

**UNIVERZITA PALACKÉHO
V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ**

**SOCHAŘSTVÍ A UMĚLECKÉ DĚNÍ 20. LET 18. STOLETÍ V
OLOMOUCI**

magisterská diplomová práce

Bc. MARTINA CHOVA NEČKOVÁ

Vedoucí práce: doc. Martin Pavlíček, PhD.

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně za použití uvedených archivních pramenů a uvedené odborné literatury.

V Olomouci 20. června 2015

.....

Martina Chovanečková

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucímu diplomové práce doc. Martinu Pavlíčkovi, PhD., za odborné vedení, konzultace, cenné rady a informace. Mé poděkování také patří všem lidem, kteří se vědomě či nevědomě podíleli na vzniku této diplomové práce.

Rozsah práce ve znacích: 288 566

Obsah

Úvod	5
Dosavadní bádání	6
Umělecké dění let 1721- 1730	10
Katalog výtvarných děl vytvořených v 20. letech 18. století	58
Závěr	118
Seznam zkratk	120
Seznam literatury, archivních pramenů a internetových zdrojů	121
Summary	139
Seznam obrazové přílohy	140
Obrazová příloha	152
Anotace	197

Úvod

Diplomová práce se zabývá uměleckým děním ve 20. l. 18. stol., poměrně krátkým časovým úsekem barokní doby v Olomouci. Tyto léta byla výjimečná hlavně z hlediska pronikání italských prvků do výtvarného umění. K vývoji a rozvoji výtvarné aktivity v Olomouci přispívalo mnoho aspektů- politická, ekonomická a hospodářská situace, zájem samotných objednavatelů, a také různé pohromy v podobě morové epidemie nebo požárů uvnitř města. Samozřejmě umění vznikalo i při nejrůznějších oslavách a radostných chvílích.

Dvacátá letá 18. stol. se řadí do vrcholného období obnovy města Olomouc. Během té doby ve městě našlo uplatnění mnoho umělců. Na základě studie jejich děl můžeme sledovat dvě linie umělecké tvorby, které se zde rozvíjely. Ještě na počátku zmiňovaných let převládá styl vycházející z domácí tradice prvních dvou desetiletí 18. století. Tyto tendence brzy přemohly nové a stále více žádané prvky přicházející z Itálie. Ovšem ne všichni umělci a cechovní mistři do svého díla dokázali vnést kýžené podněty. Italské prvky spíše dokázali vstřebat mladí umělci zejména sochaři, kteří do Olomouce přišli v rámci tovaryšského vandru.

Tato práce si nedává za úkol shromáždit a vyjmenovat veškerá umělecká díla, která vznikla v určené době. Převážně se zabývá uměleckou tvorbou, která je přímo zařaditelná do určitého roku. Proto také práce nepojednává o jedné z nejvýznamnějších památek města, sloupu Nejsvětější Trojice (1716- 1754) na Horním náměstí, na kterém práce probíhaly pod vedením kameníka Václava Rendera. Dále nezmiňuji práce na kanovníckých domech, které se řadí taktéž do 20. l., díla sochařů, které se nedají přiřadit k určitému roku, atd.

Studie se snaží přiblížit život umělce ve městě s jeho každodenními povinnostmi a potřebami, které čas od času oživí oslavy a akce různého charakteru. Také se snaží rozšířit umělcův blízký okruh přátel, protože i ti mohli určitým způsobem zasáhnout a ovlivnit jednotlivá díla umělců žijících a působících v Olomouci.

Dosavadní stav bádání

Zásadní význam pro studii výtvarného umění barokního období v Olomouci mají archivní prameny, kterých se zachovalo poměrně velké množství. Jedná se o různé písemnosti, smlouvy, účty, knihy účtů, inventáře pozůstalostí, inventář městského jmění z roku 1726, gruntovní knihy, soudní protokoly, knihy řemeslných cechů- knihy mistrů a další. Také nutno uvést důležitou autobiografii malíře Jana Kryštofa Handkeho, který ve svém životopise zmiňuje své tovaryše a umělce, se kterými spolupracoval.

Výčet literatury, která se zabývá či alespoň zmiňuje výtvarné umění v Olomouci, by byl velmi dlouhý. Nebylo by účelné zmiňovat veškeré tyto tituly, proto jsem se zaměřila hlavně na starší literaturu a také tu, ze které jsem nejvíce čerpala.

Mezi první informace o uměleckých památkách v Olomouci patří popis města olomouckého syndika Floriána Josefa Louckého z roku 1746. Bez snahy umělecké kritiky popisuje jednotlivé olomoucké památky, které zná z vlastní autopsie. Spíše výjimečně zmiňuje jména autorů děl. Jeho poznámky v tištěné podobě upravili Libuše Spáčilová a Vladimír Spáčil.¹

Autopsii ve svém díle použil i brněnský sochař Ondřej Schweigl (1735- 1812). Psal převážně o brněnských a okolních památkách a jejich autorech, mezi které patřil sochař Jan Jiří Schauburger nebo malíř Josef Wickart oba dříve působící v Olomouci.² Pojednal o Baldasaru Fontanovi a Josefu Winterhalderovi, také zmínil svatokopecký kostel a kanonii Hradisko spojené s výzdobou z 30. I. 18. stol.

Obdobně postupuje o několik let později (1807) Jan Petr Cerroni (1753- 1826) úředník moravskoslezské zemské správy v Brně, který měl přístup k archivním pramenům zrušených klášterů a konventů.³ Patří mezi první badatele, uvádějící množství archivních pramenů. Také většinu umělců, kterými se v diplomové práci

¹Libuše Spáčilová- Vladimír Spáčil (ed.), *Popis královského hlavního města Olomouce sepsaný syndikem Floriánem Josefem Louckým roku 1746*, Olomouc 1991.

²Ondřej Schweigl, *Anmerkung die bildendne Künsteim Betreff der schonen Gebauden, Malereien und Statuen in Mähren*, Brünn 1784- 1785. Přepis části textu publikovala Cecilie Hálová- Jahodová. Viz Cecilie Hálová- Jahodová, Andreas Schweigel, *Bildende Künste in Mähren*, in: *Umění 2*, ročník XX., Praha 1972, s. 168- 187.

³Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren*, I.- III., Brünn 1807. V roce 1954 výňatek Cerroniho textu zaměřený na olomoucké památky opsal, rozebral a přeložil ve své diplomové práci J. Tikal. Jiří Tikal, *Zprávy o olomouckých památkách v dílech J. P. Cerroniho „Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren“*, Olomouc 1954.

zabývám. Ovšem jeho text se nezabýval estetickou stránkou památek. Nesnažil se o uměleckou kritiku, ale spíše systematicky popisuje vznik památek podložené jednotlivými archivními prameny.

Naopak v Hawlikově slovníku najdeme kritický přístup autora k některým z památek ve městě Olomouc. Ovšem autor chybně nazývá Baldassare Fontanu Michaellem.⁴ Okrajově se o malířích a sochařích zmiňují díla Řehoře Wolného⁵ a Johanna Kuxe.⁶

V roce 1895 vyšla druhá část textu *Kirchliche Kunstdenkmale aus Olmütz* od středoškolského profesora Adolfa Nowaka, člena c. k. ústřední komise pro umělecké a historické ve Vídni, pojednávající o výtvarném umění barokního období v Olomouci. Kriticky se postavil k textu O. Schweigela i J. P. Cerroniho a přinesl vlastní poznatky vycházející z archivních pramenů. O české vydání se zasloužil profesor Josef Kachník.⁷

Údaje o olomouckých umělcích najdeme i v Prokopově díle *Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung*, ve kterém pracuje s doposud vydanými texty.⁸ Osobními údaji jednotlivých olomouckých umělců se zabývá dílo Julia Rödera (1891- 1974). Autor vychází z archivních pramenů, gruntovních knih, matrik a dalších písemností.⁹ Životům sochařů a jejich dílům se věnoval také historik a pedagog Josef Matzke.¹⁰

V 80. a 90. l. 20. stol. byly vydány knihy shrnující dohromady výtvarnou kulturu na Moravě a také v Olomouci. Jde o knihy, na kterých se vždy podílí kolektiv autorů. V roce 1984 vyšla kniha *Olomouc*, ve které se profesor Milan Togner věnoval studii barokní doby a jednotlivým umělcům.¹¹

Dějiny českého výtvarného umění shrnují významné i ty méně významné památky architektonické, malířské i sochařské. Stať o moravském sochařství napsal Miloš Stehlík, o malířství vrcholného baroka Ivo Krsek a moravskou

⁴ Ernst Hawlik, *Zur Geschichte der Baukunst, der bildenden und zeichnenden Künste im Markgrathume Mähren. Ein Werkchen für Einheimische und Fremde*, Brünn 1838.

⁵ Gregor Wolný, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften, Olmützer Erzdiöcese*, Bd. 4 a 5, Brünn 1862- 1863.

⁶ Johann Kux, *Geschichte der königlichen Hauptstadt Olmütz bis zum Umsturz 1918*, Olmütz 1937.

⁷ Adolf Nowak, *Kirchliche Kunstdenkmale aus Olmütz*, II., Olmütz 1892.; Adolf Nowak, *Církevní památky umělecké z Olomouce*, Druhá sbírka, české vydání upravil Prof. Dr. Josef Kachník, Olomouc 1895.

⁸ August Prokop, *Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung IV.*, Wien 1904.

⁹ Julius Röder, *Die Olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock*. I. Maler, Bildhauer Goldschmiede, Goldschläger, Gold- und Silberarbeiter, Perlhefter und Glaser, Olmütz 1934.

¹⁰ Josef Matzke, *Olmützer Bildhauer der Barockzeit*, Steinheim/ Main 1973.

¹¹ Ivo Hlobil- Pavel Michna- Milan Togner, *Olomouc*, Praha 1984.

architekturu období baroka popsal Zdeněk Kudělka.¹² Podrobnější studii výtvarných děl v podobě katalogových hesel přinesla kniha *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Heslům předchází souvislý text o počinech architektů, o vývoji sochařství a malířství, o životech umělců.¹³

V roce 2009 vyšla dvoudílná monografie města Olomouce. Objemný text o olomoucké barokní architektuře a sochařství s množstvím vlastních poznatků sepsal Martin Pavlíček. Barokní malířství v této knize bylo tématem Milana Tognera.¹⁴

Doposud poslední publikovaná třídílná kniha *Olomoucké baroko* přináší doslova vyčerpávající informace o veškerém uměleckém dění ve městě.¹⁵ Z hlediska výtvarného umění je nejdůležitější druhý díl, který obsahuje vždy pojednání o výtvarných a řemeslných oborech, na které navazuje katalog výtvarných děl. O charakteru olomoucké barokní společnosti a doby, ikonografii a ikonologii důležitých uměleckých počinů do hloubky pojednávají 1. a 3. díl této publikace. Na vzniku rozsáhlé monografie se podílelo množství badatelů a historiků, kteří většinu svých poznatků již dříve publikovali v podobě písemných prací, statí a článků.

Přínosné poznatky najdeme ve statích a člancích jednotlivých autorů zabývajících se určitým výtvarným médiem. Opět nelze jmenovat veškeré publikované práce, ale nutno zmínit důležité postavy na poli bádání o výtvarné kultuře na Moravě a v Olomouci. Významným znalcem barokního malířství byl profesor Milan Togner (1938- 2011), jehož dřívější texty přináší poznatky nejen o malířství. V časopise *Umění* publikoval studie o olomouckém kameníku Václavu Renderovi¹⁶, kapli Božího Těla¹⁷, nebo zednických a kamenických mistrech.¹⁸

¹²Tatána Petrášová, Helena Lorenzová (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátku renesance do závěru baroka*, II/2, Praha 1989.

¹³ Ivo Krsek- Zdeněk Kudělka- Miloš Stehlík- Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.

¹⁴Jindřich Schulz (ed.), *Dějiny Olomouce I.*, Olomouc 2009.

¹⁵Martin Elbel- Ondřej Jakubec (ed.), *Olomoucké baroko. 1- úvodní svazek, Proměny ambicí jednoho města*, Olomouc 2010.; Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. 2- katalog, Výtvarná kultura let 1620- 1780*, Olomouc 2010.; Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620- 1780. 3, Historie a kultura*, Olomouc 2011.

¹⁶ Milan Togner, Václav Render. Příspěvek k baroknímu sochařství v Olomouci, in: *Umění 3*, ročník XXI, Praha 1973, s. 226- 239.

¹⁷ Milan Togner, Kaple Božího Těla v Olomouci, in: *Umění 4*, ročník XXI, Praha 1973, s. 331- 343

¹⁸ Milan Togner, Kameníci, zedníci a stavitelé v Olomouci 1650- 1780, in: *Umění*, ročník XXV, Praha 1977.

V pozdějších letech se zabýval barokním malířstvím, shromážděné poznatky publikoval v knize *Barokní malířství v Olomouci*.¹⁹

Mnohými studii a publikacemi se prokazuje profesor Miloš Stehlík, který se po celý badatelský život zabývá barokním sochařstvím. Během života se stal památkářem, a proto z jeho mnoha článků je cítit apel uchování památek. V roce 1976 publikoval článek *Nástin dějin sochařství*.²⁰ Důraz kladl na syntetický vývoj sochařství, který představuje skrze hlavní tvůrce, jejichž díla ovlivňovala charakter moravské sochařské tvorby. Obdobným způsobem je tvořen text v knize *V zrcadle stínů*, rozšířen o katalog sochařských děl.²¹ Soubor několika jeho podstatných statí Stehlík publikoval v roce 2006.²²

Odborná činnost historika umění Leoše Mlčáka se nejvíce pojí s moravským barokním malířstvím a uměleckým řemeslem. Pro tuto diplomovou práci byly velmi přínosné jeho ikonografické studie a práce o bývalé klášterní kanonii Hradisko u Olomouce.²³

Zejména moravské sochařství a barokní mecenát je předmětem bádání Pavla Suchánka. Po obhájení své diplomové práce²⁴ přichází publikace o umění v kanonii Hradisko.²⁵ V publikaci *Triumf obnovujícího se dne* Suchánek studuje duchovní mecenát barokní aristokracie, dobové vnímání uměleckých děl a jejich odkaz.²⁶

Sochařství obecně, a také to olomoucké, je předmětem bádání Martina Pavlíčka, který se zasloužil o několik studií v již uvedené literatuře.²⁷ Mimo jiné publikoval monografii sochaře Josefa Winterhaldera st.²⁸

¹⁹Milan Togner, *Barokní malířství v Olomouci*, Olomouc 2008.

²⁰Miloš Stehlík, *Nástin dějin 17. a 18. věku na Moravě*, in: *Sborník prací Filozofické Fakulty brněnské univerzity*, řada uměnovědná F 19- 20, ročník 1975- 1976, Brno 1976, s. 23- 39.

²¹Miloš Stehlík, *Sochařské dílny a městské cechy*, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů*. Morava v době baroka 1670- 1790, Brno 2002, s. 161- 180.

²²Miloš Stehlík, *Barok v soše*, Brno 2006.

²³Leoš Mlčák, *Hradisko u Olomouce*, Ostrava 1978. Leoš Mlčák, *Olomoučtí mědirytcí 1690- 1820 I.*, in: *Střední Morava, vlastivědná revue*, Olomouc 2009. Také Leoš Mlčák, *Olomouc. Klášterní Hradisko, bývalá premonstrátská kanonie*, Uherské Hradiště 2011.

²⁴Pavel Suchánek, *Johann Sturmer, olomoucký sochař počátku 18. století*, diplomní práce, FFMU, Brno 1999.

²⁵Pavel Suchánek, *K větší slávě a cti, Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18. století*, Brno 2007.

²⁶Pavel Suchánek, *Triumf obnovujícího se dne, Umění a duchovní aristokracie na Moravě v 18. století*, Brno 2013.

²⁷Martin Pavlíček, *Barokní sochařství*, in: Jindřich Schulz (ed.), *Dějiny Olomouce*, svazek I., Olomouc 2009, s. 445- 453.; Martin Pavlíček, *Sochaři a sochařství baroka v Olomouci*, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010, s. 119- 141.; Martin

1721

První polovinu 20. let 18. století ve výtvarném století bylo pod vedením olomouckých jezuitů, kteří rozšiřovali a zvelebovali univerzitní budovy. Studium na univerzitě se stalo populární. Již po třicetileté válce nabývá rozmachu nejen v Olomouci, proto také nastala nutnost výstavby univerzitních kolejí a příslušných budov.²⁹ Ty tvoří komplexní areál pro ubytování a výuku zejména šlechtických studentů. Celý areál jistě patřil k dominantě tehdejšího Předhradí (dnes Náměstí Republiky).

Jezuitské budovy byly stavěny během šedesáti let a přece se zdá, jakoby vznikaly ve stejných letech. Petr Schüller při stavbě budovy Starého konviktu použil ve své době moderní architektonické prvky a řešení. Ba co víc, poprvé na olomoucké profánní stavbě se objevuje řád vysokých pilastrů s korintskými hlavicemi.³⁰ Jinak tomu bylo při stavbě budovy Nového konviktu 1721- 1724, kdy olomoucký stavitel Jan Jakub Kniebandl († 1730) použil v dané době již historizující prvky.³¹ Nepochybně to byl požadavek jezuitů k sjednocení univerzitních budov. Vlastní invenci neprojevil stavitel ani při stavbě kaple Božího Těla, kterou provedl podle předem připravených plánů.

Pavliček, Uctívané sakrální stavby a jejich olomoucké nápodoby a parafráze, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010, s. 48- 53.

²⁸ Martin Pavliček, *Josef Winterhalder st. (1702- 1769)*, Praha 2005.; také Martin Pavliček, *Severin Tischler. Sochař pozdního baroka na pomezí Moravy a Čech*, Katalog výstavy, Olomouc 2008.

²⁹ Stavební činnost jezuitů v Olomouci spjatá s univerzitou je datována od 2. poloviny 17. století, kdy na západní straně celého areálu nechali vystavět tzv. Starý konvikt podle projektu olomouckého stavitele Petra Schüllera. Poté se jezuité pustili do přestavby univerzitního kostela Panny Marie Sněžné. Ještě před dokončením čtyřpatrové koleje 1711- 1722 jezuité započali výstavbu Nového konviktu s kaplí Božího Těla 1721- 1724.

³⁰ Rostislav Švácha, *Architektura baroka v Olomouci*, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010, s. 31.

³¹ Stavitel a zednický mistr Jan Jakub Kniebandl pocházel ze Znojma. Do Olomouce přišel nejpozději krátce před rokem 1691, kdy se oženil. Se ženou Barborou měl několik dětí, pokřtěných v olomouckém farním mořickém kostele. V roce 1694 se stal měšťanem a mistrem svého řemesla. Vlastnil dům na Dolním náměstí čp. 56/32. Po roce 1700 jako mistr vedl práce na fortifikaci Cikánská bašta. 1707 se účastnil prací na kašně sv. Floriána na Dolním náměstí (později kašna Jupiterova). Projekt a přestavba radnice od roku 1718 mu zajistila práci na významnějších zakázkách. Oprava radnice pokračovala i v roce 1720, když započal s restaurováním radniční kaple sv. Jeronýma a Vavřince. Ze srpna 1720 je datován spor projektujícího stavitele se zvonařem Johannem Antoni Besem. V letech 1721- 1724 pro olomoucké jezuity vedl stavbu budovy tzv. nového konviktu s kaplí Božího Těla. Ve stejných letech projektoval a upravil kapli Všech svatých mučedníků při městském vězení. 1727 se účastnil prací na Merkurově kašně a o rok později také na pracích sochy sv. Floriána na Žerotínově náměstí. Během druhé poloviny 20. l. 18. stol. vedl opravu a přestavbu radnice a radniční věže, archivně doložené až do roku 1729. Tato realizace patří k posledním archivně doloženým pracím Jana Jakuba Kniebandla, které doposud známe. 5. ledna 1730 zemřel.

Další práce pod vedením jezuitů vznikaly v podobě výzdoby kostela Panny Marie Sněžné. Začali hned po dostavbě kostela 1719. Jeden z důvodů obnovy kostela a jeho mobiliáře bylo blížící se sté výročí kanonizace sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského. Právě jako první vznikly v roce 1720 oltáře zasvěcené zakladatelům jezuitského řádu. [1, 2] V roce 1721 vytváří sochařskou složku oltáře sv. Pavlína sochař a řezbář Augustýn Jan Thomasberger (1676/1679 - 1734).³² [3] Pro jezuity vytvořil většinu oltářních dřevěných soch. Ovšem první smlouva na výzdobu oltáře sv. Ignáce z Loyoly byla sepsána se sochařem Janem Sturmerem (asi 1675 - 1729), který za práci dostal 130 zlatých rýnských.³³ Další oltáře (sv. Františka Xaverského, Jana Křtitele, sv. Pavlína, Anny, sv. Karla Boromejského, Archanděla Michaela a s největší pravděpodobností i sv. Josefa a hlavní oltář) vytvořil Augustýn Thomasberger, který za jednotlivé objednávky dostal 90 - 110 zlatých rýnských, mimo oltáře hlavního.

³² MZA Brno, Bočkova sbírka, č. 6067 a 6068.

Sochař Augustýn Jan Thomasberger se narodil v Malé Morávce u Bruntálu. Po příchodu do Olomouce vstoupil do dílny sochaře Jana Ludvíka Hertzoga, s jehož dcerou Pavlínou se v roce 1703 oženil. Měl několik dětí, z toho nejstarší syn Jan Ignác se r. 1730 stal sochařem. V roce 1715 koupil dům za 430 zl. v Univerzitní ulici, který vlastnil jeho tchán Hertzog. 1725 působil jako přísežný a komisař cechu zlatníků a stříbrníků, kam patřili i malíři a sochaři. 1726 svědčil na svatbě sochaře Jiřího Antonína Heinze. 1733 se oženil podruhé s Janou rozenou Hücklerovou. Z farních matrik kostela sv. Mořice v Olomouci je zřejmé, že mezi jeho blízkého rodinného přítele patřil krejčí Václav Wagner. V prvním desetiletí 18. stol. pracoval pro premonstráty na Hradisku, pro které vytvořil dnes zaniklý hlavní oltář konventního kostela Nanebevzetí P. Marie v kanonii. Ve 20. l. 18. stol. pracoval pro olomoucké jezuity. Pro ně v olomouckém kostele P. Marie Sněžné vytvořil sochařskou složku několika oltářů- hlavní oltář a boční oltáře sv. Františka Xaverského, sv. Anny, Pavlína, sv. Josefa, zaniklý oltář sv. Jana Křtitele a oltáře sv. Karla Boromejského a Archanděla Michaela. Připisuje se mu apoštolský cyklus v kostele sv. Michala v Olomouci. Sochař zemřel na dnu 5. prosince 1734.

³³ MZA Brno, Bočkova sbírka, č. 6064.

Sochař Jan Sturmer pocházející z Královce, byl v letech 1702- 1705 tovaryšem v dílně Františka Zürna st. Po tovaryšských letech byl činný ve Svitavách, poté (1713) se vrátil do Olomouce a stal se cechovním mistrem a právoplatným olomouckým měšťanem. S manželkou měl několik dětí. Jeho dcera Anna Terezie se provdala za sochaře Jana Jiřího Schaubergera. Kmotrem jeho dětí byl kameník Václav Render, pro kterého Sturmer pracoval. Ve 20. l. 18. stol. byl přísežným cechu. Sturmer pracoval v kameni i dřevě. Je autorem několika votivních sloupů- mariánský sloup v Moravské Třebové (1715- 1718), Potštátě, Olomouci (1715- 1724) a v Litovli (1720- 1724). Také sloup Nejsvětější Trojice ve Fulneku a Kroměříži. Z kamenných plastik také sv. Jan Nepomucký na Svatém Kopečku (1724), sousoší anděla s poutníkem v olomoucké části Chválkovic či P. Marie v Olomouci Nových Sadech. Pro premonstráty na Sv. Kopečku také sochy světců na atice rezidencí. Ve 20. l. 18. stol. pracoval také ve dřevě. Pro jezuity vytvořil sochařskou složku oltáře sv. Ignáce z Loyoly v kostele P. Marie Sněžné (1720) a podílel se na výzdobě zdejší varhanní skříně (1728- 1730). Pro konventní kostel kanonie Hradisko vyzdobil varhanní skříň (1722) a kazatelnu (1723). Pro poutní kostel Navštívení P. Marie na Sv. Kopečku pod dohledem Baldassare Fontany vytvořil výzdobu varhanní skříně a celé kruchty (1722- 1725). Sturmer zemřel v roce 1729. Po sobě zanechal objemný majetek sepsaný v knize Inventář pozůstalostí.

Zůstávají nezodpovězené otázky, které nelze podložit prameny: 1) Proč sochař Jan Sturmer vytvořil jen jeden oltář a zbytek jmenovaných vytváří Augustýn Thomasberger. 2) Proč Jan Sturmer dostal za práci 130 zlatých, kdežto Augustýn Thomasberger 110 zlatých. 3) Byl Jan Sturmer v té době více uznávaným a ceněným sochařem, a proto byl lépe finančně ohodnocen? 4) Jaký byl vztah obou sochařů, kteří na sochařské složce k oltářům sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského pracovali ve stejné době. 5) Doporučil Jan Sturmer jezuitům sochaře Augustýna Thomasbergera? Odpovědi na otázky jsou jen úvahy a mé vlastní hypotézy. Roku 1713 se Jan Sturmer stal sochařským mistrem a založil si vlastní dílnu. V roce 1720 dílna fungovala již sedmým rokem. Podle množství vzniklých soch se dá předpokládat, že dílna velmi dobře prosperovala a sochař neměl o zakázky nouzi. Situace mohla dojít tak daleko, že sochař si mohl vybírat, kterou zakázku odmítne, či přijme. Právě na základě velkého množství zakázek, na kterých v té době pracoval (Mariánský sloup na Dolním Náměstí v Olomouci, Mariánský sloup v Litovli, v úvahu lze vzít i práce na sloupu Nejsvětější Trojice v Kroměříži - smlouva již z roku 1716), můžeme uvažovat o odmítnutí prací pro olomoucké jezuity. Odmítnutí může souviset i s prestižnější zakázkou pro premonstráty. Sturmerova situace velkého pracovního vytížení možná jezuita dohnala k vyššímu finančnímu ohodnocení, než následovně Augustýna Thomasbergera.

