

Andreas Nesselthaler aus Langenisarhofen (1748 – 1821)

Hofmaler im klassizistischen Salzburg

Bettina Rossbacher

Redaktionelle Vorbemerkung

Vorliegende Abhandlung ist die Kurzfassung einer 1998 an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Paris-Lodron-Universität Salzburg verfassten Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades. Sie wurde im Einverständnis von Frau Magister Rossbacher, die mittlerweile bei der Österreichischen UNESCO-Kommission in Wien arbeitet, von unserem Autor Werner Reinhard aus Moos erstellt. Werner Reinhard, der sich seit rund zwanzig Jahren mit der Geschichte der Gemeinde Moos und ihrer Ortsteile beschäftigt, ist auch die Entdeckung dieser interessanten Arbeit zu verdanken.

Dieser Entdeckung ging, wie es oft bei einer langjährigen heimatgeschichtlichen Beschäftigung der Fall ist, auf einen Anstoß zurück. Im März 2004 erhielt Reinhard einen Anruf vom Landmaschinenhändler Max Stangl aus Langenisarhofen. Er berichtete von einer Unterhaltung mit einem Kunden aus Michaelsbuch, der ihm erzählt hatte, dass er und seine Ehefrau die Kirche in Hallein besichtigt hätten. Aus dem dortigen Kirchenführer erfuhren sie mit Verwunderung, dass das Altargemälde von einem Maler namens Andreas Nesselthaler aus Langenisarhofen stammt. Sie wollten deshalb von dem gebürtigen Langenisarhofener Max Stangl wissen, ob ihm dieser Name etwas sage. Da das nicht der Fall war, erinnerte sich dieser an unseren Heimatforscher. Als der Name Nesselthaler fiel, wurde Reinhard hellhörig. Hatte er doch bei seinen Recherchen zur Schulgeschichte in Kurzenisarhofen im Sterbebuch der Pfarrei Isarhofen einen Mesner mit Namen Georg Nesselthaler gefunden, der 1693 gestorben war. Das Jagdfieber erfasste ihn, und er wollte mehr über den Maler Nesselthaler aus der Heimatgemeinde erfahren. Über das Internet stieß er auf die Magisterarbeit. Frau Rossbacher übermittelte ihm freundlicherweise die Arbeit, die aus 94 Seiten Text und einem ausführlichen Anhang (Anmerkungen, Quellenangabe, Literaturverzeichnis und Abbildungen) besteht.

Da der Künstler Andreas Nesselthaler aus Langenisarhofen stammt, wollen wir im Folgenden unsere Leser mit den Forschungsergebnissen von Frau Rossbacher bekannt machen. Unser gekürzter Abdruck ihrer Magisterarbeit behält den Originalwortlaut bei.

Vorwort

Die vorliegende Arbeit verfolgt das Ziel, die Bedeutung des Malers Andreas Nesselthaler für das klassizistische Salzburg aufzuzeigen. Da es bisher keine intensive Auseinandersetzung mit dem Künstler gegeben hat, war es notwendig, alles zugängliche Material zu sichten und viele seiner Arbeiten zu fotografieren.

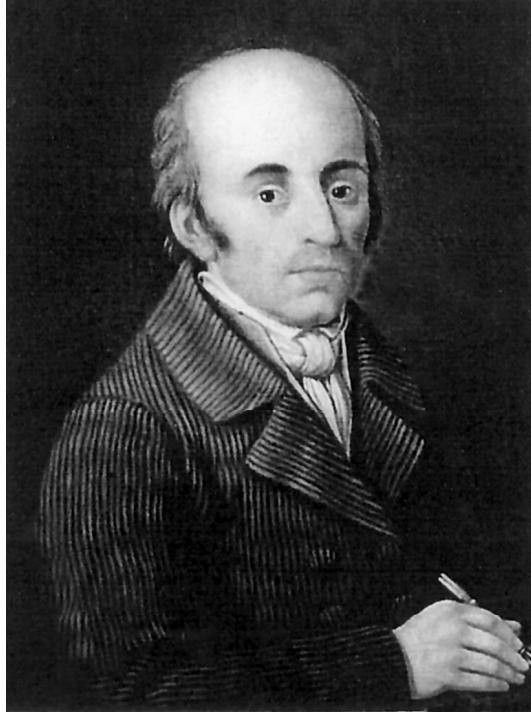
In den Quellen sowie den Lexika, Zeitungen und Zeitschriften des 19. Jahrhunderts finden sich kurze, z.T. aufeinander aufbauende Lebensbeschreibungen¹, ein längerer Aufsatz², Anekdoten und Notizen³; die neuere Literatur erschöpft sich hauptsächlich in allgemeinen Bemerkungen und zwei kurzen Aufsätzen⁴.

Einer Beschäftigung mit dem Künstler sind aus zwei Gründen Grenzen gesetzt. Zum einen ist das Frühwerk nicht erhalten und in den Quellen nur spärlich dokumentiert. Zeitlicher Schwerpunkt dieser Arbeit sind daher die Salzburger Jahre des Künstlers von 1789 bis 1821. Zum anderen kann auch das Schaffen dieses Zeitabschnitts bei weitem nicht vollständig erfasst werden, da ein Großteil seines Werkes – vermutlich im Laufe des 19. Jahrhunderts – verloren gegangen ist. Fürsterzbischof Hieronymus Graf von Colloredo war ein Anhänger der Aufklärung und mehr Förderer der Wissenschaften als Kunstliebhaber. Dennoch wollte er Hof und Fürsterzbistum künstlerisch repräsentiert wissen. Zu diesem Zweck suchte er wohl einen Maler, der aus finanziellen Gründen nicht zu renommiert sein durfte, aber doch akademisch-klassizistisch geschult war und die verschiedensten Techniken und Gattungen der Malerei beherrschen sollte. Die Wahl fiel auf den niederbayerischen Künstler Andreas Nesselthaler, der sich besonders durch seine Vielseitigkeit auszeichnete: Er beherrschte die Ölmalerei, die Freskotechnik, die Enkaustik (Wachsmalerei), das Aquarell, die Transparentmalerei und die Radierung. Er verarbeitete historische, mythologische und religiöse Themen, malte Repräsentationsporträts und Landschaften. Zudem sollte er als *Galerie-Inspektor* die fürsterzbischöfliche Gemäldesammlung betreuen und verwalten. Das mussten die Überlegungen gewesen sein, die den Erzbischof bewogen, 1789 den 41-jährigen Nesselthaler aus Rom nach Salzburg kommen zu lassen.

Im Salzburg des ausgehenden 18. Jahrhunderts manifestierte sich der Klassizismus als Kunstströmung zunächst in der Architektur⁵; Nesselthaler sorgte für eine *zeitgemäße* Malerei: Er brachte, als eine der Antike verpflichtete *Modetechnik*, die Enkaustik aus Italien mit, war in der Stadt der einzige klassizistische Historienmaler und vermutlich der erste Vertreter einer neuen Landschaftsdarstellung. Da sich Nesselthaler gerade in diesen drei Gebieten besonders auszeichnet, sollen diese im Mittelpunkt der Arbeit stehen.

Biographie des Künstlers⁶

Andreas Nesselthaler wurde 1748 in Langenisarhofen, damals im Landgericht Osterhofen, heute Landkreis Deggendorf geboren; am 22. November wurde er getauft. Sein Vater Michael war Uhrmacher und handwerklicher Maler; der Nachname findet sich in den Dokumenten in mehreren Variationen⁷. Seine Mutter Katharina, geb. Kain, gebürtig aus dem Umkreis von Regensburg, starb, als Andreas acht Jahre alt war. Der Vater ging bald darauf eine zweite Ehe mit Maria Sebald ein, so dass Nesselthaler nicht nur einen Bruder, sondern auch drei Halbbrüder hatte, von denen einer, Michael Nesselthaler, später Bildhauer in Wien und Alleinerbe des unverheiratet gebliebenen Malers wurde⁸.



Selbstbildnis Nesselthaler 1814 (Foto: Privat)

Als Sechzehnjähriger kam Nesselthaler zu einem Bruder seines Vaters, Martin Nesselthaler, nach Baden bei Wien in die Lehre⁹. Die folgenden fünf Jahre erlernte Nesselthaler nicht, wie erhofft, bei seinem Onkel das Malen, sondern wurde mit Vergolderarbeiten beschäftigt. Nebenbei kopierte er selber Kupferstiche und Altargemälde und versuchte sich in Porträts¹⁰. Von den damals entstandenen Arbeiten ist offenbar nichts mehr enthalten¹¹.

1772 gelangte Nesselthaler auf Empfehlung eines Freundes nach Wien, wo er an der Akademie Schüler von Franz Anton Maulbertsch wurde¹². Zu dieser Zeit waren in den Gemälden Maulbertschs bereits klassizistische Tendenzen spürbar; nach sieben-

jährigem Studium erkannte er jedoch an den Arbeiten zurückgekehrter Rom-Pensionäre, *daß man in Rom einen ganz anderen Weg gehe, einen ganz anderen Geist und andere Ideale habe...*¹³

Zehn Jahre lebte Nesselthaler in Italien. Von 1779 bis 1782 beschäftigte ihn in Rom der Tiroler Maler Ignaz Unterberger¹⁴; danach stand er im Königsschloss von Caserta bei Neapel Friedrich Heinrich Füger bei der Freskierung der Bibliothek als Gehilfe zur Seite. 1782 kehrte er nach Rom zurück, wo er sich vor allem der antiken Technik der Enkaustik widmete. 1789 folgte er einem Ruf an den fürsterzbischöflichen Hof in Salzburg, seine letzte Lebensstation. In den folgenden drei Jahren entstand das Salzburger Hauptwerk des Künstlers: das enkaustische Kabinett für den Erzbischof Hieronymus Graf Colloredo. Die über 50 Wachsmalereien, die nach dem Tod Nesselthalers verschwanden, waren wohl das Probestück des Künstlers, der 1794 zum Hofmaler und Galerie-Inspektor der fürsterzbischöflichen Gemäldesammlung ernannt wurde, nebenbei aber auch für private Auftraggeber arbeiten durfte. Nach der Säkularisation des Erzstiftes 1803 stand Nesselthaler in Diensten des Kurfürsten von Salzburg, Großherzog Ferdinands III. von Toskana, und des bayrischen Kronprinzen Ludwigs I. von Bayern; zeitweise war er der einzige in Salzburg ansässige Maler. Über die Jahre bis zu seinem Tod am 24. Sep-

tember 1821 ist wenig über ihn bekannt; vermutlich war er einige Jahre führendes Mitglied einer zu Beginn des 19. Jahrhunderts gegründeten Kunst- und Literaturgesellschaft in Salzburg. 1808 entstanden wahrscheinlich die letzten Gemälde Nesselthalers: ein Porträt und ein Altarblatt.

