

Michael Schwarz

Die Geschichte des barocken Figureschmucks der Karlsbrücke in Prag beginnt mit der Stiftung des Hl. Nepomuk durch Matthias Gottfried Freiherr von Wunschwitz (1632-95). In Paris hatte der Baron versehentlich in den Gärten des Louvre einen Pfau getötet und sollte — so ist die Überlieferung¹ — für diese Tat hingerichtet werden. Mit Hilfe verschiedener Manipulationen und nach der Anrufung des Hl. Nepomuk erhielt er jedoch die Freiheit zurück und beschloß, nach Böhmen zurückgekehrt, dem Heiligen anlässlich der dreihundertsten Wiederkehr seines Martyriums ein Denkmal zu setzen. Am 31. August 1683 wurde das bronzene Standbild auf dem achten nördlichen Brückenpfeiler aufgestellt². Das bezeugt, welch große Bedeutung der Heilige nach der Jahrhundertmitte erlangt hatte, obwohl er erst in einem zweiten Prozeß selig gesprochen worden war. Die erste Initiative zur Heiligsprechung ging schon 1675 vom Prager Domkapitel aus, besonders vom damaligen Dechanten Thomas Pešina von Čechorod, kam aber durch dessen Tod (1680) wieder zum Erliegen³. Zahlreiche, z. T. sogar frühere Schriften über sein Leben und Nachleben zeugen von dem wachsenden Einfluß des standhaften Heiligen in dieser Zeit, und so wurde die Aufstellung der Statue zum sichtbaren Ausdruck einer Strömung, die ganz Böhmen erfaßt hatte und eine rasche Verbreitung der Nepomuk-Bilder zur Folge hatte⁴.

Als ein früher, wenn auch kaum erster Entwurf für das Prager Standbild kann die im Kupferstichkabinett des Germanischen Nationalmuseums aufbewahrte Zeichnung eines Hl. Nepomuk (Abb. 1) gelten⁵. Durch die sicher originale Signatur *mathey* läßt sich das Blatt mit Jean Baptiste Mathey in Verbindung bringen, der von 1675-95 als Architekt und *donneur d'idées* in Prag lebte⁶. Die Zeichnung ist bislang weder wissenschaftlich bearbeitet noch überhaupt in ihrer Bedeutung für die böhmische Plastik und Skulptur erkannt worden⁷. Der sorgfältige Entwurf zeigt den Heiligen auf einem dreiteiligen Postament, von dessen überhöhter, vorspringender Mitte Festons zu den niedrigeren Seitenteilen vermitteln. Den Hauptblock schmückt ein für die Inschrift bestimmter Spiegel und eine Kartusche. Die seitlichen Reliefs zeigen Szenen aus dem Leben des Heiligen: links ein Kircheninneres mit der Beichte der Kaiserin Sophie, der zweiten Gemahlin Wenzels I.; rechts das Martyrium des Heiligen auf der Karlsbrücke. Die literarische Tradition des ausgehenden 17. Jahrhunderts betonte also vor allem die Weigerung des Johannes von Pomuk, das Beichtgeheimnis zu brechen und dem Kaiser die von ihm unterstellte Untreue seiner Gemahlin zu berichten⁸.

Die Vermutung, daß es sich bei dem Nürnberger Blatt um eine registrierende Nachzeichnung handeln könnte, wird schon durch einen kurzen Vergleich mit dem ausgeführten Standbild hinfällig. Besonders deutlich sind die Unterschiede bei den Darstellungen der seitlichen Reliefs; so erscheint in der Beichtszene entgegen den Angaben der Zeichnung ein gerüsteter Wächter der Kaiserin mit seinem Hund. Hinzu kommen zahlreiche Veränderungen an der ausgeführten Statue, die sich nur als das Ergebnis eines künstlerischen Entwicklungsprozesses, nicht aber als Kennzeichen eines Kopiervorganges deuten lassen. Wichtiges Indiz gegenüber der Zeichnung ist die veränderte Kopfhaltung; auch werden der Kreuzstamm und der Palmwedel des Heiligen von unten getragen und nicht, wie auf der Zeichnung, von oben ergriffen.

Nach dieser Zeichnung entstand der oft abgebildete Bozzetto von Matthias Rauchmiller (Abb. 2). Dazwischen können noch mehrere Zeichnungen von Mathey liegen; das erscheint aber wenig wahrscheinlich, weil die Nürnberger Zeichnung schon ein recht aufwendiger Entwurf ist. Sowohl die Größe des Blattes, die sehr exakte Anlage des Postaments als auch die sorgfältige Lavierung erweisen, daß wir es mit dem Endprodukt einer Reihe von Studien (Skizzen) zu tun haben, wenn nicht mit der endgültigen Vorlage Matheys überhaupt. Zudem hängt der Bozzetto Rauchmillers in so starkem Maße von der



1 Jean Baptiste Mathey: Entwurf für den Hl. Johann Nepomuk auf der Prager Karlsbrücke. Nürnberg, GNM

Zeichnung ab, daß auch ein späterer Entwurf Matheys, sollte es ihn gegeben haben, von dem Nürnberger Blatt nicht sehr verschieden gewesen sein kann. Diese Abhängigkeit des Rauchmillerschen Bozzettos von der lavierten Federzeichnung Matheys ist bislang nicht erkannt worden⁹.

