© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Die Malerfamilie Hornöck und ihr Wirken in Bayern und Salzburg

Von Angelika Marckhgott

Franz Xaver Hornöck (1752–1822), sein Vater Josef (1708–1780) und sein Sohn Anton (1787–1807) waren alle künstlerisch veranlagt, doch Franz Xaver war der Einzige dieser Familie, der regional als Kunstmaler Bedeutung erlangte. Er konnte sich zunächst im Gebiet der Rott in Oberbayern einen Namen als Fresko-, Fass- und Tafelmaler machen. Um 1800 ging er nach Salzburg, wo er vorwiegend Salzburger Bürger und Adelige in Portraits festhielt, vereinzelt aber auch für kirchliche Auftraggeber arbeitete[1].

Vieles über Josef, Franz Xaver und Anton Hornöck kann nur über die verschiedenen Quellen wie Kirchenmatrikeln und die verschiedenen Akten der Archive des Bistums Passau, des Erzbistums München und Freising, des Stadtarchivs Salzburg des Salzburger Landesarchivs erschlossen werden. Edgar Krausen hat in seinen Aufsätzen wichtige Vorarbeiten geleistet, jedoch sind viele Daten und Informationen aufgrund neuer Forschungsergebnisse zu aktualisieren[2].

Salzburg und Bayern um 1800 – Vom Erzstift zum Kurfürstentum

Die Zeit um 1800 war auch in Raum Bayern und Salzburg eine Zeit der Wende sowohl in staatspolitischer und reichsrechtlicher Hinsicht – unter anderem durch die Säkularisation, die im gesamten Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation gravierende Folgen hatte und letztlich zu dessen Auflösung führte – als auch in gesellschaftlicher Hinsicht, etwa durch die Auswirkungen der Französischen Revolution. Nachdem der Erste Konsul Napoleon Bonaparte das linke Rheinufer erobert hatte, wurde im Frieden von Lunéville am 9. Februar 1801 die Abtretung der linksrheinischen Gebiete an Frankreich beschlossen[3] Für diese Verluste sollten die deutschen Reichsfürsten mit Territorien im verbleibenden Reichsgebiet entschädigt werden, was mit dem Reichsdeputationshauptschluss vom 25. Februar 1803 durch die Säkularisation der geistlichen Fürstentümer geschah[4].

Im gesamten Heiligen Römischen Reich, insbesondere in Bayern, gab es damals teils aus aufklärerischen, teils aber auch aus rein machtpolitischen Gründen umfangreiche Eingriffe in kirchliche Einrichtungen und Güter. Viele Klöster, die keinen oder nach Meinung der Staatsmacht zu wenigen sozialen Aufgaben nachgingen, wurden aufgehoben. Dadurch verloren viele Künstler wie Maler und Bildhauer wichtige Aufträge, so auch Franz Xaver Hornöck, für den die Auflösung des Benediktinerklosters St. Veit in Neumarkt an der Rott einen bedeutenden Eingriff in sein Leben bedeutete[5].

Durch den Reichsdeputationshauptschluss wurde die weitere Zukunft des Erzstiftes Salzburg, das ja bereits 1797 im Frieden von Campo Formio als Entschädigungsmasse vorgesehen war, festgelegt[6]. Das vormalige geistliche Reichsfürstentum

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

wurde nun als Herzogtum des Heiligen Römischen Reiches dem Großherzog Ferdinand III. von Toskana übergeben, der damit zum Reichsfürsten wurde und die Kurwürde erhielt[7] Gemeinsam mit Teilen der Hochstifte Passau und Eichstätt bildete Salzburg das aus drei getrennten Gebieten bestehende Kurfürstentum.

Nicht nur politisch bedeutete die Zeit um 1800 für die Salzburger Bevölkerung eine große Veränderung; bereits in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts war im Lande auch ein wirtschaftlicher Niedergang festzustellen. Die Gründe dafür waren vielfältig: Missernten, aber auch politische und kriegerische Auseinandersetzungen führten zum Niedergang des heimischen Gewerbes und in der Folge zu Hunger und Arbeitslosigkeit[8]. Dies wiederum hatte die Abwanderung nicht nur der beschäftigungslos gewordenen Teile der Bevölkerung, sondern in erheblichem Umfang auch der intellektuellen und wirtschaftlichen Oberschicht zur Folge. Damit wurde nicht nur die wirtschaftliche, sondern auch die geistige und künstlerische Erholung des Landes zwischen und nach den kriegerischen Auseinandersetzungen dieser Epoche wesentlich erschwert[9].

Auswirkungen der Säkularisation auf Bayern und die Aufhebung der Benediktinerabtei St. Veit

Bayern war im Bündnis mit Napoleon 1806 zum Königreich aufgestiegen. Der einflussreiche Staatsminister König Maximilians I. Joseph, Maximilian Carl Joseph Freiherr (später Graf) von Montgelas, verwandelte Bayern durch seine Reformen in einen aufgeklärten Zentralstaat[10]. Die Reformtätigkeit von Montgelas machte aber auch vor der Kirche nicht Halt: dem Gedankengut der Aufklärung verhaftet, wurden in bis dahin beispielloser Weise zahlreiche Klöster und andere kirchliche Einrichtungen aufgehoben, wenn ihr Wirken dem Staatswesen nicht ausreichend nützlich erschien, und das Vermögen zugunsten des Staates eingezogen. Dieser Klostersturm der Jahre 1802 und 1803 war gekennzeichnet von zahlreichen Ausplünderungen, Kirchenschließungen und Gebäudeabbrüchen, dabei wurden unzählige kulturelle Werte und Kunstschätze enteignet und zum Teil auch vernichtet[11].

Die Malerfamilie Hornöck war vor allem von der Selbstauflösung und Säkularisierung der Benediktinerabtei St. Veit in Neumarkt an der Rott, der heutigen Stadt Neumarkt-St. Veit, unmittelbar betroffen[12]. Das Kloster St. Veit litt unter den Äbten Anselm Schuler (1775–1795) und Cölestin Weighart (1796–1802) an argen Missständen, vorrangig unter dem zunehmenden Ungehorsam der Mönche und deren Zuwendung zu einem verweltlichten, ja sittenlosen Lebensstil. Nachdem der Abt das Konsistorium in Salzburg und die zuständigen Behörden in Bayern informiert hatte, drohten diese mit radikalen Strafmaßnahmen. Als Reaktion vereinbarten die Mönche hinter dem Rücken der Klosterführung mit dem Damenstift St. Anna in München die Übergabe des Klosterguts. Daher baten sie den Kurfürsten Ferdinand am 20. Mai 1802, die klösterliche Verfassung aufzuheben und die Dotationsgüter des Klosters dem Damenstift St. Anna zu übertragen[13]. Am 6. Juli 1802 nahmen die Mönche das Extraditionsprotokoll

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

entgegen und somit war die Auflösung des Klosters vollzogen[14]. Dieser Akt einer Selbstauflösung war in der Zeit der Säkularisation singulär und stellt in der bayerischen Geschichte auch deshalb eine Besonderheit dar, weil dadurch dem Kloster St. Veit das Schicksal der meisten anderen bayerischen Klöstern erspart blieb: das Stift wurde nicht bzw. kaum seiner Kunstschätze beraubt[15].

Josef Hornöck (1708–1780)

Neben dem oberbayerischen Maler Franz Xaver Hornöck (1752–1822) gab es zwei weitere Mitglieder dieser Familie, die sich in der Zeichen- und Malkunst hervortaten. Josef Hornöck (1708–1780), der Vater Franz Xavers, dürfte seinen Sohn in der Malkunst ausgebildet haben[16]. Als weiteres künstlerisch tätiges Familienmitglied ist Anton Hornöck (1787–1807), der Sohn Franz Xavers, zu nennen. Wir besitzen leider keine Selbstportraits der Künstler Josef, Franz Xaver und Anton Hornöck. Wenn wir uns dadurch auch kein persönliches Bild von ihnen machen können, ist es doch möglich, ihr Werk weitgehend zu erfassen. Franz Xaver Hornöcks bis heute feststellbares Oeuvre umfasst Fresken, Ölgemälde, sowie Zeichnungen und Skizzen. Von seinem Vater Josef und seinem Sohn Anton existieren nach dem heutigen Wissensstand nur Zeichnungen.

Josef Hornöck wurde 1708 in Nöham, in der Nähe der niederbayerischen Gemeinde Schönau im Landkreis Rottal-Inn geboren, wo seine Eltern ein *Bauernsachl* bewirtschafteten[17]. Josef stand im Dienst des Barons von Closen, des Hofmarksherrn von Schönau. Er heiratete am 13. Jänner 1743 Maria Hueber, die Tochter des Mesners Matthias Hueber, *aeditus resignatus* in Schönau. Der Eintrag im Trauungsbuch der Pfarrei Schönau lautet: *Josef Hornöckher (Sohn des Gregor Horneckher, colonus in Nöham und dessen Gattin Rosina) mit Maria Hueber (Tochter des Matthias Hueber, æditui resignati in Schönau und dessen Gattin Euphrosina)*[18]. Die Familie war mit sieben Kindern gesegnet, wie aus den Taufbüchern der Gemeinde Schönau hervorgeht: Katharina, Joseph, Maria Anna, Franz Xaver, Maria Anna und die Zwillinge Christian und Theresia[19].

Wann Josef Hornöck aus Schönau wegzog, ist nicht mehr nachvollziehbar. Pillweins „Biographische Schilderungen" zufolge soll Josef seinen Sohn Franz Xaver in München in der Malkunst ausgebildet haben. Nachforschungen im Staatsarchiv für Oberbayern und im Stadtarchiv München brachten jedoch kein Ergebnis über den Aufenthalt Hornöcks in München[20]. Weitere Stationen zwischen seinem Heimatort Schönau und Neumarkt-St. Veit, wo er seine letzten Lebensjahre verbrachte, sind nicht bekannt. Am 15. August 1780 starb Josef Hornöck im hohen Alter von 72 Jahren in Neumarkt an der Rott. In den Sterbematrikeln von Neumarkt-St. Veit findet sich unter dem Datum 15. August 1780 der Eintrag: *Josephus Hornöck gewester Mösner zu Schönau, aniezt Mitwohner zu Neumarkt cum sacramentis stat. 72 anni*[21].

Das Schaffen von Josef Hornöck ist wenig dokumentiert. Wann, von wem und wie er eine Ausbildung als Maler und Zeichner genossen hat, ist nicht mehr nachvollziehbar. Von Gemälden oder Wandmalereien ist nichts bekannt, es sind

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

aber doch einige seiner Werke erhalten geblieben. Im Salzburg Museum befinden sich fünf von ihm signierte Handzeichnungen. Keine seiner Zeichnungen ist datiert, und so ist es fraglich, wann Josef Hornöck sie angefertigt hat.

Die erste Zeichnung zeigt die skizzenhafte *Aufnahme Mariens in den Himmel* (Abb. 1). Maria ist bereits in den Himmel aufgefahren und wird von ihrem Sohn Jesus, links von ihr dargestellt, gehalten, hinter den beiden Figuren schwebt Gottvater. Diese zentrale Gruppe wurde von Josef Hornöck mit Schraffierungen und Schattierungen betont und akzentuiert. In der unteren Bildhälfte sieht man den Erzengel Michael, der den Drachen, das Symbol des Bösen, tötet. Josef Hornöck konzentrierte sich bei dieser Skizze ganz auf die drei Hauptprotagonisten Maria, Jesus und Gottvater, die er mit größerer Sorgfalt ausführte. Wahrscheinlich entstand diese Handzeichnung nach einer barocken Vorlage.

Die von Josef Hornöck mit *Jos: Hornök* signierte Pinselzeichnung *Szene in einem Schlafgemach* (Abb. 2). zeigt am linken Bildrand zwei in antikisierende Gewänder gekleidete Frauen, die eine in einem Bett ruhende Dame beobachten. Hornöck wählt hier Zweifarbigkeit: Rötel für die Figuren, graue Farbe für das Bett und die pompöse Stoffdraperie darüber. Vollendet wurde diese Zeichnung nicht, denn links oben und rechts unten finden sich Vorzeichnungen mit Bleistift. Josef Hornöcks Stil orientierte sich hier noch stark am Stil des 18. Jahrhunderts, verschiedentlich blitzten hier Elemente des spätbarocken Stils auf.

Franz Xaver Hornöck (1752–1822)

Franz Xaver Hornöck, der bürgerliche Maler im Übergang vom Rokoko zum Biedermeier, erblickte ebenso wie seine Geschwister das Licht der Welt in Schönau bei Eggenfelden, einem kleinen Ort in Niederbayern. Als viertes Kind wurde er dort am 4. Juli 1752 geboren[22]. 1774 wirkte Franz Xaver Hornöck bereits als Maler in Neumarkt an der Rott. Am 10. November dieses Jahres legte er nämlich eine Beschwerde über zwei *Pfuscher*, die in der von Klessing'schen Hofmark Adlstein tätig waren, bei der Regierung in Landshut ein[23].

Franz Xaver Hornöck heiratete am 13. Mai 1777 Maria Katharina Hilz. Im Trauungsbuch ist zu lesen: *sponsus Artif. D. Franc. Xaverius Hornöck civicus Pictor per hon. Josephi Hornöck adutui et Pictoris in Schönau, ac* [...] *sponsa* [...] *Virgo Maria Katharina Hon. Franc. Xaverii Hilz* [...][24]. Gemeinsam hatten sie insgesamt 15 Kinder, die in den Taufmatriken der Pfarre Neumarkt-St. Veit aufgeführt sind[25]. Von diesen erreichten nur drei Kinder das Pubertätsalter, nämlich der älteste Sohn Franz Josef, die zweitälteste Tochter Maria Katharina und der sechstgeborene Sohn Anton, der – da einige von ihm angefertigte Zeichnungen erhalten geblieben sind – seinem Vater in seinen Neigungen und Talenten nachfolgte.

