

Christina Pichler

Der Wald als Kunst- und Erholungsraum im Barock –

Matthias Bernhard Braun und sein Skulpturenprogramm von *Bethlehem* im tschechischen Neuwald

Die positive Wirkung des Waldes als Erholungsort und Kraftspender ist der Menschheit bereits seit Jahrhunderten bekannt. Diesen Effekt erkannte auch Graf Franz Anton von Sporck (1662–1738), der zu Beginn des 18. Jahrhunderts in einem Waldstück nahe des tschechischen Orts Kukus ein Erholungsgebiet mit imposantem Skulpturenprogramm einrichten ließ.¹ Dafür zog er den aus Tirol stammenden Bildhauer Matthias Bernhard Braun (1684–1738) hinzu, der in besagtem Gebiet zwischen Kukus und Königinhof an der Elbe, das als Neuwald bezeichnet wird, aus bereits vorhandenen Sandsteininformationen Reliefs und vollplastische Figuren biblischer Natur schuf. Diese zählen heute zu den bedeutendsten Werken der böhmischen Barockskulptur.

Graf Sporck und seine Vision für Neuwald

Graf Franz Anton von Sporck galt als wohlhabender und gebildeter Mann aus einem westfälischen Adelsgeschlecht, der die Kunst überaus schätzte und 1692 den Kurort *Kuckus-Bad* in Nordostböhmen gründete, der einige Zeit sogar mit dem berühmten Karlsbad in Konkurrenz trat.² Dank ihm entwickelte sich Kukus zu einem gesellschaftlich wie kulturell sehr bedeutsamen Ort, der nicht nur durch diverse Veranstaltungen in den Blickpunkt des allgemeinen Interesses gelangte, sondern insbesondere durch die imposante Skulpturenprogrammatik, mit der Graf Sporck Kukus und die nähere Umgebung ausgestalten ließ.³

1 Wilfried Rogasch, *Schlösser & Gärten in Böhmen und Mähren*, Potsdam 2013, S. 167.

2 Jaromir Neumann/Josef Prošek, *Matyáš Braun – Kuks*, Prag 1959, S. 75.

3 Neumann/Prošek 1959, S. 75.

Beim *Kuckus-Bad* handelte es sich um ein bemerkenswertes architektonisches Ensemble bestehend aus Schloss, Kloster und Hospital, wobei letzteres der Beherbergung von 100 Soldaten adeliger Abstammung diente. Für diese Kurgäste sollte ein Meditations- und Ausflugsort entstehen, um eine rasche Genesung zu fördern. Der Grundgedanke des Grafen war eine Symbiose von Kunst und Natur, ganz nach barockem Gedankengut. Dazu erwarb er im Jahr 1717 das sich circa drei Kilometer nordwestlich von Kuckus befindliche Gebiet Neuwald bei Schurz und ließ es zu einem Ort der religiösen Kontemplation umgestalten.⁴ Es handelte sich um eine mit Bedacht umgesetzte Anlage inmitten eines Waldes, bestehend aus Alleen, Lichtungen, freistehenden Bäumen und Klausen. Dazwischen befanden sich vereinzelt Kreuze und Skulpturen. 1718 wurden in Neuwald die kostspieligen Eremitagen der Heiligen Antonius und Paulus des Einsiedlers eingerichtet, letztere mit einer Kapelle, die von einer in einen Buchenstamm geschnitzten Darstellung einer Eustachius-Szene geschmückt wird.⁵ Hier zeigt sich deutlich die Passion des Grafen hinsichtlich der Lebensgeschichten und Schicksale jener Personen, die sich aus unterschiedlichsten Gründen der Einsamkeit zuwandten.

