

# „*Pietas Austriaca*“ - Zum Freskenzyklus Michael Willmanns und zur Josephsverehrung in Grüssau

von

Barbara Mikuda

Hans Tintelnot bezeichnete den Freskenzyklus Michael Willmanns in der Josephskirche zu Grüssau<sup>1</sup> als „das Bedeutendste..., was die deutsche Freskomalerei in ihrer ersten barocken Entwicklungsstufe zwischen 1660 und 1700 überhaupt geleistet hat“.<sup>2</sup> In seiner „Kunst im Heiligen Römischen Reich“ würdigte Wolfgang Braunfels erst kürzlich diese Fresken, die so „nach Rang und Umfang seit Tintoretts Scuola di San Rocco für einen kirchlichen Raum nicht gemalt worden waren, und dies in einem entlegenen Bergkloster des Sudetentales... Es finden sich keine Vergleichsbeispiele.“<sup>3</sup> Es ist bemerkenswert, daß diese Fresken solch hoher Wertschätzung zum Trotz in der Kunstgeschichte bis heute weitgehend unbeachtet geblieben sind. Seit 1945 hat man — von einzelnen emphatischen Bewertungen abgesehen — in der deutschsprachigen Forschung kaum noch Notiz davon genommen, ein Umstand, den die Fresken mit dem Gesamtwerk Willmanns teilen.<sup>4</sup>

Den Auftrag zum Bau der Josephskirche gab 1690 der damalige Abt des Zisterzienserklosters Grüssau Bernardus Rosa. Sie entstand anstelle der alten Andreaskirche in den folgenden Jahren als schlichter Wandpfeilerbau auf dem Stiftsgelände.<sup>5</sup> Am 7. Mai des Jahres 1692 wurde der Grundstein gelegt „Und... selbigen Tag in dieser Kurch alls zum Ersten mahl 2 hl. Meßopffer celebriret.“<sup>6</sup> Der Bau war — wie der Einsturz der beiden

1) Der vorliegende Aufsatz behandelt ein Thema, mit dem sich die Verf.in im Rahmen der von ihr vorbereiteten Dissertation über die Josephsikonographie im 17. und 18. Jahrhundert befaßt hat.

2) H. Tintelnot: Barocke Freskomaler in Schlesien, in: Wiener Jb. für Kunstgeschichte XVI (1954), S. 173—190, bes. S. 176 f.

3) W. Braunfels: Die Kunst im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation, Bd. 5: Die Grenzen. Grenzstaaten im Osten und Norden, deutsche und slawische Kultur, München 1985, S. 228.

4) Die polnische und tschechische Forschung hat sich hingegen intensiver mit Willmanns Werk beschäftigt: vgl. Anm. 7, 12 und 16, in der dort angeführten Literatur weitere Angaben. Die Fresken von Grüssau waren auch hier allerdings bisher nicht Gegenstand neuer Forschungen. Von Seiten der polnischen Architekturgeschichte konnten jedoch neue Einsichten zum Bau der Josephskirche gewonnen werden, vgl. Anm. 7. — Sehr beliebt sind Willmanns Gemälde offenbar bei Kunsträubern! In der Nacht vom 16. auf den 17. 11. 1980 wurden in Grüssau nämlich sieben Ölgemälde von Willmann entwendet. Vgl. dazu K. Jackowski: Złodzieje dzieł sztuki [Kunstdiebe], in: Kultura. Tygodnik, Jg. 1, Nr. 2, 12. 6. 1985.

5) Die entsprechende Eintragung im Grüssauer Taufbuch zit. A. Rose: Abt Bernardus Rosa von Grüssau. Nach Notizen des P. Nikolaus von Lutterotti (weiterhin zit.: Rose 1960), Stuttgart 1960, S. 106.

6) Grüssauer Taufbuch zum 7. Mai 1692, die Inschrift, die in den Grundstein eingelassen wurde, zit. D. J. G. Büsching: Bruchstücke einer Geschäftsreise

Türme 1693 beweist — zunächst als Doppelturmanlage geplant<sup>7</sup>, wurde dann aber turmlos zu Ende geführt.<sup>8</sup> 1692 fanden bereits die ersten Besprechungen zur Ausmalung der Kirche mit dem Maler Michael Willmann statt, der seit Oktober desselben Jahres hier tätig war.<sup>9</sup> Er sollte die Kirche mit Szenen aus dem Leben des hl. Joseph und der Heiligen Familie schmücken.

Der Konvertit Michael Willmann hatte sich um 1660/61 nach seinen Studienjahren in den Niederlanden und einer kurzen Tätigkeit als Hofmaler in Berlin im Kloster Leubus niedergelassen, um — geschult an van Dyck, Rembrandt, Rubens, de Backer u. a. — im Dienste der schlesischen Zisterzienser zu wirken.<sup>10</sup> Er unterhielt eine gut florierende Werkstatt, die zahllose Aufträge für schlesische wie böhmische Kirchen und Klöster, aber auch für den Adel ausführte. Der Breslauer Archivar Büsching schrieb 1813: „Ich glaube keine zu hohe Summe anzugeben, wenn ich ihn für den Verfertiger von beinahe tausend Gemälden halte.“<sup>11</sup> Die gute Auftragslage und das mit ihr verbundene Arbeitstempo führten zu Wiederholungen und zur Abtretung verschiedener Aufträge an die Gehilfen, besonders an den Stiefsohn Lischka (gest. 1712). Auch sein Sohn Michael Leopold, der Schwiegersohn Christian Neunhertz d. Ä., Eybelwieser, Bentum, Brandel u. a. zählten direkt oder indirekt zu Willmanns Schülern.<sup>12</sup>

durch Schlesien, unternommen in den Jahren 1810, 11, 12 von D. Joh. Gustav Büsching, Bd. 1, Breslau 1813, S. 356.

7) N. von Lutterotti: Das Grüssauer Willmannbuch. Michael Willmanns Fresken in der Josephskirche zu Grüssau (weiterhin zit.: Lutterotti 1931), Breslau 1931, S. 8. — Nach dem Einsturz der Türme wurde Martin Urban seines Amtes enthoben und man übertrug die Bauleitung Michael Klein. Zur Baugeschichte vgl. K. Kalinowski: Architektura barokowa na Śląsku w drugie połowie XVII wieku [Barockarchitektur in Schlesien in der zweiten Hälfte des 17. Jhs.], Breslau u. a. 1974, S. 178 ff., dort auch weiterführende Literatur. Eine detaillierte Baubeschreibung und Einordnung in die schlesische Architekturgeschichte liefert H. Dziurla: Krzeszów [Grüssau] (Śląsk w zabytkach sztuki [Schlesien in Kunstdenkmälern]), (weiterhin zit.: Dziurla 1964), Breslau u. a. 1964, S. 139—143; ders.: Krzeszów [Grüssau], (weiterhin zit.: Dziurla 1974), Breslau u. a. 1974, S. 50 ff.

8) Der Bau wurde 1696 beendet. Als Vorbild der Fassadengestaltung wird im allgemeinen die Jesuitenkirche in Neisse (Nysa) betrachtet. Vgl. Dziurla 1974, S. 51 f.

9) Abt Rosa war 1692 zwecks Besprechungen selbst in Leubus, und die ersten Zahlungen an Willmann erfolgten im Oktober desselben Jahres. Die Rechnungen sind publiziert bei N. von Lutterotti: Archivalische Belege für Arbeiten Michael Willmanns und seiner Werkstatt im Auftrag des Klosters Grüssau (weiterhin zit.: Lutterotti 1930), in: Zs. des Vereins für Geschichte Schlesiens 64 (1930), S. 127—137, bes. S. 136.

10) Willmann wurde 1630 als Sohn des Malers Peter Willmann in Königsberg getauft. Er starb 1706 in Leubus. Zu seiner Ausbildung, Leben und Werk vgl. v. a. E. Kloss: Michael Willmann. Leben und Werke eines deutschen Barockmalers, Breslau 1934, S. 15 ff.

11) Büsching (wie Anm. 6), S. 515; Büsching beschreibt ausführlich die Ausstattung der Josephskirche auf S. 356—369.

12) Vgl. Kloss (wie Anm. 10), S. 30, und Bożena Steinborn in: Malarstwo Michała Willmanna, 1630—1706. Katalog wystawy. Muzeum Śląskie we Wrocławiu [Die Malerei Michael Willmanns, 1630—1706. Ausstellungskata-

Neben einigen Malern, die eher untergeordnete Dienste leisteten<sup>13</sup>, waren bei den Grüssauer Arbeiten Lischka und Michael Leopold Willmann beteiligt.<sup>14</sup> Trotz dieser geringen Mitarbeiterzahl kam man rasch mit der Ausmalung voran. Begonnen im Oktober 1692, wurde sie schon im Oktober 1695 beendet<sup>15</sup>, wobei man die langen Gebirgswinter, in denen nicht freskiert werden konnte, in Rechnung stellen muß. Es handelte sich um Willmanns zweiten Freskoauftrag. Kurz zuvor — zwischen 1690 und 1692 — war er mit Fresken in der Prälatur zu Leubus befaßt.<sup>16</sup> Um mit der Freskotechnik vertraut zu werden, ist Willmann anlässlich dieses Auftrages wahrscheinlich 1689 mit Lischka nach Prag gereist, wo dieser mit dem Deckengemälde der Kreuzherrnkirche betraut war.<sup>17</sup> Man kann davon ausgehen, daß der in Italien geschulte Lischka seinen Stiefvater auch in Grüssau hinsichtlich der ungewohnten Technik beriet und Figurenpartien z. T. selbständig ausführte, denn Willmann hatte ihm bereits bei früheren Aufträgen relativ freie Hand gelassen.<sup>18</sup> Allein die ungleich höheren Auszahlungen an Willmann deuten daraufhin, daß ihm der Hauptanteil der Arbeiten zukommt.<sup>19</sup>

---

log. Schlesisches Museum in Breslau], Breslau 1959, S. 8. — Peter Brandls Schülerverhältnis darf nur als indirekt angesehen werden. Er lernte Lischka nach 1689 in Prag und damit die Werke Willmanns kennen, die neben denen Carl Scretas die Basis der böhmischen Malerei am Ende des 17. Jhs. darstellten. Vgl. dazu J. Neumann: Petr Brandl 1668—1735. Úvodní studie a katalog děl. Národní Galerie v Praze [Peter Brandl 1668—1735. Einführende Studie und Werkkatalog. Nationalgalerie in Prag], Prag 1968, S. 183 ff.