Noch heute befindet sich an der Außenmauer des Turmes der Klosterkirche St. Veit eine Grabplatte, die Franz Xaver Hornöck dem Andenken seines jüngsten, am 16. März 1801 verstorbenen Sohnes Franz Xaver stiftete. Die Inschrift lautet: *Grabstätte welche von F. Xavier Hornöck Maler alhier für dessen Freundschaft errichtet worden 1801. Sanft ruhe ihre Asche.* Über der Inschrift sieht man das eingemei-

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

ßelte Wappen, das auf Hornöcks Handwerk hinweist: drei Schilde, darüber Pinsel und Palette. Hornöck legte also zweifelsohne viel Wert darauf, als Kunstmaler angesehen zu werden[26]. Welche Ausbildung Franz Xaver Hornöck genau genossen hat, ist unklar. Obwohl fast alle seine Zeichnungen höchstwahrscheinlich Studien nach Vorlagen waren, erbrachten Nachforschungen im Staatsarchiv bzw. im Stadtarchiv München keine Klarheit, ob er – wie Krausen vermutet – in München von seinem Vater Josef in der Malkunst unterrichtet wurde[27]

Nicht nur im Jahr 1774 musste sich Franz Xaver mit unliebsamer Konkurrenz beschäftigen. Ein weiteres Mal reichte er laut dem Präsentationsvermerk am 15. August 1797 beim kurfürstlichen Geistlichen Rat zu München eine Beschwerde über die Fassmaler und Bildhauer Johann Michael Wagner[28] und Philipp Wagner[29], die aus dem Gericht Vilsbiburg in Neumarkt stammten, ein. Gleichzeitig bat er um die Gewährung von Aufträgen, und in diesem Zusammenhang legten nicht nur Franz Xaver Hornöck, sondern auch die beiden Brüder Wagner Belege ihrer bisherigen kunsthandwerklichen Tätigkeit vor[30]. Franz Xaver Hornöck hatte in Neumarkt nicht nur seinen Lebensmittelpunkt gefunden, auch sein Wirken als Maler konzentrierte sich in der Stadt und in der näheren Umgebung, also im Gebiet der oberen Rott[31]. Rund zwanzig Jahre lang lebte und wirkte er dort hauptsächlich als Fresko-, Fass- und Tafelmaler. Mehrheitlich bekam er Aufträge mit sakralen Themen vom Kloster St. Veit und durch dessen Selbstauflösung verlor er seinen wichtigsten Auftraggeber.

Sein weiterer Weg führte ihn nach Salzburg, in der Hoffnung, sich dort ein neues Klientel schaffen zu können. Salzburg, die Stadt an der Salzach, die Jahrhunderte lang von geistlichen Fürsten regiert worden war, hatte damals ihre Glanzzeit längst überschritten. Die Zeit, in der die Fürsterzbischöfe nicht nur mit geistlicher, sondern auch mit weltlicher Macht ausgestattet waren, hatte ihr Ende gefunden – die Säkularisation machte auch vor diesem geistlichen Fürstentum und Land nicht Halt. Im Frühjahr 1803 endete die Herrschaft der Fürsterzbischöfe, und es begann die kurze weltliche Regentschaft eines Kurfürsten (1803–1805), des Großherzogs Ferdinand III. von Toskana, eines Bruders von Kaiser Franz II.[32]

Gemäß den Pezoltakten im Salzburger Landesarchiv wurde dem *Maler Franz Xaver Horneck aus Neumarkt an der Rott* 4. Oktober 1803 vom kurfürstlich provisorisch bestätigten Stadtmagistrat bescheinigt, dass er [...] *sich bei Verfertigung der hiesigen Magistrate Triumphpforte den vergangenen Somer hindurch als Mahler mit vielen Fleiße und Eifer gebrauchen ließ* [...][33]. Am 17 Oktober 1803 richtete Franz Xaver Hornöck an Großherzog Ferdinand III. von Toskana ein Gesuch um Bewilligung der Niederlassung in Salzburg, also um den *gnädigsten Consens und Schutz*, das er mit folgenden Worten begann: *Ich unterthänigst Unterzeichneter besitze gewiß hinlängliche Kenntnisse in allen Fächern der Malerkunst und zwar nicht nur in theoretischer, sondern auch in praktischer Hinsicht, und erwarb mir deßhalb aller Orte vollständigste Zufriedenheit*[34]. Weiters schildert er seine Situation und die Motive für seinen Wunsches: *Da in meinem Vaterlande Baiern, wo ich mich bis zu meiner hierortigen Ankunft in der Eigenschaft eines bürgerl. Malers zu Neumarkt an der Roth befand, bey der allbekannten Klösteraufhebung dortselbst die Tage eines*

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Malers von Zeit zu Zeit nothwendig mißlicher werden muß, und am Ende bey diesem Metier gar nicht mehr fortzukönnen, seyn dürfte; [...] *so wünschte ich* [...] *dahier bleiben und mich zur Betreibung meiner Malerkunst niederlassen zu können*[35]. In der Folge führte Hornöck auch Zeugnisse seiner Malkunst und auch sein Vermögen von 5000 fl. an[36].

Der damalige Polizeidirektor von Salzburg, Hieronymus von Kleinmayrn, befürwortete dieses Schreiben am 26. Oktober 1803 mit den Worten: *Dieser Horneck ist laut Zeugnissen ein sehr geschickter Maler und [...] ein ordentlicher ruhiger sittlicher Mann. Er besitzt überdieß* [...] *5000 fl. in Vermögen, und läßt daher bey seiner Betriebsamkeit und Geschicklichkeit nicht vermuthen, daß er der hiesigen Stadt zur Last werden sollte. In dieser Hinsicht nun, und da wir an geschickten Mahlern wirklich Mangel haben, scheint freylich die Bitte des Horneck sich hier zur Betreibung seiner Mahlerkunst niederlassen zu dürfen, keinem Anstande unterworfen zu seyn* [...]"[37]

Auf Hornöcks Wohnort in Salzburg gibt es ab 1810 einige Hinweise in den einschlägigen Archivalien. Im Grundbuch der Stadt Salzburg, Innere Stadt, wird *das sogenannte Bachmayrhaus Nr. 94 in der Pfeiffergasse 6, über drei Stiegen* genannt, in dem Franz Xaver und seine Gattin lebten[38]. Im Populationskataster aus dem Jahr 1815 findet sich der Eintrag über *Fr. Xav. Hornegg* und dessen Frau *Katharina geborn. Hilzin*, welche im Haus No. 135 wohnten und bereits das Alter von 64 bzw. 62 Jahren erreicht hatten[39]. Franz Xaver Hornöck starb am Abend des 18. Januar 1822 um 7 Uhr abends. Als Todesursache wurde eine Leberverhärtung angegeben. Begraben wurde er auf dem Friedhof St. Sebastian in Salzburg[40]. Heute ist sein Grab dort nicht mehr aufzufinden[41].

Auch der Verlassenschaftsakt von Franz Xaver Hornöck enthält einige interessante Informationen, denn er umfasst Dokumente wie die *Sperr-Relation*, die *unbedingte Erbserklärung* und das *eidesstättige Vermögensbekenntnis*[42]. Aus diesen Akten erschließt sich, dass Franz Xaver Hornöck zusätzlich eine letztwillige Anordnung mit genauer Angabe seiner Vermögensverhältnisse sowie die Einsetzung seiner einzigen Tochter Katharina als Alleinerbin hinterlassen hatte; letztere befindet sich leider nicht mehr im Verlassenschaftsakt[43]. Der gesperrte Nachlass wurde für die Dauer der Verlassenschaftsabhandlung Hornöcks Schwiegersohn Christian Fischer, einem bürgerlichem Instrumentenmacher in Wien, anvertraut[44]. Aufschlussreichstes Schriftstück im Akt ist der Testamentsausweis bzw. die Einantwortungsurkunde vom 3. Mai 1822, worin die gesamte Abhandlung nochmals zusammengefasst wurde. Die Auflistung des Vermögens nach Abzug der Legate ergab demnach für die Erbin Katharina Fischer eine Vermögenssumme von 865 fl. und 53 x. Schlussendlich erklärte der Justizbeamte Hübel vom k.k. vereinten Stadt- und Landrechte Salzburg mit einem Aktenvermerk vom 4. Mai 1822 die Verlassenschaftsabhandlung für beendet[45].

Franz Xaver Hornöck übte sein Malerhandwerk auf vielseitige Weise aus: Zum einen malte er Fresken, jedoch fertigte er auch Tafelbilder für kirchliche Auftraggeber an und schuf Portraits für Bürger und Adel. Sein Frühwerk wird von sakralen Auftragswerken bestimmt, deren Themen er hauptsächlich aus der christlichen

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Ikonographie wählte. Einen der frühesten Aufträge als Kunstmaler erhielt Franz Xaver Hornöck 1776. Kirchenrechnungen im Pfarrarchiv Haunzenbergersöll beinhalten Quittungen mit der Unterschrift Hornöcks, wonach er 80 fl. für die Ausmalungen der Kirche in Haunzenbergersöll, einer Filiale von Schönberg, der Nachbarpfarrei von Neumarkt an der Rott, erhielt. Er schmückte den Innenraum mit Fresken, eventuell mit Szenen aus dem Leben des Hl. Johannes des Täufers, des Kirchenpatrons. Dieses Frühwerk ist heute nicht mehr erhalten, da man in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sämtliche Werke des 18. Jahrhunderts entfernte und die Kirche entsprechend dem Zeitgeschmack mit neugotischen Schreinerarbeiten ausstattete[46].

1792 schuf er Fresken für die Kirche in Aschau bei Kraiburg. Ein Jahr zuvor, 1791, ließ die Pfarrgemeinde aus eigenen Mitteln den Chor verzieren, doch die Arbeiten in der Kirche, die von den Augustinerchorherren von Au am Inn betreut wurde, entsprachen entweder nicht dem Geschmack der Gläubigen oder bestachen nicht durch ihre Qualität. Hornöck, der ohnehin bereits mit der Aufgabe der Restaurierung des gesamten Kirchenraumes betraut worden war, restaurierte daraufhin auch den Chor der Kirche[47] 1793 wurde von ihm die Decke der Klosterpfarrkirche St. Veit mit der Darstellung einer Mariä Verkündigung ausgeschmückt. Zwei Jahre später, 1795, verzierte Hornöck dort auch die Mariahilfkirche auf dem Berg mit Freskomalerei.

All diese Fresken in Haunzenbergersöll, in Aschau und in Neumarkt an der Rott fielen leider späteren Umbauten bzw. umfangreichen Restaurierungen zum Opfer[48]. Erhalten geblieben sind jedoch Franz Xaver Hornöcks Deckenmalereien aus dem Jahr 1796 in der Filialkirche St. Georg in Weilkirchen. Auftraggeberin der Ausmalungen war Maria Josepha Gräfin von der Wahl, geb. von Neuhaus, Hofmarksherrin von Zangberg. Diese Deckenmalereien von Weilkirchen stellen die späteste barocke Deckenmalerei im Landkreis Mühldorf am Inn dar[49] Sie sind im Langhaus und im Altarraum auf einer Tonne mit tief herabgezogenen Stichkappen aufgezogen[50]. Beim Ausmalen verwendete Hornöck die Technik des Feskierens. Da die Kirche dem Hl. Georg geweiht war, wurden Szenen aus dessen Leben in den Kartuschen dargestellt. Die drei originalen Deckenbilder (*Georg tritt vor Diokletian und Maxentius für die Christen ein*, *Georg wird zur Richtstätte geführt*, *Enthauptung des Hl. Georg*) weisen – ebenso wie die sechs Georgszenen in den Zwickeln – nur geringfügige Übermalungen auf. Lediglich die Darstellungen der vier Evangelisten im Altarraum wurden zum Teil beschädigt und sind daher etwas stärker übermalt als die großen Deckenbilder[51].

Das Leben des Hl. Georg wurde in etlichen Legenden festgehalten[52]. Er stammte aus Kappadokien und kämpfte um 300 n. Chr. als römischer Legionär unter Kaiser Diokletian und dessen Berater Maxentius. Nach seinem Aufstieg zum Feldobristen wurde Georg zu einem Reichsrat berufen, wo einstimmig über die Vernichtung der Christen entschieden werden sollte. Georg setzte sich jedoch für die Christen ein (Fresko A, Abb. 3) und bekannte sich zu Christus, worauf ein heftiger Disput zwischen den Beteiligten folgte. In der Mitte ist Georg zu sehen, links auf dem Thron der Kaiser und rechts neben dem Heiligen der kaiser-

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

liche Berater Maxentius. Auf Befehl des aufgebrachten Kaisers wurde Georg auf unterschiedliche Weise gemartert[53]. Er durchlitt alle Torturen, worauf ein Engel erschien, ihn befreite und heilte. Daraufhin forderte der Kaiser als einen Gottesbeweis von Georg, dass er einen Toten zum Leben erwecken solle (Zwickel 6), was auch geschah. Dieser Erweckte erklärte nun, dem Heidentum abzuschwören und fortan an Gott zu glauben. Auch Kaiserin Alexandria, die bereits aufgrund der von Georg vollbrachten Wunder bekehrt worden war, verkündete ihrem Mann und der Öffentlichkeit ihren neuen Glauben. Kaiser Diokletian verurteilte daraufhin seine Frau und Georg zum Tod durch Enthauptung. Das Fresko B zeigt den Heiligen, der zur Richtstätte geführt wird (Abb. 4). Rechts sieht man, dass Alexandria auf dem Weg zur Richtstätte zusammenbricht und stirbt. Georg empfängt das Schwert nach der Lobpreisung Gottes – er stirbt an einem Karfreitag (23. 4.), dargestellt im Fresko C (Abb. 5). Franz Xaver Hornöcks Ausschmückung dieser Kirche war mit dem Georgzyklus aber noch nicht vollendet, denn er schuf auch die Darstellungen der vier Evangelisten Matthäus, Markus, Lukas und Johannes. Die vier Medaillons schmücken die Schildbögen des Altarraumes der Kirche.

Im späten 18. Jahrhundert wurde bei der Dekoration meist völlig auf Stuck oder ornamentale Dekoration verzichtet. Auch hier werden die drei Haupt- und die sechs Nebenbilder dem Betrachter in einem einheitlichen Schema präsentiert: im Vordergrund agieren die Hauptpersonen mit großartigen Gesten, architektonische Versatzstücke vor dem blauen, ruhigen Himmel werden als Hintergrund nur sparsam eingesetzt. Die Szenen – lebendig in ihrer Ausdruckskraft, in der Leuchtkraft der verwendeten Farben – bestechen ebenso durch die Lichtgebung. Der Hl. Georg wird als Mittelpunkt der Darstellungen immer in die Helligkeit gerückt, als stünde er unter einem Lichtkegel, und zieht so alle Aufmerksamkeit auf sich. Mit Ausnahme der Marterszenen wird er als junger Mann mit einer Art Rüstung nach Art der römischen Soldaten präsentiert[54].

Der Ort Neumarkt an der Rott und die weitere Umgebung des Tales der Rott waren der Startpunkt von Franz Xaver Hornöcks künstlerischer Laufbahn. Eine der frühesten Fassmalereien, die Hornöck vollendete, war 1777 die Vergoldung zwölf neuer Apostelleuchter, die ihm 12 Gulden als Lohn einbrachte. Nach den Fresken und den Apostelleuchtern erhielt er 1787 den dritten Auftrag für die Kirche in Haunzenbergersöll: er bekam den Auftrag, drei neue Uhrschilder zu bemalen und die Uhrzeiger zu vergolden, zusätzlich schuf er ein kleines Uhrschild für das Kircheninnere, wofür er als Lohn 15 fl. und 28 x. erhielt[55]. Im gleichen Jahr schuf er die 15 Darstellungen der Rosenkranzgeheimnisse. Diese Bildstöcke wurden auf dem Wallfahrtsweg von Neumarkt-St. Veit nach Teising aufgestellt[56].