Er plante, diese Eremitagen durch eine Skulpturenallee mit einem Bauprojekt der benachbarten Jesuiten von Schurz zu verbinden, die in Neuwald ebenfalls über Grundbesitz verfügten und dort eine Kalvariengruppe samt Kapelle errichten lassen wollten.⁶ Hier ist anzumerken, dass Graf Sporck und die Jesuiten eine recht schwierige Beziehung zueinander hatten, denn dieser war dem Jansenismus zugehörig, welcher sich als asketisch-geistliche Reformbewegung verstand, die sich auf die Heilslehre des Augustinus von Hippo (354–430) stützte und eine Rückbesinnung auf die ursprüngliche christliche Lehre darstellte.⁷ Die Bewegung nahm eine Vermittlungsposition zwischen Katholiken und Protestanten ein, Graf Sporck ließ dafür eigens verfasste Schriften drucken und wurde in Folge von den Jesuiten, die als die heftigsten Vertreter der Gegenreformation galten, stark angefeindet.⁸ Diese Konflikte waren auch der Grund für die Verzögerung der Arbeiten in Neuwald. Da Graf Sporck, der als sehr ungeduldiger und vom Tatendrang getriebener Geist galt, seine Ideen zu voreilig umsetzen ließ, kam es mehrmals zu Unterbrechungen, sei es durch die Jesuiten, die sich übergangen fühlten, oder durch den Disput mit einem Bauern, in dessen Sandsteinblock unrechtmäßig ein Relief geschlagen wurde.⁹ Bei

4 Rogasch 2013, S. 167.

5 Hans Jäger (Hg.), Matthias Bernhard Braun. Monographie, Innsbruck 2003, S. 181.

6 Jäger 2003, S. 181.

7 Herbert Gutschera/Joachim Maier/Jörg Thierfelder (Hg.), Geschichte der Kirchen. Ein ökumenisches Sachbuch mit Bildern, Freiburg im Breisgau 2003, S. 214–218.

8 Rogasch 2013, S. 167.

9 Jäger 2003, S. 182.

diesem Zankapfel handelte es sich um die wohl berühmteste Arbeit mit der *Geburt Christi* (um 1726/1727–1731), wonach der gesamte Komplex auch *Bethlehem* benannt wurde. Unglücklicherweise wurde das Relief, wie auch einige andere Arbeiten, aufgrund der Witterung und des menschlichen Zutuns¹⁰ teilweise stark beschädigt. Dies mag zwar eine Verminderung des Detailreichtums und der künstlerischen Handschrift bedeuten, nimmt den Arbeiten von *Bethlehem* jedoch nichts von ihrer starken Präsenz und Wirkungskraft. Ihre Versehrtheit und die von der Natur geglätteten Oberflächen verleihen ihnen einen vergänglichen Charakter und eine besondere Aura des Mystischen. Leider sind einige der Werke heute gar nicht mehr existent. Nur folgende Arbeiten haben sich erhalten: drei großformatige, in die Felsblöcke gemeißelte Reliefs, die Szenen mit der *Geburt Christi* und dem unmittelbar angrenzenden *Zug der Drei Weisen* (1731) sowie der *Vision des heiligen Hubertus* (1726) und einige vollplastische Figuren und kleinere Reliefs, des Weiteren ein Brunnenbecken mit skulpturaler Dekoration, der *Jakobsbrunnen* (nach 1726).

Wie eingangs erwähnt, handelte es sich beim ausführenden Künstler um den Österreicher Matthias Bernhard Braun, der in Sautens in Tirol geboren wurde und als bedeutendster Bildhauer des böhmischen Barocks gilt. Graf Sporck wurde zu seinem größten Mäzen, nachdem sie sich 1704 in Bozen kennengelernt hatten, als Braun sich während seiner Italienreise gerade dort aufhielt.¹¹ Unmittelbar danach führten ihn seine Wege nach Böhmen, wo der Bildhauer zuerst von verschiedenen Grafen beschäftigt wurde, die ihre Schlösser und Gärten von ihm künstlerisch ausgestalten ließen. Erst im Jahr 1710 kam er schließlich nach Prag und war fortan für den Grafen Sporck tätig.¹² Die nun folgenden Skulpturenprogramme, die unter dessen Patronanz entstanden, trugen häufig moralische Züge, wie beispielsweise die vollplastischen Darstellungen der 24 Tugenden und Laster auf der Spitalsterrasse von Kukus (um 1719), die zu den Höhepunkten von Brauns Schaffen zu zählen sind.¹³

