

Gemälde der Unbefleckten Jungfrau Maria von Josef Kessler in Marianka bei Bratislava

Painting of the Immaculate Virgin Mary by Josef Kessler in Marianka near Bratislava

The article presents a painting by the Viennese painter Josef Kessler that is currently located in the Convent of the Congregation of the Brothers Comforters of Gethsemane (CCG) in Marianka. The large-scale oil painting of notable artistic quality arrived in Marianka in the mid-twentieth century, although it was originally created for the Jesuit monastery in Bratislava. The article explains the circumstances behind the painting's origin and its transfer from Bratislava to Marianka. After 1950, the painting was to be part of the collections of the Religious Museum in Marianka, but the museum was never built. The forgotten painting by Kessler survived the communist era and has remained in good condition to this day.

Marianka ist der älteste Marienwallfahrtsort auf dem Gebiet des historischen Königreichs Ungarn. Die Ursprünge der Wallfahrtstradition werden durch Legenden erklärt, in denen die gnadentätige Statue der Jungfrau Maria mit dem Kinde Jesu (die sogenannte Madonna von Marianka) eine Schlüsselrolle spielt. Der ungarische König Ludwig I., der Große, von Anjou (1326–1382) gründete 1377 das Paulinerkloster in Marianka.¹ Ursprünglich eine Einsiedelei, konnte sich der Orden des heiligen Paulus, des ersten Eremiten, erfolgreich auf dem Gelände etablieren und die Gestalt des Wallfahrtsortes für die nächsten vier Jahrhunderte maßgeblich mitbestimmen. Nach einem Erlass von Kaiser Joseph II. (1741–1790) wurde das Paulinerkloster 1786 aufgelöst und der Klosterbesitz versteigert. Nach dem Auszug der Mönche wurde die ehemalige Klosterkirche Mariä Geburt zur Pfarrkirche und im Klostergebäude wurde ein Pfarrhaus eingerichtet. Erst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts kam es zu einer neuen Entwicklung. 1927 übertrug Bischof Paul Jantausch von Trnava (1870–1947) die Verwaltung des Wallfahrtsortes der neu gegründeten Kongregation der Brüder Tröster von Gethsemane.² Die 1922 gegründete klösterliche Gemeinschaft nahm den neuen Ort als „ihren“ an und identifizierte sich mit seinem marianischen Charakter. Nach der Machtübernahme durch die Kommunistische



Abb. 1: Unbefleckte Jungfrau Maria, Josef Kessler, 1872, Öl auf Leinwand, 183 x 150 cm, vergoldeter profiliertes Rahmen, Marianka bei Bratislava

¹ Stanislav-Xaver Čík, *Dejiny Mariatálu* [Geschichte von Mariatal]. Marianka 1942, S. 43.

² Milan Buben, *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích* [Enzyklopädie der Orden, Kongregationen und religiösen Gemeinschaften der katholischen Kirche in den böhmischen Ländern]. 4. Teil, 2. Band (Kongregace a řeholní společnosti [Kongregationen und religiöse Gemeinschaften]), Prag 2018, S. 221.



Abb. 2: Detail der rechten Hand der Jungfrau Maria mit einer Lilie



Abb. 3: Detail des Kopfes der Jungfrau Maria mit einem Nimbus aus Sternen und einer Taube des Heiligen Geistes