13) Vgl. Kloss (wie Anm. 10), S. 117.

14) Vgl. Anm. 9.

15) Vgl. Kloss (wie Anm. 10), S. 117 ff.

16) Anlässlich von Umbauarbeiten, die 1971 im Abtspalast zu Leubus vorgenommen wurden, hat man die Fresken freigelegt, die zwar bekannt, aber unter einer Zwischendecke verborgen waren. Die ersten detaillierten Untersuchungen dazu hat R. Nowak: Barokowe malowidła w wielkim refektarzu i pokoju gościnnym w pałacu opackim w Lubiążu [Die Barockgemälde im großen Refektorium und im Gästezimmer im Abtspalast zu Leubus], Breslau 1981, maschschr. Magisterarbeit bei Prof. M. Zlat, vorgelegt. Romuald Nowak hat bereits zwei Aufsätze zu diesem Thema vorbereitet, die bisher aus drucktechnischen Gründen leider noch nicht erschienen sind. In dem unpublizierten Aufsatz „Zapomniane malowidła freskowe Michała Willmanna w pałacu opackim w Lubiążu“ [Die vergessenen Fresken Michael Willmanns im Abtspalast zu Leubus] klärt der Autor stilistische und ikonographische Fragestellungen und kann v. a. die literarischen Grundlagen von Emblematik und Ikonographie nachweisen. Für die Möglichkeit der Einsichtnahme in seine Manuskripte sei Romuald Nowak an dieser Stelle gedankt.

17) Kloss (wie Anm. 10), S. 109.

18) Vgl. Nowak, Zapomniane malowidła (wie Anm. 16), S. 38, und J. Neumann: Jan Kryštof Liška, Část první [Johann Christoph Lischka, Erster Teil], in: Umění XV (1967), S. 135—176, und Část druhá [Zweiter Teil] in: Umění XV (1967), S. 260—311, zu Grüssau insbesondere S. 144.

19) Willmann erhielt insgesamt 2000 Rth., für Lischka sind nur 4 Rth. 20 Slg., für Michael Leopold 3Rth. 20 Slg. vermerkt, die Quellen sind publiziert bei Lutterotti 1930, S. 136. Wahrscheinlich zahlte Willmann seine Mitarbeiter vom Gesamthonorar aus; freundlicher Hinweis von Dr. D. Großmann, Marburg.

Bereits Nikolaus von Lutterotti hat darauf hingewiesen, daß sich das Freskenprogramm formal an der Sixtinischen Kapelle orientierte.<sup>20</sup> Augenfällig wird dies bei den Deckengemälden, die in stark vereinfachter Form an die Gliederung der Sixtinadecke Michelangelos anknüpfen. In der Achse des Tonnengewölbes folgen der Jochgliederung gemäß fünf freskierte Kassettenfelder aufeinander, die der „*Leserichtung*“ des Betrachters entsprechen, der die Kirche von Süden her betritt.<sup>21</sup> Rechts und links in den Stichkappen ist den Kassetten jeweils eine weitere Darstellung zugeordnet. Aber auch Einzelfiguren erinnern an das römische Vorbild, so beispielsweise die Oberkörperhaltung des Jakob an die Delphische Sibylle Michelangelos.<sup>22</sup> Diese fünfzehn Einzelbilder, die von Akanthusornamenten, Putten und Fruchtgebinden umrahmt sind<sup>23</sup>, ergeben zusammen den Stammbaum Christi. Willmann hatte dieses Thema schon mehrfach im Grüssauer Auftrag bearbeitet<sup>24</sup> und sich dabei wie auch in diesem Fall vor allem auf das Matthäus- und Lukasevangelium gestützt. Offenbar kam es dabei aber weniger auf eine Kompromißlösung zwischen den teilweise differierenden Angaben der Evangelisten an<sup>25</sup> als auf die Repräsentation der königlichen, priesterlichen und volkstümlichen Abstammung Josephs.<sup>26</sup> Im „Grüssauischen Josephbuch“, das ungefähr gleichzeitig mit den Fresken entstand, werden einige der hier dargestellten Ahnen aufgeführt: „Seine [Josephs] Geburtslinie zählt 14. Patriarchen, 14. Könige, und 14. Herzoge. Und ob zwar der Evangelist allein von seinem Vater Jacob redet; so ist doch aus den heiligen Vätern bekannt, daß die heilige Anna die Großmutter Christi, eine Schwester seines Vaters: Cleophas sein Bruder: die Apostel Jacobus der jüngere und Taddäus seines Bruders Söhne gewesen. Woraus nicht allein sein hoher Adel, sondern auch die große Heiligkeit seines Geschlechts erhellt.“<sup>27</sup> Weder Josephs Ahnenreihe

20) Lutterotti 1931, S. 13 f.

21) Im Gegensatz zur alten Andreaskirche wurde die Josephskirche nicht gestöset, daher ergeben sich in der Literatur teilweise Ungenauigkeiten bei der Lokalisierung der Kapellenfresken. Kloss (wie Anm. 10), S. 118 f., und Tintelnot (wie Anm. 2), S. 177, siedeln sie an der nördlichen und südlichen Kirchenseite an.

22) Die Darstellung befindet sich im dritten westlichen Zwickel. Vgl. zu den Vorbildern und Reminiszenzen — übrigens auch an Rembrandt — im Einzelnen Kloss (wie Anm. 10), S. 122, und Lutterotti 1931, S. 16 ff.

23) Die Ornamentflächen wurden 1775 übermalt und anlässlich der Restaurierung 1938 wieder freigelegt. Vgl. Dziurla 1964, S. 143.

24) 1675 hatte er eine Radierung dieses Themas angefertigt, die ihm später als Vorlage für das Hochaltarblatt der Grüssauer Stiftskirche diente. Vgl. Kloss (wie Anm. 10), Abb. 132, Text S. 77 ff.

25) Sie erwähnen zwei verschiedene Väter und Großväter. Vgl. Matthäus 1, 1—17 und Lukas 3, 23—38.

26) Lutterotti 1931, S. 16 f.

27) Grüssauisches Josephbuch, welches zur vermehrung der Andacht gegen die hochgelobte erschaffene Dreifaltigkeit Jesus, Maria, Joseph... zusammengetragen ... (weiterhin zit.: Grüssauisches Josephbuch), Glatz 1694, Striegau 1723, Schweidnitz 1777. Soweit keine Modifikationen vorliegen, beziehen sich die folgenden Zitate auf die Ausgabe von 1777. Zitat, S. 224.

als Stammbaum Christi noch der Hinweis auf seine verwandtschaftlichen Verbindungen zu Maria sind ungewöhnlich.<sup>28</sup> Seltener hingegen wird Joseph selbst am Ende der Genealogie neben Maria und Jesus gezeigt, wie es auf dem letzten Kassettenfeld geschieht. Dort streckt der Jesusknabe seine Arme dem Heiligen entgegen, dem es vergönnt war, mit seinen „gebenedeyten Händen denjenigen zu nehmen, zu begleiten, zu umhalsen, und mit inbrünstigster Liebe öfters zu küssen, den die Propheten und Könige so eifrig zu sehen begehret, und doch nicht gesehen haben“.<sup>29</sup> Über die Nobilitierung des Heiligen hinaus wird die Dreiergruppe durch Josephs Aufnahme an die Spitze des Stammbaumes zur „erschaffenen Dreyfaltigkeit JEsu, Maria, und Joseph, als ... Ebenbilde jener unerschaffenen Dreyeinheit“.<sup>30</sup>

Josephs Stellung im Heilsplan als „Verwahrer des allergrößten Schatzes Himmels, und der Erde“<sup>31</sup> und „Haushalter dieser heiligsten Familie“<sup>32</sup> ist Gegenstand der Altarfresken, die sich in den Kapellen der Josephskirche befinden. Jedes dieser Gemälde wird inhaltlich durch eine Darstellung im Kapellengewölbe und auf dem Antependium ergänzt.<sup>33</sup> Thema der Altäre sind die sieben Freuden an der Westseite und die sieben Schmerzen Josephs an der Ostseite der Kirche. Es handelt sich dabei um einen Topos, der sich seit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts analog zu den sieben Freuden und Schmerzen Mariae entwickelte.<sup>34</sup>

Der Zyklus beginnt mit der Vermählung Marias und Josephs<sup>35</sup>, die an der westlichen Wand des Triumphbogens dargestellt ist. Auf dem Antependium war Joseph zu sehen, der „Im 12ten Jahre seines Alters...

28) Vgl. dazu die Erläuterungen bei J. Seitz: Die Verehrung des hl. Joseph in ihrer geschichtlichen Entwicklung bis zum Konzil von Trient (weiterhin zit.: Seitz 1908), Frankfurt a. M. 1908, S. 28.

29) Grüssauesches Josephbuch, S. 228; eine ähnlich zärtliche Szene zeigt auch der „Josephskuß“, den Willmann um 1675 im Auftrag des Klosters Grüssau malte, vgl. dazu Kloss (wie Anm. 10), S. 76 u. Abb. 33.

30) Grüssauesches Josephbuch, S. 2; dieser Gedanke geht auf Gerson zurück, vgl. Seitz 1908, S. 259.

31) Grüssauesches Josephbuch, S. 71.

32) Grüssauesches Josephbuch, S. 2.

33) Die Antependien sind nicht erhalten, jedoch alle bei N. Henelius: Silesiographia Renovata ..., Wratislavia, Lipsia 1704, S. 689 ff., und z. T. bei Büsching (wie Anm. 6) beschrieben. Es handelte sich um Ölgemälde Willmanns, vgl. Büsching, ebenda, S. 358.

34) Seitz 1908, S. 280.