Auch eines seiner Votivbilder ist erhalten, das von ihm auf der Gemälderückseite mit den Worten *F. Xaver Hornöck pinxit 1786* signiert und datiert wurde. Es zeigt den Brand des Marktes Neumarkt (Abb. 6) in den Jahren 1786 und 1787 Die Darstellung der Häuser, die wie Perlen an einer Schnur nebeneinander aufgereiht sind, wirkt zweidimensional. Die Hausfassaden, im unteren Drittel des Bildes angesiedelt, verlaufen horizontal über die ganze Bildfläche, dadurch gibt es nicht den geringsten Ansatz einer räumlichen Perspektive. In der linken oberen

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Bildecke sieht man auf Wolken die in der Inschrift[57] angerufenen Heiligen. Die pastose Malweise Hornöcks und die bloße Aneinanderreihung der Gebäude ohne jegliches Bemühen um räumliche Tiefe lässt fast Zweifel an seinem Können aufkommen.

1787 bekam Hornöck einen Portraitauftrag in Vilsbiburg, wo er den damaligen Pfarrvikar und späteren Abt Pater Coelestin Weighart (1795–1802) (Abb. 7) in einem Portrait verewigte. Das Bildnis hängt nicht wie die Portraits der anderen Äbte im Refektorium, sondern im Aufenthaltsraum der ehemaligen Prälatur des Klosters. Laut Krausen wurde dieses in Vilsbiburg entstandene Portrait vermutlich nach der Abtwahl Weigharts von Hornöck mit dem Abtring und dem Pektorale ergänzt[58].

In Neumarkt und Umgebung erhielt Franz Xaver Hornöck hauptsächlich Aufträge mit sakralen Themen. Ein Beispiel stellt das 1791 geschaffene Bildnis der Hl. Anna, welche Maria das Lesen lehrt (Abb. 8) dar. Hornöck zeigt Mutter und Tochter in innigem Zusammensein, beide nahe an den Bildvordergrund gerückt. Damit vermittelt er dem Betrachter den Eindruck, als nähme er an dieser intimen und ruhigen Szene unmittelbar teil. Aus der Kapelle des Schlosses Adlstein[59], dem heutigen Rathaus der Stadt Neumarkt-St. Veit, stammt das Altarblatt mit dem Hl. Antonius von Padua (Abb. 9). Dieses Bild zeigt den Heiligen mit einer weißen Lilie in einem angedeuteten Innenraum. Die beschauliche und heimelige Darstellung des Raumes mit dem Interieur beweist bereits eine Hinwendung zum Biedermeier[60]. Hornöck schuf dieses Altarblatt 1801, wie die rote Signierung in der linken unteren Ecke bezeugt: *F. Xavier Hornöck pinx*[it] *1801*, zwei Jahre bevor er Neumarkt verließ und nach Salzburg zog.

Im oberen Rottal stellte das Benediktinerkloster St. Veit das Zentrum von Wissenschaft und Kunst dar. Das Stift vergab viele Aufträge – nicht nur an überregionale, sondern auch an regionale Künstler, wie eben auch an den Neumarkter Maler Franz Xaver Hornöck. Besonders die ehemalige Kloster- und jetzige Stadtpfarrkirche St. Veit profitierte von der Vielzahl der dort tätigen Künstler[61]. Das Hochaltarbild, das die Marter des Hl. Vitus im Ölkessel darstellt, stammt von Johann Nepomuk della Croce (1736–1819), darüber im Auszug zeigt ein Ovalbild von Franz Xaver Hornöck die Gründung des Klosters (Abb. 10). Laut Signatur entstand das Bild im Jahr 1793, also in der Amtszeit des Abtes Anselm Schuler (1775–1796) und stellt den Ordensgründer, der Hl. Benedikt von Nursia dar, der sich mit dem Klosterstifter Graf Dietmar von Dornberg-Lungau unterhält. Letzterer ist, wie in der Rokokozeit üblich, in einen Tressenrock und eine weiße Kniehose gekleidet. Der Graf weist auf die weitläufige Klosteranlage von St. Veit hin und übergibt dem Hl. Benedikt den Bauplan für die Klosterkirche. Als dritte Figur – zwischen Benedikt und Graf Dietmar – ist auf diesem Bild ein Benediktinermönch zu erkennen. Laut der Überlieferung soll es sich hierbei um Pater Anselm Mösl[62] handeln[63].

Aus den beiden Jahren 1798 und 1799 stammen einige Portraits und Tafelgemälde, die alle vom Benediktinerkloster St. Veit in Auftrag gegeben wurden. Hier sollte eine eigene Äbtegalerie, wie sie in fast allen Benediktinerklöstern des 18.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Jahrhunderts geschaffen wurde, entstehen. Daher erhielt Franz Xaver Hornöck von Coelestin Weighart den Auftrag für die Brustbilder der Äbte. Die vier großen Ölportraits der Äbte Marian Wieser (1695–1720), Gregor II. Kiermair (1721–1764), Maurus II. Aimer (1764–1772) und Anselm Schuler (1775–1796) sind ins Jahr 1798 zu datieren[64]. Einschließlich des Bildnisses von Coelestin Weighart (Abb. 7) stellen sie Repräsentationsportraits in sehr schlichter Art dar, bis auf eines sind es Sitzportraits in Dreiviertelansicht. Die ersten vier Gemälde hängen noch im Refektorium des ehemaligen Klosters, der heute als Speisesaal eines Altersheims genutzt wird; dasjenige von Coelestin Weighart befindet sich wie erwähnt im Aufenthaltsraum der ehemaligen Prälatur[65].

Die ebenfalls von Hornöck signierten und auf das Jahr 1799 zu datierenden historisierenden Idealbildnisse des Grafen Dietmar von Leonberg, des Grafen Wolfram von Dornberg und des Grafen Heinrich von Julbach, sowie das Portrait eines unbekannten jugendlichen adeligen Herrn – alles Stifter bzw. Gönner des Klosters St. Veit[66] – hängen neben den Bildern der Fußwaschung und des Letzten Abendmahls im ehemaligen Refektorium.

Das Gemälde Fußwaschung (Abb. 11) zeigt Jesus mit Petrus und den Jüngern in einem palastähnlichen Raum. Jesus spendet Petrus – links von ihm – die Fußwaschung und belehrt ihn und die anderen Jünger über die symbolische Bedeutung der Handlung: so wie Jesus ihnen gedient hat, so sollen sie auch einander dienen[67] Schräg hinter Jesus und Petrus gruppieren sich die Jünger. Dieses in sehr dunklen Rot- und Brauntönen gehaltene Gemälde zeigt Hornöcks Zurückhaltung hinsichtlich der Bildkomposition: die Farben wirken dumpf, die Komposition einfach und ohne besondere Raffinesse.

Das folgende Bild stellt das Letzte Abendmahl (Abb. 12) dar: Jesus, in der Bildmitte, sitzt mit seinen Jüngern an einem Tisch, bricht den Brotlaib und hebt seine rechte Hand in einem Segensgestus. Die Apostel haben zu beiden Seiten neben ihm Platz genommen. Es ist der Moment, an dem die Eucharistie beginnt. Judas, vom Betrachter aus gesehen links am Tisch sitzend, ist als Einziger mit dem Rücken zum Tisch und zu Jesus gewendet. Hornöck verwendet hier schöne Rot- und Brauntöne, die Kerze taucht die gesamte Szene in ein warmes Licht, die Übergänge zwischen Licht und Schatten sind weich. Beim Schwung der Körperbewegungen hält er sich zurück, die Ausführung der Bewegung der Figuren wirkt gemäßigt.

Franz Xaver Hornöck beschäftigte sich nicht nur mit christlich-ikonographischen Inhalten, auch Genrebilder gehörten zu seinem Repertoire. Dazu zählt etwa auch das Gemälde Bettler und Bettlerin aus dem Jahr 1799, das sich im Besitz des Salzburg Museum befindet[68]. In seinem Gemälde Ausritt zur Jagd (Abb. 13) kann man eine kleine aristokratische Gesellschaft sehen, die sich an einem sonnigen Tag zu einem Ausflug bereit macht. Die Anordnung der Figuren und ihre Bewegung machen den Reiz dieses Jagdbildes aus. Die Darstellung des Jagdausritts war ein gängiges Thema der Barockmalerei[69]; für Franz Xaver Hornöck stellt die Thematik der Jagd aber doch ein seltenes Bildmotiv dar. Das Gemälde trägt eine übertragene Rückseitenbeschriftung: *invenit Wurnek* und wurde nach einer Vorlage gemalt.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abb. 1: Josef Hornöck, Aufnahme Mariens in den Himmel, Mitte 18. Jh., Salzburg Museum, Salzburg (Foto: Salzburg Museum)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abb. 2: Josef Hornöck, Szene in einem Schlafgemach, Mitte 18. Jh., Salzburg Museum, Salzburg (Foto: Salzburg Museum)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

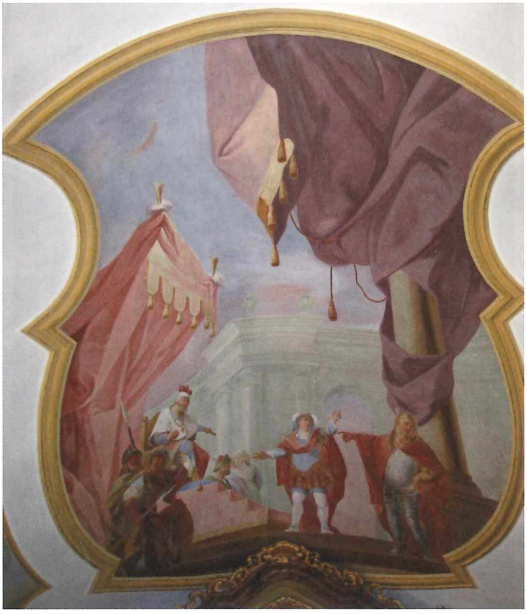

Abb. 3: Franz X. Hornöck, Georg tritt vor Diokletian und dessen Berater Maxentius für die Christen ein (Fresko A), 1796, St. Georg in Weilkirchen, Zangberg (Foto: Angelika Marckhgott, künftig abgekürzt: A. M.)

Abb. 4: Franz X. Hornöck, Georg wird zur Richtstätte geführt (Fresko B), 1796, St. Georg in Weilkirchen, Zangberg (Foto: A. M.)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abb. 5: Franz X. Hornöck, Georg empfängt das Schwert (Fresko C), 1796, St. Georg in Weilkirchen, Zangberg (Foto: A. M.)

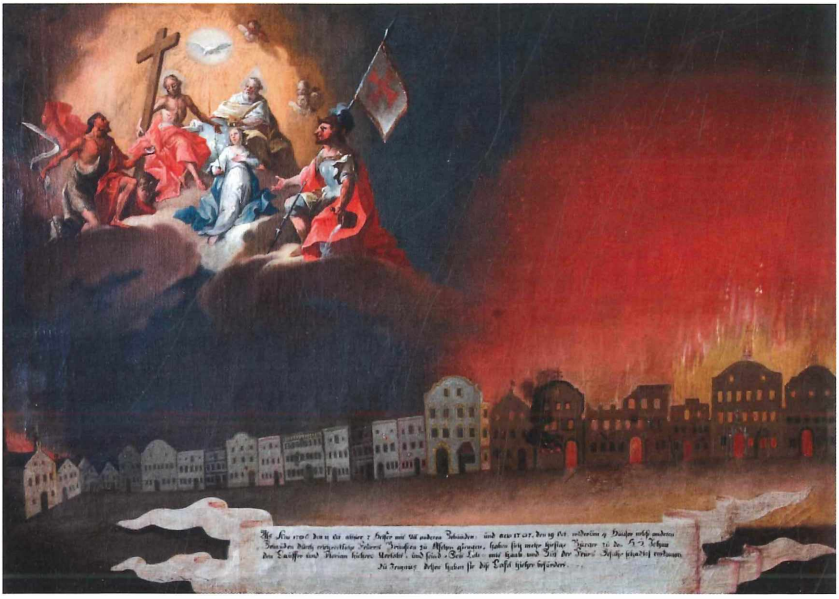

Abb. 6: Franz X. Hornöck, Brand des Marktes Neumarkt, 1786, Pfarramt St. Veit, Neumarkt-St. Veit (Foto: A. M.)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abb. 7: Franz X. Hornöck, Cölestin Weighart (1795–1802), 1787, ehemaliges Benediktinerkloster St. Veit, Neumarkt-St. Veit (Foto: A. M.)

Abb. 8: Franz X. Hornöck, Hl. Anna lehrt Maria das Lesen, 1791, Pfarrhaus Hörbering, Neumarkt-St. Veit (Foto: Walter Jani)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

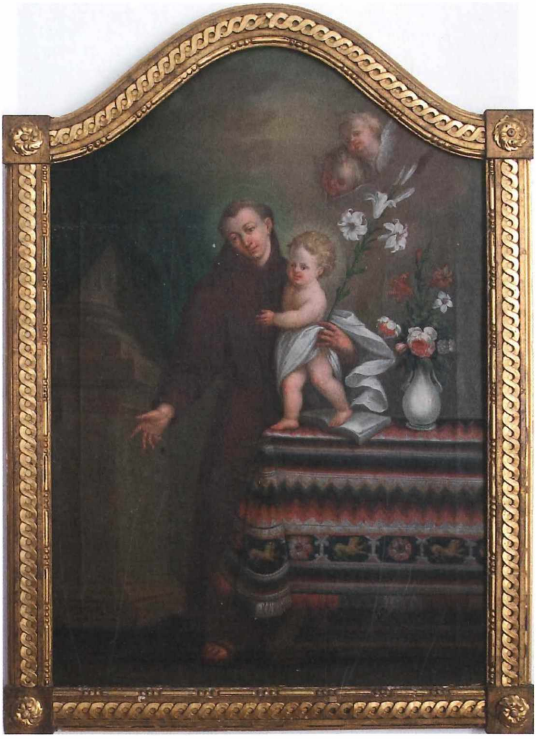

Abb. 9: Franz X. Hornöck, Antonius von Padua, 1801, Schlosskapelle Adlstein, Schloss Adlstein, Neumarkt-St. Veit (Foto: A. M.)

