

Kaunitz herrührenden Grundzügen überein. Wir können uns daher bei ihrer Charakteristik hier kurz fassen.

Nach Artikel I und II hatte sich die »Akademie der bildenden Künste« fortan als »Kunstschule« und als »Kunstgesellschaft« zu betrachten. In ersterer Eigenschaft zerfiel sie in vier Hauptschulen: in die Schule der Maler und Bildhauer, der Kupferstecher, der Architekten und in die »Schule der Verzierungen« (Art. XVIII). An der Spitze jeder Schule stand ein Director, welchem mehrere Professoren und Correctoren untergeordnet waren. Zu den bisherigen praktischen und theoretischen Lehrfächern war der Unterricht in der Geschichte, der Mythologie und andern Wissenschaften, »die auf die bildenden Künste einfließen«, sowie die Benutzung der akadem. Bibliothek speciell hinzugefügt (Art. XIX). In ihrer Eigenschaft als Kunstgesellschaft bestand die Akademie aus Kunst- und Ehren-Mitgliedern, über deren Aufnahme, bürgerliche und Ehrenrechte die früher erlassenen Bestimmungen galten. — Art. XLVI sichert den Mitgliedern und ausgezeichneten Schülern der Akademie neuerdings die bereits durch frühere Verordnungen (vergl. die S. 68 erwähnte Bestimmung und das Decret v. 12. Febr. 1794, Arch. d. k. k. Min. des Innern) gewährte Militärbefreiung zu.

Die Leitung des Ganzen gipfelte unter einem »Curator« im akademischen Rath, welcher aus dem Präses, dem beständigen Secretär, den Directoren und Professoren der verschiedenen Kunstschulen und einer Anzahl anderer Künstler und kunstliebender Gelehrter zu bestehen hatte. Der Curator, welcher »eine mit einem höheren Hof- oder Staatsamte bekleidete Person« sein musste, vermittelte den Zusammenhang der Akademie mit den Hof- und Länderstellen und war unmittelbar dem Kaiser unterstellt.

2. Urtheile des Auslandes. — Zauner's Directorat. — Die Akademie und die Romantiker. —  
Das akademische Corps. — Metternich wird Curator.

Als diese Verfassung der Akademie in's Leben trat, war Wien, als die Residenz der deutschen Kaiser, als der Sitz eines reichen kunstgebildeten Adels, mit seinen kostbaren Sammlungen und Galerien, mit seiner buntgemischten, lebensfrohen, allem Gefälligen zugethanen Bevölkerung der Anziehungspunkt für Tausende von Reisenden<sup>1)</sup>, das Ziel der Sehnsucht aller deutschen Künstler, die letzte Etappe auf deutschem Boden für die Wanderer nach dem Süden. »Besonders ist Wien so der rechte Ort«, — schreibt der junge Cornelius an seinen Freund Flemming, von heissem Verlangen nach der Kunst Italiens erfasst — »der mich dem gewünschten Ziele näher bringen könnte«<sup>2)</sup>. Wie ein halbes Jahrhundert später nach München, um Wilhelm Kaulbach's Atelier zu sehen, so walfahrtete man damals nach Wien zu Füger und Zauner, und der Ruhm der von ihnen geleiteten Schule war ebenso wohlbegründet wie weitverbreitet. »Mein erster Gang war zu Fügern«, schreibt Johann Veit Schnorr in seinen Erinnerungen<sup>3)</sup>; — »den

<sup>1)</sup> Unter den zahlreichen Reisewerken jener Zeit sei hier besonders auf Küttner's Reise durch Deutschland u. s. w. (Leipzig, Göschen) hingewiesen, welche in ihrem III. Theil (1801, S. 151 ff.) eine ausführliche Schilderung Wiens, der Stadt, ihres Lebens, ihrer Sammlungen und Institute mit eingehender Berücksichtigung der Kunst

und namentlich der Akademie (S. 219 ff.) enthält. Vergl. auch J. G. Seume's Spaziergang nach Syrakus in dessen Ges. Schriften ed. Zimmermann II, 22 ff.

<sup>2)</sup> E. Förster, Peter von Cornelius, I, 25.

