

Der Grundgedanke dieser Nobile'schen Organisation war die Vereinigung des gesammten architektonischen Unterrichts und Prüfungswesens in Einer Person, welche dadurch nicht nur für die eigentliche Architektur, sondern auch für die mit derselben in Verbindung stehenden Baugewerbe und ornamentalen Kunstfächer eine dominirende Stellung gewann. Die Persönlichkeit des Mannes, der den Plan entworfen hatte, besass hervorragende Eigenschaften zu seiner erspriesslichen Durchführung. Allerdings war Nobile, als Wälscher von durchaus akademischem Zuschnitt, in den Vorstellungen jenes einseitigen Formalismus aufgewachsen, welcher damals die italienischen Bauschulen beherrschte. Aber er konnte sich dabei einer vielseitigen theoretischen und gelehrten Bildung rühmen, wie uns z. B. das werthvolle Legat seiner Privatbibliothek zeigt, welches er der Akademie vermacht hat; er wusste seinen Schülern Begeisterung für ihre Sache und Achtung vor den unumstösslichen Grundlehren der Kunst einzuflössen, als deren Hauptvertreter in seinen Augen ein Palladio und Vignola, die Nacheiferer des classischen Alterthums, dastanden. Wenn die Architektur der Wiener Schule zu jener Zeit einem geistlosen Schematisiren zum Opfer gefallen ist, so trägt daran, ausser dem Mangel eines wahrhaft schöpferischen Geistes, wie ihn Berlin damals in Carl Friedrich Schinkel besass, vor Allem der bürokratische Zuschnitt des Bauwesens die Schuld. Unter den Persönlichkeiten, welche Nobile an der Architekturschule der Akademie theils vorfand, theils neu um sich versammelte, einem Ostertag, Pein, Bongiovanni, Paul Sprenger ¹⁾, ist kein über das Mittelmaass emporragendes Talent; in dem Letztgenannten verkörperte sich der Geist der vormärzlichen Baubürokratie in seiner nüchternsten Gestalt. Bezeichnend für die Epoche ist es, dass gerade sie mit ihrer völligen Individualitätslosigkeit das Princip der Alleinberechtigung des antiken Stiles auf ihre Fahne schrieb. Schon in den Werken Hohenberg's hatte sich der Classicismus angekündigt, wie wir sahen. Aber nur als eine Mässigkeitsregel nach dem Rausch der Barockarchitektur, deren gute Ueberlieferungen im Uebrigen noch fortlebten. Jetzt wird er zur Gewissenssache, zur künstlerischen Glaubenslehre, welche kein anderes Bekenntniss neben sich duldet und vor Allem zu der ausgelassenen, aber in ihrer Ausartung immer noch naiven Kunst der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in einen bewussten Gegensatz tritt. Wie diese Einseitigkeit, welche übrigens bei Sprenger schon erschüttert war, später durch ihre Negation verdrängt und schliesslich aufgehoben wurde, hat die Baugeschichte unsrer Tage gezeigt.

2. Stellung zum Auslande. — P. Krafft und die Entwicklung der Wiener Genremalerei. — Die Lamberg'sche Galerie. — Akademische Kunsthandlung. — Personalien.

Gleich nach Erlass der Statuten v. J. 1812 versammelte Fürst Metternich einen glänzenden Kreis von auswärtigen Ehrenmitgliedern um die Leitung der Akademie, vor Allen die

¹⁾ Ostertag trat 1819 als Professor der Architektur an Andr. Fischer's Stelle. Sein Nachfolger als Corrector war Ludw. Förster (1797 in Bayreuth geb.), der jedoch nach sechsjähriger Thätigkeit 1826 vorläufig wieder aus dem Verbands der Akademie ausschied, um sich literarisch und künstlerisch freier bewegen zu können; 1836 gründete er die »Allgemeine Bauzeitung«. Wir werden ihm unten als

