© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Andreas Nesselthaler,

letzter Salzburgischer Hofmaler,

und seine Wandmalereien zu Caserta.

Ein Beitrag zur heimatlichen Culturgeschichte von **Georg Pezolt**, k. k. Conservator.

Gegenwärtige Besprechung gilt einer dekorativen Malmethode, mittelst welcher Nesselthaler zwei Prunkgemächer im nordöstlichen Flügel der königlichen Villa zu Caserta, unfern von Capua, 13 Miglien von Neapel gelegen, in wahrhaft geschmackvoller Weise ausstattete.

Ein österreichischer Cavalier, Graf Lamberg, empfahl im Jahre 1769 den auf der Akademie der Künste in Wien unter Leitung des Kammermalers Anton Maulpertsch herangebildeten Nesselthaler, zu Langenisarhofen in Niederbayern 1748 geboren, der kunstsinnigen Königin Ludovica Josefine, Tochter des Kaisers Franz I., als es sich darum handelte, in genannten königlichen Gemächern Reminiscenzen an die österreichische Heimat zu malen.

Nesselthaler sprach noch kurz vor seinem im Jahre 1821 in Salzburg erfolgtem Tode mit großer Begeisterung von der kunstsinnigen Großmuth dieser österreichischen Prinzessin; ebenso gestand der bescheidene, durch Krankheit arg gebeugte Künstler zu, daß diese hohe Anerkennung ihm großen Vorschub angedeihen ließ, als der letztregierende Erzbischof Hieronymus, Graf von Colloredo, ihn im Jahre 1789 als Kabinetsmaler und Hof-Truchseß nach Salzburg berief.

Nesselthaler fand schon seine Landsleute Johann Reiffenstein und Heinrich Füger, späteren Akademie-Direktor in Wien, mit Bemalung der königlichen Gemächer zu Caserta und Neapel beschäftiget. Reiffenstein lieferte in dekorativer Weise Scenen zum Schmucke von modernen Vasen, Füger hingegen behandelte historische Vorwürfe

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

aus dem klassischen Alterthum. Unseren Nesselthaler traf aber die Aufgabe, landschaftliche und architektonische Erinnerungen aus Wien und seiner Umgebung nach Art und Weise des antiken dekorativen Geschmackes in Form der topiae portatiles in den königlichen Gemächern anzubringen.

Topiae nannten die Römer jene architektonischen, landschaftlichen und figuralischen Darstellungen, darunter auch Szenen des Stilllebens, welche in Mitte der mit dunkler Grundfarbe getünchten Wandfüllungen eingesetzt wurden und, ungeachtet dieselben auf mit der Säge geschnittenen Lavatafeln oder auf Olivenholz gemalt waren, doch immer gleiche Flucht mit der Wandfläche ohne irgend eine erhabene Einrahmung einhielten. Die eigentliche Ornamentik, conventionellen oder vegetabilen Charakters blieb dem Friese, dem Sockel, den Ecken und dem Plafonde vorbehalten. Selbst auch diese Randverzierung ist oft stellenweise in ebenerwähnter Weise in die Mauerfläche eingelassen.

König Karl III. hatte durch den genialen Architekten Vanvitelli schon 1752 die Ausführung solcher Dekorationen im Prachtbaue von Caserta angebahnt. Sowie derselbe die riesige Wasserleitung, theilweise in der Höhe von 3 Stockwerken, 26 Miglien weit zu den Wasserkünsten des Parkes errichtete und durch diese kühne Anlage mit den Riesenwerken der Antike in Schranken trat, unterließ er auch nicht, der königlichen Wohnung jenen Comfort und jene Großartigkeit zu verleihen, welche diesen wonnevollen Aufenthalt den hervorragendsten Eldorado's Europa's anreihen.

Der berühmte Maler Anton Raphael Mengs, der Vorläufer der Wiedergeburt der deutschen Kunst, hatte schon mit einem herrlichen Altargemälde Caserta's Hofkapelle geschmückt und eben war der Plafond des Hoftheaters mit Allegorien durch denselben bemalt worden, als Nesselthaler sich anschickte, das Boudoir und Empfangzimmer der Königin in elegantester Weise durch seinen Pinsel auszustatten.

Das Empfangszimmer sollte einen mit Tapeten behangenen Raum vorstellen. Schlanke Säulengruppen, wie solche bei den pompejanischen Malern allgemein beliebt waren, unterstützen den reichen Faltenwurf, welcher hie und da Durchsichten auf das dunkle Grün von Myrthen- und Lorbeer-Gehegen erlaubt; Motive, wie man sie in den Sälen und hauptsächlich in den Triklinien zu Pompeji so effektvoll behandelt findet. Am Plafond erscheint das tiefblaue Firmament durchschwirrt von bunten Vögeln und Schmetterlingen, während den Rand im Reigen allegorische Figuren abschließen. Am Sockel des Saales findet man täuschend den

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

antiken Porphyr nachgeahmt, von dessen Dunkel sich die scheinbar goldbrokatene Tapete beweglich abhebt. *)

Allerdings hat sich Nesselthaler diese ebenso künstlerisch als sorgfältig ausgeführte Dekoration der Sixtina zum Vorbilde genommen, als sich zu Caserta eine ähnliche Aufgabe ergab, allein er steigerte die künstlerische Ausführung noch höher, indem er, während an der sixtinischen Tapete die Wappen nach den Biegungen der reichen Stofffalten sich schmiegen, an diesen Stellen gespannte Flächen als Ruhepunkte erscheinen ließ und gleich den Topien der Antike hier landschaftliche und architektonische Scenerien anbrachte. Ungeachtet der reichen stofflichen Damaszirung ist diesen Topien-Gemälden eine seltene Tiefe in der Farbe erhalten, so daß man versucht ist zu glauben, man blicke aus den Lücken der Tapete ins sonnige Freie hinaus.

