

# BAROCK- BERICHTE 20/21



## Joseph trauert, Joseph freut sich

Zu einem Zyklus von Buchillustrationen über *Die Leiden und Freuden des hl. Joseph* von Michael Willmann

Im Laufe der vier Jahre, die seit der Bearbeitung von Zeichnungen Michael Willmanns im Katalog<sup>1</sup> seiner in Salzburg gezeigten Gemälde vergangen sind, ist ihre Erforschung weiter fortgeschritten. Einen wichtigen Schritt in dieser Richtung leistete bereits die Tagung, die die in mancherlei Hinsicht erweiterte Breslauer Reprise der Salzburger Ausstellung begleitete, wobei bisher unbekannt Zeichnungen Willmanns und seines Kreises auftauchten<sup>2</sup>.

Eine von diesen dabei Willmann zugeschriebenen Blättern zeigt von drei Detailstudien von Männerfüßen mit festen und sicheren Linien eine bravourös hingeworfene Frauengestalt, die an die Handschrift erinnern läßt, welche Josef Gregorys meisterhafte *Faksimiles* von Willmanns verschollenen Zeichnungen aus einer unbekannt Prager Sammlung kennzeichnen. Sie scheinen so getreu wiedergegeben, daß man durch sie ihre Inspirationsquellen feststellen konnte<sup>3</sup>.

Nicht in allen Fällen ist die graphische Reproduktion von Vorlagen Willmanns so glücklich erfolgt. Nur in einem Fall ist es möglich, Zeichnungen zu einer Passionsfolge für kleinformatige Buchillustrationen mit ihren zeitgenössischen Reproduktionen von diesmal ziemlich guter Qualität zu vergleichen<sup>4</sup>. Meistens handelte es sich jedoch um viel spätere *Faksimiles*, die alle aus Prag stammten, wo es besonders reiche Sammlungen gab, aus denen die Stecher schöpfen konnten, und überdies ein sonderbar motivierter Wille zu dieser Art von Vervielfältigung von Zeichnungen alter Meister herrschte.

Diese Tendenz am Ende des 18. Jahrhunderts kam wohl wenigstens teilweise aus der Spleen- oder manchmal noch eher Chandra-Atmosphäre eines *Fin-de-siècle-Böhmens* in den depressiven Jahren während und nach der Aufhebung so vieler Klöster, mit einem gleichzeitigen Rückgang des adeligen Mäzenatentums wie der fortschreitenden politischen Zentralisierung, die Böhmen zu einem Annex Österreichs herabwürdigte. Dies alles führte zu einer Zwiespältigkeit, die für analoge gesellschaftliche Krisenzeiten psychologisch charakteristisch zu sein scheint. Neben dem Jammern über den ökonomischen und sozialen Tiefstand der Kunst und der Künste, das freilich allgemein und in Österreich wie in Böhmen zu hören war<sup>5</sup>, erklang oft wie aus einem und demselben Mund ein gewisser Optimismus mit einem Verfluchen des vorhergehenden Verfalls des *grotesken* (das heißt: barocken) *Pfaffengeschmacks* und zugleich ein Pessimismus, der aus dem Bewußtsein sproß, daß es keine Künstler mehr

gibt, die sich mit den Alten messen können<sup>6</sup>. Diese Auseinandersetzung des Neuen mit dem Alten – ein *Nova-et-Vetera-Streit*, führte im Jahre 1796 zur Gründung der *Privatgesellschaft der patriotischen Kunstfreunde in Prag*, die sich neben anderen Vorhaben auch für die Bewahrung von böhmischen, meistens adeligen Sammlungen und der „Veröffentlichung“ in einer „Leihgaben“-Galerie verantwortlich fühlte. Von dieser Seite kam wohl der Impuls zur zeichnerischen Dokumentation der dem Wetter preisgegebenen Fresken im Freien und – dies ist zwar konkret nicht nachweisbar, jedoch ziemlich wahrscheinlich – zum Kopieren von Zeichnungen alter, vorrangig böhmischer Meister. Daß sich unter diesen so viele aus dem Künstlerkreis um Kaiser Rudolf II. befanden, scheint ganz besonders bezeichnend: Der berühmte, von Königin Christine von Schweden organisierter Raub des Jahres 1648 war zu einem Trauma geworden, das eben in diesen Jahren, in denen wieder so viele Kunstwerke Prag und Böhmen verließen, neu aufloderte<sup>7</sup>. Es ist aber von außerordentlicher Wichtigkeit, daß auf diese Weise heute meistens verschollene Zeichnungen böhmischer Meister wie Karel Škréta, Michael Wenzel Halbax, Peter Brandl oder Wenzel Lorenz Reiner wenigstens andeutungsweise erhalten geblieben sind – und Michael Willmann wurde unter ihnen eine ganz besondere Position zugemessen.