Dieser signierte Bozzetto (Abb. 2)¹⁰ Rauchmillers wurde 1898 im Besitz der Familie Pešina in Prag entdeckt; seit 1941 befindet er sich in der Prager Nationalgalerie¹¹. Nur in der Art, wie die Palme vom Heiligen getragen wird und in der Kopfhaltung lassen sich Unterschiede aufzeigen; es sind die gleichen wie zwischen Vorzeichnung und ausgeführtem Standbild, da der Guß ziemlich genau dem vorbereitenden Bozzetto folgt. Auffallend ist allerdings die gegenüber der Zeichnung sehr gestreckte Proportion und die noch stärker geschlossene Umrißlinie. Zweifel an der Echtheit des Bozzettos können trotz der wahrscheinlich gefälschten Signatur nicht akzeptiert werden: Nach einem Vergleich der Oberflächenformen läßt er sich lückenlos in den Oeuvrezusammenhang der späteren Elfenbeinarbeiten Rauchmillers einordnen. Außerdem sind die Unterschiede gegenüber der ausgeführten Prager Figur so zahlreich, daß die Annahme einer späteren Kopierung ausgeschlossen werden kann. Der Palmwedel z. B. steht beim Bozzetto aufrecht, der Kopf ist mehr geneigt und das rechte Bein weiter nach außen gestellt. Die Zuschreibung wird endlich auch noch durch Franz Ferdinand Ertinger bestätigt, der auf seiner Reise durch Österreich und Deutschland 1690-97, also bald nach der Aufstellung des Bildwerkes, den Hl. Nepomuk als ein Werk Rauchmillers rühmt¹².



2 Matthias Rauchmiller: Bozzetto für den Hl. Johann Nepomuk auf der Prager Karlsbrücke. Prag, Nationalgal.

Wir fassen zusammen: Der Bozzetto Rauchmillers, der bislang als erste Konzeption des Hl. Nepomuk auf der Karlsbrücke galt, kopiert die Zeichnung des italianisierten Franzosen Jean Baptiste Mathey. Damit verlagern sich die künstlerischen Voraussetzungen des Standbildes, und es wird zu prüfen sein, von welchen Vorbildern dieses für Prag so exzeptionelle Werk abhängt.

Der dritte Künstler, der bei der Fertigstellung der Prager Nepomukstatue mitgearbeitet hat, war der Bildhauer Johann Brokoff (1651-1718). In seinem Geburtsort Georgenberg (Spíšská Sobota; Slowakei) als Nichtkatholik angefeindet, ging Brokoff 1675 auf Wanderschaft und kam (vermutlich über Wien) nach Prag. Von dort wollte er beim Ausbruch der furchtbaren Pest 1680 nach Regensburg fliehen. *Als ich auf der Reise jedoch in die Stadt Ronsberg kam, beauftragte mich der erlauchte, im Herrn verschiedene Freiherr von Wunschwitz, ein Werk der Bildhauerkunst zu vollbringen, an dem ich auch zwei Jahre lang arbeitete*¹³, berichtet der Künstler über seine Arbeit am Holzmodell des Hl. Nepomuk (Abb. 3)¹⁴. Das Gußmodell stand bis 1718 in der Schloßkapelle von Ronsberg und wurde dann nach Prag in die Kapelle des Wunschwitzschen Hauses auf dem Wenzelsplatz (damals hieß er noch Roßmarkt) überführt. Am 8. August 1819, bei der Auflassung der Hauskapelle, wurde die Figur auf dem Hochaltar von St. Johann am Felsen unter den Chorfresken von Karl Kovař mit der Hl. Dreifaltigkeit aufgestellt.

Bei dem großen Gußmodell ist die Behandlung der Oberfläche viel differenzierter und entspricht dem Metall, das für das Gußwerk gefordert war. Schon Oskar Pollak



3 Johann Brokoff: Gußmodell für den Hl. Johann Nepomuk auf der Prager Karlsbrücke. Prag, St. Johann am Felsen

vermutete deshalb, daß Brokoff aus einer Schule kam, in der besonders hochwertige Güsse hergestellt wurden¹⁵. Zweifellos bezeugt die scharfgratige Behandlung des Gußmodells eine besondere Rücksichtnahme des Modelleurs auf den Gießer, und es ist durchaus denkbar, daß ähnlich wie bei dem Guß des Neptunbrunnens für den Nürnberger Hauptmarkt durch Wolff Hieronymus Heroldt, der Künstler den Guß überwachte und selbst das Ziselieren übernahm¹⁶. Eine endgültige Entscheidung über den Anteil Brokoffs am Guß kann jedoch bis auf weiteres nicht getroffen werden. Wahrscheinlich wurde Anfang 1683 das hölzerne Modell von Ronsberg nach Nürnberg überführt und in der Werkstatt von Heroldt gegossen¹⁷.

In dieser Zeit war die Nürnberger Gußtechnik wenig entwickelt. Der Bericht über den Neptunbrunnen von Georg Schweigger zeigt, daß die Werkstatt Wolff Hieronymus Heroldts nicht wie die italienischen oder Augsburger Gießereien die Figuren aus einem Stück fertigen konnten, sondern auch die nur gering unterschrittenen Werke aus mehreren Teilen zusammensetzten¹⁸. Sicher nicht zufällig nennt Charles Patin zwar den Brunnen und Joachim von Sandrart die Künstler, der Gießer wird jedoch mit keinem Wort erwähnt¹⁹. Da die Verhältnisse in den anderen Städten (Berlin, Salzburg, München) nicht viel anders lagen und Augsburg zu weit war, entschloß sich der Freiherr von Wunschwitz, die Figur des Hl. Nepomuk im nahegelegenen Nürnberg gießen zu lassen. Leider sind uns weder der Vertrag noch spätere Rechnungen überliefert; jedoch muß aus der Nachricht bei Berghauer, Johann Brokoff habe seit Ende 1681 zwei Jahre an der Figur gearbeitet,



