

## NDB-Artikel

**Gran, Daniel Johannes** (*Johann Daniel le Gran, Daniel Leo Gran, Daniel de Gran, Gran della Torre, Legrande*) Maler, ~ 22.5.1694 Wien, = 16.4.1757 Sankt Pölten (Niederösterreich). (katholisch)

### Genealogie

V Martin († 1707), Koch in herrschaftl. Diensten (kaiserl. Hof- u. Mundkoch?), S d. Michael in Straßengel u. d. Barbara N. N.;

M Maria (1667-vor 1731), T d. Leinwebers Gg. Thedler (Dörler) in Pöllau/Steiermark u. d. Sophia Walther;

• Wien-Währing 1723 Anna Maria Barb. († 1754), T d. →Gg. Werle († 1727), Architekturmalers (s. ThB), u. d. Cäcilia Maria Kunst;

2 S (früh †). 4 T.

### Leben

Den ersten künstlerischen Unterricht hat G., seinen zeitgenössischen Biographen Hagedorn und Cerroni zufolge, von dem Maler Adam Pankraz Ferg erhalten. Danach kam er zu dem Architekturmalers Georg Werle, der 1715-19 in schwarzenbergischen Dienste stand und G. bei seinem ersten Mäzen und Brotherrn einführte. Adam Franz Fürst Schwarzenberg gewährte dem jungen Künstler ein Darlehen zur Ausbildung in Italien. Frühjahr 1719 reiste G. nach Venedig, wo er bei →Sebastiano Ricci studierte, und hernach nach Neapel zu Francesco Solimena, dessen Ruhm auch in Wien erstrahlte. Ihm verdankt G. seine stärksten Impulse, sein Einfluß wirkt durch G.s ganzes Schaffen. Ende 1720 – nach Füßlin erst 1723 – nach Wien zurückgekehrt, begann G.s Tätigkeit für das Haus Schwarzenberg, in dessen Dienst er bis 1735 verblieb. Schon 1724-25 entstand sein bedeutendstes Frühwerk, das im 2. Weltkrieg zerstörte Kuppelfresko im Palais Schwarzenberg am Rennweg: eine Allegorie auf den Tagesanbruch, in der Anregungen Solimenas (Goldkabinett des Oberen Belvederes) und Martin Altomontes (Festsaal des Unteren Belvederes) souverän verarbeitet sind. 1726 folgten die Fresken des Marmorsaales im Palais Schwarzenberg, wo G., an Raphaels Parnaß frei anknüpfend, den Sieg der Tugenden über die Laster darstellte. Im gleichen Jahre begann er die Fresken im Prunksaale der von Fischer von Erlach erbauten Wiener Hofbibliothek (heute Nationalbibliothek), die er 1730 (Datum des Kuppelfreskos) vollendete. Sie verherrlichen den Bauherrn, Kaiser Karl VI., seine Herrschertugenden, die Pflege von Kunst und Wissenschaft. Das umfangreiche mythologisch-allegorische Programm hatte der Hofgelehrte Conrad Adolph von Albrecht verfaßt. Diese Fresken, die durch Kleiners und Sedelmayrs „Dilucida Repraesentatio...“ (Wien 1737) verbreitet wurden, sind G.s berühmtestes

Werk. Winckelmann stellt sie an Bedeutung für die allegorische Malerei Rubens' „Luxemburgischer Gallerie“ zur Seite. Das Kuppelfresko, an dessen Rand G., wie er selbst schreibt, „die Schul von Athen“ gemalt hat, ist zugleich eines der hervorragendsten Beispiele jener österreichischen, insbesondere Wiener Richtung der barocken Deckenmalerei, die ein feierliches Schweben der Gestalten dem üblichen barocken „Sursum“ vorgezogen hat (Max Dvořák). So scheinen Figuren- und Himmelsregionen darin eher niederzusinken als emporzuströmen. Ähnlich wirkt die 1732 gemalte Decke des kaiserlichen Jagdschlusses Eckartsau, eine Verherrlichung Dianens, die in ihrer lichten Weite und bei einigen Figuren Anlehnungen an Sebastiano Ricci zeigt.