Zeitgenossen zur Person des Künstlers

Nachrichten über die Persönlichkeit Nesselthalers gaben Benedikt Pillwein, der ihn als *liebenswürdigen und ausgezeichneten Mann* bezeichnete¹⁵, sowie Graf Friedrich von Spaur (1756–1821), neben Lorenz Hübner (1751–1807) und Michael Vierthaler einer der bedeutendsten Literaten der Aufklärung in Salzburg¹⁶. 1798 schrieb Spaur, dass Nesselthaler *von seiner Kunst gar nicht aufgebläht* sei, sondern einfach und überhaupt ein sehr richtig, helle und liebevoll denkender, auch sittlich gut handelnder Mann, der von allem Eigennutz entfernt, wie ein Weiser äußerst wenig Bedürfnisse habe und bloß dem Studium seiner Kunst lebe¹⁷.

Spätestens seit den 80er Jahren war die Gesundheit des Künstlers angegriffen; vermutlich war dies letztlich auch ausschlaggebend dafür, dass Nesselthaler sich noch in Rom, 1789, dazu entschloss, dem Rat der Ärzte zu folgen und statt einer Einladung an den Hof von St. Petersburg den Ruf des Fürsterzbischofs nach Salzburg anzunehmen¹⁸. In einem Brief von 1796 deutete Nesselthaler selber seine gesundheitliche Labilität an¹⁹. Zwei Jahre später berichtete Graf Spaur: *Möchte er doch ... nicht mit allzu andauernder, erschlaffender Anstrengung seinen Studien obliegen... denn schon seine blasse, fast allen großen Malern eigene Gesichtsfarbe, und seine Anlage zur Hypochondrie sollte ihn zu mehrerer Bewegung und Zerstreuung ermuntern, die ihn sicherer als Arzeneien, von den, den Malern so gefährlichen Bleykoliken bewahren, sein Leben verlängern und zur Erfüllung seiner Berufsarbeiten aufgelegt erhalten würden*²⁰. Pillwein sprach sogar von Ohnmachtsanfällen des Künstlers infolge Überanstrengung.

Nesselthaler in Rom

1779 trat Nesselthaler mit Unterstützung von Maulbertsch auf eigene Kosten seine Reise nach Italien an. Über Triest, Venedig, Bologna und Florenz gelangte er nach Rom²¹, wo er Ende des Jahres in der Via Condotti Quartier bezog²². Die erste Zeit beschäftigte ihn der Tiroler Maler Ignaz Unterberger (1744–1797)²³. Das Verhältnis zwischen Nesselthaler und Unterberger war vermutlich nicht besonders gut. Im *Neuen Teutschen Merkur* erschien 1796 in den *Beyträgen zur Geschichte der Künstler* die Notiz: *Misertaure, ein geschickter Figurenmahler aus Salzburg, der sich auch durch enkaustische Mahlereien ausgezeichnet hat*²⁴. Jahre später nahm eine Notiz in einer anderen Zeitschrift darauf Bezug²⁵: Als Nesselthaler in Salzburg einmal nach einem Künstler namens Misertaure gefragt wurde, soll er geantwortet haben, dass ihn *aus Haß und Neid der Maler U---- aus Tirol*, bei dem er in Rom gearbeitet habe, so genannt habe.

Das Königsschloss zu Caserta – zwei Räume von Nesselthaler?

1782 wurde Nesselthaler auf Empfehlung Heinrich Friedrich Fügers (1751–1818) durch den österreichischen Gesandten, den k. k. Minister Graf Lamberg, ins königliche Schloss zu Caserta gerufen²⁶. Füger war dort damit beschäftigt, die Bibliothek der Königin Maria Caroline (1752–1814), einer Tochter Maria Theresias und Gemahlin Ferdinands von Neapel, mit allegorischen Fresken auszustatten, für die er bereits die Zeichnungen geliefert hatte²⁷. Unter Mitarbeit Nesselthalers führte Füger in der Folge die Wandgemälde eines der drei Büchersäle aus. Themen waren der Parnass mit Apoll und den drei Grazien, eine Allegorie auf Neid und Reichtum, die Schule von Athen und eine Allegorie auf den Schutz der Künste und die Vertreibung der Dummheit²⁸. Der Anteil Nesselthalers an der Ausführung ist jedoch nicht belegt. An einer anderen Stelle ist von eigenständigen Arbeiten Nesselthalers zu lesen: 1877 veröffentlichte Georg Pezolt einen Aufsatz mit dem Titel: *Andreas Nesselthaler. Letzter Salzburger Hofmaler und seine Wandmalereien zu Caserta*²⁹. Pezolt schrieb nichts über die Mitarbeit Nesselthalers bei den Fügerschen Fresken. Dagegen lieferte er eine ausführliche Beschreibung von zwei Prunkgemächern im nordöstlichen Flügel des Schlosses, die Nesselthaler allein ausgemalt und eingerichtet haben soll. Diese Behauptung ist allerdings zu bezweifeln, da weder die Malereien noch schriftliche Quellen bzw. Literatur darüber erhalten sind³⁰.

Die Kunst-Situation in Salzburg um 1790³¹

1789 folgte Nesselthaler auf Vermittlung des Konsistorialrats Margreiter einem Ruf an den Hof des Salzburger Fürsterzbischofs Hieronymus Graf Colloredo nach Salzburg³². Großes Aufsehen kann sein Kommen nicht hervorgerufen haben, da das Salzburger Intelligenzblatt weder zu diesem Zeitpunkt noch später eine Zeile über ihn verloren hat³³. Interessiert war der Erzbischof wohl hauptsächlich an der Enkaustik, da er Nesselthaler gleich zu Beginn mit einer Anzahl von derartigen Gemälden beauftragte.

Vor allem in der Architektur war etwa um die Mitte der Regierungszeit von Fürsterzbischof Schrattenbach eine stilistische Wandlung eingetreten, die unter Fürsterzbischof Colloredo fortgesetzt wurde. Mit der Aufklärung ging ein Rationalismus einher, der alles Überflüssige wegließ. Den Beginn setzten, ab etwa 1760, der Bildhauer Johann Baptist (1732–1810) und sein Bruder, Architekt Wolfgang Hagenauer. Dieser baute u. a. die Kirche von Matrei in Osttirol (1768 ff.) sowie die Pfarrkirche von Hallein (1769–75). Für beide malte Nesselthaler die Hochaltarblätter.

In seiner Auflistung jener Künstler, die um 1793 in der Stadt Salzburg lebten, nannte der Salzburger Publizist und Aufklärer Lorenz Hübner³⁴ vier Maler, zwei Medailleure, einen Orgelmacher, einen *Schönschreibmeister*, einen Stuckaturarbeiter und neun *Tonkünstler*, darunter Michael Haydn.

An der Spitze der Maler stand Andreas Nesselthaler: *Hr. Nesselthaler, hochf. Truchseß, und Cabinetsmaler, ein überaus künstlicher, und charakterisie-*

render Historien-, und vortrefflicher Porträt-, auch sehr angenehmer Landschaftsmahler, in der Draperie vorzüglich; besitzt eine ausnehmende Stärke in enkaustischer Malerey.

Nesselthaler nahm als Künstler in dreifacher Hinsicht eine Sonderstellung ein: als Hof-, Historien- und Enkaustikmaler. Weiters beherrschte er neben der Ölmalerei die Anfertigung von Transparenten, das Aquarell sowie Zeichnung und Radierung³⁵.

Ernennung zum Hofmaler

Colloredo war Anhänger der Aufklärung und mehr an Wirtschaftspolitik, Erziehungswesen und Wissenschaft als an den schönen Künsten interessiert³⁶. Allerdings war für ihn die Beschäftigung eines Hofmalers eine Frage des Prestiges. Zunächst wollte sich der Fürsterzbischof jedoch offenbar von den Qualitäten des neuen Hofmalers überzeugen. Denn Nesselthaler wurde erst ein paar Jahre nach seiner Ankunft, in denen u. a. das enkaustische Kabinett entstand, in diesen Rang erhoben.

Der Wortlaut des Ernennungsdekrets vom 26. April 1794 ist überliefert³⁷. Darin erhob der Erzbischof *Unsern Truchseß Lieben Getreuen Andreas Nesselthaler* offiziell zum Hofmaler und *Galerie-Inspektor*. In seiner neuen Stellung erhielt Nesselthaler mit dem 1. Mai des Jahres in monatlichen Raten gegen Quittung ein Jahresgehalt von 500 Gulden und auf Reisen zwei Gulden pro Tag *nebst freyem Gefährt*³⁸. Im Gegenzug verlangte man in erster Linie Wohlverhalten von ihm; weiters war Nesselthaler ab diesem Zeitpunkt für die Gemäldegalerie zuständig, hatte sich um allfällige Restaurierungen zu kümmern³⁹, Angefangenes zu vollenden und abzuliefern. Über seine eigenen Bilder sollten zuvor jeweils individuelle Vereinbarungen getroffen werden. Der Künstler war berechtigt, auch für Fremde zu arbeiten, man erwartete jedoch, *in Rücksicht des aus unserer Gnade beziehenden Gehalts*, in jeder Beziehung das Entgegenkommen des Künstlers und eine bevorzugte Behandlung der höfischen Aufträge. Der Status Nesselthalers war somit zwar der eines Hofbediensteten, er durfte sich aber, trotz engster Verbundenheit mit dem Salzburger Hof, auch als selbstständiger Künstler betätigen⁴⁰.

Erste Arbeiten – Das Fresko in der Residenz

Neben seinem Amt als Hofmaler war Nesselthaler u. a. für die Neuordnung der fürsterzbischöflichen Bildergalerie, die wie die Gräflich-Firmianische Gemäldesammlung der Allgemeinheit verschlossen blieb⁴¹, verantwortlich. 1793 war diese, wie Hübner⁴² schrieb, *noch im Entstehen: allein sie kann eine der schönsten und vortrefflichsten werden, wenn ihr Raum, und ihre äußere Anlage gehörig benützt, und auf eine Auswahl von Gemälden die erforderliche Rücksicht genommen ward. Ihre gegenwärtige erste Gründung haben wir Sn. itzt regierenden hochfürstl. Gnaden zu verdanken*⁴³. Der neue Standort der Sammlung war das gesamte obere Geschoss an der Vorderseite der Residenz, wo sich ehemals die Harrachischen Zimmer befunden hatten. Er um-

fasste einen großen Saal und vier anstoßende, geräumige Zimmer⁴⁴. Damit war die Vorgängerin der heutigen Residenzgalerie gegründet. Friedrich Graf Spaur, der 1798 von einem Besuch der Gemäldegalerie berichtete, nannte noch ein weiteres Kabinett⁴⁵.

