

Jávor, Anna

**Die "Taufe Christi" im Werk von Johann Lucas Kracker**

*Opuscula historiae artium*. 2022, vol. 71, iss. 1-2, pp. 94-105

ISBN 978-80-280-0153-7; ISBN 978-80-280-0154-4 (online; pdf)

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/OHA2022-1-2-8>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.77460>

Access Date: 21. 12. 2024

Version: 20230131

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# Die „Taufe Christi“ im Werk von Johann Lucas Kracker

---

Anna Jávor

---

*In recent years, the set of drawings by Johann Lucas Kracker (1719–1779) has been enlarged with 12 pieces. The sheets preserved in the museum of Debrecen include a sketch showing the baptism of Christ in the Jordan. It is the first variant of the high altar of the Premonstratensian abbey in Jasov. Two exquisite painted oil sketches for the enormous picture of the high altar signed in 1762 (Košice / Jasov, Bratislava, Slovak National Gallery) have long been known. The drawing is a far simpler composition with few figures, reminiscently of Daniel Gran's painting for the high altar of Vienna's church of the Brothers Hospitallers (1736). The painted sketches were extended with genre figures from the motivic set of Paul Troger (1698–1762) and with the large angel holding a drapery behind Jesus. Kracker painted another two reduced versions on the basis of the sketches: for a side altar in the Premonstratensian church in Nová Říše and a small mural for the church of Rancířov (1763). To the picture of the high altar in Jasov a monumental fresco cycle belongs narrating the legend of John the Baptist; their epic character suggests the inspiration of the Gospels according to Matthew, Mark and Luke, while the drawn sketch was presumably inspired by St John's Gospel. The commission was given by abbot Andreas Sauberer (1700–1779).*

---

**Keywords:** Johann Lucas Kracker; the Baptism of Christ; baroque drawings; sketches; high altar; Premonstratensians; Jasov (Jászó, Jossau)

Anna Jávor, Ph.D.  
Budapešť / Budapest  
e-mail: jvorannag@gmail.com

<https://doi.org/10.5817/OHA2022-1-2-8>

In den letzten Jahren hat sich der Kreis von Johann Lucas Krackers (1717–1779) bekannten Zeichnungen bedeutend erweitert. Im Rahmen eines vielversprechenden, dann leider unterbrochenen Projektes in Segedin (Szeged) wurde das Interesse erneuert auf die grafische Sammlung gelenkt, die 1899 als Geschenk des Kaufmanns Andor Zsótér in das Museum gelangte.<sup>1</sup> Der Kurator Tamás Szabó identifizierte den vorherigen Besitzer der Zeichnungen mit der Person von Ferenc Joó (1832–1880), einem an der Wiener Akademie geschulten Segediner Maler. Dieser hatte sich 1844 in Erlau (Eger) weitergebildet und pflegte eine Freundschaft mit dem oben genannten Mäzen. Joó stand im Briefwechsel mit einem anderen Kleinmeister aus der ungarischen Tiefebene namens Menyhért Gábrriel, der in Erlau ebenfalls der Passion der Sammlertätigkeit nachging. Sein Nachlass von 144 Stücken, der neben eigenen Werken des Künstlers zahlreiche Zeichnungen und Stiche aus den 18–19. Jahrhunderten enthält, gelangte im Jahre 2000 in das Museum Déri in Debreczin (Debrecen). Tamás Szabó brachte noch 2017 die Möglichkeit der Autorschaft Krackers im Fall der Debrecziner Barockzeichnungen ins Spiel;<sup>2</sup> mittels Autopsie ist es mir nun gelungen, die sich an den Wiener Maler anknüpfenden Werke aus der bisher unbearbeiteten Sammlung zu ermitteln. Ein Schlüsselstück innerhalb der 12 Zeichnungen von Kracker ist die Darstellung der Taufe Christi im Jordan, [Abb. 1] während die Kopien von Paul Trogers Fresko in Gerass (Die wunderbare Brotvermehrung, 1738) aus dem Jahre 1767 eine zusammenhängende Serie bilden. Das schönste Blatt gehört zum Spätwerk Krackers: die *hl. Sophia*, Skizze zu einem Vorsatzbild der Erlauer Minoritenkirche von 1775.<sup>3</sup>

Die Skizze der Taufe sollte offensichtlich für das 1762 signierte Hochaltarbild der Jossauer (Jasov / Jászó) Prämonstratenser-Propsteikirche gefertigt werden, ihr Format, die Anordnung und die Hauptdarsteller deuten bereits auf das großformatige Gemälde. Die Abweichungen sind derart gravierend, dass man darin den Anfang der Bildgenese sehen kann. Auch die Technik, die flüchtige, lavierte Federzeichnung mit gestrichelten Umrissen und wenigen inneren Schattierungen deutet auf diese Funktion hin. Man

konnte bereits zuvor einen Blick auf die Vorbereitungen des Jossauer Hochaltarbildes werfen, weil zwei gleichrangige, imposante Farbskizzen zu diesem erhalten sind.

Das Nachleben des Hochaltarbildes wird durch zweierlei Verwirklichung einer reduzierten Variante und sodann durch eine posthume Neugestaltung von Krackers Schülern dokumentiert. Nachfolgend versuchen wir von dem ersten „Gedanken“ ausgehend die Entstehung des Werkes zu verfolgen, und für die Änderungen eine Erklärung zu finden.

Die Zeichnungsskizze des noch bogenförmig abgeschlossenen Altarbildes<sup>4</sup> stellt die Taufe Christi im Fluss Jordan mit wenigen Figuren dar. Der Ort ist neutral, allein der große Laubbaum am rechten Rande des Bildes weist auf eine nördliche Umgebung hin. Die beiden Hauptfiguren sind symmetrisch in der Mitte geordnet. Rechts am hohen Ufer steht der Täufer, sein Gesicht und sein Kopf sind in vollem Profil zu sehen, wobei der Täufer das Wasser aus dem in seiner ausgestreckten Rechten gehaltenen Muschel auf den Kopf Jesu gießt. Sein Haar klebt am Hals, sein kurzer Bart ist dunkel, seine Person lässt sich auch durch das zerrissene Gewand – eine bauchige Draperie über seine rechte Schulter geworfen – identifizieren. Zu seinen Füßen, unter dem Baum, teilweise von einem Ast bedeckt, erscheint das Lamm. Der beinahe nackte, ein Lententuch und auf seiner linken Schulter eine hinten herabhängende Hülle tragende Jesus ist frontal dargestellt: er steht tiefer, bis zu den Knöcheln im Wasser in leichtem Kontrapost, ähnlich dem Täufer. Er neigt den von Strahlen umgebenen Kopf, kreuzt die Hände vor der Brust – nur diese Geste der Demut unterscheidet sich von den späteren Versionen in der Fassung der Athletenfigur Christi. Am linken unteren Rand der Komposition, am nahen Ufer des Flusses ist ein sitzender, sich über das Wasser beugender Mann mit dem Rücken zum Zuschauer dargestellt, neben ihm liegt ein Hirtenstab. Seine Gestalt – ein Erbe der Flussgötter – ist mit der des hl. Rochus auf der zeichnerischen Skizze des (verloren gegangenen) Altarbildes der hl. Rochus und Sebastian (1760) von Alt Reisch (Stará Říše) verwandt.<sup>5</sup> Im weiten Hintergrund, am anderen mit Bäumen verzeichneten Ufer unterhalten sich vier Männer mit lebhaften Gesten; der eine sitzt, mit einem Fuß im Wasser, ein anderer knüpft seine Schuhe auf, der dritte zeigt auf die Taufe. Am rechten Bildrand hinter dem Baum tauchen zwei weitere, mit einigen Linien skizzierte Männerköpfe auf. Die Taufszene ist in der unteren Hälfte der Komposition geordnet; im oberen Teil der Zeichnung, im Bogen, an dem mit Wolkenfetzen bezeichneten Himmelsgewölbe, ein wenig rechts ist der herabblickende und auf einer Wolke sitzende Gottvater dargestellt. Während er in seiner linken Hand ein Zepter hält, breitet er seine Rechte aus; rechts neben ihm findet sich die von einem Engelskind gestützte Weltkugel. Um seinen Kopf ist eine Glorie in einem Dreieck; im Himmel, unter den Wolken sind noch ein kleiner Engel und



1 – Johann Lucas Kracker, **Die Taufe Christi im Jordan**, Federzeichnung, um 1762. Debreczin, Déri Múzeum

zweimal zwei geflügelte Engelsköpfe zu sehen. In der Mitte senkt sich die Taube der Heiligen Dreifaltigkeit hinab und lässt einen Lichtstrahl auf die Gestalt Christi fallen.