Die Fresken des folgenden Jahrzehnts, die Deckengemälde im alten Landhause zu Brünn, im Dom von Sankt Pölten und in der Wallfahrtskirche auf dem Sonntagberg (Niederösterreich), sind in der häufigen Anwendung der Rautenkomposition von Solimena inspiriert, dabei aber wesentlich strenger und feierlicher; auch im Kolorit, in dem Rot, Blau, Grün und Ocker (beziehungsweise Braun) vorherrschen. In der Wallfahrtskirche auf dem Sonntagberg schuf G. seinen bedeutendsten kirchlichen Freskenzyklus (vollendet 1743), der die Heilsgeschichte mit dem Wirken der heiligen Dreifaltigkeit und des heiligen Michael veranschaulicht. Wie in der Hofbibliothek sind Malerei und Architektur inhaltlich und formal in höchstem Grade verbunden. Am Programm hatte G. selbst wesentlich mitgewirkt. Seine Erfahrung auf diesem Gebiete wurde von den geistlichen Auftraggebern, die ihn in den letzten Jahrzehnten seines Lebens vorwiegend beschäftigten, besonders geschätzt. So zog man ihn auch bloß als Ratgeber für Programme bei, wie 1746 und 1748 in Sankt Florian. – Die späteren Fresken G.s lassen zunehmende Vereinfachung und Konzentration auf das Gegenständliche erkennen. Die Kompositionen der Kuppelfresken im Marmorsaal des Stiftes Klosterneuburg (1749) und der ehemaligen Kapuzinerkirche in und bei Stein an der Donau (1756) oder G.s „letzter Saal“ im Schloß Friedau (1755) wirken in ihrer gehobenen Monumentalität „vereinsamt“, wenn man sie mit analogen Werken aus früheren Jahren, etwa den Kuppelfresken der Hofbibliothek und auf dem Sonntagberg oder den Decken- und Wandgemälden im Schloß Hetzendorf (1744 und um 1747) vergleicht.

1751 wurde G. die Rektorstelle an der Wiener Akademie angeboten. Er lehnte sie aber wegen zu geringer Bezahlung ab. Sein Lebensabend war durch Krankheiten und durch den Tod seiner Frau verdüstert. – G.s Bedeutung und Stärke lag in der Freskomalerei. Seine Gemälde zeigen seit den Arbeiten für die Hofbibliothek einen Zug zum Feierlichen und Schweren. Das unterscheidet ihn von seinen italienischen Lehrern Ricci und Solimena, die mehr dem stürmischen Bewegungsdrang des Spätbarocks huldigen, auch von seinem Zeitgenossen Troger, selbst von Rottmayr, obwohl dieser unter dem Einfluß Rubens' und Cortonas auch füllige Gestalten schuf. Im ganzen gesehen teilt G. mit anderen österreichischen Künstlern seiner Zeit die Fähigkeit, Gegensätzliches zu verbinden, den Realismus und das Helldunkel der Neapolitaner mit den lichten, frohen und feierlichen Tönen der Venezianer und Rottmayrs beziehungsweise der Flamen. Scheinarchitektur im Sinne Pozzos oder Asams verwendet G. selten und nur dann, wenn bestimmte gegenständliche Gründe dies erfordern. – Die Altar- und Andachtsbilder G.s – andere Ölgemälde sind von ihm kaum bekannt

- bleiben im festen Rahmen der italienischen Renaissance- und Barocktradition. Das Hochaltarbild in Böhmisches Rudolfs (um 1744) spielt auf Tizians Pesaro-Madonna an. Marattas Einfluß steht hinter den Altarbildern des Sankt Pöltener Domes (1746). G.s bedeutendstes Altarbild, die „Himmelfahrt Mariae“ am Hochaltar der Stiftskirche Lilienfeld (1745), entsprang einer fruchtbaren Auseinandersetzung mit Riccis Assuntabild in der Wiener Karlskirche und Mariae-Himmelfahrtsdarstellungen der beiden Altomonte. Sie alle übertrifft das Lilienfelder Bild an Konzentration und ausdrucksvoller Würde.

