

Anna Schirlbauer

Ephraim Hochhauser - ein kaum bekannter Malerkollege von Troger, Maulbertsch und Meytens

Inhalt:

Hochhausers Leben, S. 3 – Zu Hochhausers Bildern, S. 18 – Kleine Addenda zu Johann Kupetzky, S. 42

Revidierte und ergänzte Version, 5. Januar 2018

© Anna Schirlbauer 2017-18. Alle Rechte vorbehalten.

Bei jedem Zitat in üblicher Länge ist URL anzugeben. Jede längere Textübernahme wie auch jede kommerzielle Nutzung (Vervielfältigung, Übersetzung usw.) ist nur mit schriftlicher Genehmigung der Verfasserin gestattet.

asc@anna-schirlbauer.com

www.anna-schirlbauer.com/publikationen

Nicht vieles ist über den Barockmaler Ephraim Hochhauser bekannt. Vor 120 Jahren schloss der Kunsthistoriker Theodor von Frimmel seinen kurzen Bericht über vier ihm damals bekannte Bilder von Hochhauser mit den Worten ab: *Werke von E.H. sind sehr selten oder wir kennen zum mindesten nur einen höchst geringen Theil seines Schaffens, auch fließen die historischen Nachrichten über diesen ganz schätzenswerthen Porträtisten nur spärlich.*¹ Daran hat sich bis heute kaum etwas geändert.

Alles, was man über ihn bisher wußte, lässt sich im Wesentlichen in einem kurzen Absatz zusammenfassen: Im jüngsten Nachschlagewerk, dem Saur's Allgemeinen Künstlerlexikon steht: *Painter, Besztercebánya, f. 1740, † 13.12.1771.CZ, A, H.* - und ein Hinweis auf Thieme-Becker.² Und dort wiederum befindet sich der Eintrag: *ung. Maler, geb. in Banska Bystrica (Neusohl), † 13.12.1771. Um 1741 Schüler [sic!]³ der Akademie in Wien, deren Mitglied er 1754 wurde. Sein Preisstück, ein Selbstporträt, ihn dargestellend bei dem Entwerfen des Bildnisses seiner Tochter, in der Akad. zu Wien.*⁴ Des Weiteren sind vier im Schloss Murau befindliche Porträts erwähnt, die jener eingangs meiner Studie erwähnte Kunstkritiker beschrieb. Das ist alles. In diesem Aufsatz möchte ich einige chronologisch geordnete neue Daten zu Hochhausers Leben und Werk bringen.



Porträt der Anna Sophia Meerwaldt (1725-1775) – aus rechtlichen Gründen nur diese einzige Reproduktion der Bildnisse von Ephraim Hochhauser, Quelle: http://www.webumenia.sk/dielo/SVK:OGD.O_1258

¹ Theodor von Frimmel: *Notizen über Werke von österreichischen Künstlern*, in: Mitteilungen der k.k. Central-Commission für Erforschung u. Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmäler, Bd. 22, Wien 1896, S. 106f.

² Saur, München-Leipzig 2000, Bd. 4, S. 773.

³ Diese Information über Hochhauser als Schüler der Wiener Akademie wird im weiteren Verlauf widerlegt.

⁴ Thieme-Becker: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd.17, Leipzig 1924, S. 16. Basierend darauf ist Hochhauser in der Fachliteratur der Slowakei genannt z.B. in: Anna Petrová-Pleskotová: *Maliarstvo 18.storočia na Slovensku* [Malerei der Slowakei in 18.Jhd.], Bratislava, 1983, S. 63.

Geburtsort und -datum. Geboren wurde Ephraim Hochhauser im oberungarischen Neusohl (ung.: Besztercebánya, jetzt: Banská Bystrica, Slowakei). Die Matriken der protestantischen Pfarre aus dieser Zeit, die uns genaue Informationen liefern könnten, sind leider nicht komplett erhalten.⁵ Und so müssen wir uns damit begnügen, dass sein Geburtsdatum auch weiterhin nur ungefähr angegeben werden kann. Es ergibt sich aus der Angabe seines Alters in dem Totenbeschauprotokoll der Stadt Wien und der entsprechenden Wiener Sterbematrik: etwa 1691.⁶ Hochhausers Geburtsort hingegen ist gesichert, er wurde in der zeitgenössischen Matrikel der Wiener Akademie festgehalten.⁷ Wie man auch nachweisen kann, lebten tatsächlich gleich einige Hochhausers in Banská Bystrica, in der oberungarischen freien königlichen Bergstadt, in einem Kulturzentrum, das seinen Reichtum hauptsächlich dem Kupferabbau zu verdanken hatte (davon kommt auch der historische Beiname das *kupferne Neusohl*). Am Ring, wo die Prachthäuser der örtlichen Prominenz, den Patrizierfamilien, sog. Waldbürgern, Bergbauförderern vorbehalten waren, lebte bereits um die Mitte des 17. Jahrhunderts ein gewisser Alexander Hochhauser. Eine Generation später war es dessen Sohn, ebenfalls Alexander,⁸ der mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit der Vater des Malers gewesen sein dürfte. War der Maler also Spross einer vermögenden Familie? Die Waldbürger, auch Ringbürger genannt, standen als Bergbauunternehmer an der Spitze der für einige reiche Bergstädte charakteristischen Sozialstruktur. Sie waren Nachkommen der ersten – deutschen – Siedler und genossen das hier ererbte Vorrangsrecht, wozu auch das aktive Wahlrecht im Stadtrat gehörte. Erst hinter ihnen standen prosperierende Handwerker und Kaufleute, die jedoch die Vorreiterstellung der ersten Gruppe allmählich übernahmen. Ob nun Alexander Hochhauser (II.) als Ringbürger im Handel mit Silber, Kupfer und Wein oder „nur“ als Bergbauunternehmer aktiv war, im dem Zweig also, der damals durch die immer schwierigeren Abbaubedingungen seine Glanzzeit fast schon hinter sich hatte, ist nicht geklärt. Fest steht nur, dass der vermutliche Vater Hochhauser im Jahre 1715 zwei Häuser an den besten Adressen der Stadt besaß.⁹

Die Hochhauser-Familie pflanzte sich in Neusohl in einigen Linien fort. Ephraim hatte hier zumindest einen Onkel väterlicherseits und dieser hatte wiederum Kinder,¹⁰ so daß der zukünftige Maler in einem breiteren familiären Gefüge gelebt haben durfte. Unter den Cousins war auch Johann Michael, später als Weißbäcker-, bzw. Lebkuchenmeister tätig. Etwas verwirrend könnte sein, dass es im 18. Jahrhundert in Banská Bystrica noch einen anderen Ephraim Hochhauser gab. Es handelte sich gleichfalls um einen Vetter des Malers (ca. 1730- ca.1780), der dann später von seinem älteren Künstlerverwandten testamentarisch bedacht wurde.¹¹ Der Maler hatte auch mindestens zwei Schwestern (Sophia und Rebecca),¹² die von ihm ebenfalls mit Legaten bedacht wurden.

⁵ Die brandbeschädigte, im Staatlichen Regionalarchiv Banská Bystrica aufbewahrte Matrik für die Jahre 1679-1707 weist keine Angaben über Hochhausers auf - laut Information von Dr. Ján Žilák, dem mein Dank für einige Daten aus diesem Archiv gebührt.

⁶ Sterbematrik: als Protestant wurde er in der katholischen Sterbematrik (Schottenhof Wien, Tom 10, Fol. 235) verzeichnet. Erfahrungsgemäß können Daten aus Matriken manchmal von dem realen Alter abweichen, daher ist das Geburtsjahr, das in der Literatur mittlerweile voreilig als ein amtliches Geburtsjahr gehandelt wird, nur als eine *provisorische Angabe* zu betrachten.

⁷ ...von Neusohl in Hungarn gebürtig... Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste Wien, Verwaltungsakten (weiter nur UAAbKW), *Akademie-Matricul MDCCLI*, Fol. 129.

⁸ Alexander Hochhauser wurde 29. März 1658 Bürger der Stadt, sein Sohn Alexander am 23. Juli 1685. Staatsarchiv Banská Bystrica, Bestand Magistrat des Stadt Banská Bystrica, Inv.-Nr. 45, fol. 91. Elenchus Neo-Civium L. R. ac M. Civitatis Neosoliensis ab Anno 1561 usque 1800.

⁹ Es waren Häuser am Ring (*Circulus civitatis*) und in der Badgasse/Kúpeľná (*Platea Balneatoria*). Ungarisches Staatsarchiv, Ladula GG-HH.1715, Sch. 25, Neusohl, *Libera Regia ac Montana civitas Novisoliensis HU_MNL_OL_N78_25_242.jpg* wie auch ...250.jpg (26.4.2016)

¹⁰ Siehe Matriken im Staatlichen Regionalarchiv Banská Bystrica (weiter nur Archiv B.B.).

¹¹ Siehe weiter.

¹² Die Geburtsdaten beider Frauen sind ebenfalls nicht eruierbar. Siehe auch Anm. 5.

Ausbildung und Hypothesen. Zu Hochhausers frühen Jahren kann man nur Allgemeines sagen: als Protestant hätte er die fortschrittliche Kirchenschule besuchen können, die ab 1692 sogar auch Philosophieunterricht hatte und von der Stadt finanziert war (der berühmteste Schüler war übrigens der später hochgeschätzte Gelehrte Matthias Bell). Ab 1699 jedoch wurde der liberale Schulplan eingeschränkt (1710, nach der Zerschlagung des Rákóczy-Aufstandes, wurde die Unterstützung der Protestanten seitens der Stadt überhaupt eingestellt und erst später erneuert).

Man kann davon ausgehen, dass Hochhauser die ersten künstlerischen Anregungen in seiner Geburtsstadt erhielt. Die Einwohner, besser gesagt, die oberen Sozialschichten (Waldbürger, Handelsleute und Beamten) hatten nachweislich Beziehung zur Kunst, was man auch daraus ersehen kann, dass sie selbst Bilder besaßen. Bei einer Untersuchung konnte man feststellen, dass in privaten Familiensammlungen dieser Sozialschichten Neusohls (wie auch zweier weiterer oberungarischer Bergstädte – Kremnitz und Schemnitz) im Durchschnitt 17 Bilder pro Familie vorhanden waren. Davon entfiel etwa die Hälfte auf Porträts (Familiengemälde und Herrscherporträts), der Rest verteilte sich auf religiöse Bilder, Stillleben usw.¹³ Es muss hier also stets eine Nachfrage nach Malern bestanden haben.¹⁴ In der Tat hielten sich dort immer Maler auf; erwähnen wir z.B. Andreas Werner¹⁵ oder noch später Johann Jacob Stunder.¹⁶

Wien? Von Hochhausers Studium ist nichts genaues bekannt. Falls es in Wien war – und anhand seines weiteren Werdegangs kann man ja von einer Affinität zu dieser Stadt sprechen – wären gleich einige Möglichkeiten in Frage gekommen: entweder Lehrjahre bei einem arrivierten, namhaften Maler, einem Porträtisten, oder in einer Zunft zu sein, oder das Studium an der ersten Kunsthochschule, der Peter Strudel-Akademie. Sie bestand seit ca. 1692 bis zum Tod des Begründers 1714, vom Kaiserhaus privilegiert und finanziell unterstützt, die vor allem eine Zeichenschule für angehende Künstler war.¹⁷ Die Akademie wie auch der Wohnort der Schüler war im Strudels Haus untergebracht.¹⁸ Schriftbelege in Form von Schülerlisten existieren leider nicht. Während Strudels 25-jährigen Tätigkeit müssen es zahlreiche Schüler und Werkstattgenossen gewesen sein.¹⁹ Hochhauser kann also nicht a priori ausgeschlossen werden, denn als Akademiker sind nur einige Künstler schriftlich belegt, während andere aufgrund ihrer Werke dazugruppiert werden können,²⁰ Künstler, die in den ersten 3-4 Jahrzehnten des 18. Jhs. tätig waren. Rein theoretisch hätte hier Hochhauser tatsächlich in den ersten Jahren, also vor 1714, studieren können. Obwohl es für diese Annahme, zumindest bis

¹³ Viliam Čičaj: *Stredoslovenské meštianstvo a výtvarné umenie v období neskorého feudalizmu*. [Das Bürgertum der Mittelslowakei und bildende Kunst in der Zeit des späten Feudalismus], In: Richard Marsina (Hg.): *Banské mestá na Slovensku* [Bergstädte in der Slowakei], Žiar nad Hronom 1990, S. 249-260.

¹⁴ Als ein Beispiel, wenn auch aus späterer Zeit, kann diese Anzeige dienen: *In einer k. freyen Stadt in Oberungarn wünschet man einen guten Portraitmahler zu haben. Die Stadt hat eine der angenehmsten Lagen: die herrschende Sprache ist die Deutsche; der Umgang ungezwungen; die Lebensbedürfnisse wohlfeil; die Bürgerschaft wohlhabend, und der benachbarte Adel zahlreich...* (Allernädist-privilegierte Anzeigen..., 17. Juli 1771, S. 23f.)

¹⁵ Andreas Werner als *Pictor* im Jahr 1751 angegeben. Ungarisches Staatsarchiv Budapest. Staatthaltereie, Miscellanea, fasc. 39, Nr. 20 *Elenchus civium*.

¹⁶ J. J. Stunder (1759-1811), gebürtiger Däne, bekam die Ausbildung in seiner Heimat, nach einem längeren Aufenthalt in Italien und Wien, wo er mehrere Bildnisse malte, übersiedelte er ins oberungarische Leutschau (jetzt: Levoča, Slowakei) und schließlich Banská Bystrica, wo 1816 auch seine Tochter Elisabeth starb.

¹⁷ Außer Kopieren der bekannten Werke gab es Zeichnen nach Gipskopien aber auch nach dem Modell. Siehe Manfred Koller: *Die Brüder Strudel*, Innsbruck-Wien, 1993. Das Erforschen der Geschichte der ersten Akademie ist durch Mangel an Quellenmaterial eingeschränkt.

¹⁸ Ebendort. S. 99.

¹⁹ Ebendort. S. 106.

²⁰ Ebendort.

jetzt, absolut kein Anzeichen gibt. Erst nach einer zwölfjährigen Pause wurde 1726 die Kunstakademie von Karl VI. re-installiert. Das heisst also, theoretisch hätte Hochhauser in der ersten Existenzphase der Akademie bis 1714 studiert haben können. Danach, ab 1726 findet sich sein Name in der Liste der aus Ungarn hier Studierenden nicht.²¹ Die Schulmatriken verzeichnen übrigens zwischen 1726 und 1753 die Namen insgesamt von insgesamt 2.756 Schülern, davon vom dem Territorium der heutigen Slowakei nur 17 (aus ganz Ungarn 79). Von diesen wiederum stammten 15 aus Preßburg.²²

Von einer damals fünf Jahre dauernden Lehre,²³ bzw. einer Mitgliedschaft in der Maler-Zunft in Wien ist schwer auszugehen. Nach allen Regeln für die Aufnahme neuer Mitglieder in die St. Lukas-Gilde musste der Adept die Geburtsurkunde, bisherige Referenzen und Lehrbriefe vorlegen, und – was in Hochhausers Fall das nicht unumgängliche Hindernis war – katholischer Religion sein.²⁴

Kupetzky? In diesem Kontext bietet sich eine recht interessante Hypothese an: nämlich dass Hochhauser für eine begrenzte Zeit Schüler von dem erfolgreichen, bereits seit 1706/1707 bis etwa 1723 in Wien lebenden Porträtisten Johann Kupetzky (1666-1740) gewesen wäre.²⁵ Es gibt zwar keinen Beweis, dafür einige kleine Indizien. Wie z.B.: beide waren akatholisch im katholischen Wien; beide aus Ungarn gekommen; wie aus der Literatur längst bekannt, hatte ja Kupetzky einen Schüler namens Samuel Gottlieb Hanrits, der sogar aus dessen Geburtsort Banská Bystrica stammte²⁶ und *last but not least*: in späteren Jahren griff Hochhauser punkto Selbstbildnis auf die bewährte Komposition Kupetzkys zurück (siehe weiter bei dem *Selbstbildnis an der Staffelei*). Hochhausers Zugehörigkeit zu den wichtigen Künstlern Wiens in den 30er Jahren (siehe weiter seine Teilnahme an Akademie-Kommissionen) wie auch der bereits in den 20er Jahren erfolgten Auftrag von Grafen Questenberg (siehe weiter), für den ja Kupetzky schon seit langem davor arbeitete, könnten ebenfalls auf dieser Beziehung basiert haben. Jedenfalls wären detaillierte Untersuchungen in dieser Richtung lohnenswert.

Natürlich kann Hochhauser aber auch in einer anderen Stadt gelernt haben – obwohl aus seiner weiteren Biographie eine gewisse Affinität zu Wien durchblickt. Jedenfalls gehört die Ausbildung zu *desiderata* seiner Biographie. Aber ob er nun die ersten Lehrjahre in der

²¹ Július Fischer: *Magyarok a becsi kepzőművészeti Akadémián. Az adatokat gyűjtötte, rendzte es bevezetessel ellátta*, Budapest 1935. Auch bei den sog. Universitätskünstlern war die Suche nach Hochhauser negativ. Vgl. Franz Gall: *Matricula civium academicorum Facultatis Artisticae viennensis 1694 – 1781*, in: Adler. Zeitschrift für Genalogie und Heraldik, 7(1966), H. 9/10, S. 130ff.

²² Felix Czeike: *Die Herkunft der Schüler der Akademie der bildenden Künste 1726-1753*, in: Wiener Geschichtsblätter. Wien: Verein für Geschichte der Stadt Wien 31 (1976), S. 77-79; Julius Fleischer: *Magyarok a bécsi kepzőművészeti Akadémián*, Budapest 1935, S.27–98.

²³ Laut den Statuten 1720 - zitiert nach Simon Mraz: *Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in den 30er und 40er Jahren des 18. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung des internationalen, politischen und künstlerisch-organisatorischen Umfelds*. Magister-Arbeit, Universität Wien, 2007, S. 61. Online: othes.univie.ac.at/273/1/10-22-2007_9500675.pdf (20.1.2017.)

²⁴ Ausserdem wurde verlangt: ein eheliches Kind zu sein, mit keiner Leibeigenschaft belegt und einen untadeligen Lebenswandel geführt zu haben. Ebendort.

²⁵ Für die Anregung bin ich Prof. Maria Pözl-Malíková zu Dank verpflichtet. Zu Kupetzkys Schülern gehörten laut Literatur: Maximilian Joseph Hannl (Hännel, Händl), Johann Andreas Brendel, Samuel Gottlieb Hanrits, Johann Noah von Bemmell, Conrad Mannlich, Christian Benjamin und Gabriel Müller (diese Namen sind auch im Pantheon der Literaten und Künstler Bambergs v. Joachim Heinrich Jäck, Bd. 2 1825, S. 29 zitiert), wie auch Franz Ignaz Roth.

²⁶ Samuel Gottlieb Hanrits (Hanrich), geb. um 1700 in Banská Bystrica. Später war er in Berlin, Braunschweig und London tätig. Siehe Sándor Nyári: *Der Porträtmaler Johann Kupetzky. Sein Leben und seine Werke*, Wien-Pest, 1889, S. 100; Thieme-Becker, Bd.15, 1922, S. 598 wie auch Klára Garas: *Magyarországi barokk festészet*, Bd. 2 (Magyarországi festészet a XVIII.században), Budapest 1955, S. 222.

Residenzstadt oder anderswo verbracht hatte, man kann davon ausgehen, dass er als Sohn eines Neusohler Patriziers kaum unter großer Not hätte leiden müssen. Es sei denn, er hätte den Schritt ins Unbekannte gegen den ausdrücklichen Willen seines Vaters gewagt.

Auftrag von Questenberg. Die erste (bisher) nachweisliche Spur Hochhausers in Wien und überhaupt in Österreich dürfte erst ein Arbeitsauftrag Anfang der 20er Jahre des 18. Jahrhunderts gewesen sein. Zu dem Zeitpunkt muss er bereits als „erfahrener“ Künstler, oder zumindest als ein talentierter junger Künstler gegolten haben (oder stand sein Meisterlehrer dahinter?), denn sein Auftraggeber war niemand geringer als Adam Graf Questenberg (1678-1752), der wohlbekannte Musikfreund, selbst Musiker-Dilettant und Kunstkenner, ab 1723 geheimer Rat und Kammerherr, seinerzeit einer der größten Kunstmäzene, der heute auch als Exzentriker bezeichnet wird.²⁷ Unter dem Eindruck seiner ausgiebigen Kavaliersreise ließ er sich seine Besitzungen in Böhmen, Mähren und in Niederösterreich prächtig um-, bzw. ausbauen, und unterhielt eine eigene Musiktheaterkapelle.²⁸ Unter den unzähligen Rechnungen und Quittungen des Grafen befindet sich auch ein Hinweis auf den Maler Ephraim Hochhauser, ein Beleg, dass Ephraim Hochhauser für seine Arbeit im Jahre 1724 bezahlt wurde.²⁹ Es fehlt jedoch die Spezifikation. Für welche Arbeiten kann er denn ausgestellt gewesen sein?

Faktum ist, dass in dieser Zeit Arbeiten auf verschiedenen Questenbergschen Besitzungen gleichzeitig liefen: in der Residenzstadt, im mährischen Jarmeritz (Jaroměřice nad Rokytinou), in Niederösterreich. In Wien ging es um das Questenbergsche Palais in der Johannes-Gasse. Während Antonio Galli Bibiena an den Galeriefresken im größeren Palais³⁰ (Johannessgasse 5 und 5a) arbeitete,³¹ waren in dem sog. kleinen Palais gleich daneben, das nach dem Projekt von Architekten Ludwig Sebastian Kaltner zwischen 1723-1727 gebaut worden war, immer noch Tischler, Glaserer und Ofensetzer am Werk.³² War hier etwa auch Hochhauser mit Arbeit beteiligt? Fast zeitgleich wurde mit dem Umbau des südmährischen Schlosses Jaroměřice und auch mit der „Modernisierung“ des damals noch Renaissance-Schlosses Rappoltenkirchen begonnen.³³ Allem Anschein nach dürfte man sich aber dort zu dem Zeitpunkt vorläufig nur auf den Bau des Freilufttheaters konzentriert haben.³⁴

²⁷ Robert J.W. Evans: *Das Werden der Habsburgermonarchie 1550-1700*, Wien 1989, S. 411.

²⁸ http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_Q/Questenberg_Familie.xml (1.5.2016); Jana Peroutková: *Der glorreiche Nahmen Adami*. Johann Adam Graf von Questenberg (1678–1752) als Förderer der italienischen Oper, Wien 2016.

²⁹ Landesarchiv Brno. Slavkov F 11, Jaroměřice II, Questenberg-Archiv, Bd. 690 ex 1724, hier zitiert nach: Alois Plichta: *Historické základy jaroměřického baroka*, in Alois Plichta: *O životě a umění. Listy z Jaroměřické kroniky* [Jan Adam von Questenberg], Jaroměřice nad Rokytinou 1974, S. 321.

³⁰ Hier waren für Questenberg vorgesehen: eine Wohnung mit mehreren Sälen und einer Bibliothek wie auch Unterbringung der Dienerschaft. Die übrigen Luxuswohnungen der beiden nebeneinander stehenden Paläste vermietete er an Personen des hohen Standes aus den Hofkreisen. Plichta, *Historické* (wie Anm. 29), S. 441.

³¹ Ebendort. S. 154, 155.

³² Ebendort. S. 155.

³³ Seit 1627 im Besitz des niederösterreichischen Schlosses und Herrschaft Rappoltenkirchen.

³⁴ Plichta, *Historické* (wie Anm. 29), S. 156, 158. In vielen Informationsquellen (inkl. Wikipedia) wird angegeben, dass Questenberg das Schloss Rappoltenkirchen bereits im Jahr 1710 verkauft haben soll (z.B. auch Dehio: *Südlich der Donau NÖ*, Teil 2, Horn/Wien, 2003, S.1812. Dem widersprechen jedoch die von Questenberg bezahlten, hier massenhaft vorkommenden Rechnungen für verschiedenste Arbeiten im Rahmen seines großen Umbaus des Schlosses in den 20er und 30er Jahren des 18. Jahrhunderts. Siehe z. B. S. 157, 318, 320f. Das Schloss ist in Besitz der Kuefsteiner-Familie erst mit der Hochzeit der einzigen Tochter Questenbergs mit Kuefstein übergegangen.

Der angesprochene Beleg, der von Hochhausers Hand stammen könnte,³⁵ lautet auf 30 fl. für Malerei.³⁶ Wenn wir davon ausgehen, dass bis jetzt von ihm ausschließlich nur Porträtbilder und bis dato keine sakralen Bilder oder Fresken anzutreffen sind (vielleicht, weil er als Protestant im katholischen Österreich wirkte?), wird es sich vermutlich auch in diesem Fall um ein Porträt gehandelt haben. Der Historiker und Autor des in Tschechien im Jahre 1974 erschienenen Buchs über Adam von Questenberg, dem der Künstler Hochhauser allerdings nicht bekannt war, nahm an, dass er einer jener Künstler war, die Kunstgewerbearbeiten im Quenstenbergschen Wiener Palast besorgten,³⁷ während die anderen, deklarierten Porträtisten, wie Johann Baptist Glunck, Gabriel Müller, Johann Gottfried Auerbach oder der Hofmaler Martin von Meytens, jeweils über längere Zeit für Questenberg tätig waren.³⁸ Johann Kupetzky übrigens arbeitete für ihn etwa ab 1716,³⁹ das bekannte Porträt des Grafen, wie er auf der Laute spielt, entstand in der Zeit 1716 – 1718. Bekam etwa Hochhauser den Auftrag ein paar Jahre später auf Kupetzkys Fürsprache? Jedenfalls dürfte es Hochhausers einziger Auftrag für den Grafen gewesen sein. Und es lässt sich auch auf Eines mit Sicherheit schließen: bereits in den 20er Jahren schaffte er es, zu Auftraggebern in den hohen Kreisen der Residentstadt durchzudringen, obwohl bisher kein schriftlicher Beleg für seine Präsenz in Wien für diese frühen Jahre gefunden wurde.⁴⁰

Auftrag von Hohenembs. Im Jahre 1732-33 arbeitete der mittlerweile vierzigjährige Hochhauser für die Familie Hohenembs, konkret für den Grafen Franz Rudolph (1686-1756). Er war k. k. Feldmarschall, General der Kavallerie im Reich, in späteren Jahren kommandierender General in Mähren. Vermutlich schuf Hochhauser für ihn mehrere Porträts, wenn auch nur die Existenz eines einzigen sicher dokumentiert ist: des Porträts der Francisca Romana de la Roche, Gattin des Generals, eines Bildes, das sowohl mit einer merkwürdigen Geschichte verbunden ist. Nähere Details werden im Weiteren, bei der Beschreibung des Gemäldes erläutert, hier nur so viel: Zu der Zeit, als das Bild entstand, fand auch die Hochzeit des Generals mit der genannten Dame statt. Höchstwahrscheinlich war es eben dieses Ereignis, warum der Maler Hochhauser engagiert wurde. Die Frage, wo er das Bild malte – ob in Wien, in Hohenembs oder im böhmischen Schloss Frischberg/Bistrau (jetzt: Bystré), das der Großvater des Grafen, gegen die ursprünglichen Fideikommissbesitzungen in Vaduz und Schellenberg mit dem Fürsten Liechtenstein vertauscht hatte – kann nicht beantwortet werden. Der wahrscheinlichste Ort scheint jedoch auch in diesem Fall die Residenzstadt Wien gewesen zu sein. Für die frühen 30er Jahre kann nämlich als ein Beleg von Hochhausers Präsenz in Wien seine, wenn auch eher marginale Teilnahme an dem bekannten Skandal um die Bildhauer-Preisverleihung der Kunstakademie angesehen werden.⁴¹ Worum ging es?