Brauns Arbeiten für Neuwald – *Bethlehem*

Ab 1724 verlagerte Braun den Schwerpunkt seines Schaffens in die Umgebung von Kukus und nahm sich auf Wunsch des Grafen den Sandsteinblöcken in Neuwald an, die er in Kooperation mit seiner Werkstatt bis 1733 künstlerisch bearbeitete und zu

10 Jäger 2003, S. 182. Im Zeitraum 1780 bis 1787 wurde in Josefstadt eine Festung errichtet, was zur Zerstörung mehrerer Arbeiten in Neuwald führte, da Baumaterial benötigt wurde. Zu den damals vermutlich völlig zerstörten Skulpturen zählen: Hl. Paulus der Einsiedler mit beiden angrenzenden Eremiten sowie die Gruppe Christus mit dem Teufel. Die in die Baumstämme geritzten Motive verschwanden im Laufe der Zeit durch das natürliche Wachstum der Bäume.

11 Jäger 2003, S. 40.

12 Allgemeines Künstler-Lexikon. Leben und Werke der berühmtesten bildenden Künstler, Bd. 1, Frankfurt am Main 1920, S. 173.

13 Neumann/Prošek 1959, S. 75.

beeindruckenden Bildprogrammen mit religiös-kontemplativen Charakter formte. Diese sind in engem Zusammenhang mit dem Entstehen von den bereits erwähnten Einsiedeleien zu sehen, die ebenfalls dort eingerichtet wurden.¹⁴ Das Bildprogramm ist zwar deutlich christlich motiviert, lässt sich jedoch aufgrund der recht freien Umsetzung nicht zweifelsfrei deuten.

Bei den Reliefs ist trotz der starken, witterungsbedingten Schleifung der hohe Detailreichtum gut erkennbar. Es handelt sich um äußerst plastische Arbeiten mit starker Tiefenwirkung, erzeugt durch mehrere Ebenen, die durch einen Hinter-, Mittel- und Vordergrund gebildet werden. Dies reicht von Ritzungen über Flach-, Halb- und Hochreliefs bis hin zu vollplastisch wirkenden Partien, was gesamtheitlich ein sehr realitätsnahes Empfinden erweckt. Ursprünglich waren die Arbeiten farbig gefasst, worauf Farbreste in den Falten der Figuren hindeuten.¹⁵

Die *Geburt Christi* mit dem unmittelbar angrenzenden *Zug der Drei Weisen* (Abb. 1) gilt als Hauptwerk des Ensembles. Es wurde in einen meterhohen Felsvorsprung gearbeitet, der eine Höhle mit Quelle birgt, auf die Braun zufällig während seiner Arbeiten gestoßen ist.¹⁶ Den Eingang zu dieser Höhle verbarg das Himmelsgewölbe mit dem Gloria-Engel auf dem höchsten Punkt.¹⁷ Die Hauptdarstellung befindet sich links vom Höhleneingang und zeigt Maria, Josef und den Jesusknaben in der Krippe, umgeben von Hirten und Schafen sowie dem Ochsen und dem Esel (im lockigen Fellkleid eines Schafes) zu ihrer Linken. Dieses animalische Paar dominiert die Szene auffallend, bedingt durch ihre überproportionalen Dimensionen, welche die übrigen Figuren, die den rechten Bildteil einnehmen, stark in den Hintergrund rücken. Eine männliche Person mit nach hinten wallendem Mantel legt ihren Arm auf den Rücken des Esels und verleiht ihm so eine gewisse Bedeutungsschwere. Ihre Blicke ruhen, wie auch jene der übrigen Anwesenden, adorierend auf dem Knaben, eine deutlich wahrnehmbare Ehrfurcht liegt der Darstellung zugrunde. Der zweite Teil des Reliefs setzt sich aus dem *Zug der Weisen* aus dem Morgenland zusammen, bestehend aus einer Reihe von Kamelen und einzelnen Bäumen im Hintergrund, den drei Königen (reitend bzw. das Pferd führend) im Mittelgrund, umgeben von Reitern und Fußvolk, teils mit Gaben in den Händen, sowie zwei annähernd vollplastischen Figuren im Vordergrund. Eine davon ist in der Manier eines Flussgottes regelrecht vor die Szenerie gelagert und wirkt stark an die antike Skulptur angelehnt. Der muskulöse, männliche Oberkörper ist größtenteils