Ist die Malerei G.s durch Schwere und feierliche Würde gekennzeichnet, so spricht aus seinen Zeichnungen, den Studien und Skizzen vor allem, höchste „barocke“ Bewegtheit. Über eine flott hingeworfene Bleistiftskizze setzt er ebenso zügig und meist ohne die erste besonders zu berücksichtigen, die Federzeichnung, die gewöhnlich eine weitere, gefestigtere Fassung des Vorwurfes gibt. Er geht von verhältnismäßig wenigen Grundformen aus, die er ungemein vielfältig und geistvoll zu variieren versteht. Seine heftige und markante Strichführung verrät Entschiedenheit und Willenskraft. Diese ist es auch, welche seine spontanen, „barocken“ Einfälle bändigt, wenn es darum geht, eine endgültige, repräsentativ wirkende Form zu finden. Der „Klassizismus“ G.s, den →Albert Ilg hervorgehoben hat, wurzelt in einem sehr barocken Empfinden. Nicht mit Mengs ist G. zu vergleichen, dafür aber mit Maratta, dem er in vieler Hinsicht verwandt ist.

### **Werke**

*Weitere W u. a. Fresken:* Mährens Reichtum u. Macht, Herrschaft himml. u. ird. Vorsehung (Brünn, Altes Ständ. Rathaus, großer Saal);

Der mähr. Landtag u. d. Vorsitz d. Mgf., um 1737-39 (ebd., kleiner Saal, 1878 übertüncht);

Verklärung Christi, 1739 (Stift Hradisch b. Olmütz);

Anbetung Gottes durch d. Engel, Engelsturz, Verklärung d. Hll. u. Triumph d. kath. Kirche, um 1740 (St. Pölten, Dom) (mit Gedon);

Himmelfahrt d. hl. Maria Magdalena, 1744 (Schloß Schönbrunn, Schloßkapelle);

Verherrlichung d. hl. Anna, Verehrung d. Namens Jesu, Immaculata u. Engelsturz, Sendung d. Christkinds, um 1747 (Wien, St. Anna);

Verherrlichung d. Eucharistie, Pfingstwunder, um 1748 (Herzogenburg, Stiftskirche). - *Ölgem.:* Verkündigung Mariae u. a., 1729 f. (Andreasberg b. Krumau, Pfarrkirche);

Madonna mit d. Hll. Georg u. Stephanus, 1746 (Herzogenburg, Stiftskirche);

Hl. Dreifaltigkeit, Abschied d. Apostelfürsten, 1752 (Klagenfurt, Dom);

Flora, 1728 (Wien, Palais Schwarzenberg, kleiner Salon);

Hl. Elisabeth v. Ungarn, Hptm. v. Kapharnaum, 1736 (ebd., Karlskirche);  
Taufe Christi, 1736 (ebd., Kirche d. Barmherz. Brüder in d. Leopoldstadt);  
Hl. Sippe, 1747 (ebd., St. Anna);

*Bozzetti* zu d. Fresken u. Altarbildern im Franzensmus., Brünn, im Mus. d. schönen Künste, Budapest, in d. Stiften St. Florian, Geras, Herzogenburg, Kremsmünster, Seitenstetten u. Wilten, im bischöfl. Oratorium d. Domes v. St. Pölten, in d. Wiener Ak. Gal., im Barockmus. d. Österr. Gal. u. im Kunsthist. Mus. - *Zeichnungen: bekannt* etwa 110 eigenhändige Zeichnungen, davon besitzt die Wiener Albertina 84 (73 aus d. Altwiener Slg. Dominik Artaria);

Weitere in d. Slgg. d. Stiftes St. Florian, d. German. Nat.mus. Nürnberg, d. Nd.österr. Landesmus. Wien, d. St. Pöltener Stadtarchives, d. Joanneums in Graz, d. Württ. Staatsgal. in Stuttgart, d. Mus. d. schönen Künste, Budapest u. einiger Privatsammler.

