Leopold Kupelwieser.

Erinnerungen seiner Tochter.

Wien und Stuttgart.
Jos. Roth'sche Verlagsbuchhandlung.
1902.

BU 0222 527 67

Angebl. 1

BV 022252767

Universitätsbibliothek
Eichstätt

Als mit Beginn des 18. Jahrhunderts Carl, der Sohn Kaiser Leopolds I., das Erbe der Habsburger in Spanien antreten wollte, zog mit ihm als Soldat ein junger Tiroler aus dem Ultenthale nach Barcelona. Sein Name war Josef Kupelwieser, und er gehörte einer jener Tiroler Bauernfamilien an, welche sich für berechtigt hielten, ein Wappen zu führen. Als der Tod Kaiser Josefs I. seinen Bruder Carl 1711 in die österreichischen Erblande zurückführte und dieser als Carl VI. die Regierung übernahm, war Josef Kupelwieser einer derjenigen, welche mit dem Kaiser heimzogen, aber er betrat nicht mehr sein stilles, entlegenes Alpenthal, sondern kam nach Wien, wo er als kaiserlicher Jäger in Meidling (Gatterhölzel) eine Anstellung fand. Sein Sohn Johann, geboren 1732 in Meidling, war schon vollständig Wiener. Als Magistratsbeamter der Haupt- und Residenzstadt vermählte er sich um 1754 mit Regina Hermelin, trat später aus dem Dienste der Stadt Wien und erbaute oder kaufte einen Eisenhammer zu Piesting in Nieder-Österreich, welchen er bis zu seinem Tode (1800) mit gutem Erfolge betrieb Dessen zweiter Sohn Johann, geboren 1759, vermählt um 1790 mit Josefa Gspan, war als Bauleiter bei dem Baue des Wiener-Neustädter Canales beschäftigt. Er war der Vater des Mannes, dem die vorliegenden Blätter gewidmet sind, des Malers und Professors an der Wiener Akademie der bildenden Künste, Leopold Kupelwieser.

Am 17. October 1796 erblickte dieser in Piesting, am Fuße der Ruine Starhemberg, das Licht der Welt. Dort lebte seine Mutter im Hause des Schwiegervaters, während sein Vater bei dem erwähnten Schiffahrts-Canalbaue Jahre hindurch beschäftigt war und nur wenig Muße für den Aufenthalt bei den Seinen fand. Leopold hatte zwei ältere Brüder, Josef, geboren 1792, und Johann, geboren 1794, einen jüngeren Bruder Carl, geboren 1798, und eine Schwester Elisabeth, geboren 1805. Noch vor dem Tode des Großvaters übersiedelte die Mutter im Jahre 1798, um dem Gatten näher zu sein, nach Guntramsdorf und später nach Wiener-Neustadt. Nach dem Tode des Großvaters zogen Leopolds Eltern nach Wien, wo der Vater im Verein mit seinem älteren Bruder eine Eisen-, Kupfer- und Geschirr-Fabrik errichtete. Leopold war in das Alter gekommen, in dem der Ernst des Lebens, die Schule, beginnt. Er besuchte eines der ersten Privat-Institute Wiens, welches von einem gewissen Genatasio geleitet wurde, und frequentierte dort, nach den deutschen Schulen, zwei Classen der Lateinschule. Noch in späteren Jahren erzählte er gern kleine lustige Streiche, die er damals mit seinen Brüdern ausführte. Daheim hatten abwechselnd Hofmeister die Aufsicht über die Knaben zu

führen; diese scheinen nicht durchgehends geschickte Pädagogen gewesen zu sein. Doch bewahrte Leopold seinen Lehrern, wenngleich manche derselben durch ihre Pedänterien dem Knaben lästig wurden, ein ehrendes Andenken. Besonders war es einer dieser Hofmeister, namens Bonora, den er sehr liebte, weil dieser der erste war, der Leopolds ausgesprochenes Talent zur bildenden Kunst erkannte und gelegentlich für die Ausbildung desselben eintrat. Schon in früher Jugend verfertigte Leopold aus Wachs und Thon kleine Figürchen; diese kamen durch eine am Hofe bedienstete Frau in die Hände des Kronprinzen Ferdinand und seiner Schwestern und trugen dem kleinen Künstler eine Prachtcarosse mit sechs Schimmeln, natürlich aus Holz, als Gegengeschenk ein. Ein so wertvolles Spielzeug durfte von den Kindern nicht beschädigt werden, darum trug es die Mutter sorgsam auf den Dachboden, von dort aus aber verschwand es spurlos, wahrscheinlich von Dachdeckern gestohlen, und der kleine Leopold hatte nichts von seinem redlich erworbenen Gute. Zu dieser Zeit, es war in den Jahren 1807 und 1808, brachte die Familie einen Theil des Sommers in Baden zu. Auch der kaiserliche Hof war zur selben Zeit dort und in seinem Gefolge, als Zeichenlehrer der jungen Erzherzoginnen, der Bildhauer Zauner Edler von Falpatann. Dieser sah die hübschen Figürchen, die der Kronprinz besaß, gewann Interesse für den Verfertiger derselben, besuchte Leopolds Eltern und forderte sie auf, das Talent des jungen Künstlers nicht brach liegen zu lassen. Die Folge war, dass Bonora Leopold zu dem Maler Rückert führte, welcher den ersten Zeichenunterricht übernahm. Vom 9. Februar 1809 an finden wir ihn schon an der Akademie. Vorerst wollte er Bildhauer werden, dann aber wendete er sich der Malerei zu und bald versuchte er sich in Portraits. Das Erste war das einer durch Jahre im elterlichen Hause bediensteten Kindsfrau.

So am Beginn seiner künstlerischen Laufbahn stehend, besuchte er eines Tages seine Großmutter, Regina Kupelwieser, eine Frau von klarem, tüchtigem Verstande, die zu ihm sprach: „Du darfst nicht glauben, dass du, wenn du Künstler wirst, nichts zu lernen brauchst. Ein Maler muss nicht bloß zu malen verstehen, er muss auch, um Tüchtiges zu leisten, ein gebildeter und unterrichteter Mann sein.“ Diese Worte mussten tiefen Eindruck auf Leopold gemacht haben, denn noch im Alter citierte er in dankbarer Erinnerung diese Worte seiner Großmutter.

Von dem Kriegsjahre 1809 konnte Leopold wenig erzählen, es scheint die Familie nicht unmittelbar berührt zu haben. Mit seinem Vater gieng er einmal nach Schönbrunn, um Napoleon zu sehen, und besuchte den Prater, als dort noch Verwundete und Todte lagen. Die Folgen der politischen Ereignisse blieben aber nicht aus, die Kriegsjahre, mehr aber noch der Eintritt einiger wenig tauglichen Persönlichkeiten in das Geschäft des Vaters und Onkels verwandelten bald den Wohlstand der Familie in Noth. Leopolds Vater starb im Frühjahre 1813, und von dieser Zeit an musste sich der noch nicht siebzehnjährige Jüngling selbst erhalten und gleichzeitig auf seine weitere künstlerische Ausbildung bedacht sein. Er lebte im Hause seines ältesten Bruders Josef, der nach dem Wunsche der Großmutter einige Zeit in der orientalischen Akademie studiert hatte. Aber noch vor Vollendung dieser Studien wurde er Soldat, verließ jedoch später

diese Laufbahn, um mit dem Onkel das Eisengeschäft mühselig fortzuführen. Leopold, so auf sich selbst angewiesen, musste, während er bei Tage die Akademie besuchte, die Abende und einen guten Theil der Nächte zur Bemalung der damals sehr beliebten lackierten Blechtassen benützen, um sich seinen Unterhalt zu verdienen.

Die Wiener Akademie der bildenden Künste genoss damals ein gewisses Ansehen, welches viele junge Leute auch aus Deutschland anzog. So waren Friedrich Overbeck, die Brüder Schnorr, Friedrich Olivier während einer längeren oder kürzeren Zeit Schüler derselben. Die Richtung an der Akademie war die sogenannte „classische“, sie dominierte durch den Glanz, welchen Füger durch ein mehr äußerlich blendendes Wirken und Schaffen um sie gebreitet hatte.