Was stellen nun diese Landschaften vor?

Die traulichen Erinnerungen der Jugend sollten die schöne Königin bis an den Fuß des Vesuvs begleiten. Reizende Punkte von Wiens Umgebung und Prospekte aus der Kaiserstadt selbst sind auf diesen Flächen in einfacher aber künstlerischer Weise vorgestellt. Vor Allem zeigt sich die Abtei von Kloster-Neuburg, die Burgen Achleiten, Nieder-Waldsee, Greinburg, Klamm, Pechlarn, Dürrenstein, Abtei Göttweih, Greiffenstein, Dornbach, Pitten, Sebenstein, Rosalienkapelle, Baden, Schottwien und Laxenburg. Letzteres im starren Wintergewande. Noch andere werthe Partien bilden die reizende Fortsetzung, ohne daß Berichterstatter dieselben namhaft machen könnte. Dieselben sind jedoch so streng charakterisirt, daß man das Urbild ganz zuverläßlich in der Nähe Wiens zu suchen haben wird.

Aus diesem Empfangssaal tritt man in den achteckigen Eck-Pavillon, in das Boudoir der Königin.

In Mitte desselben erhebt sich aus einem kreisförmigen Sopha von rothem Sammte eine prachtvolle Säule aus Verde antico, welche anstatt einem Kapitäl die Marmorstatue des Königs Ferdinand IV. trägt. Feierlich erscheint die Grundfarbe der Wände in tiefem Carmesinroth; nur an den Ecken, Sockel und Gesims rollen sich Goldstäbchen in hüpfender Form fort. Aus dem Hauptgesimse entfalten sich üppige Rosetten aus

*) Pabst Sixtus IV. ließ schon im XV. Jahrhunderte durch Perugino's Schüler die hohen Rückwände der Kardinals-Sitze in der mit den größten Meisterwerken der Renaissance-Kunst erfüllten sixtinischen Hofkapelle derartig bemalen. Auch dort erscheint der Goldbrokat mit damaszirtem Grunde in schweren Falten gefurcht, das päbstliche Wappen wiederholt sich fort und fort in steter Abwechslung von Licht und Schatten und unwillkürlich betastet der Beschauer den dargestellten reichen Stoff, um sich von der Aechtheit des Goldes zu überzeugen.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

vergoldetem Stukko, aus denen die Henkel der 4 brillanten Kristall-Luster hervorspringen. Was aber den Kristall-Glanz dieses schwebenden Tropfenmeeres noch mehr erhöht, ist das theilweise patinirte, bronzene Geranke von Epheu, welches von drolligen Putten getragen, durch diesen transparenten Flimmer sich durchwindet. Da kein Wandfenster diesen zauberhaften Raum erleuchtet und die gedämpfte Tageshelle nur durch das Oberlicht eindringt, so sind vier Wände dieses hohen Gemaches mit großen Spiegeln versehen, welche allerdings zusammengefügt, doch ihre Verbindung nicht ahnen lassen, da unser Künstler tropische mit Vögeln und Schmetterlingen belebte Blumen und Früchte-Gruppen auf das Spiegelglas malte, so daß nur hie und da des Spiegels Leuchtkraft sich neckisch durchdrängt.

Ebenso ist den beiden in dieses Gemach führenden Zugängen keine architektonische, sondern nur vegetabile Ornamentirung verliehen, so daß das Auge nicht im Geringsten von einer linearen oder gar erhabenen Umrahmung beengt wird.

Nesselthaler wird allerdings im Spiegel-Salon der ebenerdigen Kunst-Sammlung des fürstlich borghesischen Palastes in Rom derartige, theilweise mit Blumen-Guirlanden bemalte Spiegeln gesehen haben. Der Königin Boudoir zu Caserta gab ihm aber günstige Gelegenheit, diese pikante Idee in größerer Dimension und somit mit überraschenderer Täuschung auszuführen.

Dieser in solcher Stylart so passenden Unterordnung architektonischer Gliederungen konnte nicht einmal des Fußbodens Fläche hemmend entgegentreten, denn selbst auch hier hat des Malers Fantasie sich zu helfen gewußt, indem er dem Eintretenden scheinbar den Boden unter den Füßen entrückt. Die versteinerte Malerei mußte hier die Täuschung fortsetzen. Die Fläche des Fußbodens zeigt in musivischer Arbeit eine Wasserfläche, in welcher die Wände mit ihren durch die Kinder Pomona's und Flora's halbverhüllten Glasspiegeln und die herabhängenden Lustres sich spiegeln. Unter täuschenden Reflexen des Oberlichtes nähern wir uns einer blumenbesäeten Rasenfläche, welche die Mitte — um das kreisrunde Sopha — umgibt und worauf 4 bronzene Tischchen mit den Nippsachen der Toilette vertheilt sind.

So steht nun der Beschauer gleichsam bodenlos da und tritt schwankend zweien Wänden dieses Prunkgemaches entgegen, welche Nesselthaler auf tieffärbigem rothen Grunde rahmenlos mit eingesetzten Topiamalereien schmückte. Und in diesem Chaos von üppiger Formenfülle und gesättigtem Farbenglanze erscheinen nun, hie und da nur croquisartig abgegrenzt, mehrere Punkte aus dem Inneren der Kirchen Wiens, so aus der Stephanskirche,

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

aus der Burgkapelle, aus der Augustinerkirche, aus Maria Stiegen, unter Anderem auch ein Taufstein.