Spätestens 1792⁴⁶ malte Nesselthaler den Plafond des großen Saales auf eine, wie Hübner schrieb, *überaus geschmackvolle Art grau in grau* aus⁴⁷. Graf Spaur zeigte sich von dem Deckengemälde dagegen enttäuscht: *dieses Freskogemälde entsprach aber keineswegs meiner Erwartung, indem dessen Zeichnung sowohl, als der darin herrschende Geschmack, dem Tadel der Kenner wohl schwerlich entgehen dürfte*⁴⁸. Das nach eigenen Vorzeichnungen des Künstlers⁴⁹ geschaffene Fresko bestand aus drei Feldern. Das größte Feld in der Mitte stellte eine *Huldigung der Malerei* dar, einen Maler der Antike, umgeben von Schülern und Besuchern, die sein großes Staffelei-Gemälde mit einer Jagdszene bewundern, hinter dem sich noch ein zweites Bild mit Pan als Beschützer der Herden befindet. Ein Seitenfeld zeigte eine Bildhauerwerkstätte, in der Büsten geformt und Statuen gemeißelt werden, das andere Seitenfeld eine Architekturwerkstätte, in der Baurisse gezeichnet werden, im Hintergrund die Schiffsbaukunst, *hindeutend auf das Modell eines Mauerbrechers (Aries)*⁵⁰. Auf dieses Feld bezog sich wohl Spaur's Beschreibung des Freskos: *Auf die Decke des Saals ist von Nesselthaler die bekannte Geschichte des Archimedes grau in grau gemahlt*⁵¹.

Mitte des 19. Jahrhunderts fielen die Fresken des Komödien-Saals einem Umbau in der Residenz zum Opfer. Zuvor wurden sie von Fotograf Segl im Auftrag der k. k. Residenz-Schloss-Verwaltung abgelichtet, und die Fotografien gelangten ins Museum Carolino Augusteum. Auf Veranlassung des Museumsdirektors Maria Vinzenz Süß wurden mit Erlaubnis der Residenz-Verwaltung einige Fragmente der Fresken abgelöst und gerahmt in die Museumssammlung aufgenommen. Die geretteten Stücke zeigten Pan, das Brustbild des Büsten formenden Künstlers und zwei Köpfe aus der Architektur-Schule⁵².

Unmittelbar für die Residenz malte Nesselthaler noch einen Seehafen als Supraportenbild für das Schlafzimmer des Fürsterzbischofs⁵³.

Hermann und die Römische Gesandtschaft

Zu den ersten Arbeiten Nesselthalers nach seiner Ankunft in Salzburg gehörten zwei Historienbilder mit Themen aus der deutschen Geschichte: *Hermanns Bund gegen die Römer und Römische Gesandtschaft die von den Allemanen Frieden erkaufen*⁵⁴. Graf Spaur berichtete⁵⁵: *Weit vorzüglicher sind die übrigen von Nesselthalers Pinsel hervorgebrachten und dieser Gallerie geweihten Gemälde: Herrmann unter einer Eiche mit seinen zum Krieg versammelten Teutschen und dessen Gegenstück – die den Teutschen Frieden und Geschenke anbietenden Römer – zeichnen sich vorzüglich durch richtige Darstellung der Nationalcharaktere, meisterhafte Zeichnung und lebhaft Farben vor andern seiner Arbeiten aus.*

Einem von Nesselthaler erstellten Inventar vom 14. März 1803 ist zu entnehmen, dass das Bild *Der Hermann, oder Bund der Deutschen* während der französischen Besatzung aus dem Rahmen geschnitten und *von hoher Staatshalterschaft an die Franzosen abgegeben* worden war⁵⁵. Über den Verbleib des Bildes ist nichts bekannt.

Geschichte und Techniken der Enkaustik⁵⁶

Der aus dem Griechischen stammende Begriff *Enkaustik* (lat. encaustis, encaustica pictura) bezeichnet ein Maltechnik, die auf der Verwendung von Wachs und Wärme basiert. Die Farbe wird auf verschiedene Weise mit Wachs angereichert und mittels Spatel oder Pinsel aufgetragen. In der Antike malte man auf Holz und Elfenbein, in der Neuzeit auf Leinwand, Holz, Papier, Stein, Kunststein und Wandputz. Über die antike Technik der Enkaustik geben verschiedene Schriftsteller der Zeit, wie Vitruv⁵⁸ und Varro⁵⁹, Auskunft. Die grundlegendsten, wichtigsten Informationen finden sich jedoch bei Plinius⁶⁰.

Wesentlich ist, dass man bis Ende des 19. Jahrhunderts jegliches Wissen über die antike Enkaustik ausschließlich aus diesen Quellen bezog. Antike Kunstwerke dieser Technik – ägyptische Mumienporträts und Ikonen – wurden erst im Laufe des letzten Jahrhunderts gefunden bzw. als solche erkannt. Nesselthaler und seine Zeitgenossen hatten also nie ein konkretes Beispiel eines Bildwerkes zur Betrachtung zur Verfügung⁶¹.

Die ersten, die sich um eine konkrete Wiederbelebung der Antike bemühten, waren der Archäologe und Literat Anne-Claude-Philippe Comte de Caylus und der Maler Jean-Jacques Bachelier, die konträre Meinungen vertraten. Beide fanden Anhänger, und schließlich bildeten sich Parteien, die einander heftig bekämpften. Besonders in Italien erzielten die Verfahren des Grafen Caylus große Wirkung⁶².

Nach 1780 wurden hier vermehrt Initiativen zur Wiederbelebung der Enkaustik ergriffen. Entscheidend waren dabei die Theorien und Methoden des in Rom lebenden spanischen Abbé Don Vincente Requeno. 1784 – das Jahr, in dem Nesselthaler aus Neapel nach Rom zurückkehrte⁶³, erschienen in Venedig seine *Saggi sul ristabilimento dell' antica arte de' Greci e Romani Pittori*⁶⁴. Requeno gab darin zwei Verfahren an: Malerei mit dem Griffel und jene mit dem Pinsel. Der Grundstoff ist ein weißes, gebleichtes, gereinigtes Wachs, angereichert mit Mastix und Gummiarabicum. Bei der Pinseltechnik werden zwei Teile Wachs und fünf Teile Mastix gekocht, fein zerstoßen und anschließend mit den für die Ölmalerei gebräuchlichen Farben vermischt, wodurch sich wie mit Tempera malen lässt. Für die Technik mit dem Griffel vermischt man Wachs und Mastix zu gleichen Teilen und verkocht diese zusammen mit der Farbe. Diese Farbmassen werden in Fächern unterteilten Farbkästen aufbewahrt, mit dem erhitzten Griffel abgenommen, aufgetragen, verrieben und ineinander verschmolzen. Bei beiden Methoden wird anschließend erwärmtes weißes Wachs mit dem Pinsel aufgetragen und mit einer Glutpfanne einge-

schmolzen. Zum Schluss wird die Oberfläche mit einem Tuch oder Leder poliert, bis jener Glanz entsteht, der die enkaustischen Bilder bis heute auszeichnet.

Erste Begegnung Nesselthalers mit der Enkaustik

Requenos Methode kommt sicherlich auch der von Nesselthaler angewandten am nächsten. Die für den Künstler auf dem Gebiet vermutlich wichtigste Persönlichkeit war der in Rom und Neapel lebende Hofrat Johann Friedrich Reiffenstein (1719–1793). Als Katharina II. von Russland Kopien der Loggen des Raffael bestellte, beaufsichtigte Reiffenstein deren enkaustische Ausführung, an der Giovanni und Vincenzo Angeloni und Christoph Unterberger beteiligt waren⁶⁵. Pillwein schreibt von der Mitarbeit Ignaz Unterbergers, in dessen Werkstatt Nesselthaler von 1779 bis 1782 beschäftigt war, an den Kopien der Loggen für den russischen Hof, allerdings ohne die Enkaustik zu erwähnen⁶⁶; es ist jedoch denkbar, dass Nesselthaler damals zum ersten Mal mit der Technik in Berührung kam. Nach seiner Rückkehr aus Neapel 1784 beschäftigte sich Nesselthaler jedenfalls verstärkt mit der Enkaustik⁶⁷ bzw. mit jenen Techniken, die man dafür hielt, u. a. sah er auch die Wandmalereien in Herculaneum und Pompeji, vermutlich im – weit verbreiteten – Glauben, es wären enkaustische Bildwerke⁶⁸. Seine gute Bekanntschaft mit Reiffenstein kann jedoch als unbestritten gelten⁶⁹. Als dieser unter den Künstlern anregte, ein enkaustisches Kabinett für Katharina von Russland zu schaffen, lieferte auch Nesselthaler einige Bilder⁷⁰. Nach einigen Probestücken wurde er beauftragt, *drei historische Gemähde: die berühmte Hochzeit, welche im Pallaste Albobrandini aufbewahrt wird, Alexander und Roxane nach Raphael, und Amor und Psyche in einer Landschaft, und zehn kleinere auf Kameenart (die Figuren auf weiß auf schwarzen oder dunkelbraunem Grunde) zu verfertigen*⁷¹.

Am russischen Hof bestand bereits ab Mitte des 18. Jahrhunderts großes Interesse an dieser *neuen alten* Technik; 1758 wurde sogar der auf Grund seiner enkaustischen Arbeiten bekannt gewordene Maler Louis Joseph Le Lorrain als Direktor der Akademie berufen⁷². Auch Nesselthaler erhielt eine Einladung nach St. Petersburg; wegen seines damals bereits labilen Gesundheitszustandes konnte er diese aber nicht wahrnehmen⁷³ und folgte stattdessen dem Ruf Colloredos nach Salzburg.

Das enkaustische Kabinett – eine Detektivarbeit

In der neueren Literatur und in Lexika des 20. Jahrhunderts⁷⁴ wird immer wieder auf das so genannte enkaustische Kabinett hingewiesen, das Nesselthaler von 1789/90 bis 1793/94 für den Salzburger Fürsterzbischof im alten Gebäude der Residenz einrichtete. Es gilt als das Hauptwerk des Künstlers in Salzburg⁷⁵. Die schriftlichen Quellen, wie Aussagen von Zeitgenossen, Verzeichnisse etc. sind umso wertvoller, als dieses Kabinett nur wenige Jahrzehnte in seiner ursprünglichen Form existierte. Über seinen weiteren Verbleib ist

wenig bekannt; es können nur Vermutungen angestellt werden. Mit Hilfe der zur Verfügung stehenden Bilder⁷⁶, Quellen und spärlichen Literatur soll eine Art Rekonstruktion des mittlerweile sagenhaft gewordenen Kabinetts versucht werden; bestimmte Punkte müssen jedoch trotz Recherchen offen bleiben.

Die früheste Nachricht über das Kabinett gab Lorenz Hübner 1793⁷⁷. Laut Hübner befand sich das Kabinett als Teil der Gemäldegalerie in den Räumen der heutigen Residenzgalerie, nämlich im letzten und kleinsten der vier Zimmer, die an den großen Saal angrenzten. Dieses war zu einer Sammlung der nach Art der Griechen und Römer von Hn. Nesselthaler selbst verfertigten enkaustischen Gemälde bestimmt, welches derselben einige über 50 von verschiedener Größe fassen wird. Aufgehängt waren zu diesem Zeitpunkt erst 26 Bilder, die Hübner alle aufzählt und kurz beschreibt. Von Franz Michael Vierthaler, Schuldirektor, Bibliothekar und maßgeblichem Aufklärer in Salzburg, erfährt man in seiner kurzen Beschreibung der fürsterzbischöflichen Galerie 1799 wenig über das Kabinett; er gab hierfür jedoch auch den Grund an: *Das enkaustische Kabinett ... übergehe ich, weil der Künstler mein Freund ist*⁷⁸. Vierthaler, der tatsächlich mit Nesselthaler gut befreundet war, fürchtete wohl mangelnde Objektivität oder vielmehr diesen Vorwurf von Außenstehenden. An anderer Stelle liest man nur noch von einem Gemälde, das sich im enkaustischen Kabinett befinde⁷⁹.