35) Lutterotti 1931, S. 19, meint, daß der Zyklus mit der „Brautwerbung Josephs“, einem Gewölbefresko über dem Altar mit der Verkündigung an Joseph begänne. Abgesehen davon, daß man den Zyklus wohl kaum mit einer kleinen, ergänzenden Darstellung eingeleitet hätte, irren Lutterotti, Kloss (wie Anm. 10), S. 118, und Dziurla 1974, S. 54, bei der ikonographischen Deutung der Szene. Joseph wird hier nicht während der Brautwerbung, die im übrigen keine literarische Grundlage in den Traktaten des 17. Jhs. hätte, sondern bei der Bitte um Vergebung seiner Zweifel an Marias Jungfräulichkeit gezeigt und nimmt sie wieder in seinen Schutz auf. Auch Henelius (wie Anm. 33) beschreibt diese Szene noch als „S. Joseph recipit Mariam in suam protectionem.“

das Gelübd der ewigen Keuschheit abgelegt...“ hat, „Seine unvergleichliche Frömmigkeit, Unschuld, und Gott verlobte Reinigkeit war dem Himmel so angenehm, daß Gott gleich wie Mariam... auch Joseph zum würdigsten Bräutigam dieser Jungfrau erwählet.“<sup>36</sup> Die Vermählungsszene selbst hat Willmann nach traditionellem Schema gestaltet, auffällig ist lediglich die Jugendlichkeit des Bräutigams. Um Marias Jungfräulichkeit gegenüber häretischen Angriffen zu rechtfertigen, stellte man sich Joseph lange als Greis vor, dem man in der Malerei z. T. tölpelhafte Züge verlieh.<sup>37</sup> Obwohl man sein Alter in der theologischen Literatur schon früh diskutierte, setzte erst mit Gerson (gest. 1429), vor allem mit seiner Schrift „Josephina“, eine langsame Aufwertung des Heiligen ein und Gemälde, die im Einflußbereich Gersons entstanden, zeigten Joseph nun als relativ jungen Mann.<sup>38</sup> Auch das Grüssauische Josephbuch liefert eine diesbezügliche Angabe, nämlich, „daß Joseph im 33ten Jahre seines Alters vermählet“ wurde.<sup>39</sup>

Der Altar am östlichen Pfeiler des Triumphbogens zeigt Josephs Zweifel<sup>40</sup>: „Endlich kamm die Zeit, wo die Tugend Josephs sollte geprüfet werden. Maria getraute sich nicht die hohe Gnade der Menschwerdung ihrem Bräutigame zu offenbaren: und doch konnte ihr schwanger Leib den Augen Josephs nicht verborgen seyn: Daher verfiel Joseph in tiefste Bestürzung, mit weinenden Augen seufzete er zu Gott, wußte keinen Rath.“<sup>41</sup> Dieses Thema wird in der zweiten westlichen Kapelle — vom Chor her gesehen — weitergeführt (vgl. Abb. 1). Joseph sitzt auf einem Steinsockel und ist, wie das Reisebündel, der Hut, Wanderstab und gesatteltes Reittier andeuten, „entschlossen, heimlich davon zu gehen“.<sup>42</sup> Mit erschreckter Gebärde weicht er vor der Erscheinung des Engels zurück, der „sprach: Joseph du Sohn Davids! fürchte dich nicht, Mariam deine Gemahlinn zu nehmen; denn, das in ihr gebohren, das ist vom heiligen Geiste.“<sup>43</sup> Josephs „demüthige Abbitte“ bei Maria ist im Gewölbefeld dargestellt.<sup>44</sup>

36) Grüssauisches Josephbuch, S. 225.

37) Dies v. a. in Anlehnung an geistliche Schauspiele. So zählt Joseph noch bei der Darstellung im Tempel von Stefan Lochner (1447) ziemlich unwillig sein Geld ab, und auf Dürers „Hl. Familie in der Halle“ von 1509 hat Joseph „anscheinend etwas zuviel von dem himmlischen Getränk in der großen Kanne genossen“, s. F. Anzelewski: Dürers Werk und Wirkung, Stuttgart 1980, S. 163 u. Abb. 150; allgemein sah man in Joseph jedoch eher den würdigen Greis, der über die Jungfräulichkeit Marias wacht. Aufgewertet wurde er besonders durch Birgitta von Schweden, vgl. dazu die Ausführungen bei Seitz 1908, S. 283 ff.

38) Vgl. Seitz 1908, S. 256 f.

39) Grüssauisches Josephbuch, S. 225.

40) Büsching (wie Anm. 6), S. 360, und Henelius (wie Anm. 33) beschreiben die Szene als das beschauliche Leben Marias und Josephs, was nur bedingt, nämlich auf die detaillierten Interieurschilderungen, zutrifft.

41) Grüssauisches Josephbuch, S. 225; die Zählung der Altäre geschieht im Folgenden vom Chor her.

42) Ebenda.

43) Ebenda.

44) Ebenda; zu den irrtümlichen Interpretationen des Bildes vgl. Anm. 35;

In der gegenüberliegenden Kapelle wird die Herbergssuche thematisiert<sup>45</sup>, das Deckenfresko zeigt Maria und Joseph, die ihre Steuern entrichten, das Antependium die Einkehr des Paares in „einem stinkenden Stalle“.<sup>46</sup> Die Schilderung setzt sich mit der Anbetung Christi in der dritten Kapelle auf der Westseite fort. Jesus blickt zu Joseph auf, denn „Sein Schmerz, den er aus der bedürftigen Verwirrung des erwünschten Messias erlitt, ward gestillet durch die süßen Blicke des göttlichen Kindes.“<sup>47</sup> In der nächsten Kapelle folgt die Anbetung der Hirten<sup>48</sup>, die Beschneidung Christi ist Thema des dritten östlichen Altares. Joseph, der dem Kind den Namen Jesus gibt, steht traurig an der Seite. Christus liegt in der Mitte dreier Priester und streckt die Arme so aus, daß eine Kreuzform entsteht.<sup>49</sup> Sie stellt die Verbindung des dargestellten Ereignisses zum Kreuzestod Christi her, denn als „Jesus beschnitten“ wurde, hat er „zum erstenmal sein rosenfarbenes Blut unsrer Sünden wegen vergossen“.<sup>50</sup>

Der vierte Altar an der Westseite vergegenwärtigt die Darstellung im Tempel<sup>51</sup>: „Kaum war sein [Josephs] Herz erfreuet worden durch verschiedene Lobsprüche, welche der betagte Simeon, und die fromme Anna über Jesus gesprochen, so ward sein Verstand zu gleicher Zeit belehret, wie grausam dieses göttliche Kind würde hingerichtet... Und über dieß ließ Gott ihn durch einen Engel wissen: Kind, und Mutter zu nehmen, und in Egypten zu fliehen“<sup>52</sup>, wie es der vierte östliche Altar zeigt.<sup>53</sup> Das Deckenfresko der folgenden Kapelle, das der Ruhe auf der Flucht zugeordnet ist, schildert die Rückkehr aus Ägypten: Maria — im Reisekleid mit breitkrepeligem Hut und Joseph halten das Kind zwischen sich an den Händen. Es handelt sich hier um das Motiv des sogenannten Heiligen Wandels, das während der Gegenreformation sehr beliebt und auf Anregung der Jesuiten durch Stiche von Wierix verbreitet wurde.<sup>54</sup> Oft er-

Antependium: Besuch Marias und Josephs bei Elisabeth, s. Büsching (wie Anm. 6), S. 363.

45) Willmann hat dem Wirt, der Joseph abweist, seine eigenen Züge verliehen: Lutterotti 1931, S. 11.

46) Grüssausches Josephbuch, S. 226; Büsching (wie Anm. 6), S. 360.

47) Grüssausches Josephbuch, S. 226; Gewölbebild: Verkündigung der Hirten, Antependium: nächtliche Ruhe der Hl. Familie: Büsching (wie Anm. 6), S. 363.

48) Gewölbebild: Vision des Kaisers Augustus, Antependium: Verpflegung Christi durch seine Eltern, vgl. Büsching (wie Anm. 6), S. 364, und Lutterotti 1931, S. 22.

49) Lutterotti 1931, S. 24, hier auch eine genaue Analyse der Bildkomposition.

50) Grüssausches Josephbuch, S. 233 f.; Gewölbebild: Josephs Gang mit Jesus zum Tempel, Antependium: Maria und Joseph verbinden nach der Beschneidung die Wunden Christi, vgl. Büsching (wie Anm. 6), S. 360.

51) Gewölbe: Gang zum Tempel, Antependium: Christus im Haus seiner Eltern, vgl. Büsching (wie Anm. 6), S. 365.

52) Grüssausches Josephbuch, S. 226.

53) Gewölbe: Bethlehemitischer Kindermord, Antependium: Rast auf der Flucht, vgl. Büsching (wie Anm. 6), S. 359.

54) John B. Knipping: Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands, Heaven on earth, Nieuwkoop, Leiden 1974, S. 112 u. 115, Abb. 115;

scheinen noch Gottvater und die Geisttaube über der Dreiergruppe, um sie als irdische Repräsentanten der himmlischen Trinität kenntlich zu machen.

Der Zyklus wird mit einigen Fresken beschlossen, die sich in der Vorhalle der Kirche befinden. Der Altar an der westlichen Fensterseite zeigt den zwölfjährigen Christus im Tempel<sup>55</sup> und korrespondiert mit den Gemälden der gegenüberliegenden Kapelle, der Suche der Eltern nach dem Kind, das im Tempel betet. Daneben, an der Rückwand der Kirche, stellt ein Fresko Joseph auf dem Sterbebett dar, neben dem links Maria und rechts der herangewachsene Christus stehen, der die Hand des Sterbenden hält. Darüber segnet Gottvater den Heiligen, dem zwei Engel einen Lorbeerkranz bringen. Im Grüssausischen Josephbuch heißt es zum Tod Josephs: „Er fiel in Kürze in eine sanfte Krankheit, und hatte die Gnade in den Armen JESUS, und Maria selig zu entschlafen, und unter dem Frohlocken der himmlischen Geister in die Schooß Abrahams zu übergehen.“<sup>56</sup> Gerade weil der Heilige im Beisein Marias und Christi starb, sah man in ihm einen besonders einflußreichen „Fürsprecher aller Sterblichen“<sup>57</sup>, weshalb sich der Tod Josephs als Bildthema seit dem 17. Jahrhundert auch größter Beliebtheit erfreute.

