

JOHANN JOSEPH FUX

WERKE



KIRCHENMUSIK

MISSA SANCTI JOANNIS NEPOMUCENSIS K 34A

Fux

HOLLITZER



VERLAG

JOHANN JOSEPH FUX WERKE

Herausgegeben vom
Institut für kunst- und musikhistorische Forschungen
an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften

Editionsleitung: Gernot Gruber und Herbert Seifert

Serie A: Kirchenmusik
Reihe I: Messe, Requiem
Band 1

JOHANN JOSEPH FUX
MISSA SANCTI JOANNIS NEPOMUCENSIS
K 34A

Vorgelegt von
Ramona Hocker und Rainer J. Schwob

Johann Joseph Fux – Werke
Herausgegeben vom Institut für kunst- und musikhistorische Forschungen
an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften
Editionsleitung: Gernot Gruber und Herbert Seifert
Textsatz: Ramona Hocker



Notensatz: Ramona Hocker, Rainer J. Schwob
Titelgraphik: Hannah Kluger
Notenzeile: J. J. Fux, Sonata E 68, mit freundlicher Genehmigung des Minoriten Konvents, Wien
Übersetzung: Lothar Heinle
Englisch-Lektorat: Nicole V. Gagné
Hergestellt in der EU

Johann Joseph Fux: Missa Sti. Joannis Nepomucensis K 34a
vorgelegt von Ramona Hocker und Rainer J. Schwob
(Johann Joseph Fux Werke A/I/1)
Wien: HOLLITZER Verlag, 2016.

© HOLLITZER Verlag, Wien 2016

HOLLITZER Verlag
der HOLLITZER Baustoffwerke Graz GmbH, Wien
www.hollitzer.at

Alle Rechte vorbehalten.

ISBN 978-3-99012-292-1 (hbk)
ISBN 978-3-99012-293-8 (pdf)

ISMN 979-0-50270-000-3 (hbk)
ISMN 979-0-50270-005-8 (pdf)

INHALT / CONTENT

Vorwort	VI
Preface	VII
Zum vorliegenden Band	
Johannes von Nepomuk, ein böhmisch-habsburgischer Heiliger	XI
K 34a im Kontext der Wiener Nepomukverehrung	XIV
Provenienz der Quelle	XV
Änderungen im Autograph	XVII
Besetzung	XIX
Anmerkungen zur Musik	XIX
Formale Disposition	XIX
Satztechniken	XXII
Instrumentalsatz und Klanggruppen	XXIII
Textbehandlung und vokale Klanggestaltung	XXIV
Introduction	
A Saint of Bohemia: John of Nepomuk	XXVII
K 34a in the context of Viennese Nepomuk worship	XXX
Provenance of the source	XXX
Revisions in the manuscript	XXXII
Instruments	XXXIV
Notes on the music	XXXIV
Formal disposition	XXXIV
Technique of composition	XXXVII
Instrumental setting and sonority	XXXVIII
Handling of text and vocal sonority	XXXIX
Abbildungen / Images	XLI
Notenteil / Score	
Kyrie	3
Gloria	12
Credo	30
Sanctus	45
Agnus Dei	51
Kritischer Bericht	
1. Bemerkungen zur Edition und aufführungspraktische Hinweise	59
2. Quellenbeschreibung	62
3. Einzelnachweise	63
4. Autographe Änderungen	66
4.1 Generalbassbezifferung unter der Zeile	71
Critical report	
1. Editorial techniques and performance practice	73
2. Description of source	76
3. Detailed proofs	77 / 63
4. Autograph revisions	66
4.1 Figuring under the bass system	71
Abkürzungsverzeichnis / Abbreviations	78

VORWORT

Die 2015 neu gegründete historisch-kritische Ausgabe *Johann Joseph Fux – Werke* erschließt das Œuvre des bedeutendsten österreichischen Barockkomponisten zuverlässig für die Musikforschung wie für die Musikpraxis. Neben den Partiturbänden wird für Instrumentalmusik wie für ausgewählte Vokalwerke aufführungspraktisches Material (Stimmen) angeboten.