Abb. 10: Franz X. Hornöck, Gründung des Klosters (Aufsatzbild), 1793, ehemalige Benediktinerklosterkirche St. Veit, Neumarkt-St. Veit (Foto: A. M.)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

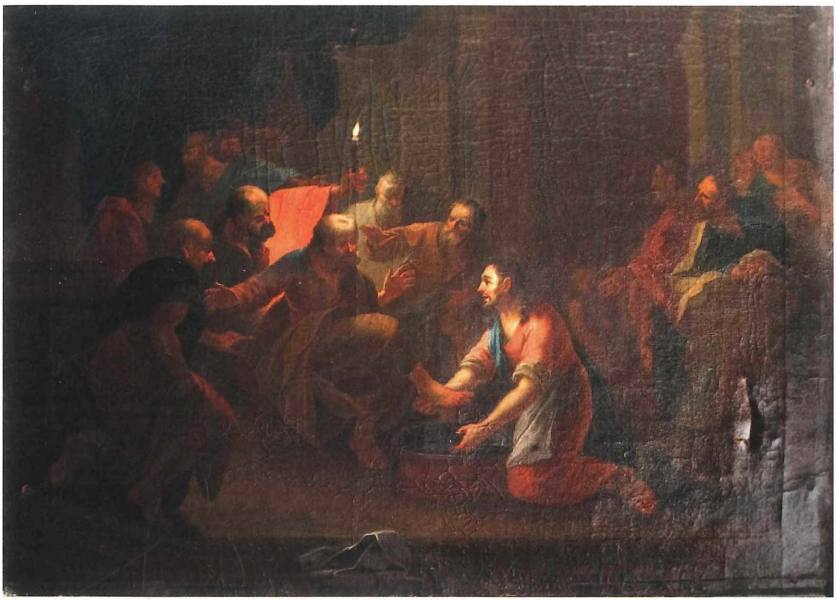

Abb. 11: Franz X. Hornöck, Fußwaschung, 1798/99, Refektorium, ehemaliges Benediktinerkloster St. Veit, Neumarkt-St. Veit (Foto: A. M.)

Abb. 12: Franz X. Hornöck, Das letzte Abendmahl, 1798/99, Refektorium, ehemaliges Benediktinerkloster St. Veit, Neumarkt-St. Veit (Foto: A. M.)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abb. 13: Franz X. Hornöck, Ausritt zur Jagd, 1803, Salzburg Museum, Salzburg (Foto: Salzburg Museum)

Abb. 14: Franz X. Hornöck, Brustbild des Großherzogs Ferdinand von Toscana, 1804, Salzburg Museum, Salzburg (Foto: Salzburg Museum)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abb. 15: Franz X. Hornöck, Bildnis König Maximilian I. von Bayern, um 1810, Salzburg Museum, Salzburg (Foto: Salzburg Museum)

Abb. 16: Franz X. Hornöck, Portrait Gregor Gansl mit Hopfenfrucht in der Hand, 1808, Salzburg Museum, Salzburg (Foto: Salzburg Museum)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abb. 17: Franz X. Hornöck, Bildnis Josef Spindelegger, 1811, Salzburg Museum, Salzburg (Foto: Salzburg Museum)

Abb. 18: Franz X. Hornöck, Bildnis Frau Spindelegger, 1811, Salzburg Museum, Salzburg (Foto: Salzburg Museum)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abb. 19: Franz X. Hornöck, Johan Qualbert Dückher von Haslau, 1812, Salzburg Museum, Salzburg (Foto: Salzburg Museum)

Abb. 20: Franz X. Hornöck, Freifrau Marie Beatrix Dückher von Haslau, geb. Gräfin von Christalnigg, 1813, Salzburg Museum, Salzburg (Foto: Salzburg Museum)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abb. 21: Franz X. Hornöck, Bildnis eines unbekannten Mannes, 1816, Privatbesitz Salzburg (Foto: Privatbesitz)

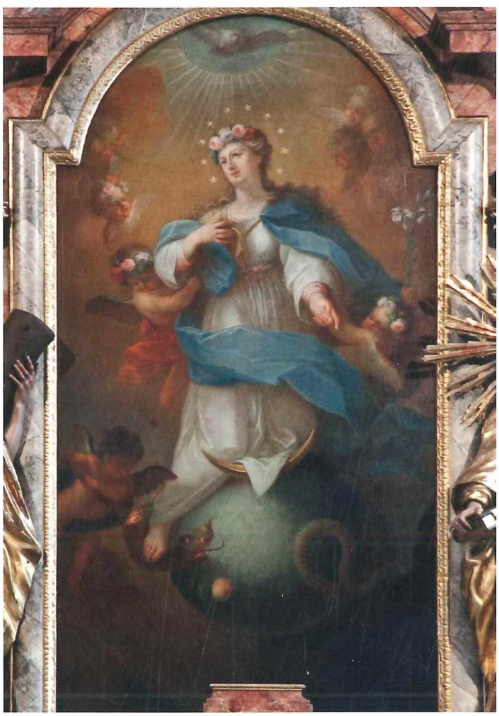

Abb. 22: Franz X. Hornöck, Maria Immaculata, 1820, Hochaltar Pfarrkirche Hl. Jakobus d. Ä., Koppl (Foto: A. M.)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abb. 23: Franz X. Hornöck, Blütenstudien, 1761, Salzburg Museum, Salzburg (Foto: Salzburg Museum)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abb. 24: Franz X. Hornöck, Allegorie mit Caritas, Chronos, Minerva und Fortuna, o.J., Salzburg Museum, Salzburg (Foto: Salzburg Museum)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abb. 25: Anton Hornöck, Springschnurspringende Putten, 1803, Salzburg Museum, Salzburg (Foto: Salzburg Museum)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

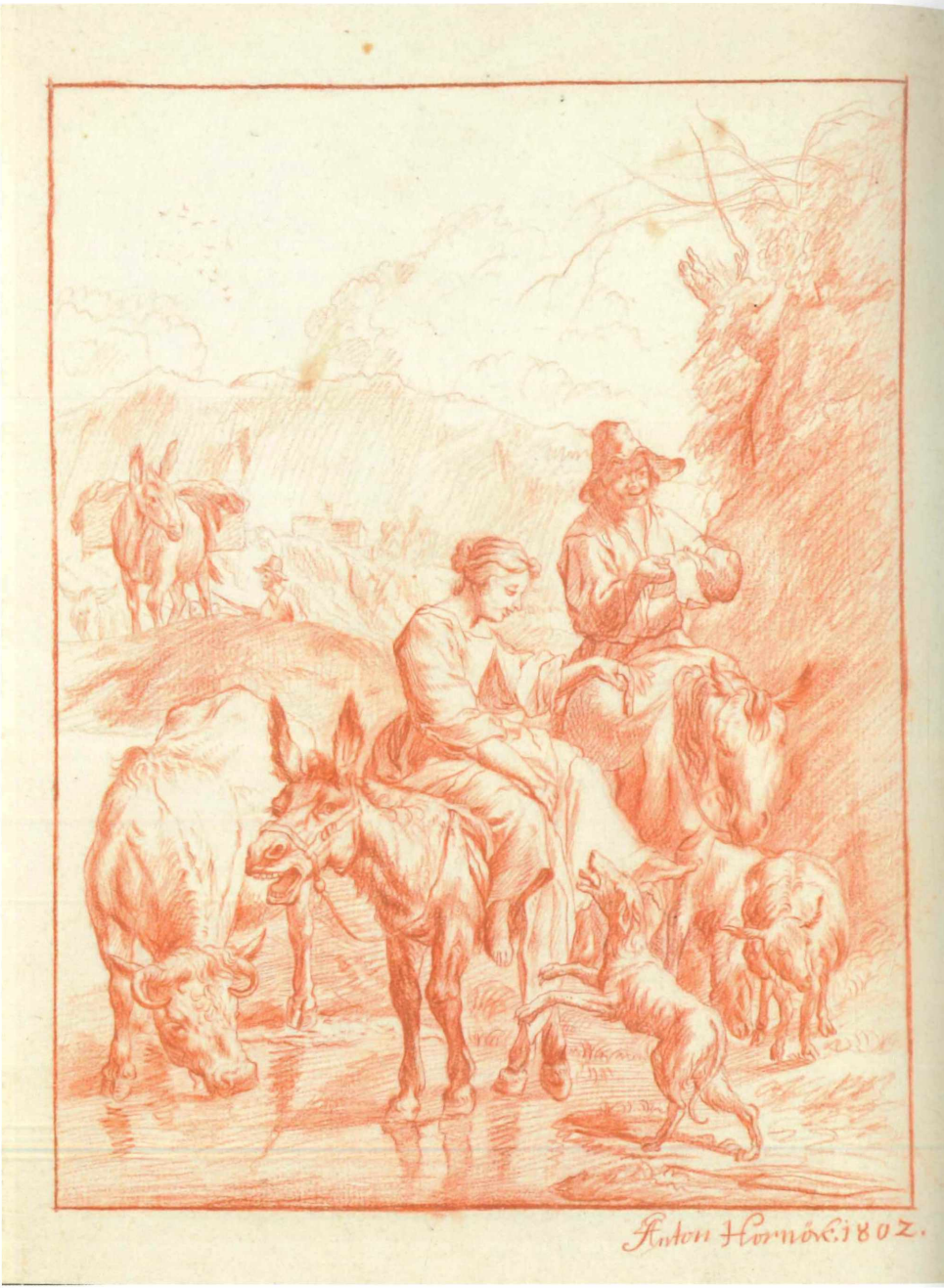

Abb. 26: Anton Hornöck, Ländliche Genreszene, 1802, Salzburg Museum, Salzburg (Foto: Salzburg Museum)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Rechts davon lautet die Signierung: *F. Xav. Hornök pinxit den 7. decbs 1803.* Dieses Gemälde hat Hornöck also bereits innerhalb weniger Monate nach seiner Niederlassung in Salzburg geschaffen.

Nach dem Ausklingen der lebendigen und kraftvoll bewegten Werke des Barocks und des Rokokos brachte die Aufklärung auch in der Kunst eine Veränderung. Durch das Gedankengut der Aufklärung sah sich der selbstbewusst gewordene Bürger nun in einem anderen Licht, nicht bloß als Untertan eines absolut regierenden Monarchen, der nur Gott und sich selbst gegenüber verantwortlich war. In der Kunst wurde nicht mehr allein der geistliche oder weltliche Herrscher im Portrait festgehalten, sondern auch der einfache Bürger. In der Aufklärung wurde der Mensch als Individuum angesehen. Als Folge davon nahm der Stellenwert der Portraitmalerei zu. Das Adels- und Bürgerportrait lief dem Herrscherportrait bereits Ende des 18. Jahrhunderts den Rang ab. Die Hauptfunktion der Herrscherportraits lag noch in der Repräsentation des weltlichen oder kirchlichen Regenten, ausgedrückt durch die typischen Würdezeichen wie Säule, Vorhang, prachtvolle Kleidung und prunkvolle Möbel. Mit dem bürgerlichen Portrait änderte sich das: jetzt stand der Mensch im Mittelpunkt.

Diese bürgerlichen Bildnisse zeigten Menschen unterschiedlichster Herkunft und Profession: den Kommerzialrat, den Maler, den Apotheker oder auch die Ehefrau. Vor allem dem Gesicht des Portraitierten galt jetzt das Interesse, die sich darin spiegelnden Gefühle und das Mienenspiel wurden bedeutsam. Bevorzugt verwendet wurde das Format des Brustbildes, damit rückten die Dargestellten näher an den Betrachter heran[70].

Im Besitz des Salzburg Museums befinden sich insgesamt 25 Ölgemälde von Franz Xaver Hornöck. Größtenteils handelt es sich dabei um Portraits des wohlhabenden Salzburger Bürgertums, aber auch von Aristokraten und Mitgliedern von Herrscherhäusern. Eines dieser Portraits ist das 1804 entstandene Brustbild des Großherzogs Ferdinand III. von Toskana (Abb. 14). Die Form der Präsentation des Dargestellten in einem hochovalen Medaillon hat eine lange Tradition in der Reihe der Portraitbüsten, die bis in die Antike zur so genannten *Imago Clipeata*[71] zurückreicht, und unter anderem auch schon von den römischen Kaisern als Würdeform genützt wurde. In der Neuzeit wurden nicht nur geistliche, sondern auch weltliche Würdenträger wie Kaiser und Könige vermehrt mittels dieser Medaillons dargestellt[72]. Wie in zahlreichen anderen Fällen kommt bei diesem Repräsentationsportrait den Orden des Großherzogs eine bedeutendere Rolle zu als dem Antlitz des Herrschers selbst[73]. Das halbfigurige Bildnis des Königs Maximilian I. von Bayern (Abb. 15) wurde bereits 1821 von Benedikt Pillwein als eines von Hornöcks Portraits des bayerischen Königs erwähnt[74]. Hornöck wendet hier sein ganzes kunstmalerisches Können an, und es gehört mit seinem Detailreichtum sicherlich zu den gelungensten Werken seines Oeuvres.

Eines von den vielen bürgerlichen Portraits stellt den Salzburger Bürger *Gregor Gansl* (Abb. 16) dar, der sich 1808 als Halbfigur abbilden ließ. Das Bild entspricht in dieser Art einem Berufsportrait, denn Gansl ist Bierbrauer, erkennbar an der Hopfenfrucht und den Gerstenkörnern. Hinter dem Knaben, vermutlich Gansls

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Sohn, ist an einer steinernen Säule das „sprechende" Wappen der Gansl zu sehen: eine Gans auf blauem Feld mit rotem Schrägbalken[75]. 1811 portraitierte Hornöck das Ehepaar Spindelegger. Herr Spindelegger (Abb. 17) trägt eine Bürgertracht, sein Gesicht mit den freundlich blickenden Augen und seinem leichten Lächeln lassen ihn als überaus sympathischen und offen wirkenden Mann erscheinen. Seine Gemahlin, (Abb. 18), trägt eine Tracht aus der Zeit des Biedermeier: einen Spenzer und eine Goldböndlhaube auf ihrem Kopf[76]. Auch diese beiden Werke zeugen von einer guten und soliden Handwerkskunst.