4 Der Hl. Johann von Nepomuk auf der Prager Karlsbrücke

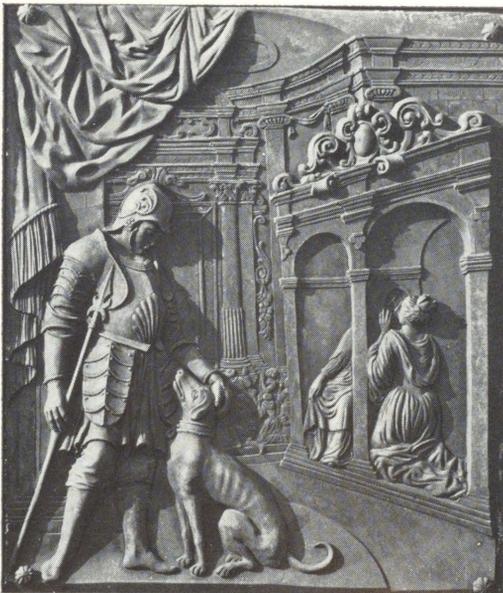
geschlossen werden, daß mit dem Guß nicht vor dem Frühjahr 1683 begonnen wurde²⁰. Es standen also für den Guß der Figur und der Reliefs höchstens vier Monate zur Verfügung; innerhalb dieser kurzen Zeit mußte die Statue gegossen, (mit dem Kruzifix) zusammengesetzt, ziseliert und geglättet werden. Dabei ist zu bedenken, daß die erste große Abhandlung über die Technik des französischen Wachsaußschmelzverfahrens nach der von Benvenuto Cellini noch nicht erschienen war²¹. Es bleibt also eine erstaunliche Leistung der Nürnberger Werkstatt, die sich nur aus einer Steigerung der eigenen Fertigkeiten erklären läßt²².

Am 31. August 1683 wurde die Bronzefigur des Hl. Nepomuk (Abb. 4) an ihrem heutigen Platz aufgestellt. Neben der Signatur des Gießers über dem Feston auf der rechten Seite des Sockels ist der Name des Künstlers angebracht²³. Die Inschrifttafel nennt den Stifter sowie den Anlaß²⁴. Als zusätzliche Signatur des Auftraggebers erscheint darüber, in einer Kartusche, das Wappen der Wunschwitz mit dem springenden Hirsch²⁵.

Während sich bis hierher fast lückenlos belegen ließ, welche Künstler zu welcher Zeit an der Figur und den Reliefs gearbeitet haben, stellt sich nun doch die Frage, wer den Aufbau des Monuments entwarf. Es ist ausgeschlossen, daß der von E. W. Braun genannte Johann Brokoff den Sockel geschaffen hat²⁶. Schon ein oberflächlicher Vergleich mit späteren Arbeiten Brokoffs, z. B. mit den Brunnen des Polyphem und Aktaeon im Schloßhof von Rothenhaus (Červený Hrádek) von 1687²⁷ zeigt die Unmöglichkeit solcher Zuschreibung. Die Anlage des durch den konvex gewölbten und konkav eingezogenen Brunnenrand

bestimmten Beckens folgt Vorbildern, wie sie für den Norden seit der Aufstellung des Augsburger Herkulesbrunnens bekannt waren. In der allgemeinen Ausformung der Profile, Festons und Fruchtkränze besteht zwar große Ähnlichkeit zum Sockel des Hl. Nepomuk auf der Karlsbrücke. Bei dieser weitreichenden Übereinstimmung in den verwendeten Elementen fallen aber die Unterschiede um so mehr auf. Dabei liegen die Differenzen nur zu einem Teil in der handwerklich unzulänglichen Bearbeitung der Gegenstände; viel deutlicher ist die geringe künstlerische Qualität der Rothenhauser Brunnen; z. B. wird an beiden Fronten der Brunnenwand das Lasten der Fruchtgehänge (als Motiv) kaum anschaulich. Wie weich fallen dagegen die Tuchzipfel über das Profil des Nepomuksockels! Die Autorschaft Brokoffs wird wegen der außerordentlich hohen Qualität formaler Details am Postament des Hl. Nepomuk auf der Karlsbrücke höchst unwahrscheinlich. Dagegen nähert sich das Denkmal — wir gehen zunächst von der Ausführung aus — den architektonischen Lösungen des Jean Baptiste Mathey. Die scharfen Profile am oberen Abschluß des Sockels stimmen in der Abfolge ihrer senkrechten, konkaven und konvexen Richtungen fast genau mit gewissen architektonischen Details an der Kreuzherrenkirche (1679-88) überein²⁸. Die durch die vorspringende Mitte betonte kubische Gliederung des Sockels und seine scharfe Profilierung, besonders im oberen Teil, müssen unbedingt auf den Entwurf eines Architekten zurückgehen; sie können — wie die Rothenhauser Brunnen zeigen — nicht von dem Plastiker und *skulpteur* Brokoff stammen. G. Franz charakterisiert Matheys Architektur folgendermaßen: „Der Baublock, nicht mehr einfacher Kubus, wurde als gliedhaftes Gefüge gestaltet, von Risaliten durchbrochen, die bis in die Dachzone hinaufreichen (Palais Toskana, Prag)“²⁹. Die schon fast sichere Zuschreibung an Mathey kann schließlich die Signatur der Zeichnung bestätigen: Sie ist in der gleichen Tinte wie die Zeichnung ausgeführt und stimmt in wichtigen paläographischen Merkmalen mit einem fraglos echten Namenszug überein, den J. Morper abbildet³⁰.

Die Nürnberger Zeichnung des Hl. Nepomuk von der Karlsbrücke ist also eine Vorzeichnung, nach der mit geringen Änderungen (Reliefs!) das Denkmal errichtet wurde. Als Entwerfer kann, der Signatur entsprechend, der seit 1669 in Prag tätige Franzose Jean Baptiste Mathey festgestellt werden. Mit dieser Zuschreibung ändert sich zwangsläufig die kunsthistorische Würdigung des Denkmals, dessen künstlerische Wurzel die neueste Literatur über Rauchmiller in Wien sucht³¹.



