Mittheilungen des Historischen Vereines für Steiermark Heft 41 (1893)

Nachrichten über Gegenstände der bildenden Kunst in Steiermark.

Von Josef Wastler.

XXXI.

Neues über Peter de Pomis.

Meiner Arbeit über Giovanni Pietro de Pomis im „Repertorium für Kunstwissenschaft" VI. Band (1883) habe ich im XIV. Bande (1891) einen „Nachtrag" folgen lassen, in welchem unter Anderem zweier von Peter de Pomis herrührender Medaillen Erwähnung geschieht, die ich durch die gütige Vermittlung des Herrn Dr. Robert Schneider, Custos des k. Hofmuseums für Kunst in Wien, kennen lernte. Seit dieser Zeit ist von Dr. Friedrich Kenner im XII. Bande des Jahrbuches der Kunstsammlungen des a. h. Kaiserhauses eine Abhandlung unter dem Titel: „Bildnissmedaillen der Spätrenaissance" erschienen, wo ein eigener Abschnitt (S. 149 u. ff.) über Medaillen von Peter de Pomis handelt. Wie ich schon in meiner ersten Monographie nachweisen konnte, beschäftigte sich der vielseitige Künstler auch mit Modelliren in Wachs. Kenner macht uns nun mit einer Reihe von Medaillen bekannt, welche nach den Wachsmodellen des Künstlers gegossen wurden. Peter de Pomis war demnach nicht eigentlich Graveur, sondern Wachsbossirer, und die von ihm bekannten Medaillen sind sämmtlich Gussmedaillen. Es sind folgende:

Zunächst vier sogenannte Grundsteinmedaillen.

Nr. 1. Material Bronze, zweiseitig, 86 mm Durchmesser. Umschrift: Ferdinandus et Maria Anna. Archiduces posuerunt: M. D. C.V.I.I. Gegeneinander gekehrte Brustbilder des Erzherzogs und seiner Gemahlin. Revers: Maria. Mater. vidua Caroli. p(iae). r(ecordationis). Collegii Soc(ietatis). Jesu. Brustbild der Erzherzogin-Witwe Maria von links, unter der Büste die Wappenschilde von Oesterreich und Baiern. Kenner ist der Ansicht, dass diese Medaille zum Gedächtniss der 1607 erfolgten Vollendung des Baues des Jesuiten-Collegiums verfertigt wurde und desshalb Erzherzog Carls Witwe „als Vertreterin des Stifters" dargestellt sei. Es ist aber ein Irrthum, dass das Jesuiten-

Collegium (das heutige Priesterhaus) erst 1607 vollendet wurde. Der Bau desselben begann 1572 und war 1573 schon so weit, dass die Jesuiten in den gegen die Bürgergasse gelegenen Flügel einziehen konnten.[1] Jedenfalls war er 1591 abgeschlossen.[2]

Wenn wir nun nach einer anderen Bestimmung der Medaille suchen, so stellen sich uns im Jahre 1607 drei Ereignisse dar: die Beendigung des Baues des Ferdinandeums, die Grundsteinlegung der Kirche Maria-Hilf, und die Grundsteinlegung der Universität. Wir wissen nicht, dass die Beendigung des Ferdinandeumsbaues mit besonderen Feierlichkeiten begangen wurde, und da Kenner die Medaille ausdrücklich als „Grundsteinmedaille" bezeichnet, so kann dieses Ereigniss nicht in Betracht kommen. Was die Mariahilfer-Kirche betrifft, so ist bekannt, dass dieselbe vom Fürsten Joh. Ulrich v. Eggenberg erbaut wurde, dass aber auch Erzherzog Ferdinand Antheil daran nahm, indem er das Presbyterium errichten liess,[3] was durch das Eggenberg'sche Wappen an der Fassade, und durch das Wappen des Erzherzogs am Triumphbogen des Presbyteriums bestätigt wird. Erzherzog Ferdinand hat im Jahre 1607 persönlich den Grundstein gelegt, und es würden sich die Porträts des Erzherzogs und seiner Gemahlin auf der Vorderseite der Medaille erklären, auf der Rückseite müsste aber des Fürsten Eggenberg gedacht sein, und nicht der Erzherzogin-Witwe Maria, die mit diesem Baue nichts zu schaffen hatte. Wir müssen daher die Medaille auch als Grundsteinmedaille der Mariahilferkirche ablehnen und es bleibt nur die Grundsteinlegung der Universität. Auf dieses Ereigniss passt vollkommen das: „Ferdinandus et Maria Anna Archiduces posuerunt 1607" und die Büsten des Gründerpaares auf der Vorderseite der Medaille, dann auf der Rückseite das Brustbild der Erzherzogin-Mutter Maria, als der Witwe des Gründers des Jesuiten-Collegiums, dessen letzte räumliche Erweiterung das unmittelbar an das Collegium angebaute Universitätsgebäude bildet. Die Grundsteinlegung fand am 19. April unter ganz besonderen Feierlichkeiten statt und da wird man, da ein Peter de Pomis zur Hand war, auch auf eine Grundsteinmedaille nicht vergessen haben. Es wurde nämlich nicht ein Grundstein gelegt, sondern 14 grosse Quadersteine, von denen einer den Namen Jesus, ein zweiter den Namen Maria eingemeisselt trug, elf die Namen der erzherzoglichen Familienglieder, als: Maria, Ferdinand, Maria Anna und der Geschwister Ferdinands, der letzte endlich die Jahreszahl 1607. Zwischen diesen Quadern wird ein Exemplar unserer Medaille seinen Platz gefunden haben.

[1] Peinlich, Geschichte des Gymnasiums in Graz, ebenso: Krones, Geschichte der Universität.

[2] J. Graus, Kirchenschmuck XXIII, S. 52.

[3] Melchior Michelitsch: Marianischer Gnadenschall. Graz 1739.

Nr. 2. Blei, zweiseitig, 88 mm Durchmesser. Deo beatae Mariae et sancto Apollinari dicatum. Dieselben Brustbilder, wie bei Nr. 1. Revers. MDCXIII, darunter durch einen Stab getrennt das österreichische und bairische Wappen, zwischen ihnen ein Engelskopf. Darunter: Ferdinandus et Maria | Anna conthorales arc | hiduces Austriae. posue | re regnante pp. Paulo | V imperat(ore) Matthia I. Dr. Kenner sagt, dass diese und die folgende Medaille (Nr. 3) „in Schrift und Bildniss" auf Nr. 1 zurückgehen, dass aber die etwas rohe und geschmacklose Ausstattung derselben nicht auf Rechnung de Pomis zu setzen sei. Es ist demnach grosse Wahrscheinlichkeit vorhanden, dass die Vorderseiten der beiden Medaillen von P. de Pomis herrühren, die Rückseiten aber (wie es damals oft geschah) von einem anderen Meister gearbeitet wurden. In Betreff der Bestimmung der Medaille hält sie Dr. Kenner für die Grundsteinmedaille der S. Apollinariskirche in Graz. Meines Wissens hat es eine solche Kirche in Graz nie gegeben, sowie überhaupt S. Apollinaris in unseren Gegenden gewiss sehr selten als Kirchenpatron vorkommen dürfte. Es kann sich diese Medaille daher nur auf die Gründung einer dem hl. Apollinaris geweihten Kirchenkapelle beziehen, die heute sammt der betreffenden Kirche nicht mehr existirt, oder noch wahrscheinlicher, auf die Gründung einer Kirche im Süden der damaligen inneröstereichischen Provinz, etwa in Görz, Triest oder Fiume.