<sup>3)</sup> Wieland's Teutsch. Merkur v. J. 1803, S. 8 ff. — Von der Hand dieses Künstlers rührt die im Besitze der



Ruf, den die Wiener Akademie hat, verdient sie mit vollem Rechte. — Die schön erleuchteten Säle; die grosse Zahl der emsigen Zeichner; die thätigen Professoren; die so schöne lebensgrosse Anatomie des Herrn Martin Fischer's; alles dieses ladet unwiderstehlich ein. Ich wohnte Fischer's Vorlesungen über Skelet, Gypsanatomie und Cadaver bei, welches alles äusserst instructiv ist.«

Besonders eingehend verbreitet sich Schnorr dann über die an der Wiener Akademie damals übliche Art zu zeichnen: »Die Manier mit Kreide zu zeichnen, ist, wie sie dort gelehrt wird, äusserst einfach, reinlich und bestimmt im Ausdruck. Leicht fassen sie die Schüler und leicht lernen sie sich damit ausdrücken, mit wenig Aufwand von Zeit kann man eine Zeichnung fertigen. Ganz anders fand ich's in Paris. Die Schüler legen ihren Contur mit Kohle an, überziehen ihn nachher nur gleichsam mit Kreide, beides nichts weniger als strenge, und dann arbeiten sie ihre Zeichnungen mit ungeheuern Fleisse ganz schwarz mit ihrer schönen Kreide heraus, wie in schwarzer Kunst. Die Fertigkeit, die wissenschaftlichen Kenntnisse und Bestimmtheiten, die man in Wien erlangt, kann man bei dieser Weise, meines Bedünkens, nie erlangen. Jene Art zu zeichnen geht auf gewisse Art in's Malen über. Man sieht die nachtheiligen Folgen davon. Denn eigentlich malen können wenige französische Künstler.«

Diesen Bemerkungen, welche namentlich unter Vergleichung des heutigen Standes der Dinge in Frankreich ihr eigenthümliches Interesse haben, fügt Schnorr dann noch die Schilderung seiner Besuche bei Füger und Zauner hinzu. Füger nahm ihn mit in's Abendmodell. Auch hier rieth er ihm, die Zeichnung, »ohne zu wischen, blos zu schraffiren, aber mit ganz simplen Lagen von Strichen und so fertig zu machen«. — »Auf nichts wird mehr gedrungen, als auf einen richtigen reinen Umriss der Figur und bestimmte Hineinsetzung der Muskeln, ehe an eine Angabe von Licht und Schatten gedacht werden darf.« — Nachdem er dann kurz des »Achill neben der Leiche des Patroclus« von Füger gedacht, an dessen Reproduction in Schabkunst Vincenz Kininger damals arbeitete, fährt er fort: »Dass die Einrichtung in der Akademie, wie sie jetzt in Wien ist, fast ganz Füger's Werk sey, erzählte man mir daselbst mit vieler Wärme, und mit welcher Klugheit und Würde er jede Gelegenheit, mit dem Kaiser Joseph zu sprechen, benutzt habe. Wie er unter andern dem Kaiser sein Bedauern über den Verlust der Mengs'schen Gypssammlung eröffnete, gerieth der Kaiser in Heftigkeit und fragte ausser sich: »Also ist's unmöglich, solche zu haben!« — »Der Kurfürst von Sachsen hat sie gekauft, antwortete Füger; man hat von meiner warmen Empfehlung keine Notiz genommen.« In Zauner's Atelier fand Schnorr die bronzene Figur Joseph's bereits im Guss vollendet. »Die Bronze ist wie Gold«, sagt er. An der Zurichtung der Giessgrube für das Pferd wurde eben gearbeitet. »Das Pferd ist ein Meisterstück; Herr Zauner hat dabei der besten Pferdekennner Urtheil gesammelt und benutzt.« Schnorr nahm schweren Herzens Abschied von den beiden vertrauten Freunden und setzte seine Reise nach Paris fort, begleitet von dem jungen Peter Krafft aus Hanau, einem Schüler Füger's, den wir später nach Wien zurückbegleiten werden.