Die Edition orientiert sich am aktuellen Stand musikwissenschaftlicher Philologie; die wesentlichen Bestandteile der zugrunde liegenden Editionsrichtlinien werden nachfolgend skizziert, die werkspezifische editorische Vorgehensweise ist jeweils im Vorwort zum Kritischen Bericht ausgeführt. Ziel ist ein weitgehend authentischer Werktext, der den Intentionen des Komponisten wie dem zeitgenössischen Klangbild möglichst nahe kommt. Dabei soll jedoch auch der Beweglichkeit des Werkbegriffs im frühen 18. Jahrhundert und der damit einhergehenden – in einem gewissen Rahmen – flexiblen klanglichen Realisierung Rechnung getragen werden: Ausführungen zum Kontext, Hinweise zur Aufführungspraxis sowie ein detaillierter Kritischer Bericht mit Lesartenverzeichnis, in dem über die editorischen Verfahren sowie über die Quellenlage referiert wird, ergänzen den Notentext und ermöglichen einen differenzierten Zugang zum edierten Werk. Bei dramatischen Vokalwerken informiert eine literarhistorische Einleitung über Geschichte, Quellen, Kontexte und Inhalte der vertonten Libretti, die zudem in Reproduktion sowie in deutscher Übersetzung dem Band beigegeben werden.

Die Ausgabe erscheint in fünf nach Funktionen geordneten Serien, die wiederum nach Werkgruppen gegliedert sind:

A: Kirchenmusik

I: Messe, Requiem

II: Proprium

III: Offizium

IV: Te Deum, Motette, Litanei und weitere Kirchenmusik

B: Dramatische Werke

I: Oper

II: Oratorium

C: Instrumentalmusik

I: Ensemblewerke

II: Solowerke

D: Musiktheorie, Musikpädagogik

E: Supplement

Die Werknummern werden gemäß folgender, im Laufe der Zeit entstandener und sich gegenseitig ergänzender Verzeichnisse angegeben: Ludwig Ritter von Köchel, *Johann Josef Fux*, Wien 1872 (= K); Andreas Liess, *Johann Joseph Fux. Ein steirischer Meister des Barock*, Wien 1948 (= L); Hellmut Federhofer „Unbekannte Kirchenmusik von Johann Joseph Fux“, in: *KmJb* 43 (1959), Köln 1960 (= E); Hellmut Federhofer u. Friedrich Wilhelm Riedel, „Quellenkundliche Beiträge zur Johann Joseph Fux-Forschung“, in: *AfMw* 21, 1964, S. 111–140, Nachtrag ebd., S. 253f. (= E) und Thomas Hochradner, „Donata al Calcante. Neue Quellenfunde sowie Nachrichten über verschollene Bestände zu Werken von Johann Joseph Fux“, in: *StMw* 44,

Tutzing 1995, S. 47–82 (N = Neufund). Eine Zitierung der neuen FuxWV-Nummern kann erst nach Fertigstellung der Publikation von Thomas Hochradner, *Thematisches Verzeichnis der Werke von Johann Joseph Fux (? 1660–1741) (FuxWV)*. *Völlig überarbeitete Neufassung des Verzeichnisses von Ludwig Ritter von Köchel (1872)*, erfolgen. Unvollständig erhaltene Werke werden zu den einzelnen Serien gestellt. Werke und Bearbeitungen, die aus quellenkritischen Gründen als unecht gelten müssen, finden in die Ausgabe keine Aufnahme.

Herausgeber-Zusätze im Notenteil werden einheitlich über eckige Klammern kenntlich gemacht. In runden Klammern erscheinen wichtige Zusätze, die aus Sekundärquellen entnommen wurden. Für Fälle, in denen eine solche Kennzeichnung nicht ausreicht, wird der Kritische Bericht genutzt. Ohne Kennzeichnung bleiben normalisierte Werktitel, die Taktzählung und Verweise, die mit Asteriskus und Fußnote erfolgen.