In welcher Prager Sammlung sich Willmanns Zeichnung mit einer Darstellung Abrahams – einer Studie zum Mittelfeld im Langhaus der Grüssauer Josephskirche – befand, bleibt noch unbekannt, da ihr *Faksimile* von Joseph Burdet darüber nichts aussagt<sup>8</sup>. Die Gestalt Abrahams mit ausgestreckten Armen, auf einem Stein stehend, über Isaak mit Sara auf der einen und Jakob mit Rahel auf der anderen Seite, erscheint, wenn auch nur rasch angedeutet, auf der Zeichnung Willmanns völlig ausgereift und mit dem Deckenbild übereinstimmend. Offenbar ist aber Abrahams Figur in einer ersten Klärungsphase abweichend beabsichtigt gewesen, was eben diese faksimilierte Zeichnung bezeugt, die ihn beträchtlich ruhiger darstellt, die rechte Hand an die Brust gelegt und die linke mit geballter Faust<sup>9</sup>.

Bereits in den ersten Dezennien des 16. Jahrhunderts hat sich der seit dem Hochmittelalter gepflegte Kult der fünf beziehungsweise der sieben Schmerzen und Freuden der Muttergottes auch auf ihren Bräutigam übertragen, woraus sich eine parallele Andacht entwickelte, deren Initiator der Kapuziner Johannes Fano († 1539) gewesen ist<sup>10</sup>.

Die älteste bekannte Konfraternität, die dem hl. Joseph geweiht war, entstand bereits im Jahre 1371 in Avignon. Erst um 1485 folgte eine weitere an der Kölner Ordensniederlassung der Karmeliter, die besonders eifrig den Josephskult förderten. In Rom sind dann kurz nacheinander zwei Josephsbruderschaften entstanden, 1596 die der Tischler und 1598 die der Zimmerer, das *Oratorio dei Falegnami*, an der Kirche San Giuseppe am Forum, in dem sich auch die Architekten und die Maler versammelten: In diesem Raum gab es als ein frühes Werk des Marco Tullio Montagna von 1631, die vielleicht erste bildliche Gegenüberstellung der Leiden und der Freuden des hl. Joseph. Die Wand des Oratoriums war nach dem Zeugnis seiner Zeichnungen in zwei Streifen unterteilt, von denen die obere sitzende Männerfiguren in quadratischen Nischen – wohl Josephs Vorfahren – darstellten. Im unteren Teil entfalteten sich große breitformatige Felder, die offenbar jeweils zwei Bilder enthielten. Das rechte Feld stellte in seinem linken Teil die Anbetung der Hirten dar und in seinem rechten die Erscheinung des Engels, der dem traurigen Joseph den Grund für Mariens Schwangerschaft mitteilt – die Empfängnis des Messias aus dem Heiligen Geist. Im linken Bildfeld, welches durch einen Pfeiler in der Mitte symmetrisch in zwei Hälften geteilt ist, erscheint links wiederum ein Engel dem hl. Joseph, um ihn zur Flucht nach Ägypten aufzufordern, die dann rechts gezeigt wird, wo Joseph den Esel führt, der Maria und das Kind trägt. In dieser Folge wird also lediglich der Kummer des Pflegevaters um dem ihm zur väterlichen Fürsorge anvertrauten Sohn Josephs geschildert, wobei also unklar bleibt, welche weiteren Darstellungen der Leiden und Freuden Josephs hier abgebildet werden sollten. Der vorliegende Entwurf dazu ist handschriftlich frei und flott gezeichnet: ebenso virtuos sind auch die wohl statuarisch aufgefaßten Frauengestalten in den dekorativ gestalteten Nischen aufgefaßt, möglicherweise eine Darstellung der Sibyllen oder vielleicht Frauen aus der Verwandtschaft Josephs<sup>11</sup>.