Architektonická složka jmenovaných oltářů vykazuje stejné prvky, podobnost shledáváme i v rozložení a uspořádání figurální dekorace oltáře.³⁴ Z těchto indicií vyplývá nutná spolupráce sochařů, kteří patrně neměli velmi dobrý vztah, jak dokazují dochované prameny soudního sporu.³⁵ Zápis v knize rozsudků byl sepsán 18. prosince 1719. Smlouva jezuitů s Janem Sturmerem na sochy k oltářům sv. Ignáce z Loyoly byla sepsána 7. 1. 1720. O měsíc později jezuité sepsali smlouvu na sochy k oltářům sv. Františka Xaverského s Augustýnem

³⁴ Retabulové oltáře vychází z návrhů jezuita Andrei Pozza, který sepsal traktát *Perspectiva pictorum atque architectorum* z roku 1709. Oltáře sv. Anny a Pavlína se nejvíce podobají oltářům sv. Aloise Gonzagy pro kostel Sant' Ignazio v Římě. Více Jana Macháčková Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů, *Diplomní práce*, Olomouc 2013, s. 100.

³⁵ SOKA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, č. 2040, sig. 177, fol. 204 a 205. Zápis v knize Liber Sentenciarum- rozsudky městského soudu 1700- 1729. Sochař Thomasberger byl obžalovaný, že uzavřel fiktivní smlouvu „Simulirten Contract“, ve které zaměstnává tovaryše Tobiáše Schütze, který při tom pracoval pro Václava Rendra v Kunčinském kamenolomu na zhotovení modelů k šesti sochám. Jan Sturmer zde není uveden jmenovitě, ale všechny okolnosti směřují k němu. Jednalo se o modely k sochám mariánského sloupu na Dolní náměstí v Olomouci, který vytvořil právě Jan Sturmer.

Thomasbergerem.³⁶ Spor ohledně fiktivní smlouvy trval až do 17. června 1720, kdy byl žalovaný Thomasberger městským soudem osvobozen.³⁷ Během této doby trvala práce na dvou jmenovaných oltářích z kostela Panny Marie Sněžné, jelikož Sturmera jezuité vyplatili 2. srpna 1720 a Thomasbergera již 15. května téhož roku. Patrně nedošlo k doporučení sochaře Janem Sturmerem, za koordinaci pracovních zakázek stál spíše cech zlatníků a stříbrníků, do kterého patřili i sochaři a malíři. Máme zde příklad sochařů, kteří měli mezi sebou nanejvýš jen pracovní vztah. Augustýn Thomasberger nebyl jediným sochařem, který se ocitl před soudem. 17. února 1721 je datován zápis v knize soudních řízení ohledně odůvodnění stavu „Šebestiánského“ majetku, který podal Augustýn Neumann.³⁸ Sochař David Zürn spolu s Janem Kašparem Müllerem v roli přísedícího vystupují před soudem ve jménu zlatníku sochařů a sklářů ve sporu navrácení dluhu.³⁹

Další inventář jezuitského kostela z roku 1721 tvoří několik oltářních obrazů. Jsou dílem dvou malířů, jenž spojuje Vídeň. Obraz s námětem *Zjevení Panny Marie Sněžné* umístěný na hlavním oltáři, vytvořil původem český malíř, jehož většina tvorby je zachována ve Vídni a v dalších městech Rakouska, Jan Jiří Schmidt (1680/1685 - 1748).⁴⁰ [4] Diagonální kompozici použil i v obraze *Narození Panny Marie* hlavního oltáře klášterního kostela v Klosterneuburgu.[5] Dále vytvořil obrazy. V kapli sv. Anny obraz *Panna Marie s dítětem a sv. Annou* a do kaple sv. Pavlíny obraz *Sv. Pavlína léčí nemocné morem*. Druhý malíř Josef František Wickart (1691 - 1729) pocházející z Vídně, namaloval obrazy do kaple sv. Archanděla Michaela s náměty *Archanděl Michael v boji s ďáblem* a

³⁶ MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka, č. 6065 a 6066.

³⁷ SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, knihy, inv. č. 2133, sig. 1256, f. 169.

³⁸ Ibidem, f. 357.

³⁹ Ibidem, f. 377. David Zürn opět zmiňovaný kvůli soudně nařízenému příkazu 31. října 1721. Ibidem f. 556- 557. 9. května 1721 soudce Walchenheim osvobozuje ze soudního procesu malíře Antonína Müllera, Ibidem, f. 398.

⁴⁰ Malíř Jan Jiří Schmidt s českým původem většinu svého života působil ve Vídni a v dalších Rakouských městech, kde je také zachována převážná část jeho tvorby. Poučen z tvorby jeho učitele Petera Strudela (1660- 1714) a Martina Altomonteho (1657- 1745) v jeho dílech spatřujeme ohlasy rakouského slohu, jenž se orientuje na římskou malbu závěru seicenta. Často spolupracoval s architektem Johannem Lucasem Hildebrandtem. Pro olomoucké jezuitu vytvořil tři obrazy do kostela P. Marie Sněžné. Dále obrazy v Brodku u Prostějova a Kuníně. V Rakousku maloval oltářní obrazy do klášterů v Altenburgu, Klosterneuburgu a Lilienfeldu. Do vídeňského kostela sv. Anny vytvořil obraz *Sv. Josef s Ježíškem, Martyrium sv. Šebestiána* či *Sv. Ignác z Loyoly*. Převážně náboženské témata využíval i ve freskách.

*Stigmatizace sv. Františka z Assisi.*⁴¹ [6] Identickou kompizici Archanděla Michaela vytvořil Jan Jiří Schmidt o několik let dříve. [7] Do protější kaple zasvěcené sv. Karlu Boromejskému vytvořil obrazy *Sv. Karel Boromejský podávající Tělo Páně umírajícím a Vidění sv. Rozálie*. Oba malíři přinesli do Olomouce ozvuky vídeňské malby orientované na italské prostředí.

Do stejného roku se datuje práce a osazení mohutného kamenného schodiště s pískovcovou balustrádou, vedoucí k hlavnímu portálu kostela Panny Marie Sněžné.⁴²

S jezuity jsou spjaty univerzitní teze s vyobrazením v podobě grafiky. Univerzitní teze si studenti nechávali vytvořit nejen u olomouckých umělců. Teze reflektovaly obhajované téma studenta, zobrazovaly svaté mučedníky, patrony či mecenáše studentů, alegorická a náboženská témata. Také kopírovala originální díla významných evropských malířů.⁴³ Bakalářská práce Františka Meixnera zobrazuje sv. Josefa Pěstouna držící kvetoucí hůl a malého Ježíška. V doktorské tezi Václava Richtera z Moravské Třebové umělec zpodobnil sv. Norberta dotýkající se pektorálního kříže. Alegorie křesťanské Moudrosti se nachází na univerzitní doktorské tezi Antonína Seichtera z roku 1721.

Premonstráti na Hradisku patřili mezi první, kteří se vzpamatovali z předchozích událostí a jako první po odchodu Švédů počali obnovovat své majetky. Záhy se přidali olomoučtí jezuité. Hlavní premonstrátská stavební činnost je datována do 2. poloviny 17. století a počátku 18. století. Ve 20. letech 18. století se jednalo již o finální dostavby, přestavby a jiné úpravy. V roce 1721 za opata Böhnische končí druhá fáze výstavby na Svatém Kopečku (1714 - 1721), při které architekt ke kostelu Navštívení Panny Marie přistavěl dvě nové

⁴¹ Malíř Wickart se narodil ve Vídni do rodiny zlatníka Františka Josefa, v jehož dílně získal první poučení o umění. Charakter jeho díla odkazuje na výrazné ovlivnění rakouským malířem Johannem Michaelem Rottmayerem, který vycházel z malby německého tenebristy Johann Karl Loth, tvořící v Benátkách. Po roce 1716 přišel do Olomouce, kde působil jako svobodný umělec bez cechovní organizace. V Olomouci pracoval především pro jezuity, pro které namaloval soubor pěti oltářních obrazů (1721). Z jeho ruky pochází oltářní malba z kaple sv. Jana Sarkandera (původně kaple Všech svatých mučedníků v Olomouci). Ve stejné době pracoval i pro olomoucké premonstráty na Hradisku. Na objednávku biskupa Wolfganga Schratzenbacha vypracoval obrazy do kostela v Rajnochovicích (1724). Patrně během druhé poloviny 20. I. 18. stol. odešel do Brna. Jeho posledním dílem je nejspíše obraz *sv. Jana Nepomuckého*, který byl v r. 1729 umístěn v brněnském kostele sv. Jakuba. 23. února se konal jeho pohřeb na hřbitově u sv. Jakuba.

⁴² Pavlíček 2009 (pozn. 27), s. 452. Podobu schodiště zachycuje perokresba Fridricha Bernharda Wenera, které spolu s dalšími pohledy na město Olomouc vyryl a vydal augsburský mědirytec Martin Engelbrecht.

⁴³ Jan Štěpán, Olomoucké univerzitní teze a archivní fond Univerzita Olomouc, in: O. Jakubec, M. Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010, s. 382.

boční křídla. [8] Dříve byla dostavba bočních křídel připisována Domenicu Martinellimu, který pracoval na jižní části prelatury kanonie na Hradisku u Olomouce. V posledních letech jeho autorství bývá vyvráceno a uvažuje se nad stavitelem Ludwigem Sebastianem Kaltnerem, který upravoval detaily chrámového průčelí o několik let později (1730 - 1731).⁴⁴ Premonstrátské rezidence s hospitém na Svatém Kopečku stavěna na dominantním krajinném místě postrádala symetrii, kterou stavitel docílil právě přistavěním bočních křídel k poutnímu chrámu a „*Panna Marie, nebeská patronka kostela, tak dostala ramena, jimiž mohla obejmout snad celou Moravu.*“⁴⁵ Dvoupodlažní fasáda obou bočních křídel je členěna pilastry jónského řádu. Nad nimi vede korunní římsa nesoucí vyšší atiku, kterou dělí svazky lezén, navazující na pilastry fasády.

Archivní záznamy, a také práce samotná, vypovídají o pracovním vytížení stavitele Jana Jakuba Kniebandla po celá 20. léta 18. století. Jen v letech 1721-1724 pracuje hned na několika stavbách: přestavba kaple Všech svatých mučedníků při městském vězení v ulici Na hradě, dále tzv. Nový jezuitský konvikt a stavba kaple Božího Těla. U staveb pro jezuity byl Kniebandl svazován konkrétními požadavky a přesnými plány, kterých se musel držet. Jeho zručnost a osobní invenci dříve bylo možno sledovat na kapli Všech svatých mučedníků, ovšem jeho přestavba byla v letech 1908- 1912 upravena na kapli sv. Jana Sarkandera. Obrázek o podobě kaple si můžeme udělat pomocí několika zachovaných tištěných rytin.⁴⁶

Studnicí informací jsou farní matriky. Z nich se dovíme nejen přesné data svateb, úmrtí, narození dítěte a další. Díky matrikám lze sestavit blízký okruh přátel jednotlivých umělců, se kterými se stýkali, či je spojovalo přátelství, byli sousedy, atd. U svateb jsou vždy zapsaní svědci, kteří jistě patřili k nejbližším osobám nebo k členům rodiny. V matrikách křtu dětí se uvádějí kmoři narozených dětí.

Rok 1721 byl významný pro sochaře Filipa Sattlera (1692 - 1738).⁴⁷ Toto období v jeho životě přináší několik zvrátů, významných životních změn a silných

⁴⁴ Švácha (pozn. 30), s. 42.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Více katalogové heslo č. 3.

⁴⁷ Sochař Filip Sattler pocházel z tyrolské oblasti, kde patrně prošel prvním sochařským školením. Přes Znojmo, kde potkal svoji ženu Annu Marii, přišel do Olomouce okolo roku 1719. V únoru 1721 se ženil a o měsíc později se stal sochařským mistrem. Se ženou měl několik dětí. Dcera Marie Veronika se

emočních zážitků. Na počátku roku 17. 2. 1721 se ještě jako sochařský tovaryš ženil s dcerou znojenského radního Annou Marií.⁴⁸ Za svědky šli sochař Jan Sturmer a Frantz Gerster. Zápis dokládá blízké přátelství dvou umělců. Druhým svědkem byl jistý Frantz Gerster tzv. Schwertfeger, neboli kovář, který se zaměřoval na výrobu bodných a sečných zbraní. Je možné, že se Sattler s kovářem seznámil díky kovářským výrobkům, které jsou v sochařské praxi potřebné. Ale také víme, že sochař ve 30. l. 18. stol. patřil do střeleckého spolku. Zde se stal hlavním iniciátorem kresebných střeleckých insignií, a také jednatelem spolku s dlouhou historií.⁴⁹ Pravděpodobně již od mládí projevoval zájem o zbraně a na základě své záliby se mohl seznámit s kovářem, když přišel do města Olomouc. O měsíc později 24. 3. 1721 se Sattler stal sochařským mistrem.⁵⁰ Na konci roku prožil další šťastné okamžiky, jelikož se stal otcem. 9. 12. 1721 se narodila jeho prvorozená dcera Marie Kateřina (zemřela 17. 1. 1722). Za kmotra dcery si Sattler vybral městského cínaře Johanna Böhra, se kterým se patrně seznámil při pracovní zakázce. Kmotrou byla žena olomouckého starosty Eva Baumin.⁵¹ Je logické, že do okruhu známých a přátel umělců často patřili lidé, se kterými se seznámili při pracovních příležitostech. Například David Zürn se stal kmotrem dítěte narozeného nádeníku Joannesi Georgu Ziegirovi.⁵² Cihlářský mistr Václav Rubricht požádal o kmotrovství svého dítěte Jana Jakuba Kniebandla, městského stavitele.⁵³ Ale přátelství nevznikala jen v práci. Takovým příkladem je sochař Jan Sturmer, který se v roce 1721 stal

později provdala za malíře Handkeho. Přátelil se s cínařem Johannem Böhrem. Ještě jako tovaryš v dílně Jana Sturmera nebo Augustina Thomasbergera spolupracuje s Václavem Renderem, pro kterého vyhotovil sochařskou složku oltáře sv. Pavlína v kostela sv. Mořice v Olomouci. 1723 se stal olomouckým měšťanem a zakoupil si dům v dnešní Slovenské ulici. S Václavem Renderem spolupracoval i v pozdějších letech a to na reliéfech apoštolů na sloupu Nejsvětější Trojice a také na Merkurově kašně. Kvalitní práci sochař odváděl i ve dřevě. Podílel se na výzdobě kostela P. Marie Sněžné. Spolupracoval s malířem Janem Kryštofem Handkem, se kterým se podílel na výzdobě kaple Božího Těla pro olomoucké jezuitu a sochařské složky Svatých schodů. Na objednávku probošta mořického kostela vytvořil několik bočních oltářů, v závěru svého života i výzdobu varhanní skříně (dokončil jeho tovaryš). Je autorem solitérních soch sv. Matouše ve Vsisku, sv. Marka v Čertoryjích, sochy Immaculaty v Bruntále, Anděla s kropenkou z kostela sv. Mořice v Olomouci a dalších. Jeho díla z konce 20. a 30. l. jsou ovlivněny tvorbou Baldasara Fontany. Zemřel 20. května 1738 na plicní chorobu.

⁴⁸ SOKA Olomouc, Archív města Olomouc, Matriky, inv. č. 5600, sig. O III 18, 1682-1762, str. 328. Sattler je zde uváděn jako „ein Bildhauer gesell von Ritth aus Tyrol“.

⁴⁹ Gabriela Elbelová, Život a dílo sochaře Filipa Sattlera (1695- 1738). *Diplomní práce FFUP*, Olomouc 1997, s. 15-16.

⁵⁰ SOKA Olomouc, Fond M3-42, Cech zlatníků a stříbrníků v Olomouci, f. 14.

⁵¹ ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5585, sig. O III 3, s. 925.

⁵² 12. 1. 1721. *Ibidem*, s. 900.

⁵³ 7. 3. 1721. *Ibidem*, s. 907.

kmotrem dvěma dětmi. Otec prvního dítěte byl strážný Josef Blanenskie.⁵⁴ Theodorich Remackler, otec druhého narozeného dítěte 6. 5. 1721, pracoval jako soukeník.⁵⁵ Malíř Karel Moravec (1689 - 1730) se stal patronem dítěte, které se narodilo výrobcí sýrů Johannu Drauserovi.⁵⁶

28. května 1721 zemřel malíř Gottfried Versali, původem z Vídně. Působil ve druhém desetiletí 18. století. Po sobě zanechal majetek, který byl řádně sepsaný v knize pozůstalostí.⁵⁷ Kromě klasických věcí měšťana (nádobí, nábytek, oblečení, atd.) se v jeho domě nacházely obrazy k profesi, náčiní k profesi. Také vlastnil knihu s rytinami od Ovidia. Zřejmě šlo o knihu Proměny, která byla v barokní době velmi oblíbená nejen u olomouckých měšťanů.⁵⁸

Patrně obrazy užívané v profesi používal jako své portfolio, ukázkou své zručnosti. Šlo o portréty císaře a císařovny v oválu, sv. matku Annu- obraz určený k oltáři. Zobrazení Krista v Emauzích, 2x holandské zátiší, dále Kristus, Marie a Josef, Žena kojící Ježíška. Obraz s tématem honu, zátiší s květinami, podobizny sv. Petra a sv. Máří Magdalény a jako poslední zlacená sádrová Panna Marie. Mezi pracovní pomůcky, které měl doma, patřilo lněné plátno, 2 stojany, 4 matné rámy, 2 zlacené a 3 opatřené politurou. Dále zlatý nůž, 2 tučty malířských tužek- štětců, přihrádka s různými barvami, 1 máz lněného oleje, třecí kámen, různé mědirytiny a náčrty. Na konci roku 1721 umřel malíř Maxmilián Norbert Schlemmer, jehož inventář pozůstalostí byl sepsán 19. 2. 1722. Malíř vlastnil mnoho obrazů zobrazujících světce, nebo svatou rodinu a pár mědirytin v černém rámu.⁵⁹

⁵⁴ Ibidem, s. 918.

⁵⁵ Ibidem, s. 911.

⁵⁶ Ibidem, s. 922.

⁵⁷ SOKaO, Archív města Olomouc, Knihy 1343- 1945, inv. č. 2030, sig. 133, f. 164- 168.

⁵⁸ Ibidem, s. 166, 167.

⁵⁹ SOKa Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy 1343- 1945, inv. č. 2031., sig. 134, f. 11. Malíř je autorem výzdoby knihy sodálů mariánské družiny Královny andělů z roku 1713.

1722

8. ledna 1722 se stal olomouckým měšťanem malíř Jan Kryštof Handke (1694-1774).⁶⁰ V té době již zkušený umělec, který vedl dílnu po svém mistru Ferdinandu Nabothovi. Nedlouho nato koupil dům č. 10 ve Ztracené ulici od Františka Schneidera, obchodníka se železem za 1850 zl.⁶¹ Z Handkeho životopisu víme o freskové výmalbě kaple Všech svatých mučedníků v místech dnešní kaple sv. Jana Sarkandera v Olomouci. Do stejného roku ve svém životopise řadil nedochované práce na zdejší radnici, kde vymaloval otevřený sál, a také výmalbu Svatých schodů.⁶² Olomouckým měšťanem se stal rytec Antonín Josef Schindler (1697- 1748), který po roce 1726 vytvořil rytinu průčelí Svatých schodů u bernardinského kostela.⁶³

Jak už bylo jednou připomenuto, premonstráti patřili v tomto období k hlavním objednatelům na poli výtvarného umění. Stavební a umělecká činnost znovu započala za opata Roberta Sancia (1722 - 1732) a pokračovala během jeho celého episkopátu. Na jeho objednávku vznikaly velké a finančně náročné projekty, které si vyžadovaly umělce vysoké úrovně, protože se zadavatelé chtěli

⁶⁰ Malíř Handke je právem považován za významnou osobnost vrcholného baroka v Olomouci a na Moravě. Narodil se v Janovicích u Rýmařova. Počáteční školení mu poskytl bruntálský malíř J. D. Langer, poté Christian David v Moravské Třebové. 1714 přišel do Olomouce a vstoupil do dílny Ferdinanda Nabotha. Po jeho smrti se Handke ujal vedením dílny a oženil se s vdovou Nabothovou (1724). Jeho druhá žena byla dcera sochaře Filipa Sattlera Marie Veronika. Raná malířova tvorba vychází z děl Martina Antonína Lublinského a Karla Harinngera, jehož práci poznal v kostele Panny Marie Sněžné. Později se poučil z tvorby českého malíře Petra Brandla. Na počátku 20. l. 18. stol. pracoval v okolí svého rodiště. Pro olomoucké jezuity vytváří několik fresek v refektáři, knihovně a školním auditoriu, také v kostele (1729 a 1743). Účastní se výzdoby na Svatém Kopečku (1727). Nástěnná malba v kapli Božího Těla (1728) mu přinesla slávu a mnoho dalších zakázek. Mezi významné práce patří freska Auly Leopoldiny jezuitské univerzity ve Vratislavi (1732- 1733). Handke je autorem mnoha závěsných a oltářních obrazů (Pozdvížení sv. Kříže v Jívové, cyklus světců pro šternberské augustiniány, sv. František Xaverský v kostele P. Marie Sněžné, sv. Augustin v kostele na Svatém Kopečku (1736), Klanění tří králů (1746) a další. 1742 pracoval ve Velkých Losinách na výmalbě zámecké kaple pro Jana Ludvíka Žerotína. Handke byl autorem mnoha kreseb a návrhů na grafické listy. Během jeho aktivní malířské činnosti, která trvala téměř 60 let, vznikl pozoruhodný počet prací čítající okolo 200 fresek, maleb, kreseb a návrhů. V roce 1766 sepsal vlastní životopis.

⁶¹ Leoš Mlčák, Jan Kryštof Handke- Vlastní životopis 1694-1774, Olomouc 1994, s. 32.

⁶² „Nach diesem habe ich bey den Wohlerwirdigen P. P. Franziscanern, die heilige Stiegen gemahlt.“ – Potom jsem maloval u veledůstojných P.P. františkánů Svaté schody. Ibidem.

⁶³ Josef Antonín Schindler byl rytec, pocházející z Mohelnice. 1722 se oženil s Barborou Eleonorou, dcerou brněnského mědirytcce Jana Kryštofa Laidinga mladšího. Téhož roku byl přijat za olomouckého měšťana. V Olomouci si koupil dům ve Ztracené ulici za 1100zl. Jeho druhou ženou se stala Anna. Dohromady se Schindlerovi narodilo 10 dětí. Je autorem rytiny s výjevem sv. Jana Sarkandera ve vězení. Nepříliš kvalitní návrh sám vytvořil. Zemřel v roce 1748.

přiblížit dobovým vzorům podunajských klášterů.⁶⁴ Také proto zde pracuje Baldassare Fontana (1661- 1733), italský sochař a štukatér.⁶⁵ Premonstráti umělcovu práci a jeho samotného již dobře znali z předchozích zakázek - schodiště a knihovna prelatury kanonie Hradisko (1692), rezidence v Šebetově (1694).⁶⁶

21. října 1722 opat Robert Sancius uzavřel smlouvu s Baldassarem Fontanou na vytvoření hlavního oltáře a výzdoby celého presbytáře.⁶⁷

Sochař Jan Sturmer pracoval na sochařské složce varhan původně vytvořené pro kostel kanonie na Hradisku u Olomouce, které jsou nyní umístěné v olomouckém kostele sv. Michala. O vzniku varhan neexistují žádné nalezené archivní záznamy a spoléháme se jen na starší literaturu. Adolf Nowak píše: „*Roku 1722 ukončil sochař Jan Sturmer práce své pro varhany a dostal za to 550 zl.*“⁶⁸ Z výzdoby je dochováno 12 postav andílků, kteří nikterak nevypovídají o původním vzhledu.

Téhož roku pro opata Roberta Sancia přijal zakázku na vytvoření kazatelny do klášterního kostela hradištské kanonie, která se nedochovala. Jediným archivně doloženým pramenem k této práci je vyúčtování ze dne 18. června 1723.⁶⁹ Poslední práce pro stejného objednavatele byla opět výzdoba varhan, tentokrát pro kostel na Svatém Kopečku. Jak píše Cerroni „*varhany podivuhodné elegance a ceny*“.⁷⁰ [9]

⁶⁴ Jiří Kroupa, Ikonologie architektury ve 20. a 30. letech 18. století, in: *Historická Olomouc X*, Tematický sborník příspěvků zaměřených k problematice premonstrátského klášterního Hradiska a barokní kultuře na Moravě, Olomouc 1995, s. 53- 62.

⁶⁵ Italský sochař a štukatér Baldassare Fontana pocházel z umělecké rodiny sídlící nedaleko italského města Como. Přinesl na Moravu barokní estetiku římské tvorby. Zprvu ovlivněný díly Giana Pietra Lironiho, Gianbattisty Barberini, po pobytu v Římě i díly Giana Lorenza Berniniho. Od roku 1688 působí na Moravě až do konce svého života 1733. Nejprve ve službách biskupa Karla z Lichtensteinu- Castelkorna vytvořil výzdobu saly terreny na zámku v Kroměříži. Nejdéle pracoval ve službách olomouckých premonstrátů na Hradisku, kde vytvořil štukovou výzdobu schodiště, knihovny prelatury, refektáře. S přestávkami mezi léty 1695- 1704 pracoval v polském Krakově v kostele sv. Anny. 1718 práce v konventním kostele sv. Štěpána kanonie Hradisko. Pod jeho vedením ve 20. l. 18. stol. a na počátku let 30. vznikala výzdoba oltářů kostela na Sv. Kopečku, kde vytvořil hlavní oltář s doprovodnými sochami. Prakticky ve stejné době pracoval na výzdobě klášterního kostela ve Velehradě. Jeho práce např. také v Šebetově, Konici, v Uherčicích, Podhradní Lhotě a v kapli sv. Antonína Paduánského v kostele Neposkvrněného početí P. Marie v Olomouci.

⁶⁶ Právě tento požadavek premonstrátů na úroveň umělce ukazuje, jak vysoce si v té době cenili domácích umělců Jana Sturmera a Jana Kryštofa Handkeho, kteří se podíleli na výzdobě interiéru chrámu.

⁶⁷ MZA Brno, fond G 1 Bočkova sbírka č. 12286/ 1e. Více katalogové heslo č. 5.

⁶⁸ Nowak (pozn. 7), s. 19.

⁶⁹ MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka, č. 12268/24a.

⁷⁰ Tikal (pozn. 3), s. 80.