Die Partitur wird nach heutigem Gebrauch angeordnet (Abweichungen von den Quellen im Kritischen Bericht). Heute nicht mehr gebräuchliche Schlüssel werden insbesondere in den Vokalstimmen ohne Vorsätze modernisiert; die originalen Angaben sind im Kritischen Bericht vermerkt. Die Tonartenvorzeichnung bleibt unverändert. Akzidenzien werden nach den heute geltenden Regeln verwendet und ihr Gebrauch wird stillschweigend dem modernen Usus angepasst: Vorzeichen gelten statt nur für die jeweilige Note für den ganzen Takt, ein im Sinne des Auflösungszeichens verwendetes originales \flat oder \sharp erscheint in der Edition als \flat . Gelegentlich werden in Normaldruck und in Übereinstimmung mit den Quellenbefunden auch Vorzeichen zur Warnung oder Erinnerung gesetzt. Die Balkensetzung entspricht im Allgemeinen dem Original, kann aber vereinheitlicht werden, wenn Autographe fehlen bzw. die Balkung in den Quellen ohne ersichtlichen Grund voneinander abweicht. Die Bogensetzung erfolgt nach der Quelle. Verlängerungspunkte jenseits des Taktstriches werden durch Haltebogen mit angebundener Note wiedergegeben, Überbindungen bei Systemumbrüchen können in größere Einheiten umgeschrieben werden. Lange Schlussnoten (Brevis, Longa) bleiben unverändert. Für Dynamikangaben werden die heute üblichen Abkürzungsformen verwendet (z. B. **f**, **p**, **pp** statt *for.*, *pia.*, *pianopiano* etc.). Notenbezogene Vortragszeichen werden getreu der Editionsquelle (ggf. vereinheitlicht) über dem System wiedergegeben. Die Continuobezifferung der Editionsquelle wird grundsätzlich beibehalten, Normalisierungen von Akzidenzien (z. B. \flat für die Mollterz) werden nur im Fall nicht autographischer Quellen vorgenommen. Eingriffe der Herausgeber beschränken sich auf Berichtigungen und notwendige Ergänzungen zu bestehenden Ziffern. Die Bezifferung erscheint einheitlich unter dem System der Bassi.

Die Orthographie gesungener Texte folgt weitgehend den Quellen, wobei liturgische Texte standardisiert werden können. Groß- bzw. Kleinschreibung und Interpunktion werden ggf. vereinheitlicht.

PREFACE

The critical-historical edition *Johann Joseph Fux – Werke*, newly founded in 2015, makes the œuvre of the most important Austrian composer of the Baroque era accessible in a reliable way to musical research as well as performance practice. All works are published in score volumes. In addition to the volumes of series C (Instrumental music) and selected vocal works, practical material (parts) is also provided.

The edition is carried out according to recent musicological philology, the main provisions of the editorial guidelines are outlined below. Work-specific editorial procedures are given in the particular preface to the critical report. The main intention of this edition is to offer the most authentic presentation of each work, while following as close as possible the intentions of the composer and performance practices of the period. The rather wide meaning of ‘work’ in the eighteenth century, which leads – within a given framework – in practice to flexible sound realization, has also been factored in: Further notes on the context, important advice on matters of performance practice and an extensive critical report supply the edited work. The critical report with a list of variant readings is particularly informative about all used sources and editorial emendations. Dramatic vocal works are provided with a specific introduction concerning history, sources, contexts and contents of the libretti set to music, which are furthermore printed in reproductions and German translation.

The edition is organized into five series, each subdivided into individual functions and groups of works:

A: Church music

- I. Mass and Requiem
- II. Proper
- III. Office
- IV. Te Deum, Motet, Litany and further sacred music

B: Dramatic works

- I. Opera
- II. Oratorio

C: Instrumental music

- I. Works for various instrumental ensembles
- II. Works for solo performers

D: Theoretical and Educational works

E: Supplement

The identification number for each work is given according to the following catalogues raisonnés: Ludwig Ritter von Köchel, *Johann Josef Fux*, Vienna 1872 (= K); Andreas Liess, *Johann Joseph Fux. Ein steirischer Meister des Barock*, Vienna 1948 (= L); Hellmut Federhofer, “Unbekannte Kirchenmusik von Johann Joseph Fux,” in *KmJb* 43 (1959), Cologne 1960 (= E); Hellmut Federhofer, Friedrich Wilhelm Riedel, “Quellenkundliche Beiträge