Unter dem Patronat der Habsburger, die sich des Kultes des Bräutigams Mariens als einer ihrer persönlichen, dynastischen und kaiserlichen Aufgaben angenommen haben<sup>12</sup>, wurde der hl. Joseph zum Patron nicht nur einzelner Länder der Monarchie, etwa 1654 von Böhmen, sondern auch des ganzen Reiches. Der eifrige Einsatz um die Vermehrung seiner Verehrung äußerte sich auch in der Entstehung mehrerer graphischer Zyklen, wie es

Abb. 1 (rechts): Carl Joseph Burdet (1779–1848) nach Michael Willmann (1630–1706), Abraham (vgl. auch Abbildung 5 auf Seite 325), Aquatinta, 182 × 82 mm, Prag, Narodni Galerie, Inv.-Nr. R 10875.

zwei im gleichen Jahr, 1658, erschienene Kupferstichwerke bezeugen. Das eine ist Karl Stengels *Emblemata Josephina cum eulogiis opera* (Augsburg 1658, bei Veronika Aperges), eine Folge, in der das Motto ein Epitheton Josephs bildet, die *Pictura* eine Szene aus seinem Leben vorführt und die *Subscriptio* ein Tugendlob enthält, die von Georg Andreas Wolfgang d. Ä. (1631–1716) gestochen wurde. Das andere, die *Josephina Lucernensis* des Jesuiten Jakob Reiss (Konstanz 1658), wurde durch die Brüder Melchior und Matthäus Küsel, also ebenfalls mit in Augsburg geschaffenen Illustrationen ausgestattet<sup>13</sup>.

In programmatischer Anknüpfung an die römische Erzkonfraternität entstanden von ihr abhängige Josephs-Bruderschaften in zwei mitteleuropäischen Klöstern der Zisterzienser, eines Ordens, der mit den Hauptförderern des Josephskults, der Minoriten und vor allem der Karmeliter, sonst nicht wetteifern konnte und wollte. Die eine Bruderschaft gründete 1653 der Abt des niederösterreichischen Zisterzienserstifts Lilienfeld Matthäus Kolweiss. Sie wurde 1655 von Papst Alexander VII. bestätigt, mit zahlreichen Ablässen versehen und dann zur Erzbruderschaft erhoben, der weitere Tochtergründungen genehmigt wurden. In der Lilienfelder Stiftskirche wurden insgesamt sechzehn Bilder mit Szenen aus der Josephslegende angebracht, an denen an den entsprechenden Festtagen die Mitglieder der Bruderschaft entlangschreitend ihre speziellen Andachten ausüben konnten: zugrunde lag ein Gebetstext zum Rosenkranz mit 60 „Betrübungen“ – entsprechend der Zahl der vermutlichen Lebensjahre des hl. Joseph – und 15 „Gesetzen“, von denen das erste der Hl. Dreifaltigkeit geweiht war, deren Analogie und Abglanz in der *trinitas terrestris* der Hl. Familie empfunden wurde; die weiteren vierzehn waren von den Ereignissen bestimmt, welche die Leiden und die Freuden Josephs verursacht haben. Diesen Leiden und Freuden entsprechen die Themen der wahrscheinlich von Adam Grabenberger († 1668) geschaffenen Bilder: *Die Erwählung Josephs zum Bräutigam Mariens*, die *Vermählung*, dann die *Traumerscheinung des Engels*, der gemeinsame Besuch bei Elisabeth und Zacharias, die Begegnung Marias und Josephs mit einem Hirten an einer Quelle, die Herbergsuche in Bethlehem, die Anbetung durch die Hirten, die Anbetung durch die Könige, *Darstellung im Tempel*, *Beschneidung*, *Flucht nach Ägypten*, die Rückkehr der Hl. Familie, Jesus in Josephs Werkstatt und zuletzt der Pflegevater mit dem Knaben Jesus<sup>14</sup>.





Abb. 2 (links) und 3–4 (rechts): Blätter der druckgraphischen Folge „Die Freuden und Leiden des hl. Joseph“, wohl von Johannes Balzer (1738–1797) nach Zeichnungen Michael Willmanns, Prag, Narodni Galerie, Inv.-Nr. R 156.299, R 81571 und R 81572.

