

teres Werk ein fragmentarisch überliefertes Stundenbuch in Krakau zuweisen kann (Bibl. Czartoryskich, Ms. 3025). Nicht in der Individualisierung von Figuren und auch nicht in neuen Bilderfindungen liegen die Stärken dieses Künstlers. Seine Talente sind vielmehr die malerische Delikatesse, die „Malerei an sich, als bewußt getroffene Auswahl aus einem Spektrum technischer Möglichkeiten, das von der Feinmalerei bis zur aquarellhaften Pinselführung reicht“ (S. 131).

FRAUKE STEENBOCK erörtert schließlich die oben skizzierte Überlieferungsgeschichte des Stundenbuches, ehe der Katalog mit einer „Zusammenfassung in der Art eines Katalogeintrags“ von Brinkmann und König schließt. Ein Glossar erschließt die wesentliche Terminologie.

Der Katalog besticht durch die gute Qualität der Schwarzweiß-Abbildungen, die fast alle Miniaturen in ihrer originalen Kleinheit von 7,2 x 10,3 cm wiedergeben. Bedauerlich ist jedoch die teilweise mindere Qualität und Auswahl der Farbbildungen: Statt der Wiedergabe sattsam bekannter Tafelbilder wie etwa Van Eycks Rolin-Madonna, die für das Stundenbuch von marginaler Bedeutung sind, hätte man sich mehr Großzügigkeit bei den Miniaturen des Buches selbst gewünscht, die mit nur vier Vollbildern auf sechs Blättern (weniger als aus dem Oxforder Stundenbuch) vertreten sind – Konkurrenz zum Faksimile wäre dadurch noch lange nicht entstanden.

ANJA SIBYLLE DOLLINGER
Bad Soden a. Ts.

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 4*); Marburg: Herder-Institut 1997; 275 S., 59 SW-Abb.; ISBN 3-87969-246-7; DM 95,-

Die vorliegende Publikation Barbara Mikuda-Hüttels basiert auf einer 1992 an der Universität Marburg abgeschlossenen Dissertation. Sie setzt sich eine umfassende Untersuchung der Ikonographie des hl. Nährvaters Joseph von 1620 (Schlacht am Weißen Berg) bzw. 1621 (Einführung des Josephsfestes durch Papst Gregor XV. auf Anregung Kaiser Ferdinands II.) bis ins ausgehende 18. Jahrhundert zum Ziel. In dieser Zeitspanne erlebte der hl. Joseph in den Erbländern der deutschen Habsburger einen geradezu kometenhaften Aufstieg, für den allerdings nicht – wie man zunächst meinen könnte – die Kirche, sondern das Kaiserhaus verantwortlich zeichnete: 1654 unterstellte Ferdinand III. das Königreich Böhmen dem Patronat des hl. Joseph. Sein Nachfolger Leopold I. vertraute 1675 all seine Erbländer und Königreiche dem Schutz dieses Heiligen an. Und schließlich wurde Joseph ein Jahr später, 1676, auf Betreiben Leopolds I. zum Patron des gesamten Heiligen Römischen Reiches erhoben. Parallel zu dieser schrittweisen Rangerhöhung des hl. Joseph entstand eine ungeheure Vielzahl an Josephsdarstellungen, wobei sich das Kaiserhaus mehrfach durch Stiftungen bedeutender, dem Heiligen gewidmeter Kunstwerke auszeichnete.

Gegenstand der Studie Barbara Mikuda-Hüttels sind repräsentative Einzeldarstellungen des hl. Joseph und Darstellungen, die ihn als Schutzpatron zeigen bzw. zum Andachtsgegenstand erheben. An Quellen wurden von der Autorin verschiedene, zum Teil mit Illustrationen versehene theologische Schriften, u.a. Predigten sowie Andachts- und Bruderschaftsbücher, herangezogen, wobei jedoch ein klärender Hinweis auf die Bedeutung dieser Quellen im Verhältnis zu den neutestamentlichen und apokryphen Überlieferungen für die einzelnen Josephs-Darstellungen hilfreich gewesen wäre.

In einem knappen Überblick legt die Autorin zunächst die Entwicklung der Josephsikonographie bis ins 17. Jahrhundert dar. Als greiser Mann mit Bart gezeigt, spielte der hl. Joseph bis dahin meist nur eine Nebenrolle. Allein die Bettelorden, insbesondere die Franziskaner, maßten dem Heiligen einen höheren Stellenwert bei, galten ihnen seine Tugenden der Bescheidenheit und Armut doch als Leitideale; so war es auch ein Franziskanerpapst, Sixtus IV., der das Josephsfest 1479 in die römische Liturgie aufnahm.

Das erste zentrale Kapitel beschäftigt sich mit dem hl. Joseph als Nährvater Jesu, d.h. mit Darstellungen des Heiligen mit dem Jesuskind. Ebenso abgehandelt werden in diesem Abschnitt erstaunlicherweise auch das Thema der Krönung Josephs (Joseph in der Glorie) sowie die wichtige, etwas zu kurz kommende Frage nach den Orden, die sich im besonderen der Josephsverehrung annahmen (Franziskaner, Unbeschuhte Karmeliter).

