

AUGSBURGER KUNSTAKADEMIE

in reichsstädtischer Zeit



Ausstellung der Staats- und Stadtbibliothek
1. Oktober 2010 bis 7. Januar 2011

Augsburger Kunstakademie
in reichsstädtischer Zeit

Augsburger Kunstakademie in reichsstädtischer Zeit

Ausstellung zum 300-jährigen Gründungsjubiläum
der Reichsstädtischen Kunstakademie 1710–2010

aus Beständen der
Staats- und Stadtbibliothek Augsburg

Augsburg 2010

Ausstellung vom 1. Oktober 2010 bis 7. Januar 2011
im Foyer der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg

Konzept, Text, Karte, Fotos: Josef Mančal
Beratung: Barbara Rajkay, Hermann Rabus

Korrektur: Uta Wolf

Bilddigitalisierung und -bearbeitung, Satz, Layout: Wolfgang Mayer
Aufbau und Restaurierung: Florine Mertz

Eine Veröffentlichung der
Staats- und Stadtbibliothek
Augsburg



**Stadt
Augsburg**

Einführung

1. Vorbemerkung

Für eine Ausstellung kann eine Einführung mit ihren notwendigen Beschränkungen verständlicherweise allgemeine Zusammenhänge bestenfalls skizzieren. Sie werden vor allem im Hinblick auf ausstellungswichtige Personen, Familien, Einrichtungen, Sachverhalte und Vorstellungen aus Kunst, Kunstgewerbe, Wirtschaft und Politik usw. angesprochen werden, sind also begrenzt und müssen damit in systematischer Hinsicht von vorneherein unvollständig bleiben. So vereinzelt jedoch, wie sie zunächst scheinen, sind sie freilich nicht, zumal nicht unter merkantilistischem Vorzeichen. Kunst, Kunstgewerbe, Wirtschaft und Politik sind für uns heute Begriffe, die, gleichsam geschützt durch die undurchlässigen Grenzen ihrer Definition, die damit bezeichneten historischen Prozesse verbergen. In Wirklichkeit aber sind diese vermeintlichen Grenzen durchlässig, die mit diesen Begriffen bezeichneten Bereiche gehen ineinander über, sind zumindest miteinander eng verbunden und deshalb auch nur so zu fassen. Dies gilt für jeden einzelnen dieser Bereiche, der in seiner eigenen Entwicklung gleichzeitig verschiedenartige Momente aufweist. Überdies bezieht sich jeder dieser Bereiche nicht nur für sich schon wechselseitig auf alle anderen, sondern alle sind einem steten und allgemeinen Wandel unterworfen, in den auch ein einzelner Stadtstaat wie Augsburg mit seiner teilweise sogar außereuropäisch agierenden Wirtschaft, mit seinen teil- und zeitweise deutsche und europäische Märkte beherrschenden Kunst- und Kunstgewerbeprodukten sowie mit seiner lokalen Politik einbezogen ist.

Begrenzt ist auch der Zeitraum, der diese Ausstellung betrifft. Er reicht von 1648 bis 1806. Diese beiden Jahreszahlen stehen für das Ende des Dreißigjährigen Krieges und für die endgültige Aufhebung der Reichsstadt als solcher und markieren zwei extreme Einschnitte der Geschichte Augsburgs. Dazwischen liegt auch bei Augsburgs Reichsstädtischer Kunstakademie – mit ihrer privaten Gründung, politischem Ausbau, privater und politischer Veränderung und schließlich politischem Ende – ihre reichsstädtische Ära, eine der wichtigsten ihrer keineswegs bruchlosen, aber bis heute fortgeschriebenen Geschichte.

Zwischen 1648 und 1806 gab es immer wieder Ereignisse von Bedeutung. Zu den spektakulären Begebenheiten gehörten etwa Königswahl oder -krönung 1653

und 1690 – bei letzterer kamen am 31. August 1689 Kaiser Leopold I. (reg. 1658–1705) und die Kurfürsten mit einem Gefolge von 2 324 Personen und 1 960 Pferden in die Reichsstadt –, oder dann der Besuch von hochrangigen geistlichen und weltlichen Personen, die sich üblicherweise nur sehr kurz in der Reichsstadt aufhielten, wie etwa die Erzherzogin Maria Antonia von Österreich (Marie Antoinette, 1755–1793), die sich auf dem Weg zu ihrem künftigen Mann, dem späteren französischen König Ludwig XVI., befand. Größere Auswirkungen auf Bürger und Reichsstadt hatten freilich die erheblichen Bedrängnisse und Notlagen, gleich, ob Kriege, wirtschaftliche Krisen oder gesellschaftliche, politische und soziale Konflikte. Anfang und Ende des 18. Jahrhunderts waren beispielsweise von der Besetzung durch bayerische (1703/04) und französische (1796, 1800/01 und 1805) Truppen oder der Einquartierung russischen Militärs (1799) einschließlich der für Bürger und Reichsstadt finanziell gleichermaßen ruinösen Kriegslasten und Entschädigungszahlungen bestimmt. Die wesentlichen Wirtschaftsbereiche, Banken mit Wechsel- und Edelmetallhandel, Textil- und Kunsthandwerk, waren extrem exportorientiert, Absatzmärkte konnten bei wirtschaftlichen Krisen oder zunehmend durch wirtschaftspolitische Maßnahmen einbrechen oder gar fortfallen. Dazu kamen dann die z. B. an Getreidepreis- und Leihamtsstatistik ablesbare dramatische Hungersnot von 1770/71, sowie konfessionelle Spannungen oder, mit bedingt durch die Umstellung von handwerklichen auf frühindustrielle Herstellungsverfahren, gesellschaftliche, politische und soziale Konflikte, wie z. B. Unruhen der Schuster (1726/27, 1746, 1798) oder der Weber (1766, 1784/85 und 1794) sowie die Säkularisation – diese bedeutete allein aus wirtschaftlicher Sicht für Augsburg eine geschätzte Umsatzeinbuße von jährlich rund 500 000 Gulden.

Als weitere Begrenzungen für diese Ausstellung kommen nicht nur der substanzielle Mangel an Quellen zur Kunstakademiegeschichte für die Zeit vor 1779 dazu und die häufig unzureichende Erforschung sowohl einzelner Personen, Sachverhalte als auch ihrer Zusammenhänge, sondern auch die bestandsmäßige Einschränkung sowie die Eigenart der für Augsburger Künstler des 18. Jahrhunderts wichtigen, für Ausstellungsvitrinen jedoch ungeeigneten Freskomalerei, sofern sie sich nicht durch ihre druckgrafische Reproduktion doch als einbeziehbar erweist.

Weitaus schwerer als diese Begrenzungen wiegen überkommene Sichtweisen. Häufig genug wurden und werden, wenn man bei der Reichsstadt ihre „Verknöcherung“, ihr unaufhaltsamer Niedergang oder die Beschaulichkeit des 18. Jahrhunderts sehen wollte und will, diese dann auch so wahrgenommen und beschrieben. Diese bis heute beibehaltene Wahrnehmungsperspektive eines lethargischen, unausweichlich dem Untergang geweihten Gebildes liegt unausgesprochen vielen Ausführungen zugrunde, die durch die Beständigkeit ihrer Wiederholung weder an Qualität noch gar an Richtigkeit gewinnen. So schwer ist es nicht, im 19. Jahrhundert die Wurzeln einer dann grundsätzlich als unhistorisch verstehbaren Sichtweise auszumachen. Es erinnert beispielsweise an das Schicksal der Fabel, die, ebenfalls in diesem Jahrhundert, ihres einstigen Sinnes als eines auf Selbsterkenntnis zielenden, aufklärerisch kämpferischen und politischen Instrumentes beraubt, zur vorsorglichen Entschärfung das idyllische Gewand eines pädagogisch sinnvollen Lehrstücks für Kinder übergestülpt erhielt.

Die Vorhaltung einer abseitigen und verfehlten Bemühung, der Vorwurf gar, keine großen Namen der großen Kunst hervorgebracht zu haben, blieben auch der Reichsstädtischen Kunstakademie nicht erspart, fällt doch ihr Bestehen genau in diesen Zeitabschnitt.

Ab 1670/73 war die Akademie – bei Zeitgenossen Bezeichnung zugleich für Aktzeichnen, Aktzeichnung und ihre Ausbildungsstätte – eine private Einrichtung für kunstinteressierte Jugendliche in Privaträumen von Künstlern, ab 1684 dann eine reichsstädtisch evangelische und schließlich ab 1710, nun in öffentlichen Räumen, bis zu ihrem Ende eine gesamtreichsstädtische, d. h. evangelische und katholische Einrichtung. Die Augsburger Akademie ist damit im Konfessionellen Zeitalter ein absoluter Einzelfall in Deutschland. Ab 1710 hatte sie stets zwei Direktoren, einen evangelischen und einen katholischen, die von dem jeweiligen Stadtoberhaupt („Stadtpfleger“) ihrer Konfession angestellt wurden. Katholische Direktoren waren Johann Rieger (1655–1730), Johann Georg Bergmüller (1688–1762), Matthäus Günther (1705–1788) und Johann Joseph Anton Huber (1737–1815), evangelische Georg Philipp Rugendas d. Ä. (1666–1742), Gottfried Eichler d. Ä. (1677–1759), Johann Elias Ridinger (1698–1767), Johann Esaias Nilson (1721–1788) und Johann Elias Haid (1739–1809).

Die Kunstakademie verdankte ihre einzige und grundlegende Veränderung einer 1779 privat veranlassten, dann politisch beschlossenen Reform, die ihren Abschluss erst 1787 fand.

Diese Tatsache einer bikonfessionellen Einrichtung mit bikonfessioneller Besetzung ist für Augsburg kein Einzelfall, sondern eine allgemeine Erscheinung. Sie zwingt dazu, danach zu fragen, ob und welche Voraussetzungen und Bedingungen für Augsburg selbst – oder für sie als einem weitgehend selbständigen Stadtstaat des Heiligen Römischen Reiches – grundlegend waren.

2. Zu Augsburger Bedingungen und Voraussetzungen von 1648 bis 1806

Zu den Bedingungen der Reichsstadt gehören das Fehlen eines größeren städtischen Territoriums, der völlige Rohstoffmangel – von der durch zahlreiche Lechkanäle verfügbaren Wasserenergie abgesehen – sowie seine geografische Lage, die trotz der frühneuzeitlichen Verlagerung der Kapital-, Waren-, Verkehrs- und Informationsströme bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts als Standortvorteil wahrgenommen wurde. Diesem, Voraussetzung wiederum für den Handel auch mit Kunst und Kunstgewerbeprodukten, war es mit zu verdanken, dass sich beispielsweise bereits 1677 der Wechselhandel mit der Schweiz, den Niederlanden und traditionell mit Italien und Frankreich stabilisieren und die Reichsstadt im 18. Jahrhundert für den gesamten deutschen Italien- und Frankreichhandel als maßgeblicher zweiter Finanzplatz im Süden Deutschlands nach Frankfurt etablieren konnte.

Zu den besonderen Voraussetzungen Augsburgs zählte 1648 die durch den Dreißigjährigen Krieg entstandene Situation. Nur einige wenige Zahlen sollen als Beispiel dies verdeutlichen. Kann man im Jahr 1610 von rund 45 000 Einwohnern ausgehen, dann reduzierte sich deren Zahl, mit bedingt durch die Pest 1627/28 mit über 10 000 Toten und 1634/35, im Jahr 1635 auf 16 432 und betrug 1645 vor Kriegsende 19 960 Personen. Bis zum Ende der Reichsstadtzeit war sie überwiegend durch Zuzug aus dem katholischen Umland auf 28 534 angestiegen und erst um 1860 hatte sie die anzunehmende Größenordnung von 1610 wieder erreicht. Ebenso dramatisch war erstens der Rückgang sowohl des gesamten versteuerten Vermögens der Bevölkerung – jeweils in Millionen Gulden – von 13,2 auf

3,2 – zuvor schon hatte Augsburg das Großkapital eingebüßt –, dann zweitens der Anstieg der Schulden der Reichsstadt von 0,2 (1610) auf 1,8 (1650) sowie drittens der 1653 aufgelistete und bezifferte Gesamtkriegsschaden in der geradezu astronomischen Höhe von 9,3 Millionen Gulden.

Bestimmende Momente dieser Situation waren der dauernde Verlust der reichspolitischen Zentralität sowie die im Westfälischen Friedensschluss nur drei weiteren Reichsstädten zugestandene konfessionelle Parität.

Als Stadt mit anerkannt reichspolitischem Anspruch – zwölf der 36 Reichstage des 16. Jahrhunderts fanden hier statt – hatte sie seit 1548 de facto allein patrizisch regierte Reichsstadt um 1600 ihrem eigenen herrschaftstypischen Repräsentationsbedürfnis öffentlich wahrnehmbaren Ausdruck verliehen. Vornehmlich mithilfe von Kunst war es artikuliert, architektonisch vor allem durch Elias Holl (1573–1646) entworfen und nicht zuletzt als gezielte Wirtschaftsförderung umgesetzt worden. Teil des städtebaulichen Programms patrizischer Politik waren Brunnen, Zeughaus, Stadtmetzg usw.; Höhepunkt war der Neubau des Rathauses. Nach 1648 erlaubten weder die Verschuldung der Reichsstadt noch der Verlust der reichspolitischen Bedeutung weitere derart aufwändige Programme. Folge war, dass in Augsburg kein Bedarf mehr an Architektur in ihrer Funktion als Repräsentationsinstrument und Machtmedium und damit auch nicht an Architekten bestand.

Von dieser paritätischen Regelung unberührt waren fast alle anderen Herrschaftsgebiete des territorial zersplitterten Reiches, für die das mit dem Augsburger Religionsfrieden 1555 eingeführte Prinzip der territorialen, von der Konfession des Herrschers abhängigen Einkonfessionalität („cuius regio eius religio“) 1648 fortgeschrieben wurde. Die Protestanten der nunmehr inmitten katholischer Territorien gelegenen Reichsstadt Augsburg sahen sich einer inselähnlichen Lage gegenüber, die ihren z. B. bis zum Heiratsverhalten nachweisbaren Zusammenhalt notwendigerweise verstärkte. Seit 1650 erinnert jedes Jahr bis heute in Augsburg das am 8. August gefeierte Friedensfest – als gesetzlicher Feiertag eine bundesdeutsche Ausnahme – daran, dass evangelischer Ratsteil und evangelische Geistlichkeit am 8. August 1629 entrechtet wurden und 1648 die rechtliche Gleichstellung mit den Katholiken erlangten. Ungeachtet der tatsächlich im

18. Jahrhundert eingetretenen Änderung der Mehrheitsverhältnisse der Bevölkerung zugunsten der Katholiken blieb diese formale Bikonfessionalität erhalten und war nicht nur Norm für die Organisation von Politik, Verwaltung, Kunst, Gewerbe und Handwerk, sondern bestimmte auch selbst bei alltäglichen Angelegenheiten und Einrichtungen das Denken und Handeln der Augsburger.

Die Parität – keineswegs nur Hemmnis, sondern auch Standortvorteil Augsburgs – wirkte auf manche Zeitgenossen in einigen Erscheinungsformen notwendigerweise widersprüchlich und geriet schon im späten 18. Jahrhundert bei Kritikern aus den Reihen der Aufklärer „ins Unglaublich-Lächerliche“. Sofern man sich heute des damaligen konfessionellen Konfliktpotenzials bewusst ist, scheinen selbst uns historische Tatsachen paradox zu sein. Sie werfen die Frage auf, wie es möglich sein konnte, dass protestantische Künstler für katholische Auftraggeber, ja sogar katholische Fürsterzbischöfe, tätig waren oder dass evangelische Verleger katholischer Kirchenmusik wie Johann Jakob Lotter (II, 1726–1804) im 18. Jahrhundert zeitweise eine fast monopolartige Marktführerschaft in katholischen Absatzgebieten hatten. Wenn auch bislang noch nicht diskutiert, wird sogar eine eigene, ausschließlich für Augsburg typische Form des in Deutschland konfessionell und territorial unterschiedlich verlaufenden europäischen Aufklärungsprozesses mit einem eigenen Erscheinungsbild denkbar.

Eine weitere Voraussetzung Augsburgs war der Status als Reichsstadt. Er war nach 1648, wie bei anderen Reichsstädten auch, des Öfteren gefährdet. Diese staatsrechtliche Sonderstellung stand schon beim Frieden von Nimwegen 1678/79 auf dem Spiel und war dann während des Spanischen Erbfolgekrieges durch Bayern am 13. März 1704 tatsächlich vorübergehend aufgehoben worden. Erneut unmittelbar in Gefahr war sie 1803 nach den ersten beiden Koalitionskriegen des revolutionären Frankreich und der territorialen Neuordnung des Reiches und konnte, im Gegensatz zu den meisten anderen Reichsstädten, nur durch Sonderverhandlungen in Paris beibehalten werden. Das mit Napoleon verbündete Bayern beseitigte den Status nach Geheimabspache mit ihm während des dritten Koalitionskrieges endgültig durch die militärische (21. Dezember 1805) und zivile (4. März 1806) Inbesitznahme Augsburgs.

Weitere Voraussetzungen Augsburgs waren etwa das in seinen Folgen kaum unterschätzbare Fehlen einer Universität oder die Einbindung in das bereits im 18. Jahrhundert regelmäßig verkehrende europäische Kommunikationssystem der von 1515 bis 1706 in Augsburg von der Familie Taxis betriebenen Post und des reichsstädtischen, seit 1555 geregelten Botensystems. Die Schnelligkeit von Informationsaustausch und Vertriebsmöglichkeiten in Verbindung mit der geografischen Lage der Stadt wirkten sich etwa bei Niederlassung und Aufbau von gedruckten Zeitungen aus, so etwa 1745 bei dem vom evangelischen Verleger Johann Erdmann Andreas Maschenbauer (1719–1773) ins Leben gerufenen, erstmals mit Inseraten überhäuft, u. a. des (Augsburger) Kunstmarkts, versehenen Aufklärungsblatt *Augspurgischer Intelligenz-Zettel*, der binnen dreier Jahre in ganz Mitteleuropa Verbreitung fand, oder 1810 beim Umzug des renommierten evangelischen Verlegers Johann Friedrich Cotta (1764–1832) mit seiner bald tonangebenden *Allgemeinen Zeitung* nach Augsburg.

3. Zu Wirtschaft und Kunst nach 1648

Die für Augsburgs Stadtgeschichte größte Katastrophe des Dreißigjährigen Krieges hatte die zuvor vorhandene reichs- und europaweite Handelsinfrastruktur nicht zerstört und war eine der weiteren Voraussetzungen für den wirtschaftlichen Aufschwung der Reichsstadt. Dieser wurde wesentlich durch zugewanderte protestantische Neubürger in drei untereinander verbundenen Wirtschaftszweigen bewerkstelligt, nämlich im Banken-, Wechsel-, Münz- und Silberhandelsgeschäft, dann im Textilbereich und schließlich im Kunstgewerbe einschließlich des Buchdruck- und -verlagswesens.

Zu Buchwesen, Silberhandel und Textilmanufakturen

Bei letzterem hatte mit der Trennung von Druck und Verlag um 1700 sowie 1694 mit dem Umzug des katholischen, aus Würzburg gebürtigen Buchdruckers Johann Kaspar Bencard (1649–1720) von Dillingen nach Augsburg eine Entwicklung eingesetzt, deren tatsächlicher Geschäftsumfang bis heute unbekannt ist und nur durch Wiedergabe zeitgenössischer Zitate eher metaphorisch denn mit Zahlen belegbar sich beschreiben lässt. So hatte Christoph Friedrich Nicolai (1733–1811) 1781 dazu bemerkt: „Augsburg kann man

bis jetzt als die Stapelstadt der katholischen Buchhandlung in Deutschland und des Handels mit lateinischen katholischen Büchern nach Italien und Frankreich betrachten. Die katholischen Buchhändler in Augsburg sind wahre Großisten. Die Geschäfte der Gebrüder Veith oder des Herrn Joseph Wolf gehören zu den größten Deutschlands, ja vielleicht Europas. Ihre Lager sind unermeßlich, und in ihren Schreibstuben werden Geschäfte von solcher Wichtigkeit, zumindest den Summen nach, gemacht, von denen ein protestantischer Buchhändler nur träumen kann“ (*Beschreibung*).

Bencards Firma mit seinen über 1 000 Verlagswerken wurde 1764 von der Verlagsbuchhandlung des Joseph Benedikt Wolff (um 1721 bis 1801) übernommen, einem Nachfahren des 1708 aus Köln zugewanderten Buchhändlers Matthias Wolff († 1738). Zweite beherrschende Firma war die 1712 gegründete der Familie Veith. Ab 1756 hatten die Gebrüder Ignaz Adam (1721–1798) und Franz Anton (1731/32–1796) die Verantwortung übernommen. Zusammen mit Wolff zählten sie zu den größten und bedeutendsten Verlagsbuchhandlungen ganz Deutschlands.

Nach dem Dreißigjährigen Krieg hatten sich die Vermögensverhältnisse in der Reichsstadt grundlegend zugunsten zugewanderter Protestanten (u. a. Gignoux aus Genf; Halder und Hößlin aus der Reichsstadt Lindau) verschoben. Zu den nun 30 vermögendsten Familien gehörten nur noch zwei katholische, die sich zudem noch am Ende der Vermögensskala befanden. Erst im Laufe des 18. Jahrhunderts wurde diese Dominanz der evangelischen Wirtschaftselite durch Zuwanderung katholischer Kaufleute (überwiegend aus dem südtirolisch-norditalienischen Raum, u. a. Obwexer 1726, Carli 1727) abgemildert, blieb aber trotzdem erhalten. Im Jahr 1788 etwa waren im wirtschaftsbeherrschenden Wechsel- und Silberhandel elf evangelische und drei katholische Unternehmer tätig.

Diese signifikant konfessionelle Vermögensverteilung wirkte sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und im 18. Jahrhundert unmittelbar auf alle drei wesentlichen Wirtschaftszweige dieses Zeitraums aus. Neben dem Textilbereich waren es die Finanzdienstleistungen einschließlich des Münz-, Edelmetall-, besonders Silberhandels. Die Zahl der Silberhändler wuchs von neun (1677) auf über 15 (1730) an und verringerte sich dann auf sechs (1788) und schließlich auf vier (1806). Die Kapitalkraft der Silberhändler und deren weitläufige Geschäftsbeziehungen einschließlich

ihrer Vertretung auf den wichtigen Messen waren Finanzierungs- und Vertriebsvoraussetzung für das kapitalaufwändigste (Kunst-)Handwerk, nämlich das der Goldschmiede. Aus ihren Reihen lässt sich der wirtschaftliche Aufstieg in den Silberhandel ebenso belegen wie auch der gesellschaftliche und politische. Die Familie Hößlin etwa, in der Reichsstadt erstmals mit dem aus Lindau zugewanderten evangelischen Goldschmied Bartholomäus Hößlin (1659–1704) ansässig, war 1697 nach 20 Jahren Tätigkeit im Silber- und Wechselhandel durch den Kaiser geadelt und ebenso in das Augsburger Patriziat aufgenommen worden wie 1785 die u. a. mit Hößlin verwandte Familie von Halder.

Der vor 1618 führende Textilbereich hatte unter den Folgen des Dreißigjährigen Krieges am deutlichsten zu leiden und sich damit als zwar größtes, aber auch krisenanfälligstes Handwerk erwiesen. Im Jahr 1610 etwa hatten die 2 114 (Leinen-)Webermeister einen Anteil von knapp 43 Prozent am gesamten reichsstädtischen Gewerbe, zwei Jahre später waren knapp 17 000 Personen, also rund ein Drittel der Gesamtbevölkerung, dem Weberhandwerk zuzurechnen. Im Jahr 1645 war die Zahl der Meister auf 416 gesunken und bis zum Jahr 1734 – mitten während der Hochkonjunktur des Kunsthandwerks – auf nur 499 gestiegen. Damit hatte sich der Anteil am städtischen Gewerbe auf rund 15 Prozent verringert, der sich gegen Ende der Reichsstadtzeit relativ wieder erhöhte (1785: 739 Meister). Mit dem seit dem 14. Jahrhundert laufenden Umstellungsprozess von Wolle über das Mischgewebe Wolle und Baumwolle („Barchent“) auf Baumwolle („Kattun“) bei den zunehmend eingeführten Grundstoffen, mit dem technologischen Wandel und damit der sozial konfliktträchtigen Einführung von sehr kapitalintensiven Manufakturbetrieben im Textilbereich hatte sich noch vor Ende des 17. Jahrhunderts ein grundlegender Wandel ergeben. An dessen Spitze stand um 1690 der evangelische Goldschlager Georg Neuhofer (1660–1735) dank seines Technologietransfers aus dem von ihm zuvor besuchten England und Holland. Ihm verdankt möglicherweise die Reichsstadt einen weiteren, bis Ende des 18. Jahrhunderts nicht unbedeutenden und weithin geschätzten Wirtschaftszweig, den nämlich der ebenfalls um 1690 erfundenen, als „Augsburger Papier“ bezeichneten Brokatpapiere, bei denen Metall in Blattform auf Papier aufgedruckt wurde. Der bedeutendste Mann im Textilmanufakturbereich war der

aus dem württembergischen Künzelsau stammende evangelische Kattunfabrikant Johann Heinrich Edler von Schüle (1720–1811). Er erfand zu Beginn der 1770er Jahre den Stoffdruck mit Kupferplatten, deren Muster kunstvoll etwa der Kupferstecher Franz Thomas Weber (1761–1828), ein späteres Kunstakademienmitglied, entworfen hatte. Schüle, finanziell u. a. durch den zugewanderten katholischen Kaufmann Johann Obwexer († 1766) unterstützt, errang Weltruf durch seinen mit echtem Silber- und Goldstaub bemalten und deshalb nicht waschbaren Stoff, die „Augsburger Zitz“.

Schüle wurde wegen seiner Verdienste um das Manufakturwesen 1772 geadelt. Zu diesem Zeitpunkt wurde sein repräsentatives, heute noch teilweise erhaltenes Fabrikgebäude – eines der frühesten Fabrikbauten Deutschlands – fertiggestellt. Der schlossartige Entwurf stammte von Leonhard Christian Mayer (1725–1810), dem geschworenen Werk- und Maurermeister der Reichsstadt. Das Bauwerk lässt sich als ein mit architektonischen Mitteln umgesetzter Ausdruck des bürgerlichen Machtbewusstseins verstehen. Zu den wohlinformierten Besuchern der Schüleschen Fabrik gehörte u. a. 1781 Nicolai, der sie aus seiner aufklärerischen Sicht in seiner *Beschreibung* sehr positiv, ja begeistert bewertete und deutschlandweit publik machte.

Wie Schüle und Anton Christoph Gignoux (1720–1795) waren im 18. Jahrhundert die Eigentümer auch aller anderen größeren Kattunmanufakturen evangelisch. Die Kattunfabrik des letzteren war auch von großer Bedeutung. Bei Gignoux arbeitete der evangelische Musterzeichner, der „Desseinateur“ (*Nachricht* 1798), Jakob Hübner (1761–1826). Dieser hatte das Gymnasium bei St. Anna und deren Zeichenschule absolviert und wurde später Mitglied der Reichsstädtischen Kunstakademie.

Gegen Ende der Reichsstadtzeit brach der Kattun- und Druck wegen der wachsenden Konkurrenz, den ersten Koalitionskriegen und schließlich der von Napoleon aus politischen Gründen verhängten wirtschaftlichen Kontinental Sperre ein.

Zu Kunst und Kunstgewerbe

Dritter wichtiger Wirtschaftsfaktor nach 1648 war neben dem Finanzsektor sowie Textilbereich das Kunstgewerbe. Unter der Vielzahl (kunst-)handwerklicher Berufe nahmen die Gold- und Silberschmiede sowie



Abraham Drentwett (II, 1647-1729): Doppelte Waasen. Blatt 12 aus „Deß neuen Lauber- und Goldschmied-Buechs Anderer Theil. Augsburg, Joseph Friedrich Leopold, um 1705
 Entwurf: Abraham Drentwett (II, 1647-1729)
 Kupferstecher und Radierer unbekannt
 SuStBA, Leopold, Jos. Fr. 12

Dieser Entwurf einer Vase, Beispiel eines Großgefäßes, stammt aus einer zweiteiligen Stichfolge des Goldschmieds Abraham Drentwett. Als Vorlagenblatt konnte es anderen Goldschmieden zu ihrer Arbeit dienen.

der gesamte Bereich der Druckgrafik einschließlich der Kupferstecher und der Buchdrucker, zusammen mit dem häufig selbst organisierten (Kunst-)Verlagswesen, den wichtigsten Platz ein. Bei den beiden unterschiedlich kapitalintensiven Bereichen des Gold- und Silberschmiedhandwerks sowie der Kupferstecher betrug in Augsburg der Anteil evangelischer Meister bei den ersteren immer über 80 Prozent, bei den letzteren lag er zeitweise bei 100 Prozent. Dass die Konfessionszugehörigkeit selbst im Alltag z. B. bei Stelleninseraten gegenwärtig und häufig maßgeblich war, mag ein Beispiel des Jahres 1746 beim *Augsburgischen Intelligenz-Zettel* veranschaulichen: „Vor einen Gold-Schmied, vor einen Kupferstecher, und für einen Caffée-Schencken, werden 3. Jungens verlangt, der erste muß Evangelisch, und die 2. letztere Catholisch seyn“.

Ein erster Einblick in Ausmaß und Bedeutung des gesamten Kunstgewerbes lässt sich wenigstens ansatzweise gewinnen, wenn dessen Höhepunkt um 1730 bis 1740 betrachtet wird. Zu diesem Zeitpunkt trugen dazu geschätzt 2 000 Personen der rund 27 000 Einwohner bei. Dazu zählten – Werkstatt- bzw. Meisterzahl ohne Gesellen, Lehrjungen usw. in runden Klammern – die Gold- und Silberschmiede mit verwandten Berufen (343) genauso wie etwa Uhr-, Kompass- (18) sowie Bortenmacher (202 [1750]), Email- und Porzellanmaler, (Edel-)Stein-, Siegel- und Stempelschneider oder der Buchdruck (14) ohne verwandte Berufe wie Buchbinder (40 [1755]).

Jene beiden Künstlergruppen, die nach heutiger Auffassung mit zum Kern von Kunst gehören, nämlich die Maler (10) und Bildhauer (10), waren in Augsburg gemeinsam mit den Glasern, Goldschlagern sowie Gold- und Silberdrahtziehern in einer einzigen Zunft zusammengeschlossen. Andere Bereiche, wie die Formschneider, Briefmaler und Illuministen (knapp 200), sind dabei noch nicht einbezogen. Ferner sind dem Kunstbereich die als freie Kunst gewerteten Kupferstecher (61) – ohne Kunstverlage (23) – und die Hersteller musikalischer, mathematischer, physikalischer und astronomischer Instrumente und Automaten ebenso zuzurechnen wie z. B. die (Holz-)Modellschneider und Musterzeichner des Textilmanufakturbereichs.

Zu Gold- und Silberschmieden

Wohl wichtigster Zweig des Augsburger Kunstgewerbes nach 1648 waren die Gold- und Silberschmiede

und die verwandten, teilweise sehr spezialisierten Berufe. Dazu zählten etwa Silberstecher, Silberdreher, Silberkistler und, allein bei den Silberarbeitern, Treiber, Schlagler, Vergolder, Uhrgehäusemacher, Galanterie- und Filigranarbeiter, Schmiede für Großgefäße usw. Gerade diese Großgefäße gehörten zu jenen besonderen Augsburger Goldschmiedeprodukten, die sich selbst in Frankreich eines großen Ansehens erfreuten, etwa 1659 bei Jean-Baptiste Colbert (1619–1683). Colbert wurde 1661 Finanzminister von König Ludwig XIV., nachdem er zunächst seit 1651 der private Finanzverwalter von dessen Erzieher und Erstem Minister, Kardinal Jules Mazarin (1602–1661), gewesen war.

Bis in das späte 18. Jahrhundert behielt Augsburg seinen künstlerisch-handwerklichen Ruf als leistungsfähigstes deutsches Goldschmiedezentrum, was trotz unterschiedlich bedingter, eher allmählich auftretender Absatzrückgänge sich nicht nur auf den Absatz selbst positiv auswirkte, sondern ebenso auch auf die Zuwanderung Auswärtiger und deren Ausbildung. Innerhalb der Reichsstadt hatten die Goldschmiede auch politisches Gewicht. In dem gewöhnlicherweise nur zur Ratswahl zusammentretenden 300köpfigen Großen Rat mit 140 Sitze für die „Gemeinde“ waren Vertreter des Kunsthandwerks, besonders aber der Goldschmiede als einzelne Berufsgruppe, sehr hoch vertreten (1700–1724: 48 Kunsthandwerker / 25 Goldschmiede; 1725–1749: 57/32; 1750–1774: 60/40; 1775–1806: 42/30). Goldschmiede saßen darüber hinaus auch im 45köpfigen Kleinen Rat und waren in der sechsköpfigen Gruppe der Amtsbürgermeister vertreten. Durch Betätigung im Silberhandel und kaiserliche Nobilitierung gelang einzelnen sogar der soziale und politische Aufstieg in das Patriziat. Dazu zählte nicht nur der aus Lindau gebürtige, 1697 durch den Kaiser nobilitierte Augsburger Goldschmied, Silberhändler und Bankier Christoph von Rad (I, 1628–1710), sondern beispielsweise auch der Goldschmied Wilhelm Michael Rauner (1665–1735), der, zusammen mit seinem Bruder Johann Thomas d. Ä. (1659–1735), ebenfalls 1697 in den erblichen Adelsstand erhoben und 1699 in das Patriziat aufgenommen worden war. So brachten es von 1700 bis 1806 Mitglieder der Familie von Rauner auf insgesamt 104 Amtsjahre im Kleinen Rat (v. Rad: 38, v. Stetten: 345 Jahre) und im Geheimen Rat auf 17 Jahre (v. Rad: drei; v. Stetten: 87 Jahre, davon 39 als Stadtpfleger). Der Geheime Rat war das mit vier katholischen und drei evangelischen Patriziern besetzte eigentliche politische

Machtgremium unter Vorsitz des evangelischen und katholischen Stadtpflegers.

Die quantitative Entwicklung des Goldschmiedehandwerks lässt sich etwa an der Zahl der Werkstätten ablesen, die im Jahr 1619 zu Kriegsbeginn 184 betragen hatte und 1653 auf 154 abgesunken war. Trotz Rohstoffknappheit und Personaleinbußen hatte offenkundig das Handwerk als solches durch den Dreißigjährigen Krieg keinen nachhaltigen Schaden erlitten, weder hinsichtlich der künstlerischen Leistungsfähigkeit noch des Umfangs ihrer insgesamt betrachtet fast alles umfassenden Produktpalette. Ersichtlich ist dies beispielsweise bei den Lieferungen an die Höfe der Kurfürsten der Pfalz („Pfälzer Schwert“, 1653) und Brandenburgs (silberne Armlehnstühle, um 1670–1674) sowie an die Königshöfe in Dänemark (Silberner Zimmerbrunnen, um 1645), Polen (Tafelaufsatz, 1665–1670) und Schweden (Silberthron, 1650; Silberne Weinkanne, um 1650).

Zu den führenden Goldschmieden nach 1648 zählten die beiden im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts zugewanderten Familien, nämlich die aus Dijon kommenden Thelott, die sich später dem Kupferstecher zuwandten, und die aus Schortens (Friesland) gebürtigen Drentwett, besonders mit Abraham Drentwett (I, 1614–1666), Schöpfer des schwedischen Silberthrons und des „Pfälzer Schwertes“, und dessen gleichnamigem Sohn (II, 1647–1729), der auch Zeichnungen für Kupferstecher entwarf.

Weitere Hinweise auf die rasche Erholung sind etwa einerseits die Rückkehr des 13 Jahre in Paris tätigen Goldschmieds Christoph (I) Rad 1664 – er gründete mit seinem Schwiegersohn Bartholomäus Hößlin die in Wien und allen wichtigen Höfen Europas vertretene Firma –, und andererseits, allein in quantitativer Hinsicht, die wachsende Zahl an Meistern, die von 154 (1653) über 203 (1709) auf 275 (1738/40) stetig stieg und Augsburg nach Paris und Venedig auf den dritten Platz der Goldschmiedezentren Europas brachte. Einen zwar eher beiläufigen, aber dennoch informativen Einblick in eine Goldschmiedewerkstätte um 1720 bietet beispielsweise Johann Riegers erhaltenes Gemälde „Der Hl. Eligius übergibt den goldenen Thronsessel“.

Auch wenn jeder bedeutendere Hof des Reiches sowie zahlreiche Kirchen und Klöster Goldschmiedarbeiten aus Augsburg bezogen, so ragen doch die nur im Verlagssystem abwickelbaren Großaufträge in sechsstelligem Guldenbereich der Höfe in Bayern,

Württemberg und Preußen ebenso heraus wie noch 1779/80 des russischen Hofes. Gerade zur Erledigung solcher Großaufträge gehörten einerseits absolutes handwerkliches Können bei der einheitlichen Umsetzung durch mehrere Werkstätten, andererseits die innovative Leistung der „Erfindung“ dieser Vorlagen selbst. Hierbei ging man zunächst von gezeichneten Vorlagen, später dann von vorgefertigten Modellen aus.