5 Sockelrelief mit der Beichte der Kaiserin vor Johann Nepomuk. Prag, Karlsbrücke



6 Sockelrelief mit dem Sturz des Johann Nepomuk von der Prager Brücke. Prag, Karlsbrücke

Bevor die weitere Verbreitung des durch den Hl. Nepomuk vertretenen Statuentypus verfolgt wird, soll kurz auf seine ikonographische Konzeption eingegangen werden. Der Heilige ist als Kanoniker dargestellt, im Talar mit Rochett, hermelinbesetztem Birett; seine Attribute sind das Kreuz und die Palme des Märtyrers. Die Palme als heidnisch-antikes Siegesymbol bedeutet in ihrem christlichen Sinngehalt die geistige Überwindung der Gewalt durch den Tod. Sie ist in dieser Form in der barocken Ikonographie des Nordens geläufig; dagegen läßt sich, soweit ich sehe, in der Plastik Böhmens, ja in der gesamten cisalpinen Bilderei kein Beispiel finden, bei welchem der Heilige das Kruzifix trägt. Interessant ist, wie durch die Reliefs das Verhältnis des Johannes von Pomuk zum Kaiser Wenceslaus interpretiert wird. Die linke Darstellung (Abb. 5) gibt Einblick in einen Renaissance-Kirchenraum mit der betenden Menge im Hintergrund, der Beichte der Kaiserin vor Johannes Nepomuk im Mittelgrund und einem gepanzerten Leibwächter mit großem Hund vorn links. Noch eine Quelle aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts bezeugt die Überlieferung, nach der der Kaiser viele seiner Grausamkeiten durch diesen Hund begangen habe, daß sogar seine Gattin durch das riesenhafte Ungeheuer zerrissen und getötet wäre³². Die Szene betont also nicht nur die für die Verurteilung des Priesters wichtige Beichte, sondern auch den Hund, der so zum auffälligen Symbolträger der überlieferten Grausamkeit des Kaisers avanciert. Das andere Relief (Abb. 6) stellt den Sturz des Johannes Nepomuk von der Prager Brücke dar. Vor der schematisch gezeichneten, diagonal gestellten Brückenmauer entwickelt sich die großfigurige Szene eines Kindermordes. Ein von rechts heranstürmender Kriegsknecht versucht, das von der Mutter geschützte Kind zu ergreifen. In deutlicher Analogie zum bethlehemitischen Kindermord des Königs Herodes wird ein Ereignis geschildert, das sich im Wortsinne keinesfalls unter Wenzel zugetragen hat. Die bekannte Geschichte (Matth. 2, 13) vom Ursurpator bildet den exemplarischen Hintergrund zum Leben des Tyrannen von Böhmen, dessen grausame Tat durch die Ermordung des unschuldigen Kindes noch unterstrichen werden soll. Diese Ausweitung des ikonographischen Bestandes im erzählerischen Nebeneinander zweier Reliefs ist weder aus der italienischen Kunst noch aus der von Pierre Puget ausgehenden spätbarocken Expressivität der Einzelfigur abzuleiten. Vielmehr müssen für die Konzeption des ikonographischen Programms nordische Quellen herangezogen werden. Die Erhöhung der Einzelfigur durch bildliche Symbole des Bösen wurde schon dreißig Jahre früher bei der großen Mariensäule des Johann Georg Bendl, ehemals auf dem Altstädter Ring in Prag, vollzogen. Sie steht, zusammen mit der Wiener Säule von 1647 und der Münchner Mariensäule von 1638, in der Tradition des frühbarocken Überwindungsdenkmals, das als Siegeszeichen vor allem auf Plätzen aufgestellt wurde.

Für die formale Anlage des Hl. Nepomuk lassen sich keine Parallelen zu gleichzeitigen oder früheren Bildwerken in Böhmen, Süddeutschland oder Österreich finden (ein erneutes Indiz für den Entwurf durch den italienisch geschulten Jean Baptiste Mathey). Die nur wenig früheren Heiligen Johann Georg Bendl's z. B. sind breitausladende Gewandfiguren mit verschleiertem Kontrapost bei stark gegensätzlich bewegten Oberflächenformationen. Sie vertreten den Stil einer Generation, der durch die Werke des italienischen Hochbarock nur indirekt beeinflusst wurde³³. Dagegen lassen sich die Reliefs am Sockel sehr wohl in den Stilverlauf nach der Jahrhundertmitte einordnen, so daß am ehesten die Entwurfsbozzetti für sie — vielleicht nach der Vorzeichnung Matheys — von Johann Brokoff geliefert wurden. Ohne Beispiel im Norden ist die Anlage des Hl. Nepomuk. Geht man von den hochbarocken Bildwerken in Rom aus, was berechtigt sein mag, denn Mathey hat dort von ca. 1655-75 gelebt, so sind die Vertreter der expressiven Richtung (Lorenzo Bernini, Ercole Ferrata, Antonio Raggi u. a.) auszuschneiden. Unter diesen Werken mit ihrem unruhigen Umriß, ihrer tief unterhöhlten Oberfläche läßt sich nichts Vergleichbares finden. Doch hat sich Mathey eines ikonographischen Attributs bedient, das dort — und soweit ich sehe nur dort — zu dieser Zeit vorkam: das Kruzifix in der Hand des Heiligen. In der gleichen motivischen Verwendung hält es der Hl. Hieronymus von Lorenzo Bernini in St. Peter in Rom (1661-64)³⁴. Der zum Träger eines spezifischen Ausdrucks gewordene Formenaufbau kann sich jedoch nur von Werken der „klassizistischen“ Richtung in Rom



7 Antonio Travani: Medaille auf das Prager Denkmal des Hl. Johann Nepomuk. Prag, Mus. der Stadt Prag

(Alessandro Algardi, François Duquesnoy) herleiten, besonders von der Hl. Susanna Duquesnoy's in S. Maria di Loreto in Rom (1628/29)³⁵. Motivisch vergleichbar sind der ausgeprägte Kontrapost und die seitliche Armhaltung; der geschlossene Kontur, der enge Parallelfaltenstil und die absolute Einansichtigkeit bezeugen darüber hinaus als formale Kriterien die enge Verwandtschaft zwischen den Werken.