Další smlouva na rozsáhlé umělecké dílo Jana Sturmera je datována 20. prosince 1722. V ní stanovil vytvoření architektury, dle předloženého projektu, sochařské složky kůru a varhanní skříně.⁷¹ Z drobné opatovy poznámky ve smlouvě víme, že autorem předloženého projektu byl Tobiáš Schütz. Nevíme, z jakého důvodu zadavatel dal přednost sochaři Sturmerovi před Schützem. Jedna z možností je, že sochař Sturmer za zakázku požadoval nižší cenu než Tobiáš Schütz. Pavel Suchánek uvažuje o počátečním projevu dlouhé nemoci Tobiáše Schütze.⁷² Ještě před dokončením byl celý záměr přehodnocen a v létě 1723 se přešlo ke stavbě nového nástroje.⁷³ I přes opatův požadavek dodržení původního Schützova projektu, sochař provedl několik změn.⁷⁴ Další archivní pramen vypovídá o sochařově postavení mezi ostatními sochaři v Olomouci, také o jeho vysokém sebevědomí. Dne 23. prosince 1725 Jan Sturmer poslal troufalý dopis premonstrátům, kde žádá představeného kláštera o zachycení jeho díla na mědirytině. Dále upozorňoval na velkou kvalitu své práce, načež požadoval zvýšení mzdy na 1000zl, neboť na varhanách provedl jednou tolik práce.⁷⁵ Sturmer tvrdil, že změny provedl na nepřímý pokyn převora Grubera, k větší ozdobě, cti a slávě svatého místa. S tím nesouhlasil převor Gruber, neboť smlouvu nikdy neviděl a tudíž nevěděl, co vše v kontraktu bylo smluveno. Premonstráti si byli vědomi kvality díla a vyplatili Sturmerovi dalších 150 zlatých.⁷⁶ Při srovnání s jeho jinými řezbářskými díly je viditelná stylová odlišnost. [10, 11] Dynamické figury s nepravidelným obrysem, rozevlátá draperie a její modelace vypovídá o Sturmerově jistotě při formulování tvarů a obrysů. Také spojení výzdoby varhanní kruchty s interiérem chrámu naznačuje podíl, spolupráci nebo koordinaci s Baldassarem Fontanou, autorem celkového konceptu výzdoby chrámu. Teprve až na počátku 30. let 18. století došlo k pozlacení varhan.

⁷¹ MZA Brno, fond G 1 Bočkova sbírka č. 12286/ 1e.

⁷² Suchánek (pozn. 24), s. 76.

⁷³ Suchánek (pozn. 25), s. 228.

⁷⁴ V místě pod zábradlím kůru umístil letícího anděla. Schütz zde plánoval kartuši s erbem, která se nachází nad střední částí varhan, téměř pod stropem. Také bohatěji dekoroval architekturu kruchty.

⁷⁵ MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 12268/24d.

⁷⁶ MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 12268/24g. Více Suchánek (pozn. 22), s. 75- 81. Také Suchánek (pozn. 23), s. 228- 234.

V roce 1722 jezuité slaví 100. výročí kanonizace sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského.⁷⁷ Proto vrcholí snaha jezuitů zmodernizovat mobiliář kostela a ostatních budov. 23. června 1722 rektor František Fragstein sepsal se sochařem Augustýnem Thomasbergerem smlouvu na výzdobu oltáře sv. Karla Boromejského se sochami sv. Rocha a Šebestiána.⁷⁸ [12] Téhož roku dokončil výzdobu oltáře sv. Anny. [13] Sochařska složka oltáře je poslední smluvně doložitelné práce sochaře. O jeho životě se dovídáme z různých archivních pramenů do konce jeho života, ale jeho dílo z dalších let je pro nás neznámé. Do 20. l. 18. stol. se řadí sochy dvanácti apoštolů v kostele sv. Michala v Olomouci, které se sochaři připisují, ovšem skutečný doklad o jeho autorství není. Do stejného roku Nowak datoval vznik několika předních oltářních kamenů z celechovického a kokorského mramoru. Za kamennou část k oltářům sv. Ignáce z Loyoly a Františka Xaverského dostal Václav Render 140zl., k oltářům sv. Pavlíny a Anny za 160zl. a u oltáře sv. Archanděla Michaela a Karla Boromejského 180 zlatých rýnských.⁷⁹

31. ledna 1722 se narodila Marie Joanna Elisabetha dcera tiskaře Jana Adama Auingera.⁸⁰ Kmotry dcery se stali jeden z olomouckých starostů Johann Tymstner a žena starosty Johanna Beckin.⁸¹ V některých případech rodiče své děti pojmenovali po jejich kmotrech. Zlatník Wolfgang Rossmayer (kolem 1680 - před 1752) se stal kmotrem Maxmiliána Adama Wolfganga syna jistého hostinského Adama.⁸²

⁷⁷ Martin Pavlíček „A tak postavil ty sloupy v sínici chrámové“ Nerealizovaný projekt sloupů jezuitských světců před kostelem PMS v Olomouci, in: *Studia moravica II. Sborník příspěvků z konference Genologický systém kultury na Moravě*, Olomouc 2004, s. 267.

⁷⁸ MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 6069. V této době sochař dokončoval oltář sv. Anny a sv. Pavlíny.

⁷⁹ Nowak (pozn. 7), s. 7. Dále zmiňuje zábradlí před kostelem za 600zl. Vytvořil kameník Václav Render.

⁸⁰ Jan Adam Auinger povoláním tiskař pocházel z tiskařské rodiny. Jeho otec Franz Zach Auinger byl také tiskař a patrně on poskytl synovi vyučení. Nevíme přesně, kdy přišel do Olomouce, ale v roce 1718 se oženil s Annou Alžbětou Rosenburgovou (dříve manželka tiskaře Ignáce Rosenburga, po jehož smrti tiskárnu zdědila). Sňatkem Auingerovi začala samostatná činnost tiskaře, jelikož jeho nová žena mu předala vedení tiskárny. Jeho činnost trvala do roku 1725, kdy tiskárnu koupilo město za 15585zl. Není zřejmá Auingerova ztráta tiskárny, údajně špatné hospodaření a nespokojenost magistrátu z jeho prací. I po roce 1725 se jeho jméno v tiskárně objevuje v pozici fraktora (1724- 1725 a 1727- 1730) nebo správce městské tiskárny. Během svého působení vytiskl přes 50 převážně teologických titulů, z toho 5 bylo českých.

⁸¹ ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5585, sig. O III 3, s. 930. Ze srpna je datované kmotrovství tiskaře Auingera. Otec dítěte jistý Frantz Czeglaitisch. Ibidem, s. 946. Dosud se mi nepodařilo zjistit, kdo to byl a odkud se znali. Ze stejné matriky se dovídáme o spojitosti mezi Janem Sturmerem a Karlem Josefem Cziczlem s. 949. Malíř Jan Filip Hieber se ženou se znali s Pavlem Zatloukalem z Řepčína s. 953.

⁸² Ibidem, s. 950. Patrně jde o hostinského Johanna Adama Strafnera. Roßmayer byl kmotrem i jeho narozeného dítěte 20. 11. 1725. ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5586, sig. O III 4, s. 125. Ať už to bylo

Střelecký spolek, do kterého patřil Filip Sattler, každoročně pořádal soutěž o nejlepšího střelce království. V roce 1722 tuto soutěž vyhrál malíř Anton Sebastian Müller. Za vítězství obdržel stříbrný štít s vyobrazením sv. Antonína a malířského znaku.⁸³ V roce 1726 byl ve spolku veden i zlatník Wolfgang Rossmayer.⁸⁴

přátelství, co tyto dva muže spojovalo, jejich vztah dokládá kmotrovství zlatníka ještě v roce 1728 a 1730. Ibidem, s. 204, 276. Stejný případ: Dítě ševce Jana Jiřího Millera se jmenuje po patronu stavebníku Wolfgangu Reichovi, Ibidem, inv. č. 5585, sig. O III 3, s. 952.

Zlatník Roßmayer pochází z bavorské vesnice Daisenhoff nebo Oberharlingen nedaleko Mnichova, kde se vyučil. V Olomouci vstoupil do dílny Maxmiliána Mautnera. V říjnu 1708 se stal mistrem. Ještě téhož roku se oženil s Annou Polyxenou, dcerou zlatníka Simona Kunstmanna, po kterém převzal zlatnickou dílnu v Ostružnické ulici. O rok později 1709 se stal olomouckým měšťanem. 1729 se stal puncovním mistrem a o rok později mladším přísežným mistrem cechu, 1736 starším přísežným. 1730 ovdověl, ale ještě téhož roku se opět oženil. Díky sňatku s Kateřinou Schnellovou vyženil dům na Dolním náměstí. Převážná většina zakázek vznikla do církevního prostředí. Zlatník patřil mezi významné řemeslníky v Olomouci, jehož dílo se vyznačovalo vynikající řemeslnou kvalitou. 1723 vytvořil pro olomoucké jezuity tepané reliéfy s výjevem ze života sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského na stejnojmenné oltáře. Zde také reliéf na dvířkách tabernáku hlavního oltáře. 1731 dodal antependium hlavního oltáře do poutního kostela na Sv. Kopečku. Vytvořil množství kalichů, monstranci pro piaristy ze Strážnice a ciborium z Benešova u Blanska. Mezi kalichy určené do kostelů (Olomouc, Dobromilice) zhotovil zlatník v roce 1736 pohár sboru olomouckých ostrostřelců s loveckými výjevy a jmény členů. Za jeho poslední dílo je považován kalich z farního kostela v Lipníku nad Bečvou (před 1752).

⁸³ Julius Röder, *Die Geschichte der Olmützer Schüßengesellschaft von 1699 bis 1759*, Olmütz 1938, s. 3.

⁸⁴ V roce 1736 zlatník patřící v té době do spolku již 26 let, vytvořil střelecký stříbrný pohár. Ibidem, s. 6, 7.

1723

Pod dohledem jezuitů se dokončovaly sochařské práce v kostele Panny Marie Sněžné. Pokud bychom vzali úvahu - vznik bočních oltářů postupně vždy po dvojici naproti sobě - za správnou, do tohoto roku by se řadili oltáře s výzdobou v kapli sv. Barbory a sv. Anděla Strážného. Tj. i díla sochaře Filipa Sattlera sv. Máří Magdalénu v kapli sv. Barbory a postavu sv. Markéty z Cortony z protilehlé kaple. [14] Vysoce postavený městský zlatník Wolfgang Rossmayer k protějším oltářům sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského vytvořil v tomto roce tepané zlatené reliéfy.⁸⁵ [15] Také pracoval na umělecky řešených dvířkách tabernáku hlavního oltáře s námětem *Ukřižování s Pannou Marií a sv. Janem*.⁸⁶ Jezuité nechali upravit ulici před kostelem a před sousedními budovami koleje.⁸⁷

František Antonín Hirnle (1697 - 1758) tiskařský tovaryš se 7. ledna 1723 oženil s Annou Marií, vdovou po Serlingovi. Za svědky jim šli tiskař Adam Auinger a nožíř Antonín Hradecký.⁸⁸ Vdova vlastnila dům na Dolním náměstí. Jakoby to byl sňatek z rozumu, jelikož vlastnictví domu Hirnlemu zajistilo, že se stal měšťanem, přesně o 4 měsíce později, 7. 5. 1723. Při přijetí do skupiny plnoprávných obyvatel se za něj museli zaručit knoflíkář František Bičovský a lazebník František Neunachbar (jeho příbuzný Jan Jindřich Neunachbar byl druhý manžel Anny Marie, manželky Hirnleho).⁸⁹ 20. léta 18. století Hirnleho provádělo nepříznivé období, které vyvrcholilo sporem s tiskařskými tovaryši.⁹⁰

⁸⁵ Více katalogové heslo č. 8.

⁸⁶ Milan Togner, *Stavební a umělecký vývoj kostela*, in: Michal Altrichter, Milan Togner, Vladimír Hyhlík, *Olomouc. Univerzitní kostel Panny Marie Sněžné*, Velehrad 2000, s. 22. Togner mu připisuje i realizaci vrcholného sousoší a sousoší Nanebevzetí Panny Marie na sloupu Nejsvětější Trojice v Olomouci. Ibidem.

⁸⁷ Pavlíček (pozn. 77), s. 268.

⁸⁸ ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5600, sig. 0 III 18, 1682- 1762, s. 352.

František Antonín Hirnle se narodil v Praze. Zde se naučil tiskařského řemesla v jezuitské tiskárně. Jako vyučený tovaryš přišel do Olomouce okolo r. 1720. Jeho mládí provázely zajímavé osobní okolnosti, které vysvětlil v dopise adresovaný olomouckému magistrátu v roce 1728. Psal o peripetiích s mladou pražskou slečnou, dcerou pražského čalouníka, se kterou se sblížil. Mělo dojít k sňatku. Ovšem z toho sešlo a za obvinění z porušení slibu Hirnleho věznili 16 dní ve vězení. Ani poté se jeho osud nevyvíjel slibně, protože ho propustili z tiskárny. To byl jeden z důvodů, proč odešel z Prahy. Po příchodu do Olomouce se oženil s vdovou Annou Marií Neunachbarovou a stal se měšťanem. Od roku 1731 pracoval v městské tiskárně jako fraktor. Jeho zájem o toto řemeslo vystoupalo tak, že o rok později tiskárnu od města odkoupil za 15000. V tiskárně působil do své smrti 1758. Mimo teologických spisů vytiskl školní trojjazyčný vokabulář a diárium pruského obležení Olomouce. Po smrti tiskárna přešla do vedení jeho dcery Antonii Terezie Hirnleové a jejího muže Josefa Antonína Škarnicla. 1761 tiskárnu od nich odkoupila manželka Františka Antonína Hirneho.

⁸⁹ Miroslav Myšák, *Olomoucký měšťan a tiskař František Hirnle*, in: Martin Elbel, Ondřej Jakubec (ed.), *Olomoucké baroko. 1- úvodní svazek, Proměny ambicí jednoho města*, Olomouc 2010, s. 86.

⁹⁰ Soka Olomouc, Archív města Olomouc M 1-1, inv. č. 110, sig. 3a/IIIa, karton 4.

Dříve než se sochař Filip Sattler stal právoplatným měšťanem, narodila se mu druhá dcera Marie Veronika. Kmotrem byl opět cínař Johann Karl Böhr.⁹¹

29. dubna 1723 Sattler získal městské právo a stal se olomouckým občanem.⁹² Z 30. dubna 1723 pochází zápis z gruntovní knihy o koupi domu v Bernardinské ulici. Dům původně patřil Johannu Przerowskému, kvůli dluhům jej od Przerowského přijal stavební úřad v říjnu 1721 za 800 zl. Za stejnou cenu jej poté koupil Filip Sattler, na koupi dohlížel městský advokát Petr Pavel Brauner.⁹³ Dům U Zlaté růže, jak jej nazývá Julius Röder, sousedil s domem hodináře Josefa Niedermaiera a domem Johanna Krauße, výrobce růženců.⁹⁴ V roce 1723 Sattler vytvořil oltář *Nalezení sv. Kříže* v kostele sv. Mořice. [16, 17, 18, 19] Sochař v kostele pracoval již dříve na oltáři sv. Pavlíny z roku 1719, když ještě jako tovaryš pomáhal kameníku Václavu Renderovi. Oltář je umístěn v Dušičkové kapli, jejíž výzdobu téhož roku vytvořil malíř Karel Moravec.⁹⁵ Mořický kostel v roce 1709 postihl obrovský požár, při kterém shořel veškerý mobiliář a střecha. S velmi nákladnou opravou se započalo prakticky ihned, ovšem finance se těžko sháněli, a proto oprava kostela trvala více jak dvě desítky let. S nadsázkou by se dalo říci, že Filip Sattler měl význam pro mořický kostel jako sochař Thomasberger pro jezuitský kostel P. Marie Sněžné nebo Baldassare Fontana pro premonstrátský kostel na Svatém Kopečku. Sochaři ve jmenovaných kostelech vytvořili převážnou většinu sochařských děl. Sattlerova produkce v kostele sv. Mořice vznikla převážně ve 30. letech 18. století. Pracoval na sochařské složce některých oltářů, dále solitérních dřevěných a kamenných sochách a dekoraci varhanní skříně.

Již několik let vznikala malířská díla Jana Kryštofa Handkeho, i přestože dosud nebyl přijat za cechovního mistra. Tak se stalo až 29. 5. 1723.⁹⁶ V červenci odjel do Jívové, kde pracoval na výzdobě kostela. Jak sám píše:

⁹¹ ZAOp Olomouc, Martiky, inv. č. 5586, sign. OIII 4, 1723- 1759, f. 3.

⁹² Elbelová (pozn. 49), s. 13.

⁹³ SOKA Olomouc, Archiv města Olomouc, Pozemková kniha, inv. č. 1828, sign. 1322, f. 94- 96. Dnes Slovanská ulice č. 509/8.

⁹⁴ Röder (pozn. 9), s. 124.; Viz pozn. 91., f. 94.

⁹⁵ Karel Antonín Moravec se v lednu r. 1715 stal malířským mistrem a o měsíc později se oženil s dcerou městského malíře Franze Arigona bydlící v Sarkanderově ulici. 1717 koupil dům od Lorenza Meixnera za 970 zl. Malíř zemřel poměrně mladý ve věku 41 let v roce 1730 na plicní chorobu. Se svoji ženou neměl žádné děti. Pracoval v kostele sv. Mořice, kde vymaloval dušičkovou kapli náměty zdůrazňující význam mše svaté při pomoci duši v očistci a nástěnnou malbu Kristus před Pilátem. Malby prošly razantní přemalbou, která pozměnila barokní charakter malby a individuální malířovo pojetí.

⁹⁶ SOKA Olomouc, Fond M3-42, Cech zlatníků a stříbrníků v Olomouci, f. 15.

„...od důstojného a milostivého pana preláta a převora zdejšího kartuziánského kláštera Údolí Josafat jsem získal zakázku na fresku v kostele i se dvěma kaplemi a všechny oltářní obrazy.“⁹⁷

Doposud neznámé je pro nás dílo sochaře Augustýna Neumanna. Víme, že se vyučil v dílně Jana Ludvíka Hertzoga, tak jako Augustýn Thomasberger. Roku 1717 se stal sochařským mistrem a 30. 12. 1723 olomouckým měšťanem. Je pravděpodobné, že se jeho žádné dílo nezachovalo. Ale musíme si také uvědomit, že sochařská konkurence byla ve dvacátých letech velmi velká. Mladí inovativní sochaři tvořící v italském duchu byli žádaní, zbytek objednavatelů se obracelo po zavedených sochařských dílnách. Přístup k řemeslu mladého Augustýna Neumanna můžeme vyčíst z knihy soudních rozsudků, kde se řešil spor mezi Jiřím Neumannem, otcem Augustýna Neumanna a cechem sochařů. Jednalo se o nahrazení dílenské praxe, kterou v té době tovaryš Augustýn Neumann skrze vyhoštění z dílny zameškal.⁹⁸ Nesmírně cenným dokladem jeho sochařské produkce a to, jak si stál na trhu práce, je poznámka z roku 1726. V knize, sepisující dlužné položky jednotlivých věřitelů, je napsáno: *Augustýn Neumann dluží poplatek za Johanna Guttalka, po kterém převzal profesi krejčího a dále poplatek za profesi sochaře v letech 1715-1726, ačkoliv ji málo provozoval.*⁹⁹ Dalším sochařem, od kterého neznáme jediné dílo, je Jan Ignác Rubin (1679 - 1725). Také začínal jako tovaryš v dílně Jana Ludvíka Hertzoga. Posledních 15 let - tedy prakticky hned poté, co se stal sochařským mistrem 1709 - působil jako církevní otec. Patrony jeho narozeného syna 28. 8. 1723 byli František Rupert Kambel a Jana Kuchlerin, žena kováře Kuchlera.¹⁰⁰ Opačným příkladem neznámých sochařů byl sochař Jan Sturmer, který v té době dokončoval práci pro premonstráty, pracoval na morovém sloupu v Kroměříži, kde byly roku 1723 položeny základy pro podstavec.¹⁰¹ 10. 8. 1723 se sochaři narodil syn Johann Filip Laurentz. Kmotrou mu byla sestra Sturmerovy ženy Elisabety. Ovšem syn zemřel po 18- ti dnech života.¹⁰² Po zbytek 20. l. 18. stol.

⁹⁷ Mlčák (pozn. 61), s. 32. Zachován obraz *Pozdvížení sv. Kříže* z hlavního oltáře. Handkeho výtvarná činnost v okolí jeho rodiště je zjevná zejména v 1. pol. 20. let 18. Století.

⁹⁸ SOKA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, inv. č. 2133, sig. 1256, f. 53-54.

⁹⁹ SOKA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, sig. 110., s. 51.

¹⁰⁰ ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5586, sig. 0 III 4, 1723- 1759, s. 26.

¹⁰¹ Suchánek (pozn. 24), s. 65.

¹⁰² ZAOp Olomouc, Matriky, inv.č. 5586, sig. 0III4 1723- 1759, s. 24. 20. 10. 1723 se stal patronem sochař Augustýn Thomasberger dítěte narozeného měšťskému krejčí Václavu Vagnerovi. Ibidem, s. 31.

Baldassare Fontana pracoval na obnově interiéru premonstrátského poutního kostela Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku. Do roku 1723 Cerroni datuje výzdobu klenby nové sakristie na jižní straně chóru klášterního kostela kanonie na Hradisku. Dále uvádí, že výzdobu provedl Giuseppe Curti pod vedením Baldassare Fontany.¹⁰³

30. 10. 1723 se konala svatba mladého sochaře Tobiáše Schütze († 1724) z Čech, který si vzal Terezii Bittnerin.¹⁰⁴ Svědci sňatku byli kameník Václav Render a vrchní zvoník Petrus Paulus Brauner.¹⁰⁵ Není divu, že sochařův svědek byl právě Render. Hned po příchodu Schütze do Olomouce si ho Render všímá a po zbytek života je mu nablízku. Městský kameník s císařským privilegiem si byl jistě vědom talentu mladého sochaře, který by do olomouckého prostředí přinesl odlišné utváření plastik a ponaučení českým barokním sochařstvím. Jistě některé sochaře zasáhla zpráva o jeho smrti. Schütz zemřel 6. 11. 1723 nedlouho po svatbě, při které musel být oddán v lůžku, pravděpodobně kvůli nemoci nebo těžkému úrazu.¹⁰⁶ Soupis inventáře jeho pozůstalosti, kterou odkázal své ženě, je datován 26. února 1724.¹⁰⁷ Jeho nadání utvrzuje soudní spor z roku 1720 (uvedený výše), a také zájem premonstrátů, pro které měl vytvořit výzdobu varhan do kostela na Svatém Kopečku.

¹⁰³ Cerroni (pozn. 3), f. 170. Více Leoš Mlčák, K dějinám raněbarokního konventního kostela premonstrátské kanonie na Hradisku u Olomouce, in: *Střední Morava: vlastivědná revue*, roč. 6., č. 10., Olomouc 2000, s. 15.

¹⁰⁴ Sochař Tobiáš Schütz pocházel z Prahy, kde se patrně v dílně sochaře Matěje Václava Jäckela vyučil. Do Olomouce přišel okolo roku 1717 a v dílně Augustina Thomasbergera pracoval jako tovaryš. V říjnu r. 1723 se oženil s Terezií Bittnerovou. Již následujícího roku zemřel patrně na těžkou nemoc nebo následky zranění. Soupis inventáře pozůstalosti, který celý odkázal své ženě je datován dnem 24. února 1724. Sochařovo dílo pro nás zůstává neznámé, ovšem zájem kameníka Rendera, který ke své práci vždy vyhledával talentované sochaře, svědčí o Schützově kvalitě. Pro Rendera pracoval v kunčinském lomu u Moravské Třebové na modelech pro mariánský sloup na Dolním náměstí v Olomouci, který nakonec vytvořil Jan Sturmer. Schütz měl vytvořit i výzdobu varhanní skříně a kruchty pro premonstráty v kostele na Svatém Kopečku, ale práci mu překazily jeho zdravotní problémy a tak i tato zakázka byla předána Janu Sturmerovi. Na základě špatné interpretace archivního dokladu byla Schützovi připisována výzdoba bočního oltáře Panny Marie v kostele sv. Marka v Litovli. (Za tuto informaci děkuji doc. Martinu Pavlíčkovi, Ph.D.)

¹⁰⁵ ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5600, sig. O III 18. 1682- 1762, s. 365.

¹⁰⁶ ZAOp Olomouc, Matrika, inv.č. 5607, sig. O III 25, s. 353.

¹⁰⁷ SOKA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy 1343- 1945, inv.č. 2032, sig. 135, f. 115. Latinský text o vydání majetku sochaře působí, jako by byl nedopsaný.

1724

7. února 1724 se oženil malíř Jan Kryštof Handke s Marií Elisabethou, vdovou po jeho mistru Ferdinandu Nabothovi.¹⁰⁸ „Svědky nám byli švec Urban Pichler a Šebestián Neüsser. NB. Radili mně, abych se zakousl do koláče, dokud je teplý.“

¹⁰⁹ Ve svém životopise uvádí, že téhož roku pracuje v Opavě na freskách v klášterním kostele, pro který o rok později vytvořil i oltářní obraz.¹¹⁰ 1724 do Olomouce přišel Petr Hochecker (1696 - 1748), pocházející z bavorského Uttenbergu.¹¹¹ Ihned po příchodu vstoupil do dílny malíře Jana Kryštofa Handkeho. Hocheckerovo vlastní dílo známe až z konce 20. let. 18. století, ve kterém se odráží značný vliv svého mistra.

Matyáš Kniebandl († 1777), syn stavitele Jana Jakuba Kniebandla, se stal po vzoru svého otce cechovním mistrem zednickým i olomouckým měšťanem. Jeho činnost se datuje až po smrti svého otce, od 30. let 18. století.¹¹² V době, kdy Jan Jakub Kniebandl dokončil zakázku pro jezuitu, a také úpravu kaple Všech svatých se stal patronem dcery Joanese Deutschera, zedníka z předměstí

¹⁰⁸ Röder (pozn. 9), s. 69.

¹⁰⁹ Mlčák (pozn. 61), s. 33. Naráží tím Handke vtipně na fakt, že ne všechny sňatky vznikají jen z čisté lásky? I když Handke dílnu Ferdinanda Nabothova vedl, patrně ji stále vlastnila vdova Nabothová, po sňatku se to mohlo změnit. Byl to sňatek z rozumu jako v případě tiskaře Hirnleho?