Die Mehrzahl der Elemente der Federzeichnung in schwarzbrauner Tinte weist detaillierte inneren Schattierungen auf, mittels flüchtiger Schraffuren im Fall des Baumes rechts, hellbrauner Lavierung zum Zwecke der Modellierung der Landschaft, der Figuren und der Draperien.

Der Kopf und die Schultern Johannes des Täufers sind ausdrücklich konturiert, ebenso der den Vordergrund markierende Ast, während der auf der Erde sitzende Mann als Repoussoir in der linken unteren Ecke dunkel beschattet

ist. Die Quadrierung deutet noch nur ungefähr auf die Maße und die Verhältnisse hin, ebenso der Maßstab, welcher links unten mit Grafit zu der mit Feder gezogenen Rahmung hinzugefügt wurde sowie die mit roter Kreide aufgeworfenen Ziffern (das vorgesehene Gemälde sollte /dem metrischen System nach/ ungefähr sieben Meter hoch sein).

Schon mit Blick auf die Größe des Altarbildes und dessen gemalten Vorgänger kam der Gedanke auf, dass das primäre Muster für die Taufe Christi in Jossau – neben den Standardbeispielen von Michelangelo Unterberger (1695–1758) und deren italienischen Vorfahren – Daniel Gran (1694–1757) geliefert haben dürfte. Kracker müsste das Hochaltarbild von 1736 der Wiener Barmherzigerkirche gekannt haben, dessen Anordnung mit den zwei klassisch ruhigen Hauptgestalten, wenigen Nebenfiguren – Engeln – und dem im Himmel (seitenverkehrt) erscheinenden Gottvater einen ikonografischen und kompositionellen Anhaltspunkt zum Jossauer Hochaltarbild, vor allem aber zu dieser allerersten Fassung, bot. Eine auffallende Abweichung dagegen bildet die Tatsache, dass Jesus auf dem Wiener Bild mit betend falteten Händen erscheint, ebenso wie auf den anderen Gemälden Krackers, während die auf der Zeichnung dargestellte adorierende Geste für die Unterberger-Werke kennzeichnend ist.<sup>6</sup>

Kracker fertigte diese Zeichnung wahrscheinlich noch vor seiner Rückkehr nach Jossau in Prag an. Während die Aufgabe bereits klar feststand, waren der genaue Ort und der Innenraum der inzwischen unter Dach gebrachten, neuen Propsteikirche der Prämonstratenser Kracker noch nicht bekannt.<sup>7</sup> An Ort und Stelle wurde dann deutlich, dass der monumentale, großfigurige, aber sich auf wenige Dargestellte konzentrierte Entwurf weder den Vorstellungen des Auftraggebers noch den Ansprüchen des Raumes entsprach. Der Maler arbeitete sein Werk um, zuerst gewiss in einer Zeichnung, während die Beweise für den nächsten, bereits erfolgreichen Schritt der Planung die in Jossau erhaltene gebliebenen, dann in Kaschau (Košice / Kassa, heute wieder in Jossau), [Abb. 2] beziehungsweise in Preßburg (Bratislava / Pozsony) [Abb. 3] aufbewahrten Ölskizzen darstellen.<sup>8</sup>

Diese beiden prachtvollen Modelli sind in ihren Maße nahezu identisch, man findet kaum Unterschiede auf den Bildern (auf dem Kaschauer Exemplar weist der Klotz im Vordergrund einen Ast auf und ist detaillierter dargestellt, während die Gruppe der Redner im Hintergrund am gegenüberliegenden Flussufer grobflächiger als auf dem Preßburger Gegenstück zu sein scheint); die verschiedenen Nuancen der Farbgebung (das Preßburger Bild ist „kälter“) sind mit dem unterschiedlichen Grad und der Zeit der Restaurierung zu erklären. Im Allgemeinen wird dieses letzte Bild als Erstfassung betrachtet, während das zu den Prämonstratensern zurückgelangte Bild als eigenhändige Replik gilt; in der Monografie von 2005 habe ich die Reihenfolge umgekehrt.<sup>9</sup> Das spontaner ausgeführte Kaschauer / Jossauer Gemälde

kann als erstes „Modello“ gelten, nachfolgend dürfte das repräsentative Exemplar zum Vorzeigen angefertigt worden sein. Der Maler hatte beide Darstellungen „abgegeben“, wobei ein Bild vielleicht auch in Klosterbruck (Louka) zwecks Approbation vorgezeigt wurde. Beide Bilder sind im Aufhebungsinventar des Klosters 1787 eingetragen,<sup>10</sup> und gelangten nach der Wiederherstellung des Ordens 1802 von ihren verschiedenen Eigentümern nach Jossau zurück – bis zur Verstaatlichung im Jahre 1957.

Auf der Ölskizze (deren Rahmung dem endgültigen Format schon entspricht) erscheinen mehr dargestellte Personen, die Figuren sind folglich kleiner. Im Vordergrund warten zwei buntgekleidete Gruppen auf der linken beziehungsweise der rechten Seite auf die Taufe: drei Hirten ähnliche Männer, teilweise einander verdeckend und überschattend. Einer von ihnen sitzt auf der Erde, rechts von dem charakteristischen Klotz ist eine mit dem Rücken dargestellte, halb auf der Erde liegende Mutter mit einem Säugling auf dem Arm in Gesellschaft eines sitzenden älteren, bärtigen Mannes dargestellt, wobei letzterer gespannt auf die Taufszene blickt. Zwischen beiden befindet sich ein betendes Kleinkind. Die Gestalten der Gruppe am jenseitigen Ufer sind auf dem ersten Bild in die waldige und buschige Umgebung eingebettet, während auf dem Preßburger Exemplar die zwei stehenden und die zwei sitzenden Figuren erkennbar gesondert erscheinen (die eine mit dem Rücken); in noch größerer Entfernung erahnt man weitere Menschengruppen. Von den Männern, die hinter dem großen Baum auf der rechten Seite auf einer Anhöhe zu sehen sind, ruht einer unter seinem Mantel mit bedecktem Kopf (wie auf der Zeichnung), während über ihm zwei weitere Männer stehen.

Der hl. Johannes der Täufer ist in ein härenes Gewand gekleidet, darüber wellt eine rote Draperie, hinter ihm am Baum steht das weiße Lamm mit dunklem Kopf. Die Gestalt Jesu erscheint ebenfalls unverändert dem Vorhergegangenen gemäß, er hat die Hände zum Gebet gefaltet, links hinter ihm hebt ein schwebender Engel mit großen Flügeln und ausgebreiteten Armen eine weiße Hülle in die Höhe.