14 Rogasch 2013, S. 165.

15 Rainer Christoph (2018), Bethlehem im böhmischen Elbtal, <<https://www.onetz.de/oberpfalz/weiden-oberpfalz/bethlehem-boehmisches-elbtal-id2581277.html>>, in: Onetz, <<https://www.onetz.de/>> (abgerufen am 17. Dezember 2018).

16 Jäger 2003, S. 240.

17 Christoph, Bethlehem im böhmischen Elbtal, 2018.



Abb. 1: Reliefs mit der Geburt Christi und dem Zug der Drei Weisen, Sandstein, 1726/27–1731 (Foto © Can Stock Photo Inc.)

entblößt, ein feinknittriger Mantel liegt über der rechten Schulter und fällt hinunter zum Bauch. Der Kopf sowie die Arme sind nicht mehr erhalten. Das rechte Bein steckt bis zum Knie in einer Prothese und zeichnet die Person als Invaliden aus. Dies bildet einen starken Gegensatz zum athletischen Körper des Dargestellten. Die zweite Figur in höfischer Tracht kauert ehrfürchtig vor dem, dem Zug voranschreitenden, Weisen und hebt dessen lange Mantelschleppe an. Auch hier ist der Kopf nicht mehr vorhanden, die Drehung des Oberkörpers sowie die halb hockende, halb aufsteigende Position der Beine kreieren einen sehr dynamischen Eindruck. Der gesamte Zug bewegt sich von rechts oben in einer langgestreckten C-Formation nach rechts unten, sodass die Kamele und ein Teil der Reiter nach links blicken und die übrigen Figuren in die entgegengesetzte Richtung, hin zur Krippe. Das „Reliefband“ des Zuges der Weisen weist einen Bruch im rechten Winkel auf und läuft in einem weiteren 90-Grad-Winkel weiter in das Relief mit der Krippenszene, sodass sich eine Stufe bildet. Die Figur des Schleppenträgers dient an dieser Stelle als optisches Verbindungsstück zwischen den Relieffeldern und erzeugt eine starke Räumlichkeit. Ikonografisch stellt wohl der fußamputierte Mann im Vordergrund die interessanteste Figur dar, da dieser wie ein Fremdkörper in der Darstellung erscheint.

Dennoch ist seine Präsenz sinngemäß, galten die Drei Weisen lange Zeit als Schutzpatrone mit magischen Heilkräften.¹⁸ Er wurde jedoch erst nachträglich hinzugefügt, war in der ursprünglichen Komposition also möglicherweise gar nicht vorgesehen.¹⁹