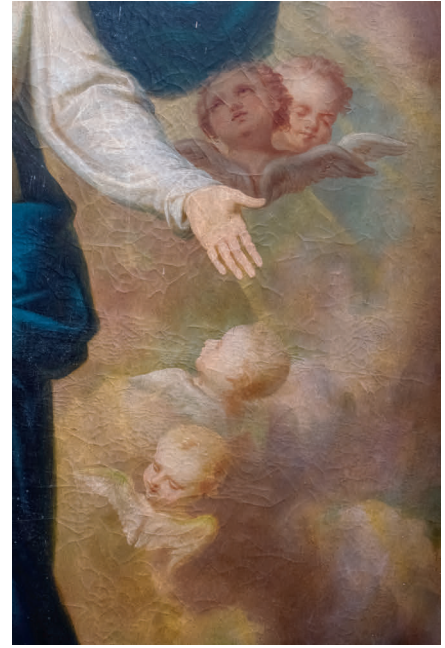


Abb. 4: Detail des Hintergrunds mit Cherubimköpfen

Partei 1948 wurden die Tröster 1950 gezwungen, Marianka zu verlassen. Die Verwaltung des konfiszierten Klostersgutes wurde vom Slowakischen Amt für religiöse Angelegenheiten (SÚVC) übernommen. Während der kommunistischen Zeit sollte in Marianka ein Museum für religiöse Kunst eingerichtet werden, was jedoch nie geschah. Kunstwerke aus verschiedenen kirchlichen Einrichtungen der Westslowakei wurden nach Marianka gebracht. Im Laufe der Zeit wurden sie jedoch verlagert, gestohlen oder zerstört.

Zu den vielen Werken, die nach Marianka gebracht wurden, gehörte auch Josef Kesslers Gemälde der Maria Immaculata aus dem Jahr 1872 (Abb. 1). Das betreffende Gemälde ist nicht nur wegen seiner Größe, der künstlerischen Qualität des Bildes und der Zuschreibung des Autors bemerkenswert, sondern auch wegen der Umstände, die dazu führten, dass es seit Mitte des 20. Jahrhunderts in Marianka aufbewahrt wurde. Im Strudel der historischen Ereignisse wurden historische Zusammenhänge auseinandergerissen, die nur dank einiger Hinweise, die das Werk selbst liefert, rekonstruiert werden konnten. Das ovale Gemälde der Maria Immaculata ist in einer bravourös beherrschten Technik in Öl auf Leinwand ausgeführt. Die Jungfrau Maria ist als schüchternes junges Mädchen in einem wogenden Umhang vor einem himmlischen Hintergrund dargestellt, aus dem Cherubimköpfe auftauchen. Die vollplastische Figur steht barfuß auf einer Weltkugel mit

einem Halbmond und einer Schlange mit einem Apfel im Mund. Über ihr schwebt die Heilig-Geist-Taube mit einem Nimbus aus zwölf Sternen. Maria ist mit einem langen faltenreichen himmelblauen Gewand samt langen Ärmeln bekleidet. Ein dunkelblauer Umhang, der dynamisch im Wind weht, umhüllt einen Teil ihres Körpers. Die Arme der Gestalt sind ausgestreckt, wobei der linke locker geöffnet ist und der rechte sanft eine Lilie hält (Abb. 2). Der liebevolle Gesichtsausdruck wird durch die sanfte Wölbung der Augenbrauenbögen über den halbgeschlossenen Augen verstärkt. Die schmalen Lippen und der demütig zur linken Schulter geneigte Kopf verstärken den Eindruck der Unschuld. Das hellbraune Haar fällt locker über den Nacken nach hinten. Die blasse porzellanweiße Inkarnation wird durch das sanfte Licht, das vom Kopf ausgeht, noch betont (Abb. 3). Der Hintergrund der Szene besteht aus weichen ineinanderfließenden wirbelnden Wolken, aus denen neun kindliche geflügelte Cherubimköpfe auftauchen (Abb. 4). Der Wolkenhintergrund besteht aus Übergängen von hellen gelblichen und bräunlichen Farbtönen, lokal mit grünlichen und bläulichen Anteilen.

Das recht große Gemälde (183 x 150 cm) ist in einem originalen, stabilen Rahmen mit einer linearen skulpturalen Profilierung gefasst. Das Gemälde auf Leinwand hat eine schlanke Form mit einem fließenden Pinselauftrag, der durch eine hochwertige Firnissschicht stabilisiert wird. Die Craquelébildung ist auf der gesamten Ober-

fläche des Gemäldes spürbar, es kommt aber zu keiner Degradierung des Gemäldes oder zu seiner Ablösung vom Untergrund. Lokale mechanische Beschädigungen (kleine Perforationen und Dellen) sind am unteren Rand der Leinwand zu erkennen. Die Oberfläche des Gemäldes ist natürlich mit einem Belag bedeckt, da das Gemälde höchstwahrscheinlich nie professionell behandelt worden ist. Die Bewertung des Zustands des Gemäldes fällt insgesamt überraschend positiv aus. Der gute Zustand ist zweifellos auf die Qualität der Materialverarbeitung zurückzuführen, die es dem Gemälde ermöglicht hat, alle Umzüge ohne größere Schäden zu überstehen.

