

Andreas Nesselthaler, letzter Salzburgischer Hofmaler, und seine Wandmalereien zu Caserta.

Ein Beitrag zur heimatlischen 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 Lambert**, 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 kunstsinigen 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 kunstsinigen 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 leztregierende Erzbischof **Hieronymus**, Graf von **Colloredo**, ihn im Jahre 1789 als Kabinetmaler und Hof-Truchseß nach Salzburg berief.

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

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 Geschmacks in Form der *topiae portatiles* in den königlichen Gemächern anzubringen.

Topiae nannten die Römer jene architektonischen, landschaftlichen und figuralischen Darstellungen, darunter auch Szenen des Stillebens, 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 Fries, dem Sockel, den Ecken und dem Plafond vorbehalten. Selbst auch diese Randverzierung ist oft stellenweise in ebenerwähnter Weise in die Mauerfläche eingelassen.

König *Karl III.* hatte durch den genialen Architekten *Banvitelli* schon 1752 die Ausführung solcher Dekorationen im Prachtbaue von *Caserta* angebahnt. Sowie derselbe die riesige Wasserleitung, theilweise in der Höhe von 3 Stockwerken, 26 *Miglia* weit zu den Wasserkünsten des Parks 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 *Elbadorado'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 Empfangszimmer 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, unterstützten den reichen Faltenwurf, welcher hie und da Durchsichten auf das dunkle Grün von Myrthen- und Lorbeer-Begehen erlaubt; Motive, wie man sie in den Sälen und hauptsächlich in den *Triklinien* zu *Pompeji* so effektiv 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

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 Stoffalten 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 Bewußtseins 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 Larenburg. 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 Sammete 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 päpstliche Wappen wiederholt sich fort und fort in steter Abwechslung von Licht und Schatten und unwillkürlich betasfelt der Beschauer den dargestellten reichen Stoff, um sich von der Aechtheit des Goldes zu überzeugen.

vergoldetem Stoffe, aus denen die Hentel 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 hic 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 entgegenreten, 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 Nippfachen der Toilette vertheilt sind.

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

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 besflügelte 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 Pöpsthume 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 Gemisch erzeugter Farbenreize zu Gebote steht, von denen man sich vor hundert Jahren noch keinen Begriff machen konnte. Nesselthaler und seine Kollegen erstrebten mehr das Reich 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 Delmalereien, 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 ernstesten Vorsatzes, gewissem eklektischem Aufpuße 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 klagten 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

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 Anträge zu erfreuen hatte, wie er z. B. zu Brizen im Brizenthale, zu Windisch-Matrei, zu Hallein, zu Grödig Altäre und Plafonds zu bemalen hatte. Dem erzbischöflichen Truchsesse erloß aber hiefür gar karges Honorar, wogegen er mit großer Befriedigung jener Honorare gedenkt, welche ihm insbesondere durch seine Freunde, Bibliothekar Viertelhaler und Steinmetzmeister Högl für abgelieferte Arbeiten zufließen. 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 Ideenaustrausch gewohnt, fand in Salzburg gar wenig Anregung und Förderung.

Nach Säkularisation des Erzstiftes Salzburg unter der Regierung des Großherzog Ferdinand von Toskana, nährte Nesselthaler, insbesondere 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 theilhaftig.

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 Del, theils in sogenannter Enfaustik ausgeführt. Marquis Manfredini und Baron Moll folgten diesem mecänatischen Beispiele und nun freute sich Nesselthaler, seine in Italien erworbenen Kenntnisse unter solcher Regide 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

Null.“ Nesselthaler's Briefe beklagen die Geringschätzung jedwelder 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 Nagzau'n verdankt, schlechtweg nur den „Bildrunder“ zu nennen pflegte. Der Portraitmaler Hornöf war gezwungen, eine bürgerliche Maler-Gerechtfame zu kaufen, um genügende Beschäftigung zu erhalten.

Billwein in seinem salzburger Künstlerlexikon spricht von 50 Gemälden, welche Nesselthaler binnen 3 Jahren in enkaustischer Manier ausgeführt haben soll, während Niedl in seinen in den Jahren 1860 und 1861 gemachten Auszügen von Inventarien über die landesherrlichen Gallerien die Anzahl derartiger Malereien Nesselthaler's 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 Nesselthaler's 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 Nesselthaler's enkaustische Gemälde 1824 nach Prag und St. Petersburg zu hohen Preisen verkauft worden.

