

# BAROCKBERICHTE

28



## Zu einer Neuerwerbung des Salzburger Barockmuseums: „Die Gefangennahme des hl. Johann Nepomuk“

Im Frühjahr 1996 konnte das Salzburger Barockmuseum ein kleinformatiges Ölbild erwerben, das die Gefangennahme des hl. Johann Nepomuk zeigt (Abb. 1)<sup>1</sup>. Dargestellt ist der böhmische Nationalheilige, der von Häschern ergriffen und in einen gotischen Innenraum gezerrt wird: Sein Martyrium vollendet sich, als er von den Anhängern König Wenzels von der Prager Moldaubrücke in die Fluten gestürzt wird<sup>2</sup>. Der Heilige nimmt das Bildzentrum ein; sein leidend nach oben gewandter Blick und die hilflos vorgestreckten Arme stehen in Kontrast zum gewaltsamen Zupacken der Schergen. Das Momenthafte der Bildregie steigert die Dramatik der Szene. Die Nacht des Verbrechens ist so dunkel, daß der Betrachter Schwierigkeiten hat, Raum und Gegenstände zu erkennen: Rechts hinter den Figuren blickt man in die Ecke eines Kirchenraumes mit spitzbogigen Maßwerkfenstern, auf der linken Seite – mehr zu erahnen als zu sehen – befinden sich die Bischofsinsignien, die Johann Nepomuk bei Preisgabe des Beichtgeheimnisses erhalten hätte, und davor seine Marterinstrumente: Streckgalgen und Fackel. Einzig der Ausblick aus diesem düsteren, unheilvollen Raum erscheint beinahe italienisch-heiter: Man sieht einen hellen, steinernen Torbogen tiepolesker Prägung, über dem sich ein nächtlich türkisblauer Himmel ausspannt, erhellt durch ein Öllicht.

Die Ausgewogenheit der Komposition und die inszenierte Dramatik der Handlung stehen in krassem Gegensatz zur Malweise. Die Figuren sind unsicher hingestrichnet und zeigen nur in wenigen Partien glaubhafte Plastizität. Auch ohne genauere Kenntnis der österreichischen Barockmalerei drängt sich die Vermutung auf, daß ein recht mittelmäßiger Maler die Komposition eines berühmten Zeitgenossen kopiert hat – und schnell ist das Vorbild zur Hand: Es ist eines der sogenannten Neujahrsblätter der Nepomuk-Bruderschaft bei den Piaristen zu Maria Treu in Wien. Im Laufe der fünfziger und sechziger Jahre des 18. Jahrhunderts hat Franz Anton Maulbertsch die Entwürfe geliefert, die zumeist von Jakob Matthias Schmutzer gestochen wurden (Abb. 2)<sup>3</sup>.

Der Vergleich zwischen Ölbild und Graphik zeigt, wie weit der Kopist die malerischen Feinheiten Maulbertschs reduziert hat, die sich sogar noch im Kupferstich erkennen lassen: Die harten, knittrigen Falten der Gewänder sind ebenso verschwunden wie die hellen Höhungen. Die Modellierung der Figuren ist dem Kopisten also nicht recht gelungen – ansonsten ist er der Vorlage aber weitestgehend gefolgt, und es kam nur zu geringfügigen Veränderungen: So erhielt bei-

spielsweise das linke Fenster einen Maßwerkschmuck, den es im Stich nicht hatte; dafür wurden der Mond und Nepomuks fünfster-niger Strahlenkranz, die am Firmament erscheinen, im Ölbild weggelassen. Recht ausgewogen ist allerdings die Farbwahl des Kopisten: Es liegt nahe, daß er nicht nach Maulbertschs unbekanntem Entwurf, sondern nach der Graphik arbeitete und deren Grauabstufungen nach seinen Vorstellungen in Farbe umsetzte.