Professor der Architektur wieder begegnen. Paul Sprenger (1809 — 54), der Erbauer des Hauptzollamtes, des Münzgebäudes, der Statthalterei, der Thurmspitze von S. Stephan v. J. 1842 u. s. w. war Prof. der Mathematik, Mechanik und Hydraulik seit der Ermordung des Abbé Blank (13. Febr. 1827). Von L. Rösner (geb. 1804), der i. J. 1826 zunächst provisorisch als Corrector, dann seit 1835

berühmtesten Künstler Deutschlands, einen Gottfried Schadow, Dannecker, Joh. Gotth. v. Müller, und an der Spitze der Kunstfreunde und Gelehrten Wilhelm v. Humboldt, Heyne, Schelling, Hirt, Böttiger, — Goethe. In den Dankschreiben, welche die Acten der Akademie von diesen Männern bewahren¹⁾, kommt wiederholt der Gedanke zum Ausdruck, die mit kaiserlichen Mitteln ausgestattete Anstalt möge ihren segensreichen Einfluss ausdehnen auf die gesammte künstlerische Bildung der Nation! Mochte dies nun auch im Beginn den Anschauungen des fürstlichen Curators nicht zuwiderlaufen: die Folgezeit hat gelehrt, dass er sich von dem Zusammengehen mit der allgemeinen Strömung in Deutschland mehr und mehr entfernte.

Die Consequenzen der geistigen Absperrung Oesterreichs von Deutschland machten sich tief und nachhaltig fühlbar in der Geschichte der Akademie. Die deutsche Kunst hatte ihre Auferstehung gefeiert in den gewaltigen monumentalen Schöpfungen eines Cornelius. In Wien war gerade für die höchste Gattung der Malerei, zu deren Pflege die Akademie in erster Linie berufen gewesen wäre, kein Raum und Anlass zu kräftiger Entfaltung. Vergebens hatte der geistvolle Carl Russ, durch Matthäus v. Collin und namentlich durch Hormayr's unablässigen Zuspruch ermuntert, im Auftrage des Erzherzogs Johann den Versuch einer nationalen Historienmalerei gemacht²⁾; er blieb in den Aeusserlichkeiten der Aufgabe stecken, ohne zum Kern eines wirklich grossen und lebensvollen Stiles durchzudringen, für welchen bei den Machthabern wie im Volke das begeisterte Entgegenkommen fehlte. Der Einzige, der als Historienmaler in jener denkwürdigen Zeit, unmittelbar nach den deutschen Befreiungskriegen, durchschlagende Erfolge in Wien erzielte, war Johann Peter Krafft, der Urheber jener allbekannten Darstellungen des österreichischen Landwehrmannes, der Schlachtenbilder von Aspern und Leipzig und der in Fresco gemalten »Scenen aus dem Leben des Kaisers Franz« in den Zimmern der Wiener Hofburg, von denen wir in der beigefügten Radirung den Lesern ein Beispiel vorführen. Aber seine Schöpfungen sind mehr Genrebilder in colossalem Maassstabe als eigentliche Historiengemälde. Die Fresken in der Hofburg zeigen, wie man treffend gesagt hat, dass Krafft die Landesgeschichte im Sinne einer Familiengeschichte aufzufassen suchte. »Auch die Nation, speciell der Wiener, betrachtete Franz I. weniger als den Herrscher einer grossen Monarchie, denn als Haupt einer patriarchalisch regierten Völkerfamilie«³⁾. Krafft, den wir früher (S. 85) mit H. Veit Schnorr nach Paris haben ziehen sehen, wo er die Gunst Lucian Bonaparte's gewann, war zu-

als Professor der Perspective thätig war, wird noch wiederholt die Rede sein. — Den aus Vicenza gebürtigen Architekten und Graveur Bart. Bongiovanni, der u. A. an der Ausschmückung der von Carl Moreau erbauten Nationalbank mitwirkte, finden wir seit 1837 als Prof. der Ornamentik und Plastik an der Akademie.

¹⁾ Die beiden bisher ungedruckten Briefe Goethe's, an den Curator und an den Secretär der Akademie, sind in unsern Beilagen I, 9 mitgetheilt.