Besonders aufschlussreich sind dagegen auch hier die Ausführungen des Domherrn Friedrich Graf Spaur. In seiner in Briefform verfassten *Reise durch Oberdeutschland*, die 1800 anonym erschien, berichtete er von einem Gang durch die Gemäldegalerie zusammen mit Nesselthaler 1798: *Der merkwürdigste Gegenstand ... ist unstreitig das durch Nesselthalers Kunst allein ausgeschmückte Kabinet. Denn in diesem blühet die seit der Griechen und Römer Zeiten ganz vergessene Encaustik ... wieder auf*. Nesselthaler habe seit seiner Ankunft in Salzburg 56 Gemälde dieser Art geschaffen, die Spaur selber jedoch nicht alle qualitativ gleich hoch einschätzte. Die Landschaften bewertete er höher als die historischen Gemälde, die Still-Leben bezeichnet er als naturnäher als die beiden Tierbilder⁸⁰.

Chronologisch sind als nächste Hauptquelle die Verzeichnisse des Kabinetts zu nennen. Mit der Auflösung des Erzstiftes Salzburg und der erzbischöflichen Kunstsammlung wurde Nesselthaler als *Galerie-Inspector* mit der Erstellung von Sammlungsinventaren beauftragt⁸¹. Die Auflistung der enkaustischen Gemälde von 1803 ist erhalten⁸²; ebenso eine weitere Aufstellung, vermutlich von 1806/07⁸³; beide Verzeichnisse mit jeweils 56 Gemälden sind offenbar vollständig⁸⁴.

Das Honorar, das Nesselthaler für die Enkaustiken erhielt, betrug etwa 600 Gulden⁸⁵, was bedeutet, dass den Fürstbischof etwa jedes Bild zehn Dukaten sieben Gulden kostete, ein sehr geringer Betrag, gemessen an den 40 Gulden, die Nesselthaler für das Bild *Ein römischer Gesandter an die Alemannen* veranschlagte⁸⁶.

Wo sind die Gemälde?

Die Fremdherrschaften muss das Kabinett zunächst relativ unbeschadet überstanden haben. Zwei römische Ansichten, *Ponte Molle* und *Ponte Salaro*, waren ursprünglich, laut Inventar von 1803, *von hoher Statthalterschaft an die Franzosen abgegeben*, danach aber wieder eingesetzt worden. Was geschah danach mit dem Kabinett? Pillwein verwandte in der Beschreibung der Bilder das Präsens, woraus man schließen könnte, dass das Kabinett zu diesem Zeitpunkt noch vollständig in Salzburg war⁸⁷. Auch Riedl konnte 1862 darüber keine Auskunft geben, war jedoch überzeugt, dass Colloredo für das weitere Schicksal des Kabinetts nicht verantwortlich gewesen sein könne, da es 1807 noch vorhanden gewesen sei⁸⁸. 1872 schrieb Pirckmayer dagegen über einen letzten Transport von Kunstwerken nach Wien am 7. September 1807 und verwies dabei in einer Fußnote auf das Verzeichnis des enkaustischen Kabinetts⁸⁹. Daraus könnte man schließen, dass die Wachsmalereien dabei ebenfalls in die österreichische Hauptstadt gebracht wurden; ausdrücklich wird dies aber nicht gesagt. Laut Georg Pezolt hat Nesselthalers Bruder, der Bildhauer Michael Nesselthaler, nach dem Tod des Malers 1821 die Enkaustiken in Wien *zu ansehnlichen Summen* verkauft; überdies habe der kunst- und geschichtsinteressierte Benediktinerpater Michael Filz, der mit Nesselthaler befreundet war, herausgefunden, dass die Enkaustiken 1824 nach Prag und St. Petersburg zu hohen Preisen verkauft wurden⁹⁰. Zwar hat sich dies bis jetzt nicht nachweisen lassen, ein Zusammenhang mit den beiden Städten erscheint jedoch nicht unwahrscheinlich⁹¹. Als terminus ante quem des Verschwindens der Enkaustiken kann das Jahr 1857 angenommen werden, da im Jahresbericht des Salzburger Museums Carolino Augusteum das Fehlen der Enkaustiken in den Beständen beklagt wird⁹².

Reallandschaft – Der neue Blick für die Landschaft

Um 1800 hatte sich das Verhältnis des Menschen zu Natur und Landschaft verändert. Die Epoche des Barock, die in illusionistischen Deckengemälden die Verbindung des Realraums mit der Sphäre des Überirdischen suchte, war erschöpft. Der Blick des Menschen auf das Irreale, Phantastische, Metaphysische gerichtet, formte Natur und Landschaft zu einer gemalten Schöpfung der Phantasie. Die Abbildung der Wirklichkeit galt als künstlerisch nicht hochstehend, der Maler, der die individuelle Landschaft abbildete, als Handwerker⁹³.

Im Zuge des allgemeinen neuen Interesses für Natur und Wirklichkeit gewann die Landschaft in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zunehmend an Eigenwert und drängte die bislang notwendige Staffage in den Hintergrund⁹⁴. Im Zentrum stand nun die genaue Beobachtung der sichtbaren Umwelt⁹⁵; die Hauptaufgabe des Landschaftsmalers der Jahrhundertwende war die Wiedergabe von Geschehen; Komposition und Phantasie dienten nur zur Abrundung und Ergänzung des Eindrucks⁹⁶. Die Vedute des 18. Jahrhunderts diente als landeskundlicher Behelf, zur Belehrung und Unterhaltung, zur Dokumenta-

tion adeligen Besitztums und als Reiseandenken, erfüllte also die Funktion der Fotografie. Das Interesse an Landschaftsporträts stieg Ende des 18. Jahrhunderts stark an. Zu den Hauptgründen zählten die zunehmende Veränderung der Umwelt und der Bildungsdrang der Aufklärungszeit. Vor allem aber verlangte eine neue Zielgruppe, das erstarkende Bürgertum, nach erschwinglichen Abbildungen von Stadt und Land⁹⁷. Die Entwicklung hin zu einer wirklichkeitsnahen Landschaftsauffassung ging von Paris aus: Ein wichtiger Treffpunkt der deutschen Künstler war hier das Atelier Johann Georg Willes (1715–1808), der vor allem zu Studienfahrten in die Umgebung der Stadt anregte und damit förderte⁹⁸.

Die große Nachfrage wusste ein Schweizer Künstler, Johann Ludwig Aberli (1723–1786), auch wirtschaftlich zu nutzen: Nach einem Aufenthalt bei Wille in Paris begann er in den 60er Jahren als erster damit, Umrissradierungen zu kolorieren; man spricht auch von der *Aberlischen Manier*: Es handelt sich dabei um eine Mischung aus Druckgraphik und Aquarell; radiert werden nur die Konturen des Dargestellten, während die Kolorierung bei jedem Abzug neu vorgenommen wird. Die herkömmliche topographische Zeichnung wurde nun künstlerischer; Touristen konnten zum ersten Mal farbige Abbildungen der besuchten Orte und Gegenden erwerben. Der Erfolg dieser *reproduzierbaren Aquarelle* führte bald auch im Ausland zu einer nie gekannten Massenproduktion von Veduten⁹⁹.

Landschaftsdarstellungen bei Nesselthaler

Reale Landschaften Nesselthalers sind, mit einer Ausnahme, nur in Form von Aquarellen und Umrissradierungen erhalten. Von einigen Wachsgemälden ist in den Quellen zu lesen. Graf Spaur schilderte seinen Eindruck: *Mit Wonnegefühl blieb ich hingegen vor den herrlichen Landschaften und Wasserfällen stehen, die Nesselthaler nach der Natur in den Salzburgischen Gegenden gezeichnet hat, und die sowohl in Rücksicht der Prospekte als auch des Baum-schlages, der Luft, der Wolken, des schäumenden daher tobenden Wassers und anderer darin vorkommenden Gegenständen ächtvollendte Meisterwerke sind. ... Lange konnte ich meinen Blick von den nach der Natur dargestellten Wasserfällen des Wildbades in der Gastein, in dem Naßfelde, in der Lend und den dabey befindlichen Gegenden nicht trennen. Alle tragen sie das Gepräge der Meisterhand, alle vermehrten sie meine Begierde, diese Gegenden selbst zu sehen*¹⁰⁰. Wie können diese Landschaftsbilder ausgesehen haben? Da sie fast unmittelbar im Anschluss an den 10-jährigen Italienaufenthalt entstanden, sind römische Vorbilder denkbar. Der bedeutendste Landschaftsmaler, dem Nesselthaler damals begegnet sein muss, war zweifellos Jakob Philip Hackert (1737–1807). Er lebte von 1768 bis 1786 in Rom und war dort u. a. mit dem einflussreichen *antiquario* und Hofrat Johann Friedrich Reiffenstein befreundet, mit dem auch Nesselthaler in Verbindung stand.

Salzburg war Ende des 18. Jahrhunderts in künstlerischer Hinsicht noch größtenteils unentdeckt; sowohl von der Stadt als auch von der ländlichen Gegen-

den gab es nur wenige Ansichten. Mit der Säkularisation wurde jedoch das Fürsterzbistum immer mehr zum beliebten Reiseziel für Maler und Bildungsreisende¹⁰¹ und Gegenstand zahlreicher Zeichnungen und graphischer Folgen¹⁰². Die Salzburg-Ansichten Nesselthalers stehen zeitlich am Beginn dieser Entwicklung¹⁰³. Die Einzelblätter sind vielfach undatiert, die Entstehung wird allgemein auf 1800 und später angesetzt.

Die Aquarelle und Umrissradierungen lassen sich in Veduten und Darstellungen von Natur in Nahtsicht einteilen. Es sind detailgenaue Schilderungen von Orten und Sehenswürdigkeiten; gemeinsam ist allen Blättern der Charakter topographischer Bestandsaufnahmen, hinter den eine persönliche künstlerische Interpretation scheinbar zurücktritt. Der Begriff *Vedute* wird als *sachlich treue Wiedergabe einer Stadt oder Landschaft* definiert¹⁰⁴. Impulse für seine Veduten bekam Nesselthaler wohl in erster Linie aus Wien, wo seit 1779 bei Artaria die *Ansichten der Residenzstadt Wien* von Laurenz Janscha (1749–1812), Carl Schütz (1745–1780) und Johann Ziegler (1750–1812) erschienen¹⁰⁵. Als Bildgegenstand wählte er weniger die Stadt selbst¹⁰⁶ als ihre Umgebung. Darin zeichnet sich bereits die Einstellung des 19. Jahrhunderts ab: Die Landschaft bedeutete für den Stadtmenschen als ein *Ort der Erholung, die Gegenwart zu seiner Last gespürten Alltagswirklichkeit*.