Nr. 3. Blei, zweiseitig, 107 mm Durchmesser. Ein gleichschenkliges Kreuz theilt das Feld in vier Theile, in diesen oben Copien derselben Brustbilder (wie Nr. 1), unten die entsprechenden Wappen. Die Umschrift am Rande und am Kreuze lautet: Dilecti deo hominibusque conjuges Ferdinandus et Maria Anna Pii Opt(imi) Max(imi) Archid (uces) Aust(riae) loci fundatores ist(um) s(anctae) Fundatio | nis nvmmvm (Rev.) novo monasterio &c ec | clesia(e) nova(e) fvndan | dis ano. 1615. Foeli | citer iposvere | (vertieft:) die XXIX. Junii: (am Rande) b. seraphi(co) patri Francisco pro filiorum eivs C (onvento) vt hic Deo militent serviantq(ue) aeternvm (oben:) amoris miraculum. Ueber letzteren Worten die bildliche Darstellung des heiligen Franciscus von Assisi, welcher kniend von einem in Wolken erscheinenden Crucifix die Wundmale empfängt, links Felsen, rechts Bäume.

Hier gilt dasselbe, wie bei Nr. 2. Die Vorderseite der Medaille ist vielleicht von Peter de Pomis gearbeitet, mindestens aber ist die Medaille Nr. 1 bei der Herstellung der Porträts benützt. Was die Bestimmung der Medaille betrifft, so passt sie nicht auf die Gründung des Franciskanerklosters in Graz. Es ist in der Inschrift ausdrücklich gesagt, dass 1615 Kloster und Kirche neu gegründet wurden, während Kirche und Kloster der Franciskaner in Graz schon im Mittelalter bestanden, früher den Minoriten gehörten und Anfangs des XVI. Jahrhunderts von den Franciskanern bezogen wurden. Eine Neugründung

von Kloster und Kirche im Jahre 1615 in Graz findet allerdings statt, nämlich für die Barmherzigen Brüder, wo Erzherzog Ferdinand und dessen Bruder Maximilian Ernst, der durch den Ordenspater Gabriel Ferara die Heilung seines Armes erfuhr, als Gründer genannt werden, aber für den Orden der Barmherzigen eignet sich nicht das Bildniss des heiligen Franz von Assisi, da hier der heilige Johann von Gott am Platze wäre. Wir müssen uns daher ausser Graz, in der Provinz, umsehen und finden wirklich, dass im Jahre 1613 an dem vom Erzherzog Ferdinand gegründeten Kapuzinerkloster in Cilli gebaut wird, wofür die Regierung 100 Thaler beisteuert,[4] und dass 1614 den Kapuzinern daselbst abermals 300 fl. bewilligt werden.[5] Nach diesem könnte der Bau 1615 beendet worden und eine Schlussstein- oder Einweihungsfeier stattgefunden haben, worüber die Hofkammeracten allerdings keine Auskunft geben. Vielleicht gelingt es Jemanden, für die Medaille eine zusagendere Bestimmung auszumitteln; solange das aber nicht geschieht, müssen wir sie als Gründungsmedaille des Kapuzinerklosters zu Cilli in Anspruch nehmen.[6]

Nr. 4. Grundsteinmedaille des Mausoleums Ferdinand II. in Graz. Bronze, zweiseitig, 93 mm Durchmesser. FERDINANDVS ET MARIA, ANNA, ARCHIDUCES, AVSTRIÆ, EC, GRÆCII, FVNDAVERVT. Zweite innere Zeile unter den Brustbildern: ANNO, MDCXV. Die Brustbilder Beider von rechts nebeneinandergestellt, mit hohen Halskrausen, der Erzherzog in verzierter Rüstung mit dem Vliess und Mantel, die Erzherzogin Perlenschnüre und ein Kleinod um den Hals. Revers: D. O. M. | ET SANCTÆ CATH | ARINÆ ÆDEM SIBI | VERO SVISQVE | MAVSOLEVM. Mit der Ansicht des Mausoleums. Im Abschnitt vertieft: IO PETRVS DE PO . . . | F .[7] Da im Jahre 1614 der Bau des Mausoleums begann, die Medaille mit der Jahreszahl 1615 offenbar für den feierlichen Act der Grundsteinlegung gearbeitet wurde, so kann die auf der Medaille befindliche Ansicht des Mausoleums nur nach den Plänen oder dem Baumodelle gearbeitet sein. Verglichen mit dem wirklich bestehenden Bau lernen wir also die Aenderungen kennen, welche im Laufe der Ausführung Platz griffen, und welche besonders in der Giebelgestaltung sich bemerkbar

[4] Hofkammeracten, 1613.

[5] Hofkammeracten vom April 1614.

[6] Dr. Kenner fügt der Beschreibung von Nr. 3 folgenden Nachsatz an: „Nach dem Vorbilde dieser Schaumünze ist augenscheinlich die ähnliche, gleichgrosse Medaille auf die Grundsteinlegung des Kapuzinerklosters zu Radkersburg vom Jahre 1618 gearbeitet, welche von Luschin nach dem Bleiexemplare (?) der Sammlung des Prinzen Ernst zu Windischgrätz in der „Numismatischen Zeitschrift" XVIII. S. 78 veröffentlicht hat." Ich habe ein im Besitze des Herrn Landesarchivs-Adjuncten Th. Unger befindliches vergoldetes Bronzeexemplar dieser Medaille eingesehen und kann bestätigen, dass die rohe Arbeit der Radkersburger Medaille jeden Gedanken an P. de Pomis ausschliesst.

[7] In dem etwas stumpfen Guss sind die Buchstaben M I S ausgeblieben.

machen. Ich kann diesmal auf das rein Architektonische nicht näher eingehen, aber Eines erweckt unser Interesse, nämlich, dass auf der Medaille, (also im Entwurfe) etwas proponirt erscheint, das in Wirklichkeit nicht zur Ausführung gelangte, und dies ist ein Verbindungsbaue zwischen Dom und Mausoleum. Sowie auf der Nordseite der Dom mit der Burg durch einen Gang in Verbindung stand, auf der Westseite durch einen über die Bürgergasse hinweg geführten Gang mit dem Jesuiten-Collegium, so sollte auch auf der Südseite eine ähnliche Verbindung mit dem Mausoleum geschaffen werden. Dieser proponirte Verbindungsbau hat zwei Geschosse; das untere enthält nur einen grossen Thorbogen als Durchgang zwischen den beiden Bauten, das ober Geschoss, das bis zur Gesimshöhe des Mausoleums reicht, enthält den von aussen durch je zwei Fenster beleuchteten Verbindungsgang, der vom ersten Stock der neuen Domsacristei[8] in das nördliche Querschiff des Mausoleums führen sollte, in welchem offenbar eine Empore, ein Oratorium geplant war.

Dr. Kenner rühmt die feine Ausführung des Baubildes an der Medaille und sagt, dass ihr ganzer Habitus „den Eindruck einer italienischen Schaumünze aus guter Zeit macht". Für uns ist sie besonders noch dadurch interessant, dass sie uns mit dem ursprünglichen Entwurfe des Mausoleums bekannt macht, der bei der wirklichen Ausführung wesentliche Verbesserungen erfuhr.

Nr. 5. Bronze, zweiseitig, 47 mm Durchmesser. FERDINANDUS II. ROM. IMP. SEM. AVG. Brustbild von rechts, mit Lorbeerkranz, in der Rüstung, mit Vliessorden um den Hals. Auf dem Abschnitt des Armes und im Felde darunter erhaben: 1622. I. P. D. P. F. (Joannes Petrus de Pomis fecit). Rev. LEGITIME. CERTANTI. Jupiter in den Wolken schleudert mit der Rechten einen Blitz auf einen mit der Strahlenkrone versehenen, kopfüber nach abwärts fallenden und auf andere im buntem Gewirre durcheinander stürzende Titanen.