²⁾ S. darüber u. A. den Aufsatz im Cotta'schen Kunstblatt v. 1819, Nr. 12 über die »Oesterreichische Pöcile des Custoden der grossen Gemäldegalerie am Belvedere zu Wien, Carl Russ«, und die wiederholten Anregungen und Berichte in Hormayr's Taschenbuch und Archiv, z. B. in letzterem, Bd. XII (1821), S. 163 ff., wo für Collin's

»nationale Wesenheit der Kunst« eine Lanze gebrochen wird. Den Schluss bildet ein Hinweis auf die »mannhafte Erklärung aus Carlsbad« und am Frankfurter Bundestage über die Gebrechen des öffentlichen Unterrichts: »Nicht von allgemeinen Theorien, nicht von fremden Mustern, sondern aus vaterländischen Begriffen, aus der vaterländischen Geschichte, aus dem vaterländischen Recht müsse die Erläuterung des Artikels VIII der Bundesacte kommen, vor Allem aber von Aufrechthaltung des monarchischen Princip, dem Deutschland niemals ungestraft untreu werden darf.«

³⁾ Deutsches Kunstblatt, 1857, Nr. 1, Nekrolog P. Krafft's v. R. v. Eitelberger, S. 6 und desselben Autors eingehendere Darstellung in der Zeitschr. f. bild. Kunst, XII, S. 106 ff.: Das Wiener Genrebild vor dem Jahre 1848.



P. Krafft p.

W. Unger sc.

DER EINZUG DES KAISERS FRANZ IN WIEN (1814.)

(WANDGEMÄLDE IN DER K.K. HOFBURG.)

nächst 1805 zu dreijährigem Aufenthalte, dann nach einer 1808 unternommenen italienischen Reise 1809 ständig nach Wien zurückgekehrt und erhielt 1823 die bis dahin von Anton Petter¹⁾ bekleidete Correctorstelle an der Akademie mit dem Titel eines ausserordentlichen Professors. Er versah dieses Amt bis zu seiner nach Rebell's Tode (1828) erfolgten Ernennung zum Director der kais. Galerie im Belvedere. Hat Krafft demnach als Lehrer auch nur kurze Zeit an unserer Anstalt gewirkt, so war sein Einfluss auf die jüngere Generation doch ein bedeutender und dauernder. Der Entwicklung der Wiener Genremalerei hat er mächtige Impulse gegeben; Joseph Danhauser und Mathias Ranftl waren seine Schüler; das Erwachen des Kunstsinnes in den Kreisen des Wiener Bürgerthums, welches von nun an die Pflege der Kunst vorzugsweise in seine Hände nahm, hat er wesentlich gefördert durch die Mitbegründung des 1818 bereits projectirten und 1830 wirklich in's Leben getretenen älteren Kunstvereins, der speciell die einheimischen Künstler und die volksthümlichen Stoffe begünstigte. Gegen die Romantiker und das Studium der alt-deutschen Meister, welche inzwischen in den tonangebenden Kreisen der Literatur, in einem Friedrich Schlegel, Adam Müller, Gentz u. A. ihre Stützen fanden, zog er mit schneidigen Waffen zu Felde. Das war die Zeit, welche Eduard Steinle im Sinne hatte, als er fünfzig Jahre später die Worte niederschrieb: »Als ich Schüler der Akademie in Wien war, wurde Albrecht Dürer verachtet und ich stand als »altdeutsch« mit anderen jungen Leuten in Opposition gegen die Professoren«²⁾. Steinle (geb. in Wien 1810) trat 1823 als Schüler in die Akademie. Unter den ihm gleichgesinnten »jungen Leuten« ist auch Moriz v. Schwindl (geb. in Wien 1804) mit verstanden, der um dieselbe Zeit, nachdem er die philosophischen Studien an der Universität absolvirt hatte, den Antikensaal der Akademie besuchte³⁾. Beide sind bekanntlich von ihrer Heimat fortgezogen, weil sich in dem damaligen Wien für die freie Entfaltung ihres Talents kein Boden fand.