Es folgen zwei ausführlich erläuterte „Fallbeispiele“: die Bildzyklen der Josephsbruderschaften in Lilienfeld und Grüssau. Beide Zisterzienserklöster waren Zentren des Josephskultes, von denen wichtige Impulse ausgingen. 1650 fügte man an die Lilienfelder Stiftskirche eine Josephskapelle an, die aufgrund des raschen Anwachsens der 1655 durch den Papst bestätigten Bruderschaft bald zu klein wurde, so daß Abt Matthäus Kolweiss die mittelalterliche Stiftskirche selbst zu einem „Josephsheiligtum“ umgestalten ließ. Ein Zyklus von 16 Bildern, beginnend mit Josephs Erwählung bis zum Tod des Heiligen, wurde an den Langhauswänden angebracht. Heute befinden sich diese 16 Bilder in der Klausur. Vier weitere Gemälde hängen am Eingang zur Stiftsbibliothek; sie wurden von Barbara Mikuda-Hüttel leider nicht berücksichtigt (in Anmerkung 143 ist auf einmal die Rede von 18 Bildern), so daß der eigentliche Umfang des Lilienfelder Josephszyklus nach wie vor unklar ist. Offen bleibt damit auch die wichtige Frage, ob hier erstmals ein verbindlicher ikonographischer Kanon jener Themen festgelegt wurde, die ein kompletter Josephszyklus fortan zu umfassen hatte.

1669 gründete auch der Grüssauer Abt Bernardus Rosa eine Josephsbruderschaft, ging aber in dem hierfür zu schaffenden Raum einen Schritt weiter als sein Lilienfelder Kollege. Ab 1692 ließ er anstelle der alten Andreas-Kirche einen eigenen Neubau in der Gestalt einer Wandpfeilerkirche von beträchtlichen Ausmaßen errichten, der dem hl. Joseph geweiht wurde. Die Deckenfresken Michael Willmanns, der selbst Mitglied der Bruderschaft war, stellen den Stammbaum Christi dar. Die ebenfalls *al fresco* gemalten Altarbilder zeigen an der Ostseite die sieben Schmerzen, an

der Westseite die sieben Freuden Josephs. Als Quelle für das Programm diente das „Grüssauische Josephbuch“, dessen erste Auflage 1689 erschienen war, wobei Anregungen auch von Abt Rosa selbst ausgegangen sein dürften. Gemeinsam ist den Zyklen in Lilienfeld und Grüssau eine gewisse volkstümliche Note, die es dem Gläubigen erleichtern sollte, den hl. Joseph als persönlichen Mittler zu Gott anzusehen.

Entscheidender Förderer des Josephskultes war das Kaiserhaus (1657 gründete Ferdinand III. sogar selbst eine Bruderschaft in Prag), das in der Verbreitung der Verehrung des Heiligen einen Weg zur Rekatholisierung und damit auch politischen Einigung der habsburgischen Länder sah. Die Unterstützung der Bruderschaften seitens der Habsburger, die selbst Mitglieder der Lilienfelder Sodalität waren, geschah demnach nicht allein aus rein persönlicher religiöser Überzeugung. So ist es sicherlich auch kein Zufall, daß Abt Kolweiss die Lilienfelder Bruderschaft 1652 ins Leben rief, also genau ein Jahr, nachdem er von Kaiser Ferdinand III. zum Generalreformationskommissar der Protestantenmission ernannt worden war.

Mit Josephs äußerst vielseitigen Schutz- und Leitbildfunktionen beschäftigen sich die folgenden Kapitel des Buches: Joseph konnte um Hilfe bei Türken- und Pestgefahr, um eine günstige Geburt sowie um Beistand in der Stunde des Todes angerufen werden; darüber hinaus galt er als Vorbild des christlichen Hausvaters, der arbeitsam war sowie Ehe und Familie ehrte. Joseph wurde – an erster Stelle nach Maria in der Heiligenhierarchie stehend – im Laufe des 17. Jahrhunderts zu einem ausgesprochen populären Heiligen.