Nr. 6. Silber, zweiseitig, 46 mm Durchmesser. FERDINANDVS II. ROM. IMP. SEM. AVG. Brustbild wie auf der vorigen Medaille, die Meistersiglen fehlen. Rev. DEXTERA. DOMINI FECIT VIRTVTEM. Victoria, auf feindlichen Waffen stehend, schreibt auf einen Schild vertieft: sic | tand | bon | ca | u | s | a zugleich stellt sie den rechten Fuss au den Nacken eines Königs mit Strahlenkrone, welcher tief gebeugt vor ihr kniet; zwischen ihm und Victoria ein schräg gestellter Schild, darauf in vertiefter Cursivschrift: ANNO | 1620 | Noue—bris | 8. Neben dem König kniet eine trauernde Frau, auf deren Nacken eine zweite Frau ihre linke Hand legt, während sie die rechte vor die Brust hält. Im Abschnitte erhaben: IOANN. PETRVS DE POMIS F.

[8] Die Jahreszahl 1615 auf dem an der Sacristei angebrachten Bindenschild-Wappen beweist, dass gelegentlich des Mausoleumsbaues auch die Sacristei des Domes erneuert wurde.

Nr. 7. Silber, zweiseitig, 46 mm Durchmesser. „FERDINANDVS II. ROM. IMP. SEM. AVG. Dasselbe Brustbild. Auf dem Abschnitt des Armes erhaben: 1622 (ohne Meistersiglen). Rev. LEGITIME. CERTANTIBVS, unten zwei gekreuzte Palmzweige. Krone in Strahlen, welche das ringsum gelagerte Gewölke zerstreuen.

Nr. 8. Gold, zweiseitig, 34 mm Durchmesser. FERDINANDVS II. ROM. IMP. S. AVG. Brustbild von rechts, wie die vorhin beschriebenen, aber mit Halskrause, glattem Harnisch und auf der Achsel befestigtem Mantel. Rev. LEGITIME: CERTANTIBVS. Die Sonne als ein Gesicht im Strahlenkranz mit der Kaiserkrone, darunter das Zeichen der Jungfrau, rechts, links und unten einfache Kronen, ganz unten Schnörkel.[9]

Nr. 9. Silber, zweiseitig, 40 mm Durchmesser. FERDINANDVS II. ROM. IMP. S. AVG. Brustbild von rechts, mit Lorbeerkranz und Halskrause, in glatter Rüstung, den Vliessorden am Bande, Manteldraperie über Rücken und Schultern. Rev. LEGITIME. REPETENTI. Der Kaiser in ganzer Figur von links, mit Porträtkopf, in antikem Kriegskleide mit lorbeerbekränztem Helme, tritt in heftiger Bewegung auf eine vor ihm am Boden liegende Furie mit Schlangen als Haare, hangender Brust, umgeben von Schildern mit den Wappen der aufständischen Landschaften, auf welche sie sich mit der Rechten stützt, mit der Linken hindeutet. Der Kaiser, in der erhobenen Rechten das Schwert, hält ihr seinen Schild mit dem Doppeladler entgegen.[10]

Kenner hält es für wahrscheinlich, dass auch die nicht signirte, in der Hofsammlung befindliche „Hochzeitsmedaille" auf den Fürsten Joh. Ulrich von Eggenberg und seine Gemahlin ein Werk P. de Pomis sei. Wenn man erwägt, dass nach Kenner die Technik der Ausführung mit den übrigen Medaillen übereinstimmt, dass der Künstler wiederholt für den Fürsten beschäftigt war,[11] so kann kaum ein Zweifel bestehen, dass P. de Pomis auch diese Medaille modellirte. Wenn Kaiser Ferdinand in Wien 1622 sich des Grazer Künstlers bediente, um Medaillen auf die Wiederherstellung seiner legitimen Herrschaft anfertigen zu lassen, so liegt es doch nahe, dass der Fürst von Eggenberg, der den Künstler in

[9] Die Medaillen Nr. 4, 5, 6, 7 und 8 sind in dem Werke von Herrgott Nummotheca II P. II, Tafel 24 und 25, freilich ziemlich uncorrect, abgebildet. Die Arbeit von Kenner bringt von Nr. 4, 5 und 6 vorzügliche Heliogravuren.

[10] Die Composition der Reversseite ist eine Variante des originellen Bildes von P. de Pomis in der Burg Schleinitz (s. Mittheilungen Heft XXXVII, S. 204) und somit ein neuer Beweis, dass die nicht signirte Medaille nur von unserem Künstler herrühren kann. Von den Medaillen Nr. 5 bis 9, welche sich sämmtlich auf den Sieg über den Protestantismus durch die Schlacht am weissen Berge beziehen, befanden sich die Original-Wachsmodelle noch 1712 in der Schatzkammer in Wien.

[11] Er entwarf 1607 die Fassade der vom Fürsten erbauten Mariahilfkirche, malte 1611 das Hochaltarbild für diese Kirche, sein berühmtes Mariahilfbild, später noch ein zweites, einen Crucifixus, und nahm noch 1631—32 eine Summe von 250 fl. für gelieferte Arbeiten in Empfang. (Eggenberger Archiv.)

Graz zur Hand hatte, eine Gedächtnissmedaille von P. de Pomis anfertigen liess, der in diesen Dingen, wenn auch an der Münze zu Graz ein handwerksmässiger Münzeisenschneider existirte, künstlerisch gewiss weitaus der Erste war. Ich nehme daher keinen Anstand, die betreffende Medaille unter die Arbeiten P. de Pomis' zu setzen, nämlich:

Nr. 10. Silber, zweiseitig, 51 mm Durchmesser. Gegossen, leicht cisilirt und polirt. IO. VDALR. L. BAR. I. ECCHENPERG. E. SIDONIA. MARIA. L. BAR. DE. TANHASEN (sic). CONIVGES. Schnörkel. Die Brustbilder des Fürsten in Harnisch und Mantel, Vliessorden und Halskrause und seiner Gemahlin neben einander von rechts. Rev. NEC MORTE SOLVENTVR. Zwei Arme, deren Hände innerhalb eines grossen Eheringes ineinander gelegt sind. Darunter Wappen und im Felde zu beiden Seiten MDC XX. Ganz unten gepunzt: CM[12]

Es bleibt nur noch zu bemerken, dass die Medaille eine „Hochzeitsmedaille" im gewöhnlichen Sinne nicht ist; denn da sie die Jahreszahl 1620 trägt, der Fürst seine Gemahlin Sidonia Maria schon 1598 heimführte, so fehlen nur drei Jahre, um sie als Medaille zur silbernen Hochzeit zu nehmen. Aber im Jahre 1620 heiratete die zweite Tochter des Fürsten, Maria Francisca, den geheimen Rath und Obersthofmarschall Carl Leonhard VII. von Harrach, bei welcher Vermählung es grosse Feste in Graz gab. Wäre da nicht anzunehmen, dass P. de Pomis ohne Auftrag, aus eigenem Antriebe, um seinen Gönner Eggenberg zu feiern, eine Festmedaille verfertigte, auf welcher der bekanntlich in den extremsten Allegorien sich gefallende Künstler das fürstliche Brautelternpaar darstellt, auf der Rückseite dann den Ehering, durch den sich aber nun die Hände des jungen Paares zum Bunde vereinen, gleichsam weil die Ehe der Tochter doch nur eine Consequenz der im Jahre 1598 geschlossenen Ehe des Fürstenpaares war? Die Umschrift: „Nec morte solventur" mag für das alte und junge Ehepaar genommen werden.