Freiherr Johann Qualbert Dückher von Haslau (Abb. 19), einen blauen Gehrock tragend, war laut der Inschrift 50 Jahre alt, als Hornöck ihn 1812 portraitierte. Dückhers selbstbewusste Haltung wird auch in der Inschrift bekräftigt, die über die Identität des Dargestellten Auskunft gibt: *Johan Qualbert Dückher Rötel Freiherr v. Haslaund geb. 1762 gest. 1822.* Dessen Gemahlin Marie Beatrix Freifrau von Dückher (Abb. 20) wurde 1813 von Hornöck in einem Portrait verewigt. Laut Inschrift war sie zum Entstehungszeitpunkt 37 Jahre alt; sie trägt ein weißes Kleid, mit Spitzen und Rüschen geschmückt. Erst vor kurzem gelang es, ein weiteres Werk Franz Xaver Hornöcks auszumachen: Die Identität des Unbekannten Mannes (Abb. 21), der laut Hornöcks Signatur 1811 portraitiert wurde, ist unklar. Er könnte jedoch ebenfalls aus dem Salzburger Bürgertum stammen[77]

Im Gegensatz zu seiner früheren Tätigkeit in Neumarkt-St. Veit befasste sich Franz Xaver Hornöck in Salzburg nur vereinzelt mit sakralen Themenstellungen. Rare Beispiele von kirchlichen Aufträgen im Salzburger Raum stellen die Arbeiten für die Pfarrkirchen in Grödig[78] und Koppl sowie für die Klosterkirche der Kapuziner[79] in Salzburg dar. Nur diese sakralen Werke von ihm sind bisher im Salzburger Raum bekannt. In der Pfarrkirche von Koppl, die dem Hl. Jakobus d. Ä. geweiht ist, befinden sich mit dem Hochaltarbild und dem Aufsatzbild Christus und Gottvater gleich zwei dieser Arbeiten[80]. Mit der Darstellung der Maria Immaculata (Abb. 22) liefert Hornöck eines der besten Werke seines Schaffens ab. Er bedient sich dabei der im Barock so beliebten Darstellung der *Immaculata Conceptio*, der Unbefleckten Empfängnis[81]: Maria, von Licht umstrahlt, schwebt in himmlischen Sphären, zu ihren Füßen befinden sich die Mondsichel und die blaue Weltkugel. Mit ihrem rechten Fuß tritt sie auf die Schlange, die sich um die Erdkugel windet[82].

Außer den von Franz Xaver Hornöck signierten und teilweise auch datierten Gemälden gibt es noch einige Bilder, die ihm ebenfalls zugeschrieben werden. So befindet sich im Dommuseum zu Salzburg ein Portrait, das den letzten Administrator des Erzstiftes Salzburg, den Fürstbischof von Chiemsee, Siegmund Christoph Graf Zeil-Trauchburg, zeigt. Auch in den Kunstsammlungen der Erzabtei St. Peter in Salzburg hängen drei Franz Xaver Hornöck zugeschriebene Portraits. Zwei Bildnisse stellen Albert IV. Nagnzaun, den Abt der Benediktinerabtei St. Peter (1818–1856) dar, ein weiteres Gemälde den Komponisten Johann Michael Haydn (1737–1806)[83].

Neben Fresken und Tafelbildern existieren von Franz Xaver Hornöck auch eine Reihe von Zeichnungen, die seine Beschäftigung mit den unterschiedlichsten

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Themen offenbaren: nicht nur Anatomiestudien des menschlichen Körpers, sondern auch Studien zu Themen aus der antiken Mythologie und der christlichen Ikonographie. Dazu schuf er noch eine große Anzahl von Portraits und einige Genredarstellungen. Wie damals üblich, arbeitete er wohl oftmals auch nach graphischen Vorlagen aus der Barock- und Rokokozeit. Bereits im zarten Alter von neun Jahren, 1761, schuf er mit den Blütenstudien (Abb. 23) eine sorgfältige, naturgetreue Studie von sechs Lilienblüten. Als eine seiner besonders gelungenen Arbeiten muss die Allegorie mit Caritas, Chronos, Minerva und Fortuna (Abb. 24) gelten, da hier nicht nur durch die diagonale Anordnung der Figuren, sondern auch durch die abwechselnde Verwendung der Farben Bewegung und Dynamik in die Szene kommt.

Anton Hornöck (1787–1807)

Anton war das zehnte Kind und der sechstjüngste Sohn von Franz Xaver Hornöck und Katharina Hilz; er erblickte am 30. Dezember 1787 in Neumarkt das Licht der Welt[84]. Über seine Kindheit ist nichts bekannt, aber es ist wohl anzunehmen, dass er 1803 mit seinen Eltern nach Salzburg übersiedelt ist. Auch von ihm ist eine Reihe von Zeichnungen erhalten geblieben, von denen jede seine künstlerische Weiterentwicklung zeigt. Das Salzburg Museum besitzt zahlreiche seiner Werke, unter anderem eine Rötelzeichnung Springschnurspringende Putten (Abb. 25), die signiert und datiert ist: *Salzburg den 27. Juny 1803 A. Hornök.* Anhand dieser Zeichnung sollten sicher die unterschiedlichen Körperhaltungen geübt werden. Durch die Nennung des Ortes wird dokumentiert, dass Anton 1803 in Salzburg war und mit seinen Eltern in dieser Stadt gelebt hat. Aus dem Jahr 1802 stammt die Ländliche Genreszene (Abb. 26), in der im Bildvordergrund eine Frau auf einem Esel zu einer Wasserstelle reitet, während ihr rechts hinten ein Mann auf einem Pferd folgt. Gut erkennbar ist das Bemühen des Malers um die Beziehung der Figuren in einem dreidimensionalen Raum.

Anton Hornöck starb laut Totenbuch des Stadtarchivs in Salzburg mit nur 19 Jahren am 4. November 1807 an *Auszehrung*[85]. Sein früher Tod verhinderte die weitere Entwicklung seines sichtlich vorhandenen Talents.

Betrachtet man die gesamte Malerfamilie Hornöck, so lässt sich abschließend feststellen, dass der Maler Franz Xaver Hornöck, auch wenn er in seiner Qualität nicht ganz an große Namen wie zum Beispiel an seinen Zeitgenossen Johann Nepomuk della Croce (1736–1819) anschließen konnte, in seinem Werk doch einen Mittler in der Zeitenwende zwischen dem Ende von Barock und Rokoko einerseits und dem Beginn des Biedermeier andererseits darstellt. In seinem frühen Schaffen sind die letzten barocken Anklänge durchaus spürbar, vor allem in seinen Fresken in der Filialkirche in Weilkirchen bei Zangberg; gleiches gilt für seine frühen Portraits.

Nach der Säkularisation und der dadurch bedingten Auflösung vieler Klöster verlor Franz Xaver Hornöck ebenso wie auch zahlreiche andere Künstler die kirchlichen Aufträge. Es wurden keine neuen Kirchen gebaut, und auch Tafel-

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

bilder und Altarbilder zur Ausstattung der bereits bestehenden Kirchen wurden nicht mehr in Auftrag gegeben, Restaurierungsarbeiten fanden praktisch nicht statt. Viele Künstler mussten sich daher beruflich neu orientieren. Franz Xaver Hornöck ging mit seiner Familie nach Salzburg. Die Periode zwischen 1800 und 1850 gilt als ein Tiefpunkt in der Geschichte Salzburgs, das mit der Säkularisation den Status einer Haupt- und Residenzstadt und auch die Stellung einer bedeutenden Kulturstadt verlor. Im aufkommenden Bürgertum der Stadt erwuchs jedoch ein neuer Kreis von Auftraggebern. Bei seinen späteren Arbeiten in Salzburg konzentrierte sich Franz Xaver Hornöck – abgesehen von einigen Werken für die Kirchenausschmückung – hauptsächlich auf die Portraitmalerei, in welcher er zumeist die Bürgerschicht Salzburgs verewigte, vereinzelt aber doch auch Adelige und Mitglieder von regierenden Häusern zu seiner Klientel zählen konnte.

Von seinem Vater Josef Hornöck sind bis heute außer den in dieser Arbeit behandelten Zeichnungen, die größtenteils nach barocken Vorlagen entstanden sind, keine Werke bekannt. Auch von seinem Sohn Anton Hornöck findet sich nur eine Reihe von signierten Zeichnungen, hauptsächlich Anatomiestudien nach Vorlagen. Die Antwort auf die Frage, ob er neben Zeichnungen auch sein Können in der Ölmalerei gezeigt hat, wird zweifelsfrei zu verneinen sein, wenn man seinen frühen Tod mit nur neunzehn Jahren berücksichtigt.

Werkverzeichnis

Josef Hornöck:

1757 *Das Urteil Salomos*, Rötel auf Bleistiftvorzeichnung auf weißem gedrahtetem Papier, 21,5 x 35,3 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3942-49 (noch in einer Kopie nach Franz Xaver Hornöck erhalten)
Aufnahme Mariens in den Himmel, Federzeichnung auf weißem gedrahtetem Papier, 38,0 x 22,7 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3102-49
Sitzende weibliche Figur mit Krug, Rötel auf gedrahtetem Papier, 21,3 x 16,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.829-49
Weibliche Figur mit Füllhorn (Dankbarkeit), Bleistift auf gedrahtetem Papier, 23,4 x 14,3 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.828-49
Figurale Szene, Rötel auf gedrahtetem Papier, 25,0 x 19,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.830-49
Szene in einem Schlafgemach, Rötel über Bleistift auf gedrahtetem Papier, 27,0 x 21,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.827-49

Franz Xaver Hornöck:

1. Fresken:

1776. Ausmalung der Kirche Haunzenbergersöll (nicht erhalten)
1792. Fresken für die Kirche in Aschau bei Kraiburg (nicht erhalten)
1793. Darstellung einer Mariä Verkündigung, Klosterkirche St. Veit, Neumarkt-St. Veit (nicht erhalten)
1795. Mariahilfkirche auf dem Berg (nicht erhalten)
1796. Fresken im Chor und Langhaus (Szenen der Legende des Hl. Georg) in der Kirche Weilkirchen bei Zangberg

2. Fass- und Tafelmalerei:

1777 Vergoldung der 12 Apostelleuchter, Haunzenbergersöll (nicht erhalten)
1778. Rosenkranzgeheimnisse auf dem Wallfahrtsweg Teising bei

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Neumarkt-St. Veit

1786. *Votivtafel vom Brand des Marktes Neumarkt*, Pfarramt Neumarkt-St. Veit

1787 Drei Uhrschilder für den Kirchturm Haunzenbergersöll, Uhr im Kircheninneren gemalt (nicht erhalten)

1787 *Bildnis von Coelestin Weighart* (1795–1802), Öl auf Leinwand, 112,0 x 76,5 cm, ehem. Benediktinerkloster St. Veit, Neumarkt-St. Veit

1790. *Portraits Herr und Frau Auer*, Öl auf Leinwand, je 45,0 x 60,0 cm, Privatbesitz

1791. *Aufnahme Mariens in den Himmel*, Öl auf Leinwand, Ø 60,0 cm, Lorenzikapelle, Kinning, Neumarkt-St. Veit

1791. *Hl. Anna lehrt Maria das Lesen*, Öl auf Leinwand, 48,0 x 38,0 cm, Pfarrhaus Hörbering, Neumarkt-St. Veit

1791. *Heilige Maria mit Kind*, Öl auf Leinwand, 48,0 x 38,0 cm, Pfarrhaus Hörbering, Neumarkt-St. Veit[86]

1792. *Pfingstfest*, Kopie nach Paul Troger, Öl auf Leinwand, 87,0 x 49,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 431-31[87]

1793. *Gründung des Klosters St. Veit* (Aufsatzbild), Öl auf Leinwand, 180,0 x 40,0 cm, ehem. Klosterkirche St. Veit, Neumarkt- St. Veit

um 1794. *Herr Neuhofer*, Öl auf Leinwand, 78,0 x 56,0 cm, Privatbesitz

um 1794. *Frau Maria Creszentia Neuhofer*, Öl auf Leinwand, 79,0 x 56,0 cm, Privatbesitz

1795. *Christus mit Dornenkrone*, Öl auf Leinwand, 52,0 x 73,0 cm, Schlosskapelle Schloss Adlstein, Neumarkt-St. Veit

1795. *Maria als Schmerzensmutter*, Öl auf Leinwand, 52,0 x 73,0 cm, Schlosskapelle Schloss Adlstein, Neumarkt-St. Veit

1798. *Marian Wieser* (1695–1720), Öl auf Leinwand, 112,0 x 76,5 cm, Refektorium, ehem. Benediktinerkloster St. Veit, Neumarkt-St. Veit

1798. *Gregor II. Kiermayr* (1721–1764), Öl auf Leinwand, 112,0 x 76,5 cm, Refektorium, ehem. Benediktinerkloster St. Veit, Neumarkt-St. Veit

1798. *Maurus II. Aimer* (1764–1772), Öl auf Leinwand, 112,0 x 76,5 cm, Refektorium, ehem. Benediktinerkloster St. Veit, Neumarkt-St. Veit

1798. *Anselmus Schuler* (1775–1795), Öl auf Leinwand, 112,0 x 76,5 cm, Refektorium, ehem. Benediktinerkloster St. Veit, Neumarkt-St. Veit[88]

1799. *Portrait des Grafen Dietmar von Leonberg*, Öl auf Leinwand, 112,0 x 76,5 cm, Refektorium, ehem. Benediktinerkloster St. Veit, Neumarkt-St. Veit

1799. *Portrait des Grafen Wolfram von Dornberg-Lungau*, Öl auf Leinwand, 112,0 x 76,5cm, Refektorium, ehem. Benediktinerkloster St. Veit, Neumarkt-St. Veit

1799. *Portrait des Grafen Heinrich von Julbach*, Öl auf Leinwand, 112,0 x 76,5 cm, Refektorium, ehem. Benediktinerkloster St. Veit, Neumarkt-St. Veit[89]

1799. *Portrait eines unbekannten jugendlichen adeligen Herrn*, Öl auf Leinwand, 112,0 x 76,5 cm, Refektorium, ehem. Benediktinerkloster St. Veit, Neumarkt-St. Veit

1798/99 *Fußwaschung*, Öl auf Leinwand, 74,0 x 100,0 cm, Refektorium, ehem. Benediktinerkloster, St. Veit, Neumarkt-St. Veit

1798/99 *Das letzte Abendmahl*, Öl auf Leinwand, 74,0 x 100,0 cm, Refektorium, ehem. Benediktinerkloster St. Veit, Neumarkt-St. Veit

1799. *Bettler und Bettlerin*, Öl auf Leinwand, 30,5 x 22,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 4551-49

Anf. 19. Jh.. *Brustbild des Heiligen Josef*, Öl auf Leinwand, ca. 55,0 x 40,0 cm, Klosterkirche Hl. Bonaventura des Kapuzinerklosters, Salzburg

1801. *Antonius von Padua*, Öl auf Leinwand, 125,0 x 90,0 cm, Schlosskapelle Schloss Adlstein, Neumarkt-St. Veit

1803. *Ausritt zur Jagd*, Öl auf Leinwand, 36,0 x 40,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 418-49

1804. *Brustbild des Großherzogs Ferdinand von Toskana*, Öl auf Leinwand, 60,0 x 44,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 408-49

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

1804. *Anton Raphael Mengs*, Öl auf Leinwand, 62,0 x 43,0 cm, ev. Privatbesitz[90]

um 1805. *Portrait zweier Knaben*, Öl auf Leinwand, 78,0 x 93,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 511-49

um 1805. *Portrait einer unbekannten älteren Frau*, Öl auf Leinwand, 60,0 x 43,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 534-49