Die Zeit ab 1800

Im Dezember 1800 rückten französische Regimenter im Zuge der französischen Revolutionskriege in Salzburg ein; Fürsterzbischof Colloredo floh nach Wien, von wo aus er noch bis 1803 die weltliche und bis zu seinem Tod 1812 die geistliche Regierung Salzburgs ausübte. 1803 wurde das säkularisierte Erzstift in ein Kurfürstentum umgewandelt und dem Großherzog Ferdinand von Toskana zugesprochen. 1805 zogen die Franzosen ein zweites Mal in Salzburg ein, das Kurfürstentum wurde aufgelöst und in die österreichische Monarchie eingegliedert. 1809 geriet Salzburg wieder unter französische Herrschaft, wurde 1810 Bayern zugesprochen und kam 1816 als ein *Kreis ob der Enns* endgültig zum Kaisertum Österreich.

Zu Nesselthalers Zeiten gab es in Salzburg nur geringes Interesse für bildende Kunst. Wie Pezolt schreibt, war bereits zuvor die Fortschrittspartei mit dem Publizisten Lorenz Hübner an der Spitze der Malerei eher abgeneigt. Auch am Salzburger Hof wurde bei aller relativen Großzügigkeit des Fürsterzbischofs die bildende Kunst kaum gefördert. In einem bei Pezolt erwähnten Brief von 1801 beschwerte sich Nesselthaler über das geringe Kunstinteresse der Salzburger Bevölkerung: *Allein die Bewohner Salzburgs scheuen die Kunst*. Durch die Kriegsunruhen nahm die allgemeine Kunstunlust weiter zu¹⁰⁷. Unter der Herrschaft des Kurfürsten von Salzburg, Ferdinand III. von Toskana, besserte sich, auch durch das Wirken Ministers Manfredini und des Landesgouverneurs Baron Moll, die kulturelle Situation ein wenig; von allen dreien erhielt Nesselthaler Aufträge; von diesen Arbeiten, u. a. von 22 Öl- und Enkaustikgemälden für den Erzherzog, fehlt jedoch jede Spur. Zudem war Nesselthaler an der



Altarbild in der Pfarrkirche Grödig mit der Verkündigungsszene (Foto: Reinhard)

Anlage von Inventarien über die Kunstschatze des Landes beteiligt¹⁰⁸. Die Kunstsammlung Manfredinis, die nach dessen Abreise Baron Moll verwaltete, wurde unter Nesselthalers Aufsicht zu zwei Dritteln nach Eichstätt und Würzburg überstellt, über das verbleibende Drittel, das Nesselthaler restaurieren sollte, erhielt der Maler bis zum Verkauf der Gemälde die Vollmacht.

In den folgenden Jahren entstanden mehrere Altarblätter¹⁰⁹ und andere Gemälde religiösen Inhalts. Für das Stift St. Peter restaurierte er 1805 zwei Gemälde mit Darstellungen der Heiligen Rupert und Benedikt; im gleichen Jahr erhielt er vom Stift *für Mühe* 27 Dukaten 28 Gulden, was auf mehrere kleinere Arbeiten schließen lässt¹¹⁰. 1807 vollendete er das Hochaltarblatt (*Die Anbetung der Hirten*) und das Aufsatzgemälde des Hochaltars (*Der hl. Alban*) der Pfarrkirche von Matrei in Osttirol¹¹¹. Für St. Peter schuf Nesselthaler, laut Rechnung von 1808, eine Christus- und eine Moses-Darstellung sowie eine Kopie *nach dem Kupferstich vom Morgen*, für die ihm das Stift 170 Gulden zahlte¹¹². 1808 malte er für den Neubau der Pfarrkirche Grödig gegen ein Gehalt von 300 fl. das Hochaltarblatt mit der Verkündigung Mariens¹¹³, das letzte Kirchengemälde nach dem Hochaltarblatt für den Neubau der Pfarrkirche Hallein (1799)¹¹⁴, den Seitenaltarblättern und der Ausfreskierung der beiden Nebenkuppeln der Pfarrkirche Brixen im Thale (1795)¹¹⁵ und den Altarbildern in Bruneck im heutigen Südtirol¹¹⁶ und Götzens in Tirol¹¹⁷. Pillwein erwähnte des Weiteren *viele Bilder in der Pfarrkirche zu Palling*¹¹⁸.

Die letzten Jahre Nesselthalers

Über die letzten Jahre liest man bei Pillwein: *Er lebt zufrieden mit seinem Loose in Salzburg, geschätzt von den Kennern der Kunst, die dort leben, geliebt von seinen Freunden, gehasst von Niemanden*¹¹⁹. Diese Behauptung steht im krassen Gegensatz zu einem Brief des Malers, den er am 18. Juni 1820 von Aigen aus an den letzten Münzgraveur Matzenkopf geschrieben haben soll¹²⁰. Aus dem langen Schreiben, in dem der 71-jährige, an der *nergelnden Gicht* leidende Nesselthaler über sein Leben als Künstler Bilanz zog, sprach großer Pessimismus in Bezug auf das kunsthemmende Klima in Salzburg und die Schwierigkeiten, mit denen ein von Baron Moll gegründeter Kunst- und Literaturverein, dem Nesselthaler angehörte, zu kämpfen habe. Er äußerte sich kritisch über die leitenden Mitglieder sowie über den *G'stengherren*, der die Gesellschaft finanziell knapp halte, unter anderem in Form eines Erscheinungsverbots der nach vielen Mühen gegründeten Gesellschaftszeitschrift. Hauptgrund für die kulturelle Misere seien jedoch das *eitle Politisieren* und die Gleichgültigkeit des Bürgertums, *denn was ist ein Kunstleben, wenn es nicht im Bürgerthum Wurzeln schlägt?*

Mit seinem eigenen Werk zeigte er sich zufrieden: *Was aus meinen Leistungen Stoff zu öffentlicher Besprechung abgäbe, blieb leider allzu oft unvollendet, so daß man von einem kompletten Effekte nicht sprechen kann*. Er erwähnt eine weitere Arbeit für Erzbischof Ferdinand: *Selbst meine Herzkäfer, die ich an den hochverehrten Churfürsten Ferdinand abließ, selbst diese kann ich nicht*



Die Kommunegruf am Aufgang der Katakomben des Friedhofs zu St. Peter in Salzburg mit den sterblichen Überresten von Andreas Nesselthaler. Die dritte Epitaph oben, von links, erinnert an den letzten Salzburger Hofmaler (Foto: Reinhard)

*als vollendete Werke ansehen, wenn ich auch mit noch so großer Liebe für diesen strengen Kunstkenner arbeitete*¹²¹.

Er bereue es, die Einladung des Kronprinzen, nach München zu gehen, ausgeschlagen zu haben, obwohl ihn dieser mehr als Kunstexperten denn als Künstler geschätzt habe. Am liebsten erinnere er sich jedoch an seine Zeit in Neapel, wo er für die kunstinteressierte Königin mit *Leib und Seele* gearbeitet habe.

Nesselthaler starb am 24. September 1821 *an einer Entkräftung* in Salzburg¹²². Sein Bruder Michael Nesselthaler schuf das Grabmal an der westlichen Wand der Kommunegruf am Aufgang der Katakomben des Friedhofs zu St. Peter in Salzburg¹²³.

Schluss

Andreas Nesselthaler nimmt in der Geschichte der Salzburger Malerei eine bedeutungsvolle Stellung ein. Er war der letzte Hofmaler des Fürsterzbistums und der letzte Verwalter der fürsterzbischöflichen Galerie. Abgesehen von Kirchenbildern, mit denen er geistlichen Anforderungen entsprach, schuf er eine Reihe von Repräsentationsporträts. Seine eigentliche Bedeutung liegt auf zwei Gebieten. Zum einen pflegte er als einer der ersten in Salzburg die moderne Landschaftsvedute, die auf dem objektiven Festhalten des Geschehenen unter Zurücknahme der persönlichen Interpretation beruht. Noch einige Zeit nach der Säkularisation, als die Entdeckung Salzburgs als malerisches Motiv durch auswärtige Vedutisten begann, war er der einzige in der Stadt langfristig ansässige Landschaftsmaler.

Zum anderen vertrat er zwischen etwa 1789 und 1806 als einziger Künstler der Stadt die Hauptgattung des Klassizismus, die Historienmalerei. Er gehört dabei einem gemäßigten Frühklassizismus an, der fernab vom heroischen Revolutionsstil Frankreichs liegt. Während dort das Ancien Régime ins Wanken geriet, bewegte Nesselthaler sich, wenigstens die ersten Jahre, noch in einer relativ ungestörten Welt der letzten Epoche des Fürsterzbistums Salzburg. Ein beispielhaftes Indiz: Das enkaustische Kabinett entstand zeitgleich mit der Französischen Revolution zwischen 1789 und 1794.

Nesselthaler wählte dramatische Bildthemen, verarbeitete diese jedoch auf die denkbar undramatischste Weise. Der Bildaufbau der Historienbilder ist einfach und klar; die Linearität ist von einer weichen Einprägsamkeit: Die Figuren vermitteln ihre Präsenz, ohne die statuarischen Härten des Revolutionsklassizismus, etwa bei Jacques Louis David, zu besitzen. Mimik und Gestik sind stark gemäßigt und entbehren jedes ikonischen Pathos; die gänzliche Reinigung von Emotion führt zeitweise zu einer Naivität, die an die Malerei Angelika Kauffmanns erinnert. Die angestrebte Harmonie, Ausgewogenheit, Gelenktheit und stereotype Verhaltenheit der Figuren sowie der zurückhaltende Umgang mit Licht und Farbe lassen die Bilder manchmal spannungslos erscheinen und auf fehlende persönliche Interpretation des Malers schließen. Dies sollte jedoch nicht lediglich mit künstlerischem Unvermögen begründet werden, als vielmehr auch mit dem Kunstwollen seiner Welt, die in der Kunst den Reiz der Reduktion schätzte. Andreas Nesselthaler führt, obwohl in höfischen Diensten und für die bildende Kunst in Stadt und Land mitverantwortlich, in der Salzburger Kunstgeschichte ein Schattendasein. Grund dafür ist zum einen die zurückhaltende Sprache seiner Bilder; auch seine eigene Persönlichkeit wird als still und bescheiden beschrieben. Beides half ihm wohl, Bedienstetentum mit Kunst zu vereinbaren. Wäre er, wie Mozart, ein selbstbewusstes Genie gewesen, hätte wohl auch ihn nichts im Herrschaftsbereich Fürsterzbischof Colloredos gehalten.