## **Literatur**

ADB IX;

K. Garzarolli-Thurnlackh, Stud. z. österr. Barockmalerei, in: *Belvedere* 3, 1923, S. 118 ff.;

ders., *Die barocke Handzeichnung in Österreich*, 1928;

H. Schöny, in: *Adler* I (XV), 1947-49, S. 288 f.;

ders., ebd. II (XVI), 1950-52, S. 232;

M. Dvorak, *Die Entwicklungsgesch. d. barocken Deckenmalerei in Wien*, 1919, wieder in: ders., *Ges. Aufsätze z. Kunstgesch.*, 1929;

M. Riesenhuber, *Die kirchl. Barockkunst in Österreich*, 1924;

K. L. Schwarz, D. G., Diss. Wien 1932 (*ungedr., Werkkat., Qu., Bibliogr.*);

ders., Zum ästhet. Problem d. „Programms“ u. d. Symbolik u. Allegorik in d. barocken Malerei, in: *Wiener Jb. f. Kunstgesch.* 11, 1937, S. 87 ff.;

J. Zykan, *Die Restaurierung v. Fresken D. G.s in Eckartsau, St. Pölten u. Hetzendorf*, in: *Österr. Zs. f. Denkmalpflege* 5, 1951, S. 112 ff.;

H. Tintelnot, *Die barocke Freskenmalerei in Dtl.*, 1951;

E. Knab, D. G. als Zeichner, in: *Wiener Jb. f. Kunstgesch.* 15, 1953, S. 145 ff.;

ders., D. G., Kat. d. Gedächtnisausstellung d. Albertina, 1957 (*ausführt. Bibliogr., Biogr. v. K. Gutkas*);

W. Mrazek, Ikonol. d. barocken Malerei, in: SB d. Österr. Ak. d. Wiss., phil.-hist. Kl. 288, 1954, 3. Abh.;

W. Buchowiecki, Der Barockbau d. ehem. Hofbibl. in Wien, ein Werk J. B. Fischers v. Erlach, 1957;

K. Gutkas, D. G.s Lebensweg, Kulturberr. aus Niederösterreich, 15.4.1957, S. 25 ff.;

H. Aurenhammer, Ein neu erworbener Deckenentwurf v. D. G., in: Mitt. d. Österr. Gal. 2, 1958, Nr. 20 f.;

ThB (*W, ältere L*); *Zur Geneal.:*

W. Schöffel, in: Adler 6, 1962, S. 19-21.

### **Portraits**

Selbstbildnis (Stift Herzogenburg, N. Ö.), Kopie davon, 18. Jh. (Wien, Camera Praefecti d. Nat.bibl.), Abb. b. C. List, Die Hofbibl. in Wien, 1897, Tafel XX.

### **Autor**

Eckhart Knab

### **Empfohlene Zitierweise**

, „Gran, Daniel“, in: Neue Deutsche Biographie 6 (1964), S. 739-741 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/html>