Will man mehr über den künstlerischen Ursprung dieser Darstellung erfahren, so ist es ratsam, zur Stichfolge der Neujahrsblätter der Nepomuk-Bruderschaft zurückzukehren. Solche Bruderschaften waren religiöse Vereinigungen von Laien, die aus bürgerlichen oder kleinbürgerlichen Kreisen stammten. Sie standen zumeist unter dem Patronat eines Heiligen und widmeten sich vorrangig wohltätigen Aufgaben. Diese Bruderschaften erfreuten sich in Österreich im 18. Jh. großer Beliebtheit und waren zumeist so finanzkräftig, daß sie sich für ihre künstlerischen Aufträge an bedeutende Meister wenden konnten. Die Johann-Nepomuk-Bruderschaft bei den Piaristen wurde 1723 als „*Liebesversammlung von der Barmherzigkeit unter dem Schutz des heiligen Johannes von Nepomuk*“ gegründet und 1754 von Papst Benedikt XIV. zur Bruderschaft erhoben<sup>4</sup>. Unter Kaiser Joseph II. wurde sie gemeinsam mit allen anderen österreichischen Bruderschaften 1783 aufgelöst<sup>5</sup>.

Die sogenannten Bruderschaftsansager waren Angestellte, gleichsam Verwalter, die Veranstaltungen organisieren und die Finanzen regelten. Aus eigenen Mitteln bezahlten sie jährlich für die Mitglieder ein Neujahrs-geschenk, das zumeist in einem graphischen Blatt bestand und eine Episode aus der Vita des Bruderschaftspatrons zeigte. Für diese Stiche erhielten die Ansager von den Mitgliedern der Bruderschaft wiederum ein Geld-geschenk. Durch die Grußbotschaft der Ansager auf den Blättern, in der sie ihre Namen nennen, lassen sich die Stiche ungefähr datieren; sie entstanden seit Mitte der fünfziger bis Ende der sechziger Jahre des 18. Jahrhunderts<sup>6</sup>.

Mit dem Auftrag an Maulbertsch, die Entwürfe für diese Neujahrsblätter zu liefern, steht mit Sicherheit sein erster großer Freskenauftrag in Zusammenhang; der noch junge Meister hatte 1752/53 die Wiener Piaristenkirche Maria Treu dekoriert. Auch wenn nicht feststeht, ob Maulbertsch Mitglied der Nepomuk-Bruderschaft war, so liegt immerhin nahe, daß die Erteilung des Auftrages für die Neujahrsblätter in Zusammenhang mit den gerade vollendeten Fresken zu sehen ist.

Insgesamt haben sich acht Kupferstiche erhalten, die zu der unmittelbaren Serie der Nepomuk-Vita gehören. Da der Zyklus unvollständig ist, muß man entweder annehmen, daß die Produktion vorzeitig beendet wurde oder einige Stiche zur Gänze verloren-gingen. Im Katalog der Maulbertsch-Ausstellung von Langenargen 1996 nahm Hubert Hosch die Gefangennahme als fünftes Blatt innerhalb der Reihe an und datierte es um 1766/70<sup>7</sup>. Bald danach wird wahrscheinlich auch die gemalte Version des unbekanntenen Kopisten entstanden sein.

Was nun die Bildgestaltung betrifft, so ist Maulbertschs Nepomuk-Serie keine alleinige Erfindung des Meisters; für manche Szenen übernahm er bekannte ikonographische Vorbilder, die er zumeist stark variierte. Ausgangspunkt für jegliche Bilderfolge der Nepomuk-Vita war die Stichserie des Johann Andreas Pfeffel in der Lebensbeschreibung des Heiligen von Bohuslao Balbino von 1725, „*Vita B. Joannis Nepomuceni Martyris*“<sup>8</sup>. Bei der Betrachtung der einunddreißig Darstellungen zur Vita springt einerseits der erzählerische Reichtum der Bilderfolge ins Auge, andererseits aber auch ihre undynamische Darstellung. Dennoch verdankt man der Serie in jedem Fall wichtige Erkenntnisse. Die Vita wird hier so genau illustriert, daß klar hervorgeht, daß nach den Streitgesprächen zwischen Johann Nepomuk und König Wenzel die Folterung erfolgte. Anschließend wurde der Heilige gesund gepflegt, predigte vor dem Volk, wallfahrtete nach Alt-Bunzlau, wo ihm die Madonna erschien, und erst nach seiner Rückkehr erfolgt die Gefangennahme und unmittelbar darauf der Brückensturz. Ikonographisch ist also die Folterung vor der Gefangennahme anzusetzen, was vielleicht in Hinblick auf Maulbertsch noch von Bedeutung sein wird.