Von dem märchenhaften Dekorations-Effekte sticht diese feierliche Ruhe der Andacht eigenthümlich ab. Aus dem marmorbemalten Sockelrande treten kariatydenartig beflügelte Putten, Blumenkörbe tragend, hervor.

Auch heute liebt man schroffe Gegensätze; aber wo finden sich die künstlerischen Kräfte, welche sinnvolle Einheit mit Styl und Eleganz verbunden in ein so buntes Chaos zu bringen verstünden? Nesselthaler wirkte zu einer Zeit, in welcher man sich noch nicht vollends vom Zopfthume losgewunden hatte, in welchem man mehr dem phantastischen Detail, als dem Grundgedanken oblag und dennoch war seine Palette sehr bescheiden bestellt, während heut zu Tage Ueberfluß chemisch erzeugter Farbenreize zu Gebote steht, von denen man sich vor hundert Jahren noch keinen Begriff machen konnte. Nesselthaler nud seine Kollegen erstrebten mehr das Bereich der Idee, um nicht so leicht in die erschöpfte Epoche der Kunstdekadenz zurückzufallen; daher es aber auch kommen mag, daß das gewöhnliche Laienurtheil ein solch bescheiden durchgeführtes Werk Nesselthalers wohl gar unter die Mittelmäßigkeit zählen möchte. Selbst seine Oelmalereien, obwohl darin alle Details plastisch abgerundet erscheinen, tragen den Charakter der hellen Freskomalereien und erscheinen in solcher bescheidenen Behandlung in eine viel frühere Periode rückdatirt. Sie tragen entschieden das Gepräge des ernsten Vorsatzes, gewissem eklektischem Aufputze auszuweichen, ähnlich wie uns ein auffallendes Beispiel von dem vallombrosischen Mönche Arsenio Mascagni im Festpavillon des Lustschlosses Hellbrunn aus dem Beginne des 17. Jahrhunderts ganz nahe liegt. Unser Nesselthaler scheint vor Angriffnahme der Wandgemälde in Caserta den erwähnten Wandschmuck kaum gesehen zu haben und dennoch gleicht seine Auffassung und Ausführung der des bescheidenen Mönches, der ungeachtet eines luxuriösen Vorwurfes dennoch in strengen Grenzen gediegener Kunstanschauung sich bewegte.

Im Jahre 1789 kam Nesselthaler an den Hof des aufgeklärten Erzbischof Hieronymus von Colloredo. Man sollte glauben, der Wechsel könnte ihn nicht so sehr beirrt haben, da ja so vieles Schöne damals noch im Bereiche von Salzburg lag. Dennoch klagen Nesselthalers hinterlassene Briefe, geschrieben während seines Aufenthaltes in Salzburg, über die geringe Theilnahme des Publikums an den Werken älterer wie neuerer Kunst. Noch waren die Landsitze älterer Geschlechter voll von Kunstwerken, wie Urstein, Ursprung, Neudegg, Sighartstein, Seeburg; auch die erzbischöfliche Hofbibliothek, sowie die Kunstsammlungen in der fürstlichen Winterresidenz wie zu Mirabell und Kleßheim, rühmten sich, im

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Besitze gediegener Kunstwerke zu sein. Die Kunstsammlungen, welche Graf Lactanz Firmian im Schlosse zu Leopoldskron angelegt hatte, erfreuten sich in ganz Deutschland einer Würdigung. „Allein die Bewohner Salzburgs scheuen die Kunst", sagt Nesselthaler in einem Briefe, datirt von 1801.

Demungeachtet lesen wir in Inventarien und Biographien, daß unser Künstler sich mancher ehrenvoller Aufträge zu erfreuen hatte, wie er z. B. zu Brixen im Brixenthale, zu Windisch-Matrei, zu Hallein, zu Grödig Altäre und Plafonds zu bemalen hatte. Dem erzbischöflichen Truchsesse erfloß aber hiefür gar karges Honorar, wogegen er mit großer Befriedigung jener Honorare gedenkt, welche ihm insbesonders durch seine Freunde, Bibliothekar Vierthaler und Steinmetzmeister Högler für abgelieferte Arbeiten zuflossen. Obwohl Nesselthalers Briefen zufolge der gelehrte Hofkaplan Bönike in dem intimsten Verhältnisse zu dem Künstler stand, so konnte derselbe ungeachtet seiner großen Vorliebe für Kunst bei Hof keine entsprechende Förderung für den Künstler erwirken. Die Fortschrittspartei, an deren Spitze der Statistiker Hübner stand, war der bildenden Kunst keineswegs gewogen. In Hübners Werken finden sich hiefür viele Belege. Nesselthaler, in Rom und Neapel an ganz anderen Ideenaustausch gewohnt, fand in Salzburg gar wenig Anregung und Förderung.

Nach Säkularisation des Erzstiftes Salzburg unter der Regierung des Großherzog Ferdinand von Toskana, nährte Nesselthaler, insbesonders bauend auf den Minister Manfredini und den Landesgouverneur Baron Moll, neue Hoffnungen. Es wurde auch die Anlage von Inventarien über die landesherrlichen Kunstschätze durch bewährte Fachmänner angeordnet. Nesselthaler und sein Kollege Nikolaus Streicher waren dabei betheiligt.

Leider hatten diese ämtlichen Bezeichnungen für Salzburg großen Nachtheil, indem die hervorragendsten dieser Kunstwerke nach Wien abgeliefert wurden. Nesselthaler hatte deren Verpackung zu besorgen.