¹¹⁰ Ibidem.

¹¹¹ Malíř Petr Hochecker původem z jižního Německa přišel do Olomouce v roce 1724. Vstoupil do dílny malíře Jana Kryštofa Handkeho. Během tovaryšských let se společně s mistrem podílel na mnoha zakázkách, jak sám Handke ve vlastní autobiografii několikrát zmiňuje. 9. 6. 1727 se oženil s Dorotou Johanou. Nedlouho na to byl prohlášen malířským mistrem. 1729 se stal olomouckým měšťanem. Teprve až r. 1731 si koupil dům v Univerzitní ulici od stolaře Antona Günstera, který bydlel vedle sochaře Thomasbergera. Fasádu svého nového domu vyzdobil nástěnnou malbou s námětem *Panny Marie s dítětem*. I poté co se Hochecker osamostatnil, byla jeho tvorba silně orientovaná na dílo Jana Kryštofa Handkeho. První dochované samostatné dílo se dochovalo v kanovnické rezidenci Křížkovského ulici č. 6. Nástěnná olejomalba *Apoteóza křesťanské víry, Večeře v Emauzích* a medailony čtyř Janů, kam zařadil v té době dosud nekanonizovaného Jana Sarkandera. Jedno z posledních děl, které malíř vytvořil, byl signovaný oltářní obraz *Křest Krista* (1746) do kostela v Lipné. Hocheckerova díla jsou charakteristická robustním pojetím figur a úspěšně zvládnoutou perspektivou. Malíře lze považovat za výrazného žáka a následovníka Jana Kryštofa Handkeho.

¹¹² Tognier, (pozn. 18), s. 269. Matyáš Kniebandl, syn olomouckého stavitele Kniebandla se roku 1724 stal také mistrem, po vzoru otce. 1725 se oženil s Janou, dcerou stavitele Lukáše Glöckela a koupil si dům. 1731 si pořídil nový v ulici 28. října. Doposud první samostatná stavební činnost je doložena v městské knize účtů z dubna roku 1730. Do té doby patrně pracoval s otcem. Od r. 1734 vedl stavbu konventu minoritského kláštera. Je možné, že dokončil stavbu prelatury premonstrátské kanonie na Hradisku po smrti Carla Antonia Reiny a Wolfganga Reicha. 1753 zpracoval plány na přeložení špitálu sv. Joba a Lazara. O rok později 1754 spolu s dalšími třemi zednickými mistry a staviteli uzavřel smlouvu na výstavbu kasáren u Litovelské brány. Také vedl stavbu konventu klarisek. Poslední zpráva o jeho životě zároveň vypovídá o jeho pracovním úspěchu. V roce 1777 půjčil 1000 zl. půjčil městu Prostějov.

Olomouce Nových Sadů. Je velmi pravděpodobné, že stavitel zaměstnával zedníka na jedné ze svých zakázek a znali se z cechu.¹¹³

Poměrně hektické období prožíval sochař Jan Sturmer, který zároveň dokončoval sochařské práce k morovému sloupu na Dolním náměstí, sloupu v Litovli a Kroměříži. Dále na objednávku opata Roberta Sancia vytvořil dvě volné sochy: *sousoší anděla s poutníkem* a sochu *sv. Jana Nepomuckého*.

Sousoší anděla s poutníkem je umístěno na cestě od Hradiska ke svatokopeckému chrámu (dnes přímo v Chválkovicích).¹¹⁴ [20] Dva podstavce, na kterých stojí sochy, se ve spodní úrovni spojují v jeden. Anděl držící obraz s výjevem Panny Marie Svatokopecké se upřeně dívá na poutníka. Ten kráčí naproti němu, na nižším podstavci a zároveň vzhlíží k andělu s obrazem a směrem k chrámu na Svatém Kopečku. „*Obě skulptury bezpečně prozrazují Sturmerovu ruku.*“¹¹⁵ I přesto je na sousoší zřejmá účast další osoby. Postava anděla - v celkové kompozici a pojetí draperie, která vpředu odhaluje bosé nohy a vzadu spadá až k podstavci - navazuje na andělské figury Giana Lorenza Berniniho z mostu S. Angelo v Římě. Tyto skutečnosti ukazují, že řešení sousoší muselo vzejít od umělce, který Berniniho sochy dobře znal i z vlastní autopsie. Zcela určitě návrh pocházel od Baldassara Fontany, který ve svém díle Berniniho nejednou parafrázoval.¹¹⁶ Sturmer patrně pracoval podle navrženého Fontanova modelu.

Jinak tomu bylo u sousoší sv. Jana Nepomuckého, doprovázeného andílky, nesoucí atributy světce. [21] Umístěno vně ambitu kostela na Svatém Kopečku, nedaleko původních krámků svíčkařů a kupců. Mohutný válcovitý podstavec na trojúhelníkové základně, ke kterému jsou připojená tři volutová ramena, nese ve svém středu postavu sv. Jana. Mučedníka doprovází čtyři andílci, držící jeho atributy. Z čelního pohledu anděl vpravo drží krucifix. Na levé konzole sedící anděl si přikládá prst k ústům, jako symbol mlčenlivosti. Druhou ruku pozvedá, původně v ní držel lilii, která je druhotně umístěna u knihy a biretu, který nese stojící anděl. Poslední andělská postava umístěná za zády Jana Nepomuka drží

¹¹³ ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5586, sig. O III 4, 1723- 1759, s. 41. Kmotrem se Kniebandl tento rok stal ještě v březnu a prosinci. Podobný vztah pojil i tesařského mistra Kristiana Auera, archivně doloženého u stavby střechy jezuitské koleje, se stolařem Ignácem Huckem. Ibidem, s. 56.

¹¹⁴ Více Suchánek (pozn. 25), s. 243- 248.

¹¹⁵ Ibidem 244. Oválný obličej ohraničený pravidelnými prameny vlasů, typické záhyby draperie střídané hustým drobnějším řasením i celková kompozice poutníka napovídá, že jde o dílo Sturmerovo.

¹¹⁶ Ibidem 245.

palmovou ratolest. Mezi jednotlivými rameny jsou situované medailony zobrazující výjevy z mučednickova života: *Zpověď královny*, *Mučení sv. Jana Nepomuckého* a *Svržení z mostu*. Přesto, že dílo vzniká ve stejné době jako sousoší poutníka s andělem, zpracováním se poměrně odlišuje. Pojetí sochy mučedníka je více statické, uzavřené. Vrchní plášť působí těžce, draperii člení jen nevýrazné záhyby. „*Rovněž typ jemné tváře světce se odlišuje od výrazného profilu chválkovického poutníka.*“¹¹⁷

Hektický a jistě vyčerpávající pracovní život sochaře Sturmera se střídal s radostnými okamžiky osobního života. Toho roku se sochař účastnil několika křtů, při kterých vystupoval jako kmotr narozených dětí. Jedno z dětí patřilo zlatníku Františku Antonínu Schwegerle, další stolaři Jiřímu Hartmanu, třetí dítě se narodilo strážníku Františku Schedelovi.¹¹⁸ O rok později 23. 2. 1725, když se Sturmerovi narodila dcera Maria Johanna, jako jistý projev důvěry a oplacení skutku se kmotry stali jmenovaný zlatník Schwegerle a Anna Maria, žena stolaře Hartmana.¹¹⁹ Gruntovní kniha z r. 1724 obsahuje zápis související s Janem Sturmerem ze dne 7. 3. 1724.¹²⁰ Ludvík Beck radní a úředník špitálu sv. Ondřeje s pravomocí městského soudu schválil přepis domu, jenž špitál zaštiťoval, na sochaře Sturmera. Ke špitálu a tedy i k domu náleží kapitál 100 zl. a úrok 6 procent, ale také veškeré výlohy, škody, výdaje. Ty musel Sturmer řádně platit. V září 1724 byl vysvěcen sloup Panny Marie na Dolním náměstí v Olomouci. Slavnostní chvíli jistě byli přítomni autoři kameník Václav Render s Janem Sturmerem.¹²¹ Zhruba ve stejném období vznikají sloupy v Budišově nad Budišovkou (1723), zde také protimorový světec sv. Šebestián. Taktéž na mariánském sloupu v Letohradě (1717- 1725) socha sv. Šebestiána a Karla Boromejského. [22, 23, 24]

O společenském postavení a oblíbenosti ve městě vypovídá kmotrovství kameníka Václava Rendera (1669 - 1733).¹²² V srpnu 1724 se stal kmotrem

¹¹⁷ Suchánek (pozn. 25), s. 249.

¹¹⁸ ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5586, sig. O III 4 1723- 1759, s. 46, 70, 84.

¹¹⁹ Ibidem, s. 95.

¹²⁰ SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Pozemková kniha, inv. č. 1829, sig. 1323, f. 79, 80.

¹²¹ Účetní kniha zachovává důkaz svěcení sloupu na Dolním náměstí. 7. září bylo vyplaceno 20zl a 55kr muzikantům, kteří celý obřad hudebně doprovázeli. SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, sig. 335., f. 8., položka 111.

¹²² Kameník Václav Render se narodil v Olomouci zednickému tovaryši Felixu Rinnerovi. Vyučil se v dílně kameníka Václava Schüllera. 1694 se stal olomouckým měšťanem, kamenickým mistrem a koupil si dům.

Marie Pavlíný narozené Paulu Braunerovi městskému advokátu a jeho ženě.¹²³ Kameník s císařským privilegiem stál za velkým počtem finančně náročných projektů. Kvalitně provedená práce byla vždy náležitě oceněna, jak dokládá několik dochovaných účtů. Patrně na základě úspěchu, prestiže a uznání se pohyboval ve vyšších kruzích olomoucké společnosti, kam jistě patřili advokáti, lékárníci, radní, soudci a další. Nepochybně byl Render velkým znalcem umění a dokázal rozpoznat talent umělce, který využíval ve svůj prospěch. Proto spolupracoval s nadanými sochaři jako Jan Sturmer, Tobiáš Schütz, Jan Jiří Schauberger a Filip Sattler. Jeho úspěch, narůstající již od počátku 18. století, byl trnem v očích olomouckých sochařů. Závist a boj o zakázky Rendera nejednou dostala před soud, právě kde se mohl seznámit s advokátem Paulem Braunerem.

Budova radnice během svého trvání prošla několika přestavbami a úpravami. Na základě několika archivních dokladů se do 2. pol. 20. let 18. století datuje jedna z dalších přestaveb, také kvůli zvýšení bezpečnosti proti požáru. Na příkaz magistrátu se 5. července 1724 provedla kompletní prohlídka celé budovy radnice i s radniční věží.¹²⁴ [25] Pánové dva tesaři, dva zedníci, dva mědikovci a Václav Render, měli projít radnici a doslova skrz na skrz ji prosvětlit, zapsat veškeré poškození, které by mělo být opraveno. Z větší části se úpravy týkaly vnitřních prostor radniční věže, ale i interiéru radnice. Mimo jiné např. úkol Václava Rendera byl vysekání otvoru pro skoby, které drží hodiny. Tyto otvory prolít olovem a také veškeré poškozené místa kamene.¹²⁵ Na rozsáhlé přestavbě se podíleli: stavitelé Jan Jakub Kniebandl a Anton Mausmauer, kameník Václav

Krátce pobýval v Kroměříži a Vratislavi, kde nabyt mnoho zkušeností. Renderova činnost přesahovala běžnou práci kameníka, která ho přivedla do sporu s místními sochaři. Spor vyvrcholil Rendelovým císařským privilegiem (1705), které mu dovoľovalo svobodně, bez cechovních závazků pracovat v Olomouci a celé monarchii. Během života inicioval a projektoval řadu projektů. Podílel se na významných zakázkách nejen ve městě Olomouc. Render ke své práci najímal vždy ty nejnadanější sochaře působící v Olomouci (T. Schütz, J. J. Schauberger, F. Sattler) Kamenické práce na stavbě kostela P. Marie Sněžné a jeho vnitřní výzdobě. Pod jeho vedením vznikl mariánský sloup na Dolním náměstí v Olomouci, oltář sv. Pavlíný v kostele sv. Mořice. Vedl kamenické práce při opravě olomoucké radnice. Dodával kámen při opravě premonstrátské kanonie Hradisko. Je autorem architektonických částí několika morových sloupů (Litovel, Šternberk, Uničov) a kašen v Olomouci (Neptunova, Caesarova, Merkurova). Renderova nejvýznamnější zakázka, která vznikla z jeho iniciativy, byl monumentální sloup Nejsvětější Trojice na Horním náměstí v Olomouci (1717- 1754). V závěti všechen svůj finanční majetek odkázal na dostavbu sloupu.

¹²³ ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5586, sig. O III 4 1723- 1759, s. 67.

¹²⁴ SOkA Olomouc, Archiv města Olomouc, Zlomky registratur, inv. č. 914, sig. 33/I.

¹²⁵ Ibidem.

Render, tesaři Filip Grebscher a Jan König a mědikovci Anton Leth (Loth) a Frantz Scherer. Opravy probíhaly ještě v roce 1729, jak tomu nasvědčují zápisy v městské účetní knize.¹²⁶ Většina záznamů blíže nespécifikují práci, kterou stavitel odvedl. Ale v některých případech víme, za co přesně byly peníze vyplaceny. „19. April 1727 dem Jacob Kniebandl mauer Meister wegen von 7. bis 19. Aprill gethunnen arbeit bei ein Neunen Zimmer ob dem Rathauß...“¹²⁷

Nejen v jezuitských kruzích se muselo náruživě diskutovat o vzniku nové akademie v Olomouci. Vzdělávací systém v Olomouci byl doposud monopolem jezuitů, ovšem jejich univerzita nabízela studentům jednosměrné scholasticko-humanitní vzdělání, které postupem času ruku v ruce s rozvojem společnosti začalo být nedostačující. Nově založená stavovská akademie měla studentům nabídnout rozmanitější studijní obory, jako matematika, geometrie, historie, zeměpis a další.¹²⁸ „Podnět k založení stavovské akademie dal František Michael Šubíř z Chobině.“¹²⁹

Doposud ve studii nebyl zmíněn sochař David Zürn, pocházející ze sochařské rodiny, který v Olomouci působil spolu se svoji zavedenou dílnou. David Zürn na konci druhého desetiletí 18. století pracoval na sochařské složce průčelí jezuitského kostela P. Marie Sněžné. Patrně to byl on, kdo pracoval v raných 20. letech na sochařské výzdobě kaple sv. Františka Xaverského v Kokorech, které tehdy olomouckým jezuitům patřily. Díla z 20. let tvořil pro okolní olomoucká města a vesnice, z tohoto důvodu nebude práce sochaře více rozepisována.

31. října 1724 David Zürn prodal dům po svém otci. Přesný důvod prodeje není znám, a proto můžeme jen spekulovat, zda se snažil vypořádat se splacením dluhu. Ostatně dluhy mělo spoustu olomouckých měšťanů, mezi které patřili i umělci. Proto také byly uzavírány půjčky. Když sochař Jiří Schaubberger kupoval dům v České ulici (dnes ulice 8. května), kde bydlel i Jan Sturmer, nedisponoval

¹²⁶ SOKA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, sig. 741., rok 1729, f. 15. Dne 4. června 1729 bylo Janu Jakubu Kniebandlovi zapláceno za jeho práci na radnici 3 zlaté a 34 krejcarů.

¹²⁷ 19. dubna Jakub Kniebandl stavitel dostal zapláceno za vyhotovení nového pokoje nad radnicí v termínu 7- 19 dubna. SOKA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, sig. 739., rok 1727, f. 19. Účty za rok 1728 v SOKA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, sig. 740. Rok 1730 SOKA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, sig. 742.

¹²⁸ Stanislava Kolářová, Školství, in: J. Schultz, Dějiny Olomouce I., Olomouc 2009, s. 417., sl. 2.

¹²⁹ Josef Kšíř, První budova stavovské akademie v Olomouci, in: Sborník matice moravské, ročník 83, Brno 1964, s. 294. Více katalogové heslo č. 15.

tolika penězi. Proto uzavřel „*judiciali Hypotheca*“, za kterou ručil svým domem zmíněný Sturmer.¹³⁰

Svatý Jan Nepomucký se na Moravě těšil velké oblibě. Stejně tomu bylo i v Olomouci, kde vzniklo několik soch, věnované jeho památce. Do roku 1724 se datuje socha sv. Jana Nepomuckého, umístěná na Václavské náměstí v Olomouci. [26] O autorovi se vedou prozatím sporné dohady. Je to také tím, že se sochaři chtěli vyrovnat úspěšnějším umělcům, ba je chtěli předčít- předháněli se a napodobovali- do svého díla se snažili vtisknout tolik žádané moderní tendence přicházející ze zahraničí. Edmund W. Braun sochu mučedníka připsal Jiřímu Antonínu Heinzovi (1698 - 1759) pocházející ze Svitav.¹³¹ [27] Jeho přítomnost v Olomouci vyvrací tovaryšský vandr, který patrně spojil s prací v dílně Matyáše Bernarda Brauna a svitavská socha Jana Nepomuckého signovaná z roku 1725.¹³² Pavel Suchánek na základě stylového rozboru řadí dílo do blízkosti dílny Jana Sturmera. Socha vykazuje podobné formální znaky blízkí se dílu Jana Sturmera.¹³³ Jedna z posledních studií zabývající se sochařstvím v Olomouci připisuje sochu Davidu Zürnovi.¹³⁴ [28] Ovšem mimo těchto sochařů byli v Olomouci ještě činní Augustin Thomasberger, Augustin Neumann nebo Jan Rubin. [29] Sochu na své náklady dal zřídit olomoucký kanovník Jan Matyáš z Thurnu a Valsassiny.¹³⁵

¹³⁰ SOKA Olomouc, Archív města Olomouc, Pozemková kniha, inv. č. 1830, sig. 1324, f. 125. Ve stejné situaci se ocitl i sochař Augustýn Thomasberger SOKA Olomouc, Pozemková kniha, inv. č. 1832., sig. 1326., f. 85, 86.

¹³¹ E. W. Braun, Studien zur Geschichte der Barockplastik in Böhmen und Schlesien, in: *Jahrbuch des Verbandes der deutschen Museen in der Tschechoslowakischen Republik I.*, Augsburg 1931, s. 80- 125. Také I. Hlobil, P. Michna, M. Tognier (pozn. 11), s. 112.

¹³² Helena Zápalková, *Jiří Antonín Heinz (1698- 1759)*, Olomouc 2011, s. 12.

¹³³ Suchánek (pozn. 24 a 26)

¹³⁴ Adam Sekanina, David Zürn nejmladší (1665- po 1724), *magisterská diplomní práce FFUP*, Olomouc 2013, s. 129- 131.

¹³⁵ Leoš Mlčák, Olomoucká mytologie, in: Martin Elbel, Ondřej Jakubec (ed.), *Olomoucké baroko. 1- úvodní svazek, Proměny ambic jednoho města*, Olomouc 2010.

1725

Bohaté kulturní dění a vzrůstající výtvarná kultura proslavila Olomouc natolik, že se stala cílem mnohých tovaryšů, kteří se vypravili na vandr. Jedním z nich byl také Jan Jiří Schauberger (asi 1700 - 1744).¹³⁶ Nejpozději v jarním období přišel mladý Schauberger do Olomouce. Patrně vstoupil do dílny Jana Sturmera, který se později stal jeho tchánem. Netrvá dlouho a nadaného sochařského tovaryše pocházejícího z okolí Vídně si všiml kameník Václav Render, který byl v dubnu 1725 vyzván městskou radou, aby předložil návrh na Caesarovu kašnu. [30] Jistě to nebyla náhoda, že si kameník vybral k vytvoření sochařské složky kašny právě Schaubergera, jelikož Render vždy spolupracoval s těmi nejnadanějšími umělci z města. Tak jako Schauberger posloužil Renderovi, kameník posloužil sochaři. Render sochaři zprostředkoval práci, která se zároveň stala mistrovským kusem sochaře a uvedla jej do cechu. Díky tomu se Jan Jiří Schauberger stal 16. 8. 1725 mistrem.¹³⁷ O čtyři dny později 20. 8. 1725 byl jmenován olomouckým měšťanem. 25. srpna 1725 koupil dům v České ulici (dnes ulice 8. května). Ve vedlejších domech bydleli pekař Antoni Frantz Hauer a kovář Ignác Johannes.¹³⁸ V listopadu téhož roku si Schauberger za svoji ženu vzal Annu Terezii, dceru sochaře Jana Sturmera. Za svědky jim byli sklář Johann Ehrlinger, hlavní představený cechu a zlatník František Schwegerle, přítel Jana Sturmera.¹³⁹ Patrně rodinné pouto bylo důvodem proč se Sturmer zaručil svým domem, při

¹³⁶ Sochař Jan Jiří Schauberger se narodil ve Vídeňském Novém Městě jako syn Georga Schaubergera. Nevíme přesně, kde sochař získal první sochařské vzdělání, ale pravděpodobně v některé vídeňské sochařské škole. Na Moravu přišel patrně na počátku roku 1725. Vstoupil do dílny Jana Sturmera, jehož dceru Annu Terezii si ještě téhož roku vzal za ženu. Hned po příchodu spolu s kameníkem Václavem Renderem pracuje na Caesarově kašně, kde tovaryš vytváří sochařskou složku. Toto dílo se stalo jeho mistrovským kusem, které mu vyneslo jmenování cechovním mistrem. Dále spolupracoval se svým tchánem Sturmerem, který se o něm vyjadřuje jako o svém synovi. Se ženou měli dohromady sedm dětí. V roce 1726 vytvořil zakázku do brněnského kostela sv. Janů. Od toho roku pravidelně do Brna cestoval za prací a a na konci roku 1728 se tam natrvalo přestěhoval. Zatímco v Olomouci pracoval převážně v kameni (Caesarova kašna, sv. Florián na Žerotínově náměstí, sv. Juda Tadeáš v městské části Olomouce, původně pro kanonii Hradisko) v Brně a okolí pracuje zejména na řezbářských a štukových dílech. Vytvořil množství sochařské oltářní výzdoby v brněnských kostelech augustiniánů, jezuitů a minoritů. Dále vytvořil štukovou výzdobu farního kostela v Kvasicích. Jeho práce také ve Vranově u Brna, Holešově, Židlochovicích nebo ve Veselí nad Moravou. 14. února 1744 byla sepsána sochařova závěť, krátce na to kvůli vážné nemoci umírá.

¹³⁷ SOKA Olomouc, fond M-3-42, karton 1, sig. 603, f. 16. Přísežnými byli Johann Ehrlinger a Augustin Thomasberger. Tito dva muži přijímali do cechu i malíře Josefa Antonína Schwartzze. 31. 7. 1725 se stal mistrem. Ibidem.

¹³⁸ SOKA Olomouc, Archív města Olomouc, Pozemková kniha, inv. č. 1830, sig. 1324., f. 125.

¹³⁹ ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5586, sig. 0 III 4, s. 392. Sturmer byl kmotrem zlatníkova dítěte.

koupi Schaubergerova vlastního domu. V neposlední řadě Sturmerovi jistě šlo o blaho své dcery.

17. února 1725 se narodil syn sochaři Filipu Sattlerovi a jeho ženě Anně Marii. Kmotrem se stal opět cínař Johann Karl Böhr, tak jako u Sattlerovy dcery Marie Veroniky.¹⁴⁰

12. května téhož roku se Sattler i se svoji ženou stali kmotry Jana Nepomuka Františka, syna jircháře (kožešníka) Jana Adama Wetlingera.¹⁴¹ Radostné chvíle spojené se křtem vystřídal o týden později smutek, jelikož 19. 5. 1725 sochaři zemřel věrný přítel cínař Johann Karl Böhr.¹⁴² Filip Sattler jircháře Wetlingera musel poznat již dříve, nejpozději v roce 1724. 5. 7. 1724 Sattler svědčil u jirchářovy svatby, který se oženil s Kateřinou Beckin, sestrou Sattlerovi manželky, tedy švagrové sochaře.¹⁴³

Pod Fontanovým vedením probíhaly práce v interiéru kostela Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku. Jeho jméno z tohoto období se objevuje v diářích premonstrátské kanonie Hradisko. Je zde uváděn jako autor vstupního portálu kapitulní kaple Panny Marie Sněžné, nacházející se v nejstarší části raně barokního konventu.¹⁴⁴ Na portále, který vznikl na náklady konventuála Hyacinta Přepického, pracoval spolu s Johanem Hagenmüllerem, autorem umělých mramorů v interiéru kostela. Práci vídeňského mramoráře Fontana již velmi dobře znal z dřívější spolupráce. Cerroni Přepického dar spojil se štukovým oltářem v kapli. Dále uvedl, že mramorář Hagenmüller dostal za práci 60zł.¹⁴⁵

Stavební činnost v těchto letech se neomezovala jen na církevní stavby. Rozvoj barokního stylu podporovala i profánní architektura šlechticů a samozřejmě i movitých měšťanů. Na náměstí a jeho blízkém okolí vznikaly honosné domy palácového typu. Paláce dodržovaly gotickou zástavbu, ale často spojovaly několik domů v jeden. (Petraschův palác, palác Salm-Neuburgů,...) Do roku 1725 se datuje druhá přestavba domu U zeleného stromu na Horním náměstí č. 26 v Olomouci vedle Petrášova paláce. [31] Přestavba se spjata s novým majitelem hrabětem Podstatským z Prusinovic, při které nechal hrabě

¹⁴⁰ Ibidem, s. 94. Josef Ignác, syn sochaře Sattlera se stal malířem samostatně působící od poloviny 18. století

¹⁴¹ Ibidem, s. 104. Tak tomu bylo i u dalšího Wetlingerova dítěte 28. 10. 1727. Ibidem, s. 197.

¹⁴² ZAOp Olomouc, Matrika, inv. č. 5607, sig. 0 III 25, s. 371.

¹⁴³ ZAOp Olomouc, Matriky, inv.č. 5600, sig. 0 III 18, s. 373.

¹⁴⁴ Mlčák 2011 (pozn. 23), s. 29. V roce 1720 Fontana pro kapli vytvořil štukový oltář.