Akademie befindliche Zeichnung her, nach welcher das beiliegende Porträt Füger's gestochen ist. Es ist eine getuschte Bleistiftzeichnung, bez. S. v. C. fec. Wien 18½. Das Blatt entstand also während des oben geschilderten

Aufenthaltes des Künstlers in Wien. Ueber Hans Veit, den Vater Julius Schnorr's, vergl. den schönen Aufsatz von M. Jordan in der Zeitschrift für bildende Kunst, Jahrgang II, S. 3 ff.



Es bedeutete hiernach nur einen Personenwechsel, keinerlei Aenderung in der Lehrmethode, als Franz Zauner im Herbst 1806 die Stelle des Directors der Maler- und Bildhauerschule an Füger's Stelle übernahm. Letzterer war nämlich nach dem Tode des älteren Rosa zum Director der kaiserl. Gallerie ernannt worden und fühlte sich seiner geschwächten Gesundheit wegen ausser Stande, neben diesem Posten die akademische Lehrthätigkeit fortzuführen. In demselben Jahre wurden die Stellen Beck's und Friedr. Brand's durch den Abbé Joh. Conrad Blank und den bisherigen Corrector Laurenz Janscha wiederbesetzt, nach der Pensionirung Vinc. Fischer's Georg Pein zum Lehrer an der Architekturschule, sowie nach Baron's Tode Grabner zum Professor und Sebastian Wegmayer zum Corrector an der Manufacturschule ernannt. — Zauner bekleidete das Directorat bis zu seiner i. J. 1815 erfolgten Pensionirung. — Wenn wir die Listen der Schüler durchmustern, welche um diese Zeit die Akademie besuchten, so begegnen wir darunter neben zahlreichen Namen von bestem Klang aus Oesterreich, wie Daffinger, Petter, Carl Russ, Molitor, Kriehuber, Waldmüller, Fendi, Hauslab, Erasmus Engert u. A. auch einer grossen Anzahl von Künstlern aus Deutschland, der Schweiz und Italien, welche der Wiener Akademie ihre Bildung verdanken. Einige von diesen beanspruchen unser besonderes Interesse, als die jugendlichen Apostel der neu-deutschen Kunst, die Vertreter der Zukunftsideen jener Tage, welche bald mit den herrschenden Akademikern in Conflict kamen. Franz Pforr, Johann Friedrich Overbeck, Joseph Wintergerst, Leopold Kupelwieser und Philipp Veit (der Stiefsohn Friedrich Schlegel's) gehören zu der älteren Generation dieser Gruppe, welcher sich später Leopold Schulz, Joseph Binder u. A. zugesellten.

Schon in Eberhard Wächter's Briefen, die er aus Wien an den Freiherrn v. Uexküll schrieb<sup>1)</sup>, kommt die Unzufriedenheit mit der herrschenden Richtung, welche in den Kreisen der jüngeren Künstler sich zu regen begann, zu energischem Ausdruck. Wächter schuf hier seinen Hiob, seinen schlafenden Sokrates, eine Reihe seiner schönsten Zeichnungen. Aber er drang damit nicht durch. Unmuthig darüber spricht er der Stadt, in der er unter schweren Sorgen lebte, überhaupt die Befähigung ab, den wahren Künstler zu begeistern. »Ich halte Wien« — schreibt er am 12. Aug. 1803 — »gar nicht für den Ort, wo in der höhern Malerei sich gewisse Gefühle so zu entwickeln Gelegenheit haben, dass solche in helle Flammen aufloderten.« — Noch entschiedener trat der Gegensatz in Overbeck hervor. An ihm zeigt es sich, dass der Umschwung, den unsre Denker und Dichter vorbereitet hatten und der nun auch die Herzen aller strebenden Künstler ergriff, durchaus nicht nur auf eine neue künstlerische Ausdrucksweise, sondern auf die völlige Umwandlung der Persönlichkeit, der Gesinnung wie des Schaffens, abzielte. Früher war die akademische Kunst der handwerklichen entgegen getreten als die Repräsentantin der freien Virtuosität gegenüber der Zunft. Jetzt erhob der Sturm und Drang der Zeit das Künstlerthum in eine ideale Höhe, von welcher sich das akademische Wesen selbst als Schul- und Handwerkszwang darstellte. Wie ein unaussprechlich heiliges Geheimniss tragen die Jünger der romantischen Lehre ihren Beruf zur Kunst mit sich herum, als eine innere Musik, die in gleichgestimmten Herzen ihren Wiederklang sucht. Nicht die Hinneigung zu einem neuen Stoffkreise, überhaupt kein bestimmtes Ideal, vielmehr die Unbestimmtheit ihres Wesens und Strebens