Zwischen Jesus und dem Täufer sieht man einen weiteren, sich halb umwendenden großen Engel, der die andere Spitze der Hülle hält, und auch im dunkelblauen Himmel erscheinen winzige Engel. Gottvater ist unverändert im obersten Teil der Darstellung präsent, von der Mitte der den Heiligen Geistes verkörpernden Taube führt ein heller Streifen nach unten, dessen Strahl von der hinter Jesu aufgezeigten Hülle zu einer leuchtenden Mandorla vergrößert wird. Das Licht spiegelt sich auf dem Stamm und der Laube des großen Baumes sowie auf dem glatten (auf dem Preßburger Bild spiegelglatten) Wasser. Mit dem die Hülle tragenden Engel, der zwar keine Invention Krackers, dennoch aber seine bewusste Wahl darstellt – n. b. er ist auch auf Grans Wiener Altarbild anwesend<sup>11</sup> –, erhält die Taufszene drei Zentren, wobei der wesentliche zentrale Teil der Komposition sogar





2 – Johann Lucas Kracker, *Die Taufe Christi im Jordan*, Ölskizze, um 1762. Jasov, Prämonstratenserabtei

sein Eigenleben im späteren Werk des Meisters findet. Die beiden Skizzen trennen sich bald vom klassischen Vorbild Daniel Grans, konkurrieren mit den dynamischen Fassungen Unterbergers, während die genrehaften Details erkennbar von der Malerei Paul Trogers inspiriert wurden.

Der Einfluss Trogers wird im Stil und im Motivvorrat des inzwischen zu einem Znaimer Maler gewordenen Krackers seit den 1750er Jahren manifest. Die Reihe der frühen – Hödnitzer (Hodonice), Znaimer (Znojmo), Vranauer (Vranov nad Toplou / Varannó) – Beispiele wurde von der jüngsten mährischen Forschung, von Petr Arijčuk und Tomáš Valeš hinsichtlich der konkreten Inspirationen wesentlich ergänzt.<sup>12</sup> Es ist uns jedoch noch immer nicht gelungen, die vermuteten beruflichen Beziehungen zwischen Troger und Kracker zu lokalisieren. Man könnte sie höchstens auf die Jahre um 1740 beziehungsweise 1745/1746, auf die Zeiten vor bzw. nach der Abreise Krackers in die Steiermark und nach Krain datieren. Vielleicht stellte ihn Troger zu dieser Zeit vorübergehend als Gesellen in seiner Wiener Werkstatt an. Die Wirkung der Malerei des Tiroler Meisters verstärkte sich dann etwas später in der Fresken-, Altarbild- und Zeichenkunst Krackers, der bereits unabhängig von Josef Thaddäus Rotter (1701–1763) in Znaim arbeitete, und dort mit dem Bildhauer Josef Winterhalder d. Ä. (1702–1769) (wieder) in Beziehung treten konnte. Kracker selbst hielt Trogers Einfluss mittels späterer Studien auch nach dem Tod des Meisters lebendig.<sup>13</sup>

In der Fachliteratur ist bereits seit langem bekannt, dass die Fresken und das Hochaltarbild von Jossau dem Hradischer (Hradisko u Olomouce) Deckengemälde Trogers (*Die Wunderbare Brotvermehrung*, 1731) Motive entnahmen.<sup>14</sup> Dasselbe Werk Trogers bildet auch die Quelle des jüngst auf 1757 datierten Hochaltarbildes der Znaimer Kapuzinerkirche – *Die Predigt des hl. Johannes des Täufers* – und noch weitaus stärker dessen in Wien aufbewahrte Ölskizze.<sup>15</sup> Auf letzterer erscheinen die bunten Genrefiguren in größerer Zahl, während die Hauptgestalt von Trogers (nur nach einer Ölskizze bekanntem, dessen ungeachtet häufig kopiertem) auferstandenem Christus beeinflusst ist. Die Hradischer Reise Krackers wird im Allgemeinen mit der dortigen Arbeit seines Meisters Rotter in Verbindung gebracht, die für das Jahr 1751 belegt ist, die Werke selbst sind verschollen.<sup>16</sup> Der Znaimer Maler durfte aber auch ein weiteres Mal das Prämonstratenserkloster bei Olmütz besuchen. Über die Art und Weise des Motivsammelns informieren uns Krackers neu entdeckte Geraser Kopien. Von der Wiener Skizze des hl. Johannes des Täufers wurden der im Profil dargestellte, markant sitzende (seitenverkehrt) Mann, die unter einem Baum liegende und mit einem Mantel bedeckte Gestalt sowie die Mutter mit dem Rücken und mit Säugling im Vordergrund (die letztere wurde aus dem großen Bild in Znaim weggelassen) in den Jossauer Modelli adaptiert und erfindungsreich umgearbeitet. Das zentrale Element der Jossauer Fresken, das ebenfalls die Predigt

Johannes des Täufers darstellende und romanhafte Panoramabild über der Vierung der Kirche, soll dem Hradischer Fresko vielmehr zu verdanken haben: außer den Details der umgebenden Landschaft, dem Laubbaum, dem Sonnenschirm, den hinter dem Hügel auftauchenden und entschwindenden Gestalten, vor allem die an der linken Hand des Hauptdarstellers (Christus bzw. Johannes des Täufers) wie ein Zelt ausgespannte rote Hülle, die auf der linken Seite stehenden, aufmerksamen (auch auf dem Znaimer Bild anwesenden) Männer, weitere stehende und liegende Gruppen und das sowohl auf den Jossauer Skizzen als auch auf dem Hochaltarbild betonte Topos der halb auf der Erde liegenden Mutter mit dem Kind auf dem Arm.<sup>17</sup>

So vollendet auch das von den beiden Modelli vorausgesetzte Altarbild zu sein scheint, nahm Kracker dennoch bei der großformatigen Ausführung weitere Änderungen vor. [Abb. 4] Dabei soll sich ein Außenstehender „eingemischt“ und den Plan an einigen Punkten, teils aus theologischen, teils aus praktischen Erwägungen, abgeändert haben. Während der Ausführung dürfte der Maler selbst die Details modifiziert haben. Die Unterschiede wurden zweifellos von allen vorherigen Autoren – unter ihnen Klára Garas, Magda Keleti, Jozef Medvecký<sup>18</sup> – wahrgenommen. Der Gottvater, aus dem oberen Teil des Hochaltarbildes herausgenommen, erfuhr eine bildhauerische Gestaltung: in der weißen, „gipsierten“ Komposition von Johann Anton Krauss sitzt Gott im Wolkenkranz und in einer riesigen, mit Goldstrahlen versehenen Dreiecksglorie inmitten kleiner Engeln, in einer der Skizzen entsprechenden Anordnung; nur die Weltkugel zu seiner Linken hat sich verkleinert. Die Skulptur soll nach Krackers Zeichnung entstanden sein, und es scheint zudem nicht ausgeschlossen, dass der Maler das ganze Ensemble über dem Hauptgesims entwarf.<sup>19</sup> Man kann dies daher so interpretieren, dass der Gottvater dem Gemälde entnommen wurde, um die nächste, von der Innenhöhe des Chors bestimmte Ebene auszufüllen, dadurch erhielt er als Giebelstatue eine eigenständige Rolle – und der ausgezeichnete Bildhauer eine Aufgabe.