¹⁴⁵ Tikal (pozn. 3), s. 46.

na vstupní portál upevnit kamenný erb.¹⁴⁶ Oválnou volutovou kartuši ukončenou korunou drží z každé strany lev. Fasádu dělí pilastry, které přecházejí do atiky a vrcholí šesticí byst, zobrazující mytologické či antické postavy. Podobné bysty můžeme shledat na kanovnickém domě č. 577 ve Wurmově ulici. Víra v antický původ města se promítala do uměleckých děl již od 80. let 17. století. Antický námět se odráží v jezdecké soše Caesarovy kašny, Merkurově kašně a v dalších dílech, které symbolizují tajemnou oslavu císařského rodu.¹⁴⁷

V blízkosti kanovnických rezidencí začíná výstavba stavovské akademie připisovaná městskému staviteli Janu Jakubu Kniebandlovi.¹⁴⁸ [32]

Při severní straně kostela sv. Mořice vznikla loretánská kaple, fundovaná rodem Petraschů.¹⁴⁹ [33] Ve stejné době patrně začíná i přestavba jejich paláce na Horním náměstí č. 25. [34, 35] S přestavbou souvisí i vstupní portál, zdoben dvojicí atlantů, puttů a rodovým znakem.¹⁵⁰ Gabriela Elbelová sochařskou složku, vytvořenou Filipem Sattlerem a jeho dílnou, řadí do počátků 30. let. Postavy atlantů „vykazují značnou podobnost s atlanty umístěné ve spodní části architektury varhanní skříně v proboštském chrámu sv. Mořice, na jejichž výzdobu byla s Filipem Sattlerem uzavřena smlouva v roce 1730.“¹⁵¹ [36, 37]

Stavitelé Jan Jakub Kniebandl a Wolfgang Reich patrně nebyli nepřátelé a soupeři, jak už to ve stejném pracovním odvětví bývá zvykem. Můžeme tak usuzovat podle svědectví Wolfganga Reicha 21. 9. 1725 na svatbě Tadeáše Kniebandla, syna Jana Jakuba Kniebandla.¹⁵²

¹⁴⁶ Karel Müller, Heraldika barokní Olomouce, in: O. Jakubec, M. Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620- 1780. 3, Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 105. Znak rodu rozdělen do čtyř polí, zobrazuje ve 2. a 3. poli jelení parohy s deseti výrustkami. V 1. a 4. dvouocasého lva. Palác situovaný na západní frontě náměstí má v přízemí pravidelnou dispozici hloubkového trojtraktu, který zaujímá více než 2/3 hloubky bloku. Uprostřed hloubky traktu je schodiště vedoucí do 1. patra. To se dispozičně liší, jelikož střed zaujímá hala, přístupná ze schodišťové podesty současně spojující hlavní budovu s dvorním křídlem. Ve druhém patře byly místnosti drobnějšího charakteru.

¹⁴⁷ Švácha (pozn. 30), s. 44.

¹⁴⁸ Více katalogové heslo č. 15.

¹⁴⁹ Více Katalogové heslo č. 21.

¹⁵⁰ V přízemí palác dělen na nepravidelný trojtrakt. Ve středním traktu ústí hlavní vstup, z něhož se pokračuje do vstupní haly se schodištěm, jehož podesty zdobily sochy a původně malby ve štukových rámech. V 1. patře se nacházel pravděpodobně velký sál krytý masivním trámovým stropem. Okna zdobí bohatý štukový dekor, s výrazně tvarovanými suprafenestry nesené postranními konzolami. Nad sdruženým oknem v 1. patře je použita barokní kartuš, ze které vybíhají do všech stran úponky rozvilin. Štuková výzdoba 2. patra již není tolik dekorativní. Celé průčelí končuje korunní římsa.

¹⁵¹ Elbelová (pozn. 49), s. 86.

¹⁵² ZAOp Olomouc, Matriky, inv.č. 5600, sig. O III 18., s. 389. V květnu stejného roku W. Reich svědkem na svatbě výrobcí hřebíků Ondřeje Seibe. Ibidem, s. 384. Již o dva roky dříve Reich svědčí na svatbě jinému výrobcí hřebíků Františku Saitzovi. Ibidem 18. 1. 1723.

Prakticky do počátku roku 1725 spadá vznik Městské tiskárny v Olomouci, kterou původně vlastnil a vedl tiskař Jan Adam Auinger. Přesné důvody, proč město tiskárnu odkoupilo, nejsou známy. Pravděpodobně hlavní roli hrálo Auingerovo hospodaření a také požár, který ovlivnil chod tiskárny.

Přínosná korespondence svatokopeckého převora Grubera vypovídá o provedení stavby sakristie v kostele Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku.¹⁵³ V roce 1725 vznikla pod vedením zednického mistra a stavitele Karla Reiny. Ve stejném roce zde patrně působil i malíř Jan Kryštof Handke, o jeho působení se dovídáme z dopisů zmiňovaného Grubera. *„Podle Gruberova dopisu z 19. srpna 1725 Ignáci Kayserovi byl tu Handke už tenkrát činný a to na malbě 7 částí mysterií, které měl však původně malovat někdo druhý. Ostatních 6 částí dá rovněž namalovat Handkemu..., který je ochoten malovat za stejnou cenu, tj. za 6zl. 15kr.“*¹⁵⁴ V životopise Handke z toho roku jmenoval výmalbu chodby na jižní straně na Svatém Kopečku za pomoci tovaryše Libolta, ale nemůžeme považovat tyto dvě malby za identické.¹⁵⁵

¹⁵³ Tikal (pozn. 3), s. 84.

¹⁵⁴ Ibidem, s. 95. Podle částky lze soudit, že šlo o drobnou práci.

¹⁵⁵ Mlčák (pozn. 61), s. 33.

1726

23. února 1726 se zřítíla část staré prelatury bývalé kanonie Hradisko. O přestavbě prelatury se zamýšlelo již od počátku 18. století, ale teprve na popud nešťastné události začala její obnova.¹⁵⁶ O tři měsíce později 17. května 1726 premonstráti v čele s opatem Robertem Sanciem uzavřeli smlouvu na vystavění nové prelatury se stavitelem Carlo Antonio Reina (patrně 1730).¹⁵⁷ Stavitel patrně pocházel z oblasti Comského jezera v Lombardii.¹⁵⁸ Je velmi pravděpodobné, že se stavitelem do Olomouce přišel jistý Caroly Francisus Berti pocházející z italské Como, jak uvádí mořická matrika sňatků. Tento Ital se 21. 11. 1723 oženil s Marií Magdalénou Ullrichovou, dcerou kameníka Matyáše Ullricha. Svědkem byl Jan Jakub Kniebandl.¹⁵⁹ Kromě prelatury souběžně vznikala kostel sv. Štěpána, přistavěn ke střední části východního křídla. Po smrti stavitele Reiny na výstavbě pokračoval stavitel Wolfgang Reich († 1730), ovšem ani ten se nedožil úplného dokončení.¹⁶⁰

¹⁵⁶ Více katalogové heslo č. 30.

¹⁵⁷ MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka, č. 12280/3.

¹⁵⁸ Martin Pavlíček, Carlo Antonio Reina, in: Ondřej Jakubec, Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. 2-katalog, Výtvarná kultura let 1620- 1780*, Olomouc 2010, s. 232.

Zednický mistr a stavitel Reina ze severní Itálie prošel vyučením ve své vlasti a poté se vydal za Alpy. Jeho první přítomnost v českých zemích je datována do roku 1703 v Rokytnici v Orlických Horách. Okolo tohoto roku se zde oženil s Barborou Michalitschke, se kterou měl 7 dětí. Od roku 1709 se v rokytnických matrikách objevuje označován jako stavitel, do té doby jako zedník. V té době pracuje na stavbě kostela sv. Jana Nepomuckého v rokytnickém panství. 1718- 1721 v Rokytnici přestavěl zámeckou rezidenci Kryštofa Václava hraběte Nostitze- Rhienecka. Ve stejné době pracoval na stavbě prelatuře lateránských kanovníků- augustiniánů ve Šternberku (1718- 1723), kterou vyprojektoval ve tvaru písmene L. V době dokončení se opět vrací na rokytnické panství, kde se podílí na výstavbě poutního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Neratově. 1724 navrhuje úpravu farního kostela Nejsvětější Trojice v Sezemicích u Pardubic, za které se dochovaly tři signované plány. Od roku 1726 až do své smrti Reina pracuje pro olomoucké premonstráty na přestavbě prelatury kanonie Hradisko u Olomouce a tamní kapli sv. Štěpána. Zemřel v roce 1730. Stavitel neměl svůj vlastní styl, používal kombinaci nejrůznějších prvků, které byly dobou vyžadovány. Zároveň jeho tvorba vykazuje ovlivnění tvorbou Giovanniho Battisty Alliprandiho, který do Čech přinesl vídeňský styl.

¹⁵⁹ ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5600, sig. O III 18. S. 366. Matrika neuvádí zaměstnání C. F. Berti, ale pravděpodobně pracoval jako kameník či dělník na stavbách. Ostatně myšlenku podporuje fakt, že k rychlému vývoji stavby měli Reinovi pomoci polír a 20 tovaryšů.

¹⁶⁰ Wolfgang Reich zprvu titulován „Mauer aus Bayerland“. Zedník z Bavorska, jak dokládá mořická matrika sňatků. O jeho narození nejsou žádné zprávy. Nevíme, kdy přišel do Olomouce a zda vstoupil k někomu do dílny. Jistým vodítkem by mohl být stavitel Lukáš Glöckel, po kterém Reich převzal vedení stavby jezuitské budovy koleje v Olomouci (1711- 1723) a také si nedlouho po Glöckelově smrti vzal jeho ženu Kateřinu (listopad 1716). 1720 pracoval na vybudování dvou krypt v kostele sv. Mořice. V letech 1717- 1721 vznikala jezuitská budova Semináře sv. Františka Xaverského. Stavbu projektoval opět Lukáš Glöckel a po smrti ji dostavěl W. Reich. Ten byl ve 20. l. 18. stol. titulován již jako stavitel a zednický mistr. 1728 přestavěl palác Salm- Neuburgů na Horním náměstí v Olomouci. Po smrti stavitele Karla Antonia Reina (1730) se ujal vedení stavebních prací na jižním křídle premonstrátské kanonii Hradisko, ovšem krátce na to zemřel.

Souběžně s výstavbou probíhala vnitřní výzdoba již dokončených částí prelatury.¹⁶¹

Stavební činnost jezuitů byla ukončena již o dva roky dříve, ale jejich výtvarná aktivita neustále pokračovala v interiérech budov. Hlavní slovo u jezuitů měl malíř Jan Kryštof Handke, se kterým byly sepsány v roce 1726 dvě smlouvy, na výzdobu refektáře a knihovny.¹⁶² Malby doložené smlouvou se nedochovaly. Doslovný německý přepis smluv uvedla Vlasta Kratinová v časopise *Umění*, ovšem ani ve smlouvě nestojí, jaký námět měl Handke za úkol vytvořit.¹⁶³ Ve smlouvě se Handke zavazoval vyhotovit klenbu stejně jako na modelu a náčrtu v přiměřené velikosti, kromě toho dvě menší zrcadla na půvabné a chvályhodné fresky. Veškeré nerovnosti si měl malíř opravit sám bez tovaryšů. Model malovaný olejovými barvami musel přenechat jezuitům. K sepsání smlouvy došlo 24. dubna 1726, 14. října Handke svým podpisem stvrdil vyplacení 600 zl.¹⁶⁴ V září se práce jistě blížily ke konci, jelikož Handke podepsal smlouvu na nástrovní malby v knihovně jezuitské koleje.¹⁶⁵ Malíř musel splnit téměř stejné podmínky jako v předešlém případě, bohužel ani zde není zmínka o námětu malby. Handkeho práce byla ceněna na 1000 zl., které dostal 11. října 1727. Ve stejném roce k Handkemu do dílny vstoupil tovaryš Jan Drechsler (okolo 1700 - 1765), který si později vzal vdovu po malíři Karlu Moravcovi.¹⁶⁶

Zhoršení hospodářské situace se projevilo v postupném zadlužení města. Do roku 1726 vzrostl městský dluh na víc než 300 tisíc zlatých rýnských.¹⁶⁷ Proto přišlo císařské nařízení o reorganizaci městské správy. Bylo zřízeno tzv. hospodářské direktorium, které se podřizovalo zemské hospodářské komisi. Ta

¹⁶¹ Mlčák 2011 (pozn. 23), s. 36.

¹⁶² MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka, č. 12278, f. 59- 60, 61- 62.

¹⁶³ Vlasta Kratinová, *Materiál k dějinám barokního malířství na Moravě. K činnosti J. K. Handkeho*, in: *Umění*, ročník V., Praha 1957, s. 148- 153.

¹⁶⁴ MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka, č. 12278, f. 60.

¹⁶⁵ Smlouva ze dne 2. 9. 1726. *Ibidem*, f. 61.

¹⁶⁶ Mlčák (pozn. 61), s. 33.

Malíř Jan Drechsler pocházející z Oseku v Čechách byl v Olomouci poprvé doložitelný v roce 1719, kdy jeho podpis dokládá petice žádající ustanovení samostatného cechu malířů v Olomouci. V roce 1726 jako tovaryš vstoupil do dílny Jana Kryštofa Handkeho. Spolu s mistrem pracuje na několika jeho zakázkách- výzdoba oratoří v kostele na Svatém Kopečku (1727), výmalba kaple Božího Těla v Olomouci (1728). V roce 1733 se Drechsler stal mistrem, i přesto s Handkem nadále spolupracoval do 40. l. 18. stol. V kapucínském olomouckém kostele vytvořil dnes již nedochovanou nástěnnou malbou (1749). Je autorem několika oltářních obrazů- *Sv Jan Nepomucký* v kostele sv. Václava v Olomouci (1727), *Panna Marie adorovaná světci* a *Sv. Anna s Pannou Marií a sv. Jáchymem* v piaristickém kostele v Bruntále (1743). Jeho tvorba vychází z ponaučení J. K. Handkeho, zejména z dob 20. a 30. l. 18. stol.

¹⁶⁷ Josef Bartoš, *Malé dějiny Olomouce*, Ostrava 1972, s. 72.

rozhodla o soupisu veškerého movitého i nemovitého majetku města.¹⁶⁸ Dále vyhodnotili doklady k dlužným položkám jednotlivých věřitelů a o všem sepsali zprávu „Hlavní předání a uzávěrka všech poplatků, peněz v hotovosti, aktivních a pasivních dluhů, efektů a inventářů královského města Olomouc“ k 29. květnu 1726.¹⁶⁹ Kniha dokládá dosud nesplacené pohledávky některých umělců, jak již bylo zmíněno výše. Kromě Augustýna Neumanna se zde objevují jména: sochařů Augustin Thomasberger, Filip Sattler, Jan Jiří Schaubberger, kameník Václav Render a stavitel Jan Jakub Kniebandl.¹⁷⁰

Slavnostní chvíle se odehrála na Bělidlech u kláštera františkánů- observantů k příležitosti svěcení Svatých schodů. [38] Kanovník Jan Matěj svobodný pán Turn vykonal světicí akt dne 27. ledna 1726.¹⁷¹ 4. října 1726 vystoupal při vizitaci kardinál Wolfgang Hannibal ze Schratzenbachu po Svatých schodech.¹⁷² Při výstavbě poutního místa se setkali tři umělecké osobnosti- malíř Jan Kryštof Handke, sochař Filip Sattler a kameník Václav Render.¹⁷³ S dvojicí Handke - Sattler se dále setkáváme při práci na loretánské kapli při kostele sv. Mořice a výzdobě kaple Božího Těla. Z bohaté plastické výzdoby Svatých schodů se dochovala socha Ecce Homo, dnes osazena v Senici na Hané.¹⁷⁴ Nejenže tito dva umělci se velmi dobře znali z cechu, ale oba také vstoupili do bratrstva Božího Těla při kostele sv. Mořice, kam patřili i David Zürn nebo Jan Jakub Kniebandl.¹⁷⁵

11. 1. 1726 Václav Render spolu s Elisabetou Beckin, dcerou radního jsou doloženi u křtu narozeného dítěte Jana Kniebandla obchodníka s vínem.¹⁷⁶ V listopadu se narodil Frantz Carl, syn sochaře Schaubbergera a Sturmerův vnuk. Kmotry dítěte se stali sklář Ehrlinger a trhovkyně Susanna Marcellin.¹⁷⁷ Pravděpodobně to pro Sturmera byla významná chvíle. Osudy jeho dětí nebyly příliš radostné. Z celkem osmy narozených dětí se dospělosti dožily jen dvě

¹⁶⁸ Miroslav Čermák, Správa, in: Jindřich Schulz, *Dějiny Olomouce. I. svazek*, Olomouc 2009, s. 377.

¹⁶⁹ SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, sig. 110.

¹⁷⁰ Ibidem, s. 45, 51, 56, 159.

¹⁷¹ Jiří Tkadlčík, Bývalé Svaté schody v Olomouci, *Diplomní práce FFUP*, Olomouc 2000, s. 17.

¹⁷² Ibidem, s. 32. Také Václav Nešpor, „Svaté schody“ v Olomouci, in: *Časopis vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci*, ročník XXXVII, Olomouc 1926, s. 103.

¹⁷³ Více katalogové heslo č. 18.

¹⁷⁴ Více katalogové heslo č. 17.

¹⁷⁵ Elbelová (pozn. 49), s. 15. Sattler do bratrstva vstoupil 16. října 1726.

¹⁷⁶ ZAOp Olomouc, Matriky, inv.č. 5586, sig. 0 III 4, s. 131.

¹⁷⁷ Ibidem, s. 161. V matrice křtů z tohoto roku jako kmotři dále vystupují stavitel W. Reich a M. Kniebandl, sochař A. Thomasberger a zlatník F. Schwegerle.

dcery, jedna se stala manželkou sochaře Schaubergera a druhá sochaře Ondřeje Zahnera.¹⁷⁸ Schauberger spolu s Janem Sturmerem spolupracoval na díle pro premonstrátskou kanonii Hradisko.¹⁷⁹ Zda souvisí Sturmerovo jmenování jedním z olomouckých radní se změnou městské správy, již nezjistíme. Nicméně jmenování radním, vypovídá o Sturmerově postavení a váženosti ve městě.¹⁸⁰

7. 5. 1726 se podruhé vdala Tereza Schützová, vdova po sochaři Tobiáši Schützovi. Jejím druhým mužem se stal sochař Jiří Antonín Heinz (1698 - 1759).¹⁸¹ Proč se stali svědky právě sochař Antonín Thomasberger a Jan Wrana? Proč nesvědčil Jan Sturmer, kterého Heinz znal z jeho tovaryšského období ve Svitavách, kde Sturmer v té době působil? Možná zde hraje roli Thomasbergerovo postavení v cechu, kde vystupuje jako přísedící.

Významu a věhlasu nabývaly i práce drobného charakteru, v podobě medailí, vznikající až už k upamatování významného okamžiku, k poctě, či tzv. medaile odpustkové. V roce 1726 na příkaz biskupa Wolfganga Hannibala ze Schrattenbachu ražena medaile na památku infulování čtyř prelátů.¹⁸² Na lící straně- aversu, je zobrazen biskupův znak v kartuši doprovázen dvojicí alegorických postav Víry a Síly. Nad kartuší se vznáší alegorie Fámy v dobrém

¹⁷⁸ Röder (pozn. 9), s. 136.

¹⁷⁹ Suchánek (pozn. 24), s. 19. V dochovaném vyúčtování se Sturmer vyjádřil o Schaubergerovi jako o svém synovi.

¹⁸⁰ Ibidem, s. 84.

¹⁸¹ ZAOp Olomouc, Archív města Olomouc, Matriky, inv.č. 5600, sig. O III 18, s. 398.

Jiří Antonín Heinz se narodil ve Svitavách, kde získal první sochařské školení od sochaře Jana Sturmera, který ve Svitavách pobýval v letech 1707- 1712. Během tovaryšské cesty navštívil Jižní Německo a patrně působil v dílně Matyáše Bernarda Brauna. Sochař využívající expresivní hybný přístup a později prvky pozdně barokní až neomanýristické působil v hlavně v okolí měst Svitavy, Uničov, Olomouc a Znojmo. 1721 signoval sochu sv. Josefa v Moravské Třebové. Signovaná socha zobrazující sv. Jana Nepomuckého se nachází ve Svitavách z roku 1725. Téhož roku se stěhuje do Uničova, kde se usadil. Nedlouho na to se oženil s Marií Terezií, vdovou po sochaři Tobiáši Schützovi. V Uničově působil jako městský sochař, který měl dostatek zakázek (1726- 1734). Díky tomu si pořídil v Uničově dva domy. V Olomouci se objevil až v roce 1731, kdy získal zakázku na sochařskou výzdobu vestibulu prelatury kanonie Hradisko. 1734 pro premonstráty na Sv. Kopečku vytvořil sousoší Oplakávání Krista. 1735 se přestěhoval do Olomouce. V období 20. a 30. l. 18. stol. vytvořil mnoho kamenných soch a sousoší (Prostějov, Hnojice, Dub nad Moravou, Uničov) a také řezbářských děl do interiéru kostelů v Uničově, sv. Filipa a Jakub v Litvli a sv. Mořice v Olomouci. Významná práce byla pro hraběte Jana Ludvíka ze Žerotína na panství ve Velkých Losinách. Od 1745 pracoval do konce života ve Znojmě pro jezuity, premonstráty, minority, křižovníky i dominikány. 1755 po smrti své třetí ženy vstoupil do kláštera jako laický bratr Claudius. Zemřel v roce 1759.

¹⁸² Z latinského slova infula, neboli mitra. Infulovat znamená propůjčení práva nosit mitru.

slova smyslu a okřídlený genius. Společně drží biskupský klobouk. Na reversu je čtveřice znaků prelátů a nad nimi znak olomouckého biskupství.¹⁸³

1727

Rok 1727 se od jiných nikterak výrazně neliší. Nadále se pokračovalo s výstavbou kanonie na Hradisku, s výzdobou interiéru jezuitského kostela, obnovoval se mobiliář v kostele sv. Mořice spolu s loretánskou kaplí. Probíhali stavební úpravy a přestavby městských paláců a radnice. Neopadala ani iniciativa premonstrátů na Svatém Kopečku.

Poté co malíř Handke dokončil výzdobu jezuitských školních budov, vrhl se do vytvoření fresky v kostele Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku. Spolu s tovaryšem Janem Drechslerem vytvořil olejovými barvami výzdobu dvou oratoří a stropu refektáře.¹⁸⁴ V refektáři jde patrně o obraz *Vidění sv. Norberta*. V oratořích vytvořil fresky s námětem *Skutky Panny Marie*.¹⁸⁵

19. 6. 1727 Petr Hohecker, tovaryš malíře Handkeho, se stal mistrem. Přísežnými při přijetí do cechu byli sklář Jan Ehrlinger a sochař Jan Sturmer.¹⁸⁶

Velmi rychle postupovaly stavební práce kanonie Hradisko u Olomouce. Některé části interiérů již byly dekorativně pojímány. Mezi prvními byla realizována umělecká výzdoba ve východním křídle, sloužící jako opatství. Na díle spolupracovali Antonio Ricca a Jan Kryštof Handke.¹⁸⁷

1. října. 1727 opat Robert Sancia uzavřel smlouvu s italským štukatérem Antonio Riccou na výzdobu chodby a přilehlých místností 1. patra východního křídla a části jižního křídla.¹⁸⁸ Cerroni uvádí, že na štukové dekoraci Ricca spolupracoval s Baldasarem Fontanou.¹⁸⁹ Zimní jídelnu, opatovu ložnici, audienční pokoje, obrazárnu a další místnosti s Riccovými štuky vymaloval Jan Kryštof Handke.¹⁹⁰

Z roku 1727 je archivně doložená stavební činnost na východním křídle kanonie. Patří sem tesařské práce Kristiána Auera, kamenické práce Václava Rendera a také práce malíře Jana Filipa Hiebera na klenbě presbytáře konventního kostela

¹⁸³ Jan Videman, Mince a medaile olomouckých biskupů doby baroka, in: Ondřej Jakubec, Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620- 1780. 3, Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 135.

¹⁸⁴ O účasti pomocníka v Handkeho životopise. Viz Mlčák (pozn. 61), s. 33.

¹⁸⁵ Více katalogové heslo č. 20.

¹⁸⁶ SOkA Olomouc, Fond M3-42, Cech zlatníků a stříbrníků v Olomouci, f. 16.

¹⁸⁷ Mlčák 2011 (pozn. 23), s. 36.

¹⁸⁸ MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka, č. 12268/2f.

¹⁸⁹ Tikal (pozn. 3), s. 49.

¹⁹⁰ Mlčák 2011 (pozn. 23), s. 36.

v podobě iluzivní malby.¹⁹¹ Téhož roku na počátku října Handke dokončil hlavní výmalbu knihovny v jezuitské koleji. Dokládá to Handkeho potvrzení na smlouvě, kde stvrzuje vyplacení veškerých peněz k 11. říjnu.¹⁹² Další účet z roku 1730 dokládá práce drobnějšího charakteru v knihovně. Měl vymalovat 8 oken. Za každé okno obdržel 12 zl. Níže je uvedený starý nedoplatek 30 zlatých za zlacení dekorativních částí stropu knihovny.¹⁹³

Výtvarná kultura byla podporována nejen církevními institucemi, či jednotlivci, ale i samotným městem. To se finančně postaralo o zřízení nové okrasné a zároveň funkční kašny na pomezí ulic 8. května a 28. října. Svým námětem kašna spadá do antické mytologie, která město odedávna provázela. Tentokrát šlo o kašnu Merkurovu. [39] Tu vytvořila „známá spolupracující dvojice“ Render- Sattler. Se stavebními pracemi při budování kašny byl nápomocen stavitel Jan Jakub Kniebandl. Vznik a postupné budování kašny se sochařskou složkou zaznamenává městská účetní kniha.¹⁹⁴ Již v únoru Render i Sattler dostávají první peníze, patrně za Renderem předložený projekt a zálohu na materiál.¹⁹⁵

Knihy obsahuje i vyúčtování za práce na opravě budovy radnice. Stavitel Jan Jakub Kniebandl byl odměňován téměř v pravidelných intervalech od února do října. S přestavbou patrně souvisí účet z 1. března, kde radnice nakoupila cihly a dřevo za 216zl 24kr.¹⁹⁶ 135 a poté 56 zlatých obdržel jistý Stephan Ricci za práci na renovaci radnice. Dále se z městské kasy vydávaly peníze za tesařské práce a za opravy částí podlahy a dodání sutě pod podlahu.¹⁹⁷

3. května 1727 se Filipu Sattlerovi narodil syn Jan František. Kmotry narozeného dítěte se stali obchodník Peter Franz Pino a paní Eva Paumbin.¹⁹⁸ Jistý Pino vystupoval ve střeleckém spolku.¹⁹⁹ S ženou jménem Eva Paumbin se Sattler musel znát již několik let. Patrně se seznámili v období, kdy sochař koupil dům

¹⁹¹ MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka, č. 12268. Malíř známý štafířskými pracemi v kostele Panny Marie Sněžné a na Svatém Kopečku.