Der kunstfreundliche Churfürst Ferdinand bestellte überdieß bei Nesselthaler eine Anzahl von 22 Gemälden, theils in Oel, theils in sogenannter Enkaustik ausgeführt. Marquis Manfredini und Baron Moll folgten diesem mecänatischen Beispiele und nun freute sich Nesselthaler, seine in Italien erworbenen Kenntnisse unter solcher Aegide noch thatkräftig verwenden zu können.

Leider dauerte der Aufschwung in Wissenschaft und Kunst nicht lange. Kriegslasten aller Art bedrängten das Land und es ist, Nesselthalers Worte anwendend, nicht zu viel gesagt: „die Kunst sank unter

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Null." Nesselthalers Briefe beklagen die Geringschätzung jedwelcher Kunstleistung, für welche ungemein bezeichnend ist, daß man einen achtbaren hier ansässigen Kupferstecher Günther, dem man unter anderen geschätzten Blättern den brillanten Stich nach dem von Barbara Kraft gemalten Portraite des Abtes von St. Peter, Albert Nagnzaun verdankt, schlechtweg nur den „Bildldrucker" zu nennen pflegte. Der Portraitmaler Hornök war gezwungen, eine bürgerliche Maler-Gerechtsame zu kaufen, um genügende Beschäftigung zu erhalten.

Pillwein in seinem salzburger Künstlerlexikon spricht von 50 Gemälden, welche Nesselthaler binnen 3 Jahren in enkaustischer Manier ausgeführt haben soll, während Riedl in seinen in den Jahren 1860 und 1861 gemachten Auszügen von Inventarien über die landesherrlichen Gallerien die Anzahl derartiger Malereien Nesselthalers auf 56 setzt, wofür Erzbischof Colloredo ungefähr 600 Dukaten bezahlt habe; eine Summe, welche in Hinblick auf die namhaft gemachten Darstellungen gewiß nicht beträchtlich zu nennen ist.

Beide Referenten nennen diese Nesselthalerische Malart enkaustisch, gleich derjenigen, welcher sich die alten Griechen bedient haben sollen.

Ebenso bekannt ist, daß nach Nesselthalers Tode sein ihn beerbender Bruder Michael bei Veräußerung dieser sogenannten enkaustischen Malereien ansehnliche Summen hiefür in Wien eingenommen hat. Weiteren Nachforschungen des salzburgischen Kunst- und Geschichtsfreundes Professor Michael Filz zufolge sind Nesselthalers enkaustische Gemälde 1824 nach Prag und St. Petersburg zu hohen Preisen verkauft worden.

Dem Berichterstatter sind außer vielen Aquarellzeichnungen, Fresco- und Oelmalereien Nesselthalers nur zwei dieser sogenannten enkaustischen Arbeiten bekannt, welche Professor Klausner in Innsbruck von Professor Filz eintauschte. Dieselben gehörten dem Bereiche der Vedute an und waren auf Holz in tiefgesättigter Weise ausgeführt. Ob aber eben diese Malart die nemliche, welche schon den alten Griechen unter dem Namen Enkaustik bekannt gewesen ist, möchte wohl vielfach zu bezweifeln sein. Vitruvius und Plinius*) erwähnen allerdings einer derartigen Malart, von welcher aber die in solcher Beziehung streng eingehende Forschung der Neuzeit nicht einen einzigen Pinselstrich nachweisen kann.

---

*) Plin. hist. nat. lib. XXXV. c. 11 und Vitruv. de archit. lib. VII. c. 9.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Berichterstatter wagt hingegen zu behaupten, daß die beiden vorerwähnten Prunkgemächer im königlichen Schlosse zu Caserta keineswegs in der Art der von den genannten antiken Autoren geschilderten Malmethode ausgeführt sind, sondern auf nassem Kalke massenhaft untermalt und nach Auftrocknung dieser Anlage erst mit Farben animalischer Bindungsweise, nehmlich mit einer Mischung von Eigelb, von den Italienern Tempera genannt, zu Ende geführt sind.

In eben dieser Malweise glaubt Berichterstatter auch, daß die beiden in Klausners Besitz gekommenen, wenn auch nur auf Holz gemalten Gemälde Nesselthalers ausgeführt gewesen seien und daß eben diese Malweise auch des Mönch Mascagni im Pavillon zu Hellbrunn angewendet habe.

Es wird nun die Frage erlaubt sein, wo Nesselthaler die sogenannte Enkaustik-Malerei gesehen habe.

In Italien, wo Wachs, Oel und Terpentin von so ausgezeichneter Qualität erzeugt wird, stünde vielleicht zu erwarten, daß noch hie und da Spuren solch enkaustischer Malart sich vorfinden möchten. Allerdings wurden lange Zeit hindurch die in Resina und Pompeji aufgefundenen antiken Wandmalereien, meistens Wiederholungen älterer griechischer Kunstwerke, unserem Nesselthaler ganz gewiß bekannt, für enkaustische Malereien gehalten. Die neuesten Forschungen widersprechen jedoch auf Grund chemischer Analyse dieser irrthümlichen Annahme und weisen hingegen nach, daß dieselben al fresco untermalt und mit Tempera, mit Eigelbverbindung retouchirt wurden.