zur Johann-Joseph-Fux-Forschung,” in *AfMw* 21, 1964, pp. 111–140 (= E) and Thomas Hochradner, “‘Donata al calcante’. Neue Quellenfunde sowie Nachrichten über verschollene Bestände zu Werken von Johann Joseph Fux,” in *StMw* 44, Tutzing 1995, pp. 47–82, (N = Neufund). The new FuxWV numbers will be used after publication of Thomas Hochradner’s catalogue *Thematisches Verzeichnis der Werke von Johann Joseph Fux (? 1660–1741) (FuxWV)*. *Völlig überarbeitete Neufassung des Verzeichnisses von Ludwig Ritter von Köchel (1872)*. Incompletely preserved works, like complete ones, are included in the individual series. Demonstrably spurious works and arrangements are omitted.

Editorial amendments made within the score are noted generally in square brackets. Rounded brackets contain important additions from secondary sources. If brackets are not self-explanatory, a further critical reference is given. Normalized titles of works and bar counts remain without special markings, and references for the text section of the volumes are noted with the use of asterisks and footnotes. The score is organized as usual nowadays (discrepancies from original sources are noted in the critical report). Outdated clefs are replaced – especially in vocal parts – without prefix by conventional ones and noted in the critical report. The key signature remains unchanged. Accidentals are used in accordance with existing rules: Instead of only the given note, accidentals are valid throughout the whole bar. Originally used sharps and flats, which indicate a natural, appear in the edition as ♮. Accidentals can occasionally be found as reminder or warning in normal size, according to the original sources. The beam set is generally in compliance with the original. When autographs are missing and beams in summation differ from one another in the sources without apparent reason, they will be standardized. Slurs are set according to the source. Augmentation dots after a bar-line are edited as tied notes. Ties occurring within stave line breaks will be rewritten in larger units. Long end notes (Brevis, Longa) remain unchanged. Current conventional abbreviations are used for dynamic markings (for example *f*, *p*, *pp* in place of *for.*, *pia.*, *pianopiano*). Expression marks concerning specific notes are given above the stave, according to the source of edition (standardized if necessary). The continuo figuration is kept throughout as in the edition source, a normalization of accidentals (e. g. ♭ for the minor third) is only applied if taken from sources other than the autograph manuscript. The figuration is given throughout under the bass stave.

The orthography of the voice text is extensively in accordance with the sources. Liturgical texts can be standardized. Large and small spellings and punctuation are standardized if necessary.

Editorial Board

ZUM VORLIEGENDEN BAND

INTRODUCTION

Die *Missa Sti. Joannis Nepomucensis* (K 34a) ist eines der wenigen Werke von Johann Joseph Fux, die im Autograph vorliegen. Das über den Autographenhändler Franz Sales Kandler an Erzherzog Rudolph verkaufte Manuskript, das sich heute im Besitz des Archivs der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien befindet, ist zudem nach bisherigem Forschungsstand ein Unikat: Außer dieser Partiturhandschrift sind keine weiteren Quellen, insbesondere keine Stimmen, erhalten. Der originale Titel lautet „Missa S^{ti} Ioannis Nepomucensis | a 4 voc[i]. Concert[anti] | e 2 Trombe | ex voto concinata | ab | Authore Ioanne Josepho Fux“. Die editionstechnischen Konsequenzen und Fragen, die sich aus dieser besonderen Quellensituation ergeben, werden in den folgenden Ausführungen diskutiert. Mangels Informationen für die Zeit vor ca. 1819 ist die Provenienz nicht zu ermitteln. Die Besetzung mit zwei teilweise solistisch hervortretenden Trompeten spricht für einen solennen Anlass. Aufgrund der unsicheren Provenienz sowie der nur spärlichen Angaben am Titelblatt sind Entstehungsjahr, Entstehungsanlass, Auftraggeber sowie Ort und Datum der Erstaufführung unsicher. Fux' Handschrift weist auf die 1720er Jahre, eine Zeit, in der die Verehrung des Johannes von Nepomuk aufgrund der von den Habsburgern unterstützten Selig- und Heiligsprechung (1721 bzw. 1729) besonders intensiv und gewissermaßen aktuell war.