1808. *Portrait des Johann Jakob Zehentner*, Öl auf Leinwand, 63,0 x 47,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 526-49

1808. *Portrait des Gregor Gansl*, Öl auf Leinwand, 69,0 x 50,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 166-27

1808. *Dornenkrönung Christi*, Öl auf Leinwand, 130,0 x 100,0 cm, Pfarrkirche zu Mariä Verkündigung, Grödig

1809. *Bildnis der Anna Maria Nothaft*, Öl auf Leinwand, 65,0 x 46,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 650-49

1809. *Das letzte Abendmahl*, Öl auf Leinwand, 36,0 x 23,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 43-57

1809. *Bildnis eines unbekanntes Salzburger Bürgers mit Thermometer*, Öl auf Leinwand, 61,5 x 42,5 cm, Kunsthandel Schmidt & Green, Wuppertal

1810. Ausbesserung einiger Bilder in der Kirche (Kreuzigung Christi, Ölbergszene, Kreuztragung Christi), Grödig

1810. *Bildnis eines Bürgers, bez. Johann Letl*, Öl auf Leinwand, 57,0 x 41,0 cm, Schloss Blühnbach, Werfen[91]

um 1810. *König Maximilian I. von Bayern*, Öl auf Leinwand, 75,5 x 71,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 517-42

1811. *Alexander von Humboldt*, Öl auf Leinwand, 55,0 x 42,0 cm, Privatbesitz, Puchenau bei Linz

1811. *Bildnis Josef Spindelegger*, Öl auf Leinwand, 57,0 x 40,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 638-49

1811. *Bildnis Frau Spindelegger*, Öl auf Leinwand, 57,5 x 40,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 644-49

1811. *König Max I. Joseph von Bayern*, Öl auf Leinwand, o. M., Kunstsammlungen der Erzabtei St. Peter, Salzburg[92]

1811. *Kinderportrait*, Öl auf Leinwand, 62 x 43,5 cm, ev. Privatbesitz[93]

1812. *Sigmund Maria von Pichl*, Öl auf Leinwand, 72,0 x 52,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 407-26

1812. *Maria Antonia von Pichl*, Öl auf Leinwand, 72,0 x 52,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 408-26

1812. *Johan Qualbert Dückher von Haslau*, Öl auf Leinwand, 61,0 x 43,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 550-49

1813. *Freifrau Marie Beatrix Dückher von Haslau*, geb. Gräfin von Christalnigg, Öl auf Leinwand, 61,5 x 43,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 51-43

1813. *Bildnis des Herrn Feyertag*, Öl auf Leinwand, 29,0 x 23,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 4529-49

1813. *Bildnis des Fräulein Feyertag*, Öl auf Leinwand, 29,0 x 23,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 234-49

1814. *Krönung Mariens*, Öl auf Leinwand, 48 x 34 cm, ev. Privatbesitz[94]

1815. *Bildnis des Apothekers und Botanikers Georg Hinterhuber*, Öl auf Leinwand, 57,0 x 44,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 1059-92

1815. *Bildnis der Frau des Apothekers Hinterhuber*, Öl auf Leinwand, 57,0 x 44,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 1060-92

1816. *Bildnis eines unbekannten Mannes*, Öl auf Leinwand, 56,5 x 42 cm, Privatbesitz Salzburg

1817 *Kreuzigung*, Öl auf Leinwand, 98,0 x 77,0 cm, Kunstsammlungen der Erzabtei St. Peter, Salzburg, Inv. Nr. M 740

1819. *Bildnis des Franz X. Duyle*, Öl auf Leinwand, 59,5 x 47,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 98-27[95]

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

1820. *Bildnis Kaspar Messner*, Öl auf Leinwand, 64,5 x 45,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 227-26[96]

1. Viertel 19. Jh.. *Bildnis Maximilian Muhr*, Öl auf Leinwand, ca. 57,0 x 43,0 cm, ev. Privatbesitz

1. Viertel 19. Jh.. *Bildnis Katharina Muhr*, Öl auf Leinwand, ca. 57,0 x 43,0 cm, ev. Privatbesitz

1820. *Maria Immaculata*, Öl auf Leinwand, 250,0 x 110,0 cm, Hochaltarbild, Pfarrkirche Hl. Jakobus d. Ä., Koppl

1820. *Christus mit Gottvater*, Öl auf Leinwand, 90,0 x 90,0 cm, Aufsatzbild Pfarrkirche Hl. Jakobus d. Ä., Koppl

1821. *Johann Joseph Koch Ritter von Sternfeld* (gest. 1825); Mittersiller Pfleger, Öl auf Leinwand, o. M., Privatbesitz[97]

1821. *Gattin Anna Maria Theresia Salzmann* (gest. 1837), Öl auf Leinwand, o. M., Privatbesitz[98]

Undatierte Gemälde:

Bildnis des Professors Alois Sandbichler[99]

Bildnis des Rektors Ignaz Thanner[100]

Bildnis des Komponisten M. Stadler[101]

Guter Samariter, Öl auf Leinwand, 34 x 42 cm, ev. Privatbesitz[102]

Zuschreibungen:

1797 *Graf Sigmund Christoph von Zeil-Trauchburg*, Öl auf Leinwand, 94,0 x 72,5 cm, Dommuseum zu Salzburg, Salzburg

1818. *Portrait Albert IV. Nagnzaun* (1818–1856), Abt von St. Peter, Öl auf Leinwand, 73,5 x 56,2 cm (Rahmenmaß), Kunstsammlungen der Erzabtei St. Peter, Salzburg, Inv. Nr. M 1121

um 1820. *Portrait Albert IV. Nagnzaun* (1818–1856), Abt von St. Peter, Öl auf Leinwand, 65,5 x 48,0 cm (Rahmenmaß), Kunstsammlungen der Erzabtei St. Peter, Salzburg, Inv. Nr. M 685

o. J.. *Johann Michael Haydn*, Öl auf Leinwand, 75,8 x 59,3 cm (Rahmenmaß), Privatbesitz, als Dauerleihgabe in den Kunstsammlungen der Erzabtei St. Peter, Salzburg, Inv. Nr. M 854

3. Zeichnungen:

Bezeichnete und datierte Blätter:

1761 *Blütenstudien*, Rötel auf gedrahtetem Papier, 24,2 x 18,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.789-49

1762 *Maler vor Staffelei sitzend*, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 21,5 x 19,6 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3097-49[103]

1763. *Männliches Portrait* (mit Kappe), Profil nach links, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 32,5 x 21,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.811-49

1764. *Händestudien*, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 17,2 x 20,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.782-49

1772. *Putto auf Rocaillerankе*, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 46,7 x 30,1 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 730-49

1777 *Portraitbüste einer alten bebrillten Frau*, Bleistift auf weißem gedrahtetem Papier, 18,2 x 12,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.806-49

1788. *Engel erscheinen dem Hl. Nepomuk* (Altarblattentwurf?), Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 43,6 x 32,7 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3105-49

1788. *Gottvater und Heiliger Geist*, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 21,0 x 16,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.790-49

1789. *Figurale Komposition* (Moses auf dem Berg Sinai?), Rötel auf gedrahtetem Papier, 42,0 x 32,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.817-49

1791. *Engelsköpfchen*, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 21,5 x 15,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.778-49

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

1791. *Engelsköpfchen*, Rötel auf gedrahtetem Papier, 23,8 x 15,7 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.784-49

1791. *Fußstudie* (Sohle), Rötel auf gedrahtetem Papier, 31,5 x 23,7 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.803-49

1794. *Herrenportrait* (Profil), Ovalform, Rötel und Bleistift auf gedrahtetem Papier, 30,0 x 23,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.804-49

1803. *Amor und Cupido*, Rötel auf gedrahtetem Papier, 30,0 x 20,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.815-49

1805. *Erzherzog Ferdinand III. v. Toskana* (Büste im Profil), Bleistift auf weißem gedrahtetem Papier, 18,7 x 12,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.805-49

1806. *Männlicher Kopf im Profil nach links*, Kohle auf Naturpapier, 18,3 x 14,4 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.801-49

1807 *Bukolische Landschaft mit antiken Ruinen* (Tondo), Tusche laviert auf gedrahtetem Papier, 29,7 x 22,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.808-49

1807 *Weibliche Büste*, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 22,8 x 18,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.783-49

1808. *Geburt Mariae*, Bleistift auf weißem gedrahtetem Papier, 44,5 x 27,4 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3106-49

Bezeichnete, undatierte Blätter:

Urteil Salomos (Kopie nach Josef Hornöck, 1757), Rötel und Bleistift auf weißem gedrahtetem Papier, 21,5 x 35,3 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3942-49

Antikenstudien: Hermaphrodit, Venus, lavierte Federzeichnung, 29,5 x 23,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.816-49

Jesuitenheiliger mit segnender Hand, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 20,2 x 10,4 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3100-49

Figurenstudie eines stehenden (orientalischen) Kriegers, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 32,6 x 21,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3096-49[104]

Szene am Brunnen mit Besenbinder, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 31,4 x 21,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 4186-49

Physiognomische Charakterstudie: Zwei Ansichten eines kahlen männlichen Kopfes, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 21,8 x 31,9 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3095-49

Allegorie mit Caritas, Chronos, Minerva und Fortuna, Feder- und Pinselzeichnung über Bleistift auf weißem gedrahtetem Papier, 30,9 x 20,4 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 4180-49

Hl. Hieronymus im Gebet (Kopie), Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 43,2 x 34,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3107-49

Putto mit Schild und Speer, Rötel auf Naturpapier, 21,4 x 13,6 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.798-49

Hand- und Fußstudien, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 16,0 x 21,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.793-49

Liegender männlicher Torso, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 8 x 16,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.792-49

Zwei Handstudien (gefaltete Hände), Bleistift auf weißem gedrahtetem Papier, 20,0 x 12,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.800-49

Trommelnder Putto, Rötel über Bleistift auf weißem gedrahtetem Papier, 20,8 x 15,4 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 19.600-49

Mann mit Pelzkappe (Profil), Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 20,6 x 15,4 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.780-49

Zwei Frauenköpfe, Rötel auf Naturpapier, 15,9 x 21,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.794-49

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Männlicher Kopf (Christus), Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 16,3 x 21,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.797-49
Männliche Rückenstudie (Ruderer), Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 16,0 x 21,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.795-49
Anatomische Studien (Beine), Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 21,5 x 31,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.813-49
Händestudie (verschränkte Finger), Rötel auf grauem Naturpapier, 14,7 x 19,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.785 a-49
Händestudie, Rötel auf grauem Naturpapier, 15,8 x 20,6 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.785 b-49
Sitzender männlicher Rückenakt (ev. Kopie), Rötel auf gedrahtetem Papier, 20,0 x 16,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.787 a-49
Sitzender männlicher Rückenakt, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 18,0 x 15,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.787 b-4
Knabe und Mädchen, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 17,0 x 15,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.781-49
St. Paul und St. Petrus, Bleistift auf gedrahtetem Papier, 21,0 x 28,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.818-49
Handstudie, Rötel auf gedrahtetem Papier, 21,0 x 32,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.810-49
Christuskopf – nach einer Plastik mit abgebrochener Schulter, Kohle auf grauem Papier, 23,7 x 21,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.807-49
Männliches Portrait in Oval (en face), Rötel und Bleistift auf grauem Papier, 47,5 x 31,8 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.812-49

Unbezeichnete und undatierte Blätter[105]:

Hl. Cäcilia, Rötel und schwarze Kreide auf weißem gedrahtetem Papier, 30,7 x 20,4 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3103-49
Apostelkopf in Rechteckrahmen: Judas Thaddäus, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 18,4 x 15,9 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3089-49
Apostelkopf in Rechteckrahmen: Andreas, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 19,6 x 15,2 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3090-49
Apostelkopf in Rechteckrahmen: Jakobus Major, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 19,7 x 15,2 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3091-49
Apostelkopf in Rechteckrahmen, Bleistift und Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 19,8 x 17,1 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3092-49
Apostelkopf in Rechteckrahmen: Petrus, Bleistift und Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 19,9 x 16,8 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3093-49
Apostelkopf in Rechteckrahmen: Bartholomäus, Bleistift und Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 19,1 x 16,9 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3094-49
Hl. Judas Thaddäus in Ovalrahmung, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 20,4 x 27,1 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3101-49
Szene am Hafen mit Orientalen, Kaufleuten und Putti mit Füllhörnern, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 30,9 x 20,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 1386-49
Männliches Brustbild, nach 1800, Kreide auf Papier, 48,5 x 38,7 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3945-49
Weibliches Brustbild, nach 1800, Kreide auf Papier, 48,5 x 38,7 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3946-49
Engelsköpfchen, Kohle auf weißem gedrahtetem Papier, 23,0 x 17,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.848-49
Weiblicher Kopf, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 22,5 x 17,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.849-49

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Bärtiger männlicher Kopf (Evangelist?), Rötel auf gedrahtetem Papier, 21,4 x 16,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.796-49
Mater Dolorosa, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 19,5 x 16,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.851-49
Apostel Petrus (Abreibung), Rötel auf gedrahtetem Papier, 21,2 x 16,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.823-49
Apostel Andreas, Rötel auf gedrahtetem Papier, 21,0 x 14,8 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.822-49
Apostel Bartholomäus, Rötel auf gedrahtetem Papier, 21,5 x 16,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.824-49
Faunsmaske in Oval, Rötel auf Papier, 21,0 x 16,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.850-49
Evangelist Johannes, Rötel auf gedrahtetem Papier, 19,5 x 15,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.791-49
Maria mit Jesus und Johannes, Rötel über Bleistift auf gedrahtetem Papier, 13,5 x 10,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.869-49
Männliche Büste mit Profil nach links, Bleistift auf gedrahtetem Papier, 18,0 x 13,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 19.639-49
Männliche Figur, Rötel auf gedrahtetem Papier, 21,5 x 30,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.882-49
Männliches Portrait, Kohle auf Papier, 29,3 x 21,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.841-49
Brustbild einer jungen Frau, Kohle auf Papier, 29,0 x 21,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.842 a-49
Brustbild eines jungen Mannes, Kohle auf Papier, 29,8 x 21,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.842 b-49
Weibliche Allegorie (Fortitudo), Rötel und Kohle auf gedrahtetem Papier, 27,5 x 20,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.879-49
Männliches Portrait mit Schnurrbart, Kohle auf Papier, 43,0 x 28,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.847-49
Entwurfsskizze (Pilone) *mit figuraler Szene*, Bleistift auf gedrahtetem Papier, 26,0 x 17,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.864-49
Männliches Portrait mit Pelzkappe, um Ende 18. Jh., Kohle auf Papier, 43,0 x 29,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.846-49
Krieger, Bleistift auf gedrahtetem Papier, 26,0 x 38,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.865-49
Bacchische Tänzer und Stadtarchitektur (Vorderseite des Blattes), Stadttor und italienische Stadtansicht (Rückseite), Rötel auf gedrahtetem Papier, 16,5 x 29,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.878-49