Trotz der teilweise sehr genauen Übereinstimmung, besonders mit der Hl. Susanna, sollen die genannten Werke nur den allgemeinen Kontext angeben, in den das Werk Jean Baptiste Matheys gehört. Ebenso könnten Gemälde von Nicolas Poussin oder Andrea Sacchi herangezogen werden³⁶.

Abschließend soll noch mit Hilfe von Medaillen und Nachzeichnungen kurz die weitere Entwicklung des Statuentyps verfolgt werden, um die große Bedeutung der Konzeption von Mathey für den böhmischen und österreichischen Raum anzudeuten. Zu den frühesten Nachstichen des Hl. Nepomuk auf der Karlsbrücke zählt der Kupferstich in Folioformat von Johann Konrad Reiff (gest. 1726 in Nürnberg), den der Nürnberger Kunstverlag Sandrarts gedruckt hat³⁷. Obwohl in der Proportion stark gestreckt, folgt er bis auf kleine Veränderungen dem ausgeführten Standbild — allerdings ist der kontrapostische Stand des Vorbildes zu einem Schreitmotiv umgedeutet. Doch besteht kein Zweifel, daß Reiff das ausgeführte Denkmal und nicht Zwischenstufen als Vorlage benutzt hat. — Der Sohn des Auftraggebers, Gottfried Daniel von Wunschwitz, ließ von der Statue eine Medaille (Abb. 7) herstellen, für die 1701 Antonio Travani in Rom die Stöcke schnitt³⁸. In den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts mehren sich die Nachstiche sowohl in der Literatur über den Hl. Nepomuk als auch in den Werken über den Statuenschmuck der Karlsbrücke. Für jede Gruppe sei ein Beispiel genannt. Auf eine heute nicht mehr auffindbare Nachzeichnung von Karel Kulík geht, ebenso wie die anderen Stiche, die Abbildung in Neuräutters Stichwerk der Prager Brücke aus dem Jahre 1714 zurück (Abb. 8)³⁹. Soweit ich sehe, ist sie die getreueste Nachzeichnung des Standbildes; wegen der wiederholten Auflagen des Bandes wird man eine Reihe der späteren Rezeptionen der Figur auf diese Vorlage zurückführen müssen. Das schon erwähnte Werk über das Leben des Heiligen von Berghauer enthält einen wenig qualitätvollen Stich des Standbildes⁴⁰. Die bildliche Überlieferung übernahmen auch die zahllosen kleinformatigen Kupferstiche, die als Andachtsbildchen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts weite Verbreitung fanden⁴¹. Nach diesen Stichen wurde seit dem frühen 18. Jahrhundert die große Zahl der Rezeptionen von dem Standbild gefertigt. Als eine kleine Auswahl aus dem großen Bestand der Nepomukstandbilder berücksichtigt die folgende Aufzählung nur Beispiele, die für die ikonographische Weiterentwicklung des Typs relevant sind.

Fast wortgetreue Nachbildungen wurden vor allem von Michael Joseph Brokoff, dem Sohn und Schüler Johann Brokoffs, geschaffen; bekannt sind die Statuen auf der Prager Kleinseite (1715) und in der Prager Neustadt (1735) aus der Werkstatt Brokoffs⁴². Beide halten sich in der statuarischen Anlage, dem motivischen und ikonographischen Konzept



8 Karel Kulik-Augustin Neurütter: Stich nach dem Denkmal des Hl. Johann Nepomuk

genau an das Vorbild. Nur in der formalen Behandlung der Oberfläche werden stilgeschichtlich bedingte Unterschiede sichtbar. Lange zuvor entstand der in der Anlage vom Vorbild doch schon sehr unterschiedene Hl. Nepomuk von Max Conrad Süssner in der Kreuzherrenkirche in Prag (1689-90)⁴³. Hier ist nicht nur das Standmotiv verändert und die Palme als Attribut des Märtyrers fortgelassen, sondern der klassizistische Heiligentyp ist in eine hochbarocke Fassung umgesetzt worden. Tief ausgeschnittene Faltenbahnen, expressive Gesten und eine den Raum durchdringende Führung des Blicks sind die Merkmale dieser neuen, für die weitere Entwicklung wichtigen Richtung. Sie wird fortgesetzt — ich lasse die Zwischenstufen aus — in dem Nepomukstandbild von Joseph Anton Pfaffinger in Oberndorf (1720)⁴⁴. Um die Figur durch den Raum mit dem Betrachter korrespondieren zu lassen, ist das ikonographische Schema verändert worden: Kreuzifix und Palmwedel werden von zwei Putten getragen. Indem sich der Heilige dem rechten gestikulierend zuwendet und dieser zu ihm aufschaut, bildet sich innerhalb der Gruppe ein inhaltlich begründeter Raum, der für den Betrachter eine völlig neue Situation schafft. Er wird nicht mehr, wie noch bei Süssner, durch eine nach außen gerichtete Ausdruckskraft von der Figur unmittelbar angesprochen, sondern muß sich in ein innerhalb der plastischen Gruppe ablaufendes Gespräch gleichsam „einmischen“. Dieser indirekte Raumbezug ist ein Merkmal der spätbarocken Bildnerei, auch im Norden. Dabei werden ikonographische Typen durch veränderte formhistorische Prämissen abgewandelt. Über zahlreiche Zwischenstufen entstand aus der strengen, ohne Raumbezug konzipierten Figur des Hl. Nepomuk auf der Karlsbrücke in Prag eine diskutierende Gruppe, die den Betrachter miteinbezieht.