So hätten wir denn zehn, und wenn wir Nr. 2 und Nr. 3 als problematisch ungerechnet lassen, mindest acht Medaillen von unserem vielseitigen Künstler kennen gelernt. Peter de Pomis präsentirt sich uns

[12] Die Medaille wurde von Neumann in: „Böhmische Privatmedaillen" S. 39, Tafel VI, und von Professor Dr. Luschin in diesen „Mittheilungen" Heft XIV beschrieben und jedesmal auch in Abbildung gebracht. Beide Verfasser erklären das gepunzte C M als die Siglen des Christian Maler, Münzgraveurs in Nürnberg. Da Dr. Kenner das nicht angibt, so wird dieser hervorragende Fachmann seine guten Gründe dafür gehabt haben. Aber selbst wenn man annimmt, dass Maler Derjenige war, welcher die Medaille in Metall ausführte, so hat das auf P. de Pomis keinen Einfluss, von dem ja Kenner von Vorneherein aussprach, dass er von allen Medaillen nur die Wachsmodelle arbeitete, dass er nicht Graveur und Ciseleur, sondern Modelleur war. Da im Entstehungsjahre der Medaille, 1620, der damalige steirische Baron Joh. Ulrich von Eggenberg nicht im Entferntesten daran dachte, einst regierender Fürst von Krumau zu werden, so müssen wir die Medaille auch der Bezeichnung „böhmische Medaille", die ihr Neumann beilegte, entkleiden und dieselbe als steirische reclamiren.

in einem ganz neuen Lichte, als hervorragender Medaillenmodelleur, von dem Kenner im Resumé seiner schönen Arbeit sagt, dass er am Wiener Hofe ausser Alessandro Abondio Niemand zu nennen wüsste, „welcher so fein und trefflich zu arbeiten verstanden hätte", und dass speciell die Victoria-Medaille (Nr. 6) „mit grösster Zartheit und jenem Takte durchgeführt ist, wie er nur einem bedeutenden Meister dieses Faches eigen zu sein pflegt". Nun finden wir auch, dass die Worte des Künstlers in seinem Briefe an den Kaiser vom Jahre 1611: „posso anchora senza uergogna lasciar ueder l'opere di medaglie in cera" keine Uebertreibung enthalten.

Am Schlusse seiner Arbeit über P. de Pomis berichtet Kenner, dass noch unter der Direction Neumann im Wiener Hofcabinete eine Medaille mit dem Bildniss Peter de Pomis vorhanden war, welche Heräus 1715 in Rom erworben und in seinem Journal (S. 186 Nr. 30) so beschrieb: „Joan. Petrus Fel. de Pomis. Pict. Der Revers gehört zu einem Ordensmeister und muss ausgefeilet werden." (!) Das könnte wohl eine Medaille auf des Künstlers Gründung der Malerconfraternität in Graz im Jahre 1622 gewesen sein. Nach diesem hiess der Meister mit allen Vornamen: Johann Petrus Felix.

Endlich sei es mir gestattet, dem P. de Pomis noch eine Medaille zuzuweisen. Als ich im vergangenen Herbste im Wiener Hofmuseum die von Kenner besprochenen Medaillen besichtigte, zeigte mir der Custos der Sammlung, Herr Dr. C. Domanig, eine Denkmünze auf Bischof Martin Brenner mit dem Bemerken, dass auch diese Medaille der Zeit und der Technik nach von P. de Pomis sein könnte. Nach Graz zurückgekehrt, unterzog ich die hier befindlichen Exemplare der Medaille einer genauen Untersuchung und es scheint mir nun gar keinem Zweifel zu unterliegen, dass auch sie von P. de Pomis herrührt. Den Nachweis später bringend, setze ich zunächst die Beschreibung derselben (nämlich des Exemplares der Sammlung am Joanneum) an, als

Nr. 11. Silber, zweiseitig, 60 mm Durchmesser, gegossen und ciselirt. MARTINVS · DG · EPISCOPVS · SECCOVIENSIS. Unten mit kleineren Buchstaben: ÆT SVE LXIII. Brustbild von links mit reichem lockigem Haar, grosser Tonsur. Ein fetter Prälatenkopf mit Doppelkinn im Priesterkleid mit umgeschlagenem Halskragen, der rückwärts über einer leichten Kapuze des Chorrockes liegt. Am Abschnitt des Armes vertieft (gravirt): PP fecit (das letzte Wort in Cursivschrift). Rev. PRO DEO ET PATRIA o1613o.[13] Krummstab und Schwert, gekreuzt, mit einem Bande lose umschlungen. In der von korinthischem Blattwerk gebildeten Krümmung des Bischofstabes ist ein kleines Figürchen bemerkbar, welches eine Fackel in der Hand zu halten scheint, oder das Steuer-

[13] Sämmtliche Buchstaben erhaben, etwas ungleich angeordnet, die zwei Ringelchen vor und nach 1612 gravirt.

ruder eines Schiffes, in dem es sitzt, was wegen Undeutlichkeit des Gusses nicht zu unterscheiden ist.

Die Gründe, welche für P. de Pomis sprechen, sind folgende: Die Büste ist vortrefflich modellirt, der Chorrock breit angelegt, der Kopf aber in seinen weichen Fleischpartien sehr fein behandelt; es ist die Hand eines tüchtigen Porträtisten bemerkbar. Die Medaille hat keinen Rand, weder Perlenstab, noch einfachen Faden, ein Umstand, den Kenner als charakteristisch für viele Arbeiten unseres Künstlers anführt. Ferner: Ich habe Gelegenheit gefunden, P. de Pomis als den „Maler der Gegenreformation" zu bezeichnen, durch die Arbeit Kenners ist er auch als Schöpfer der Gegenreformationsmedaillen eingeführt. Er hat den Erzherzog, später Kaiser Ferdinand wiederholt porträtirt, er hat 1605 das Porträt des als Bekämpfer des Protestantismus hervorragenden Abtes Johann IV. von Admont angefertigt,[14] liegt es daher nicht nahe, dass er auch das Medaillenporträt des grössten Gegners der Protestanten, des Bischofs Martin, dem der Name „Ketzerhammer" beigelegt wurde, ausführte? Diese Erwägungen dürften hinreichen, angesichts des Wiener Exemplares, die Medaille dem P. de Pomis zuzuschreiben. Nun hat aber das Grazer Exemplar das deutliche Sigle: P. P. (Peter Pomis) fecit. Man könnte einwenden, dass der Künstler in der Regel P. de Pomis signirte; allein wir werden später eine Handzeichnung von ihm kennen lernen, wo er ebenfalls das de ausliess, und J. P. (Johann Peter) Pomis zeichnete, und es kann daher kein Zweifel sein, dass die Medaille von ihm herrührt.[15]

Ich kann auch den Anlass der Entstehung der Medaille feststellen. Bischof Brenner war bekanntlich das Haupt der Gegenreformation in Innerösterreich. Er war das thatkräftigste Mitglied der „Religions-Reformationscommission", die von Ende 1599 bis Mitte 1600 im Lande herum reiste, die lutherischen Kirchen zerstörend, die Prädicanten vertreibend, und das Volk dem alten Glauben zurückgewinnend; er war es, der in derselben Mission nach Kärnten zog, und vorzüglich ihm war es zu verdanken, dass es am Schlusse des Jahres 1600 „keine protestantische Schule und keinen anerkannten Lehrer dieser Richtung mehr im Lande gab", dass Alles, nach dem geflügelten Worte: „katholisch gemacht" war. Obwohl ihm seine Reiseauslagen vergütet wurden,[16] so harrte

[14] Wichner: Das Kloster Admont und seine Beziehungen zur Kunst. S. 101.

[15] In der Sammlung des Joanneums befinden sich zwei Wiederholungen dieser Medaille, die beide auf einer Neumodellirung beruhen. Die eine von Messing hat ganz veränderte Schrift, die Ziffern der Jahreszahl 1612 gehören einer weit späteren Zeit an. Die zweite Copie, von Silber, zeigt einen sehr verschwommenen Guss, das ÆT. SVE LXIII und die Jahreszahl 1612 sind nicht erhaben, sondern vertieft (gravirt).