Wenn wir die Kataloge der akademischen Ausstellungen⁴⁾ jener Jahre durchmustern, gewinnen wir ein deutliches Bild von der anwachsenden Bedeutung derjenigen Kunstzweige, welche nicht eigentlich in den Wirkungskreis der Akademie fallen. Porträt, Genre und Landschaft wiegen vor. Da treten Ferdinand Georg Waldmüller (geb. 1793), der treue Schilderer des niederösterreichischen Bauernvolkes, ferner der schon genannte Joseph Danhauser⁵⁾ und zwar dieser zuerst 1826 mit drei Compositionen zu Ladislaus Pyrker's »Rudolph von Habsburg«, dann 1828 auf seinem eigentlichen Gebiete mit der »Scene aus dem Atelier eines Malers«, ferner

¹⁾ Geb. 1781 in Wien, 1802 Schüler der Akademie, an der er nach Lampi's Pensionirung in dem oben angegebenen Jahre zum Professor und 1829 nach Caucig's Tode zum Director der Maler- und Bildhauer-Schule ernannt wurde.

²⁾ Brief an den Verfasser dieses Werkes v. 25. Febr. 1873 aus Anlass des Verkaufs der Hüsgen'schen Dürersammlung an die Akademie. Vergl. M. Thausing, Zeitschr. f. bild. Kunst, IX, 323.

³⁾ M. v. Schwind. Eine Lebensskizze von Luk. v. Führich, Leipzig 1871, S. 6 ff. Die Schülerlisten weisen den Namen Schwindl's nicht auf. Mehrere Zeichnungen aus seiner akademischen Zeit besitzt die Handzeichnungen-Sammlung der Akademie.

⁴⁾ Kritiken derselben, soweit von Kritik in der Zeit der Censur überhaupt die Rede sein kann, und andere Kunstnotizen brachten damals, ausser dem schon erwähnten Hormayr'schen »Archiv«, u. A. die seit 1816 erscheinende »Wiener Moden-Zeitung«, später unter Friedr. Wittbauer als »Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode« fortgesetzt; ferner die »Mittheilungen aus Wien«, herausg. u. redig. von Franz Pietznigg (Ermin), 1832—37. Der in den vierziger Jahren entstandenen Blätter, welche in unsern Gegenstand einschlägiges Material enthalten, gedenken wir weiter unten.

⁵⁾ Vergl. über ihn aus neuerer Zeit den aus intimer Vertrautheit mit dem Stoff hervorgegangenen Aufsatz in der Oesterr. Revue, 1865, III, S. 146 ff.

der liebenswürdige Peter Fendi, der geistvolle Thiermaler Friedrich Gauermann, Thomas Ender mit seinen ersten Reisetudien aus Italien, die Soldatenmaler Albert Schindler, Treml u. s. w. mit ihren gemüthlichen, dem Leben abgelauchten Schilderungen auf. Dazu kamen Friedrich Amerling, die gefeierten Miniatur- und Aquarellmaler Carl Agricola und Moriz Michael Daffinger, endlich neben den Vertretern des Kupfer- und Stahlstichs, einem Rahl, Benedetti und Stöber, auch der berühmte Vertreter der Wiener Porträtlithographie, Joseph Kriehuber (1800—1876). Wenn ein grosser Theil der Genannten auch noch aus der Schule Füger's, Caucig's und Maurer's stammten und deren akademische Nachfolger, ein Joseph Redl, ein Anton Petter, Johann Ender u. A. sich ebenfalls nicht unthätig zeigten, auch hin und wieder wohl das Werk eines Olivier, Schnorr, Scheffer v. Leonhardshoff oder eines anderen »Nazareners« bescheiden hervortrat, so behaupteten doch im Grossen und Ganzen die Realisten das Feld, Romantiker und Akademiker zugleich in Schatten stellend.