¹⁹² MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka, č. 12278, f. 62.

¹⁹³ MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka, č. 12278, f. 68, 69.

¹⁹⁴ SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, sig. 739. Více katalogové heslo č. 19.

¹⁹⁵ Ibidem, f. 6, 8.

¹⁹⁶ Ibidem, f. 11.

¹⁹⁷ Ibidem, f. 42, 43.

¹⁹⁸ ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5586, sig. 0 III 4, s. 180. Také kmotry dcery Marie Elisabethy. Ibidem, s. 274.

¹⁹⁹ Röder (pozn. 83), s. 11.

(1723) v Bernardinské ulici. Měšťanka Paumbin, jejíž muž Michael Paumb byl radní, figuruje v zápisu gruntovní knihy ve spojitosti s domem Filipa Sattlera.²⁰⁰

14. 3. 1727 se narodil Josef Frantz, syn malíře Josefa Antonín Schwartze. V říjnu malíř pracoval na Merkurově kašně. Patrně šlo o retuši úlomku kamene.²⁰¹

V listopadu téhož roku malíř koupil dům v Pekařské ulici.²⁰²

Spojitost Václava Rendra s městským advokátem Braunerem byla již jednou prokázána. Tentokrát se kameník Render spolu s advokátovou ženou Janou stali kmotry dítěte soukeníka Františka Braunera, dne 1. 9. 1727.²⁰³

²⁰⁰ SOkA Olomouc, Pozemková kniha, inv. č. 1828, sig. 1322, f. 96. Patrně šlo o zaplacení dlužné částky. O měsíc později 4. 6. 1727 opět Eva Paumbin spolu s Janem Kniebandlem se stali kmotry dítěte kováře Ignáce Johannse. ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5586, sig. 0 III 4, s. 189.

²⁰¹ SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, sig. 739., f. 42.

²⁰² Röder (pozn. 9), s. 130.

²⁰³ ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5586, sig. 0 III 4, s. 192. Mohlo jít o příbuzného advokáta Braunera. O dva roky později (1729) se stali kmotry i druhého soukeníkova dítěte. Ibidem, s. 253.

1728

Když malíř Handke spolu se sochařem Sattlerem začali pracovat na výzdobě kaple Božího Těla, netušili, jakého významu jejich dílo dosáhne. Prakticky hned po dokončení dílo nabylo velké hodnoty, která je připomínána do dnešních dnů. I když si Handke ve vlastním životopise sám pochvaluje, že díky pracím pro jezuitu jeho produkce stoupla již před rokem 1720.²⁰⁴ Díky výzdobě kaple produkce a sláva obou umělců závratně stoupla. Otázkou zůstává, proč výzdoba kaple nevznikla hned po její dostavbě v roce 1724. Víme, že Handke se ztvárněním legendy zabýval již dříve, právě v období stavby. Ve Stuttgartu se zachoval kresebný návrh z roku 1724, kde malíř vyobrazení koncipoval do obdélného návrhu.²⁰⁵ Jednou z možností je upřednostnění jezuitů výzdoby jiných interiérů před kaplí, protože 1725 - 1727 pracoval na malbách v knihovně, refektáři, auditorium comicum a kapli vedle ošetřovny v jezuitské koleji. Při práci v kapli Božího Těla byl malíři nápomocen jeho tovaryš Jan Drechsler, který se účastní i jiných Handkeho zakázek. Spolu s malířem v kapli pracoval sochař Filip Sattler, který zde vytvořil bohatou štukovou výzdobu spolu s oltářními sochami.²⁰⁶ Sochař byl první mezi domácími umělci, který prokázal schopnost práce ve štuku s vysokou kvalitou. Do té doby na štukových dekoracích pracovali převážně štukatéři a umělci italského původu. Ze dne 28. srpna je zápis v gruntovní knize-související s Filipem Sattlerem- kvůli domu Gottfrieda Eckerta.²⁰⁷ Kateřina Christeinin při koupi domu řešila problémy s Eckertovými dědici a poručníky, kterým byl jmenovaný sochař.²⁰⁸

3. června 1728 se malíř Handke stal otcem. Narodila se mu dcera Marie Pavlína Antonie. Kmotry se stali švec Urban Pichler a obchodnice s vínem Marie Alžběta Gustinová.²⁰⁹ Jezuité v té době zaměstnávali také malíře Karla Františka Josefa

²⁰⁴ Mlčák (pozn. 61), s. 32.

²⁰⁵ Kateřina Dolejší, Leoš Mlčák, *Zobrazení legendy o zázračném vítězství Jaroslava ze Šternberka nad Tatary*, in: Martin Elbel, Ondřej Jakubec (ed.), *Olomoucké baroko. 1- úvodní svazek, Proměny ambicí jednoho města*, Olomouc 2010, s. 110- 111.

²⁰⁶ Více katalogové heslo č. 22.

²⁰⁷ SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Pozemková kniha, inv. č. 1833, sig. 1327, f. 107- 109.

²⁰⁸ V odlišné pozici se ocitl sochař Augustýn Thomasberger, který se stal po smrti svého přítele krejčího Václava Wagnera ručitelem jeho domu, jenž zůstal vdově krejčího. SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Pozemková kniha, inv. č. 1833, sig. 1327, f. 238- 239.

²⁰⁹ Mlčák (pozn. 61), s. 32.

Haringera (1687 - 1734), který vytvořil oltářní obrazy do několika kaplí kostela.²¹⁰ Obraz *Anděl Strážce* vznikl pro stejnojmennou kapli, naproti do kaple sv. Barbory maloval plátno s námětem *Stětí sv. Barbory*. [40, 41] Ze stejného roku pochází také obrazy *Sen sv. Josefa* a *Sv. Alois Gonzaga*. Obrazy křesťanských světců a anděla Strážce dokládají umělcovu vyzrálost, kterou získal při pobytu v Itálii. Přehledná kompozice, použití temnosvitu a vystavění figury pomoci polostínů jsou prvky, které Haringerovo dílo z kostela Panny Marie Sněžné řadí k těm nejlepším.

Do poslední etapy sochařské činnosti v jezuitském kostele patří vznik nové varhanní skříně spolu s její výzdobou. Stávající varhany byly již ve špatném stavu, ani poslední oprava roku 1726 nezabránila jejich zkáze.²¹¹ Jelikož o sochařské složce varhan neexistuje žádný archivní pramen, vedou se o autorovi dohady. August Prokop výzdobu připsal brněnskému sochaři Antonínu Rigovi z Královce.²¹² Ovšem Prokop si Antonína Rigu spletl s italským štukatérem Antoniem Riccou, kterému Pavel Suchánek připsal postavy andělů nesoucí zvlněné zábradlí kůru.²¹³ [42, 43] Logická je úvaha Milana Tognera o spolupráci sochařů Jana Sturmera s Augustinem Thomasbergerem, kteří se na výzdobě kostela podíleli již dříve.²¹⁴ Nejenže spolu započali sochařskou výzdobu v kostele, při této příležitosti by ji společně dokončili. V poslední době je dílo připisováno sochaři Janu Sturmerovi a jeho dílně. Zejména sochařská složka

²¹⁰ Malíř Karel František Josef Haringer se narodil r. 1687 na předměstí Vídně, kde prošel prvním vzděláním. Nakonci prvního desetiletí 18. stol. studoval v Římě na akademii sv. Lukáše. Ovlivnění vídeňským školením a italským barokním malířstvím, především dílem Carla Maratty (1625- 1713) lze sledovat na dílech tohoto období. V roce 1716 přišel malíř do Olomouce, kde vymaloval klenbu jezuitského kostela Panny Marie Sněžné malbou *Apoteóza Panny Marie Královny nebes* a *Zázraky Panny Marie Sněžné* (1716- 1717). Po dokončení opět odjíždí do Itálie na studijní cestu. Ve 20. l. 18. stol. často cestuje mezi Vídní a Olomoucí, teprve ke konci tohoto desetiletí se nastěhoval do Olomouce. 1722- 1724 namaloval šestici oltářních obrazů pro klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dürnsteinu. (Dva přemalovány Martinem Johannem Schmidtem 1767) 1726 vytvořil obraz sv. Jana Nepomuckého pro bratrstvo ve Steinu na Dunaji. Nejenže byl Haringer malíř, navrhoval předlohy grafických listů univerzitních tezí (v Olomouci 1721 a 1728), také působil dle zpráv jako architekt. Organizoval a projektoval výzdobu a efemerní architekturu k oslavě korunovace obrazu Panny Marie Svatokopecké. 1729 namaloval pro olomoucký mořický kostel obraz Křest Krista v Jordánu. V posledních letech pracoval pro olomoucké premonstráty, pro které vytváří výzdobu kaple sv. Štěpána, obrazy *Sv. Jana Sarkandera* a *Sv. Jana Nepomuckého*, dále nedochované plátna *Sv. Augustin* a *Sv. Norbert*. Do kaple sv. Vavřince na radnici vytvořil obraz *Umučení sv. Vavřince*. V březnu 1734 zemřel na vodnatelnost.

²¹¹ Suchánek (pozn. 24), s. 81.

²¹² Prokop (pozn. 8), s. 1239.

²¹³ Suchánek (pozn. 24), s. 81- 82.

²¹⁴ Milan Altrichter- Milan Togner- Vladimír Hyhlík, *Olomouc. Univerzitní kostel Panny Marie Sněžné*, Velehrad 2000, s. 21.

umístěna na varhanní skříni, šestice velkých andělů, dva harfisté, dále postavy krále Davida a jeho spoluhráči.²¹⁵ [44]

Stavitel Wolfgang Reich, který pracoval pro olomoucké premonstráty, se věnoval i městské architektuře. Do roku 1728 je datována přestavba Salm-Neuburgova paláce na Horním náměstí. [45] Palác postihl požár roku 1709. Stavitel Reich navrhl a provedl novou fasádu paláce, ale také se musel vypořádat se špatnou statikou stavby.²¹⁶ Wolfgang Reich v této studii byl již několikrát zmiňován jako kmotr (ve druhé polovině 20. let 18. století se jím stal několikrát ročně). Samozřejmě to bylo dáno tím, že při jeho stavebních zakázkách přišel do styku s mnoha lidmi různých profesí. Nicméně jeho oblíbenost patrně naznačuje charakter veselého, společenského člověka, také schopného a důvěryhodného. V dubnu se Reich stal kmotrem dcery kováře Matyáše Kuglera.²¹⁷ Podobné závěry bychom mohli vyvodit u zlatníka Wolfganga Rossmayera, který se také často stával kmotrem. Ovšem berme tyto domněnky, jako pokus o začlenění umělce do běžného každodenního měšťanského života a nástin jeho osobního života.

Jak sám malíř Handke napsal, v době kdy se mu narodila dcera, dostal zakázku na výzdobu místností ve východním křídle premonstrátské klášterní kanonie na Hradisku. Poté co byly místnosti vystavěny pod vedením Wolfganga Reicha a pojednány štuky Antonia Ricci zbývalo opatovi privátní pokoje vyzdobit malbami. Z původních maleb se zachovala olejová malba na stropě zimní jídelny. Zobrazuje *Apoteózu Krista žehnající čtyřem světadílům*. [46] Tyto personifikace čtyř tehdy známých světadílů (Evropa, Asie, Amerika a Afrika) Kristu vzdávají hold. Slavnostní atmosféru adorace podtrhuje skupina andělů, hrající na hudební nástroje v levé části výjevu.²¹⁸ Malbu doplňují štukové personifikace čtyř ročních období a čtyř ctností.²¹⁹ Za práci byl Handke odměněn 500 zl.²²⁰ Nad vstupem do opatovy kaple vymaloval medailon s podobiznou papeže Benedikta XIII.

²¹⁵ Suchánek (pozn. 24), s. 81- 84.

²¹⁶ Více katalogové heslo č. 24.

²¹⁷ ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5586, sig. 0 III 4, s. 217.

²¹⁸ Leoš Mlčák, Čtyři světadíly vzdávající hold Kristovi- Nejsvětější Trojice s premonstrátskými svěťci, sv. Štěpánem a křtem knížete Svatopluka, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. 2- katalog, Výtvarná kultura let 1620- 1780*, Olomouc 2010, s. 282.

²¹⁹ Michaela Šeferisová Loudová, Klášter Hradisko a ikonografický program jeho malířské výzdoby, in: O. Jakubec, M. Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. 2- katalog, Výtvarná kultura let 1620- 1780*, Olomouc 2010, s. 261.

V areálu Hradiska v roce 1728 vznikala socha sv. Norberta, zakladatele řádu. Nešlo o práci sochaře, který by patřil do olomouckého sochařského cechu, ale o člena premonstrátského řádu. Autorem byl sochař Kašpar Köndeg (König), který zároveň působil jako laický bratr kanonie.²²¹ Socha byla určena na průčelí prelatury.

12. 7. 1728 se narodila dcera malíři Petru Hoheckerovi. O kmotrovství požádal Františka Karla von Zirkendorf.²²² Jméno fortifikačního inženýra Zirkendorfa disponuje v dějinách olomoucké stavovské akademie. Od roku 1727 zde vyučoval „*Ingenieur Kunst erforderlich Rechnung*“ tedy jakési „inženýrské umění či inženýrství“ a další předměty.²²³

Na počátku března 1728 se konalo odhalení sochy sv. Floriána, osazené na Žerotínově náměstí u kostela sv. Michala v Olomouci.²²⁴ Autorem sochařské složky byl sochař Jan Jiří Schaubberger, podstavec se schodišťovými stupni vytvořil kameník Václav Render. [47, 48, 49]

25 zl. obdržel Jan Schaubberger za dokončení sochy, 9 zl. Václav Render. Patrně svorky či kramle za 6 zl. vytvořil k soše kovář Ignác Johann. Poslední vyúčtování souvisí z vytvoření základů, které provedl stavitel Jan Jakub Kniebandl.²²⁵ Hlavní tvůrci spolu již pracovali na Caesarově kašně. Archivní prameny u kašny dokazují Václava Rendra jako hlavního iniciátora, který musel městu předložit svůj návrh, mohlo tomu tak být i u Merkurovy kašny. Zda i u sochy sv. Floriána byl Render vyzván městem k předložení návrhu, není zřejmé a archivně doložitelné. Práce na soše musely probíhat již v poslední čtvrtině roku předešlého. V roce 1728, na začátku stavební sezóny došlo k osazení sochy na dané místo. Ještě téhož roku sochař prodal svůj dům a odstěhoval se s rodinou do Brna, kam často cestoval již dříve. Z prosince 1725 je dochován zápis o

²²⁰ Mlčák (pozn. 61), s. 33.

²²¹ Martin Pavlíček, Kašpar Köndeg (König), in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. 2-katalog, Výtvarná kultura let 1620- 1780*, Olomouc 2010, s. 236. Historie Hradiska jeho jméno zaznamenává již v roce 1725, kdy vstoupil do tamního noviciátu a přijal jméno Hroznata. V roce 1726 se účastnil kontroly Sturmerových sochařských prací varhan konventního kostela. V červnu roku 1728 začal pracovat na soše určené pro průčelí prelatury.

²²² ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5586, sig. O III 4, s. 226. V mořické matrice křtů je uváděn jako Frantz Carl von Zirkendorf s císařským vyznamenáním.

²²³ http://is.muni.cz/th/64491/ff_d_b1/text.txt. Vyhledáno 1. 4. 2015. 29. 10. 1730 se inženýr stal svědkem spolu s notářem kapituly Francischem Stallerem na svatbě zlatníka Wolfganga Roßmayera a jeho ženy Kateřiny. Viz ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5600, sig. O III 18., s. 452.

²²⁴ SOKA Olomouc, Archiv města Olomouc, Knihy, sig. 740, f. 10.

²²⁵ Ibidem.

vyplacení 850zl za sochařskou složku v loretánské kapli při kostele sv. Janů v Brně.²²⁶ Pro Schaubegera to byl jistě chytrý krok. V Olomouci působilo několik kvalitních sochařů, panovala zde silná konkurence. Sochař v odchodu do Brna viděl příležitost získat mnoho nových zakázek. Mimo jiné odcházel do místa, kde již jeho jméno a tvorba byla známá.

Městská kniha účtů v tomto roce zmiňuje Kniebandlovu stavební práci na věži radnice.²²⁷ Dále kniha uvádí vyplacení 30 zl. kameníku Renderovi za náčrt či rytinu soch k nejmenovanému oltáři v kostele sv. Mořice. Render tak splnil požadavek ze smlouvy.²²⁸ Ke kterému oltáři rytina patří, není jednoznačné. Víme, že pracoval na oltáři sv. Pavlíny, kterou sochami doplnil Filip Sattler v roce 1719. Zlámal vycházel z „*příspěvků*“ Roberta Schünkeho, který jeho dokončení klade až do roku 1729.²²⁹ Pokud by rytina patřila k tomuto oltáři, pak by zachycovala již stávající stav. K Renderovu vyplacení došlo v září 1728. Druhý oltář, ke kterému bychom mohli rytinu přiřadit je oltář sv. Jana Křtitele datovaný do roku 1729. Rytina by představovala verzi zamýšleného oltáře. Ovšem u tohoto díla nemáme doloženou Renderovu účast.

²²⁶ Petr Břečka, Tvorba Jana Jiřího Schaubegera na Moravě, *Diplomní práce Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy*, Praha 2012, s. 20.

²²⁷ 24. 4. 1728 dostal zapláceno 15zl. a 17kr. SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, sig. 740., f. 14.

²²⁸ SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, sig. 740., f. 35.

²²⁹ Bohumil Zlámal, *Dějiny kostela sv. Mořice v Olomouci*, Olomouc 1939, s. 54. Robert Schünke, *Beiträge zur kirchlichen Kunst und Kulturgeschichte von Olmütz*, Neutitschein 1916, s. 23.

1729

Nedlouho po dokončení fresky v kapli Božího Těla zvýšila se poptávka po Handkeho tvorbě. Jeho produkce v roce 1729 je tím důkazem. Jednou z posledních prací, kterou Handke pro jezuity ve dvacátých letech 18. století vytvořil, byla výzdoba bočních kaplí kostela Panny Marie Sněžné. V některých případech se dochoval účet se seznamem maleb v Moravském zemském archívu. V kapli sv. Anny vytvořil malby s náměty *Obětování Panny Marie v chrámu* na klenbě a *Zvěstování sv. Anně* situované na stěně naproti oltáři. V protější kapli zasvěcené patronce města sv. Pavlíně malíř vymaloval v klenbě fresku *Křest sv. Pavlíny a Martyrologium sv. Pavlíny* na stěně nad zpovědnicí.²³⁰ Dále nástěnnou malbu s námětem *Navštívení Panny Marie* nad zpovědnicí v kapli sv. Josefa. Ze stejného období pochází i Handkeho fresky z kaple sv. Aloise, v klenbě *Glorifikace sv. Aloise* a v místech okenní špalety zobrazil andělské postavy s atributy nevinnosti a umučení. Neobvyklý námět *Tóbit posílá syna Tobiáše na cestu*, malíř použil na klenbě kaple sv. Anděla Strážce. Malbu doprovází výjev *Anděl vyvádějící sv. Petra z vězení* ve štukovém zrcadle. Poslední kaple, ve které najdeme Handkeho fresky z roku 1729 je zasvěcena sv. Barboře. Klenbu pokrývá freska *Glorifikace sv. Barbory*. Druhá malba *Sv. Barbora pomáhá nemocným a umírajícím* se nachází opět na protější stěně oltáře.²³¹ Archivní pramen obsahuje dále výčet maleb z jezuitské koleje. Na chodbě zobrazil „den heiligen Vatter Ignatii“ za 7zl., na schodech sv. Anděla Strážného v hodnotě 15zl. Místo, kde vymaloval sv. Apolonii za 15zl není v účtu uvedeno.²³² Na souboru maleb můžeme pozorovat kvalitativní rozdíly, které se připisují pozdějším přemalbám. Za nejkvalitnější se považují malby z kaple sv. Aloise. I zde lze předpokládat podíl Handkeho tovaryše Jana Drechslera. Nejenže Handke pracoval na freskách, ale také vytvořil rozměrné obrazy k oltářům v kapli Božího Těla. K hlavnímu oltáři vytvořil obraz s námětem *Večeře v Emauzích*, u bočního oltáře je obraz *Sv. Bonifác se sv. Barborou před Nejsvětější Trojicí*. Oltářní obrazy dodal i do kostelů, kde působil již dříve (Rýmařov, Jívová). „Z Křenova jsem spolu s panem Janem Drechslerem, svým tehdejším tovaryšem, odjel do Hradce Králové a potom do Sedlce, kde jsem se

²³⁰ MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka, č. 12278, f. 63, 65. Za fresky v kapli dostal zapláceno 35 a 17zl.

²³¹ MZA Brno, G 1, Bočkova sbírka, č. 12278, f. 63, 65.

²³² Ibidem.

seznámil s proslulým malířem panem Brandlem. Odtud jsme jeli do Prahy a vykonali tam pobožnost u sv. Jana Nepomuckého.“²³³ 16. 10. se Handke stal kmotrem dítěte zedníka Jana Schneidera.²³⁴

Do obnovy mobiliáře kostela sv. Mořice spadal i vznik oltáře sv. Jana Křtitele, jehož sochařskou složku vytvořil sochař Filip Sattler. [50] Spolu se sochařem se na oltáři dále podíleli zednický mistr Wolfgang Reich, stolař Jan Jiří Huck, malíř Josef Schwarz, který obstaral štafířské a zlatnické práce.²³⁵

Z 15. října 1729 je doložen zápis v pokladním deníku hospodářského ředitelství města Olomouc „*dem Philip Sadler burgl. Bilthauer vor ein Model zu leihter zalt 3gl.*“²³⁶

O čtyři měsíce později, v únoru 1730, byl Sattler odměněn za stejnou práci opět třemi zlatými. Tentokrát byl model pokovovaný.²³⁷

Práci na radnici naposledy uvádí účetní kniha v polovině roku 1729. Patrně v tomto období vrcholí poslední stavební práce stavitele Kniebandla. 351 zlatých činil doplatek za dokončení veškerých realizací na budově radnice. Tuto částku ze smlouvy o „*Erbauung der Kunst*“ vyplatilo staviteli hospodářské ředitelství města 3. září.²³⁸ Zřejmě šlo o poslední velkou zakázku, na které se mistr podílel.

Sotva se město vypořádalo s následky po požáru v roce 1709, přišel další požár. Tentokrát nebyl takového rozsahu, ovšem město muselo vynaložit jistě dost sil k další obnově. S touto pohromou by se dal spojit písemný záznam v městské knize účtů. Kameník Václav Render dostal zapláceno 70 zl. za výstavbu po havárii.²³⁹

Z hlediska výtvarné kultury rok 1729 v Olomouci přinesl nové sochařské tendence, rozvíjející se hlavně od 30. let v dílech Josefa Winterhaldera st. (1702-1769). Zároveň město přišlo o jednoho z nejvytíženějších sochařů 20. let. 18. století. Dne 14. listopadu zemřel sochař Jan Sturmer na tuberkulózu. Mistr se během 20. let 18. století podílel na nejprestižnějších olomouckých zakázkách. Zanechal po sobě velký majetek, který odkázal své ženě. V případě úmrtí jeho ženy majetek by zdědil František Gerster a jeho dcera Terezie, žena sochaře

²³³ Mlčák (pozn. 61), s. 33- 34-

²³⁴ ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5586, sig. 0 III 4, s. 272.

²³⁵ Elbelová (pozn. 49), s. 60.

²³⁶ SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, inv. č. 5381, sig. 741., f. 31.

²³⁷ SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, inv. č. 5382, sig. 742., f. 6.

²³⁸ SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, inv. č. 5381, sig. 741., f. 27 a 28.

²³⁹ Ibidem, f. 34.

Schaubergera.²⁴⁰ Mezi předměty z drahých kovů, které vlastnil, bylo několik stříbrných mečů, nožů a pohárů s olomouckým puncem, charakteristickou olomouckou známkou. Bohužel v jeho domě se nenacházela žádná kniha, která by nám napověděla, z čeho čerpal inspiraci, či kým se nechal ovlivnit. Patrně veškeré knihy, které používal k sochařské činnosti, se nalézaly v jeho dílně. V jeho domácnosti se nalézalo mnoho cínových, mosazných a měděných nádob. Vlastnil několik pistolí, flint a bodných zbraní.²⁴¹ Ve Sturmerově domě se nalézaly pracovní pomůcky, a také několik dokončených soch, které patrně čekaly jen na osazení. „*Verschiedene Modellen und Kunst Sachen... ,Werkhzeug zusammen... In Stein gefertigte Bildhauer arbeit.*“²⁴² Kamenné sochy Panny Marie a sv. Jana za 40 a 80zl. Sochy Boha Otce a Boha Syna za 30zl. Sv. Jana Sarkandera za 20zl. Hodnota „společně pózujících postav“ byla vyčíslena na 108zl. Dále sochařův sklad obsahoval zcela dokončenou figuru sv. Pavlíny za 20zl. a šestici dětí v různých pózách, každé za 20zl.²⁴³ Charakteristiku sochařovi osobnosti a jaké světce umělec uctíval, ukazují obrazy, které se nacházely v jeho domě. Tak jako u něj, téměř v každé olomoucké domácnosti se nacházelo vyobrazení Krista. Mimo jiné Sturmer vlastnil obrazy se sv. Janem Nepomuckým, sv. Josefem, Ondřejem, sv. Uršulou, Annou a sv. Juditou. Dále jeho portrét s manželkou, květinové zátiší a obrazy s mytickým námětem.²⁴⁴ Do jeho smrti mu nestihlo splatit dluh několik lidí, mezi kterými byl stolař Johann Hartmann 20zl., sochařský tovaryš Leonard Müller 25 zl., Wolfgang Rossmayer 100 zl. a další. Pravděpodobně kvůli probíhající tuberkulóze se Sturmer neúčastnil křtu dítěte strážce Františka Schedela, tak jako u jeho prvního dítěte. Zastoupila ho jeho žena Elisabetha Sturmerin, druhým kmotrem se stal Matyáš Kniebandl.²⁴⁵

Nebyla to náhoda, že mladý sochař Josef Winterhalder st. (1702- 1769), který absolvoval vídeňskou akademii, po příchodu do Olomouce vstoupil do dílny Jana

²⁴⁰ SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, sig. 136., f. 85. Mečír František Gerster bydlel v sousedním domě vedle sochaře Sturmera. Viz Vilém Nather, Kronika olomouckých domů. *I. díl*, Olomouc 2007, s. 166. Přeložil Vladimír Spáčil.