[16] Im December 1599 erhält die Landschaft den Auftrag, dem Bischof 1533 fl. Commissionszehrung zu geben, im Februar 1601 erhält er von der Hofkammer 1500 fl. „tyrolische Reisekosten" und 1000 fl. auf besondere Rechnung. (H. K. A.)

seiner ausserordentlichen Leistung noch eine ausserordentliche Anerkennung. Er erhielt 1609 den Titel eines geheimen Rathes und im August 1612 für die „verrichten underschiedlichen Dienste und Commissionen" von Erzherzog Ferdinand 3000 Dukaten in Gold.[17] Das war ein wahrhaft kaiserliches Geschenk!

In der Freude darüber gab der Bischof am 12. October auf seinem Schlosse Seggau bei Leibnitz ein glänzendes Herbstfest mit Scheibenschiessen, an dem sich Erzherzog Ferdinand, dessen Bruder Erzherzog Max Ernst, der junge Prinz Johann Carl, und der ganze Hof betheiligte. Der Bischof spendete folgende Beste:[18] „Drei silberne Trinkgeschirre, ein vergulter Aff (gewunnen von Erzherzog Max), ein vergulter englischer Hund, eine vergulte Jungfrau, ein vergultes paar Sporen und ein schöner, mit Taffet überzogener Hamel oder Widder (gewonnen vom jungen Prinzen Joh. Carl)." Die silbernen Gegenstände waren offenbar Augsburger Arbeit. Brenner war ein Schwabe und hat wiederholt den Bezug von derlei Werken der Kleinkunst aus Augsburg vermittelt;[19] es scheint mir sogar von grösster Wahrscheinlichkeit, dass Bischof Brenner es war, welcher bei dem Ankaufe des berühmten herrlichen „Landschadenbundbechers" der Landschaft, auf dessen Namen und Erwerbung bis jetzt ungelichtete Schleier liegen, auch die Hand im Spiele hatte.

Zur Erinnerung an das glänzende Fest liess der Bischof obige Medaille ausführen. Peter de Pomis mag sich persönlich unter den geladenen Gästen befunden haben, zweifellos aber ist es, dass er die Erinnerungsmedaille arbeitete: sie war in gewissem Sinne die erste in der Reihe seiner Gegenreformationsmedaillen.

Wir besitzen in Steiermark neunzehn Oelgemälde von der Hand unseres Künstlers, aber nicht eine einzige beglaubigte Handzeichnung.

Eine solche befindet sich in der herzoglich Anhalt'schen Bibliothek zu Dessau. Waldemar von Schleinitz berichtet nämlich im Jahrbuche der königl. preussischen Kunstsammlungen II. Band (1881) über zwei Foliobände der genannten Bibliothek (Format 30·5 × 26 cm) mit 377 eingeklebten Handzeichnungen deutscher Künstler aus dem XV. bis XVIII. Jahrhundert. Bei Blatt 85 sagt er: „J. P. Pomis. So bezeichnet sammt der Jahreszahl 1594 ist ein Blatt (85 recto; qu. 4°) mit vier

[17] K. u. k. Haus-, Hof- und Staats-Archiv. i. ö. H. K. Registratur 1612, Tom. 27 fol. 309b.

[18] Aus einem Manuscript mit eigenhändiger Niederschrift des Bischofs, dessen Einsichtnahme mir Herr Dr. Schuster, Probst und Stadtpfarrer von Graz, freundlichst gewährte.

[19] So erhielt er 1606 vom Pfennigmeister 597 fl. 30 kr. bezahlt für ein „Handtbekh und Giesskhandl" für den Erzherzog, 1608 1000 fl. für ein „silbern Güsspekh und Khandl" (H. K. A. 1606 Juli Nr. 17 und 1608 November Nr. 2).

nach rechts schreitenden römischen Kriegern; gehöhte Kreidezeichnung mit der Feder übergangen." Schleinitz rechnet den Zeichner des Blattes zu den deutschen Künstlern und nennt ihn „unbekannt", da 1881 meine Monographie über P. d. Pomis noch nicht erschienen war, die bis dahin bekannten dürftigen Localnachrichten aber nicht nach Deutschland gedrungen waren. Mir selbst ist bei der Abfassung der Monographie, 1882, die Notiz in den preussischen Jahrbüchern entgangen; wer hätte denn von unserem de Pomis eine Handzeichnung in Dessau gesucht!

Ganz nahe an der Zeichnung von de Pomis, der dieselbe laut Jahreszahl noch in Innsbruck ausgeführt haben muss, befinden sich im genannten Buche (Blatt 89, 90 und 91) drei Handzeichnungen: „Venus und Amor", 1595; „Himmelfahrt der h. Maria Magdalena"; und „Steinigung des h. Stephan", 1591, wovon die erste und dritte die Bezeichnung: Ingolstadij tragen, alle drei aber das Monogramm C F (die Buchstaben verschlungen). Da Erzherzog Ferdinand zwischen 1590 und 1595 in Ingolstadt studirte, so ist es nicht unwahrscheinlich, dass alle vier Blätter aus dem Besitze des Erzherzogs stammen.

Zum Schlusse fügen wir noch eine kleine, den „Regierungs-Acten der k. k. Statthalterei[20] in Graz" entnommene Geschichte bei, die allerdings mit dem künstlerischen Schaffen Peter de Pomi's nichts zu thun hat, aber für die Kenntniss der damaligen socialen Verhältnisse in Graz nicht ohne Interesse ist.

Peter de Pomis besass bekanntlich „vor dem eisernen Thor" ein Haus, das er mit seiner Familie bewohnte. Wo dasselbe stand, werden wir schwerlich je erfahren, aber es musste in der Nähe des Grazbaches gelegen haben, da es 1632 „durch Wolkenbruch und Ueberschwemmung grossen Schaden erlitt und die Mauern hinten im Garten ausgewaschen und verschwemmt wurden". Im Jahre 1626, in welchem unsere Geschichte spielt, wohnten in diesem Hause Peter de Pomis und seine Frau Judith, deren Töchter: die siebenjährige Felicitas Polyxene und die neunjährige Maxentia Katharina, der Sohn Johann Nikolaus, Bauzahlmeister in Triest,[21] endlich als Gast des Künstlers ein italienischer Baron della Rovere.

Als Nikolaus eines Tages im October 1626 mit seiner Schwester Johanna, die an Max Ottavio, Sohn des Hofapothekers Clemens Ottavio, verheirathet war, nach Hause ging, traf er mit dem Uhrmachergesellen Erhard Wagner, der von einigen Kameraden begleitet war, zusammen, und da dieser seiner Schwester „grobe Schelt- und Schmähworte an-

[20] 1626 Gutachten, November Nr. 21; 1627 Gutachten August Nr. 24 und September Nr. 1.

[21] Im oben citirten „Nachtrag" wurde nachgewiesen, dass P. de Pomis für diesen Sohn schon im Jahre 1622 die Bauzahlmeisterstelle zu Triest mit einem Jahresgehalt von 72 fl. erlangte, trotzdem letzterer noch ein unmündiger Knabe war, so dass „da er zur Zeit noch unnutzbar" ein gewisser Johann Jakob Pomo als Substitut bestellt werden musste.

that", geriethen sie ins Handgemenge, wobei Nikolaus „nicht nur das Stilet entblösst und damit auf den Uhrmacher gestossen, sondern auch schliesslich mit einer Terzerol auf ihn losgebrannt". Daraufhin wurde Nikolaus von „denen in Graz", d. h. vom Magistrat in Arrest gesteckt. Peter de Pomis, als k. k. Hofkammermaler, Hofarchitekt und Festungsbaumeister, fühlte sich an seiner Ehre verletzt, und richtete augenblicklich eine Bittschrift an den Kaiser, worin er verlangte, „dem Stadtrichter zu befehlen, damit mein Sohn alda des persönlichen Arrestes entlassen und dagegen der Uhrmachergesell in Verwahrung genommen werden solle."