Um die Zwecke der grösseren Kunstausstellungen fördern zu helfen und solange dieselben nicht jährlich stattfanden, den Absatz und das Interesse für die Kunst im Publicum rege zu erhalten, sowie auch um den Künstlern eine billige Bezugsquelle für ihre Requisiten zu eröffnen, richtete man an der Akademie im Frühling d. J. 1822 eine Kunsthandlung mit permanenter Ausstellung ein. Kaiser Franz bewilligte zur Herstellung derselben Vorschüsse im Gesamtbetrage von 31.000 fl., welche aus den Erträgnissen der Anstalt wieder abzutragen waren. In dem ebenerdigen Local an der Annagasse, welches die Realschule räumen musste, wurde das Waarendepot, nebst Gypsgiesserei, Anstalten zur Erzeugung von Glaspasten nach geschnittenen Steinen und zur Farbenbereitung angelegt. Die Räumlichkeiten der permanenten Ausstellung befanden sich darüber im ersten Stock. Nachdem der Zweck der Einrichtung als erreicht betrachtet werden durfte, wurde die Anstalt im Juli 1834 wieder geschlossen¹⁾. Dass in solchen Massregeln das Heil erblickt werden konnte, beleuchtet schärfer als alles Andere den kleinbürgerlichen Zuschnitt der damaligen Kunstverhältnisse.

Das Verhältniss der Akademie zur Plastik jener Zeit will unter einem besonderen Gesichtspunkte betrachtet sein. Während die Wiener Malerschule, trotz ihrer ausgesprochen lokalen Färbung, doch durch das geistige Band mit den Romantikern in Deutschland und durch die Beziehungen einzelner Porträt- und Genremaler zu Lawrence und Wilkie sich beweglich und auch für fremde Einflüsse empfänglich erhielt, sehen wir dagegen die Bildhauer ununterbrochen die gleichen, streng eingeengten Pfade wandeln. Als Schüler, als Pensionäre und als Lehrer bleiben sie immer die nämlichen Akademiker, tüchtig geschult, in der Marmorarbeit geschickt wie nur jemals ein Italiener, aber ohne persönliche Initiative, seelenlos und kalt, wie Nobile's Architektur. — Hier trug die Art und Weise der Künstlerbildung und Künstlerunterstützung in jener Zeit ohne Zweifel den grössten Theil der Schuld. Hatte der junge Bildhauer an der Akademie eine der römischen Pensionärstellen errungen, so ward ihm dadurch nicht nur die Möglichkeit eines mehrjährigen Studienaufenthaltes in der ewigen Stadt, sondern auch in der Regel eine hinreichende Unterstützung zu Theil, um ein grösseres plastisches Werk in Marmor

¹⁾ Mit diesem Jahre begannen die jährlichen Ausstellungen der Akademie und zwar zunächst im S. Anna- | gebäude, vom Jahre 1840 an in den Räumen des polytechnischen Instituts.

ausführen zu können. So entstanden Leopold Kiesling's »Mars, Venus und Amor«, Johann Schaller's »Bellerophon«, Joseph Kaehssmann's »Jason und Medea«, Franz Bauer's »Pietà«, welche jetzt sämmtlich im Untergeschoss des k. k. Belvedere aufgestellt sind. Aber so dankenswerth uns diese freigebige Unterstützung junger Künstler erscheint, so wenig hat sie doch in Wahrheit zur Belebung der Plastik beigetragen, da auf das Künstlerleben in Rom gewöhnlich die karg belohnte Corrector- oder Professorstelle in Wien folgte und kein in hohen Wogen gehendes monumentales Schaffen die rüstigen Kräfte nach idealen Zielen trieb. Wir finden es unter solchen Umständen begreiflich, dass die kommende Generation, von der Fruchtlosigkeit dieses ganzen Unterstützungssystems durchdrungen, gegen Preise und Stipendien überhaupt eine Abneigung fasste, weil dieselben Hoffnungen erweckten, auf die das Leben in der Regel nur bittere Enttäuschungen folgen liess.

Wie beträchtlich übrigens die Zahl der Preisstiftungen und Stipendien war, welche gerade während der Metternich'schen Zeit der Akademie zuflossen, zeigt die unten folgende Zusammenstellung (Beilagen II, 9 u. 10), welche uns einer detaillirten Aufzählung derselben an dieser Stelle überhebt. Lehrer und Mitglieder der Akademie, alle Stände, Confessionen und Nationalitäten des Reichs theilten sich an diesen Stiftungen zum Besten der Kunst.