²⁴¹ Vlastnit zbraně nebylo nic neobvyklého. Několik palných zbraní obsahoval inventář pozůstalostí Václava Rendra, sochaře Jana Kammereita i malířů Gottfrieda Versali a Maxmiliána Schlemmera.

²⁴² SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, knihy, sig. 136, f. 86.

²⁴³ Ibidem

²⁴⁴ Ibidem

²⁴⁵ ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5586, sig. O III 4, 1723- 1759, s. 259. Kniebandl se stal v prosinci tohoto roku kmotrem ještě jednou. Také i stavitel W. Reich. Ibidem, s. 255 a 275.

Sturmera.²⁴⁶ „Zřejmě aby zde mohl získat samostatné zakázky. Po výtvarné stránce byl umělcův kontakt s olomouckým mistrem bezvýznamný, neboť jeho konzervativně laděné dílo nemohlo progresivně laděného Winterhaldera příliš inspirovat.“²⁴⁷ Umělec se stal v Olomouci prvním, který prošel vídeňským akademickým vzděláním. Nedlouho po příchodu se ujal zakázky, jejíž smlouvu původně uzavřela vdova Sturmerová s opatem hradištské kanonie Robertem Sanciem. Jednalo se o vytvoření šestice pískovcových soch Ctností do nově vystavěného předsálí prelatury. I přesto, že pracoval podle Sturmerových kresebných předloh, některé z děl vykazují ovlivnění dílem Georga Raphaela Donnera (1693 - 1741?). Vliv neoklasicistní práce ze zámecké rezidence Mirabell v Salzburgu lze sledovat ve Winterhalderově alegorii Víry.²⁴⁸ [51] Při práci na podstavcích soch pomáhal sochaři mladší bratr Jan Michael. Tak jako nejstarší bratr Antonín z rodiny Winterhalderů i on následoval Josefa na Moravu.²⁴⁹

Jeden z nejvýznamnějších zlatníků první poloviny 18. století v Olomouci Wolfgang Rossmayer se v roce 1729 stal puncovním mistrem. Nejen, že měl za úkol dohlížet na kvalitu drahých kovů a používání slitiny přezkoušené či vyrobené mincovnou, musel také dozorovat nad výrobou předmětů z drahých kovů a opatřovat je puncem.²⁵⁰

Podle dochované smlouvy na dostavbu kanonie sepsané Robertem Sanciem a stavitelem Karlem Reinou, měla být v polovině roku 1729 postavena již část

²⁴⁶ Sochař Josef Winterhalder st. pocházel z německého Vöhrenbachu. První školení mu poskytl jeho otec, který byl také sochař. Po vyučení se vydal na studijní cestu. Navštívil města Mnichov, Salzburg, Vídeň, kde v letech 1726- 1728 studoval na akademii. Do Olomouce přišel v roce 1729, vstoupil do dílny Jana Sturmera. O rok později získal zakázku na výzdobu schodiště a předsálí prelatury kanonie Hradisko, se šesticí soch. Sochař pro premonstráty v dalších letech vytvořil sochařskou výzdobu slavnostního sálu prelatury (1731- 1733), portál a kazatelnu v kostele na Svatém Kopečku (1731- 1732). Na nádvoří kanonie vytvořil kašnu (1736) a sochu sv. Jana Nepomuckého před prelaturou (1737). Ve stejné době pracoval i v okolí Brna. Boční oltáře v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie v Uherském Brodě (1733) a výzdoba balustrády dominikánského kostela sv. Michala v Brně (1736- 1737). Ve 40. l. 18. stol. pracoval na souboru soch na most v Náměšti nad Oslavou. 1753 spolu s bratrem Antonínem vytvořil sousoší sv. Norberta v ambitu kostela na Svatém Kopečku. Poslední roky života prožil ve Znojmě, kde pracoval převážně ve dřevě. Do kostela sv. Mikuláše dodal jedinečnou kazatelnu. Kazatelnu a boční oltáře vypracoval i pro dominikánský kostel ve Znojmě. Jeho tvorba byla ovlivněna díly Egidia Quirina Asama a zejména díly Georga Rafaela Donnera (1693- 1741), které přetváří do pozdně barokní polohy s prvky rokoka a neoklasicismu.

²⁴⁷ Pavlíček (pozn. 28), s. 19.

²⁴⁸ Ibidem, s. 25. Pod vlivem Donnerových plastik vzniká alegorie Štěrnosti z průčelí kostela na Svatém Kopečku.

²⁴⁹ Ibidem, s. 19.

²⁵⁰ Jakub Mejtský, Puncovníctví a puncovní úřad, *Bakalářská práce Právnické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2008, s. 8.*

prelatury od nárožní věže po hlavní schodiště. Během následujících let měla být vystavěna druhá plánovaná část budovy s velkým sálem.²⁵¹ „*Současně s pracemi štukatérskými šly také práce pozlacovací a štafírnické. Na nich byl roku 1729 činný olomoucký malíř Jan Filip Hieber... Jednalo se o práce v opatské kapli, tak i v parádním pokoji na hlavicích.*“²⁵²

²⁵¹ Tikal (pozn. 3), s. 48.

²⁵² Ibidem, s. 50. Smlouva sepsaná 1. dubna 1729. MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 12268. Malíř dostal 652 zl.

1730

Počátek roku nezačal příznivě, zemřel zednický mistr, stavitel a projektující architekt Jan Jakub Kniebandl.²⁵³ Městský stavitel se po celá 20. léta 18. stol podílel na významných stavbách, zakázkách a realizacích, které jsou v dnešní době vysoce hodnoceny. Jeho poslední zakázkou, která je archivně doložitelná, byla oprava a přestavba olomoucké radnice. O dalších pracích nevíme, ale je pravděpodobné, že po jeho smrti zakázky a vedení dílny převzal syn Matěj Kniebandl, který byl také stavitel. S touto myšlenkou by mohl souviset účet z městské účetní knihy, ve kterém Matěj Kniebandl za provedený úkol dostal zaplacen 1zl a 59kr. Městská kniha účtů stavitele zaznamenává ještě v červenci za práci v domě a kvartýru obdržel necelých 60zl.²⁵⁴

Přestože se Petr Hochecker stal malířským mistrem v roce 1727, jeho první známé samostatné dílo pochází z roku 1730. Signované a datované. Malířskou výzdobu kaple v kanovnické rezidenci v ulici Křížkovského 6 si nechal vytvořit kanovník Otto Honorius hrabě Egkh.²⁵⁵ Jednalo se o malbu na stropě a stěnách s ústředním námětem *Apoteóza křesťanské víry*, ohraničenou štukovým zrcadlem. [52] Čtyři tehdy známé světadily, které vyznávají křesťanskou víru, obklopují personifikaci Víry držící v ruce kříž. Hlavní výjev doprovázejí čtyři oválné medailony oslavující svaté Jany (sv. Jana Křtitele, Jana Evangelistu, Jana Nepomuckého a sv. Jana Sarkandera). Scénu doplňují apoštol Petr, první římský papež a apoštol Pavel, který jako první začal šířit křesťanskou víru po světě na bočních stěnách kaple.²⁵⁶ Na stropě výklenku, nad již nezachovaným oltářem malíř namaloval scénu Večeře v Emauzích. Nejen že Hochecker od svého učitele převzal techniku malby (olejomalba na hlazené omítce), ale lze i předpokládat silnou inspiraci námětu čtyř světadílů, které o dva roky dříve Handke zobrazil v prelatuře na Hradisku. [46, 52]

Ve stejné době, kdy Hochecker pracuje na nástrovní malbě, ve vedlejším proboštském domě vznikla rozměrná nástrovní freska od Karla Františka Antonín

²⁵³ ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5607, sig. O III 25, f. 426. Zápis z 5. ledna.

²⁵⁴ SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, sig. 742, f. 10, 21.

²⁵⁵ Kanovník byl v roce 1729 jmenován olomouckým biskupem a přesídlil do jmenovaného domu. S přesídlením kanovníka se spojuje výmalba kaple a také přestavba průčelí budovy okolo 1730. Viz Pavlíček 2009 (pozn. 27), s. 433.

²⁵⁶ Leoš Mlčák, *Apoteóza křesťanské víry*, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. 2-katalog, Výtvarná kultura let 1620- 1780*, Olomouc 2010, s. 280.

Teppera (1682 - 1738), psáno také Töpper.²⁵⁷ Rekonstrukce proboštské rezidence dokončené 1729, vyvrcholila vznikem nástrovní malby s výjevem *Rodina perského krále Dáreia před Alexandrem Velikým*.²⁵⁸ [53] Prozatím nemáme žádné indicie, z jakého důvodu si nově zvolený děkan kapituly František Ferdinand Oedt vybral právě malíře Teppera pocházející z Chrudimi. Zřejmě vytíženost domácího malíře Handkeho, ale také potřeba samotného objednavatele ukázat společnosti něco nového, ve smyslu uplatnění umělce z Čech, zapříčinila příchod malíře do Olomouce. Otázkou zůstává, zda a do jaké míry objednávku mohl ovlivnit arcijáhen Jan Felix Želecký, který byl téměř slepému biskupu Františku Oedtovi nápomocen v mnoha věcech.²⁵⁹

Jak píše Jan Krampfl, Handkeho pracovní program se po výzdobě kaple Božího Těla ustálil a to tak, že v letních měsících s žáky pracoval na nástěnných malbách a v zimě se věnoval převážně malbě oltářních obrazů.²⁶⁰ V té době Handke již znal dílo Petra Brandla (1668 - 1735) a tvorbu Michaela Leopolda Willmanna (1630 - 1706) ze sedleckého kláštera. Právě obraz sv. Augustina se pokládá za jeden z prvních, který dokládá Handkeho ponaučení a ovlivnění tvorbou významného českého barokního malíře Brandla.²⁶¹ Osvětlená postava sedícího světce vystupuje z potmělého pozadí chrámového interiéru. Ovlivnění Brandlovým dílem shledáváme v dramatickém šerosvitu a celkové vzrušené atmosféře výjevu.²⁶²

Sochař Filip Sattler, který v této době pracoval zejména pro kostel sv. Mořice v Olomouci, dokončil sochařskou složku oltáře sv. Jana Křtitele. Patrně hned po

²⁵⁷ Malíř K. F. A. Tepper českého původu byl činný převážně v okolí Velkého Meziříčí, Jihlavě, Velehradě a Žďáru nad Sázavou. O jeho vyučení nejsou žádné zprávy. Po roce 1700 se usadil ve Velkém Meziříčí, kde se 1707 oženil s dcerou hejtmana Annou Terezií Pacherovou, se kterou měli 5 dětí. 1715 se stal velkomeziříčský měšťan. Jeho práce ze zámku ve Velkém Meziříčí se nedochovaly. Po roce 1715 pracuje v Jihlavě, kde vytváří fresky v kostele sv. Ignáce (1717), v divadelním sálu jezuitského gymnázia (1727, nedochované) a fresky v kapucínském kostele (nedochované). Pro hraběte Rombalda XIII. z Collalto vytvořil cyklus obrazů s tématem návštěvy císařů na zámek v Brtnici. (Návštěva Ferdinanda II., Leopolda I., Josefa I.) 1730 pracuje v Olomouci. V klášteře na Velehradě vytvořil nástrovní malby salla tereny (1735). Jedno z posledních rozměrných děl se nachází v kupoly chrámu sv. Markéty v Jaroměřicích nad Rokytnou (1737). Jeho dílo najdeme také v Polné, Humpolci a Ronově.

²⁵⁸ Leoš Mlčák, *Rodina perského krále Dáreia III. před Alexandrem Velikým*, in: O. Jakubec, M. Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. 2- katalog, Výtvarná kultura let 1620- 1780*, Olomouc 2010, s. 277. Více katalogové heslo č. 29

²⁵⁹ Suchánek (pozn. 26), s. 189.

²⁶⁰ Jan Krampfl, *Olomoucký malíř Jan Kryštof Handke (1694- 1774), I. část*, in: *Okresní archiv v Olomouci: zpráva o činnosti Okresního archivu v Olomouci za rok 1980*, Olomouc 1980, s. 95.

²⁶¹ Ibidem.

²⁶² Jan Krampfl, *Olomoucký malíř Jan Kryštof Handke (1694- 1774), II. část*, in: *Okresní archiv v Olomouci: zpráva o činnosti Okresního archivu v Olomouci za rok 1980*, Olomouc 1981, s. 110.

dokončení začal s pracemi na oltáři sv. Anny ve stejném kostele. Oltářní architektura i sochařská složka je řešena téměř identicky, jako u oltáře sv. Jana Křtitele. [50, 54] Opět spolupracoval se stolařem Janem Jiřím Huckem a malířem Josefem Schwarzem.²⁶³ V tomto roce pro mořický kostel pracoval i zlatník Josef Blaske, který dostal vyplaceno 50zl. za vyhotovení „einige leichter“.²⁶⁴ Pravděpodobně šlo o pozlacení práce, pro kterou model vytvořil sochař Sattler v říjnu 1729.

15. srpna 1730 Filip Sattler podepsal smlouvu na vytvoření sochařské složky k varhanní skříni v kostele sv. Mořice. [55] Objednavatelem byl svatomořický probošt František Řehoř Giannini. Stavba varhan se protáhla téměř na 15 let a jejich konečné podoby se sochař nedožil. Po smrti sochaře 1738 práce převzal Jan Antonín Richter. Nejprve se zakázka zdržela kvůli varhanáři Josefu Emanuelu Heintzlerovi, které mu se nedařilo dodržovat smluvené termíny dokončení. Naneštěstí varhanář v roce 1736 zemřel a probošt byl nucen zakázku předat jinému řemeslníku.²⁶⁵ Zakázku se ujal varhanář Christoph Siegmund Klembt, ale i on zanedlouho zemřel. Nakonec byl projekt svěřen Michaelu Englerovi, který původní plán přepracoval do „*podoby dechberoucího nástroje o jednačtyřiceti rejstřících*“.²⁶⁶ Určité změny musela zaznamenat i sochařská výzdoba, avšak jistě se počítalo s již zhotovenými pracemi Sattlera, který v roce 1732 obdržel část peněz- 250zl.²⁶⁷ Postavy andělů ať už sedících, hrajících na hudební nástroje nebo držících girlandy v rukou jsou důmyslně rozmístěny a to tak, že tvoří diagonály. [56] Ty vytváří rovnoramenný trojúhelník. Do jeho pomyslného středu jsou umístěni čtyři andělé nesoucí atributy kardinálních ctností.²⁶⁸ Ve středu celé varhanní kompozice se nachází ženská postava, oděna do skvostného šatu. U nohou jí leží atributy prozrazující, že se jedná o personifikaci Umění. V pravici pozvedá žezlo a v levé ruce drží krátkou hůlku, kterou Pavel Suchánek identifikoval jako podporu úponků vinné révy

²⁶³ Elbelová (pozn. 49), s. 62.

²⁶⁴ SOKA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, sig. 742, f. 5.

²⁶⁵ Suchánek (pozn. 26), s. 164. O práci mělo zájem několik řemeslníků- nisský varhanář, místní pokračovatel varhanáře Heintzlera Adam König a berlínský varhanář.

²⁶⁶ Ibidem, s. 165.

²⁶⁷ Miloš Stehlík, K účasti sochaře Filipa Sattlera na výzdobě mořických varhan v Olomouci, *Umění 6*, Ročník 1960, Praha, s. 620. Miloš Stehlík v uvedeném článku publikoval přepis smlouvy Filipa Sattlera.

²⁶⁸ Anděl se zrcadlem představuje Moudrost, anděl přidržující sloup Odvahu nebo Sílu, další s mečem zobrazuje Spravedlnost. Poslední anděl s pochodní v levé ruce značí Mírnost.

symbolizující schopnost umění napravovat chyby přírody.²⁶⁹ [57] Sochařskou složku doplňují dvě postavy atlantů jakoby nesoucí celou tíhu varhan, a také štuková výzdoba po stranách chóru. Na jedné straně výzdoba lemuje oválné okno, na protější straně okno chybí, ale štuk symetricky opisuje tvar oválu.²⁷⁰ Do stejného období bývají řazeni Sattlerovi dva andělé z bočního oltáře sv. Anny v kostele sv. Michala v Olomouci.²⁷¹ 6. 1. 1730 se Sattler stal kmotrem spolu se svojí ženou Filip Sattler, v listopadu Jan Kryštof Handke a Augustin Thomaberger.²⁷²

²⁶⁹ Suchánek (pozn. 26), s. 171.

²⁷⁰ „Auf dem Chor die zwei grosse Seitentüren und Ovalfenster mit Stuckatorverzierung nach dem oft berührten Riess fleissigst auszufertigen.“ Stehlík (pozn. 267), s. 619.

²⁷¹ Elbelová (pozn. 49), s. 85. Také Stehlík (pozn. 21), s. 172.

²⁷² ZAOp Olomouc, Matrika, inv. č. 5586, sig. 0 III 4, s. 276, 295, 296.

KATALOG VÝTVARNÝCH DĚL VYTVOŘENÝCH V 20. LETECH 18. STOLETÍ

1. Obraz Zjevení Panny Marie Sněžné v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci

JAN JIŘÍ SCHMIDT

1720 - 1721

plátno (ovál), 240x 172cm

Cerroni 1807, fol. 64., Nowak 1895, s. 7., sl. 1., Vyvlečka 1917, Jašek 1923, Matzke- Zimprich 1972, s. 18, Karl 1983, Thieme- Becker- Vollmer 1992, Macháčková 2013, Togner 2000, s. 9- 23., Togner 2008, s. 70- 73., Togner 2009, s. 472- 473, Togner 2010, s. 246- 247.

Jako první na archivní doklad upozornil Jan Petr Cerroni. Jde o účet, ve kterém malíři Janu Jiřímu Schmidtovi bylo vyplaceno 550 zlatých a v roce 1721 dalších 200 zlatých za oltářní obraz sv. *Anny s Marií* a obraz sv. *Pavlíny* ve slávě. Na základě těchto informací Cerroni datoval obraz s námětem „*Zjevení Panny Marie Sněžné v Římě*“ do roku 1720, ovšem obraz byl později předatován. [4] V letech 1916 - 1918 proběhla renovace, při které byla odkryta signatura malíře a datace.²⁷³ V roce 1720 byla malíři zadána realizace obrazu, na kterém pracoval ve Vídni, teprve v roce 1721 bylo plátno předáno jezuitům. Datace se nachází v dolní části obrazu na stupni schodu. Obraz líčí legendu o založení kostela Santa Maria Maggiore papežem Liberiem (352 - 366).²⁷⁴ Jan Jiří Schmidt v obraze zachycuje okamžik, kdy početná skupina lidí spolu s římským patriciem a duchovními směřují k zasněženému vrchu. Vyvážená kompozice je utvářena třemi obrazovými plány, které jsou akcentovány střídavým, prosvětleným koloritem.²⁷⁵ Ve předním plánu je zobrazen patricij Jan v dynamickém nakročení, otáčející se na anděla, jenž ukazuje prstem na Esquilino. Postava je zakomponována do iluzivní architektury tvořená sloupem a schodišťovým stupněm. Vlevo na schodu malý putti doprovází anděla držící kružítka v ruce a ukazující na pahorek. Střední plán zachycuje skupinu lidí v čele s papežem, ubírající se k zasněženému a sluncem ozářenému místu. Na třetím plánu vidíme

²⁷³ Ivan Krajíček, Barokní malířská výzdoba kostela P. M. Sněžné v Olomouci, diplomní práce FFUP, Olomouc 1993, s. 30. V době, kdy Cerroni pracuje na svém spise „*Skitze*“ byla datace již přemalována a proto uvádí rok 1720.

²⁷⁴ Římský patricij požádal P. Marii o radu, jak má naložit se svým jménem. Matka Boží mu ve snu naznačila, že má nechat vystavět mariánský chrám na místě, kde v létě napadne sníh. Stejný sen se zdál papeži Liberiovi, poté spolu s patriciem dali založit chrám na pahorku Esquilinském, kde napadl sníh.

²⁷⁵ Milan Togner, Barokní malířství, in: Jindřich Schulz (ed.), *Dějiny Olomouce I.*, Olomouc 2009, s. 472.

pahorek s pracujícími dělníky, vpravo od něj se tyčí kupole chrámu sv. Petra. Celou scénu uzavírá ikona Panny Marie ve zlaceném, květinami zdobeném ránu. Andělé ikonu přidržují a vynášejí do nebes. Charakteristická Schmidtova malbařešení světelných poměrů a gradace figurální složky do vertikálních plánů s hladkým kultivovaným malířským přednesem- je vlastní i dalším malířovým dílům v témže kostele. Jedná se o obrazy *Panna Marie s dítětem a sv. Annou* doprovázen v oltářním nástavci plátnem se *sv. Alžbětou a malým sv. Janem Křtitelem*, dále obraz *sv. Pavlína léčí nemocné morem* a v nástavci *sv. Apolonie*.²⁷⁶ Díla v kostele P. Marie Sněžné v Olomouci jsou nejrozsáhlejším souborem Schmidtovy tvorby na Moravě. I přes jeho český původ většina jeho děl je zachována ve Vídni. [58, 59]

2. Sochařská složka oltáře svaté Pavlíny v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci

AUGUSTIN JAN THOMASBERGER

1721 - 1722

Lipové dřevo

Cerroni 1807, fol. 65., Wolný 1859 – 1863, s. 207, Nowak 1895, s. 7, Vyvlečka 1917, s. 78- 103, Jašek 1923, s. 39- 45, Tikal 1954, s. 141- 162, Hlobil- Michna- Tognier 1984, s. 105- 106, Stehlík 1989, s. 514, Stehlík, 1996., s. 360., kat. č. 115, Pavlíček 2009, s. 451, Pavlíček 2010, s. 131, Konečný 2011, s. 23- 25, Chovanečková 2012, s. 23- 24, Macháčková 2013, s. 110. JUZA

Smlouva sochaře Augustina Thomasbergera s Františkem Fragsteinem na sochařskou výzdobu oltáře sv. Pavlíny ve stejnojmenné kapli byla sepsána 22. prosince 1721. Přesnější dataci díla nám dokazuje výpis finanční odměny na posledním listu smlouvy. Písemný archivní doklad se dochoval ve dvou exemplářích, pro sochaře a pro rektora jezuitské koleje. Smlouva obsahuje podmínky, které sochař musí splnit, aby mu byla vyplacena sjednaná suma- 110 zl. rýnských. [3]

1) Sochař musel vytvořit „*kommenden Statuen und bildhauer arbeit*“ tedy příslušné sochy a sochařské práce k oltáři svaté Pavlíny.²⁷⁷

²⁷⁶ Tognier (pozn. 19), s. 72.

²⁷⁷ MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka, č. 6067 a 6068, fol. 1.

2)Zavázal se vytvořit sochy sv. Vavřince a sv. Valentina z dobře vyschlého lipového dřeva v dobrých proporcích, v nejčistějším a nejjemnějším zhotovení.²⁷⁸

3)Na zastřešení postavit dva dospělé anděly. Ti musí být pěkní, jemní a v dobré proporci. Nad sloupy umístit dvě děti. Nahoře nad obrazem půvabné a se vší pílí vypracované tři samostatné andělské hlavičky spolu se zlatou září. Další tři hlavičky volně umístit. Další práce jsou dvě celé a dvě půlené hlavice.

4)Veškeré zhotovené práce musely být do kostela přeneseny bez úhony a za stálého dohlížení jezuitů 8. dubna 1722, tj. po dni svátku Velikonoc.

5) Jestliže František Fragstein neshledá sochařské práce čistě a kvalitně provedené v odpovídající proporci a vhodné k oltáři, musí sochař zhotovit jiné vhodné figury. Zda bude Patris Rectoris spokojen, vyplatí sochaři náležitou odměnu ve výši 110 zlatých rýnských. Úmluva je stvrzena podpisy rektora a sochaře s jeho vlastní pečeti.

Dne 12. února 1722 sochaři Thomasbergerovi bylo vyplaceno prvních 30 zl. Další peníze obdržel 1., 15. a 25. března. Dále 16. dubna a posledních 14 zl. sochař dostal 5. května 1722.

Mimo jiné smlouva obsahuje další indicie, které nám potvrzují Thomasbergerovo autorství sochařských prací u oltáře sv. Anny. [13] Pod vyplacením za práce k oltáři sv. Pavlína je vepsáno vyplacení za sochařské práce k oltáři sv. Anny. První peníze za práci k oltáři sv. Anny dostává ve stejný den, kdy je mu vyplacena zbývající částka za již dokončené práce k oltáři sv. Pavlína, tedy 5. května 1722. Dne 30. července téhož roku sochař obdržel poslední část odměny, která dohromady činila 110 zl., jako u oltáře sv. Pavlína, sv. Františka Xaverského a sv. Karla Boromejského. Patrně byla práce na výzdobu oltáře sv. Anny ujednána mezi Františkem Fragsteinem a sochařem jen ústně, což bylo v tomto případě výjimečné, jelikož jezuité písemné dohody vedli velmi pečlivě.

Sochy sv. Vavřince [60] a Valentýna [61] jsou dnes druhotně osazeny u hlavního oltáře. Jejich původní místo nahradily postavy dvou církevních Otců sv. Augustina a sv. Ambrože z kazatelny kostela na Svatém Kopečku od Michaela

²⁷⁸ „S: Laurenty et S: Valentini von gutten trucken linden holz in gutter proportion auf das sauberiste und zierlichste Verfertigen solle.“ Ibidem.