Anton Hornöck:

1797 *Ohrenstudien*, Rötel auf gedrahtetem Papier, 16,0 x 19,8 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.837-49

1799. *Liegender männlicher Akt* (Rückenansicht): Gefallener, Rötel über Bleistift auf gedrahtetem Papier, 20,0 x 32,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.833-49

1801. *Biber*, Rötel auf gedrahtetem Papier, 11,2 x 34,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.844-49

1801. *Kamel*, Rötel auf gedrahtetem Papier, 15,3 x 20,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.836-49

1801. *Proportionsstudie* (männlicher Akt), Rötel über Bleistift auf gedrahtetem Papier, 23,5 x 21,3 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.831-49

1801. *Gewandstudie* (Rückenansicht), Rötel über Bleistift auf gedrahtetem Papier, 34,0 x 21,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.832-49

1801. *Herkules* (Umrisszeichnung), Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 33,8 x 21,1 cm, Salzburg Museum, Inv. Nr. 3098-49

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

1801. *Antiker Rhetor oder Philosoph*, Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 33,6 x 21,2 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3099-49

1802. *Ländliche Genreszene* (Frau auf Esel und Mann auf Pferd), Rötel auf weißem gedrahtetem Papier, 30,8 x 46,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 729-49

1802. *Pferdestudien*, Rötel auf gedrahtetem Papier, 31,5 x 24,0 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.834-49

1802. *Proportionsstudien* (Kind), Bleistift auf gedrahtetem Papier, 14,5 x 21,5 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 11.838-49

1803. *Springschnurspringende Putten*, Rötel und Bleistift auf gedrahtetem Papier, 23,8 x 36,2 cm, Salzburg Museum, Salzburg, Inv. Nr. 3104-49

1806. *Studie nach dem Hannibal* von Johann Christian Wilhelm Beyer im Park von Schönbrunn[106]

Nicht datierte Zeichnungen:

Gestürztes Pferd, Rötel auf gedrahtetem Papier, 16,0 x 23,8 cm, SM, Salzburg, Inv. Nr. 11.835-49

Abkürzungen:

ABP	Archiv des Bistums Passau
AM	Angelika Marckhgott
ao.	außerordentliche/r
k.k.	kaiserlich-königlich
M.	Maß(e)
PA	Pfarrarchiv
Pfbb.	Pfarrbücher
verb.	verbessert/e

Anmerkungen:

1 Dieser Artikel stützt sich in stark gekürzter, aber aktualisierter Form auf die von mir im Jänner 2011 an der Paris-Lodron-Universität Salzburg eingereichte Diplomarbeit „Die Malerfamilie Hornöck (Josef 1708–1780; Franz Xaver 1752–1822; Anton 1787–1807) – und ihr Wirken in Bayern und Salzburg", begutachtet von ao. Univ. Prof. Dr. Ulrich Nefzger. Große Hilfestellung verdanke ich dem Fotografen Hubert Auer bei der digitalen Bearbeitung der Abbildungen 6, 7, 9, 10, 11, 12 und 22. Mein Dank gilt auch Ass. Prof. Mag. Dr. Ingonda Hannesschläger für ihre wertvollen kunsthistorischen Ratschläge.

2 *Edgar Krausen*, Franz Xaver Hornöck. Ein Maler an der Wende vom Rokoko zum Biedermeier, in: MGSL 101 (1961), S. 297–307; *Ders.*, Franz Xaver Hornöck (1752–1822), in: *Fritz Markmiller* (Hg.), Barockmaler in Niederbayern. Die Meister und Städte, Märkte und Hofmarken, unter Mitarb. v. Ludwig Albrecht, Georg Brenninger u. a. (Regensburg 1982), S. 125–134. Siehe auch weiterführende Literatur in *Marckhgott*, Malerfamilie Hornöck (wie Anm. 1), S. 4–9.

3 *Hermann Schmid*, Säkularisation und Schicksal der Klöster in Bayern, Württemberg und Baden 1802–1815 unter besonderer Berücksichtigung von Industrieansiedlungen in ehemaligen Konventen, Überlingen am Bodensee 1975, S. 9 f.

4 *Franz Ortner*, Vom Kurfürstentum zum Wiener Kongress – Salzburg 1803–1816, in: *Dopsch/Spatzenegger* II/2, S. 587–659; hier S. 588.

5 *Krausen*, Maler (wie Anm. 2), S. 303.

6 *Ulrich Hufeld* (Hg.), Der Reichsdeputationshauptschluss von 1803. Eine Dokumentation zum Untergang des Alten Reiches, Köln/Weimar/Wien 2003, S. 73.

7 *Peter Putzer*, Staatlichkeit und Recht nach der Säkularisation, in: *Dopsch/Spatzenegger* II/2, S. 620–659, hier S. 629–635.

8 *Gerhard Ammerer*, Die Stadt Salzburg von Wolf Dietrich von Raitenau bis zum Ende der geistlichen Herrschaft (1587–1803), in: *Dopsch/Spatzenegger* II/4, S. 2071–2229, hier S. 2141–2143.

9 *Walther Buchowiecki*, Die bildende Kunst in Salzburg und Oberdonau von etwa 1780 bis zur Gegenwart, in: *Karl Ginhart* (Hg.), Die bildende Kunst in Österreich. Vom Ausgang des 18.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Jahrhunderts bis zur Gegenwart, unter Mitarbeit v. Walther Buchowiecki, Richard Kurt Donin, u. a. (Gesellschaft für Vergleichende Kunstforschung 7), Wien/München/Brünn 1943, S. 64–85, hier S. 64.

10 *Benno Hubensteiner*, Bayerische Geschichte. Staat und Volk, Kunst und Kultur, München [10]1997, S. 342 f.

11 Ebd., S. 345 f.

12 *Dietmar Stutzer*, Klöster als Arbeitgeber um 1800. Die bayerischen Klöster als Unternehmenseinheiten und ihre Sozialsysteme zur Zeit der Säkularisation 1803 (Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 28), Göttingen 1986, S. 82.

13 Ebd., S. 86.

14 *Wolfgang Pledl*, Stift St. Veit einst und jetzt, München/Zürich 1984, S. 5–7.

15 *Stutzer*, Klöster (wie Anm. 12), S. 82–88.

16 *Krausen*, Maler (wie Anm. 2), S. 298.

17 Ebd., S. 298.

18 Zitat nach ABP, Pfbb. Schönau 4.152.1 (Trauungsbuch der Pfarrei Schönau).

19 ABP, Pfbb. Schönau 4.266.3 (Taufmatrikel). ABP, Pfbb. Schönau 4.280.8 (Taufmatrikel). ABP, Pfbb. Schönau 4.305.9 (Taufmatrikel). ABP, Pfbb. Schönau 4.310.1 (Taufmatrikel). ABP, Pfbb. Schönau 4.336.5 (Taufmatrikel). ABP, Pfbb. Schönau 4.355.2 (Taufmatrikel). Siehe auch *Marckhgott*, Malerfamilie (wie Anm. 1), S. 20.

20 *Krausen*, Maler (wie Anm. 2), S. 298.

21 Zitat nach AEM, Matr. Neumarkt-St. Veit (engere Pf. 1741–1801), Sterbebuch S. 257, Nr. 18, F5 (Sterbematrikel, Josef Hornöck, Microfiche, AEM); *Krausen*, Maler (wie Anm. 2), S. 299.

22 ABP, Pfbb. Schönau 4.310.1 (Taufmatrikel).

23 Zitat nach *Krausen*, Hornöck (wie Anm. 2), S. 126; siehe auch *Marckhgott*, Malerfamilie (wie Anm. 1), S. 24.

24 Zitat nach, AEM, Matr. Neumarkt-St. Veit (engere Pf. 1757–1848), Trauungsbuch, S. 125 f., Nr. 13, F3 (Trauungsbücher, Microfiche, AEM).

25 Die Namen und Lebensdaten der 15 Kinder ausführlich in *Krausen*, Maler (wie Anm. 2), S. 299 f.; vgl. *Marckhgott*, Malerfamilie (wie Anm. 1), S. 24 f.

26 *Benno Hubensteiner*, Franz Xaver Hornöck. Ein Neumarkter Maler des 18. Jahrhunderts, in: Mühldorfer Anzeiger, Nr. 6, 8. Jänner 1944, S. 1–4.

27 *Krausen*, Maler (wie Anm. 2), S. 298.

28 Johann Michael Wagner war im Zeitraum von 1740 bis 1770 bzw. 1797 für Kirchen in Vilsbiburg und Umgebung tätig. Wagner, Joh. Michael und Joh. Paul, in: *Hans Vollmer* (Hg.), Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, begr. v. Ulrich Thieme und Felix Becker, bearb. und redigiert v. H. Vollmer u. a., Bd. 35 (Leipzig 1942) (Photomechanischer Nachdruck 1964), S. 39.

29 Philipp Wagner war Bildhauer in Kraiburg, er schuf z. B. die Kanzel der Kirche in Rohdorf. Wagner, Philipp, in: Ebd., S. 51.

30 *Krausen*, Hornöck (wie Anm. 2), S. 126.

31 *Krausen*, Maler (wie Anm. 2), S. 298.

32 Ebd., S. 303; *Ludwig Hammermayer*, Die letzte Epoche des Erzstifts Salzburg. Politik und Kirchenpolitik unter Erzbischof Graf Hieronymus Colloredo (1772–1803), in: *Dopsch/Spatzenegger* II/1, S. 453–537, hier S. 532–535.

33 Zitat nach AStS, Pezoltakte 364 (Wohlverhaltenszeugnis für den Maler Franz X. Horneck aus Neumarkt an der Rott).

34 Zitat nach SLA, Regierung Nr. 36.TI. (churf. und k.k. Reg. XXXVI, TI 1–3 (Niederlassungsgesuch, Franz X. Hornöck vom 17. Oktober 1803); *Krausen*, Hornöck (wie Anm. 2), S. 131.

35 Zitat nach SLA, Regierung Nr. 36.TI. (churf. und k.k. Reg. XXXVI, TI 1–3 (Niederlassungsgesuch, Franz X. Hornöck vom 17. Oktober 1803).

36 Ebd.

37 Zitat nach ebd.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

38 SLA, Grundbuch Katastralgemeinde Stadt Salzburg, Innere Stadt 105–122, EZ 106 (Wohnort, Franz X. Hornöck); *Krausen*, Hornöck (wie Anm. 2), S. 133.

39 Zitat nach SLA, Kataster über den Bevölkerungs=Stand der königl. Kreis=Hauptstadt Salzburg, Viertl No. III, folium 1027 (Wohnort, Franz X. Hornöck).

40 AES, PA Dompfarre, Sterbebuch 5, S. 21 (Sterbeeintrag zu Franz X. Hornöck, 18. Januar 1822).

41 Meine Nachforschungen ergaben keine Hinweise. Conrad Dorns Auflistung der Gräber und Gruften des Friedhofes St. Sebastian nach seiner Auflösung brachten keine Klarheit über Franz X. Hornöcks Grab. Es ist gut möglich, dass sein Grab bereits vor der Stilllegung des Friedhofs aufgelöst wurde. *Conrad Dorn*, Der Friedhof zum Heiligen Sebastian in Salzburg, hg. v. Kulturamt der Stadt Salzburg, Salzburg 1969; *Krausen*, Hornöck (wie Anm. 2), S. 133.

42 SLA, Verlassakt Stadtgericht Salzburg, Nr. 1.605/1822 (Verlassenschaftsakt, Franz Xaver Hornöck).

43 Durch die Einantwortungsurkunde kann indirekt auch auf Hornöcks Testament geschlossen werden, das nicht im Akt verwahrt ist. Demnach verfügte der Erblasser in der letztwilligen Anordnung auch die Abhaltung eines Seelengottesdienstes, weiters findet sich der Hinweis auf eine Gütergemeinschaft zwischen ihm und seiner Witwe. Zuletzt richtet der Erblasser die Bitte an seine Erbin Katharina Fischer, dass sie die kränkliche Mutter zu sich nehmen und pflegen solle. Ebd.

44 Ebd.

45 Ebd.

46 *Krausen*, Hornöck (wie Anm. 2), S. 125 f.

47 Ebd., S. 128.

48 Ebd.

49 *Frank Büttner* und *Bernhard Rupprecht*, Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland, Bd. 8: Freistaat Bayern–Regierungsbezirk Oberbayern–Landkreis Mühldorf am Inn, bearb. v. Cordula Böhm und Anna Bauer-Wild (München 2002), S. 286 f.

50 Siehe dazu die Abbildung der Deckengliederung, in Ebd., S. 286.

51 Die drei großen Felder, die Zwickelbilder mit den Martern Georgs und die Evangelisten sind jeweils in goldfarbenen Stuckprofilrahmen eingefasst, wobei sich das Fresko A in der Höhe von 7,20 m befindet und die Maße von 4,40 m Länge und 3,10 m Breite besitzt. Mit 5,60 m Länge und 3,20 m Breite zählt das Fresko B zum größten Deckenbild; es ist ebenfalls auf der Höhe von 7,20 m angesiedelt. Das Fresko C mit den Maßen von 4,80 x 2,55 m liegt mit 6,70 m Höhe niedriger als die beiden anderen Deckenmalereien. Ebd., S. 287.

52 Der Zyklus in Weilkirchen orientiert sich laut Büttner am ehesten an Surius-Via. Siehe dazu *Laurentius Surius* und *Johannes a Via*, Der Theil Bewerter Historien der lieben Heiligen Gottes, Von jrem Christlichem, Gottseligem leben, warhaffter bekantnüß, herrlichen thaten, bestendigem leiden. Das ist Wie sie Christo (en sie iren Gott vnnd ainigen der gantzen Welt Seligmacher erkent …); unnd die Kron der ewigen Glori und Seligkeit erlanget haben/ durch Laurentium Surium …Auß dem Lat. durch Johan. A Via trewlich verteutschet, Bd. 2,2 (München 1575), S. 515–520; *Büttner/Rupprecht*, Corpus (wie Anm. 49), S. 288. Ein weiteres beliebtes Motiv aus dem legendären Leben des Heiligen war die Darstellung von Georgs Kampf mit dem Drachen (Zwickel 1). Georg durchstößt hier mit einer Lanze die Brust des Ungeheuers.