Das zweite, heute noch erhaltene, großflächige Relief befindet sich auf der anderen Seite des Höhleneingangs und zeigt die *Vision des heiligen Hubertus*, der als vornehm gekleideter Jäger auf dem felsigen Untergrund kauert und die Arme flehentlich in Richtung des ihm erschienenen Hirsches ausgestreckt hat. Der voluminöse Körper des Tiers ist im Halbreliet ausgeführt, im Bereich der Beine geht dieses in ein Flachrelief über, was wiederum eine starke Tiefenwirkung erzeugt. Er steht erhöht auf einer Felsstufe und blickt erhaben auf den Kauernden hinab. Begleitet wird die Szene vom Pferd des Heiligen, das sich hinter diesem befindet und sich von der Szene abwendet, gleichzeitig aber den Kopf zurück in Richtung des Hirsches wendet, sowie von mehreren Hunden, die ängstlich kauern dargestellt sind. Besonders bemerkenswert ist die präzise Bearbeitung des Sandsteins im Bereich der Vegetation im oberen Teil des Reliefs. Laub- wie auch Nadelbäume wurden fein ausgearbeitet, einzelne Blätter und Zweige sind deutlich zu erkennen. Feine horizontale Rillen lassen die Stämme plastisch hervortreten und suggerieren deren typische Rundung. Auch dieses Relief lebt von unterschiedlichen Ebenen, die von Ritzungen bis hin zum Halbreliet reichen, die fließenden Übergänge dazwischen schaffen ein sehr malerisches Bild.

Der vollplastische *Gloria-Engel* (1728–1729), der ursprünglich über der Szene mit der *Geburt Christi* integriert war, befindet sich nun an separater Stelle. Es handelt sich um ein recht überladenes Werk, das sich aus dem knienden Engel auf einer massiven Wolkenformation, der mit den Händen ein Spruchband vor den Körper spannt, und drei Putten zusammensetzt. Interessant ist der spielerische Einsatz jenes Puttos, der sich regelrecht an den Engel drängt und das Band mit seinem Ärmchen klemmt. Auch die beiden anderen verhalten sich neckisch, indem einer dem anderen den Zeigefinger in den Mund legt. Ein weiterer Teil der Krippenszene findet sich in Gestalt eines grasenden Schafs, das im Halbreliet aus einem separaten Sandstein geschlagen wurde. Das Fellkleid mit den gebohrten Löckchen erzeugt Plastizität, ebenso der Knick in der Körpermitte.

Weitere Arbeiten für Neuwald schuf Braun in Form der Figuren der *Heiligen Garinus*, *Johannes der Täufer*, *Onufrius* und *Maria Magdalena* (1726). Diese überlebensgroßen Eremitendarstellungen dienten wiederum als Provokation im Zuge eines neuerlichen Streits mit den Jesuiten, denn Graf Sporck ließ sie unmittelbar an der

18 Hugo Kehrer, *Die Heiligen Drei Könige in Literatur und Kunst*, Hildesheim-New York 1976, S. 75.

19 Jäger 2003, S. 242.



Abb. 2: Hl. Garinus, Sandstein, 1726 (© Can Stock Photo Inc.)

Grenze ihrer beiden Grundstücke aus Sandsteinblöcken schlagen.²⁰ Der *heilige Garinus* (Abb. 2) erscheint als kauender Eremit vor seiner Höhle, die geduckte Haltung hat etwas Erschrockenes, als fürchte er sich vor der rauen Welt außerhalb seines Zufluchtsortes. Abgesehen von einem zerschlissenen Lendentuch ist er nackt, Haupt und Gesicht werden von langen, ungebändigten Haarmassen bedeckt. Der Körper erweckt nicht den Eindruck, als wäre er von der Askese geschwächt, sondern strotzt vor Kraft, was durch ausgeprägt definierte Muskeln vermittelt wird. Lediglich die starke Abzeichnung von Sehnen und Knochen durch die Haut an manchen Stellen erinnert an den Körper eines Hungerleidenden. Das aus dem Felsen gearbeitete Wappen über seinem Kopf ist das freiherrliche Wappen des Sporck-Geschlechts und steht in seinem Prunk im starken Widerspruch zum enthaltsamen Motiv.