So einfach ging die Sache nun denn nicht. Die Regierung beschloss die Einleitung einer Untersuchung und die Fällung eines Urtheiles, „inzwischen Nikolaus in einer leidlichen Verwahrung gehalten werden sollte".

Im August 1627 wird das Urtheil gefällt, nach welchem Nikolaus 200 fl. Strafe zu zahlen habe. Peter de Pomis zieht nun mildere Saiten auf. In einer Eingabe an den Magistrat vom 28. August führt er aus, dass das Terzerol nicht scharf geladen war, dass sein Sohn noch jung sei und von dem Uhrmachergesellen gereizt wurde, da dieser seine Schwester mit groben Scheltworten beleidigte. Er sei nun neun Monate gesessen, also genug gestraft, man möge es dabei bewenden lassen. Da diese Eingabe keinen Erfolg hatte, richtete Peter der Pomis im September wieder einen (italienisch geschriebenen) Brief an den Kaiser. Er erzählt darin von dem Vorgange, der sich vor dem „Aizentore" (eisernen Thore) zugetragen, sagt, dass die Gegner seines Sohnes fabri, sloseri[22] (Schlosser) und Manescalchi (Hufschmiede) waren, und dass Nikolaus das Terzerol sich im Hause bei Baron della Rovere geholt habe.

Die Acten melden nichts über den Ausgang des Processes, aber aus einem späteren, im nächsten Artikel anzugebenden Schriftstücke erfahren wir, dass die Behörde die Geldstrafe auf 48 fl. 29 kr. ermässigte, nach deren Erlag Nikolaus aus dem Gefängniss entlassen wurde. Ob Nikolaus jemals in Triest lebte und dort seine Bauzahlmeisterstelle versah, oder ob er die Jahresbesoldung von 72 fl., die ihm schon in seiner Knabenzeit verliehen wurde, nur als Sinecur betrachtete und in Graz verzehrte, wissen wir nicht; das Letztere scheint mir wahrscheinlicher. Nach einem späteren Bericht seiner Mutter Judith fiel er in den Dreissiger Jahren als kaiserlicher Soldat am Schlachtfelde, und zwar vor December 1634, wo er nicht mehr am Leben war. Raufhändel, wie der oben geschilderte, wo auf offener Strasse vom Leder gezogen wurde, waren damals auf der Tagesordnung. Ich erinnere an die vielen Studenten-Excesse, die meist blutig verliefen, an die Balgerei des englischen Comödianten

[22] Aus den Worten Aizentor und Sloseri sieht man, dass Peter de Pomis, trotzdem er damals schon 37 Jahre in Tirol und Steiermark lebte, der deutschen Sprache nie recht mächtig war. Hat er ja sogar an der Medaille auf Joh. Ulrich von Eggenberg dessen Namen italienisch, nähmlich Ecchenperg geschrieben.

mit dem Franzosen im „kälbernen Viertl", welche Erzherzogin Maria Magdalena in einem Briefe an ihren Bruder Erzherzog Ferdinand so drastisch schildert,[23] etc. etc.

Auch zu den Familienverhältnissen des de Pomis, welche in dem obenerwähnten Nachtrag zusammengestellt wurden, ergibt sich aus den „Regierungs-Acten" eine kleine Ergänzung. In den „Copeien Februar 1636 Nr. 37" findet sich folgender Act: „Giulio Caesar Jacomini" bittet für sich und vier Miterben, dass die bei Görz liegenden Güter des verstorbenen Peter de Pomis sequestrirt werden sollen." Daraus ergibt sich, dass G. C. Jacomini[24] ein Schwiegersohn des Peter de Pomis war. Ein anderes Actenstück (Copeien December 1636 Nr. 69) enthält einen Auftrag des Kaisers Ferdinand II, lautend: „Die weiland Justina de Pomis Erben contra Giov. Vito Zanchi sollen zur Vertheilung des Verlasses (des Peter de Pomis) auf einen gewissen Tag erscheinen und Josef Jacomini seines Bruders Justi Schuld in Abschlag des ihm anfallenden Theiles über sich nehmen. Daraus folgt, dass Justina eine Schwiegertochter des Peter de Pomis war.

XXXII.

Die Erbauer des Schlosses Eggenberg bei Graz.

Es ist bekannt, dass das Schloss Eggenberg in den Dreissiger Jahren des XVII. Jahrhunderts unter dem Fürsten Johann Ulrich erbaut wurde, aber der Name des Baumeisters blieb bis jetzt unbekannt. Aus den Rechenbüchern des Eggenberger Archives ist zu entnehmen, dass in den Jahren 1653 und 1654 der Baumeister Antonio Pozzo am Schloss beschäftigt war, und grössere Geldsummen für seine Arbeit quittirte, so dass ich annahm, er habe um jene Zeit die im Style der italienischen Renaissance gehaltenen Arkaden des Hofes hergestellt. Aus den Dreissiger Jahren sind leider Rechenbücher nicht erhalten. Aber gerade der Erbauer der Fassade würde uns interessiren, da diese ein merkwürdiges Gemisch italienischer und deutscher Renaissance aufweist. Das gedrückte ebenerdige Geschoss mit den zwei niederen, das Hauptportal flankirenden Seitenthüren, der Giebel des Mittel-Risalites mit den schweren Voluten und den obligaten vier Obelisken, die mageren, sporadisch vertheilten Diglyphen des Hauptgesimses, die niederen Fenster, die breiten Eckpilaster haben entschieden deutschen Charakter, während

[23] Johannes Meissner: Die englischen Comödianten zur Zeit Shakespeares in Deutschland, S. 80.

[24] Sollte derselbe nicht identisch sein mit dem aus Fiume stammenden, von Kaiser Ferdinand II. 1624 in den Adelstand erhobenen Julius Cäsar Jacomini, dem Ahnen des Caspar Andrä Ritter von Jacomini, des Gründers der nach ihm benannten Vorstadt Jacomini in Graz?

z. B. die Auflösung des Portalbaues in eine offene Loggia und die Art der Detailbehandlung daran, die Wappengruppe mit den schlanken, heftig bewegten Figuren den italienischen Charakter zeigen. Da die Fassade mindestens ein Decennium vor dem landschaftlichen Zeughause erbaut wurde, so interessirt sie uns auch dadurch, dass an ihr zum erstenmale in Graz Elemente zur Darstellung gelangen, welche man im übrigen Deutschland mit dem Namen der deutschen Renaissance belegt.