Müssen wir aber auch annehmen, daß unserem Künstler diese Analyse der Neuzeit nicht bekannt war, so dürfen wir aber doch überzeugt sein, daß er die meistens in reiner Tempera ausgeführten Bildwerke der deutschen und italienischen Schule des XIV. und XV. Jahrhunderts näher gekannt haben wird und daß man damals, als Nesselthaler nach solchen Meistern sich ausbildete, es mit der Terminologie der verschiedenen Malweisen nicht so genau genommen, sonach auch kurzwegs all jene Malereien, welche nicht in Mosaik- oder Fresko- oder Oelmalerei einschlugen, der enkaustischen Malweise der Alten zugeschrieben haben wird, da ja erst neuerdings die mittelalterlichen Abhandlungen eines Cenno Cenini und eines Vasari über das Wesen der Temperamalerei aufschlußgebend bekannt wurden.

Was demnach in Indien, Egypten, Groß- und Klein-Griechenland, Etrurien und Latium von enkaustischer Arbeit bekannt ist, beschränkt sich einzig nur auf Fassungsmalerei bei Ausfüllungen von architektonischen, vertieften Flächen, wie Metopen- und Frieshintergründe und kann daher

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

nur als Anstrich, keineswegs aber als Kunst-Elaborat anerkannt werden.

Die Enkaustik der Neuzeit, erst durchgebildet von Eichhorn, Fernbach und Montabert, bekanntlich in den 30er Jahren in München benützt von Wilhelm Kaulbach und Karl Rottmann, konnte doch unserem Nesselthaler nicht bekannt gewesen sein, während er ungeachtet seines technischen Geschickes doch mit der Pistaccia Terebinthina (cyprischer Terpentin), mit welchem, gemischt pissa genannt, die alten Griechen ihre Schiffe angestrichen haben, keine verschmelzenden Töne wird erreicht haben, wie wir solchen feinen Reiz an den in Pompeji und Resina gefundenen Topienbildern und Wandgemälden nicht genug bewundern können.

Nesselthaler war gewiß sehr bewandert in der Malmethode, welcher sich der göttliche Raphael Santius und seine Schule zur Ausschmückung der vaticanischen Stanzen und Logien bediente; ebenso wie ihm nicht entgangen sein wird, daß 1690 eben diese Tempera-Malart angewendet werden mußte, als Carlo Maratta beauftragt war, die schadhaften Wandgemälde Raphaels im Vatican zu restaurieren. Es existiren ja überdies viele Copien Nesselthalers nach Raphaels unsterblichen Werken, wie noch ein Musenkopf aus dem vaticanischen Parnaß unter den Resten der Gemäldesammlung des städtischen Museums zu finden sein möchte.

Die Temperamalmethode war nur aus dem Gebrauch gekommen, weil die Maler der Renaissance, dem Studium der Perspective eifrigst obliegend, den Abschluß des brillanten mittelalterlichen damaszirten Goldgrundes nicht mehr benöthigten.

Die hier ausgesprochene Meinung beabsichtigt keineswegs eine Entwerthung der Nesselthaler'schen Malweise; im Gegentheil, es ist dieselbe ihrer Dauerhaftigkeit halber für Wanddekoration der Bauten der Gegenwart anzuempfehlen, insbesonders wenn es sich handelt, in die Mauer eingesetzte Bildtafeln, Topiae, wie es die Alten nannten, hiebei zu verwenden.

Möge die Analyse seiner Malart vielmehr Veranlassung geben, leichter seine derartigen Kunstprodukte auffinden zu können. Man würde heute gewiß über solche Funde erfreut sein dürfen, denn wenn Nesselthalers Werke den Palast zu Caserta schmücken, warum soll nicht der nach Deutschland zurückgekehrte Künstler allda auch so Gediegenes geleistet haben, daß es würdig wäre, der Vergessenheit entzogen zu werden?

Wer aber so glücklich ist, in Campaniens paradiesische Gefilde hinabzusteigen, der versäume nicht, der nächst der Eisenbahn gelegenen Königs-

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Villa geziemenden Besuch abzustatten. Man wird dort durch Kunstwerke und Naturschönheiten in hohem Grade entlohnt werden. Aber weil leider dieß neapolitanische Aranjuez nahe an der beflügelten Bahn liegt und die Sehnsucht nach dem nahen, zauberhaften Golf von Neapel den Reisenden umsomehr anstachelt fortzueilen, da der nachbarliche Vesuv schon mit seinem Wolkengethürme ihm winkt; im Rückwege hingegen Capua mit den antiken Resten des etruskischen Volturnum die Neugierde anzieht, so entfällt gewöhnlich der Aufenthalt in Caserta.

Professor Michael Filz, intimer Freund Nesselthalers, hat sich viele Mühe gegeben, Briefe und Reisenotizen Nesselthalers zu sammeln. Dieser Kunst- und Geschichtsfreund war in der Lage, viele derartige Belege, sowohl über des Künstlers Aufenthalt in Italien, als über sein Wirken in Salzburg während eines Zeitraumes von 52 Jahren zu erwerben.