Zum anderen ist nur ein Bruchteil seiner Werke erhalten; der Großteil ging im Laufe des 19. Jahrhunderts, aller Wahrscheinlichkeit nach Nesselthalers Tod 1821, verloren. Das Hauptwerk Nesselthalers, das so genannte Enkaustische

Kabinett, bestand ursprünglich aus 56 Wachsbildern, von denen bis heute kaum vier nach Salzburg zurückgekehrt bzw. überhaupt fassbar geworden sind.

Recherchen nach dem Verbleib der übrigen Gemälde stellten einen wesentlichen Teil der Forschungsarbeit dar. Hinweise in der Literatur führten zu einem Briefwechsel mit Frau Maria Garlowa, Kustodin an der Eremitage in St. Petersburg, der hinsichtlich Nesselthaler jedoch leider unergiebig blieb. Eine weitere Anfrage an die Nationalgalerie Prag, wiederum angeregt durch eine Notiz des 19. Jahrhunderts, blieb ergebnislos (Graphische Sammlung, Palais Kinsky) bzw. bisher unbeantwortet (Gemäldesammlung, Palais Sternberg), desgleichen ein Brief an den Pariser Louvre, Ziel vieler geraubter – auch Salzburger – Kunstschätze der napoleonischen Besatzung um 1800. Das Kunsthistorische Museum und die Österreichische Galerie in Wien besitzen einige Ölgemälde Nesselthalers, jedoch keine der gesuchten Enkaustiken. In Tirol, wo Nesselthaler als Hofmaler des Fürsterzbischofs etliche Kirchenbilder schuf, ließen sich im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum ebenfalls keine Wachsbilder finden. Laut Auskunft der Würzburger Residenz, der Bayerischen Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen und des Palazzo Pitti in Florenz nahm Erzherzog Ferdinand von Toskana 1806 offenbar keine der Enkaustiken aus Salzburg mit. Auch die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen enthalten keine der gesuchten Wachsgemälde. Anfragen an die Benediktinerklöster Göttweig, Melk, Lambach und Seitenstetten sowie an die Ostdeutsche Galerie in Regensburg, aus dessen Umkreis die Mutter Nesselthalers stammt, blieben ebenfalls ergebnislos. Anscheinend wurde auch keines der Bilder in den letzten Jahren im Salzburger bzw. Wiener Dorotheum versteigert.

So wie die ersten vierzig Lebensjahre des Künstlers bisher nicht mit Arbeiten belegt sind, lässt sich auch das (wachs)malerische Werk Nesselthalers nur anhand einiger Bilder behandeln. Dennoch ermöglichen es diese, den Maler in fast allen Themenbereichen zu erfassen und seinen Stil zu definieren. Die Fülle an noch verschollenen Bildern lässt auf eine Anerkennung Andreas Nesselthalers als einer der für die Salzburger Kunstgeschichte um 1800 wesentlichsten Künstler hoffen.

ANMERKUNGEN

¹ Benedikt Pillwein, Biographische Schilderung oder Lexikon Salzburgischer theils verstorbener theils lebender Künstler, auch solcher welche Kunstwerke für Salzburg lieferten, Salzburg 1821, 169–175; G. K. Nagler, Neues allgemeines Künstler-Lexikon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter etc., Bd. 10, München 1841, 191–192; Constant von Wurzbach in Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750–1850 im Kaiserstaate und in seinen Kronländern gelebt haben, Bd. 20 Wien, 1869, 196–199.

² Georg Pezolt, Andreas Nesselthaler, letzter Salzburgischer Hofmaler, und seine Wandmaleien zu Caserta, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde (= MGSLK) XVII/1877, 209–223.

- ³ F. H. Zillner, Geschichte der Stadt Salzburg, 3 Bände, Bd. 1, Salzburg 1885, Bd. 2, Teil 1 Salzburg 1890, Teil 1, 346; Teil 2: 688; Hans Widmann, Geschichte Salzburgs, 3 Bd., Gotha 1907–1914 (= Allgemeine Staatengeschichte, 3. Abteilung Deutsche Landesgeschichten), Bd. 3, 517f.
- ⁴ Albin Rohrmoser, Zweimal „Andreas Nesselthaler“, in: Salzburger Museum Carolino Augusteum (SMCA). Zur Erwerbung eines Alters-Selbstbildnisses des letzten Salzburger Hofmalers, in: Salzburger Museumsblätter, Jg. Nr. 3, 25–27; Ders.: Salzburger Kunst und Kulturgut in der Diaspora. Andreas Nesselthalers enkaustisches Kabinett in der Residenz, in: Das Salzburger Jahr 1979/80, Salzburg 1979/80, 56 – 59.
- ⁵ Franz Fuhrmann, Die Bildende Kunst, in: Geschichte Salzburgs, Bd. II, 3. Teil, Salzburg 1991, 1551–1617. Nesselthaler wird hier (1594 ff.) als Landschaftsmaler meines Erachtens zu Unrecht übergangen.
- ⁶ Die umfassendste und wertvollste Quelle zum Lebenslauf des Künstlers ist die 1821 erschienene Biographie von Benedikt Pillwein. Sie erschien offenbar noch zu Lebzeiten Nesselthalers, da Pillwein am Ende in der Gegenwartsform schreibt. Nähere Informationen zur Familie des Künstlers konnte anhand einer Ahnenreihe, erstellt vom Archiv des Bistums Passau, in Erfahrung gebracht werden.
- ⁷ In der Ahnenreihe finden sich mehrere Varianten des Nachnamens: Nöstldaller, Nössldaller, Nöstlthaller, Nöslthaller, Nestlthaller, Nesselthaler oder Nesselthaller. Nagler, wie Anm. 1, 191, führt auch die Variante *Nessenthaler* auf. Demnach könnte eine Verwandtschaft mit den Augsburger Malern Georg David (geb. 1695), Elias (1664–1714), Johann David (geb. um 1717–1766) und Mathias (1698–1733) Nesselthaler bestehen (vgl. Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 25, Leipzig 1931, 395 f.). Der Künstler selbst signierte jedoch immer mit *Nesselthaler*.
- ⁸ Thieme-Becker, Bd. 25, wie Anm. 7, 395. Die Alleinerbschaft geht aus dem Verlassakt Nesselthalers im Salzburger Landesarchiv hervor (Verlassakt, Stadtgericht, 1821, Nr. 1496–1556, F 6, 265).
- ⁹ Freundliche Auskunft des Badener RollettMuseums: Von Martin Nesselthaler stammen u. a. die Fassungen der Nepomukstatue, der Kanzel und des Frauenaltares in der Pfarrkirche zur hl. Margarethe in Traiskirchen bei Baden, vgl. Österreichische Kunsttopographie (= ÖKT) XVIII, 1924, 231.
- ¹⁰ Pillwein, wie Anm. 1, 169 f.
- ¹¹ Freundliche Auskunft des Badener RollettMuseums.
- ¹² Pillwein, wie Anm. 1, 170; vgl. auch Österreichisches biographisches Lexikon, Bd. 7, red. v. P. Csendes, Wien 1978, 72. Thieme-Becker, wie Anm. 7, Bd. 25, 395; Fuhrmann, wie Anm. 5, 1594.
- ¹³ Pillwein, wie Anm. 1, 170.
- ¹⁴ AK Salzburg / Trient 1995/96: Michelangelo Unterberger, 1695–1758. Dommuseum zu Salzburg, 13. Mai–27. August 1995; Trient, Castello del Buonconsiglio, 15. September–26. November 1995; Cavalese, Palazzo Riccabona, 15. Dezember 1995–14. Januar 1996, Salzburg, Dommuseum Salzburg 1995.
- ¹⁵ Pillwein, wie Anm. 1, 175.
- ¹⁶ Ulrich Salzmann, Friedrich Graf Spaur's Leben. Beiheft zum Faksimile-Druck von Spaur's, „Reise durch Oberdeutschland, Nachrichten über Erzstift Salzburg nach der Säkularisation und Spaziergänge in den Umgebungen von Salzburg“. Mit Biographie, Personen- und Ortsregister, Salzburg 1985, 12–14.
- ¹⁷ Friedrich Graf von Spaur – Reise durch Oberdeutschland. In Briefen an einen vertrauten Freund, Bd. 1. Leipzig 1800, 121.
- ¹⁸ Pillwein wie Anm. 1, 172. Die Ärzte empfahlen dem Künstler, zur Erholung „vaterländische Luft“ zu schnuppern.
- ¹⁹ Brief St. Florian, 3. Dezember 1796.
- ²⁰ Spaur, wie Anm. 17, 121.
- ²¹ Pillwein, wie Anm. 1, 170 f., Nagler, wie Anm. 1, 191.
- ²² Friedrich Noack, Das Deutschtum in Rom seit dem Ausgang des Mittelalters, Bd. 1 und 2, Berlin / Leipzig 1927, Bd. 2, 422. Laut Noack befand sich Nesselthaler bis 1792 in Rom. Da er