Ich bin nun heute in der Lage, die Namen der zwei Erbauer bringen zu können. In den „Regierungs-Acten" der k. k. Statthalterei fand ich ein Fascikel Gerichtsacten,[25] welche einen Rechtsstreit zwischen dem Grazer Baumeister Pietro Valnegro und Judith, der Witwe des Peter de Pomis zum Gegenstande haben. Wir wollen aus den weitläufigen Acten nur das Wesentliche herausheben. Valnegro klagt Judith wegen einer Schuld von 48 fl. 29 kr., welche Summe er für Nikolaus, den Sohn Peter de Pomis, gezahlt habe. Frau Judith beanständet zunächst, dass Valnegro nur sie und die zwei unverheiratheten Töchter geklagt habe, nicht aber die verheiratheten, zumal die meisten Schuldposten von ihrem verstorbenen Sohne herrühren. Darauf erwidert Valnegro: er habe „nicht die Witwe und zwei Töchter, sondern in genere die Wittib und Erben geklagt, und sich die ganze Masse des Peter de Pomi Verlass, wie noch jetzt, unvertheilt sich befindet". Valnegro besitze eine Quittung, worin gesagt wird: „Wie dann er (Valnegro) für den Edl und gestrengen Herrn Joh. Pet. de Pomis erbetten worden, weillen sein Sohn Nicolai ausser der gefenckhnuss hat können erlösen werden, wie dan auch bemelter Herr de Pomis den Valnegro zuegesagt hat, ihn schadlos zu halten."[26] Valnegro fährt weiters fort: „Man gibt für, es sei kurz vor P. de Pomi's Tod eine Abrechnung gemacht werden, nach welcher de Pomis vermelt habe, er sei froh, danke auch Gott, dass er sich einmal mit mir als seinen Gevattersmann[27] verraith hätte, es wäre nunmehr einer dem andern nichts schuldig, wie denn ich auch zu Lebzeiten des de Pomis mit dieser Klag nicht fürkommen bin." Darauf habe er zu erwidern: „Es ist eine Abrechnung geschehen, aber nicht dieser Posten wegen, sondern wegen der ihm gegebenen Mauer- und Tachziegel, auch Kalch und verrichter Mauerarbeit, an den von mir anjezo angesetzten Stöckhl in seiner Behausung, welche Abraittung mit denen anjezo von mir clagten Posten ainzige Gemainschaft hat. Dass ich aber bei Lebzeiten des P. de Pomis nicht geklagt hab, ist die Ursach, dass er mich jeder Zeit um Geduld gebeten hat."

[25] 1636 Expedita, September Nr. 4.

[26] Aus diesen Worten ist zu entnehmen, dass Nikolaus de Pomis gegen den Erlag von 48 fl. 29 kr. aus seiner, im vorigen Artikel besprochenen Gefängnisshaft entlassen wurde, und dass Valnegro diese Summe vorstreckte.

[27] Peter de Pomis war der Taufpathe der Kinder des Peter Valnegro.

Wie aus den Acten ersichtlich ist, hat Frau Judith auf die Klage des Valnegro eine Gegenklage eingereicht, worin sie „als Anfahl (Antheil) für den obersten Baumeister Peter de Pomis einige Tausend Gulden verlangt, d. h. behauptet, dass Valnegro ihr diese Summe schuldig sei. Darauf antwortet Valnegro: „Man gibt ferner für, sie (Judith) habe exceptionem Compensationis für sich, sintemalen ich neben meinen mit Meister Joh. Bapt. di Nono von etlich tausend Gulden Verdienst also unseren gewesten Herrn und Obpaumeister sein gebürenden Anfal davon gebürt hätte, massen solchen alle Stuckatori und Paumeister würklichen reichen theten, respectu cuius, diese von mir klagte Posten, von ihm auf gutte raittung eingenommen worden wären. Antwort: Vermeint sie, Frau, der angezogenen Anzal halber Sprich und Forderung, suche si(e) solches mit Ordnung, will ihr Redt und Antwort stehen. Aber soviel zu berichten, dass ihr Herr bei diesen angezogenen etlich tausend Gulden nichts zu suchen, da wir als Paupalieren neben den Joh. Baptista der erpauung des geschloss zu Eggenperg von Ihr. f. Gnd. angedingt worden, dahero hat er dabei nichts zu suchen; ist auch ein grosser Unterschied Stuckatori, Stainhauer und Maurer Verdingnuss und disparitet. Zudeme so hat ihr Herr zwar in lebzeiten wegen seiner anerfallenen Völligkeit und gebür ain ansuchen und begehren gethan und desswegen mir im Hofpfennig-Ambt ain gelts Post sequestrirt, und meinen Mitmeister, da er verreisen sollen, verarrestirt gehabt, auf einkomben Bericht und zu Ihr. fürstl. Gn. von Eggenperg, als welcher mit uns allein gedingt, gethanen Verweigerung, darüber hat er sich zur Ruhe begeben und weiter von uns nichts begehrt und die arresta, die er zu iustificiren nicht getraut, relaxirt worden, aus welchen leichtlich abzunehmen, dass er ainziges liquidum nit gehabt, und weillen dann ex deductis lauter erscheint, dass die eingewente motiva ad restitutionem consequendam ganz unerhöblich . . . ." ersucht Valnegro um Abweisung der Klage.

Darauf hin erfolgt am 10. Februar 1637 das Urtheil: Die Klägerin ist abzuweisen und der Execution freier Lauf zu lassen.

Aus diesem interessanten Actenstück geht unzweifelhaft hervor, dass die beiden Baumeister Pietro Valnegro[28] und Joh. Bapt. de Nono[29] das Schloss Eggenberg im Auftrag des Fürsten erbauten. Es geht ferner daraus hervor, dass Joh. Peter de Pomis als oberster Baumeister unter gewissen Umständen einen Antheil von dem Verdienste anderer Baumeister zu erhalten pflegte, dass

[28] Damals Hofbaupolier, der von 1624—1627 die Befestigung von Feldbach ausführte, nach dem Tode Peter de Pomis' das Mausoleum Ferdinands II. fertig baute.

[29] In den sechziger Jahren des XVI. Jahrhundertes kommt in Graz ein Baumeister Joh. Bapt. de Novo vor, in den achtziger Jahren ein Bernardo Novo. Im obigen Acte ist aber deutlich Nono geschrieben.

er aber diesmal, wo die beiden Baumeister in Angedingung des Fürsten auf eigene Faust arbeiteten, „dabei nichts zu suchen hatte", und dass, trotzdem er Nono in Arrest setzen liess, er schliesslich seine Ansprüche, als unberechtigt, aufgeben musste.

Man hat bis jetzt angenommen, dass das Schloss Eggenberg, da entschieden deutsche Elemente in dessen Fassade vorkommen, von einen deutschen Baumeister erbaut sei. Dem ist nun nicht so, die Erbauer sind zwei Italiener. Wie erklären sich nun aber die deutschen Elemente?

Die italienische Baumeister-Colonie, welche seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts Graz beherrschte,[30] hatte sich im Laufe der Zeit theilweise naturalisirt. Manche von ihnen waren bereits geborene Grazer, wie z. B. Johann und Peter Fasol, die Söhne des im XVI. Jahrhundert eingewanderten Comasken Pietro Vasalio, die, wie man sieht, ihren Namen Vasalio bereits in das mehr deutsch klingende Fasol verwandelt hatten. Im Künstlerischen bestand diese Naturalisirung nun darin, dass die italienischen Meister nach und nach anfingen, auf deutsche Verhältnisse Rücksicht zu nehmen und, so wie die griechischen Architekten in Rom schliesslich römisch bauten, so haben auch die italienischen Meister auf deutschem Boden dem deutschen Styl Rechnung getragen. Gerade beim Schlossbau fanden sich viele Vorbilder im Style der deutschen Renaissance im Lande, und so ist es gekommen, dass auch das Werk Valnegro's und Nono's, das Schloss Eggenberg, deutsche Motive neben rein italienischen aufweist. Wer die Wappengruppe mit den beiden lebhaft bewegten Genien meisselte, wissen wir nicht, aber das war ein unverfälschter Italiener. Die vier Colossalfiguren im Gartenparterre vor dem Schloss: Fortuna, Mars, Bellona und Herkules, welche 1663, nach Vollendung des Schlossbaues, der deutsche Bildhauer Andreas Marx arbeitete, haben wieder echt deutschen Charakter. Es ist vor Allem das Kurze und Gedrungene der Figuren, was, wie auch die Figuren des Heidelbergerschlosses zeigen, die Deutschen nun einmal nicht losbrachten, es sind andere kleine Züge, an denen man die deutsche Hand erkennt. Den Herkules mit einem Schnurrbart auszustatten, wie es Marx that, das würde ein Italiener, der, wenn auch in einem noch so entlegenen Gebirgswinkel Oberitaliens geboren, dennoch etwas von der römischen Tradition im Leibe stecken hatte, nie zuwege gebracht haben! Und so bildet denn das Schloss Eggenberg ein überaus

[30] In einem Actenstücke aus dem Jahre 1638 finden wir gelegentlich der „Arrestirung der Lade der Maurer und Steinmetze von Graz". (Reg.-Acten 1638 Expedita Februar Nr. 15) die Namen der bürgerlichen Maurer und Steinmetzmeister angegeben. Es sind folgende: Simon Valnegro, Peter Feretti, Joh. Fasol, Peter Valnegro, Dominicus Chegralo, Dionysius Landerweg, Peter Rikha (Ricca), Jacob Simonis, Domenico Bianco, Peter Fasol, Candid Giuliano und Franciscus Durino, also 11 Italiener und ein einziger Deutscher (Landerweg), und dieser war nicht Baumeister, sondern Steinmetzmeister.

interessantes und lehrreiches Beispiel des Ineinandergreifens deutscher und italienischer Elemente.