Die zweite Gründung einer Josephsbruderschaft hat in ihrem Ausmaß und ihrer Pracht die Lilienfelder weit überholt: In der schlesischen Zisterzienserabtei *Gratia Sanctae Mariae* in Grüssau (Krzeszów, Kyesobor) hat sich der Josephskult unter dem Krummstab der charismatischen Persönlichkeit des Abtes Bernhard Rosa (1660–1696) tief eingewurzelt und großartig entfaltet.

Das Kloster Grüssau hat sich in der gegenreformatorischen Zeit des 17. Jahrhunderts einer großen Blüte erfreut. Die als Wunder empfundene Auffindung einer angeblich in den Hussitenkriegen – welche als das von Böhmen kommende Übel von einer Märtyrerlegende umflochten wurden<sup>15</sup> – verborgenen Statue der Muttergottes im Jahre 1622 war Anlaß, noch während des Dreißigjährigen Krieges die marianische Pietät mit großer Intensität zu erneuern und die Wallfahrten wenigstens zeitweise wieder einzuführen. Dazu wurden bald weitere Andachten beigelegt, besonders eine Neubelebung der Verehrung der Vierzehn Nothelfer, die bei den Zisterziensern in den Kronländern Böhmens öfters zu beobachten ist, vor allem im Kloster Sedletz (Sedlec). Noch für die gotische Grüs-

sauer Stiftskirche ist wahrscheinlich die Skizze und dann das später in die neue Kirche übertragene Altarblatt dieses Themas von Michael Willmann angefertigt worden<sup>16</sup>.

In Grüssau folgten dann – und dies scheint für das rege und ständige lebendige spirituelle Milieu dieses Zisterzienserkonvents charakteristisch – weitere Entwicklungen von Andachtskulten, als ob Rosas Nachfolger, unter denen es zum Abbruch der alten und zum raschen Neubau der Stiftskirche kam, mit ihm durch neue Ideen wetteifern wollten. So kam es zu der großartigen Entfaltung der Verehrung des kindlichen *Immanuel*, auf der das ganze Programm aufgebaut wurde, das die Bilderwelt der neuen Stiftskirche beherrschte<sup>17</sup>. Aber der von Abt Rosa begründete Josephskult blieb anhaltend stark und wesentlich, da ihm der bedeutende Abt als Versammlungsstätte der Kongregation eine eigene Kirche in Grüssau errichten ließ, deren großartige malerische Innengestaltung aufgrund des feinfühligsten, ikonographisch eigenartigen Programms, zu dessen genauer Festlegung Abt Rosa Willmann 1692 in Leubus besuchte, vom Oktober 1692 bis zum Oktober 1695 dieser mit seinem kongenialen

Schwiegersohn Johann Christoph Lisska ausführte<sup>18</sup>.

Vermutlich gleichzeitig ist eine Folge von Willmanns Zeichnungen desselben Themas entstanden, wenn auch in ikonographischen Einzelheiten abweichend: *Josephs Schmerzen und Freuden* füllen mit ihren breiten und sich frei entfaltenden Kompositionen die Nischenfresken der Grüssauer Josephskirche und stimmen darin meistens mit den Zeichnungen überein. Von den originalen Zeichnungen Willmanns hat sich bloß eine einzige, die mit der *Beschneidung*, erhalten, wodurch jedoch Willmanns Autorschaft auch der nur druckgraphisch überlieferten anderen für die ganze Folge gesichert ist<sup>19</sup>.

Wofür diese Blätter im Format kleiner Buchillustrationen bestimmt waren, blieb bisher ungeklärt. Über nicht näher charakterisierte Kupferstiche – oder vielleicht auch nur über die Absicht, solche in Auftrag zu geben – schrieb Abt Rosa am 2. November 1696 an den Abt des Zisterzienserklosters in Himmeltwitz, einer Tochtergründung von Grüssau, wo ebenfalls eine Josephs-Bruderschaft bestand. Daß sich Rosas Bemerkung auf die Zeichnungen Willmanns bezog, kann aller-



dings nur vermutet werden. Am ehesten kann man annehmen, daß sie im Zusammenhang mit dem *Grüssauer Josephbuch, welches zur Vermehrung der Andacht gegen die Hochgelobte erschaffene Dreifaltigkeit Jesus, Maria und Joseph [...] zusammengetragen*<sup>20</sup>, entstanden sind. Zu einer „Reproduktion“ der Zeichnungen Willmanns kam es jedoch erst nach ungefähr einem Jahrhundert, da man als den Urheber der Aquatinten, dessen Name nicht angeführt ist, zweifelsohne den Prager Kupferstecher Johannes Balzer (Kukusbad 1738–1797 Prag) annehmen kann, dessen Offizin den größten Teil der damaligen druckgraphischen Produktion in Böhmen beherrschte.