- bereits 1789 nach Salzburg berufen wurde, war er also möglicherweise noch drei Jahre in Rom gemeldet.
- 23 Pillwein, wie Anm. 1, 171; Thieme-Becker, wie Anm. 7, Bd. 25, 395; Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, wie Anm. 1, 72.
 - 24 Der Neue Teutsche Merkur, Bd. 1 und 2, Weimar 1795–96, hier: Bd. 2, Weimar 1796, 2. St., 179.
 - 25 Österreichisches Archiv für Geschichte, Erdbeschreibung, Staatenkunde, Kunst und Literatur, Wien 1833. Nr. 30, 120, Miscellen; vgl. Nagler, wie Anm. 1, 192.
 - 26 Thieme-Becker, wie Anm. 7, Bd. 25, 395; Österreichisches biographisches Lexikon, wie Anm. 12. Pezolt's Behauptung, wie Anm. 2, 209, Lamberg habe den Künstler bereits 1769 der Königin empfohlen, ist aus zeitlichen Gründen unhaltbar. Auch das Jahr 1779 wäre unwahrscheinlich, da Nesselthaler damals erst in Rom ankam.
 - 27 Pillwein, wie Anm. 1, 171.
 - 28 Gian Marco Jacobitti und Ferolla Frizzi Wanda, Caserta. Führer ins Königsschloss. Aus dem Italienischen übersetzt von Evamaria Kallinger. Rom 1992, 26.
 - 29 Pezolt, wie Anm. 2.
 - 30 Auch im Führer zu Caserta (Anm. 28) scheint der Name Nesselthaler nicht auf, und auch die bei Pezolt beschriebenen Räume werden nicht erwähnt. Es stellt sich die Frage, wie Pezolt auf die Idee kam, Nesselthaler die Ausstattung zweier Räume zuzuschreiben und diese derart anschaulich und detailliert zu beschreiben.
 - 31 Fuhrmann, wie Anm. 5, 1588–90.
 - 32 Pillwein, wie Anm. 1, 172 f., Pezolt, wie Anm. 2, 209; Thieme-Becker, wie Anm. 7 Bd. 25, 395; Österreichisches biographisches Lexikon, wie Anm. 7, 72.
 - 33 Salzburger Intelligenzblatt 1784–1799; Intelligenzblatt von Salzburg 1800–1810; Königlich-baierisches Intelligenzblatt des Salzachkreises, Salzburg 1810–1811; Königlich-baierisches Salzach-Kreis-Blatt, Salzburg, April 1812–1816; Kaiserlich-königlich österreichisches Amts- und Intelligenzblatt von Salzburg, Mai 1816–1830.
 - 34 Lorenz Hübner, Beschreibung der hochfürstlich-erzbischöflichen Haupt- und Residenzstadt Salzburg und ihrer Gegenden, 2. Bd., 1793, 612 f.
 - 35 Lorenz Hübner soll die Vielfältigkeit Nesselthalers kritisiert und bemängelt haben, dass dieser sich in vielen Techniken versuche, ohne auch nur eine von ihnen wirklich hervorragend zu beherrschen (Österreichisches Archiv, Nr. 32, Miscellen; vgl. Nagler, Anm. 1, 192).
 - 36 Fuhrmann, wie Anm. 5, 1592.
 - 37 H. Riedl, Ueber die landesherrlichen Bilder-Gallerien des Erzstiftes Salzburg, in MGS LK II/ 1861–62 251 f. Aus dem Dekret geht, anders als bei Pillwein (174) und im Österreichischen biographischen Lexikon, hervor, dass Nesselthaler damals nicht erst in höfische Dienste aufgenommen wurde, sondern bereits Truchseß (Hofbeamter) war.
 - 38 Zum Vergleich: Franz Edmund Weirötter, der ab 1767 als Landschaftsmaler an der Wiener Kupferstecherakademie lehrte, erhielt ein Jahresgehalt von 600 Gulden und 200 Gulden Quartiergeld.
 - 39 Riedl, wie Anm. 37, 248: Wie Nesselthaler 1803 schreibt, waren die Gemälde zum Zeitpunkt seiner Einstellung „ganz ausgetrocknet und verdorben. Seine Aufgabe war es, die besseren Gemälde zu sammeln, welchem zu Folge die bessern Stücke ausgesucht, und indessen in dem großen Saale und den 2 daranstoßenden Zimmern aufgemacht wurden“.
 - 40 Vgl. Pillwein, wie Anm. 1, 174.
 - 41 Widmann, wie Anm. 3, 518.
 - 42 Hübner, wie Anm. 34, 2. Bd., 580.
 - 43 Riedl, wie Anm. 37, 248: Zum Zeitpunkt der Säkularisation 1803 schreibt Nesselthaler jedoch, dass es zu einer „ordentlichen Gallerie-Einrichtung“ nie gekommen sei.
 - 44 Hübner, wie Anm. 34, 2. Bd., 580.
 - 45 Spaur, wie Anm. 17, 114.
 - 46 Hübner, wie Anm. 34, 1. Bd., 172.
 - 47 Hübner, wie Anm. 34, 2. Bd., 580; Thieme-Becker, wie Anm. 7, Bd. 25, 395.
 - 48 Spaur, wie Anm. 17, 114.
 - 49 Hübner, wie Anm. 34, 1. Bd. 172.

- ⁵⁰ Jahres-Bericht des Museums Carolino-Augusteum, Salzburg 1857, 39.
- ⁵¹ Spaur, wie Anm. 17, 114.
- ⁵² Jahres-Bericht des SMCA 1857, 39. Freundliche Auskunft des SMCA: Weder die Freskenfragmente noch die Photographien befinden sich im Museum. Vermutlich wurde beides im Laufe der Zeit zerstört.
- ⁵³ B. Euler (Bearb.), Salzburg. Stadt und Land (Dehio Handbuch), Wien 1986, 579. Das Bild ist nicht datiert.
- ⁵⁴ Pillwein, wie Anm. 1, 173.
- ⁵⁵ Spaur, wie Anm. 17, 115.
- ⁵⁶ Riedl, wie Anm. 37, 245 f.
- ⁵⁷ Grundlage meiner Ausführungen ist der Beitrag über die Enkaustik von Roswitha Beyer im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Band 5, 1967, Sp. 712–736; aufschlussreich ist weiters Johann Georg Sulzers Allgemeine Theorie der Schönen Künste, Bd. 2, neue, vermehrte zweite Auflage, Leipzig, 1792, 59–62 (encaustisch).
- ⁵⁸ Beyer, wie Anm. 57, Sp. 713 verweist auf Vitruv: De architectura, VII, 9.
- ⁵⁹ Beyer, wie Anm. 57, Sp. 715 verweist hier auf Varro: De re rustica, III, 17.
- ⁶⁰ Beyer, wie Anm. 57, Sp. 713–15 verweist hier auf C. Plinius Secundus, Naturalis historia, Leipzig 1897. XXXV, 122 und 149.
- ⁶¹ Vgl. Pezolt, Anm. 2, 215 ff.: „Vitruvius und Plinius erwähnen allerdings eine derartige Malart, von welcher aber die in solcher Beziehung streng eingehende Forschung nicht einen einzigen Pinselstrich nachweisen kann“. Pezolt zufolge waren die einzigen tatsächlichen Enkaustiken nur in Indien, Ägypten, Griechenland und Kleinasien in Form von architektonischen Fassungsmalereien wie Metopen- und Fries hintergründe, erhalten. Pezolt vertritt die Ansicht, dass die Enkaustik der Neuzeit erst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eingesetzt worden sei und glaubt, dass die zwei einzigen ihm bekannten, enkaustisch genannten Arbeiten Nesselthalers, zwei Veduten auf Holz, in Wahrheit in Tempera ausgeführt seien.
- ⁶² Der französische Graf Anne-Claude-Philippe de Caylus führt vier Methoden der Enkaustik an: Für die ersten zwei werden Wachsfarben, für die beiden anderen Wasserfarben verwendet, einmal auf einer Wachsgrundierung, das andere Mal mit einem Wachsüberzug. Durch Erwärmung, z. T. im Wasserbad, wird das Wachs erweicht und die Farben malbar gemacht. Bei jeder Methode muss die fertige Tafel erwärmt werden, um die Wachsfarbe und das Wachs einzuschmelzen und das Gemälde zu festigen. Das Wachs muss selbst rein und weiß sein, weiters gibt Caylus genaue Angaben hinsichtlich der Farbmischung und der Geräte. Zum Auftragen der Farbe wird ein Pinsel verwendet. Caylus bringt noch eine fünfte Methode, bei der als Lösungsmittel Terpentin verwendet wird. Er betont jedoch, dass diese nicht mit Plinius Angaben übereinstimme und hebt dadurch die Glaubwürdigkeit der ersten vier Verfahren hinsichtlich der antiken Quelle hervor.
- ⁶³ Vgl. Thieme-Becker, Bd. 25, 395.
- ⁶⁴ Vgl. Sulzer, wie Anm. 57, 62.
- ⁶⁵ Beyer, wie Anm. 57, Sp. 729, zitiert allgemeine Literatur-Zeitung. Goethe in Italien. Katalog der Ausstellung des Goethe Museums in Düsseldorf, Mainz 1986, 239, Nr. 132 (Andrea Wagner) und 372 (Index).
- ⁶⁶ Pillwein, wie Anm. 1, 171 f.
- ⁶⁷ Pillwein, wie Anm. 1, 172.
- ⁶⁸ Nagler, wie Anm. 1, 191 f. ist, im Gegensatz zu Pezolt (wie Anm. 2) noch dieser Ansicht. Seine Behauptung, dass die Enkaustik erst durch Nesselthalers Erfolge zu Liebhaberei wurde, ist in jedem Fall sicherlich stark übertrieben.
- ⁶⁹ Nagler, wie Anm. 1, 191 f.
- ⁷⁰ Spaur, wie Anm. 17, 117.
- ⁷¹ Pillwein, wie Anm. 1, 172: Pillwein bezeichnet die für die russische Zarin angefertigten Enkaustiken lediglich als die ersten rohen Versuche in dieser wieder gefundenen Kunst. Der Verbleib keines dieser Bilder ist mir bekannt; die „Aldobrandinische Hochzeit“ befand sich, laut Pillwein, um 1821 im Palast Aldobrandini; laut Auskunft der Eremitage in St. Petersburg besitzt die dortige Sammlung kein Gemälde von Nesselthalers Hand.
- ⁷² Beyer, wie Anm. 57, Sp. 730, vgl. Sulzer, Anm. 57, 62.

- ⁷³ Pillwein, wie Anm. 1, 172.
- ⁷⁴ Rohrmoser, Diaspora, wie Anm. 4; Fuhrmann wie Anm. 5, 1594; Österreichisches biographisches Lexikon, wie Anm. 12, 72.
- ⁷⁵ Vgl. Pillwein, wie Anm. 1, 173 f.
- ⁷⁶ Seit Beginn meiner Arbeit lagen mir von den ehemals über 50 Bildern des enkaustischen Kabinetts drei vor: „Prokris und Cephalos“ (Residenzgalerie), ein Stilleben (SMCA) und „Baccus und Adriane“ (SMCA). Durch einen Hinweis von Dr. Nikolaus Schaffer (SMCA) erfuhr ich von dem Bild „Pyramus und Thisbe“, Kunsthandlung Kodric, Salzburg.
- ⁷⁷ Hübner, wie Anm. 34, 580 f. Auf diese Stelle verweist auch Pillwein, wie Anm. 1.
- ⁷⁸ Franz Michael Vierthaler, Reisen durch Salzburg, Salzburg 1799, Faksimile Salzburg 1983, 191 f.
- ⁷⁹ Vierthaler, wie Anm. 78, 240 (Fußnote).
- ⁸⁰ Spaur, wie Anm. 17, Reise, 117 f.
- ⁸¹ Riedl, wie Anm. 37, 235 – 254.
- ⁸² Riedl, wie Anm. 37, 244 f.
- ⁸³ Friedrich Pirckmayer, Salzburgs Kunstschatze und Alterthümer, in MGSLK XII/1872, 385 f.
- ⁸⁴ Vgl. Spaur, wie Anm. 17, 117; Pillwein, wie Anm. 1, 173.
- ⁸⁵ Riedl, wie Anm. 37, 245; Pezolt, wie Anm. 2, 215, nennt den Betrag „nicht beträchtlich“; vgl. auch Rohrmoser, wie Anm. 4, 56.
- ⁸⁶ Die beiden Bilder sind etwa gleich groß. Möglicherweise wurde der Enkaustik, trotz ihrer Popularität, ein geringerer Wert zugeschrieben.
- ⁸⁷ Pillwein, wie Anm. 1, 173 f.: „...war das einzige in seiner Art“...
- ⁸⁸ Riedl, wie Anm. 43, 249; vgl. Rohrmoser, wie Anm. 4, 58.
- ⁸⁹ Pirckmayer, wie Anm. 83, 355 f., das Verzeichnis ist auf 385 f. abgedruckt.
- ⁹⁰ Pezolt, wie Anm. 2, 215.
- ⁹¹ Der damalige Direktor der Prager Akademie war der aus Seekirchen gebürtige Josef Bergler, mit dem Nesselthaler offenbar in Briefkontakt stand (Pezolt, wie Anm. 2, 222). Der schriftliche Nachlass Berglers ist, laut Auskunft des Archivs der Nationalgalerie Prag, nicht erhalten; über den Bestand von Gemälden Nesselthalers in der Gemäldeammlung der Nationalgalerie fehlt bisher jede Auskunft. Der russische Hof hatte bereits ab Mitte des 18. Jahrhunderts Interesse an enkaustischen Bildern (Beyer, wie Anm. 57, Sp. 730).
- ⁹² Im Jahresbericht des SMCA von 1857 wird bedauert, dass das Museum keine der Wachsmalereien, „womit Nesselthaler seine Zeitgenossen so mannigfach erfreute, daß viele lobende Erwähnungen in- und ausländischen Kunstbesprechungen ihm zu Theil wurden“, besitze.
- ⁹³ Heinrich Schwarz, Salzburg und das Salzkammergut. Eine künstlerische Entdeckung der Stadt und der Landschaft in Bildern des 19. Jahrhunderts. 4., auf Grund von Aufzeichnungen von Heinrich Schwarz im Bildteil wesentlich erweitert und mit zahlreichen Farbtafeln versehene Auflage, Salzburg 1977, 9.
- ⁹⁴ Vaughan William, Europäische Kunst im 19. Jahrhundert, Bd. 1, 1780–1850, Freiburg im Breisgau 1990, 174 ff.
- ⁹⁵ William, wie Anm. 94, 127.
- ⁹⁶ Helmut Börsch-Supan, Die Deutsche Malerei von Anton Graff bis Hans von Marées, 1760–1870, München 1988, 320.
- ⁹⁷ Börsch-Supan, wie Anm. 96, 45 und 57.
- ⁹⁸ Börsch-Supan, wie Anm. 96, 121 f.
- ⁹⁹ Börsch-Supan, wie Anm. 96, 122.
- ¹⁰⁰ Spaur, wie Anm. 17, 118.
- ¹⁰¹ Vgl. Rupert Feuchtmüller, Was kein Auge schauen kann, in: Schönes altes Salzburg. Katalog der XIII. Sonderschau des Dommuseums, Salzburger Dommuseum 1989, 8.
- ¹⁰² Schwarz, wie Anm. 93, 12.
- ¹⁰³ Die wachsende Bedeutung der Landschaft und besonders der heimischen Umgebung spiegelt sich bereits im enkaustischen Kabinett, vgl. H. Riedl: Ueber die landesherrlichen Bilder-Gallerien des Erzstiftes Salzburg, in MGSLK II/1861–62, 244 f.: Nur 16 Historienbilder stehen 34 Landschaftsbildern gegenüber; davon sind neben 17 italienischen Ansichten 16 Motive aus Stadt und Land Salzburg vertreten.

- ¹⁰⁴ Johannes Jahn, Wörterbuch der Kunst, 11., durchgesehene und erweiterte Auflage, Stuttgart 1989, 876.
- ¹⁰⁵ Börsch-Supan, wie Anm. 96, 126.
- ¹⁰⁶ Bekannt ist nur eine Ansicht der Hauptbrücke (vgl. Fuhrmann, wie Anm. 5, Stadt, Kat. Nr. 87, Tafel 55).
- ¹⁰⁷ Pezolt, wie Anm. 2, 214. Genauere Angaben zu dem Brief, wie Adressat und Aufbewahrungsort, fehlen. Darüber hinaus ist Pezolt bekannt, die Wahrheit zu verfälschen; seine Behauptungen im Zusammenhang mit Andreas Nesselthaler sind daher kritisch zu betrachten.
- ¹⁰⁸ Pezolt, wie Anm. 2, 214.
- ¹⁰⁹ Einige Bemerkungen in dem bei Pezolt abgedruckten Brief von 1820 lassen vermuten, dass Nesselthaler seine Kirchenbilder als künstlerisch mittelmäßige Handwerksarbeiten einschätzte, die weder Lob noch eine sonstige nähere Betrachtung verdienten (Pezolt, wie Anm. 2, 220).
- ¹¹⁰ In ÖKT XII, CXCII ist der Wortlaut der Abtrechnungen ist abgedruckt.
- ¹¹¹ Pillwein, wie Anm. 1, schreibt fälschlich „Windischmattrei“.
- ¹¹² Pillwein, wie Anm. 1, CXCIII, 175.
- ¹¹³ Vgl. ÖKT XI, 111-13: Der Wortlaut der Quittung vom 30. Oktober 1808 ist abgedruckt in ÖKT, 115: Dehio-Salzburg 1986, wie Anm. 53, 127, Pillwein, wie Anm. 1, 175, Thieme-Becker, wie Anm. 7, Bd. 26, 395. Pillwein 214 schreibt, dass das Honorar, das Nesselthaler vom Hof für Kirchenbilder, erhielt, allgemein gering war.
- ¹¹⁴ Spaur, wie Anm. 17, 119 f. besuchte Nesselthaler in seiner Wohnung und sah das in der Entstehung begriffene Altargemälde für die Halleiner Stadtpfarrkirche: „Er arbeitete eben an einem Altarblatt für die Pfarrkirche Hallein. Jesus in der Krippe von den Hirten angebetet und von seinen Eltern umgeben, ist der Stoff dieses (vorzüglich wegen des von dem Kinde über das ganze Bild sich verbreitenden und richtig vertheilten Lichts) meisterhaft ausgeführten Gemäldes. Die Figuren des Josephs und der Hirten sind ausdrucksvoller als jene der Maria, in deren Gesichtsbildung eine hieher gar nicht passende, bis an übertriebene Einfalt gränzende Nonnendemuth gelegt ist. O! warum soll die anbetende, von dem tiefen Geheimniß: hier liegt Gottes Sohn, der Welterlöser – ganz durchdrungene Maria nicht mit einem sprechenden seelenvollen Auge, mit einem ächtverklärten Anlitz gemahlt werden? Oder soll etwa die wahre Demuth nicht mit einem hellen Verstande harmonieren können? und doch fehlet den meisten Bildern der Ausdruck eines erleuchteten hellsehenden Geistes, der mit voller Überzeugung glaubet; meistens sind, wie man es von schönen Mädchen ohne Verstand zu sagen pflegt, die Gemälde der Marienbilder ohne Grazie“. Weiteres erwähnen das Bild Pillwein, wie Anm. 1, 175; ÖKT XX, 892 ff; Thieme-Becker Bd. 25, wie Anm. 7, 395; Dehio-Salzburg 1986, 141 f; abgebildet in Fritz Moosleitner, Hallein. Porträt einer Kleinstadt. Bilddokumentation zur Bau- und Kulturgeschichte der Salinenstadt, 1989, 104, Abb. 108.
- ¹¹⁵ Spaur wie Anm. 17, Nachrichten aus dem Erzstift Salzburg II, 106; Vierthaler, wie Anm. 78, Wanderungen II, 171; Pillwein, wie Anm. 1, 174 bezeichnet die Arbeiten in Brixen im Thale als Nesselthalers wichtigstes Unternehmen nach seiner Ernennung zum Salzburger Hofmaler; Österreichisches Archiv, 1833, Nr. 32; Heinrich Hammer, Die Entwicklung der barocken Deckenmalerei in Tirol, Straßburg 1912 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte) 159, Thieme-Becker, wie Anm. 7, Bd. 25, 395; Dehio-Tirol 1980, 211: Nesselthaler war mit Wolfgang Hagenauer 1795 auch am Riß der Kanzel und des Hochaltares beteiligt, vgl. Posch Sebastian, Brixen in Thale, Innsbruck 1988, (= Schlern Schriften 281) 226–228., Fußnote 25 f.
- ¹¹⁶ Pillwein, wie Anm. 1, 175: Altarbild „Der sterbende Josef“ und Aufsatzgemälde „Der hl. Johannes d. Täufer“; einen Datierung ist nicht angegeben; in der übrigen Literatur sind die beiden Bilder nicht verzeichnet.
- ¹¹⁷ Altarbild „Maria Immakulata, verehrt von den vier Erdteilen“ für den Frauenaltar der Pfarrkirche, wo er möglicherweise auch an der Anfertigung des Hochaltarblattes beteiligt war, das Franz Anton Maulpertsch zugeschrieben wird; Pillwein, wie Anm. 1, 175; G. Amman (Bearb.), Tirol (Dehio-Handbuch), Wien 1980, 284; Karin Schaelow, Kirchenführer Götzens Pfarrkirche St. Peter und Paul 1993, 11 und 14–16; eine Datierung des Blattes ist nicht angegeben: Das rechte Seitenaltarblatt im Chorvorjoch „Der hl. Franz Xaver, Inder taufend wird im Kirchenführer Nesselthaler selber, im Dehio-Tirol, wie Anm., der Werkstatt des F. A. Maulpertsch zugeschrieben.

- ¹¹⁸ Thieme-Becker, wie Anm. 7, Bd. 25; 395; vgl. Wurzbach, wie Anm. 1, 198. Laut Auskunft des Pfarramtes Palling befinden sich die Bilder nicht mehr in der Kirche, ihr Verbleib ist bisher ungewiss. Eine Behauptung der Salzburger Zeitung, (1873, Nr. 207, „Ueber benachtheilte Kunstwerke in der Bürgerspalkirch“, wonach Nesselthaler am Entwurf der Salzburger Bürgerspalkirche beteiligt gewesen sein soll, konnte ebenfalls nicht bestätigt werden (vgl. ÖKT IX und Dehio-Salzburg, wie Anm. 53, 1986.
- ¹¹⁹ Pillwein, wie Anm. 1, 174, Pillwein erwähnt mit keinem Wort die Zeit ab 1803; vgl. Salzburger Zeitung, 1872, Nr. 197, „Zur Salzburger Biographik“, Nr. 210.
- ¹²⁰ Abgedruckt bei Pezolt, wie Anm. 2, 218–221. Über den Aufbewahrungsort des Briefes schreibt Pezolt nichts.
- ¹²¹ Pezolt, wie Anm. 2, 220; welche Arbeit mit den „Herzkäfern“ gemeint ist, ist bisher nicht bekannt.
- ¹²² Salzburger Intelligenzblatt, 1821, 79. Stück, Sp. 973; Thieme-Becker Bd. 25, wie Anm. 9, 395.
- ¹²³ S. Liber defunctorum ad S. Petrum ab anno 1790 ad annum 1822, A 269, pag. 485. 1821. Nr. 42; 223; vgl. Thieme-Becker, wie Anm. 7, Bd. 25, 395. Am 5. Oktober des Jahres kam Michael Nesselthaler in Salzburg an, wo er ein Zimmer im Elephanten bewohnte; s. Heinrich Schwarz, Besucher Salzburgs: Künstler, Musiker, Dichter, Schauspieler, Gelehrte und Staatsmänner. Auszüge aus den Fremdenanzeigen 1815–1830, in MGS LK C/1960. Festschrift zur Feier des 100-jährigen Bestandes, 501; Salzburger Zeitung, 5. Jg., Nr. 199, 791.