Die bedeutendste Widmung aber, welche die Geschichte der Akademie aus der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts zu verzeichnen hat, ist das Vermächtniss des Grafen Lamberg-Sprinzenstein, des damaligen Präsidenten. Durch testamentarische Bestimmung v. 14. August 1820 und Schenkungsurkunde v. 21. October 1821 vermachte dieser hochsinnige Mann seinen ganzen Besitz an Gemälden älterer und moderner Meister, im Ganzen 740 Bilder¹⁾, unserer Akademie und legte dadurch den Grund zu der kostbaren Gemäldesammlung, welche einen der wichtigsten Bestandtheile des reichen künstlerischen Apparates der Anstalt ausmacht. Die Lamberg'sche Galerie, welche nach dem am 26. Juni 1822 erfolgten Tode ihres Gründers zunächst im dritten²⁾, später im zweiten Stocke des S. Annagebäudes aufgestellt wurde, und an welcher F. G. Waldmüller seit 1829 als erster und Joseph Führich seit 1834 als zweiter Custos fungirten³⁾, umfasst Gemälde fast aller Schulen, besonders aber der niederländischen Meister des siebzehnten Jahrhunderts, von denen Rubens, Teniers, Rembrandt, van Goyen, der Delft'sche van der Meer, Dirk Hals, Jacob Ruysdael, Jan Weenix, Jan Davidz de Heem und viele andere

¹⁾ Eines derselben, ein kostbarer Adriaen van Ostade (Zeitungleser, bez. 1665) wurde im Februar 1858 von bisher unentdeckter Hand aus der Galerie entwendet.

²⁾ Die Bilder, als deren Aufstellungsort Graf Lamberg wegen der beschränkten Räumlichkeiten des S. Annagebäudes ursprünglich das Erdgeschoss des k. k. Belvedere in Aussicht genommen hatte, wurden nach der Uebernahme zunächst im akadem. Rathssaal provisorisch untergebracht, dann 1824 in das frühere Local der Landschaftszeichnungs- und Kupferstecherschule und 1826 in die den Antikensälen zunächstgelegenen drei Zimmer des dritten Stocks übertragen. Die Verlegung der Galerie in den zweiten Stock erfolgte 1856.

³⁾ Bei den Berathungen über die Besetzung dieser gleich Anfangs systemisirten zwei Custodenstellen wird zuerst

in den Acten d. Akad. der Name Führich's genannt. Metternich hatte den jungen Künstler (geb. am 9. Febr. 1800 zu Kratzau in Böhmen) für die zweite Custosstelle in Aussicht genommen und brachte den Vorschlag bei der Rückkehr Führich's aus Italien vor den akadem. Rath. Dieser sprach sich jedoch gegen die Wahl aus, besonders auf Andringen Ant. Petter's, der die Stellung für den genialen Künstler nachtheilig erachtete und ihm auch das rechte Interesse für die durch das Studium der Galerie zu fördernde technische Ausbildung der Zöglinge absprach, »da er bekanntlich der gothischen Secte angehöre und diese jede praktische Vollkommenheit verwerfe«. Metternich zog demzufolge seinen Antrag vorläufig zurück. Erst ein an Führich ergangener Ruf nach Prag brachte später die Sache zur Verwirklichung.

vorzüglich vertreten sind; auch das oben (S. 82) besprochene und in Radirung mitgetheilte Bild des Modellsaals der Akademie von Quadal und andere Werke neuerer Meister stammen aus dem gräfl. Lamberg'schen Besitz. Wir fügen hier das Porträt des edlen Gebers der Sammlung in einer nach dem Bilde von P. Kollonitsch angefertigten Radirung ein, welche dazu beitragen möge, sein Andenken auch in weiteren Kreisen stets lebendig zu erhalten.