Das Einführungsblatt stellt *Joseph unter den Freunden Jesus, Maria, Joachim und Anna* dar, eine schlichte, stufenartig angelegte symmetrische und hieratisch wirkende Szene ähnlich mehrerer, großzügigerer Kompositionen Willmanns mit der *Freundschaft Jesu*, wie etwa die neu aufgedundene und in der Breslauer Willmann-Ausstellung gezeigte Zeichnung mit dem dominierenden Joseph in der Mitte und der ihm anvertrauten Maria mit dem Kind<sup>21</sup>. Die schlichte und ebenfalls

symmetrische Darstellung der *Vermählung* ist mit dem Fresko fast identisch, vielleicht etwas zusammengedrängter, was auch bei der in der Kirche gegenüber angebrachten Szene *Joseph betrübt sich über die Schwangerschaft Marias und gedachte, sie heimlich zu verlassen* zu beobachten ist. Dasselbe gilt von der folgenden Darstellung, in der Joseph nicht nach der Schilderung des Matthäus (Mt 1, 19–2, 3), sondern vor einer Tür im Hof eines Hauses dargestellt ist; wäre sie nicht eindeutig bezeichnet als *Joseph wird vom Engel getröstet und ermahnet, Mariam nicht zu verlassen, weil sie vom Hl. Geist empfangen hat*, würde man wegen des gesattelten Esels und des vorbereiteten Reisegepäcks eher an die Aufforderung zur Flucht nach Ägypten denken können. Das Fresko mit seinem fast wie von Tiepolo frei und leicht gemalten Hintergrund läßt die Komposition freilich viel freier ausklingen. Ebenfalls mehr städtisch als in dem räumlicher und „landschaftlicher“ aufgefaßten Fresko spielt sich das Gespräch mit dem Wirt dar, als dessen Ergebnis *Joseph sich betrübt, als er zu Bethlehem keine Herberg finden konnte*. Zu einer inhaltlichen Änderung im Vergleich mit dem entsprechenden

Fresko kam es bei der Szene *Joseph wohnt der Beschneidung bei*: Bei dieser „ersten Blutausgießung“ Jesu, die auch als ein Schmerz Marias und Josephs gedeutet wurde, wohnt tatsächlich nur Joseph der rituellen Handlung bei, nicht aber Maria, die am Gemälde in der Kirche traurig niederblickt. Die Muttergottes erscheint erst wieder in der neu eingefügten Szene – *Joseph bringt Jesus von der Beschneidung zurück* –, und zwar kniend, ihren Sohn mit jener Gebärde adorierend, in der sie auf dem Fresko mit der Opferung im Tempel vor Simeon erscheint. Prinzipiell übereinstimmend sind die beiden Darstellungen der Anbetung der Könige – *Joseph freuet sich über die Anbetung Jesu von den morgenländischen Weisen*. Dann folgt die „Flucht nach Ägypten“ mit der gemalten idyllischen Spätabendszene in einer freilich stark reduzierten Landschaft; auf dem Blatt *Joseph reiset mit Maria und dem Kinde nach Ägypten* konnte auch das gestürzte Götzenbild keinen Platz finden. Ohne die Beschriftung *Joseph betrübt sich, wie er von dem Kindesmorde Herodis hört* würde man diese Darstellung, die in der Kirche nicht vorhanden ist, eher für eine „Ruhe auf der Flucht nach

Abb. 5 (links): „Beschneidung Christi“ aus der druckgraphischen Folge Balzers (vgl. Abb. 2–4) nach Michael Willmann, Prag, Narodni Galerie, Inv.-Nr. 156.303.