JOHANNES VON NEPOMUK, EIN BÖHMISCH-HABSBURGISCHER HEILIGER

Die historische Figur Johannes von Nepomuk (Johannes olim Welfini de Pomuk) war ab 1389 Generalvikar des Prager Erzbischofs Johann von Jenstein und geriet in die zwischen dem Erzbischof und dem böhmischen König Wenzel IV. bestehenden kirchenpolitischen Konflikte um die Machtbefugnisse von Klerus einerseits und weltlichem Herrscher andererseits. Wenzel ließ als Einschüchterungsmaßnahme den Erzbischof und sein Gefolge verhaften und versuchte unter Androhung von Folter und Tod seine Interessen gewaltsam durchzusetzen. Die meisten Männer aus dem Gefolge sowie der Erzbischof entkamen; Johannes jedoch, der aufgrund seiner Herkunft und seines Standes keine Fürsprecher aus dem Adel hatte, wurde schwer gefoltert und schließlich am 20.3.1393 in der Moldau ertränkt.¹ Die Verklärung der historischen Tatsachen und die Legendenbildung begannen schon bald nach seinem Tod: Während sich der historische Johannes bei der Einsetzung des Abts von Kladrau dem König widersetzte, wird Johannes von Nepomuk bereits im 15. Jahrhundert zum Beichtvater der Königin, der sich trotz Folter weigerte, dem König die ihm anvertrauten Beichtgeheimnisse offenzulegen.

Johannes von Nepomuk wurde als Märtyrer sowie als Wahrer des Beichtgeheimnisses verehrt; seine Tugenden sind

Standhaftigkeit und Verschwiegenheit.² Er ist Patron der Priester, insbesondere der Beichtväter, beschützt den guten Ruf sowie die Ehre und bewahrt vor ungerechten Urteilen. Darüber hinaus wird er aufgrund seines Todes in der Moldau mit Situationen, Berufen und Nöten, die im Zusammenhang mit Wasser stehen, angerufen: Er wacht über Brücken und hilft bei Wassergefahr, aber auch bei Krankheiten, Armut und Kriegsgefahr, er schützt Reisende und ist Patron der Müller, Schiffer, Flößer und Landwirte.

In Böhmen etablierte sich schon früh ein Kult um den im Veitsdom zu Prag bestatteten Johannes. Er wurde sowohl vom Volk als auch von Aristokratie und Klerus verehrt und besaß Ende des 16. Jahrhunderts inoffiziell den Rang eines Landesheiligen. Angesichts dessen bemühte man sich im 17. Jahrhundert um eine offizielle Bestätigung des Kultes. In diesem Zusammenhang entstand die vom Jesuiten Bohuslav Balbin verfasste und 1680 in Antwerpen gedruckte Vita, die die Verehrung auf eine wissenschaftliche Basis stellen sollte, aber bereits einen hohen Anteil an Legenden aufweist.³

Im Laufe des 17. Jahrhunderts wurde Johannes von Nepomuk immer mehr zum dynastischen Heiligen der Habsburger.⁴ Einer Legende nach soll Kaiser Ferdinand III. in der Nacht vor der Schlacht am Weißen Berg (8.11.1620) von Johannes geträumt haben, der im Kreis von Böhmens Schutzheiligen sowie Maria an der Seite der kaiserlichen Armee für Österreich und den katholischen Glauben kämpfte. Mit diesem Sieg wurde Böhmen wieder katholisch, und Ferdinand konnte seinen Anspruch auf die böhmische Krone durchsetzen. Johannes von Nepomuk, dessen Altar Ferdinand 1621 erneuern ließ, wurde zum Landesheiligen, zur Identifikationsfigur Böhmens und zum Sinnbild der Rückkehr zur eigenen nationalen Vergangenheit.