- 1 Wenzel Anton Frind: Der heilige Johannes von Nepomuk. Warnsdorf 1929, S. 85 Anm. 13.
- 2 Die neuere Forschung nimmt dagegen 1393 als Todesjahr des Heiligen an; Erwin Heinzel: Lexikon historischer Ereignisse und Personen in Kunst, Literatur und Musik. Wien 1956, S. 334/35.
- 3 W. A. Frind (Anm. 1), S. 91 f. — Joseph Weisskopf: St. Johannes von Nepomuk. Kleine historische Schriften 30. Hrsg. v. Nikolaus Hovorka. Wien 1931, S. 143 f.
- 4 Ein zeitgenössisches Dokument, das dem Freiherrn von Wunschwitz sicher vorgelegen hat, ist die handschriftliche Vita von 1668 des Prager Weihbischofs und Domherrn Johannes Ignatius Dlahowesky von Langendorf: Vita des seligen Johannes von Nepomuk, Prager Domherren und Dechant der königlichen Kapelle bei Allerheiligen, der wegen der Wahrung des Beichtgeheimnisses am 16. Mai 1383 von der Prager Brücke gestürzt und ertränkt wurde. Übernommen in: Johann Thomas Berghauer: Protomartyr poenitentiae eiusque sigilli custos semper fidelis divus Joannes Nepomucenus. Tom. 2. Augsburg 1761, S. 44-49. — Vgl. auch die 1680 erschienene Zusammenstellung der Lebensdaten bei Bohuslav Balbin: Vita S. Joannis Nepomuceni. In: Anhang der Acta Sanctorum. Mai, Tom. 3. Prag 1680, S. 668-77.
- 5 Die Feststellung geht zurück auf Edmund Wilhelm Braun. Neuerdings hat Richard Hofmann (Ein Entwurf zum Prager Nepomuk-Denkmal. In: Prager Nachrichten 3/4, März 1958, S. 1/2 m. Abb.) in einer einfachen Notiz das Blatt bekannt gemacht. Danach war es in folgenden Ausstellungen zu sehen: Kulturdokumente Österreichs aus dem GNM in Nürnberg, Ausstellung Konstanz 1958, S. 15 Kat. Nr. 87 — Barockmaler in Böhmen. Ausstellung Köln, München, Nürnberg. München 1961, S. 28 Kat. Nr. 80.
- 6 Jean Baptiste Mathey (geb. um 1630 Dijon, gest. 1695 Paris): Hl. Nepomuk, Feder und Pinsel in brauner und graubrauner Tusche; sign. auf dem Postament: mathey; Wasserzeichen: zwei Hämmer; zweifach gefaltet; rechts oben neuere Sammler(?)-Nummer in schwarzer Feder: No 371; nachträgliche Ergänzungen in Blei auf dem Spiegel des Sockels und dem Fähnchen am Kreuz (INRI). 37,7 cm: 24,3 cm. Inv. Nr. Hz 3830.
- 7 Verständlicherweise fehlt bislang von tschechischer Seite eine Stellungnahme zu unserem Blatt, aber auch in der gründlichen Studie von Erich Bachmann ist die Zeichnung nicht berücksichtigt (Architektur und Plastik. In: Barock in Böhmen. Hrsg. v. Karl Maria Swoboda. München 1964, S. 139 f.).
- 8 Dagegen betont die neuere Forschung, daß auch der Kampf des Heiligen für die Rechte der Kirche sein Martyrium verursacht habe; E. Heinzel (Anm. 2), S. 334/35.
- 9 Erika Tietze-Conrat: Österreichische Barockplastik. Wien 1920, S. 135, Abb. 6 — Karel B. Mádl: Sochy na Karlově mostě v Praze. Praha 1921, S. 7/8, Abb. S. 12, 13, 15 — Albert Brinkmann: Barock-Bozzetti 4. Frankfurt a. M. 1924, S. 14/15, Taf. 1 — E. W. Braun: Matthias Rauchmiller (1645-1686) 2. In: Oberrhein. Kunst 10, 1942, S. 134-39 — Oldřich Jan Blažíček: Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18. věku. Praha 1958, S. 97/98, Abb. 55 — V. V. Štech: Die Barockskulptur in Böhmen. Prag 1959, S. 24-27, Abb. 10, 31b — Christian Theuerkauff: Studien zur Elfenbeinplastik des Barock. Matthias Rauchmiller und Ignaz Elhafen. Diss. Freiburg/Br. 1962 (1964), S. 41, Anm. 141 — Adam Więcek: Jan Jerzy Urbański. Wrocław-Warszawa-Kraków 1963, S. 18, Abb. 4.
- 10 Sign. auf der Rückseite des Sockels: Matthias Rauchmüller/fec. Viennae Ao. 1681. E. W. Braun (Anm. 9), S. 135, Abb. 9 (Detail). Die in schwarzer Tusche aufgesetzte Schrift gehört mit großer Wahrscheinlichkeit in das 19. Jahrh. (Anm. 14).
- 11 Matthias Rauchmiller (geb. 1645 Radolfzell/Bodensee, gest. 1686 Wien): Bozzetto zur Statue des Hl. Nepomuk auf der Karlsbrücke in Prag; gebrannter Ton mit Resten einer Vergoldung; Palmwedel in der rechten Hand nach 1924 in Holz ergänzt; Heiligenschein ebenfalls neu; der Bozzetto fand offenbar in der 1. Hälfte des 18. Jahrh. Verwendung in einem Hausschrein (Holz mit Vergoldung); V. V. Štech (Anm. 9), S. 26, Abb. 10. H. 40 cm. Inv. Nr. P 612.
- 12 E. Tietze-Conrat: Des Bildhauergesellen Franz Ferdinand Ertinger Reisebeschreibung durch Österreich und Deutschland. Quellenschriften zur Kunstgeschichte 14. Wien-Leipzig 1907, S. 85: *Lincker hand der moldau ligt die kleine seiten so mit der alt statt durch eine steinerne brucke ver bunden wird, welche siben hundert schritt lang und mit drey wachten besetzt ist, auff diser pruck bat der heyl. Johannes Nepomocenes Anno Tausent drey hundert achzig drey, sein Marter Cron Erhalten, weillen Er alda in die Moldau gestürz und Ersäufft wurde; zur gedächtnus sein neben andern steinerne Künstlichen statuen seine bildnus lebensgroß von Erz zu sehen welche der Kunst beriemt Mathias rauchmiller verfertiget.*
- 13 Aus dem Brief Johann Brokoffs über seine Glaubensänderung vom 10. Feber 1687 (wahrscheinlich 1697). Abgedruckt in lateinischer Übertragung bei J. Th. Berghauer (Anm. 4), S. 129 f.
- 14 Da das Denkmal schon am 31. August 1683 auf der Karlsbrücke aufgestellt wurde und für Guß und Transport wenigstens vier Monate gerechnet werden müssen, kommen wir abzüglich der zwei Jahre für die Herstellung des Bozzettos durch M. Rauchmiller auf das Frühjahr 1681. Diese Berechnung setzt jedoch eine sofortige Vermittlung der Aufträge voraus. Wahrscheinlich aber hat sich der Beginn der Arbeiten jeweils verschoben, und auch Rauchmiller wird den Tonbozzetto schon 1680 begonnen und vielleicht noch im gleichen Jahr vollendet haben, so daß wir auch von daher die auf „1681“ lautende Signatur bezweifeln können (vgl. Anm. 10). — Johann Brokoff (geb. 1652 Spíšská Sobota [Georgenberg], gest. 1718 Prag); Gußmodell aus Holz für den Hl. Nepomuk auf der Karlsbrücke in Prag; später gefaßt. H. 180 cm.
- 15 Oskar Pollak: Johann und Ferdinand Brokoff. Ein Beitrag zur Geschichte der österreichischen Barockplastik. Forschungen zur Kunstgeschichte Böhmens 5. Hrsg. v. Oskar Pollak. Prag 1910, S. 27. Pollak denkt an Polen; gleichzeitig stellt er zur Diskussion: „Ob die oberungarische Bildhauerschule zum benachbarten Polen, wo die im 16. Jahrhundert aus Nürnberg eingeführte Erzgießerei blühte, in Beziehung stand . . .“