Abb. 6 (rechts): Michael Willmann, „Beschneidung Christi“, Prag, Narodni Galerie, Inv.-Nr. K 25.469.

Ägypten“ halten; dieses Motiv in den „Leiden Josephs“ kommt äußerst selten vor. Die druckgraphische Ausführung eines weiteren Schmerzes von Joseph und Maria – *Joseph betrübt sich über den Verlust Jesu zu Jerusalem* – ist in einer viel gelungenen Auffassung als im Fresko gegeben, in dem sie Joseph und die weinende Maria vor einer städtischen Häuserkulisse von einer ganzen Schar von Pilgern begleiten läßt und völlig anders aufgefaßt ist als die nächste Szene: *Joseph freut sich, als er Jesum nach 3 Tagen mitten unter den Lehrern im Tempel findet*. Anstatt der hieratischen Komposition mit einem eher lehrenden als disputierenden Jüngling, in der die Eltern nur im Hintergrund erscheinen,

stellt sie das Blatt in den Vordergrund und steigert beträchtlich die dramatisierend und anscheinend auch karikierend aufgefaßte Darstellung der jüdischen Gelehrten. Es ist zu hoffen, daß die Veröffentlichung der bis vor kurzem unbeachteten Folge nach Vorlagen Willmanns zu weiteren Entdeckungen von Zeichnungen des Meisters in privaten und öffentlichen Sammlungen führen wird. Und daß dieser Hinweis auf graphisch vermittelte Zeugnisse von bisher unbekanntem Reichtum der Prager Sammlungen vom Ende des 18. Jahrhunderts zu einer gründlicheren Erforschung über die Aussagefähigkeit solcher reproduzierenden Blätter ermuntert.



*Anmerkungen*

(1) Volker Manuth, *Aspekte der Zeichenkunst des Michael Willmann*, in: *Ausstellungskatalog „Michael Willmann (1630–1706) – Studien zu sei-*

*nem Werk“* (Franz Wagner ed.), Salzburg 1994.  
 (2) Anna Kozak, „Rysunki Michaela Willmanna w Muzeum Narodowym w Warszawie“, in: „*Materiały konferencji poświęconej sztuce Mi-*

*chaela Willmanna*“, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 1995, 37–53.  
 (3) Andrzej Koziel, „*Michaela Willmanna droga na szczyty sztuki*“. Wczesne rysunki arty-

sty w grafikach Josefa Gregory'ego.“ *Biuletyn Historii Sztuki* LVIII, 1996, s. 285–291. – Item, „The Function of Michael Willmann's Drawings“, in diesen „Barockberichten“ der nächste Beitrag. – Völlig entstellend wirkt die Übertragung von Zeichnungen Willmanns zum Zyklus einer „Vita der hl. Hedwig“ aus der Prager Offizin Johannes Balzers.

(4) *Manuth wie Anm. 1* (148–153 und 190–193, Kat. Z 14 a–s) widmete den leider in schlechtem Zustand erhaltenen Zeichnungen Willmanns (Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung) eine besondere Aufmerksamkeit und entdeckte einige Übernahmen von konkreten Motiven aus älterer Druckgraphik.

(5) Bezeichnend ist der Einklang der Manifeste über den Verfall und den Mangel an künstlerischen Aufträgen in den Aussagen des Herrn von Sperges einerseits und, andererseits in Böhmen, des Kommerzialrats Johann Bernadin Scotti von Compostella.

(6) Gottfried Johann Dlabacz, „Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen und theils auch für Mähren und Schlesien“, Prag 1815, Einführungsteil in Band I.

(7) Konrad Oberhuber („Die stilistische Entwicklung im Werk Bartholomäus Sprangers“, *Diss. phil. Univ. Wien* 1958; und „Anmerkungen zu Bartholomäus Spranger als Zeichner“, in: *Umění* 18, 1970, 213–222) hat meines Wissens als einziger Sprangers Zeichnungen in der graphischen Überlieferung Johann Balzers und der anderen Prager Stecher in Betracht gezogen. Schade übrigens, daß das interessante Thema des „zweiten Lebens“ der rudolphinischen Zeichner bei der Ausstellung „Rudolf II. und Prag“ (1997) unausgenutzt blieb und nicht einmal angedeutet wurde.