Auf dem Gewölbebild über dem Haupteingang der Kirche prophezeit der Heilige den Vätern in der Vorhölle die baldige Erlösung. Seine Aufnahme in den Himmel<sup>58</sup> veranschaulicht der Altar an der westlichen Stirnwand der Vorhalle; darüber ist seine Erscheinung am Karfreitag zum Troste Marias zu sehen.<sup>59</sup>

Beginnend mit den beiden Fresken am Triumphbogen, weiterlaufend und miteinander korrespondierend in den Seitenkapellen, endet diese Bilderfolge also unter der Orgelempore. Im Gegensatz zu landläufigen Zyklen, die die Jugend Christi thematisieren, wird vor dem Hintergrund der Andacht zu den sieben Freuden und Schmerzen Josephs besonderes Gewicht auf seine Tugenden und seine Rolle als Beschützer der ihm anvertrauten Personen gelegt. Von den vierzehn Freskoaltären sind diejenigen hervorgehoben, mit denen der Zyklus beginnt und endet. Der Tod Josephs und seine Aufnahme in den Himmel an der Nordseite fallen beim Verlassen der Kirche ins Auge. Beim Eintritt indessen erblickt man die beiden Altäre rechts und links des Chores mit der Vermählung und den Zweifeln Josephs.

Den eigentlichen Höhepunkt der Ausmalung jedoch bilden die Fresken im Chor<sup>60</sup>, die hier die gesamten Wandfelder bedecken und durch ein

Antependium: Maria beim Spinnen, Joseph tröstet das Kind, vgl. Büsching (wie Anm. 6), S. 358.

55) Gewölbe: Gang zum Tempel.

56) Grüssausches Josephbuch, S. 227.

57) Ebenda.

58) Sie geht auf einen Stich Willmanns zurück, vgl. Lutterotti 1931, S. 31.

59) Vgl. Matthäus 27, 52; es handelt sich um eine äußerst seltene Darstellung.

60) Bei der Restaurierung (1938) mußten einige Stellen im Mittelteil des Apsisfreskos, die durch Salpeter angegriffen waren, abgeschlagen und durch

breites Gesims in zwei Zonen gegliedert werden. Der untere Teil der Apsis schildert die Anbetung der Könige, deren Gefolge rechts und links an den Chorwänden und den Stirnseiten des Kirchenschiffs durch zerklüftete Gebirgsschluchten einzieht (vgl. Abb. 2). Dem Fresko liegt die Lesung der Epiphaniemesse, d. h. die Vision Jesajas zugrunde<sup>61</sup>: „Mache dich auf, werde licht; denn dein Licht kommt, und die Herrlichkeit des Herrn geht auf über dir! Denn siehe, Finsternis bedeckt das Erdreich und Dunkel die Völker; aber über dir geht auf der Herr... Und die Heiden werden zu deinem Lichte ziehen und die Könige im Glanz.“<sup>62</sup> Zwei Könige knien bereits vor dem Kind, während der dritte von rechts hinzutritt. In der Mittelachse der Apsis erstrahlt der Stern von Bethlehem, darunter thront Maria mit dem Kind vor einer Landschaft um einige Stufen erhöht. Links neben ihr steht Joseph vor der Abbrüviatur des Stalles. Über ihm schwebt ein Engel mit dem erblühten Stab und einem Lorbeerkranz. Obgleich durch das breite und stark profilierte Gesims davon geschieden, leitet die obere Zone des Apsisfreskos mit dem Stern, Putten und Wolkenballen in das Gewölbe über, das farblich ebenso behandelt ist. Im Scheitelpunkt des Apsisgewölbes öffnet sich der Himmel zur Glorie und offenbart die Trinität (vgl. Abb. 3). In der Mitte stürzt der Erzengel Michael den gefesselten Satan hinab. Rechts und links sind die übrigen sechs Erzengel zu sehen, deren Kult, wie auch das Motiv des Engelssturzes, vor dem Hintergrund der Türkegefahr und der Rekatholisierung weit verbreitet war. So waren auch die vier Gebiete des Grüssauer Stiftslandes den Erzengeln Uriel, Cadmiel, Daroniel und Tsephoniel geweiht<sup>63</sup>, die auf dem Fresko namentlich bezeichnet sind und als Vertreter der vier Weltgegenden die Erdkugel halten.<sup>64</sup>

Gerade im Chorbereich (vgl. Abb. 4) wird deutlich, daß Malerei und Architektur von vornherein aufeinander abgestimmt worden sind. So wird das Fresko in der unteren Zone durch zwei Pilaster wie ein Triptychon gegliedert<sup>65</sup>, dessen Mittelfeld die Anbetung und dessen Seitenflügel den Einzug der Könige zeigen. Dadurch wird das Monumentalgemälde, vor dem ursprünglich wohl nur eine schlichte Altarmensa stand<sup>66</sup>, als Hauptaltar kenntlich gemacht. Aber auch die Gesamtanlage des Chores ist, wie Kalinowski vermutet<sup>67</sup>, im Hinblick auf die Ausmalung konzipiert worden. Der Triumphbogen ist extrem hoch gestelzt, der Chorraum langgezogen und schmal. Nur die Fenster über dem Gesims spenden ihm Licht, wobei zu

---

Kopien des Restaurators J. Drobeck ersetzt werden. Vgl. A. Rose: Kloster Grüssau (weiterhin zit.: Rose 1975), Stuttgart, Aalen 1975, S. 194; laut Büsching (wie Anm. 6), S. 365, soll das Antependium die Anbetung der Hirten dargestellt haben.

61) Lutterotti 1931, S. 25; Lutterotti sieht im Monumentalfresko der Apsis eine Analogie zum Jüngsten Gericht Michelangelos in der Sixtina, deren Disposition die Grüssauer Ausmalung folgte, s. Lutterotti 1931, S. 13.

62) Jesaja 60, 1—7.

63) Dziurla 1974, S. 54.

64) Zum Wortlaut der Beischriften vgl. Büsching (wie Anm. 6), S. 362.

65) Lutterotti 1931, S. 25.

66) In Analogie zu den Altarfresken in den Kapellen.

67) Kalinowski (wie Anm. 7), S. 149.



Abb. 1 Michael Willmann: Dem hl. Joseph erscheint der Engel, Grüssau,  
Josephskirche, westliche Seitenkapelle.  
Foto: Bildarchiv des J. G. Herder-Instituts, Marburg/Lahn.

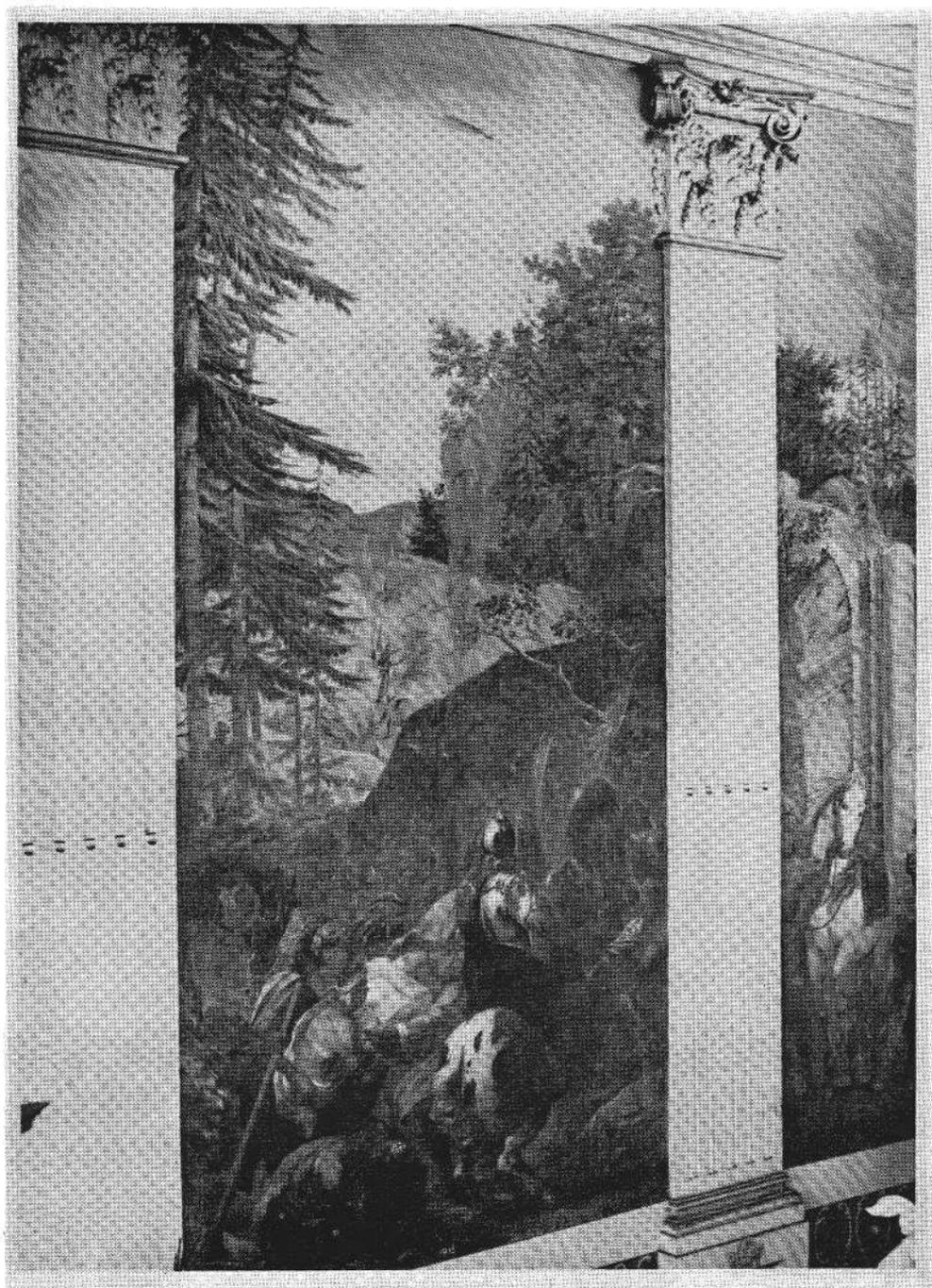


Abb. 2 Michael Willmann: Einzug der Heiligen Drei Könige, Grüssau,  
Chor der Josephskirche.  
Foto: Bildarchiv des J. G. Herder-Instituts, Marburg/Lahn.