³⁵ Ebendort. S. 241.

³⁶ Landesarchiv Brunn, Slavkov F 11, Jaroměřice II, Questenberg-Archiv, Bd. 690 ex 1724, hier zitiert nach: Plichta, Historické (wie Anm. 29), S. 332.

³⁷ Ebendort. S. 442.

³⁸ Rein theoretisch besteht aber auch die Möglichkeit, dass Hochhauser einige der im Jaroměřicer Schloss vorhandenen Kopien für Questenberg gefertigt hätte, für deren Honorare es offensichtlich keine Belege gibt. Unzählige Kopien, ohne Hinweise auf Namen der Kopisten, sind ja erwähnt in: Antonín Kirka: *Obrazy na jaroměřickém zámku*, in Plichta, Historické (wie Anm. 29), S. 381-390.

³⁹ Eduard A. Šafařík: *Johann Kupezky: ein Meister des Barockporträts* (Ausstellungskatalog), Aachen 2001, S. 113f.

⁴⁰ Hochhausers Name finden wir nicht in der *Liste der in Wien arbeitenden Maler...*, Bericht der bürgerlichen Maler an die Hofkommission in Handwerksachen über den Versuch, alle in Wien arbeitenden Maler datiert vom 3.12.1738 (Akademie Wien. VA, Karton 1: 1726-1741, Fol. 265-33). Zu der Zeit war sein Rang ein anderer. Für die 20er Jahre dürfte es kein ähnliches Dokument geben, es war offensichtlich eine einmalige Sache (Die Liste ist zitiert nach Mraz, Geschichte (wie Anm. 23), S. 67 [Quellen: 74-79]).

⁴¹ Claudia Diemer: *Charles de Grof und der Bildhauerstreit an der Wiener Akademie*, in: Oberbayerisches Archiv, Bd. 105, München 1980, S. 148-178.

Hochhauser und der Skandal an der Kunstakademie Wien. Der seit 1731 alljährlich stattfindende Wettbewerb mit einer öffentlichen Preisverleihung regte den Ehrgeiz an, förderte angehende Kunststudierende und sorgte auch für das hohe Ansehen der Institution. Eine Gold- und eine Silbermedaille und das damit verbundene grosse gesellschaftliche Ereignis hatten einen besonderen Anreiz für Jungkünstler. Im Jahre 1739 beschuldigte ein durch den Erhalt des 2.Preises enttäuschter Zögling die Akademie, einen Betrug bei der Vergabe des ersten Preises geduldet zu haben. Mehrere Verhandlungen fanden zuerst vor einer aus Akademieprofessoren und erfahrenen Künstlern zusammengesetzten Kommission statt, dann vor dem Gericht. Als Mitglied der Kommission trat auch Hochhauser auf. Hoch interessant liest sich die Liste derer, die seitens der Akademie als Fachleute in der Streitkausa eingeladen wurden: der Freskant und Maler Martin Altomonte, der Maler und Zeichner Daniel Antonio Bertoli, Martin von Meytens (erst ab dem Folgejahr kaiserlicher Kammermaler), der Porträtist Franz Stampart, der Kammermaler Johann Friedrich Fischer von Ehrnbach, der Kammermedailleur und Münzprägeinspektor Philipp Christoph von Becker, Johann Gottfried Auerbach (erst ab 1735 Hofmaler), der Kammerzeichner Ignaz Heinitz von Heintzenthal, der Hofmaler Christian Hilfgott Brand, der Bildnismaler (und Kupetzkys Schüler) Maximilian Joseph Hannl (auch Hännel, Händl), die Kupferstecher Gustav Adolf Müller, Jeremias Jacob Sedelmayer und Salomon Kleiner, der Bildhauer und Medailleur Matthäus Donner, der Bildhauer Christoph Mader, der kaiserliche Münz-Instructoren-Direktor Daniel de Gennaro, der Architekt, Bühnenbildner und kaisl. Theater-Ingenieur Andreas Altomonte, Theaterarchitekten Giuseppe und Antonio Galli-Bibiena und der Bildhauer Johann Nikolaus Moll.⁴² Allein Hochhausers Name in diesem Kontext zeugt von seiner gefestigten Stellung unter den prominenten Wiener Künstlern und setzt gewiss eine mehrjährige Anwesenheit in der Kaiserstadt voraus. Jedenfalls: *die Einladungsliste zum 9. [und zum 12.] April gibt ... zu erkennen, daß die Akademie zur Revision des Preisurteils bedeutende Künstlerpersönlichkeiten heranzuziehen bemüht war.*⁴³ Und das Urteil der bekannten Künstler jener Zeit – des *akademischen Collegiums*⁴⁴ – sollte den Vorgang der Akademie rechtfertigen. In diesem Sinne wurde ein gemeinsames Dokument ausgearbeitet.

Der Akademie blieb Hochhauser stets verbunden, und so kann man mit Hilfe der Aktenstücke der Akademie zumindest ansatzweise seine Laufbahn verfolgen. Deswegen an dieser Stelle ein paar Daten über diese 1692 begründete Institution: 1705 von Joseph I. als Hof-Akademie mit öffentlichem Charakter anerkannt, kam der Unterricht nach seinem Tod (1714) zum Erliegen, 1726 unter Karl VI. wurde sie reaktiviert und nach dem Vorbild der Pariser Académie Royale erneuert. 1731 übersiedelte sie ins Schönbrunnerhaus in den Tuchlauben, 1733 ins Althansche Haus in der Seilergasse, 1742 vorübergehend in einen Seitenflügel der Hofbibliothek am Josefsplatz. 1740 kam der Unterricht wieder teilweise zum Erliegen, 1751 wurde eine Rektoratsverfassung eingeführt, 1759-1770 war Martin van Meytens Rektor. 1759-1786 benützte die Akademie Räumlichkeiten in der Aula der (alten) Universität. Unter dem Staatskanzler Kaunitz 1772 wurden die bisherigen, spezialisierten Schulen vereinigt. Diese zuletzt genannte Veränderung erlebte Hochhauser aber nicht mehr, ähnlich wie auch die Übersiedlung in das frühere Kloster St. Anna 1786.

Kein Schüler der Kunstakademie. Zurück zu der persönlichen Geschichte Ephraim Hochhausers. Unter den wenigen bisher bekannten biographischen Daten begegnet man immer wieder demselben Irrtum, der sich hartnäckig hält. In der Literatur wird der Maler als *Schüler*

⁴² Ebendort. S. 153.

⁴³ Ebendort.

⁴⁴ Albert Ilg, Heinrich Kabdebo: *Monogramme, Siegel und Namensfertigungen österreichischer Künstler des 16.-19.Jahrhunderts*, Wien 1880. Das Dokument: UAAbKW. VA. Fol. 231 ex 1739.

der Akademie im Jahr 1739, sogar auch noch 1741 bezeichnet.⁴⁵ Das Irrtum geht offensichtlich auf eine Missinterpretation eines Begriffs in einigen Verwaltungsakten jener Zeit im Zusammenhang mit Künstlernamen zurück – „Classe premiere“.⁴⁶ Bei näherem Betrachten stellt sich heraus, dass in all diesen Fällen das Wort *Classe* nicht die heutige Bedeutung von *Schulklasse* hat, daher auch nicht die 1. Klasse bezeichnen konnte. Die quasi Richtigstellung finden wir z.B. in einer zeitgenössischen Publikation, wo die Bezeichnung „Klasse“ eindeutig anders verwendet wird, und dabei gleich auch die einzelnen „Klassen“ der Akademie genannt werden: *Sechs Klassen - Geschichtsmalerei, Bildhauerei, Architektur, Kupferstecher* usw.⁴⁷

Dazu nur noch eine Bemerkung: Schließlich ist auch kaum vorstellbar, dass ein 50-jähriger Mann – wie es Hochhauser 1739 etwa war – ein Akademiezögling wäre. Und dass gleichzeitig mit ihm auch Meytens, Zeiller und Janeck zu Studenten gezählt worden wären – die schließlich ebenfalls auf derselben Liste als „Akademiciens der 1. Classe“ im selben Jahr genannt sind. Oder dass er zuerst in den 30er Jahren in ganz wichtigen Akademiekommissionen sitzt und erst danach dort zu studieren beginnt. Auf der obengenannten Liste also figurieren Künstler, die zu dem Zeitpunkt bei dem Obersthofmeister präsentiert wurden – aus welchem Grund auch immer⁴⁸ –, und gewiss keine Schüler.

Auftrag von Hillebrand von Prandau. 1740 gewann Hochhauser Zugang zu der damals einflussreichen Familie der Freiherren Hillebrand von Prandau. Innerhalb einiger Jahre malte er mehrere Bildnisse verschiedener Familienmitglieder, rund um den bekannten Freiherrn Peter Anton (1676-1767). Als Direktor der Hauptschuldencassa, k.k. Hofkammer-Vizepräsident

⁴⁵ Siehe nur zwei Beispiele aus verschiedener Zeit: Thieme-Becker, Lexikon (wie Anm. 4) und [Klára Garas]: *Ephraim Hochhauser*, in Géza Galavics: *Barokk művészet közép-európában – Baroque art in Central-Europe* (Ausstellungskatalog), Budapest 1993, S. 207 („was a pupil at the Viennese academy“).

⁴⁶ Konkret: Die Bezeichnung „Classe premiere“ der *Académiciens*, so wie es z.B. in der *Liste des Académiciens* im Jahre 1745 angeführt ist. UAAbKW. VA 1745/Fol. 15 (*Liste des Académiciens présentée au marechal de Cour le 22 fevrier 1745*).

⁴⁷ Anton Weinkopf: *Beschreibung der k. k. Akademie der bildenden Künste*, 1783 Wien, S. 51 ff. In den Statuten der Akademie aus dem Jahre 1751 ist ebenso von *Classen* im Sinne *Kategorien* die Rede: *so soll die Akademie in dreyen Classen der Academisten bestehen; nemlich deren so Honorarii, deren so Professores, und deren, so Associirte seynd* - Paragraph 2 der Statuten 175. (Siehe UAAbKW. VA, *Instituta oder Satzungen der neuen Einrichtung wie selbe von Ihro Excellenz dem Herrn Protectore Grafen von Losymthal... übergeben Worden den 28.Sept. 1751*)

⁴⁸ Dieser Frage wollte S. Mraz in seiner Magisterarbeit nachgehen. Er schreibt: *Ein Problem, das ich nicht lösen konnte, ist jenes, eine Erklärung für deren bemerkenswerte Unterteilung der Maler in zwei Klassen, zu finden. Jedenfalls handelt es sich dabei um keine Unterteilung um Lehrende und Studenten oder um Mitglieder und Aspiranten, da sich in beiden Klassen Vertreter all dieser Gruppen finden. Auch ist mir im Rahmen meiner Arbeit nirgends eine vergleichbare Untergliederung begegnet. Ich muss mich somit damit begnügen, dass es sich schlicht um eine Anführung sämtlicher an der Akademie am 22. Februar 1745 tätiger Personen handelt.* Mraz, *Geschichte* (wie Anm. 23), S. 143.

Übrigens an dem Begriff *Classe* stieß sich bereits Anfang des 20. Jhs. Alexander Hajdecki und meinte, es sollten vielleicht die wirklichen Mitglieder zum Unterschiede von den sog. Schutzverwandten verstanden werden. (Idem: *Vergessene Wiener Barock-Künstler*, Bd. 1, Die Malerfamilie Astorffer, Wien 1920, S. 13) Und weiter war es 1972 auch Oto Švajcer, der sich damals mit den in Kroatien befindlichen Werken Hochhausers beschäftigte. Als dem einzigen fiel ihm die grobe Unstimmigkeit der Zeitangaben auf. Da er aber damals keine Daten zur Verfügung hatte, musste er (logischerweise) das Geburtsjahr des Malers völlig falsch einschätzen – 1720, und ließ ihn daher 1741 als ca. 20-jährigen(!) an der Wiener Akademie studieren. (Siehe Oto Švajcer: *Portreti Ephraima Hochhasera* [sic!] *u galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku*, in: *Vijesti muzealaca i konzervatora* 1972/1, S. 8f.) Später jedoch äußerte Švajcer Zweifel an der Richtigkeit seiner Behauptung. (Idem: *Portreti Ephraima Hochhasera* [sic!] *u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku*, in: *Domaci i strani slikari XVIII. i XIX. stoljeca u fondusu Galerije likovnih umjetnosti Osijek*, Osijek 1987, S. 19. (N.B. Švajcer verwendete hier den Namen Hochhaser, nicht Hochhauser.)) Zum Schluss ein Negativbeweis aus der jüngsten Zeit: bei ihrem ausführlichen Quellmaterialstudium entdeckte Enikő Buzási unter den Schülern der Akademie Hochhausers Name nicht. Siehe: Idem: *Források a magyarországi erdélyi, valamint magyar megrendelésre dolgozó külföldi művészek bécsi akadémiai tanulmányaihoz (1726-1810)*. Budapest 2016.

lebte er vorwiegend in seinem Haus in Wien,⁴⁹ es ist also anzunehmen, dass zumindest der größere Teil der Bildnisse, offensichtlich für die eigene Familiengalerie bestimmt, in dieser Stadt gemalt wurde, und nicht in seinen ländlichen Besitzungen (sei es in Steiermark oder Slawonien – siehe weiter). Einige Jahre später wurde Hochhauser mit weiteren Porträts für diese Familie beauftragt. Wie es zu diesen Aufträgen kam, ist leider nicht bekannt.

40er Jahre in Wien. Im Jahre 1741 wurde der Maler Mitglied der sog. Akademie-Freicompagnie.⁵⁰ Die Formation, ähnlich wie auch andere Corps in dem Jahr, erwuchs aus der aktuellen Situation, aus patriotischer Begeisterung und Befürchtungen vor dem Einfall der preussischen Armee in die Residenzstadt. Sie wurde aus akademischen Künstlern und Schülern gebildet. Für die Mitglieder bedeutete es zweimonatige Militärübungen, wonach ihnen verschiedene Militärchargen zugeteilt wurden – von Kommissär bis zum Fourier-Schützen in insgesamt vier Korporalschaften. Ein großer, übrigens friedlicher Auftritt war am 10. Dezember 1741, als man mit Fahnen in die Stadt einrückte. Hochhauser war in der 1. Korporalschaft.⁵¹ In weißen Gamaschen, schwarzen und roten Kokarden auf den Hüften, in zinnoberroten Kleidern, mit „Patron-Taschen“ und Gewehr ausgestattet, mit eigener Fahne und eigener Feldmusik begrüßten sie feierlich Maria-Theresia bei ihrer Rückkehr aus dem Preßburger Landtag.⁵²

Aus dem selben Jahr haben wir noch eine weitere Wiener Spur Hochhausers: der Porträtmaler als erster Hochzeitszeuge. Interessant für uns, zumal als ein Beispiel für Hochhausers gute Kontakte, ist aber auch der Zeuge Nummer zwei, Johann Adam Wehrlin, Inspektor der Lichtensteinischen Galerie.⁵³ In der Literatur wird er jedoch als Restaurator der kaiserlichen Sammlungen genannt (die Erklärung siehe weiter, Anm. 57). Jedenfalls trug weder die eine noch die andere Funktion dazu bei, dass wir ein Werk Hochhausers in diesen Sammlungen finden würden.⁵⁴ Natürlich kann eine Akquisition für andere Lichtensteinsche Schlösser außerhalb Wiens nicht ganz ausgeschlossen werden. Der damalige Regent war der junge Fürst Johann Nepomuk Karl, der aber kaum in die Fußstapfen seiner bedeutenden Vorfahren trat, sich nicht in den traditionellen Bereichen profilierte und sich in Anbetracht seiner Jugend kaum um die Galerie und Sammlertätigkeit sorgte. In all den Bereichen vertrat ihn sein Onkel und Nachfolger in der Regenschaft Feldmarschall Joseph Wenzel Fürst Liechtenstein. Und dieser *unterstützte die Künstler aus Liebe zur Kunst ... Jeder Künstler hatte freyen Zutritt zu ihm – Er belohnte den Erfinder, und vollendeten Künstler, und ermunterte durch Geschenke das angehende Genie.*⁵⁵ Eine barocke Nachblüte erfuhren die Fideikommiss-sammlungen wieder durch ihn. Allerdings muss man sagen, dass er außer diesen Fidei-

⁴⁹ Auch der Staats- und Hof-Schematismus für das Jahr 1760 gibt seine Wohnadresse auf dem Wiener Kohlmarkt an, S. 115. Siehe auch Anm. 146.

⁵⁰ Carl v. Lützow: *Geschichte der Akademie der bildenen Künste*. Festschrift, Wien 1877, S. 146.

⁵¹ Franz Joseph Kolb: *Die Fahnenweihe des k.-k. Corps der bildenden Künstler in Wien*. Ein Gedenkbuch, Wien 1843, S. 5.

⁵² Ebendort. S. 4f.; Lützow, *Geschichte* (wie Anm. 50), S. 26. Über die Freicompagnie siehe auch UAAbKW. VA, 1809/fol. 117.

⁵³ Der erste Zeuge: *H. Ephraim Hochhauser, ein Portrait-Mahler*, der zweite Zeuge: *H. Joh. Adam Wehrlin, hoch: fürstlich-Liechtensteinischer Gallerie-Inspector*. Es war die Hochzeit von *Matthias Hammillner*, verwittwetem Hafner in Wien (Trauungsbuch St. Ulrich 02-20, 15. Januar 1741, sine num.). Es ist mir nicht gelungen, seine Person zu identifizieren. Da aber beide Trauzeugen aus dem hohen künstlerischen Kreisen stammten, kann angenommen werden, dass er kein einfacher Hafner war, sondern eher ein nach eigenen Entwürfen für adelige Häuser arbeitender Meister seines Faches. Wehrlin (als *Joannes Adam Werling*) finden wir bereits 1732 in Wien: am 1. November wurde hier seine Tochter getauft (siehe Taufmatrik St. Stephan Wien 01-067, fol. 39v, 1.11.1732).

⁵⁴ Siehe *Descrizione completa di tutto ciò che ritrovarsi nella Galleria di pittura e scultura di ...Lichtenstein*, Wien, 1767.

⁵⁵ Johann Pezzl: *Lebensbeschreibungen des Fürsten Raimund Montekukuli [sic!], des Fürsten Wenzel Liechtenstein, des Hofraths Ignatz von Born...*, Wien 1792, S. 208f.

kommißsammlungen mit Spitzenwerken auch eine von Fürst Adam übereignete (als ein *persönliches Legat*) Privatsammlung hatte und ihr galt sein Interesse vor allem.⁵⁶

Eine andere Facette des Herrn Wehrlin war ebenso interessant: nicht einmal fünf Monate nach jener Hochzeit, wo er als Zeuge zugegen gewesen war, begleitete er einen exzeptionellen Kunsttransport von Wien in den Palazzo reale in Turin. Es handelte sich um die Überführung der wertvollen Bildersammlung (samt großen vergoldeten Rahmen) aus dem Nachlass von Prinz Eugen an ihren neuen Besitzer, Karl Emanuel II., König von Sardinien. Federführend dabei war der Gesandte Luigi Malabaila Conte di Canale.⁵⁷ Die Verhandlungen mit der Erbin um diese Akquisition zogen sich über einige Jahre hin, von 1737 bis zur Unterschrift im April 1741.⁵⁸ Im Mai konnte dann Wehrlin als Oberaufseher die Reise antreten, von der jene Etappe mit einem Gespann mit 17 Ochsenpaaren, einem anderen mit 10 Pferden die zweifellos schwierigste war: über den Semmering.⁵⁹ Nachdem das Ziel erfolgreich erreicht worden war, wurde Wehrlin 1743 zum Restaurator der königlichen Sammlungen in Turin, ließ sich dort endgültig mit Familie nieder und begründete eine erfolgreiche familiäre Tradition im Kunstbereich.⁶⁰

Nach der Abschweifung zurück zu Hochhauser: Irgendwann in den 40er Jahren hielt sich Hochhauser offensichtlich auch in seinem Geburtsort Neusohl auf. Denn aus dieser Zeit blieb in der Slo-wakei ein Bild von ihm erhalten – das Porträt einer jungen Dame aus der bekannten Neu-sohler Patrizierfamilie Meerwaldt. Im Jahre 1745 scheint er auf der bereits besprochenen Akademiker-Liste⁶¹ auf, als einer der zwanzig Künstler in der sog. *Classe premiere* in der Kategorie Maler, neben Meytens, Troger, Van Roy, Johan Jakob Zeiller, [Franz Christoph] Janneck usw. Im Jahre 1750 wandten sich akademische Künstler mit einer Petition an Maria Theresia gegen die Ernennung des neuen (Vize-)Direktors.⁶² Hochhauser war ebenfalls dabei, er setzte seine Unterschrift zu denen seiner Kollegen.

Nur ein Jahr später, als Graf Althan der Akademie-Protector war, bekam die Institution eigene Statuten, was bedeutete, dass sie sich definitiv nicht mehr nach dem Hofrecht richten musste, wie es bis dahin der Fall gewesen war. Auch die einzelnen Kategorien der Akademie-Mitglieder wurden genau reglementiert (ab nun gab es *honorarii*, *Professoren und Assoziierte* (=wirkliche Mitglieder, akademische Künstler).⁶³ In Folge dessen wurden in einer

⁵⁶ Uwe Wieczorek: *Fünf Jahrhunderte italienischer Kunst aus den Sammlungen der Fürsten von Liechtenstein (Ausstellungskatalog)*, Bern 1994. S. 11.

⁵⁷ Maria Beatrice Failla: *I dipinti di Watoni per il Concte Luigi... di Canale, ambasciatore sabaudo a Vienna*, in: *Intorno a Batoni. Convegno internazionale*, ... 2009, S. 76. Hier wird Wehrlin *pittore-restauratore* genannt, der durch die Vermittlung des Inspektors der kaiserlichen Galerie Antonio Daniele Bertoli und von ihm besoldet, den Auftrag für den Transport nach Turin bekommen hat. Die Formulierung lässt die logische Erklärung zu, dass er als (bereits gewesener) Inspektor der Liechtensteinschen Galerie dann im Auftrag der kaiserlichen Galerie tätig war.

⁵⁸ Gianni Carlo Sciolla: *I Disegni fiamminghi e olandesi della Biblioteca reale di Torino*, Firenze 2007, S. XVI.

⁵⁹ Aus dem Bericht Wehrlins an den sardischen Abgesandten nach Wien, zitiert nach: Marziano Bernardi: *La Galleria Sabauda de Torino*, Turin 1968, S. 84.

⁶⁰ Carla Enrica Spantigati: *Von Wien nach Turin...*, in: Agnes Husslein: *Prinz Eugen. Feldherr, Philosoph und Kunstfreund*, München 2010, S.275. Die einzelnen in der Kunstgeschichte bekannten Familienmitglieder: Venceslao Wehrlin, Maler (Turin 1746? – Florenz 1780); Christian Mattheus Wehrlin Kupferstecher, (?-?) – von ihm sind Chinoisserien erhalten; Pietro Paolo (?-?), Nachfolger im Amt seines Vaters am königlichen Hof in Turin. Marziano Bernardi: *Tesori d'arte antica in Piemonte*, Turin, 1969; J.Wussin, Albert Ilg: *Kunsthistorische Beiträge aus dem Gleinker Archiv*, in: Mittheilungen der K.K.Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale, 10.Jg, Wien 1884, S.81.

⁶¹ Siehe auch Anm. 46.

⁶² UAAbKW. VA, 1750/fol. 34.

⁶³ *100 Jahre Hochschulstatut. 280 Jahre Akademie*, Wien 1972, S. 16.

mehr oder minder formellen Wiederwahl (=Votierung) alle bisherigen Akademiker in ihrer Stellung bestätigt.⁶⁴

Mitglied der Wiener Akademie. Da Hochhauser *Mitglied* der Akademie geworden ist, lenken wir nun unseren Augenmerk auf diesen Titel. Der Titel *Mitglied der Akademie* (oder auch *akademischer Maler*) hatte einen sehr hohen Stellenwert, damit wurden ja die wirtschaftlichen Grundlagen für den Künstler geschaffen. So garantierte er Aussicht auf Beteiligung an besseren Aufträgen und brachte soziales Prestige mit sich. Ab 1752 konnte sowohl ein fremder wie auch ein eingeborener Künstler entweder durch ein Probe- oder Preisstück Mitglied werden, und die eingereichten Werke wurden dann in einem anonymen Verfahren von anderen Akademikern beurteilt. *Die gutgeheißen erhalten unentgeltlich akadem. Diplom mit Erlaubnis „von allen Gewerbesteuren u. Innungsverbindlichkeiten frey, mit soviel Gehilfen, als nötig... zu arbeiten und ... sich in allen k.k. Erbländern niederzulassen. Die hier ansässigen sind dagegen verbunden, von Zeit zu Zeit die Akademie zu besuchen...-* lautete der Passus im Statut.⁶⁵ Aber auch in früheren Zeiten, noch bevor diese neuen Statuten in Kraft getreten waren, gab es ein Privileg, das den Künstlern ermöglichte, frei von allen Gewerbesteuern, mit soviel Gehilfen als nötig nicht nur in den k.k. Erbländern, sondern auch im „Reich“ zu arbeiten. Mitglieder der Akademie waren also k.k. freie Maler, die *von der gemeinen Gerichtsbarkeit befreit sind, und unter jener des Hofmarschallischen Gericht stehen, Ihre Majest. Auch alle Vortheile und Freyheiten welche dieselben genossen, den wirklichen Mitgliedern...*⁶⁶ Man kann sich gut vorstellen, was für Vorteile diese Stellung auch für Hochhauser hatte.

Nun aber zurück zur chronologischen Übersicht. Wie wir erfahren, gab Hochhauser am 6. Mai 1754 ein Bild [ab]... vorstellend sein eigenes Portrait wie er ein Frauenzimmer mahlt,⁶⁷ also das sog. Probestück [=angetragenes Stück, nach 1800 Aufnahmestück genannt], dessen Zweck in den neuen Statuten folgend definiert war: *das ist ein Mahler ein Bild ... zum ewigen Andenken der Academie zu übergeben ist.*⁶⁸ In Hochhausers Fall hat sich das Bild bis heute im Besitz der Akademie erhalten – trotz mancher anderer Verluste. Das Dekret des Mitglieds der Akademie bekam er übrigens im darauffolgenden Jahr, 1755.⁶⁹ Bereits 1754 nahm er schon an der Direktorwahl teil. Wahleinladungen gingen damals an 34 Namen, darunter an Troger, Santi, Matthias Donner, Maulpertsch, Zumpe.⁷⁰ Gewählt wurde Troger für drei Jahre.⁷¹

Bei der letzten Rektor- und Professor-Wahl am 13. Mai 1757 – denn danach folgten nur noch Ernennungen – war Hochhauser nicht persönlich anwesend, er schickte sein Votum per Postboten.⁷² Als 1759 dank der schweren politischen Lage Künstler unter einem Auftragsmangel zu leiden hatten, plante Maria Theresia eine Industrialsteuer auch für die sonst steuer-

⁶⁴ Der Akademie-Rektor rief schriftlich zur Wiederwahl auf, *um ihre Member in gehörige Ordnung zu bringen ... als werden alle und jede Künstler welche sich entweder schon vorhin als Academici bekennet, oder in das künftige als solche aufgenommen zu werden verlangen, hiemit erinnert, sich von heutig dato, bis 17 Juny in der Academie anzumelden, und ihre Nomina zu übergeben.* Aus dem Bericht des Rektors vom 6. Juni 1752, zitiert nach: Walter Cerny: *Die Mitglieder der Wiener Akademie. Ein geschichtlicher Abriß auf Grund des Quellenmaterials des Akademiearchivs von 1751 bis 1870. Mit Beitrag von H. Hutter*, Wien 1978, S. 46.