Dass bei den Entwürfen nicht nur künstlerisch begabte Goldschmiede selbst, sondern dazu auch Zeichner, Maler und Kupferstecher beitrugen, zeigt gerade der in drei Jahren ausgeführte größte bekannte Auftrag des gesamten 18. Jahrhunderts aus Preußen mit 8 934 kg verarbeitetem Silber und 782 361 Gulden Auftragswert, ein Betrag freilich, der lediglich knapp dem Wert der gleichzeitigen Augsburger Gold- und Silberlieferung in einem einzigen Jahr an einen einzigen Hof (Württemberg) entsprach. Den Berliner Auftrag führten vornehmlich Mitglieder der Goldschmiedefamilien Drentwett – eine der bekanntesten und am weitesten verzweigten Augsburgs überhaupt – und Biller aus, darunter Abraham Drentwett (II) und Johann Ludwig Biller (II, 1692–1746), einer der besten Meister seines Fachs in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Zu den Gestaltern gehörten wahrscheinlich nicht nur die beiden letztgenannten Goldschmiede, sondern auch der spätere Akademiendirektor Johann Elias Ridinger. So veröffentlichte Abraham Drentwett (II) seine Entwürfe z. B. im zweiteiligen Vorlagenwerk „Ein neues Lauber- und Goldschmieds-Buch“ (Augsburg, um 1704/05 [?]), Billers Nachlass an Goldschmiedzeichnungen kam zumindest teilweise als Unterrichtsmaterial an die Reichsstädtische Kunstakademie.

Nicht wegen des Auftragsvolumens, sondern wegen der Einzigartigkeit eines fast vollständig erhaltenen Tafelsilbers aus dem 18. Jahrhundert sei jenes erwähnt, das 1763 für den Regierungsantritt von Friedrich Wilhelm von Westphalen (1727–1789) als Fürstbischof von Hildesheim angefertigt und von beiden Silberhandlungen Wilhelm Michael Rauner sowie Klaucke und Benz geliefert wurde. Der aus dem pommerschen Küstrin stammende Johann Gottlieb Klaucke (1719–1805), letzter großer evangelischer Silberhändler Augsburgs und großherziger sozialer Stifter, war 1746 in die Silberhandlung von Philipp Adam Benz (I, 1709–1749) eingetreten und hatte nach dessen Tod dessen Witwe Sybilla Euphrosina (1710–1761), Schwester des Bankiers

Christian Georg von Köpf d. Ä. (1699–1758), geheiratet. Deshalb führte die Firma den Doppelnamen Klaucke und Benz.

Für diese Firma hatte der spätere Akademiedirektor Johann Esaias Nilson eine Geschäftskarte in deutscher und französischer Sprache entworfen und selbst gestochen, auf der die zeitgemäßen Modeartikel, wie Kaffeekanne und Teekessel sowie Tafelaufsatz und Schmuckdöschen zu sehen sind.



Johann Esaias Nilson (1721–1788): Geschäftskarte für die Silberhandlung Klaucke und Benz
Entwurf: Johann Esaias Nilson (1721–1788)
Radierung: Johann Esaias Nilson (1721–1788)
SuStBA, Graph 29/268

Neben Johann Elias Ridinger ist Johann Esaias Nilson ein weiterer späterer Akademiedirektor, der Entwürfe für Goldschmiedearbeiten anfertigte. Als sich Erzherzogin Maria Antonia (Marie Antoinette) Ende April 1770 auf der Durchreise nach Frankreich befand, entwarf J. E. Nilson das Ehrengeschenk des Magistrats für sie, das der evangelische Goldschmied Johann Esaias Bessmann (1747–1772) ausführte.

Bereits um 1735 hatte ein ganz allmählicher Rückgang des Handwerks eingesetzt, das mit seinen vornehmlich auf höfische Repräsentation ausgerichteten Luxusprodukten extrem exportabhängig war. Bereits 1739 beklagten die reichsstädtischen Handwerksverordneten, dass in anderen Territorien des Reiches im Rahmen merkantilistischer Wirtschaftspolitik das Kunstgewerbe gezielt aufgebaut würde. Dieses würde keineswegs nur für den heimischen Bedarf produzieren und damit die Einfuhr Augsburger Erzeugnisse

verringern, sondern könnte auch mit wachsender Leistungsfähigkeit selbst Waren für die Ausfuhr herstellen. Außerdem hatte die in Augsburg verwendete Metalllegierung einen höheren Silberanteil, der andernorts geringer war und, da dies die Gebrauchsfähigkeit nicht berührte, die fremden Silberprodukte auf dem Markt konkurrenzfähig machte. Hinzu kam, dass sich allmählich bei kleinformatigen Produkten die höfische Vorstellung von Luxus nicht mehr an wieder einschmelzbaren Edelmetallen, sondern an Porzellan festmachte, das, immer stärker bevorzugt, im Dekor dem Gebrauchssilber angepasst wurde.

Vorboten dieser Entwicklung waren auch in Augsburg selbst zu beobachten. Hier führten etwa bedeutende Silberhandlungen Meißner Rohporzellan ein und ließen es durch Bemalung veredeln (um 1730/40); beteiligt an der Abwicklung war der bedeutende evangelische Silberhändler Philipp Adam (I) Benz, der mit dem herausragenden Maler und Freskantenn Johann Holzer (1709–1740) befreundet war und von ihm porträtiert wurde. In der Reichsstadt war auch eine private Fayencemanufaktur (um 1735 bis 1754 [?]) gegründet worden, dann im nahen Göggingen (fürstbischöflich augsburgisch, 1748–1752) und schließlich im bayerischen Friedberg (kurfürstlich bayerisch, 1754–1768). Andere besonders künstlerische Produktbereiche, wie etwa Tafelaufsätze, waren weiterhin als Silberarbeiten gefragt.

Nach dem Höhepunkt um 1730/40 musste das Gold- und Silberschmiedehandwerk Einbußen hinnehmen, was sich auch in der Zahl der Meister widerspiegelt. Ausgehend von 343 Meisterwerkstätten (einschließlich der verwandten Berufe) im Jahr 1734 war binnen zweier Jahrzehnte (1755) ihre Zahl deutlich auf 268 gesunken. Diese Entwicklung setzte sich weiter fort. Im Jahr 1780 gab es noch 196 Werkstätten und, mit den Koalitionskriegen, im Jahr 1806 nur noch 81 Goldschmiedemeister mit eigenem Betrieb. Nach dem Übergang Augsburgs an Bayern sank die Zahl im Jahr 1818 auf 36 Betriebe.

Dass selbst Kriegszeiten durchaus absatzförderlich für Goldschmiede und besonders für ihre geschmacklich überholten Produkte sein konnten, hielt der selbst darüber erstaunte Marcus von Stetten (1776–1826), Sohn von Paul von Stetten d. J. (1731–1808) und seit 20. März 1798 Ehrenmitglied der Reichsstädtischen Kunstakademie, 1804 als Augenzeuge in seinem Bericht *Über den gegenwärtigen Zustand der Künste in Augsburg* fest:

„Es ist unbegreiflich aber wahr, daß es in den neuesten Zeiten, ja während der Dauer des letzten Krieges den geschicktern Gold- und Silberarbeitern nie an Arbeit und den Gold- und Silberhandlungen nie an Absatz fehlte, und in der Periode des Winters 1799 in der sich das Russische Hauptquartier in Augsburg aufhielt, wurden von den Russischen Fürsten, Generalen u. a. sehr viele Silberwaren gekauft, und oft solche welche in Rücksicht des veralteten Geschmacks in welchem sie gearbeitet waren, der Umschmelzung nahe sich befanden.“ (M. v. Stetten 1804)

Doch diese Momentaufnahme änderte nichts an der Entwicklungstendenz. Der letzte der großen Augsburger Meister war der katholische Goldschmied Johann Alois Seethaler (1775–1835). Er wurde als Schüler der Kunstakademie 1794 für seine Goldschmiedzeichnungen einer Monstranz und einer Terrine prämiert und durfte sich 1795 sogar an ihrer öffentlichen Ausstellung beteiligen. 1812 beschäftigte er in seiner bereits teilweise mit Maschinen ausgerüsteten Fabrik neben anderen Berufsgruppen allein 42 hochgradig spezialisierte Silberarbeiter. Sein künstlerisches Kapital war neben französischen, englischen, italienischen und Wiener Modellen eine Sammlung von Vorlagezeichnungen. Sie hatte Seethaler selbst 1813 in einer Eingabe als „reichhaltigen Schatz“ bezeichnet, der heute, aufgeteilt in Nürnberg und New York, zumindest teilweise erhalten geblieben ist.

Zu Kupferstechern, Druckgraphik und Kunstverlagen

Nicht nur die Goldschmiede hatten die Katastrophe des Dreißigjährigen Krieges, zumindest aus heutiger Sicht betrachtet, einigermaßen überstanden, sondern auch das damit – von der Vorlagenzeichnung bis zum Berufswechsel – eng verbundene und gleichfalls kostenintensive Handwerk der Kupferstecher. Lassen sich 1668 erst sieben Kupferstecher und Kunstverlage nachweisen, so stieg deren Zahl 1701 auf 25 sowie 1731 auf 71 an. Im Jahr 1755 fiel sie auf nur noch rund 50, dann im Jahr 1780 auf 25 und 1806 schließlich auf 20 ab.

Die schier unerschöpfliche Produktbreite der Gold- und Silberschmiede fand ihre Entsprechung auch bei den Kupferstechern. Zudem kam es in Einzelbereichen zu einer derartigen Massenproduktion, dass Nicolai 1781, wie schon bei den katholischen Buchhändlern, auch dafür den Ausdruck „Stapelstadt“ verwendete, ohne dass wir hierfür heute damit eine quantifizierbare

Aussage verbinden könnten. Insgesamt ist die tatsächliche Quantität der europaweit auch als Einzelblätter vertriebenen Druckgraphik unklar, gleich, mit welcher Technik (Kupferstich, Radierung, Schabkunst) sie aus welchem Anlass für welchen Markt auch immer hergestellt worden ist. Massenprodukte, wie etwa Heiligendarstellungen und Andachtsbilder, fanden in katholischen Territorien von Polen über Österreich bis Spanien reißenden Absatz, während dies bei den typisch Augsburgischen und zugleich typisch evangelischen „Friedensgemälden“ niemals der Fall sein konnte, die bis 1789 anlässlich des Friedensfestes am 8. August an Kinder verteilt wurden.

Landkarten deutscher, europäischer und außereuropäischer Länder sowie Pläne zahlreicher deutscher und europäischer Städte fanden ebenso viele Abnehmer wie die sehr hohe Zahl von Stadtveduten einschließlich der Guckkastenblätter. Als mögliche Vorlage für Dutzende von (Kunst-)Handwerksbereichen, von Gold- und Silberschmieden und Stuckatoren über Porzellanmaler bis zu Schlossern, Schreibern, Kistlern, leisteten reichsweit und jahrzehntelang die in Augsburg teilweise als Serie gefertigten Ornamentstiche den entscheidenden Wissens- und Geschmackstransfer der u. a. erst dadurch zum Maßstab gemachten französischen Formensprache. Im Vergleich dazu mögen für einen etwas kleineren, weniger praxisorientierten Kreis die zahlreichen Nachstiche von künstlerischen Vorlagen jeweiliger Art (z. B. Malerei, Fresko, Kupferstich, Zeichnung) als die durch ihre Erschwinglichkeit popularisierte, ebenso breiter geschmacksbildende Kunst gedient haben. Auf Auftraggeber eher bezogen waren beispielsweise Porträts bedeutender Persönlichkeiten oder die bis Mitte des 18. Jahrhunderts fast monopolartig hergestellten Thesenblätter. Geometrisch nach französischem Vorbild gestaltete Gartenanlagen, die auf Grundlage eigener genauer Naturstudien gefertigten meisterhaften Tierdarstellungen Ridingers oder die nicht minder anspruchsvollen Reiter- und Schlachtendarstellungen von Georg Philipp Rugendas d. Ä. – diese Spezialisierungen sicherten den eigenen Kunstverlagen Konkurrenzlosigkeit und verschaffte selbst den Nachfahren noch Einkommen – sind weitere Anhaltspunkte für eine ungewöhnliche und ungewöhnlich erfolgreiche Bandbreite der Augsburger Druckgraphik.

Zu diesen druckgrafischen Einzelblättern kommen dann noch etwa in Buchform vorgelegte Tafelwerke, Atlanten usw. sowie der gesamte Bereich der

Buchillustration hinzu, der ebenso den Wissens- und Geschmackstransfer gewährleistete, beispielsweise bei dem bedeutenden Bereich der Architekturliteratur.

Damit war Augsburg maßgebendes Bild-, damit auch Informations- und Geschmackszentrum für Deutschland, weiter für den deutschsprachigen Raum und teilweise für Europa.

Nach 1648 zählten vor allem Mitglieder der Familien Kilian und Küsel sowie Elias Hainzelmann (1640–1693) zu den führenden Kräften im druckgrafischen Bereich. Hainzelmann war hauptsächlich in Frankreich bei François de Poilly d. Ä. (1622/23 bis 1693) ausgebildet worden und führte in Augsburg eine französische Kupferstichtechnik ein.

Zu den bedeutenden Kunstverlegern in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gehörten der evangelische Jeremias Wolff (1663–1724), der u. a. die Guckkastenbilder des evangelische Kupferstechers Karl Remshard (1678–1735) vertrieb, und der evangelische kaiserliche Hofkupferstecher Johann Andreas Pfeffel d. Ä. (1674–1748), bei dem zeitweise der für ihn tätige Johann Holzer wohnte. Mit den über mehrere Generationen weitergeführten größeren Kunstverlagen, u. a. der Familien Haid, Herz, Kilian, Klauber, Ridinger, Rugendas und Thelott, stieg Augsburg neben Paris und London zum dritten europäischen Zentrum der Vorlagenstichproduktion auf. Die Verlage konnten ihre Produkte in ganz Europa bis nach Spanien und Portugal absetzen und beherrschten spätestens seit der Wende zum 18. Jahrhundert für rund sieben Jahrzehnte diesen Markt. Dannach verloren sie durch Frankreich sowie durch eine besonders mit den aufkommenden Journalen geänderte Marktlage ihre Vorrangstellung.

Zuvor schon hatte sich um 1740 eine merkliche Veränderung dadurch ergeben, dass einerseits 1740 und 1746 Einfuhrverbote für Druckgrafik nach Ungarn und in die habsburgischen Erblande erlassen wurden, andererseits immer mehr Kunstverleger die beschäftigten Kupferstecher schlechter bezahlten, was deutliche Qualitätseinbußen zur Folge hatte. Diese grundlegende Wechselbeziehung von künstlerischer Qualität und angemessener Bezahlung (sowie angemessener gesellschaftlicher Anerkennung) stellte P. v. Stetten immer wieder dar. So bemerkte er zur einträglichen Thesenblattproduktion etwa, dass „die geschickteste Künstler [...] von den Verlegern gut bezahlet wurden“ (Stetten 1765). Zu den großen Kunstverlegern bemerkte er

teilweise mit unverhohlener Sozialkritik, diese hätten zwar „ein hübsches Vermögen“ erworben, „aber auch die Künstler wurden von ihnen ehrlich bezahlt, und nicht gedrückt; daher lieferten sie schöne Arbeiten. [...] Allein die Anzahl der Verleger vermehrte sich allzu sehr, und eben darüber verminderte sich die Anzahl der Künstler. Einige wenige blieben der Kunst und dem Geschmache getreu, die meisten trachteten allein nach Brod“ (Stetten 1779).

Eine Reaktion auf österreichische Importverbote und spürbaren Qualitätsverlust durch Ausbeutung stellte der Versuch des evangelischen Kupferstechers Johann Daniel Herz d. Ä. (1694–1754) und seines Sohnes Johann Daniel Herz d. J. (von Herzberg, 1723–1792) dar, durch den Zusammenschluss der Kupferstecher sowie den Betrieb eines eigenen Kunstverlages die Stellung der Augsburger Kupferstecher zu verbessern. Das verursachende künstlerische, wirtschaftliche und politische Problem konnte durch die Maßnahmen von Vater und Sohn Herz nicht gelöst werden, denn außer diesem Kunstverlag, einer durch Herz d. J. gegründeten, zwar titelfreudigen, aber finanziell, künstlerisch und wissenschaftlich substanzlosen „Kaiserlich Franciscischen Akademie der freien Künste und Wissenschaften“ und der zeitweiligen Herausgabe einer eigenen Zeitschrift war nichts geboten. Die Tatsache, dass die Herzsche Problemlösung zunächst durchaus Anerkennung und Anklang auch bei sehr angesehenen Künstlern, Dichtern, Wissenschaftlern und Politikern fand und dann aber verworfen wurde, änderte nichts am Problem selbst und der Notwendigkeit seiner Lösung. Der Mann, der dies mit anderen Möglichkeiten und Mitteln versuchte, war P. v. Stetten. Einer derjenigen, die freilich aus der Ferne dem Zauber der Franciscischen Akademie verfielen und zu Anfang annahmen, dass damit ein wirklicher Fortschritt verbunden sei, war Johann Georg Will (Jean-George Wille, 1715–1808).

Exkurs: Zu Johann Georg Wille und Augsburg

Als Johann Georg Will in Biebertal bei Gießen geboren, kam der Büchsenmacher, Zeichner und spätere Kupferstecher, Kunstsammler und -händler über Straßburg 1736 nach Paris. Hier wohnte er ab 1739 zeitweise mit dem Nürnberger Akademiedirektorsohn und Kupferstecher Johann Martin Preissler (1715–1794) zusammen – dem späteren Lehrer von Johann Elias Ridingers Stiefsohn Johann Gottfried Seutter (1717–1800) – und unter

einem Dach mit dem bald freundschaftlich verbundenen Philosophen Denis Diderot (1713–1784). 1755 wurde J. G. Wille assoziiertes und 1761 Vollmitglied der Pariser Kunstakademie; womit der Titel eines königlichen Hofkupferstechers verbunden war. 1758 ließ er sich einbürgern und nannte sich nun Jean-George Wille. Im 18. Jahrhundert war er einer der großen Vermittler deutscher Literatur und Kunst in Frankreich und umgekehrt sowie Begründer einer mit der „mode allemande“ einsetzenden Rezeption deutscher Literatur. Wille galt bei Zeitgenossen als einer der bedeutendsten Kupferstecher seiner Zeit. Seine Schüler und Freunde waren an wichtigen europäischen Kunstakademien (u. a. Berlin, Dresden, Leipzig, Mannheim, Nürnberg, Wien, Kopenhagen, London, Madrid, Petersburg und Rom) tätig.

J. G. Wille wurde am 29. April 1756 „als ein Ehren-Glied, und Consiliarius Academicus“ (*Pallas* 1756) in die Franciscische Akademie aufgenommen und sorgte dann auch für die Aufnahme seiner beiden in Italien weilenden Schützlinge Anton Raphael Mengs (1728–1779), einem der bedeutenden Vertreter des Klassizismus, und Johann Joachim Winckelmann (1717–1768). Die von der Franciscischen Akademie herausgegebene erste deutsche „Kunst-Zeitung“, die *Pallas*, konnte Wille bis zu deren Einstellung zum Jahresende 1756 als Publikationsorgan für Nachrichten und Berichte über den Pariser Kunst-, Literatur-, Buch- und Kunstsammlermarkt nutzen. Er verfasste Artikel u. a. zu Mengs, Voltaire (François Marie Arouet, 1694–1778) oder Anne-Claude-Philippe de Tubières, Comte de Caylus (1692–1765).

So besprach Wille das ikonographische Programm zweier Pastelle, die Mengs Ende Mai 1756 an den Nicholas Marquis de Croismare (1694–1772) geliefert hatte. Willes aktuelle, mit dem Datum 3. Juni abgefasste Beschreibung publizierte Herz d. J. mit Willes Namenskürzel „J.G.W.“ am 19. Juli im 29. Wochenstück seiner *Pallas*. Bei Voltaire, einem der führenden französischen Aufklärer, wurde im 17. Wochenstück 1756 u. a. dessen wegen des Lissabonner Erdbebens 1755 aktuelles philosophisches Gedicht mit dem Titel „Poëme [sic] sur la Destruction de Lisbonne, ou Examen de cet Axiome: Tout est bien“ angekündigt. Die Antikensammlung des Grafen von Caylus stellte Wille ebenfalls 1756 in der *Pallas* vor. Der als Kunstdilettant, -theoretiker und -sammler sowie als Mäzen hervorgetretene Graf von Caylus war Mitglied der Académie Royale (1731) und der Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (1742). Ab

1752 veröffentlichte der Graf in einem siebenbändigen Werk eine Beschreibung seiner vor allem aus antiker Kleinkunst bestehenden Privatsammlung. Mit seinen frühklassizistisch theoretischen, keineswegs mit Winckelmann übereinstimmenden Schriften war er um 1750 bis 1760 nicht nur eine der einflussreichsten Persönlichkeiten der Pariser Kunstszene, sondern auch einer der Protagonisten der Pariser Kunstakademiereform.

Als die Zeitung der Franciscischen Akademie 1770 unter dem Titel *Kunstzeitung der Kayserlichen Akademie zu Augsburg* unter der Leitung von Hieronymus Andreas Mertens (1743–1799) für drei Jahre wiederbelebt wurde, lehnte Wille eine Mitarbeit ab, hatte er doch inzwischen eine seriöse Publikationsmöglichkeit gefunden. Es war die Zeitschrift *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, die ab 1759 von Nicolai, zusammen mit seinen Freunden Moses Mendelssohn (1729–1786) und Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781), sowie dann ab 1765 mit dem Zusatz „Neue“ von seinem Freund Christian Felix Weiße (1726–1804) herausgegeben wurde.

Weiße hatte Wille im Winter 1759/60 in Paris besucht, stand seitdem in ständigem Kontakt mit ihm und schickte ihm die wichtigsten Neuerscheinungen der deutschen Literatur, darunter Werke von Lessing und Winckelmann. Dessen 1755 in Erstausgabe erschienene *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst* hatte Wille direkt vom Dresdner Maler und späteren Dresdner Kunstakademiemitglied Christian Wilhelm Ernst Dietrich (1712–1774) zugesandt bekommen. Noch im gleichen Jahr half Wille, dieses Werk in Übersetzung in Frankreich bekannt zu machen und dadurch mit zum europaweiten Erfolg beizutragen. Wille dachte auch an die Reichsstadt Augsburg, als es 1758 um die Wahl eines Druckortes für Winckelmanns Hauptwerk *Geschichte der Kunst des Alterthums* ging.

Weiße veröffentlichte bereits in seinem ersten Jahr als Herausgeber 1765 u. a. die Bergmüller-Biographie P. v. Stettens. Später entwickelte sich hieraus ein freundschaftlicher Kontakt. Durch Weißes Zeitschrift und v. Stettens Informationen war Wille nicht nur mit Kurzbiographien Augsburger Künstler vertraut, sondern vermutlich erstmals auch mit der Tatsache einer in Augsburg aktuell existierenden, biografisch orientierten Kunstschriftstellerei. In diesem Bereich war er selbst beratend und schreibend tätig. So hatte er 1763 etwa

Die Academie der Künste in der, des heiligen Römischen Reichs-Stadt Augsburg

hat nach vorgenommener Wahl, Herrn Franz Xaveri Kläuber,
als ordentliches Mitglied aufgenommen, und ihrer Matricul einverleibt,
in der zuverlässigen Hoffnung, daß derselbe nicht entstehen werde, in vorkom-
menden Fällen, jedoch ohne einige beschwerende Verbindlichkeiten auf sich zu
nehmen, das Beste der academischen Gesellschaft und ihrer Absichten zu beser-
dern, welches mit Beydrückung des academischen Insigels hiedurch beur-
kundet wird. Augsburg den 16^{ten} Juli Anno 1788.



Paul von Stetten. alt. Ratsdeputierter. m. p.

Johann Baptist Peter Ignaz von Carl zu Mühlbach
alt. Ratsdeputierter. m. p.

Emanuel Biermann alt. Ratsdeputierter
alt. Ratsdeputierter. m. p.

Joseph Bernhard von Steinkühl alt. Ratsdeputierter
alt. Ratsdeputierter. m. p.

Reichsstadt Augsburg: Aufnahmeurkunde für Franz Xaver Kläuber als Mitglied der Reichsstädtischen Kunstakademie, gesiegelt und unterschrieben. Augsburg, 16. Juni 1788
Unterschriften: Ratsdeputierter Paul von Stetten d. J., Ratsdeputierter Johann Baptist Peter Ignaz von Carl zu Mühlbach, Ratskonsulent Emanuel Biermann, Ratskonsulent Joseph Bernhard von Steinkühl
SuStBA, 2° Cod S 231

Verbindung mit Johann Jacob Volkmann (1732–1803) wegen dessen geplanter Neuauflage der Sandrartschen *Academie*. Wille kannte durch Weißes Zeitschrift nicht nur Augsburger Maler, sondern es waren ihm darüber hinaus auch Augsburger Kupferstecher des 17. und 18. Jahrhunderts bekannt. Er selbst sammelte außerdem Biografien reichsstädtischer Künstler (Georg Christoph Kilian [1709–1781], J. E. Ridinger, J. Holzer). Zu seiner Sammlung gehörte sicher auch die Biographie von Georg Philipp Rugendas d. Ä. dazu, die 1758 dessen Freund Johann Caspar Füssli (1706–1782)

publiziert und seinem erklärten Freund Wille gewidmet hatte. Über Füssli, der aus Augsburg von evangelischer Seite vom Bildnismaler und Kupferstecher Johann Jakob Haid (1704–1767), einem früheren Gesellen J. E. Ringers, sowie von katholischer Seite vom Bergmüllerschüler Gottfried Bernhard Goetz (Goetz, 1708–1774) unmittelbar zur Franciscischen Akademie informiert wurde, erfuhr wiederum Wille auch von den Augsburger Vorgängen.

Neben dem direkten, für ihn aber enttäuschenden Kontakt 1756 zu Herz d. J. war Wille bereits seit Ende der

1740er Jahre mit einzelnen Künstlern der Reichsstadt in direkter, teilweise sogar geschäftlicher Verbindung. So z. B. 1747 und 1748 mit J. E. Ridinger, dessen Zeichnungen er kaufte, auch wenn es ihm nicht gelang, Ridinger in die Pariser Kunstakademie aufnehmen zu lassen. Als Wille 1767 dessen Tod von dessen beiden Söhnen Martin Elias (ca. 1730 bis 1780) und Johann Jakob (ca. 1736–1784) mitgeteilt erhielt, kondolierte er beiden postwendend. Wille stand auch mit Georg Christoph Kilian in Verbindung, der ihm 1766 P. v. Stetens *Erläuterungen* (Augsburg 1765) mit dem erstmaligen Versuch einer reichsstädtischen Kunstgeschichte zuschickte. 1783 korrespondierte er mit dem späteren Augsburger Akademiemitglied Johann Baptist Klauber (1712 bis nach 1789) wegen der – bis zu 600 Gulden jährlich teuren – Ausbildung des bei ihm privat untergebrachten Neffen Ignaz Sebastian Klauber (1753–1817). Meisterhafte Beweise dieser Schülerschaft sind jene beiden Kupferstiche, mit denen I. S. Klauber seine Aufnahme in die Pariser *Académie Royale* als assoziiertes (1785) und dann Vollmitglied (1787) erreichte und die er noch im jeweiligen Jahr nach Augsburg als Exponat der öffentlichen Kunstausstellung einsandte. Bereits 1782 war aus Paris ein Ausstellungsstück nach Augsburg gelangt, das von einem „Franz Xaver Klauber“ stammte, der öffentlich als ein „würdiger Schüler des berühmten Wille“ (*Nachricht* 1782) vorgestellt wurde. Dieser Stich wurde nachweislich von I. S. Klauber gefertigt, wie all die anderen, die unter dem Namen des „Franz Xaver“ in den Quellen, etwa in der *Nachricht* 1782 oder P. v. Stetten (1779, 1788) und M. v. Stetten (1804), laufen. Eine solche Verwirrung könnte der Grund dafür sein, warum eine auf „Franz Xaver Klauber“ am 16. Juni 1788 ausgefertigte Aufnahmeurkunde für die Reichsstädtische Kunstakademie im Original erhalten geblieben ist, obwohl dieser in den veröffentlichten Listen nicht zu finden ist. Hier ist jedoch nur I. S. Klauber im Kreis der erstmals am 16. Juli 1786 gewählten und 1789 publizierten Mitglieder der Kunstakademie zu finden. Von ihm ging 1787 die Anregung einer Mitgliedschaft in der Reichsstädtischen Kunstakademie aus.

Wenn auch Wille nicht selbst Augsburger Kunstakademienmitglied war, so gehörten doch drei seiner Schüler dazu. Mit der Augsburger Akademie und ihrer Privat-Gesellschaft musste Wille aber auch in unmittelbarer Verbindung gestanden sein, denn diese dankte ihm

1786 öffentlich als Spender einiger seiner Kupferstichfolgen („Corosses, Chandeliers, Piedestaux“ und „Elevations & Profils de Portes cocheres, Pendules en Cartels, Carosses, Traineaux, à la nouvelle Mode“, *Nachricht* 1786). Bei der Festansprache der Privat-Gesellschaft wurde im gleichen Jahr vor den versammelten prominenten Mitgliedern aus Politik, Wirtschaft und Kunst ein in Weißes *Neuer Bibliothek* abgedrucktes „Urtheil“ zur politischen und wirtschaftlichen Bedeutung von Kunstakademien ausführlich zitiert, wobei – um gleichsam die Vernünftigkeit dieses Urteils durch dessen Entpersonalisierung zu unterstreichen – der Name des damit maßgeblichen Autors Wille zwar nicht genannt, aber doch als der „eines der größten deutschen Künstler in Frankreich bey dem das neue Bürgerrecht die eingewurzelte Liebe zu seinem Vaterlande nicht verdringen [sic] konnte [...]“ (*Nachricht* 1786) erkennbar blieb. Zu diesem Zeitpunkt war J. G. Wille freilich längst und bestens im Augsburger Akademiebetrieb eingeführt.

Außer I. S. Klauber war nämlich ein weiterer Augsburger zur Ausbildung bei Wille in Paris, Josef Ignaz Huber (1759 bis nach 1807), Sohn des letzten katholischen Direktors der Kunstakademie und Schüler Johann Esaias Nilsons. Huber konnte sich seit Dezember 1779 mit finanzieller Unterstützung der beiden Bankier-Brüder von Obwexer, Joseph Anton (1730–1795) und Peter Paul (1739–1812), zum Studium bei Wille in Paris aufhalten. Diese Tatsache dürfte in Augsburg ebenso wenig verborgen geblieben sein wie dann, „von Paris eingeschickt“ (*Nachricht* 1783), die Einreichung seiner Arbeiten. Diese, zugleich legitimierender Leistungsnachweis gegenüber Obwexer, umfassten sowohl Zeichnungen, u. a. ein „in der Academie daselbst, nach dem Leben gezeichneter Act“, als auch Stiche. Als Vorlage dienten Werke des von seinem Lehrer Wille von 1772 bis 1777 unterstützten späteren Leipziger Akademiendirektors Johann Friedrich August Tischbein (1750–1812). Ein radiertes und gestochenes Stück wurde in der *Nachricht* 1783 eigens mit dem Titel erwähnt und dadurch besonders herausgehoben. Der datierte Stich „La petite boudeuse“ trägt den ausdrücklichen Vermerk der Lehrerschaft Willes („Gravé sous la direction de M. Wille a Paris, par J.J.S. Huber 1782“) und die Widmung an die Brüder von Obwexer.

Das gleichzeitige Studium Ignaz Sebastian Klaubers und Josef Ignaz Hubers war in Augsburg Grund genug,



Josef Ignaz Huber (1759 bis nach 1807): La petite boudeuse
 Vorlage: Johann Friedrich August Tischbein (1750–1812)
 Kupferstich: Josef Ignaz Huber (1759 bis nach 1807)
 SuStBA, Graph 14/4

auch auf Willes Gastfreundlichkeit und Hilfsbereitschaft öffentlich hinzuweisen und anzumerken, dass „beide, von hier gebürtige Künstler, unter Direction des, seinen deutschen Landsleuten noch immer sehr geneigten vortrefflichen Künstlers, Hrn. Joh. George Wille, seit zweyen Jahren studieren und von vorgedachtem ihrem Lehrer, sehr viel Freundschaft und Wohlwollen anrühmen“ (*Nachricht* 1783).

Zu Malern

Die bei den Goldschmieden beobachtbare Zuwanderung besonders protestantischer Kräfte trifft auch auf die Maler zu. Dass dies nicht nur an einer in Augsburg nach 1648 weiterhin vorhandenen Kunstinfrastruktur gelegen haben konnte, sondern auch sicher durch

massive politische Unterstützung begünstigt wurde, lässt sich nicht nur personell mit den beiden evangelischen, kunst- und wissenschaftsinteressierten Stadtoberhäuptern Leonhard Weiß d. Ä. (1588–1653) und Sohn Leonhard Weiß d. J. (1626–1701) belegen, sondern auch mit der von ihnen gezielten und politisch durchgesetzten Umgehung der ansonsten erforderlichen Aufenthaltsgenehmigung und Berufsbefähigung (Bürger- und Meisterrecht) sowie der Gewerbebegünstigung („Gerechtigkeit“) bei Künstlern und nicht zuletzt mit der Akademiegründung von 1684.

So war etwa der bedeutendste Maler Süddeutschlands, der aus der Reichsstadt Biberach gebürtige evangelische Johann Heinrich Schönfeld (1609–1684) seit 1652 in Augsburg ansässig, nachdem er fast zwei Jahrzehnte in Italien tätig war, wo er sich u. a. ab 1648 in Rom aufhielt und heute in Verbindung zu dem dort lebenden Nicolas Poussin (1594–1665) gebracht wird, dem Begründer und bedeutendsten Vertreter des französischen Klassizismus („classicisme“). Schönfeld porträtierte den Stadtpfleger Leonhard Weiß d. Ä., der evangelische Augsburger Kupferstecher Melchior Küsel (1626–1683), Schwiegersohn seines aus Basel gebürtigen und u. a. in Frankreich tätigen Lehrers Matthäus Merian d. Ä. (1593–1650), fertigte danach einen Kupferstich an. Weiteres Beispiel ist der aus Basel stammende Protestant Joseph Werner d. J. (1637–1710). Er war bei seinem Basler Landsmann M. Merian d. J. (1621–1687) – dessen Schwester Maria Magdalena heiratete 1649 Melchior Küsel – in der Lehre und hielt sich von 1662 bis 1666, also genau zur Zeit der entscheidenden Pariser Akademiereform 1664 durch Colbert, als Maler am Hofe von Ludwig XIV. auf und soll mit Le Brun in Konflikt geraten sein. Von 1667 bis 1680 war Joseph Werner in Augsburg, gründete danach 1682 in Bern eine Privatakademie möglicherweise nach Sandrart-Augsburgischem Vorbild und wurde 1695 erster Direktor der in Planung befindlichen königlichen Kunstakademie in Berlin. Er hatte den sehr vermögenden evangelischen Augsburger Maler Johann Ulrich Mayr (1630–1704) nicht nur zum Schwager, sondern zudem noch zum Paten eines seiner Kinder. Solch enge familiäre Verflechtung gab es auch zwischen J. Werner und dem späteren Stadtpfleger Leonhard Weiß d. J.; der große Kunstliebhaber und Akademieförderer war Pate von Werners erster Tochter.

Mayr war nach Ausbildung in den Niederlanden bei Jacob Jordaens (1593–1678) und Rembrandt (1606–1669)

– dieser unterrichtete gegen Bezahlung zahlreiche Laien – in seine Vaterstadt zurückgekehrt. Als Porträtist des Adels war Mayr nicht nur hier, sondern auch in Nürnberg sowie an Höfen u. a. in München, Wien und darüber hinaus begehrt. Ebenfalls zu den Augsburger Malern gehörte Johann Siegmund Müller († 1694), der bei v. Sandrart in Amsterdam gelernt hatte und, einem späteren Hinweis P. v. Stettens zufolge, einer der Pioniere der Kunstakademiebewegung in der Reichsstadt war. Ferner zählte in diesen ersten Jahrzehnten nach dem Dreißigjährigen Krieg der evangelische Isaak Fisches d. Ä. (1638 [?] bis 1706) dazu, der seine Malergerechtigkeit 1676 erworben hatte, und, seit 1677, dessen aus der Reichsstadt Memmingen stammender evangelischer Schüler Johann Heiss (1640–1704), dessen Augsburger Kirchengemälde sogar noch 1784 Vorlage für zwei getriebene, bei der öffentlichen Kunstaussstellung der Kunstakademie gezeigte Silberarbeiten waren.

Nach 1680/90 erfuhr die Malerei einen Niedergang, viele der Augsburger Kirchen wurden durch auswärtige Künstler freskiert. Erst mit der Ankunft Johann Georg Bergmüllers änderten sich die Verhältnisse. Damit erfüllten sich die Hoffnungen, die man von Seiten der Reichsstadt in künstlerischer und wirtschaftlicher Hinsicht mit ihm verbunden hatte. Dass seine in absolut ungewöhnlicher Schnelligkeit binnen eines Monats bewerkstelligte Niederlassung in Augsburg regelwidrig und dennoch möglich war, war nur gezielter politischer Einflussnahme zu danken. Der als Begründung herangezogene aktuelle Bedarf, in diesem Fall an Historienmalern, wirkte schon im Dreißigjährigen Krieg und danach über Jahrzehnte hinweg als zwar befördernde, aber nicht als beschleunigende Tatsache. Ein weiteres Argument für die Schnelligkeit war wirtschaftspolitischer Art, weil Bergmüller gerade im Kunsthandwerksbereich Arbeitsplätze schaffen könnte.