Lamberg's Nachfolger in der Präsidentenwürde war ein Cavalier, dessen Name bei den Kunstfreunden keinen minder guten Klang hat, Johann Rudolph Graf Czernin (geb. 1757), der Begründer der noch heute in Wien bestehenden gewählten Gemäldesammlung. Er bekleidete das Amt jedoch auch nur wenige Jahre (1823—27). Eine seiner ersten Massnahmen war auf die Beseitigung des Raummangels im S. Annagebäude gerichtet, welcher durch die Schenkung des Grafen Lamberg doppelt fühlbar geworden war. Im Jahre 1825 wurden im nahegelegenen Mariazellerhof (Annagasse 5) für die Architekturschule der Akademie eine Anzahl von Zimmern des vierten Stockes in Miethe genommen, in denen dieser wichtige Theil der Anstalt bis zum Jahre 1871 unbequem genug untergebracht blieb. Sodann griff Czernin auf den schon früher aufgetauchten, aber durch Sonnenfels hintangehaltenen Plan zurück, die Graveur- und Manufacturschulen von der Akademie abzutrennen und dem polytechnischen Institut einzuverleiben. Der Unterricht, welcher vorzugsweise die Veredlung der Gewerbeserzeugnisse bezwecke, gehöre, sagt er in einem von Metternich gutgeheissenen Vortrage (Cab.-Arch., Staatsr.-A. v. 7. Juli 1823), nicht an eine höhere Kunstanstalt. Und wenn man sich diesen principiellen Erwägungen verschliessen wolle, so sei der Mangel an Räumlichkeiten im S. Annagebäude Grund genug, um wenigstens eine locale Scheidung der mehr gewerblichen Unterrichtszweige von den eigentlichen Kunstschulen vorzunehmen. Dieses Argument hatte den gewünschten Erfolg. Wenn die Graveur- und Manufacturschulen auch nach wie vor im Verbande der Akademie gelassen wurden, so fand doch eine räumliche Trennung statt. Man brachte die Schulen provisorisch in einem Theile des vormaligen Militär-Transport-Sammlungshauses auf der alten Wieden unter. In Folge der kaiserl. Entschliessung v. 14. Nov. 1826 fand sodann die Uebertragung in den zweiten Stock des polytechnischen Institutes statt, wo die Schulen bis zum Jahre 1845 blieben.

Eine Uebersicht über die Zusammensetzung der akademischen Körperschaft und die Vertheilung des Unterrichtsstoffes auf die verschiedenen Lehrkräfte gegen Ende der Regierung des Kaisers Franz gewährt der unten beigefügte Personalstatus v. J. 1832. Ueber die wichtigeren seit 1811 erfolgten Veränderungen mögen hier noch folgende Notizen beigefügt werden:

Nach der am 20. Sept. 1815 erfolgten Pensionirung Zauner's war Joh. Martin Fischer zum Director der allgemeinen Maler- und Bildhauerschule vorgerückt und nach dessen Tode (1820), wie wir schon sahen, zunächst Caucig¹⁾, dann Anton Petter in der gleichen Stellung nachgefolgt. Unter den Professoren dieser Schule sind neben dem oben genannten Josef Redl, einem der letzten Ausläufer der classicistischen Schule († 1836), dessen Nachfolger Johann Ender (geb. 1793, Professor seit d. J. 1829), ferner die Gebrüder Schaller, Anton, der Historienmaler

¹⁾ Nach dem Todtenprotocoll starb Caucig am 18. Nov. 1828 im Alter von 72 Jahren. Hiernach würde von den verschiedenen Geburtsdaten, die sich seit Füessli's Annalen (I, 110) über ihn in der Literatur finden, weder

das von dem genannten Autor angegebene (1759), noch das u. A. auch von uns oben (S. 82) acceptirte (1742), noch endlich das von Wurzbach bezeichnete (1762), sondern 1756 das richtige sein.



C. Kollonitsch p.

J. Sonnenleiter sc.

GRAF ANTON LAMBERG-SPRINZENSTEIN.

(OELGEMÄLDE IM BESITZE DER K. K. AKADEMIE.)