Die Wiener Nepomuk-Verehrung hatte laut eines retrospektiven Berichts aus dem *Wienerischen Diarium* ihren Anfang 1689 in der Minoritenkirche, aber auch in der Michaeler- und

¹ Vgl. Ferdinand Seibt, „Johannes von Nepomuk“, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 10, Berlin 1974, S. 562 f.; ders., „Johannes von Nepomuk und die Krise seiner Zeit“, in: *250 Jahre Hl. Johannes von Nepomuk. Katalog der IV. Sonderschau des Dommuseums zu Salzburg Mai bis Oktober 1979*, Salzburg 1979, S. 13–27; Brigitte Fasz binder-Brückler, Theodor Brückler (Hgg.), *Johannes von Nepomuk. Seine Zeit – Sein Leben – Sein Kult* (Forschungen aus dem Stadtmuseum Alte Hofmühle Hollabrunn – Sonderband), Hollabrunn 2001, S. 52–92.

² Weitere Tugenddarstellungen umfassen Gottseligkeit, Sanftmut, Starkmütigkeit, Verschwiegenheit (*Wienerisches Diarium*, 13.6.1731, [S. 9–12], Ehrenpforte in Klagenfurt) bzw. Wohlredendheit, Verschwiegenheit, Eifer, Demut, Gerechtigkeit, Beständigkeit (*Diarium* 25.11.1730, [S. 11–18], Brünn) oder – auch in Anlehnung an die Kardinaltugenden der Habsburger – Reinheit, Unschuld, Heiligkeit, Verschwiegenheit, Starkmütigkeit: „In der Anfechtung ist er getreu gefunden worden und hat sich vor dem Fürsten nicht gefürchtet“ („Kurtze Beschreibung des acht-tägigen Ehren-Fest welches [...] in allhie siger Metropolitan-Kirchen aufgerichtete Bruderschaft jüngsthin hochfeyerlich angestellt hat“, in: *Diarium* 27.5.1730, [S. 9–12], hier [S. 10]).

³ Vgl. Johanna von Herzogenberg, „Zur Geschichte der Verehrung des Johannes von Nepomuk bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts“, in: *250 Jahre* (wie Anm. 1), S. 28–32; Helmut J. Mezler-Andelberg, „Johannes von Nepomuk – ein Patron des alten Österreich?“, in: ebd. S. 43–51; Walpurga Oppeker, „Zur Verehrung des heiligen Johannes von Nepomuk in der Diözese Sankt Pölten“, in: Thomas Aigner (Hg.), *Aspekte der Religiosität in der frühen Neuzeit* (Beiträge zur Kirchengeschichte Niederösterreichs 10), St. Pölten 2003, S. 170–214; Fasz binder-Brückler/Brückler, *Johannes von Nepomuk* (wie Anm. 1), S. 110–144; Elisabeth Garms-Cornides, „Pietas Austriaca – Heiligenverehrung und Fronleichnamspzession“, in: *300 Jahre Karl VI. 1711–1740. Spuren der Herrschaft des ‚letzten‘ Habsburgers. Begleitband zur Ausstellung des Österreichischen Staatsarchivs*, Wien 2011, S. 185–199, hier S. 185–193.

⁴ Vgl. Elisabeth Kovács, „Die Verehrung des Johannes von Nepomuk am habsburgischen Hof und in der Reichs- und Residenzhauptstadt Wien im 18. Jahrhundert“, in: *250 Jahre* (wie Anm. 1), S. 69–85 und Mezler-Andelberg, „Johannes von Nepomuk“ (wie Anm. 3).

Augustinerkirche wurden von böhmischen und mährischen Adligen Nepomuk-Feste veranstaltet. Das Nepomukbildnis in der Augustinerkirche soll seit ca. 1700 bestehen.⁵ Die seit 1709 an St. Stephan angesiedelte Nepomuk-Bruderschaft wurde durch den in Wien lebenden böhmischen Adel initiiert, sie hatte großen Zulauf (1739: 30.000 Mitglieder) aus allen Bevölkerungsschichten bis hin zu Angehörigen des Kaiserhauses, hielt jährlich im Stephansdom einen feierlichen Gottesdienst zu Ehren des Johannes ab und trug somit viel zur Etablierung des Kults in Wien bei.⁶ Ab den 1720er Jahren fanden Nepomukfeiern in „unterschiedlichen allhiesigen Kirchen“ in der Inneren Stadt sowie in den Vororten statt.⁷ Wie sehr Johannes vom Volk akzeptiert und in das Alltagsleben integriert wurde, wird an Anzeigen im *Diarium* deutlich, die von Andachtsbüchlein, diversen Schmuckgegenständen und sogar Lotterielosen auf den Namen des Heiligen handeln. In Wien wurden acht Linienkapellen Johannes von Nepomuk geweiht, auch in den meisten Hauptkirchen befanden sich Nepomukaltäre; die wichtigsten Stätten für die volkstümliche Verehrung waren jedoch die Kapelle auf der Hohen Brücke sowie die Schanzelkapelle an der Donau.⁸