Der *heilige Onufrius* ist in typischer Manier als nackter Greis mit langer Haar- und Barttracht dargestellt, er kauert auf allen Vieren mit gefalteten Händen, die sich auf

²⁰ Neumann/Prošek 1959, S. 75.

einen Schädel stützen.²¹ Es ist offensichtlich, wie der blockhafte Stein hier die Dimensionen vorgab, man erahnt noch die ursprünglich natürliche Form. Somit gliedert sich die Figur auf sehr unaufdringliche Art in die Natur ein und lässt jede Fremdkörperlichkeit vermissen. Dasselbe lässt sich an der auf Felsengrund gelagerten Figur des *heiligen Johannes des Täufers* feststellen. Dass hier die Natur grenzsetzend war, lässt bereits die für den Heiligen uncharakteristische liegende Haltung erkennen. Hals und Kopf haben sich nicht erhalten, doch erkennt man den muskulösen Oberkörper, der vom Fellkleid ausgespart wird, welches lediglich die Beine bedeckt. Die Füße sind aufgestellt und verhindern so das scheinbare „Abrutschen“ des massiven Körpers nach unten.

Die *heilige Maria Magdalena* ist seitlich liegend auf eine längliche, felsige Plinthe gebettet, den Oberkörper durch ein Felsengebilde erhöht. Das Haupt mit langen Haarsträhnen ist gen Himmel geneigt, die Gesichtszüge erscheinen freundlich und entspannt. Sie wird von den Falten ihres Kleides bedeckt, die schwer und massiv um ihren Körper liegen. Ein Schädel liegt weich auf einem Teil ihres Umhangs und blickt dem Betrachtenden beinahe kopfüber gestürzt aus stummen Augen entgegen.

Nach 1726 entstand die Gruppe *Jesus und die Samariterin am Jakobs-Brunnen* (Abb. 3), bei der ein steinernes Brunnenbecken mit barock geschwungenen Formen inmitten einer Lichtung gesetzt wurde. Zwei Stufen dienen auf einer Seite als Zutritt zum Wasser; auf diesen sitzt in sehr lehrhaft-dynamischer Pose der Heiland mit angedeutet erhobenem Arm (Arme und Kopf sind nicht mehr erhalten). Der reiche Faltenwurf seines Gewandes sowie die kraftvoll-selbstbewusste Haltung lassen starke Anleihen an antike Skulpturen erkennen. Neben ihm kauert ein abgemagerter Hund und lehnt sich über den Brunnenrand, um zu trinken. Etwas weiter rechts steht die Samariterin mit gedrehtem Oberkörper, einen Arm in das Becken haltend, den anderen auf den Rand stützend. Diese Darstellung geht auf die neutestamentliche Überlieferung zurück, wonach Jesus sich müde am Jakobsbrunnen niederließ und eine ankommende Samariterin, die dort Wasser schöpfen wollte, um etwas zu trinken bat (Joh 4, 5–43). Diese galt als Sünderin, da sie fünf Ehemänner hatte (Joh 4, 16–19), worauf der Hund verweisen könnte. Dieser steht sinnbildlich für Treue, sei es ehelicher Natur oder auf den christlichen Glauben bezogen. Dass er in diesem Fall bis auf die Knochen abgemagert ist, verweist jedoch eventuell auf das genaue Gegenteil. Der Namensgeber des Brunnens und Stammvater Israels, Jakob, steht symbolisch für die gemeinsame Vergangenheit des gesamten israelitischen Volkes, sowohl für die Juden als auch die Samaritaner. Christus trat somit am Brunnen gegenüber der Samariterin als Heiland für beide Völker auf (Joh 4,23–26). Diese

21 Otto Wimmer, *Kennzeichen und Attribute der Heiligen*, Innsbruck 2008, S. 231.



Abb. 3: Jakobsbrunnen, Sandstein, nach 1726 (Foto © Can Stock Photo Inc.)

Symbolik kann ebenso auf die damalige Situation zwischen Katholiken und Protestanten umgemünzt werden. So wollte Graf Sporck als bekennender Jansenist mit seiner Interpretation des Jakobsbrunnen aussagen, dass Christus für beide Glaubensrichtungen der Erlöser ist, wodurch er seiner Vermittlerrolle zwischen den beiden „Parteien“ gerecht wurde.

Eine weitere Skulpturengruppe in *Bethlehem* ist jene des *heiligen Hieronymus* in einer Höhle (1729), mit einem recht melancholisch blickenden, liegenden Löwen, auf den er sich in hockender Position mit seiner Hand stützt, in der er einen Schädel hält. Er blickt auf diesen hinab, das Gesicht von Trauer und Nachdenklichkeit gezeichnet. Die andere Hand fasst in den Umhang, der seine Blöße bedeckt, die nackte Gestalt erscheint muskulös und kräftig. Diese idealisierte Umsetzung des männlichen Körpers ist mit Sicherheit auf Brauns italienische Ausbildung zurückzuführen und erinnert wie so viele andere seiner Arbeiten an antike Skulpturen, wie sie Gianlorenzo Bernini (1598–1680) studierte und für eigene Werke aufgriff.

Braun schuf des Weiteren zwei freistehende Skulpturen für Neuwald, eine Marienstatue im Hubertus-Tal, die sich heute nicht mehr in situ befindet, sowie den kleinen *Miles Christianus* (1731 fertiggestellt), der in der Allee nahe der Grenze

zwischen dem Landbesitz der Jesuiten und des Grafen Sporck Aufstellung fand.²² Diese Figur war wiederum ein Affront gegen die *Societas Iesu*, da sie als Symbol für den Kampf gegen all jene galt, die den christlichen Glauben für eigene Macht- und Einflussgewinnung ausnutzten. Besonders pikant ist die Tatsache, dass die Skulptur nur zwei Monate nach dem vermeintlichen Friedensschluss zwischen Sporck und den Jesuiten errichtet wurde.²³

Stilcharakteristika

Vor allem kompositorisch bleibt bei den Arbeiten Brauns für *Bethlehem* zu bedenken, dass der Bildhauer sich an den natürlichen Gegebenheiten der Sandsteinformationen zu orientieren hatte, was ihn mit Sicherheit an einigen Stellen stark einschränkte und zu unkonventionellen Maßnahmen drängte. Diese Begrenzung seiner künstlerischen Freiheit entlud sich jedoch an anderer Stelle, nämlich in der psychischen Ausdruckskraft seiner Figuren, welche bezeichnend für sein Schaffen für *Bethlehem* ist. Trotz der von der Natur vorgegebenen Bildfläche erzeugte Braun einen stark expressiven Effekt, der nicht zuletzt den Qualitäten und Merkmalen des Horschitzer Sandsteins zu verdanken ist. Dieser feinkörnige Quarzsandstein ist gelblichgrau bis sehr blass orange und stammt aus Horschitz (Horice) in Nord-Böhmen (Nordböhmische Kreidesenke). Der Stein ermöglichte es ihm, sehr in die Tiefe zu arbeiten, was zu überaus plastischen Formen führte. Dies zeigt sich besonders an der Draperie der Bekleidung, die stark dynamisch konzipiert ist und die dargestellten Bewegungen verstärkt. Laut dem Kunsthistoriker Martin Krummholz trafen hier zwei Faktoren aufeinander: Brauns expressiver Stil einerseits und die Qualität des böhmischen Sandsteins auf der anderen Seite. Stilistisch sei er nahe bei Peter Paul Rubens (1577–1640) angesiedelt, der sich ebenfalls durch die Stärke und Expressivität seiner Figuren auszeichnete.²⁴ Im Bereich der bildhauerischen Kunst war es vor allem Bernini, dessen Arbeiten er studierte und neu interpretierte, ikonografisch orientierte er sich an Jacques Callot (1592–1635) und Cesare Ripa (1555–1622).²⁵

Der italienische Einfluss von Brauns expressiv-pathetischem Stil zeigt sich des Weiteren besonders an den effektvollen Draperien der Gewänder, die teilweise ein Eigenleben zu entwickeln scheinen und eine bemerkenswerte Silhouette bilden. Die Faltengebung ist nach zisalpinem Geschmack sehr plastisch und realitätsnah

22 Jäger 2003, S. 241.

23 Jäger 2003, S. 241.

24 Martina Schneibergová (2014), Auf den Spuren von Matthias Bernhard Braun, <<https://deutsch.radio.cz/auf-den-spuren-von-matthias-bernhard-braun-prag-8297950>>, in: Radio Prague International, <<https://deutsch.radio.cz/>> (abgerufen am 18. April 2014).

25 Neumann/Prošek 1959, S. 75.

ausgeführt, der Oberflächennaturalismus tritt deutlich zutage und bewirkt ein lebensnahes Empfinden. Die Physiognomien seiner Figuren erscheinen sehr individuell und voll Emotionen, sodass regelrechte Charakterstudien ermöglicht werden. Diese lebensnahe und empathische Umsetzung setzt eine intensive Auseinandersetzung mit der menschlichen Natur voraus, psychisch wie auch physisch.

Nachwirken

Die Figuren im Wald von Kukus gelten als die bekanntesten Arbeiten Brauns und wurden im Laufe der Jahrhunderte häufig bewundert und rezipiert. So war Auguste Rodin im Jahre 1902 stark beeindruckt von den Arbeiten Brauns, die er jedoch nur als Fotografie zu Gesicht bekam, was er sehr bedauerte.²⁶ Auch die beiden Dichter André Breton (1896–1966) und Paul Eluard (1895–1952) äußerten sich bei ihrem Besuch im Jahre 1937 überaus wohlwollend über die Skulpturen von *Bethlehem* und zogen Parallelen zu Michelangelos (1475–1564) Schaffen.²⁷ Heute steht die gesamte Anlage unter Denkmalschutz und wurde dank der Initiative des Denkmalschützers Libor Svec einer Renovierung und Revitalisierung unterzogen, welche die Skulpturen wieder in den Brennpunkt des Interesses rücken und den historischen Kontext wiederherstellen sollten.

Die Skulpturen im Neuwalder *Bethlehem* stellen ein in Stein gemeißeltes Denkmal der langjährigen, stabilen und von gegenseitigem Respekt getragenen Verbindung zwischen dem Bildhauer Braun und dem Grafen Sporck dar, also zwischen dem Künstler und dem Auftraggeber, welche nur selten in solch harmonischer Form in der Kunstgeschichte anzutreffen ist.²⁸ Doch wo Harmonie herrscht, sind Kontroversen nicht unweigerlich ausgeschlossen. So legt die Geschichte des Komplexes auch Zeugnis ab über die religiös motivierten Konflikte, die Graf Sporck und die Jesuiten über Jahre begleiteten und die von Sporcks schalkhaft-provokativem Charakter zusätzlich angefeuert wurden. Aber trotz allem kann die Symbiose von Kunst und Natur wohl kaum harmonischer sein wie im *Bethlehem* von Neuwald, wo sich die Skulpturen Brauns nun schon seit Jahrhunderten wie selbstverständlich in die natürlich-ästhetische Umgebung des Waldes einfügen, der sich seinen Raum langsam zurückerobert. Passend dazu erscheinen die Worte des großen Geistes Blaise Pascal (1623–1662): „Denn, was ist zum Schluss der Mensch in der Natur? Ein Nichts vor dem Unendlichen, ein All gegenüber dem Nichts, eine Mitte zwischen Nichts und All ...“²⁹

²⁶ Jäger 2003, S. 183.

²⁷ Ebd.

²⁸ Jäger 2003, S. 40.

²⁹ Gutschera/Maier/Thierfelder 2003, S. 217.