<sup>1)</sup> Ad. Haakh, Beiträge aus Württemberg zur neueren deutschen Kunstgeschichte, Stuttgart 1863, S. 313 ff.



charakterisirt sie. Kleinere Gruppen von ihnen waren wohl über gewisse Grundanschauungen einig, trotzdem ging aber Jeder seinen eigenen Weg<sup>1)</sup>.

Im März 1806 war Friedrich Overbeck von seiner Heimat Lübeck nach Wien aufgebrochen. Am 28. April wurde er in die Akademie aufgenommen<sup>2)</sup>. Ueber seinen hiesigen Aufenthalt schreibt er in einem späteren Briefe an Kestner (v. 24. März 1810): »Ersparen Sie es mir, es Ihnen ausführlich zu schildern, wie die ersten Jahre meines Hierseins verstrichen, wie ich unter Menschen, die ich weder achten noch lieben konnte, in dumpfer Betäubung fortvegetirte und was ich für ein Alltagsmensch ward auf dieser Schul-ähnlichen Akademie; wie jedes edlere Gefühl, jeder bessere Gedanke unterdrückt und zurückgescheucht wurde, und wie ich nahe daran war, für Kunst und Menschheit verloren zu gehen, wenn nicht zur rechten Zeit sich noch ein Freund, ein edler Mensch gefunden hätte, der den letzten ersterbenden Funken wieder anfachte und nach und nach mich wieder zu mir selbst zurückführte.«

Dieser Freund war Franz Pfors<sup>3)</sup>, der ein Jahr früher die Akademie bezogen hatte, und bis zu seinem frühen Tode (1812) mit Overbeck einen innigen Bund schloss, dem auch Wintergerst, Hottinger, Sutter und L. Vogel angehörten. Sie Alle waren in die Malerschule eingetreten, um sich hier weiterzubilden. »Allein« — so schildert Joh. Dav. Passavant<sup>4)</sup> den Sachverhalt — »zum ernstesten aufrichtigen Bestreben von Jugend auf angehalten, fühlten sie bald die Leere des Unterrichts, welchen sie genossen, ohne jedoch recht zu wissen, was sie eigentlich wollten.« Zielbewusster ward ihr Streben, als i. J. 1808 die kais. Galerie im Belvedere nach längerer Unterbrechung wieder eröffnet wurde. Auf einmal ward ihnen klar, dass sie in Dürer und den alten Italienern ihre Vorbilder zu suchen hätten. Zu diesen wurde nun gewandert; regelmässige Zusammenkünfte, bei denen die Gegenstände der Kunstbildung besprochen, Entwürfe angeregt und beurtheilt wurden, dienten zur weiteren Klärung der Ansichten. Endlich kam es zum Bruch mit der Akademie. Es ist zu bedauern, dass sich in den Acten und Protocollen der Anstalt keinerlei Spuren dieses Vorganges erhalten haben. Der Conflict war ja übrigens rein geistiger Natur, er bezog sich auf die Art des Studiums, die Wahl der Vorbilder u. dergl. Für die Akademie lag wahrscheinlich kein besonderer Anlass zu bestimmten Aufzeichnungen vor, so heftig der Widerstreit zwischen einzelnen Lehrern und Schülern auch gewesen sein mag. A. Hagen<sup>5)</sup> schildert den Hergang so, dass Overbeck und vier seiner Freunde, unter ihnen ein Oesterreicher (Sutter aus Linz), da sie sich nicht mehr von ihrem Director rathen lassen wollten und das Classische in der Malerei verschmähten, zunächst ernstlich ermahnt, und dann, als sie einem Lehrer, der freier als die Amtsgenossen sich über die schulmässigen Ansichten zu erheben wusste und dem Streben der jungen Leute das Wort redete, ihren Dank durch ein

<sup>1)</sup> Vergl. den vortrefflichen Aufsatz A. v. Zahn's über Fr. Overbeck in der Zeitschr. f. bild. Kunst VI, 223.