Abb. 3 Michael Willmann: Himmlische Glorie und Engelsturz, Grüssau,  
Chor der Josephskirche, Deckengewölbe.  
Foto: Bildarchiv des J. G. Herder-Instituts, Marburg/Lahn.



Abb. 4 Grüssau, Josephskirche, Langhaus und Chor.  
Foto: Bildarchiv des J. G. Herder-Instituts, Marburg/Lahn (Niederschle-  
sisches Bildarchiv).

bedenken ist, daß die Apsis nach Norden weist. Dadurch entsteht ein starker Kontrast zwischen dem Chor und dem breiten, gut beleuchteten Kirchenschiff<sup>68</sup>, ja man kann sogar vermuten, daß die Kirche gerade der Lichteffekte wegen nicht geostet wurde.<sup>69</sup>

Es ist bekannt, daß die Josephskirche aus Anlaß des vierhundertjährigen Stiftsjubiläums errichtet wurde und der Gemeinde als Pfarr-, der Josephsodalität als Bruderschaftskirche dienen sollte.<sup>70</sup> Abt Bernardus hatte diese Bruderschaft 1669 ins Leben gerufen, sein Kloster dem heiligen Joseph geweiht und die Verbreitung seiner Verehrung gelobt, wenn der Heilige ihm bei der Wiederherstellung des religiösen Lebens im Stiftsgebiet zur Seite stehe.<sup>71</sup> Bernardus Rosa war 1660 zum Abt des Zisterzienserklosters Grüssau gewählt und 1673 zum Generalvikar der schlesischen Ordensprovinz ernannt worden.<sup>72</sup> Sieben Jahre vor seinem Amtsantritt (1653) hatte Ferdinand III. Reduktionskommissionen nach Schlesien gesandt, die 656 Kirchen wieder in katholischen Besitz brachten.<sup>73</sup> So war Rosa während seiner Amtszeit vor allem um die Rekatholisierung seines Stiftslandes, die Wiederherstellung des klösterlichen Lebens und die Festigung von Glauben und Moral seiner Stiftsuntertanen nach den Wirrnissen des Dreißigjährigen Krieges bemüht. Um seine Untertanen durch Prozessionen und religiöse Zeremonien in die Feste des Kirchenjahres einzubinden, ließ er auf dem Stiftsgelände „Kleinarchitekturen“ wie den Kreuzweg, die Bethlehems- und Loretokapelle errichten<sup>74</sup> und zahlreiche Andachtsbücher drucken. Vor diesem Hintergrund ist auch die Gründung der Josephsbruder-

68) Ebenda.

69) Wie alte Stiche des Grüssauer Klosters zeigen (z. B. der von Willmann: Kloster Grüssau unter Abt Bernardus Rosa, in: Rose 1960, Abb. 4), wäre genug Platz dafür gewesen, die Kirche zu osten.

70) Lutterotti 1931, S. 8.

71) T. Fitych: Cystersi w Krzeszowie jako propagatorzy kultu św. Józefa na Śląsku w XVII i XVIII w. [Die Zisterzienser in Grüssau als Propagatoren des Josephskultes in Schlesien im 17. und 18. Jh.], in: Colloquium Salutis (Wrocławskie Studia Teologiczne, 10), Breslau 1978, S. 121—146, bes. S. 123. Rosa verbreitete den Kult in seinem Stiftsland u. a. durch den Bau von Josephskirchen in Schömburg (Chelmsko) um 1670—80 und in Altreichenau (Stare Bogaczowice) 1685—89, vgl. Kalinowski (wie Anm. 7), S. 100 u. 147 f. Darüberhinaus machte er den Kult in den übrigen schlesischen Zisterzienserklöstern, z. B. in Heinrichau (Henryków) und Trebnitz (Trzebnica) heimisch, vgl. Fitych (wie Anm. 71), S. 122. Es liegt auch ein Brief vor (1695, XI. 2. Grissovi, Staatsarchiv Breslau Rep. 35 OH. Himmelwitz Vol. I), in dem sich Rosa wegen Kupferstichen mit Darstellungen des hl. Joseph an den Abt von Himmelwitz (Jemielnica) wendet. 1777 wurde hier eine Josephskapelle errichtet. Himmelwitz unterhielt jedoch selbst Kontakte zu Lilienfeld (vgl. Anm. 95). In Leubus ist eine Gruppe der Heiligen Familie über dem Hauptportal der Klosterkirche angebracht, nach Wartha (Bardo Śląskie) kam der Kult durch die Wallfahrten der Bruderschaft, vgl. dazu: G. Iwanek: Liliun Paradisi Coelestis ... S. Iosephus ... (weiterhin zit.: Liliun Paradisi Coelestis), Neopragae ... M. DC. L. XXXVIII, S. 207.

72) Vgl. dazu die ausführliche Biographie des Abtes von Rose 1960.

73) Rose 1960, S. 59.

74) Rose 1960, S. 78 ff., und Dziurla 1974, S. 25 u. 82 ff.

schaft zu sehen, die nicht — wie landläufig angenommen wird — auf private Vorliebe des Abtes zurückgeht.<sup>75</sup>

Im Gegensatz zum Mittelalter standen die nachtridentinischen Gebetsbruderschaften unter direkter kirchlicher Obhut, wodurch die Einflußnahme auf ihre Mitglieder und deren Kontrolle gewährleistet waren. Zur religiösen Erbauung wurden für die Grüssauer Josephssodalität Traktate und Gebetbücher gedruckt<sup>76</sup>, die Tadeusz Fitych in seinem bislang unbeachteten Aufsatz<sup>77</sup> einer genauen Analyse unterzogen hat. Die Mitglieder entstammten allen sozialen Schichten und mußten sich zu intensiver Religiosität und caritativen Werken verpflichten.<sup>78</sup> 1684 war ihre Zahl auf 43 000, im 18. Jahrhundert auf 100 000 angewachsen.<sup>79</sup> An manchen Festen mußten mehr als 6000 Gläubige Platz finden.<sup>80</sup> Geleitet wurden sie von einem Vorstand, „der sich aus einem Prorektor, einem Rektor... sowie 12 Assistenten, 12 Konsultoren und 2 Sakristanen zusammensetzte. Sie wurden jährlich auf demokratische Weise gewählt.“<sup>81</sup> Wie Fitych anhand der Statuten aufzeigen konnte, wurden die kirchengesetzlichen Normen bezüglich der nachtridentinischen Bruderschaften konsequent angewandt<sup>82</sup>, und noch im Jahre ihrer Gründung gewährte Clemens IX. der Bruderschaft zahlreiche Ablässe.<sup>83</sup> Sie waren mit dem Eintritt in die Bruderschaft, der Teilnahme an ihren Heiligenfesten, der Todesstunde und caritativen Werken verknüpft<sup>84</sup>, darüberhinaus forderten die Statuten häufige Beichten und Empfang der hl. Kommunion.<sup>85</sup> Die Lektüre des Grüssausischen Josephbuches erweist, wie detailliert und konkret das religiöse Leben organisiert war. Es werden genaueste Angaben zu den Zeremonien, der geistigen Vorbereitung darauf und zur privaten Frömmigkeit der Mitglieder gemacht. Es legt auch Zeugnis davon ab, welche Verhaltensmuster geprägt werden sollten: „Die vornehmste Verehrung des heiligen Josephs ist die Nachfolge seiner Tugenden: Er war der keuscheste; halt auch du eine standmäßige Keuschheit. Er war auf jeden Wink des Engels gehorsam; unterwirf dich denen, die über dich gesetzt sind; in Prüfungen war er der Starkmüthigste; in deinen Widerwärtigkeiten erfülle auch du die Absichten des Himmels. Er lebte in Armuth und Bedürfniß; sey auch du mit dem Stande zufrieden, zu welchem dich Gott berufen hat.“<sup>86</sup> Die Mitglieder kamen einmal monatlich zusammen; zu ihren wichtigsten

75) Z. B. Lutterotti 1931, S. 7.

76) Das Grüssausische Josephbuch (vgl. Anm. 27); Hülf in der Noth, oder gewisses Mittel, in unterschiedlichen Nöthen kräftig getröset zu werden durch gnädigen Beystand Jesu, Mariae, Joseph und Fürbitt der heil. 14 Nothhelfer..., Glatz 1687 u. 1693; Sorgfältige Bethstunde unversehenden Tod zu meiden (das Einschreibungsblatt der Bruderschaft); Ehrenkränzlein des hochheiligsten Patriarchen Josephs..., Glatz 1689.

77) Vgl. Anm. 71.

78) Rose 1960, S. 76.

79) Ebenda.

80) Lutterotti 1931, S. 8.

81) Übersetzt nach Fitych (wie Anm. 71), S. 124.

82) Ebenda, S. 128.

83) Ebenda.

84) Zu den Ablässen vgl. ebenda, S. 130 f., zu den Festen und ihren Modifikationen S. 133.

85) Ebenda, S. 131.

86) Grüssausisches Josephbuch, S. 223.