Die Signatur und die Datierung des Malers befinden sich gut sichtbar am unteren linken Rand des Rahmens: „Jos. Keßler Wien 1872“. Die Signatur ist zweifelsohne authentisch. In der Slowakei sind bisher nur wenige Werke von Kessler bekannt. Im *Inventar der Denkmäler in der Slowakei* aus den 1960er Jahren sind Kesslers Altarbilder des heiligen Josef und der Maria Immaculata (1875) in der Kirche in Unín (Bezirk Skalica) angeführt.³ Ein Bild des heiligen Josef sollte sich auch im Martinsdom in Bratislava befinden, gilt aber als verschollen.⁴ Bei den fraglichen Gemälden handelt es sich nicht um nationale Kulturdenkmäler. Nur das Altarbild der Heiligen Petrus und Paulus in Borský Mikuláš, Gemeindeteil Borský Peter, aus dem Jahr 1884 (Zentrale Liste des Denkmalfonds Nr. 1561/6) ist denkmalgeschützt.

Die Rückseite des Gemäldes aus Marianka, auf der der Maler eine Inschrift mit dem Namen des Auftraggebers hinterlassen hat, war entscheidend für die Fokussierung der Forschung (Abb. 5). Die schwer lesbaren Zeilen konnten nur mit viel Mühe entziffert werden. Der angegebene Standort „Pressburg“ entspricht einem neueren Papieretikett, das auf der Rückseite der unteren Kante des Rahmens, auf dem die Leinwand aufgespannt ist, aufgeklebt ist. Auf dem rechteckigen Etikett ist in großen Buchstaben die schwach lesbare Aufschrift „BRATISLAVA JESUITEN“ zu entziffern (Abb. 6). Die Zuordnung der Zahl 77 ist ein Schlüssel, der sich als eminent für das Zusammensetzen des Mosaiks von Informationen aus den Archivalien erwies. Die ersten Hinweise führten also zum Jesuitenkloster in Bratislava.

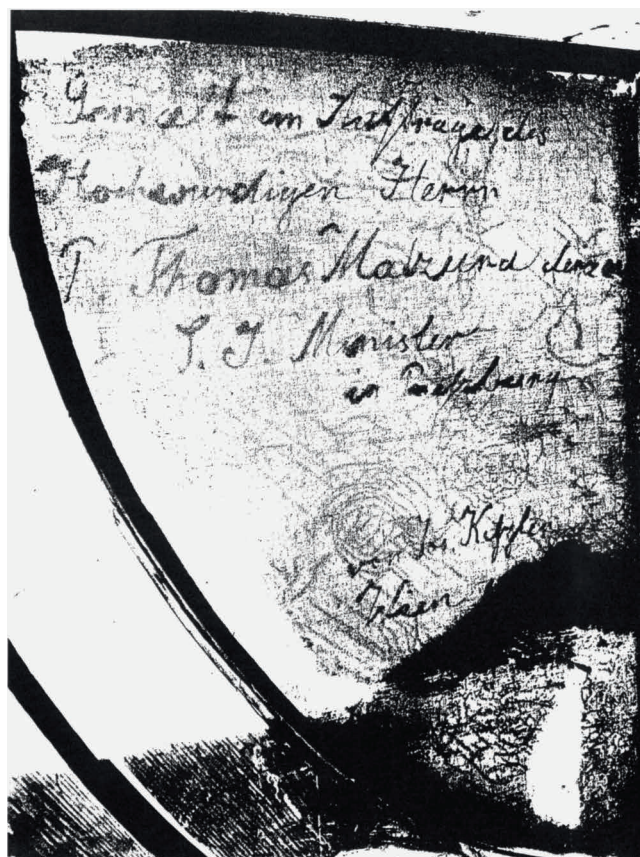


Abb. 5: Detail der Rückseite mit Inschrift und Signatur



Abb. 6: Detail der Rückseite unten rechts, Etikett mit der Aufschrift: „BRATISLAVA JESUITEN 77“