J. G. Bergmüller erfüllte mehr als nur diese Erwartungen. 1723 veröffentlichte er seine erste theoretische Schrift *Anthropometria, sive Statura Hominis* [...] Oder: *Statur des Menschen*. Als einziger aller Augsburger Akademiedirektoren überhaupt dokumentiert er damit auch den intellektuell theoretischen Anspruch der Kunst, so, wie er auch der einzig schulbildende Künstler gewesen ist, dessen Lehrtätigkeit weit über die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts hinaus wirkte, zum deutlichen Aufschwung der Kunstakademie führte und wesentlich Augsburgs Ruf bis etwa 1770 als süd-deutsches Kunstzentrum mit begründete.

4. Zur Kunstakademie in reichsstädtischer Zeit

Den Bemerkungen zur Reichsstädtischen Kunstakademie bleibt ein kurzer Hinweis auf die in Frankreich längst etablierte Pariser Kunstakademie vorauszuschicken.

Während der Regentschaft der Anna von Österreich (1601–1666), Mutter des unmündigen Ludwig XIV., und ihres leitenden Ministers Jules Mazarin versuchte 1647 in Paris der zunftartige Zusammenschluss der Maler- und Bildhauermeister, seine Befugnisse auch auf die bislang von ihnen unabhängigen Hofmaler auszudehnen. Dies führte 1648 – im ersten Jahr des Adelsaufstandes gegen die Krone – zur Gründung der Académie Royale de Peinture et Sculpture unter tatkräftiger Mitwirkung des früheren Mitarbeiters von Poussin in Rom und eben erst ernannten Hofmalers Charles Le Brun (1619–1690), einem Verwandten des Kanzlers Pierre Séguier (1588–1672). Le Brun konnte unter dem ab 1661 nach Mazarins Tod allein regierenden Ludwig XIV. bereits ab 1662 als Erster Hofmaler und ab 1663 als Generalinspekteur der königlichen Sammlungen und Direktor der königlichen Gobelinmanufaktur einen raschen Aufstieg machen.

Mit der ersten Pariser Akademiereform durch Jean-Baptiste Colbert, dem ersten bedeutenden politischen Vertreter des Merkantilismus in Frankreich schlechthin und dem u. a. auch für die Schönen Künste verantwortlichen Finanzminister von Ludwig XIV., erhielt 1664 die Académie Royale die der (Hof-) Kunst im zentralistischen Frankreich zugeordnete politische Aufgabe als absolutistisches Wirtschafts- und Repräsentationsinstrument mit einer durch den französischen Klassizismus ästhetisch normativen Funktion. Damit war zugleich das Ende der Kunstauffassung als handwerklich mechanische Betätigung gekommen und der Anfang des Kunstverständnisses als vorrangig geistige Leistung gesetzt.

Im Gegensatz zu diesem Typus einer höfischen Kunstakademie – nicht nur, was Trägerschaft und Finanzausstattung, sondern auch Normativität betrifft – verdankten die beiden ersten und damit zunächst konkurrenzlosen Kunstakademien auf deutschem Boden ihre Existenz einer privaten Initiative mit Förderung durch und Teilnahme von kunstinteressierten Dilettanten. Bei der ersten, 1662 in der Reichsstadt Nürnberg gegründet, war Jakob von Sandrart (1630–1708) einer ihrer beiden Leiter, ebenso wie bei der zweiten, zwischen

1670 und 1673 ins Leben gerufen der Reichsstadt Augsburg.

Hier gehörten zu den größten politischen Förderern nach 1648 die beiden kunstinteressierten Stadtpfleger Leonhard Weiß, „Vater und Sohn, [...] beede Liebhaber der Wissenschaften und Künste, und beede ihre stärkste Beförderer. Zumahl verdient der jüngere in der Geschichte der Künste ein unvergessliches Angedenken, weil er theils selbst sehr geschickt gezeichnet, verarmten Künstlern Arbeit geschafft, und Leuthe von Genie auf allerley Weise zu ermuntern gewußt hat“ (Stetten 1765). Leonhard Weiß d. Ä. war es gewesen, der 1652 Johann Heinrich Schönfelds Aufenthalt in Augsburg gegen die Regeln der deshalb protestierenden Zunft durchgesetzt hatte und der noch im gleichen Jahr von Schönfeld porträtiert und danach von Melchior Küsel in Kupfer gestochen worden war.

Ein Onkel des Nürnberger Leiters, der calvinistische Kupferstecher und Maler Joachim von Sandrart (auf Stockau, 1606–1688), war der Gründer der Augsburger Privatakademie. Er stammte aus der Reichsstadt Frankfurt, erhielt seine Ausbildung in Nürnberg, Prag und Utrecht. Hier war sein Lehrer Gerrit van Honthorst (1590–1656), der mit Rembrandt einer der ersten war, der gleichzeitig zur Künstlerausbildung auch zahlreichen kunstinteressierten Laien gegen Bezahlung Unterricht gab.

Sandrart kam 1670 nach Augsburg. Hier verfasste er auch wesentliche Teile seines 1675 in Nürnberg erstmals veröffentlichten Hauptwerks *L'Academia Todesca della Architectura, Scultura & Pittura: Oder Teutsche Academie der Edlen Bau- Bild- und Mahlerey-Künste* und ließ dazu auch Illustrationen, u. a. von Elias Hainzelmann und Leonhard Heckenauer d. J. (um 1628–1705), anfertigen. Bezeichnenderweise bei dessen Kurzbiografie hatte er nur in der lateinischen Ausgabe *Academia nobilissimæ artis pictoriæ* 1683 seine eigene Augsburger Akademiegründung mit der Bemerkung „Academia, à me tum temporibus in gratiam studiosæ juventutis ibidem erectâ [...]“ einfließen lassen, so dass, zumindest aus Sicht des wissenschaftlich gebildeten und deshalb des Lateinischen mächtigen Lesers, Heckenauer Teilnehmer dieser Akademie war, was P. v. Stetten in seinen *Erläuterungen* 1765 als eigenständige Veranstaltung darstellte. Ungeachtet solch möglicher Verschiebung ist diese Augsburger „Academia“ eine Frühform bürgerlicher Selbstorganisation von Künstlern.

Das Hauptwerk v. Sandrarts hob mit der komplexen Entfaltung eines geordneten Kunstwissens und der Betonung der Kunst als einer geistigen Leistung besonders durch die Darstellung des künstlerischen Ausbildungsgangs zugleich den Künstler als gebildetes Subjekt heraus. Doch dies galt nicht nur für den Künstler im Rahmen der dadurch erst begründeten eigenen Kunstgeschichte – und v. Sandrarts Werk gilt deshalb zu Recht als das erste in deutscher Sprache –, sondern zugleich auch für ihn als schaffendes Subjekt innerhalb einer sich allmählich neu formierenden Gesellschaft, jenseits seiner Rolle als luxuriöser Diener herrschaftlicher Repräsentation und jenseits der Rolle der Kunst als deren Instrument.

Dass v. Sandrarts Werk selbst ein Jahrhundert nach seiner Erstauflage trotz des grundlegenden Wandels der Kunstgeschichtsschreibung nicht ausgedient hatte, verweist auch auf die weiterhin noch ungeklärte gesellschaftliche Rolle des Künstlers. Solche Bedeutsamkeit für das 18. Jahrhundert zeigt sich ebenso an ihrer bearbeiteten, in Nürnberg 1768–1775 erschienenen Neuauflage des Winckelmann-Freundes Johann Jacob Volkmann oder, in Augsburg, daran, dass P. v. Stetten es selbst konsequent als Quellenwerk für seine auch politisch aufzufassenden kunsthistoriografischen Arbeiten ab 1765 benutzte und außerdem noch ein Exemplar als Erstaussattung der Akademiebibliothek zum Geschenk machte. Doch nicht nur hier war v. Sandrarts Werk vorhanden, sondern auch bei der Zeichenschule der „Studienanstalten“, d. h. des 1807 verordneten Zusammenschlusses von katholischem Jesuitengymnasium St. Salvator und evangelischem Gymnasium bei St. Anna.

Die Akademiebibliothek hatte 1809 (?) Sebastian Andreas Balthasar von Hößlin (1759–1845) inventarisiert, der letzte evangelische Ratsdeputierte der Kunstakademie ab 1804. Das Bibliotheksinventar der Studienanstalten hatte am 20. Februar 1809 Johann Jacob Nilson (1756–1826) angelegt, einer der Söhne des letzten Akademiedirektors, evangelischer Zeichenlehrer am Gymnasium bei St. Anna und später auch an der neuen Kunst- und Zeichenschule.

Zu einem mangels Quellen nur rekonstruierbaren Kreis protestantischer Künstler in Augsburg gehörten in den 1660er und 1670er Jahren der Honthorst-Schüler v. Sandrart, dessen Schüler Johann Siegmund Müller, der Rembrandt-Schüler Johann Ulrich Mayr und sein wiederum mit dem patrizischen Politiker

und Kunstförderer Leonhard Weiß d. J. familiär verbundener Schwager Joseph Werner d. J. sowie der jüngere Leonhard Heckenauer. Bei den meisten von ihnen wird die Abhaltung von „Academien“ überliefert. Fragen der künstlerischen Ausbildung einschließlich ihrer Anwendung bei Dilettanten und wirtschaftlichen Verwertung mussten sowohl dem Honthorst- als auch dem Rembrandt-Schüler aus eigener Anschauung bekannt gewesen sein. Dass sich auch Werner d. J. damit beschäftigte, zeigt etwa nicht nur seine weitere Biografie, sondern konkret inhaltlich ein Brief vom 23. September 1693. Er gilt als einer der ersten, der die Dilettantenausbildung als Haupteinnahmequelle zu nutzen wusste. Ferner können allein wegen der Konfessionszugehörigkeit Johann Heinrich Schönfeld, spätestens seit 1676 Isaak Fisches d. Ä., seit 1677 dessen Schüler Johann Heiss sowie ab 1683 sein Lehrling Georg Philipp Rugendas d. Ä. dazugerechnet werden.

Den bereits angesprochenen Quellenmangel der Augsburger Kunstakademiegeschichte vor 1779 musste bereits P. v. Stetten bemerkt haben, auch wenn er ihn nicht ausdrücklich ansprach. Da seine Schriften auch heute noch als Quelle benutzt werden, ist die Frage nach seinen Informationsquellen durchaus berechtigt. Neben den selbst heute noch wichtigsten archivalischen Quellen stand ihm, wie er in seiner *Selbstbiographie* berichtet, ein evangelischer Künstler- und Verlegerkreis zur Verfügung. Zum einen war es der kunstgeschichtskundige Georg Christoph Kilian, zum anderen die beiden Akademiedirektoren Johann Esaias Nilson und Johann Elias Ridinger sowie dessen früherer Geselle Johann Jakob Haid. Ridinger wiederum war ein Schüler von Georg Philipp Rugendas d. Ä., dem ersten evangelischen Direktor, der als knapp 17-jähriger am 11. November 1683 bei Isaak Fisches d. Ä. die vorgeschriebene Malerlehre angetreten und am 29. Juni 1687 beendet hatte. Sowohl Fisches als auch Rugendas mussten die bei P. v. Stetten zwar summarisch, aber präzise genug geschilderten Vorgänge der Gründung der reichsstädtisch evangelischen Kunstakademie zumindest aus eigener Anschauung gekannt haben, wenn sie nicht, was wenigstens bei Fisches zu vermuten ist, selbst daran beteiligt waren.

Lediglich 1765 lässt sich P. v. Stetten in seinen *Erläuterungen der in Kupfer gestochenen Vorstellungen, aus der Geschichte der Reichsstadt Augsburg* näher zum Jahr 1684 aus: „Die große Anzahl von großen Künstlern in allerley Arten [...] ermunterte sich selbst unter einander,

und spornte sich selbst an, etwas vortreffliches zu leisten. Die Künstler kamen in ihren Häusern zusammen, und übten sich unter einander im Zeichnen nach dem Leben, und in allen für sie gehörigen Künsten und Wissenschaften. Weil es ihnen aber zu kostbar wurde, und auch ein bequemer Platz [sic] meistens fehlte, so gerieten diese Zusammenkünfte öfters in Stecken. Indessen, da sie den Nutzen einer solchen Schule der Künste einsahen, so bewarben sie sich bey dem Evangelischen Geheimen-Rath im Jahr 1684. um Schutz und Beytrag dazu, und schlugen Ordnungen dazu vor, damit diese Anstalt gemein nützlich gemacht werden möchte. Der Evangelische Geheime-Rath lies sich solches gefallen, er ernannte einen des Rathes zum Deputierten, versprach seinen Beytrag, verordnete die vorgeschlagene Johann Sigmund Müller und Johann Ulrich Mayr zu Directoren, und in des erstern Hause wurde diese Kunst-Academie lange Zeit unter den Evangelischen Künstlern gehalten.“

Dieses Zitat ist nicht nur wegen der Darstellung u. a. markttypischen Wettbewerbs- und Motivationssituation der Künstler bemerkenswert, sondern auch deshalb, weil nach P. v. Stetten der evangelische Geheime Rat auf das Ansuchen von Künstlern einging, denen die privaten Akademien – vielleicht als Einrichtung für einen öffentlichen Unterricht – zu teuer geworden waren. Da v. Stetten ausdrücklich von einer finanziellen Unterstützung, einem Ratsdeputierten und bestellten „Direktoren“ spricht, lässt sich eine für alle Interessierten offenstehende, reichsstädtisch evangelische Kunstakademie als ein entscheidender Schritt der Institutionalisierung annehmen. Die Namen dieser beiden Direktoren werden genannt. Es sind der Sandrart-Schüler Müller und der Sandrart-Porträtist Johann Ulrich Mayr. Dass ausgerechnet letzterem, dem im Jahr 1702 achtreichsten Bürger Augsburgs, diese privaten „Kunst-Academien“ zu teuer geworden sein könnten, widerspricht zumindest unserer Vorstellung und lässt andere als rein finanzielle Gründe vermuten.

Mit der aufklärungstypischen Wahrnehmungsperspektive des „gemein nützlich“ gerät bei P. v. Stetten auch etwas ins Blickfeld, was sonst als Information möglicherweise verloren gegangen wäre, nämlich Einfluss und Wirkung dieser evangelischen Kunstakademie über den Künstlerkreis hinaus. Zum Jahr 1684 fährt er in seinen *Erläuterungen* wenige Zeilen später fort: „Dieses aber muß ich noch anmerken, daß diese Schule um diese Zeit nicht nur von Künstlern besucht worden,

sondern, daß sie auch Raths-Herren, Geschlechter und Kaufleuthe keine Bedenken gemacht haben, theils selbst darein zu gehen, theils ihre Söhne darein zu schicken.“

Diese gesellschaftliche Bedeutung erstreckte sich auf jene finanzkräftige Oberschicht Augsburgs, die nach dem Dreißigjährigen Krieg im Wesentlichen allein als Auftraggeber und Käufer von Kunst auftreten konnte und zu der etwa auch die Familie von Stetten gehörte. Davon wird noch etwas spürbar bei der von P. v. Stetten 1788 beschriebenen eigenen Gemäldesammlung, in der sich Werke „von hiesigen Malern, nämlich Heiß, Schönfeld [...]“ sowie „Porträte von Joh. Ulr. Mair [...]“ befanden. Dass Angehörige dieser kunstsammelnden Schicht sich in Augsburg in einer öffentlichen Einrichtung nun in Kunst von Künstlern bilden lassen konnten, war ein Sachverhalt, der über das notwendige, bloß lebenssichernde materielle Interesse der Künstler hinausreichte, weil er zudem ästhetische, gesellschaftliche und, auch aus Sicht der Künstler, kunstpolitische Momente einschloss. Viel deutlicher als bei P. v. Stetten lassen sich sowohl der anhängige Formungsprozess von Publikum als auch die Wechselseitigkeit eines Kommunikations- und Bildungsprozesses, in den sich Künstler sowie Spitzenvertreter von Politik und Wirtschaft freiwillig einließen, schwerlich darstellen.

Diesen Sachverhalt eines Austausches zwischen Künstlern und Kunstliebhabern könnte der seit 1677 in Augsburg ansässige Johann Heiss in der Bildserie der so genannten „Akademiebilder“ mit veranschaulicht haben. Diese besteht aus elf Ölgemälden, die in die Zeit vom Ende der 1670er bis Anfang der 1690er Jahre datiert werden. Seine Akademiebilder mit der Darstellung von Zeichen- und Bildhauerunterricht verfügen über eine wesentlich als allegorisch zu verstehende Bildsprache, die sich programmatisch vielleicht nicht nur auf kunsttheoretischer Ebene auflösen lässt. Die Bilder können, von der Nutzung von Privaträumen und der Anwesenheit von Kunstliebhabern einmal abgesehen, bislang keiner realen Unterrichtssituation in Augsburg zugeordnet werden, obwohl sie allein wegen des zeitlichen Zusammenhangs von Augsburg nicht zu trennen sind.

Die nächste Stufe mit einer noch größeren ‚Gemeinnützigkeit‘ war 1710 erreicht, als sich die Reichsstadt, besonders der evangelische Stadtpfleger Gottfried Amman d. Ä. (1647–1716), trotz der sie bedrängenden Folgen des Spanischen Erbfolgekrieges entschloss,

eine gesamtreichsstädtische Kunstakademie ins Leben zu rufen. Als deren Direktoren wurden Georg Philipp Rugendas d. Ä. und Johann Rieger berufen, letzterer war katholisch, ersterer evangelisch. Dass im institutionellen Bereich in Augsburg die Konfessionszugehörigkeit maßgeblich war und blieb, zeigt besonders die weitere Entwicklung im 18. Jahrhundert, die zu einer feststellbaren Trennung künstlerischer Arbeitsbereiche führte. Die Trennungslinie war konfessionell bestimmt, wirtschaftlich bedingt und mit der reichsstädtischen Berufungspolitik der Akademiedirektoren politisch bestätigt. Sie galt allgemein hinsichtlich der Aufteilung künstlerischer Schwerpunkte in Augsburg und konkret in der Kunstakademie. Ihre evangelischen Direktoren Georg Philipp Rugendas d. Ä., Gottfried Eichler d. Ä., Johann Elias Ridinger, Johann Esaias Nilson und Johann Elias Haid sind meist dem Bereich des Kupferstichs zuzuordnen, der mit seiner Original-, Reproduktions- und Gebrauchsgrafik kostenaufwändig und gewinnträchtig, distributionsintensiv und damit auch für eine breitere Öffentlichkeit zugänglich war. Im 18. Jahrhundert bildete und prägte Druckgrafik über vier Jahrzehnte durch den dann bei deutschen Klassizisten kritisierten, rokokotypischen „Augsburger Geschmack“ den öffentlichen Geschmack bis hinein in den bislang ansatzweise am Beispiel J. E. Nilsons erforschten Bereich des deutschen Porzellanmanufakturwesens und damit in den von Waren des gehobenen Konsums. Selbst in den ästhetischen Diskurs konnte Druckgrafik nun mit ihrer möglichen Omnipräsenz Eingang finden, wie etwa Nicolais *Beschreibung* zeigt, worin die Stiche J. E. Nilsons die Funktion nicht nur als Bildquelle, sondern nun auch als grundsätzlich von allen überprüfbares, bildhaftes Argument hatten.

Die Freskomalerei dagegen zielte in diesem Konfessionellen Zeitalter mit ihrer Absicht und Wirkung auf eine anders geartete Öffentlichkeit, war standortgebunden, viel kostengünstiger und der vornehmlich auf den kirchlichen Bereich eingegrenzte Arbeitsschwerpunkt der katholischen Akademiedirektoren Johann Georg Bergmüller, Matthäus Günther und Johann Joseph Anton Huber.

Die Reichsstädtische Kunstakademie verfügte damit im 18. Jahrhundert über einer konfessionell arbeitsteiligen „evangelischen“ Druckgraphik- und einen „katholischen“ Freskobereich, der hinsichtlich des Lehrgegenstandes Aktzeichnen gleich war. Ihre bis über

das Ende der Reichsstadtzeit hinaus beibehaltene, des Öfteren räumlich ergänzte und umgebaute Heimstatt wurde die Stadtmetzg. Am Gebäude befand sich eine Tafel, die an den Beginn des nur im Winterhalbjahr durchgeführten Lehrbetriebes am 18. Oktober 1712 – dem Tag des Malerheiligen St. Lukas – erinnerte.

Der Bereich der Baukunst, der später nach der Reform wenigstens in Form der Architekturzeichnung ausdrücklich einbezogen wurde, fehlte von Anfang an. Die Reichsstadt selbst hatte nach 1648 weder Bedarf an öffentlichen Bauten, noch die Mittel dafür. Die kriegsbedingte Verschuldung Augsburgs war zumindest anfangs einer der Gründe, warum der Stadt nach 1648 eine Nutzung des wichtigen Repräsentationsinstruments und Machtmediums Architektur nicht mehr möglich war, ein anderer lag an der Repräsentation selbst als Bedingung für die Nutzung dieses Instrumentes. Die Reichsstadt hatte ihre reichspolitische Zentralität und damit zugleich die entscheidende Nachfragebedingung nach architektonischer Repräsentation verloren. Zwar war Augsburg bald nach 1648 ein europäisch bedeutsamer Verlagsort von Architekturpublikationen, die besonders durch die Rezeption französischer Fachliteratur beeinflusst waren. Aber als Standort für Architekten und folglich auch als ihr möglicher, akademisch organisierter Ausbildungsort war die Reichsstadt mit dem fehlenden Bedarf bedeutungslos geworden. Kennzeichnend für diese missliche Marktsituation des gesamten Zeitraums von 1648 bis 1806 sind zwei Beispiele. Das eine ist der aus Rovereto gebürtige, eichstättische Hofbaumeister Gabriel de Gabrieli (1671–1747). Er war der einzige bedeutendere Architekt, der 1735 als Stadtbaudirektor zwar berufen wurde, diese Stelle aber niemals antrat. Das andere ist der Akademieschüler Franz Josef Offermann, 1783 für seine Architekturzeichnung eines „fürstlichen Lustschlosses“ prämiert. Offermann hatte Privatunterricht beim evangelischen Augsburger Autor Andreas Christian Mayer (1755–1817) genommen, der ein Architekturbuch in Nürnberg publizierte und ein Exemplar der Kunstakademie zum Geschenk machte. Mayer war Schüler seines Vaters Leonhard Christian und auch seines Onkels Andreas Mayer (1716–1782). Dieser, Schüler des Philosophen und Mathematikers Christian Wolff (1679–1754), hatte sich im schwedischen Greifswald niedergelassen und zählte sowohl als Architekt u. a. des Universitätshauptgebäudes als auch als Mathematikprofessor zu den

renommiertesten Persönlichkeiten seiner Zeit in der früheren Hansestadt.

Zu den ganz wenigen und vereinzelt dokumentierten kommen einige neu entdeckte hinzu, darunter eines mit einer Akademieabrechnung der Jahre 1764 bis 1777. Zur bekannten Rechnung von Georg Philipp Rugendas d. Ä. vom Winterhalbjahr 1714/15 mit 68 Gulden 20 Kreuzer Einnahmen und 67 Gulden Ausgaben fand sich nun im Nachlass Paul von Stettens eine sehr unvollständige und summarische Liste offenkundig der Einnahmen und Ausgaben der Studiengebühren. Diese Notiz dürfte P. v. Stetten zur Vorbereitung seiner Rede am 3. Mai 1779 im Geheimen Rat gedient haben, als er bei der Unterbreitung seiner Umsetzungs- und Organisationsvorschläge auch diesen Punkt der bisherigen Finanzierung ansprach. Dabei gab er bei den Ausgaben den Betrag mit „etwas über 80 Gulden“ an, ein Durchschnitt, der zwar nicht mathematisch, wohl aber aus politisch-verwaltungstechnischen Erwägungen höher angesetzt war. Die Studiengebühren betragen für das gesamte Winterhalbjahr drei, für die Zeit von Oktober bis Weihnachten zwei und von Weihnachten bis März einen Gulden. Die Höhe der Beträge war von Studentenzahl und Belegungsdauer abhängig, weshalb sich, sofern keine anderen Angaben vorliegen, die Studentenzahlen heute nur schätzen lassen. Die Höhe der Beträge hatte sich zwar verändert, ihre grundlegende Verhältnis nicht. Gleich, ob 1714/15 oder 1764 bis 1777, die Einnahmen decken bislang bei allen vorliegenden Daten die Ausgaben.

Reichsstädtische Kunstakademie: Einnahmen und Ausgaben in Gulden (fl) und Kreuzer (kr)

Jahr	Einnahmen	Ausgaben
1764	100 fl 30 kr	82 fl 43 kr
1766	87 fl	77 fl 42 kr
1768	97 fl 20 kr	77 fl 20 kr
1770	93 fl	80 fl 28 kr
1772	95 fl	72 fl 52 kr
1774	87 fl 30 kr	72 fl 30 kr
1775	82 fl 30 kr	70 fl 07 kr
1777	89 fl	50 fl

An Ausgaben war das Modell mit 10 Kreuzer pro Stunde bei zwei Stunden je Abend zu bezahlen, was insgesamt sich dann halbjährlich auf 32 Gulden summierte.

Transportlohn für Holz, das kostenfrei vom Proviantamt gestellt wurde, fiel ebenso an wie die Kosten für den Hausmeister, der es zu hacken und einzuheizen hatte. Zu diesem Posten mit sieben Gulden kam noch der Brennstoff („Schmalz“) für die notwendigen Lampen (18 bis 20 Gulden) sowie Lichter (20 bis 22 Gulden) hinzu. Mit dem so genannten „Weihnachtstrinkgeld“ für das Modell – die Akademiedirektoren erhielten zu Weihnachten jeweils 50 Gulden vom jeweils Vorsitz führenden Stadtpfleger – und anderen kleineren Posten war die angegebene variierende Ausgabenhöhe erreicht. Der freilich nicht immer genau einhaltbare Beginn des Winterhalbjahres war der Tag des St. Lukas (18. Oktober), die Unterrichtszeit täglich von 18 bis 20 Uhr mit Ausnahme vom 11. November bis 20. Januar, von 17:30 bis 19:30 Uhr.

Den bei der Reform von P. v. Stetten unterbreiteten und vom Geheimen Rat genehmigten Vorschlägen nach zu schließen, gab es an der Reichsstädtischen Kunstakademie bis zu diesem Zeitpunkt weder Vorlagen noch Literatur irgendwelcher Art, sondern es wurde, wie etwa in Paris auch, ausschließlich nach dem Modell – dem „Leben“ – gezeichnet. Die Malausbildung blieb den zünftisch organisierten Meistern außerhalb der Kunstakademie vorbehalten oder, im Falle der katholischen Akademiedirektoren, diesen bei ihren Freskierungsarbeiten im Sommer. Von Winterhalbjahr zu Winterhalbjahr wechselnd, hatte einer der Akademiedirektoren für die Bereitstellung des Aktmodells zu sorgen. Wenn auch sehr bescheiden, so lassen sich doch zwei Bilder nachweisen, wovon wahrscheinlich das eine die Unterrichtssituation in der (Augsburger?) Akademie wiedergibt, das andere, von der Hand eines ihrer Direktoren, eine Aktauszeichnung aus dem Unterrichtsbetrieb darstellt. Das erste Bild befindet sich im erhaltenen Stammbuch Johann Esaias Nilsons, in dem 1744 Johann Lorenz Haid (1702–1750) mit einer Rötelzeichnung eines akademischen Zeichensaales vertreten ist, das andere, ebenfalls erhalten, eine genau datierte („30. Januar 1759“), nummerierte („N 24“) und mit einem Vermerk („gestellt von mir“, d.i. Bereitstellung des Aktmodells durch Bergmüller) versehene Rötel-Aktzeichnung des Akademiedirektors Johann Georg Bergmüller.

Nach der Reform hatte die erste öffentliche Kunstausstellung am 27. März 1780 einige von den Künstlern selbst oder deren Nachfahren geschenkte Aktzeichnungen u. a. der Akademiedirektoren Rieger aus dem Jahr 1713 und Bergmüller ausgestellt, die dann

später als Muster weiterhin in den Räumen der Akademie ausgestellt blieben.

Zu den Reformen der Reichsstädtischen Kunstakademie von 1779 bis 1787

Im Kern bezweckte die von Paul von Stetten d. J. angestoßene Reform den künstlerischen, kunstgewerblichen, technologischen und ökonomischen Fortschritt, zielte – im Dezember 1780 in der *Zweiten Nachricht an das Augspurgische Publikum* so formuliert – „auf die Ehre und auf das Beste des Vaterlandes“ in moralisch-politischer Absicht und war damit Ausdruck eines „patriotischen“, d. h. auch aufgeklärt politischen, „eines Republikaners würdigen“ Bewusstseins. Übergeordnetes Ziel jedoch war die als emanzipatorisch begriffene theoretische und historische „Bildung“ des Künstlers, die als Grundlage eines solchen Fortschritts angesehen wurde und diesen – Hinweis auf die historisch reale Situation von Kunst und Künstler zugleich – aus dem überkommenen Zusammenhang mit einer schlicht handwerklichen Praxis befreien sollte.

In diesem Zusammenhang läßt sich jene Veröffentlichung in der Rubrik „Gelehrte Sachen“ sehen, die J. A. E. Maschenbauer, Schwiegersohn von Johann Daniel Herz d. Ä., in seinem Aufklärungsblatt *Augsburgischer Intelligenz-Zettel* veröffentlichte. Ende 1752, also im zeitlichen Vorlauf zur Gründung der „Artium liberalium Societas“ am 23. September 1753 durch seinen Schwiegervater, äußerte er sich zu Prinzipien der Ästhetik und zeigte damit öffentlich seine Verortung in der zeitgenössisch aufgeklärten Diskussion an. Sein Artikel galt der „Music, Baukunst und Malerei, Dicht- und Redekunst“, bei denen er allgemein philosophische „Gesetze und Regeln“ als vorausgesetzt annahm, die sich „von dem allgemeinen Geschmache des menschlichen Geschlechts herleiten müssen; nicht aber von den Grundsätzen solcher Künste selbst“.

Falls sich aus P. v. Stettens keineswegs ablehnender Darstellung der Franciscischen Akademie in seinen Schriften 1765 und 1779 folgern läßt, dass er der Analyse der ihrer Gründung zugrunde liegenden Situation der Künste in Augsburg nicht widersprach, dann ist sicher in dieser Analyse einer der Gründe für seine eigene Reform „allein zum Vortheil der Künste“ (Stetten 1765) zu suchen. In stetem und sehr bezeichnendem Bezug zur Reichsstädtischen Akademie schrieb er: „Die [...] nicht allzu beste Umstände der alten Academie, haben, den im vorigen [sc. Abschnitt] gerühmten

Johann Daniel Herz bewogen, einen Plan von einer Gesellschaft der Künstler zu entwerfen, durch welche den Künsten aufgeholfen werden sollte, und dieser Gesellschaft seinen ansehnlichen Verlag zu überlassen. Er starb darüber, und sein Herr Sohn, Herr Johann Daniel **Herz von Herzberg** erweiterte den Entwurf, und machte zu dessen Ausführung die Anstalten.“ (Stetten 1765).

Die Reformbedürftigkeit der Kunstakademie erklärte er öffentlich 1779 im ersten Band seiner *Kunst-Gewerb- und Handwerks Geschichte* im unmittelbaren zeitlichen Umfeld zur Reform noch deutlicher und konkreter, indem er unterstrich, dass die Akademie „schon längst bessere Unterstützung, einen reinlichern und geräumern Platz, mehrere Aufmunterung durch öffentliche Ausstellungen, Prämienausheilungen u. d. gl. verdient [sc. hätte], um den fast erloschenen Kunsttrieb wieder anzufeuern, und Leben unter die Künstler zu bringen“ (Stetten 1779).

Damit sprach P. v. Stetten in aller Öffentlichkeit genau jene Punkte an, die für ihn auch auf kunst- und wirtschaftspolitischer Ebene von Bedeutung waren. Als politisch taktische Maßnahme war dies richtig, wie nicht nur der Erfolg der Reform selbst, sondern auch die damit in Verbindung stehende Gründung der Privat-Gesellschaft zeigte. Noch vor Erscheinen des ersten Bandes seiner *Kunst- Gewerb- und Handwerks Geschichte* hatte er sich mit Erfolg für eine Verbesserung der Raumsituation der Kunstakademie eingesetzt. Er hatte dabei mitgewirkt, dass der Geheime Rat am 30. Januar 1779 beschloss, Finanzmittel für jene Auslagen zur Verfügung zu stellen, die die Konzertveranstalter des Collegium musicum, einer aus evangelischen und katholischen Berufs- und Laienmusikern bestehenden Vereinigung, für die angemieteten Räumen in der Stadtmetzger erstattet haben wollten. Zeitgleich mit dem Erscheinen seiner *Kunst- Gewerb- und Handwerks Geschichte* hatte P. v. Stetten jene auch auf Justus Möser (1720–1794) aufklärerischen Überlegungen beruhende Rede vorbereitet, mit der er am 30. März 1779 dem Geheimen Rat die Notwendigkeit einer politischen Reform sowohl der Reichsstädtischen Kunstakademie als auch der reichsstädtischen Verfassung wegen der Institutionalisierung eines verbesserten Sozialstatus' des Künstlers nahe legte. Bereits 14 Tage später stimmte der Geheime Rat – mit Ausnahme der den Sozialstatus betreffenden Verfassungsreform – den Vorschlägen P. v. Stettens zu und forderte ihn in einem Dekret

zur Ausarbeitung konkreter Umsetzungs- und Organisationsvorschläge auf. Binnen drei Wochen hatte P. v. Stetten nach Beratung mit den Akademiemodern M. Günther und J. E. Nilson seine Vorschläge als beschlussfähig ausformulierte Vorlage ausgearbeitet und stellte sie am 3. Mai 1779 dem Geheimen Rat vor. Noch im gleichen Monat übernahm fast wortwörtlich der Geheime Rat diese Vorschläge und setzte P. v. Stetten sowie den katholischen Amtsbürgermeister und Handwerksgerichtsherrn Johann Baptist Moritz Ludwig von Carl zu Mühlbach (1733–1798) als ihre Vertreter in der Funktion als die ersten beiden Ratsdeputierten der Reichsstädtische Kunstakademie ein.

Mit der 1721 angeordneten Einrichtung eines Kunst-, Gewerb- und Handwerks-Gerichts waren auch alle Künstler der Rechtsprechung dieses Gerichts unterworfen. Es war damit eines jener verwaltungsmäßigen Instrumente, mit denen – allein durch einfache gewerbe- und aufenthaltsrechtlichen Maßnahmen – eine gesteuerte Ansiedlungspolitik von Künstlern, damit Förderung oder Verhinderung von Kunst, auf einer zunächst nichtpolitisch scheinenden Ebene möglich war. Typisches Beispiel einer mit der zunehmenden allgemeinen Verschlechterung der Wirtschaftslage einhergehenden restriktiven Handhabung war im Februar 1781 der Fall der beiden Maler Johann Gottfried Ludwig Sommerau (1756–1786) und Georg Anton Abraham Urlaub (1744–1788) – letzterer musste zuvor (?) P. v. Stetten porträtiert haben –, denen das Kunst-, Gewerb- und Handwerks-Gericht Aufenthalts- und Arbeitserlaubnis verweigert hatte. Überdies hatte sich die Zunft in einem eigenen Gutachten in gleichem Sinne ebenfalls gegen die „Pfuscher“ als Konkurrenz für die heimischen Maler ausgesprochen, nicht zuletzt deshalb, weil sie sich auch so aussprechen musste. Dagegen – „wegen zur Mode gewordener Austreibung und Abhaltung fremder Künstler“ (Stetten, *Selbstbiographie*) – hatte Ratskonsulent Emanuel Biermann (1734–1807) in seinem Entwurf eines Gutachtens für die beiden Ratsdeputierten der Kunstakademie Stellung bezogen, der wegen der Schärfe seiner Kritik am Magistrat, d. h. am Kleinen Rat, zunächst selbst von P. v. Stetten abgelehnt und deshalb von Biermann in abgemilderter Form neu verfasst werden musste. Notwendig war dies deshalb, weil es auch durch den Handwerksgerichtsherrn v. Carl seiner Funktion als Ratsdeputierter der Kunstakademie mit unterschrieben werden musste. Am 14. Februar 1781 wurde das heute erhaltene

Gutachten dem Geheimen Rat vorgelegt. Darin verwiesen die beiden Ratsdeputierten der Kunstakademie u. a. auf bedeutende Maler, die sich ohne Erwerb des Bürgerrechts in der Reichsstadt aufgehalten und hier gearbeitet hatten. Es wurden konkret Namen genannt, etwa der des aus dem schwedischen Östby stammenden Georg Desmarées (1697–1776) oder des aus Winterthur gebürtigen Anton Graff (1736–1813), der von 1756 bis 1765 mit längeren Unterbrechungen bei seinem Freund Johann Jakob Haid gewohnt hatte. Ebenso widersprach man im Gutachten der weit verbreiteten und sich auf die reichsstädtische Verfassung berufende Meinung, dass Künstler nur Handwerker seien, woraus sich zwangsläufig die Zuständigkeit des Kunst-, Gewerbe- und Handwerks-Gerichts ergeben musste. Mit seiner *Kunst- Gewerbe- und Handwerks Geschichte* hatte P. v. Stetten 1779 mit Hunderten von Gegenbeispielen diese Meinung ganz aufklärerisch als Vorurteil entlarvt und zugleich damit, so in seiner Vorrede, „einen Beytrag zu einer allgemeinen Kunst-Geschichte von Deutschland“ verfasst. Kein Wunder also, dass etwa der anonyme Rezensent der *Erfurtischen Gelehrten Zeitung* schon am 26. Juli 1779 diese Schrift als „ein Muster künftiger Kunstgeschichten“ und Nicolai sie in seiner *Beschreibung* bereits 1787 als „klassisch“ bewertete. Zum Autor bemerkte Nicolai, dass Augsburg in ihm „einen Geschichtsschreiber gefunden [sc. habe], dergleichen sich keine einzige andere Stadt rühmen kann. Kenntnisse der Künste, wissenschaftliche Kenntnisse mancherlei Art, nebst dem Zugang zum Stadtarchiv, verbunden mit einem bewundernswerten ausdauernden Fließ und mit der seltenen Kunst, archivarische Notizen recht zu gebrauchen, findet man so leicht nicht wieder bei einem anderen Schriftsteller in diesem Ausmaß vereinigt“ (*Beschreibung*).