- 16 Entgegen den Gewohnheiten in der Augsburger Werkstatt Wolfgang Neidharts hatten sich Georg Schweigger und Christoph Ritter die ständige Überwachung der Güsse und die Nachbereitung ausbedungen. Hans Robert Weihrauch: Georg Schweigger (1613-1690) und sein Neptunbrunnen für Nürnberg. In: Anz. d. GNM 1940-53 (1954), S. 87-142, bes. S. 107 ff.
- 17 Die Inschrift auf der Platte unter dem rechten Fuß des Heiligen lautet: ME FECIT WOLFF HIERONIMVS HEROLDT IN NVREMBERG 1683.
- 18 H. R. Weihrauch (Anm. 16), S. 110. Der Nachteil lag bei diesem Verfahren sowohl im umständlichen und deshalb langwierigen Gußvorgang als auch in leichten Abweichungen und Ungenauigkeiten des Gusses gegenüber dem Modell.
- 19 Charles Patin (*Relations historiques et curieuses de voyages en Allemagne, Angleterre, Holland, Bohème, Suisse etc.* Rouen 1676, S. 194) schreibt über den Brunnen: *C'est à mon sens, un des plus beaux ouvrages du siècle.* — Joachim von Sandrarts *Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste von 1675. Leben der berühmten Maler, Bildhauer und Baumeister.* Hrsg. v. Rudolf A. Peltzer. München 1925, S. 238.
- 20 Vgl. Anm. 14.
- 21 André Félibien: *Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et des autres arts qui en dependent, avec un dictionnaire des termes propres à chacun des arts.* Paris 1697.
- 22 Zur Technik des Wachsaußschmelzverfahrens liegen neuerdings zwei ausgezeichnete Studien vor. Reinhard Büll: Bronze- und Feinguß nach dem Wachsaußschmelzverfahren. In: *Vom Wachs. Höchster Beiträge zur Kenntnis des Wachses* 1, 1959, S. 91-142 — Emil Ploss: Wachs und Bronze. In: *Die BASF* 16, 1966, S. 197-205.
- 23 Zum Gießer vgl. Anm. 17. Während weder der eigentliche Entwerfer noch Matthias Rauchmiller als Autor des Bozzettos genannt werden, erscheint Johann Brokoff als Entwerfer des gesamten Denkmals: BROKOFF FEC. Vielleicht kann aus dieser Überbetonung geschlossen werden, daß Brokoff die Entwürfe für die seitlichen Reliefs geliefert hat. Komposition und Behandlung der Oberfläche schließen jedenfalls die Autorschaft Rauchmillers weitgehend aus. O. Pollak (Anm. 15, S. 27) bezweifelt dagegen die Autorschaft Brokoffs (Rauchmiller wird überhaupt nicht genannt); E. W. Braun (Anm. 10, S. 137/38) denkt dagegen an Rauchmiller, unternimmt die Zuschreibung jedoch nur mit Hilfe der Vorzeichnungen für Sandrarts gestochene Illustrationen zu David Caspar von Lohensteins „Sophonisba“ und „Cleopatra“ aus dem Jahre 1689.
- 24 DIVO IOANNI/NEPOMVCENO/ ANNO MCCCCLXXXIII/ EX HOC PONTE / DEIECTO/ EREXIT/ MATHIAS L.B./ DE WUNSCHWITZ/ ANNO MDCLXXXIII.
- 25 Johann Sibmacher: *Erneuert- und Vermehrtes Wappen-Buch . . . 4.* Nürnberg 1696, Nr. 120. Der auf dem Helm angebrachte, zum Sprung ansetzende Hirsch ist heute verloren (abgebrochen).
- 26 E. W. Braun (Anm. 9), S. 137: „Wir dürfen wohl auch die Gestaltung des dreiteiligen Sandsteinsockels Brokoff zuschreiben.“
- 27 Erstmals als Werk Johann Brokoffs publiziert von O. Pollak: Johann und Ferdinand Brokoff (1652-1718 resp. 1688-1731). In: *Kunstgesch. Jb. d. k.k. Zentralkomm. f. Erforschung u. Erhaltung d. Kunst- und hist. Denkmale* 3. F. 2, 1908, S. 152, Abb. 73. Neuerdings V. V. Stech (Anm. 9), S. 28, Abb. 13.
- 28 Vgl. auch das Portalgesims des Klostertrakts der Kreuzherrenkirche. Johann Joseph Morper: *Der Prager Architekt Jean Baptiste Mathey.* In: *Münchn. Jb. NF* 4, 1927, S. 141, Abb. 25, 7. Der Vergleich ist methodisch nicht ganz exakt; brauchbare Ergebnisse wären nur bei einem genauen Vergleich der Maßverhältnisse beider Reliefnlinien möglich.
- 29 Heinrich Gerhard Franz: *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen.* Leipzig 1962, S. 35.
- 30 J. J. Morper (Anm. 28), S. 222.
- 31 E. Bachmann (Anm. 7), S. 139/40: Das Ergebnis dieser wahrhaft mitteleuropäischen Gemeinschaftsarbeit war ein Kunstwerk von weit mehr als nur lokaler Bedeutung, das freilich künstlerisch eher in Wien als in Prag beheimatet ist.
- 32 Nach dem Exemplar der Bayer. Staatsbibliothek München; Joachim Johannes Kamenitzky: *Eigentlicher Entwurf und Vorbildung der vortrefflichen kostbaren und Welt-berühmten Prager-Brücken . . .* Prag 1716, S. 158 u. ungez. 2. S. nach S. 158.
- 33 Vgl. die vierzehn Skulpturen (Kirchenväter und Evangelisten) auf der Balustrade des Portikus vor der Salvatorkirche in Prag (1653-60). O. J. Blažiček: Jan Jiří Bendl pražsky sochař časného baroku. In: *Památky archaeologické* 40, 1934/35, S. 55-91, Abb. 50-52.
- 34 Rudolf Wittkower: *Gian Lorenzo Bernini.* London 1955, S. 11, Kat. Nr. 63, Abb. 86.
- 35 Karl Noehles: *Francesco Duquesnoy: Un busto ignoto e la cronologia delle sue opere.* In: *Arte antica e moderna* 25, 1964, S. 85 f.
- 36 Hier kann nicht der Streit referiert werden, ob die Hl. Susanna von Duquesnoy das Vorbild für die Kalliope in Poussins *Inspiration des Dichters* war oder nicht. Zusammen mit der Göttlichen Weisheit von Andrea Sacchi belegen beide Werke die klassizistischen Tendenzen in der römischen Kunst um 1630. Denis Mahon: *Poussin au carrefour des années trente.* In: *Actes du Colloque International 'Nicolas Poussin'.* Paris 1958 (1960), S. 237-64, bes. S. 248-51.
- 37 E. W. Braun (Anm. 9), S. 137, Abb. 10. Beischrift: S. Joannes Nepomucenus AERE in grandis Viri statum Ponti Prag/ impositus ab Illm. D. B. Wunschwitz A. 1683.
- 38 Beschreibung der bisher bekannten Böhmischen Privatmünzen und Medaillen. Hrsg. v. Verein für Numismatik in Prag. Prag o. J., S. 701-03, Nr. 656, Taf. 77. Das abgebildete Exemplar aus dem Museum der Hauptstadt Prag, Inv. Nr. 16425; Silber; Dm. 40,5 mm; die Inschrift auf der Vs. bildet das Chronogramm für das Jahr der Aufstellung 1683: STATVA / AEREA . S. IOANNIS / NEPOMVCENI / ANNO . A . SANCTA . AC / GLORIOSA . EIUS .