(geb. 1772, seit 1831 als Nachfolger Kalliauer's Professor der Anatomie) und Johann, der Bildhauer (geb. 1777, seit 1823 Professor der Bildhauerei), dann Jos. Kaehssmann (geb. 1784, seit 1829 Corrector an der Bildhauerschule mit dem Titel eines Professors), endlich der Nachfolger Maurer's in der Professur der historischen Anfangsgründe Karl Gsellhofer (1779—1858) hervorzuheben. An der Landschaftsschule war seit dem Tode Friedrich Brand's († 1806) ausser dem Personalwechsel auch insofern eine Aenderung in der Organisation eingetreten, als der bis dahin von einem Professor und einem Hilfslehrer besorgte Unterricht (s. oben S. 66 ff. und den Personalstatus v. J. 1811) jetzt ebenso wie der Unterricht im historischen Fach in zwei von einander getrennten Abtheilungen von zwei ordentlichen Professoren ertheilt wurde. (Kais. Verordnung v. 20. Oct. 1821 in den Acct. d. Akad.) Für die landschaftliche Elementarzeichnung war als Nachfolger Laurenz Janscha's († 1812) Joseph Mössmer (geb. 1780) zuerst in provisorischer Eigenschaft, von 1815 an als wirklicher Professor angestellt. Für die zweite Abtheilung, welcher »die Zeichnung und Malerei, von der Composition angefangen bis zur Vollendung«, als Aufgabe gesetzt war, wurde der seit 1815 unentgeltlich dienende Zeichner und Kupferstecher Joseph Fischer (geb. 1769, seit 1804 Director der Esterhazy'schen Galerie, deren Katalog er herausgab) 1821 als Professor angestellt. Aber schon ein Jahr später rief ihn der Tod ab und Mössmer versah wieder allein den Unterricht. — Als neue Männer treten ferner Franz Xaver Petter (geb. 1791) und Franz Gruber (geb. 28. Sept. 1801), die beiden ausgezeichneten Blumenmaler, ersterer seit 1832 als Professor und 1835, nach Grabner's Tode, als Director an der Manufacturschule, letzterer als dessen unmittelbarer Nachfolger in der Professur auf. — Auch die Gemmenschneidekunst erhielt in Luigi Pichler, dem zweiten Sohn des Antonio und jüngeren Bruder des berühmten Giovanni Pichler, um diese Zeit ihre würdige Vertretung, leider jedoch ohne nachhaltigen Erfolg. Luigi Pichler (geb. 1773, kehrte 1850, nach fünfundzwanzigjähriger Wirksamkeit als Professor der Medailleur- und Graveurkunst, wieder in seine römische Heimat zurück¹⁾. — Als erster Vorbote des nun auch an der Wiener Akademie zum Durchbruche gelangten neu-deutschen Stils ist endlich Leopold Kupelwieser hier aufzuführen, welchem im Jahre 1830 die durch Peter Krafft's Versetzung an die kais. Galerie erledigte Correctorstelle übertragen ward.

Die Stelle des Präses der Akademie wurde seit dem Abgange des Grafen Czernin nicht wieder besetzt. Ellmaurer versah provisorisch das Präsidium bis zu seinem im October 1833 erfolgten Tode. Zu seinem Nachfolger, ebenfalls in provisorischer Eigenschaft, wurde der Kanzleidirector des Generalhofbauamtes Ludwig v. Remy ernannt, welcher schon bei Lebzeiten Ellmaurer's die Secretariatsgeschäfte mit besorgt hatte und sodann zum beständigen Secretär vorgerückt war. Die wiederholten Vorschläge, das Ehrenamt des Präsidenten mit einer hochgestellten Persönlichkeit neu zu besetzen, fanden nicht die erwünschte Erledigung. Der bürokratische Geist der gesammten Staatsverwaltung besass in dem fortdauernden Provisorium offenbar ein ihm willkommeneres Werkzeug.

¹⁾ Dr. Hermann Rollett, Die drei Meister der Gemmolyptik, Antonio, Giovanni und Luigi Pichler, Wien 1874, S. 49—55. Unter den von dem Letzteren während seiner Wiener Zeit ausgeführten Medaillen ist hier die im Auftrage der Akademie 1835 zu Ehren Metternich's geschla-

gene Denkmünze zu erwähnen. Sie zeigt auf dem Avers das Brustbild des Fürsten und auf dem Revers eine Allegorie der Kunst mit der Inschrift: Lib. artium quinque per lustra curatorum et decorum Academiæ gratia Vindobonæ. MDCCCXXXV.