Im Vordergrund des Hochaltarbildes wurde die kräftige Gruppe von neugierigen, auf die Taufe wartenden Männern um eine Gestalt erweitert, die – aus dem Bild hinausblickend – mit lebhaften Gesten zu erklären versucht. Das Ensemble auf der rechten Seite ist im Wesentlichen unverändert. Das andere Flussufer im Hintergrund ist ein wenig näher gesetzt worden, von den dort wartenden Personen ist der Sitzende wieder von vorn zu sehen, wobei sein Fuß ins Wasser reicht. Der obere Teil des Himmelsgewölbes wird von zwei großen, blassen Engelsfiguren mit mächtigen Flügeln besetzt, welche über dem vom Modello schon bekannten, bäuchlings angekommenen kleinen Engelskind erscheinen; weitere kleine Engel sind zwischen den Wolken zu erahnen. Auch die hinter dem das Bild von rechts abschließendem Laubbaum stehenden Personen sind zahlreicher und ein wenig verschwommen, der Akzent liegt auf dem jungen, nach unten





3 – Johann Lucas Kracker, **Die Taufe Christi im Jordan**, Ölskizze, um 1762. Bratislava, Slowakische Nationalgalerie





4 – Johann Lucas Kracker, *Die Taufe Christi im Jordan*, 1762. Jasov, Prämonstratenser Abteikirche St. Johannes der Täufer, Hochaltar



blickendem Gesicht; der alte Mann erscheint nicht mehr mit einem Mantel bedeckt. Die betende Gestalt Christi und seine Gebärde, der hinter ihm schwebende, eine Hülle haltende Engel mit seinen großen Flügeln und mit seiner gelben Draperie sind den Farbskizzen gemäß unverändert. Den Kopf Jesu umschließt ein Glorienschein, über ihm ist die den Heiligen Geist symbolisierende Taube, in dem von ihm ausgestrahlten Lichtbündel erkennt man drei geflügelte Engelsköpfe. Der Maler sollte den hl. Johannes den Täufer aus unbekanntem Grund durchkomponieren: Seine Physiognomie wurde auch geringfügig (der vorhergehende Johannes wirkt nobler), seine Bewegung und Geste aber wesentlich verändert. Die Gestalt kommt mit riesigen Schritten, beinahe laufend daher, und sich über Jesu neigend, gießt er ganz nah auf dessen Kopf das Wasser. Die rote Draperie bedeckt seine Arme, die linke Hand liegt auf dem Herzen und er trägt das Stabskreuz, auf dessen Band die Aufschrift zu lesen ist: „ECCE AGNUS DEI“ – das Lamm dagegen ist nicht auf dem Bild dargestellt.<sup>20</sup>

Es dürfte unwahrscheinlich sein, dass Kracker nach zwei repräsentativen Farbskizzen zugunsten der oberen Veränderungen noch eine weitere angefertigt haben könnte; er soll auf Detailzeichnungen, eventuell mit Hilfe von Ölbozzetti, die notwendigen Einzelheiten neu formulieren haben.<sup>21</sup> Der größte Teil könnte auf die endgültige Ausführung übertragen worden sein, zumal die großangelegten Aufgaben dem bereits geübten Freskenmaler keine Sorgen bereiteten. Gewisse Abweichungen sind einem „Pentimento“ zu verdanken: neben einigen Lösungen des Hintergrundes sogar die Darstellung der dynamischen – dabei etwas instabilen – Gestalt des Täufers. Das Gesamtbild scheint sich der epischen Vortragsweise der zu dieser Zeit bereits gewiss geplanten Freskenfolge anzunähern, dabei der vielfigurigen und detailreichen Erzählung der Predigt des Johannes des Täufers an der Decke folgend.

Nicht dieses Bild jedoch, sondern eine der Farbskizzen diene als Ausgangspunkt zu jener in Öl gemalten Reduktion, welche zwischen 1760 und 1766 in den Chor der Prämonstratenser Abteikirche von Neu Reisch (Nová Říše) gelangte, [Abb. 5] ebenso wie das Fresko-Gegenstück in der Pfarrkirche des nahegelegenen Ranzern (Rancířov) über dem Taufbecken. [Abb. 6] Das letztere, durch sein Chronogramm in das Jahr 1763 datierte Werk wurde von Václav Mílek entdeckt.<sup>22</sup> Beide Gemälde können als eigenhändig anerkannt werden, auch wenn das voneinander abweichende Material und vor allem der Zustand diese Feststellung erschweren. Mit Blick auf die Voraussetzungen und die Qualität halte ich die Mitarbeit der Gesellen nicht für entscheidend – neben dem Architekturmaler Josef Zach (um 1728–1780) kann dabei bereits Johann Zirkler (um 1750–1797) in Betracht gezogen werden.<sup>23</sup> Das herausragende – im Faldistorium von Neu Reisch eingefügte – Bild zitiert vom Jossauer Hochaltarbild die drei Hauptfiguren – den Täufer, Jesus und den die Hülle haltenden



5 – Johann Lucas Kracker, **Die Taufe Christi im Jordan**, zwischen 1760–1766. Nová Říše, Prämonstratenser Abteikirche St. Peter und Paul

Engel – sowie die Gruppe der Wartenden unter dem Baum am rechten Bildrand; der linke Hintergrund zeigt lediglich eine Landschaft, rechts vorn ist das Lamm zu sehen. Dessen Gestalt ist lediglich als eine Synopie auf dem kleinformatigen und stark restaurierten Wandgemälde in der Ranzerner Kirche erhalten geblieben. Der Hintergrund ist hier nur grob bearbeitet, Jesus unterscheidet sich von den vorigen Gemälden, indem er – wie auf der allerersten Zeichnung – betend die Hände faltet.<sup>24</sup> Der oben erwähnte Zirkler wiederholte die Szene 1782 in einer seiner ersten selbständigen Arbeiten, auf dem Seitenaltarbild der Pfarrkirche von Demjén in Ungarn. Im Unterschied zu Zach hatte Zirkler nie an der Wiener Akademie studiert, sondern alles von seinen Lehrmeistern erlernt; nach deren Tod erledigte er – zuerst von Krackers Witwe angestellt – zahlreiche Aufgaben in der Erlauer Diözese in allen Gattungen. Diese Werke offenbaren zugleich seine Schwäche: neben den etwas schematisch

wirkenden Gesichtern fällt die räumliche Stellung der beiden Hauptdarsteller bescheidener aus.<sup>25</sup>

Der Aufsatz von Michael Krapf von 1980 bildete den Etalon der Großanalysen der Taufe Christi-Bilder, zumindest mit Blick auf die Kunst Mitteleuropas.<sup>26</sup> Eine Publikation aus dem Jahr 2008 lieferte insofern eine neue Sichtweise, indem sie das Thema mit den Evangelien konfrontierte, wenngleich es in der ungarischen und slowakischen Kunstgeschichte auch üblich war, das Thema in einen weiteren geistlichen und kulturpolitischen Kontext zu stellen. Werner Telesko zitiert im Zusammenhang mit dem Deckengemälde des Theologischen Saales der Alten Wiener Universität, eines in das Jahr 1766 datierten Werkes von Franz Anton Maulbertsch (1724–1796), das Jossauer Hochaltarbild Krackers lediglich in Gestalt einer Fußnote.<sup>27</sup> Auf beiden Bildern sind die Gestalten der betenden Christi verwandt, doch führt der Autor das Jossauer Bild im Vergleich zum Wiener, dessen Quelle das Johannesevangelium ist, auf die Erzählung der Synoptiker zurück. Während die Ähnlichkeit der Christusfiguren von „Athletengestalt“ (auf den Werken einer ganzen Generation) mit den akademischen Vorlagen, sogar mit der Praxis der Modellstellung erklärt werden kann, stellt die betende oder adorierende Geste eine Wahl des Künstlers oder des Auftraggebers dar, ebenso wie der Hinweis auf den Bibeltext und dessen konkrete oder allgemeinere Visualisierung.