(8) Prag, Nationalgalerie, Inv.-Nr. R 10875, Aquatinta, 182 × 82 mm. Joseph Carl Burdet (1779–1848) war Kustos und Inspektor der Galerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag. Von ihm stammen mehrere ähnlichen „Faksimiles“ von Zeichnungen böhmischer Meister.

(9) Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. KdZ 15192; Feder in Braun, laviert, über Vorzeichnung in Graphit; *Manuth* (1994), wie Anm. 1, S. 189, Kat.-Nr. Z 10; hier auch die „faksimilierte“ Prager Variante, auf die ich den Autor aufmerksam machte.

(10) G. Lumière, „Jean de Fano et la dévotion des sept douleurs et sept allégresses de Saint Joseph“, in: *Cahiers de Josephologie* XI, Montreal 1963, 65–87.

(11) David Scrase, „St. Andrew in the Church of St. Angelo in Pascheria“, in: *The Burlington Magazine* CXXVII, 1985, 789–790. Die Zeichnung befindet sich im Museum of Art, Rhode Island School of Design. – Marco Tullio Montagna stammte vermutlich aus Veletri und ist 1618 zum ersten Mal in Rom erwähnt, wo er 1632 Mitglied der Accademia di San Luca und 1640 der Congregazione dei Virtuosi wurde, jedoch bereits 1642 verstarb.

(12) Barbara Mikuda-Hüttel, „Vom ‚Hausmann‘ zum Hausheiligen des Wiener Hofes – Zur Ikonographie des hl. Joseph im 17. und 18.

Jahrhundert“ *Bau- und Kunstdenkmäler im östlichen Mitteleuropa*. Herausgegeben vom Herder-Institut e. V. Marburg 1997, passim.

(13) Sibylle Appuhn-Radtke, „Augsburger Buchillustration im 17. Jahrhundert“, in: Helmut Gier und Johannes Janota ed., *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen – Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Wiesbaden 1997, S. 779 und 782 mit Abb. 24.

(14) Norbert Mussbacher, „Abt Matthäus Kolweiss von Lilienfeld (1620–1695)“, in: *Analecta Cisterciensis* XXXI, 1975, 3–143. – Barbara Mikuda, „Pietas Austriaca“ – Zum Freskenzyklus Michael Willmanns und zur Josephsvereherung in Grüssau“, in: *Zeitschrift für Ostforschung* 34, 1985, 48–66 (zu Lilienfeld: 59–63). – Barbara Mikuda-Hüttel, „Josephskult und Josephikonographie im österreichisch-schlesischen Gebiet“, in: *Archiv für schlesische Kirchengeschichte* 44, 1986, 93–106. – Barbara Mikuda-Hüttel, „Michael Willmanns Fresken in Grüssau (Krzeszów)“, in: *Krzeszów uświęcony taska*, Pod redakcją Henryka Dziurli i Kazimierza Bobrowskiego, Wrocław 1997, 193–215 (zu Lilienfeld: 211–213).

(15) Rościsław Żerelik, „Problem wiarogodności przekazu o śmierci 70 mnichów krzeszowskich w czasach wojen husyckich“ (Die Frage der Glaubwürdigkeit der Überlieferung vom Tode von 70 Grüssauer Mönchen in der Zeit der Hussitenkriege; mit deutscher Zusammenfassung), in: *Krzeszów uświęcony taska*, Wrocław 1997, 90–103.

(16) Prag, Nationalgalerie, Inv.-Nr. O 1454, Öl auf Leinwand, 109 × 88 cm; am 8. Juli 1927 angekauft. – Dieses Gemälde ist wohl mit jenem identisch, das sich im „Katholischen Lehrerseminar“ zu Breslau befand (Ernst Klossowski, „Michael Willmann“, Breslau 1902, S. 28), jedoch bald von dort verschwunden ist (Dietrich Maul, *Michael Willmann – Ein Beitrag zur Barockkunst Schlesiens*, Straßburg 1916, S. 56, Anm. 1). Von dieser außerordentlich einflussreichen Komposition, die „um 1701“ datiert wurde (Ernst Kloss, „Michael Willmann – Leben und Werke eines deutschen Barockmalers“, Breslau 1934, S. 134–135 und 174–175, Kat.-Nr. 260 mit Abb. 124, mit einer Aufzählung der Werkstattrepliken und Kopien), existiert eine Reihe von Wiederholungen (Jaromír Neumann, „Malířství 17. století v Čechách – Barokní realismus“, Praha 1951, S. 114. – Idem, „Malíři vrcholného baroka – M. L. Willmann a J. K. Liška“ (Ausstellungskatalog), Praha 1965, Nr. 7. – Idem, „Expresivní tendence české barokní malbě“, 1. Galéria I. Staré umenie. Bratislava 1975. – Hubert Stechow, *Michael Willmann (1630–1706)*. Meister der Barockmalerei. Würzburg 1994, S. 53–54 (mit falscher ikonographischer Deutung, der hl. Wenzel kommt nicht vor), S. 108, Nr. 2.