Aus obigen Acten ergibt sich auch ziemlich genau die Zeit der Erbauung des Schlosses. Da Peter de Pomis Ansprüche auf eine Oberbaumeister-Gebühr machte, so muss der Bau noch bei seinen Lebzeiten fertig geworden sein, und da er 1633 starb, so werden wir nicht weit fehlen, wenn wir die Erbauungszeit 1630—33 ansetzen.

XXXIII.

Johann Adam Weissenkircher ein Schüler des Pietro da Cortona.

Von wenigen in Steiermark geborenen Malern haben wir so dürftige Nachrichten als von dem bedeutendsten derselben, von J. Ad. Weissenkircher. Wir wissen, dass er ein Sohn des Salzburger Bildhauers Wolfgang Weissenkircher ist,[31] und da alle älteren Schriftsteller ihn als Obersteirer anführen, ferner das Salzburger Künstler-Lexikon Wilhelm, den älteren Bruder unseres Adam, Maler und Bildhauer in Salzburg, als in Steiermark geboren angibt, so muss angenommen werden, dass der Vater Wolfgang vor seinem Salzburger Anfenthalt in Obersteiermark lebte, wo ihm die beiden Söhne Wilhelm und Johann Adam geboren wurden. Ebenfalls der Tradition nach war unser Weissenkircher zu seiner Ausbildung in Rom und da er nach seiner Rückkunft fürstl. Eggenberg'scher Hofmaler wurde und fast alle seine uns bekannten Bilder für das Schloss Eggenberg und für Kirchen, die unter der Herrschaft Eggenberg standen, malte, so wird angenommen, dass er als Pensionär der fürstlichen Familie nach Rom ging, wo er wahrscheinlich in den Vierziger- oder Fünfziger-Jahren sich aufhielt.

Dass Weissenkircher wirklich in Rom war, beweist sein grosses Deckenbild des Schlosses Eggenberg, das ganz entschieden den Einfluss erkennen lässt, den das berühmte Fresko im Casino Rospigliosi: Die Aurora von Guido Reni auf ihn machte. Sein Weg muss ihn auch über Mantua geführt haben, wo damals noch das heute im Louvre befindliche Meisterwerk Correggio's: Jupiter und Antiope aufgestellt war. Er mag dort eine Skizze darnach angefertigt haben, welche er später in seiner Heimat benützte, als er für den Grafen von Trautmannsdorf den gleichen Vorwurf in dem Bilde behandelte, das von Schloss Trautenfels in die Landesgalerie gelangte.

Wer war nun der Meister, dem sich Weissenkircher in Rom als Schüler anschloss? Wir werden bei dem Mangel an schriftlichen Quellen diese Frage schwerlich je mit authentischer Sicherheit beant-

[31] Mittheilungen d. h. Vereines, Heft XXXV, S. 155.

worten können und darum dürfte eine Muthmassung am Platze sein, für deren Wahrscheinlichkeit triftige Gründe aufgebracht werden können.

In dem ersten Catalog unserer Landesgalerie[32] befinden sich eilf Werke von Weissenkircher verzeichnet, von denen neun dem Grafen Attems, zwei dem Grafen Carl von Inzaghi gehörten. Sechs davon sind Originalarbeiten Weissenkirchers und haben die verschiedensten Dimensionen, fünf aber besitzen fast gleiche Grösse, nämlich eine Höhe von 4 Fuss und 7 bis 10 Zoll, eine Breite von 6 Fuss und 6 bis 10 Zoll. Sie sind als Copien angegeben, und führt jedes die Bezeichnung: „Copie nach Peter von Cortona von J. Ad. Weissenkircher." Es sind also augenscheinlich Schulbilder, d. h. Copien, welche Weissenkircher nach Bildern seines Meisters in Rom ausführte, und dieser Meister war demnach Pietro da Cortona, denn es ist nicht anzunehmen, dass Weissenkircher in Rom bei irgend einem anderen Künstler studirte und gleichzeitig nach Cortona Copien malte, die eben durch die Gleichheit des Formates darauf hinweisen, dass sie Studien halber angefertigt wurden.

Anfangs der Vierziger-Jahre war Pietro da Cortona (eigentlich Pietro Berrettini) in Rom. Er malte dort im Auftrag des Papstes Urban VIII. die Fresken an der Decke im grossen Saale des Palazzo Barberini, welche ihm einen derartigen Ruhm eintrugen, dass er in der Ueberschwänglichkeit der Begeisterung für den ersten lebenden Maler Italiens erklärt wurde. Dieser glänzende Ruf wird den jungen deutschen Maler Weissenkircher veranlasst haben, gleich vielen anderen Deutschen, in das Atelier Berrettini's einzutreten. Die Titel der fünf Copien, welche sämmtlich gräflich Attems'sches Eigenthum waren, sind folgende: „Augustus weigert sich, der Cleopatra zu huldigen"; „Masinissa sendet seiner Gemahlin den Giftbecher"; „Alexanders Enthaltsamkeit"; „Enthaltsamkeit des Crispus"; „Seleukus erfährt von Erasistratos die Ursache der Krankheit seines Sohnes." Die Bilder sind heute, obwohl sie Graf Attems nicht zurückzog, also wahrscheinlich der Landschaft schenkte, nicht mehr vorhanden, fielen demnach den von Zeit zu Zeit unternommenen „Ausmusterungen" zum Opfer.

Aus der Technik Weissenkircher's auf seinen römischen Meister zu schliessen ist unmöglich, da einerseits dieser selbst nach sehr verschiedenen Manieren malte, anderseits in jener Zeit der Eklekticismus herrschte und jeder junge Maler mehr oder minder sich bestrebte, von Raffael die Composition, von Michel Angelo die Kraft der Anatomie, von Correggio das Helldunkel, von den Venetianern den Goldton sich anzueignen. Die berühmte Leuchtkraft der Farben Pietro da Cortona's

[32] Handschrift, gebunden, offenbar zur Zeit der Gründung der Galerie im Jahre 1818 angelegt, da die Nummern fortschreiten im Sinne des Datums der Einreihung der Bilder in die Galerie, von 1818 bis 1823.

hat Weissenkircher nicht erreicht, aber eine gewisse Breite der Behandlung, welche allen seinen Bildern eigen ist, könnte immerhin auf Rechnung der Studien der Fresken des Palazzo Barberini zu setzen sein. Der Reichthum der Composition, die Mannigfaltigkeit der Stellungen und Gruppirungen, die Contraste in der Beleuchtung, die Weichheit, oder wie der Italiener sagt: Morbidezza der Incarnation, diese Dinge hat Weissenkircher sich jedenfalls von seinem Meister angeeignet, Eigenschaften, die besonders in den Bildern des grossen Saales zu Eggenberg und im Hochaltarbild zu St. Veit zu Tage treten. Und so können wir denn mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit Weissenkircher, als einen der vielen Schüler des Pietro da Cortona betrachten.