Telesko ordnet das Wiener Maulbertsch-Fresko an der Universität in die aufgeklärte Frömmigkeit der Zeit Maria Theresias ein und verweist auf den vom Hof unterstützten Reformkatholizismus der Spätjansenisten, unter besonderer Akzentuierung des Ortes des den Händen der Jesuiten entzogenen Theologieunterrichtes und des Zielpublikums. Vojtěch Hron gelangte noch 1980 zu einer ähnlichen Schlussfolgerung durch die Analyse des Jossauer Gesamtkunstwerkes: Auf Berufung auf das derzeit auch im Osten einflussreiche Buch von Eduard Winter, fand er die Ideen der Aufklärung in der farbigen Erzählung der Geschichte von Johannes dem Täufer reflektiert.<sup>28</sup> Einige Jahre später mahnte Domokos Kosáry, Doyen der ungarischen Geschichtsschreibung: Der Jansenismus kann nur eine der Komponenten des Ideensystems des ungarischen aufgeklärten Klerus sein.<sup>29</sup> Und in der Tat: Auch das Jossauer Ensemble bezog sich auf die Avitizität der betont nationalen (ungarischen) Beziehungen: Stifterbildnisse im Prälaten-Refektorium, Gründungsszenen auf dem Giebelfresko des Klosters, Statuen der ungarischen heiligen Könige in den Fassadennischen der Kirche. Ebenso bewahrt diese zweite Komponente seit der grundlegenden Publikation von Géza Galavics in der Auswirkung des spätbarocken „Programms und Kunstwerkes“ ihre Bedeutung.<sup>30</sup>

Den Leitfaden bildet in Jossau die Geschichte des hl. Johannes des Täufers, welche hier, wo die um 1200 gegründete Propstei als Tochter des Mutterklosters in Prémontré



6 – Johann Lucas Kracker und Josef Zach, **Die Taufe Christi im Jordan**, Wandgemälde (vor der Restaurierung), 1763. Rancířov, Pfarrkirche Himmelfahrt Mariens

unter dessen Patrozinium stand, zugleich eine prämonstratensische Thematik vor Augen führte, wie die großen, dem hl. Norbert und dem hl. Augustinus geweihten Seitenaltäre und ein Teil der Skulpturen der Kirche<sup>31</sup> – als die dritte Komponente des Programms. Dass das Programm den vom Hof präferierten, nicht-jesuitischen Ideologien entsprach, ist gewiss kein Zufall, sondern fällt mit den Ambitionen des Auftraggebers zusammen: Propst Andreas Sauberer (1700–1779) kämpfte sogar gegen die Klosterbrucker Mutterabtei für die Selbständigkeit des Jossauer Ordenshauses, die er 1768 erreichte, während er selbst das ungarische Indigenat erwarb und Mitglied des Preßburger Landtages wurde.<sup>32</sup> Ist möglicherweise Sauberer der Urheber des großangelegten Programms des Klosters und der Kirche und sprach er selbst die Künstler an? Der aus Znaim gebürtige Propst erreichte bekanntermaßen dank seiner wirtschaftlichen Talente Erfolge in der Leitung des Ordenshauses sowie des Aufbaues des Kirchen- und Klosterensembles. Man weiß nicht viel über seine humanistische Kultur; er wurde vielerorts zum Predigen eingeladen, eine seiner Weihreden auf Slowakisch wurde 1751 gedruckt.<sup>33</sup> Seinem Rang entsprechend sollte er bei jeder Angelegenheit selbst die Entscheidung treffen, doch besaß er möglicherweise einen Ratgeber in künstlerischen Angelegenheiten. Eine literarische Tätigkeit seiner Ordensmitbrüder ist größtenteils erst aus den späteren Jahren bekannt, aus den



anlässlich des Avancements, des Priesterjubiläums und des Todes von Sauberer (zwischen 1775 und 1779) veröffentlichten Werken – diese auswertend hat Barbara Balážová Beiträge zum Verherrlichungsprogramm des Freskos der Jossauer Bibliothek entdeckt.<sup>34</sup> Eine seitdem aufgefundene Festrede in ungarischer Sprache, ein 1776 in Kaschau herausgegebenes Werk von Gerard Csák vergleicht Sauberer mit dem Täufer und kehrt an mehreren Punkten der Predigt zu dieser Wende zurück. Csák lebte bereits in den 1750er Jahren in Jossau, nach dem Tode Sauberers wurde er dessen Nachfolger als Abt.<sup>35</sup> Ob das malerische Programm ursprünglich von ihm stammen könnte, aus dem er bei dieser Gelegenheit zitiert, oder die Metapher gerade an die Initiative Sauberers erinnern soll, kann ohne schriftliche Quelle – „conceptus“ oder Weihpredigt – noch immer nicht geklärt werden.

Zurück zur Taufe Christi: Sofern das bewegungsreiche, mit erstaunten, diskutierenden und zweifelnden Nebengestalten bevölkerte Hochaltarbild von den Evangelien von Matthäus, Markus und Lukas inspiriert wurde – für die Freskenfolge gilt dies unbedingt<sup>36</sup> –, dann diene der ersten zeichnerischen Skizze vielleicht das Johannesevangelium als Ausgangspunkt. Dies muss nicht zwangsläufig der Fall sein, doch kann hier der Weg von der geistlich konzentrierten Vorstellung der Epiphanie zur spätbarocken „Geschichten-Erzählung“ verfolgt worden sein, in Richtung des Hochaltarbildes und des Freskos, welche sowohl eine Sehenswürdigkeit als auch die Lehre präsentieren. Schon am Beginn des ganzen Vorganges ist eines der schönsten Taufe Christi-Bilder Mitteleuropas, die auch in zwei Exemplaren bekannte Farbskizze Krackers, entstanden.

Fotonachweis – Photographic credits – Původ snímků: 1: © Debreczin, Déri Múzeum (Tihámér Lukács); 2: Rád Premonštrátov, Opatstvo Jasov, <https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:TMP,574>; 3: Bratislava, Slovenská národná galéria, [www.webumenia.sk/SVK\\_SNG\\_O\\_1498](http://www.webumenia.sk/SVK_SNG_O_1498); 4: foto Róbert Hack 2003; 5: Wikimedia Commons, Vojtěch Krajíček, 2009, <https://czwiki.cz/b/1c777>; 6: foto Petra Peška 2004