Festen, an denen sieben Jahre und sieben Quadragenae Ablaß gewährt wurden, zählten der Tag der Heiligen Drei Könige, die Heimsuchung Mariae, Mariae Geburt, der Tag der hl. Hedwig und die Auferstehung.<sup>87</sup> Das „hohe Fest“<sup>88</sup> freilich war seit 1691 der Josephstag, an dem morgens das Allerheiligste ausgesetzt wurde, nachmittags eine Prozession und die Wahl des Vorstandes stattfanden. Danach gelobten die Mitglieder erneut, sich unter den Schutz des Heiligen zu stellen.<sup>89</sup> Obwohl man am Josephstag zusammenkam, fand das eigentliche Fest erst nach Ostern statt<sup>90</sup>, da der 19. März häufig in die Karwoche fiel.<sup>91</sup>

Abt Bernardus selbst sah in der erschaffenen Trinität die „symbolische Erneuerung des Paradieses“, Jesus galt dabei als Frucht vom Baum der Erkenntnis, „der weeg darin ist Maria, daß wachtbare Aug aber undt beschützer über Beyde S. Joseph“<sup>92</sup>, mit dessen Hilfe auch Rosas Stiftsland wieder besseren Zeiten entgegensehen sollte. Anstöße zu solchen Anschauungen mag der Abt durch die Karmeliter empfangen haben, die seine Rekatholisierungsmaßnahmen unterstützten und in Grüssau scholastische Theologie lehrten.<sup>93</sup> Dieser Orden, der den hl. Joseph besonders seit Teresa von Avila sehr hoch schätzte, verbreitete dessen Verehrung nämlich damals von Wien und Prag aus.<sup>94</sup> Es ist aber auch eine ganz unmittelbare Anregungsquelle bezeugt, denn der Grüssauer Konvent trat neben unzähligen anderen Klöstern geschlossen der Bruderschaft von Lilienfeld (Niederösterreich) bei.<sup>95</sup>

Auch der Abt des Zisterzienserstiftes Lilienfeld hatte den Wert des Bruderschaftswesens für die Festigung des katholischen Glaubens erkannt und regte 1653 die Gründung einer Vereinigung zur Verehrung Josephs an, zu der sich Schüler der Stiftsschule zusammenschlossen.<sup>96</sup> Sie vergrößerte sich sehr schnell und wurde 1655 von Papst Alexander VII. als Bruderschaft bestätigt und mit zahlreichen Ablässen versehen.<sup>97</sup> Besonders die günstige Lage an der „Heiligen Straße“ zum Wallfahrtsort Mariazell führte dazu, daß sich ganze Orte, Gemeinden und Klöster der Lilienfelder Sodalität anschlossen.<sup>98</sup> Von Nachteil für diese Neugründungen war es jedoch, daß die Ablässe nur konkret auf die Feste in Lilienfeld bezogen

87) Fitych (wie Anm. 71), S. 130 u. S. 132 f.

88) Grüssauesches Josephbuch, S. 223.

89) Fitych (wie Anm. 71), S. 133.

90) Ebenda.

91) Acta Sanctorum Martii (weiterhin zit.: Acta Sanctorum), a Joanne Bolando ... Godefrido Henschenio et Daniele Papebrochio ..., Tomus III, Antwerpiae ... Anno M. DC. LXVIII, S. 9.

92) „Grüssauesche volle Herbstrose...“ (Lebensbeschreibung Abt Rosas) zit. nach Kloss (wie Anm. 10), S. 117.

93) Rose 1960, S. 60 u. 87.

94) J. Seitz: Deutschlands Anteil an der Verehrung des hl. Josephs (weiterhin zit.: Seitz 1912), Freiburg (Schweiz) 1912, S. 12.

95) N. Mussbacher: Abt Matthäus Kolweiss von Lilienfeld (1620—1695) (weiterhin zit.: Mussbacher 1975), in: Analecta Cisterciensa, Annus XXXI, 1975, S. 3—148, bes. S. 115, Anm. 16. Grüssau fungiert hier immer als „Griefbau“ in Schlesien.

96) Mussbacher 1975, S. 114.

97) Ebenda, S. 115.

98) Ebenda.

waren. Deshalb strebte Abt Matthäus die Vereinigung mit der Erzbruderschaft des hl. Joseph in Rom<sup>99</sup> in der Kirche S. Giuseppe dei Falegnami an, einer schlichten Zimmermannssodalität<sup>100</sup>, die aber den Vorteil hatte, daß ihre Ablässe nicht ortsgebunden waren. Durch diese Vereinigung und die Genehmigung des Papstes, selbst Tochtergründungen vornehmen zu dürfen, avancierte die Lilienfelder Sodalität zur Erzbruderschaft, zu deren wichtigsten Gründungen Grüssau zählte.<sup>101</sup> Die Ablässe in Lilienfeld waren weitgehend auf die gleichen Gelegenheiten bezogen wie in Grüssau, Statuten und Andachtsübungen hier vorgeprägt. So betete man in Grüssau beispielsweise den Josephsrosenkrantz nach demselben Wortlaut und mit demselben Ablaß versehen wie in Lilienfeld, wo er jedem neuen Mitglied ausgehändigt wurde.<sup>102</sup> Wie wir sahen, wurde auch in Grüssau die Andacht zu den „sieben Schmerzen und Freuden des H. Josephs“ und den „sieben Freuden des Himmels“<sup>103</sup> gepflegt, die in Lilienfeld unter dem Titel „große[r] Lilien-Krantz“<sup>104</sup> bekannt war. Hier wie dort versammelten sich die Mitglieder einmal im Monat in ihren Bruderschaftstrachten und mit ihrer Fahne, um die Predigt zu hören, die Geheimnisse der sieben Freuden und Schmerzen zu beten, dem Hochamt, einem Um- und Opfergang beizuwohnen.<sup>105</sup> Im Kloster Grüssau ist das Bild eines anonymen Meisters erhalten, das die Sodalen während eines solchen Anlasses noch vor der alten Andreaskirche zeigt.<sup>106</sup> An beiden Orten wurden die

99) Ebenda, S. 116.

100) Die Zimmermannszunft in Rom hatte sich 1538 unter den Schutz Josephs gestellt und erbaute 1598 die kleine Kirche über dem mamertinischen Kerker, vgl. Seitz 1908, S. 281 f.

101) Mussbacher 1975, S. 123.

102) Vgl. ebenda, S. 123, und den auf S. 127 zitierten Gebetstext, der mit dem im Grüssauschen Josephbuch, S. 66 ff., übereinstimmt, wo es heißt: „Anmerkung über den Rosenkrantz. Dieser besteht in 60 Bethkörnlein nach der Jahreszahl, so der heilige Joseph auf Erden soll gelebt haben, und wird in 15. Gesetzchen zertheilt; derer erstes zu Ehren der allerheiligsten unerschaffenen Dreyfaltigkeit; die übrigen 14. zum Gedächtnis der 7. Schmerzen, und 7. Freuden des heiligen Josephs. Jedes Gesetzel besteht in 3. kleinen Körnlein, und bedeutet die erschaffene Dreyfaltigkeit.. Das größere bedeutet die große Liebe, und Einigkeit dieser hochgelobten drey Heiligen Personen. Die Farbe dieser Körnlein ist gemeinlich weiß, und blau, theils die lilienweiße Reinigkeit dieses heiligen Patriarchens, theils seine hocheleuchtete Kenntniß der himmlischen Dinge vorzustellen. Weise den heiligen Josephsrosenkrantz zu bethen. Mache das hl. Kreuz, bethe den Glauben, hernach zu den größeren Körnlein den englischen Gruß also: Gegrüset seyst du Maria... gebenedeyet unter den Weibern, und gebenedeyet ist dein keuscher Bräutigam der heilige Joseph, ein Nährvater der gebenedeyten Frucht deines Leibes JEsus. Heilige Maria... und heiliger Joseph, bittet für uns arme Sünder, itzt, und in der Stunde unsers Absterbens. Amen. Zu jedem kleinen Körnlein einmal JEsus, Maria, Joseph. Papst Urbanus VIII. hat allen, ... so oft sie bemeldten Rosenkrantz bethen, 300. Jahre Ablaß verliehen.“

103) Grüssausches Josephbuch, S. 232—243.

104) Mussbacher 1975, S. 127, auf den Seiten 127—128 ist der vollständige Wortlaut wiedergegeben.

105) Vgl. ebenda, S. 128, und Fitych (wie Anm. 71), S. 131 ff.

106) Ein Photo davon befindet sich im Bildarchiv des J. G.-Herder-Institutes, Marburg/Lahn (Photo KA 810). Christian Wenzel von Nostitz schrieb aus

Mitglieder durch die Statuten dazu verpflichtet, ein Bild des hl. Joseph oder der erschaffenen Dreifaltigkeit in der „Schlaff-Kammer“ zu „haben, und darvor fruh und spatt“ zu beten.<sup>107</sup> Auch die Lilienfelder Sodalität, die bald 153 000 Mitglieder zählte<sup>108</sup> und besonders anlässlich der Wallfahrten nach Mariazell mit großem Zulauf rechnen mußte, hatte ihre Andachtsräume. Dazu zählten die 1644 errichtete Kapelle auf dem Josephsberg<sup>109</sup> und eine weitere Josephskapelle, die 1650 an die Nordseite der Stiftskirche angebaut wurde.<sup>110</sup> Natürlich konnten die Gläubigen bei großen Feierlichkeiten in diesen Räumen nicht genügend Platz finden. Daher erhielt die Stiftskirche selbst das „Gepräge eines Josephsheiligtums“, indem 1661 ein Bilderzyklus mit sechzehn Darstellungen aus dem Leben des Heiligen an den Langhauswänden angebracht wurde.<sup>111</sup> Sie gehen auf einen lokalen, anonymen Künstler aus dem Kreis um Adam Grabenberger (gest. 1668) zurück.<sup>112</sup>

Nachdem für die Grüssauer Sodalität — was bei einer Tochtergründung zweifelsohne selbstverständlich ist — eine so subtile Kenntnis der Lilienfelder Gebräuche, die bis in wörtliche Übernahmen aus dem dortigen Schrifttum reicht, aufgezeigt werden konnte, darf man wohl annehmen, daß den Grüssauern auch der Gemäldezyklus in Lilienfeld nicht entgangen ist. Mit Sicherheit stellt er eine der wichtigsten Anregungen für die Ausstattung der Josephskirche dar, die bisher als „ein ganz persönliches Bekenntnis“ des Abtes Bernardus gewertet worden ist.<sup>113</sup>

Die Lilienfelder Gemälde umfassen folgende Themen: Die Erwählung Josephs, die Vermählung, Josephs Traum, den Besuch bei Elisabeth, Maria und Joseph mit einem Hirten an einer Quelle, die Herbergssuche, die Anbetung der Hirten und die Anbetung der Könige, die Flucht nach Ägypten, Beschneidung und Darstellung Christi, der zwölfjährige Jesus im Tempel, Jesus kehrt aus dem Tempel heim, Jesus in der Zimmermannswerkstatt, der Tod des hl. Joseph und eine Darstellung des Heiligen mit dem Jesusknaben. Obschon die künstlerische Auffassung stark von

---

diesem Anlaß 1676: „Heut sint wir alle in Grissau... dem Fest S. Josephi, welches von der Bruderschaft gar solemniter gehalten worden, beyzuwohnen. Nach der Andacht bin ich beim H. Prälaten zur Taffel gewesen...“ (Lobris Schloßarchiv, Christoph Wenzel von Nostitz, Tagebuch). An dieser Stelle sei P. Dr. Ambrosius Rose OSB, Bad Wimpfen, für seine Hilfsbereitschaft und die Möglichkeit gedankt, Einsicht in die Quellenabschriften P. Lutterottis zu nehmen.

107) Zit. nach Mussbacher 1975, S. 123; zu Grüssau vgl. Fitych (wie Anm. 71), S. 132.

108) Mussbacher 1975, S. 120; 1755 umfaßte sie 215 000 Sodalen.

109) Ebenda, S. 118.

110) N. Mussbacher: Das Stift Lilienfeld, Wien 1976, S. 13.

111) Mussbacher 1975, S. 118.

112) G. M. Lechner: Maria Gravida. Zum Schwangerschaftsmotiv in der bildenden Kunst (Münchner Kunsthistorische Abhandlungen, Bd. IX), München Zürich 1981, S. 474.

113) Kloss (wie Anm. 10), S. 118: Die bisherige Forschung hat sich nie die Frage nach den Anregungen des Grüssauer Freskenzyklus' über formale Entlehnungen hinaus gestellt.

den Grüssauer Fresken abweicht, gibt es einige Parallelen. Beide Zyklen zeigen Joseph als jungen Mann und beide bemühen sich darum, die dargestellten Ereignisse volkstümlich zu gestalten. Es ist immer wieder darauf hingewiesen worden, daß Willmann die Josephsgeschichte nicht „in Palästina . . . mit phantastisch aufgeputzten Architekturen und exotischen Panoramen, sondern in Schlesien, wo im Dorfe der ‚Bierkegel‘ lacht, . . . wo sich Landschaft im Gemisch von dumpfen Felsblöcken, bärtigen Fichten, Eichen und Buchen in sanfter Schwermut um die Figuren schließt“, angesiedelt hat; „so auch die Menschen. Nur bei Joseph erhebt sich der Gesichtstyp gelegentlich zur . . . Idealität. . . Schon bei Maria sinkt er ins mild Bürgerliche ab, und bei den Pharisäern . . . kommt es sogar zur Auseinandersetzung bärbeißiger Bauernköpfe.“<sup>114</sup> Tatsächlich spielt das ganze Geschehen — sieht man von den traditionellen Gewändern Marias und Josephs ab — in der Umgebung, durch die die Sodalen zum Kloster pilgerten. Dies wird besonders augenfällig — weil ungewohnt — beim Einzug der Könige durch die Felsschluchten des Riesengebirges (vgl. Abb. 2). Die gleiche Tendenz findet sich auch in Lilienfeld, wo die Szenen ebenfalls in heimischer Landschaft und Architekturkulisse spielen, intensive Detailschilderungen vorgenommen und sogar Zugeständnisse an die zeitgenössische Tracht gemacht werden.

Im Hinblick auf Grüssau ist es aber auch interessant, wie die Lilienfelder Gemälde in die Liturgie einbezogen wurden. Man weiß nämlich, daß die Bruderschaft dort an ihren Festtagen in Prozession an den Gemälden, die wie „Kreuzwegstationen“<sup>115</sup> in der Stiftskirche angebracht waren, entlangschritt. Sicherlich wurden auch die Grüssauer Fresken, die ja ganz konkret an den Inhalten der Andachten orientiert sind, liturgisch genutzt. Wie wir sahen, bezieht sich die Chorgestaltung auf die Epiphaniemesse, die Seitenaltäre auf die Andacht zu den sieben Freuden und Schmerzen Josephs. Diese Seitenaltäre flankieren also den Prozessionsweg, dessen Ziel der Chor mit dem Kolossalgemälde der triumphierenden Kirche darstellt.

Von hier aus läßt sich auch der formale Unterschied der Chor- und Kirchenschiffsgestaltung erklären. Gerade die künstlerische Behandlung des Chores zeigt, daß die stillen Vorwürfe, die Willmann wegen der Tafelbildhaftigkeit seiner Fresken immer wieder gemacht wurden<sup>116</sup>, nur

114) Kloss (wie Anm. 10), S. 120.

115) Lechner (wie Anm. 112), S. 474.

116) Tintelnot (wie Anm. 2), S. 178, und G. Adriani: Deutsche Malerei im 17. Jahrhundert, Köln 1977, S. 144; der Einfluß Pozzos, der Anfang des 18. Jhs. in Wien tätig war und dessen 1692 erschienene „Prattica Delle Perspettive“ 1719 ins Deutsche übertragen wurde, machte sich in Schlesien erst mit Rottmayr geltend. Vgl. dazu H. Dziurla: Andrea Pozzo na Śląsku — reperkusje koncepcji malarskich i kompozycji architektury wewnątrz [Andrea Pozzo in Schlesien — das Echo der Malereiauffassung und der Konzeption der Innenarchitektur], in: Z dziejów sztuki śląskie [Aus der Geschichte der schlesischen Kunst], pod redakcją Z. Świechowskiego, Warschau 1978, S. 341—362, bes. S. 344.

bedingt zutreffen. Tatsächlich gleichen die additiven Deckengemälde im Kirchenschiff eher Ölbildern denn illusionistischen Fresken, da sie nicht auf Untersicht hin konzipiert sind. Die Kapellenfresken indessen, die darüberhinaus noch gerahmt sind, könnten fast beliebig durch Ölgemälde ersetzt werden. Dieses Prinzip wird aber im Chor durchbrochen, wo illusionistische Effekte und im Gewölbe die Untersicht sowie eine Auflösung des Deckenfeldes angestrebt werden. Hier nämlich verschmelzen irdische und himmlische Sphäre, die im Schiff noch an die Kapellenfresken bzw. das Gewölbe gebunden sind. Daraus, daß Willmann im Chor der Josephskirche eine räumliche Auflösung der Architektur gelang, kann man schließen, daß nicht technisches Unvermögen, sondern die Steigerung der Effekte zum Chor hin sowie liturgische Anforderungen für die tafelbildartige Behandlung der Fresken des Kirchenschiffes verantwortlich sind. Für private Andachten in den Kapellen war beispielsweise das tafelbildhafte Fresko sehr viel dienlicher als ein Kolossalgemälde. Damit geht auch die inhaltliche Seite der Bilder zusammen, die gerade in den Kapellen recht erzählfreudig und volkstümlich sind. Besonders intime Szenen zeigten die Antependien, die der Betende — wenn er kniete — direkt vor Augen hatte.

Die Lilienfelder Anregung wird also aufgenommen, jedoch in Grüssau künstlerisch wie inhaltlich sehr viel subtiler weitergeführt. Das an den Andachten orientierte Freskenprogramm wurde wahrscheinlich vom Abt selbst festgelegt<sup>117</sup>, wobei der Einfluß Willmanns und Angelus Silesius' nicht zu unterschätzen ist. Willmann — selbst Mitglied der Bruderschaft<sup>118</sup> — war mit ihren Zielen und Inhalten bestens vertraut, was sicherlich auch die schnelle Ausführung des Auftrages beförderte. Willmann und Silesius, der ebenfalls der Sodalität angehörte<sup>119</sup>, waren beide Konvertiten und arbeiteten beide — der eine auf künstlerischer, der andere auf literarischer Ebene — im Dienste der Gegenreformation. Beide unterhielten ein gutes Verhältnis zum Abt, Silesius weilte überdies mehrfach im Kloster, und Abt Bernardus unterstützte die Herausgabe seiner Werke.<sup>120</sup> Tadeusz Fitych vermutet in Silesius sogar den Autor des Traktates „Ehrenkränzlein“.<sup>121</sup> Diese beiden prominenten Sodalen dürften Rosa auch bei dem Vorhaben, die literarischen und liturgischen Inhalte bildlich umzusetzen, zur Seite gestanden haben.

117) Lutterotti 1931, S. 12.

118) Rose 1960, S. 76.

119) Ebenda.

120) Z. B. sein „Cherubinischer Wandersmann“ 1675, vgl. Rose 1975, S. 88; Silesius schreibt in der Vorrede seiner „Ecclesiologia oder Kirche-Beschreibung... Auf Verlegung Des... BERNARDI ROSAE... Neyß und Glatz, ... Anno M DC LXXVII“, in: Angelus Silesius: Sämtliche poetischen Werke in 3 Bdn., hrsg. von H. L. Held, Bd. 1, 3. Aufl. München 1952, S. 334: „Ich habe ... gesehen, ... in was für herrlichen Stand und zuelauff er [Rosa] die Congregation S. JOSEPHI ... gebracht, daß auch ... voriges Jahr in dessen Fest die grosse Kirche hat wollen zuklein werden.“

121) Vgl. Anm. 76; Fitych (wie Anm. 71), S. 137 ff.