In den 1710 durch Joseph I. initiierten Diözesanprozess schaltete sich der Hof 1720/21 mit Bittbriefen von Karl VI. und seiner Gemahlin Elisabeth Christine aktiv ein. Gleichzeitig ließ der Kaiser verlauten, dass er eine stärkere Verbreitung und Intensivierung des Kults wünsche. 1721 bewilligte der regierende Papst Innozenz XIII. bereits kurz nach seiner Wahl das Nepomuk-Fest am 16. Mai mit eigenen Gebeten und legitimierte mit diesem einer Seligsprechung gleichkommenden Verfahren die öffentliche Verehrung in Österreich, den böhmischen Ländern, Polen und Litauen.⁹

Obgleich zwischen Selig- und Heiligsprechung üblicherweise mindestens zehn Jahre liegen sollten, wurde bereits 1722 ein neuer Prozess eröffnet, der 1729 zur Kanonisation durch Papst Benedikt XIII. führte.¹⁰ Zur Kommission gehörte neben dem Prager Weihbischof auch der aus böhmischem Adel stammende Johann Rudolf Graf von Sporck. Der Ponens im

Kanonisationsprozess, Kardinal Friedrich von Althan, hatte ebenfalls enge Verbindung zu Böhmen und dem Haus Habsburg. Nach dessen Ernennung zum Vizekönig von Neapel rückte Kardinal Alvaro Cienfuegos in die Kommission nach; der Jesuit hatte als ehemaliger Gesandter Josephs I. sowie als Diplomat und Vertrauter Karls VI. ebenfalls enge Beziehungen zum Kaiserhaus. Über den Fortgang der Verhandlungen in Rom wurde regelmäßig im *Diarium* berichtet.¹¹

Karl VI. erkannte die politische Bedeutung des im Volksglauben verwurzelten Johannes von Nepomuk für die Verbindung Österreichs zu Böhmen, das er dadurch – vor allem nach der Entscheidung, den Sitz des Hofes in Wien zu belassen – enger mit der Dynastie und dem Reich verbinden konnte. Trotz der regelrechten Explosion des Nepomukults zu Beginn des 18. Jahrhunderts, der zunehmenden Weitung zum quasi internationalen Phänomen und der von vielen Seiten betriebenen Förderung wurde Johannes kein offizieller Landespatron Österreichs, auch wenn er 1726 zum Landespatron für das Banat ernannt und 1730 bei der Wiener Brückenfeier als allgemeiner Schutz- und Hauspatron für die Stadt angerufen wurde.¹² Bis zur Approbation durch den Papst lag eine gewisse Eigenmächtigkeit vor, die zuweilen zwar kritisiert, aber lange Zeit hindurch toleriert wurde. Die Feste behielten bis zur Seligsprechung einen böhmischen Charakter, denn sie wurden beispielsweise in Wien stets von der „lößlichen böhmischen Nation“ veranstaltet. In Rom hingegen wurden die zu Ehren des Johannes stattfindenden Gottesdienste bis zur Kanonisation als ein Fest der „teutschen Nation“ wahrgenommen.¹³ Bei der Heiligsprechung zeigt sich schließlich ein Universalitätsanspruch auch im ikonographischen Programm: In einem Krönungsakt bekommt der neue Heilige die höchste Würde der habsburgischen Monarchie verliehen, wodurch gewissermaßen sein Geltungsbereich ausgeweitet wird.¹⁴

Die lange Tradition des Kultes machte große, von oben verordnete Aktionen zur Einführung des ‚neuen‘ Heiligen unnötig, Karl VI. hielt sich bis auf wenige Aktivitäten im Hintergrund. Auch wenn die gesamte Kaiserfamilie der Nepomuk-Bruderschaft an St. Stephan angehörte, so waren es eher die Frauen, die an den öffentlichen Veranstaltungen zu Ehren des Johannes teilnahmen. Die Kaiserin selbst wohnte nur dem Gottesdienst anlässlich der Seligsprechung in Prag bei, aber den in