## Anmerkungen:

- <sup>1</sup> Über die neu entdeckten Zeichnungen Krackers siehe Anna Jávör, Johann Lucas Kracker. Új kutatási eredmények, *Művészettörténeti Értesítő* 70, 2021, S. 5–46. – Eadem, Johann Lucas Kracker: neue Funde, *Acta Historiae Artium* 62, 2021, S. 111–155 (mit einem revidierten Verzeichnis der Zeichnungen von Kracker); im Folgenden wird auf diese letztere, etwas aktualisierte, deutsche Version hingewiesen. – Tamás Szabó, Joó Ferenc legjelesebb alkotása: Zsótér Andor portréja 1846-ból. Új adatok fényében a Joó család és a szegedi múzeum mecénása, *Móra Ferenc Múzeum Évkönyve*, új folyam 4, 2018, S. 235–309.
- <sup>2</sup> Szabó (Anm. 1), S. 239–243, 257–261, 295–296, 302. Der erste mögliche Besitzer der grafischen Sammlung von Kracker war der Gehilfe des Malers, Johann Zirkler; vgl. Eszter Igric, Zirkler János művészi hagyatéka, *Művészettörténeti Értesítő* 49, 2000, S. 187–195. – Anna Jávör, *Johann Lucas Kracker. Ein Maler des Spätbarock in Mitteleuropa*, Budapest 2005, S. 156–159 (ungarische Ausgabe: Budapest 2004).
- <sup>3</sup> Jávör (Anm. 1), S. 127–128 und 142, Kat.-Nr. 29, S. 128–133, 144, Kat.-Nr. 32–35; S. 134–135, 145, Kat.-Nr. 44.
- <sup>4</sup> Feder in Schwarzbraun, braun laviert, 270 × 138 mm, Quadrierung und Maßstab (links unten) mit Graft, Ziffern (an der rechten Seite) mit farbiger Kreide, Rahmung in Feder in Schwarz. Debrecen, Déri Múzeum, Inv.-Nr. II.2000.16.124.
- <sup>5</sup> Jávör (Anm. 2), S. 73, 260, mit Abb.
- <sup>6</sup> Eckhart Knab, *Daniel Gran*, Wien – München 1977, S. 84. – Michael Krapf, Die „Taufe Christi“ im Werk von Michelangelo Unterberger, *Mitteilungen der Österreichischen Galerie* 24/25, 1980/1981, Nr. 68/69, S. 133–162; vgl. Jávör (Anm. 2), S. 92.
- <sup>7</sup> Der Architekt Franz Anton Pilgram (1699–1761) entwarf auch die Inneneinrichtung, wie dies die Pläne der (nicht erbauten) Kathedrale von Waitzen (Vác), Querschnitte mit Altären aus 1760–1761 zeigen. Des weiteren die Tatsache, dass sich die Altäre der Sankt Gottharder (Szentgotthárd) Zisterzienser Abteikirche (1738–1739) und die Skulpturen auffallend denen von Jossau ähneln, obwohl die beiden Ensembles von zwei völlig verschiedenen Künstlergruppen ausgeführt wurden, siehe Pál Voit, *Franz Anton Pilgram*, Budapest 1982, S. 288–335, besonders S. 334.
- <sup>8</sup> Öl auf Leinwand, 86,5 × 52 cm, restauriert. Košice / Jasov, Rád Premonštrátov, Opatstvo Jasov, Inv.-Nr. O 389. Vgl. Jávör (Anm. 2), S. 265–266, Kat.-Nr. 146 (mit Literatur; ausgestellt 1937 in Prag, sowie 1998

in Preßburg als Werkstattarbeit); Öl auf Leinwand, 87,5 × 53,4 cm, restauriert. Bratislava, Slovenská národná galéria, Inv.-Nr. O 1498. Vgl. Jávör (Anm. 2), S. 266, Kat.-Nr. 147 (mit Literatur). – Katarína Chmelinová, *Skarby baroku medzi Bratislavou a Krakowem / Treasures of the baroque between Bratislava and Krakow*, Kraków 2017, S. 129–132, 211–212, Kat.-Nr. 130 (die Skizze von Bratislava). 2021 waren beide Skizzen in der Ausstellung in Kaschau zu sehen; vgl. Miroslav Kleban, in: Katarína Nádaská (ed.), *Kultúrne dedičstvo Rádu premonštrátov v Jasove*, Košice 2021, 195–196, Kat.-Nr. 82, 83 (als eigenhändige Werke).

<sup>9</sup> Wie oben, vgl. Jávör (Anm. 2), S. 90–93.

<sup>10</sup> Inventarien der in Ungarn aufgelassenen Klöster. *Inventur, deren bei dem, den 26ten März 1787 aufgehobenen, [...] Kloster zu Joss vorgefundene Naturalien, Mobilien, und Vieh Gattungen* (1787); Ungarisches Nationalarchiv, Staatsarchiv (MNL OL), Budapest, C 103, Jasov, N° 41, Fol. 495v: Nr. 480 (Konvent: Winter Refektorium Nro XIV.), Nr. 487 (Sakristaners Zimmer Nro XV.); *Lizitations Ausweis, Jasov 1787*, ebenda, N° 40, Fol. 473v: Nr. 480, 487; vgl. Jávör (Anm. 2), S. 322.

<sup>11</sup> Zu Gran vgl. Knab (Anm. 6), S. 84, Abb. 100, Kat.-Nr. Ö 25. Weitere Beispiele bei Krapf (Anm. 6), S. 146 und passim: u.a. ein Altarbild von Franz Sebald Unterberger in Bruneck (1761), ein Bozzetto von Paul Troger in Zwettl (1746); zu Carlo Maratta als mögliches Vorbild, besonders für den Engel mit Hülle, siehe Blaženka First, *Carlo Maratta in barok na Slovenskem*, Ljubljana, 2000, 54–58, 238, Abb. 75, 76 (Stiche nach Pierre [?] Mignard).

<sup>12</sup> Petr Arijčuk, Tvorba Johanna Lucase Krackera pro loucké premonstráty. Příspěvek k recepci kompozičních motivů Paula Trogera, *Zprávy památkové péče* 73, 2013, S. 507–518. – Tomáš Valeš, *Mezi Brnem a Vídní. Umění a umělci ve Znojmě a okolí 1715–1815* (Dissertationsarbeit), FF MU, Brno 2012, S. 115–117. – Idem, *Příběhy slávy a zapomění. Znojemští umělci, jejich díla a osudy na sklonku baroka*, Brno 2014, s. 93–98.

<sup>13</sup> Spätere Kopien bzw. Paraphrasen von Kracker nach Troger: das Immaculata-Seitenaltarbild in Jasov, zwischen 1762 und 1764; *Christus auf dem Ölberg*, um 1764–1765 (Eger, Erzbischöfliche Sammlungen); vgl. Peter Prange, Paul Trogers Zeichnung Christus am Ölberg – Eine Neuerwerbung für die Sammlung Rossacher, *Barockberichte* 66, 2019, S. 70–75; die erwähnten Abzeichnungen des Geraser Deckenfreskos (Debrecen, Déri Múzeum; vgl. hier Anm. 3); *Triumph der Tugend*, Deckenfresko des Kleinpröpstlichen Palastes von Erlau nach dem zerstörten Deckenbild des Treppenhauses im Geraser Prämonstratenserstift, 1774, siehe Jávör (Anm. 2), S. 266, 149, 272, Kat.-Nr. 170, S. 287, Kat.-Nr. 239.

<sup>14</sup> Klára Garas, *Kracker János Lukács 1717–1779*, Budapest 1941, S. 15, 58. Zu Hradisch vgl. Ivo Krsek in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, S. 473–477. – Johann Kronbichler, *Paul Troger 1698–1762*, Berlin – München 2012, S. 71–74, 230–231 (mit Literatur).

<sup>15</sup> Valeš, Mezi Brnem a Vídní (Anm. 12), S. 94. – Jávör (Anm. 2), S. 52–53, 141–142, Kat.-Nr. 21, 22. – Valeš, Příběhy slávy a zapomnění (Anm. 12), S. 138, Abb. XIV.

<sup>16</sup> Lubomír Slavíček, „Hae imagines magni aestimantur et elegantem novo refectorio addunt splendorem“. Zur Tätigkeit Michelangelo Unterbergers, Paul Trogers, Christian Hilfgott Brands und anderer Künstler für das Refektorium im Kloster Hradisch bei Olmütz, *Barockberichte* 31, 2001, S. 117–125, hier S. 118, 124, Anm. 20.