Leopold Kupelwieser war, als er die Akademie besuchte, zu jung, um die Missstände, welche derselben damals anhafteten, zu empfinden. Übrigens darf man nicht übersehen, dass Kupelwieser sicher zwei Vortheile aus seinem ersten Unterrichte, welchen die Professoren Franz Caucig, Josef Redel und Johann Baptist Lampi der Jüngere leiteten (wenigstens sind diese auf seinem Zeugnisse unterschrieben), gezogen hat; er lernte correct zeichnen, die Farben richtig behandeln, also die technischen Grundlagen der Kunst. Dreimal erhielt Leopold Kupelwieser Preise; im Jahre 1814 den zweiten und 1816 den ersten Preis im Zeichnen nach der Antike und 1819 den Lampi'schen Preis. Dabei war der rege Geist des jungen Künstlers bemüht, sich in Allem, was sich ihm nur immer darbot, Kenntnisse zu erwerben; so benützte er jede Gelegenheit, in der französischen Sprache vorwärts zu kommen. In der Akademie wurden meistens Compositions-Themen aus Homer gegeben, dies regte den jungen Künstler an, sich mit Feuereifer dem Studium des Vaters der Dichtkunst hinzugeben. Um diese Zeit trug ihm auch seine Kunst den ersten Auftrag ein. Ein Unbekannter bestellte bei dem jungen Künstler eine Composition nach eigener Angabe: Napoleon will den Erdball besteigen, um auf demselben seinen Thron aufzustellen, fällt dabei aber herab. Die Ausführung, welche mit zwölf Gulden honoriert wurde, gefiel so gut, dass der Besteller gleich ein zweites Exemplar verlangte.

Schon im Jahre 1816 verdiente sich Leopold mit verschiedenen Portraits ein hübsches Sümmchen, welches er in erster Linie seinem Fleiße und seiner Gewandtheit verdankte, denn die einzelnen Bilder wurden auf das allerbescheidenste honoriert. In den Ferien folgte Kupelwieser der Einladung eines älteren Freundes, Jakob Häckel, dessen Familie in Gumpoldskirchen ein Landgut besaß; dort betheiligte er sich an allen ländlichen Arbeiten, besonders legte er bei der Weinlese Hand an und erwarb sich in der Landwirtschaft und in der Botanik ganz schätzbare Kenntnisse.

So entwickelte sich Kupelwieser geistig und körperlich trotz aller Mühen und vielleicht auch in Folge derselben, in günstigster Weise. Er war von sehr großem, ebenmäßigem, beinahe athletischem Körperbau und besaß in allen körperlichen Übungen eine hervorragende Geschicklichkeit; besonders war er ein ausgezeichneter Schwimmer. Auf einem Selbstportrait, welches er im Jahre 1816 gemalt haben dürfte, fällt besonders der liebliche, unschuldige Ausdruck auf, ein Kennzeichen seines reinen, biederen Gemüthes. Die Kunst,

die für ihn ein Heiligthum war, schützte ihn vor jeder Leichtfertigkeit und Gemeinheit. Er hatte bis ins Greisenalter das Glück, an jedem Menschen die gute Seite zu sehen; was aber wohl auch damit zusammenhieng, dass man es in seiner Nähe nicht leicht wagte, die etwa vorhandene Gemeinheit der Gesinnung hervorzukehren. Trotz seiner beschränkten Lage und der geringen Mittel, die ihm zu Gebote standen, wurde Kupelwieser bald in einem Kreise von geistvollen jungen Leuten, theils Künstlern, theils Kunstfreunden, als eine allgemein beliebte Persönlichkeit aufgenommen.

Der Mittelpunkt dieser Gesellschaft waren Franz Schober, ein junger Schwede, in dessen mütterlichem Hause die jungen Leute meist zusammenkamen, und der Jurist Franz von Bruchmann, der Sohn eines reichen Großhändlers, ein Mann von seltenen Gaben und von großem geistigen Einfluss auf seine Umgebung. In derselben Gesellschaft befanden sich auch Franz Schubert, der viel jüngere Moriz von Schwind (der gerne Kupelwieser seinen Meister nannte), die Maler Rieder und Mohn, Bildhauer Dietrich, Josef von Spaun, Gahy, Derfel, Zechentner, Baron Doblhoff u. a. m. Unter den jungen Leuten blühte ein reges geistiges Leben, ein Streben nach allem Schönen, eine Begeisterung für Kunst und Poesie. Es wurde musiciert, gezeichnet, gelesen. Das Nibelungenlied begeisterte sie so, dass sie sich die Namen der Helden desselben beilegten, Kupelwieser hieß Rüdiger, Schwind Giselher das Kind, Schubert bekam den Namen des Sängers Volker. In dieser Gesellschaft wurden auch Ausflüge nach Atzenbruck unternommen, wo ein gastfreier Verwalter sich freute, die heiteren jungen Leute zu bewirten. Kupelwieser verewigte mit seinem Pinsel kleine Scenen aus dem dortigen geselligen Leben und Treiben. Franz Schober besaß die Aquarelle bis zu seinem Tode, und durch die Güte des letzten Besitzers, Herrn von Dumba, waren sie schon in mancher Ausstellung zu sehen. Jetzt im Besitze der Stadt Wien, schmücken sie das Schubert-Zimmer des Rathhauses. — Wollte man damals die Welt sehen und hatte nicht viel Geld in der Tasche, so musste man zu Fuß gehen. Zweimal unternahm Kupelwieser von Wien aus Wanderungen auf den Schneeberg. Auch machte er Ausflüge ins Salzburgische und vermochte in dieser Weise mehr von dem Leben und Treiben des Volkes zu beobachten, als uns Kindern von heute zu sehen gestattet ist, wenn wir das Land mit der Eisenbahn durchqueren. Die Sehnsucht, die Dresdener Galerie zu sehen, ließ ihn in Begleitung des Bildhauers Reichl eine Fußtour von Wien nach Dresden unternehmen. Durch mehrere Tage legten die Wanderer täglich sechs Meilen zurück. Um den Aufenthalt in Dresden möglichst billig zu gestalten, malte Kupelwieser seine Hauswirte, Herrn und Frau Buckelmann. Bei solchen Ausflügen genoss Kupelwieser mit vollen Zügen das Neue und Schöne; er war ein scharfer Beobachter und kehrte reich an kleinen Erlebnissen und mit gefüllter Zeichenmappe heim. Die Dresdener Gallerie machte ihm einen gewaltigen Eindruck, und das Verlangen, Italien mit seinen Kunstschätzen zu sehen, erwachte in ihm noch lebhafter, als es schon früher der Fall war.

Bei der ersten Kunstausstellung, welche im Jahre 1820 zu Wien veranstaltet wurde, trat auch Kupelwieser mit einigen Bildern in die Öffentlichkeit. Es waren etliche vorzügliche Portraits und ein kleines Bild nach dem Goethe'schen Gedicht „Der Fischer".

Um diese Zeit lernte Kupelwieser seine spätere Frau, Johanna Lutz, kennen, ein Mädchen, das außer dem Reiz der Jugend — sie zählte damals erst sechzehn Jahre — auch den eines tief innigen Gemüthes, einer reichen Phantasie und eines klaren Verständnisses für alles Schöne besaß. Wenn auch als Tochter eines subalternen Staatsbeamten in bescheidenen Verhältnissen aufgewachsen, erwarb sie sich doch durch die Regsamkeit ihres Geistes, durch ihr wunderbares Gedächtnis und ihre Empfänglichkeit für alles Erhabene und Große eine vielseitige Bildung. Kupelwieser wurde damals schon mit größeren und kleineren Aufträgen betraut. Außer zahlreichen Porträts, welche aufzuzählen heute nicht mehr möglich ist, malte Kupelwieser ein Altarbild mit der Bestimmung für Ungarn, den heiligen Erzengel Michael darstellend. Eine weitere Bestellung war ein Porträt des Kaisers Franz im Toison-Ordenskleid in ganzer Figur für ein Hofamt. Der Kaiser hatte eine Abneigung, sich porträtieren zu lassen; doch der Vermittlung der Kaiserin Carolina Augusta, welche damals den jungen Künstler kennen lernte, gelang es, den Kaiser zum geduldigen Ausharren zu bewegen, und so kam ein sehr gutes Bildnis desselben zustande. Kupelwieser durfte nach Baden kommen und den Kaiser, während derselbe beim Speisen saß, porträtieren. Nach Tisch hielt die Kaiserin ihren Gemahl noch einige Zeit bei dem jungen Künstler zurück, der diese Augenblicke gut benützte. Ein Opfer hatte aber Kupelwieser bringen müssen. Er hatte nämlich vor dem Kaiser nicht mit einem Schnurrbart erscheinen dürfen; bevor er nach Baden gieng, musste dieser, zur großen Befriedigung des künftigen Schwiegervaters Kupelwieser's, fallen. Das Porträt des Kaisers durfte, bevor es an den Ort seiner Bestimmung kam, im Rittersaale der kaiserlichen Burg ausgestellt werden und erregte allgemeines Aufsehen.