In dem abschließenden und meines Erachtens zentralen Abschnitt setzt sich Barbara Mikuda-Hüttel mit dem hl. Joseph als Standespatron des Kaiserhauses auseinander. Entsprechend dem Kapitel über die Bruderschaften von Lilienfeld und Grüssau, weiß die Autorin auch hier ihre Argumentation durch detailliert geschilderte Beispiele zu belegen, wobei die Gestaltung des Wiener Grabens sowie die Vermählungssäule auf dem Hohen Markt den größten Raum einnehmen. Die Autorin weist darauf hin, daß die nach dem Erlöschen der 1679 in Wien wütenden Pest aufgrund eines Gelöbnisses Leopolds I. ab 1682 errichtete Dreifaltigkeitssäule nur ein Teil einer umfangreichen Platzgestaltung war. Ursprünglich wurde die Dreifaltigkeitssäule von zwei heute nicht mehr erhaltenen Brunnen flankiert, die mit einer Figur des hl. Joseph bzw. des hl. Leopold bekrönt waren. Von der Grabendekoration ausgehend, entstand mit der Josephssäule bzw. dem Josephsbrunnen ein neuer Denkmaltypus, der in den Erbländern weite Verbreitung fand (z.B. Kloster Heinrichau/Schlesien, Marktplatz in Údlice/Böhmen). Von Bedeutung sind auch die Ausführungen Barbara Mikuda-Hüttels zum Vermählungsbrunnen auf dem Hohen Markt in Wien. 1702 als Vermählungssäule konzipiert, verharrt das Denkmal kaiserlicher Kunstpolitik erstaunlich lange Zeit – bis 1729 – im Stadium eines hölzernen Provisoriums. Bei der Umsetzung in dauerhaftes Material kam es zu einer inhaltlichen Änderung: Zeigte die Vermählungssäule das Ehegelöbnis zwischen Maria und Joseph, so schildert der Vermählungsbrunnen den in der Bildtradition geläufigeren Augenblick der Segenspendung durch den Priester. Die Erklärung hierfür sieht die Autorin u.a. in der geänderten politischen Situation: Der Spanische Erbfolgekrieg,

Anlaß für die Stiftung, war nicht wie erhofft für die deutschen Habsburger ausgegangen; der Entsatz Landaus blieb letztlich ein fruchtloser Teilerfolg. Für Karl VI., der seinem Bruder Joseph I. 1711 an die Macht nachgefolgt war und der sich zeit seines Lebens als rechtmäßiger Erbe des spanischen Thrones betrachtete, schien das Denkmal von untergeordneter Bedeutung, zumal Joseph nur kurzfristig, 1679/80, Patron der spanischen Länder war. Hierin dürften, so die Autorin, nicht nur die Gründe für die Verzögerung der endgültigen Ausführung liegen, sondern auch für die inhaltlichen Verschiebungen. Ergänzend zu den Ausführungen Barbara Mikuda-Hüttels ist darauf hinzuweisen, daß sich auf fol. 114-117 des sog. Albrechtscodex (ÖNB, Cod. 7853), benannt nach seinem Verfasser Conrad Adolph von Albrecht, Hofconcettist Karls VI., das schriftliche Konzept sowie eine Skizze des Grundrisses und der Hauptschauseite des Josephsbrunnens finden, die – selbst wenn sie keine Erklärung zu den inhaltlichen Änderungen bieten – zumindest hätten erwähnt werden können.

Insgesamt betrachtet, liegt die Stärke der überaus detailreichen, auf umfangreichen Recherchen der Primär- und Sekundärliteratur basierenden Arbeit von Barbara Mikuda-Hüttel sicherlich in ihren „Fallbeispielen“ (Lilienfeld, Grüssau, Projekte für den Wiener Graben, Vermählungsbrunnen auf dem Hohen Markt). Darüber hinaus bietet die Arbeit eine Fülle an neuen und wichtigen Einzelerkenntnissen zur Josephsverehrung, die allerdings oft zu wenig konzis dargestellt werden. Informationen zu ein und derselben Fragestellung (z.B. die Rolle der Orden als Förderer der Josephsverehrung) finden sich verstreut, einzelne Problemkreise werden wiederholt in verschiedenen Zusammenhängen aufgegriffen. Wenig logisch erscheint auch die Abfolge der einzelnen Kapitel, wobei deren mit Quellenzitaten bereicherte Überschriften nicht dazu angetan sind, dem Leser auf den ersten Blick Klarheit über den Inhalt des jeweiligen Abschnittes zu verschaffen. Das Bemühen um eine möglichst vollständige Erfassung der Josephsdarstellungen in Mitteleuropa hat zudem eine Fülle an irritierend langen Fußnoten zur Folge, die den Haupttext an manchen Stellen zum Kopf-
text werden lassen.

Der Verdienst der Arbeit liegt sicherlich in dem hier erstmals zusammengestellten Material. Es macht das Buch zu einem Standardwerk für jede weitere Beschäftigung mit der Ikonographie des hl. Joseph im 17. und 18. Jahrhundert.

HUBERTA WEIGL
Kunsthistorisches Institut
Universität Wien

Karl Ludwig Gallwitz: Handbuch der italienischen Renaissancemaler;
München: Prestel 1998; 192 S., 106 Abb.; ISBN 3-7913-1919-1; DM 49,80

Was hat man sich unter einem Handbuch der italienischen Renaissancemaler vorzustellen? Der Klappentext verspricht einen „zuverlässigen Begleiter für den reisenden Kunstfreund [...], für den Kunsthistoriker und Studenten“. „Dieses Handbuch ist als