- 39 Abb. nach dem Stich aus dem Exemplar der Prager Stadtbibl. August Neurütter: Statuae pontis Pragensis. Prag 1714, Taf. 8. Unterschrift: TIBI O Christiane Harpocrates, Ioannes usq. ad mortem silentiarie, Arcani divini fidissime Claviger, / et clavium coelicarum integerrime custos, derelictantis fama tutor, fama per orbem note / Hoc coeli mei opus, mole parvum, affectu maximum, pietatis, devotionis, gratitudinis ergo / dico dedico, consecro / Clientum tuorum infimus / Augustin Neurütter.
- 40 J. Th. Berghauer (Anm. 4), Abb. nach S. 44.
- 41 Stichfolge von Johann Andreas Pfeffel (1686-1750, tätig in Augsburg): elf Stiche der Figuren auf der Prager Brücke befinden sich im Kupferstichkabinett des GNM; ohne Inv. Nr. in Kaps. 1733; No. 8: Hl. Nepomuk.
- 42 V. V. Stech (Anm. 9), Abb. 32a, b.
- 43 Werner Hager: Barock-Plastik in Europa. Frankfurt a. M. 1964, Abb. 111.
- 44 Lothar Pretzell: Salzburger Barockplastik. Entwicklungsgeschichte der Salzburger Plastik vom Anfang des 17. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Berlin 1935, S. 74, Abb. 45a.