Die Veränderung der sozio-politischen Verhältnisse in der Tschechoslowakei nach 1948 führte zu revolutionären Eigentumsübertragungen. Im Rahmen der sogenannten „Aktion K“ wurden in der Nacht vom 13. zum 14. April 1950 zahlreiche Klostersgemeinschaften gewaltsam aufgelöst. Im Zuge dieses Vorgehens der staatlichen Behörden mussten auch die Tröster Mari-

3 Ivan Harminc et al., *Súpis pamiatok na Slovensku* [Liste der Denkmäler in der Slowakei], 3. Band, R–Ž, Bratislava 1969, S. 352. Die betreffenden Gemälde befinden sich an den Seitenaltären der Martinskirche. In den 1980er Jahren wurden sie im Zusammenhang mit Renovierungsarbeiten aus dem Inneren der Kirche entfernt. Sie waren viele Jahre lang verschwunden, bis sie in einem Wirtschaftsgebäude der Gemeinde gefunden wurden. Um 2010 wurden sie an ihren ursprünglichen Standort zurückgebracht. Auf der Grundlage einer Inspektion und eines Gesprächs mit einem Priester der Pfarrgemeinde Unín, 22.09.2023.

4 Ivan Harminc et al., *Súpis pamiatok na Slovensku* [Liste der Denkmäler in der Slowakei], 1. Band, A–J, Bratislava 1967, S. 189.

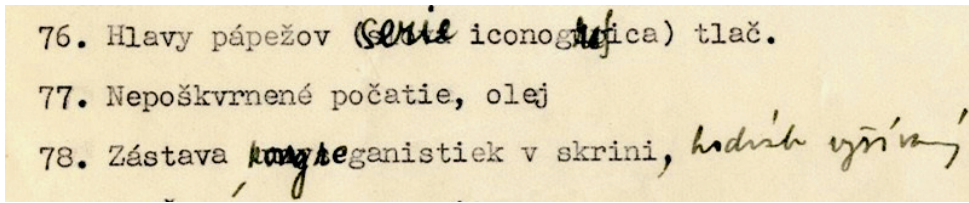


Abb. 7: Detail aus dem von Július Kálmán verfassten Inventar der Werke aus dem Jesuitenkloster vom 31. Mai 1950, neben Nummer 77 zu lesen: „Unbefleckte Empfängnis, Öl“

anka verlassen. Die geräumten Klostergebäude sollten einer neuen Nutzung zugeführt und ihr Inventar nach ihrem materiellen und künstlerischen Wert entsorgt werden. Das SÚVC ernannte in Zusammenarbeit mit den jeweiligen Bezirks-Nationalausschüssen (abgekürzt ONV) für jedes aufgelöste Kloster einen Wirtschaftsverwalter. Nach dem Auszug der Mönche wurde sofort eine Bestandsaufnahme des Mobiliars der Gebäude nach den festgelegten Kategorien vorgenommen. Eine dieser Kategorien waren die Gegenstände von potenziellem künstlerischem Wert.⁵ Das nächste Verfahren bestand in der Einbeziehung professioneller Institutionen und Mitarbeiter, die die Aufgabe hatten, die wertvollsten Kunstwerke auszuwählen, die für die Aufnahme in die Sammlungen der Sammlungseinrichtungen geeignet waren. In Bratislava war der Kunsthistoriker und Museologe Július Kálmán (1911–1991) an der Erstellung von Listen mit Klostermobiliar beteiligt.⁶ Im Archiv des Denkmalamtes der Slowakischen Republik gibt es im *Fonds Kirchliche Denkmäler* eine Abteilung mit dem Titel „Klöster in Bratislava“.⁷ Sie enthält auch ein Inventar, das am 31. Mai 1950 im Jesuitenkloster in Bratislava aufgenommen wurde. Das Inventar wurde für die Behörde für Bildung, Wissenschaften und Künste (abgekürzt PŠVU) und das SÚVC erstellt. Die maschinengeschriebene Liste enthält 182 Posten aus dem Jesuitenkloster in Bratislava.⁸