<sup>17</sup> Barbara Balážová – Jozef Medvecký – Dušan Slivka, *Medzi zemou a nebom. Majstri barokovej fresky na Slovensku*, Bratislava 2009, S. 107–111, die „venezianischen“ Details, beobachtet von Anna Petrová-Pleskotová (*Maliarstvo 18. storočia na Slovensku*, Bratislava 1983, S. 66–67) sind ebenfalls Troger zu verdanken, während einige Motive, wie z. B. die Mutter mit Säugling sogar auf mittelalterlichen Darstellungen zu sehen sind. Vgl. den Holzschnitt von Lucas Cranach d. Ä. (B. 60.) bei Jan Białostocki, *Die Predigt Johanns des Täufers von Pieter Bruegel dem Älteren*, Budapest 1988, S. 11. Die weiteren Szenen des Freskenzyklus sind: Geburt Johannes des Täufers, Betlehemitischer Kindermord (Elisabeth flieht mit seinem Kind), Enthauptung Johannes des Täufers (1762/1763); das Gastmahl des Herodes wurde schon zwischen 1750 und 1752 an der Decke des Winterrefektoriums gemalt. Das Thema des Deckenfreskos des Treppenhauses, welches 1752 schon fertiggestellt war, ist unbekannt. Vgl. Jávör (Anm. 2), S. 245, Kat.-Nr. 39, 40, S. 268–269, Kat.-Nr. 158.1, 4–6, 7–8 (Die Propheten Isaias und Malachias).

<sup>18</sup> Garas (Anm. 14), S. 20. – Magda Keleti, *Neskorá renesancia, manierizmus, barok v zbierkach SNG* (Fontes 2), Slovenská národná galéria, Bratislava 1983, S. 63–64, Kat.-Nr. 9. – Jozef Medvecký, in: Ivan Rusina (ed.), *Dejiny slovenského umenia. Barok*, Bratislava 1998, S. 60–61, 83.

<sup>19</sup> Zu Krauss bis heute grundlegend: Viera Luxová, *Ľasov a tvorba Jána Antona Kraussa*, in: Marian Városov (ed.), *Zo starších výtvarných dejín Slovenska*, Bratislava 1965, S. 117–148, zum Jossauer Hochaltar vgl. S. 119. Die Moses-Figur auf einer Zeichnung Krackers ist eher nach der Skulptur von Krauss (auf dem Giebel des Hochaltars der Erlauer Jesuitenkirche, 1769–1770), als für ihn entstanden; vgl. Jávör (Anm. 2), S. 281, Kat.-Nr. 212.

<sup>20</sup> Vgl. Jávör (Anm. 2), S. 91–93. Zum Thema sind zwei kleine Reliefs zu beiden Seiten des Altars an der Wand hinzugefügt: die Gefangennahme und die Gefangenschaft Johannes des Täufers, ebenfalls von Johann Anton Krauss.

<sup>21</sup> Unter der (schon früher bekannten) Zeichnungen Krackers sind drei mit Jossau in Verbindung: ein früher, vermuteter Entwurf zum (vernichteten) Deckenbild des Sommerrefektoriums mit dem Thema *Abraham bewirbt die drei Engel* (zwischen 1752 und 1757, Jávör /Anm. 2/, S. 58, 245, Kat.-Nr. 41), ein gezeichnetes Modell des Vorsatzbildes *Anbetung der Könige* (zwischen 1762–1764, ebenda S. 97, 267, Kat.-Nr. 156) und die *Evangelisten Matthäus und Johannes*, möglicherweise Skizzen zu den Pendentiffen des Freskos (um 1762, ebenda S. 269, Kat.-Nr. 159).

<sup>22</sup> Jávör (Anm. 2), S. 111, 113, 272, Kat.-Nr. 173, mit Literatur, S. 165, 166, Anm. 27. – Václav Mílek, *Transformace uměleckých úloh novověkého klášteřa v podmínkách premonstrátské kanonie v Nové Říši v 17. a 18. století* (Diplomarbeit), FF MU, Brno 2005, S. 80. – Idem, Johann Lucas Kracker in Nová Říše: Addenda et Corrigenda, in: Eduard Hindelang – Lubomír Slavíček (edd.), *Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa. Festschrift zum 30-jährigen Bestehen des Museums Langenargen*, Langenargen am Bodensee – Brno 2007, S. 185–198, bes. S. 191–192, 193, 197, Anm. 23, 24.

<sup>23</sup> Josef Zach, der die Tochter von Kracker 1776 heiratete, hatte schon in den 1750er Jahren mit ihm gearbeitet; als er sich 1756 an der Wiener Akademie als „Maler aus Brünn“ einschreiben ließ, wohnte bei Krackers Stiefvater; vgl. Miklós Szmeccsányi, *Eger művészetéről*, Budapest 1937, S. 140 und Enikő Buzási, *Forráások a magyarországi, erdélyi, valamint magyar megrendelésre dolgozó külföldi művészek bécsi akadémiái tanulmányaihoz (1726–1810)*, Budapest 2016, S. 282 (mit der Eintragung in extenso). Der Geselle namens „J. Zirchler“ wird in der Literatur von Neu Reisch einmal, ohne Quellenangabe erwähnt; vgl. Heřman Jozef Tyl, *Opatský chrám sv. Petra a Pavla v Nové Říši*, Brno 1941, S. 32.

<sup>24</sup> Die architektonische Umrahmung mit dem Zitat aus dem Johannes-Evangelium 3,5 (und mit Chronogramm) in der Kartusche kann eine Arbeit von Zach sein; vgl. Mílek (Anm. 22), S. 80.

<sup>25</sup> Igric (Anm. 2), S. 188, mit Abb. Außer zahlreichen Reminiszenzen wiederholte Zirkler das Hl. Martin-Hochaltarbild Krackers (Tiszapüspöki, 1770) in Kunszentmárton (1789), siehe ebenda S. 189.

<sup>26</sup> Krapf (Anm. 6), auf fromme Literatur der 17.–18. Jahrhunderte hinweisend, bzw. mit zahlreichen kompositionellen, motivischen und geistlichen Analogien.

<sup>27</sup> Werner Telesko, *Das Programm der Deckenmalereien im Johannessaal der alten Wiener Universität – katholische Aufklärung versus barocke Allegorie*, in: Moritz Csáky – Federico Celestini – Ulrich Tragatschnig (edd.), *Barock – ein Ort des Gedächtnisses. Interpretation der Moderne/Postmoderne*, Wien – Köln – Weimar 2007, S. 17–37, hier S. 33, Anm. 16.

<sup>28</sup> Vojtech Hron, *Nástenné maľby J. L. Krackera v Jasove, Vlastivedný časopis* 29, 1980, Nr. 3, S. 121–126, hier S. 122. – Idem, *Kracker falképeinek restaurálása Jászón, Művészet* XII, 1981, Nr. 7, S. 51–52.

<sup>29</sup> Domokos Kosáry, *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*, Budapest 1983<sup>2</sup>, S. 283–288 („Ist der Jansenismus eine Erklärung?“); vgl. Gábor Tuskés, *A jansenizmus kutatásának néhány kérdéséhez, Irodalomtörténeti Közlemények* 119, 2015, S. 161–180, die neuere Literatur zusammenfassend, betont die Bedeutung des Jansenismus in der geistlichen Bewegungen Ungarns des 17.–18. Jahrhunderts.

<sup>30</sup> Vgl. Jávör (Anm. 2), S. 65–66, 99, 269, Kat.-Nr. 161; das ganzfigurige fiktive Bildnis des ungarischen Königs Béla IV. wurde unlängst im Familieneigentum wiederentdeckt, siehe Tünde Fáy, Ghyczyné, *Egy előkerült Krackerképazonosítása: IV. Béla portréja a Fáy család egykori gyűjteményéből, Műemlékvédelem* LVIII, 2014, Nr. 3, S. 153–163; siehe auch Jávör (Anm. 1), 118. Zu den Fassadenskulpturen der ungarischen heiligen Könige siehe Luxová (Anm. 19), S. 143, Anm. 10. – Voit (Anm. 7), S. 332. Von Géza Galavics grundlegend: *Program és műalkotás a 18. század végén* (Cahiers d'histoire de l'art 2.), Budapest 1970. – Idem, *Die letzten Mäzene des Barock – ungarische Kirchenfürsten*, in: Thomas W. Gaehgens (ed.), *Künstlerischer Austausch. Artistic Exchange. Akten des XXVIII. Kongresses für Kunstgeschichte*, Bd. II, Berlin 1993, S. 185–198.