Um den bescheidenen Künstler als Rathgeber unter seinen Kollegen und Kunstfreunden näher kennen zu lernen, verdient ein auf seinem Krankenlager 1820 an seinem Freunde Matzenkopf, dem Letzten der salzburgischen Münzgraveure, geschriebener Brief bekannt gegeben zu werden. Der Inhalt führt uns in den Zustand der Kunst und Wissenschaft während der Regierung des Erzbischofes Colloredo und des Churfürsten Ferdinand ein und schließt mit den Anhoffungen, welche Salzburg unter österreichischer Regierung zu gewärtigen hatte. Der Inhalt lautet: „Aigen, 18. Juni 1820. Du hast mir in meiner schmerzlichen Einsamkeit mit Deinem Schreiben, worin Du mir die Wahlkandidaten für unsere Gesellschaft mittheilest, eben nicht große Freude gemacht. Mag wohl sein, daß mir in meiner trübseligen Einzelnstellung die Lage der Dinge ganz anders vorkommt; genug, ich sage Dir werther Freund, daß das Interesse, welches ich für die Angelegenheiten dieser Gesellschaft seit Jahren hegte, sich bei mir allmählig verloren habe. Du kannst mich darob schelten, da ich doch dem unermüdlichen Gründer, unserem verdienstvollen Moll, allzuviel Dank schulde, da einzig nur er allein in kritischer Zeit den Muth hatte, unsere Interessen zu schützen. Und doch bringe ich die fixe Idee nicht los, daß es höchste Zeit ist, unsere Spenden auf andere lohnendere Interessen hinzulenken. So kann es nicht länger mehr gehen und es ist ein Wunder, daß es so lang anging, das heißt, daß man mit uns so lang Nachsicht hatte. Wenn ich nun die Wahlliste durchgehe, sag' mir Einer nur, was werden diese sonst so achtbaren Männer nun mit dem verfahrenen Karren anfangen? Ich kann aber auch gar nicht begreifen, wie Thanner und Schöpfer nicht andere Leute auf die Wahlstatt bringen. Sie

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

sollen doch wissen, daß es gilt, neue Elemente zu suchen, ebenso, daß nur neuer Wirkungskreis zu begehen ist.

Wäre ich nur durch die nergelnde Gicht nicht so herabgekommen, so daß ich mehr unter Euch sein könnte, ich hätte Euch doch auf anderes Geleise gebracht. Du weist, lieber Freund, was ich der lieben Kunst zu Lieb' in den engen salzburgischen Verhältnissen zu ertragen, ja zu leiden hatte. Die wenigen Batzen meiner Habe verdanke ich doch keineswegs der Malerei, sondern einzig nur eitlem Kommissioniren, zu welchem mein Dienst mich hinhielt und wobei ich alles mehr als Künstler sein durfte. Aber jetzt, wann es sich handelt zu opfern, will ich doch lieber bereit sein der Kunst zu dienen, als die falbe Schleppe des Gestrengherrenthums zu tragen.

Weißt Du doch allzugut, was ich für unsere Gesellschaftsschrift ausgegeben habe und jetzt sollen wir auf einmal verstummen, weil es dem G'strengherren nicht behagt. Ohne Dich zu berathen hab' ich einen Bericht abgehen lassen, der ganz mit dieser an Dich gerichteten Epistel gleichlautend ist. Moritz kennt mich allzugut; zu so etwas kann ich nicht schweigen, denn es gilt nicht unseren Persönlichkeiten, sondern unseren geistigen Interessen. Wallner's Besprechung über Geistesarmuth in den Aufgaben der modernen Kunst hab ich gekürzt und werde dieselbe Dir nächstens zur Versendung überschicken. Nun gestehe es nur selbst, wie wir dezimirt worden sind und jetzt will man uns unsere größte Arbeitskraft, den Emmert entziehen! Allzufrüh haben sie uns den Abt Hagenauer begraben, kaum daß wir Vierthalern verschmerzt haben, jetzt ginge es rapid so fort und unsere Gesellschaft wäre Sklave eines ehrgeizigen Beamtens, der eigentlich doch nur von unserem Tische genährt wird.

Was hab' ich mir während des Kronprinzen Ludwigs Anwesenheit in Salzburg nicht alles versprochen und wie wenig ist für Kunst-Interessen abgefallen und nun seit neuerer Zeit, ist es der Mühe werth einen Federstrich zu machen, wenn ich auch überzeugt bin, daß achtbare Männer mit aller Energie sich auf Kunst und Wissenschaft verlegen wollen. Unsere Pläne scheitern dennoch an der Indifferenz des Bürthums. Eben das haben wir am meisten zu beklagen. Denn was ist ein Kunststreben, wenn es nicht im Bürgerthum Wurzel schlägt? Und eben darum hab' ich so viel auf Schöpfer und Emmert gerechnet. Ich möchte schon bald verzweifeln, weiteren Stoff und Mittel aufzufinden, um unsere Angelegenheit zu betreiben.

Das eitle Politisiren lassen unsere Leute nicht und ich kann mich nicht genug ärgern, wenn sie Sonntags all das, was sie Politik nennen,

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

noch gar in den Park von Aigen mitbringen. Die Gesellschaft zur „Kassuppe" könnt' auch etwas Besseres thun; Du glaubst nicht, wie viel Geld uns somit entzogen wird.

Kommen nun solche Leute in unsere Gesellschaft, so muß unser eigentliches Interesse in den Hintergrund treten. D'rum haltet Euch an Thanner, er meint es gut mit der Sache. Hat er freie Hand, so ist vielen anderen Widersachern das Handwerk eingestellt.

Königsegg, Morff, Seethaler und Emmert vereint mit Haker und Hornök haben schon Wesentliches geleistet, warum sollen wir jetzt den Günther im Stich lassen?