(17) Stanisław Kobelius, „Wątek Emmanuela w dekoracji monumentalnej kościoła opackiego w Krzeszowie“, in: *Rocznik Historii Sztuki* 16, 1987, S. 159–212.

(18) Nikolaus von Lutterotti, „Archivalische Belege für Arbeiten von Michael Willmann

und seiner Werkstatt im Auftrag des Klosters Grüssau“, in: *Zeitschrift des Vereins für die Geschichte Schlesiens* 64, 1930, 127–137, hier besonders S. 136.

(19) Pavel Preis, „Zwei Marginalien zur Grüssauer Ikonographie – Michael Willmanns unbekanntes Zeichnung zu einer graphischen Folge der Freuden und Leiden des hl. Joseph“, in: *Krzeszów uświęcony taska*, Wrocław 1997, 216–228. – Eine komplette Serie dieser Folge ist in der Wiener Albertina erhalten, in der Prager Nationalgalerie befinden sich einige Einzelblätter (in zwei Druckfarben: bräunlich und grünlich).

(20) 1. Auflage: Glatz 1694, 2. Auflage: Striegau 1723 und 3. Auflage: Schweidnitz 1777.

(21) Warschau, Muzeum Narodowe, Feder in schwarzem Ton, schwarz und braun laviert, auf Papier, 307 × 193 mm, signiert rechts unten „Michael Willmann fecit“. – Kozak, wie Anm. 2, S. 41 mit Abb. 4 und 5, S. 42 und 51 mit Anm. 29.

Abb. 7–10 auf Seite 229 und Abb. 11–14 auf Seite 230: aus der druckgraphischen Folge Balzers (vgl. Abb. 2–4) nach Zeichnungen Michael Willmanns aus dem Besitz der Narodni Galerie in Prag: „Joseph mit Jesus, Maria, Joachim und Anna“ (Inv.-Nr. R 156.300), „Vermählung Josephs“ (Inv.-Nr. R 156.296), „Herbergsuche“ (Inv.-Nr. R 156.301), „Joseph betrübt sich“ (Inv.-Nr. R 156.302), (auf Seite 230:) „Der Engel tröstet Joseph“ (Inv.-Nr. R 156.304), „Anbetung der Könige“ (Inv.-Nr. R 156.297), „Joseph bringt Jesus von der Beschneidung zurück“ (Inv.-Nr. R 156.298) und „Joseph betrübt sich über den Verlust Jesus und Jerusalem“ (Inv.-Nr. R 156.305).

Anschrift des Verfassers:

Prof. DDr. Pavel Preis  
Vinohrady – Benesovska 7  
CZ-10100 Praha 10





Joseph unter den Freunden Jesus Maria, Joachim und Anna in der Freude.

Wilmann del.



Verheiratung Josephs mit Maria der Mutter Gottes.

Wilmann del.



Joseph betrübte sich, als er zu Bethlehem mit Maria keine Herberg finden konnte.

Wilmann del.



Joseph betrübte sich über die Schwangerschaft Maria und gedachte sie heimlich zu verlassen.

Wilmann del.



Joseph wird vom Engel getröstet, und ermahnet  
Mariam nicht zu verlassen weil sie vom Heil. Geiste  
empfangen hätte.

Willman del.



Joseph freut sich über die Anbetung Jesu  
von den morgenländischen Weisern.

Willman del.



Joseph bringt Jesum von der Beschneidung  
zurück.

Willman del.



Joseph betrübt sich, über den verlust Jesu  
zu Jerusalem.

Willman del.