53 Die Martern wurden in den fünf Zwickeln dargestellt Georg wurde mit Prügeln geschlagen (Zwickel 2) und dann ins Gefängnis gebracht (Zwickel 3). Im Gefängnis wurde er mit einer großen Steinplatte beschwert (Zwickel 4). Am nächsten Tag befahl Diokletian, Georg auf ein Rad zu flechten (Zwickel 5) und ihn anschließend zu zerstückeln. *Büttner/Rupprecht*, Corpus (wie Anm. 49), S. 287

54 Ebd., S. 288 f.

55 *Krausen*, Maler (wie Anm. 2), S. 299.

56 Laut Auskunft von Walter Jani, dem Stadtarchivpfleger von Neumarkt-St. Veit, wurden diese Darstellungen in den 1960-er Jahren abgebaut und durch neue Bildstöcke ersetzt. Der Verbleib der 15 Gemälde von Franz Xaver Hornöck ist ungewiss, daher müssen diese vorerst als verschollen gelten.

57 Die Inschrift in einer Kartusche am unteren Bildrand lässt die Erinnerung an die beiden Brände 1786 und 1787 lebendig bleiben: *Als Ano 1786 den 11. Oct. alhier 7 Heiser mit vil anderen Gebäuden und ano 1787. den 19. Oct. widerum 4 Häuser nebst anderen Gebäuden durch erschröckliche Feuers Brunsten zu Aschen giengen, haben sich mehr hiesige Bürger zu den h.h. Johan/ den Täuffer und*

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Florian hiehero verlobt und [seins] *Gott Lob mit Haab, und Gut der Feurs Gefahr schadlos entkomen zu Zeignus dessen haben sie diese Tafel hieher befördert.*

58 *Krausen*, Hornöck (wie Anm. 2), S. 131.

59 Die zwei Ölgemälde *Christus mit Dornenkrone* und *Maria als Schmerzensmutter* wurden anlässlich des 50. Geburtstages der Stadt Neumarkt-St. Veit 2006 als Dauerleihgabe von der Kreissparkasse Mühldorf am Inn an die Stadt Neumarkt-St. Veit übergeben und hängen seitdem ebenfalls in der Schlosskapelle des Schlosses Adlstein in Neumarkt-St. Veit.

60 *Krausen*, Maler (wie Anm. 2), S. 302.

61 Die Rokokokuppel St. Veits stammt von Johann Michael Fischer (1692–1766). Auch Domenico Christoforo Zuccalli (gest. 1703) war für einige der Erneuerungen und Umgestaltungen verantwortlich. Er arbeitete u. a. am Neubau der Josephikapelle. Vgl. *Pledl*, St. Veit (wie Anm. 14), S. 11.

62 Pater Anselm Mösls Vater, Jakob Mösl, ein Steinmetz aus Salzburg, fertigte 1783 den Hochaltar aus rotem Marmor, welcher die Aussteuer für den ins Kloster eingetretenen Sohn darstellte. *Pledl*, St. Veit (wie Anm. 14), S. 11.

63 *Krausen*, Maler (wie Anm. 2), S. 300; *Pledl*, St. Veit (wie Anm. 14), S. 11.

64 Erst 1947 wurden die vier Äbteportraits als Werke Hornöcks erkannt, denn durch einen Brand mussten sie aus ihren Stuckrahmen genommen werden und offenbarten dadurch die Signatur Hornöcks und die Jahreszahl 1798. *Krausen*, Maler (wie Anm. 2), S. 301.

65 *Krausen*, Hornöck (wie Anm. 2), S. 131.

66 Siehe dazu *Marckhgott*, Malerfamilie (wie Anm. 1), S. 56–58.

67 *Oskar Holl*, Fußwaschung, in: *Engelbert Kirschbaum* (Hg.), Lexikon der christlichen Ikonographie, in Zusammenarb. mit Günter Bandmann u. a., Bd. 2 Rom/Freiburg/Basel/Wien 1970, Sp. 69–72.

68 Siehe Abbildung in *Krausen*, Maler (wie Anm. 2), Abb. 5.

69 Die Jagd galt bereits seit Jahrhunderten als ein Vorrecht des Adels. Vgl. Jagddarstellungen, in: *Harald Olbrich* (Hg.), Lexikon der Kunst. Architektur–Bildende Kunst–Angewandte Kunst–Industrieformgestaltung–Kunsttheorie, begr. v. Gerhard Strauss, Bd. 3, Leipzig 2004, S. 498 f. Vgl. dazu die Abbildung „Aufbruch zur Jagd" von August Querfurt (1698–1761), in: *Marckhgott*, Malerfamilie (wie Anm. 1), S. 65.

70 *Paul Ortwin Rave*, Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts, Berlin 1949, S. 6; *Helmut Börsch-Supan*, Die deutsche Malerei von Anton Graff bis Hans von Marées 1760–1870, München 1988, S. 304.

71 Die Imago Clipeata ist ein auf einem Rundschild oder einer randlosen Scheibe montiertes oder gemaltes Bildnis. Clipeus, in: *Harald Olbrich* (Hg.), Lexikon der Kunst. Architektur–Bildende Kunst–Angewandte Kunst–Industrieformgestaltung–Kunsttheorie, begr. v. Gerhard Strauss, Bd. 2, Leipzig 2004, S. 8.

72 *Gregor Martin Lechner*, Imago Clipeata, in: *Klaus Wessel* u. *Marcell Restle* (Hg.), Reallexikon zur byzantinischen Kunst, Bd. 3, Stuttgart 1978, Sp. 353–369; *Gregor Martin Lechner*, Das geistliche Portrait. Eine typengeschichtliche Bestandsaufnahme aus der Göttweiger Sammlung, Ausstellung des Graphischen Kabinetts des Stiftes Göttweig/Niederösterreich (Ausstellungskatalog zur 35. Jahresausstellung 1986 vom 27. Mai bis 28. Oktober 1986), Göttweig 1986, S. 5.

73 *Marckhgott*, Malerfamilie (wie Anm. 2), S. 66 f.

74 Hornöck (Franz Xaver), in: *Benedikt Pillwein* (Hg.), Biographische Schilderungen oder Lexikon Salzburgischer theils verstorbener theils lebender Künstler, auch solcher, welche Kunstwerke für Salzburg lieferten etc. Nach den zuverlässigsten Quellen, besonders Manuscripten, bearbeitet. Nebst einem Anhange, worin a) die Glasmahlerei auf dem Nonnberge, b) die aufgefundenen Alterthümer zu Glas, c) bei Rosenegger, d) zu Loig und e) die Norischen zu St. Martin in Lungau beschrieben werden, Salzburg 1821, S. 105 f.

75 *Marckhgott*, Malerfamilie (wie Anm. 1), S. 69 f.

76 *Franziska*, *Karl* u. *Georg Rettenbacher*, Goldstickerei. Ein Bilder- und Werkbuch. I. Goldhauben und verwandte Trachtenhauben, München/Simbach am Inn ^{2}2003, S. 9–12.

77 Herzlichen Dank an den Besitzer für die Erlaubnis, das aus einem Wiener Nachlass erworbene Portrait in diesem Artikel abzubilden.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

78 Hier handelt es sich um die Dornenkrönung Christi, eine Darstellung eines fünfteiligen Zyklus von fünf verschiedenen Gemälden, die aus verschiedenen Epochen stammen. Sie alle haben die Geheimnisse des schmerzhaften Rosenkranzes zum Thema. Eine Kreuzigung von Daniel Miller aus dem Jahr 1627, weiters eine von einem anonymen Künstler geschaffene Kreuztragung aus dem 17 Jahrhundert, dann von Jakob Zanusi die zwei Gemälde Ölberg und Geißelung vom dem Ende des 18. bzw. Anfang des 19. Jahrhunderts. *Georg Dehio* (Hg.), Die Kunstdenkmäler Österreichs, Topographisches Denkmälerinventar, Salzburg. Stadt und Land, bearb. v. Bernd Euler, mit Beitr. v. Rotraut Acker-Sutter u. a., hg. v. Bundesdenkmalamt, Wien 1986, S. 126–131.

79 Die Kirche zum Hl. Bonaventura im Kloster der Kapuziner auf dem Kapuzinerberg in Salzburg beherbergt das hochformatige Ölgemälde *Brustbild des Heiligen Josef* mit dem Jesuskind. Ebd., S. 615 f.

80 *Marckhgott*, Malerfamilie (wie Anm. 1), S. 87 f.

81 *Jean Fournèe*, Immaculata Conceptio, in: *Kirschbaum/Bandmann* (Hg.), Lexikon Bd. 2 (wie Anm. 67), Sp. 343.

82 Diese Darstellung der sich um die Weltkugel windenden Schlange, die von Maria zertreten wird, gehörte im 17 und 18. Jahrhundert auch zu Ikonographie der *La Purìsima*. Ebd., Sp. 338–340 u. 343.

83 Siehe dazu ausführlicher in *Marckhgott*, Malerfamilie (wie Anm. 2), S. 88–92.

84 AEM, Matr. Neumarkt-St. Veit (engere Pf. 1757-1820), Taufbuch St. Veit, S. 213, Nr. 5, Fol. 4 (Taufmatrikel, Microfiche, AEM).

85 AStS, Totenbücher 1 (1805–1812).

86 Dieses Gnadenbild stellt eine Kopie der *Maria vom Guten Rat* in Genazzano bei Rom dar. Eine weitere Kopie dieses bekannten und beliebten Gnadenbildes befindet sich auch in der Stadtpfarrkirche zu Unserer Lieben Frau Mariae Himmelfahrt in Mülln, geschaffen von Peter Anton Lorenzoni (1721–1782). Somit wurde das Gnadenbild eines italienischen Wallfahrtsortes auch im süddeutschen Raum sehr verehrt. *Anton König*, Salzburg-Mülln Ehemaliges Kollegiatsstifts- und Klosterkirche der Augustiner-Eremiten und Stadtpfarrkirche zu Unserer Lieben Frau Himmelfahrt und Hl. Alexius von Rom, bearb. v. Adolf Hahnl (Christliche Kunststätten Österreichs 80), Salzburg [3]1988, S. 12. Siehe dazu weiters *Johann Sallaberger*, Auf Pilgerfahrt vor die Stadt, in: *Josef Bruckmoser* (Red.), Pfarre Mülln. 525 Jahre Pfarrkirche Mülln (Dokumentation zum Fest der Kirchweih in Mülln 1453–1978 vom 20.–28. Mai 1978), hg. v. Pfarre Mülln, Salzburg 1978, S. 30–31.

87 Siehe Abbildung in *Krausen*, Maler (wie Anm. 2), Abb. 6.

88 Siehe Abbildung in Ebd., Abb. 7

89 Siehe Abbildung in Ebd., Abb. 8.

90 Das Portrait wurde vom Kunstauktionshaus Schlosser GmbH & Co KG in Bamberg in einer Nachauktion vom 24.Oktober 2009–24. Dezember 2009 angeboten. Laut Information trägt die Rückseite des Gemäldes die Beschriftung Mengs und 446 Xavier Hornöck Pinxit 1804. Anonym, Hornöck, Franz Xaver, Portrait Anton Raphael Mengs, (24. Oktober 2009), in: http://wwweißembeyars.com/partner-objekt_221140_hornoeck-franz-xaver.html, (Zugriff am 25. November 2009).

91 *Karl Ginhart* (Hg.), Ostmärkische Kunsttopographie, hg. v. kunsthistorischen Institut der Zentralstelle für Denkmalschutz im Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten, Abteilung IV, Die Kunstdenkmäler des Landkreises Bischofshofen, unter Mitarb. v. Karl Fiala u. a., Bd. 28, Baden bei Wien 1940, S. 62.

92 Laut Nachfrage in der Erzabtei St. Peter bei Dr. Adolf Hahnl gilt das bei Pillwein erwähnte weitere Portrait des bayerischen Königs bereits seit dem 2. Weltkrieg als verschollen. *Pillwein*, Hornöck (wie Anm. 73), S. 105. Siehe auch zu diesem Portrait eine Kirchenrechnung für Franz Xaver Hornöck Für das Portrait des Königs [von Bayern], welches im April bestellt wurde, dem F. Xaver Hornöck, Kunstmahler 24. Zit. nach *Hans Tietze*, Die Denkmale des Benediktinerstifts St. Peter in Salzburg (Österreichische Kunsttopographie Bd. XII), Wien 1913, S. CXCIV.

93 Wurde vom Auktionshaus Neumeister in München am 16. September 2009 und in einer Nachauktion am 30. Juni 2010 in einer Auktion angeboten. Anonym, Franz Xaver Hornöck (1751-?), in: http://web.artprice.com/ps/artitems.aspx?view=all&idarti=MTA2NDIyMDUyMjg5OTUt&page=1&refGenre=A (Zugriff am 12. Januar 2010).

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

94 Am 31. März 1999 wurde dieses Gemälde von einem Auktionshaus in Österreich angeboten. Anonym, Franz Xaver Hornöck (1751-?), in:
http://web.artprice.com/ps/artitems.aspx?view=all&idarti=MTA2NDIyMDUyMjg5OTUt&page=1&refGenre=A (Zugriff am 12. Januar 2010).

95 Siehe Abb. in *Krausen,* Maler (wie Anm. 2), Abb. 11.

96 Siehe Abb. in ebd., Abb. 12.

97 *Pillwein,* Hornöck (wie Anm. 73), S. 105; *Krausen,* Hornöck (wie Anm. 2), S. 132.

98 Ebd., S. 105; ebd., S. 132.

99 Ebd., S. 105; ebd., S. 132.

100 Ebd., S. 105; ebd., S. 132.

101 *Krausen,* Hornöck (wie Anm. 2), S. 132.

102 Dieses Gemälde wurde in einer Auktion im Vereinigten Königreich am 06. Juli 2004 angeboten. Anonym, Franz Xaver Hornöck (1751-?), in:
http://web.artprice.com/ps/artitems.aspx?view=all&idarti=MTA2NDIyMDUyMjg5OTUt&page=1&refGenre=A (Zugriff am 12. Januar 2010).

103 Siehe Abb. in *Krausen,* Maler (wie Anm. 2), Abb. 1.

104 Siehe Abbildung in ebd., Abb. 2.

105 Die folgenden Skizzen und Zeichnungen habe ich Franz Xaver Hornöck zugeschrieben.

106 *Hans Tietze,* Die Kunstsammlungen der Stadt Salzburg, (Österreichische Kunsttopographie Bd. XVI), Wien 1919, S. 126.

Anschrift der Verfasserin:
Mag. phil. Angelika Marckhgott Bakk. phil.
Rupertiweg 291
5084 Großgmain
angelika.marckhgott2@a1.net

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Mitt(h)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde

Jahr/Year: 2012

Band/Volume: 152

Autor(en)/Author(s): Marckhgott Angelika

Artikel/Article: Die Malerfamilie Hornöck und ihr Wirken in Bayern und Salzburg 279-320