<sup>2)</sup> In dem Schülerprotocoll heisst es: »Overbeck, Joh. Friedrich, lutherisch, 17 Jahre alt, eines Senators Sohn aus der freyen Reichsstadt Lübeck im Holsteinischen, wohnt in der Dorotheergasse bei Herrn von Glatz, zweitem Prediger in der lutherischen Kirche.« Im Jahre 1807 finden wir Overbeck als zweiten Preiswerber im Modellzeichnen, bei Prof. Maurer. Sonst wird er an keiner Stelle in den Acten mehr erwähnt.

<sup>3)</sup> Sohn des trefflichen Thiermalers Joh. Georg Pfors. Vergl. über Beide Dr. Friedr. Gwinner, Kunst und Künstler in Frankfurt a. M., 1862, S. 337 ff.

<sup>4)</sup> Ansichten über die bildenden Künste, Heidelberg 1820, S. 75.

<sup>5)</sup> Die deutsche Kunst in unserem Jahrhundert, Berlin 1857, I, 125 u. 399. Nach letzterer Stelle war es Jos. Mart. Fischer, der auf Seite der Neu-Deutschen stand und erklärte: »Die Kunst sei frei und Jeder müsse treiben können, wozu er sich getrieben fühle.«



Fest zu erkennen gaben, 1810 aus der Akademie verwiesen worden seien. Aehnlich wird die Sache von den meisten neueren Autoren dargestellt<sup>1)</sup>, und das Verdict fiel fast durchgängig zu Ungunsten der Akademiker aus. Dem gegenüber darf hier jedoch wohl an ein beherzigenswerthes Wort H. G. Hotho's erinnert werden: »Die deutsche Malerei des vorigen Jahrhunderts« — sagt er in der »Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei« (I, 22) — »hatte sich in Rücksicht auf die praktische Behandlung der Farbe, auf das eigentlich Technische ihrer Kunst überhaupt, immer noch mit Glück an die älteren Traditionen gehalten, die sich aus der Rubens'schen Epoche und von den holländischen Meistern her fortgeerbt hatten. Mit dem neuen Jahrhunderte aber sind diese Traditionen zu grossem Schaden und arger Unbequemlichkeit vornehmlich während jener Pilgerschaft und Walfahrt nach dem heiligen Grabe der vorraphaelischen Werke verloren gegangen, und, wenige Ausnahmen abgerechnet, nicht wiedergefunden worden.« — Wie nun aber auch immer das geschichtliche Urtheil über diese Dinge lauten mag: damals war der Bruch mit der Akademie der einzige Weg, der die jungen Künstler zu ihrem Ziele führen konnte. Im Mai 1810 verliessen Overbeck, Pforr, L. Vogel und Hottinger Wien, um kurz darauf in Rom, wo sich Cornelius ihnen zugesellte, den Boden für ihre schöpferische Thätigkeit zu gewinnen. Sechs Jahre später begannen die Arbeiten am Freskenschmuck der Casa Bartholdy, dem ersten grossen Werke neu-deutscher Kunst. —

Doch bevor wir den Gang der Entwicklung weiter verfolgen, ist es nöthig, aus der Chronik der Akademie noch einige bemerkenswerthe Vorkommnisse nachzutragen.