⁶⁵ Weinkopf, Beschreibung (wie Anm. 47), S. 37; Cerny, Mitglieder (wie Anm. 64), S. 51.

⁶⁶ UAAbKW. VA, 1769/ Fol. 62, 63; Cerny, Mitglieder (wie Anm. 64), S. 48.

⁶⁷ UAAbKW. VA. *Academie-Matricul MDCCLI*, S. 129.

⁶⁸ Zitiert nach: Cerny, Mitglieder (wie Anm. 64).

⁶⁹ UAAbKW. *Academie-Matricul MDCCLI*, pag. 129: *Empfanget sein Deckret den 3. Juny 1755 de dato mit 18. Maji 1755.*

⁷⁰ Ebendort. VA, 1754/ fol. 115, 116; 1757/ fol. 152.

⁷¹ Ebendort.

⁷² Ebendort. VA, 1757, fol. 152.

befreiten Angehörigen der Akademie. Es fand sogar eine *Collecta* statt, aber die gesammelte Summe war zu gering. Die meisten Künstler zahlten nur 1 bis 2 Gulden und 50 Kreuzer ein, nur einige ganz wenige je 6 fl. und ein einziger 8 fl.⁷³ Hochhauser gab sogar 5 Gulden. Kann man daraus schließen, dass er eher zu den besser bezahlten Künstlern gehörte? Der Akademierektor reagierte mit einem Brief an Maria Theresia: Die Summe sei alles *was man von den vorstehenden Personen bey dermahligen Umständen, wo die meisten Künstler ohne Verdienst leben müssen, aufzubringen im Stande wäre*.⁷⁴

50er Jahre in Wien. Aus diesen Jahren existieren zwei dokumentierte Porträts der hohen Militärpersonen von Hochhauser, Porträts zweier Feldmarschälle. Vielleicht nicht ganz von der Hand zu weisen ist die Annahme, dass der Maler eben in dieser Zeit einen Auftrag bekam, mehrere hohe Militärpersonen zu porträtieren, und dass diese zwei Bilder eben nur einen Teil davon darstellen.

Im *Status personalis der k.k. Mahler, Bildhauer und Zeichens-Accademie*, wo *Assessores, Professores, Assoziierte und tolerierte* angeführt sind, figuriert Hochhauser als Assoziierter.⁷⁵ Auch im Hofsystem des selben Jahres sind folgende Informationen über die *Kayserlich-königliche Mahler- und Bildhauer- und Architektur-Academie* zu finden: Direktor von Meytens, Assessores Paul Troger und August Querfort, Professores (zwei davon für Malerei), Sekretär, Instruktor und schließlich wirkliche assoziierte Künstler, darunter 17 Maler. Außer Ephraim Hochhauser waren es z.B.: Anton Maulbertsch, Johann Carl Auerbach, Franz Xaver Carl Palko, Franz Anton Schunko.⁷⁶ Hochhausers Namen als einen der *assoziierten* (event. *decretierten*) *Mitglieder* brachten auch Nachschlagewerke der Zeit.⁷⁷

Associirte, vermög eingereichten Stück, und erhaltenen Decret.	
Mahler.	Architekten.
Hr. Ephraim Hochhauser	Hr. Melchior Hefele.
Hr. Caspar Sambach.	Hr. Theodor Valeri.
Hr. Ant. Maulbertsch.	Hr. Johann Gfall.
Hr. Carl Auerbach.	Hr. Joh. Mittermayer.
Hr. Antoni Schunko.	Kupferstecher.
Hr. Franz Jos. Schmid.	Hr. Caspar Schwab.
Hr. Johann Vander.	Zeichner.
Hr. Joh. Jac. Leupold.	Hr. Laurentius Titian
Hr. Vincenz Fischer.	de Veccelli.
Hr. Franz Zoller.	2. Modellen.
Hr. Joseph Gremmer.	Lorenz Blahr.

Der Name **Ephraim Hochhauser** an der ersten Stelle unter den associierten Malern im *Schematismus derer Kayserl. Königlich- wie auch Erz-Herzoglichen, nach dem Alphabet gesetzten Instanzen...der Stadt Wien...*, [=Staats- und Hofsystem], Wien 1763, S. 7 (Abschnitt Akademie der bildenden Künste)

⁷³ Ebendort. VA, fol. 164 bis 167 (*Collecta der Industrialsteuer, nach Maß gab der Patents, von der k.k. Academie der Mahler, Bildhauer und Bau-Kunst*, von 5 bis 10. Oktober).

⁷⁴ Betka Matsche-von Wicht: *Franz Sigrist 1727 – 1803, ein Maler des 18. Jahrhunderts* (Univ. Diss.), Marburg/Lahn 1977, S. 35.

⁷⁵ UAAbKW. VA, 1760/ fol. 172.

⁷⁶ Hofsystem für das Jahr 1760, Sp. 6f. In den Hofsystemen 1765 und 1767 wird angegeben, worauf der Titel Assoziiertes Mitglied basierte: *vermög eingereichten Stück, und erhaltenen Decret...* (1765, S. 7).

⁷⁷ Zum Beispiel Friedrich Wilhelm Weiskern: *Topographie von Niederösterreich...*, Wien 1769, S. 25.

Wohnung in Wien. Gelebt hat Hochhauser im sog. Schottenhof, der einen Teil des Schottenstiftkomplexes bildete. Das heutige Aussehen ähnelt dem damaligen Schottenhof nur in der Grunddisposition. Vor dem Brandunglück im 1818 und einem nachfolgenden Um-, bzw. Neubau waren es vier Höfe, im vierten lebte der Maler.

Es war das *ansehnlichste Gebäude* auf dem Areal, *sehr groß und weitläufig, in welchen eine Menge schöne und große Wohnungen sind, die verschiedenen Privatpersonen in Zinse verlassen werden.*⁷⁸ Entstanden ist es aus mehreren Häusern im Laufe von fünf Jahrzehnten, zwischen 1724 – 1794.⁷⁹ Hochhauser wohnte hier nachweislich zumindest die letzten drei Jahrzehnte seines Lebens, seit 1739 bis zu seinem Tod 1781. Zum einen belegen es die ab 1752 erhaltenen Zinsbücher des Stiftes,⁸⁰ zum anderen gibt es eine Information, dass an dieser Adresse bei ihm ein Zögling der Akademie, Christoph Samuel Klein, *in condition* stand, d.h. als Malergehilfe, Geselle, lebte.⁸¹ Ob Hochhauser davor und danach Gesellen hatte, ist nicht bekannt; wir können es auch kaum erfahren, denn allgemein gilt: nicht alle *in Condition* Stehende müssen ja gleich an der Akademie inskribierte Studenten gewesen sein, und dadurch entfällt auch die Möglichkeit irgendeiner Evidenz von Gesellen.

Hochhausers Wohnung Nr. 7 (laut Zinsbüchern zwischen 1752 und 1771) lag im ersten Stock eines Traktes, der als „*in die neu Gebäu angefangen bey dem Backhaus*“ offiziell bezeichnet wurde (was heute vermutlich der Adresse Schottenhof Nr. 7 entsprechen würde⁸²), jedenfalls im Inneren des Gebäudekomplexes. Über ihm waren noch zwei weitere Etagen. Der jährliche Zins betrug 200 Gulden (plus das sog. Laternengeld, also Beleuchtung), was eine ansehnliche Summe darstellte. Zur Wohnung gehörten standardmäßig das Holzgewölb, der Keller und der [Dach-]Boden. Dass bei ihm ein Student als Gehilfe wohnte, spricht dafür, dass er an dieser Adresse auch seine Werkstatt, sein Atelier hatte. In den Zinsbüchern findet man zwar auf einem losen, frei hineingelegten Zettel die Angabe, dass Hochhauser auch für *etwas* nicht näher Bezeichnetes im hinteren Hof Zins zahlte, dennoch nach der niedrigen Summe von 1 Gulden ist wahrscheinlicher, dass das Atelier einfach eines seiner Zimmer war. Seine Nachbarn gruppieren sich aus verschiedenen Sozialschichten: es waren Adelige und zwar vor allem im dem der Schottengasse zugewandten Trakt (unter ihnen sogar Mitglieder des Hochadels, wie Feldmarschall Bathyány, Graf Herberstein, Gräfin Dietrichstein oder Philipp Graf Hoyos), der Arzt Carl v. Fetzer und der bekannte Verleger Johann Thomas Trattner und sonst Handwerker und kleine Beamte. Jeder eben nach seinen finanziellen Möglichkeiten, und dem entsprachen auch die einzelnen Wohneinheiten. Es gab 2 – 3 Luxusquartiere um jährlich 600-700 Gulden, aber auch um bloße 25 pro Jahr. Die meisten jedoch kosteten zwischen 100 und 200 Gulden.⁸³ Leider lassen sich aus den Zinsbüchern keine weiteren Details über Hochhausers Quartier herauslesen.

⁷⁸ Realzeitung (Wien), 26.Brachmonat [=Juni] 1773, S. 391.

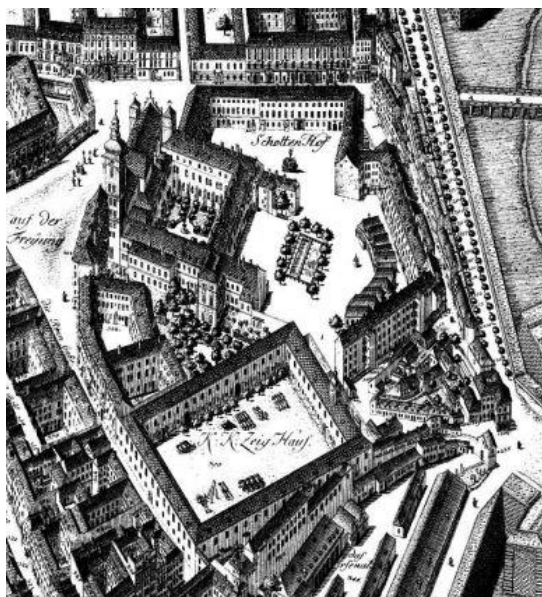
⁷⁹ Cölestin Roman Rapf: *Das Schottenstift*, Wien 1974, S. 57; Richard Groner: *Wien, wie es war*, Wien 1965, S. 514.

⁸⁰ Archiv des Schottenstifts, Wien. *Züns & Empfänge von Schottenhoff alte und neue Gebäus- von Georgi 752 biß Michaeli 755*, Fol. 32; ... von Georgi 755 biß Michaeli 763, Fol. 35; ... von Georgi 1764 bis 782, Fol.67f.

⁸¹ Im Jahre 1739: Klein, Christoph Samuel (1717-1756), *gebird[ig] aus Oedenburg, ein Mahler, dessen Vatter ein Kaufmann daselbst, der Zeit in condition bey Herrn Hochhauser, logiert in schotten Hoff*. Zitiert nach: Enikő Buzási, Források (wie Anm. 48), S. 166.

⁸² Diesen Rückschluss erlaubt das Schema des unter Verwendung alter Pläne von Walther Brauneis gezeichneten Stiftskomplexes, abgedruckt in: Rapf, Schottenstift (wie Anm. 79).

⁸³ Exzerpte aus den Zinsbüchern des Schottenhofs, s. Anm. 80.



Der aus mehreren Gebäuden bestehende **Schottenhof** (selbst mit einigen Höfen) erstreckt sich im oberen Teil des Wien-Vogelschauplans von Daniel Huber aus dem Jahr 1773. Hochhausers Wohnung lag rechts, vermutlich an der Stelle, wo zwei parallel zum Fluss verlaufende Trakte zusammenstoßen.⁸⁴ (Bildquelle: WStLA, Kartographische Sammlung - Sammelbestand, P1: 11)

Lebensende. In der Vorweihnachtszeit des Jahres 1771 verstarb hier der Maler. In der Sterbematrik der zuständigen Pfarre heisst es: *Der H. Eberhardt [sic!] Hochhauser k.k. Academie Mahler Evang. Religion im Schottenhofe, alt 80 Jahr ... um 5 Uhr, den 12.ten gestorben.*⁸⁵ Mit dieser Angabe sollten eigentlich auch alle herrschenden Unstimmigkeiten in den verschiedenen [Sekundär-]Quellen bezüglich des Sterbedatums beseitigt werden. In dem Totenbeschauprotokoll⁸⁶ steht als Todesursache *Lunge-Dampf*, womit Asthma bezeichnet wurde.⁸⁷ Den falschen Vornamen gibt übrigens auch die Wiener Zeitung in den üblichen Todesmeldungen weiter.⁸⁸ Begraben wurde Hochhauser in der Alservorstadt, am öffentlichen Friedhof vor dem Schottentor, im Volksmund *Gottesacker Montserrat* genannt, der vom Schwarzspanierkloster verwaltet war.⁸⁹ Hier gab es traditionell eine Abteilung für Protestanten.

⁸⁴ Wilhelm Kisch: *Wien. Die alten Strassen und Plaetze Wien's und ihre historisch interessanten Haeuser: ein Beitrag zur Culturgeschichte Wiens mit Rücksicht auf die vaterländische Kunst, Architektur, Musik und Literatur.* Wien 1883, S. 22.

⁸⁵ Sterbematrik Schottenhof Wien, Tom 10, Fol. 235.

⁸⁶ *Hochhauser Hr. Eberhard [sic!] k.k. Academie Mahler evang.[-elischen] Relig.[-ion] ist in Schottenhof an Lunge-damft beschaut worden, alt 80 Jh.[=Jahre].* A-Wsa, Totenbeschreibamt, Totenbeschauprotokoll 12.Dezember 1771.

⁸⁷ Johann Christian Stark: *Handbuch zur Kenntniss und Heilung innerer Krankheiten des menschlichen Körpers*, 2.Teil, Jena 1800, S. 279ff.

⁸⁸ Wiener Zeitung, 18.Dezember 1771. Hier ist als Todestag der 13.Dezember genannt und falsch ist auch der Vorname Eberhard. Der falsche Sterbetag wurde dann auch in dem Akademie-Matrikel übernommen (UAAbKW. *Academie-Matricul MDCCLI*, pag. 129). Der falsche Vorname – Eberhard statt Ephraim – ist ein Fehler, der offensichtlich dadurch entstanden ist, dass der Pfarrer oder der amtliche Totenbeschauer als die erste mögliche Auskunft über den Maler diesen unrichtigen Vornamen erfuhren. Wenig überrascht dann auch, dass jene Person auch keine Auskunft über den Geburtsort des Malers wusste, nach dem ebenfalls bei dieser Gelegenheit gefragt wurde. So scheint erst bei der Publikation des Testaments am 14. Dezember 1771 (siehe Anm. 90), das einundhalb Jahre vor seinem Ableben des Künstlers gefertigt worden war, Hochhausers richtiger Vorname auf.

⁸⁹ *Dezember 15. der H. Eberhard Hochhauser ... im Mont[serrat]. G[ottes] A[cker] begr[aben].* Sterbematrik, Pfarre Schotten Wien, 03-10, fol. 235 (<http://www.data.matricula.info/php/main.php#393030354dx128>).

Testament Ephraim Hochhausers (Auszug)⁹⁰

(datiert: Wien, 1. Juli 1770)

Im Nahmen der Allerheiligen Dreyfaltigkeit Gott des Vatters, Sohnes, und heiligen Geistes Amen.

Demnach ich Ephraim Hochhauser, Kaysl. Königl. Academie Mahler bey mir reichlich erwogen, daß nichts gewissers als der Todt, dessen Stund aber ungewiß seye, dahero habe ich /:Gott, seye dank:/ bey guter Vernunft meine freywillige lezte Disposition hiemit und Kraft dieses wohl bedächtlich erkläret, wie folget:

Restlichen bestelle ich meine arme Seel in die grosse Barmherzigkeit Jesu Christi meines Erlösers, und Seeligmakers, welcher denselben gnädig, und barmherzig seyn, und in die ewige Freuden übersetzen wolle.

Anderten will ich, daß mein todter Leichnahm nach eingeführter Gewohnheit in dem Gottes Acker, wohin gehörig zur Erden bestätigt werde.

Drittens vermache ich denen armen Häusern allhier als BürgerSpittal, St. Marx, Becken Häusl, Lazareth, Klagbaum, Armenhaus, und St. Nepomuceni Spittal jedem einen Gulden zusammen 7 fl. Der Armen Leuthcassa aber zwei Gulden.

Viertens verschaffe ich meinem ältesten Vettern Johann Michael Hochhauser⁹¹ Weiß-bäckenmeister in Neusohl 1 000 fl.

Fünftens vermache ich meinem Vettern Ephraim Hochhauser⁹² gleichfalls ein Tausend ... jedoch mit diesem Vorbehalt, und deutlicher Verordnung, so lange nicht ausbezahlt... bis selber glaubwürdig darthum u. die Gegebenheit zeigen kann, ... das ... Capital ... zu seinem wahren Nützen zu verwenden ... bitte ich TITL: Herrn Gottfried Moller Medicinae Doctor in gedachtem Neusohl diesfalls die Obsorge zu haben ...

Dieses zuletzt genannte Legat kann nur heissen, daß Hochhauser Zweifel an der Lebensführung seines gleichnamigen Cousins hegte. Der von ihm erwünschte Gottfried Möller, übrigens Sohn des weit über die Grenzen seiner Heimat bekannten und hochgeschätzten Arztes und Gelehrten Carl Otto Möller (1670-1747), auch *ungarischer Hippokrat* genannt, war auch eine Zeit lang als Stadtrichter tätig. Zum Zeitpunkt des Todes Hochhausers war er aber nicht mehr am Leben, er starb 1770. Nun zusammengefasst das Wichtigste der weiteren Verfügungen: Im 6. Punkt bedachte Hochhauser mit jeweils 1.000 fl seine Tante (=abgelebte Maim) *Euphrosina Karonczerin* geb. Hochhauser (da sie auch nicht mehr am Leben war, ging das Legat an ihre Kinder über), seine Schwester Sophia Steussin (war in Komorn verheiratet) und seine weitere Schwester Rebecca Tauberin (in Schemnitz verheiratet). Der 7. Punkt bezieht sich auf einen treuen Diener (40 fl.), im 8. wird der ältere Cousin Johann Michael Hochhauser in Neusohl zum Universalerben erklärt.

Nach Hochhausers Tod wurde die übliche Sperre über sein Vermögen verhängt.⁹³ Weil die Mitglieder der Akademie in allen juristischen Belangen dem Obersthofmarschallamt und nicht den bürgerlichen Instanzen unterlagen, ging es auch nicht auf dem üblichen „magistratischen“ Weg. Der Amtstrabant teilte dem Reichsfürst Obersthofmarschall unter anderem mit: Da alle Erben auswärtige seien, wurden *ein Zimmer /: worinnen seine besten Effecten und Habschaft:/, dan einen weichen Kasten /: vorinnen seine Kleider, und andere Geräthschaften befindlich:/* in Gegenwart eines Vertreters der dänischen Gesandtschaft *obsignirt*.⁹⁴

⁹⁰ Österreichisches Staatsarchiv Wien. Haus-, Hof- und Staatsarchiv. OMaA 78/Akt-Nr. 248.

⁹¹ Joanus Michael Hochhauser, zuerst mit Eva Schoberin verheiratet, hatte Sohn Ephraim (geb. 20. Okt. 1756, pag. 185), Tochter Maria (geb. am 27. März 1755) und Sohn Alexander (geb. 17. Nov. 1773). Das zweite Mal heiratete er am 19. April 1774 die 22-jährige Elisabetha Kühnstrom (fol. 386/87). Aus dieser Ehe sind drei Kinder (1775, 1778, 1781) hervorgegangen. Gestorben ist er am 19. April 1777 mit 54 ½ Jahren. Entsprechende Matriken in: Archiv B.B., evangelische Kirche A.B., Banská Bystrica.

⁹² Es geht um den gleichnamigen, um 1725 geborenen Cousin Ephraim Hochhauser, der als älterer Witwer am 20. Juni 1780 in Neusohl noch einmal heiratete. Ebendort. Heiratsmatrik 1774-1794, das Jahr 1780, fol. 406.

⁹³ Verlassenschaft siehe Anm. 90. Dieses Akt beinhaltet sowohl das zitierte Testament, wie auch das Protokoll des Verlassenschaftsvermögens, begleitet von weiteren Dokumenten. Hier wurde auch Hochhausers präzise Wohnadresse vermerkt: Schottenhof, Nr. 4.

⁹⁴ Da Protestanten in Österreich keine Religionsfreiheit hatten, wurden religiöse Akten durch den Pastor der Gesandtschaften der nordischen Staaten vollgezogen (in Wien meistens durch die dänische). In Hochhausers Fall

Verlassenschaftsvermögen (Auszug)an baarem Geld:

haben sich nach seinem Hinscheiden in seiner in Schottenhof gehabtten Wohnung in dem Schreibkasten vorgefunden:

306 Stück <i>Kremnitzer Duggaten</i> [sic!]	1.315 fl.	48 x
101 Stück <i>Kaisel. Duggaten</i>	430 fl.	56 x
6 Stück <i>Ord. Duggaten</i>	25 fl.	24 x
+ weitere gemeine Münzen		
Summa	2.188 fl.	28

An Oligationen u. Schuldscheinen

<i>Banco-Obligationen</i> + Zinsen	2.000	
weitere Banco-Obligationen	400	
<i>Landschaftsobligationen</i>	2.000	
Obligationen in Neusohl + Zinsen	2.500	[und weitere 1.000 + 1.000]
Von Michael Hochhauser ausgestellte Obligation	500	+ Zinsen

An Silber und an den Kostbarkeiten

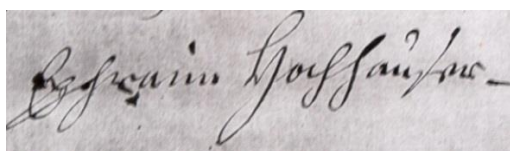
laut gerichtl. Schätzung	74	
<u>An Leibskleidern und übrigen Fahrnissen</u>	246	27x
Summa	12.096 fl.	24x

Abzugskosten

an Leichenkosten 108 fl. 12 x

Aus der Höhe der Legaten wie auch aus dem hier zitierten Ausweis über Vermögen wird ersichtlich, dass der Maler in keinen sehr schlechten finanziellen Verhältnissen gelebt haben dürfte. Angemerkt sei, dass die Erbschaftssteuer dann nur für den in Österreich befindlichen Posten bezahlt wurde, nicht für den in Ungarn, d.h. sie bezog sich nur auf die Summe 6.837 fl. Es fand keine übliche Versteigerung statt, wie aus den Papieren hervorgeht. Das *Procedere* wurde im nächsten Jahr, d.h. 1772, abgeschlossen, die Erbschaft vom Universal-erben Johann Michael Hochhauser übernommen und auch die daraus resultierenden Pflichten von ihm durchgeführt.⁹⁵

Desiderata. Zu den allerwichtigsten gehören Informationen über weitere Bilder Hochhausers, die mit Recht in den Ländern der ehemaligen Habsburger Monarchie vermutet werden können. Einige Gemälde sollen sich in Tschechien (etwa in Jaroměřice?) befinden, wie mir Dr. Marie Mžysková aus dem Národní památkový ústav (Nationaldenkmalinstitut), Prag mitteilte. Leider sind nähere Angaben derzeit unbekannt. Des Weiteren gilt es die Frage der Ausbildung Hochhausers und seines Lehrers zu klären, wie auch die Einflüsse auf sein Werk zu untersuchen. Dann wird man vielleicht auch die berechtigte Frage beantworten können, warum sein Name nach seinem Tod in Vergessenheit geraten ist.



Quelle: Albert Ilg, Heinrich Kabdebo: Monogramme, Siegel und Namensfertigungen österreichische Künstler des 16.-19.Jahrhunderts, Wien 1880. Tafel III.

wurden die religiösen Angelegenheiten von der zuständigen römisch-katholischen Pfarre durchgezogen, diese zivile Angelegenheit wurde im Beisein des Repräsentanten eines protestantischen Landes abgewickelt.

⁹⁵ Siehe Verlassenschaftsabhandlung Hochhausers, Anm. 90 (darin Abrechnung des Johann Michael Hochhauser).

Zu Hochhausers Bildern

(Wissensstand August 2017)

Bildnisse der gräflichen Familie Hohenembs

Die allererste Spur zu dieser Gruppe der Werke Hochhausers ergab sich aus einer Erwähnung in einer relativ neuen Publikation. Im 2009 erschienenen Katalog der sog. Bildersammlung Hermann Görings befindet sich unter der Signatur A71 die Angabe über ein seit dem 2. Weltkrieg verschollenes Bild des Malers Ephraim Hochhauser, das folgend betitelt ist: *Francisca de la Roche*. Und die dazu gehörige Beschreibung: *Three quarter length, in rich costume and satin hood. With the right hand holds her necklace and in the left a parrot.*⁹⁶

In einem aus dem Jahre 1860 stammenden Inventar der einstigen Hohenembs-Gemäldesammlung aus dem mährischen Schloss Bystré (deutsch: Frischberg/Bistrau) lesen wir zum Bild XXXVI – den damaligen Usancen entsprechend oft ohne den Maler zu nennen – Folgendes: *Francesca Romana etc...im Phantasie Anzuge mit kleinem Hütchen auf dem gepuderten Haare, kleiner Halskrause, in dunkelblauem, in Silber gesticktem rothärmeligem Kleide, auf der Hand einen Papagai haltend.*⁹⁷ Der Schluss liegt nahe, dass es sich um dasselbe Bild handelt.

Bei der Rekonstruktion der Provenienz des Bildes (detailliert siehe weiter) wurde bald klar, dass es sich kaum um ein solitäres Bild von Hochhauser handelt, sondern dass dieser Künstler in der einstigen Hohenembs-Bildergalerie mehrfach vertreten sein dürfte. Da aber die Familienporträts der Sammlung nicht signiert sind, wird man wohl nur von Zuschreibungen an Hochhauser sprechen können. Theoretisch jedoch könnte der Anteil Hochhausers in dieser Gemäldesammlung noch größer sein. Denn im 18. Jahrhundert wurden zahlreiche Kopien der einzelnen Gemälde sowohl für die ältere wie auch die jüngere Hohenembs-Familienlinie, in zwei verschiedenen Zeiträumen, angefertigt.⁹⁸ Also der junge Hochhauser auch als Kopist.

Die recht verwickelte Geschichte der Sammlung hängt unmittelbar mit der Geschichte der Fideikomiß-Herrschaft Bystré zusammen. Grundsätzlich gehörte die Gemäldegalerie zum ehemaligen gräflichen Fideikommiß, der ausser Liegenschaften auch Kleinode, Silbergeschirr und Gemälde umfasste. Begründer der Gemäldegalerie war im 16. Jahrhundert Jacob Hannibal. Ende des 17. Jahrhunderts wurden die Fideikommißbesitzungen mit dem Fürsten Liechtenstein gegen das mährische Bystré (Frischberg/Bistrau) „vertauscht“ und somit wechselte anfangs des 18. Jahrhunderts das weitere Familienoberhaupt, Franz Rudolph, bereits zwischen Vorarlberg und der neuen Heimat (dort begann er sehr bald mit ausgedehnter Bautätigkeit). Das Erbe nach ihm trat sein Cousin Franz Wilhelm an, der letzte Hohenembs in männlicher Linie, der seinen Stammsitz in Bystré hatte. Die Bilder wurden aber immer noch im Schloss zu Hohenembs verwahrt und zwar bis 1803, als sie auf Wunsch seiner Tochter und Erbin, Maria Rebecca Josepha, verheiratete Harrach-Rohrau-Kunewald, zusammen mit der Büchersa-

⁹⁶ Nancy H. Yeide: *Beyond the dreams of avarice*, Dallas 2009, S. 240.

⁹⁷ Joseph Bergmann: *Die Reichsgrafen von und zu Hohenembs in Vorarlberg. Dargestellt und beleuchtet in den Ereignissen ihrer Zeit, vom Jahre 1560 bis zu ihrem Erlöschen 1759. Mit Rücksicht auf die weiblichen Nachkommen beider Linien, von 1759-1860*, in: Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Bd. 1, Wien 1861, S. 105. Bergmann nennt die Dame *Francisca Romana*.

⁹⁸ Květa Křížová, David Junek: *Katalog zur ständigen Schausammlung*. II. Gemäldegalerie der Grafen von Hohenembs, Städtisches Museum und Galerie Polička 1999, S. 18f.

mmlung und einem Teil des Mobiliars nach Schloss Bystré transferiert wurden.⁹⁹ Ein bei diesem Anlass erstelltes Inventar wurde *leider oft nur mit einer sehr oberflächlichen Beschreibung der Wertsachen* geführt,¹⁰⁰ ohne einzelne Bilder zu nennen.

Als weitere Erbin folgte die einzige Tochter der Gräfin, Marie Walburga, verheiratete Truchsess-Waldburg. Sie verlegte ihren Sitz in das nicht weit entfernte Schloss Kunín (Kunewald), das sie von ihrer Mutter geerbt hatte, und dorthin ließ sie auch einen Teil der Familienbilder aus Bystré überstellen. Infolge eines Rechtsstreits nach ihrem Tod (1828) wurde das gesamte Familienerbe geteilt¹⁰¹ und damit wurde nun endgültig auch die einstige Bildergalerie auseinander gerissen. Das weitere Schicksal der Bilder lief schon in zwei separaten Bahnen.

- A. Bystré ging im Jahre 1848 an die ledige Baronin Ernestine von Langet als der letzten der weiblichen Hohenembs-Linie. Nach ihrem Tod (1868) fielen die Lehensgüter der Familie an das Haus Österreich, laut dem historischen Vertrag aus dem 17. Jahrhundert.¹⁰² Aber: ein Teil der Bildersammlung (darunter auch die Bilder, die uns im Zusammenhang mit Hochhauser interessieren), wanderte zu ihren Verwandten, u.a. ihrer Nichte und Erbin Bertha von Schönau, die Stiftsdame des freiweltlichen adeligen Damenstiftes in Prag war. Und diese dürfte sie weiter an ihren Bruder, Baron Jaroslav Hugo von Schönau, vermacht haben. Er heiratete nach Opava (Troppau), wo die Bilder lange Jahrzehnte später im Depot des dortigen Landesmuseums schließlich vom Kastelan des Schlosses Kunín entdeckt wurden. Als Dauerleihgabe bilden sie heute einen wichtigen Bestandteil der Schauräume im staatlichen Schloss Kunín.¹⁰³

Noch im Jahr 1860 erschien das bereits erwähnte Inventar der Bilder in Bystré von Joseph Bergmann, das er auf Wunsch der damaligen Besitzerin Baronin Langet zusammengestellt hatte. Bergmann sah noch die Bildnisse *im Corridor..., welcher zu sämtlichen Zimmern führt... in der Mehrzahl lebensgroße Porträts der gräflichen Familie ... und ihrer Verwandten vom XVI. Bis zum XIX. Jahrhundert im Costume ihrer Zeit darstellen und eine kleine Galerie bilden... Schmuck des Salons und den von Besitzerin bewohnten Gemächern*.¹⁰⁴ Gegenüber dem Inventar Bergmanns wies das weitere Verzeichnis im Jahre 1881 (Schaffer)¹⁰⁵ schon gewisse Änderungen auf. Einerseits gewiss

⁹⁹ Wenzel Schaffer: *Die Gemälde-Sammlung im Schlosse Frischberg des a.h. k.k. Privatgutes Bistrau in Böhmen geschichtlich erläutert*, Holzhausen, 1881, S. 8f; Karl Schütz: *Die Hohenemser Porträtgalerie in Polička*, in: Frank Matthias Kamme, Carola Bettina Gries: *Begegnungen mit alten Meistern*, Nürnberg 2000, S. 261f. und auch Josef Gasser: *Die Hohenemser Gemäldesammlung zu Bistrau in Böhmen*, in: Monfort. Zeitschrift für Geschichte des Landesmuseums Vorarlberg, 2(1947), Heft 1/6, S. 89-100.

¹⁰⁰ Gemeint ist das Inventar aus dem Jahre 1803 - Křížová, Junek, *Katalog* (wie Anm. 98), S. 21. Weitere zwei historische Inventare stammen aus den Jahren 1817 und 1828 – laut Mitteilung des Kastelans des Schlosses Kunín Jaroslav Zezulčík.

¹⁰¹ Křížová, Junek, *Katalog* (wie Anm. 98), S. 21.

¹⁰² Ansprüche der ganzen Verwandtschaft (d.h. Lichtenstein, Harrach, Grafen von Truchsess-Zeil, Langet) seien juristisch nicht relevant gewesen und so entschied das Oberste Landesgericht in Prag 1869, dass nun der kaiserliche Entschluss aus dem Jahre 1626 in Kraft tritt, wonach nach dem Aussterben der Hohenembs in männlicher Linie die Güter auf das Habsburg-Erzhaus fallen müssen. *Bysterský zámek: Historie stavby a panství* [Schloss von Bystré: Bau- und Herrschaft-Geschichte] auf <http://www.bystre.cz/mesto/mesto-a-okoli/kulturni-pamatky/25-bystersky-zamek> (11.9.2016)

¹⁰³ Informationen des Kastelans des Schlosses Kunín, Jaroslav Zezulčík. Dafür wie auch für einige weitere Informationen bin ich zu Dank verpflichtet.

¹⁰⁴ Bergmann, Hohenembs (wie Anm. 97), S. 100.

¹⁰⁵ Schaffer, *Gemälde-Sammlung* (wie Anm. 99). Der Autor kommentierte die anderen Inventare mit den Worten: *[das vorige Verzeichnis Bergmanns] im Jahre 1860 verfasst, stimmt mit dem heutigen Stande der Sammlung insofern nicht überein, als in dem-selben eines Theils auch jene Bilder beschrieben werden, die, ein Eigenthum der damaligen Besitzerin Baronin von Langet, nach ihrem Tode 1868 als Allod an die Erben derselben übergingen, anderen Theils hingegen viele Gemälde darin nicht enthalten sind, die sich gegenwärtig im Schlosse Frischberg vorfinden...* S. 10f.

als Folge dessen, dass der neue Besitzer des anderen Anteils des Familienerbes einige Bilder und die Büchersammlung aus dem Schloss Bystre mitnahm, andererseits durch die Übernahme einiger Werke seitens der Verwandtschaft der Erblasserin Langet.

Im Jahre 1918 wurde die Habsburgische Herrschaft Bystré in die Verwaltung des neu-konstituierten tschechoslowakischen Staat übernommen. Die Bilder wurden verschiedenenorts zerstreut, bis man sie 1989 ins Städtische Museum im nahen Polička zusammengeführt hat, wo sie heute zwar den wesentlichen Bestandteil bilden, jedoch nur ein Torso der ehemaligen Hohenembs-Gemäldegalerie darstellen.¹⁰⁶

- B. Die Herrschaft Kunín (damals Kunewald) mit dem von J.L. Hildebrandt erbauten Schloss und dem Privatbesitz übernahm der Adoptivsohn und Universalerbe der bekannten Philanthropin Gräfin Walburga Truchsess-Waldburg, Fridrich Emil Schindler. Wie bereits gesagt, er überstellte hierher einige Bilder (und die Büchersammlung) aus dem Schloss Bystré. Nach ihm wechselten die Besitzer: verwandte Schindler von Kunewald, Fürstenberg, Ritter Bauer. Bis das Schloss 1945 vom Staat konfisziert wurde. Schließlich wurde das völlig devastierte, mittlerweile im Besitz der Gemeinde stehende Objekt gerettet¹⁰⁷ und beispiellos renoviert.

Porträt der Francisca Romana de la Roche (um 1712-1752)

Öl auf Leinwand, 95,5 x 67 cm

datiert: 1732 (1733) – auf Basis von ? - siehe weiter

bezeichnet: über die Künstlersignatur liegen keine Angaben vor – siehe weiter (Anmerkung: die meisten Familienbilder im Schloss Kunín tragen eine Inschrift, hatte etwa auch das Porträt von Francisca Romana eine einst gehabt und wurde sie nachträglich entfernt?)

Provenienz, Bibliographie, Reproduktion: siehe weiter

Dargestellte: Die Frage, wer die elegante, offensichtlich auch kapriziöse Dame in einem Fantasiekostüm und affektierter Pose ist (Beschreibung des Bildes s. Seite 18), lässt sich kurz beantworten: die dritte Ehefrau des Rudolph Wilhelm Graf Hohenembs. Entgegen den bisherigen geläufigen Informationen über ihre hochadelige Herkunft war die Realität eine andere: Ihr Vater war der *kaiserliche Hofkammerdiener Reinhard La Roche*, der nach Wien zugewandert sein dürfte, möglicherweise bereits als verheirateter Mann. Im Jahre 1733 fand ihre Hochzeit mit Graf Hohenembs statt,¹⁰⁸ es handelte sich wohl um eine morganatische Ehe, was auch die Wahl der Trauzeugen veranschaulicht: Es waren keine Mitglieder des hohen Adels, wie es nach dem Status des Bräutigams zu erwarten wäre.¹⁰⁹ Francisca war von Geburt

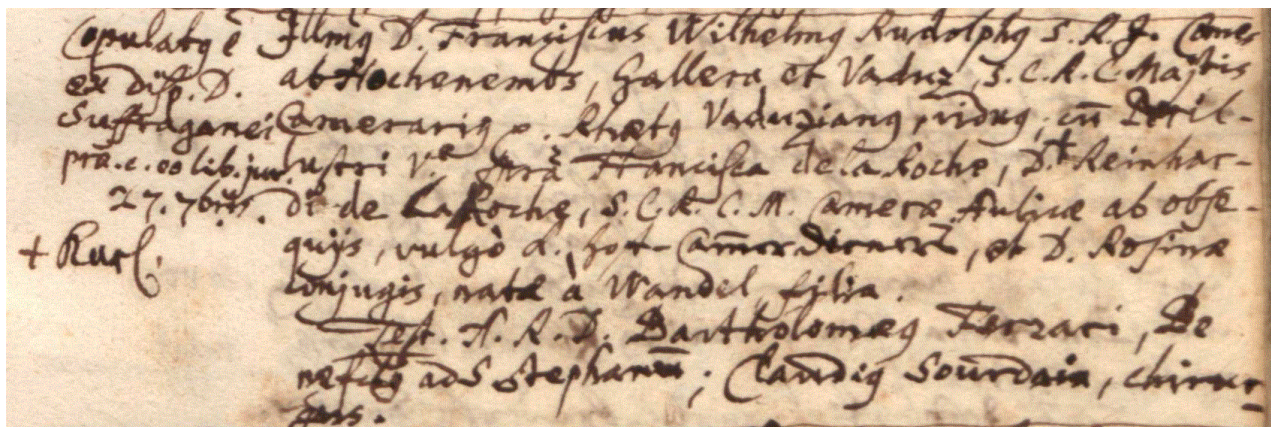
¹⁰⁶ Křížová, Junek, Katalog (wie Anm. 98), S. 15-25; persönliche Informationen des Direktors des Museums David Junek und des Kastelans des Schlosses Kunín. Der Katalog der Hohenembsammlung umfasst nur diese Bystrezer Teilsammlung, die sich in Polička befindet. Aus heutiger Sicht ist er also leider schon überholt, weil er nicht mehr den aktuellen Stand widerspiegelt.

¹⁰⁷ Jaroslav Zezulčík: Kunín, Pilsen 2006.

¹⁰⁸ [Das Jahr] 1733: *Illu[stri]mus D.[-ominus] Franciscus Wilhelmus Rudolphus S.R.G. Comes ab Hohenembs, Gallera et Vaduz, S.C.R.C. Maistris Camerarius C.R.... Vaduzianus, viduus; et Perillustri V. Ill[ust]ra Francisca de la Roche, D <Carl> Reinhardi de La Roche, S.C.R.C.M. Camerae Aulicae ab obsequiis, vulgo D. Hof-Cammerdieners, et D. Rosinae conjugis, antea a Wandel, filia.* Heiratsmatrik St. Stephan Wien, 1773, 02-047 (1733-1735), pag. 125.

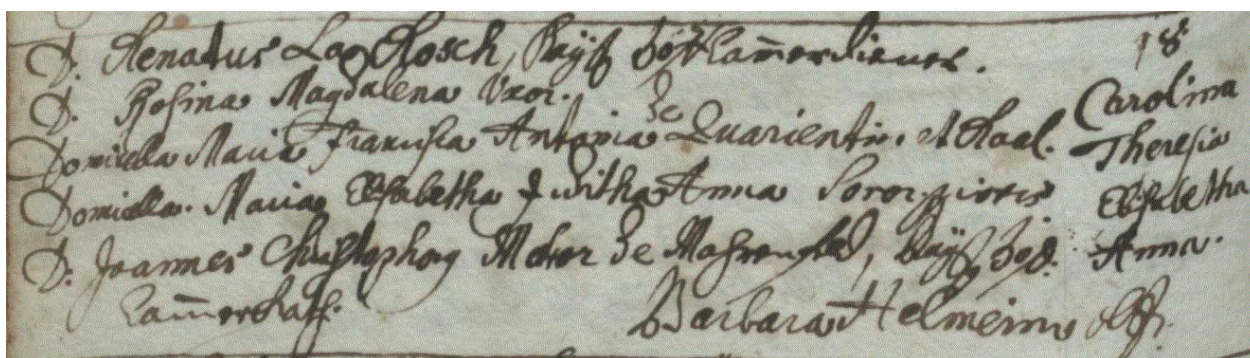
¹⁰⁹ Ebendort. Als Zeugen sind eingetragen: *A.R.D. Bartholomeus Ferzari, benefitus ad S. Stephani* und *Claudius Sourdain, Chirurgus.*

offenbar keine Wienerin, erst ihre jüngere Schwester, später ebenfalls mit einem Adeligen verheiratet, ist in der Residenzstadt zur Welt gekommen.¹¹⁰



Heiratseintragung des Rudolph **Wilhelm Graf Hohenembs** und der **Francisca de la Roche** vom 27.9.1733 (<http://www.data.matricula.info/php/main.php#393030314dx636>, Heiratsmatrik St. Stephan Wien, 02-047, pag. 125)

Aus Franciscas Ehe mit Graf Rudolph Hohenembs waren drei Kinder hervorgegangen, nur zwei Töchter erreichten das Erwachsenenalter.¹¹¹ Eben im Zusammenhang mit den Töchtern vermerkte der kaiserliche Obersthofmeister Johann Josef Fürst Khevenhüller-Metsch in seinen Tagebüchern¹¹² unter dem 12. Februar 1759 über die ungleiche Ehe suffisant: zwei andere Hohenemsische Freilen¹¹³ – deren Vater der seelige Feldmarschall, die Mutter aber ein Kind eines Traiteurs, namens Laroche, mithin ex matrimonio inaequali [aus ungleicher Ehe] gezeigt ware.



Geburtseintragung der zweiten Tochter des Herrn Rénatus/Reinhard Laroche/La Rosch/La Roch, **Carolina Theresia Elisabetha Anna** im Jahre 1714 (<http://www.data.matricula.info/php/main.php#393030314dx57>, Taufmatrik St. Stephan Wien, 01-056, fol. 281, 18. Juni 1714)

¹¹⁰ 18. Junii 1714, Carolina Theresia Elisabetha Anna, Va: D. Rénatus La Roch, kaysl. Hofkammerdiener, Mu: D. Rosina Magdalena Uxor... Taufmatrik St. Stephan Wien, 01-056 (1713-1715), fol. 281.

¹¹¹ Nur bei Bergmann ist die Rede von einem dritten Kind, einem frühverstorbenen Sohn (Der Knabe „Karl Graf von Hohenembs, der nach Herrn P. Ioller am 23. April 1744 gestorben ist“, scheint ein Sohn des Grafen Franz Rudolph aus dieser Ehe gewesen zu sein). Bergmann, Hohenembs (wie Anm. 97), S. 79.

¹¹² Johann Josef Khevenhüller-Metsch: Aus der Zeit Maria Theresias. Tagebuch 1758-1759, Wien 1911, S. 88.

¹¹³ Gemeint sind wohl: Karoline, Gräfin v. Hohenems, die nach 1762 FML Johann Baptist de Vos heiratete, und die zweite - Franziska Gräfin v. Hohenems, heiratete 1761 Johann Franz, Frhr. von Kulhanek von Claudenstein und Potpusch.

Francisca soll *eine Dame von hoher Schönheit* gewesen sein, wie der Hohenembs-Historiograph Bergmann verrät,¹¹⁴ was außer dem Wunsch endlich einen Nachfolger in die Welt zu setzten, ebenfalls ein Beweggrund des Grafen zur dieser Ehe gewesen sein mag. Sie starb noch vor ihrem Mann, am 20. August 1752, und ruht in der Gruft zu Bystré, in der einstigen Fideikomiß-Herrschaft der Grafen Hohenembs in Mähren. In der dortigen Sterbematrik findet man die entsprechende Eintragung.¹¹⁵

Man kann annehmen, dass Hochhauser das Bildnis in Wien malte – entweder in der Verlobungszeit des Paares, oder knapp nach der Hochzeit im Jahre 1733. Der Graf hielt sich meistens beim Militär auf, die Anwesenheit seiner Gattin in Bystré ist nicht dokumentiert, daher ist leicht vorstellbar, dass sie Wien als Wohnort bevorzugte.

Provenienz. Bis 1860 teilte das Bild das gemeinsame Schicksal mit der ursprünglichen Hohenembs-Bildergalerie. In dem 1860 publizierten Inventar erscheint das Bild als eines der 87 beschriebenen Porträts (siehe das Zitat am Anfang des Kapitels über das Porträt der Francisca), Bergmann sah es noch im Schloss.¹¹⁶ Das war der letzte Anlass im 19. Jahrhundert, wo dieses Bild Francisca dokumentiert ist. In dem weiteren Inventar aus dem Jahr 1881 findet man das Francisca-Porträt nicht mehr, auch keine Erwähnung über Bilder, die ihm etwa entsprechen könnten.¹¹⁷ Darin lesen wir den Satz: *eine Reihe der [Porträts der] Vorfahren von Ernestine von Langet hatten ihre Verwandten übernommen.*¹¹⁸ Wie bereits gesagt, gehörten dazu auch die Bildnisse der Francesca, ihres Gatten und ein paar weitere, die dann erst mehr als ein Jahrhundert später im Museum in Opava wieder ans Tageslicht kamen. Bloß: Francisca's Bild war nicht unter ihnen, dem Bild ist ein anderes Schicksal widerfahren.

Im Jahre 1938 tauchte es plötzlich im Besitz des Nazi-Reichsmarschalls Hermann Göring auf, und das bereits mit dem Namen des Malers Ephraim Hochhauser bezeichnet.¹¹⁹ Wie das Bild konkret in Görings Sammlung kam, wurde mittlerweile in der Literatur nachgezeichnet. Zusammengefasst: Zuerst wurde es in der Kunsthandlung Julius Böhler in München angeboten und im Oktober 1938 für 1.800 Reichsmark an Göring verkauft.¹²⁰ Im Jahre 1941 wurde das Porträt, zusammen mit weiteren etwa 150 Bildern, durch die Vermittlung von Alois

¹¹⁴ Joseph Bergmann, Hohenembs (wie Anm. 97), S. 79.

¹¹⁵ In der Sterbematrikel daselbst liest man: 1752, 20. Aug. *Excellentissima ac Illustrissima Dna Dna Francisca Romana Comitissa ab Hohen-Embs. Conthoralis Excellentissimi Dni Dni Feldmarschalli Rudolphi Francisci Comitiss ab Hohen-Embs (Tit.) nata La Rochiana circiter 40. annorum. Mit dem Beisatze: Eximio Patri Rectori Litomisslicensis Collegii Patri Augusti: ä S. Ambrosio confessa, dein sacrä synaxi refecta ac Extreme vncta, ac Exemplariter pro morte felici disposita, pie in Domino obiit circa, seu potius inter secundam et tertiam horam pomeridianam. 22. Aug. sepulta ad cryptam Bistricensem in medio.* Zitiert nach Bergmann, Hohenembs (wie Anm. 97), S. 79. Bis zu ihrem Tod besaß die Dame ein Haus in Wien, in der Reisnerstraße Nr. 2 (im heutigen 3. Bezirk). Danach übernahmen es ihre zwei Töchter. Siehe Hans Pemmer: *Landstraßer Häuserchronik*, Bd. 6, Wien 1958 (Typoskript), S. 142.

¹¹⁶ Bergmann, Hohenembs (wie Anm. 97), S. 100.

¹¹⁷ Wie zum Beispiel: *Porträt einer Dame Nr. 40, halbe Figur, h. 92, br. 79. Unbekannt.* Wenzel Schaffer, Gemälde (wie Anm. 99), S. 37. Siehe weiter detaillierter.

¹¹⁸ Křížová, Junek, Katalog (wie Anm. 98), S. 22f.

¹¹⁹ Da in den historischen Schlossinventaren der Maler nicht erwähnt ist, darf man wohl die Vermutung anstellen, dass die Information über Hochhauser sich auf einer ursprünglich nicht gut sichtbaren Signatur wird gegründet haben. Dass also das Bild signiert gewesen war, dass aber diese Signatur erst im 20. Jahrhundert (jedenfalls noch vor 1943) zum Vorschein gekommen, bzw. überhaupt beachtet worden war. Sonst wäre es ja kaum möglich, diesen wenig bekannten Maler als Urheber überhaupt festzustellen.

¹²⁰ Bilderankauf für Göring wurde von seinem speziellen Devisenschutzkommando besorgt. In Carinhall wurde Hochhausers Bild am 1. März 1940 katalogisiert. Hanns Christian Löhr: *Der eiserne Sammler: die Kollektion Hermann Göring: Kunst und Korruption im "Dritten Reich"*, Berlin, 2009; Yeide, Dreams (wie Anm. 96), S. 240 – hier sind auch weitere Archivangaben zu Ankäufen angeführt.

Miedl, der einige Zeit zuvor die bedeutende jüdische Traditionskunsthandlung Jacques Goudstikker in Amsterdam übernommen hatte, gegen einen neuentdeckten Vermeer getauscht.¹²¹ Mit diesen Bildern wurde die Kaufsumme von 1.650.000 Gulden für Vermeers Gemälde gedeckt. Das Nachspiel folgte, als sich nach dem Krieg zeigte, dass das erworbene Vermeer-Bild *Christus und die Ehebrecherin* (*Christ and the Woman Taken in Adultery*) eigentlich ein Falsifikat aus der Hand des Meisterfälschers Hans van Megeeren (1889-1947) war – wie übrigens alle während des Kriegs “entdeckten” Vermeers. Der Kunsthändler Miedl veräußerte unterdessen die Masse der erworbenen, und echten, Bilder auf denselben Vertriebswegen, die auch Göring mit Erfolg genutzt hatte. Zu Miedls größten Abnehmern gehörte u.a. das Depot Frans Schnellers in Bad Tölz,¹²² wo die klare Spur des Bildnisses der Francesca ihr Ende hatte.

Auf diesem Wissensstand wurden auch die Daten über das Bild erstmals publiziert. Das war im Jahre 2009.¹²³ Selbst in der Datenbank *Kunstsammlung Hermann Göring* des Deutschen Historischen Museums steht auf dem Datenblatt RMG00831, welches zu diesem Porträt Hochhausers (*Hüftbild einer Dame, Francisca de la Roche, Gemahlin des Frantz Rudolph Graf Hohen-Embs*) gehört: *Verbleib nach 1945: [Angabe] fehlt.*¹²⁴

Im Jahre 2009 veröffentlichte Nancy Yeide jedoch eine Fortsetzung der Spur von Hochhausers Porträt; dank ihrer auf die Nachkriegszeit ausgedehnten Recherchen ist nun gesichert, dass das Bild bei einer Versteigerung zwischen 5.-11.Mai 1953 in dem traditions-reichen Amsterdamer Auktionshaus Frederik Muller verkauft wurde.¹²⁵

Bibliographie: Joseph Bergmann: *Die Reichsgrafen von und zu Hohenembs in Vorarlberg. Dargestellt und beleuchtet in den Ereignissen ihrer Zeit, vom Jahre 1560 bis zu ihrem Erlöschen 1759. Mit Rücksicht auf die weiblichen Nachkommen beider Linien, von 1759—1860*, in: *Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, Bd. 1, Wien 1861; Hanns Christian Löhr: *Der eiserne Sammler: die Kollektion Hermann Göring: Kunst und Korruption im “Dritten Reich”*, Berlin, Mann, 2009; Nancy H. Yeide: *Beyond the dreams of avarice*, Dallas 2009

Reproduktion (s/w): Hanns Christian Löhr: *Der eiserne Sammler: die Kollektion Hermann Göring: Kunst und Korruption im “Dritten Reich”*, Berlin, Mann, 2009, S. 186 (im *Katalog der verlorenen Gemälden*).¹²⁶

derzeitiger Verbleib: in unbekanntem Besitz

¹²¹ Kenneth D. Alford, Jefferson: *Hermann Göring and the Nazi Art Collection*, North Carolina 2012, S.86f. ; www.welt.de/print-welt/article325814/Goerings-falscher-Vermeer.html (12.5.2016)

¹²² Löhr, Sammler (wie Anm. 120), S. 114.

¹²³ Ebendort.

¹²⁴ Die Online-Datenbank des Deutschen Historischen Museums: *Ephraim Hochhauser: Hüftbild einer Dame, Francisca de la Roche, Gemahlin des Frantz Rudolph Graf Hohen-Embs*, online (10.10.2016) http://www.dhm.de/datenbank/goering/dhm_goering.php?seite=5&fld_0=RMG00831

¹²⁵ Siehe Yeide, *Dreams* (wie Anm. 96), S. 240. Eine Internet-Recherche ergibt den genauen Namen des Katalogs der Frühlingsversteigerung, einer der insgesamt zwei Versteigerungen in jenem Jahr: *Catalogue des tableaux Fr. Muller, 5.-11.Mai 1953 Amsterdam*.

¹²⁶ Meinem Wissen nach befindet sich die bis dato einzige Reproduktion in dieser Publikation. Der Buchautor ist noch davon ausgegangen, dass Hochhausers Porträt zu den sog. “nach dem 2. Weltkrieg verloren gegangenen” Bildern gehört, und veröffentlichte eine s/w Reproduktion aus einem zeitgenössischen Dokumentar-Negativ der Sammlung, das – wie dort angegeben – aus dem Archiv des französischen Außenministeriums Archives diplomatiques MAE stammt. Nur ein paar Jahre später, wie gesagt, brachte Nancy Yeide in ihrem Katalogbuch (s. Anm. 96) die Information, dass das Bild weiter auf dem Kunstmarkt vorhanden war. Die Besitzrechte zu wahren, dürfte wohl der Grund sein, auf eine erneute Wiedergabe des Porträts in ihrer Publikation zu verzichten.

Zuschreibung

Porträt des (Franz) Rudolph Wilhelm Graf Hohenembs (1686-1756)

Öl auf Leinwand, Bruststück, 87,8 x 68,7 cm

Bezeichnet, datiert: (nachträgliche historische Inschrift auf dem Bild rechts oben): "FRANZ RUDOLPH REICHSGRAF VON HOHEN_EMBS geb. 10 Dezember 1686, gest. 21 April 1756."

Provenienz: Schloss Bystré bis ca. 1870; von Schönau; **Landesmuseum Opava, Dauerleihgabe im Schloss Kunín des Museum Novojičínka**, U 495 A / G 0485

Bibliographie: Joseph Bergmann: *Die Reichsgrafen von und zu Hohenembs in Vorarlberg. Dargestellt und beleuchtet in den Ereignissen ihrer Zeit, vom Jahre 1560 bis zu ihrem Erlöschen 1759*. Mit Rücksicht auf die weiblichen Nachkommen beider Linien, von 1759—1860, in: Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Bd. 1, Wien 1861, S. 105.

Reproduktion: <http://www.kuk-wehrmacht.de/biograph/f0033hohenems.html>; Hohenemská galerie obrazová [Hohenembs-Gemäldegalerie] (Kalender), 2012

- Als *Gegenstück* zum Porträt der Francisca mit dem Papagai in der Hand wurde dieses Porträt ihres Gatten von Joseph Bergmann 1860 bezeichnet. Und folgendermaßen beschrieben: XXXV. *[R.W. Graf Hohenembs] dessen Brustbild ohne Hände. in natürlicher Größe mit der langen Perrücke mit Brustharnisch und darüber liegendem goldverschnürtem Waffenrocke, links gekehrt. Gegenstück zu dem Brustbilde seiner dritten Gemahlin.*¹²⁷ Rechts in Höhe des Kopfes befindet sich auf dem dunklen Hintergrund eine geschlossene Sturmhaube. Das Bild ist ohne Angabe des Malers, dafür mit demselben Entstehungsjahr wie das Porträt der Gattin bezeichnet. Daher nimmt man an, dass dieses männliche Gegenstück zu Francescas Bild vom identischen Maler, also ebenfalls von Ephraim Hochhauser stammt.

Dargestellter: Im Alter von 21 Jahren trat Rudolph Graf Hohenembs 1707 in das k. k. Heer ein, in rascher Abfolge folgten Rangerhöhungen bis in den Generalstab des Prinzen Eugen von Savoyen. Kampfeinsätze in den Niederlanden, ab 1716 im Krieg gegen die Türken, dann in Schlesien, Oberitalien. Dazwischen führte er jeweils ein ziviles Leben, wie auch in der Zeit zwischen 1730-1733, als Hochhausers Porträts entstand. Erwähnenswert sind auch Hohenembs' Feldzüge im 1.schlesischen Krieg. Er war Inhaber des Kürassierregiments *Hohenembs*. In den 40er Jahren wurde er zum General der Kavallerie, 1745 zum Feldmarschall ernannt. Er war zweimal verheiratet (Lydia de Hautefort Marquise de Surville; Anna Margaretha, Freiin Thurn-Valsassina), bevor er 1733 die Ehe mit Francisca Romana de la Roche schloss. Als Zivilist lebte er angeblich vorwiegend in Bystré, obwohl die Ortschroniken keinerlei Aufschluss über den Aufenthalt seiner dritten Ehefrau und seiner Kinder geben. Dort ließ er eine Reihe wichtiger Bauten errichten.¹²⁸ Und allem Anschein nach gab Graf Rudolph Hochhauser gleich mehrere Porträts in Auftrag, seines, dann seiner neuen Gattin und vielleicht sogar auch weitere.

¹²⁷ Bergmann, Hohenembs (wie Anm. 97), S. 105.

¹²⁸ 1722 - 1726 erfolgte der Bau der monumentalen Kirche des Hl. Johannes d. Täufers, der Umbau der Patronatskirche des Hl. Georg im nahen Pomezí, in den 30er Jahren der Umbau und die Erweiterung des alten Schlosses der Kolowrats in Bystré und schließlich das Gebäude des Kurbades Goldbrünnel/ Balda in der Nähe von Bistrau. Das Profil des Grafen Hohenembs wurde erstellt nach Bergmann, Hohenembs (wie Anm. 97) und Harald Skala: *Franz Wilhelm Rudolf, Graf v. Hohenems k. k. Feldmarschall...*, online (3.4.2017) <http://www.kuk-wehrmacht.de/biograph/f0033hohenems.html>. Der zweitgenannte Autor schreibt: *Graf Rudolf v. Hohenems war seit früher Jugend Soldat. Er kämpfte für seinen Kaiser 38 Jahre auf verschiedenen Schlachtfeldern Europas. Graf Rudolf war sicher ein guter Soldat - pflichtbewusst, umsichtig, treu und tapfer. Er war kein Hasardeur vom Schlag eines Franz v. d Trenck, auch nicht so unternehmungslustig wie Graf Andreas Hadik, Franz Nádasdy oder Gideon Laudon. Risikoreiche Unternehmungen scheute er. Solide, abgesicherte Aktionen zeichneten ihn aus. Diese Charakterzüge bewahrten ihn vor schweren Verwundungen und Tod. An dieser Stelle möchte ich mich bei Hrn. Skala für einige wertvolle Informationen bedanken.*

Hochhauser als Maler der weiteren Porträts in der ehemaligen Hohenembs-Sammlung in Tschechien?

Schloss Kunín: Porträt der Francesca Romana de la Roche (2)

Öl auf Leinwand, Hüftstück, 88 x 68,9 cm

Bezeichnet, datiert: (nachträgliche historische Inschrift rechts oben): "FRANCISKA REICSGRAEFIN VON HOHEN: Emps; GEB: C: LA ROCHE= HAUTFORE ET SOWEILLE 1733" [sic!]

Provenienz: Schloss Bystré bis ca. 1870; von Schönau; **Landesmuseum Opava, Dauerleihgabe im Schloss Kunín des Museum Novojičínka**, U 2302 A / G 0484

Bibliographie: Joseph Bergmann: *Die Reichsgrafen von und zu Hohenembs in Vorarlberg. Dargestellt und beleuchtet in den Ereignissen ihrer Zeit, vom Jahre 1560 bis zu ihrem Erlöschen 1759*. Mit Rücksicht auf die weiblichen Nachkommen beider Linien, von 1759—1860, in: *Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, Bd. 1, Wien 1861, S. 105

Reproduktion: Hohenemská galerie obrazová [Hohenembs-Gemäldegalerie] (Kalender), 2012

- Dieses zweite Porträt war schon im von Joseph Bergmann zusammengestellten Inventar der Hohenembsischen Porträtsammlung als Nr. XXXVII verzeichnet und folgend beschrieben:

*Mit der Aufschrift des Restaurateurs [sic!]: Francisca Reichsgräfin von Hohenemps, geb. G. la Roche Hauteforte et Soweille [sic!] 1733. Brustbild einer jungen Dame von hoher Schönheit, mit gepudertem Haare und einem Bouquet von Feldblumen, in weißem Gewande und rothem Umwurfe, sitzend in einer Landschaft von Bäumen, und hinter ihr eine aufrecht stehende Korngarbe, hält in der linken Hand eine Sichel und der rechten ein Bouquet von Kornblumen. ...Unten im Ecke "E.S.", d. h. Emil Schindler, welcher als processierender Universalerbe auf dieses und andere Bilder diese Buchstaben setzen ließ.*¹²⁹

Franciscas Name *Hauteforte et Soweille* ist natürlich falsch. Es wurde hier der Mädchenname der ersten Gattin des Grafen¹³⁰ Hohenembs "beigemischt" – ein Irrtum oder eine Absicht, um etwa die Spuren der tatsächlichen Herkunft Franciscas für die Nachwelt zu verwischen? Oder die dritte Möglichkeit, bei der die eigentliche Identifikation der Person angezweifelt wäre: es würde sich dann um die erste Frau des Grafen, Lydia de Hautefort Marquise de Surville, und nicht um Francisca handeln.

Geklärt werden muss noch die Frage der möglichen Urheberschaft. Außer den bisher noch nicht überprüften stilistischen Fragen könnte für Hochhauser das Entstehungsjahr 1733 sprechen, in dem er das Porträt der Franciska mit dem Papagai in der Hand malte. Der Hintergrund mir der Naturszenerie, mit Bäumen und mächtigen Ästen gebildet, wäre für Hochhauser eher ungewöhnlich – zumindest anhand seiner eindeutig dokumentierten Bilder. Die symbolische Bedeutung der Sichel in der Hand der Dame ist auch nicht ganz klar.

Museum Polička:

Im hiesigen Katalog aus dem Jahre 1999¹³¹ sind zwei unbezeichnete Bildnisse angeführt, die mein Thema zwar marginal, aber dennoch berühren, zwei Zuschreibungen, beide mit dem Zusatz, dass die Identifizierung nicht ganz unumstritten sei. Als Folge der hier erstmals präsentierten neuen Kenntnisse über Ephraim Hochhahuser wird nach Auskunft des Museumsdi-

¹²⁹ Bergmann, Hohenembs (wie Anm. 97), S. 105.

¹³⁰ Bereits Joseph Bergmann (Ebendort.) fügte zu diesem Titel ein *sic!* hinzu. Die Namen der früheren Gattinnen des Grafen siehe auf der vorigen Seite, beim Porträt des Grafen Rudolph Wilhelm.

¹³¹ Křížová, Junek, Katalog (wie Anm. 98).

rektors David Junek in absehbarer Zukunft untersucht, ob es sich um Zuschreibungen an diesen Maler handeln könnte. Daher zitiere ich nur die Angaben aus dem erwähnten Katalog:

1. die Nr. 55, als vermutliches *Porträt der Franciska Romana von Hohenems, geb. de la Roche (1712-1752)* – bisher zugeschrieben einem unbekannten Meister aus dem Umkreis von F. Boucher oder Le Brun, um das Jahr 1733.¹³² Im alten Katalog der Sammlung aus dem Jahre 1881 ist das Bild noch als *Porträt einer Dame* bezeichnet.¹³³

Dazu als Gegenstück ist angeführt:

2. die Nr. 54, als vermutliches *Porträt des Franz Rudolph von Hohenems (1686-1756)* – bisher zugeschrieben einem unbekannten Maler aus dem Umkreis von Johann Kupetzky, um das Jahr 1733. Laut der Buchautoren beruhe die Identifizierung nur auf den geschichtlichen Zusammenhängen. Dieses Bild sei im Katalog der Gemäldesammlung aus dem Jahre 1881 als *Männliches Porträt* unter Nr. 83 geführt worden.¹³⁴ Beide Bilder seien ursprünglich wesentlich größer gewesen, erst später wurden sie abgeschnitten.¹³⁵

* * *

Selbstbildnis an der Staffelei

Öl auf Leinwand, 92 x 73,5 cm

Bezeichnung, Datierung: durch das hausinterne Quellenmaterial sind sowohl Hochhauser als Maler wie auch das Entstehungsjahr 1754 bestärkt

Provenienz: stets **Akademie der bildenden Künste in Wien**, Gemäldegalerie, alter Bestand, Inv. 110

Bibliographie, Reproduktion (Auswahl): Anton Weinkopf: *Beschreibung der k. k. Akademie der bildenden Künste*, Wien 178, S. 60; Margarethe Poch-Kalous: *Katalog der Gemäldegalerie*, Wien 1972, S. 114; ... Galerie der Akademie. Illustriertes Bestandsverzeichnis, Wien 1989, S. 114 (Kleinbild); (GK) [=Klára Garas]: Ephraim Hochhauser, in Géza Galavics: *Baroque Art in Central Europe* (Ausstellungskatalog), Budapest 1993, S. 208, 207 (Farbe + s/w Detail); Renate Trnek: *Die Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien*, Wien-Köln, 1997, S. 234 (+ Farbrepro); Renate Trnek (Hrsg.): *Selbstbild. Der Künstler und seine Bildnis* (Ausstellungskatalog), 2005 (Farbrepro); Enekő Buzási: *Források a magyarországi erdélyi, valamint magyar megrendelésre dolgozó külföldi művészek bécsi akadémiai tanulmányaihoz (1726-1810)*. Budapest 2016, S. 405 (Farbrepro).

- Hier haben wir es gewiss mit dem besten der erhaltenen Porträts von Hochhauser zu tun. (Selbstbildnisse – seit Jahrhunderten eine beliebte und in verschiedenen Varianten gepflegte Art. Darunter ist das Autoporträt an der Staffelei ein traditionsreicher Typus, und eine Variante dessen ist, dass sich der Maler samt dem Bild, an dem er gerade arbeitet, darstellt, dass er also ein in Arbeit befindliches Bild „mit in die Szene aufnimmt“. Es ist „ein Bild im Bild“. Das Bild an der Staffelei kann dabei angedeutet werden, verschwommen oder von der Rückseite auf der Staffelei dargestellt; oder verdeckt von der Staffelei, oder nur von der Seite erfasst. Denken wir an all die Varianten der Selbstbildnisse von Dürer, Rembrand, Antonis von Dyck, Rubens... Oder allein in Wien an Jacob van Schuppen oder Johann Kupetzky, Martin von Meytens, Paul Troger, Johannes Gottfried Auerbach...)

Hochhauser wählte eine Variante des Selbstbildnisses, wo der Maler dem Betrachter sein Werk auf der Staffelei sichtbar macht, ein *Bild im Bild*. Er zeigt sich beim Fertigstellen eines Frauenporträts, zivil und ohne Perücke, Haare nach hinten zusammengekämmt, realistisch.

¹³² Ebendort. S. 175, 177.

¹³³ Schaffer, Gemälde (wie Anm. 99), S. 37: *Porträt einer Dame Nr. 40, halbe Figur, h. 92, br. 79.*

¹³⁴ Ebendort. S. 174 und 176.

¹³⁵ Ebendort. S. 174f.

Aus dem dunklen Raum tritt ein Teil der Staffelei und die Rückenlehne seines Sessels hervor, in seiner Rechten hält er einen Pinsel, in der Linken die Palette. Akzentuiert sind drei Flächen, der Kopf und die Hände. Die zwei Antlitze, seines und das des Modells, zeichnen sich durch vollkommene Ruhe aus, und sind quasi ebenbürtig, wodurch die Wirkung eines Doppelbildnisses entsteht. Die frappante Ähnlichkeit des Bildes mit zwei Selbstbildnissen von Johann Kupetzky – Selbstbildnis an der Staffelei *Verherrlichung der Malerei*, Šafaříks Kat.-Nr. 142 aus dem Jahre 1709 (Belvedere, Wien) und Selbstbildnis an der Staffelei *Das ideale Paar*, Šafaříks Kat.-Nr. 143, 1711 (NG Prag)¹³⁶ – und das besonders mit dem zweitgenannten, wurde bereits in der Literatur thematisiert. Die Komposition, die Kontraste, selbst die Ausdrucksstärke des Gesichts von Kupetzky müssen offensichtlich dem jüngeren Hochhauser als Anregung gegolten haben. Gegenüber Kupetzky reduzierte er allerdings die Menge der abgebildeten Malerutensilien und verwendete auch einen größeren Ausschnitt. Hat er für sich etwa auch eine Kopie oder eine Zeichnung angefertigt, als er nach Kupeczkys Originalaufbaukonzept griff?

- Die Hypothese, dass es um ein Verhältnis „Meister und sein Schüler“ gehen könnte, bedürfte natürlich gründlicher Untersuchungen. Eines kann man jedoch bereits jetzt sagen: Hochhauser muss mit den zwei oben genannten Selbstporträts Kupetzkys, der an sich viele Selbstbildnisse schuf, wohl vertraut gewesen sein. Lernte er das Bild aus dem Jahr 1709 bei Kupetzky in Wien kennen? Die Provenienz des Bildes ist ungeklärt, man weiß nicht, bei wem es sich in den ersten Jahrzehnten befand.¹³⁷ Im 18. Jahrhundert entstanden einige Kopien, darunter Werkstatt- und Schülerkopien; aber auch von Kupeczkys Selbstporträt mit einem Frauenporträt auf der Staffelei,¹³⁸ denn auch dieses Bild dürfte recht beliebt und geschätzt gewesen sein. Allerdings: ein Maler – gemeint ist wohl Hochhauser – wird sich wohl nur vom Original eines Malerkollegen beeinflussen lassen, und nicht von mehr oder minder geglückten Kopien.
- Zur Identifikation der Frauenperson im Hochhausers Bild: Es wurde zwar immer wieder geschrieben, es sei der Maler *mit seiner Tochter*, bloß Hochhauser war nicht verheiratet¹³⁹ und weder in seinem Testament noch in seiner Verlassenschaft ist die Rede von einer Tochter. Und noch ein Detail: in einem zeitgenössischen Aktenstück der Akademie, d.h. noch zu Lebzeiten des Malers, steht Folgendes: [Hochhauser] *gibt des 6 Maii 1754 ein Bild 2 Schuh 11 Zoll hoch, und 2 Schuh vier Zoll breit, vorstellend sein eigenes Portrait wie er ein Frauenzimmer mahlet.*¹⁴⁰ Im Jahre 1783, als Hochhauser nicht mehr am Leben war, wurde das erste Mal die Tochter des Malers in Weinkopfs Katalog der Gemäldegalerie ins Spiel gebracht¹⁴¹ und schließlich hatte es im Katalog aus dem Jahre 1889 schon den fixen Namen *das Porträt des Künstlers und seiner Tochter.*¹⁴² Diese „Auslegung“ überdauerte (beinahe

¹³⁶ Eduard A. Šafařík: Johann Kupeczky, Bd. 1, Brno 2014, S. 50f.

¹³⁷ Die lang herrschende Vermutung, das Bild sei zuerst im Besitz von Graf Kaunitz gewesen und von ihm als Geschenk in die kaiserlichen Sammlungen gekommen, wurde schon vor langer Zeit angezweifelt. Es beruhe auf einer Verwechslung mit einem anderen Werk Kupetzkys, schrieb Theodor von Frimmel (*Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen. Einleitung und Geschichte der kaiserlichen Gemäldegalerie*, 1. Halbbd., Leipzig 1899, S. 621). Wirklich dokumentiert ist das Bild erst ab dem letzten Drittel des 18. Jhs. (in den kaiserlichen Sammlungen). Eduard A. Šafařík: *Zum Anfang des Wiener Aufenthaltes Johannes Kupeczkys*, in: *Mitteilungen der Österreichischen Galerie*, Jg. (1964), Nr. 52, S. 11 und 12.

¹³⁸ Siehe die Liste in E. A. Šafařík, *Meister* (wie Anm. 39), S. 40. Beschrieben sind die Kopien im Katalog desselben Autors (wie Anm. 136), S. 51ff.

¹³⁹ Als *ledig* wurde Hochhauser nach seinem Tod in der offiziellen Meldung an Obersthofmarschall über die Vermögenssperre bezeichnet. ÖSA, siehe Anm. 90 und 93.

¹⁴⁰ Die Fortsetzung der Eintragung: *Empfanget sein Decret den 3. Junii 1755 de dato mit 18 Maii 1755.* UAAbKW. *Academie-Matricul* MDCCLI, pag. 129/30.

¹⁴¹ Weinkopf, Beschreibung (wie Anm. 47), S. 60.

¹⁴² Carl Friedrich Arnold von Lützow: *K. k. Akademie der bildenden Künste. Katalog der Gemäldegalerie*, Wien 1889, S. 138 (unter der Katalog-Nr. 110) und der gleiche Katalog, Ausgabe 1890, S. 78 (unter der Nr. 59): *Porträt Ephraim Hochhausers, von ihm selbst gemalt, wie er seiner Tochter Bildnis entwirft.*

lückenlos) bis heute.¹⁴³ Welcher Frau der Maler tatsächlich diese Wertschätzung erwiesen hat (vielleicht war es doch eine geheim gehaltene uneheliche Tochter?), wird leider auch weiterhin eine unbeantwortete Frage bleiben müssen.

• Ein intimes Kammerstück schuf Hochhauser, die „neue Innerlichkeit“ repräsentiert, jene um die Mitte des 18. Jhs, ursprünglich aus Frankreich ausgehende neue Auffassung des Selbstbildnisses. Anhand des *excellent expressive Selfportrait, primarily the modelling of the head and the hands* ordnete ihn Klára Garas dem Kreis um den Akademiedirektor Jakob van Schuppen zu. Das Individuelle wird erfasst, die Gefühlswelt und Wesenszüge des Malers, *eine persönlichere und bescheidenere Selbstbetrachtung im Gegensatz zu den Portraits von van Schuppen und Meytens*.¹⁴⁴ Wie es Michael Krapf ausdrückt: *Der Künstler stellt sich bürgerlich-privat dar, das Porträt weist auf die klassisch wirkenden Selbstdarstellungen der Folgezeit, etwa von Carl Agricola*.¹⁴⁵ Oder wie es Ende des 18. Jahrhunderts formuliert wurde: ein Bild in seiner ganz eignen Manier.¹⁴⁶

Beschreibung
der
Kaiserl. Königl. Akademie
der bildenden Künste.

Von
Anton Weinkopf
Sekretariatsadjunkten.



W. J. E. N.,
des Joseph Eiden von Kurabst, f. t. Hofbuch-
drucker, Groß- und Buchbinder.
1783.

Auf der letzten Wand.

59. Porträt Ephraim Hochhausers,
von ihm selbst gemalt, wie er seiner Toch-
ter Bildniß entwirft. Das starke und
zugleich angenehme Kolorit, die wahre
Rundirung, und seine ganz eigene Ma-
nier macht das Bild schätzbar. Es ist
2 Sch. 11 Z. hoch, und 2 Sch. 4 Z.
breit; in einer gebalzt. Rahme mit ver-
gold. Leisten. Der Künstler war von
Neusol in Ungern gebürtig, wurde Mit-
glied der Akademie den 18. May, 1754.
und † 1771. den 12. Christm.

60.

Welche Beweggründe zu einer Selbstdarstellung führten, in wie weit dabei die Selbst-erkenntnis vorhanden ist, und überhaupt die Thematik der eigenen Identität, der Erkundung des Ich ... – Überlegungen dieser Art stehen hier gar nicht im Vordergrund. Denn: die Sammlung der Akademie der bildenden Künste in Wien, wo sich Hochhausers Selbstporträt bis heute befindet, verfügt über einen erstaunlich umfangreichen Bestand an Künstlerselbstbildnissen. Und der Grund dafür liegt an der damaligen Praxis im Rahmen des Zulassungsverfahrens für die Mitgliedschaft an der Kunstakademie: Adepten legten zur Begutachtung ihrer künstlerischen Qualifikation als „Aufnahmewerke“ sehr häufig eben Selbstbildnisse oder Bildnisse namhafter Personen des öffentlichen Lebens vor, darunter auch arrivierter Künstlerkollegen.¹⁴⁷ Das Motiv für die meisten Selbstbildnisse war also ein gewisser

¹⁴³ Zu den seltenen Ausnahmen gehört die Meinung der Klára Garas, die allein im Hinblick auf das elegante Kleid und das Alter der dargestellten Frau berechnete Zweifel daran hegt, es könnte sich um Hochhausers Tochter handeln. Klára Garas (wie Anm. 45), S. 209.

¹⁴⁴ Renate Trnek: *Die Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien*, Wien-Köln, 1997, S. 235.

¹⁴⁵ Mk (=Michael Krapf): *Seine ganz eigene Manier* (Hochhauser: Selbstbildnis an der Staffelei), in: Renate Trnek (Hrsg.): *Selbstbild. Der Künstler und sein Bildnis* (Ausstellungskatalog), Ostfildern-Ruit 2005, S. 158.

¹⁴⁶ Weinkopf, Beschreibung (wie Anm. 47), S. 60.

¹⁴⁷ Trnek, Gemäldegalerie (wie Anm. 144), S. 12.

Pragmatismus. Im Falle einer positiven Beurteilung und daraus resultierten Aufnahme gingen diese Bilder in den Besitz der Akademie über.¹⁴⁸ Und so geschah es auch in Hochhausers Fall.

• *Das starke und zugleich angenehme Kolorit, die wahre Rundirung, und seine ganz eigene Manier macht das Bild schätzbar*, schrieb Weinkopf, der übrigens Ende des 18. Jahrhunderts Sekretär der Akademie war, im Akademiekatalog 1783 über Hochhausers Bild. Das Bild hing auf einer Wand im Ratssaal der Akademie zu St. Anna, dort, wo die sog. Aufnahm- und Preisstücke dauerhaft ausgestellt waren. Hundert Jahre später schrieb man über dasselbe Werk anlässlich einer Ausstellung: [der Künstler] *hat sich... dargestellt und zwar so schlicht und und anspruchslos in Haltung und Colorit, daß das gute Stück beinahe übersehen wird.*¹⁴⁹ Damit wollte man seine Einfachheit, Schlichtheit und Innerlichkeit gegenüber der barocken Üppigkeit des Repräsentationsporträts betonen.

Bildnisse der Freiherrn-Familie Hillebrand von Prandau

Da unter den bisher bekannten Porträts Hochhausers auffallend viele Bildnisse der Mitglieder dieser Familie vorkommen, könnte man annehmen, dass Hochhauser eine Zeit lang im Dienst des damaligen Familienoberhauptes, des Freiherrn Peter Anton (II.) gestanden sei. Dagegen könnte wiederum sprechen, dass die Bilder nicht in einer, sondern höchstwahrscheinlich in zwei Etappen entstanden. Sie befinden sich auch heute noch an zwei Standorten, im Kunstmuseum im kroatischen Osijek und dem steirischen Schloss Authal (Zeltweg). Auf jeden Fall ist es begründet, sich etwas näher mit dieser Familie und der Person dieses Großauftraggebers zu befassen.

Zuerst aber noch eine Anmerkung zu den vier Porträts im Schloß Authal, von denen als einziger bisher noch im Jahre 1896 Theodor von Frimmel berichtete. Auf alle vier, übrigens auf der Rückseite mit Aufschriften und der gleichen Datierung 1740 versehen, bezieht sich sein Urteil: *Es sind sehr gute glattgemalte Zeitbilder im Modegeschmack jener Tage...*¹⁵⁰

Unser Protagonist entstammt einer ursprünglich in Tirol lebenden adeligen Familie Hillebrand.¹⁵¹ In den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts hatten gleich einige Geschwister wichtige Funktionen im Finanzsektor des Reiches inne und bekamen Ritterdiplome in mehreren Teilen der Monarchie. Einer der Brüder, Peter Anton Hillebrand von Prandau (1676-1767), geschichtlich gesehen eines der bekanntesten Familienmitglieder, wurde 1704 in den

¹⁴⁸ Ebendort., S. 13. Die Autorin spricht von der Anlehnung an den Usus der Pariser Akademie. Analog dazu ist z.B. auch das Selbstporträt Anton Graffs aus dem Jahre 1765 als Aufnahmestück für die Dresdner Kunstakademie einzuordnen.

¹⁴⁹ *Die historische Ausstellung 1877*, Wien 1877, S. 119.

¹⁵⁰ Theodor von Frimmel: *Notizen über Werke von österreichischen Künstlern*, in: Mitteilungen der k.k. Central-Commission für Erforschung u. Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmäler, Bd. 22., Wien 1896, S. 106f.

¹⁵¹ In der Tat repräsentiert die Tiroler Linie nur eine der vielen Stammreihen des Adelsgeschlechtes Hillebrand, wie es die in der jüngsten Zeit veröffentlichte Arbeit eines Familiensprosses zeigt, siehe Vladimir Hildebrandt: *Ot drevna Hildebrantova. Rodoslovnje zapiski o potomkach schwabskich meschtschan Jodoka i Georga Gildeprandtov v Germaniji, Schweciji, Rossii, Polsche i innych stranach* [Geschichte der Hildebrandts. Genealogische Notizen über Nachkommen der schwäbischen Bürger Jodok und Georg Hildebrandt in Deutschland, Schweden, Russland, Polen und anderen Ländern], <https://www.proza.ru/2009/04/15/895> (25.6.2017). Demnach verbreitete sich die Familie im Laufe von 7-8 Jahrhunderten in viele Länder Europas (außer denen im Titel genannten sind es noch Tirol, Böhmen, Finnland und Österreich, wo sogar zwei Linien lebten). Dabei bekamen einige Linien im Laufe der Zeit ein weiteres Prädikat zu ihrem Namen. Das ist auch der Fall von Hillebrands von Prandau, wo aber der ursprüngliche Name in Hintergrund trat und später sogar nur noch Prandau verwendet wurde.

Reichs- und erbländisch-österreichischen Freiherrenstand erhoben.¹⁵² Er lebte überwiegend in Wien¹⁵³ und war stets in hohen Positionen tätig: Zwischen 1734 und 1737 war er Bankalitätspräsident, ab 1745 Vizepräsident der Hofkammer, außerdem königlich ungarischer Kammer- und kaiserlicher Hofkammerrat,¹⁵⁴ dann wurde er von Karl VI. für seine treue Dienste mit ausgedehnten Besitzungen in Slawonien beschenkt. Daneben erwarb er einige weitere Besitzungen, so z.B. das steiermärkische Authal 1738 für seinen Schwiegersohn Johann Wilhelm Freiherrn von Pfeffershoven, weiter Velm und Hanfelden, wie auch einige Gutshöfe.¹⁵⁵ Er war zweimal verheiratet, aus der ersten Ehe stammten drei Töchter (Maria Anna, Maria Josepha und Maria Francisca), aus der zweiten ein Sohn, Joseph Ignaz Sigismund.¹⁵⁶ Prandau lebte seit 1709 in seinem Wiener Haus auf dem Kohlmarkt.¹⁵⁷

Nach dem Tod Pfeffershovens 1742 wurde Authal von dessen Witwe Josepha übernommen, nach ihrem Ableben 1758 fiel die Herrschaft an ihre Kinder und von ihnen erwarb es 1765 Peter Anton Baron Hillebrand zurück, für seinen minderjährigen Sohn aus der zweiten Ehe. Dieser Sohn, Joseph Ignaz (1748-1816), heiratete 1769 Maria Viktoria Baronin Jabornigg zu Gamsegg, und da er das geerbte slawonische Valpovo zu seinem ständigen Sitz auserkor, wurde 1783 die Herrschaft Authal an Fürst Johann zu Schwarzenberg verkauft. Die Geschichte der Bilder gestaltete sich ebenfalls komplizierter – sei es nur die der hier besprochenen, oder die der Porträts insgesamt, das heisst, auch solcher, die von Hochhauser potenziell stammen können. Gemeint sind Bildnisse der weiteren damals lebenden Familienmitglieder von Hochhausers Hand.

Im Hinblick auf alle diese Möglichkeiten kann man den Weg der existierenden wie auch der potenziellen Bilder, auf Frimmels Angaben vom Ende des 19. Jahrhunderts basierend, rekonstruieren: In den Inventaren des Schlosses Authal aus 1746 und 1756 wurden viele „Porträts“ verzeichnet. Im Jahre 1765 ließ die damalige Schlossbesitzerin 16 Bildnisse nach Wien bringen (darunter können ja auch Prandauische gewesen sein). In dem nach dem Verkauf an Schwarzenberg 1784 geschriebenen Inventar handelte es sich um eine immer noch reichliche Bildersammlung (insgesamt 328 Bilder, davon allerdings auch viele Stiche). 1835 wurde ein Teil der Bilder von Authal nach Murau überstellt und versteigert. Die restlichen

¹⁵² Siehe auch Rudolf Johann Graf Meraviglia-Crivelli: Der böhmische Adel, Nürnberg 1886 (J. Siebmachers's großes Wappenbuch, Band 4), S. 66; Constant von Wurzbach: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, Bd. 23, Wien 1872, S.190f; *Jahrbuch der genealogischen Gesellschaft Adler*, 1883, S. 52f.

¹⁵³ Siehe u.a. den Kupferstich von Salomon Kleiner: *Das Prandau-Palais* (ex Wahrhaffte und genaue Abbildungen, Augsburg 1724, Pfeffel), ein stattliches 5-stöckiges Palais in der Dorotheergasse. Das Gartenpalais mit einem schönen Grundstück am Rennweg (das frühere Kaunitz-Schlössl und spätere Dietrichstein-Gartenpalais; heute Rennweg-Nr. 31-33) besaß erst der Sohn des Barons, ähnlich wie auch das Haus am Kohlmarkt Nr. 5.

¹⁵⁴ Stefan Seitschek, Herbert Hutterer, Gerald Theimer (Hrsg.): *300 Jahre Karl VI. – 1711-1740, Spuren der Herrschaft des „letzten“ Habsburgers*, Wien 2011, S. 251. Siehe auch Meraviglia, Adel (wie Anm. 152).

¹⁵⁵ Es waren Höfe: Himberg (*Kirchliche Topographie von Ostösterreich*, 3.Bd, Wien 1824, S. 259ff.) und Fellm an der Piesting (Friedrich Wilhelm Weiskern: *Topographie von Niederösterreich*, Bd. 1, Wien 1778).

¹⁵⁶ Igor Karaman: *Iz prošlosti Slavonije* [Aus der Vergangenheit Slawoniens], *Srijema i Baranje*, in: *Povijesni arhiv*, 1997; Mladen u. Bojana Ščitaroci: *Slawoniens Schlösser. Von Zagreb bis Vukovar*, Graz – Stuttgart 2000, S. 310f, 399f.; Dragan Milošević: *Vlastelinstva i selječki posjedi u Slavoniji od 1699. – 1848. – 1945. godine*, S. 31, online https://www.zupa-valpovo.com/.../Vlastelinstva_1699-1945.pdf

¹⁵⁷ Schematismus 1760; Monatsblatt des Alterthums-Vereines zu Wien, 14.Jg.(1897), Nr. 3 (März). Es war das Haus Nr. 5 am Kohlmarkt, das Peter Anton Freiherr von Prandau durch die Heirat im Jahre 1707 mit Maria Antonia Praembs (Prämb), Tochter eines bekannten Wieners, 1709 erwerben konnte. Johann Kaspar von Prämb war kaiserlicher Staatsgerichtsbeysitzer, später Leutnant des Inneren Rats des Wiener Magistrats. (Nikolaus Hocke: *Kurze Beschreibung dessem, was in wehrender ... Belagerung ... der Stadt Wien*, Wien 1685, S. 24.) Bald nach der Hochzeit kaufte Baron Prandau auch das Nebenhaus und ließ beide in ein repräsentatives Gebäude verbauen, das Ende des 19.Jhs. durch einen Neubau ersetzt wurde. Siehe Paul Harrer: *Wien, seine Häuser, Menschen und Kultur*, Bd. 6, Wien 1957 (Typoskript), S. 416-420.

Bilder aus Authal wurden dann im Jahre 1859 nach Murau gebracht.¹⁵⁸ Im dortigen Schloss befanden sie sich bis 1931, während Authal seine eigene Geschichte schrieb. Jedoch mit der Braut des neuen Authal-Besitzers Prinz Croy, die aus dem Hause Schwarzenberg war, kamen die einstigen Authaler Porträts von Hochhauser wieder zurück nach Authal (Information von Schwarzenberg'schen Familienstiftung Vaduz im Jahr 2010) und seitdem sind sie ein fixer Teil des Schlossinventars.¹⁵⁹ Wie aus dem Gesagten hervorgeht, erhebt sich die Frage, ob sich irgendwo noch weitere Prandau-Porträts von Hochhauser befinden können.

Dass eine andere Gruppe der Prandau-Hillebrandschen Porträts sich in Kroatien befindet, kann nicht überraschen, denn diese Tatsache entspricht der Prandau-Familiengeschichte. Dafür müssen wir wieder ins 18. Jahrhundert zurück. (Übrigens die Information, die kroatischen Bilder seien jene vier aus dem Schwarzenbergischen Schloss Murau, bzw. Authal,¹⁶⁰ ist ein veritables Missverständnis; wie man selbst anhand dieser Übersicht der Hochhauser-Werke sieht, handelt es sich um zwei eigenständige Porträts-Gruppen.)

Wie schon gesagt, der einzige Sohn des Barons Peter Anton, Joseph Ignaz, wählte als ständigen Sitz das slawonische Valpovo, d.h. die von seinem Vater mit großem Einsatz ausgebaute Herrschaft mit einem Schloss. Schließlich basierte das ungarische Indigenat der Familie auf der kaiserlichen Schenkung von Valpovo. Später ging die Herrschaft an die Familie Normann von Ehrenfels über und nach dem 2. Weltkrieg wurde sie verstaatlicht. Die Bilder wurden ein wichtiger Bestandteil des Osijek-Museums. Seit 1972 publizierte der kroatische Fachmann Oto Švajcer (1907-2003) einige Aufsätze über diese Porträts, darunter auch die von Hochhauser, was leider der Aufmerksamkeit der Fachleute in Mitteleuropa entgangen ist.¹⁶¹ Er bezeichnete den Maler als *soliden und wertvollen Porträtisten des 18. Jahrhunderts* und behauptete, dass er *auf dem hohen Niveau der Porträtmalerei seiner Zeit stehe, sowohl was das allgemeine Konzept des Barockbildnisses, wie auch die Qualität der malerischen Durchführung angeht.*

Es scheint, dass um 1740-1750 alle Prandau-Familienmitglieder porträtiert wurden; vermutlich wurden diese Bildnisse erst im Laufe der Zeit getrennt und auf verschiedene, im Familienbesitz befindliche Schlösser aufgeteilt, möglicherweise aber wurden vom Anfang an für jedes Familienschloss Porträts von Personen mit direktem Bezug dazu gewählt. So gesehen wäre es durchaus möglich, dass alle Familien-Porträts aus jener Periode von Hochhauser gemalt wurden, dass er also die Rolle eines Prandau'schen „Hofmalers“ ausübte.

Porträt des Peter Anton Freiherr Hillebrand von Prandau (1676-1767)

Öl auf Leinwand, 79 x 99 cm, Hüftstück

Bezeichnet auf der Rückseite der Leinwand

Entstehung: 1740

Provenienz: stets im Schloss **Authal, Steiermark** (mit Unterbrechung von einigen Jahrzehnten Schloss Murau)

¹⁵⁸ Frimmel, Notizen (wie Anm. 150), S. 107f.

¹⁵⁹ Mein Dank gebührt Antoinette Prinzessin Croy für die Möglichkeit, diese Bilder zu sehen.

¹⁶⁰ Galavics, Centraleuropa (wie Anm. 45), S. 209.

¹⁶¹ Oto Švajcer: A) *Portreti Ephraima Hochhasera [sic!] u galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku*, in: *Vijesti muzealaca i konzervatora* 1972/1, S. 9 – 16; B) *Portreti Johanna Georga Weickerta z Galeriji likovnih umjetnosti z Osijeku*, in: *Perestil. Zbornik radova za povijest umjetnosti*, 18-19, Nr. 1.12 1976, S.109 (online: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=222941&lang=en (10.02.2017) und C) *Portreti Ephraima Hochhasera [sic!] u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku*, in: Idem: *Domaci i strani slikari XVIII. i XIX. stoljeca u fundusa Galerije likovnih umjetnosti Osijek, Osijek 1987/1988*, S. 19-29 (hier zitiert S. 28).

Bibliographie (Auswahl): Theodor von Frimmel: *Notizen über Werke von österreichischen Künstlern*, in: Mitteilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung u. Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmäler, Bd. 22, Wien 1896, S. 106f. Erwähnt in: Oto Švajcer: *Portreti Johanna Georga Weickerta z Galeriji likovnih umjetnosti z Osijeku*, in: *Perestil. Zbornik radova za povijest umjetnosti*, 18-19, Nr. 1, Dezember 1976, S.109 (online: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=222941&lang=en (10.02.2017)).

Reproduktion: bisher keine

- Baron Hillebrand von Prandau in seinem 65. Lebensjahr, der selbstbewußte Herr im Harnisch beim Tisch sitzend, seine rechte Hand berührt den Helm. Er trägt eine weiße Perücke, hat ein weißes Halstuch, ein roter Mantel verhüllt seine rechte Schulter, den linken Arm hält er an der Hüfte. Einheitlicher Hintergrund. Ein gutes Standardporträt eines 65-jährigen Adeligen in hoher Stellung.

Porträt des Peter Anton Hillebrand Freiherrn Prandau (1676-1767)

Öl auf Leinwand, ganze Figur, 238 cm x 149 cm

Signiert und datiert (am unteren Rand): E. Hochhaser pinxit A : 1750. Darunter der lateinische Text: PETRUS ANTONIUS HILLEPRAND L:B:a PRANDAU S. C. R. M. Cam. AUL.VICEPRAESES DOMINY et ARCIS VALPO RESTAURATOR.

Provenienz: Schloss Valpovo, danach **Muzej likovnih umjetnosti, Osijek, Kroatien** (früherer Name *Galerija likovnih umjetnosti Osijek*), Sign.: GLUO S 714

Bibliographie, Reproduktion (Auswahl): Oto Švajcer: *Portreti Ephraima Hochhasera [sic!] u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku*, in: Idem: *Domaci i strani slikari XVIII. i XIX.stoljeca u fundusa Galerije likovnih umjetnosti Osijek*, Osijek 1987/1988, S. 19, 21 (Reproduktion), 22-25; <http://www.kultura.hr/Multimedija/Virtualne-izlozbe/Galerija-likovnih-umjetnosti-Osijek-Muzejske-zbirke/Zbirka-slikarstva-18.-i-19.-st/E.-Hochhauser-barun-Petar-II-Hillebrand-Prandau-okolo-1750-jpg>

- Hochhauser fasste Baron Prandau als eine große und noble Erscheinung auf, in einer majestätisch stehenden Pose auf der Terasse, mit einer Balustrade, ionischen Säule und Draperie. Mit Grandezza, Distanz und Machtbewusstsein präsentiert sich der Mann, was auch das reiche Ambiente unterstreicht. Mit der linken Hand stützt er sich auf einen barocken Marmortisch, während seine Rechte auf eine Landschaft mit dem detailliert gezeichneten neugebauten Schloß in Valpovo mit dem Vorhof zeigt. Er trägt eine weiße Allonge-Perücke, ist höchstwahrscheinlich der Mode entsprechend geschminkt und gekleidet in ein weißes Spitzenhemd und eine elegante schwarze Robe. Rechts oben auf der Draperie ist das Familienwappen platziert. In seiner detaillierten Porträtanalyse unterstrich Oto Švajcer van Dyck'sche Merkmale und die präzise Arbeit mit dem Licht-Fokussieren auf einige helle Stellen, die die Vitalenergie des Bildes bewirken.¹⁶²

- Das repräsentative lebensgroße Porträt des Barons hängt unmittelbar mit seinem slawonischen Wohnsitz zusammen. Wie bereits gesagt, erfolgte die Schenkung (Donation) 1722 durch Karl VI. als Belohnung für den treuen langen Dienst in der kaiserlichen Hofkammer. Die Herrschaft wurde jedoch durch die anderthalb Jahrhunderte dauernde türkische Okkupation vernachlässigt und blieb unterentwickelt. Das Zentrum war das am Fluß Drava liegende Valpovo, eine mittelalterliche Festung mit Gebäuden, Schloss und Kapelle, wozu noch weitere 45 Ansiedlungen kamen – insgesamt ein beträchtlicher Besitz. Prandau begann sofort mit dem Um- und Aufbau. In den 30.Jahren wurden die besten Kräfte engagiert (Johann Lukas von Hildebrandt als Architekt für die neue Pfarrkirche), die Inneneinrichtung in Wien bestellt, die Festung in ein Schloss umgebaut, die Schlosskapelle modernisiert, eine Brücke über die Drau errichtet. Es folgten Modernisierungen der Herrschaft aller Art, so dass

¹⁶² Švajcer, *Domaci slikari* (wie Anm. 161/C) , S. 22.

sie bald 40.000 Gulden jährlich trug.¹⁶³ Prandaus Hauptwohnsitz war zwar nach wie vor Wien, gelegentlich besuchte er aber seine slawonischen Besitzungen und kontrollierte den Fort-gang,¹⁶⁴ ab 1763, wegen seines hohen Alters, verpachtete er sie. Seine Bautätigkeit bedeutete einen enormen Aufschwung für die Region und so ist nicht verwunderlich, wenn er sich mit seinem neugestalteten Schloss im Hintergrund abbilden ließ. Den konkreten Anlaß dazu – also im Jahre 1750, und nicht früher, als Prandau etwa die Herrschaft als Schenkung bekommen, bzw. das Schloss fertiggebaut hatte – sah Oto Švajcer genau in dem Moment, als Prandau das vollständige Besitzverhältnis der Herrschaft erreichte. Das heist, als er 1749 von Maria Theresia freie Verfügung über Valpovo bekam, es auch in weiblicher Linie, daher an seine beiden Töchter, weiter vererben konnte.¹⁶⁵ Seine Pose und Geste der rechten Hand auf dem Porträt sind als ein konkretes Machtsymbol des stolzen Besitzers zu verstehen.

Porträt des Peter Anton Freiherr Prandau Hillebrand (1676-1767)

Öl auf Leinwand, halbe Figur, 90 x 72 cm

unsigniert, undatiert (Entstehung vom Museum Osijek um 1748 geschätzt)

Provenienz: Schloss Valpovo, danach **Muzej likovnih umjetnosti, Osijek, Kroatien** (früherer Name *Galerija likovnih umjetnosti* Osijek), Sign.: MLU, S-724

Bibliographie, Reproduktion (Auswahl): Oto Švajcer: *Portreti Ephraima Hochhasera [sic!] u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku*, in: Idem: *Domaci i strani slikari XVIII. i XIX.stoljeca u fundusa Galerije likovnih umjetnosti Osijek*, Osijek 1987/1988, S. 24f; Mladen u. Bojana Ščitaroci: *Slawoniens Schlösser. Von Zagreb bis Vukovar*, Graz – Stuttgart 2000, S. 310 (nur Reproduktion); Jasminka Najcer Sabljak: *The Art Heritage of Noble Families of Slavonia and Srijem in the Context of the European Legacy* (Farbreproduktion), online (13.1.2017) <ftp://ftp.repec.org/opt/ReDIF/RePEc/osi/eecytt/PDF/EconomyofeasternCroatiaYesterdayTodayTomorrow03/eecytt0355.pdf>

- Das Porträt des erfolgreichen, selbstsicheren alten Mannes auf einem dunklen neutralen Hintergrund. Prandau trägt eine halblange weiße Perücke und ist in einen teuren zinnoberroten Mantel mit Pelzbesatz und ein weißes Hemd gekleidet. Auch hier sehen wir auf dem sonst dunklen Kolorit betont helle Flächen – vor allem die des Antlitzes und der rechten Hand, in der er ein Buch (oder eine Hülle?) hält, den Zeigefinger zwischen zwei Seiten eingeklemmt. Seine Kopfhaltung ist praktisch identisch wie auf dem vorigen Bild. Noch etwas haben die beiden Porträts gemeinsam: die Geste der rechten Hand stehe nach Oto Švajcer ebenfalls mit dem Erlangen der freien Verfügung über die Herrschaft zusammen,¹⁶⁶ repräsentiert also ebenfalls die Macht des uneingeschränkten Besitzers, dessen Familien-wappen als Standesattribut sich in der rechten oberen Ecke des Bildes befindet.

¹⁶³ Wolfgang Jäger: *Geographisch-historisch-statistisches Zeitungs-Lexikon*, Bd. 3, Landshut, 1811, S. 681.

¹⁶⁴ Katarina Horvat-Levaj, Margareta Turkalj Podmanicki: *A Viennese Project in Valpovo (Croatia). Parish Church of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary in Valpovo and Baroque Churches with Two-Bay Naves*, in: RIHA Journal (30 October 2013), online <http://www.riha-journal.org/articles/2013/2013-oct-dec/horvat-turkalj-valpovo> (29.12.2016). Ebenfalls Ljerka Perčić: *Valpovačka župna crkva i dvorska kapelica između 1722. i 1736* [Pfarkirche und Hofkapelle in Valpovo], *Scrinia Slavonica*, 2009-9, S. 99-124. Weitere Details zum Thema Valpovo und Bautätigkeit des Barons von derselben Autorin: *Valpovačko Vlastelinstvo i Valpovačka Mostarina 1731-1737* [Valpovo-Schloss und seine Brücke von 1731 bis 1737]. In: *scrinia slavonica* 10 (2010), S. 168-196?; *Valpovačko vlastelinstvo na početku uprave barona P.A. Hillepranda* (hrca.hr/file/54017). Zu reichen Archivbeständen der Herrschaft Valpovo: Igor Karaman: *Srednjanje arhiva Vlastelinstva Valpovo*, in: *Arhivski vjesnik*, 2/1 (Dezember 2014).

¹⁶⁵ Švajcer, *Domaci slikari* (wie Anm. 161/C), S. 25.

¹⁶⁶ Švajcer, *Domaci slikari* (wie Anm. 161/C), S. 25.

Zuschreibung

Porträt der Maria Christina von Lattermann (?-1784), 2.Ehefrau des Peter Anton Freiherrn Prandau von Hillebrand

Öl auf Leinwand, 90 x 72 cm¹⁶⁷

unsigned, undatiert

Provenienz: Schloss Valpovo, danach **Muzej likovnih umjetnosti, Osijek, Kroatien**, früherer Name *Galerija likovnih umjetnosti Osijek*, Sign.: MLU, S-725

Bibliographie, Reproduktion (Auswahl): Oto Švajcer: *Portreti Ephraima Hochhasera[sic!] u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku in: Vijesti muzealaca i konservatora*, 1972/1, S. 10 (Repro), 14; idem: *Portreti Ephraima Hochhasera [sic!] u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku*, in: Idem: *Domaci i strani slikari XVIII. i XIX.stoljeca u fundusa Galerije likovnih umjetnosti Osijek, Osijek 1987/1988*, S. 19, 23 (Farbrepro), 25

Dargestellte: Die Dame entstammt dem Reichs-Adels-Ritter- und Freiherrnstand, war Tochter des Georg Ludwig von Lattermann, k.k. General-Majors und Kommandanten zu Mantua aus der Ehe mit Beatrix von Wölckern.¹⁶⁸ Sie heiratete den verwitweten Freiherrn Prandau im Jahre 1748 und gebar ihm einen Sohn.

- Die junge Dame mit einem eher ausdruckslosen Gesicht, einem leicht angedeuteten Lächeln auf den Lippen, einfache Frisur mit gleichmäßigen kleinen Locken ums Gesicht, in einem dunklen Kleid mit weißen Spitzenmanschetten und Spitzendekolleté. Der rote Mantel gleitet über ihre rechte Schulter hinunter und legt sich in Falten über ihren Arm. Rechts ist eine dunkle Draperie, links die dunkle Silhouette einer ionischen Säule. In der oberen Ecke rechts ein Lattermannsches Wappenschild. Wie Oto Švajcer berichtete, wurden bei der letzten Restaurierung einige Details unter dem Mantelrand entdeckt und dadurch konnte die konkrete Szene komplettiert werden: über einer Tischplatte streift die Dame mit den Fingern ihrer rechten Hand den langen Handschuh vom linken Ellbogen herunter.¹⁶⁹

Maria Franziska Hillebrand (um 1719-?), Tochter des Peter Anton Freiherrn Prandau von Hillebrand

Öl auf Leinwand, 79 x 99 cm, Hüftstück

bezeichnet, datiert: auf der Rückseite der Leinwand, das Jahr 1740

Provenienz: stets im Schloss **Authal, Steiermark** (mit Unterbrechung von einigen Jahrzehnten in Murau)

Bibliographie: Theodor von Frimmel: *Notizen über Werke von österreichischen Künstlern*, in: *Mitteilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung u. Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmäler*, Bd. 22, Wien 1896, S. 106f. Erwähnt (allerdings als im Schloss Murau befindlich) in: Oto Švajcer: *Portreti Johanna Georga Weickerta z Galeriji likovnih umjetnosti z Osijeku*, in: *Perestil. Zbornik radova za povijest umjetnosti*, 18-19, Nr. 1.12 1976, S.109 (online: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=222941&lang=en (10.02.2017)).

Reproduktion: bisher keine bekannt

Dargestellte junge Dame, Tochter des Barons Prandau, verheiratete von Elverfeld, ist in ihrem 21.Lebensjahr abgebildet. Ihre genauen Lebensdaten wie auch weitere Einzelheiten sind unbekannt.

- Auf dem Bild mit einem einheitlichen bräunlichen Hintergrund hat die junge Dame eine niedrige Frisur, die Haare sind hinten zusammengebunden, auf der rechten Schulter liegt ein

¹⁶⁷ In Angesicht der Maße könnte es sich um das Gegenstück zum vorigen Porträt ihres Mannes handeln.

¹⁶⁸ Švajcer, *Vijesti* (wie Anm. 161/A), S. 14; Ernst Heinrich Kneschke: *Neues allgemeines Deutsches Adelslexikon*, Bd. 5. Leipzig 1864, S.411.

¹⁶⁹ Švajcer, *Domaci slikari* (wie Anm. 161/C), S. 25.

blonder Haarzopf. Zwischen den Fingern beider Hände spannt sie eine mit Rosen gezierte Blumengirlande, was man als eine etwas launische Geste interpretieren kann. Gekleidet ist sie in ein edles beigefarbenes Kleid mit Faltenärmeln und Volants. Ebenfalls mit hellen Vollants ist das Dekolleté geschmückt.

Maria Josepha von Pfeffershoven, geb. Hillebrand von Prandau (um 1711-1758)

Öl auf Leinwand, 79 x 99 cm, Hüftstück

bezeichnet, datiert: auf der Rückseite der Leinwand, das Jahr 1740

Provenienz: stets im Schloss **Authal, Steiermark** (mit Unterbrechung von einigen Jahrzehnten im Schloss Murau)

Bibliographie: Theodor von Frimmel: Notizen über Werke von österreichischen Künstlern, in: Mitteilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung u. Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmäler, Bd. 22, Wien 1896, S. 106f. Erwähnt (allerdings als im Schloss Murau befindlich) in: Oto Švajcer: Portreti Johanna Georga Weickerta z Galeriji likovnih umjetnosti z Osijeku, in: Perestil. Zbornik radova za povijest umjetnosti, 18-19, Nr. 1.12 1976, S.109 (online: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=222941&lang=en)

Reproduktion: bisher keine bekannt

Dargestellte ist die zweite Tochter des Barons Peter Anton, damals 29 Jahre alt, verheiratet mit Johann Wilhelm Freyherr von Pfeffershoven. Eine kurze Zeit war das Schloss Authal in ihrem Besitz (1742-1758), nachdem ihr Mann gestorben war, später besaßen es für kurze Zeit auch ihre Kinder.

- Das Bild weist große Ähnlichkeit mit dem vorangegangenen Porträt auf, ist nach demselben Konzept gemalt (Komposition, Farbskala, Kopf- und Körperhaltung, sogar Frisur und Bekleidung sind sehr ähnlich). Die Ausnahmen: statt Girlande hält sie mit beiden Händen ein Körbchen mit einem Apfel, ihre linke Schulter ist mit einem rötlichen Überwurf bedeckt. Und sie hat auffallende rote Bäckchen.

Anmerkung: Von der dritten Tochter des Baron Prandau, Maria Anna, (1710-1737) gibt es in der Hochhauser-Serie kein Porträt. Zu dem Zeitpunkt, als der Maler den Auftrag bekommen hat, war sie nicht mehr am Leben gewesen. Sie war die 2.Frau des Franz Dominik Freiherrn von Harrucker, königlichen Hofkammerrats und Obergespans des Békeser Komitats in Ungarn, und starb in jungen Jahren.¹⁷⁰

Johann Wilhelm Freiherr v. Pfeffershoven, Ehemann der Maria Josepha (um 1681-?)

Öl auf Leinwand, 79 x 99 cm, Hüftstück

bezeichnet, datiert: auf der Rückseite der Leinwand, das Jahr 1740

Provenienz: stets im Schloss **Authal, Steiermark** (mit Unterbrechung von einigen Jahrzehnten im Schloss Murau)

Bibliographie: Theodor von Frimmel: Notizen über Werke von österreichischen Künstlern, in: Mitteilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung u. Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmäler, Bd. 22, Wien 1896, S. 106f. Erwähnt in Oto Švajcer: Portreti Johanna Georga Weickerta z Galeriji likovnih umjetnosti z Osijeku, in: Perestil. Zbornik radova za povijest umjetnosti, 18-19, Nr. 1, Dezember 1976, S.109.

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=222941&lang=en (10.02.2017)

Reproduktion: bisher keine

Dargestellter: war Sproß einer Familie, die vor allem in der Militärgeschichte Österreichs eine Rolle spielte (z.B. sein Vorfahre Johann Ferdinand im 17.Jhd.). Er selber machte

¹⁷⁰ Franz Karl Wißgrill: *Schauplatz des landsässigen Nieder-Oesterreichischen Adels...*, Bd. 4, S. 178; Karaman, Slavonija (wie Anm. 156).

Karriere als k.u. k. Obrist im kroatischen Osijek und als Kommandant in Peterwardein.¹⁷¹ Vom Vater seiner Braut soll er als Geschenk (oder eher als Mitgift?) die Herrschaft mit Schloss Authal im Jahre 1738 bekommen haben, besaß Pusterwald und Hanfeld und im gleichen Jahr erwarb er die steirische Landmannschaft.¹⁷² Seine Nachkommen finden wir u.a. in der Geschichte des oberungarischen Preßburgs (Bratislava, Slowakei) wieder, wie z.B. einen Hofkammerrat.

- Der 59-jährige Baron ohne Perücke in einem weißen Hemd und einem braunen, mit Pelz verbrämten Rock, auf einem Sessel mit hoher Rückenlehne sitzend. Beide Arme liegen in ruhiger Position auf den Armlehnen, in der Linken hält er ein kleines Schmuckkästchen. Das Licht fällt auf seine rechte Hand, sein Antlitz und das Kästchen. Rechts oben ein ziemlich stark abgesetzter rechteckiger Ausschnitt mit einer Architekturdarstellung.

umstrittene Zuschreibung

Anna Maria Victoria Jabornigg-Gamseneck (? – 1795), die erste Frau des Joseph Ignaz Freiherr Hillebrand von Prandau

Öl auf Leinwand, 142 x 122 cm

unsigniert, datiert um ca. 1770 (O. Švajcer?)¹⁷³

Provenienz: Schloss Valpovo Familie Prandau-Hillebrand/ Normann-Ehrenfels; Konfiskat nach dem 2. Weltkrieg; seitdem **Museum Likovnih Umjetnosti Osijek (Kroatien)**, (früherer Name *Galerija likovnih umjetnosti Osijek*), Sign.: S-720

Bibliographie, Reproduktion (Auswahl): Oto Švajcer: Domaci i strani slikari XVIII. i XIX. stoljeca u fundusa Galerije likovnih umjetnosti Osijek, Osijek 1987/1988, S. 25, 26 (Reproduktion), 27; Branka Balen, Nela Tarbuk: Portreti 18. st. u GLUO, 1987 (mit Farbproduktion)

http://www.discoverbaroqueart.org/database_item.php?id=object;BAR;hr;Mus11_A;48;en

- Das Bild wirft gleich zwei Fragen auf: die der Zuschreibung an Hochhauser und die der Identifikation der Dame. Beides ist nicht unumstritten. Dargestellt ist eine adelige Frau mit niedriger Frisur, die barocke Schönheitnorm des Antlitzes mit einem porzellanartigen Inkarnat. Sie sitzt an einem reichlich verzierten Tisch (ein charaktervoller männlicher Kopf an der Verbindungsstelle des Tischkorpus mit dem Tischbein platziert), wo sich gestapelte Papierbögen, Bücher, Winkelmesser und Lineal ausbreiten. Über einem Papierbogen mit geometrischen Zeichnungen hält sie in ihrer rechten Hand einen geöffneten Zirkel, in der Linken ein Buch im Schoß und schaut direkt auf den Betrachter. Švajcer betont ausdrücklich das Interesse des Malers an diesem mit Requisiten bedeckten Tisch. Gekleidet in ein goldfarbenes Brokatkleid mit edlen Spitzenvolants an Ärmeln, ein blausamter Hermelinmantel fällt ihr vom Rücken herunter und legt sich zusammen mit dem Kleid in dynamisch drapierte Falten auf ihren Knien.¹⁷⁴ Vorne links auf dem zweiten niedrigen Sessel liegt ein weiteres Buch. Rechts ragt eine Säule ins Bild herein, links oben ist ein schwerer drapierter Vorhang. Zwischen dem linken Vorhang und der rechten Säule erstreckt sich eine helle Fläche. Höchst interessant sind natürlich die Attribute der Geometrie bei einer Frau des 18. Jahrhunderts. *At the time, geometry was an acceptable form of entertainment for amateurs and seen as part of a good education*, meinen einige KunsthistorikerInnen.¹⁷⁵ Das mag wohl für (meistens

¹⁷¹ Abraham Fischer: *Neuer Wirthschafts- und Cantzley-Calender*, Prag 1736, S. 48.

¹⁷² Carl Schütz: *Historisch-topographisches Lexikon der Steyermark*, 3. Teil, Graz 1822, S. 143.

¹⁷³ Švajcer, Domaci slikari (wie Anm. 161/C), S. 27.

¹⁷⁴ Dieser dynamisch-dekorative Akzent wie auch das Bildkonzept lassen freilich an das bekannte Porträt der Erzherzogin Marie Christine vom Hofmaler Martin v. Meytens Grad denken.

¹⁷⁵ *Perhaps the identity of the sitter in this case is less important than the context, for the woman holding compasses in her hand sits amidst sheets of drawing paper, a ruler and protractor. At the time, geometry was an*

adelige) Männer gegolten haben, doch gewiss nicht für adelige Frauen. Diesbezüglich war Erzherzogin Marie Christine mit ihren Vorlieben und ihrer Ausbildung gewiss eine ganz seltene Ausnahme. Und so stellt das Porträt der Frau mit einem Zirkel in der Hand und weiteren Geometrieattributen eine Rarität – und nach wie vor ein Rätsel dar.

Dargestellte: Nach Meinung slowenischer Kunsthistoriker (s. weiter), allerdings nicht korporativ, würde es sich um Anna Maria Jabornigg, Schwiegertochter des Peter Anton Baron Prandau handeln.¹⁷⁶ Die Entstehung des Porträts wurde zuerst in der Zeit um 1750 vermutet,¹⁷⁷ nun nimmt man etwa 1770 an.¹⁷⁸ Gegen die erste Annahme müssten ja eindeutig die Lebensdaten der Baroness sprechen. Denn sie heiratete in die Prandau-Familie erst 1769 ein, und der Mann, den sie heiratete, also der Sohn des alten Barons, entstammte dessen zweiten Ehe, die aber erst 1748 geschlossen wurde. Ansonsten sind von dieser Schwiegertochter keine näheren biographischen Details, gar irgendwelche Angaben über ihre Interessen bekannt, die auf eine Beschäftigung mit dem Zeichnen hinweisen würden. Allegorie der Geometrie im Zusammenhang mit Umbau-Plänen des Valpovo-Schlusses, mit der Planung des barocken Parterre-Gartens? Das aber erst 1770? Und noch eine ganz andere, etwas seltsam lautende Hypothese ist in der Literatur anzutreffen: da das gleiche [sic!] im Besitz des Nationalmuseums Budapest befindliche Bild vom Hofmaler Meytens Maria Christina, Tochter der Maria Theresia darstelle, müsste es ja in diesem Fall das Porträt dieser kaiserlichen Tochter sein.¹⁷⁹ Diese Behauptung erwies sich in der jüngsten Zeit als eine pure Mystifikation, und wurde widerlegt.

Die bisher komplexeste Sichtweise dieser Fragen ist meiner Erachtens nach bei Oto Švajcer zu finden. Er ging von den teilweise geschätzten genealogischen Daten der Eheleute aus, wobei er auch das Alter von Hochhauser (gestorben 1771) mitberücksichtigte, und so setzte er das Entstehungsjahr des Porträts um 1770. Sollten jedoch nur die stilistischen Charakteristika in Betracht gezogen werden, die an 1750er Jahre hindeuten, sei hier eine andere Frau abgebildet, nicht aber Maria Viktoria Jabornigg – lautete seine Meinung im Jahre 1987. Und was die Urheberschaft Hochhausers anbelangt: falls die Abgebildete Maria Viktoria wäre und der Maler Hochhauser hieße, würde er, Švajcer, dieses Bildnis den anderen Porträts Hochhausers gegenüber eindeutig für eine stilistische Retardation halten.¹⁸⁰ An diesem Wissens-status um die Identität der dargestellten Frau änderte sich seitdem nichts Wesentliches.¹⁸¹

* * *

acceptable form of entertainment for amateurs and seen as part of a good education. Branka Balen, Nela Tarbuk *Anna Maria Victoria Jabornigg-Gamseneck* in *Discover Baroque Art*, Museum With No Frontiers, 2017 http://www.discoverbaroqueart.org/database_item.php?id=object;BAR;hr;Mus11_A;48;en (online 2.01.2017).

¹⁷⁶ Details s. weiter.

¹⁷⁷ Die Datierung 1750 findet sich auf http://www.gluo.hr/fundus18_gal_en.html (12.03.2010).

¹⁷⁸ Balen, Tarbuk: Jabornigg (wie Anm. 175).

¹⁷⁹ *There is an identical portrait in the History Gallery of the Hungarian National Museum by Martin van Meytens, which according to researchers shows Maria Christina, daughter of Empress Maria Theresia.* Branka Balen: *Portreti 18. st. u Galerije likovnih umjetnosti Osijek*, 1987; Balen, Tarbuk: Jabornigg (wie Anm. 175). Bestätigt wird hier die Zuschreibung des Osijek-Bildes an Hochhauser, jedoch nicht näher begründet.

¹⁸⁰ Švajcer, Domaci slikari (wie Anm. 161/C), S. 27.

¹⁸¹ Laut Mitteilung von Jasminka Najcer im April 2017, bei der ich mich an dieser Stelle für den freundlichen Austausch bedanken möchte. Vielleicht wird es ihr gelingen, im Zuge der wissenschaftlichen Vorarbeiten für die repräsentative den Baronen Prandau gewidmete Ausstellung in Osijek 2018 mehr Licht in die Problematik der Urheberschaft des Porträts und der Identität der abgebildeten Frau zu bringen.

Anna Sophia Meerwaldt (1725 -1775)

Öl auf Leinwand, 92 x 74 cm

signiert, datiert: links unten: E. HOCHHAUSER PINX: Ao: 1744 (mit freiem Auge nur schwach sichtbar, sonst im Restaurierungsprotokoll aus dem Jahre 1984¹⁸²)

Bibliographie: nur einige wenige Nennungen in der slowakischen Literatur, im Katalog der Sammlung und Restaurierungsprotokoll (s. auch Anm. 4)

Reproduktion (Farbe): <http://www.webumenia.sk>

Provenienz: Familienbesitz; in den 70er Jahren des 20.Jhs. Erwerb durch **Oravská galéria Dolný Kubín (Slowakei)**, Inv.-Nr.: O 1258

Dargestellte: Halbfigur einer jungen Dame in festlicher Bekleidung, die linke Hand liegt an einem Tischchen, mit ihrer Rechten hält sie eine Rose auf der Brust. Das glatte Inkarnat, die teuren Kleidungsdetails, Spitzen und Schmuck mit Präzision ausgearbeitet, auf dem Kopf als Hochzeitsschmuck ein Myrthen-Kränzchen. Links befindet sich eine Säule mit der Aufschrift: ANNA SOPHIA VERLOBTE ZMESSKALIN GEBOHRNE MERVALDIN. Darunter befinden sich das Familienwappen der Meerwaldts und einige schwer sichtbare kleine, teils figurale Elemente.

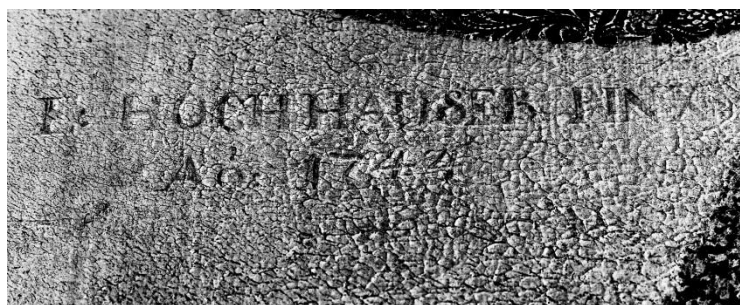
- Obwohl unter den unzähligen sonst schlichten und unpräzisen Porträts in Oberungarn dieses Bildnis von Hochhauser eine Ausnahme (zusammen mit Werken Jonas Gottlieb Kramers) darstellt, ist es dennoch ein „zurückhaltendes“ Porträt. Ein Bildnis einer jungen Dame aus einer Patrizierfamilie in Hochhausers Geburtsort Banská Bystrica, dem Anlass und des Auftragsgeberbedarfs entsprechend: die junge Dame wurde verlobt, ihr zukünftiger Mann gehörte zu bedeutenden oberungarischen Landadelsfamilien (Zmeskall), ihre Familie repräsentierte den hohen gesellschaftlichen Status im Rahmen eines wichtigen Kultur- und Wirtschaftszentrums Ungarns. Ein Statusbildnis, gewiss ein Repräsentationsporträt jener Sozialschicht mit entsprechenden Standesinsignien. Vermutlich war es für die Familiengalerie bestimmt, sei es die der Zmeskalls oder der Eltern Meerwalds.

Allem Anschein nach unterhielt Hochhauser rege Kontakte mit seinem Geburtsort und so liegt die Vermutung nahe, dass dieses Bild während eines seiner Aufenthalte dort entstanden war, und nicht in Wien. Hochhausers waren ja nachweislich mit der Familie Meerwaldt befreundet. Ein kleines Beispiel für alle: der in Hochhausers Testament erwähnte *Medicinaldokter* Gottfried Moller war Groß-vater der dargestellten jungen Dame. Die Schwester der Dargestellten, Catharina, heiratete übrigens fast zeitgleich, ebenfalls einen Zmeskall – sie wurde die Mutter des bekannten Freundes Beethovens, Nicolaus Zmeskall. Gut möglich, dass Hochhauser damals auch ein Porträt von ihr schuf.

In der Zusammenfassung des Restaurierungsprotokolls wird der nationale historische Kontext hervorgehoben: *Mit seinem Typus repräsentiert das Bild den Beginn des Porträts der thesesianischen Zeit in der slowakischen adeligen Porträtmalerei.*¹⁸³

¹⁸² Das Protokoll der Restauratorin, akad. Malerin Anna Svetková (OGD-O_1258), wurde mir von der Orava-Galerie Dolný Kubín, Slowakei freundlicherweise zur Verfügung gestellt. Mein Dank dafür gebührt der Direktorin Eva Ľuptáková wie auch der Frau Restauratorin.

¹⁸³ Ebendort. S. 5.



Detail der Signatur im Originalzustand und digitalbearbeitet,
Foto: Oravská galéria Dolný Kubín, 2017

Porträt des Philipp Ludwig Freiherr von Moltke, Feldmarschall (1700?-1780)

Öl auf Leinwand, Hüftstück, halb rechts, 99 x 76 cm

signiert, datiert: "Hochhauser Wien 1751"

Reproduktion: unbekannt. Außerdem existiert ein altes s/w Glasnegativ in der Österreichischen Nationalbibliothek, Bildarchiv, mit einer alten Angabe zum Verbleib („Derzeit: Kriegsschule Wr. Neustadt“ und einer unrichtigen Angabe über Bildentstehung – 1757)

Bibliographie: unbekannt

Verbleib: HGM Inv. Nr. 1931/15/BI11090, als Dauerleihgabe des HGM/MHI in der Militärakademie in Wiener Neustadt¹⁸⁴

Dargestellter: Kämmerer, k.k. wirklicher Geheimrat und kaiserlichen Generalfeldmarschall Philipp Ludwig Freiherr von Moltke. Er entstammte der österreichischen Linie des deutschen Adelsgeschlechts, das viele hohe Militärpersonen hervorgebracht. Ein Beispiel: unter Maria Theresia standen sogar elf Familienmitglieder in der Habsburger Armee. Der Feldmarschall

¹⁸⁴ Laut freundlicher Mitteilung des Leiters Sammlungen und Ausstellungen OR Dr. Walter Kalina, Heeresgeschichtliches Museum/Militärhistorisches Institut, dem mein Dank dafür gebührt.

kämpfte im österreichischen Heer u. a. in den türkischen Kriegen und unter Prinz Eugen in der Rhein-Armee. Verheiratet war er mit Maria Maximiliana Gräfin von Trauttmansdorff.¹⁸⁵

- Im Unterschied zu dem folgenden Porträt des Feldmarschalls Nádasdy wirkt dieses Bildnis eher zurückhaltend. Hochhauser verzichtet gänzlich auf Waffen und übliche angedeutete Schlachtszenen, nur die Bekleidung und die Betonung der rechten Hand, in der der Feldmarschall den Marschallsstab hält, sind die Berufsattribute, die verraten, dass es sich um den Träger des höchsten Rangs in der kaiserlichen Armee handelt. Auf dem einheitlich dunklen Hintergrund tritt der Feldmarschall mit langer weißer Perücke hervor, die linke Körperhälfte bleibt im Schatten. Kurz: ein schlichtes, *klassisches* Porträt des höchstrangigen Befehlshabers, und trotz diesem Rang eines der für Hochhauser so charakteristischen ruhigen Porträts.

Porträt des Franz (Leopold) Graf von Nádasdy (1708-1783)

technische Daten unbekannt

Anmerkung: Bekannt ist das Porträt (Kniestück) bisher nur im Stich von [Xaver] Schwab. Der Stich bietet die Auskunft: *Eph. Hochhauser, ad vivum pinxit A 1758; Xv Schwab sculp: et excud: Viennae* (Laut Literatur solle es sich jedoch um den Kupferstecher und Mitglied der Wiener Kunstakademie Johann Caspar/Jean Gaspard Schwab handeln)¹⁸⁶

Entstehung: 1758 - laut Angabe auf dem obenerwähnten Stich

Bibliographie: das Originalbild erwähnt als *later disappeared*. (GK) [=Klára Garas]: Ephraim Hochhauser, in Géza Galavics: Barokk művészet közép-európában – Baroque art in Central-Europe (Ausstellungskatalog), Budapest 1993, S. 207.

Reproduktion: unbekannt

Verbleib des Originalporträts unbekannt, Verbleib des Stichts: das Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, Sign. Pg 984: i [10.934]

Dargestellter: Nádasdys gehören zu den ältesten ungarisch-siebenbürgischen Adelsgeschlechtern. Franz Graf Nádasdy, Namensvetter des traurig berühmten Helden des 17.Jhs., der in eine Antihabsburgischen Verschwörung verwickelt gewesen war, trat 1727 dem Militär bei. Dank seiner Tapferkeit und seinen Fähigkeiten stieg Graf Franz, eigentlich in der Reihenfolge der fünfte diesen Namens, bereits in seinen jungen Jahren auf der Karriereleiter empor. Berühmt wurde er vor allem dank seiner Erfolge im Österreichischen Erbfolgekrieg. 1754 stieg er zum General der Kavallerie auf, nach einer verlorenen Schlacht 1757 schied er jedoch aus dem Militärdienst aus. Verabschiedet wurde er 1758 mit dem Titel eines Feldmarschalls. Vermutlich war es dieser Grund, warum er sich von Ephraim Hochhauser im selben Jahr malen ließ. Zu dieser Zeit hielt sich Nádasdy vorwiegend im kroatischen Warasdin auf, wo er die Funktion des kroatischen Banus seit 1756 inne hatte. Außerdem reformierte er den Grenzschutz auf dem Balkan und hatte aber auch Zivilfunktionen inne (Kämmerer, Geheimer Rat

¹⁸⁵ www.adelskartei.de/155.html (15.5.2016); Friedrich Mandel: *Geschichte des k. und k. Infanterie-Regiments Guidobald Graf von Starhemberg* Nr. 13, Bd. 2, Krakau 1893, S. 41.

¹⁸⁶ Johann Heinrich Füssli: *Allgemeines Künstlerlexikon*, Teil 2, Bd. 7, Zürich 1813, S. 1567. Nagler's *Neues allgemeine Künstlerlexikon*, Bd. 15, 1845, S.92f. nennt unter den Arbeiten dieses Künstlers auch das *Porträt von Franciscus Nadasd*. Das Hof- und Staatsschematismus 1765 (S.7) führt Caspar Schwab als Kupferstecher unter den assoziierten Mitgleidern der Wiener Akademie; In Franz Tschischkas *Kunst und Alterthum in dem österreichischen Kaiserstaate* ist Johann Caspar Schwab ebenfalls als Kupferstecher zu finden (S. 398), ebenfalls in *Allergnädigst privilegierte Anzeigen* 1771 (S. 76). Wurzbach (wie Anm. 152, Bd. 32, Wien 1876, S. 265) fasst alle (spärliche) Informationen zusammen und nennt das Blatt *Franz Nádasdy, nach E. Hochhauser, Hüftbild (Fol.)*. Thieme-Becker: kennt keinen Xaver Schwab, sondern schreibt das Nádasdy-Stich dem selben Johann Caspar Schwab, der u.a. Gemälde Altomontes und Trogers gestochen hat. Ab 1765 soll er sich in Paris aufgehalten haben. In Portheim-Katalog, A-WSA, scheint keine Künstlerperson namens Xaver Schwab, dafür Kaspar Schwab (1728-19.10.1773), Pensionist und Mitglied der Akademie.

usw.). Außerdem war er Träger des Grosskreuzes des Maria-Theresia-Ordens.¹⁸⁷ Das alles, wie auch die kaiserliche Entschließung 1863, wonach er in die Liste der „*berühmtesten, zur immerwährenden Nacheiferung würdiger Kriegsfürsten und Feldherren Österreichs*“ aufgenommen wurde, trug dazu bei, dass eine relativ große Menge verschiedener Bildnisse von ihm entstehen konnte – es sind sowohl Stiche und Zeichnungen, Gemälde,¹⁸⁸ vorhanden sind aber auch Plastiken (auf dem Heldenberg und im Heeresgeschichtlichen Museum Wien.)

- Das Porträt beinhaltet ein großes Repertoire an Berufsattributen: der Feldmarschall ist in Uniform und natürlich mit Perücke, mit seinem Marschallstab in der rechten Hand weist er nach rechts hin, wo sich im Hintergrund eine Schlachtszene (im Kleinformat) abspielt. Hinzu kommt die Grätschstellung des Feldmarschalls, eine Pose, die wohl seine Entschlossenheit und Heldentum unterstreichen soll. Aus der linken unteren Bildecke ragt ein Kanonenrohr.

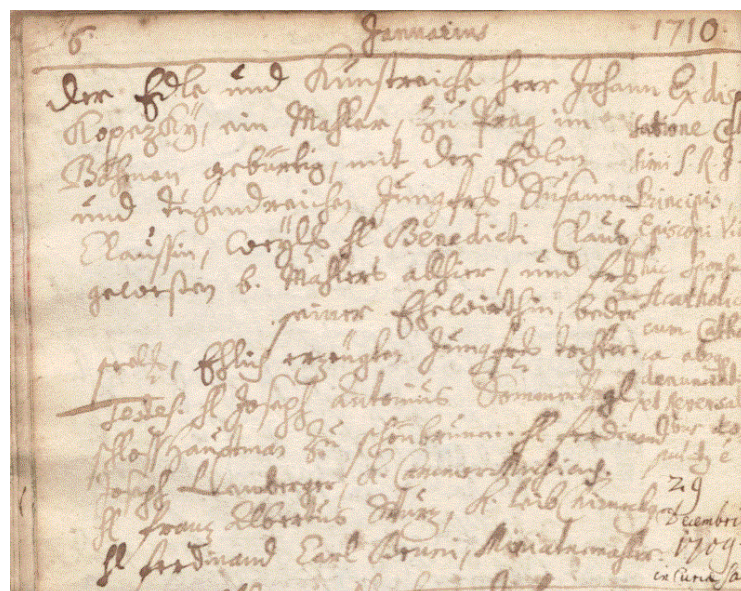
¹⁸⁷ Wurzbach, wie (Anm. 152); A-Wsa, Portheim-Katalog; Harald Skala: *Franz Leopold v. Nádasdy auf Fogaras, Banus von Kroatien, k. k. Feldmarschall, Träger des Grosskreuzes des Maria-Theresia-Orden* auf <http://www.kuk-wehrmacht.de/biograph/f0013nadasdy.html> (18. Februar 2017).

¹⁸⁸ Skala, Nádasdy (wie Anm. 187).

Kleine Addenda zu Johann Kupetzky (1666-1740)

Heirat

In den letzten Tagen des Jahres 1709 heirateten Johann Kupeczky, der der Kirche der tschechischen Brüder angehörte, und Susanna Clauss in der Kapell des Curhauses St. Stephan (nicht zu verwechseln mit dem eigentlichen Dom), die für seltener für Eheschließungen verwendet wurde und etwa fünfzig Besucher aufnehmen konnte. Es geschah mit einer Dispens von Fürstbischof Franz Ferdinand Freiherr von Rummel, dem einstigen Erzieher und Religionslehrer von Kaisers Joseph I.¹⁸⁹ Dabei wurde nicht nur auf den üblichen Revers von dem Künstler verzichtet, womit sich nicht katholische Ehepartner verpflichten mussten, Kinder im katholischen Glauben zu erziehen, sondern es wurde auch auf ein sonst übliches schriftliches Gesuch im Falle der konfessionellen Unterschiede der Eheleute wie auch auf übliche Aufbote verzichtet. Das alles zeugt von einer eher informellen Vorgangsweise, von guten Kontakten und einem hohen Stellenwert des Künstlers.¹⁹⁰ Laut der Heiratsmatrik gab es vier Trauzeugen.



Die **Heirat Johann Kupetzkys** fand am 29. Dezember 1709 in der Wiener Curhauskapelle statt, verzeichnet wurde sie am 6. Januar des Folgejahres. (<http://www.data.maticula.info/php/main.php#393030314dx627>, Matrik 02-038, Wien St. Stephan, pag. 6)

Heiratszeugen

Ihre Namen sind bereits in der Literatur bekannt. Da sehr wahrscheinlich Kupetzky diese Menschen porträtierte, wie es z.B. im Fall von seinem Heiratszeugen Lemberger ist, möchte ich hier zu diesen Personen einige weitere Informationen anführen, die sich einmal als hilf-

¹⁸⁹ Zitiert als *Trauungsschein* in Eduard Šafařík: *Johann Kupeczky, 1667–1740*, Prag 1928, S. 243 (Beilage). Die Original-Eintragung siehe: Heiratsmatrik St. Stephan Wien 02-038, unter dem Jahr 1710 (!), pag. 6. Erstmalige Publikation bei Alexander Hajdecki: *Exzerpte zur österreichischen Kunstgeschichte aus Wiener Pfarrmatriken und den Totenbüchern der Stadt Wien*, in: *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Bd. 4, S. 94, danach in Paul Berger (hrsg.): *Beiträge und Berichtigungen zu Dlabacz Lexika böhmischer Künstler von Grafen Franz von Sternberg-Manderscheid*, Prag 1913, S. 55 - allerdings ohne genaue Quellenangaben und unter Auslassung des vierten Zeugen.

¹⁹⁰ Das umfangreiche Einreichprotokoll der Pfarre St. Stephan aus dem Jahr 1709 beinhaltet zwar viele Gesuche der heiratswilligen gemischten Paare, jedoch keine Einträge zu den Namen dieser beiden Brautleute. Diözesanarchiv Wien. *Protokollum de anni 1709-1714*, WP 33. Für zusätzliche Konsultation bin ich dem Archivleiter Johann Weissensteiner zu Dank verpflichtet.

reich erweisen können (unter Kupetzkys Porträts gibt es ja einige, wo die dargestellten Personen bisher nicht indentifiziert sind):

Joseph Anton Sommervogel. Dieser Schlosshauptmann in Schönbrunn wurde mit dem Dekret des Kaisers Joseph I. vom 11. Oktober 1707 angestellt. Für die Erhaltung des Gebäudes und des Gartens, wie auch für Versorgung des großen Wasserbeschlages und der beiden Brücken über den Wienfluss brauchte er jährlich 1.200 fl. Zur Zeit der Heirat Kupetzkys hatte er noch diese Funktion inne. Nach dem Tod des Kaisers im Jahre 1711 wurde das Schloss an dessen Witwe Amalia Wilhelmine übergeben, Sommervogel blieb in ihrem Hofstaat, wurde Hofsekretär und kurz darauf Hofrat.¹⁹¹

Ferdinand Joseph Lemberger, kaiserlicher Cammer-Musicus, wie es auch der zeitgenössische *Hofschema*tismus angibt.¹⁹² Hofkapellenmitglied war er gleich unter zwei Kaisern, bereits von 1698 bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1740. Dass er nach dem Antritt Karl VI. auch von diesem angestellt wurde, zeugt natürlich von Lembergers Qualitäten.¹⁹³ Aus einer zeitgenössischen Rezension: *Er spielte in der großen 1723 zu Prag aufgeführten Oper Costanza und Fortezza mit vielem Vorzug und Ruhm.*¹⁹⁴ Lemberger dürfte die Periode der Größtbesetzung der Hofkapelle voll miterlebt haben, wobei er die ganze Zeit als Violinist figurierte.¹⁹⁵ Kupetzky porträtierte ihn zwar als Flötenspieler, doch diese Differenz ist irrelevant, sie bestätigt lediglich die Universalität der damaligen Musiker, die mehrfach einsatzfähig waren. Tatsache ist, dass man in der Hofkapelle keine Spezialisten-Flötisten führte (wie es im Fall von anderen Bläsern war, wie z.B. Fagottisten, Oboisten, Posaunisten, Jägerhornisten, Trompetern), obwohl die Flöte viel verwendet wurde.¹⁹⁶ Eine andere Sache ist, dass man nicht mit absoluter Sicherheit sagen kann, ob es sich bei dem Dargestellten tatsächlich um Lemberger handelt.¹⁹⁷ Das Bild dürfte sich an sich großer Beliebtheit erfreut haben, da es zehn bisher dokumentierte Repliken gibt.¹⁹⁸

Franz Albert Würtz (auch Wurz). Der Hofkalender führt ihn in den 20er Jahren des 18. Jahrhunderts als kaiserlichen Leibchirurgen.¹⁹⁹

Ferdinand Karl Bruni, Miniaturmaler (1653-1714). Über seine Anstellung als Hofmaler bei dem bayerischen Kurfürsten Maximilian II. in München im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts wie auch über seine ehrenvolle Rolle als Heiratszeuge Kupetzkys wurde schon in der Literatur berichtet, bekannt ist auch das „Bruni“-Bildnis Kupetzkys (Nationalgalerie Prag). Hier also nur kurz zu der nicht definitiv gelösten Frage der Identität des Dargestellten: Zu der älteren Meinung, der Abgebildete sei Bruni, ist die These von dem dargestellten Miniaturisten Johann Friedrich Fischer dazugekommen (s. weiter Klara Garas-Hypothese unter *Johann Friedrich Fischer*). Der Kupetzky-Experte Šafařík belässt zwar diesem Bildnis in seinem neuesten Kupezky-Werkkatalog nach wie vor den Titel *Bruni, Ferdinand Karl*, wenngleich er meint, der Dargestellte sei gar kein Künstler. Seine Argumentation untermauert er überzeugend damit, dass die auf dem Bild vorhandenen Reichtumssymbole einem Künst-

¹⁹¹ Albert Ilg: *Die Fischer von Erlach*, I. Leben und Werke Joh. Bernh. Fischer's von Erlach, Wien 1895, S. 288ff.; Kaiserlicher und königlicher... Staats- und Stands Kalender auf das Jahr MDCCXXIII. (=Staatschema)tismus), Wien 1723, S. XXXV.

¹⁹² K. und k. Kalender (wie Anm. 191), S. IX.

¹⁹³ Ludwig von Köchel: *Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867*, Wien 1869, S. 69, 76, 10.

¹⁹⁴ Gottfried Johann Dlabacz: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon*, 2. Bd, Prag 1815, Sp. 194.

¹⁹⁵ Staatschema)tismus 1723, S. IX. und das zeitgenössische Werk – Johann Gottfried Walther: *Musicalisches Lexicon oder Musikalische Bibliothec*, Leipzig 1732, S. 361 (*Kayser. Violinist 1721-1727.*)

¹⁹⁶ Köchel (wie Anm. 193), S. 26.

¹⁹⁷ E.A. Šafařík, Meister (wie Anm. 39), Kat.-Nr. 29.

¹⁹⁸ E.A. Šafařík, Kupezky (wie Anm. 136), Kat.-Nr. 155, S. 58ff.

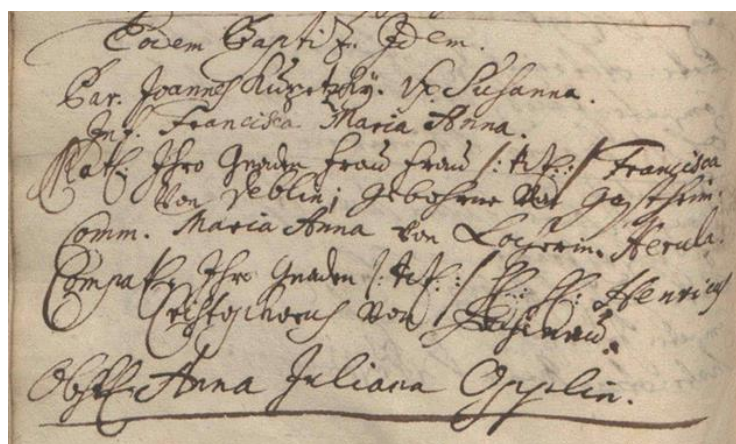
¹⁹⁹ Staatschema)tismus 1722, S. XX.

lerambiente widersprechen. Aus diesem Grund gab er daher dem Titel *Bildnis eines Edelmannes mit Miniatur in der Hand* den Vorzug, und zwar in seinen beiden Kupetzky-Publikationen.²⁰⁰ Bruni starb am Schlaganfall in Wien, gewohnt hat er zuletzt im Herzen der Innenstadt, am Bauernmarkt Nr. 583 (heute Nr. 14).²⁰¹ Der Bestattung am Friedhof beim St. Stephan am 20. Februar 1714 ging ein Leichenkondukt voraus, der trotz des gegenüber dem im Spätbarock relativ bescheidenen Prunks auf eine gewisse gesellschaftliche Stellung des Malers und seine keinswegs schlechten materiellen Verhältnisse hindeutet: größtmögliches Glockengeläut (*Fürstengeläut*), ein Kurat mit acht Ministranten (*Kutenbueben*), sechs schwarz verhüllte Personen trugen den Sarg, *Musicis* sangen Miserere, der Altar in der Maria Magdalena-Kapelle²⁰² war überkleidet usw. Der Kondukt, der allerdings keinen langen Weg zurückzulegen brauchte, wurde auch von Armen der Spitäler, der Franziskaner und Dominikaner begleitet und es wurden Bilder der Rosenkranz-, Skapulier- und Dreifaltigkeitsbruderschaft getragen.²⁰³

Kupeckys Tochter und ihre Pateneltern

Das erste Kind, Franziska, kam am 15. März 1711 in Wien zur Welt. Aus der Matrikeintragung:

[15. März 1711] Par. Joannes Kupetzky Ux. [-or] Susanna/ Inf. [-ans] Francisca Maria Anna/ Math. Ihro Gnaden Frau Frau (Titl:) Francisca von Deblin, geborne von Gastheim/ Comm. Maria Anna von Locherin. Herula/ Compat. Ihro Gnaden (Titl:) Hr. Hr. Henricus Christophorus von Hohenau.²⁰⁴



²⁰⁰ E.A. Šafařík, Meister (wie Anm. 39), S. 111-113; idem: Kupezky (wie Anm. 130), S. 27.

²⁰¹ Pfarre St. Stephan Wien, Bahrleibbuch 03a-044, Fol. 22 unter dem 20.2.1714: *Der Herr Ferdinand Carl Bruny, miniatur-Mahler ist bey dem blauen Herrgott am alten Pauern Marckht an Schlagfluß bscht. [beschaut] alt 61. Jahr, zu St. Stephan.* Siehe auch: Pfarre St. Stephan Wien, sog. Sterbebuch 03-18 (=Collect deren Herren Curaten von denen nächtlichen Begräbungen und eingesegneten), pag. 336. Die heutige Adresse Bauernmarkt nr. 14 bestand bis Ende des 18. Jhs. aus zwei Häusern – Nr. 533 und 583. Besitzer des zweiten Hauses war Ritter Johann Oberlin, Passauer Hof- und Kammerrat. Harrer: Wien (wie Anm. 157), 1. Bd. /3. Teil, Wien 1952 (Typskript), S. 729-731.

²⁰² Diese Kapelle (auch Totenkapelle genannt), die sich direkt bei der Metropolitankirche und über der Virgilkapelle befand, wurde nach dem Brand 1781 nicht mehr erneuert.

²⁰³ Bahrleibbuch, siehe Anm. 195. Die Gesamtkosten betrugen 36 fl. 32 x. Über damalige Bestattungszeremonien in Wien siehe Werner T. Bauer: *Wiener Friedhofsführer*, Wien 1991, S. 213-225.

²⁰⁴ Taufbuch 01-24, Schotten Wien, Fol. 49v (<http://www.data.maticula.info/php/main.php#393030354dx25>). Erstmals publiziert Lilian Ruhe: *Christian Seybold: van "ein Mahler gebürtig von Mäntz" tot "Pictor Aulicus" in Wenen. Aanvullingen op biografie en oeuvre*, in: *Desipientia*, 21 (2014), 2, S. 46-56 (S. 54).

Die unterschiedliche Konfession der Eltern blieb in der Matrikeintragung unerwähnt. Während ein Jahr zuvor im (damals noch nicht erzbischöflichen) Curhaus bei St. Stephan geheiratet wurde, fand die Taufe in einer anderen Kirche und einem anderen Pfarrbezirk statt, in der Schotten-Kirche. Sie lag zwar nicht sehr weit vom Stephansdom, jedoch ein paar Meter über der Grenzlinie. Vermutlich lebte das Ehepaar zu diesem Zeitpunkt schon im Haus in der Naglergasse, also im Pfarrbezirk der Schottenkirche, das als Kupetzky's Wohnadresse nur drei Jahre später in der Sterbematrik seines kleinen Töchterchens aufscheint.²⁰⁵ Wer waren die Taufpaten?

Francisca von Deblin. Es handelt sich um die Gattin des Max Franz Freiherrn von Deblin, Mitglieds eines gegen Ende des 18. Jahrhunderts erloschenen mährischen Adelsgeschlechts. *Er erbte nicht nur vom Vater den Fleiss, die Thätigkeit und die Liebe zu den Wissenschaften, sondern wurde auch der Gründer des Ansehens und des Glanzes des Geschlechtes,* – wurde über ihn Mitte des 19. Jahrhunderts geschrieben.²⁰⁶ Er erwarb den Dokortitel an der Universität in Prag, war k.k. Hofrat und bekleidete eine hohe Funktion bei der böhmischen Hofkanzlei – bereits zur Zeit der beiden Taufen in der Kupetzky-Familie. 1710 wurde er von Kaiser Joseph I. in den Freiherrnstand erhoben (sein Enkel Franz Anton in den Grafenstand). Zu seinen eigenen Gutsakquisitionen²⁰⁷ bekam er als kaiserliche Donation die innere Burg Znaim, damals allerdings in einem schlechten Zustand. Und so wurde umgehend mit dem Um- und Ausbau auf hohem Niveau begonnen. Mit der Zeit wurde Deblin ein vermögender Mann, so dass man aus Besitzungen, wertvollen Büchern, Rüstkammer, Gemälden und Einrichtungsteilen ein Fideikommiss im Wert von 150.000 fl. errichten konnte. Außerdem war er ein eifriger Gemäldesammler und Freund der Geschichte und auf diesem Gebiet verfasste er auch einige Schriften. Seine bedeutende, doch heute schwer zu rekonstruierende Gemäldesammlung,²⁰⁸ von der man schrieb als von einem „mit vortrefflichen Bildern geschmückten Kunstcabinet“, wurde nach dem Tod des letzten männlichen Nachkommens Joseph von Deblin zerschlagen.²⁰⁹ Hat sie in ihrem ursprünglichen Ausmaß etwa ein Werk Kupetzky's beinhaltet?

Maria Anna von Locherin. Über diese Taufpatin ist weit weniger bekannt. Vor allem gelingt die eindeutige Identifizierung nicht. Zu jener Zeit lebte zwar in Wien – außer einigen anderen nicht adeligen Lochers – auch ein gewisser Caspar Locher, Sohn des Christoph Locher in Zürich,²¹⁰ viel wahrscheinlicher wird es sich bei der Patin aber um eine Frau aus dem mittlerwei-

²⁰⁵ Siehe weiter.

²⁰⁶ Christian d'Elvert: *Zur mährisch-schlesischen Adelsgeschichte. Die Grafen von Deblin*, in: Beilage der Mittheilungen 1862, Nr. 9 =Notizen-Blatt der historisch-statistischen Section der kais. königl. Mährisch-schlesischen Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde, S. 65-67.

²⁰⁷ Über einen Teil der Deblin'schen Besitzungen (Neu-Hart, Neudorf, Nutten usw.) siehe Eleonora Polly: *Slavonice a slavonský kraj* [Zlabings und Zlabinger Region], 1986, 3.Teil, S. 286f., online-version auf <http://www.slavonice-zlabings.eu/documents/eeda2cba0ccde0f6d00e6456a161aa78.pdf> (08.04.2017)

²⁰⁸ *Die Deblin'sche Galerie, die in der Lezensburg zu Znaim aufgestellt war, aber längst von dort verschwunden ist, gehört nicht zu denen, die in ihrer Zusammensetzung und Geschichte sehr klar sind, obwohl sie in der Literatur genannt sind.* Im Jahre 1786 wurden zwar neun Bilder für die Hofgalerie angekauft, doch war keines darunter, für das man einen Malernamen gefunden hätte. Theodor von Frimmel: *Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen*, 1.Halbb. (Einleitung und Geschichte der kaiserlichen Gemäldegalerie), Leipzig 1899, S. 248f. (+ Fußnote). Den Ankauf betreffende Archivalien sind veröffentlicht in: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien*, Bd. 15-16, 2015, S. 286.

²⁰⁹ *Joseph von Deblin raubte die Kugel eines Wildschützen 1784 das Leben*, der jüngere Bruder starb als Franziskaner Mönch. Joseph Gollinger: *Znaim und seine Burggrafen*, in: (Hormays) Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst, 28.April 1828, S. 266.

²¹⁰ Siehe Heiratsmatriken, vor allem die der Pfarre St. Stephan, St. Michael und Schotten, im Zeitraum 1685-1720; *Sonntags-Nachrichte von Zürich*, Nr. 39 vom 27.Herbstmon.[=September] 1731; am 15.September 1731 gestorben: *Johann Caspar Locher, kaysl. Gold- und Silber Fabricbedienter, ist in Brenners.Haus in der Wärringer Gassen an der Hectica bscht. Alt 29.Jahr.* A-Wsa, Totenbeschreibamt, Totenbeschauprotokoll der Stadt Wien, Bd. 34, 1731.

le erloschenen, einst tirolererischen Adelsgeschlecht Locher von Lindenheim handeln. Der Hofkriegsrat Karl Joseph Freiherr Locher von Lindenheim, der in der Geschichtsschreibung Spuren im Zusammenhang mit den Militäraktivitäten von Prinz Eugen und Verhandlungen mit Ferenc Rákoczy hinterließ, war das Familienoberhaupt. Gestorben ist er am Reichstag 1715,²¹¹ vier Jahre zuvor stiftete er dem Wiener Stephansdom den Januariusaltar von Martin Altomonte. Maria Anna könnte seine Tochter oder eventuell seine Schwiegertochter, d.h. Frau seines Sohnes Adam Dominik (1700-1757)²¹² gewesen sein, der Truchsess am kaiserlichen Hof und im Ritterstand des Niederösterreichischen Regierungsrats war.²¹³

Heinrich Christoph Hochmann Freiherr von Hohenau (1661-1719). Er war Taufpate sowohl der Tochter wie auch des Sohnes Kupetzky. Man kann davon ausgehen, dass er für den Maler zweifellos eine interessante Person darstellte. Nach dem Universitätsstudium promovierte er 1690 zum Doctor iuris und kam aus Nürnberg nach Wien. Hier war er ab 1691 Nürnberger Gesandter am kaiserlichen Hof. 1702 wurde er zum Reichs-Hofrat ernannt, außerdem betätigte er sich als Rat einiger Adligen. Seine nahe Beziehung zu Nürnberg und zur Kunst dokumentierte er auch durch das Legat in Höhe von 2.000 fl., die für die Gründung der von ihm initiierten Zeichenschule bestimmt waren. Sein Schwager war übrigens der Nürnberger Maler und Arzt Georg Jacob Lang.²¹⁴ Alle genannten Tatsachen können zum besseren Verständnis beitragen, warum Kupezky diesen Mann porträtierte (*Bildnis Heinrich Christoph Hochmann von Hohenau*, um 1710 gemalt – Šafařík Eduard A. I, S.142, Kat-Nr. 107,), aber auch, warum dieses Porträt im großen Stichwerk „*Joannis Kupezki, Incomparabilis Atificiis, Imagines et Picturae...*“ in Nürnberg 1745 als Nummer 5 erschien. Kupetzky's Kontakte mit Nürnberg sind eben auch auf diesem hohen Niveau gelaufen – zumindest bis zum Tod des Gesandten und zweifachen Kindespaten im Jahre 1719, also etwa vier Jahre bevor Kupetzky Nürnberg zu seinem neuen Wohnort erwählte.

Tod der Tochter Kupetzky's

Das Mädchen ist im Januar 1714 nicht ganz 3-jährig gestorben. Der Text aus dem Totenbeschauprotokoll wurde bereits publiziert.²¹⁵ Aus der Sterbematrik (unter dem 25. Januar, dem Begräbnisdatum) erfahren wir, dass die Begräbniskosten 4 Gulden und 33 Kreuzer betragen.²¹⁶

²¹¹ Johann Christian von Engel: *Geschichte des Ungarischen Reichs*, 5. Teil, Wien 1834, S.250.

²¹² (Gerhard Geßner, hrsg.) Hanns Jäger-Sunstenau: *Österreichisches Familienarchiv*, Bd. 3, Neustadt 1969, S. 278. Adam Dominik Locher von Lindenheim scheint als Student der Wiener Universität im Jahre 1710 auf, siehe: Kurt Mühlberger: *Die Matrikel der Universität Wien*, 1689/90 - 1714/15 [Bd. 6], Graz-Wien, 1993, S. 287.)

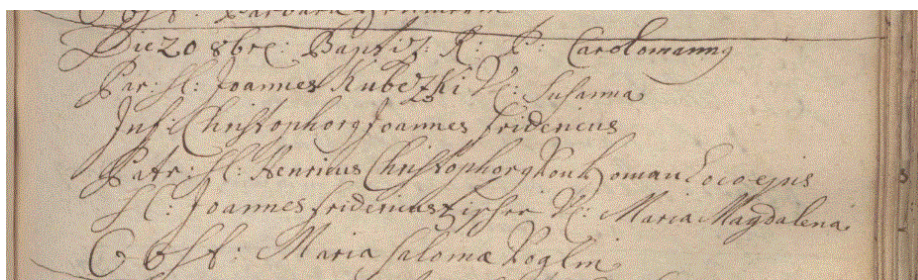
²¹³ Siehe Johann Basilius Küchelbecker: *Allerneueste Nachricht vom Römisch-Kayserlichen Hofe nebst einer ausführlichen historischen Beschreibung der kayserlichen Residenz-Stadt Wien und der umliegenden Oerter*, Hanover 1730, S. 167, 323.

²¹⁴ Manfred H. Grieb (Hrsg.): *Nürnberger Künstlerlexikon*, Bd. 1, München 2007, S. 670.

²¹⁵ Der Text, bisher bekannt als Zitat, ex: Alexander Hajdecki: Exzerpte (wie Anm. 189), Bd. 6, S. 314, wurde in E. Šafařík, Kupezky (wie Anm. 189), S. 265 publiziert. Allerdings bedarf es einer kleinen Korrektur: Der richtige Sterbetag ist nämlich nicht der 25., sondern der 24. Januar 1714 (siehe A-Wsa, Totenbeschreibamt, Totenbeschauprotokoll, 24. Januar 1714, Bd. 24, Fol. 61v).

²¹⁶ ... dem H. Johann Gopezgy, kaysl. Kammermahlers in Neubeyris. Haus, in der Naglergasse, sein Kind Francisca alt 3. Jahr. Sterbebuch Schotten Wien 03-02, Fol. 342v.

Kupezkys Sohn und seine Taufpaten



Die **Taufe des Sohnes** von Kupetzky am 20. Oktober 1716, eingetragen in der Taufmatrik, Wien Schotten, 01-26, fol. 96 (<http://www.data.matricula.info/php/main.php#393030354dx27>)

Zwei Jahre später wurde der Sohn Christoph Johann Friedrich in Wien geboren und am 20. Oktober 1816 getauft.²¹⁷ Die Paten des Kindes im Wortlaut: *Henricus Christophorus von Homan, loco ejus/ Joannes Fridericus Fischer Ux.[-or] Maria Magdalena*. Bei dem erstgenannten handelt es sich um den unvollständigen und wohl verballhornten Namen des

Heinrich Christoph Hochmann Freiherrn von Hohenau, der schon bei Kupetzkys erstem Kind die ehrenvolle Funktion übernommen hatte (näheres über ihn siehe oben).

Johann Friedrich Fischer (1680-nach 1759) und seine Frau Magdalena. Über die Kontakte zwischen ihnen und Kupetzky, oder zumindest über den männlichen Teil des Ehepaares, den am Wiener Hof wirkenden Maler, ist wohl bekannt, dass er Kupetzkys Bilder in Miniaturen übertrug. Unter anderem veranlasste diese Tatsache Klara Garas, auf Kupetzkys *Porträt eines Edelmanns mit Miniatur in der Hand* als Modell gerade diesen Maler zu sehen, und nicht den sonst vermuteten Karl Bruni (s. oben, zu Bruni).²¹⁸

Kupezkys Wiener Wohnadresse in der Naglergasse

Symptomatisch ist in diesem Zusammenhang, daß Kupetzky kein Hausbesitzer war. Sein Name scheint in keinem Wiener Hausbesitzerverzeichnis auf und die einzige Angabe über sein Domizil in der Residenzstadt kommt nur im Zusammenhang mit dem Tod seiner kleinen Tochter, und wurde bereits vor 90 Jahren publiziert.²¹⁹ Kupetzky lebte mit seiner Familie in einem Haus in einer schmalen kurzen Gasse im Zentrum der Stadt, in der Naglergasse, im sog. *Neubauers Haus*. Zwei Häuser gehörten hier damals der Familie des Branntweiners Jakob Ignaz Neubauer (auch Neupauer, Neubeyer): Nr. 17 (vorher 293), das er noch im Jahr 1686 gekauft hatte und Nr. 21 (vorher Nr. 295) seit dem Erwerb 1704. Das erste, zu Kupetzkys Zeit noch 2-stöckige spätgothische Haus erstreckte sich auf einer der schmalen langen Parzellen und befand sich im Besitz derselben Familie bis weit in die zweite Hälfte des 18. Jhs.²²⁰ Das zweite, mit einer schönen Barockfassade, das sich nur einige Meter weiter befindet, gehörte nach Neubauers Tod seiner Witwe. In welchem der beiden Häuser Kupetzkys Familie eingemietet gewesen sein mag, wissen wir nicht.

²¹⁷ Die Zeitangabe wurde publiziert in: Šafařík, Meister (wie Anm. 39), S. 22. Das Original siehe: Taufmatrik, Wien Schotten, 01-26, fol. 96, 20. Oktober 1716.

²¹⁸ Klára Garas: *Kupezky Studien*, in: Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts, Budapest 1978, Nr. 50, S. 89 (darin Anm. 18); E.A. Šafařík, Kupezky (wie Anm. 136), S. 27.

²¹⁹ E. Šafařík, Kupezky (wie Anm. 189), S. 265. Hier wurde das Haus als Naglergasse Nr. 15 identifiziert – mithilfe von Carl August Schirmer: *Ausführliche Häuserchronik der inneren Stadt*, Wien 1849, S. 60.

²²⁰ Harrer: Wien (wie Anm. 157), 1. Bd., Wien 1952 (Typskript), S. 365 und 369.