## ADB-Artikel

**Gran:** *Daniel G.*, Deutschlands bedeutendster Frescant der Barockzeit, geboren angeblich im J. 1694, gestorben zu St. Pölten in Niederösterreich am 14. April 1757. Ueber diesen berühmten Meister hat sich urkundliches Material bisher noch wenig erschließen lassen, einige Notizen, welche ich aus Archiven über ihn schöpfte, genügen nicht, ein Bild seines Lebens und seiner fruchtbaren Thätigkeit zu entwerfen. Die alte Künstlerfabel wird auch auf G. bezogen: als Knabe soll er Küchenjunge in Diensten des Fürsten Schwarzenberg gewesen sein und durch seine Kohlenzeichnungen auf die Mauern des Palastes Aufsehen erweckt haben; der Fürst sandte ihn darauf nach Italien, wo er unter Ricci's und Solimeno's Leitung sich zum großen Künstler bildete. Die Sage bietet keinen Anlaß der Glaubwürdigkeit. Das vollständig erhaltene, trefflich geordnete Familien-Archiv der Fürsten Schwarzenberg erwähnt unter den damaligen Küchenjungen keinen Daniel, auch keinen G.; ebenso wenig findet sich ein Document über die Unterstützung des Kunstjäungers durch den Fürsten. Die Quellen geben als seinen Geburtsort bald Wien, bald Mähren (!) an; in Wien suchte ich seinen Namens vergebens in den Matriken; doch scheint es mir glaublich, daß er ein Sohn des kaiserlichen Kammerdieners Johann Michael le Gran (le Grande) sei, dessen Namen öfters begegnet. Daß G. sich in Italien gebildet, bedarf keiner|urkundlichen Bestätigung, seine Werke bezeugen das am sichersten. Nach seiner Rückkehr war seine erste Arbeit das Deckengemälde des Landhauses zu Brünn (1720). Darnach wurde er Hofmaler, fertigte 1726 das Deckenbild im fürstlich Schwarzenberg'schen Sommerpalast zu Wien, dann die Deckengemälde al fresco im Prämonstratenser-Stift Hradisch in Olmütz, im großen Saale der kaiserlichen Hofbibliothek zu Wien, in den kaiserlichen Lustschlössern zu Hetzendorf und Schönbrunn, der Domkirche zu St. Pölten, der Stiftskirche zu Klosterneuburg, der Schwarzspanierkirche zu Wien. Dazwischen malte er viele Oelbilder, die heute in den Kirchen und Klöstern zu Lilienfeld, Herzogenburg, Seitenstetten, Hernals, St. Pölten und in Wien zerstreut sind. — G. war ein Künstler von ganz seltener Begabung, der sich vollständig in den Geist der Barocke hinein gelebt hatte, und dessen Darstellung Lebhaftigkeit in Zeichnung und Farbe besitzt, welche uns heute ebenso entzückt als verwundert. Er berechnete genau die Wirkung seiner Arbeit, wußte wohl überlegt seine Figuren zu componiren und zu ordnen, liebte Lichteffekte, die er mit einzig stehender Virtuosität al fresco hervorzubringen verstand. Leben und Beweglichkeit drängte sich nach den Anschauungen der Barocke in all' seinen Werken entschieden und beherrschend hervor, ohne aber deshalb das Auge zu verletzen und in jenen Manierismus zu verfallen, der vor und neben ihm vielfach von seinen Kunstgenossen ausgeübt wurde. Die Großartigkeit seiner Conception, die Virtuosität seiner Technik sicherten jedem seiner Werke volle Anerkennung, und es ist also begreiflich, daß Nicolai, ein sonst ganz böser Kritikus und Verhöhnner österreicher Kunst und Cultur, Gran's Kuppelfrescen in der Hofbibliothek zu den schönsten der Welt zählt. Ueber Gran's Thätigkeit ist wenig zu sagen; er scheint sehr launenhaft gewesen zu sein, und war sich seiner Kunst vollkommen bewußt. Ob er wirklich 1729—35 fürstlich Schwarzenberg'scher Gartendirector war, ist sehr zweifelhaft. Daß er aber weder (wie die geschäftige Buchschreiberei erzählt) vom Hofe täglich

100 Ducaten Besoldung bezog, noch als Bettler in St. Pölten starb, ist gewiß, denn er wurde am 16. April 1757 mit ganzem Kondukt in der Kirchengruft zu St. Pölten beigesetzt; immerhin ein Zeichen der Wohlhabenheit; seine Tochter, Mademoiselle *Catharina de G.*, starb zu St. Pölten am 5. Octbr. 1782. — Nach v. Schuppen's Tod erhielt G. den Antrag, das Rectorat der Wiener Akademie zu übernehmen, doch er lehnte ab, weil ihm der Gehalt zu gering war. Außer den hier mitgetheilten Daten können als Quellen nur ein Aufsatz im Austria-Kalender 1847 (S. 94) und die beiden Briefe Gran's in Lützow's Geschichte der Wiener Akademie benutzt werden; alles andere ist mehr oder minder Erfindung.

### **Autor**

*Kàbdebo.*

### **Empfohlene Zitierweise**

, „Gran, Daniel“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1879), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

---

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

---