Zu wiederholten Malen hatte der Krieg die Studien unterbrochen und Lehrern wie Schülern die Pflicht auferlegt, zu den Waffen zu greifen und sich den Vertheidigern des Vaterlandes anzuschliessen. Wie einst im Jahre 1741 Jacob van Schüppen und Leopold Wasserberg, so stellten sich 1797, bei der Annäherung Bonaparte's, der vierundsechzigjährige Schmutzer als Commandant, und Hohenberg und Mauer als Hauptleute an die Spitze des aus vier Compagnien bestehenden akademischen Corps, hielten im Hof des S. Annagebäudes und auf dem Glacis ihre Waffenübungen, um für die Vertheidigung der Stadt mit eintreten zu können<sup>2)</sup>. Auch bei der Invasion des Jahres 1805 trat das akademische Corps unter der Führung Joh. Bapt. Edl. v. Lampi's, als Obristwachtmeisters, wieder zusammen und wurde bei der i. J. 1806 vorgenommenen Organisation der Wiener Bürger-Miliz als sechste Abtheilung (bestehend in einem Bataillon zu vier Compagnien) derselben einverleibt<sup>3)</sup>. Im Sommer d. J. 1813 sehen wir sie in dieser Eigenschaft unter dem Oberbefehl des Bürgermeisters v. Wohlleben an den Uebungen der Garnison theilnehmen.

Es bildet einen eigenthümlichen Gegensatz hierzu und ist bezeichnend für den schulmässigen Charakter der Anstalt in jener Epoche, dass i. J. 1804 für sämtliche Zöglinge der Aka-

<sup>1)</sup> Wilh. Schadow, Der moderne Vasari, S. 173 ff.; A. Springer, Gesch. d. bild. Künste im neunzehnten Jahrhundert, S. 17 u. 22; E. Förster, Gesch. d. deutsch. Kunst, IV, 174 ff.; Fr. Reber, Gesch. d. neuern deutsch. Kunst, S. 213 ff.

<sup>2)</sup> Denkmahl der Vaterlandsliebe und Fürstentreue (von Lauber), Wien 1797, 2. Abth., S. 367 und 385; im Anhang, S. 109 ff. die Namensliste des ganzen Corps in seinem

damaligen Bestande. Die Uniform bestand nach der beigegebenen Tafel in einem hechtgrauen Rock mit grünem Besatz, enganschliessenden Beinkleidern von gleicher Farbe, hohen schwarzen Stiefeln, breitem Federhut; die Bewaffnung in Muskete und Seitengewehr.

<sup>3)</sup> Grundsätze der Verfassung des Dienstes und des übrigen Verhaltens der Wiener Bürger-Miliz seit dem Jahre 1806. Wien, F. Hagenauer. 1831.



demie unter achtzehn Jahren der Religionsunterricht als obligatorisch eingeführt wurde. Einem Circulandum Doblhoff's v. 25. Febr. 1806 zufolge wurde der Unterricht damals täglich von 11 bis 12 Uhr und zwar jeder Kunstabtheilung besonders ertheilt. Die Einrichtung hat sich bis zum Jahre 1851 erhalten.

Hier muss ferner des von Zauner ausgegangenen Planes zur Errichtung einer kais. Kunstgiesserei in Wien gedacht werden, obschon derselbe erst ein halbes Jahrhundert später verwirklicht worden ist. Zauner berief sich dabei auf die von ihm beim Gusse des Josephs-Denkmal's angewendete eigene Methode, das Gusswerk dieser Art auf bestimmtere Grundsätze zu bringen, über welche die öffentliche Meinung so vortheilhaft sich geäußert habe, dass die glücklichste Aussicht sei, diese Gattung von Sculptur durch in- und ausländische Bestellungen in Wien erhalten zu können. Zur näheren Begründung des Vorschlags wies Zauner auf folgende Punkte hin: 1. Würden die von allen Hauptoperationen seiner Methode angefertigten Modelle auf immer bei der hiesigen Akademie der bildenden Künste diese Wissenschaft der Giesserei in Bronze so begründen, dass sie niemals mehr verloren gehen, wohl aber eine ergiebige Quelle neuer Kunst-Industrie werden könnte, die ansehnliche Geldsummen in's Land ziehen würde. — 2. Seien noch mehrere in der Akademie gebildete geschickte Künstler beisammen, die sich bei dem Guss des Reitermonuments in dieser Technik ausgebildet hätten, und die schwer zu ersetzen sein würden, falls sie einmal auseinander gegangen wären. — 3. Seien auch eine Menge von Maschinen, Werkzeuge und Geräthe noch vorhanden. Wenn dieselben aus Mangel des Gebrauchs einmal zerstreut wären, dürfte es zu spät und zu kostbar sein, sie wieder zusammenzubringen (Concept von Füger's Hand bei den Actt. d. Akad.). Die Ungunst der Zeit, vor Allem der Geldmangel, traten der Ausführung des Planes hindernd in den Weg.

Zur Beleuchtung der finanziellen Stellung der Akademie um jene Zeit mag hier eine Aeusserung des Grafen v. Cobenzl ihren Platz finden, welche zugleich die oben (S. 62) mitgetheilte Vollmacht des Fürsten Kaunitz an seinen Zahlamtscontrolor näher erläutert. Aus dem Rathscoll v. 14. April 1808 ergibt sich, dass Cobenzl damals die Correctorstellen an der Akademie aus Ersparungsrücksichten eingehen lassen wollte. Der akadem. Rath erbat sich bei dieser Gelegenheit Auskunft über die Fonds der Akademie und ihre Zuflüsse und erhielt vom Curator kurzweg die Aufklärung, dass Alles, was für die Akademie, abgesehen von der Gundel'schen Stiftung, jährlich geschehe, aus dem Aerar bestritten werde und nicht als eigener Fonds der Anstalt zu betrachten sei. Das Capital, dessen Zinsen der Akademie zuflossen, war in der Staatskanzlei deponirt.

Dieser Umstand war mit entscheidend bei der Neuwahl des Curators, welche der akademische Rath nach Cobenzl's am 30. August 1810 erfolgtem Tode vorzunehmen hatte. Kurz vorher war Graf (seit 1813 Fürst) Lothar Clemens Wenzel Metternich (geb. 1773), als Nachfolger des Grafen Stadion in der Leitung der auswärtigen Angelegenheiten, in die Staatskanzlei eingezogen. Die Blicke lenkten sich auf ihn, obschon bei der ersten Umfrage im Rathscollégium auch manche Stimmen für andere hochstehende Persönlichkeiten und gegen Metternich's Wahl sich erhoben. Hohenberg, Schmutzer, Caucig und Kiningier brachten u. A. den Oberstkämmerer Grafen Rudolph Wrbná-Freudenthal in Vorschlag, welcher jedoch die Wahl ablehnte, da er sich der Aufgabe nicht gewachsen fühlte. Gegen Metternich wurde geltend gemacht, dass er bisher noch



keinerlei Zeugniß besonderen Interesses für die Kunst abgelegt habe. Doch die gewichtigsten Stimmen im Rath, vor Allem Füger und Zauner, sprachen sich entschieden für den neu ernannten Minister aus. Füger wies auf die seit jeher von der Staatskanzlei dem Wohle der Akademie zugewendete Thätigkeit hin und widmete besonders dem Fürsten Kaunitz Worte ehrender Erinnerung. »Die von der Staatskanzlei (unter diesem Chef) ausgehende, die Akademie betreffende Geschäftsleitung war äusserst einfach und milde. Mehr mittheilend als befehlend, erhielt sie der Akademie das unschätzbare ihrer Privilegien: ihre Selbständigkeit.« Von dem Charakter des Grafen Metternich sei für die Anstalt nur das Beste zu erwarten, fügt er hinzu. Zu Gunsten dieser Wahl wurde ferner vorgebracht, dass das für die Akademie in der Staatskanzlei niedergelegte Capital am besten durch den Minister des Aeussern verwaltet werde. Das Resultat bei der schliesslichen Abstimmung am 3. November 1810 war die einstimmige Wahl Metternich's, welche am 29. December die kaiserliche Bestätigung erhielt. Die Acten der Akademie, denen wir die obigen Angaben entnommen haben, bewahren auch das nachfolgende Dankschreiben:

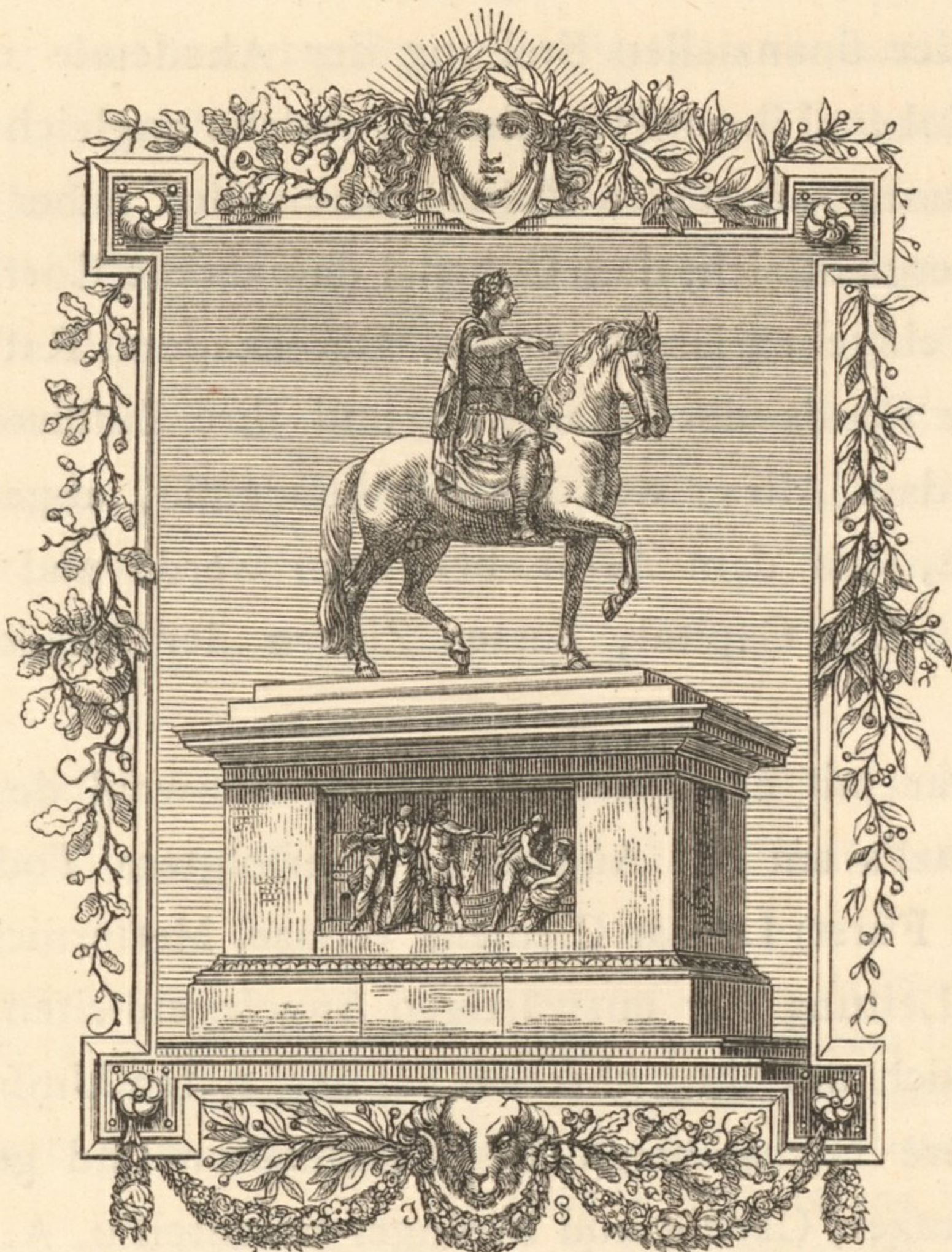
»Ew. Majestät!

»Durch das soeben erhaltene Handschreiben habe ich die Allergnädigste Bestimmung als Curator der hiesigen Akademie der bildenden Künste zu vernehmen die Ehre gehabt.

Geruhen Ew. Majestät für diese mir bezeugte neue Huld meinen Allerunterthänigsten Dank anzunehmen. Ich werde mir in einer Laufbahn, welche mit meiner besonderen Vorliebe zu Allem, was in das Gebiet der Kunst gehört, völlig übereinstimmt, Verdienste um eines der edelsten Institute der Monarchie mit angestrengtem Eifer zu erwerben suchen, und so mich der gnädigsten Absichten Ew. Majestät würdig machen.

L. Metternich.«

Kaiser Franz schrieb an den Rand des Briefes die Bemerkung: »Ich rechne auf ihre hier gemachte Zusage.«



Das Reiterstandbild Joseph's II. von Zauner.