Wie viele Bildnisse des Kaisers Kupelwieser noch in der Folge nach diesem ersten malen musste, läßt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. Er äußerte im Scherze darüber, dass er meine, er könnte den Kaiser schon mit verbundenen Augen malen, so genau habe er seine Züge im Gedächtnis. Von dieser Zeit an interessierte sich die Kaiserin für ihren Schützling und bewahrte dieses Interesse ihm und seinem Wirken bis zu seinem Tode.

„Auf nach Italien!" Dies ist wohl für jeden Künstler ein begeisternder Ruf. Zu Beginn dieses Jahrhunderts war es aber keine leichte Sache, diesen Wunsch zu verwirklichen. Zeit und Geld waren dafür in viel höherem Maße nöthig als heute. Bezeichnend für die damaligen Zustände der Akademie war es, dass Kupelwieser kein Stipendium erhalten konnte, obwohl solche an viel unbedeutendere Kräfte zugewiesen wurden. Da erhielt der junge Künstler von einem russischen Edelmanne Namens Beresin den Antrag, ihn zu begleiten und für ihn Skizzen zu einem größeren Werke über Italien zu malen. Kupelwieser gieng auf den Vorschlag ein, und die beiderseitigen Bedingungen wurden festgestellt. Schwer fiel der Abschied von der geliebten Braut; aber beide hofften auf ein baldiges Wiedersehen und ahnten nicht, dass es eine Trennung auf Jahre werden sollte.

Mit dem Talisman einer heiligen und reinen Liebe im Herzen trat Kupelwieser die Reise nach dem Süden an. Es war im November 1823. Der Weg gieng durch Steiermark, über Klagenfurt nach Triest. In Venedig, wo

sich die Reisenden fast den ganzen Monat December aufhielten, wurde Kupelwieser einigemale vom Vicekönig, Erzherzog Rainer, empfangen, welcher großes Interesse an seinen Skizzen zeigte. Auch dem Patriarchen von Venedig, Ladislaus Pyrker, stellte sich Kupelwieser vor, der den jungen Künstler sehr liebenswürdig empfieng, ihn zum Speisen einlud und ihm den Vorschlag machte, ihn auf der Rückreise zu porträtieren; doch kam dies erst viel später zustande. Bonora, der damals Feldkriegscommissär in Padua war, kam in Venedig mit Kupelwieser zusammen und war sehr erfreut darüber, dass sein erstes Urtheil über des kleinen Leopold künstlerische Begabung nun gerechtfertigt erschien. Bei der Weiterreise wurde Padua, Verona und Parma berührt. Am letzteren Ort empfieng Maria Louise den Künstler, bestellte ein Bild bei ihm, höchstwahrscheinlich ein Porträt ihres Vaters, und ließ ihm vielerlei Empfehlungsbriefe mitgeben, so dass er sagen konnte, er reise von dort aus „wie ein Courier, mit Briefen versehen, nach Rom". Über Bologna und Ancona kamen die Reisenden endlich am 21. Jänner 1824 in Rom an. Hier trennten sich Beresin und Kupelwieser von einander, dem Vertrage gemäß war es selbstverständlich, dass Beresin alle Skizzen an sich nahm.

Kupelwieser war nun frei und konnte seinen eigenen Weg gehen. Im „Café Greco" fand er in Rom einen Kreis von deutschen Künstlern, in dem er sich bald heimisch fühlte. Der Eindruck, welchen all' die Kunstschätze auf Kupelwieser machten, war überwältigend; überglücklich stand er vor Rafael's Bildern, aber unwillkürlich zog es ihn zu den alten Meistern hin, und da war es die geistige Verwandtschaft der alten italienischen Maler mit denen der alten deutschen Schule, die seinem Herzen besonders wohl that. So waren es Fiesole's reine, heilige Gestalten, die ihn vor Allem ansprachen; er studierte die Bilder des frommen Dominikaners und drang in den kindlich reinen Sinn des Meisters ein, der nicht ohne Einfluss auf den gelehrigen Schüler blieb. Im Vereine mit Hempel und Tunner zeichnete Kupelwieser im Vatikan in der Capella di S. Lorenzo die Fresken Fiesole's aus dem Leben und Martyrium der heiligen Diakone Stefanus und Laurentius, sowie die vier Evangelisten. Diese Capelle war damals nicht, wie heute, dem Publicum geöffnet, sie diente als eine Art Rumpelkammer, und man schüttelte über die Wünsche der jungen Künstler zwar den Kopf, ließ sie aber ein und gestattete ihnen dort nach Herzenslust zu zeichnen. (Diese Zeichnungen wurden erst 30 Jahre später in London in Kupfer gestochen.) In Rom vollzog sich damals unter den Künstlern eine Scheidung der Geister. Die Einen suchten das Schöne mehr in der Nachahmung der Antike, die Anderen betraten den christlichen Boden. Die Letzteren, zu welchen sich Kupelwieser bald entschieden wendete, wurden „Nazarener" genannt. Die Ersteren theilten die verschiedenen Richtungen in den breiten und schmalen Weg. „Die Breiten", schrieb Kupelwieser am 22. März 1824, „feinden uns schrecklich an, halten uns für Staatsverräther und Freigeister, deshalb gibt es oft viel zu lachen, auch oft zu rechten und zu schlichten. Dann gibt es Schwankende, welche sich nicht aussprechen aus Furcht, es bei Einem oder dem Anderen zu verderben. Es ist ganz toll, in einem so engen Kreis solche Abwechslung, aber wirklich dadurch auch sehr viel Leben und Kraft zu finden; wenn dies Alles an seinem Platze einst zur Wirkung kommt, so kann viel Gutes daraus entsprießen!"

Außer den Zeichnungen nach Fiesole, von denen Kupelwieser zwei der Evangelisten und den hl. Laurentius Almosen spendend ausführte, arbeitete er an verschiedenen Kaiser-Porträts, mit welchen er sich erhalten musste. „Meine Kaiser-Fabrik, schrieb er im selben Briefe, „ist schon in Gang, sie stehen schon der Reihe nach da; die Römer, d. h., die »deutschen Römer« haben ihre Freude an mir, dass ich Kaiser malen und den Fiesole zeichnen kann. Man spendet mir wegen der Zeichnungen nach Fiesole von allen Seiten großes Lob und ich wund're mich über ihr Erstaunen; sie halten Alles, was aus Wien kommt, für so in Manier versunken, dass sie es nicht fassen können, wenn ein solcher Manierist ihnen etwas zuvorthut. Ich erkenne aber zugleich ihre Liebe zum Wahren und Guten darin, und was den Wiener Schlendrian betrifft, so ist wohl etwas daran, nur wäre es traurig, wenn man den nicht abwerfen könnte, — und diese Nothwendigkeit lernt man hier auf drei Blicke einsehen."

Die Künstler kamen abwechselnd bei dem Einen oder Anderen von ihnen zusammen. Da wurde bei italienischem Wein und Salat noch Käse und Schinken serviert. Mangelte es an dem nöthigen Service, so mussten die Paletten als Servier-Schüsseln herhalten.

In der Gesellschaft, welche im „Café Greco" ihr Stelldichein hatte, waren auch mehrere Protestanten, die sich gerne in religiöse Controversen einließen. Kupelwieser's Religionskenntnisse waren von der Art, wie man sie eben in Wien, wo der Josefinismus in der vollsten Blüte stand, damals erwerben konnte. Den Protestanten gegenüber wollte Kupelwieser nun aber nicht unwissend erscheinen; er fieng an sich um religiöse Kenntnisse zu bemühen. Seine reine Seele wurde von der Größe und Heiligkeit der katholischen Kirche überwältigt, und er hatte es seinen protestantischen Gefährten zu danken, dass er ein treuer Sohn der Kirche wurde. Es scheint nicht, dass bei Kupelwieser eine momentane Wendung eingetreten ist, wohl aber ein stetiges Weiterschreiten, ein immer tieferes Erkennen, eine wachsende Liebe zur Kirche, die sich nicht bloß an frommen Gefühlen genügen ließ, sondern die zur opferfreudigen That wurde. Selbstverständlich ist es, dass sich damit für Kupelwieser's künstlerische Laufbahn eine neue Richtung erschloss, eine Richtung, in der er Großes geleistet hat und der er bis zum Tode treu geblieben ist.

Bis Ende Juli 1824 blieb Kupelwieser in Rom, er malte fleißig, um sich ein Reisegeld für die Heimkehr zu verdienen. Von Wien aus machte man ihm Hoffnung auf ein akademisches Stipendium, aber die Sache gieng nicht weiter. Da kam Beresin wieder; er hatte aus Russland Geld für sein Unternehmen erhalten und wollte nach Sicilien gehen. Kupelwieser sollte ihn begleiten, die Bedingungen wurden neu gestellt, Beresin war zu Allem bereit, schon darum, weil Kupelwieser's Ansprüche sehr bescheiden waren; dieser rechnete, dass — da ja die Reise und Verpflegung frei gehalten waren — die ein oder zwei Scudi per Tag, welche Beresin je nach den Arbeiten versprach, genügen würden, um ihm darnach die Heimreise in sechs oder acht Wochen zu ermöglichen.

Die Hitze und schlechte Luft in Rom hatten Kupelwieser's Gesundheit angegriffen, und kleine Mahnungen der Malaria machten sich bemerkbar. Unter diesen Verhältnissen trat er am 10. August die Reise an, vorerst nach Neapel, wo er am 13. August ankam und am 20. mit Beresin zusammentraf. Nach

einem mehrtägigen Aufenthalt daselbst und einem Ausflug auf den Vesuv wurde die Reise von Neapel nach Sicilien mit dem Dampfschiffe ausgeführt. Von Messina aus, von wo der Ätna bestiegen wurde, gieng es über Catania nach Siracus und von dort in das Innere des Landes. Die Reisenden machten übermäßig weite Tagestouren, da die Nachtherbergen weit von einander entfernt lagen. Einmal waren sie genöthigt, in einem kleinen Orte im Freien unter einem Hausthor zu übernachten, infolgedessen Kupelwieser, Beresin und ihr Diener am Fieber erkrankten. Nach zwei weiteren anstrengenden Tagreisen brachen sie, vom Fieber überwältigt, in Girgenti zusammen. Kupelwieser war am 15. November schon dem Tode nahe, und als er sich zu erholen schien, wurde seine noch sehr geschwächte Gesundheit durch das Ableben Beresin's tief erschüttert. Die hiermit verbundenen geistigen und körperlichen Anstrengungen (Kupelwieser verließ das Bett, um das Begräbnis zu besorgen) brachten ihn neuerdings an den Rand des Grabes. Der Arzt gab ihn auf, verbot indessen doch noch das Trinken des ungesunden Wassers. Der Hauswirt, ein gutmüthiger Mann, dachte jedoch, man könnte, wenn der Kranke ohnehin sterben müsse, doch noch dessen brennenden Durst stillen, und gab ihm reichlich zu trinken. Hierauf trat in der folgenden Nacht eine Wendung zum Besseren ein. Beresin, der in Neapel und Catania viel verbraucht hatte, war ohne Geld nach Girgenti gekommen, seine Sachen mussten nun als Pfand dort bleiben. Um Kupelwieser nahm sich ein junger Livländer namens Thale, als Russe ein Landsmann Beresin's, an, der die Geschäfte des Verstorbenen ordnete und Kupelwieser viele Gefälligkeiten erwies. Nach 30 Jahren sendete Kupelwieser Herrn Thale zur Erinnerung an jene Zeit eine kleine Landschaft, den Ätna darstellend, nach St. Petersburg.

In einer Sänfte musste sich Kupelwieser nach Palermo bringen lassen und kehrte von da aus nach Neapel zurück, wo er Ende December 1824 ankam. Dort musste er vorerst abwarten, bis von Seite der russischen Gesandtschaft Beresin's Geschäfte geordnet und seine Ansprüche gedeckt waren. Einige Bestellungen erleichterten ihm das Fortkommen, und die Kaiserin Carolina Augusta sendete ihm eine Unterstützung von 100 fl. Aber seine Kräfte erneuerten sich nur sehr langsam und so verzögerte sich die beabsichtigte Abreise. Inzwischen verkehrte Kupelwieser viel mit den damals in Neapel anwesenden österreichischen Officieren, unter welchen er liebe Freunde gewann. Dabei blieben seine künstlerischen Arbeiten nicht zurück. Außer verschiedenen Porträts malte er ein kleines Ölgemälde nach Goethe's „Erlkönig" und fertigte verschiedene Zeichnungen für die Herzogin von Sagan an. Äußerst schmerzlich berührte ihn zu dieser Zeit die Nachricht vom Tode Bonora's. Schon dachte er daran, zusammen mit dem österreichischen Militär in die Heimat zurückzukehren; er entschloss sich aber doch anders und reiste am 15. Juli 1825, da sich die Gelegenheit dazu bot, mit einem österreichischen Botschafts-Courier von Neapel ab, sah Rom nur im Fluge, besuchte Siena und machte erst in Florenz einen längeren Aufenthalt, um, wie er schrieb, seinen lieben Fiesole in dessen Heimat noch einmal zu begrüßen. Je näher er dem Vaterlande kam, um so gewaltiger überkam ihn die Sehnsucht nach seiner Heimat, seinen Lieben und vor Allem nach seiner Braut, und entzückt jubelte er auf, als er bei der Überfahrt über den Po die Alpen wieder erblickte. So beschleunigte er denn nach Kräften seine Rückkehr. Sein Verbleiben in Bologna war nur kurz, Ferrara und Padua passierte er ohne Aufenthalt, hielt sich in

Venedig nur einen Tag, in Triest zwei Tage auf und kam am 7. August 1825 in Wien an.

So sehr ihm der Aufenthalt in Italien durch harte Erlebnisse und gewaltiges Heimweh verbittert war, heilte die Zeit diese Wunden und Kupelwieser sprach in späteren Jahren stets gern von den kleinen und größeren Erlebnissen seiner Reise.

In Wien traf er Manches verändert. Mehrere liebe Freunde waren aus dem Kreise geschieden, theils durch äußere, theils durch innere Gründe dazu veranlasst. Wieder gruppierte sich eine kleine, aber gewählte Gesellschaft um Bruchmann, der sich Kupelwieser anschloss. Einige der alten Freunde waren geblieben, neue dazu gekommen, im ganzen war aber deren Zahl vermindert. Was Kupelwieser in Rom kennen gelernt, das hatte Bruchmann in Wien erkannt, und auch er war aus dem die Wiener Gesellschaft bestrickenden Indifferentismus erwacht und ein eifriger Katholik geworden.

Einige alte Freunde, welche Kupelwieser's religiöse Anschauung nicht theilten, zogen sich von ihm zurück. Später erkannten sie, dass er kein Kopfhänger geworden, dass er denselben frischen, reichen Geist zurückgebracht hatte, dass er der alte, treue Freund geblieben war und dass er stets die größte Duldsamkeit gegen Andere übte, wenn sie auch das innere Seelenleben des Künstlers, aus welchem all' die reichen Schätze, welche Gott hineingelegt hatte, sich entwickelten, nicht verstanden.

Einige Bilder, welche Kupelwieser gleich nach seiner Rückkehr malte, zogen die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich. Es waren dies die „Heiligen drei Könige, dem Sterne folgend", welches die Herzogin von Sagan kaufte und „Die Heilung des Tobias". Außerdem malte er noch viele Porträts, wie Kupelwieser überhaupt bis zum Jahre 1840 viel mehr Porträts als historische Bilder schuf, obwohl sein Herz und Sinn ihn immer mehr zu diesen zog.

Kupelwieser hatte sich kaum in Wien niedergelassen, so meldeten sich schon junge Leute, die seiner hervorragenden Meisterschaft zu folgen trachteten. Unter diesen war wohl der bedeutendste Eduard Steinle, der nur von seinem 12. bis 15. Jahr die Wiener Akademie besucht hatte, dann aber zwei Jahre in Kupelwieser's Atelier arbeitete und mit großer Liebe an dem Meister und Freunde, der nach des Vaters Tode auch sein Vormund wurde, hieng. Nach Kupelwieser's Tod schrieb er an dessen Witwe: „Als ich ihn nach Jahren wieder sah, war er ganz das alte Herz, das liebenswürdigste Gemüt, der mich in meiner Jugend nicht allein auf die richtige Bahn der Kunst geleitet, sondern mir noch weit Wichtigeres, die Bahn der Religion und der Kirche erschlossen hat."

Wenn auch noch ohne sichere Stellung, bloß auf den Erwerb der Kunst angewiesen, führte Kupelwieser doch am 17. September 1826 seine Braut heim und gründete mit ihr, wenn es auch an Mühsalen mancher Art nicht fehlte, eine der denkbar glücklichsten Ehen. Bei der im Hause der Eltern Lutz gefeierten Hochzeit ließ sich sein treu gebliebener Freund Schubert es nicht nehmen, den vergnügt tanzenden Gästen seine herrlichen Weisen aufzuspielen und Moriz Schwind begrüßte die junge Frau als „Frau Meisterin".

Bald nach seiner Verheiratung fiel Kupelwieser die Erhaltung seiner verarmten Mutter und Schwester, später auch die eines Neffen, seines ältesten Bruders Sohn, fast vollständig zu.

Diese Umstände und auch, dass sich Kupelwieser daheim am wohlsten fühlte, veranlassten ihn, ein zurückgezogenes Leben zu führen. Als verheirateter Mann hätte er Einladungen zu gesellschaftlichem Verkehr, wenn er sie annahm, erwidern müssen, was er nicht konnte und was auch seinem ernster gewordenen Geschmacke nicht mehr entsprach. Doch war sein Haus und sein bescheidener Tisch jedem Freunde, der sich damit begnügen wollte, offen. Kupelwieser war stets ein freundlicher und liebenswürdiger Hausherr, aber Schmarotzern bot seine Tafel keinerlei Genüsse.

An Winterabenden las er mit seiner jungen Frau ernste Bücher oder besuchte seine Schwiegereltern, welchen er ein wahrer Sohn war. Mit Bruchmann und einigen geistesverwandten Freunden verkehrte er häufig. Bei diesen Zusammenkünften, welche sich regelmäßig wiederholten, wurden meistens gediegene Werke vorgelesen und sodann besprochen. Mehrere jüngere Künstler traten zusammen und führten gegenseitig gegebene Compositionsarbeiten aus. Daraus entstand später ein Werk, das unter dem Titel „Christliches Kunststreben" in die Öffentlichkeit gelangte. Es arbeiteten da außer Kupelwieser auch Führich, Hempel, Kadlik, Schulz u. A. mit, doch hatte das Unternehmen keinen Bestand.

Der Tod der Frau Bruchmann's und dessen Schwester, Frau v. Smetana, und der hierauf erfolgte Eintritt der beiden verwitweten Männer in den Redemptoristen-Orden brachten einen Riss in den Freundeskreis.

Die Sommermonate 1833/34 brachte Kupelwieser mit seiner Familie, die damals schon vier Kinder zählte, in Klosterneuburg zu, wo er im September 1833 das von ihm gemalte Hauptaltarbild in der Stiftskirche aufstellte. Seit dem Jahre 1831 war Kupelwieser mit einem Gehalte von 360 fl. (das Quartiergeld mit eingerechnet) als Corrector an der Akademie der bildenden Künste in Wien angestellt. Im Jahre 1836 erhielt er vorerst den Titel eines Professors und einige Monate später, nach Redel's Abgang von der Akademie, auch den Gehalt von 800 fl. und 100 fl. Quartiergeld. Führich, der zu dieser Zeit nach Wien kam, wurde für Kupelwieser ein Ersatz für Bruchmann. Beide Meister waren innig befreundet, und es war dies eine Freundschaft, die erst der Tod löste. In den Jahren zwischen 1830—40 malte Kupelwieser viele Aquarelle im Auftrage der Erzherzoge Ludwig (Bruder des Kaisers Franz) und Franz Carl nach Klopstock's Messias, welche die Erzherzoge als Geschenke für die Kaiserin Carolina Augusta verwendeten und die später in den Besitz des Erzherzogs Carl Ludwig übergiengen. Zwischen 1830 und 1840 malte Kupelwieser die Altarbilder für die Seitenaltäre der Lichtenthaler Kirche und das Hauptaltarbild in der Dominikanerkirche. Im Jahre 1838 erhielt Kupelwieser den Auftrag, den damaligen Fürst-Erzbischof von Olmütz, Baron Sommerau, zu porträtieren. Er musste zu diesem Ende nach Olmütz und Kremsier reisen und führte dann das Porträt in Lebensgröße, in ganzer Figur, aus. Von dieser Zeit an erhielt Kupelwieser von dem Erzbischof von Olmütz mehrere größere Aufträge für verschiedene Kirchen und musste deshalb öfters nach Olmütz und Kremsier reisen, wozu man damals einen Zeitaufwand von fast ebensovielen Tagen wie heute Stunden benöthigte.

Im Jahre 1840 wurde Kupelwieser Ehrenmitglied der Akademie von Mailand, später auch der von München.

Kupelwieser war der Erste, welcher in Österreich in diesem Jahrhundert wieder al Fresko zu malen begann. Hier handelte es sich nicht bloß um die Zeichnung der Cartons und um die Malerei, der Künstler musste auch zum Handwerk greifen, sich selbst den Maurer abrichten, der den Anwurf herzustellen hatte, und das Schlemmen des Sandes besorgen. Kupelwieser's erster Versuch in dieser Art war ein Brustbild des hl. Johannes des Täufers ober dem Taufstein der Kirche in Neustift am Wald, wo damals einer seiner Freunde, Ambros Roesner, als Pfarrer lebte. Bald darnach malte er zwei Medaillons in der Hauscapelle des Domherrenhofes in Wien und übernahm es dann, für den Hauptaltar in der neuen Johanneskirche in der Praterstraße in Wien die Altar-Gemälde herzustellen.

Es waren Jahre angestrengter Thätigkeit; nur selten und kurz durch irgend einen kleinen, mit seinen heranwachsenden Kindern unternommenen Ausflug aufs Land unterbrochen. Da Kupelwieser im Jahre 1836 in der Alservorstadt eine Wohnung mit einem Garten bezog und diese 1840 mit einer schönen großen Wohnung im gräfl. Schönborn'schen Hause, in der jetzigen Laudongasse im VIII. Bezirke Wiens, vertauschte, dachte er nicht mehr daran, mit der schon sehr zahlreichen Familie aufs Land zu ziehen. Diese letzte Wohnung bot viele Annehmlichkeiten; sie war sehr geräumig, eine alte Herrschaftswohnung, mit freilich etwas verfallener gräflicher Pracht. Jene Zimmer, welche einst die gräfl. Schönborn'sche Galerie enthielten, waren wahre Prachtsäle, mit großen Spiegeln, Marmortischen und barocken Deckengemälden. Sie dienten ihm als Atelier und zur Aufbewahrung der vielen Cartons, die er für seine Bilder gezeichnet hatte. Der parkähnliche Garten durfte von ihm und den Seinen benützt werden. Besonders anmuthig war das sogenannte Balconzimmer, das im Sommer stets als Salon benützt wurde. Im Vergleich mit den anderen Zimmern war es nicht groß, hatte aber einen Balcon in den Garten. Dort verlebte der Künstler mit seiner Familie manchen schönen Abend. Wiener Künstler und Freunde, sowie bedeutendere Künstler und Gelehrte des Auslandes, die ihr Weg, sei es, dass sie nach Italien giengen oder von dort kamen, durch Wien führte oder die sonst die Donaustadt besuchten, waren häufige und gern gesehene Gäste. Aber auch die heimischen Freunde versammelten sich dort oft, und da Kupelwieser die Musik sehr liebte, wurde auch viel musiciert. Eine Freundin seiner Töchter, Auguste Gaßner, eine Pianistin ersten Ranges, deren sich ältere Wiener wohl noch erinnern, verbrachte wöchentlich einen Abend in der Familie und war der musikalische Mittelpunkt dieser gediegenen Unterhaltungen. Sie spielte die Classiker mit Meisterschaft und sang mit Vorliebe Schubert'sche und Mendelssohn'sche Lieder. Mit ihrer Kunst nicht prunkend, war sie stets gerne bereit, auch mit minder Begabten Duette und Quartette einzustudieren und zu singen und so kam es, dass Schubert's damals noch wenig bekannte Gesangs-Quartette häufig zum Vortrage gelangten. Nach Auguste Gaßner's frühem Tod war es das Ehepaar Eisenlohr, das häufig durch seine Gesangsleistungen im Balconzimmer die Mußestunden Kupelwieser's verschönte.

Da wir an dieser Stelle kein genaues Verzeichnis sämmtlicher Werke Leopold Kupelwieser's geben können, so sollen hier nur jene hervorgehoben werden, welche gesonderte Perioden seines Künstlerlebens zum Ausdrucke bringen. Eine solche Periode war die Arbeit in der oben genannten

Kirche in der Praterstraße. Zwei Jahre Arbeit kann man für dieses Werk rechnen, denn im Winter zeichnete Kupelwieser die Cartons, welche weit über Lebensgröße gehalten sind, und im Sommer malte er dann vom frühen Morgen bis zum sinkenden Abend in der eben erst neu erbauten Kirche. Freilich wurde zu dieser Zeit noch manches andere Bild geschaffen. Besondere Sorgfalt widmete Kupelwieser den von ihm verwendeten Farben, welche er sich häufig selbst bereitete. In den letzten zehn Jahren seines Lebens nahm er sich dazu nicht mehr die Zeit. Neue Erfindungen auf dem Gebiete der Farbenchemie ließen ihm das unnöthig erscheinen. Aber jetzt, nach einer Reihe von Jahren, erkennt man wohl, dass Kupelwieser's Bildwerke der früheren Periode mit den selbst bereiteten Farben unvergleichlich klarer im Colorit sich erhalten haben als jene seiner späteren Zeit, in der er sich vielfach neuer Farben bediente.

Im Spätherbst 1845 unternahm er, nach längerer Pause, den ersten größeren Ausflug, für den er sich einen Urlaub von vierzehn Tagen gönnte. Er reiste mit seiner Frau ins Salzkammergut. Die Veranlassung dazu gab ein Altarbild des hl. Martinus, das er über Auftrag des Erzherzogs Ludwig für die Pfarrkirche von Goisern gemalt hatte. Bei dieser Gelegenheit übernahm er auch eine Bestellung des Erzherzogs Franz Carl für ein Altarbild nach Ischl. Eine Erkrankung im Winter 1845—46 veranlasste ihn, 1846 eine Cur in Baden bei Wien zu gebrauchen, welche er später einigemale wiederholte. Auch während seiner Badecur malte er stets an kleineren Bildern, machte aber des Nachmittags mit seiner ihn begleitenden Gattin und einem oder zwei seiner Kinder, welche abwechselnd bei ihm waren, weitere Ausflüge. Im Herbst 1847 reiste er in Gesellschaft Führich's nach Ischl, wo er das Hauptaltarbild, den hl. Nicolaus darstellend, in die Kirche brachte. Von da aus gieng der Weg über Altötting, um Bruchmann zu sehen, dann weiter nach München, wo die dortigen Künstler den beiden Wiener Professoren einen überaus herzlichen Empfang bereiteten. Auf der Reise trafen sie noch mit Dr. Josef Fick, dem einstigen Geschichtslehrer des Kaisers Franz Josef, und Dr. Theobald Rizi,*) einem Vetter von Kupelwieser's Frau, zusammen. Die Gesellschaft besuchte noch Augsburg, Nürnberg, Bamberg und Regensburg.

Trotz der Ungunst der Zeiten erhielt Kupelwieser im Frühling 1848 den Auftrag, die Decke des Saales im neuen Statthaltereigebäude mit Bildern aus der österreichischen Geschichte zu schmücken. Er arbeitete mit vieler Liebe an diesem Werke. In einem Bericht, welchen er über Verlangen der Kaiserin Carolina Augusta an dieselbe über die Ereignisse dieses Jahres richtete, schrieb er über seine eigene Person: „Ich habe das Glück, mich in mein Asyl der Kunst flüchten zu können und der Außenwelt nur die nöthigste Aufmerksamkeit zu widmen. Ich verwendete hiebei einige junge Leute, Eduard Engerth, Vogler und Soldaditsch, als Hilfskräfte und war dadurch in der glücklichen Lage, sie von den Thorheiten und verbrecherischen Umtrieben abzuziehen. Sie erkannten dies dankbar an, und indem ich sie mit an der Kunst erwärmte und belebte, habe ich mit ihrer Beihilfe einen großen Theil des Saales beenden können.“ Kupelwieser's redlicher Charakter, seine Treue gegen das österreichische Kaiserhaus empörte sich gegen die revolutionären Bestrebungen dieser Zeit. Er war ein Mann der That, verschmähte es

*) Dr. Theobald Freiherr v. Rizi, gest. 1882 als Präsident des Obersten Gerichtshofes.

aber, seine Zeit mit Spielereien hinzubringen. Deshalb konnte er sich nicht entschließen, der damals bejubelten Nationalgarde beizutreten, welche sich oft mit recht lächerlichem Soldatenspiel beschäftigte; dagegen trat er selbstverständlich bei jeder Gelegenheit, die sich ihm bot, entschieden für Kirche und Kaiser ein. Viele Verdienste erwarb er sich bei der Gründung des Katholiken-Vereines, an dessen Entwicklung er mit Veith und Anderen arbeitete; und später bemühte er sich auch eifrig für die Einführung des Lehrling-Vereines in der Pfarre Alservorstadt. In den Octobertagen 1848 musste er seine al Fresko-Arbeiten unterbrechen. Wenn er auch nie eine Waffe ergriffen hatte, so war doch sein entschiedenes männliches Auftreten den Revolutionären gegenüber für das von ihm bewohnte Haus ein Schutz, denn sein kräftiges und muthiges Verhalten hinderte die sogenannte polnische Legion, ihr Hauptquartier dort aufzuschlagen. Bei der Thronbesteigung Kaiser Franz Josefs musste Kupelwieser ein kleines Familien-Aquarell für den kaiserlichen Hof malen. Die Mutter des Kaisers, Frau Erzherzogin Sophie richtete diesbezüglich ein eigenhändiges Schreiben an ihn.

Im Juni 1850 verlieh Kaiser Franz Josef dem Künstler das Ritterkreuz des Franz Josefs-Ordens. Im Herbste desselben Jahres reiste er auf Veranlassung des Erzherzogs Ludwig nach Deutschland. Der Weg gieng wieder über Ischl, wo er im Auftrage des Hofes die Gemälde für die beiden Seitenaltäre der dortigen Pfarrkirche zu malen hatte. Abermals wären Führich und für einen Theil der Reise auch Rizi seine Gefährten. Er berührte München, Stuttgart, Frankfurt. Das Reiseziel war Köln und Straßburg. In Neuburg bei Schlosser sah er Steinle wieder und noch manchen guten alten Freund. Er schrieb nachhause, es komme ihm vor, als fahre er vor der Mariahilfer-Linie herum, so vielen Bekannten begegne er. Bei der Rückreise begab er sich mit Führich von München aus nach Ober-Ammergau. Im Sommer 1851 besuchte er, um im Auftrage der Erzherzogin Sophie ein Porträt der Marie Moerl anzufertigen, in Begleitung seiner Frau Tirol. Von Ischl aus, wo er noch Geschäfte hatte, gieng er nach Innsbruck und Meran. Von dort aus hätte er gerne das Ultenthal, die Heimat seiner Vorfahren besucht, aber die schlechten Wege und der Mangel an Zeit hielten ihn davon ab. Im November desselben Jahres zeichnete ihn Papst Pius IX. mit dem Ritterkreuz des Gregor-Ordens aus. Mit dem Beginn des folgenden Jahres 1852 wurden bei der Reorganisierung der Akademie durch den Grafen Thun je eine der neuerrichteten Meisterschulen Kupelwieser und Führich übergeben. Auch wurde deren Gehalt verdoppelt, d. h. mit 1600 fl. normiert. Die Errichtung dieser Meisterschulen freute Kupelwieser sehr, trotzdem er infolge derselben sein schönes Atelier im Schönborn'schen Hause mit einem solchen in der Akademie vertauschen musste, was ihn auch nöthigte, außer dem Hause zu speisen und dadurch die ihm liebe Vereinigung der Familie am Mittagstisch aufzugeben.

Im Frühling 1854 war Kupelwieser unter jenen Künstlern, welchen die Ausschmückung der Lerchenfelderkirche übertragen wurde. Führich hatte den Auftrag erhalten, sowohl die Auswahl wie die Plätze für jene Motive zu bestimmen, welche in der neuerbauten Kirche zur künstlerischen Darstellung gelangen sollten. Die Composition der so festgestellten Gemälde und deren Ausführung war dann Sache jedes einzelnen Künstlers. So war Kupelwieser

die Ausschmückung der Kuppel mit der Darstellung der acht Seligkeiten und der beiden Seitenaltäre übertragen worden. Kupelwieser wählte für die symbolische Darstellung der acht Seligkeiten vier Scenen aus dem alten und vier aus dem neuen Testament, welche sozusagen der praktische Ausdruck der von Christus dem Herrn gegebenen Verheißungen sind. Die Seitenaltäre mit ihrem Wandschmucke sollten die Einsetzung des allerheiligsten Sakramentes beim letzten Abendmahl und den Marien-Cultus verbildlichen. Die letztere Darstellung, die allerseligste Jungfrau, umgeben von den Heiligen, die durch Verwandtschaft und Verehrung ihr besonders nahe gestanden sind, wird vielfach als die Perle der Malereien in der dortigen Kirche bezeichnet.

Diese Arbeiten, welche erst 1860 vollendet wurden, nahmen Kupelwieser's Arbeitskraft nicht vollständig in Anspruch. Er arbeitete in diesem Zeitraum noch vieles Andere nebenher. Da die Kirche, der seelsorglichen Verhältnisse wegen, zu einer Zeit ihrem Cultuszwecke übergeben werden sollte, als zwei Gemälde unter dem Musikchor, welche Führich übernommen und deren Cartons er schon gezeichnet hatte, noch nicht ausgeführt waren, übernahm Kupelwieser auf Führich's Bitte auch deren Ausführung, — ein Opfer, welches der selbstschaffende Künstler der Kirche und seinem Freunde brachte.

Kupelwieser's Charakter blieb sich Zeit seines Lebens gleich, nur dass er im Alter in der Beurtheilung Anderer noch milder wurde. Von jeher war er allem Gekünstelten abhold und vermied den äußeren sogenannten genialen Anstrich, weil er als Künstler im wahren Sinne des Wortes auf Äußerlichkeiten keinen Wert legte. Nicht bloß seine Freigebigkeit und die Sorgfalt, mit welcher er auch gering bezahlte Bilder ausführte, zeigen seine große Gesinnung, sondern vor allem war es die Art und Weise, wie er Kränkungen und Zurücksetzungen ertrug, worin dieser edle Zug seines Charakters zu Tage trat. Nie grollte er seinen Neidern, im Gegentheil kam er ihnen stets gütig entgegen und gewann sie durch die Lauterkeit des Wesens. Seinen Schülern war er immer ein wahrer Vater und Freund, bemüht ihnen zu rathen, zu helfen, ihnen Arbeit zu verschaffen und dieselbe zu fördern.

Kupelwieser's Bildung war äußerst vielseitig. Kein Gebiet der Wissenschaft war ihm vollkommen fremd, mit besonderer Vorliebe aber befasste er sich mit Geschichte. Außer mit wissenschaftlichen Werken gab er sich auch gerne mit schöner Literatur ab und liebte es, gute Bücher im Familienkreise vorlesen zu lassen. In seinem Bekenntnisse als Katholik war er stets offen und entschieden. Es mochten gute oder schlechte Christen, Katholiken und Protestanten bei ihm sein, er betete vor und nach Tisch, und wenn das Angelusläuten erklang, erhob er sich, ohne sich um Andere zu kümmern. Es wagte sich aber auch kein Spötter an ihn, denn ohne dass man ihn strenge nennen konnte, hatte er doch etwas ungemein Ehrfurchtgebietendes an sich. Große Treue in Erfüllung jeglicher religiösen Pflicht zeichnete ihn stets aus und die Anhänglichkeit an die Kirche war ein ausgesprochener Zug seines Wesens. Im eigenen Hause hielt er fest an der Aufrechthaltung der väterlichen Autorität, war aber ein äußerst liebevoller und besorgter Vater und fühlte sich nirgends wohler als im Kreise der Seinen.

Die Aufträge, welche Kupelwieser von Seiten des Hofes erhielt, brachten ihn in Berührung mit den meisten älteren Mitgliedern desselben. So mit

Kaiser Ferdinand, den Erzherzogen Ludwig, Anton, Johann, Franz Carl und Erzherzogin Sophie. Vor allem aber war es die edle Kaiserin Carolina Augusta, welche ihn nicht nur in Kunstangelegenheiten zu Rathe zog, sondern auch manche ihrer vielen Wohlthaten, besonders an Künstler, durch seine Hand spenden ließ. Sie nahm an allen Ereignissen Antheil, welche das Leben Kupelwieser's oder seine Familie betrafen, zog in Erkrankungsfällen stets genaue Erkundigungen über sein oder der Seinen Befinden ein und berief ihn oft betreffs Berathungen zu sich. Als einst im Hause, wo Kupelwieser wohnte, nachts ein Feuer ausgebrochen war, welches einige von seiner Wohnung entfernte Objecte verzehrte, war es die Kaiserin, welche gleich am frühen Morgen anfragen ließ, wie es ihm und den Seinen ergangen sei. Als Führich durch die Ereignisse des Jahres 1848 ganz gebrochen von Schönlinde, wohin er mit seiner Familie vor der Revolution geflohen war, im folgenden Jahre wieder zurückkehrte, bestellte die Kaiserin, auf Kupelwieser's Verwendung hin, bei demselben die Zeitbilder. Aus einem Brief an die hohe Frau aus dieser Zeit geht hervor, welch' warmes Interesse er den Arbeiten seines Freundes zollte. Mit einer bedeutenden Persönlichkeit befreundete sich Kupelwieser noch in späteren Jahren, es war dies der damalige päpstliche Nuntius am österreichischen Hof und spätere Cardinal und Erzbischof von Bologna, Viale Prela. Die Annäherung fand schon in den Vierziger Jahren statt, theils durch Besuche des Nuntius im Atelier des Künstlers, theils durch Bestellungen von Bildern über Auftrag ihm befreundeter Kirchenfürsten. Aus dem geschäftlichen Verkehr wurde bald ein freundschaftlicher, Kupelwieser berieth sich mit dem gelehrten Theologen über seine kirchlichen Compositionen, besonders über die Auswahl der Darstellungen in der Alt-Lerchenfelder Kirche. Der Künstler war ein häufiger Gast in der päpstlichen Nuntiatur. Aus dem Jahre 1857 stammt auch das bekannte und viel verehrte Herz Jesu-Bild in der Universitätskirche. In den Jahren 1856 und 57 musste Kupelwieser nach Kalocsa reisen, wo er mehrere Bilder für den Hauptaltar des dortigen Domes und das Porträt des Erzbischofs zu malen hatte. Im Frühling 1857 besuchte er von dort aus seinen zweiten Sohn, der als Hüttenmeister zu Reschitza im Banat angestellt war. Im Herbst des Jahres 1859 wiederholte er diese Reise mit seiner Frau, um sein erstes Enkelkind dort zu begrüßen.

Obwohl schon ein Sechziger, arbeitete Kupelwieser noch mit vollständiger Jugendfrische. Nachdem er im Jahre 1861 das große Altarbild Maria-Himmelfahrt für die Universitätskirche in Wien vollendet hatte, machte er mit seiner Familie einen Ausflug nach Maria-Zell. Von Mürzzuschlag aus legte er einen großen Theil des Weges zu Fuß zurück und war für sein Alter so kräftig, dass seine Freunde so wie seine Familie ein gewisses Anrecht zu haben schienen, für ihn ein hohes Alter zu erhoffen. Da begann er anfangs 1862 zu kränkeln, doch besserte sich das Übel anscheinend, und nach einer Badecur in Tüffer kehrte er Mitte August heiter und vergnügt, wie er es nach jeder Reise war, nach Wien zurück. Am 16. September wohnte er der Hochzeit seines ältesten Sohnes in Krems bei und machte, nach Wien zurückgekehrt, mit dem jungen Paar und seinen übrigen Kindern noch eine Partie auf den Leopoldsberg. Acht Tage nach der Hochzeit erkrankte er aufs neue, und es folgte eine Reihe von schmerzlichen Tagen und Wochen. In weniger schmerz-

lichen Stunden versuchte er noch zu zeichnen und hörte gerne Musik, lange aber vertrug er Beides nicht. Dazu kam noch, dass die Familie die Wohnung, in der sie 22 Jahre gewohnt hatte, infolge Verkaufs des Hauses wechseln musste. Todkrank musste er sich in einer Sänfte in die neue Wohnung bringen lassen. Als die Seinen zu einer Zeit, in der man sein Leben noch zu erhalten hoffte, gelegentlich des Übersiedelns sein Malzeug ordneten, sagte er mit einem Seufzer: „Gebt die al Fresko-Farben weg, ich werde mit ihnen nicht mehr malen können." Am 15. November fühlte er sich frei von Schmerzen, die Schwäche nahm aber so zu, dass ihn sein Beichtvater aufforderte, am folgenden Tage die Sterbesacramente zu empfangen. Die Ankunft seiner älteren Söhne, die man telegraphisch berufen hatte, schien ihn zu erfreuen, jedoch war er zu schwach, um an ihrer Gegenwart tieferen Antheil zu nehmen. Am 17. November 1862, eine halbe Stunde nach Mittag, verschied Leopold Kupelwieser, sanft und ohne Todeskampf, umgeben von seiner Familie und seinem treuen Freunde Carl Roesner.

Eine zahllose Menge füllte am 19. November in später Abendstunde den Stefans-Dom, in welchem Kupelwieser's Leichnam eingesegnet wurde. Seinen Sarg, den ein Lorbeerkranz schmückte, trugen seine Schüler. Am folgenden Tag wohnte der Todtenmesse in derselben Kirche auch die Kaiserin Carolina Augusta bei.

Nach dem Tode seiner Gattin, im Jahre 1883, wurden Kupelwieser's sterbliche Überreste von dem Kirchhof in Währing nach dem in Grinzing übertragen und dort in einem Grabe mit der so sehr geliebten Frau vereinigt. Ein schlichter Leichenstein mit dem Bilde des auferstandenen Heilands schmückt das Grab. „Ich bin die Auferstehung und das Leben", diese Worte umgeben das Bild des Heilands und unter demselben stehen die Worte des alten Osterliedes:

„Wie Du vom Tod erstanden bist,
Lass uns erstehn, Herr Jesu Christ."

Ein Spruch den er selbst kurze Zeit vor seinem Tode als passend für ein Sterbe-Andenken bezeichnete.

Gewiss passen diese Worte für die beiden treuen, glaubensstarken Menschen, welche unter diesem Steine einer seligen Auferstehung entgegen harren.

* * *

Mit Kupelwieser sank einer der hervorragendsten Künstler der älteren Wiener Schule ins Grab. Ernst Förster, der in seiner Geschichte der deutschen Kunst gerade dieser Schule, und besonders Führich nicht gerecht wird, lässt doch Kupelwieser volle Anerkennung zu Theil werden, indem er über ihn schreibt: „Leopold Kupelwieser, bereits 1809 Schüler der Akademie, theilte die künstlerische und religiöse Sinnesweise Führich's, doch ohne dessen Härten. Sein Stil ist freier, breiter, die Formen sind größer, der Ausdruck und die Bewegung beseelter; weniger reich an Gedankencombination, besitzt er eine vollere Gabe der Unmittelbarkeit. Fest in der Zeichnung, geschickt im Malen, gibt er seinen Werken das Gepräge einheitlicher Vollendung, dessen Wert durch den darüber ausgegossenen Ernst der Auffassung und die feierliche Milde der Darstellung erhöht und gesichert wird."

Die heutigen Kunstrichtungen, welche so sehr auseinander gehen, werden Kupelwieser schwerlich gerecht werden. Den Realisten wird er zu wenig, der strengen Schule zu viel Realistik bieten, denn er hat sich stets auf der goldenen Mittelstraße bewegt, weder den Schmutz der Gosse mit besonderer Liebe behandelt, noch den Menschen, den Gott nach seinem Ebenbilde geschaffen, durch steife, eckige Bewegungen corrigieren wollen. Da seine meisten und schönsten Bilder Altäre schmücken, so malte er häufig die Heiligen in verklärtem Zustande u. zw. gern auf Goldgrund, welcher schon an und für sich eine gewisse Ruhe in der Gestalt fordert. Von den Gesichtszügen bis zum Faltenwurfe herab, dem er besondere Aufmerksamkeit schenkte, ist Alles erhaben und feierlich. Doch werden die Beuroner Künstler finden, dass ein hl. Stefanus im Tode, selbst wenn er den Himmel offen sieht, sich doch nicht so heftig bewegen konnte, wie er z. B. auf dem Altarbild in Retz dargestellt ist. Die Realisten hingegen werden finden, dass derselbe zum Tode getroffene heilige Stefanus und der schon gefolterte hl. Johannes von Nepomuk in der Meidlinger Kirche unmöglich von so vollendeter Schönheit sein konnten, wie Kupelwieser sie auffasste und darstellte; aber sie denken eben nur an den momentanen Schmerz, nicht an die übernatürliche Stärkung, die schon einen Strahl der Verklärung, also der übernatürlichen Schönheit über den Märtyrer ausgießt, und diesen Strahl sah der Künstler mit seinem geistigen Auge und war bestrebt, ihn wiederzugeben. In diesem Strahle ist aber auch die Ruhe der Verklärung zu suchen, welche so häufig über Kupelwieser's Bilder ausgegossen ist.

Wie Kupelwieser selbst über seine Bilder urtheilte und gerade über das, was wir den Strahl der Verklärung nannten, zeigt ein Ausspruch, den er einige Monate vor seinem Tode einer Dame gegenüber that, die ihm über die Schönheit eines Marienbildes, welches er damals für die Erzherzogin Sophie malte, eine Höflichkeit sagte; er erwiderte ihr: „Wie wird uns unsere Kunst, wenn wir einst die Heiligen im Himmel sehen, nur als elende Stümperei erscheinen!"

Äußeren Ruhm hat Kupelwieser nicht gesucht. Das, was er bei seinen Bildern wünschte, dass sie zur Erbauung und zur Frömmigkeit beitragen sollen, das hat er sicher erreicht, und wenn nach Jahrhunderten sein Name vielleicht ganz verschollen ist, werden seine Werke noch beredt zu den Herzen sprechen und so ihm, nach den Worten der Schrift, nachfolgen.

Buchdruckerei A. Opitz, Wien.