5 Vgl. *Diarium* 26.5.1723, [S. 6] und 27.5.1730, [S. 5].

6 Vgl. *Diarium* 16.05.1705, [S. 1]; 14.5.1707, [S. 2]; 15.5.1709, [S. 2]; 9.12.1719, [S. 2]; 15.5.1720, [S. 1]. Zur Bedeutung der Bruderschaften als Multiplikatoren vgl. Kovács, „Die Verehrung“ (wie Anm. 4) sowie Walpurga Oppeker, „Johannes von Nepomuk-Bruderschaften in Österreich unter der Enns im Bereich der Bistümer Passau und Wien“, in: *Unsere Heimat, Zeitschrift für Landeskunde Niederösterreich* 83, H. 3–4, 2012, S. 151–198.

7 Vgl. dazu die Berichte im *Diarium* von ca. 1723–1740 (z. B. 9.7.1723, [S. 7]): erwähnt werden – neben Freiluftgottesdiensten – Feiern im Stephansdom, in der Minoriten-, Michaeler-, Rochus- und Peterskirche, der Augustiner-Hofkirche wie der Augustinerkirche auf der Landstraße, der Pfarrkirche Maria Trost in St. Ulrich sowie in diversen Nepomuk-Kapellen und -Spitälern.

8 Das Aussehen dieser beiden Plätze ist durch die 1733 von Salomon Kleiner angefertigten Stiche überliefert; vgl. Abb. 3 auf S. XLIII.

9 Zur Seligsprechung vgl. Herzogenberg, „Zur Geschichte der Verehrung“ (wie Anm. 3), S. 32; Faszbinder-Brückler/Brückler, *Johannes von Nepomuk* (wie Anm. 1), S. 175–182.

10 Zum Verfahren der Heiligsprechung vgl. Jaroslav Polc, „Die Heiligsprechung des Johannes von Nepomuk“, in: *250 Jahre* (wie Anm. 1), S. 33–42; Faszbinder-Brückler/Brückler, *Johannes von Nepomuk* (wie Anm. 1), S. 198–207; Garms-Cornides, „Pietas Austriaca“ (wie Anm. 3), S. 187–189.

11 *Diarium* 4.2.1728, [S. 4]; 29.12.1728, [S. 2]; 2.2.1729, [S. 2]; 2.4.1729, [S. 2]. – Über die Kanonisationsfeier in der Laterankirche am 19.3.1729 s. *Diarium* 27.4.1729, [S. 2] sowie „Kurtzer Inhalt Des Lebens / Todes / und deren Wunderthaten / Des Heiligen JOANNIS von NEPOMUCK. Nebst einer Ausführlichen Beschreibung der Ehren-Vorten und Auszierung der Kirchen von S. Joann. Lateran in Rom [...]“, in: ebd., [S. 13–24].

12 Vgl. *Diarium*, 25.5.1726, [S. 4] sowie *Diarium* 1.7.1730, [S. 11 f.].

13 Die böhmische Nation wird v. a. in Berichten über die Feste vor der Seligsprechung erwähnt, z. B. *Diarium* 16.5.1705, [S. 1]. Seit 1722 wurde das Nepomukfest in der deutschen Nationalkirche S. Maria dell'Anima gefeiert. Vgl. Rainer Heyink, *Fest und Musik als Mittel kaiserlicher Machtpolitik. Das Haus Habsburg und die deutsche Nationalkirche in Rom S. Maria dell'Anima* (Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft 44), Tutzing 2010, S. 317–320.

14 Zur Ikonographie vgl. Jitka Klingenberg-Helfert, „Festgerüste zur Selig- und Heiligsprechung in Prag“, in: Franz Matsche, Eugen Sporer (Hgg.), *Johannes von Nepomuk. Ausstellung [...] 1971 anlässlich der 250. Wiederkehr der Seligsprechung des Johannes von Nepomuk*, Passau 1971, S. 63–87.