Dem Berichterstatter sind außer vielen Aquarellzeichnungen, Fresco- und Delmalereien Nesselthaler's nur zwei dieser sogenannten enkaustischen Arbeiten bekannt, welche Professor Klausner in Innsbruck von Professor Filz eintauschte. Dieselben gehörten dem Bereiche der Bedute 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.

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 nassenhaft untermalt und nach Austrocknung dieser Anlage erst mit Farben animalischer Bindungsweise, nelmlich 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, Del und Terpentin von so ausgezeichnete Dualität 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 kurzweg all jene Malereien, welche nicht in Mosaik- oder Fresko- oder Delmalerei einschlugen, der enkaustischen Malweise der Alten zugeschrieben haben wird, da ja erst neuerdings die mittelalterlichen Abhandlungen eines *Cenno Cenni* und eines *Basari* 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 Fassungs-malerei bei Ausfüllungen von architektonischen, vertieften Flächen, wie Metopen- und Fries-hintergründe und kann daher

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 Santiuss und seine Schule zur Ausschmückung der vaticanischen Stenzen und Logien bediente; ebenso wie ihm nicht entgangen sein wird, daß 1690 eben diese Temperamalart angewendet werden mußte, als Carlo Maratta beauftragt war, die schadhafte Wandgemälde Raphael's im Vatican zu restaurieren. Es existiren ja überdies viele Copien Nesselthalers nach Raphael's unsterblichen Werken, wie noch ein Musenkopf aus dem vaticanischen Parnass unter den Resten der Gemälbesammlung 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 benötigten.

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, insbesondere wenn es sich handelt, in die Mauer eingesezte 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 hinaufzusteigen, der versäume nicht, der nächst der Eisenbahn gelegenen Königs-

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 Besuch schon mit seinem Wolfengethürme 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 Reiseotizen 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 Magenköpff, 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: „Ligen, 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 Einzelstellung 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 unermüdblichen Gründer, unserem verdienstvollen Moll, allzuviel Dank schulde, da einzig nur er alle 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

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

Wäre ich nur durch die nergelnde Sicht nicht so herabgekommen, so daß ich mehr unter Euch sein könnte, ich hätte Euch doch auf anderes Geleise gebracht. Du weißt, lieber Freund, was ich der lieben Kunst zu Lieb' in den engen salzburgischen Verhältnissen zu ertragen, ja zu leiden hatte. Die wenigen Bagen 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 Gesellschaftschrift 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. M o r i z kennt mich allzugut; zu so etwas kann ich nicht schweigen, denn es gilt nicht unseren Persönlichkeiten, sondern unseren geistigen Interessen. W a l l n e r 's Besprechung über Geistesarmuth in den Aufgaben der modernen Kunst hab ich getürzt und werde dieselbe Dir nächstens zur Versendung übersenden. Nun gestehe es nur selbst, wie wir dezimirt worden sind und jetzt will man uns unsere größte Arbeitskraft, den E m m e r t entziehen! Allzufrüh haben sie uns den Abt Hagenauer begraben, kaum daß wir B i e r t h a l e r n verschmerzt haben, jetzt ginge es rapid so fort und unsere Gesellschaft wäre Sklave eines ehrgeizigen Beamten's, der eigentlich doch nur von unserem Tische genährt wird.

Was hab' ich mir während des Kronprinzen L u d w i g s 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 w o l l e n. 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 S c h ö p f e r und E m m e r t 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,

noch gar in den Park von Wigen 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. Drum haltet Euch an T h a n n e r, er meint es gut mit der Sache. Hat er freie Hand, so ist vielen anderen Widersachern das Handwerk eingestellt.

R ö n i g s e g g, M o r f f, S e e t h a l e r und E m m e r t vereint mit H a k e r und H o r n ö k haben schon Wesentliches geleistet, warum sollen wir jetzt den G ü n t h e r im Stich lassen?

Was nun den Bericht des M o r i z 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 M o r i z 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 Abkloppfenninge mich lobpreisend hören ließe. Was aus meinen Leistungen Stöff zu öffentlicher Besprechung abgab, das blieb leider allzuoft unvollendet, so daß man von einem kompletten Effekte nicht sprechen kann. Selbst meine Herzkäfer, welche ich an den hochverehrten Churfürsten F e r d i n a n d 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 M o r i z angerühmten Kirchenbilder ersehe ich durch die Leistungen des leider zu früh gestorbenen S t r e i c h e r 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 L u d w i g s Urtheil über meine Arbeiten, wie jüngst unser Freund Q u a g l i o 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 mitssammen gefahren. Mir ist C o l l o r e d o gewiß sehr wohlwollend entgegengekommen, F e r d i n a n d, der Kunstsinrige, und Fürstbischof Z e i l haben mich mit allen Ehren überschüttet, nicht weniger hat Prinz L u d w i g und Graf P r e i s i n g für mich gethan, aber die für Kunst und Wissenschaft so begeisterte Königin von Neapel kann ich nie vergessen; dort arbeitete ich mit Leib und