<sup>31</sup> Die Skulpturen der Prämonstratenser Ordensheiligen Ludolf, Evermond, Gilbert, Friedrich und Joseph Hermann sind mit Inschriften versehen, ebenso wie die Gemäldefolge von Kracker in der Abteikirche zu Neu Reisch. Siehe Luxová (Anm. 19), S. 120–124, 127; vgl. Jávör (Anm. 2), S. 256–257, Kat.-Nr. 91–102. – Mílek, *Transformace* (Anm. 22), S. 81.

<sup>32</sup> Aegid Hermann, Andreas Sauberer, erster Abt von Jászó, *Analecta praemonstratensia* II, 1926, S. 357–378. Zur historischen Situation siehe Joachim Bahlcke, *Ungarischer Episkopat und Österreichische Monarchie. Von einer Partnerschaft zur Konfrontation (1686–1790)*, Stuttgart 2005, besonders S. 242–254, 274–288; und die Publikationen von András Forgó, u. a. *Egyház, rendiség, politikai kultúra. Papok és szerzetesek a 18. századi országgyűléseken*, Budapest 2017. – *Rebellious Priests? The Catholic Clergy and the Diet, 1764–1765, Hungarian Historical Review* 10, Nr. 1, 2021, S. 73–95.

<sup>33</sup> Barbara Balážová, „Hic Jason novus incola Jasovianae Phoebus adorea“ – einige Bemerkungen zum ikonographischen Programm der Bibliothek von Jasov, *Ars* 47, 2014, Nr. 1, S. 70–83, bes. S. 75–76.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> Gellért Csák, *Főtiszt. Sauberer András jubiláris papnak második új miséje alkalmatosságával történt 1776. örvendetes jubileumos praedikatio*, Kassa 1776, veröffentlicht von Ágnes Menyhárt, *Boldog szerencsés órában, üdöben, örvendetes jubilaemos esztendőbe születettett [...] Sauberer András, jászói prépost köszöntése 1776-ban [...]*, in: Alexandra Anita Erdődi et al., *KorTárs. Kapcsolat, háló(zat) és közösség az 1800 előtti Európában. Fialatok Konferenciája 2018*, Budapest 2019, S. 111–129. Vgl. József Szinnyei, *Magyar írók élete és munkái*, Bd. II, Budapest 1893, S. 133–134.

<sup>36</sup> Im Kirchenschiff, am Gurtbogen des Orgelchors sind die Propheten Malachias und Isaias dargestellt, mit den biblischen Zitaten: „*Praeparabit viam ante faciem meam C.3. V.1. Malachias*“; „*Parate viam domini Isa: C.40. V.3*“, auf die im Matthäus-Evangelium hingewiesen ist (3,3; 3,11; 3,13; 11,7; 11,10; 11,14; bei Johannes: 1,23); vgl. hier Anm. 17. N.b. Andreas Pigler, *Barockthemen*, Bd. I, Budapest 1974<sup>2</sup>, S. 273, gibt Joh 1,26 als Quelle des Themas „*Predigt Johanns des Täufers über den Heiland, der, dem Volke noch unbekannt, anwesend ist*“ (mit dem Jossauer Deckenfresko unter den Beispielen).



---

## RESUMÉ

---

### Křest Krista v díle Johanna Lucase Krackera

Anna Jávora

Klíčovým dílem mezi nedávno objevenými kresbami Johanna Lucase Krackera (1719–1779) v Muzeu Déri v Debrecínu je list představující *Křest Krista*. Lavírovaná perokresba vznikla jako první návrh k monumentálnímu obrazu pro hlavní oltář klášterního kostela premonstrátů v Jasově (1762). Zatímco kompozice této kresby odkazuje k obrazu Daniela Grana na hlavním oltáři kostela milosrdných bratří ve Vídni, obě dobře známé vynikající olejové skici k jasovskému hlavnímu oltářnímu obrazu v Jasově, resp. v Bratislavě, svědčí o vlivu Paula Trogera. Mnohé žánrové figury představují výpůjčku z Trogerova *Zázračného rozmnožení chleba*, fresky na klenbě prelatury premonstrátského kláštera na Hradisku u Olomouce. Dalším doplněním verzí v oleji je velký anděl držící za Ježíšem bílou draperii, třetí z hlavních postav na Krackerových redukovaných verzích tohoto námětu v Nové Říši a v Rancířově (opět v premonstrátském prostředí a z období šedesátých let). Tento „jednodušší“ *Křest Krista* rozpoznáváme také na obraze Krackerova tovaryše a následovníka Johanna Zirklera

(kolem 1750–1797) na bočním oltáři kostela v Demjénu (1782).

Chceme-li konkretizovat literární zdroje těchto zobrazení křtu Krista, první kresebná skica navazuje spíše na Janovo evangelium, zatímco narativní pojetí hlavního oltářního obrazu, a ještě více freskového cyklu, se blíží líčení synoptiků. Patrocinium sv. Jana Křtitele, a tudíž téma obrazu v Jasově, lze chápat jako specifické pro premonstrátský řád: první opatství v Prémontré mělo stejné zasvěcení. Řádoví světci jsou v jasovském kostele zastoupeni na bočních oltářních obrazech a v sochařské výzdobě. Dalším důležitým znakem programu je důraz kladený na založení a dějiny opatství sahající do raného středověku, který je patrný v námětech (dnes částečně ztracených) olejových obrazů, fresek ve štítu kláštera a soch na průčelí, představujících svaté uherské krále.

K široce zaměřenému pozdně baroknímu *Gesamtkunstwerku* v Jasově není znám žádný písemný program. S největší pravděpodobností jej koncipoval stavebník Andreas Sauberer (1700–1779), který se ale proslavil především díky svému nadání v oblasti hospodaření. Nejdříve probošt, rodák ze Znojma, bojoval za samostatnost jasovského řádového domu, které dosáhl v roce 1768. Jeho spolubratr, Gerard Csák, jej pak v roce 1776 ve své slavnostní řeči vícekrát přirovnal ke Křtiteli: tato skutečnost podporuje výše uvedený předpoklad o Saubererově autorství programu, avšak dovoluje také uvažovat o spoluúčasti samotného Csáka.

---

*Obrazová příloha:* **1** – Johann Lucas Kracker, *Křest Krista v Jordánu*, kresba, kolem 1762. Debrecín, Déri Múzeum; **2** – Johann Lucas Kracker, *Křest Krista v Jordánu*, olejová skica, kolem 1762. Jasov, opatství řádu premonstrátů; **3** – Johann Lucas Kracker, *Křest Krista v Jordánu*, olejová skica, kolem 1762. Bratislava, Slovenská národní galerie; **4** – Johann Lucas Kracker, *Křest Krista v Jordánu*, 1762. Jasov, opatství řádu premonstrátů, klášterní kostel sv. Jana Křtitele, hlavní oltář; **5** – Johann Lucas Kracker, *Křest Krista v Jordánu*, mezi 1760–1766. Nová Říše, kanonie premonstrátů, klášterní kostel svatých Petra a Pavla; **6** – Johann Lucas Kracker a Josef Zach, *Křest Krista v Jordánu*, nástěnná malba (stav před restaurováním), 1763. Rancířov, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie