

Mittheilungen des Historischen Vereines  
für Steiermark Heft 40 (1892)

Nachrichten über Gegenstände der bildenden Kunst  
in Steiermark.

Von Josef Wastler.

(Fortsetzung.)

XXVII.

Aus dem Kloster Neuberg in Obersteiermark.<sup>1</sup>

Im Landes-Archiv befindet sich ein Fascikel, Acten aus Neuberg, dem wir nachstehende Notizen, die wir in Regestenform zusammenstellen, entnommen haben.

1. Den 27. Jänner 1601 hat Abt Caspar mir Michael Däglich Maler alle und jede Arbeit, welche mir vom Abte Thoma sel. ist angediengt worden, bezahlt.

2. Michael Däglich, Maler zu Neustadt bestätigt, vom Abt Caspar zu Neuberg für 21 Antipendia 200 fl. erhalten zu haben. Neuberg 10. März 1603.

Das aufgedruckte Siegel des Malers zeigt das bekannte Maler-Wappen mit Helm und Zier und die Buchstaben M. D.

3. Michael Däglich Maler bekennt, dass er vom Abt Caspar wegen Malung eines neuen Altares im baaren Geld 224 fl. Rhein., jeder zu 15 Bazen oder 60 kr. gerechnet, erhalten hat. Neuberg 23. December 1606.

4. Michael Däglich erhält für Feingold und Farben 150 fl. 27 kr., 2 s. Ohne Datum.

5. Spannzettel zwischen dem Maler J. J. Terzan und dem Abt Caspar wegen Malung und Vergoldung des Hochaltars. Ersterer gibt die zu dem Hochaltar nothwendigen Dukaten, Gold, Oel- und Wasserfarben und wird den Altar innen mit guten beständigen Oel-, aussen mit frischen Wasserfarben malen mit aller Mühe und Fleiss.<sup>2</sup> Derselbe erhält 330 Thaler

<sup>1</sup> Archivs-Director Dr. J. v. Zahn hat zwar im XXXIII. Heft dieser Mittheilungen die mit kurzen Bemerkungen versehenen Künstlernamen aus dem Fascikel Neuberg veröffentlicht; da aber der Hochaltar und die Seitenaltäre, um deren Anfertigung es sich handelt, heute noch bestehen, so schien mir eine detaillirtere Wiedergabe der Acten angezeigt.

<sup>2</sup> Die Innenbilder wurden demnach mit Oelfarben, die äusseren in Tempera gemalt. Mittheil. des hist. Vereines Steiermark. XL. Heft, 1892.

(à 84 kr.) und nicht mehr. Schliesslich sollen der Maler und seine Gesellen Speise und Trank im Stift erhalten.

Neuberg, 29. April 1611.

**6.** Hans Georg Mader von Ueberlingen am Bodensee, Bildschnitzer, bekennt, dass der Abt Caspar für die vom ihm gedingte und vollbrachte Arbeit zu Aufrichtung des Hochaltars daselbst ihm heute baar bezahlt hat. Neuberg 1. August 1611.

**7.** Joan Jachomo Terzano an den Abt des Stiftes Neuberg. Er hat vor, bald hineinzukommen, weil er alda (in Kindberg) das Meiste verricht, das Andere ehist zu Ende bringen werde und bittet, sich die Zeit noch zu gedulden. Er hat Gold bestellt, was er dort brauchen wird und bittet um 100 fl.

Kindberg 5. September 1611. Das aufgedruckte Siegel des Malers zeigt in einem Schilde den seine Jungen nährenden Pelikan, oben die Buchstaben I. I. T.

**8.** Antwort des Abtes auf vorstehenden Brief.

Ihr habt nur auf drei Wochen Urlaub genommen, seid aber schon sechs draussen und noch nicht gesonnen, herein zu kommen, begehrt aber doch 100 Gulden für Gold und Kreiden, welches mich nicht wenig befremdet; muss also für diessmal das Begehren ablehnen.

Neuberg 5. September 1611.

J. Caspar Abt.

**9.** Notiz über die Arbeiten des Terzano.

8. Mai ho cominciato a lavorar a nuieperg.

adi 24. Juli son andato a lavorar del sig. srot a chinberg.<sup>1</sup>

adi 10 Septbre io son tornato a nuieperg et o lavorato settimane 2.

adi 25 settembre son tornato a chinberg.

adi 10 ottobre son tornato a lavorar a nuieperg et o lavorato sino al di presente.

piu io son stato a chinberg una settimana.

tuto il tempo che ho lavorato qua sie settimane . . . . . 57

stato fora setiman . . . . . 10

Rest . . . . . 47

Ohne Datum.

**10.** Hans Jakob Haldi und Thoman Stainmüllner, beide der Kunst erfahrene Bildhauer bekennen, dass wir unserer an das Gotteshaus Neuberg Hochaltar verrichter Arbeit . . . durch den Prälaten Caspar, Hofmeister Prem Jeremias baar zu unseren Händen bezahlt wurden.

Neuberg 8. Mai 1612.

**11.** Abrechnung mit Ferdinand Eiser, Maler, von März bis letzten Mai 1613. Summe des erhaltenen Geldes 21 fl. 4 ſ.

<sup>1</sup> Terzano hat in der Zwischenzeit bei Herrn Schrot in Kindberg gearbeitet.

**12.** Bestätigung, dass Herr Jacob Terzano Maler sammt Gesellen für den durch ihn aufgerichteten Hochaltar durch den Abt vollkommen befriedigt wurde.

Neuberg 15. Juni 1617.

## XXVIII.

Die Maler Cäsar Pambstl und Dietrich Kammacher in Graz.

Dass am Ausgange des XV. und Anfang des XVI. Jahrhunderts einige hervorragende Maler in Graz lebten und wirkten, beweisen ihre hinterlassenen Werke. Das bekannte Stadtrichterbild von 1478, das durch seinen Gedankenreichthum und den philosophischen Grundzug der Darstellung in der gleichzeitigen deutschen Kunst ohne Beispiel dastehende Fresko des Domes aus der Zeit von 1480 bis 1490, dann das schöne Stiftungsbild der Familie Rottal von 1505 in der landschaftlichen Galerie zeigen uns drei grundverschiedene Künstler, von denen der erste und dritte unter oberdeutschem Einfluss stehen, der zweite hingegen von italienischen Einflüssen beherrscht ist. Es ist unsomehr zu beklagen, dass wir von diesen deutschen Meistern keinen einzigen Namen kennen, da uns von deren Thätigkeit an bis zur Berufung italienischer Künstler durch Erzherzog Karl II. durch Jahreszahlen datirte oder sonst dem Style nach in jene Zeit (1505 bis 1580) zu verweisende Bilder gänzlich fehlen. Es muss somit angenommen werden, dass nach Aussterben der Obengenannten eine grosse Ebbe im Kunstleben von Graz eintrat, ja dass speciell die Malerei förmlich abbrach.

Auswärts, in der Provinz, stand es in jener Zeit nicht so schlecht. In Dietmannsdorf im Paltenthale entstand 1513 ein Flügelalter, zwischen 1518 und 1524 waren in Obersteier einige aus der Schule Dürer's hervorgegangene Maler thätig, welche den hl. Martin zu Bruck a. d. M. (1518), den mit A. A. signirten Flügelalter zu Landl (1518), die untergegangene grosse Tafel zu Maria-Zell mit 49 Wundern der hl. Maria (1519), die Madonna zu St. Lambrecht (1524) und den schönen Flügelalter zu St. Georgen bei Rottenmann, durchaus hochinteressante Werke, schufen. Auch Fresken kennen wir aus jener Zeit: von 1517, den hl. Christof an der Kirche zu Ranten, von 1518 den Stammbaum Christi in der Annenkirche zu Murau, von 1525 bis 1530 die Fresken an den Strebepfeilern der Kirche zu Eisenerz etc. etc., woraus zu ersehen ist, dass besonders die obersteirischen Klöster St. Lambrecht und Admout bedeutende Maler beschäftigten.

Als dann, um wieder auf Graz zurückzukommen, durch die italienischen Festungsbaumeister das Landhaus, der Haupttract der Burg, das Hoforatorium des Domes erbaut wurden, tauchten wieder einige Maler

auf der Bildfläche auf, welche aber einen mehr handwerksmässigen Charakter tragen. Sie malen Wappen und Ziermöbel, übernehmen Anstreicherarbeiten und Vergoldungen, sie schmücken die Decken (Tramböden) der neuerbauten Säle, indem sie die Felder mit einer Grundfarbe (meist blau) anstreichen, auf den Trämen aber Ornamente im Groteskstyl anbringen, wenn es hoch kommt, malen sie auch Figurales, z. B. auf Thurm- und Sonnenuhren und auf Regimentsfahnen. Es sind also Decorationsmaler, welche vornehmlich im Dienste der Architektur stehen; höhere Kunstwerke, religiöse Gemälde, sind von ihnen nicht bekannt. So finden wir im Jahre 1529 die beiden Meister Lienhart und Wolfgang, welche die Decke des grossen Landhaussaales (heute Rittersaal genannt) bemalen, so finden wir 1547 den Meister Reinprecht Guetenhager, welcher die Fensterrahmen dieses Saales mit Leinwand überzog, in Leim tränkte und „Scheiben drauf entwarf“.<sup>1</sup>

Zu den Malern dieser Kategorie zählt der Bürger und Maler von Graz Cäsar Pambstl,<sup>2</sup> über den wir etwas näher unterrichtet sind.

Er stand im Dienste der steirischen Landschaft und erscheint zuerst genannt im Jahre 1550, wo er im grossen Landhaussaal vier Fenster mit Tuch überzogen und bemalt hat und dafür 2 fl. 4  $\text{S}$  erhält.<sup>3</sup> Im Jahre 1551 wird ein Modell der Befestigungsbauten am Schlossberg angefertigt, um es nach Wien zur Genehmigung des Weiterbaues zu schicken. Pambstl macht zu diesem Zweck die Aufnahme nach der Natur und sagt in seiner Quittung der dafür empfangenen 3 fl. 4  $\text{S}$ , dass er „die Refier und umbliegenden Heuser bemelter Stat und Schloss abconterfedt hat“.<sup>4</sup> 1552 malt er an den Wappen der steirischen Familien im Landhaussaal und erhält dafür 40 fl. Am 6. Mai desselben Jahres erhält er vom landschaftlichen Zeugwart „für 7 Falkanet-Gefäss (Lafetten), so er schwarz, roth, grün und weiss“ angestrichen“ 6 fl.,<sup>5</sup> auch malt er 5 Trompeterfahnen. 1555 und 1560 liefert er Anstreicherarbeiten für Toblbad und das Landhaus. 1557 streicht er die „hülzen Daechlein über die Fenster“ am Admonterhof für 6  $\beta$  2  $\text{S}$  an.<sup>6</sup> Im Jahre 1561 streicht er die Wasserspeier (Drachenköpfe) des Herrengassentraktes des Landhauses mit den steirischen Farben weiss und grün an,

<sup>1</sup> Wahrscheinlich eine provisorische Decoration anstatt der noch nicht fertigen wirklichen Glasmalereien.

<sup>2</sup> Im steirischen Künstler-Lexikon habe ich ihn, da er in den mir damals bekannten Documenten meist nur mit dem Taufnamen und zwar in der italianisirten Form Cesario unterzeichnete, unter diesem Namen gebracht. Er ist aber ein guter Deutscher und heisst Pambstl, schreibt sich auch Pamstl oder Pambstl.

<sup>3</sup> Ausgabenbücher der Landschaft.

<sup>4</sup> Geschichte der Befestigungsbauten des Schlossberges und der Stadt Graz. Mittheil. der k. k. Centr.-Comm. für Kunst etc. XIII. n. Folge.

<sup>5</sup> Landesarchiv, Fascikel Zeughausrechnungen.

<sup>6</sup> Wichner, Das Kloster Admont und seine Beziehungen zur Kunst, S. 100.

auch hat er 2 grosse und 8 kleine Rosen der Decke in der neuen Stube (im Landhaus) vergoldet, versilbert und mit schönen Farben angestrichen, wofür er 35 fl. 4  $\beta$  erhält. 1562 verziert er an dem eben beendeten Hofthurm des Landhauses<sup>1</sup> zwei Sonnenuhren und das Zifferblatt der mechanischen Uhr mit Gemälden (Atlanten und allegorischen Figuren), malt die Fähnchen für den Thurm in Gold und Silber und erhält für diese und sonstige kleine Arbeiten 78 fl. 6  $\beta$ . 1563 ist er wieder am Admonterhof thätig.

Im Jahre 1564 kauft Pambstl von den Erben nach Hans Erreich ein Haus in Graz unterhalb der Pfarrkirche (jetzt Dom).<sup>2</sup> 1565 arbeitet er wieder am Landhaus und erhält für 8 Brustbilder und 7 Rosen in der neuen Stube ober der Kanzlei, die er mit Farbe gefasst und vergoldet, für das Vergolden von 8 Rosen in der zweiten Stube und das Weiss- und Grün-Anstreichen der kupfernen Rinnen im kleinen Stock gegen das Badgassel 40 fl.<sup>3</sup> Im selben Jahre malt er für die Landschaft „einen grossen Streitfann mit ein silbernen Panntlthier, mer ainen Rennfann mit St. Georgs Pildt“ und erhält dafür 40 fl. Auch hat er für die vier Thürgerichte in der oberen Stuben 8 Länderwappen vergoldet, versilbert und mit Farben geziert, ferner unterschiedliche Rosen vergoldet, wofür er 53 fl. erhält.<sup>4</sup> Die obigen 8 Brustbilder waren ein Theil der Arbeit zweier neuer Decken, welche Pambstl 1564 in Angriff nahm und 1567 beendete. Als die Landschaft mit der Zahlung des Restes von 100 fl. von den angedienten 160 fl. noch im Rückstande war, richtete der Maler eine Eingabe an dieselbe, worin er sagt, „er zweifle nicht, dass E. G. meine langwierdige gethreue Dienst, daneben auch mein Alter und Schwachait . . . mit Gnaden bedenken und mich an solchen Schaden nicht ligen lassen“,<sup>5</sup> worauf er befriedigt wurde.

Im Jahre 1568 erhält Pambstl für die Rosen unter dem Himmel (Schalldeckel) ober dem neuen Predigtstuhl in der Stiftskirche 4 fl.<sup>6</sup> Er ist, wie er ja selbst sagt, mittlerweile alt geworden und zieht sich von der Arbeit zurück. 1572 wird er von der Regierung als Experte zur Beurtheilung einer Arbeit des Kammacher beigezogen, wovon später die Rede sein wird. Pambstl's letzte uns bekannte Arbeit war „das fürstl. Wappen auf der oberen Pastei“, das er 1575 ausführte.<sup>7</sup> Das Geld hierfür, 30 fl., nahm er nicht mehr selbst in Empfang. Niclas Paumbgartner, Maler, quittirt die 30 fl. am 5. November 1575 für den

<sup>1</sup> Der Thurm wurde 1586 abgetragen und auf den Fundamenten desselben 1630 die noch heute bestehende Capelle errichtet.

<sup>2</sup> Jos. v. Zahn, Mittheil. des hist. Vereines, Heft XXIII, S. 154.

<sup>3</sup> Landschaftliche Baurechnungen.

<sup>4</sup> Ebenda.

<sup>5</sup> Kümmel, Kunst und Künstler in ihrer Förderung durch die steierm. Landschaft.

<sup>6</sup> Baurechnungen.

<sup>7</sup> Ebenda.



seel. Pambstl und dessen nachgelassenen Sohn und Erben.<sup>1</sup> Pambstl ist demnach wahrscheinlich im Laufe des Jahres 1575 gestorben und Baumgartner dürfte sein Gehilfe gewesen sein, welcher nach des Meisters Tod das Geschäft im Namen des minderjährigen Sohnes weiterführte.

Ueber den muthmasslichen Antheil Pambstl's an der Florentiner-Ansicht von Graz wird im Artikel XXX berichtet.

Ein zweiter Maler dieser Kategorie ist Dietrich Kammacher (auch Camafer, Kamerickl, Khammakher) aus Niederland stammend, Bürger und Maler von Graz. Wir begegnen ihm zum erstenmale im Jahre 1562, wo er für die Landschaft eine grosse eiserne Truhe bemalte und dafür 6 fl. erhielt.<sup>2</sup> 1566 lieferte er ein „gemaltes Modell für den oberen Mueshauspoden“ (Speisezimmerdecke) im Landhaus für 2 fl. 2 β 4 3.<sup>3</sup> Im selben Jahre wurde der alte Uhrthurm der Burg restaurirt und das Innere desselben der festen Mauern wegen zu einem „Schatzgewölbe“ eingerichtet. Der Vicedom traf mit Kammacher ein Uebereinkommen, nach welchem dieser die Aussenseite des Thurmes mit Gemälden zu schmücken hatte. Die Malerei, welche ähnlich der Pambstl'schen am Landhaus-Uhrthurm aus Giganten und allegorischen Figuren bestanden haben wird, scheint 1572 beendet worden zu sein, denn am 19. Februar 1573 wurde der Auftrag erteilt, dem Maler Kammacher für die am Uhrthurm vollbrachte Arbeit 105 fl. auszuzahlen.<sup>4</sup> Inzwischen malte Kammacher die Decke des langen Saales in der Burg, auch lange Stube genannt,<sup>5</sup> wofür ihm am 11. October 1571 215 fl. angewiesen wurden.<sup>6</sup> Die dabei beschäftigten Gehilfen waren: Anton Plumenthal, Bürger von Villach, Meister Hans Schwaiger, Bürger von Graz, Meister Christof Daller, Kilian van der Veltt und Adam Badiste.

Als am 9. September 1571 der feierliche Einzug des Erzherzogs Karl II. und seiner Braut Maria von Baiern stattfand und auf dem Wege zwischen dem eisernen Thor und der Burg von Seite der Landschaft und der Gemeinde sieben Triumphpforten und zwei Brunnen errichtet wurden, dürfte Kammacher wohl eine grössere künstlerische Aufgabe zu Theil geworden sein, denn da wir in jener Zeit nur die zwei sesshaften und bürgerlichen Maler Kammacher und Pambstl in Graz kennen,<sup>7</sup> so ist kein Zweifel, dass die Beiden es waren,

<sup>1</sup> Landschaftliche Baurechnungen.

<sup>2</sup> Ebenda.

<sup>3</sup> Ausgabenbücher der Landschaft.

<sup>4</sup> Jahrbuch der Kunstsammlungen des a. h. Kaiserhauses, XIII. Regesten Nr. 755 und 8947.

<sup>5</sup> Dieselbe, in welcher der Hauptstock der Schatz- und Kammer aufgestellt wurde.

<sup>6</sup> Jahrbuch wie oben, Regest Nr. 8900 und Hofkammeracten der Statthalterei.

<sup>7</sup> Der oben als Meister und Bürger genannte Hans Schwaiger war nur Gehilfe; er wird, wie wir später sehen werden, in den Regierungs-Acten ausdrücklich als junger Geselle, der bei der Malerswitwe Mernnerin in der Herberg ist, bezeichnet.

welche die Malereien an diesen Objecten ausführten. Für die architektonischen Entwürfe der Pforten fehlte es nicht an tauglichen Kräften, denn die Stadt wimmelte damals von italienischen Festungsbaumeistern und Architekten, von denen wir nur nennen: die beiden Brüder Marbl, vier Baumeister der Familie Tadei, ebensoviele aus der Familie della Porta, Antonio Simonis, Antonio und Vincenzo de Verda etc., endlich den „k. Festungsbau-Superintendenten der windischen Grenze“ Salustio Peruzzi, welcher, wie aus den jüngsten Publicationen des Jahrbuches der kunsthistorischen Sammlungen des a. h. Kaiserhauses hervorgeht, vom Kaiser aus Rom verschrieben wurde,<sup>1</sup> und wahrscheinlich ein Verwandter, möglicherweise sogar ein Schüler des berühmten Baldassare Peruzzi, des Freundes Raffaels sein kann. Nehmen wir also an, dass Pambstl und Kammacher die allegorischen Figuren malten, welche auf Leinwand ausgeführt, die Innenwände der Triumphpforten bekleideten und hoffen wir, dass diese Figuren besser gezeichnet waren, als das Figurale in den Bartsch'schen Holzschnitten des Sponrieb'schen Werkes, welches in Bezug auf Präcision der Formen wohl Alles zu wünschen übrig lässt.<sup>2</sup>

Im Jahre 1572 malte Kammacher drei Fähnlein für den Brunnen im Admonterhof, und für das „Lindenkreuz“ bei Graz die Wappen des Abtes und des Stiftes Admont.<sup>3</sup> Im selben Jahre hat Kammacher „an dem Bild in der Hofkapelle mit Gold und Silber die Arbeit verrichtet“ und begehrt dafür 100 Thaler.<sup>4</sup> Es handelt sich hier offenbar um die Vergoldung des schönen Renaissance-Rahmens für das Altarbild in der Hofkapelle von Hofmaler Giulio Licinio, welches heute im Hoforatorium des Domes aufgestellt ist, und da Kammacher von der Arbeit „an dem Bilde“ spricht, so muss 1571 das Bild selbst fertig gewesen sein. Die Forderung von 100 Thaler scheint der Hofkammer zu hoch gegriffen und sie sah sich daher veranlasst, die Arbeit durch zwei Sachverständige schätzen zu lassen. Diese waren Cäsar Pambstl und Hans Schwaiger, Maler, „der ein jüngerer Gesell und bei der Mernnerin Wittib in der Vorstadt in Herberg ist“.<sup>5</sup> Letzterer, der nach

<sup>1</sup> Jahrbuch XIII. Regesten Nr. 8767, 8792 etc.

<sup>2</sup> Sponrieb, Beschreibung des Einzuges . . . Die Pforten, welche im Holzschnitt abgebildet sind, zeigen die übliche Triumphbogen-Architektur mit je vier Säulen; in den Nischen zwischen den Säulen und auf der Attica waren mythologische Figuren aufgestellt. Die Pforte unmittelbar vor dem Friedhof der Pfarrkirche (jetzt Dom) hatte sogar fünf Thürme und die Künstler gestatteten sich den besonderen Luxus, die vier Säulen auf steinerne Löwen zu stellen. Von dieser Pforte zur Burg führte ein laubenartiger Gang von grünem Reisig, die Tannen-Festons waren mit Orangen unterbunden.

<sup>3</sup> Wichner, S. 100.

<sup>4</sup> Hofkammer-Acten, März Nr. 66.

<sup>5</sup> Dass die Regierung zur Schätzung der Arbeit Kammachers als zweiten Experten neben Pambstl den eigenen Gehilfen Kammacher's wählte, beweist uns, dass damals Noth an Mann war, und dass 1572 factisch nur die beiden bürgerlichen Meister der Malerkunst,

Obigem dem Kammacher bei der Ausmalung der Decke des langen Saales als Gehilfe diente, findet, dass die Arbeit 100 fl. werth sei, während Pambstl angibt, dass 60 bis 70 fl. dafür genug seien, worauf die Hofkammer Kammacher 70 fl. anweisen lässt.

Im Jahre 1577 streicht Kammacher Schultafeln für die Stiftsschule an, dann „Catechismustafeln“ und das hintere Thor im Landhause für die Summe von 4 fl. 5 β 10 S.<sup>1</sup> Die letzte Nachricht über unseren Meister datirt von 1578. Da das Malen untergeordneter Dinge und das Anstreichen von Schultafeln einen mageren Gewinn abgeworfen haben mag, so verlegte sich Kammacher auf den Waffenhandel. Er lieferte für das herzogliche Zeughaus 50 Schützen- und Trabharnische mit ihren Hauben, Kränzen und Handschuhen zu 6 fl. per Stück und Zubehör und erhielt am 17. Mai des genannten Jahres darauf eine Abschlagzahlung von 90 fl.<sup>2</sup>

## XXIX.

## Die ältesten Ansichten von Graz.

## a. Die Ansicht von 1480.

Wenn wir alle Buchminiaturen Steiermarks durchsehen könnten, so würden wir, eingezeichnet in die Räume, welche die Schriftbalken der Initialien zwischen sich lassen, so manche Ansicht einer Kirche, eines Schlosses oder einer Stadt Steiermarks finden können. Aber die Bestimmung derselben wäre in den meisten Fällen unmöglich, da wir nicht Kenntniss davon haben, wie dieses und jenes Schloss, diese oder jene Stadt im XII., XIII. oder XIV. Jahrhundert ausgesehen hat. Gewiss ist es, dass lange vorher, ehe Stadt-Ansichten durch den Kupferstich und Holzschnitt veröffentlicht wurden, derlei Darstellungen auf Gemälden angebracht waren und es ist kein Zufall, dass auch die zwei ältesten der bekannten Ansichten von Graz auf Fresken sich finden.

Die älteste Ansicht von Graz nun befindet sich auf dem Fresko der Südseite des Domes in dem Bilde der Türkennoth.<sup>3</sup> Dasselbe dürfte wenige Jahre nach 1480 gemalt worden sein. Wir sehen die Stadt von der Südseite und nach den Winkeln, welche die Richtungen nach bekannten Objecten im Augpunkte bilden, lässt sich sogar der Standpunkt des Zeichners annähernd feststellen: es ist ein Punkt

Pambstl und Kammacher, in Graz lebten. Giulio Licinio malte sein Altarbild allerdings in Graz, wird aber nach Vollendung desselben, d. i. Anfangs 1572, gleich wieder nach Wien abgereist sein. Im Jahre 1573 finden wir ihn über Auftrag des Kaisers, wahrscheinlich um für den Hof Bilder zu erwerben, in Italien.

<sup>1</sup> Baurechnungen der Landschaft.

<sup>2</sup> Jahrbuch, wie oben, Regest Nr. 9098.

<sup>3</sup> Copie als Carton in Naturgrösse von H. Schwach in der landschaftl. Zeichen-Akademie; Photographie darnach von Fritz; gravirte Lithographie von Th. Schneider's Witwe in Graz im „Kirchenschmuck“ II. Band.

ungefähr auf dem Dammwege, welcher von dem Platz vor der Münzgrabenkirche gegen die Industriehalle führt, in der Nähe der Krümmung der kleinen Rennbahn. Die ganze innere Stadt war damals von diesem Standpunkte aus sichtbar, denn an Stelle der Jakominivorstadt standen nur wenige Häuschen und wenn der Zeichner auf dem Dache eines in der bezeichneten Gegend stehenden Gebäudes sass, so konnte er über die geringen Hindernisse leicht hinwegsehen. Wir unterscheiden auf dem Bilde das eiserne Thor, die Stadtmauern mit ihren Thürmen, unter denen der viereckige Reckthurm besonders charakteristisch hervortritt. Es ist die einzige Abbildung von Graz, welche die mittelalterliche Befestigung noch rein zeigt, ohne Einfluss der erst im XVI. Jahrhundert durch die Italiener ausgeführten Bastionsbauten. Wir sehen den Verlauf der Stadtmauer östlich vom eisernen Thor bis zum Thurm an der südöstlichen Ecke der Stadt, dem Grillbüchel, an deren Stelle später die Dietrichstein'sche Bastei entstand. Zwischen dem eisernem Thor und dem Grillbüchel sehen wir oben die Pfarrkirche (heute Dom), weiter östlich, unten, den Thurm der Dominikanerinnen (jetzt Haus des Rospini). Der Thurm der Kirche zum heiligen Blut (jetzt Stadtpfarre) ist durch das eiserne Thor verdeckt, während wir links von letzterem den Thurm von St. Paul am Fusse des Schlossberges (Stiegenkirche), weiter westlich die Barfüsserkirche (heute Franziskaner) zu erkennen glauben. Der heutige Dom hatte 1480 schon seine jetzige Gestalt; wir können daher die zwei Thürme, welche das Ansehen haben, als seien sie beiderseitig an der Trennung von Schiff und Chor angebracht, nicht als zum Dom gehörig betrachten. Der vordere (rechts) ist daher als Thurm der neben dem Dome stehenden Katharinenkapelle zu nehmen,<sup>1</sup> während der hinter der Kirche (links) sich erhebende Thurm nichts anderes sein kann, als der etwas zu stark nach links gerückte alte Uhrthurm der Burg. Der Zeichner hatte die Marotte, bei allen dargestellten Kirchen den Chor höher zu gestalten, als das Schiff, was z. B. beim Dom nicht zutrifft, und alle Thürme minarettartig in die Höhe zu spitzen, eine Eigenthümlichkeit, mit der wir rechnen müssen.

Wir sehen den Schlossberg mit der auf denselben führenden Strasse, an der Stelle, wo heute das Crucifix steht, einen Wartthurm, weiter oben den Thurm, welcher heute Uhrthurm heisst, mit dem Thore, das später, als der untere Wartthurm fiel, das erste Schlossthor genannt wurde, endlich auf dem höchsten Plateau das alte Schloss, umgeben von einer bethurmten Ringmauer. Die in der Nähe des Schlosses stehende alte St. Thomaskirche kommt nicht selbständig in die Erscheinung, wir werden den äussersten linken Rundthurm für die Kirche nehmen müssen.

<sup>1</sup> Der Thurm erscheint auch auf der Peham'schen Ansicht von 1594. Die Katharinenkapelle wurde bekanntlich 1614 demolirt und an deren Stelle das Mausoleum errichtet.

Die westlich durch eine unrichtige Hügellinie von der Stadt getrennte in Flammen stehende Häuserpartie soll wahrscheinlich die Murvorstadt darstellen; im Hintergrund sehen wir Schloss Gösting, ebenfalls in Flammen.

Oestlich von der Stadt präsentirt sich eine Berggruppe, welche wahrscheinlich die zwischen Graz und Weiz liegenden Ausläufer des Schöckelstockes darstellen soll, die hart umkämpfte Kirche am Ende dieser Berge kann dann als die Taborkirche zu Weiz gelten, welche in der Anlage ganz gut mit der heute noch bestehenden stimmt; dann würde der noch weiter östlich stehende Berg den Weizberg darstellen, dessen Kirche von einer starken Wehre umgeben ist und, wenn wir unserer Phantasie noch weiteren Spielraum gönnen, so mag das fälschlich wieder auf einem Berg noch weiter östlich liegende Schloss Thannhausen darstellen.

In dem Bilde der Heuschreckenplage ist wieder der Schlossberg, diesmal von Osten gesehen, dargestellt. Die Bestimmung der im linken Vordergrund stehenden Kirche hat allerdings seine Schwierigkeit. Die Lage, das erhöhte Chordach, der viereckige Thurm am Westende der Kirche würde mit der Barfüsserkirche (heute Franziskaner) übereinstimmen. Was zwischen Schlossberg und dieser Kirche sich befand, ist verschwunden, aber wenn auch da die innere Stadt ausgebreitet lag, so ging es nicht ohne grobe perspectivische Fehler ab. In dem stark verlöschten Bilde der Pest glaube ich die Hofgasse zu erkennen. Rechts präsentirt sich die Silhouette des Domes mit seinen Strebepfeilern und der Friedhofmauer, welche, wie noch heute, gegen die Bürgergasse tief abfällt. Die beiden Häuser des linken Vordergrundes das eine, aus dem ein Sarg getragen wird, das andere, in welchem in offener Loggia einem Sterbenden das Sacrament gereicht wird, nehmen die Stelle ein, an welcher später, 1607, die Universität errichtet wurde. Und so hätten wir denn in dem berühmten Fresko, freilich stellenweise mit grosser Befangenheit und perspectivischer Naivetät vorgetragen, die ältesten Ansichten unserer Murstadt.

### XXX.

#### b. Die sogenannte Florentiner Ansicht vom Jahre 1565.

Das Bild befindet sich nebst 14 anderen Städteansichten Oesterreichs als Wandgemälde in tempera im ebenerdigen Corridor des Palazzo Vecchio<sup>1</sup> zu Florenz. Es wurde mit den übrigen anlässlich der Festlichkeiten bei der Vermählung des Francesco da Medici mit Erzherzogin Johanna, der Tochter Kaiser Ferdinand's I., im Jahre 1565 gemalt. Der Vorstand

<sup>1</sup> Nicht im Palazzo degli Uffizi, wie es irrthümlich in der „Stiria illustrata“ (Nr. 1053/4) heisst.

des Landesarchives hat mit Rücksicht auf das Alter und die Wichtigkeit dieser Abbildung im Jahre 1860 durch den Architekten A. Gnauth eine Aquarellcopie anfertigen lassen, welche 1866 von der Firma Leykam's Erben in gleicher Grösse in Lithographie, doch in sehr wenig Exemplaren, reproducirt wurde.

In den Fremdenführern von Florenz sind die genannten Stadtansichten, wahrscheinlich, weil sie sich bereits in sehr schadhaftem Zustande befinden, in der Regel gar nicht genannt. Man erfährt weder, wann, noch von wem sie gemalt wurden. Ich bin nun in der Lage, mit Bestimmtheit anzugeben, wer sie gemalt hat, und mit grosser Wahrscheinlichkeit den Künstler zu nennen, der vom Grazerbilde an Ort und Stelle für den Florentiner Maler die Aufnahme nach der Natur machte. Doch wir wollen uns zunächst mit dem Bilde selbst befassen.

Die in Vogelperspective dargestellte Ansicht gibt ein etwas kümmerliches Bild unserer Stadt, oder, wie der Verfasser der *Stiria illustrata* sagt, „die ganze Stadt von ungemein kleinlichem Gepräge“. Am besten ist noch der Schlossberg. Da sehen wir die damals eben fertig gewordenen neuen Befestigungen: die Bürgerbastei mit dem Thurm (heute Uhrthurm), die Stallbatterie, daneben die „Katz“, die Fernbergerbastei und das auf der höchsten Höhe des Berges befindliche Schloss, welches 1565 noch aufrecht stand. Interessant, weil auf keiner späteren Abbildung mehr ersichtlich, ist der „alte Schlosszug“, eine Art Seilbahn gegen den Sack herab, auf welcher beim Bau die Materialien aufgezogen wurden. Merkwürdigerweise fehlt auch hier die St. Thomaskirche, ein romanischer Rundbau, der bekanntlich erst 1809 von den Franzosen demolirt wurde.<sup>1</sup> Von den Stadtbefestigungen finden wir die um 1560 fertig gestellten Werke: die Burgbastei, die Bastei am Grillbüchel (später Dietrichsteinbastei genannt) und die Bürgerbastei am Ende des kälbernen Viertels; zwischen denselben bestehen noch die alten Stadtmauern, da die betreffenden Courtinen erst später erbaut wurden. An Stadthoren sehen wir das (innere) Murthor, das (innere) Sackthor, das eiserne Thor und das alte (innere) Paulusthor. In der Stadt selbst macht eigentlich nur die östliche Häuserreihe des Hauptplatzes und ihre Verlängerung in die Herrengasse den Eindruck, dass sie nach der Natur gezeichnet ist; die übrigen Gebäude sind wie die Holzhäuschen der Kinderspiele neben einander gestellt. Die Burg ist kaum zu erkennen, dafür steht der alte Marchfutterthurm in richtiger Zeichnung auf seinem richtigen Platz. Vom Landhaus ist nur der alte Prueschink'sche Flügel in der Schmiedgasse ersichtlich, trotzdem der Landhaustrace der Herrengasse bereits 1557 bis 1563 erbaut wurde. Selbst wenn man annimmt, dass die Aufnahme der Stadt im Wesentlichen schon um 1551 gemacht wurde, wofür wir

<sup>1</sup> Der heute noch existierende Glockenthurm, welcher knapp an dem St. Thomaskirchlein stand, kann auf dem Bilde nicht vorkommen, da derselbe erst 1588 erbaut wurde.



später Gründe der Möglichkeit beibringen, so ist dennoch hier ein Fehler vorhanden, da ja an der Ecke der Herren- und Landhausgasse seit dem XV. Jahrhundert die sogenannte „Kanzlei“ bestand, daneben das Haus des Herrn Adler, welche beide in unserer Ansicht durch eine Gartenmauer ersetzt sind.

Das Auffallendste an unserem Bilde ist der Umstand, dass in der inneren Stadt sämtliche Kirchen fehlen. Während sonst bei alten Stadtansichten gerade die Kirchen besonders hervorgehoben und deren Thürme in der Regel künstlich erhöht wurden, finden wir hier eine Stadt ohne Kirchen. Hat der Zeichner in Graz die Kirchen, welche allerdings keine mächtigen Thürme, sondern nur Dachreiter besaßen, zu wenig hervorgehoben, so dass sie der Maler in Florenz gar nicht als solche unterscheiden konnte? Es fehlen also die gothischen Bauten: die Pfarrkirche (heute Dom), die Kirche der Dominicanerinnen (Rospini), die Dominikanerkirche (jetzt Stadtpfarre), die Barfüsserkirche (Franciscaner) und die Augustinerkirche (jetzt Stiegenkirche), dann die beiden romanischen Bauten: das St. Katharinenkirchlein neben dem Dom und St. Thomas am Schlossberg. Die einzige Kirche des Bildes ist die ausser der Stadt gelegene Leechkirche, welche aber infolge ungeschickter Behandlung der Perspective auf das linke Ufer des Grazbaches gedrängt wurde. Der Thiergarten am heutigen Graben, der Rosenberg und der Schöckel sind ersichtlich, auch das ausser dem Sack isolirt zwischen dem Thiergarten, der Mur und dem Schlossberg stehende, 1530 erbaute kaiserliche Erzgiesshaus.

Nun zu den Malern. Der Künstler des Originalgemäldes im Palazzo Vecchio ist niemand Geringerer, als Giorgio Vasari, der bekannte Maler, Architekt und Kunstschriftsteller. Er sagt es mit unzweifelhafter Deutlichkeit in der Selbstbiographie seines berühmten Werkes: „Das Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister“. Als nämlich nach mehrjähriger Bemühung des regierenden Grossherzogs Cosimo I., für seinen Sohn eine Tochter des Kaisers Ferdinand I. zur Gemahlin zu gewinnen, im Jahre 1565 die Zustimmung des Kaisers erfolgte, war Vasari eben daran, den grossen Saal des Palazzo Vecchio mit den bekannten Fresken zu schmücken, welche die Glorification der Medici zum Gegenstande haben.<sup>1</sup> Nachdem die Hochzeit Francesco's mit der Erzherzogin Johanna für den December festgesetzt war, und der grosse Saal für die Festlichkeiten beansprucht wurde, musste Vasari für

<sup>1</sup> Den Palazzo Vecchio hatte nämlich Cosimo seit 1538 zu seinem Wohnhaus erwählt und Vasari war es auch, der den alten Sitz der Familie, den Palazzo Pitti, mit dem von ihm neu erbauten, an den Palazzo Vecchio anstossenden Palast der Uffizien durch jenen berühmten Gang in Verbindung setzte, der über die Dächer der Stadt hinwegführt und in dem man heute, wo die zwei genannten Paläste Museen geworden sind, 600 Meter lang zwischen Handzeichnungen und Kupferstichen wandelt.

die Langseiten des Saales eine Nothdecoration ausführen, welche in 10 auf Leinwand gemalten Bildern von je 14 Ellen Höhe und 11 Ellen Breite bestand, darstellend die Plätze aller Hauptstädte des Florentiner Gebietes sammt zugehörigen Emblemen. Derjenige, welcher den Meister bei dieser Fapresto-Arbeit unterstützte, d. h. die von Vasari entworfenen Zeichnungen in Farben ausführte, war dessen Schüler Alessandro del Barbieri.

Mit diesen 560 Quadratmetern landschaftlicher Darstellungen hatte es aber noch nicht sein Bewenden. Vasari sagt darüber: „Ausserdem musste ich das Ende des Saales, welchen Bandinelli begonnen hatte, zum Schlusse bringen und in einem anderen Saale eine Decoration aufstellen, die grösste und reichste, welche bis dahin gesehen worden ist; ich musste die Haupttreppen des Palastes, die Vorsäle, die Höfe und Säulen in der Weise errichten, die Jedermann kennt, und zugleich 15 Bilder mit 15 Städten aus dem Kaiserreich und Tirol malen, welche alle nach der Natur aufgenommen sind.“

Was die Säulen im Hof betrifft, so hat sie Vasari auf eigene Weise decorirt. Er ahmte, den bevorstehenden Festen gemäss, einen Teppichbehang nach und verzierte die Schäfte derselben mit feinen Stuckornamenten. Jeder, der den Hof des Palazzo Vecchio zum erstenmale betritt, ist erstaunt über diesen eigenthümlichen ungewöhnlichen Säulenschmuck. Wir haben die Erklärung dafür: es ist ein Brautschmuck, den die Säulen angelegt haben zur Feier der Erzherzogin Johanna, und diesen merkwürdigen Schmuck haben sie bis auf unsere Tage erhalten.

Die Städtebilder, welche Vasari an die Wände malte, nicht in fresco, was zu viel Zeit in Anspruch genommen hätte, sondern in tempera, waren nach Vasari's Worten: „dell imperio e del Tirolo, ritratte di naturale in tanti quadri“. Diese Stelle muss eine kleine geographische Correctur erfahren, denn es waren nicht Städte aus dem Kaiserreiche, sondern speciell aus Oesterreich, wie es ja in der Natur der Sache lag bei der Begrüssung einer österreichischen Braut. Die Städte sind: Wien, Prag, Graz, Linz, Innsbruck, Sterzing, Hall, W.-Neustadt, Ebersdorf,<sup>1</sup> Pressburg, Klosterneuburg, Stein, Passau, Constanz und Freiburg im Breisgau, die letzten beiden aus der damaligen Provinz Vorderösterreich. Die Bilder sind, wie Vasari sagt, sämmtlich nach der Natur aufgenommen. Wir werden uns daher deren Entstehung so zu denken haben, dass der Florentiner Gesandte beim österreichischen Hofe sich durch Vermittlung unserer Regierung von den einzelnen Städten Aufnahmen verschaffte, diese dann nach Florenz schickte, wo sie Vasari im Grossen ausführte und sich dabei der Hilfe desjenigen jungen Künstlers bediente, der sich bei den italienischen Städtebildern bereits bewährt hatte, nämlich des Barbieri.

<sup>1</sup> Das kaiserliche Lustschloss in Niederösterreich.

Es zeigt gewiss von grosser Galanterie und Liebenswürdigkeit des Bräutigams Francesco Medici, dass er den Palast, in welchem seine künftige Gemahlin wohnen sollte, mit österreichischen Städtebildern schmücken liess, damit sie in ihrem neuen Heim eine fortwährende Erinnerung an ihre Heimat finde. Doch die schöne Medaille hat auch eine Kehrseite. Die Galanterie war nur eine äusserliche, denn Francesco lag bereits seit zwei Jahren in den Fesseln der schönen Venetianerin Bianca Capello! Grossartig waren die Feste, welche beim Einzuge der Braut am 16. December 1565 und die folgenden Tage stattfanden. Die ganze junge Künstlerwelt von Florenz ward aufgeboten, Decorationen für Säle, Triumphpforten, Theater etc. zu malen, und Vasari nennt ausser sich selbst mehr als ein Dutzend junger „Akademiker“, welche sich daran beteiligten. Es war eines jener grossartigen Renaissancefeste, wie sie nur in Italien möglich waren, und wurde nur überboten von dem gleichzeitigen Feste in Ferrara, dessen Herzog, Alfonso II. von Este, die Schwester Johanna's, die schönere und glücklichere Erzherzogin Barbara heiratete. An allen Höfen Europas bildeten die glänzenden Festlichkeiten das Tagesgespräch.

Der Palazzo Vecchio wurde für die arme Grossherzogin Johanna das Grab ihrer Träume vom ehelichen Glück, denn der Schatten der ebenso schönen, als ränkesüchtigen Bianca Capello stand zwischen ihr und ihrem Gemahl. Wie oft mag sie vor den Bildern im Corridor geweilt und mit Thränen in den Augen die schönen Städte Oesterreichs, die Schauplätze ihrer frohen Jugend betrachtet haben. Die Florentiner liebten und verehrten die stille, edle Dulderin wie eine Heilige, und als sie 1578 starb, „pianse la città tutta la morte di questa ottima Principessa le di cui singulari virtù faceano l'ammirazione dell' universale; gli atti di beneficenza e di umanità, i frequenti esercizi di virtù morale e cristiana, la tolleranza esemplare e l'amore tenero e ossequioso verso il marito a dispetto delle sue indiscretezze la faceano considerare come il modello della virtù e della saviezza“, wie Rignucci Galluzzi, der Geschichtsschreiber des Hauses Medici, sagt. Das Volk murrte gegen Francesco, so dass er sich auf einige Zeit von der Stadt entfernte, was ihn aber nicht hinderte, zwei Monate nach Johanna's Tod sich mit seiner Bianca heimlich trauen zu lassen.

Wahrscheinlich infolge der überhasteten Ausführung gingen die Städtebilder frühzeitigem Verfall entgegen. Während Vasari's Fresken im grossen Saale noch in voller Farbenpracht prangen, sind die Städtebilder heute Ruinen. Sie sind so nachgedunkelt und von Staub, Russ und den Atmosphäriken so hart mitgenommen, dass man bei manchen Bildern kaum die Aufschrift lesen, geschweige denn Details unterscheiden kann, und es ist kein Wunder, wenn die grosse Mehrzahl der Reisenden an ihnen achtlos vorbeigeht.

Wer ist nun der Künstler, der für das Bild von Graz die Aufnahme nach der Natur machte? Diejenigen, welche den Artikel XXVIII gelesen haben, werden mit Fingern auf ihn zeigen, es kann kein Anderer sein, als Cäsar Pambstl. Denn berücksichtigt man, dass, wie dort nachgewiesen wurde, zwischen 1550 und 1570 in Graz eigentlich nur die beiden Maler: der Steirer C. Pambstl und der Niederländer D. Kammacher vorkommen, dass, wenn auch noch einige Untergeordnete existirt haben mögen, die Beiden allein es sind, welche von der Regierung und von der Landschaft, also officiell, beschäftigt werden, berücksichtigt man, dass Pambstl 1551 im Auftrage der Hofkammer behufs Anfertigung eines Modelles der bereits ausgeführten und noch auszuführenden Befestigungsbauten die Aufnahme der Stadt vornimmt, und, wie er selbst sagt, „die Refier und umbliegenden Heuser bemelter Stat und Schloss abconterfedt hat“, so muss man annehmen, dass, als im Jahre 1565 für Florenz eine Ansicht der Stadt verlangt wurde, wohl nur Pambstl mit der Aufgabe betraut werden konnte. Ja noch mehr. Nach der Zeichnung Pambstl's hat 1551 der Tischler Leonhard Lorenz zwei Modelle in Holz ausgeführt, eines vom Schlossberg allein, das andere von Stadt und Schlossberg,<sup>1</sup> welche dem Kaiser nach Wien geschickt wurden. Nun wurde bei der Beschreibung des Florentinerbildes hervorgehoben, dass die Häuser der Stadt das Aussehen von Häuschen der Kinderspiele haben, was Jedem, der die Abbildung ansieht, sofort auffällt. Wir müssen daher annehmen, dass Pambstl die von ihm 1565 angefertigte Zeichnung der Stadt nach dem Holzmodell arbeitete, welches, nachdem der Kaiser die Genehmigung zum Weiterbau erteilt hatte, bald nach 1551 wieder nach Graz zurückgeschickt worden sein wird.

Dass die erst in den sechziger Jahren ausgeführten Stadtbastionen auf die Zeichnung kamen, erklärt sich daraus, dass das Modell ja als Project der Neubauten diente und daher nach Angabe de Lallio's, des obersten Festungsbaumeisters, eben diese Bastionen schon im Holzmodell ausgeführt waren. Auch das Fehlen des Landhauses auf dem Bilde erklärt sich auf diese Weise. Pambstl zeichnete nach dem Holzmodell von 1551, wo der Landhaustract der Herrengasse noch nicht stand. Nun hätte er den stolzen Neubau des Landhauses allerdings nachtragen sollen, aber er war um jene Zeit, wie er selbst sagt, ein alter, von Schwachheit befallener Mann und mag wohl auf diese Ergänzung vergessen haben. So, und nur auf diese Weise der Benützung des Holzmodelles, erklärt sich, dass auf der Florentiner Ansicht zwei Bauzustände von Graz, von 1551 und 1565, gleichzeitig vorkommen. Halten wir aber die Benützung des Holzmodelles fest, dann kann kein Anderer als Pambstl derjenige sein, welcher für Vasari's Florentinerbild die Zeichnung lieferte.

<sup>1</sup> Geschichte der Befestigungsbauten des Schlossberges, wie oben.