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 H a k e r, was ich sogleich begleichen werde und ich verbleibe Dein treuer Freund A n d r e a s.“

Aus diesem Schreiben geht deutlich hervor, daß seit Regierung des Churfürsten F e r d i n a n d für Kunst-Interessen in Salzburg eine fachkundige Gesellschaft sich gebildet hatte, von welcher der Deffentlichkeit 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 N e s s e l t h a l e r s Beschäftigung sehr wenig lohnend war. Daß das durch M o r i z 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 V i e r t h a l e r s Geschichte des Schulwesens und der Kultur in Salzburg wegen T h e i l n a h m s l o s i g k e i t unmöglich wurde.

Aber auch über N e s s e l t h a l e r s Stellung als Kunstbeurtheiler in Salzburg können Auszüge aus mehreren Briefen an Kunstfreunde und Kollegen genügende Auskunft bieten. So schreibt er an Maler W i k in München über die Reste einer Kunstsammlung, über welche Baron M o l l nach Abreise des Marquis M a n f r e d i n i zu verfügen hatte. Zwei Drittheile wurden unter Aufsicht N e s s e l t h a l e r s zufolge Anordnung des Ministers durch das Großhandlungshaus S p ä t h nach Eichstätt und Würzburg gesendet. Ein Drittheil hingegen verblieb in Salzburg, woran N e s s e l t h a l e r Restaurationen vorzunehmen hatte, bis ihm dann wegen allfälliger Veräußerung auch dieser Bilder Vollmacht erteilt wurde. Zur selben Zeit scheint D o m e n i k o D u a g l i o, v. D i l l i s, M u r e l und W i k aus München als Kunstexperten nach Salzburg beschieden gewesen zu sein, denn N e s s e l t h a l e r erwähnt, an W i k schreibend, daß er bis zur Ankunft genannter Künstler mit Restauration zweier Delgemälde von C a l l o t zu Stande kommen würde.

N e s s e l t h a l e r 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 M a n f r e d i n i's habe ihn mit den Namen S. V o u e t, S a n t e r r e,

Dudry, Troy, Besne, Chardiu, Favrai in hohem Grade überrascht.

Auch ersucht er, Wiß solle ihm nähere Auskunft über seinen Zeitgenossen Louthembourg besorgen, da ihm dünkt, 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 Manfredinischen 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 F m h o f.

Berichterstatter erinnert sich nur noch, daß in den 30er Jahren der hierbestellte Professor G r a f 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, datirt Juli 1818, bedauert Nesselthaler den unerseßlichen Verlust von Kunstwerken, den Graf Momolo Lodron durch den verheerenden Brand erlitten habe. Eine Madonna von Holbein dem Älteren, 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 Kottmaier 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 überschiedt 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

meine Fresken im Gartenhaus sind wunderbar erhalten. Von Deinem Lieblingsbilde, dem Ecce homo von Guido hat man mir nur einige Fäden gezeigt, die an der stukkatierten 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 all dort 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 Kunstgalerie aufgenommen zu werden.

In einer Aufschreibung erwähnt Nesselthaler von 4 Landschaften Swanfieds und zweien Jagdstücken Wouwermanns im Besitze 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 Communegrufte des Friedhofes zu St. Peter hat Nesselthalers Bruder dem letzten, am 24. September 1821 dahingegangenen Salzburger Hofmaler einen bescheidenen Denkstein gesetzt. *)

*) Der Bericht über die in fremden Landen befindlichen Werke eines einheimischen Künstlers möge seine Rechtfertigung als Nachahmung eines trefflichen Beispiels 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 „Stromma piacentina“ hat erst 1875 um Aufschlüsse über Dal Rio sich an das hiesige Bürgermeisterramt gewendet. Sollten wir weniger Interesse für die Werke unserer berühmten Landsleute besitzen? Insbesondere einem salzburger Hofmaler schuldet die Nachwelt noch eine eingehende Würdigung. Michael Kottmair von Rosenbrunn, Hofmaler von vier Kaiserin, harret 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 Salzburger Hofmaler, und seine Wandmalereien zu Caferta. 209-223](#)