Pfeffels Gefangennahme des Heiligen spielt offenbar im Freien mit einem Ausblick in eine Gasse auf der rechten Seite. Mit Maulbertschs später Version ist hauptsächlich das aggressive Zupacken der Schergen zu vergleichen. Unter ihnen befindet sich bei Pfeffel auch eindeutig identifizierbar König Wenzel, der von links auf den Heiligen zustürzt und ihn ergreift. Mit Hilfe von Pfeffels Illustration läßt sich daher auch die höfisch gekleidete Figur mit Federbarett aus Maulbertschs Radierung eindeutig als König Wenzel identifizieren, obwohl alle königlichen Attribute fehlen.

Die Besprechung der Salzburger Neuerwerbung gibt aber auch Gelegenheit, sich die verschiedenen Varianten von Entwurf und Ausführung, Original und Kopie vor Augen zu führen. Generell lassen sich zwei Gruppen



wiederholt. Motivische Zitate legen eine spätere Datierung nahe<sup>12</sup>. Auch in dieser großformatigen Version wird deutlich, daß der ebenfalls unbekannte Kopist nach einer Radierung arbeitete, denn er interpretierte die Grauwerte der Graphik ganz anders als der Maler der Salzburger Fassung<sup>13</sup>.

Wenn man sich nun fragt, wie Maulbertschs Entwurf ausgesehen haben könnte, so gibt es dafür einen guten Anhaltspunkt – und zwar die Grisailleskizze zur Folterung aus der Nepomuk-Serie, die glücklicherweise erhalten blieb<sup>14</sup>. Es hat den Anschein, daß Maulbertsch seine Graphiken bevorzugt auf diese Weise vorbereitete, denn es gibt noch weitere Grisailles, die das bestätigen<sup>15</sup>. An der Skizze zur Folterung verwundert im ersten Moment die Tatsache, daß sie mit dem gestochenen Blatt seitengleich ist. Als Erklärung gibt es zwei Möglichkeiten: Entweder war es Matthias Schmutzer überlassen, die Komposition umzuzeichnen, oder der Meister hatte das in weiteren Entwürfen selbst getan. Wenn man den erhaltenen Entwurf mit der ausgeführten Graphik vergleicht, so besticht ganz besonders Maulbertschs schnelle und souveräne Zeichenweise mit dem Pinsel. Keine Angabe ist überflüssig, Varianten wurden erprobt<sup>16</sup>, alles ist auf das Wesentliche reduziert. Bei Maulbertschs dynamischem Strich und seinem bekannt hohem Arbeitstempo ist es eigentlich recht unwahrscheinlich, daß er sich mit dem Entwurf der Nepomuk-Blätter länger als nötig aufgehalten hat. Die Umsetzung der Folterszene in die Radierung zeigt zudem eine gewisse Ernüchterung – das Unwirkliche, Alpträumhafte des Entwurfes ging verloren. Damit erhärtet sich die Annahme, daß Matthias Schmutzer, der ja selbst ein großartiger Zeichner war, die feinteilige Ausführung selbst beisteuerte und Komposition und Figurentypen – soweit kenntlich – von Maulbertschs Entwurf übernahm. Wenn wir uns nun den Stich der Gefangennahme ebenfalls als reduzierte Grisaille vorstellen – mit spontan hingezeichneten Figuren in gespenstischem Streiflicht –, so haben wir eine Vorstellung vom ursprünglichen Entwurf der Szene gewonnen. Die buntfarbige Version des Salzburger Barockmuseums bleibt dagegen der Graphik durch die Detailtreue weitaus näher verwandt und diente gemeinsam mit den Blättern der Stichfolge der Verbreitung von Maulbertschs schöpferischem Gedankengut.

unterscheiden: Entweder erfolgt der Schaffensprozeß ganz alleine durch den entwerfenden Künstler; das heißt er radierte selbst frei, beziehungsweise nach eigenem Entwurf. Oder der Künstler gab diesen Entwurf an einen Stecher weiter, der die Graphik anfertigte<sup>10</sup>.

Für die nachfolgenden Skizzen, die den Stich zum Vorbild haben, ist es relativ gleichgültig, ob dieser vom Meister oder einem fremden Graphiker stammt. Einzig zählt die Erreichbarkeit der Vorlage, das heißt ihre ausreichende Verbreitung. Obwohl die Auflage der

Neujahrsblätter relativ klein war, hatte der Kopist dennoch genügend Gelegenheit, zu seinem Vorbild zu kommen. Maulbertschs Blatt war offenbar so beliebt, daß es von dem Grazer Kupferstecher Johann Veit Kauperz nachgestochen wurde<sup>11</sup>. Es ist daher anzunehmen, daß der Kopist nach einer der Radierung arbeitete und nicht nach Maulbertschs verlorenem Entwurf. Das gleiche gilt auch für jene zweite gemalte Version der Darstellung, die sich heute in Besitz der Österreichischen Galerie in Wien befindet und die Szene der Gefangennahme in großem Format

Abb. 1 (rechts oben): Gefangennahme des hl. Johann Nepomuk, österreichisch, um 1770, Salzburg, Barockmuseum. Inv.-Nr. 2450

Abb. 2 (links oben): Gefangennahme des hl. Johann Nepomuk, Radierung und Kupferstich von Matthias Schmutzer nach Entwurf von Franz Anton Maulbertsch, um 1766/70, Wien, Graphische Sammlung Albertina.

Anmerkungen:

(1) Öl auf Leinwand, 32,5 × 46,5 cm. Aus dem Wiener Kunsthandel erworben. Vgl. P. Husty, Salzburger Kulturschätze. Dokumentation zum zwanzigjährigen Bestand des „Komitees für Salzburger Kulturschätze“, Salzburg 1998, S. 172–173.

(2) Vgl. zur Vita des Heiligen: Ausst.-Kat. 250 Jahre hl. Johannes von Nepomuk IV. Sonderchau des Dommuseums zu Salzburg, Salzburg 1979. – Ausst.-Kat. Johannes von Nepomuk 1393 – 1993, Bayerisches Nationalmuseum München, München 1993, besonders S. 20–22.

(3) Z. B. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Ö. K. Maulbertsch, fol. 25., Radierung und Kupferstich, 415 × 260 mm. – Vgl. Ausst.-Kat. Franz Anton Maulbertsch und die Kunst des österreichischen Barock im Jahrhundert Mozarts (bearbeitet von E. Knab), Albertina Wien 1956, S. 21, Nr. 58. – K. Garas, Franz Anton Maulbertsch, Budapest 1960, S. 214, Nr. 191. – F. M. Haberditzl, Franz Anton Maulbertsch, Wien 1977, S. 229–230. – E. M. Triska, Eine Serie von Szenen aus dem Leben des heiligen Johannes von Nepomuk, gestochen nach Franz Anton Maulbertsch, in: Mitteilungen der Österreichischen Galerie, Jg. 21, Nr. 65, 1977, S. 114–157. – Ausst.-Kat. Franz Anton Maulbertsch und sein schwäbischer Umkreis, Langenargen 1996, S. 288–306.

(4) Die Gründung erfolgte also noch vor Nepomuks Heiligsprechung im Jahr 1729. Die Gründungsurkunde und die Regeln der Bruderschaft werden im Wiener Diözesanarchiv aufbewahrt. Vgl. Triska (Anm. 3), S. 115 und Anm. 10. – Vgl. Ausst.-Kat. Johannes von Nepomuk (Anm. 2), S. 51–62.

(5) Vgl. Triska (Anm. 3), S. 115 und Anm. 12.

(6) Dazu ausführlich ebenda, S. 115. – Ausst.-Kat. Langenargen 1996 (Anm. 3), S. 288–306. – Zudem tragen die Blätter der Nepomuk-Serie, die sich im Besitz der Albertina befindet, alte Bleistiftdatierungen, die mit den Vorschlägen der Kunstgeschichte durchaus konform geben. Das Blatt mit der Gefangennahme trägt folgende Grußbotschaft: „Zum Neuenjahrsbeschenke den hochansehnlichen Mitgliedern der / hochlobl: unter dem Schutze des heil: Johannes von Nepomuck bey den / W:E:P: der fromen Schulen in der Joseph=stadt vereinbarten Bruderschaft von der / Barmherzigkeit genant. verehrt von den bestellten Ansagern, Paul Siltzl, und Anton Weisser“.

(7) Ausst.-Kat. Langenargen 1996 (Anm. 3), S. 298.

(8) Bohuslao Balbino, Vita B. Joannis Nepomuceni Martyris. Joannis Andreae Pfeffel – Caesarei Chalcographi – Augustae Vindellicorum, 1725.

(9) Bei Maulbertsch sind folgende Beispiele gesichert: eigener Entwurf und Radierung zum Guckkastenmann und zum Quacksalber und weitere Radierungen von seiner Hand, zu denen sich aber keine eigenhändigen Entwürfe erhalten haben. Vgl. Ausst.-Kat. Langenargen 1996, S. 246–247, 252–285.

(10) Ebenda, S. 288–362.



(11) Das Blatt wurde erstmals von Karin Leitner publiziert und um 1770 datiert. Es misst 130 × 84 mm, ist daher kleiner als sein Vorbild, weist keine Grußinschrift auf, dagegen die Beschriftung „S. Joannes Nepomucenus M.“ und ist in der Mitte unten bezeichnet mit Kauperz sc. – Vgl. K. Leitner, Johann Veit Kauperz (1741–1815) – Kupferstecher und Gründer der Steirisch Ständischen Zeichenakademie. Phil. Diss. Graz 1998, Nr. 138 (mit Abb.).

(12) Vgl. E. Baum, Katalog des österreichischen Barockmuseums, Unteres Belvedere Wien, Wien 1980, Bd. I., S. 331–333, mit Abb. – Mit dem motivischen Zitat ist der große Engel hinter dem Schergen gemeint, der offenbar aus Beheim's Radierung nach Maulbertsch's Apostelabschied übernommen wurde. – Vgl. Ausst.-Kat. Langenargen 1996 (Anm. 3), S. 312–313.

(13) Ebendort, S. 301.

(14) Ebendort, S. 302–305.

(15) Z. B. zum Titelblatt des Codex Austriacus, dem Guckkastenmann und dem Kartenwerk für Galizien und Lodomerien. – Vgl. Ausst.-Kat. Langenargen 1996, S. 322–325, 266–269, 344–347.

(16) So hat Maulbertsch beispielsweise bei dem liegenden Schergen zwei verschiedene Armhaltungen erprobt. – Aufgrund der historischen Abfolge der Szenen – Folterung vor Gefangennahme – wäre diese Abfolge auch für die Maulbertsch-Entwürfe zu erwägen. Das würde einen Platztausch bei der Entstehung der beiden Blätter ergeben.

Anschrift der Verfasserin:

Dr. Monika Dachs  
Institut für Kunstgeschichte  
der Universität Wien  
Spitalgasse 2, A-1090 Wien