Was nun den Bericht des Moritz über meine Arbeiten betrifft, muß ich Dir offen gestehen, daß derselbe ohne mein Wissen zum Drucke kam. Ich glaube kaum, daß es möglich ist einen Künstler zu finden, der nicht eitel ist; darunter bin gewiß auch ich ohne es zu wissen. Aber Alles hat seine Grenzen. Hätte Moritz über meine casertanischen Arbeiten geschrieben, nun das ließ ich mir gefallen; jedoch über meine Handwerksarbeiten, zu denen ich in Salzburg so oft verurtheilt mich ersehe, das kann einem doch nicht schmeicheln, ebensowenig Du mir nicht dankbar sein wirst, wenn ich über den Stich Deiner Visitkarten oder die Gravirung Deiner Ablaßpfenninge mich lobpreisend hören ließe. Was aus meinen Leistungen Steff zu öffentlicher Besprechung abgäbe, das blieb leider allzuoft unvollendet, so daß man von einem kompleten Effekte nicht sprechen kann. Selbst meine Herzkäfer, welche ich an den hochverehrten Churfürsten Ferdinand abließ, selbst diese kann ich nicht als vollendete Werke ansehen, wenn ich auch mit noch so großer Liebe für diesen strengen Kunstkenner arbeitete. Meine von Moritz angerühmten Kirchenbilder ersehe ich durch die Leistungen des leider zu früh gestorbenen Streicher in Schatten gestellt. Wenn ich auch mehr weiß als er, so erreichte er, ungeachtet so beschränkter Mittel, jedesmal einen höheren Effekt. Lautet doch ebenso des Kronprinzen Ludwigs Urtheil über meine Arbeiten, wie jüngst unser Freund Quaglio ganz offen mir mittheilte. Dem Kronprinzen stehe ich nur zu als Rathgeber und Beurtheiler. Ich sage Dir, mich hat es schon oftmals gereut, sein Anerbiethen, zu ihm nach München zu gehen, nicht angenommen zu haben; wir wären ganz gewiß gut mitsammen gefahren. Mir ist Colloredo gewiß sehr wohlwollend entgegengekommen, Ferdinand, der kunstsinnige, und Fürstbischof Zeil haben mich mit allen Ehren überschüttet, nicht weniger hat Prinz Ludwig und Graf Preising für mich gethan, aber die für Kunst und Wissenschaft so begeisterte Königin von Neapel kann ich nie vergessen; dort arbeitete ich mit Leib und

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Seele; hier aber waren seit jeher zwei Potenzen, die, in meinem Wirkungskreis sich kreuzend, nur hemmend auf meine Originalität eingreifen mußten. Nun leb' wohl; thue mir den Gefallen und kaufe mir nochmals eine Partie Papier bei Haker, was ich sogleich begleichen werde und ich verbleibe Dein treuer Freund Andreas."

Aus diesem Schreiben geht deutlich hervor, daß seit Regierung des Churfürsten Ferdinand für Kunst-Interessen in Salzburg eine fachkundige Gesellschaft sich gebildet hatte, von welcher der Oeffentlichkeit bisher nichts Näheres bekannt war. Die namhaft gemachten Persönlichkeiten sind heutigen Tags noch in gutem Andenken. Nach der traurigen Kriegszeit, nach mehrmaligem Regierungswechsel, nach Theuerungsnoth und verheerendem Brande floßen wohl gar wenig Mittel für Kunstzwecke und so läßt sich leicht erklären, daß Nesselthalers Beschäftigung sehr wenig lohnend war. Daß das durch Moritz in Dresden redigirte Kunstblatt dem salzburger Bürgerthum wenig zu Gesicht stand (denn eben dieses Blatt scheint den Interessen der salzburger Kunstgesellschaft seine Spalten zeitweilig geöffnet zu haben), ist ebenso leicht begreiflich in einer Zeit, in welcher die vollständige Auflage von Vierthalers Geschichte des Schulwesens und der Kultur in Salzburg wegen Theilnahmslosigkeit unmöglich wurde.

Aber auch über Nesselthalers Stellung als Kunstbeurtheiler in Salzburg können Auszüge aus mehreren Briefen an Kunstfreunde und Kollegen genügende Auskunft bieten. So schreibt er an Maler Wik in München über die Reste einer Kunstsammlung, über welche Baron Moll nach Abreise des Marquis Manfredini zu verfügen hatte. Zwei Drittheile wurden unter Aufsicht Nesselthalers zufolge Anordnung des Ministers durch das Großhandlungshaus Späth nach Eichstätt und Würzburg gesendet. Ein Drittheil hingegen verblieb in Salzburg, woran Nesselthaler Restaurationen vorzunehmen hatte, bis ihm dann wegen allfälliger Veräußerung auch dieser Bilder Vollmacht ertheilt wurde. Zur selben Zeit scheint Domeniko Quaglio, v. Dillis, Muxel und Wik aus München als Kunstexperten nach Salzburg beschieden gewesen zu sein, denn Nesselthaler erwähnt, an Wik schreibend, daß er bis zur Ankunft genannter Künstler mit Restauration zweier Oelgemälde von Callot zu Stande kommen würde.

Nesselthaler gesteht in diesem Briefe, daß ihm gar wenig Gelegenheit geboten war, französische Kunstwerke, wie solche eben jetzt aus der Verlassenschaft des Ministers vorkommen, mit Sicherheit beurtheilen zu können. So sagt er unter Anderem, die werthvolle Sammlung Manfredini's habe ihn mit den Namen S. Vouet, Santerre,

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Oudry, Troy, Pesne, Chardiu, Favrai in hohem Grade überrascht.

Auch ersucht er, Wik solle ihm nähere Auskunft über seinen Zeitgenossen Loutherbourgh besorgen, da ihm däucht, daß von diesem „modernen Salvator Rosa" mehrere Bilder unter genanntem Nachlasse sich befänden.

Jedenfalls interessant ist die Bemerkung, Metzgermeister Mayer habe seinen Hof mit dem letztlich erfolgten Ankauf der Manfredini'schen Gemälde wahrhaft fürstlich ausgeschmückt.