Das oben erwähnte Etikett, das auf der Rückseite des Gemäldes angebracht ist, trägt die gedruckte Aufschrift „BRATISLAVA JESUITEN“, was unmissverständlich zur Suche nach Verbindungen mit dem örtlichen Jesuitenkloster führte. Bemerkenswert ist, dass auf dem Etikett handschriftlich die Zahl 77 vermerkt ist. In Kálmáns Inventarliste des Jesuitenklosters heißt es

unter der Nummer 77: „Unbefleckte Empfängnis, Öl“ (Abb. 7). Obwohl weder der Künstler noch das Datum des Werks in der Liste angegeben sind, halte ich den Zusammenhang zwischen Ort, Thema und Technik für ausreichend, um zu dem Schluss zu kommen, dass sich der Eintrag auf das fragliche Gemälde von Kessler bezieht, das 1950 nach Marianka gebracht wurde.

Das Gemälde der Maria Immaculata von Kessler wurde also offensichtlich im Zusammenhang mit der geplanten Einrichtung eines Kirchenmuseums nach Marianka gebracht. Da es sich um ein äußerst hochwertiges Kunstwerk handelt, muss Kálmán es bewusst in die Gruppe der für die museale Nutzung vorgesehenen Werke aufgenommen haben. Das Kirchenmuseum in Marianka sollte vielleicht an das örtliche Kirchenmuseum anknüpfen, das seit 1940 im Kloster der Tröster bestand.⁹ Der Plan wurde nie verwirklicht und das Gemälde blieb in der Pfarre (dem heutigen Kloster der Tröster) in Marianka.

Der Schlüssel zur Entdeckung des Auftraggebers des Gemäldes war die Entschlüsselung der Inschrift auf der Rückseite der Leinwand, wo Kessler eine Inschrift hinterließ, die besagt: „Gemalt im Auftrage des / Hochwürdigen Herrn / P. [pater] Thomas Matzura derzeit / S. [Societas] J. [Jesu] Minister / in Pressburg / von Jos. Kessler / Wien 1872“.

Der Auftraggeber des Gemäldes war der Jesuit Thomas Matzura (Mazura) (1821–1896), der 1872 als Wirtschaftsverwalter (sog. Minister) an der Hochschule in Bratislava tätig war.¹⁰ Im Laufe seines Lebens wirkte er in mehreren Klöstern. Er verstarb am 24. Januar 1896 im Alter von 75 Jahren in Velehrad in Mähren.¹¹ Er ist im Gemeinschaftsgrab der Jesuitenbrüder auf dem örtlichen Friedhof beigesetzt. Als Wirtschaftsverwalter

5 Marek Šeregi, Dokumente zur Aufhebung der Klöster in 1950–1951, in: Monument revue, 1/2, Bratislava 2012, S. 21.

6 Ebenda, S. 24.

7 Archiv des Denkmalschutzes der Slowakischen Republik, Fonds der Behörde für Bildung und Aufklärung 1945–1953, Kirchliche Denkmäler.

8 Ebenda, S. 48–54.

9 Für weitere Informationen vgl. Radomír Sabol, Das verschwundene Museum in Marianka bei Bratislava, in: Pamiatky a múzeá [Denkmäler und Museen], Jahrgang 68/2, Bratislava 2019, S. 24–31.

10 Catalogus Provinciae Austriaco-Hungaricae Societatis Jesu, Wien 1872, S. 32, https://arsi.jesuits.global/wp-content/uploads/2022/06/AUSTRO-HUNGARICAE_1872-lowquality.pdf (21.11.2024).

11 Ebenda, S. 62 (21.11.2024).

muss Pater Matzura einen guten Überblick über die wirtschaftliche Situation des Klosters und seine Bedürfnisse gehabt haben. Seine Sprachkenntnisse und seine frühere Tätigkeit in den österreichischen Ländern mögen ihm einen guten Überblick über die Kunstszene in der Hauptstadt Wien verschafft haben. Natürlich mögen auch die Kontakte des Ordens eine wichtige Rolle gespielt haben, die bei der Auftragsvergabe im nahen Wien hilfreich waren.

Derzeit ist nicht bekannt, wo das Gemälde von Kessler ursprünglich hing und an welchem Ort es sich bis April 1950 im Jesuitenkloster in Bratislava befand. Ich gehe jedoch davon aus, dass es nicht für die Klosterkirche, sondern direkt für den Konvent bestimmt war. Es ist ein großer Glücksfall, dass der Künstler nach der Fertigstellung des Werks zusätzlich zur Signatur und Datierung auf der Vorderseite eine kurze, aber wichtige Botschaft auf der Rückseite der Leinwand anbrachte. Ohne sie wäre der oben erwähnte Zusammenhang in Vergessenheit geraten und nur sehr schwer, wenn überhaupt, zu rekonstruieren gewesen.

Josef Kessler wurde am 30. Januar 1825 als Sohn eines Schneiders in Loštice (Loschitz) bei Olomouc (Olmütz) in Mähren geboren.¹² In der Geburtsmatrik wird sein Nachname mit einem scharfen S geschrieben. Bei der Transkription von Unterschriften aus seinen Werken kann man auf verschiedene Varianten stoßen: Keßler / Kehsler / Keszler / Kestler / Ketzler. Ich bevorzuge die am weitesten verbreitete Transkription seines Namens „Kessler“, wie sie auch in der Monografie von Hans Klinger aus dem Jahr 2005 angegeben ist. Über Kesslers Kindheit und frühe Ausbildungsjahre ist nichts bekannt, ebenso wenig über die Umstände, unter denen er nach Wien kam. Jedenfalls wird er in den Aufzeichnungen der Wiener Akademie der bildenden Künste erstmals 1847 erwähnt.¹³ In der Mitte des 19. Jahrhunderts ging er bei Leopold Kupelwieser (1796–1862) in die Lehre, bei dem er bis zu dessen Tod blieb. Klinger stellt fest, dass der äußerst beliebte Künstler, wie es Kupelwieser zweifellos war, Kesslers Lehrer, Betreuer,

Berater, Freund und in gewissem Sinne auch Vater wurde.¹⁴ Die persönliche Nähe schlug sich auch in der Gestaltung von Kesslers künstlerischem Stil nieder, für den der Einfluss des Meisters unabdingbar wurde.¹⁵

Im Alter von fast 40 Jahren eröffnete Kessler sein eigenes Atelier. Er schuf hauptsächlich religiöse Gemälde für kirchliche Auftraggeber, erhielt aber auch Porträtaufträge. Während seiner gesamten Laufbahn folgte er als Spätnazarener dem künstlerischen Erbe Kupelwiesers, das in Wien nicht nur weithin akzeptiert, sondern auch lange Zeit begehrt war. Die Kenntnis von Kesslers Werk zeigt sich auch darin, dass er seine Werke sorgfältig datierte und signierte. Es war auch üblich, das Werk auf der Rückseite zu signieren (sogenannte „Verso-Signierung“).¹⁶ Der Künstler verbrachte die meiste Zeit mit der Arbeit, für die er lebte. Er gründete nie eine Familie und hatte keine Nachkommen. Er verstarb am 4. Dezember 1887 im Alter von 63 Jahren in Wien.

Josef Kesslers Werke lassen sich grob in den Kreis der Spätromantik bzw. der späten Nazarener einordnen.¹⁷ Auch die Form des Gemäldes aus Marianka entspricht diesem Merkmal. Der Kenner wird jedoch auch entwicklungsgeschichtlich frühere Konnotationen feststellen, die bis in die Barockzeit zurückreichen. Der ikonografische Typus der Maria Immaculata hat sich noch im Mittelalter etabliert, aber erst in der Neuzeit hat er seine charakteristische und am weitesten verbreitete Form angenommen. Als religiöses Dogma der Unbefleckten Empfängnis der Jungfrau Maria wurde sie in der römisch-katholischen Kirche erst von Papst Pius IX. (1792–1878) im Jahr 1854 verkündet. Die eindeutige Festlegung der Interpretation der biblischen Ereignisse durch die päpstliche Kurie bedingte das Entstehen zahlreicher Werke zu diesem Thema. Die einflussreichsten Präfigurationen von Immaculata-Darstellungen gehen auf den führenden spanischen Maler Bartolomé Esteban Murillo (1618–1682) und seine Gemälde *La Concepción de El Escorial* (1660–1665) und *La Concepción de los Venerables / de Soult* (1678) zurück. Der ikonografische Typus fand während des

12 Digitales Archiv des Landesarchivs in Opava (Troppau), Sammlung von Geburtsmatriken der nordmährischen Region, Geburtsmatriken 1571–1949, Band N 1779–1835, Inventarnr. 7053, S. 152, https://www.archives.cz/web/digitalni_archiv/ (21.11.2024).

13 Constant von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt u. gewirkt haben. 11. Theil, Wien 1864, S. 202.

14 Hans Klinger, *Der Maler Josef Kessler (1825–1887): Ein Beitrag zur Wiener Kunst der Spätromantik*, Wien 2005, S. 22.

15 Ebenda, S. 5.

16 Ebenda, S. 11.

17 Ebenda.

ganzen 18. und 19. Jahrhunderts weite Verbreitung in der religiösen Kunst. Ergänzungen und kompositorische Veränderungen waren ausdrücklich eine Sache der Invention des jeweiligen Künstlers.

Die Darstellung der Maria Immaculata in Kesslers Gemälde in Marianka basiert eindeutig auf bekannten Vorbildern. Kesslers Werke mit dem Thema der Maria Immaculata sind aus dem Kloster der Schwestern vom Göttlichen Erlöser in Wien (1866) und den Kirchen in Zemling (1868), Dobersberg (1878), Weinburg (1881) und Unín (1873) bekannt. Das Gemälde aus Marianka zeichnet sich nicht nur durch seine einzigartige ovale Form, sondern auch durch die stilistische Stellung der Darstellung aus. In dem Gemälde der Maria Immaculata aus Marianka lassen sich einige dynamisierende Elemente erkennen, die stärker ausgeprägt sind als in den anderen bekannten Werken des Künstlers mit diesem Thema. Der wogende blaue Faltenwurf des Umhangs und die asymmetrisch angeordneten Cherubimköpfe auf dem wolkenverhangenen Hintergrund verleihen der Komposition einen Hauch von wirbelnder Bewegung. Dies ist charakteristisch für religiöse Werke, die noch auf dem Barockstil basieren. In dieser Hinsicht ist das Gemälde der Maria Immaculata in Marianka ein Zeugnis für die erfinderische Einbeziehung älterer, noch inspirierender Schemata, die im christlichen Umfeld noch aus dem 18. Jahrhundert fortbestanden. Die retrospektive Hinwendung zu barocken Malformen wird auch durch

das ungewöhnliche, für die Barockzeit typische elliptische Format unterstrichen.

Die historisierende sakrale Malerei des 19. Jahrhunderts ist ein noch wenig beachtetes Gebiet der kunsthistorischen Forschung in der Slowakei. Das Beispiel aus Marianka zeigt, dass es an ausgewählten Orten noch Kunstwerke geben kann, die dem Laien- und sogar dem Fachpublikum unbekannt sind. Im 19. Jahrhundert stand die Region der Westslowakei unter dem erheblichen künstlerischen Einfluss des Wiener Milieus, das auch die Produktion sakraler Werke dominierte. Davon zeugt letztlich auch das neu entdeckte Gemälde von Kessler. Dank eines günstigen Zusammentreffens von Zufällen und Hinweisen konnte ich den wahrscheinlichsten Weg von der Werkstatt des Malers in Wien (1872) über das Jesuitenkolleg in Bratislava bis zum kritischen Moment der Aufhebung des Klosters im Jahr 1950 rekonstruieren. Das Gemälde kam im selben Jahr im Zusammenhang mit dem Plan, im aufgelösten Kloster der Tröster ein kirchliches Museum einzurichten, nach Marianka. Obwohl das Museum nie entstand, ist das Gemälde in Marianka verblieben und bis heute erhalten. Ich hoffe, dass auch dieser Beitrag dazu anleitet, das Wissen um die stilistischen Positionen des künstlerischen Nachlasses von Josef Kessler zu erweitern und sein ungewöhnlich reizvolles Gemälde aus Marianka in den wissenschaftlichen Diskurs in der Slowakei und im benachbarten Österreich einzubeziehen.