 Ziegen*, Bleistift und Aquarell
 auf grauem Karton, teilweise
 gefirnisst und mit Kratzspuren
 des Pinselschafts

– Abb. 34 –

Franz Niklaus König, *Le
 Well- et le Wetter-Horn. avec
 une Partie du Glacier de Rosen-
 lauwi, sur la Scheidek* (Blatt 23
 aus: *Souvenirs des Environs
 d'Unterseen et d'Interlaken*),
 ca. 1808, kolorierte Umriss-
 radierung



zeichnung²⁰ oder eine (bisher nicht bekannte) Druckgra-
 phik davon gesehen haben könnte. Die Ähnlichkeiten –
 auch was den gesamten Aufbau der Komposition angeht –
 sind um einiges offensichtlicher als diejenigen bei Lory
 und König: die Darstellung des Flussbetts, der Wolken,
 der Staffagefiguren links auf dem Weg sowie die nur knappe
 Sicht auf den Rosenlauigletscher.

Dieses Beispiel zeigt, dass viele Umstände und Zusam-
 menhänge – wer welche Vorlagen benutzte, welche An-
 sichten zuerst da waren oder wohin und zu wem die Blätter
 überhaupt gelangten – nicht abschließend geklärt sind und
 erst mit der Aufarbeitung von unbekannten Œuvres sicht-
 bar werden.

■1 Siehe dazu *Tour de Suisse. Schweizer Kleinmeister aus der Sammlung Bernhard Neher*, Ausstellungskatalog, hrsg. von Matthias Fischer und Monique Meyer, Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen (2017/2018), München: Hirmer, 2017. ■2 Johann Jakob Hess, »Das Leben des Landschaftsmalers Johann Jakob Meier, von Meilen«, in: *Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich für 1861*, neue Reihenfolge XXI, Zürich: J. J. Ulrich, 1861, S. 1–19. ■3 Hermann Pfenninger, *Johann Jakob Meyer. Sonderdruck aus dem Heimatbuch Meilen 1987 zum 200. Geburtstag des Malers J. J. Meyer aus Meilen*, hrsg. von der Stiftung Ortsmuseum Meilen, Meilen, 1987. ■4 <<http://www.jjmeyer.ch>> [15. Oktober 2020]. ■5 Siehe z. B. Johann Jakob Meyer, *Selbstbildnis* (vermutl.), Aquarell über Bleistift auf Papier, 16,3 × 15 cm, Stiftung Alfred und Margaretha Bolleter, Meilen, Kat.-Nr. 299 sowie ders., *Selbstporträt*, Schwarze Tusche über Kreide, grau laviert, auf Papier, 22,5 × 14 cm, Stiftung Alfred und Margaretha Bolleter, Meilen, Kat.-Nr. 803. ■6 Hess 1861 (wie Anm. 2), S. 4–5. ■7 Ob es sich bei dem zweitgenannten Aquarell um dasjenige handelt, welches sich heute in der Stiftung Alfred und Margaretha Bolleter, Meilen befindet (Kat.-Nr. 745), oder um eine weitere Version, lässt nicht mit Bestimmtheit klären. ■8 Johann Jakob Meyer in: Hess 1861 (wie Anm. 2), S. 6. ■9 Hess 1861 (wie Anm. 2), S. 7. ■10 Es gibt jedoch eine kolorierte Aquatinta einer verwandten, von Westen aus gesehenen Komposition mit Schloss Châtelard, von Meyer gezeichnet und gestochen (Stiftung Alfred und Margaretha Bolleter, Meilen, Kat.-Nr. 634). ■11 Eine weitere druckgraphische Version von Meyers Zeichnung wurde von Franz Hegi radiert und in *Alpenrosen. Ein Schweizer Almanach auf das Jahr 1817* publiziert: Radierung, Blatt: 18 × 23 cm, Bild: 10,3 × 15,6 cm, Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Apz 616:80. ■12 Johann Jakob Meyer, *Sisikon am Vierwaldstättersee*, Bleistift auf Karton, 24,5 × 34 cm, Stiftung Alfred und Margaretha Bolleter, Meilen, Kat.-Nr. 599. ■13 Hess 1861 (wie Anm. 2), S. 10. ■14 Die Auslandsreisen Meyers und seine dort entstandenen Arbeiten sind wiederum ein separates Thema, das zu untersuchen sich lohnen würde. ■15 Hess 1861 (wie Anm. 2), S. 19. ■16 Gerold Ludwig Meyer von Knonau, *Historisch-geographisch-statistisches Gemälde der Schweiz*, 1. Bd, II. Theil: *Der Canton Zürich, historisch-geographisch-statistisch geschildert von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart, ein Hand- und Hausbuch für jedermann*, St. Gallen/Bern: Huber und Co., 1846, S. 91. ■17 Bereits Johann Ludwig Aberli beschäftigte sich für die künstlerische Auseinandersetzung einer Darstellung mit dem Begriff des »Malerischen«, indem er eine vermittelnde Position zwischen topographischer Exaktheit und malerischer Betrachtungsweise der Natur einnahm. Siehe dazu Tobias Pfeifer-Helke, *Natur und Abbild. Johann Ludwig Aberli (1723–1786) und die Schweizer Landschaftsvedute*, Basel: Schwabe Verlag, 2011, S. 133–135. ■18 Von der abgebildeten Version (Abb. 9) ist außerdem eine Vorzeichnung bekannt: Gabriel Lory der Jüngere, *Gebirgsbach mit Wellhorn, Rosenlauigletscher, Dossen und Wetterhorn*, Bleistift, Aquarell und schwarze Kreide auf Papier, 37,3 × 30 cm, Kunstmuseum Bern, Legat Lory, Inv.-Nr. A 6109. Siehe dazu Tobias Pfeifer-Helke, »Zum Stellenwert der Landschaftsvedute bei Joseph Anton Koch und William Turner«, in: *Wissenschaft, Sentiment und Geschäftssinn. Landschaft um 1800*, hrsg. von Roger Fayet, Regula Krähenbühl und Bernhard von Waldkirch, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2017 [= SIK-ISEA outlines, Bd. 10], S. 303. ■19 Franz Niklaus König, *Ansicht des Wetterhorns von Rosenlauri aus*, um 1805, Öl auf Leinwand, 90 × 76 cm, Kunstmuseum Bern, Inv.-Nr. G 0287. ■20 In der Stiftung Alfred und Margaretha Bolleter befinden sich zwei Vorzeichnungen zum ausgeführten Aquarell der Sammlung Bernhard Neher (Kat.-Nr. 193 und 289).