Dieser Hof, wie die alten Salzburger gewöhnlich ihren Sommeraufenthalt nannten, an der Halleiner Straße nächst Frohnburg, ist gegenwärtig in dem Besitz des Baron Imhof.

Berichterstatter erinnert sich nur noch, daß in den 30er Jahren der hierbestellte Professor Graf ansehnliche Gemälde der französischen Schule licitando an sich brachte.

Nesselthaler spricht aber die Vermuthung aus, daß jene nach dem Hofe des Metzgermeisters Mayer abgelassenen Gemälde in unverzeihlicher Weise verschleudert worden seien und tröstet sich nun umsomehr Behufs der noch fortzusetzenden Veräußerung auf die Beurtheilung der Kunstkenner aus München. Ueber das Geschick der Hinterlassenschaft des genannten Metzgermeisters dürfte das gerichtliche Licitationsprotokoll noch Näheres ausweisen können.

In einem Briefconcepte an Josef Bergler, Akademiedirektor in Prag, aus Seekirchen gebürtig, dadirt Juli 1818, bedauert Nesselthaler den unersetzlichen Verlust von Kunstwerken, den Graf Momolo Lodron durch den verheerenden Brand erlitten habe. Eine Madonna von Holbein dem Aelteren, ein Hirtenstück von Berchem, ein Abendglühen von Claude Lorrain, ein kleiner Altar von Hans Burgmaier, 2 Battaglien von Rugendas, ein heiliger Sebastian von Liberi und eine Virginia von Michael Rottmaier seien hiedurch spurlos verschwunden.

„Man brachte mir noch", fährt Nesselthaler in diesem Concepte fort, „in einer verkohlten Mappe Zeichnungen von meiner Hand aus dem neuaufgedeckten Pompeji, welche ich dem Grafen zur Einsicht überschickt hatte. Das Altarbild der Hauskapelle, welches Du ihm vor 10 Jahren liefertest, ist ganz verbrannt. Von den so werthvollen englischen Stichen, gewiß über hundert, ist ein einziger übrig geblieben. Dieser ist zufällig zu Boden gefallen und dann mit Schutt bedeckt von der Flamme verschont geblieben. Pröbstl's Schnitzwerke, welche der Graf von Fürst Salm erhielt, sind ebenfalls in Rauch aufgegangen. Nur

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

meine Fresken im Gartenhaus sind wunderbar erhalten. Von Deinem Lieblingsbilde, dem Ecce homo von Guido hat man mir nur einige Fetzen gezeigt, die an der stukkatirten Rahme hängen blieben."

In einem Briefe des Pflegers A. Seethaler aus Lauffen an Nesselthaler wird eines kleinen Bildes mit vergoldetem Grunde erwähnt, welches im Offizierzimmer des erzbischöflichen Schlosses alldort aufgehangen ist. Es stellt den heiligen Petrus und Nikolaus, beide mit Pluvial bekleidet, vor und wird dem Nesselthaler als „prezioses Kunstwerk" zur Restaurirung anempfohlen. In einem Briefe des Malers Wik in München an Nesselthaler wird hingegen eben dieses Bildchen als Lukas Kranach erklärt, welches würdig sei, in die nobelste Kunstgallerie aufgenommen zu werden.

In einer Aufschreibung erwähnt Nesselthaler von 4 Landschaften Swanfields und zweien Jagdstücken Wouwermanns im Besitz des hiesigen Kaufmanns Hagenauer, die derselbe sehr billig zu erwerben Gelegenheit hatte. — Aus einer anderen Vormerkung geht hervor, daß durch Nesselthalers Werthschätzung die großen altdeutschen Bilder von Bartel Zeitblom 1499 in der Kirche zu Großgmain zur geziemenden Geltung gelangten.

Diese Daten werden genügen um zu beweisen, einerseits welch' einsichtiger Kunstbeurtheiler Nesselthaler gewesen ist, andererseits, von wie großem Belange die Kunstschätze waren, welche am Beginne unseres Jahrhunderts sich noch in Salzburg befanden.

An der westlichen Wand der Communegruft des Friedhofes zu St. Peter hat Nesselthalers Bruder dem letzten, am 24. September 1821 dahingegangenen Salzburgischen Hofmaler einen bescheidenen Denkstein gesetzt.*)

---

*) Der Bericht über die in fremden Landen befindlichen Werke eines einheimischen Künstlers möge seine Rechtfertigung als Nachahmung eines trefflichen Beispieles finden, welches uns italienische gelehrte Gesellschaften und Forscher durch den Eifer geben, mit welchem sie den im Auslande befindlichen Werken italienischer Meister nachforschen. So bemüht sich die „Ape italiana" nicht wenig, aus Salzburg Daten über Scamozzi Solari oder Mascagni zu erhalten und die „Strenna piacentina" hat erst 1875 um Aufschlüsse über Dal Rio sich an das hiesige Bürgermeisteramt gewendet. Sollten wir weniger Interesse für die Werke unserer berühmten Landsleute besitzen? Insbesondere einem salzburgischen Künstler schuldet die Nachwelt noch eine eingehende Würdigung. Michael Rottmaier von Rosenbrunn, Hofmaler von vier Kaisern, harrt noch einer geziemenden biographischen Schilderung. Und von wo könnte diese passender ausgehen, als von Salzburg?

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Mitt(h)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde

Jahr/Year: 1877

Band/Volume: 17

Autor(en)/Author(s): Pezolt Georg

Artikel/Article: Andreas Nesselthaler, letzter Salzburgischer Hofmaler, und seine Wandmalereien zu Caferta. 209-223