Dessen ungeachtet – und auch kein Wunder bei der politischen Doppelfunktion des an Kunst ohnehin nicht interessierten v. Carl –, blieb nach Entscheidung des Rates das Handwerksgericht auch weiterhin für Künstler zuständig, auch wenn es nun die Ratsdeputierten der Kunstakademie einbeziehen musste.

Während der Geheime Rat mit seinem Dekret die Rahmenbedingungen der neuen Kunstakademie vorgegeben hatte, wurden am 20. Juni 1779 u. a. die detaillierten Unterrichtsregelungen und Statuten der neuen Reichsstädtischen Kunstakademie bei einer Arbeitssitzung der beiden Ratsdeputierten mit dem amtierenden

evangelischen Akademiedirektor J. E. Nilson – der katholische Direktor M. Günther freskierte gerade die Pfarrkirche in Grins –, und den beiden späteren Akademiedirektoren Johann Joseph Anton Huber und Johann Elias Haid festgelegt. Nach einer weiteren Zusammenkunft am 7. Oktober 1779, bei der erstmals auch der als Referendar am Stadtgericht beschäftigte evangelische Jurist Emanuel Biermann „als ein vorzüglicher Liebhaber der Künste“ (Stetten, *Selbstbiographie*) hinzugezogen wurde, begann am 19. Oktober mit dessen Rede das Winterhalbjahr der reformierten Kunstakademie. Noch vor Jahresende kehrte M. Günther zurück, so dass nun die Aufnahme von Vorlesungen beschlossen werden konnte. Damit galt als Akademieaufgabe nicht nur der praktisch gestalterische Wissens- und Geschmackstransfer, sondern auch – dies nun im erklärten Gegensatz zu der nun notorisch als „alt“ bezeichneten Stadtakademie, die Bildung durch Vorlesungen historischen oder theoretischen Inhalts.

Es war nicht einer der beiden Akademiedirektoren, sondern P. v. Stetten, der 1780 ein eigenes Konzept für die akademischen Vorlesungen aus Johann Georg Sulzers (1720–1779) erfolgreichem Hauptwerk *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (Leipzig 1771, 1774) erarbeitete. Er wählte Dutzende wichtiger Artikel für die sachthematisch gegliederten Vorlesungen aus und legte zudem deren Reihenfolge für die Vorlesung fest. Johann Jacob Nilson, ältester Sohn des Akademiedirektors, hielt während dieses Winterhalbjahres 1780 Vorlesungen – im eigentlichen Wortsinn zu nehmen – aus Sulzer. Zweiter Autor war Franz Christoph von Scheyb (1704–1777) mit seinem Hauptwerk *Natur und Kunst in Gemälden, Bildhauereyen, Gebäuden und Kupferstichen* (Wien 1770). Dadurch wurden die Studenten mit zwei aktuellen, kunsttheoretisch und ästhetisch gegensätzlichen Positionen der Aufklärung vertraut gemacht. Diese beiden Schriften gehörten zur Erstaussstattung der Akademiebibliothek.

Auf Bitte P. v. Stettens verfasste Hieronymus Andreas Mertens, seit 1773 Rektor des evangelischen Gymnasiums bei St. Anna, eigene, von Nicolai in seiner *Beschreibung* als kunstfremd kritisierte Kunstvorlesungen. Der erste Band mit elf *Vorlesungen über die zeichnenden Künste. Für die Zöglinge der Kunstakademien* erschien 1783 in Leipzig. Im *Vorbericht* wies Mertens auf P. v. Stetten als Anreger hin und berief sich u. a. auf den französischen Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville (1680–1765), dessen 1745 in

Kurzchronik der Geschichte der Reform der Reichsstädtischen Kunstakademie in Augsburg

1765	Paul von Stetten d. J. (1731–1808) weist erstmals öffentlich in seinem Buch <i>Erläuterungen</i> auf den unterstützungs- und reformbedürftigen Zustand der Künste und der Reichsstädtischen Kunstakademie sowie auf den Reformversuch von Johann Daniel Herz d. Ä. (1694–1754) und dessen Sohn Johann Daniel d. J. (von Herzberg, 1723–1792) hin.
30. Januar 1779	Der Geheime Rat beschließt die Zuteilung von zuvor an das Collegium musicum vermieteten Räumen nach Erstattung der Kosten an die Reichsstädtische Kunstakademie. Diese Entschädigungsregelung hat Paul von Stetten d. J. in die Wege geleitet.
März 1779	P. v. Stetten beschließt die Vorrede des ersten Bandes seiner <i>Kunst- Gewerb- und Handwerks Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg</i> . Hierin fordert er erneut zur Reform der Reichsstädtischen Kunstakademie auf.
30. März 1779	P. v. Stetten legt in einer Rede vor dem Geheimen Rat die Notwendigkeit einer politischen Reform der Reichsstädtischen Kunstakademie und der Verfassung zugunsten der Künstler dar.
13. April 1779	Mit Ausnahme der Verfassungsreform stimmt der Geheime Rat den Vorschlägen P. v. Stettens zu und fordert ihn in einem Dekret zur Ausarbeitung konkreter Umsetzungs- und Organisationsvorschläge auf.
3. Mai 1779	P. v. Stetten stellt nach Beratung mit den beiden Akademiem Direktoren Matthäus Günther (1705-1788) und Johann Esaias Nilson (1721-1788) seine Umsetzungs- und Organisationsvorschläge dem Geheimen Rat vor.
29. Mai 1779	Der Geheime Rat beschließt die Umsetzungs- und Organisationsvorschläge P. v. Stettens, der paritätisch zusammen mit dem katholischen Johann Baptist Moritz Ludwig von Carl zu Mühlbach (1733–1798) zum Ratsdeputierten bestellt wird.
20. Juni 1779	Bei einer Arbeitssitzung mit den beiden Ratsdeputierten, dem amtierenden evangelischen Akademiem direktor J. E. Nilson, dem späteren katholischen Akademiem direktor Johann Joseph Anton Huber (1737–1815) und dem späteren evangelischen Direktor Johann Elias Haid (1739–1809) werden die Statuten der neuen Reichsstädtischen Kunstakademie festgelegt.
7. Oktober 1779	Bei der letzten Sitzung der Akademiem verantwortlichen vor Vorlesungsbeginn nimmt auch Emanuel Biermann (1734–1807) teil.
19. Oktober 1779	Beginn des Winterhalbjahres der Reichsstädtischen Kunstakademie und erstmalig [?] von Vorlesungen. Die Ansprache hält Emanuel Biermann.
31. Dezember 1779 vor	Die beiden Ratsdeputierten und die beiden Akademiem direktoren beschließen die Aufnahme des Vorlesungsbetriebes. Hierfür steht der älteste Sohn des evangelischen Direktors der Kunstakademie, Johann Jacob Nilson (1756–1826), zur Verfügung.
27. März 1780	Erste öffentliche Kunstausstellung der Reichsstädtischen Kunstakademie mit erster öffentlicher Prämienverteilung an Studenten. Die Festansprache hält Emanuel Biermann.
27. März 1780 nach	Drucklegung des Medaillenenwurfes, der Festansprache und des Katalogs zur ersten öffentliche Kunstausstellung.
27. März 1780 nach	Deutschlandweite Publikation des Berichtes über Medaillenenwurf, Rede und erste öffentliche Kunstausstellung in Augsburg in der Leipziger Zeitschrift <i>Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste</i> von Christian Felix Weiße (1726–1804).
18. August 1780	Bei einer Besprechung der vierköpfigen, paritätisch zusammengesetzten Vertretung der Kaufmannschaft, Peter Paul von Obwexer (1739–1812) und Josef Paul Ritter von Cobres (1737/1749 bis 1823) katholischerseits sowie evangelischerseits Philipp Adam Benz (1736–1798) und Georg Walter von Halder (1737–1810), mit Paul von Stetten werden dessen Vorschläge für die Privat-Gesellschaft übernommen.
8. September 1780	In der <i>Nachricht</i> als Publikationsorgan werden die aus der künstlerischen, wirtschaftlichen und politischen Elite stammenden Mitglieder des Gründungsausschusses namentlich vorgestellt und zur Mitgliedschaft eingeladen. Diese ist freiwillig, der freiwillige Jahresbeitrag liegt bei sechs Gulden.
1. Dezember 1780 vor	Gründung der Privat-Gesellschaft.
1. Dezember 1780	In der <i>Zweyten Nachricht</i> werden die 26 verschiedenen Kategorien des Prämierungssystems für Studenten sowie die beiden Zeichenlehrer, der evangelische Gottlieb Friedrich Riedel (1724–1784) und der katholische Franz Xaver Habermann (1721–1796), vorgestellt und gleichzeitig die Einladung des Gründungsausschusses zur Gründung der Privat-Gesellschaft veröffentlicht.

6. Januar 1781	Die von der Privat-Gesellschaft getragene Zeichenschule der Reichsstädtischen Kunstakademie nimmt mit den beiden paritätisch bestellten Zeichenlehrern den Unterricht auf.
13.[?] März 1783	Die Prämierungsregularien mit Klauseln zur Sicherung einer gerechten und individuellen Leistungsbewertung durch den Nachweis der selbständigen Anfertigung der eingereichten Arbeiten und durch Anonymisierung der sozialen und territorialen Herkunft sowie der Konfession bei der Einreichung werden gedruckt publiziert.
18. Mai 1787	Die Reichsstädtische Kunstakademie beschließt auf Vorschlag P. v. Stettens die Möglichkeit einer Mitgliedschaft. Stetten setzte damit eine Anregung des katholischen Kupferstechers Ignaz Sebastian Klauber (1753–1817) um, der in diesem Jahr zum Vollmitglied der Académie Royale in Paris berufen wurde.
16. Juli 1788	Erstmals findet die Wahl der Mitglieder der Augsburger Kunstakademie statt. Nach einer zweiten Wahl am 8. März 1789 sind insgesamt 36 Mitglieder und vier Ehrenmitglieder gewählt, deren Namen erstmals 1789 veröffentlicht werden.

Frankreich erschienenes Buch „Leben der berühmter Maler“ sich als frühes Geschenk P. v. Stettens in der Akademiebibliothek befand. Andere für Mertens maßgebliche und von ihm im *Vorbericht* genannte Autoren waren neben Sulzer, Scheyb und Winkelmann etwa Mengs und Johann Caspar Füssli. Es waren jene Autoritäten der Reichsstädtischen Kunstakademie, die, zusammen mit Gotthold Ephraim Lessing, in der Festansprache 1799 als die führenden Repräsentanten der entscheidenden Epochenwende vorgestellt wurden: „Durch die Schriften und Werke eines Winkelmann, Mengs, Füefli, Lessing und Sulzer fängt sich gleichsam in der Kunst in Deutschland ein neuer Zeitlauf an, wo die Regeln der Schönheit und des Geschmacks auf untrügliche Grundsätze zurückgeführt, und die Kunstzöglinge mit dem wahren Gebrauch der Altertümer bekannt gemacht werden“ (*Nachricht* 1799).

Weder die Ausstellungen noch der nicht unbeträchtliche Umfang der Akademiebibliothek oder die zahlreichen, anfangs zu Hunderten angekauften Vorlagenstiche konnten letztlich bewirken, dass die Schüler der Zeichenschule und die Studenten der Kunstakademie dies nutzten. Schon 1787 beklagte sich E. Biermann in seiner Festansprache über das Desinteresse an dem von der Privat-Gesellschaft zur Verfügung gestellten Studienmaterial an Kunst- und Lehrgegenständen sowie Büchern. „Unser ganzer schöner Vorrath von Kunstwerken, und den auserlesensten Schriften, womit wir vor theoretische Kenntniße und Anleitung zu gutem Geschmacke gesorgt haben, liegen, ohne gebraucht zu werden, in ihren Stellen ruhig da.“ (*Nachricht* 1787). Nachdem am 3. Januar 1780 die Statuten der neuen Reichsstädtischen Kunstakademie veröffentlicht worden waren, endete am 27. März 1780 das Winterhalbjahr mit der Eröffnung der ersten öffentlichen

Kunstaussstellung und der als Leistungsanreiz gedachten Preisverleihung an die über 40 Studenten der Kunstakademie im großen akademischen Zimmer der Stadtmetzg. Bei diesem Festakt, bei dem fast der gesamte 45-köpfige Innere Rat und die wichtigsten Vertreter von Kunst und Wirtschaft anwesend waren und den sehr viel später Franz Thomas Weber zu dokumentieren versuchte, hielt E. Biermann die mit v. Stetten abgesprochene Rede zur Geschichte der Reichsstädtischen Kunstakademie. Das Publikum, dem gegenüber auch Rechenschaft abzulegen war, bestand im Wesentlichen aus den Mitgliedern und Förderern der Privat-Gesellschaft als des „Fördervereins“ der Kunstakademie. Für diesen bestenfalls kunstinteressierten Laienkreis waren diese Festansprachen konzipiert, bei denen z. B. verschiedene nationale Kunststile behandelt wurden. Die Reden hatten also einen aufklärerischen und zugleich rechtfertigenden Anspruch, der nicht das Niveau von Kunstakademie oder Zeichenschule wiedergab.

Die Preise bestanden in Medaillen, die Johann Esaias Nilson entworfen, deren Stempel offiziell Johann Martin Bückle (1742–1811) geschnitten und die J. E. Haid in Mezzotintotechnik dargestellt hatte. Die Rede Biermanns erschien wenig später in gedruckter Form, die Abbildungen der Medaillen waren vorangesetzt. Noch im gleichen Jahr wurden über Deutschlands Grenzen hinaus die Ereignisse der Augsburger Akademie durch einen Bericht über die Medaillen, die Rede und die erste öffentliche Kunstaussstellung in Weißes Zeitschrift *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* bekannt. Zwar anonym publiziert, so ist doch Weißes langjähriger Freund P. v. Stetten zu vermuten, zumal sich Biermann an ihn wegen der Übernahme der Pressearbeit bereits zwei Tage nach

der Veranstaltung am 29. März 1780 schriftlich gewandt hatte. Als ein Jahr nach diesem Ereignis Nicolai Augsburg besuchte, mussten ihm u. a. dieser Druck und weitere Informationen vorgelegen haben. Selbst Jahre später musste dies ihm bei der Drucklegung noch so bemerkenswert erschienen sein, dass er 1787 sehr ausführlich und detailliert darüber berichtete. Besondere Beachtung fand bei ihm die Verbindung von „bildenden“ und „mechanischen“ Künsten: „Die Akademie in Augsburg hat außer den **bildenden** auch die **mechanischen** Künste zu ihrem Gegenstand gewählt: welches, meines Erachtens, höchlich zu billigen ist, zumal in einer Reichsstadt, und in jedem Staate, der seinen Wohlstand nicht auf leeren Luxus, sondern auf nützliche Industrie gründet. Mittelmäßige Köpfe mittelmäßig zeichnen oder malen zu lehren, ist wenig Gewinn für den Staat. Aber ein mittelmäßiger Kopf kann ein guter Tischler, Goldschmid, Mauermeister werden, und wenn er zur mechanischen Uebung einer festen Zeichnung von Jugend auf Gelegenheit bekommt, und durch frühe Bekanntschaft mit trefflichen Kunstwerken, sich einigen Geschmack erwirbt, so kann er Werke hervorbringen, die nützlich, und durch besseres äußeres Ansehen angenehmer sind, und dadurch mehrern Werth bekommen. Die augsburger Akademie hat, wie es aus den Nachrichten erhellet, hierinn schon in wenigen Jahren etwas geleistet, und hierdurch ist sie schon ein sehr schätzbares Institut.“ (*Beschreibung*)

Die 1780 mit Festansprache und Prämierung verbundene öffentliche Kunstausstellung fand bis über das Ende der Reichsstadtzeit hinaus statt. Die Angaben der prämierten studentischen Arbeiten und die Exponate der öffentlichen Kunstausstellung finden sich auch in der jährlich herausgegebenen *Nachricht* der Privat-Gesellschaft, wo zusätzlich in dreijährigem Abstand u. a. der Rechenschaftsbericht und die Namensliste des Ausschusses sowie ab 1789 die der Mitglieder und Ehrenmitglieder veröffentlicht wurden.

Das von der veranstaltenden Privat-Gesellschaft mit der Kunstausstellung verbundene aufklärerische Ziel war es, zur „Beförderung des guten Geschmacks“ (*Nachricht* 1785) bei Publikum beizutragen, nicht aber in der Weise, dass es dem Publikum etwa seinen Geschmack aufzwingen wollte. Solche Bevormundung schloss die Privat-Gesellschaft ausdrücklich aus, weshalb sie „schlechte, mittelmäßige und gute“ Arbeiten präsentierte und die Geschmacksbildung dem sich

durch „Vergleichung“ selbst zu bildenden „Urtheil des Publikums“ (*Nachricht* 1785) anheim stellte.

Erster Ausstellungsort war 1780 das große akademische Zimmer der Kunstakademie, in den beiden nächsten Jahren wichen die Verantwortlichen aus Platzgründen in den Saal der dem Rathaus gegenüberliegenden Geschlechterstube aus, bis am 22. April 1783 erstmals der neue Saal in der Stadtmetzg zur Verfügung stand. Dessen Decke freskierte noch im gleichen Jahr Johann Joseph Anton Huber, der dafür von der Privat-Gesellschaft mit der Großen Medaille ausgezeichnet und von der Reichsstadt im nächsten Jahr als katholischer Akademiendirektor bestellt wurde.

Grundsätzlich stand diese Ausstellung nicht nur allen Künstlern, Kunststudenten, Zeichenschülern und Kunstliebhabern offen, sondern allen, die innovative, möglichst „selbst inventirte“ Produkte – „Alle und jede Arten von künstlicher Arbeiten und Erfindungen“ (*Nachricht* 1780) – präsentieren wollten. Auch das 1780 in der *Nachricht* vorgestellte Prämierungssystem umfasste 26 verschiedene Gebiete aus allen künstlerischen, kunstgewerblichen, wissenschaftlichen und technisch-industriellen Bereichen. Dazu gerade gehörten auch neue technische und technologische Produkte und Maschinen.

Vor allem in der Person Georg Friedrich Branders (1713–1783) – „einer der ersten Stifter und Beförderer der Privat-Gesellschaft“ (*Nachricht* 1783) – lag die Gewissheit einer entsprechenden Verknüpfung mit der Welt des wissenschaftlichen Instrumentenbaues. Brander, einer der bedeutendsten europäischen Hersteller wissenschaftlicher Instrumente im 18. Jahrhundert, war bereits 1759 im Gründungsjahr Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften geworden. Sein Hausgast war von 1759 bis 1762 Johann Heinrich Lambert (1728–1777) gewesen. Der Mathematiker, Physiker und Wissenschaftstheoretiker wurde ebenfalls 1759 Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, arbeitete eng mit Brander zusammen und hielt den Kontakt zu ihm von 1765 bis 1776 brieflich aufrecht. Diesen Briefwechsel publizierte Johann Bernoulli (III, 1744–1807) in einem eigenen Band (Berlin 1783). Die Augsburgische Akademiebibliothek erhielt einiges aus Branders Nachlass.

Nach Branders Tod übernahm dessen Aufgabe im Ausschuss der Privat-Gesellschaft sein langjähriger Mitarbeiter, Schwiegersohn und Werkstattnachfolger Christoph Caspar Höschel (1744–1820), der sich 1787,

1790 und 1791 an den Ausstellungen u. a. mit einem „achromatischen Refraktor“ (*Nachricht* 1790) beteiligte.

Wenn auch nicht als Ausstellungsobjekt geeignet, so gehörten doch neue musikalische Instrumente zu den Beiträgen Johann Andreas Steins (1728–1792), eines der innovativsten europäischen Klavierbauer. Selbst Johann Leonhard Späth (1759–1842), ein Schüler Branders und später Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Professor für Mathematik und Physik in Altdorf (1788) und München (1826), sandte viermal von 1785 bis 1802 Schriften zu den Ausstellungen ein.

Für Augsburg war der Bereich der Textilmanufakturen und -fabriken von großer Wichtigkeit, zumal zu den finanziellen Förderern der Kunstakademie nicht nur Anton Christoph Gignoux gehörte, sondern etwa auch die Firma von Johann Heinrich Schüles Neffe Matthias Schüle († 1795). Gignoux etwa, ein bekannter „Liebhaber der Kunst“ (*Nachricht* 1782) sowie später Ehrenmitglied der Kunstakademie, stellte fast regelmäßig in den Jahren von 1782 bis 1796 Exponate (Ölbilder, Radierungen, Zeichnungen) für die Kunstausstellungen zur Verfügung. Er war es auch, der Jakob Hübner unterstützte. Dieser hatte sich „wegen eingelieferter eignes inventirter Zeichnung“ für „Inventionen zu Sitz- und Cottonfabriken“ (*Nachricht* 1782) und im nächsten Jahr mit einer „Sitz-Zeichnung“ eine Ausstellungsbeteiligung sichern können. In den nächsten Jahren entwickelte sich Hübner als Autodidakt mit Hilfe von Gignoux zum wohl bedeutendsten Schmetterlingsforscher Augsburgs überhaupt mit internationalem Ruf. Weitere Unterstützung erfuhr Hübner auch durch den katholischen Bankier Josef Paul Ritter von Cobres (1737/1749 bis 1823). Der Kunstakademie-förderer und Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften verfügte über eine große naturwissenschaftliche Sammlung und Bibliothek, deren Beschreibung er 1781/82 zweibändig in den *Deliciae Cobresianae* publizierte und ein Exemplar der Akademiebibliothek schenkte.

Auch Johann Friedrich Heinle (II, † 1815), im Jahr 1790 gewähltes Ehrenmitglied der Kunstakademie, machte 1787 mit seiner „Baumwoll-Spinn- und Kartetsch-Maschine“ auf sich aufmerksam, auch wenn seine Erfindung nur „in hiesigem Zucht- und Arbeitshaus zu sehen“ (*Nachricht* 1787) war. Für das neue Zucht- und Arbeitshaus war P. v. Stetten als erster Ratsdeputierter von 1779 bis 1786 verantwortlich. Von seiner

Hand findet sich auch ein bezeichnender autografer Vermerk zu diesem Ausstellungsstück: „Diesem industriellen Manne, sollte man nach meiner Meynung die große Medaille, als ein Zeichen der Achtung gegeben haben. Man wollte mich aber nicht verstehen.“ (*Nachricht* 1787; SuStBA, 4° S 411).

Unter der Rubrik „Industrie“ präsentierte die Kunstausstellung 1785 mit den „Proben von hier gewonnener, und zu Organsin verarbeiteter Seide“ (*Nachricht* 1785) einen neuen Textilstoff, den Joseph Johann Seida auf Landensberg (1731–1810), Mitglied einer katholischen, 1731 in das Augsburger Patriziat aufgenommenen Familie, vorstellte. Er beteiligte sich auch als Kunstliebhaber an drei Ausstellungen und gehörte später zum Kreis der Ehrenmitglieder der Kunstakademie. Dieses textile Exponat veranlasste die Ausstellungsverantwortlichen – hauptsächlich wohl P. v. Stetten – dazu, eigens in einer Fußnote auf ihr Anliegen hinzuweisen: „Da es unter die Hauptabsichten der Gesellschaft gehöret, nicht nur Kunst, sondern auch Industrie zu bemerken und anzupreisen, so war ihr dieses ökonomische Produkt um so angenehmer, als sie bisher zu Erreichung dieser Absicht, noch wenig Gelegenheit gehabt hatte.“ (*Nachricht* 1785).

Die öffentlichen Kunstausstellungen waren auch offen für Frauen, so 1781, 1782 und 1784 für die von ihrem Vater in geometrischem Zeichnen und Miniaturalmalen unterrichtete und im eigenen Familienverlag mitarbeitende Rosina [„Regina“] Catherina Nilson (1755–1785) und ab 1783 für die Tochter Georg Walter von Halders, Katharina Barbara von Halder (1771–1852), die 1789 Albrecht von Stetten (1764–1817) heiratete.

Nun soll mit diesen Beispielen nicht der Eindruck einer ausschließlich technisch-technologischen Leistungsschau vermittelt werden. Die meisten Ausstellungsstücke kamen aus dem künstlerischen Bereich. Die Akademiendirektoren beteiligten sich daran ebenso wie zahlreiche Künstler, auch solche, die später nicht an die Akademie in Form ihrer Mitgliedschaft gebunden waren. Wichtig war, dass die Schüler der Zeichenschule, darunter viele Goldschmiede, und die Studenten der Kunstakademie ihre häufig prämierten Arbeiten der Öffentlichkeit vorlegen konnten.

Das letzte Stadium der Reform war die Einführung einer (Ehren-)Mitgliedschaft bei der Reichsstädtischen Kunstakademie. Ignaz Sebastian Klauber, eben erst bestelltes Vollmitglied der Königlichen Kunstakademie

(Académie Royale) in Paris, unterbreitete 1787 P. v. Stetten den Vorschlag, auch bei der Augsburger Kunstakademie Mitglied- und Ehrenmitgliedschaft einzuführen. Dieser griff die im gleichen Jahr auch von Nicolai in seiner *Beschreibung* öffentlich geäußerte Anregung auf und konnte sie am 18. Mai 1787 beschließen lassen. Seine Bedenken, wie anhand seiner *Selbstbiographie* klar wird, galten dem internationalen Ansehen der Reichsstädtischen Kunstakademie, die vor jedem Anschein eines unseriösen Unternehmens vom Schlege der Franciscischen Akademie mit ihrer über zwei Jahrzehnte währenden äußerst freigiebigen Titelvergabe bewahrt und sie damit in der Außenwahrnehmung letzterer gegenüber deutlich abgegrenzt werden musste.

Diese Abgrenzungspolitik der Kunstakademie geschah keineswegs nur wegen des Ansehens nach außen, sondern vor allem wegen der Glaubwürdigkeit und der gewünschten Gewissheit einer möglichen Unterstützung durch die Mitglieder. Dass aus Sicht der Kunstakademie die Notwendigkeit einer Grenzziehung gegenüber der Franciscischen Akademie immer wieder erneut heraufbeschworen wurde, zeigen zwei Beispiele. Das eine lag im zeitlichen Vorfeld, das andere war 1782 akut. So etwa schon 1769, als der bis 1788 amtierende Akademiedirektor J. E. Nilson das Doppelamt eines Direktors der Reichsstädtischen und zugleich der Franciscischen Akademie antrat, oder 1782, als Herz d. J. offenkundig mit zeitweiligem Erfolg versuchte, Mitarbeiter der Reichsstädtischen Kunstakademie wie Ignaz Ingerl (1752–1800) und Gottlieb Friedrich Riedel (1724–1784) oder spätere Mitglieder, wie Johann Jakob Mettenleiter (1750–1825), Franz Joseph Maucher (1729–1791) und ein Mitglied der Familie Haid, vermutlich den mit Mettenleiter eng befreundeten letzten evangelischen Direktor Johann Elias Haid, auf seine Seite zu ziehen. Jenseits des erklärten Eigeninteresses an der Ausbildung des eigenen Nachwuchses – durchaus berechtigt angesichts der längst praktizierten merkantilistischen Wirtschaftspolitik anderer Territorien und der durchaus gesehenen Ausbildung der kunstgewerblichen Konkurrenz –, musste sich eine solche Abgrenzung gegenüber der Franciscischen Akademie schon bei der Reform von 1779 und dann bei der Berufung von Akademiemitgliedern auf eine entscheidende Zielsetzung auswirken, nämlich vornehmlich Augsburger auszubilden bzw. heimische Künstler zu berufen.

Mit der Reform lag die Verantwortung, auch für die Kunstakademie, zunächst in den Händen der vom Geheimen Rat bestellten Ratsdeputierten und der beiden städtischen Juristen. Sie allein, nicht etwa die beiden Direktoren der Kunstakademie, waren es auch, die beispielsweise die erhalten gebliebene Mitgliedsurkunde für „Franz Xaver Klauber“ unterzeichneten.

Als Ratsdeputierter wurde von katholischer Seite nach Johann Baptist Moritz Ludwig von Carl zu Mühlbach 1784 dessen Sohn Johann Baptist Peter Ignaz von Carl zu Mühlbach (1761–1847) benannt, auf den 1801 der Jurist und Oberrichter Franz Eugen Seida auf Landensberg (1772–1826) folgte, der am 20. März 1798 zum Ehrenmitglied der Kunstakademie gewählt wurde.

Die reichsstädtischen Rechtsgelehrten vertrat auf katholischer Seite zuerst bis 1784 J. B. P. I. von Carl, dem der katholische Referendar am Stadtgericht und spätere Ratskonsulent Joseph Bernhard von Steinkühl nachfolgte.

Von evangelischer Seite war P. v. Stetten Ratsdeputierter von 1779 bis zu seinem Amtsantritt als evangelischer Stadtpfleger 1792; für ihn übernahm der Steuermeister Gottfried Christoph von Herwart (1748–1801) diese Aufgabe und, nach krankheitsbedingtem Rückzug aus allen Ämtern, dann Sebastian Andreas Balthasar von Hößlin als letzter evangelischer Ratsdeputierter ab 1800, der auch nach 1806 die Verantwortung als Akademievorstand übernahm und bis 1809 sogar privat laufende Unkosten finanzierte. In diesem Jahr hatte er gezwungenermaßen die Übergabe an die bayerischen Behörden einschließlich der Inventarisierung vorzunehmen.

Die evangelische Seite der Rechtsgelehrten vertrat von 1779 an bis zum Ende der Reichsstadt der 1780 zum Ratskonsulent aufgestiegene E. Biermann, der damit als Einziger die Kontinuität der neuen „alten Stadt-Akademie“ sichern half und der keineswegs nur – fast ausnahmslos – Verfasser und Redner der jeweiligen Festansprachen zur Eröffnung der öffentlichen Kunstausstellung und der Prämienverteilung war, sondern auch als Spender der Kunstakademie auftrat.

Zugleich waren die Ratskonsulenten reichsstädtische Vertreter im „Ausschuss“, dem zwölfköpfigen Führungsgremium der Privat-Gesellschaft. Die bei allen reichsstädtischen Einrichtungen vorgeschriebene paritätische Besetzung der Privat-Gesellschaft zeigt, dass diese nicht als rein „private“ Gesellschaft gelten kann. Auch die anderen Vertreter aus den Bereichen der

Kaufmannschaft mit vier Vertretern und aus dem der Künstlerschaft und des wissenschaftlich-technischen Instrumentenbaues mit ebenfalls vier Vertretern waren paritätisch zusammengesetzt. Dies gilt auch für die von der Privat-Gesellschaft getragene Zeichenschule, deren zwei mit je 100 Gulden dotierte Lehrerstellen ebenfalls nach reichsstädtisch paritätischem Prinzip besetzt wurden. Evangelischerseits folgte auf Gottlieb Friedrich Riedel nach dessen Tod der Schabkünstler Johann Philipp Haid (1730–1806) und danach 1807 der Kupferstecher und Kunstverleger Johann Lorenz Ruggendas d. J. (1775–1826). Nachfolger des katholischen Zeichenlehrers Franz Xaver Habermann (1721–1796) wurde 1796 der Bildhauer, Zeichner und Kupferstecher Johann Thomas Hauer (1748–1820). Bis auf Riedel, der vor Einführung der Akademiemitgliedschaft 1787 starb, wurden alle Zeichenlehrer auch Mitglieder der Kunstakademie (Hauer: 1798; J. Ph. Haid: 1789; J. L. Ruggendas: 1798).

Die Zeichenschule war für „Kunstliebhaber und Schüler“, d. h. für (männliche) interessierte Laien („Dilettanten“), (Kunst-)Handwerker aus vielen Bereichen und angehende Künstler aus zahlreichen deutschen und auch ausländischen Territorien offen. Bereits der Anfang stellte sich dank des großen Engagements ihrer beiden Lehrer Habermann und Riedel als großer Erfolg heraus, weshalb beide 1784 durch die Verleihung der Großen Gesellschaftsmedaille geehrt wurden.

So verzeichnete die Schule im zweiten Jahr 1782 schon die eindrucksvolle Zahl von 64 Schülern, im Jahr darauf stieg sie auf 87. Insgesamt knapp 22 Prozent kamen aus dem Goldschmiedebereich, rund 15 Prozent gaben Malerei an. Neben einer ungenauen territorialen Angabe der Herkunft („Schweitz“, „Tyrol“, „Württemberg“) lassen sich auch geographisch eindeutige finden, wie Fürth, Stuttgart, Bonn, Köln, Arnstadt (Thüringen) und Vicenza.

Im Jahr 1787 waren es 85 Schüler, 36 davon kamen aus dem Handwerk, darunter 11 aus dem der Goldschmiede. Unter den 83 Schülern des Jahres 1798 waren knapp 30 Prozent Goldschmiede einschließlich verwandter Berufszweige und zehn Prozent Kupferstecher. Unter den angegebenen Herkunftsorten findet sich Wien ebenso wie etwa Chemnitz, Ansbach, Pforzheim und Lindau. Im Jahr 1801 besuchten 116 Schüler die „Zeichnungs-Anstalt“, davon 26 Goldschmiede. Sie hatten in den letzten drei Rechnungsjahren mit 553 Gulden Schulgeld einen nicht unerheblichen Teil der

Personalkosten der beiden Zeichenlehrer in Höhe von 750 Gulden bestreiten können.

Diese wenigen Angaben bestätigen den Befund, dass die Reichsstadt selbst sowie ihre Zeichenschule trotz der Koalitionskriege besonders für Goldschmiede zumindest kaum etwas an Attraktivität als Ausbildungsstätte verloren hatte.

Anders als bei dem Leitungsgremium und der Zeichenschule wurde auf die konfessionelle Zusammensetzung etwa der Mitglieder und Förderer oder der Teilnehmer der öffentlichen Kunstausstellungen nicht geachtet. Zwei Persönlichkeiten waren nach v. Stettens Bekunden in seiner *Selbstbiographie* maßgeblich dafür, dass er „einen schon vor vielen Jahren entworfenen [...] Plan“ einer Gesellschaft ausarbeiten und in die Tat umsetzen konnte. Der eine war der Bankier v. Cobres – Schwager der beiden Brüder Obwexer –, der andere Brander.

Bis 1789 konnte die Privat-Gesellschaft eine beachtliche Bibliothek und stattliche Sammlungen mit Kupferstichen und Gipsabgüssen anlegen sowie den Unterhalt einer Zeichenschule gewährleisten. Möglich war dies nur, weil es in diesem Zeitraum gelungen war, die meisten Mitglieder und Spender zu aktivieren.

Die Zahl der Mitglieder und Spender und die damit erzielbaren Einnahmen aus Mitgliedsbeiträgen und Spenden entwickelten sich wohl mit nachlassender Begeisterung und den zunehmenden Belastungen durch die Koalitionskriege fast kontinuierlich rückläufig. Wie stark die Bürgerschaft durch diese Kriege finanziellen Belastungen ausgesetzt war, soll lediglich ein Beispiel zeigen. So mussten am 3. Oktober 1796 Innerer und Großer Rat eine Kreditaufnahme in Höhe von 500 000 Gulden von der Bürgerschaft beschließen, um die Kriegskontributionen an Frankreich bezahlen zu können.

Die Einnahmen der ersten sechs Jahre wurden zur Bildung von Rücklagen in Höhe von 6 110 Gulden verwendet, die dann später nur noch geringfügig aufgestockt werden konnten und zuletzt 7 500 Gulden im Jahr 1807 betragen.

Die Konzeption von Reform und Privat-Gesellschaft, ganz wesentlich von P. v. Stetten geprägt und umgesetzt, hatte Teil an einem aufklärerischen Konzept, in dem Politik, Wirtschaft und Kunst bei all der Verschiedenheit ihrer Einzelinteressen doch Einheit sein konnte und war. Die Bedeutung eines solchen

Konzeptes erschließt sich sicher nicht mit dem nachträglich angelegten Maßstab vermeintlich hoffnungsloser Endzeit, sondern nur durch Einbezug und Zusammenhang mit ihrer eigenen Zeit. In diesem Zeitraum konnte P. v. Stetten – „der berühmte Hr. v. Stetten“ (*Beschreibung*) für Nicolai – eine Beobachtung „in der letzten Hälfte des vorigen, und in der ersten dieses Jahrhunderts“ (Stetten 1779) machen, die er als „Zusammenfluß“ der Künste bezeichnete. Bedingung der

Möglichkeit seiner Wahrnehmung war freilich, dass er letztlich nur Kunstliebhaber, nicht selbst Künstler war. Mit der Einsicht in die unausgesetzt wechselseitige Abhängigkeit aller Künste bei ihrer geschichtlichen Entwicklung berührte P. v. Stetten den Kern von Kunst als einen stets mit Wirtschaft und Politik verflochtenen historischen Gegenstand. Dies allein wäre Motivation genug gewesen, sich selbst in diesen historischen Prozess einzubringen.

Privat-Gesellschaft: Entwicklung der Mitgliederzahlen

Jahre	Einzelmitglieder	Firmenmitglieder	Institutionen
1779-1783	287	15	1
1783-1786	264	7	1
1786-1789	120	5	0
1789-1792	111	4	0
1792-1795	109	4	0
1795-1798	73	2	0
1799-1801	71	2	0
1802-1804	83	1	0
1805-1807	Keine Angaben	Keine Angaben	Keine Angaben

Privat-Gesellschaft: Haupteinnahmen und Gesamtausgaben (in Gulden, gerundet)

Jahre	Einnahmen Gesamt	Einnahmen Zinsen	Einnahmen Mitglieder und Spenden	Einnahmen Zeichenschule	Ausgaben Gesamt
1779-1783	6198	185	5383	330	3409
1783-1786	5679	433	4504	618	2375
1785-1789	-	1006	-	-	-
1786-1789	2997	-	1319	448	2436
1789-1792	2377	808	861	527	2488
1792-1795	2510	804	970	435	2352
1795-1798	1854	804	505	395	1976
1799-1801	2030	804	400	553	1904
1802-1804	2076	828	204	746	1988
1805-1807	3356	824	1440	992	2653
1779-1807	29077	6496	15586	5044	21581

Katalog

Kurzchronik der (Reichsstädtischen) Kunstakademie in Augsburg

1670 / 1673	Joachim von Sandrart (1606–1688) gründet eine private Kunstakademie.	
1684	In der konfessionell paritätischen Reichsstadt fördert der evangelische Ratsteil, besonders der evangelische Stadtpfleger Leonhard Weiß d. J. (1626–1701), die private Kunstakademie und macht sie zur reichsstädtisch evangelischen Akademie. Die beiden ersten Direktoren sind die evangelischen Künstler Johann Ulrich Mayr (1630–1704) und Johann Siegmund Müller († 1694).	
1710	Der gesamte Rat Augsburgs übernimmt die reichsstädtisch evangelische Kunstakademie als reichsstädtische, konfessionell paritätische Einrichtung.	
1710	Erster katholischer Direktor der Reichsstädtischen Kunstakademie wird Johann Rieger (1655–1730).	Erster evangelischer Direktor der Reichsstädtischen Kunstakademie wird Georg Philipp Rugendas d. Ä. (1666–1742).
1712	Die Reichsstädtische Kunstakademie nimmt den Akadembetrieb zum Winterhalbjahr in zwei Räumen der Stadtmetzg auf.	
1730	Zweiter katholischer Direktor der Reichsstädtischen Kunstakademie wird Johann Georg Bergmüller (1688–1762).	
1743		Zweiter evangelischer Direktor der Reichsstädtischen Kunstakademie wird Gottfried Eichler d. Ä. (1677–1759).
1759		Dritter evangelischer Direktor der Reichsstädtischen Kunstakademie wird Johann Elias Ridinger (1698–1767).
1762	Dritter katholischer Direktor der Reichsstädtischen Kunstakademie wird Matthäus Günther (1705–1788).	
1769		Vierter evangelischer Direktor der Reichsstädtischen Kunstakademie wird Johann Esaias Nilson (1721–1788).
1779	Auf Vorschlag Paul von Stettens d. J. (1731–1808) beschließt der Augsburger Geheime Rat eine grundlegende Reorganisation der Reichsstädtischen Kunstakademie.	
1780	Paul von Stetten d. J. gründet für die Reichsstädtische Kunstakademie mit der „Privat-Gesellschaft“ eine Art Förderverein, der eine Zeichenschule an der Akademie unterhält. Erste öffentliche Kunstausstellung mit Preisverleihung an die Studenten.	
1784	Vierter katholischer Direktor der Reichsstädtischen Kunstakademie wird Johann Joseph Anton Huber (1737–1815).	
1786		Fünfter evangelischer Direktor der Reichsstädtischen Kunstakademie wird Johann Elias Haid (1739–1809).
1806	Die Reichsstadt Augsburg wird mediatisiert und Bayern einverleibt.	
1808 / 1812	Der bayerische König Maximilian I. Joseph verfügt nach Gründung der Münchner Akademie der bildenden Künste (1808) am 24. Mai 1812 die endgültige Auflösung der Augsburger Kunstakademie. Die private Zeichenschule wird staatlich.	

Die Staats- und Stadtbibliothek Augsburg hat unter ihren zahlreichen Schätzen den Nachlass derer von Stetten, damit den auch des Patriziers und letzten evangelischen Stadtoberhauptes („Stadtpfleger“) der Reichsstadt Augsburg, Paul von Stetten d. J. (1731–1808), sowie das Vermächtnis des evangelischen Kupferstechers, Schabkünstlers und Verlegers Georg Christoph Kilian (1709–1781), des letzten namhaften Mitglieds einer der bedeutenden Kupferstecher- und Kunstverlegerfamilien der Reichsstadt. In Verbindung mit Paul von Stettens 2009 erstmals edierter *Selbstbiographie* erlauben es diese Schätze, nicht nur neue Zusammenhänge aufzudecken, sondern diese durch vielfach bislang noch unveröffentlichte Dokumente auch zu veranschaulichen. Die Exponate sind, mehr als anderswo, in einer exemplarischen Weise aufzufassen, zeigen sie doch nicht nur eine einzelne Person, einen gesonderten Sachverhalt o. ä., sondern sie stehen aus Platzgründen stellvertretend für eine Vielzahl ähnlicher Sachverhalte, Arbeitsabläufe, Einrichtungen usw.

Heute gilt Paul von Stetten als eine der bemerkenswertesten Augsburger Persönlichkeiten des gesamten 18. Jahrhunderts, die ihr soziales, kulturelles und besonders auch historiografisches Engagement für Augsburg als persönliches, freilich schon väterlicherseits vorgelebtes Interesse, politische Berufung und ethische Verpflichtung zugleich ansah. Die Reform der Reichsstädtischen Kunstakademie mit klar wirtschaftlichen, politischen sowie geplant sozialen und (verfassungs-)rechtlichen Implikationen war eines seiner persönlichen und zugleich kulturpolitischen Projekte, ein anderes, das er noch dazu bezeichnenderweise im gleichen Jahr 1779 verwirklichte und sowohl der Politik mit Stadtpfleger und Geheimem Rat als auch der Öffentlichkeit vorstellte, war der erste Band seines kunsthistorischen Hauptwerks *Kunst- Gewerb- und Handwerks Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg*. Während er damit seinen Reformansatz historisch legitimieren konnte, dient sie heute wegen ihrer teilweise einzigartigen Überlieferung von Informationen als legitimierende Quelle für Aussagen zu historischen Einzelpersonen, Einrichtungen und Sachverhalten.

I. Gründungsphase der Reichsstädtischen Kunstakademie 1670/73 bis 1710

Das im Kunstbereich im 17. und 18. Jahrhundert benutzte Wort „Academie“ bezeichnet einerseits das Zeichnen nach einem Aktmodell – „nach dem Leben“ – und deren Ergebnis („l'académie“), andererseits die daraus entwickelte und als Ausbildungsstätte junger Künstler und Kunstinteressierter dienende Einrichtung. Dies gilt sowohl für den französischen Sprachgebrauch, der mit den in Paris ausgebildeten Goldschmieden und Kupferstechern in Augsburg präsent ist, als auch im deutschen. So wird etwa noch 1771 in einem der führenden deutschen Kunstlexika der Begriff „Academie“ ausdrücklich den „Zeichnenden Künsten“ zugerechnet und definiert als „Öffentliche Anstalten, in welchen die Jugend in allem, was zum Zeichnen gehört, unterrichtet wird. Sie werden insgemein Mahleracademien genennet, obgleich nicht das eigentliche Mahlen, sondern das Zeichnen darinnen fürnehmlich gelehret wird.“

Neben vielen anderen Künstlern lässt sich von 1670 bis 1673, verhältnismäßig kurz nach dem Ende des auch für Augsburg katastrophalen Dreißigjährigen Krieges, der aus der Reichsstadt Frankfurt a. M. stammende calvinistische Maler, Kupferstecher, Kunstgeschichtsschreiber und Übersetzer Joachim von Sandrart (auf Stockau, 1606–1688) in der Reichsstadt nieder, nachdem er in Nürnberg, Prag und Utrecht ausgebildet wurde und sich u. a. in den Niederlanden, England und Italien aufgehalten hatte. 1676 wird er Mitglied der „Fruchtbringenden Gesellschaft“, einer ständeübergreifenden Vereinigung zur Reform der Literatur und zur Pflege der bis Mitte des 18. Jahrhunderts u. a. in den Wissenschaften verpönten deutschen Sprache.

Hier entstehen wesentliche Textteile und auch Illustrationen seines Hauptwerks *Teutsche Academie*, deren erster Teil in erster Auflage 1675 in Nürnberg erscheint. Der umfassend gebildete und mit vielen Künstlern und Wissenschaftlern bekannte Autor lässt sich in Augsburg von zwei für die Reichsstadt zu dieser Zeit überregional bedeutenden Vertretern der Porträtmalerei und des Porträtstichs das Frontispiz zu seinem Hauptwerk schaffen. Es sind der evangelische Augsburger Maler, Zeichner und Radierer Johann Ulrich Mayr (1630–1704) und der evangelische Kupferstecher Philipp Kilian (1628–1693). Dieser, Mitglied einer angesehenen, in Augsburg vom 16. bis 18. Jahrhundert

Volkman, im späten 18. Jahrhundert erfolgreichster Autor von Italienreiseführern, Übersetzer und Freund bedeutender zeitgenössischer Künstler, belässt es bei seiner Aktualisierung des Sandrartschen Werks bei dessen Einteilung. Damit finden sich, wie schon in der Erstauflage, im Abschnitt „Von Rembrandt und fünf andern Künstlern“ die Biografien auch zweier Augsburger evangelischer Maler.

Der eine ist Johann Ulrich Mayr (1630–1704), Johann Siegmund Müller († 1694) der andere. Dieser ist Schüler Sandrarts in Amsterdam. Mayr, u. a. Schüler Rembrandts (1606–1669) – deshalb auch Sandrarts Einordnung in diesem Abschnitt – erhielt seinen ersten Zeichenunterricht bei seiner Mutter, der Augsburger Künstlerin Susanne Mayr (um 1600–1674). Um 1645 kann er die Ausbildung in den Niederlanden bei Jacob Jordaens (1593–1678) und Rembrandt durch Mitarbeit in dessen Werkstatt fortsetzen. Hierin, nicht von Rembrandt selbst wird das Bild „Der Mann mit Goldhelm“ gefertigt, der als Augsburger Erzeugnis bestimmte Helm könnte gemutmaßt von Mayr stammen. Anschließend reist er nach England und Italien. Als Porträtmaler weithin anerkannt, ist er u. a. für Patriziat und evangelische Geistlichkeit in Augsburg und Nürnberg sowie für die katholischen Höfe in München und Wien tätig. Und er ist so bekannt, dass ihn z. B. 1677 Cosimo III. de Medici, Großherzog von Toskana (reg. 1670–1723), in seiner Augsburger Werkstatt besucht.

Die Radierung des evangelischen Kupferstechers, Schabkünstlers und Kunstverlegers Georg Christoph Kilian lässt sich auch als Ausweis eigenen Könnens verstehen. Zugleich greift Kilian auch als Referenz gegenüber Rembrandt bei Mayrs Darstellung auf die Manier von dessen Lehrer zurück. Seine Vorlage ist das durch den Augsburger Maler und Zeichner Johannes Conrad Schnell d. J. (1675–1726) vermittelte Selbstbildnis des 18jährigen Künstlers.

G. Ch. Kilian interessiert sich für Kunstgeschichte allgemein, besonders für die seiner eigenen Familie. Er sammelt die von ihren Mitgliedern geschaffenen Kupferstiche und besitzt eine umfangreiche Fachbibliothek. Ab den 1760er Jahren stellt er Paul von Stetten zahlreiche kunsthistorische Informationen zur Verfügung, 1765 tritt er als Autor einer gedruckten Biografie des überragenden Künstlers Johann Holzer (1709–1740) an die Öffentlichkeit. Obwohl Kilian sich nicht mehr an den späteren Ausstellungen der Kunstakademie beteiligen kann, zählt er 1780 zu den angesehensten

Künstlern Augsburgs. Deshalb hat als einer der Juroren bei der Prämierung von Studentenarbeiten Anteil an der Kunstakademiereform.



Ausgestellt:

Georg Christoph Kilian (1709–1781): Johann Ulrich Mayr

Vorlage: Johannes Conrad Schnell d. J. (1675–1726) nach einem Selbstbildnis J. U. Mayrs 1648/49

Radierer: Georg Christoph Kilian (1709–1781)

SuStBA, Graph 18/313

Von seiner Akademiegründung in Augsburg macht Sandrart nicht viel Aufhebens, so dass dies erst sehr viel später entdeckt wird; Paul von Stetten, quellenkundiger Gewährsmann, berichtet nichts darüber und sieht bereits 1765 dessen Schüler Müller als den Pionier der als Zeichenunterricht und -übung in

auch die reichsstädtisch evangelische Akademie von der bayerisch-französischen Besetzung Augsburgs und Aufhebung ihres Reichsstadtstatus durch Bayern betroffen gewesen und aufgelöst worden.

II. Erste Phase der Reichsstädtischen Kunstakademie 1710 bis 1779

In allen seinen Publikationen gibt Paul von Stetten das Jahr 1710 als Gründungsjahr der Reichsstädtischen Kunstakademie an, das bei ihm 1765 durch ein undatiertes Dekret des Geheimen Rates ausgewiesen und ansonsten bislang durch keinen archivalischen Beleg gesichert ist. Gleiches gilt auch für die Bereitstellung von öffentlichen Räumen in der Stadtmetzg – es sind

bescheidene zwei kleine Zimmer, für Paul von Stetten 1779 ein „elender Platz“. An deren Gebäude befand sich eine Tafel, deren Textlaut überliefert ist und auf den Beginn des nur im Winterhalbjahr durchgeführten Lehrbetriebes am 18. Oktober 1712 – dem Tag des Malerheiligen St. Lukas – verweist.

Zeitnah dazu, fertigt um 1720 der evangelische Zeichner und Kupferstecher Karl Remshard (1678–1735) dieses Guckkastenbild an, das zu einer Serie mit Augsburger Straßen und Plätzen gehört und im erfolgreichen Verlag des evangelischen vormaligen Automatenbauers Jeremias Wolff (1663–1724), später teilweise auch in dem der Franciscischen Akademie, vertrieben wird. Darunter befindet sich die Darstellung des repräsentativen Baues der von Elias Holl (1573–1646) entworfenen und 1606 bis 1609 errichteten Stadtmetzg, in der – architektonische und topografische Umsetzung



Ausgestellt: Karl Remshard (1678–1735): Stadtmetzg

Vorlage: Karl Remshard (1678–1735); Kupferstecher: Karl Remshard (1678–1735); SuStBA, Graph 17/030

der Realität einer wichtigen, unter Kontrolle des patrizischen Rates befindlichen Zunft – u. a. die mächtigen Metzger untergebracht sind.

Nach ihrer Gründung beginnt, einer längst entfernten Tafel an der Stadtmetzg zufolge, am 18. Oktober 1712 die Reichsstädtische Kunstakademie im Obergeschoss der Stadtmetzg in zwei Räume mit ihrem Unterricht. Sie sind zudem noch stark von der Geruchsbelästigung durch den darüber befindlichen Anatomiesaal des Collegium medicum betroffen. Im Jahr 1779 gelingt es mit Hilfe Paul von Stettens, zuvor vom Collegium musicum genutzte Räume für die Akademie hinzuzugewinnen. Sie werden nach Gründung der Privat-Gesellschaft ausgebaut und neu eingerichtet. Im Sommer 1782 wird in der Stadtmetzg ein zu Ausstellungs- und Veranstaltungszwecken genutzter Saal gebaut, dessen Decke im nächsten Jahr durch den 1784 berufenen Akademiedirektor Johann Joseph Anton Huber (1737–1815) mit einem 1938 zerstörten Deckenfresko ausgestaltet wird. Zu Ende der Reichsstadtzeit verfügen Akademie und Zeichenschule über insgesamt fünf Räume. Die dauernde Platznot ist dadurch nicht behoben. Sebastian Andreas Balthasar von Hößlin (1759–1845), letzter evangelischer Ratsdeputierter der Kunstakademie, schlägt 1809 den nunmehr amtierenden bayerischen Behörden eine räumliche Verbesserung durch die Nutzung des früheren Klosters St. Ursula vor. Sein Vorschlag wird abgelehnt. Damit bleibt die Stadtmetzg als Dienstgebäude der Nachfolgeeinrichtungen der Kunstakademie bis 1906 erhalten.

Im Jahr 1710 – die Reichsstadt kämpft mit den schwerwiegenden finanziellen Folgen ihrer Besetzung durch Bayern – werden nach dem verfassungsrechtlichen Gebot konfessioneller Parität zwei Akademiedirektoren bestellt. Erster katholischer Direktor ist der aus Dinkelscherben gebürtige Zeichner und Maler Johann Rieger (1655–1730). Er ist für Paul von Stetten 1765 „stark in der Academie und Composition“ und „Hauptsächlich [...] stark in See-Stücken und Stürmen“. Eine 1713 datierte originale Akademiezeichnung Riegers wird noch 1780 und später in den Räumen der Kunstakademie ausgestellt. Die Radierung mit Riegers Selbstporträt, wie die anderer Augsburger Künstler, fertigt Georg Christoph Kilian an. Diese möglicherweise größere Serie wird jedoch nicht veröffentlicht.



Ausgestellt:
Georg Christoph Kilian (1709-1781): Johann Rieger

Vorlage: Johann Rieger (1655-1730), Selbstporträt
Radierer: Georg Christoph Kilian (1709-1781)
SuStBA, Graph 18/436

Mit Riegers Nachfolger beginnt der wohl bedeutendste Zeitabschnitt der Reichsstädtischen Kunstakademie. Der mit finanzieller Förderung von Herzog Maximilian Philipp von Bayern u. a. in München bei Hofmaler Johann Andreas Wolff (1652–1716) und in den Niederlanden ausgebildete Maler, Freskant und Zeichner Johann Georg Bergmüller (1688–1762) stammt aus dem damals bayerischen Türkheim, wird gegen alle Gepflogenheit ohne erforderliche Nachweise und überdies ungewöhnlich rasch in einem nur einmonatigen Verfahren als Bürger in Augsburg aufgenommen. 1730 wird er zum zweiten katholischen Direktor der



Ausgestellt:
Johann Jakob Haid (1704–1767): Johann Georg Bergmüller

Vorlagen: Selbstporträt: Johann Georg Bergmüller (1688–1762)
Rahmenwerk: Johann Georg Bergmüller (1688–1762)
Schabkünstler: Johann Jakob Haid (1704–1767)
SuStBA, Graph 18/022

Reichsstädtischen Kunstakademie berufen, 1739 zum fürstbischöflich augsburgischen Hof- und Kabinettsmaler. Die Lehrtätigkeit des einzig schulbildenden und weit über die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts hinaus wirksamen Künstlers führt zum deutlichen Aufschwung der Kunstakademie und begründet bis etwa 1770 wesentlich Augsburgs Ruf als süddeutsches Kunstzentrum.

Bergmüller ist vor seinem Hauskauf in der Jesuitengasse von April 1716 bis Mai 1728 Mieter der Augsburger

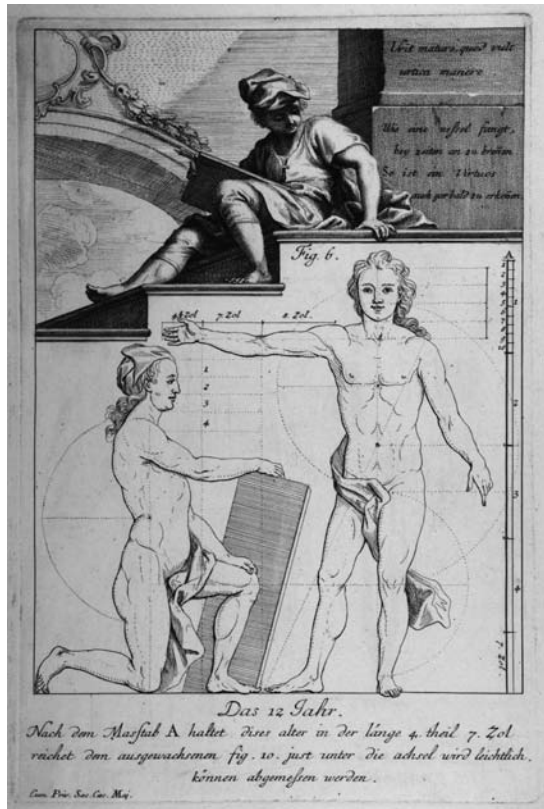
Jesuiten und malt 1743 deren neues Theater aus. Außerdem bindet er sich stark in das reichsstädtische Leben ein, ist 1722 Vorgeher der Zunft der Maler, Glaser, Bildhauer, Goldschlager, Gold- und Silberdrahtzieher sowie von 1731 bis 1757 Hauptmann der 11. Kompanie des Bürgermilitärs.

Zu den bekanntesten Schülern zählen sein jahrelanger „Compagnon“ Johann [Evangelist] Holzer, dann Johann Wolfgang Baumgartner (1712–1761), Gottfried Bernhard Goetz (Goetz, 1708–1774) sowie Johann Georg Wolcker (1700–1766). Zum Schülerkreis gehört auch J. J. A. Huber, einer seiner Amtsnachfolger als letzter katholischer Akademiedirektor.

J. G. Bergmüller versteht diese Selbstdarstellung mit einem teilweise symbolischen Rahmenwerk, das dem Genre des dargestellten Künstlers in repräsentativer Weise gerecht wird. Hierzu rechnet er selbst seine 1723 erschienene proportionstheoretische Schrift *Anthropometria*. Damit erhebt der Autor den Anspruch auf eine theoretische Fundierung der Kunst und trägt dadurch zu ihrer damit begründeten Verselbständigung vom Handwerk bei.

Dieses Schabkunstblatt stammt vom evangelischen Zeichner und Maler Johann Jakob Haid (1704–1767), der aus dem württembergischen Kleineisingen zugezogen war. Zunächst ist er bei Johann Elias Ridinger (1698–1767) tätig, dem späteren evangelischen Akademiedirektor, bevor er mit seinem eigenen Kunstverlag besonders durch diese seine Porträtstiche bekannt wird. Neben seinem Meister Ridinger gehört J. J. Haid zum Kreis der Kunstberater Paul von Stettens.

Acht Jahre nach seiner Einbürgerung in die Reichsstadt Augsburg legt Bergmüller 1723 seine proportionstheoretische Schrift *Anthropometria, sive Statura Hominis [...] Oder: Statur des Menschen Von der Geburt an nach seinem Wachsthum und verschiedenen Alter* mit einer für das katholische Süddeutschland typisch lateinisch-deutschen Betitelung vor. Sie erscheint im Eigenverlag, der wirtschaftliche Selbständigkeit und damit Unabhängigkeit demonstriert. Bereits im Titel, dann auch im *Vorbericht*, sind als Adressaten die „Liebhaber“ angeführt, die wichtigste neue gesellschaftliche Zielgruppe des 18. Jahrhunderts und möglicher Garant eben dieser Freiheit. Gegenstand ist die seines Wissens in der Kunstgeschichte erstmalige Darstellung der jeweils unterschiedlichen Proportionen des



Ausgestellt:
 Johann Georg Bergmüller (1688–1762): Anthropometria, sive Statura Hominis [...] Oder: Statur des Menschen [...]. Augsburg 1723

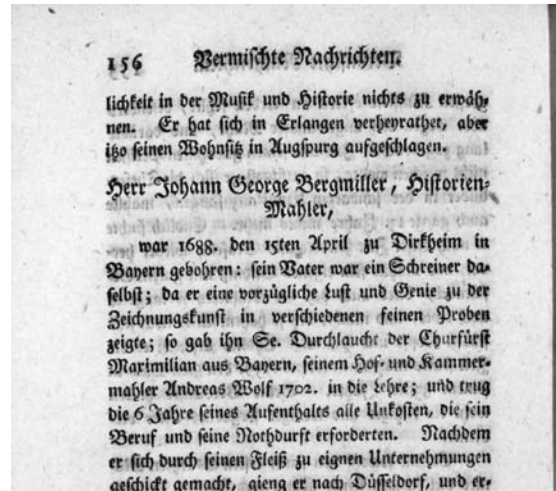
Kupferstecher: Johann Georg Bergmüller (1688–1762)
 SuStBA, 2° Kst 31

menschlichen Körpers von der Geburt über verschiedene Altersstufen bis zum 24. Lebensjahr. Eine geradezu frühauflärerische Grundlage ist, mit Berufung auf „ein durch aller vernünftigen Menschen gleichförmige Beobachtung und einstimmige Bekannntuß ausgemachte Wahrheit und unbetrüglicher Satz“, seine exakte, auf Naturbeobachtung und „viele mühsames Nachsinnen“ beruhende „Wissenschaft“, die sich in genaue und allgemeingültige Regeln fassen lässt. Seine Absicht ist die Unterrichtung „der in diesem studio

Lehr-begierigen Jugend und welche sich sonst hierin Raths erholen wollen“ (Vorbericht), also auch der Liebhaber. Für Druck und Vertrieb sorgt der evangelische Verleger Johann Jakob Lotter (l. 1683–1738), Begründer des größten Augsburger Verlages für katholische Kirchenmusik im 18. Jahrhundert.

Der bei der aufgeschlagenen Seite lesbare Begriff des „Virtuosen“ beinhaltet Bergmüllers Annahme von der grundlegenden Wichtigkeit natürlicher Fähigkeiten des Künstlers und verweist auf den späteren Genie-Begriff. Das angegebene Alter von 12 Jahren gibt den zeitlichen Anfang künstlerischer Ausbildungsmöglichkeit an und wird sich als Mindestalter bei der Zeichenschule der Kunstakademie nicht ändern.

Fast drei Jahrzehnte später bringt Bergmüller – ebenfalls im Selbstverlag – 1752 sein architekturtheoretisches Werk *Geometrischer Masstab der wesentlichen Abtheilung und Verhältnisse der Säulen-ordnungen aus dem Quadrat der dorischen Säulen-ordnung* [...] heraus.



Ausgestellt:
 Christian Felix Weiße (1726–1804): Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Erster Band, erstes Stück, Leipzig 1765

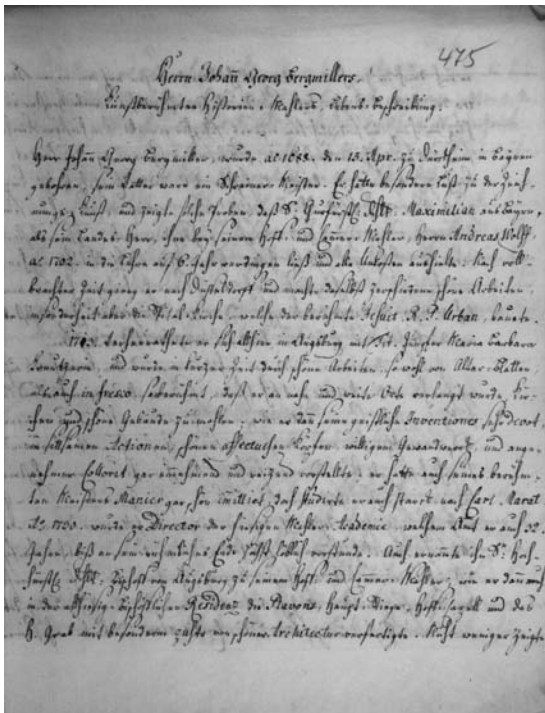
SuStBA, H 246 -1

Bereits drei Jahre nach Bergmüllers Tod erscheint 1765 unter der Rubrik „Vermischte Nachrichten“ seine Biografie neben kurzen Lebensbeschreibungen anderer

Augsburger Künstler in der Leipziger Zeitschrift *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, die als Geschenk Paul von Stettens auch in der Reichsstädtischen Kunstakademie verfügbar ist. Das angesehene Aufklärungsblatt erscheint ab diesem Jahr mit dem Zusatz *Neue* und wird erstmals vom Dramatiker, Kinderbuchautoren, Librettisten und Lyriker Christian Felix Weiße (1726–1804) herausgegeben. Der war zuvor Redakteur des bereits ab 1759 von seinem Freund Christoph Friedrich Nicolai (1733–1811) edierten Organs der Aufklärung gewesen. Nicolai, einer der wichtigsten Vertreter der deutschen Spätaufklärung, fand dabei Unterstützung bei zwei bedeutenden Vertretern der Aufklärung, den beiden mit ihm befreundeten Moses Mendelssohn (1729–1786) und Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781), dem

wichtigsten Kopf der deutschen literarischen Aufklärung überhaupt.

Zu Weiße hat Paul von Stetten seit 1765 Kontakt, der sich zur Freundschaft entwickelt. Der Verfasser der Kurzbiografien ist nicht angegeben, wahrscheinlich ist es Paul von Stetten, wie nachweislich auch 1781 im Fall von Johann Carl Hedlinger (1691–1771), dem wohl berühmtesten Medailleur dieses Jahrhunderts. Von der Hand Paul von Stettens findet sich in seinem Nachlass der nur geringfügig von der gedruckten Version abweichende Text von Bergmüllers Vita in der kleinen autografen Sammlung *Lebens-Beschreibung einiger berühmten [sic] Augsburgischen Künstler* [sic]. Der Text wird auch unter dem Namen Georg Christoph Kilians in dessen schriftlichem Nachlass (SuStBA, 2° Cod H 31) überliefert.



Ausgestellt:
Paul von Stetten d. J. (1731–1808) [?]: Biografie Johann Georg Bergmüller. Autograph

SuStBA, 2° Cod S 231

Mit der paritätischen Besetzung der Ämter wird 1710 der Augsburger Maler und Kupferstecher Georg Philipp Rugendas d. Ä. (1666–1742) erster evangelischer Direktor der Kunstakademie. Zunächst im Kupferstechen von seinem Vater, dem Uhrmacher Nikolaus Rugendas (II, 1619–1694/95) ausgebildet und dann von 1683 bis 1687 – also genau in der Gründungsphase der reichsstädtisch evangelischen Kunstakademie – durch den evangelischen Maler Isaak Fisches d. Ä. (1638[?]-1706) unterrichtet, setzt er sein Studium schließlich u. a. in Italien (Rom, Venedig) und Wien fort. Berühmt wird er durch seine Reiter- und Schlachtendarstellungen, bezeichnend für eine Epoche, die u. a. durch die Türkenkriege (zweite Belagerung und Befreiung Wiens 1683) und Spanischen Erbfolgekrieg (1701–1714) geprägt ist. Bei letzterem wird Augsburg auch unmittelbar durch die Belagerung vom Dezember 1703 bis August 1704 in Mitleidenschaft gezogen, was Rugendas eindringlich mit sechs Radierungen 1705 dokumentiert. 1712 ist er bereits so bekannt, dass ihn der Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel (1633–1714) – Freund seines Wolfenbütteler Bibliothekars Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781), kunstsinniger Literat und Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft – in seinem Atelier aufsucht, um von ihm sechs Bilder für seine Kunstsammlung auf Schloss Salzdahlum zu erwerben.

Später gehört der Schweizer Maler, Kunstschriftsteller und -verleger Johann Caspar Füssli (1706–1782) seit seinem Aufenthalt in Augsburg zu seinen Freundeskreis. Füssli veröffentlicht 1758 eine Biografie seines

Freundes mit einem von J. J. Haid gefertigten und von Johann Elias Ridingers (1698–1767) Stiefsohn Johann Gottfried Seutter (1717–1800) gestochenen Porträt. Füsslis Kontakte nach Augsburg sind vielfältig, seiner zum Verlag von J. J. Haid und dessen Sohn lässt sich bis zu Beginn der 1780er Jahre nachweisen.



Ausgestellt:
Johann Jakob Haid (1704–1767): Georg Philipp Rugendas d. Ä.

Vorlagen: Porträt: Johann Jakob Haid (1704–1767)
Rahmenwerk: Johann Georg Bergmüller (1688–1762)
Schabkünstler: Johann Jakob Haid (1704–1767)
SuStBA, Graph 18/445

Rugendas' Amtskollege Bergmüller schafft für das von J. J. Haid gefertigte Schabkunstblatt ein Rahmenwerk, das, wie zuvor bei seiner eigenen Darstellung, dem

Schaffen des dargestellten Künstlers in repräsentativer Weise gerecht wird. Seine Genauigkeit lässt sich bei diesem Bild selbst noch an Details erkennen: So hält der Putto links von Rugendas, wie dieser in Wirklichkeit wegen seiner verkrüppelten rechten Hand auch, den Malerpinsel in der linken Hand.



Ausgestellt:
Martin Elias Ridinger (ca. 1730–1780): Johann Elias Ridinger

Vorlage: Johann Elias Ridinger (1698–1767), Selbstbildnis
Radierer: Martin Elias Ridinger (ca. 1730–1780)
SuStBA, Graph 18/43

Ebenfalls ein Freund Füsslis in Augsburg ist der aus der Reichsstadt Ulm gebürtige Zeichner, Maler, Kupferstecher und Kunstverleger Johann Elias Ridinger, Schüler von G. Ph. Rugendas und 1759 einer der Amtsnachfolger als evangelischer Akademiedirektor. Der produktive

Künstler findet besonders mit seinen auf eingehenden Naturstudien beruhenden qualitätsvollen Tier-, Jagd- und Reitschuldarstellungen große Anerkennung. Er gehört zum Kreis der Kunstberater Paul von Stetens.

Ridingers ältester Sohn und Schüler Martin Elias (ca. 1730–1780) – im Todesjahr Mitglied der Jury für die Prämierung von Studentenarbeiten der nunmehr reformierten Kunstakademie – fertigt diese Radierung an, die er dem Andenken seines Vaters widmet. Seiner Würdigung schließt sich aus künstlerischer und menschlicher Wertschätzung der promovierte evangelische Theologe Johann Jakob Brucker (1696–1770) an, der bei Heilig Kreuz und danach bei St. Ulrich als Pfarrer tätig ist. Er verfasst die erste Philosophiegeschichte in Deutschland und ist Mitglied der Akademien u. a. in Berlin, Göttingen, Rovereto und Bologna.

III. Kaiserlich Franciscische Akademie der freien Künste und Wissenschaften

Am 22. September 1753 wenden sich nicht nur die beiden Akademiendirektoren Johann Georg Bergmüller und Gottfried Eichler d. Ä. (1677–1759), sondern 26 weitere prominente Augsburger Künstler und Kunstverleger, später sogar die Reichsstadt selbst, vehement gegen die Unternehmungen des evangelischen Kupferstechers Johann Daniel Herz d. Ä. (1694–1754) und seinem Sohn Johann Daniel Herz d. J. (von Herzberg, 1723–1792). Der Vater gründet am 23. September 1753 eine „Societas artium liberalium“, die der Sohn nach seines Vaters Tod neu begründet. Diese Einrichtung wird von Kaiser Franz I. (reg. 1745–1765) am 3. Juli 1755 und dann am 17. November 1766 großzügigst mit zahlreichen Hoffiteln sowie Privilegien ausgestattet, weshalb sie nach ihm „Kaiserlich Francisc[an]sche Akademie der freien Künste und Wissenschaften“ benannt ist. Das kommerziell ausgerichtete Unternehmen verfügt zwar über einen eigenen Verlag, aber nicht über das erforderliche künstlerische oder wissenschaftliche Lehrpersonal, hat weder einen Lehrbetrieb noch Räumlichkeiten. Ungeachtet der Tatsache, dass mit dem späteren katholischen Stadtpfleger Jakob Benedikt Wilhelm von Langenmantel von Westheim und Ottmarshausen (1720–1790) der prominenteste katholische Patrizier der erste gewählte Präsident ist, wird

die wesentlich nur auf dem Papier existente Herzsche Akademie schon bald der Unseriosität bezichtigt und selbst angesehenen Mitglieder distanzieren sich rasch von ihr.

Zu denen, die sich am 22. September 1753 durch ihre Unterschrift der gedruckten Erklärung gegen das Herzsche Unternehmen anschließen, gehört der Miniaturmaler und Zeichner Johann Esaias Nilson (1721–1788), später evangelischer Direktor der Kunstakademie. Zuvor – wie nach 1766 wieder – gibt es freilich durchaus Verbindung zwischen Nilson und der Familie Herz. Von Nilson ist nicht nur ein Stammbuch mit dem Eintrag (25. April 1745) des früh



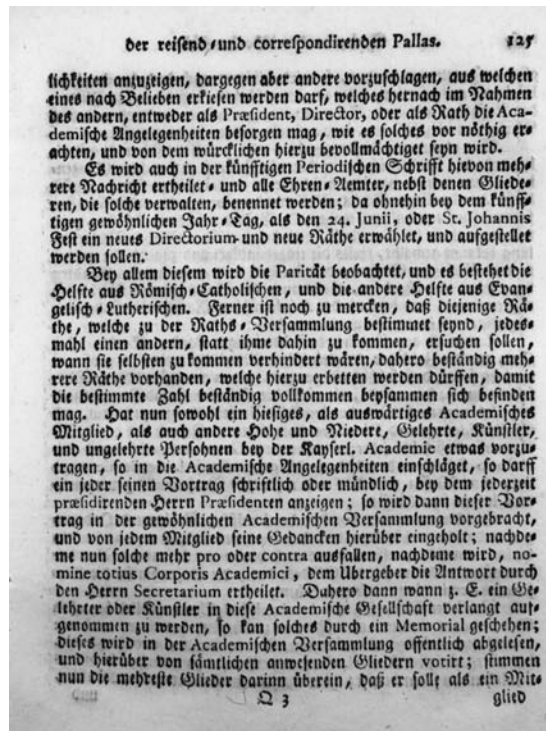
Ausgestellt:
Johann Daniel Herz d. J. (von Herzberg, 1723–1792): Die reisende und correspondirende PALLAS, Augsburg 1755. Frontispiz

Vorlage: Johann Esaias Nilson (1721–1788)
Kupferstecher und Radierer: Johann Daniel Herz d. J. (1723–1792)
SuStBA, 4° Aug 796

verstorbenen Bruders von J.D. Herz d.J., Matthäus (1727–1746), sondern auch eine gemalte Pergamentminiatur aus dem Jahr 1751 erhalten, die wahrscheinlich die Vorlage für das von Herz d.J. erfundene, dann gestochene und radierte Bild diente. Zwei Jahre lang gibt ab 1755 die Franciscische Akademie die Zeitschrift *Die reisende und correspondirende PALLAS oder Kunst-Zeitung* heraus, wozu dieses Bild als Frontispiz verwendet wird. Nochmals benützt es Herz d.J. im Jahr 1757, als er zur Ratswahl einlädt. Auf dem Stich sind in der links positionierten Gruppe zehn Personen – möglicherweise Ratsmitglieder der Akademie, rechts dann mit Dreispitz, Herz d.J.

– vor einem geschlossenen, zum Parnass als Sitz des Apoll und der Musen führenden Tor dargestellt. Herz d.J. nutzt seine Zeitschrift *Pallas*, die erste Kunstzeitung in Deutschland überhaupt, vorwiegend propagandistisch zur Selbstdarstellung. Hier im 16. „Wochenstück“ des ersten Jahrgangs geht er auf Regularien seiner Akademie ein. Deutlich wird der Bezug zur Reichsstadt als ihr Sitz. Die 1648 mit dem Westfälischen Frieden reichsweit auf nur vier Städte, darunter Augsburg, begrenzte konfessionelle Parität erklärt er auch für die Franciscische Akademie als verbindlich.

In den beiden darauffolgenden Ausgaben der *Pallas* publiziert Herz d.J. die Namen der Mitglieder. Dafür beansprucht er den namensgebenden Kaiser Franz I. ebenso wie u.a. zahlreiche angesehene Persönlichkeiten der deutschen Aufklärung aus Kunst, Literatur, Musik und Philosophie. Literaten, z. B. Johann Christoph Gottsched (1700–1766) und dessen wichtigsten Anhänger in Wien, Franz Christoph von Scheyb (1704–1777), zählen ebenso dazu wie Musiktheoretiker, etwa Johann Lorenz Mizler (von Kolof, 1711–1778), oder Philosophen, wie das Mitglied der königlichen Akademie der Wissenschaften in Berlin, Johann Georg Sulzer (1720–1779), dann Kunsthistoriker, wie Johann Joachim Winckelmann (1717–1768), sowie vor allem Künstler und Kunsttheoretiker, etwa das Pariser Akademiemitglied Johann Georg Wille (1715–1808), den englischen Maler, Kupferstecher, Karikaturisten und Akademiegürnder William Hogarth (1697–1764), Anton Raphael Mengs (1728–1779, Hofmaler von König August III. in Dresden), sowie Johann Heinrich Tischbein (1751–1829, später Akademiedirektor in Neapel), der – Gastgeber Johann Wolfgang von Goethes (1749–1832) – heute noch durch sein Gemälde *Goethe in der Campagna* (Rom 1787) bekannt ist. Manche dieser Mitglieder, wie etwa Wille oder auch Winckelmann, knüpfen an die Franciscische Akademie Hoffnungen, die sich letztlich nicht erfüllen. So träumt etwa Winckelmann, wie er es in seinem in der *Pallas* abgedruckten Brief vom 28.11.1756 ausdrückt, Augsburg könne durch die Herzsche Akademie für Deutschland das werden, was einst Athen für Griechenland gewesen war. Auch Mengs verbindet mit ihr noch 1758 große Erwartungen, als er sieben Kisten mit Gipsabgüssen und zwei mit Gemälden an Herz d.J. schickt. Zuvor schon hatte J.G. Wille in der *Pallas* 1756 über dessen Gemälde berichtet. Die Franciscische Akademie selbst verdankt ab 1769 eine kurze Wiederbelebung einem ihrer Augsburger



Ausgestellt:
Kaiserlich Franciscische Akademie der freien Künste und Wissenschaften: Die reisende und correspondirende PALLAS oder Kunst-Zeitung [...]. 16. Wochenstück. [Augsburg 1755]

SuStBA, 4° Aug 796

Mitglieder, der sich zwar 1753 öffentlich gegen sie ausgesprochen hatte, nun aber seit 1766 mit seiner Mitgliedschaft auch ihr kaiserliche Druckprivileg in Anspruch nehmen kann. Es ist Johann Esaias Nilson, der 1769 ihr Direktor wird.

IV. Reichsstädtischen Kunstakademie und ihre Reform durch Paul von Stetten

Johann Esaias Nilson, der als „Deutscher Watteau“ gilt sowie einer der besten Kupferstecher des Rokoko ist, beruft im gleichen Jahr, in dem er Direktor der Herzschon Akademie wird, auch die Reichsstadt zum evangelischen Direktor ihrer Kunstakademie. Bereits 1761 hatte ihn Karl Theodor, Kurfürst von der Pfalz (reg. 1742–1799) und später von Bayern, zum kurpfälzischen Hofmaler ernannt. Nilson gehört dem Kunstberaterkreis Paul von Stettens an und wird 1780 Mitglied des Gründungsausschusses der Privat-Gesellschaft. Auch wenn er sich lediglich ein einziges Mal 1782 an der Ausstellung der Kunstakademie beteiligt, so zählen doch um die Mitte des 18. Jahrhunderts seine phantasievollen Ornamentstiche in ganz Deutschland zu den bevorzugten Vorlagen für die Gestaltung zahlreicher Gegenstände des gehobenen Bedarfs, besonders etwa in Fayence- und Porzellanmanufakturen. Durch seine praktische Erfahrung als Miniatur- und Emailmaler kann er seine Ornamentstiche bereits vorab gezielt für ihre spätere Verwendung als Dekorationsentwürfe für verschiedene Handwerkszweige herstellen. Von ihm stammt etwa auch der Entwurf für das von Goldschmied Johann Esaias Bessmann (1747–1772) ausgeführte Ehrengeschenk des Magistrats an Erzherzogin Maria Antonia von Österreich (Marie Antoinette, 1755–1793), die sich 1770 auf der Durchreise zu ihrem künftigen Mann, dem späteren französischen König Ludwig XVI., in der Reichsstadt befindet.

Wie G. Ch. Kilian zum 25. Todestag des überragenden Bergmüller-Schülers Holzer diesen mit einer gedruckten Biographie ehrt, so würdigt J. E. Nilson ihn rechtzeitig zum 30. Todestag mit der Veröffentlichung vor allem all jener seiner Werke, die häufig als Bemalung an Außenfassaden angebracht und damit witterungsbedingt kurzlebig sind. Einige Bilder dieser Serie, wie die gezeigte, mühsam gewonnene Reproduktion des Deckenfreskos *Die 12 Monate tanzen im Reihen nach*

*der Pfeife der Zeit, mit der Devise: Alles hat seine Zeit, weiß Nilson nun als Mitglied der Franciscischen Akademie durch deren kaiserliche Druckprivileg – „Cum Priv: S: C: R: M: Acad: Fr:“ – geschützt und kann die geschlossene Serie in deren *Kunstzeitung* 1770/71 neben anderen Verlagswerken einem breiteren Publikum anzeigen. Ein Exemplar dieser Serie schenkt Nilson der Kunstakademie zu Unterrichtszwecken.*

Nilson arbeitet vor der Gründung seines eigenen Kunstverlages u. a. für den des evangelischen kaiserlichen Hofkupferstechers Johann Andreas Pfeffel d. Ä. (1674–1748), der am 14. Juli 1746 den Beginn einer der schönsten Stichserien Nilsons in einem Inserat



Ausgestellt:

Johann Esaias Nilson (1721–1788): Die 12 Monate tanzen im Reihen nach der Pfeife der Zeit, mit der Devise: Alles hat seine Zeit

Vorlage: Johann [Evangelist] Holzer (1709–1740)
Kupferstecher u. Radierer: Johann Esaias Nilson (1721–1788)
SuStBA Graph 13/ Nilson J.E. 025

ankündigt und, ohne dessen Namen zu nennen, vor allem anpreist, dass dessen „Zeichnungen von einer geschickten, Wahrheit und Wohlstand-beobachtenden Hand verfertigt“ seien.

Bei Pfeffel wohnt J. Holzer von Ende 1735 (oder Anfang 1736) bis 1738, für ihn fertigt er Thesenblätter an und freskiert auch Teile von dessen Wohnhaus Maximilianstraße 50 (früher Litera B 18). Später geht das Anwesen in den Besitz der 1727 nach Augsburg zugewanderten Kaufmanns- und Bankiersfamilie Carli über. Holzers Deckenfresko *Die 12 Monate tanzen*

befand sich in einem dem Pfeffelschen Wohnhaus benachbarten Gartenpavillon, der 1907 in einen Neubau des Augsburger Kunstvereins einbezogen und 1944 zerstört wurde.

Holzers Nachlass erwirbt 1740 der aus Tritschengreith (Hohenpeißenberg) gebürtige, katholische Freskomaler Matthäus Günther (1705–1788), einer der bedeutendsten des süddeutschen Rokoko. Der vormalige Geselle von Cosmas Damian Asam (1689–1739) arbeitet 1752 mit Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770) zusammen und ist in zahlreichen Kirchen im süddeutsch-tirolischen Raum tätig. 1755 wird er Mitglied der Franciscischen Akademie und 1762 katholischer Direktor der Reichsstädtischen Kunstakademie. 1780 gehört er dem Gründungs- und Leitungsgremium der Privat-Gesellschaft an. An den öffentlichen Kunstaustellungen beteiligt er sich lediglich 1783 mit zwei Ölgemälden und Altarblattskizzen.

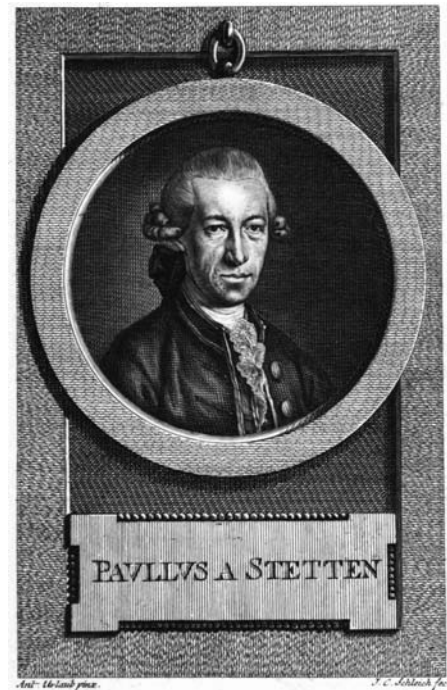
G. Ch. Kilian, J. E. Ridinger, J. E. Nilson und J. J. Haid sind – Paul von Stettens eigenem Bekunden nach in seiner *Selbstbiographie* – seine Gewährsleute, während Stetten heute unser Gewährsmann für die reichsstädtische Kunstgeschichte vor allem durch sein zweibändiges Hauptwerk *Kunst- Gewerb- und Handwerks Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg* (Augsburg 1779 und 1788) ist.

Er, ab 1792 letztes evangelisches Stadtoberhaupt der Reichsstadt, ist Spross der im 18. Jahrhundert politisch einflussreichsten evangelischen Patrizierfamilie Augsburgs. Bis heute wird er in diesem Jahrhundert als eine der führenden, aufgeklärt reformorientierten Persönlichkeiten Augsburgs im politischen, verwaltungstechnischen, wissenschaftlichen, kulturellen, künstlerischen, sozialen und schulischen Bereich anerkannt.

Im schriftstellerischen Bereich ist sein bereits um 1765 verfasster Roman *Briefe eines Frauenzimmers aus dem fünfzehenden Jahrhundert*. Nach alten Urschriften (Augsburg 1777) das einzige, bis heute beachtete literarische Erzeugnis, das bei Christoph Friedrich Nicolai ebenso Anerkennung findet wie bei Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791). Dieser, 1773 wegen seiner demokratischen Gesinnung aus württembergischen Diensten entlassen, außer Landes verwiesen und deswegen später mit zehnjähriger Gefängnisstrafe belegt, rezensiert das Stettensche Werk schon im Erscheinungsjahr der Erstauflage in seiner in Augsburg erscheinenden Zeitschrift

Deutsche Chronik positiv, bevor er im nächsten Jahr eines der wenigen Opfer der ansonsten gemäßigten reichsstädtischen Zensurpolitik im gesamten 18. Jahrhundert wird.

Von Interesse ist bei diesem Briefroman nicht nur die einer romantischen Geschichtsauffassung vorgreifende Wahrnehmung des Mittelalters sowie eine Frau als fiktive Autorin, sondern auch, wie zuvor schon 1765, die vom Autor verwendete literarische Gattung. So, wie im 18. Jahrhundert der als Dialogersatz gedachte Brief hohe Wertschätzung genießt und von zeit- und aufklärungstypischer Wichtigkeit ist, so gewinnt auch die Verwendung der Briefform für die Literatur, wie hier für diesen Roman, an Gewicht. Damit kündigt sich bereits die zentrale Bedeutung der (gesellschaftlichen) Kommunikation an.



Ausgestellt
Johann Carl Schleich (1759–1842): Paul von Stetten d. J.

Vorlage: Georg Anton Abraham Urlaub (1744–1788)
Kupferstecher: Johann Carl Schleich (1759–1842)
SuStBA, Graph 19/553

Um 1779 hält sich in Augsburg der u. a. in Würzburg, Nürnberg und Mainz tätige Porträtmaler Georg Anton Abraham Urlaub auf, porträtiert 1780 auch Paul von Stetten und wird 1781 Mitglied der Franciscaischen Akademie. Nach dieser Vorlage fertigt nicht nur Johann Elias Haid (1739–1809) ein Schabkunstblatt (SuStBA, Graph 19/552), sondern auch der Augsburger Akademiestudent Johann Carl Schleich (1759–1842) einen Kupferstich an. Der u. a. bei Johann Jakob Mettenleiter (1750–1825) ausgebildete Schleich wird ab 1782 nicht nur prämiert, sondern auch als einziger Student der Kunstakademie in den nächsten Jahren mit einem dreijährigen Begabtenstipendium der Privat-Gesellschaft unterstützt. Schleich, der sich ab 1786 öfters an Ausstellungen der Kunstakademie beteiligt, wird 1789 ebenso deren Mitglied wie sein Lehrer Mettenleiter, der seit 1786 an der Petersburger Akademie lehrt.

Diesen Kupferstich von J. C. Schleich benutzt 1787 Nicolai als Frontispiz für den 75. Band seiner Aufklärungszeitschrift *Allgemeine deutsche Bibliothek*, dem wohl wichtigsten Rezensionsorgan der Aufklärung, das von 1765 bis 1805 in 268 Bänden mit Besprechungen von über 80 000 Büchern erscheint.

Die Jahre 1779/80 sind für Paul von Stetten als reichsstädtischem Kunstgeschichtsschreiber und Akteur der Kunstpolitik entscheidend, auch wenn dies seit längerem vorbereitet und Grundzüge z. B. bereits 1765 in seinen *Erläuterungen* der Öffentlichkeit vorgestellt hat.

Zum einen publiziert er 1779 den ersten Band seiner *Kunst- Gewerb- und Handwerks Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg*, deren Titelseite Akademiedirektor Nilson entwirft. Dieses sein wohl wichtigste Werk ist, so ausdrücklich in der *Vorrede*, ein in der Aufklärungsliteratur aufgegriffener „Beytrag zu einer allgemeinen Kunst-Geschichte in Deutschland“ und die erste quellen- und literaturgestützte sowie aufgeklärt kritische Darstellung der Augsburger Kunst-, Handwerks- und Kulturgeschichte. Auch Nicolai hält 1781 zum Verfasser fest, dass Augsburg in ihm „einen Geschichtsschreiber gefunden [habe], dergleichen sich keine einzige andere Stadt rühmen kann.“

Paul von Stettens Zusammenschau aller „architektonischen“, „mechanischen“, „chymischen“ und „Schönen“ Künste, bereits im Inhaltsverzeichnis einzeln entfaltet und u. a. mit Musik, Kunst, Kunstgewerbe, Handwerk und Technik, ist maßgeblich für seinen Ansatz und Verständnis bei der Reform der Kunstakademie.

Dieses Werk, wie zuvor andere auch schon, findet weit über die reichsstädtischen Grenzen hinaus Anerkennung. So war der Autor bereits 1763 Mitglied der aufgeklärt gelehrten Leipziger Gesellschaft der freien Künste geworden, die Johann Christoph Gottsched, der Literaturpapst der Aufklärung, gegründet hat. Christoph Martin Wieland (1733–1813), bedeutendster Prosadichter der deutschen Aufklärung, sucht ihn ebenso auf wie etwa der Philosoph und Mitbegründer der deutschen Sprach- und Geschichtswissenschaft, der Kant-Schüler Johann Gottfried von Herder (1744–1803).



Ausgestellt:

Paul von Stetten d. J. (1731–1808): *Kunst- Gewerb- und Handwerks Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg*. Band 1, Augsburg 1779. Titelblatt

Radierung: Johann Esaias Nilson (1721–1788)
SuStBA, Aug 2339d -1

Besonders Paul von Stetten, seinem politischen Geschick und Durchsetzungsvermögen verdankt die Kunstakademie alle wichtigen, von ihm im Grundsatz freilich schon 1765 publizistisch angemahnten

Strukturreformen von 1779 bis 1787. Ihm gelingt es 1779 in einer für reichsstädtische Maßstäbe ungewöhnlichen Geschwindigkeit, die Reform fast unverändert in allen Gremien durch- und dann auch umzusetzen. Am 30. März 1779 trägt er dem dafür zuständigen Geheimen Rat die Notwendigkeit einer politischen Reform der Reichsstädtischen Kunstakademie und einer Verfassungsänderung zugunsten der Künstler vor und erhält von ihm am 13. April 1779 den Auftrag zur Ausarbeitung – mit Ausnahme der Verfassungsänderung. Bereits am 3. Mai 1779 kann er dem gleichen Gremium nach Beratung mit den beiden Akademiedirektoren M. Günther und J. E. Nilson ein Bündel an Einzel- und Strukturreformmaßnahmen vorschlagen. Am 29. Mai 1779 werden fast wortwörtlich die meisten der Umsetzungs- und Organisationsvorschläge in das Geheime Ratsdekret übernommen.

Zu den Einzelmaßnahmen zählen etwa die Verdopplung des reichsstädtischen Jahresgehalts der Akademiedirektoren von 50 Gulden auf 100 Gulden oder die Regelung des Heizmaterials. Zu den Strukturmaßnahmen gehören beispielsweise die Erweiterung des bisherigen Aktmodellzeichnens auf andere Vorlagen und die Einbeziehung vermögender Bürger für die Beschaffung des dazu erforderlichen neuen Lehrmaterials (Gipsfiguren, Kupferstiche usw.). Weitere Punkte sind die Übertragung der „Finanzhoheit“ auf die beiden Akademiedirektoren bei der Festlegung von Studiengebühren – sie erbrachten in den letzten Jahren von 1764 bis 1777 stets einen kleinen Einnahmeüberschuss –, die vorläufige Regulierung eines Prämien-systems sowie – erstmals seit Bestehen der Kunstakademie überhaupt – die paritätische Einsetzung zweier Ratsdeputierter für Reichsstädtischen Kunstakademie. Es wird dann Paul von Stetten von evangelischer Seite und von katholischer der zunächst für kunstinteressiert gehaltene Johann Baptist Moritz Ludwig von Carl zu Mühlbach (1733–1798).

Bei einer Arbeitssitzung am 20. Juni 1779, an der die beiden Ratsdeputierten, der evangelische Akademiedirektor J. E. Nilson, der Kupferstecher, Schabkünstler und spätere evangelische Akademiedirektor Johann Elias Haid (1739–1809) sowie der spätere katholische Akademiedirektor J. J. A. Huber für den amtierenden, aber wegen eines Freskierungsauftrags in Grins weilenden M. Günther werden die Statuten der neuen Reichsstädtischen Kunstakademie festgelegt. An der jahreszeitlichen Einteilung wird nichts geändert, damit

bleibt der – eben wegen der nur im Sommer ausführbaren Freskomalerei – nur im Winter vom 18. Oktober (Tag des Malerheiligen St. Lukas) bis Ostern mögliche Akademietrieb erhalten. Der Zeichenunterricht für die Studenten mit dem Aktmodell („nach dem Leben“) findet alle Wochentage von 18 Uhr bis 20 Uhr – vom 11. November bis 20. Januar von 17:30 bis 19:30 Uhr – statt und kostet in dem teilbaren Halbjahr drei Gulden (bis Weihnachten zwei Gulden, ab Neujahr ein Gulden). Die Zahl der Akademiestudenten beläuft sich 1780 über 40, 1782 über 50; da sie in den nächsten Jahren zurückgeht, werden die Studiengebühren von der Privat-Gesellschaft ab 1787 teilweise übernommen, bis sie ab 1789 vollständig von ihr getragen werden.

Das erforderliche Aktmodell hat jeweils einer der beiden Akademiedirektoren zu stellen; es wird pro Stunde mit 20 Kreuzer bezahlt. In mehrfacher Hinsicht bietet bereits für die Zeit vor der Reform Akademiedirektor J. G. Bergmüller ein äußerst seltenes Beispiel. Von ihm nämlich sind sowohl eine Akademierechnung über einen Gulden vom 9. März 1715, offenkundig für die zweite Hälfte des Winterhalbjahres, sowie – als bildliches Muster dieses Akademiebetriebes – eine zeitlich späte Aktzeichnung erhalten, die nicht nur nummeriert und in der zweiten Hälfte des Winterhalbjahres datiert („30. Januar 1759“), sondern mit dem Vermerk „gestellt von mir“ versehen ist und damit Bergmüllers Modellwahl und -bezahlung wiedergibt.

Ebenfalls noch im Jahr 1779 regt Paul von Stetten die Einführung von Vorlesungen an, was noch kurz vor dem Jahreswechsel von den beiden Ratsdeputierten und den beiden Akademiedirektoren beschlossen wird. Stoffauswahl und genaue Abfolge konzipiert Paul von Stetten selbst, als „Vorleser“ wird Johann Jacob Nilson (1756–1826), einer der Söhne des Akademiedirektors, eingesetzt und von der Privat-Gesellschaft bezahlt.

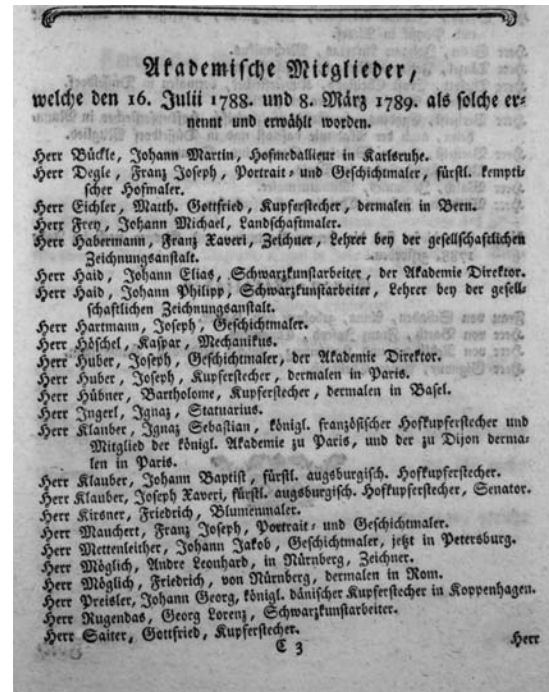
Ab 1780 wird jährlich eine öffentliche Kunst-, Technik- und Kunstgewerbeausstellung mit Werken von etablierten Künstlern, Kunstliebhabern (Frauen und Männern) sowie von Herstellern musikalischer und optisch-wissenschaftlicher Instrumente, von Ingenieuren, Handwerkern und prämierten Studenten veranstaltet. Die Prämien werden als „Ermunterung“, d. h. leistungsbezogener Anreiz, aufgefasst und bestehen mit den verliehenen Medaillen mehr in der „Ehre“, d. h. gesellschaftlichen Anerkennung, als im Geldwert, der je nach Prämienart zwischen zwei und 15 Gulden gestaffelt ist. Für die bestehende Prämierung

wird eine eigene, 1783 geänderte und gedruckte Satzung zur Bewertung der von Schülern und Studenten eingereichten Arbeiten geschaffen. Sie umfassen 26 verschiedene, bereits 1780 in der *Nachricht* vorgestellte Gebiete aus allen künstlerischen, kunstgewerblichen, wissenschaftlichen und technisch-industriellen Bereichen und betonen vor allem künstlerische Qualität und innovative Leistung der „selbst inventirten“, d. h. nach eigener „Erfindung“ gestalteten Arbeiten, kurz: „Alle und jede Arten von künstlicher Arbeiten und Erfindungen“ (*Nachricht* 1780). Die modern anmutenden Regularien von 1783 sehen z. B. eine genaue, „Unge- wissheit und Verdacht gegen Authenticität“ ausschließende Leistungskontrolle dadurch vor, dass die zur Prämierung eingereichten Arbeiten ausschließlich in den Räumen der Akademie angefertigt werden dürfen, ein Losverfahren bei der Platzzuteilung anzuerkennen ist und die jeweilige Arbeit dadurch anonymisiert werden muss, „daß die Preisarbeiten mit einer Nummer oder selbst beliebigen Devise versehen, und der Name in einem versiegelten Billet worauf außen die Nummer oder Devise der Arbeit befindlich mit zugleich übergeben werde.“

Ebenfalls 1780 initiiert Paul von Stetten die noch im gleichen Jahr erfolgte Gründung einer Art Förderverein für die Reichsstädtische Kunstakademie, der „Privat-Gesellschaft zur Ermunterung der Künste (und des Kunstfleißes)“; es ist eine der frühesten Vereinsformen Augsburgs überhaupt.

Der letzte, besonders für die Außenwahrnehmung und -wirkung wichtige Reformschritt ist 1787 die Einführung von Mitgliedschaften an der Reichsstädtischen Kunstakademie. Der – so Stetten in seiner *Selbstbiographie* – „vernünftige und wohlgesittete“ Ignaz Sebastian Klauber, eben erst bestelltes Vollmitglied der Académie Royale in Paris, macht 1787 den offenkundig schon zuvor diskutierten Vorschlag, bei der Augsburger Kunstakademie Mitglied- und Ehrenmitgliedschaft einzuführen. Paul von Stetten greift diese Anregung trotz der negativen und immer noch aktuellen Erfahrungen mit der titelsüchtigen, aber substanzlosen Franciscischen Akademie auf und trägt sie der Kunstakademie vor, die die Einführung am 18. Mai 1787 beschließt. Am 16. Juli 1788 und dann am 8. März 1789 werden insgesamt 36 Mitglieder und vier Ehrenmitglieder vorgeschlagen und gewählt. Auf Vorschlag des Pariser und Dijoner Kunstakademiestandards I. S. Klauber werden zwei Künstler Mitglieder der

Augsburger Kunstakademie; der eine, der aus Nürnberg gebürtige Johann Georg Preissler (1757–1831), Schüler des Pariser Kunstakademiestandards J. G. Wille, lebt nun in Kopenhagen, ist selbst Mitglied der Pariser Académie Royale (1787) und königlich dänischer Hofkupferstecher und Akademielehrer (1788), der andere ist der Pariser Kupferstecher Pierre Viel (1755–1810). Gleichfalls noch bei den Kupferstechern sind zwei weitere Wille-Schüler zu finden, Josef Ignaz Huber (1759–nach 1807), Sohn des Akademiedirektors, und Egid Verhelst d. J. (1733–1818). Letzterer ist als kurfürstlich bayerischer Hofkupferstecher in Mannheim der Pionier der Kupferstecherklasse der dortigen Kunstakademie sowie ihr und der Düsseldorfer Akademie Mitglied. Weitere Augsburger Mitglieder

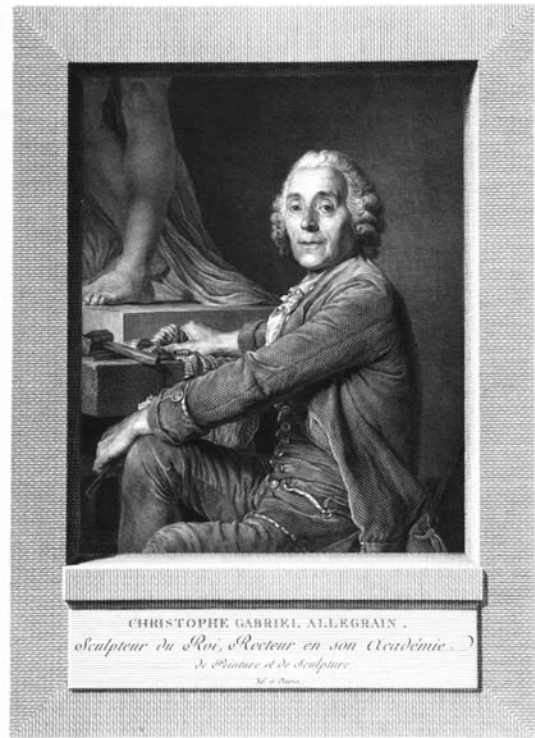


Ausgestellt:
Privat-Gesellschaft zur Ermunterung der Künste: Zehende
Nachricht [...]. Augsburg 1789

sind etwa J. E. Ridingers Stiefsohn Johann Gottfried Seutter („Saiter“), Schüler von J. G. Preisslers Vater Johann Martin Preissler (1713-1794), einem der engsten Freunde und Schüler Willes nach 1739 in Paris. Außerdem zählen zu dieser Gruppe der ab 1786 in Petersburg tätige Akademielehrer Johann Jakob Mettenleiter (1750–1825), und sein Schüler Johann Carl Schleich (1759–1842), der Nürnberger Andreas Leonhard Möglich (1742–1810), Johann Baptist (1712–nach 1788) und Joseph Wolfgang Xaver Klauber (um 1740–1813), fürstlich augsburgischer Hofkupferstecher.

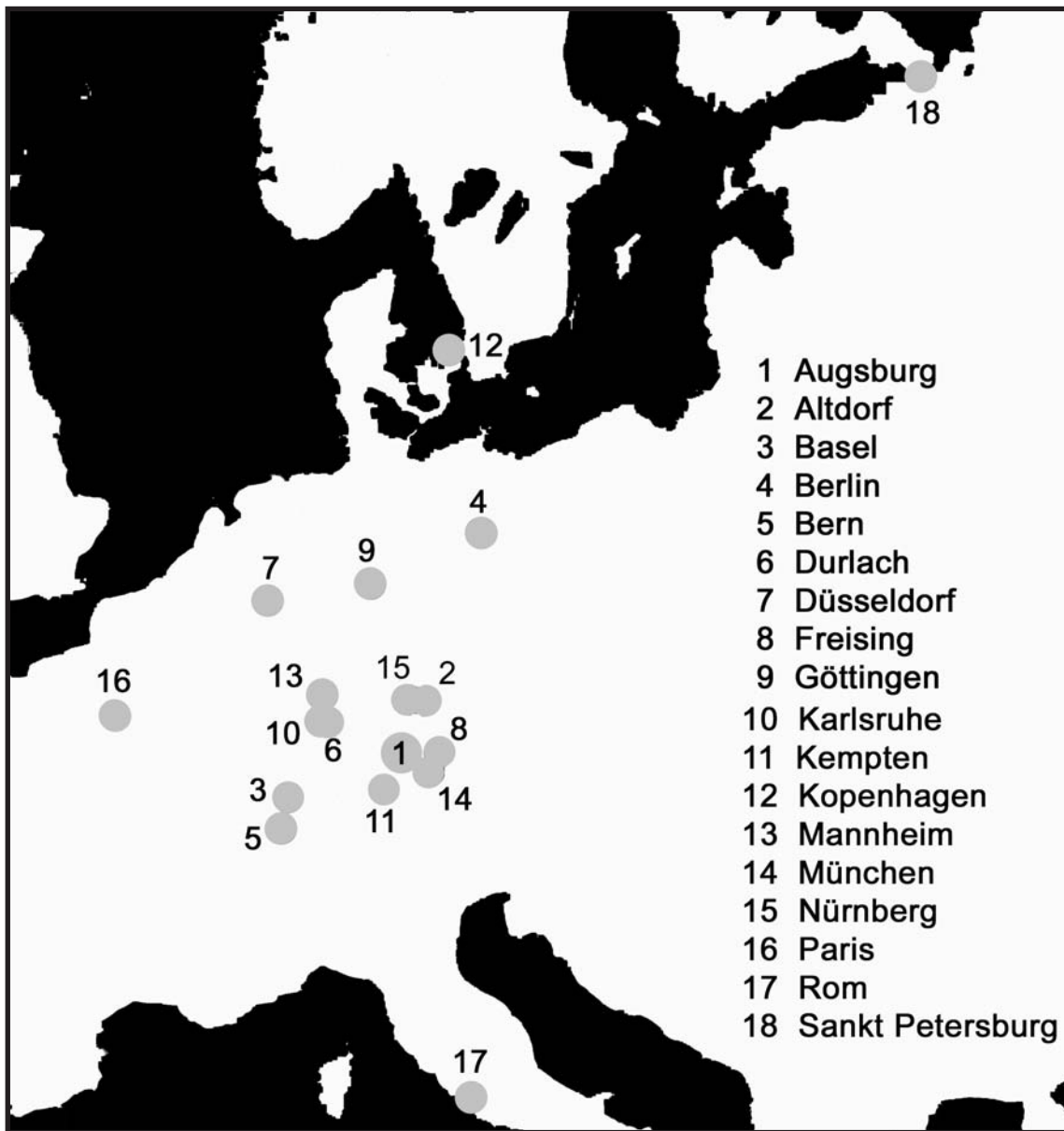
Bei den Malern sind es neben Akademiedirektor J. J. A. Huber etwa Franz Josef Degle (1724–1812) – bereits 1780 einer der Juroren zur Beurteilung der Studentenarbeiten, elfmaliger Ausstellungsteilnehmer von 1783 bis 1806 und Akademiemitglied in Paris und Kopenhagen, dann der durch Naturbeobachtung in Altdorf geschulte und auf Blumen-, Vogel- und Insekten Darstellungen spezialisierte Porzellanmaler Friedrich Kirschner („Kirsner“, 1748–1788), Schüler des verstorbenen Porzellanmalers und Zeichenlehrers Gottlieb Friedrich Riedel (1724–1784), der Blumenmaler Franz Joseph Maucher (1729–1791), der in Rom tätige Nürnberger Miniaturmaler Friedrich Möglich (1748–1808) sowie der Miniaturmaler, Zeichner und Verleger Johannes Walch (1757–1815). Den Malern zuzurechnen ist auch der Porträtmaler, Kupferstecher, Wachsbossierer und Silberschmied Otto Christian Saler (1722/23[?]-1810), der über Dresden 1770 nach Berlin kommt und an der dortigen Kunstakademie als Zeichenlehrer wirkt. Bei den Instrumentenbauern und Gelehrten sind es mit Johann Andreas Stein (1728–1792) einer der innovativsten europäischen Klavierbauer mit Geschäftsbeziehungen nach Paris, sowie mit Christoph Caspar Höschel (1744–1820) engster Mitarbeiter und Schwiegersohn G. Fr. Branders. Sie beteiligen sich ebenso an den Akademieausstellungen wie das Akademiemitglied Johann Leonhard Späth (1759–1842): der Brander-Schüler wird auch Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und Professor für Mathematik und Physik in Altdorf (1788) und München (1826). Bei den Bildhauern sind es Ignaz Wilhelm Verhelst (1729–1792) und Ignaz Ingerl (1752–1800). Unter den Ehrenmitgliedern befinden sich die Pianistin Anna von Schaden (1763–1834) sowie der Kattunfabrikant und engagierte Musik- und Kunstliebhaber Anton Christoph Gignoux (1721–1795), die beide als „Dilettanten“ mehrmals zu Ausstellungen der Kunstakademie beitragen.

Ignaz Sebastian Klauber, das wohl bedeutendste Mitglied der katholischen Kupferstecherfamilie, ist beispielhaft nicht nur für den Kreis der Wille-Schüler, dessen Verbreitung an europäischen Kunstakademien und damit auch den geleisteten technischen Wissens- und ästhetischen Geschmackstransfer, sondern auch für die enge Anbindung an die Augsburger Kunstakademie. Er beteiligt sich insgesamt zehn Mal von 1783 bis 1805 an den öffentlichen Ausstellungen der Kunstakademie. Als Exponat sendet er 1785 einen Kupferstich, für den er in diesem Jahr als assoziiertes Mitglied der Académie Royale in Paris aufgenommen



Ausgestellt:
 Ignaz Sebastian Klauber (1753–1817): Christophe-Gabriel Allegrain

Vorlage: Jean-Siffrede Duplessis (1725–1802)
 Kupferstecher: Ignaz Sebastian Klauber (1753–1817)
 SuStBA, Graph 49/002



Reichsstädtische Kunstakademie Augsburg
 Offizielle Aufenthaltsorte ihrer Mitglieder 1788-1806

wird. Zwei Jahre später schickt er ein Exemplar eines in diesem Jahr gefertigten Reproduktionsstiches, der ihm die Aufnahme in die Académie Royale als Vollmitglied und den Titel eines königlich französischen Hofkupferstechers bringt. Als Vorlage dient ihm ein Ölbild mit Christophe-Gabriel Allegrain (1710–1795), dem königlichen Hofbildhauer und Direktor der Académie Royale, das der Maler Jean-Siffrede Duplessis (1725–1802) 1774 angefertigt hatte und damit im gleichen Jahr Akademiemitglied geworden war.

Das noch im Inventar der Kunstakademie 1809(?) nachweisbare Ausstellungsexemplar schenkt Klauber der Privat-Gesellschaft; wahrscheinlich noch 1787, spätestens aber Anfang 1789 überlässt er ihr sogar einen mit 120 Blättern umfangreichen Bestand seiner Werke. Sein Einsatz für die Kunstakademie ist jedoch nicht darauf beschränkt, sondern er schlägt 1787 die Einführung einer Akademiemitgliedschaft vor, die mit Paul von Stettens Hilfe verwirklicht wird. Dass Klauber zu den ersten gewählten Mitgliedern der Augsburger Akademie gehört, nimmt nicht wunder. Nach aktiver Beteiligung an der Französischen Revolution und vorübergehendem Aufenthalt in Augsburg wird Klauber 1796 einflussreicher Leiter der Kupferstecherklasse der Akademie der Künste in Petersburg und 1805 Konservator der Kupferstichabteilung der Eremitage.

Mit Beginn des Winterhalbjahres 1779/80 am 19. Oktober 1779 treten bei der von nun an fast immer als „alt“ bezeichneten Stadtakademie die Reformen in Kraft, die nicht nur die über 40 einheimische und auch auswärtige Kunststudenten betreffen. Während dies zunächst von einer breiteren Öffentlichkeit nicht wahrgenommen wird, ist beim Abschluss dieses Halbjahres eher das Gegenteil der Fall. Der wohl öffentlichkeitswirksamste Punkt der Reform ist am Dienstag nach Ostern die jährliche Veranstaltung einer öffentlichen Kunstaussstellung, bei der Künstler und Kunstliebhaber ihre Werke „zur Ehre“ und die Studenten ihre prämierten Arbeiten zeigen und die in Form von Medaillen verliehenen Prämien entgegennehmen können. Bereits nach drei Jahren haben sich dabei in Verbindung mit der Zeichenschule und der Zulassung von Kunstliebhabern drei „Classen“ fest herausgebildet: Die erste ist die der Akademiestudenten mit Zeichnen und Bossieren „nach dem Leben und nach dem Runden“, d. h. nach lebenden Modellen und Gipsfiguren, die zweite dann die der

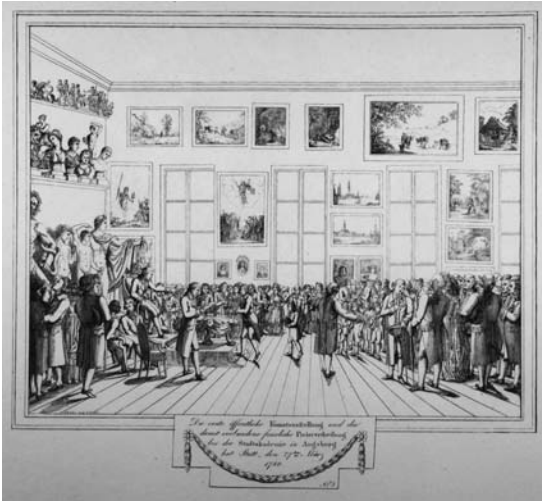
Schüler mit Zeichnen „nach dem Flachen“, d. h. nach Gemälden, Kupferstichen usw., und schließlich die dritte Gruppe sind die Kunstinteressierten mit verschiedenen Techniken. Die Akademieausstellung steht auch Frauen offen, so 1781, 1782 und 1784 für die von ihrem Vater in geometrischem Zeichnen und Miniaturmalen unterrichtete und im eigenen Familienverlag mitarbeitende Rosina [„Regina“] Catherina Nilson (1755–1785) und ab 1783 für die Tochter Georg Walter von Halders, Katharina Barbara von Halder (1771–1852), die 1789 Albrecht von Stetten (1764–1817) heiratet.

Mit diesen Kunstaussstellungen will die Privat-Gesellschaft die „Beförderung des guten Geschmacks“ erreichen, weshalb gleichzeitig „schlechte, mittelmäßige und gute“ Arbeiten gezeigt werden; wobei zu bildende „Urtheil des Publikums“ (*Nachricht* 1785) maßgeblich ist und nicht das dann bevormundende der Gesellschaft.

Erklärtermaßen gehören auch technologische Innovationen zu den Exponaten, die prämiert werden können. Solche Ausstellungsstücke sind nicht allzu häufig, so dass die Privat-Gesellschaft ihre Zielsetzungen erläutern kann. So wird z. B. 1785 zu einem neuen Stoffprodukt erklärt, dass „es unter die Hauptabsichten der Gesellschaft gehöret, nicht nur Kunst, sondern auch Industrie zu bemerken und anzupreisen, so war ihr dieses ökonomische Produkt um so angenehmer, als sie bisher zu Erreichung dieser Absicht, noch wenig Gelegenheit gehabt hatte“.

Die erste öffentliche Kunstaussstellung findet am 27. März 1780 in Anwesenheit der führenden Vertreter aus reichsstädtischer Politik, Wirtschaft und Kunst sowie der prämierten Studenten in den Akademieräumen der Stadtmetzg statt. Die beiden nächsten Jahre, bis zur Nutzung des dann eingerichteten Akademie-saales, weichen die Verantwortlichen wegen des Besucherandrangs vorübergehend in den Saal der dem Rathaus gegenüber gelegenen Geschlechterstube aus.

Diese Premiere am 27. März 1780 versucht der Kupferstecher Franz Thomas Weber (1761–1828) nachträglich im Jahr 1819 darzustellen, wobei offenkundig einige historische Details dieser ersten Veranstaltung in Vergessenheit geraten sind. Am linken Bildrand ist angeschnitten der (von der Privat-Gesellschaft erst nach 1786 angekaufte) Abguss der Laokoon-Statue – die vieldiskutierte Gruppe steht



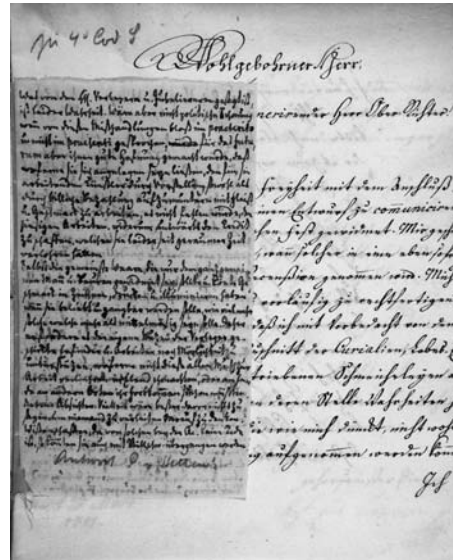
Ausgestellt:
 Franz Thomas Weber (1761–1828): Erste öffentliche Kunstausstellung mit Preisverleihung am 27. März 1780

Kupferstecher: Franz Thomas Weber (1761–1828)
 Kupferplatte: SuStBA, Stetten XVIII nicht abgebildet
 Kupferstich: SuStBA, Graph 17/012,3

symbolisch für den grundlegenden Wandel der Ästhetik im 18. Jahrhundert – in dem erst 1783 erstmals benutzten Akademiesaal zu sehen. Der 1783 hier ausgezeichnete Weber kennt aus eigener Anschauung als Schüler der Zeichenschule diese Situation und hält sie im Jahr 1800 in einer erhaltenen Zeichnung fest. Ab 1798 ist er Mitglied der Reichsstädtischen Akademie und beginnt zu dieser Zeit im Auftrag Paul von Stettens, eine Stichserie mit wichtigen lokalhistorischen Ereignissen Augsburgs anzufertigen. Weber ist einer der ersten Lithografen Augsburgs und arbeitet als Musterzeichner u. a. für den Kattunfabrikanten Johann Heinrich Edlen von Schüle (1720–1811).

Dass die zum Druck dienende Kupferplatte von ihm erhalten geblieben ist, ist angesichts des hohen Materialwerts von Kupfer ungewöhnlich und bietet damit auch die seltene Möglichkeit, beides zeigen zu können.

Der in Erlangen und Jena ausgebildete evangelische Jurist Emanuel Biermann (1734–1807) ist zunächst



Ausgestellt:
 Emanuel Biermann (1734–1807), Paul von Stetten d. J. (1731–1808): Brief mit Rede zur Eröffnung der ersten Kunstausstellung am 27. März 1780 und Antwortkonzept

Emanuel Biermann: autographe Unterschrift
 Paul von Stetten d. J.: Autograph
 SuStBA, 2° Cod S 231

Rechtsanwalt, seit 1764 Stadtgerichtsreferendar, bis ihm 1780 Aufstieg in den Kreis der städtischen Spitzenjuristen, der Ratskonsulenten, gelingt. In diesem Jahr ist er bereits Mitglied des Gründungsausschusses der Privat-Gesellschaft und wird sich danach als der einzige Verantwortliche mit dieser Dauer bis mindestens 1804 in ihrem Leitungsgremium befinden. Für Paul von Stetten (*Selbstbiographie*) ist er „ein vorzüglicher Liebhaber der Künste“ und wird deshalb schon zur letzten Sitzung am 7. Oktober 1779 vor Beginn des Akademiebetriebes am 19. Oktober hinzugezogen, an der die beiden Ratsdeputierten, J. E. Nilson, J. E. Haid und – in Vertretung des immer noch wegen Freskierungsarbeiten abwesenden M. Günther – J. J. A. Huber teilnehmen. Wenige Tage später beginnt das Winterhalbjahr der nun reformierten Reichsstädtischen Kunstakademie; E. Biermann hält aus diesem Anlass eine Ansprache.

Auch zum Abschluss des Winterhalbjahres wird E. Biermann, wie fast immer in den nächsten zweieinhalb Jahrzehnten auch, die Festansprache halten. Schon im Vorfeld steht er als Redner für die Eröffnung der ersten Kunstausstellung am 27. März 1780 fest. Deshalb sendet er am 1. März 1780 an Paul von Stetten einen Brief, worin er auf seinen beigefügten handschriftlichen Redeentwurf zur Geschichte der Reichsstädtischen Kunstakademie eingeht. Hierauf antwortet Stetten, dessen handschriftlich notiertes Konzept erhalten geblieben ist.

Adressaten dieser und all seiner späteren Reden sind kunstinteressierte und sich dem Allgemeinwohl verpflichtet fühlende, „patriotische“ Bürger der Mittel- und Oberschicht, die zumindest als zahlende Mitglieder der Privat-Gesellschaft, wenn nicht sogar als deren Förderer, über einfache kunstpolitische oder kunstgeschichtliche Zusammenhänge aufgeklärt werden sollen. Die Reden sind in Form und Inhalt diesem Zuhörerkreis angepasst, sind also von einem Kunstliebhaber für Kunstliebhaber.

Diese Rede erscheint danach in Druck, dem als Frontispiz die Abbildung zweier Preismedaillen vorangestellt ist. Entworfen hat diese J. E. Nilson, den Prägestempel dazu stellte – den Angaben des Titelblatts der *Nachricht* zufolge – der evangelische Medailleur, Wachsbossierer und Stempelschneider Johann Martin Bückle (1742–1811) her, der 1788 zu den ersten gewählten Mitgliedern der Reichsstädtischen Kunstakademie gehört. Zuvor schon, spätestens 1783, schenkt er der Privat-Gesellschaft einige Büsten und Gipsabgüsse. 1786 wird er als Hofmedailleur nach Karlsruhe berufen. Der tatsächliche Stempelschneider dagegen ist nach Paul von Stettens *Selbstbiographie* Bückles Gast von 1777 bis 1780, der Schweizer Medailleur und Mathematiker Hans Heinrich Boltshauser (1754–1812). Die Abbildungen der Preismedaillen in „schwarzer Kunst“, d. h. in Schabkunst (Mezzotinto), fertigt der spätere evangelische Akademiedirektor J. E. Haid.

Zunächst gibt es vor der Gründung der Privat-Gesellschaft nur die von der Reichsstadt finanzierten Medaillen, deren Kosten später durch einen laufenden Zuschuss in Höhe von 50 Gulden – dies entspricht dem Jahresgehalt des Akademiedirektors vor der Reform 1779 – an die Privat-Gesellschaft abgelöst werden.

Einer schriftlich an Paul von Stetten geäußerten Bitte Biermanns vom 29. März 1780 nach zu schließen

übernimmt der Ratsdeputierte die Pressearbeit. Auch wenn der Autor nicht namentlich genannt ist, so ist doch sehr wahrscheinlich er es, der über diese Kunstausstellung, Biermanns Rede und deren Druck im gleichen Jahr in der Leipziger Zeitschrift *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* seines langjährigen Freundes Christian Felix Weiße berichtet.

Der auf Porträts spezialisierter Kupferstecher und Schabkünstler Johann Elias Haid lernt bei seinem Vater Johann Jakob (1704–1767) und unternimmt Reisen nach Venedig und in die Niederlande. Bereits im September 1780 gehört er dem Gründungsausschuss der Privat-Gesellschaft an. 1786 wird er als Nachfolger J. E. Nilsons der letzte evangelische Direktor der Reichsstädtischen Kunstakademie. Von 1782 bis 1800 beteiligt er sich elf Mal vor allem mit Kupferstichen an den öffentlichen Ausstellungen.



Ausgestellt:
Johann Elias Haid (1739–1809): „Ehrendenkmal“ für Johann Carl Hedlinger. Titelpuffer zu: *Des Ritters Johann Carl Hedlingers Medaillen-Werk*, Augsburg 1781

Vorlage: Johann Joseph Anton Huber (1737–1815)
Schabkünstler: Johann Elias Haid (1739–1809)
SuStBA, 2° Num 29

Im Jahr 1781 publiziert J. E. Haid in seinem Verlag „Johann Jakob Haid und Sohn“ (d. i. Johann Elias) das Werk *Des Ritters Johann Carl Hedlingers Medaillen-Werk* mit 132 Abbildungen. Sie hat er nach Zeichenvorlagen J. C. Füsslis von den Medaillen J. C. Hedlingers (1691–1771) gefertigt, des wohl bedeutendsten, fast 30 Jahre in Stockholm tätigen Medailleurs seiner Zeit. Die Biografie Hedlingers verfasst Paul von Stetten und publiziert sie ohne Autorennennung im vorliegenden Band.

Der Freskant, Maler und Radierer Johann Joseph Anton Huber ist Schüler von J. G. Bergmüller und dessen Schüler Gottfried Bernhard Goetz (Goetz, 1708–1774). Er gehört bereits im September 1780 dem Gründungsgremium der Privat-Gesellschaft an und wird 1784 letzter katholischer Direktor der Reichsstädtischen Kunstakademie. In seine Amtszeit fällt der Zusammenbruch der Reichsstädtischen Kunstakademie.

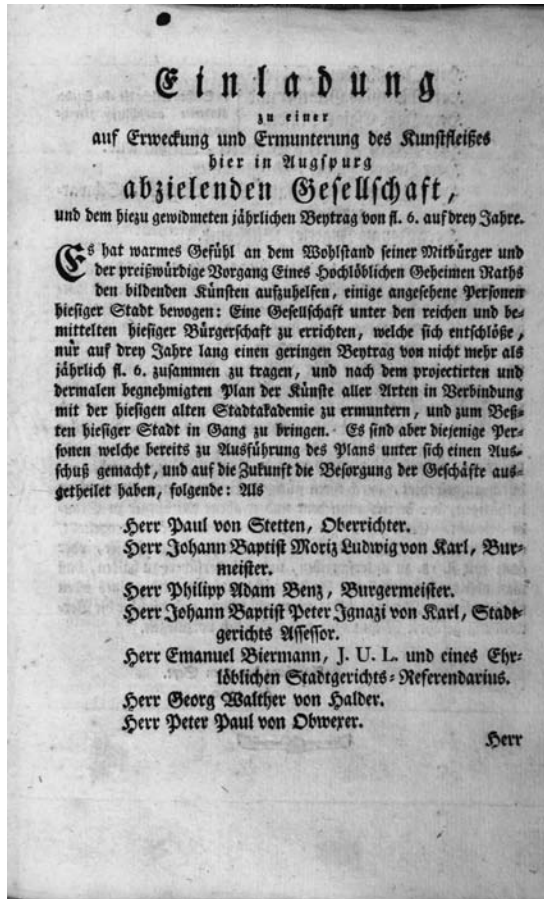
J. J. A. Huber trägt von 1782 bis 1806 insgesamt elf Mal mit seinen Arbeiten zu den öffentlichen Kunstausstellungen der Akademie bei. 1782 werden dabei sowohl Hubers Vorlage als auch J. E. Haid's Schabkunstblätter öffentlich präsentiert. 1798 wird abermals Haid's Arbeit, die er im gleichen Jahr der Privat-Gesellschaft zum Geschenk macht, durch die jährliche Akademieausstellung geehrt.

Letzter evangelischer Ratsdeputierter der Kunstakademie ist ab 1800 Sebastian Andreas Balthasar von Hößlin (1759–1845), der nach 1806 auch die Verantwortung als Akademievorstand übernimmt und sogar privat laufende Unkosten bis 1809 finanziert. In diesem Jahr hat er gezwungenermaßen die Übergabe an die bayerischen Behörden einschließlich der Inventarisierung vorzunehmen. Mit der Gründung der Münchner Akademie 1808 werden die ehemals reichsstädtischen in Nürnberg und Augsburg dieser unterstellt. Als am 24. Mai 1812 endgültige Auflösung der vormaligen Reichsstädtischen Kunstakademie verfügt wird, endet ihre Geschichte.

V. Privat-Gesellschaft und ihre Zeichenschule

Ebenfalls 1780 regt Paul von Stetten – mit politischer Rückendeckung durch das Geheime Ratsdekret vom 29. Mai 1779 und angespornt durch die positive Resonanz auf die erste Kunstausstellung 1780 – die Gründung einer Art Förderverein für die Reichsstädtische Kunstakademie an, die spätere „Privat-Gesellschaft zur Ermunterung der Künste (und des Kunstfleißes)“. Besonders wird er dabei vom katholischen Bankier Josef Paul (Ritter von) Cobres (1737/1749–1823) und vom evangelischen „Mechanicus“ Georg Friedrich Brander (1713–1783), einem der bedeutendsten deutschen Hersteller wissenschaftlicher Instrumente im 18. Jahrhundert und 1759 Gründungsmitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, unterstützt. Am 18. August 1780 findet eine Besprechung zwischen Paul von Stetten und vier Vertretern der Kaufmannschaft statt. Neben Cobres sind es der katholische Bankier Peter Paul von Obwexer (1739–1812), der evangelische Handelsherr und Bürgermeister Philipp Adam Benz (II, 1736–1798) und der evangelische Bankier Georg Walter von Halder (1737–1810). Sie stimmen Stettens Vorschlägen für eine Privat-Gesellschaft zu. Bereits im zeitlichen Vorfeld zur Gründung zeigen etwa die Kaufleutestube mit einer Spende von 100 Gulden und Bürgermeister Benz mit einer von 25 Gulden ihre Bereitschaft zur Unterstützung.

Mit dem Datum 8. September 1780 wird die erste, noch nicht fortlaufend nummerierte *Nachricht an das Augspurgische Publikum, von der zu errichtenden Privat-Gesellschaft zur Ermunterung der Künste* mit dem Aufruf ihrer Gründung gedruckt. Sie soll zunächst auf Probe für drei Jahre bestehen und erst dann, mit dem Erweis ihrer Akzeptanz und Effizienz, bestehen bleiben. Ziel ist es, „eine beynahe vertrocknete Quelle der Kunst wieder zu eröffnen und fruchtbarer zu machen, woraus Handlung und Gewerbe in der Folge ihren offenkundigen Nutzen ziehen können.“ Der Apell richtet sich an „wahre Patrioten die den Einfluß des Kunstfleißes auf den allhiesigen Nahrungsstand, und den davon abhängenden Flor des gemeinen Wesens nicht mißkennen“. Damit gehören politisches Gemeinwohl, Wirtschaftslage und innovative Kunst (in weitesten Wortsinn) zusammen und fallen in den frei gestaltbaren Bereich einer sich selbst organisierenden Bürger-schaft. Die Privat-Gesellschaft ist damit ein „patriotisches Unternehmen“ (*Nachricht* 1783).



Ausgestellt:
[Paul von Stetten d. J. (1731–1808)?]: Nachricht an das Augspurgische Publikum. Augsburg 1780

SuStBA, 4° S 411

Mit der Ausweitung der Aufgabenstellung der Kunstakademie und damit ihrer „Gemeinnützigkeit“ werden die „reichen und bemittelten hiesiger Bürgerschaft“ – als „wahre Freunde ihrer Mitbürger“ – aufgerufen, dazu ihren Beitrag von jährlich sechs Gulden zu leisten. Über die Verwendung der eingehenden Gelder wird öffentliche Rechenschaft – sie wird nach Ablauf der Dreijahresfrist, wie bis 1807 üblich, tatsächlich

gedruckt veröffentlicht – und damit Kontrolle zugesichert. Ein gewichtiger Verwendungszweck besteht in der Prämierung zwar hauptsächlich der freien als auch der mathematisch-perspektivischen Zeichnung, dann aber, in 26 Einzelpunkten vorgestellt, besonders von innovativen Arbeiten „in irgend einer Kunst, sie gehöre unter die zeichnende, mechanische oder chymische“, also aus allen künstlerischen, kunstgewerblichen, wissenschaftlichen und technisch-frühindustriellen Bereichen. Jedes Mitglied ist berechtigt, ihm für eine Prämierung geeignete scheinende Arbeiten vorzuschlagen.

Für die Seriosität des Unternehmens – sicher nützlich zur klaren Absetzung von der immer noch tätigen Franciscischen Akademie – verbürgen sich in paritätischer Zusammensetzung angesehenen Spitzenvertreter aus reichsstädtischer Politik, Wirtschaft, Kunst und Wissenschaft.

Das zwölköpfige, namentlich vorgestellte Gründungsgremium der Privat-Gesellschaft setzt sich aus vier verschiedenen Gruppen zusammen. Es sind vier Vertreter der Reichsstadt mit den beiden Ratsdeputierten Paul von Stetten und J. B. M. L. von Carl, zwei reichsstädtische Rechtsgelehrte – je ein evangelischer mit E. Biermann und ein katholischer mit Johann Baptist Peter Ignaz von Carl zu Mühlbach (1761–1847), dem Sohn des Ratsdeputierten –, dann die Kunstakademie mit ihren beiden Direktoren Nilson und Günther und schließlich je vier Vertreter der Kaufmannschaft sowie der Künstlerschaft und des wissenschaftlich-technischen Instrumentenbaues. Von den Kaufleuten stellen sich mit Ph. A. (II) Benz und Halder zwei evangelische Vertreter sowie zwei katholische mit Obwexer und Cobres – bis 1786 der erste „Caßier“ – zur Verfügung. Im Jahr 1800 werden die drei Letztgenannten Ehrenmitglieder der Kunstakademie; noch 1805 zählen Halder und Obwexer zur reichsstädtischen Finanzoligarchie. Bei den Künstlern und Instrumentenbauern sind es auf evangelischer Seite Brander – „einer der ersten Stifter und Beförderer der Privat-Gesellschaft“ (Nachricht 1783) – und J. E. Haid sowie auf katholischer J. J. A. Huber und der Bildhauer Ignaz Ingerl, der sich auch ab 1789 beim reichsstädtischen Militär als Leutnant und Oberleutnant der 12. Kompanie sowie schließlich als Hauptmann der Artillerie-Kompagnie engagiert. Erklärtermaßen übernimmt dieses Gremium nach der Gründung weiterhin die Verantwortung; die Aufgaben sind genau aufgeteilt. So obliegt den beiden Juristen Akten- und Protokollführung sowie Korrespondenz,

die Rechnungsführung besorgen Obwexer und Halder, der zusammen mit Cobres für die Beschaffung des gesamten Lehrmaterials und der Bibliothek zuständig ist, um deren Verwaltung und Nutzung sich Haid und Ingerl zu kümmern haben. Für die neue Zeichenschule der Privat-Gesellschaft sorgen Bürgermeister Benz, Obwexer, Brander und J. J. A. Huber.

Bis zum 1. Dezember 1780 gelingt es, die Privat-Gesellschaft zu gründen. Mit Ausnahme der beiden Akademiendirektoren gehören alle zum Kreis der Gründungsmitglieder. Aus dem zwölfköpfigen Gründungsausschuss wird nach der Gründung das Leitungsgremium („Ausschuss“) der Privat-Gesellschaft, dem dann noch zusätzlich die beiden Lehrer der Zeichenschule angehören werden. Auch wenn sich 1788 die personelle Zusammensetzung dieses Ausschusses gegenüber 1780 ändert hat, so bekundet öffentlich Paul von Stetten seine Wertschätzung, indem er den zweiten Band seiner *Kunst- Gewerbe- und Handwerks Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg* (Augsburg 1788) dieses Gremium widmet.

Die anfängliche Absicht Paul von Stettens sieht eine Drittelung der Einnahmen vor. Je ein Drittel soll zur Beschaffung von Lehrmaterial – dieser Betrag wird auf ein Zehntel zusammengestrichen –, der Prämierung und dann der Bildung von Kapital dienen.

Nachdem bereits vor der Gründung der Privat-Gesellschaft Gelder eingegangen waren, entwickelt sich die Finanzlage anfänglich dank zahlreicher Mitglieder – Einzelpersonen, Firmen, z. B. „Klaucke und Benz“, „Kletts Witt. u. Frank“ und „Schüle, Matth. u. Comp.“, sowie sogar für sechs Jahre mit dem Evangelischen Ministerium eine Institution – überraschend günstig. Der auf 200 Gulden gekürzte und durch Cobres äußerst sparsam gehandhabte Betrag für Lehrmaterial trägt zwar zur Ausgabenreduzierung bei und kann etwas durch die zahlreiche Spenden von Künstlern, Gönnern und Mitgliedern der Privat-Gesellschaft ausgeglichen werden, dafür schlägt aber die Finanzierung der Zeichenschule zunächst auch mit Bau- und Einrichtungskosten sowie mit Sach- und Personalkosten erheblich zu Buche.

Die Zahl der Mitglieder und Spender (1780–1783: 287 Einzelpersonen, 15 Firmen, eine Institution; 1798–1801: 71 Einzelpersonen, 2 Firmen) und damit die damit erzielbaren Einnahmen aus Mitgliedsbeiträgen und Spenden (1780–1783: 5383 Gulden 24 Kreuzer; 1798–1801: 398 Gulden 36 Kreuzer) entwickeln sich mit

nachlassender Begeisterung und den zunehmenden Belastungen durch die Koalitionskriege fast kontinuierlich rückläufig. Die hohen Einnahmen der ersten sechs Jahre werden zur Bildung von Rücklagen in Höhe von 6110 Gulden verwendet, die dann später nur noch geringfügig aufgestockt werden können und zuletzt 7500 Gulden im Jahr 1807 betragen. Der jährliche Zinsertrag beläuft sich auf rund 270 Gulden und reicht damit wenigstens zu der durch die Schulgebühren nicht erreichten Deckung der Personalkosten der Zeichenschule mit jährlich 200 Gulden aus.

Ebenso noch im Jahr 1780 wird die Einrichtung der von ihr finanzierten und der Kunstakademie zugeordneten „gesellschaftlichen Zeichnungsschule“ beschlossen, die am 6. Januar 1781 ihren Lehrbetrieb aufnimmt und die als Bildungseinrichtung die Auflösung der Reichsstadt 1806 überdauern wird.

Das Zeichnen, die „Mutter aller bildenden Künste“ (*Nachricht* 1802), ist das Fundament besonders auch für das Augsburger Kunstgewerbe, was in den Erklärungen der Privat-Gesellschaft immer wieder betont wird. Deshalb gründet die Privat-Gesellschaft eine Zeichenschule, deren Personal- und Sachkosten sie aus den Mitgliedsbeiträgen und später aus den Kapitalzinserträgen bestreitet. In ihr werden neben interessierten Laien vornehmlich Handwerker unterrichtet, deren stärkste Berufsgruppe die Gold- und Silberschmiede bilden.

Die Schüler der Zeichenschule sollen bereits die Anfangsgründe der Zeichenkunst beherrschen und mindestens 12 bis 14 Jahre sein. Der Unterricht kostet monatlich 15 Kreuzer und findet nur an Sonn- und Feiertagen, also außerhalb der Arbeitszeit, statt, sodass für die neben den Künstlern und wenigen Kunstliebhabern wesentliche Zielgruppe der Handwerker – für „alle Arten von Professionisten“ (Stetten 1788) – eine Teilnahme möglich ist. Diese Gruppe macht etwa rund ein Drittel aus. Wenn auch bei ihr die Gold- und Silberschmiede, Modellschneider, Schlosser, Gürtler, Kistler, Wagner usw. im Vordergrund stehen, so soll doch ein breiter Bereich damit angesprochen werden. In der 1802 und 1803 erschienenen *Nachricht* werden insgesamt 69 (!) Berufsgruppen einzeln aufgeführt, denen der Zeichenunterricht berufliche Vorteile zu bringen vermag. Die Zahl ihrer Schüler steigt über die Jahrhundertwende hinaus stetig an (1782: 64; 1787: 85; 1803: um 120), womit auch die wenigstens zur Teilfinanzierung erforderlichen Einnahmen aus den Schulgebühren

(1780–1783: 330 Gulden 15 Kreuzer; 1801–1804: 744 Gulden 45 Kreuzer) höher ausfallen.

Im Gegensatz zum akademischen (Zeichen-)Unterricht wird in der neuen Zeichenschule zuerst das elementare, in verschiedene „Techniken“ (z. B. Architektur, Perspektive usw.) unterteilte und mit verschiedenen Mitteln (z. B. Silber- und Bleistift) umgesetzte Zeichnen zunächst als Kopieren von „Flachem“, d. h. eindimensionalen Bildvorlagen (z. B. Zeichnungen, Kupferstichen, Ölbildern usw.), und dann als „selbst inventirt“, d. h. nach eigener „Erfindung“ ohne Bildvorlage, sowie als freie Handzeichnung geübt.



[Anonym]: Tafelaufsatz. Zeichnung, Tusche laviert

SuStBA, Graph 60/068

Das Zeichnen von Entwürfen im Maßstab 1:1 ist Teil der Ausbildung der Gold- und Silberschmiede und unerlässlich für ihr vor allem im Verlagssystem arbeitendes Kunsthandwerk. Deshalb bildeten Goldschmiedezzeichnungen von Anfang der Reform an einen eigenen Bereich und sind fester Bestandteil des Prämierungssystems von Schülerarbeiten der Zeichenschule, so wie auch Silberschmiedearbeiten selbst Exponate der öffentlichen Kunstausstellung sein können. 1784 stellt beispielsweise der evangelische Gold- und Silberarbeiter Esaias Saler (um 1726–1793), Bruder des Akademiestandards Otto Christian Saler, zwei getriebene

Silberarbeiten aus, deren Vorlage zwei – wohl in Augsburger Kirchen befindliche – Gemälde des aus der Reichsstadt Memmingen stammenden evangelischen Maler Johann Heiss (1640–1704) sind, eines Schülers von Isaak Fisches d. Ä. (1638[?]-1706).



Ausgestellt:

Franz Xaver Habermann (1721–1796): Der Geschmackh

Zeichner: Franz Xaver Habermann (1721–1796)

Radierer: Franz Xaver Habermann (1721–1796)

SuStBA Graph 12/ Hertel J. G. 006,2

Wegen der Wichtigkeit dieses sogar bis zum Ende des 18. Jahrhunderts deutschlandweit dominierenden Kunsthandwerks baut die Privat-Gesellschaft einen umfangreichen Bestand an Goldschmiedezzeichnungen

für den Unterricht auf, u. a. aus dem Nachlass von Johann Ludwig Biller (II, 1692–1746), einem der besten Augsburger Goldschmiede in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Weitere Goldschmiedezeichnungen gelangen als Geschenk an die Privat-Gesellschaft oder werden von ihr angekauft, so etwa vom katholischen, aus dem schlesischen Glaz gebürtigen und dort sowie in Italien ausgebildeten Bildhauer, Zeichner und Kupferstecher Franz Xaver Habermann (1721–1796).

Dieser ist der erste, bereits 1780 der Öffentlichkeit vorgestellte Lehrer für Architektur- und Perspektivzeichnen der neuen Zeichenschule. Später wird er Mitglied des Leitungsgremiums der Privat-Gesellschaft und auch der Reichsstädtischen Kunstakademie. Einen Teil seines umfangreichen Bestandes an Zeichnungen verkauft er 1795 an die Privat-Gesellschaft. An den öffentlichen Ausstellungen beteiligt er sich von 1784 bis 1795 insgesamt sieben Mal. Habermanns Stichfolge – insgesamt umfasst sein Oeuvre rund 500 verschiedene Blätter – vertreibt der evangelische Kupferstecher Johann Georg Hertel d. Ä. (um 1700–1775) in seinem Kunstverlag.

Die prägende ornamentale Form dieser Radierung sowie die Bezeichnung sowohl für den durch sie bestimmten Stil als auch zugleich für das nach ihr benannte Rokoko ist die Rocaille, das vom französischen Wort für „Grotten- und Muschelwerk“ entlehnt ist. Dieses gestalterische Grundelement ist typisch für die modische und von Klassizisten abwertend benützte Bezeichnung „Augsburger Geschmack“. Der Begriff des Geschmacks selbst, einer der zentralen Schlüsselbegriffe der literatur-, musik- und kunsttheoretischen Diskussion des 18. Jahrhunderts, gehört mit zum Vorlesungsstoff der Reichsstädtischen Kunstakademie.

Habermanns evangelischer Kollege an der Zeichenschule ist der aus Dresden gebürtige Porzellanmaler und Kupferstecher Gottlieb Friedrich Riedel (1724–1784). Dieser war u. a. in den Porzellanmanufakturen Meißen, Ludwigsburg und Frankenthal z. T. in leitender Funktion tätig, bevor er Anfang 1781 der erste Lehrer für Zeichnen an der neu eröffneten „Zeichenschule“ wird. Riedel kennt aus seiner Ludwigsburger Zeit als Obermaler der Porzellanmanufaktur (1759–1779) Stiche Johann Esaias Nilsons, die er ausgewertet und in eigenen Entwürfen umgesetzt hat. Einer seiner dortigen Schüler ist Friedrich Kirschner, der 1788 zu den ersten gewählten Akademiemitgliedern



Ausgestellt
Gottlieb Friedrich Riedel (1724–1784): Buchillustrationen zu: Paul von Stetten d. J., *Briefe eines Frauenzimmers aus dem fünfzehenden Jahrhundert*, Augsburg zweite Auflage 1783. Tusche laviert

SuStBA, Graph 13/ Riedel G. 001 bis 005



Ausgestellt:
Paul von Stetten d. J. (1731–1808): *Briefe eines Frauenzimmers aus dem fünfzehenden Jahrhundert*. Augsburg, zweite Auflage 1783

Zeichner: Gottlieb Friedrich Riedel (1724–1784)
Kupferstecher: Franz Thomas Weber (1761–1828)
SuStBA, Aug 2333 und Aug 2333a

Augsburgs gehört. 1781 wird Riedel auch Mitglied der Franciscischen Akademie. Sein Nachfolger als Zeichenlehrer wird 1784 ist der evangelische „Schwarzkunstarbeiter“ Johann Philipp Haid (1730–1806), ebenfalls eines der ersten Mitglieder der Reichsstädtischen Kunstakademie. Der Sohn von Johann Lorenz Haid erhält seine Ausbildung u. a. in Wien bei seinem Onkel

Johann Gottfried (1710–1776), der u. a. in London von 1763 bis 1767 bei John Boydell (1719–1804) gelernt und gearbeitet hat.

Riedel entwirft Titelseite und die Illustrationen zu Paul von Stettens Roman *Briefe eines Frauenzimmers aus dem fünfzehenden Jahrhundert* (Augsburg 1777). Die Kunstakademie stellt 1782 diese Zeichnungen mit großem Erfolg öffentlich aus. Es ist die einzige Beteiligung Riedels an den Ausstellungen.

Diese Zeichnungen dienen einerseits dem Studenten Franz Thomas Weber (1761–1828) als Vorlage für seine Kupferstiche, die er 1783 bei der Kunstakademie erfolgreich zur Prämierung einreicht, andererseits veranlassen sie den Augsburger Verleger Konrad Heinrich Stage (1728–1796), sie 1783 für die zweite Auflage des Buches heranzuziehen.

Die beiden ersten Zeichenlehrer Riedel und Habermann erhalten nach einem Beschluss der Verantwortlichen vom 13. März 1784 die Große Gesellschaftsmedaille als Anerkennung für ihre Verdienste beim Aufbau der Zeichenschule.

Nach der Mediatisierung Augsburgs werden zeitweilig die Zeichenschulen der früheren Privat-Gesellschaft, des evangelischen Gymnasiums bei St. Anna und des in eine Realschule umgewandelten früheren katholischen Gymnasiums St. Salvator zusammengelegt, und, mit Anstieg der Zahl der Schüler, auch die der Lehrer und Unterrichtstage angehoben. 1812 werden 465 (!) Schüler, davon 229 „aus allen Ständen und von allen Gewerben“, von insgesamt acht Lehrern an drei Tagen unterrichtet. Geleitet wird die neue „Kunst- und Zeichenschule“ vom früheren katholischen Akademiedirektor J. J. A. Huber sowie vom evangelischen Kupferstecher und Kunstverleger Johann Lorenz Rugendas d. J. (1775–1826). Dieser war von 1789 bis 1792 Student der Kunstakademie und später eines ihrer gewählten Mitglieder.

VI. Theoretische Leitbilder der Reformakademie

Noch vor Jahresende 1779 beschließen die beiden Ratsdeputierten und die beiden Akademiedirektoren, kunsthistorische und -theoretische Vorlesungen einzuführen. Zielsetzung ist es, die jungen Künstler „zum Nachdenken und strengen Fleiß zu erwecken“

(*Nachricht* 1780) und damit zu ihrer „Bildung“ beizutragen. „Der Künstler muß [...] gebildet seyn“ (*Nachrichten* 1783).

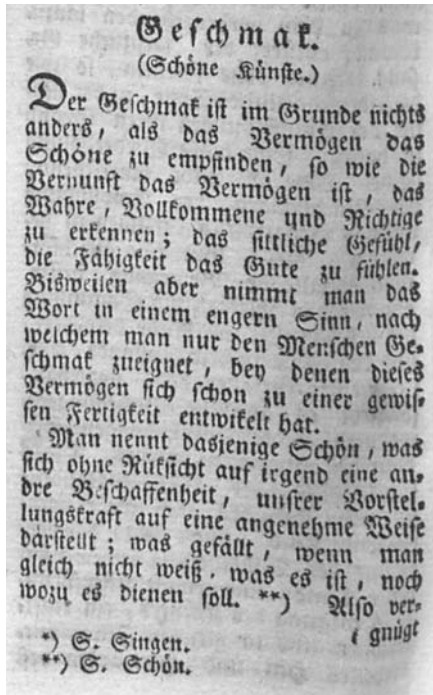
Der von der Privat-Gesellschaft bezahlte „Vorleser“ ist einer der Söhne des Akademiedirektors Nilson, Johann Jacob (1756–1826), der später von 1789 bis 1822 als Zeichenlehrer am Gymnasium bei St. Anna tätig ist. Gegenstand einer der ersten Vorlesungen ist die Biografie des zu seiner Zeit geschätzten Malers Johann Kupezky (um 1669–1740). Autor ist Johann Caspar Füssli, Freund von G. Ph. Rugendas und J. E. Ridinger. Zusammen mit der Lebensbeschreibung seines Freundes Rugendas hatte Füssli 1758 die Biografie Kupezkys veröffentlicht.

Es werden auch zwei aktuelle, kunsttheoretisch und ästhetisch gegensätzliche Positionen der Aufklärung in den Vorlesungen geboten. Einerseits ist es die von Johann Christoph Gottsched, dargelegt am Hauptwerk *Natur und Kunst in Gemälden, Bildhauereyen, Gebäuden und Kupferstichen* (Wien 1770) seines wichtigsten Wiener Vertreters Franz Christoph von Scheyb, andererseits ist es die dazu modernere Auffassung des von Gottsched-Anhängern kritisierten Johann Georg Sulzer (1720–1779). Diese beiden Schriften befinden sich im Besitz der Kunstakademie und lassen sich auch später in ihrem Inventar von 1809(?) nachweisen.

Der aus Winterthur gebürtige Johann Georg Sulzer ist Schüler am akademischen Gymnasium in Zürich. Die beiden befreundeten Schriftsteller Johann Jakob Bodmer (1698–1783) und Johann Jakob Breitinger (1701–1776) gehören zu seinen Lehrern. Sie sind im 18. Jahrhundert bei der dichtungstheoretischen Auseinandersetzung von zentraler Bedeutung.

Sulzer wird 1750 Mitglied der königlichen Akademie der Wissenschaften in Berlin. 1773 veröffentlicht er seine Hauptschrift *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*, in Form einer Kunstenzyklopädie also, an der u. a. Bodmer mitarbeitet. König Friedrich II. (reg. 1740–1786) ernennt 1775 Sulzer zum Direktor der philosophischen Klasse der Akademie der Wissenschaften in Berlin.

Die fortschrittliche Position Sulzers im Zusammenhang mit der gerade erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts selbständig gewordenen philosophischen Ästhetik weist in Schlüsselartikeln bereits in Richtung der *Kritik der Urteilskraft* (1790) von Immanuel Kant



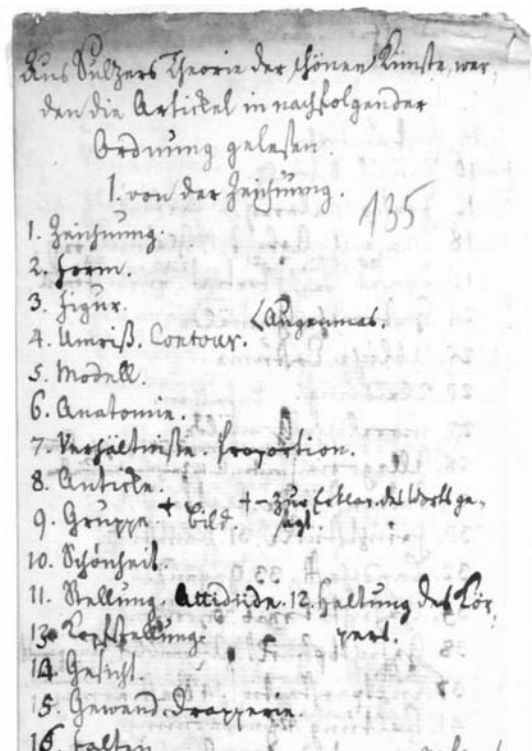
Ausgestellt:
Johann Georg Sulzer (1720–1779): Allgemeine Theorie der Schönen Künste [...]: Leipzig Nachdruck 1773 Bd. 1, S. 616: Der Geschmack

SuStBA, H 2234

(1724–1804), wie z. B. „Geschmack“. „Der Geschmack ist im Grunde nichts anders, als das Vermögen das Schöne zu empfinden, so wie die Vernunft das Vermögen ist, das Wahre, Vollkommene und Richtige zu erkennen; das sittliche Gefühl, die Fähigkeit das Gute zu fühlen.“ Sulzers geschichtsphilosophische Perspektive wendet sich gegen Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) und verweist in Ansätzen auf Friedrich von Schillers (1759–1805) philosophisch-ästhetisches Konzept (u. a. *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* 1795).

Paul von Stetten kennt nicht nur Sulzers Hauptwerk *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (Leipzig erste Auflage 1771, 1774) und setzt sich damit auseinander, sondern er besucht ihn später auch. Für die 1779 neu eingeführten Vorlesungen mit historischem oder

theoretischem Inhalt wählt er 1780 sachthematisch gegliederte Artikel aus dessen Werk aus und schlägt auch deren Reihenfolge vor. Seine Nummerierung lässt uns heute seine Überlegungen ebenso nachvollziehen wie sein didaktisch geschicktes pädagogisches Vorgehen. Die beiden aufgeschlagenen Sachthemen beschäftigen sich mit dem Zeichnen und dem Malen. Bei der Zeichnung wird, beginnend mit den Begriffen „Zeichnung“, „Form“, „Figur“, „Augenmaß“, „Umriß. Contour“, „Modell“, „Anatomie“ usw., in das Thema eingeführt, bei der „Malerey“ sind es die zuerst die Begriffe „Malerey. Malerkunst“, „Gemälde“, „Erfindung“, „Entwurf. Skizze“, „Zeichnung. Handzeichnung“, „Grund“, „Farben“, „Colorit“, „Mittelfarben“ usw.



Ausgestellt:
Paul von Stetten d. J. (1731–1808): Vorlesungskonzept

Autograph (undatiert)
SuStBA, 2° Cod S 231, Ausschnitt

So lässt Paul von Stetten den grundlegenden Begriff des Geschmacks – als eines der zentralen Schlüsselbegriffe der Diskussion in Kunst, Literatur, Musik und Philosophie – erst im abschließenden achten Vorlesungsabschnitt „Von der Kunst überhaupt“ (fol. 137^v) abhandeln.

Für den Unterricht des Akademiedirektors Huber ab 1784 sind etwa die Schriften des Klassizisten Anton Raphael Mengs (1728–1779) richtungweisend. Sie befinden sich auch in der Bibliothek der Kunstakademie und lassen sich auch später in deren Inventar von 1809(?) belegen.

Auf Vorschlag Paul von Stettens arbeitet Hieronymus Andreas Mertens, nach Studium in Erlangen von 1773 bis zu seinem Tod 1799 Leiter des evangelischen Gymnasiums bei St. Anna und der Stadtbibliothek, seine *Vorlesungen über die zeichnenden Künste* für die Reichsstädtischen Kunstakademie aus, die er der Privat-Gesellschaft zum Geschenk macht.

Neben J. C. Füssli, J. G. Sulzer und A. R. Mengs zählen, wie in der Festansprache 1799 betont wird, besonders Johann Joachim Winckelmann und Gotthold Ephraim Lessing zu jenen Autoritäten, die für den gesamten Zeitraum nach der Stettenschen Reform maßgeblich sind. Beide sind für die Augsburger Kunstakademie die führenden Repräsentanten der entscheidenden Epochenwende: „Durch die Schriften [...] eines Winkelmann [...] und] Lessing [...] fängt sich gleichsam in der Kunst in Deutschland ein neuer Zeitlauf an, wo die Regeln der Schönheit und des Geschmacks auf untrügliche Grundsätze zurückgeführt, und die Kunstzöglinge mit dem wahren Gebrauch der Alterthümer bekannt gemacht werden“ (*Nachricht* 1799).

Der Philologe und Bibliothekar Johann Joachim Winckelmann macht 1755 durch seine kunsttheoretische Schrift *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst* auf die griechische Kunst als dem neuen ästhetischen, gegen das Barock gerichteten Ideal der „edlen Einfalt“ und „stillen Größe“ zuerst in Deutschland, im gleichen Jahr dank Johann Georg Wille in Frankreich und dann europaweit auf sich aufmerksam. Im gleichen Jahr 1755 wird Winckelmann Mitglied der Kaiserlich Franciscischen Akademie in Augsburg.

Winckelmanns engagierter Förderer und Freund J. G. Wille schlägt bereits 1758 Augsburg als möglichen Druckort für Winckelmanns Hauptwerk *Geschichte der Kunst des Alterthums* vor – es erscheint dann 1764 in

Dresden. Mit dieser Schrift wird nicht nur – in der bewussten Aufgabenstellung eines die „Gesetzmäßigkeiten“ der Entwicklung der Kunst darstellenden „Lehrbuches“ – die Basis für eine moderne systematische Kunstgeschichtsschreibung geschaffen, sondern auch die für die wissenschaftliche Archäologie.



Ausgestellt:

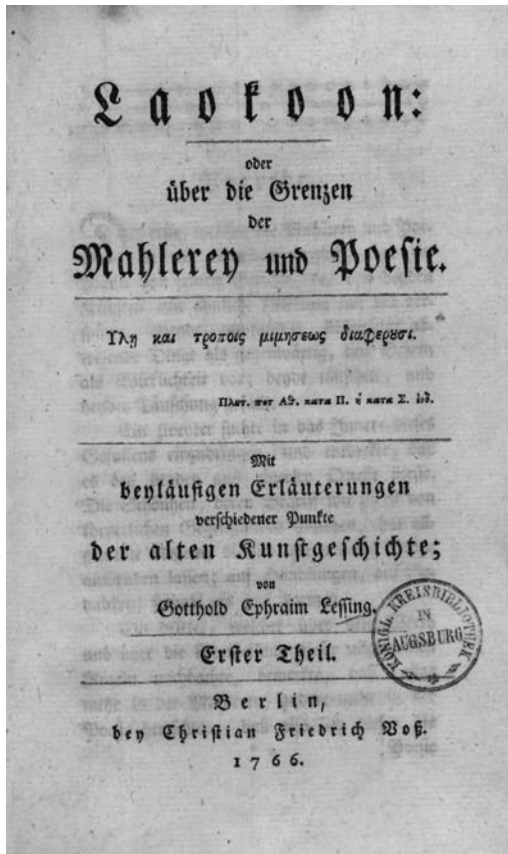
Johann Joachim Winckelmann (1717–1768): *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Wien 1776

SuStBA, 4° Kst 2450

Nach Winckelmanns Ermordung 1768 gibt 1776 die Wiener Akademie der bildenden Künste mit dessen nachgelassenem Material eine verbesserte und ergänzte Auflage heraus. Ein Exemplar davon erwirbt die Privat-Gesellschaft bereits in den ersten Jahren ihres Bestehens.

In der Kunstakademie selbst gilt Winckelmann, so die Festansprache 1793, als „der erste claßische

Schriftsteller“, dessen Ideen eine Epochenwende herbeigeführt haben.



Ausgestellt
Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781): *Laokoon: oder Über die Grenzen der Mahlerey und Poesie.* Berlin 1766 (Erstausgabe)

SuStBA, LD 4291

J. J. Winckelmanns 1755 publizierte Neubewertung der nun normativen griechischen Kunst greift in einen europäischen Diskurs ein, an dem – neben den Philosophen Shaftesbury (Anthony Ashley Cooper, 3. Earl of Shaftesbury, 1671–1713) in England und Denis Diderot (1713–1784) in Frankreich u. a. auch mit Gotthold Ephraim Lessing 1766 einer der bedeutendsten Vertreter

der deutschen literarischen Aufklärung beteiligt ist. Stellung bezieht Lessing mit seiner ein Fragment gebliebenen kunsttheoretischen Schrift *Laokoon: oder Über die Grenzen der Mahlerey und Poesie.* Hierin geht er auf Winckelmanns zwei Jahre zuvor erschienene *Geschichte der Kunst des Alterthums* ein. Lessings Ausgangspunkte bei seiner gattungstheoretischen Abgrenzung von bildlicher und sprachlicher Ausdrucksmöglichkeit sind die Laokoon-Gruppe und deren dichterische Darstellung.

Die von Winckelmann vorgenommene Idealisierung der griechischen Kunst und seine Verknüpfung ihrer ästhetischen mit einer ethischen („sittlichen“) Normativität wirkt in der Kunstakademie so deutlich nach, dass Laokoon noch in der Festansprache 1806, dem Jahr der Mediatisierung Augsburgs, als das „personifizierte Sittengesetz“ gefeiert wird.

Auch die (spätantike) Laokoon-Gruppe selbst spielt für die Augsburger Kunstakademie in zweierlei Hinsicht eine wichtige Rolle, einerseits als Anschauungsmaterial, andererseits als kunsttheoretisch ästhetischer und ethischer Gegenstand. So schenkt der Johann Martin Bückle spätestens 1783 der Privat-Gesellschaft u. a. die Gipsabgüsse der beiden Söhne des Laokoon. Eine gezeichnete Laokoon-Darstellung wird 1787 in der öffentlichen Akademieausstellung gewürdigt, spätestens 1789 erwirbt die Privat-Gesellschaft einen Gipsabguss von Laokoon und lässt ihn im Saal der Kunstakademie aufstellen, 1798 schließlich wird die gesamte Festansprache der Laokoon-Statue gewidmet, die „einstimmig [...] von Künstlern und Kunstrichtern [...] in den ersten Rang der griechischen Sculptur gesetzt“ wird.

Einführende Quellen- und Literaturhinweise

Handschriftliche Quellen

Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 2° Cod S 231 (Paul von Stetten d. J., Nachlass u. a. zur Reichsstädtischen Kunsakademie)

Gedruckte Quellen:

Nachricht an das Augspurgische Publikum, von der zu errichtenden Privat-Gesellschaft zu Ermunterung der Künste, Augsburg 1780 [08.09.1780].

Zweyte Nachricht an das Augspurgische Publikum, von der nunmehr errichteten Privat-Gesellschaft zu Ermunterung der Künste, Augsburg 1780 [01.12.1780].

Nachricht an das augspurgische Publikum, Augsburg [13.] Februar 1783.

Nachricht an das Augspurgische Publikum, von der öffentlichen Ausstellung verschiedener Kunstarbeiten und jährlichen Austheilung der Preise bey der alten Stadt-Akademie, und der mit derselben, zu Ermunterung der Künste, verbundenen Privat-Gesellschaft. [...], Augsburg 1782–1808.

Die reisende und correspondirende PALLAS oder Kunst-Zeitung [...], Augsburg 1755f.

Nicolai, Friedrich, Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, im Jahre 1781. Nebst Bemerkungen über Gelehrsamkeit, Industrie, Religion und Sitten, Bd. 8, Berlin und Stettin 1787.

Rajkay, Barbara, Stetten, Ruth von (Bearb.), Gier, Helmut (Hrsg.), Paul von Stetten d. J. Selbstbiographie. Die Lebensbeschreibung des Patriziers und Stadtpflegers der Reichsstadt Augsburg (1731–1808), Bd. 1 Die Aufzeichnungen zu den Jahren 1731 bis 1792 (Reiseberichte und Selbstzeugnisse aus Bayerisch-Schwaben, R. 6, Bd. 5.1), Augsburg 2009.

Stetten, Markus von, Über den gegenwärtigen Zustand der Künste in Augsburg, in: Wieland, C. M., Der Neue Teutsche Merkur vom Jahr 1804, Bd. 2, 6. Stück, Weimar 1804, S. 111–152.

Stetten, Paul von d. J., Geschichte der adelichen Geschlechter in der Reichsstadt Augsburg, Augsburg 1762.

Stetten, Paul von d. J., Erläuterungen der in Kupfer gestochenen Vorstellungen, aus der Geschichte der Reichsstadt Augsburg. In historischen Briefen an ein Frauenzimmer, Augsburg 1765.

Stetten, Paul von d. J., Briefe eines Frauenzimmers aus dem fünfzehenden Jahrhundert. Nach alten Urschriften, Augsburg 1777; zweite Auflage 1783.

Stetten, Paul von d. J., Kunst- Gewerb- und Handwerks Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg, Bd. 1 Augsburg 1779.

Stetten, Paul von d. J., Kunst- Gewerb- und Handwerks Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg, 2. Teil oder Nachtrag, Augsburg 1788.

Stetten, Paul von d. J., Beschreibung der Reichs-Stadt Augsburg nach ihrer Lage, jetzigen Verfassung, Handlung und den zu solchen gehörenden Künsten und Gewerben auch ihrer andern Merkwürdigkeiten, nebst beygefügetem Grundriss, Augsburg 1788.

Einführende Literatur:

Lieb, Norbert (Hrsg.), 1712–1962. Prinzip Tradition Verpflichtung. Zur 250. Wiederkehr des Gründungsjahres der Reichsstädtischen Kunstakademie Augsburg. Mit Beiträgen von Norbert Lieb, Wilhelm Effenberg, Eugen Nerdinger, Augsburg 1962.

Ausstellungskatalog Augsburger Barock, Augsburg 1968.

Bátori, Ingrid, Die Reichsstadt Augsburg im 18. Jahrhundert. Verfassung, Finanzen, Reformen (Veröffentlichungen des Max Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 22), Göttingen 1969.

Bäumli, Elisabeth, Geschichte der alten reichsstädtischen Kunstakademie von Augsburg, Diss. phil. masch. München 1951.

Bushart, Bruno, Die Augsburger Akademien, in: Boschloo, Anton W.A. u. a. (Hrsg.), Academies of Art between Renaissance and Romanticism (Leids Kunsthistorisch Jaarboek V-VI (1986–1987), 's-Gravenhage 1989, S. 332–347.

Fassl, Peter, Konfession, Wirtschaft und Politik. Von der Reichsstadt zur Industriestadt, Augsburg 1750–1850 (Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg, Bd. 32), Sigmaringen 1988.

François, Etienne, Die unsichtbare Grenze. Protestanten und Katholiken in Augsburg 1648–1806 (Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg, Bd. 33), Sigmaringen 1991.

Gier, Helmut, Janota, Johannes (Hrsg.), Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Wiesbaden 1997.

Gier, Helmut, Die Rolle Augsburgs als Standort druckgraphischer Produktion im 17. Jahrhundert, in: Meighörner, Wolfgang (Hrsg.), Johann Heiß. Schwäbischer Meister barocker Pracht [AK 2002], Friedrichshafen 2002, S. 28–41

Gier, Helmut, Die Stapelstadt des katholischen Buchhandels in Deutschland. Augsburg als Verlagsort jesuitischen Schrifttums vor und nach der Aufhebung des Gesellschaft Jesu, in: Zeitschrift des Historischen Vereins Bd. 101 (2007), S. 151–170.

Merath, Siegfried, Paul von Stetten der Jüngere. Ein Augsburger Patrizier am Ende der reichsstädtischen Zeit (Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg, Bd. 14), Augsburg 1961.

Nerdinger, Eugen, Beck, Lisa (Hrsg.), Dreihundert Jahre Schule für Gestaltung in Augsburg. Von der Reichsstädtischen Kunstakademie zum Fachbereich Gestaltung der Fachhochschule Augsburg, Augsburg 1983

Namensregister

Allegrain, Christophe-Gabriel (1710–1795).....	54, 56	Diderot, Denis (1713–1784).....	16, 67
Amman, Gottfried d. Ä. (1647–1716).....	23	Dietrich, Christian Wilhelm Ernst (1712–1774).....	16
Anna von Österreich (1601–1666).....	20	Drentwett (Familie).....	12
Anton Ulrich <Braunschweig-Lüneburg, Herzog> (1633–1714).....	45	Drentwett, Abraham (I, 1614–1666).....	12
Arouet, François Marie >>>> Voltaire		Drentwett, Abraham (II, 1647–1729).....	10, 12
Asam, Cosmas Damian (1689–1739).....	50	Duplessis, Jean-Siffrède (1725–1802).....	54, 56
August <Polen, König, III.> (1696–1763).....	48	Eichler, Gottfried d. Ä. (1677–1759).....	6, 23, 36, 47
Baumgartner, Johann Wolfgang (1712–1761).....	43	Fisches, Isaak d. Ä. (1638 [?] bis 1706).....	20, 22, 45, 62
Bencard, Johann Kaspar (1649–1720).....	8	Franz <Römisch-Deutsches Reich, Kaiser, I.> (1708–1765).....	47, 48
Benz, Philipp Adam (I, 1709–1749).....	12, 13	Friedrich Wilhelm <Hildesheim, Bischof> (1727–1789).....	12
Benz, Philipp Adam (II, 1736–1798).....	28, 59–61	Friedrich <Preußen, König, II.> (1712–1786).....	64
Benz, Sybilla Euphrosina (1710–1761).....	12	Füssli, Johann Caspar (1706–1782).....	17, 29, 45, 46, 59, 64, 66
Bergmüller, Johann Georg (1688–1762).....	6, 20, 23, 25, 36, 42–47, 52, 59	Gabrieli, Gabriel de (1671–1747).....	24
Bernoulli, Johann (III, 1744–1807).....	30	Gignoux (Familie).....	8
Bessmann, Johann Esaias (1747–1772).....	13, 49	Gignoux, Anton Christoph (1720–1795).....	9, 31, 54
Biermann, Emanuel (1734–1807).....	17, 26–29, 32, 57, 58, 60	Goethe, Johann Wolfgang von (1749–1832).....	48
Biller (Familie).....	12	Goetz, Gottfried Bernhard (1708–1774).....	17, 43, 59
Biller, Johann Ludwig (II, 1692–1746).....	12, 63	Gottsched, Johann Christoph (1700–1766).....	48, 51, 64
Bodmer, Johann Jakob (1698–1783).....	64	Graff, Anton (1736–1813).....	27
Boltshauser, Hans Heinrich (1754–1812).....	58	Günther, Matthäus (1705–1788).....	6, 23, 26–28, 36, 50, 52, 57, 60
Boydell, John (1719–1804).....	64	Habermann, Franz Xaver (1721–1796).....	28, 33, 62–64
Brander, Georg Friedrich (1713–1783).....	30, 31, 33, 54, 59–61	Haid, (Familie).....	15, 32
Breitinger, Johann Jakob (1701–1776).....	64	Haid, Johann Elias (1739–1809).....	6, 23, 27–29, 32, 36, 51, 52, 57–61
Brucker, Johann Jakob (1696–1770).....	47	Haid, Johann Gottfried (1710–1776).....	61, 62
Bückle, Johann Martin (1742–1811).....	29, 58, 67	Haid, Johann Jakob (1704–1767).....	17, 22, 27, 43, 46, 50, 59
Carl zu Mühlbach, Johann Baptist Moritz Ludwig von (1733–1798).....	26, 28, 32, 52, 60	Haid, Johann Lorenz (1702–1750).....	25, 63
Carl zu Mühlbach, Johann Baptist Peter Ignaz von (1761–1847).....	17, 27, 32, 60	Haid, Johann Philipp (1730–1806).....	33, 63
Carli (Familie).....	8, 49	Hainzelmann, Elias (1640–1693).....	15, 21, 40
Caylus, Graf von >>>> Tubières, Anne-Claude-Philippe de, Comte de Caylus		Halder (Familie).....	8, 9
Cobres, Josef Paul Ritter von (1737/1749 bis 1823).....	28, 31, 33, 59–61	Halder, Georg Walter von (1737–1810).....	28, 31, 56, 59–61
Colbert, Jean-Baptiste (1619–1683).....	11, 19, 20	Halder, Katharina Barbara von (1771–1852).....	31, 56
Cooper, Anthony Ashley, 3. Earl of Shaftesbury >>>> Shaftesbury		Hauer, Johann Thomas (1748–1820).....	33
Cosimo <Toskana, Großherzog, III.> (1642–1723).....	39	Heckenauer, Leonhard d. J. (ca. 1628–1705).....	21, 22, 40
Cotta, Johann Friedrich (1764–1832).....	8	Hedlinger, Johann Carl (1691–1771).....	45, 58, 59
Croismare, Nicholas Marquis de (1694–1772).....	16	Heinle, Johann Friedrich (II, †1815).....	31
Degle, Franz Josef (1724–1812).....	54	Heiss, Johann (1640–1704).....	20, 22, 23, 62
Desmarées, Georg (1697–1776).....	27	Herder, Johann Gottfried von (1744–1803).....	51
Dezallier, d'Argenville Antoine-Joseph (1680–1765).....	27	Hertel, Johann Georg d. Ä. (ca. 1700 bis 1775).....	63
		Herwart, Gottfried Christoph von (1748–1801).....	32
		Herz, Johann Daniel d. Ä. (1694–1754).....	15, 25, 26, 28, 47

Herz, Matthäus (1727–1746).....	48	Lotter, Johann Jakob (II, 1726–1804).....	7
Herz von Herzberg, Johann Daniel d. J. (1723–1792). 15–17, 26, 28, 32, 47, 48		Ludwig <Frankreich, König, XIV.> (1638–1715). 11, 19, 20, 40	
Hogarth, William (1697–1764).....	48	Ludwig <Frankreich, König, XVI.> (1754–1793).....	5, 49
Holl, Elias (1573–1646).....	7, 41	MarieAntoinette<Frankreich, Königin>(1755–1793).5,13,49	
Holzer, Johann (1709–1740).....	13, 15, 17, 39, 43, 49, 50	Maschenbauer, Johann Erdmann Andreas (1719–1773).8,25	
Honthorst, Gerrit van (1590–1656).....	21, 22	Maucher, Franz Joseph (1729–1791).....	32, 54
Höschel, Christoph Caspar (1744–1820).....	30, 54	Maximilian Joseph <Bayern, König, I.> (1756–1825).....	36
Hößlin (Familie).....	8, 9	Maximilian Philipp Herzog von Bayern (1638–1705).....	42
Hößlin, Bartholomäus (1659–1704).....	9, 12	Mayer, Andreas (1716–1782).....	24
Hößlin, Sebastian Andreas Balthasar von (1759–1845).....	21, 32, 42, 59	Mayer, Andreas Christian (1755–1817).....	24
Huber, Johann Joseph Anton (1737–1815).6, 23, 27, 28, 30, 36, 42, 43, 52, 54, 57–61, 64, 66		Mayer, Leonhard Christian (1725–1810).....	9
Huber, Josef Ignaz (1759–nach 1807).....	18, 19, 53	Mayr, Johann Ulrich (1630–1704).....	19–22, 36–40
Hübner, Jakob (1761–1826).....	9, 31	Mayr, Susanne (ca. 1600 bis 1674).....	39
Ingerl, Ignaz (1752–1800).....	32, 54, 60, 61	Mazarin, Jules (1602–1661).....	11, 20
Jordaens, Jacob (1593–1678).....	19, 39	Mendelssohn Moses (1729–1786).....	16, 45
Kant, Immanuel (1724–1804).....	64	Mengs, Anton Raphael (1728–1779).....	16, 29, 48, 66
Karl Theodor <Pfalz, Kurfürst> (1724–1799).....	49	Merian, Maria Magdalena >>>>Küsel Maria Magdalena (I)	
Kilian (Familie).....	15	Merian, Matthäus d. Ä. (1593–1650).....	19
Kilian, Georg Christoph (1709–1781).....	17, 18, 22, 37, 39, 42, 45, 49, 50	Merian, Matthäus d. J. (1621–1687).....	19, 40
Kilian, Philipp (1628–1693).....	37, 38	Mertens, Hieronymus Andreas (1743–1799).....	16, 27, 29, 66
Kirschner, Friedrich (1748–1788).....	54, 63	Mettenleiter, Johann Jakob (1750–1825).....	32, 51, 54
Klauber (Familie).....	15	Mizler von Kolof, Johann Lorenz (1711–1778).....	48
Klauber, Franz Xaver [-].....	17, 18, 32	Möglich, Andreas Leonhard (1742–1810).....	54
Klauber, Ignaz Sebastian (1753–1817).....	18, 29, 31, 53, 54, 56	Möglich, Friedrich (1748–1808).....	54
Klauber, Johann Baptist (1712–nach 1788).....	18	Möser, Justus (1720–1794).....	26
Klauber, Joseph Wolfgang Xaver (ca. 1740–1813).....	54	Müller, Johann Siegmund (†1694).....	20, 21, 22, 36, 39, 40
Klaucke, Johann Gottlieb (1719–1805).....	12	Napoleon I. (1769–1821).....	7, 9
Klaucke und Benz (Firma).....	12, 13, 61	Neuhof, Georg (1660–1735).....	9
Kletts Witt. u. Frank (Firma).....	61	Nicolai, Christoph Friedrich (1733–1811).....	8, 9, 14, 16, 23, 27, 30, 32, 34, 45, 50, 51
Köpf, Christian Georg von d. Ä. (1699–1758).....	13	Nilson, Johann Esaias (1721–1788).....	6, 13, 18, 22, 23, 25–29, 32, 36, 47, 49–52, 57, 58, 60, 63, 64
Köpf, Sybilla Euphrosina >>>> Benz, Sybilla Euphrosina		Nilson, Johann Jacob (1756–1826).....	21
Kupezky, Johann (ca. 1669 bis 1740).....	64	Nilson, Rosina Catherina (1755–1785).....	31, 56
Küsel (Familie).....	15	Obwexer, (Familie).....	8
Küsel, Maria Magdalena [I, ~1649].....	19	Obwexer, Johann (†1766).....	9
Küsel, Melchior (1626–1683).....	19, 21	Obwexer, Joseph Anton (1730–1795).....	18, 33
Lambert, Johann Heinrich (1728–1777).....	30	Obwexer, Peter Paul (1739–1812).....	18, 28, 33, 59–61
Langenmantel von Westheim und Ottmarshausen, Jakob Benedikt Wilhelm von (1720–1790).....	47	Offermann, Franz Josef (~1783).....	24
Le Brun, Charles (1619–1690).....	19, 20	Pfeffel, Johann Andreas d. Ä. (1674–1748).....	15, 49
Leopold <Römisch-Deutsches Reich, Kaiser, I.> (1640–1705).....	5	Poilly, François de d. Ä. (1622/23 bis 1693).....	15, 40
Leopold, Joseph Friedrich (1668–1726).....	10	Poussin, Nicolas (1594–1665).....	19, 20
Lessing, Gotthold Ephraim (1729–1781).....	16, 29, 45, 66, 67	Preissler, Johann Georg (1757–1831).....	15, 53
Lotter, Johann Jakob (I, 1683–1738).....	44	Preissler, Johann Martin (1713–1794).....	54
		Rad (Familie).....	11
		Rad, Christoph von (I, 1628–1710).....	11, 12
		Rauner (Familie).....	11
		Rauner, Johann Thomas d. Ä. (1659–1735).....	11

Rauner, Wilhelm Michael (1665–1735).....	11, 12
Rembrandt (1606–1669).....	19, 21, 39
Remshard, Karl (1678–1735).....	15, 41
Ridinger (Familie).....	15
Ridinger, Johann Elias (1698–1767).....	6, 12, 14, 15, 17, 18, 22, 23, 36, 43, 46, 50, 54, 64
Ridinger, Johann Jakob (ca. 1736–1784).....	18
Ridinger, Martin Elias (ca. 1730–1780).....	18, 46, 47
Riedel, Gottlieb Friedrich (1724–1784).....	28, 32, 33, 54, 63, 64
Rieger, Johann (1655–1730).....	6, 12, 23, 25, 36, 42
Rousseau, Jean-Jacques (1712–1778).....	65
Rugendas (Familie).....	15
Rugendas, Georg Philipp d. Ä. (1666–1742).....	6, 14, 17, 22–24, 36, 45, 46, 64
Rugendas, Johann Lorenz d. J. (1775–1826).....	33, 64
Rugendas, Nikolaus (II, 1619–1694/95).....	45
Saiter, Johann Gottfried >>>> Seutter Johann Gottfried	
Saler, Esaias (ca. 1726 bis 1793).....	62
Saler, Otto Christian (1722/23 [?] bis 1810).....	54, 62
Sandrart, Jakob von (1630–1708).....	20
Sandrart auf Stockau, Joachim von (1606–1688).....	17, 19–22, 36–40
Schaden, Anna von (1763–1834).....	54
Scheyb, Franz Christoph von (1704–1777).....	27, 29, 48, 64
Schiller, Friedrich von (1759–1805).....	65
Schleich, Johann Carl (1759–1842).....	50, 51, 54
Schnell, Johannes Conrad d. J. (1675–1726).....	39
Schönfeld, Johann Heinrich (1609–1684).....	19, 21, 22, 23
Schubart, Christian Friedrich Daniel (1739–1791).....	50
Schüle, Johann Heinrich Edler von (1720–1811).....	9, 31, 57
Schüle, Matthias (†1795).....	31
Schüle, Matthias u. Comp. (Firma).....	31
Seethaler, Johann Alois (1775–1835).....	14
Séguier, Pierre (1588–1672).....	20
Seida auf Landensberg, Franz Eugen (1772–1826).....	32
Seida auf Landensberg, Joseph Johann (1731–1810).....	31
Seutter, Johann Gottfried (1717–1800).....	15, 46, 54
Shaftesbury (Anthony Ashley Cooper, 3. Earl of Shaftesbury, 1671–1713).....	67
Sommerau, Johann Gottfried Ludwig (1756–1786).....	26
Späth, Johann Leonhard (1759–1842).....	31, 54
Stage, Konrad Heinrich (1728–1796).....	64
Stein, Johann Andreas (1728–1792).....	31, 54
Steinkühl, Joseph Bernhard von [~1784/1804].....	17, 32
Stetten, (Familie).....	11, 23, 37
Stetten, Albrecht von (1764–1817).....	31, 56
Stetten, Marcus von (1776–1826).....	13, 14, 18
Stetten, Paul von d. J. (1731–1808).....	13, 15–18, 20–29, 31–43, 45, 47, 49–53, 56–61, 63–66
Sulzer, Johann Georg (1720–1779).....	27, 29, 48, 64–66
Taxis, (Familie).....	8
Thelott, (Familie).....	12, 15
Tiepolo, Giovanni Battista (1696–1770).....	50
Tischbein, Johann Friedrich August (1750–1812).....	18, 19
Tischbein, Johann Heinrich (1751–1829).....	48
Tubières, Anne-Claude-Philippe de, Comte de Caylus ..	16
Urlaub, Georg Anton Abraham (1744–1788).....	26, 50, 51
Veith, Franz Anton (1731/32–1796).....	8
Veith, Ignaz Adam (1721–1798).....	8
Verhelst, Egid d. J. (1733–1818).....	53
Verhelst, Ignaz Wilhelm (1729–1792).....	54
Viel, Pierre (1755–1810).....	53
Volkman, Johann Jacob (1732–1803).....	17, 21, 38, 39
Voltaire (François Marie Arouet) (1694–1778).....	16
Walch, Johannes (1757–1815).....	54
Weber, Franz Thomas (1761–1828).....	9, 29, 56, 57, 63, 64
Weiß, Leonhard d. Ä. (1588–1653).....	19, 21
Weiß, Leonhard d. J. (1626–1701).....	19, 21, 22, 36, 40
Weiß, Christian Felix (1726–1804).....	16–18, 28, 29, 44, 45, 58
Werner, Joseph d. J. (1637–1710).....	19, 22, 40
Wieland, Christoph Martin (1733–1813).....	51
Wille, Johann Georg (1715–1808).....	15–19, 48, 53, 66
Winkelmann, Johann Joachim (1717–1768).....	16, 29, 48, 66
Wolcker, Johann Georg (1700–1766).....	43
Wolff, Christian (1679–1754).....	24
Wolff, Jeremias (1663–1724).....	15, 41
Wolff, Johann Andreas (1652–1716).....	42
Wolff, Joseph Benedikt (ca. 1721 bis 1801).....	8
Wolff, Matthias (†1738).....	8

Inhalt

Einführung	3
Katalog	35
Einführende Quellen- und Literaturhinweise	68
Namensregister	69