Warum aber entschied sich Rosa überhaupt dazu, gerade die Verehrung des hl. Joseph und der erschaffenen Dreifaltigkeit als Medium der Re-katholisierung und Glaubensvertiefung zu fördern?<sup>122</sup> In diesem Zusammenhang ist bisher grundsätzlich die schlichte Tatsache übersehen worden, daß Böhmen, mit dem Schlesien damals politisch eng verknüpft war, und an dessen Grenze Grüssau lag, sieben Jahre nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges als erstes Land unter das Patrozinium des hl. Joseph mit dem Titel „conservator pacis“ — Bewahrer des Friedens — gestellt wurde (1655).<sup>123</sup> Die Anregung dazu ging von Kaiser Ferdinand III. aus.<sup>124</sup> Bereits Ferdinand II. hatte die Josephsverehrung gefördert und nach der Schlacht am Weißen Berge, die Böhmen dem Reich zurückführte und darüber entschied, daß das Land wieder katholisch wurde, Karmeliterinnen nach Wien (1622) und Prag (1624) berufen. Sie verbreiteten von hier aus den Josephskult.<sup>125</sup> In den folgenden Jahrzehnten entstanden zahlreiche Kapellen, Kirchen und Sodalitäten zu Ehren des Heiligen, und Ferdinand III. selbst errichtete 1657 eine Bruderschaft in Prag, in die sich sein Sohn als erster einschrieb.<sup>126</sup> Unter Leopold I. nahm die Verehrung weiter zu. Durch ihn wurde der Heilige zur „Neuerwählte[n] Paradeiß-Blum, von dem allerdurchleuchtigsten Erzhauß/Oesterreich, und dessen . . . Prouinzen . . . JOSEPH welicher . . . einen allgemeinen Patronen und Schuzherrn mit hochfeierlicher solemnitet undt gresten euffer so wohl beeder Kayserl:/Majest: alß deß . . . hohen/adels, wie auch deß geistreichen Cleri ist offentlich/an undt aufgenomben wordten den 12 May 1675.“<sup>127</sup> Von diesem neuen Patron des Reiches versprach man sich „Fridt, freudt, lieb, lob, schaz, schuz, gnadt“<sup>128</sup>, und zugleich richtete Kaiser Leopold „die erste Bitte an diesen Heiligen . . . mit den lateinischen Worten da mihi liberos schaffe mir Kinder“<sup>129</sup>, da er sich um einen Thronerben sorgte. Ein Jahr später „hat Kayser LEOPOLDUS sein . . . Durchleuchtigste[s] Erzhauß“ diesem Heiligen „zu Füßen gelegt“.<sup>130</sup> Als 1678 der Thronfolger geboren wurde, taufte man ihn auf den Namen Joseph. Auch während der Pest und den Türkenkriegen wurde der Heilige angerufen, dem Leopold den Sieg über die Türken am Kahlenberg zu verdanken

122) Im Liliun Paradisi Coelestis, S. 207, heißt es, daß die Verehrung des hl. Joseph und der erschaffenen Dreifaltigkeit in Grüssau dazu geführt habe, daß viele Andersgläubige konvertiert seien und der Glaube wankelmütiger Katholiken gestärkt worden sei.

123) Acta Sanctorum, S. 9.

124) Ebenda.

125) Seitz 1912, S. 12.

126) Ebenda, S. 13.

127) Abraham a Sancta Clara, Werke, Bd. III, Wien 1945, „Neuerwählte Paradeiß-Blum“ (1675), S. 6 ff., Zitat S. 6.

128) Ebenda.

129) Leben und Thaten Sr. Majestät, des Römischen Kaysers Leopold des Ersten, zusammengetragen von D. J. B. Mencken . . . , Leipzig . . . 1707, S. 215.

130) JOSEPH ACCRESCENS Joseph der Wachsende in Josepho dem Ersten Neugekrönten König von Ungarn/ . . . Am hohen Fest des Englischen Bräutigams JOSEPH in Unser lieben Frauen Hof-Kirchen/der Gesellschaft JESU zu Neuburg Im Jahr/1688 . . . von P. M. Gasser . . . , S. 4.

meite.<sup>131</sup> Dies alles geschah Jahrzehnte vor Josephs Aufnahme in die Allerheiligenlitanei (1723)<sup>132</sup>, mit der er strenggenommen erst zum Heiligen aufstieg.

Für die Habsburger verkörperte Joseph als irdisches Oberhaupt der Heiligen Familie die Symbolfigur für ihren Anspruch auf weltliche Autorität und Selbständigkeit.<sup>133</sup> Zugleich sahen Leopold I. und Joseph I. in dem Heiligen, der Maria und Jesus behütete, das Spiegelbild ihrer Rolle als Beschützer der katholischen Kirche gegen die Türken und den Protestantismus: „Vielweniger wird JOSEPHUS verlassen JOSEPHUM Unseren nunmehr Glorwürdigst-Regierenden Allergnädigsten Kaysern und Herren/den der Allerhöchste GOTT unter Tausenden auserwählt zu einem zeitlichen Herrscher und Beschützer der Christenheit.“<sup>134</sup> Joseph galt den Habsburgern als die biblische Analogie zum gottgewollten, absoluten Herrscher, und man meinte, „daß von disem Thron erfüllet werde/was GOTT dem Davidischen Thron versprochen“.<sup>135</sup>

Vermutlich geht auch die Anregung zur Bruderschaftsgründung im Stift Lilienfeld, das eine der Stationen der kaiserlichen Wallfahrten nach Mariazell darstellte, auf die Habsburger zurück.<sup>136</sup> 1659 schrieb sich Leopold I., 1670 seine Frau Margarete von Spanien, 1674 Erzherzogin Maria Anna Josepha und 1675 Leopolds zweite Frau Claudia von Tirol in die Bruderschaft ein.<sup>137</sup>

Auch Abt Bernardus Rosa von Grüssau sind diese kaiserlichen Bestrebungen nicht entgangen. Er weilte 1667 — zwei Jahre vor Gründung der Grüssauer Sodalität — am kaiserlichen Hof, wo er sich vor Leopold I. für seine massiven Rekatholisierungsmaßnahmen zu verantworten hatte.<sup>138</sup> Als er 1672 zum dritten Mal — nun als Vertreter der Stände in Steuerfragen — in Wien war, dedizierte er Kaiser Leopold zum Geburtstag ein wertvolles Gemälde von Willmann, das die Rückkehr Jesu, Marias und Josephs aus Ägypten zeigte.<sup>139</sup> Noch in dieser Referenz an den „Beschützer

131) Vgl. Seitz 1912, S. 18.

132) Übrigens auf Betreiben Karls VI., vgl. Seitz 1912, S. 20.

133) Mussbacher 1975, S. 133.

134) PHOENIX REDIVIVUS Das ist: Die zum zweyten gethane Nachmittägige Lob-Predigt Von dem Heiligen Ehr-und Nehr-Vatter Christi IOSEPHO, ... zu Wetzlar bey den Patribus Franciscanis ... , Wetzlar 1709, S. 21.

135) IOSEPH ACCRESCENS ... (wie Anm. 130), S. 19.

136) Mussbacher 1975, S. 113; in die Regierungszeit Abt Matthäus' fallen ausgesprochen viele Kaiserbesuche, vgl. Mussbacher 1975, S. 110 f.

137) Ebenda, S. 117 f.

138) Rose 1960, S. 66.

139) „Cum adesset dies natalis Suae Majestatis obtuli illi per Confessarium suum preces meorum Fratrum, addendo pictam imaginem a Pictore Lubensi, J[esus], M[aria], J[oseph] ex Aegypto revertentes, post quos sequebatur asinus. Constitit imago forte 100 Thl. Hanc ut Sua Majestas intueretur et recommendam haberet Confessarium rogavi, quod et fecit, et lubens Sua Majestas accepit et grates egit per Confessarium“, Grüssauer Taufbuch zum 9. Juli 1672, zit. nach Lutterotti 1930, S. 129.

der Christenheit“ wird an dessen biblisches Vorbild erinnert, es ist ein Bekenntnis zur „*Pietas Austriaca*“, deren Geist auch der Grüssauer Freskenzyklus verpflichtet ist.

### Summary

#### „*Pietas Austriaca*“

#### *Michael Willmann's Fresco-Cycle and the Worship of Joseph in Grüssau*

From 1692—1695 Michael Willmann frescoed St. Joseph's Church at Grüssau (Krzeszów) with scenes from St. Joseph's life and the life of the Holy Family. The church was used above all as chapel of the *Josephsbruderschaft* (St. Joseph's Brotherhood), which abbot Rosa called into being as subsidiary of the *Josephssodalität* (St. Joseph's Sodality) in Lilienfeld in 1669 in order to support the re-catholization of his chapter land. The feasts of Grüssau, the cultic forms, the literature in honour of the Saint and even the fresco-cycle were performed in Lilienfeld. The reason in that since 1661 in the collegiate church a series of sixteen paintings existed, which can be regarded as the direct stimulating source of the frescos of Grüssau. The liturgic use of the paintings of Lilienfeld, of which we are informed, admits of conclusions concerning Willmann's paintings, which concretely were created with regard to the devotion to Joseph's Seven Joys and Pains as well as the mass of Epiphany. The liturgic dependance of the paintings explains the tableau-style of the frescos in the nave of St. Joseph's Church, being in strong contrast to the illusionistic colossal painting of the choir. The painting of the side chapels in tableau technique met more with the private piety, cultivated here in an exemplary way, than a monumental painting.

The fresco-cycle of Grüssau must be seen before the background of the worship of Joseph, which at that time had been supported by the Habsburg dynasty. In 1655, they had placed Bohemia, which was closely connected with Silesia, as the first of their countries under St. Joseph's protection and among other things supported also the archbrotherhood in Lilienfeld. With Joseph, the protector and earthly head of the Holy Family, they identified themselves as protectors of the Christian world against Protestantism and the Turks and saw in him even an analogy of the God-given sovereign. Also the orderer of the fresco-cycle of Grüssau, abbot Rosa, noticed the imperial endeavours, for in 1672 he presented Leopold I. a painting by Willmann showing Jesus', Maria's and Joseph's return from Egypt. Not least this reference to the Emperor illustrates that the worship of Joseph and the cycle concerning Joseph in Grüssau are bound to the „*Pietas Austriaca*“.