Zürna. Další plastiky dvou církevních Otců sv. Jeronýma a Řehoře Velikého se nachází u oltáře sv. Anny.²⁷⁹

Dnes zlacené sochy sv. Vavřince a sv. Valentýna jsou právem považované za nejkvalitnější díla Augustina Jana Thomasbergera. „*Jejich vyšší výtvarná úroveň svědčí o sochařově schopnosti reagovat na nové stylové trendy a sílící konkurenci.*“²⁸⁰ Plastiky vykazují dynamický pohyb umocněný bohatě řasenou drapérií. Zejména u postavy sv. Valentýna, jehož dolní polovina těla se šroubovitě vytáčí směrem vlevo a horní polovina směrem opačným, bychom mohli cítit „figuru serpentina“, kterou s oblibou používal Gian Lorenzo Bernini. Sv. Vavřinec drží v ruce rošt, jeho typický a nejvíce užívaný atribut. Není zobrazen ve spirálovitém pohybu, ale v mírném předklonu, jakoby se klaněl Bohu. V horní části oltáře sochař na přání jezuitů umístil postavy andělů, kteří v ruce drží atributy sv. Pavlína, patronky města Olomouc.

3. Kaple Všech svatých mučedníků v Olomouci

JAN JAKUB KNIEBANDL
1721 - 1724

Nowak 1895, s. 3, Matzke- Zimprich 1972, s. 20, Hyhlík- Charou- Zatloukal 1992, Mracký- Niklová 1995, Jakubec 2010, s. 182- 186., Fiala 2011, s. 23., Kodysová 2013, s. 62- 65.

V místech dnešní kaple zasvěcené sv. Janu Sarkanderu stávalo původně městské vězení s mučírnu. Do tohoto vězení byl uvrhnut za svého života Jan Sarkander a podstoupil zde hrozivé mučící zákroky. Již po jeho smrti 17. března 1620 Olomoučané a postupně i celá Morava Jana Sarkandera považovali za mučedníka a začali jej uctívat. I přesto, že k jeho blahoslavení došlo po polovině 19. století, kult sílil po zbytek 17. a celé 18. století. Legenda o jeho životě se šířila mezi obyčejnými lidmi ústně, ale probíhala i oficiální podpora v podobě tisků,

²⁷⁹ Lze předvídat, že i sochy sv. Jeronýma a Řehoře nahradily jiné sv. Marka a sv. Lukáše, které mají dnes své místo taktéž u hlavního oltáře. Pokud tomu takto opravdu bylo, nastává otázka, zda hlavní oltář, který je A. J. Thomasbergerovi připisován, dříve obsahoval doprovodné figury, a kde jsou nyní? Nebo se výzdoba hlavního oltáře soustředila do horních partií. Samozřejmě tomu tak nemusí být, sochy sv. Marka a Lukáše mohly být zamýšleny od prvopočátku k hlavnímu oltáři, ale pak by chyběly původní sochy k oltáři sv. Anny.

²⁸⁰ Pavlíček 2010 (pozn. 27), s. 131.

popisující Sarkanderovu smrt, grafiky s jeho výjevy.²⁸¹ Ještě v 17. století byl sepsán jeho první životopis, také se často zobrazoval v malířském a sochařském mediu.

První přestavbou budova prošla v letech 1672 - 1673, šlo o přeměnu části starého vězení na kapli. Na jejích základech na počátku 18. století (1703 - 1704) byla vybudována nová kaple zasvěcena Všem svatým mučedníkům.²⁸² Patrně i z důvodu oslav 100. výročí smrti Jana Sarkandera a uctění jeho památce se v roce 1721 přikročilo k rekonstrukci a zejména úpravě interiéru kaple. Rekonstrukce byla svěřena olomouckému staviteli Janu Jakubu Kniebandlovi, který ve stejné době pracoval pro olomoucké jezuity na stavbě kaple Božího Těla. „*Prakticky v jedné ulici vznikají dvě svatyně, které- což je zároveň velmi příznačné pro místní vrcholně barokní uměleckou produkci- velmi úzce souvisejí se vzníceným historizujícím myšlením Olomoučanů, reflektujícím dějiny vlastního města.*“²⁸³ Dnešní podobu kaple získala v letech 1908 - 1912, také byla přesevěcena na kapli sv. Jana Sarkandera. [62]

Interiér z 20. let 18. století vznikající spoluprací Jana Jakuba Kniebandla s Kryštofem Handkem se nezachoval, ale dispozice jednotlivých částí dnešní kaple pravděpodobně vychází Kniebandlovy rekonstrukce. Kamenorytina Františka Domka zachycuje exteriér Kniebandlovy kaple. [63] Díky silnému kultu, na jehož popud vznikaly výjevy ze života Jana Sarkandera, se zachovalo několik tisků zobrazující interiér kaple. Podle nich si můžeme udělat představu o vzhledu prostoru pod úrovní chodníku. Takový pohled ukazuje rytina Antonína Birckhardta ze spisu *Oslava Marchionatus Moraviae flumen*.²⁸⁴ [64] Do suterénu kaple se sestupovalo po schodišti, které vedlo do vstupní síně zaklenuté křížovou klenbou. Přímo naproti schodišti stával oltář s obrazem Jana Sarkandera, byl

²⁸¹ Ondřej Jakubec, Ikonografie barokního kultu Jana Sarkandera v Olomouci, in: Martin Elbel, Ondřej Jakubec (ed.), *Olomoucké baroko. 1- úvodní svazek, Proměny ambicí jednoho města*, Olomouc 2010, s. 183.

²⁸² Pavel Zatloukal, Jindřich Zdeněk Charouz, Vladimír Hyhlík, *Olomouc. Kaple bl. Jana Sarkandera*, Velehrad 1992, s. 3. Kaple vznikla za podpory Ferdinanda Bischoffa z Ehrenbergu a Leopolda hraběte Sacka z Bohuňovic.

²⁸³ *Ibidem*, s. 4.

²⁸⁴ *Oslava Marchionatus Moraviae flumen* [...] uloženo ve Vědecké knihovně v Olomouci, sign. 34.391 Interiér kaple také popisuje kniha *Phoenix Moravicus*. Jakub Jan Nepomuk Sarkander Dukát, *Phoenix moravicus* [...]. Život velebného Jana Sarkandera Skočovského, Litoměřice 1725, s. 147- 149.

tedy první věci, kterou divák spatřil.²⁸⁵ Ze síně se návštěvník dostal do prostoru samotné kaple, ve které byl umístěn oltář s obrazem od Josefa Františka Wickarta. Obraz znázorňoval Pannu Marii s dítětem, sv. Annou a Janem Sarkandrem, klečící ve spodní části kompozice. [65] Patrně během 19. století se obraz odstranil a dodnes se nachází ve sbírce Muzea umění v Olomouci. Na pravé straně kaple je vidět část patrně oltářní menzy. Dohromady do kaple bylo pořízeno 5 oltářů- hlavní a 4 boční zasvěceny sv. Dismasovi, sv. Judu Tadeáši, Všem svatým mučedníkům a Přátelství Kristovo.²⁸⁶ Nad vchodem do kaple stával nápis „*Sarcandra SARKANDRI Martyris Memoria*“.²⁸⁷ Další rytina otisknuta ve spisu Bohumíra Josefa Bílovského zobrazuje pohled do přízemí kaple.²⁸⁸ Zde je zřejmé, že kaple se skládala z přízemí a otevřeného patra, které bylo znázorněné ochozem. V podlaze se nalézal otvor s mříží, který umožňoval pohled do samotné mučírny. Zdi kaple zdobily nástěnné malby bohaté štukové reliéfy s rostlinným motivem. Význam kultu svatého Jana Sarkandera a víru v jeho zázraky dokazuje kronika *Memorabilia de Venerabili Joanne Sarcandro*, která obsahuje výpovědi měšťanů, kteří se stali svědky zázračných okamžiků spojené se sv. Janem Sarkanderem, a také prosby směřované ke světci.²⁸⁹ Ze 13. února roku 1726 podal potvrzení níže uvedené místní sochař Augustin Thomasberger. „*Já Augustin Thomasberger dosvědčuji, že jsem byl přibližně před dvaceti lety u Holešova, kde také nechali udělat Sarkanderovu kapli. „Dechet“ mi sdělil, jak každé úterý svíčky u vyobrazení požehnaného Sarkandera zapalují, ale z nedbalosti jeho poddaného tentokrát svíce nesvítily. Bez mrákot a mdlob, jak to viděl poddaný, se svíce samy najednou rozsvítily. Tak mi to vypověděl „dechet“.* [66] Na následující stránce sochařova manželka Kateřina Pavlína prosila za uzdravení z nemoci.

²⁸⁵ Obraz upomíná na průběh Sarkandrova mučení, jelikož je zde zobrazen s odhalenou horní polovinou těla s popáleninami v bocích.

²⁸⁶ Gabriela Kodysová, Svatý Jan Sarkander v barokním umění, Magisterská diplomní práce FFUP, Olomouc 2014, s. 63.

²⁸⁷ Posvátné památky Sarkandera mučedníka. Dukát (pozn. 284), s. 148

²⁸⁸ Bohumír Josef Hynek Bílovský, Zodiacus solaris gloriae. Olomouci 1723 s. 23. Rytinu vytiskl Antonín Freindt. Stavební princip v kapli dochován dodnes.

²⁸⁹ Záznamy F. X. Hiebela a F. L. Štědrone o Jana Sarkandrovi, svěcení kaple, svědectví o zázracích aj., SOKAO, Archív města Olomouc, Kroniky, inv. č. 5709, sig. 57.

4. Doktorská univerzitní teze Františka Meixnera

RYTEC ANTONÍN FREINDT

1722

148x88cm

Mlčák 2009, s. 32, 36.

Obrazová univerzitní teze Františka Meixnera pocházejícího z Olomouce byla vytištěna 10. 7. 1722.²⁹⁰ [67] Rytcem předem přichystané předlohy se stal Antonín Freindt, jehož jméno se objevuje v pravém dolním rohu.²⁹¹ Teze zobrazuje v té době aktuální a oblíbené téma oslavu dvou světců, které spojovalo zpovědní tajemství.²⁹² Ovšem to nebylo jediné, co světce spojovalo, v jejich životech hrála velký význam voda. Se sv. Janem Nepomuckým se voda váže ve smrtelných okamžicích, když byl vhozen do Vltavy, kde se utopil. I u sv. Jana Sarkandera by se dalo říci, že se voda objevuje ve chvíli v blízkosti smrti. Mučedník po bolestivých mučících procesech upadl vyčerpáním na zem v šatlavě, kde vytryskl zázračný pramen, který Sarkandera nakonec udržel při životě. Dále to byli mučednická smrt, zázrak a zaslíbení Panně Marii související s mariánským kultem. Ve spojení s ním se oba Janové před zatčením vydali na pouť za svou nevěstou.²⁹³ Proto také nebylo neobvyklé zobrazování těchto dvou světců společně, nejen na sloupech různého zasvěcení, mostech ale i v malířském mediu.

V textovém poli ve spodní úrovni vyobrazení je umístěn erb protektora Maxmiliána Vojtěcha hraběte Kounice-Rittersberga, tak jako u Meixnerovy bakalářské teze. Neznámý autor návrhu scény zasadil do nebeské sféry, kde se na oblacích vznášejí sv. Jan Nepomucký a sv. Jan Sarkander. Již blahorečený Nepomucký, ale nesvatořečený, je zde zobrazen se svatozáří s pěti hvězdami, kterou mu přidržuje jeden z andělů. Sv. Jan Nepomucký se přimlouvá za Jana Sarkandera, na kterého ukazuje pravou rukou, při tom vzhlíží vzhůru do nebes. V levé ruce drží svůj atribut- krucifix. Je oděný v typickém kanovníckém rouchu s pláštěm přes ramena. Druhý světec umístěný ve středu grafiky, pohlíží do stejného místa v oblacích. Upravený s krátkým vousem zobrazený v černém

²⁹⁰ ZAOp Olomouc, inventární záznam, fond Univerzita Palackého Olomouc, č. pomůcky 460, inv. č. 1899.

²⁹¹ „*Antonius Freindt sculp. Olo.*“ Dříve vyryl pro Meixnera bakalářskou univerzitní tezi s námětem sv. Josefa Pěstouna s Ježíškem.

²⁹² Mlčák 2009 (pozn. 23), s. 32.

²⁹³ Kodysová (pozn. 286), s. 41.

kněžském plášti čeká na rozhodnutí, zda bude přijat do nebes. Celou scénu doprovází čtyři andělé a dvě andělské hlavičky vykukující z oblak. Každý anděl má svůj úkol. První doprovází sv. Jana Nepomuckého a přidržuje mu svatozář, druhý mu nese plášť. Dva andělé v popředí zahaleni rozevlátou draperií společně doprovází oba mučedníky. Anděl v popředí drží v levé ruce palmovou ratolest symbol mučednické smrti, v pravé klíč odkazující k mlčenlivosti. Druhý anděl v pravém dolním rohu ukazuje prstem levé ruky na poslední okamžiky světců spojené se smrtí. Anděl upozorňuje na mučednické nástroje kolo skřipce, pouta, hořící louče a nádobu se smolou. V dálce v pozadí je zobrazená scéna shození sv. Jana Nepomuckého z mostu do řeky.

Technika stínování, řasení a traktování draperie i pojetí andělských obličejů vykazuje podobnost s grafickým listem pocházející z bakalářské teze Antonína Brandta z roku 1723, kterou taktéž vyryl Antonín Freindt. [68] Neznámý autor obou jmenovaných tezí by mohla být jedna a táž osoba.

Postava sv. Jana Sarkandera z grafiky je zobrazena v naprosto stejné poloze jako na obraze Josefa Františka Wickarta *Panna Marie s dítětem přijímá skrze přímlovu sv. Anny Jana Sarkandera* z let 1721/1724, původně umístěný na oltáři v kapli Všech svatých Mučedníků v Olomouci. Světec stejným způsobem zaklání hlavu, identické je i gesto levé ruky. [66] Mučedníka Sarkandera z levého profilu se stejným gestem ruky zobrazil v roce 1727 malíř Jan Kryštof Handke na obraze *Přímlova sv. Jana Nepomuckého za Jana Sarkandera před Pannou Marií s Ježíškem* do kaple Panny Marie na Mírově. [69]

5. Hlavní oltář z kostela Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce

BALDASSARE FONTANA
1722 - 1727

Cerroni 1807, Hawlik 1838, s. 69., Nowak 1895, s. 14, Máčelová 1949, s. 80-105, Tikal 1954, s. 76- 95, Matzke- Zimprich 1972, Hlobil- Michna- Togner 1984, s. 105, Karpowicz 1994, s. 42- 44, Smejkal- Hyhlík 1994, s. 18- 19, Stehlík 1996, s. 352, Foltýn 2005, s. 529, Suchánek 2007, s. 217- 228, Zápalková 2010, s. 173- 174.

Hlavní oltář řadíme k vrcholným dílům 20. l. 18. stol. v Olomouci. [70] Smlouvu premonstráti s Fontanou sepsali 21. října 1722. Sochař měl vytvořit hlavní oltář,

ale i výzdobu interiéru chrámu. Proto smlouva obsahuje dodatky z roku 1724 a 1726. Patrně měl umělec u premonstrátů velké slovo. Od počátku mu byly udělovány pravomoci, dohlížel na činnost ostatních řemeslníků a umělců. Na jeho přímělu se k práci pro olomoucké premonstráty dostali zejména umělci a řemeslníci cizího původu, jako mramorář Johann Hagenmüllerpůvodem z Vídně, či Bernardo Antonio (?) Fossati a další.²⁹⁴ Ve stejném období Fontana pracoval na Velehradě, také na časově náročné zakázce, kde spolupracoval se jmenovaným mramorářem. Stavební dění velmi dobře zachycuje několik archivních pramenů - smlouvy s umělci a řemeslníky, deníky kanonie a korespondence mezi převorem Svatého Kopečka Antonínem Gruberem a inspektorem klášterních staveb Ignácem Kayserem.²⁹⁵ Přínosným zdrojem o významných událostech a průběhu úprav v chrámu Navštívení Panny Marie je rukopisné dílo z roku 1757 *Ortus et progressus...* pozdějšího svatokopečského převora Tadeáše Schrabala.²⁹⁶ Z roku 1733 se dochovala rytina, která nám ukazuje pohled do presbytáře s hlavním oltářem a svatostánkem krátce po dokončení.²⁹⁷ Při vstupu do chrámu diváka upoutá velkoryse pojatá architektura oltáře. Hluboký retabulový oltář ukončuje nástavec s bohatou sochařskou výzdobou. Složitě pojatá architektura je řešena na půdorysu půlkruhu z vnějších a vnitřních kanelovaných sloupů s kompozitními hlavicemi. Pro větší iluzi hloubky prostoru se sloupy směrem k oltáři snižují. Vnější sloupy ukončují úseky profilovaného kladí, vnitřní nesou klenbu prolomenou oválným otvorem, kterým prostupuje světlo z okna za oltářním nástavcem a osvětluje oltářní obraz. [71] „Základy oltáře byly Karlem Reynou a mramorářem Fossatim položeny v průběhu roku 1723, dokončení stavebních prací lze zřejmě datovat posvěcením oltáře v srpnu 1727.“²⁹⁸ S kameníkem Fossatim byly v průběhu roku 1723 uzavřeny dvě smlouvy.²⁹⁹ Jednalo se o vytvoření kamenných mramorových architektonických

²⁹⁴ Helena Zápalková, Hlavní oltář, Baldassare Fontana a jiní, in: O. Jakubec, M. Perůtka (ed.), *Olomoucké baroku. Výtvarná kultura let 1620- 1780*, katalog 2, Olomouc 2010, s. 173., Také Suchánek (pozn. 25), s. 217- 218.

²⁹⁵ Veškeré archivní prameny shrnuje Pavel Suchánek. Viz Suchánek (pozn. 25), s. 217- 228.

²⁹⁶ Bohuslav Smejkal, Vladimír Hyhlík, Svatý Kopeček, Poutní chrám Navštívení Panny Marie, Velehrad 1994, s. 18. Latinský rukopis, *Ortus et progressus Sacri Montis in Marchionatu Moraviae prope Olomoucium*, uložen v Strahovském klášteře v Praze, sign. SK BT IV 91.

²⁹⁷ Rytina bratří Schmutzerů ze spisu *Enthronisticum parthenium in Coronatione B. V. M. in Monte Sancto prope Olomucium*, Olomucii 1733. Rytina je označená *Balt. Fontana inv. et fecit*.

²⁹⁸ Suchánek (pozn. 25), s. 219.

²⁹⁹ MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 12 285/10.

částí- horní a spodní římsy hlavního oltáře, podstavce sloupů, balustrády a další.³⁰⁰ Sochař vycházel z principů, které Andrea Pozzo použil v kostele Il Gesù.³⁰¹ Sochařská složka se soustřeďuje v horní části oltáře. Nad předními sloupy na úsecích římsy jsou umístěni dva velcí andělé držící v ruce zlacenou palmovou ratolest. Třetí anděl se jakoby vznáší nad oltářním obrazem. Ústřední skupina v nástavci, obklopená bohatými paprsky svatozáře, oblaky a dalšími andílky je Bůh Otec. [72, 73] Architektonická a sochařská složka jako by prostupovala celým presbytářem, jelikož dvojice tříčtvrtečních kanelovaných sloupů, vymežující apsidu presbytáře, odpovídá průběhu kladí i římsy na oltáři. Mezi těmito sloupy a samotným oltářem jsou sochy sv. Augustina a sv. Norberta stojící na konzolách před vysokým oknem.³⁰² Na schématu oltářní architektury Fontana představuje římskou kompozici, která pojímá nový estetický názor na základě účinnosti a souhry barvy se světlem.³⁰³ K sochařské složce přistupoval podobně. Prostorovosti dosahoval pomocí světla a stínu, velké záhyby střídal s drobným bohatým řasením draperie, která nepostrádá tělesnost figur. Malebnost dynamických postav dotváří živé výrazy v obličejí a elegantní gesta. Na jaře 1725 musela být již značná část na oltáři hotová, jelikož z 21. května se dochovala smlouva s Filipem Hieberem. Malíř měl za úkol pozlatit vrchol hlavního oltáře, zář okolo Boha Otce, hlavice, rám obrazu a mnoho dalších dekorativních prvků.³⁰⁴ K úplnému dokončení štukové části oltáře muselo dojít krátce před 9. listopadem 1726, kdy byl Baldassare Fontana odměněn 1200zl.³⁰⁵

Součástí oltáře, monumentální oboustranný svatostánek vysunutý do kněžiště, vznikl pod rukama několika umělců. Ti pracovali podle návrhu Baldassara

³⁰⁰ Více Tikal (pozn. 3), s. 86-87.

³⁰¹ Oltář tvořený třemi travé, půdorys U, průběžné kladí a římsa oltáře navazující na pilastrový řád presbytáře, zmenšená klenba apsidy ve středu oltáře. Šíření tohoto apsidového oltáře zajistily rytiny z A. Pozzova traktátu *Perspectivae Pictorum atque Architectorum- der Mahler und Baumeister Perspektiv*, 1. Teil, Augsburg 1707, 2. Teil Augsburg 1709. Převzato Suchánek (pozn. 25), s. 341. Jako první upozorňuje na podobnost s konkrétní rytinou č. 77 z Pozzova traktátu.

³⁰² Sv. Norbert byl zakladatel premonstrátského řádu a regulemi sv. Augustina se premonstráti řídili. Suchánek sochu sv. Augustina srovnal s Fontanovou sochou sv. Benedikta z velehradského kostela a shledal je formálně velmi blízké. Více Suchánek (pozn. 25), s. 219.

³⁰³ Miloš Stehlík, Sochařství, in: Krsek- Kudělka- Stehlík- Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 88.

³⁰⁴ MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka, č. 12 268. 600 zl. malíř dostal v listopadu 1726. Pravděpodobně malíře pozdržela další zakázka, kterou přijal v srpnu 1725, za její splnění měl malíř dostat 1050zl. MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 4143. Měl vyzlatit klenutí presbytáře, dekorativní prvky včetně andílku a také klenbu nad kůrem.

³⁰⁵ MZA Brno, Bočkova sbírka, č. 12268/24h.

Fontany, který z nedostatku času od práce odstoupit.³⁰⁶ Zlatnické práce obstaral kroměřížský zlatník Mikuláš Ferdinand Indegrentz. Dvěma postavami adorujících andělů a celkovou kompletací svatostánku byl pověřen sochař Jan Sturmer a po jeho smrti 1729 Josef Winterhalder st., jak dokládá vyúčtování z 26. února 1727. Uprostřed na mramorové menze stojí tabernákl řešen jako centrální stavba s otočnou schránkou pro Nejsvětější svátost. Přední stranu schránky vymezují dvojice sloupů a zadní stranu zdobí pilastry. V nice svatostánku je umístěno dřevěné pozlacené sousoší Kalvárie, které vykazuje podobnost s ranými pracemi Jana Jiřího Schaubergera.³⁰⁷ Kalvárie se opakuje v podobě reliéfu i na zadní straně. Svatostánek s milostným obrazem a září lemují dva adorující andělé.

6. Sochy k oltáři sv. Karla Boromejského v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci

AUGUSTIN JAN THOMASBERGER

1722

Lipové dřevo

Cerroni 1807, fol. 65., Wolný 1859 – 1863, s. 207, Nowak 1895, s. 7, Vyvlečka 1917, s. 78- 103, Jašek 1923, s. 30- 34, Tikal 1954, s. 141- 162, Hlobil- Michna- Tognier 1984, s. 105- 106, Stehlík 1989, s. 514, Stehlík, 1996., s. 360., kat. č. 115, Pavlíček 2009, s. 451, Pavlíček 2010, s. 131, Konečný 2011, s. 18- 19, Chovanečková 2012, s. 26- 28, Macháčková 2013, s. 140.

Jako první o tomto oltáři napsal J. P. Cerroni, který měl přístup k dochovaným smlouvám. Podle dalších dochovaných účtů jezuitů se domnívá, že sochaři Thomasbergerovi byl pomocníkem Jan Jiří Pauholtzer. [12]

Důležitým pramenem k sochařské práci je dochovaná smlouva ve dvou exemplářích, dnes uchovaných v Moravském zemském archivu.³⁰⁸ Smlouva byla sepsána dne 23. června 1722 mezi ctihodným otcem Franciscem Fragsteinem, rektorem olomouckých jezuitů a městským sochařem Augustinem Thomasbergerem. Obsah smlouvy se shoduje s jinými, které sochař a rektor uzavřeli. Opět měl Thomasberger za úkol vytvořit dvojici soch tentokrát sv. Rocha a Šebestiána, také postavy doprovodných andělů, které umístil v horní

³⁰⁶ Tikal (pozn. 3), s. 83.

³⁰⁷ Zápalková (pozn. 294), s. 173.

³⁰⁸ MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka, č. 6069 a č. 12268/25c.

úrovni oltáře. Ostatní smlouvy obsahují podrobný výpis o vyplacení sochaře, u této smlouvy údaje chybí.

Ikonografií se světci zařazují do typického jezuitského výzdobného programu. Sv. Šebestián, na pravé straně oltáře, se obvykle zobrazuje spoutaný ke stromu s šípem zabodnutým v hrudi. Zde oděn jako římský voják drží v pravé ruce šíp. Prsty levé ruky se dotýkají hrudi, jakoby si držel ránu po vytaženém šípu. Jednou nohou se opírá o helmu, která volně leží na zemi. [74]

Sv. Rochus v plášti poutníků zdobeným mušlemi v ruce drží hůl. Je doprovázen psem nesoucí v tlamě chleba. [75] Nad nimi andělé drží stejné hole jako sv. Rochus. Za nimi sedí dva dětští andělé mající v ruce atributy Karla Boromejského-kardinálský klobouk a štolu. Vše doprovází andělské hlavičky v nebesích.

Protějškové oltáře Thomasberger vytváří vždy v téměř stejném čase. Jako první vznikaly oltáře sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského. Stejně tak je tomu u oltáře sv. Anny a Pavlíny. Pravděpodobně tak mohlo být i u oltářů sv. Josefa a sv. Jana Křtitele dnes nahrazen oltářem sv. Aloise.³⁰⁹ Na protější straně oltáře sv. Karla Boromejského je umístěn oltář zasvěcený Archandělu Michaelu. I v tomto případě se dochovala písemná smlouva.³¹⁰ [76] Ta postrádá datum sepsání, ovšem obsahuje samotným Thomasbergerem psanou větu o řádném vyplacení smluvených peněz s datem 25. 11. (V převážné většině literatury datován do roku 1720) Na základě indicií postupného vzniku vždy ve dvojici, lze oba zmiňované oltáře datovat do 2. poloviny roku 1722. Tuto myšlenku potvrzují smlouvy na zlacení oltářů sepsané s malířem a štafířem Filipem Hieberem v roce 1722.³¹¹

³⁰⁹ Smlouva na sochařskou práci k oltáři sv. Jana Křtitele v MZA Brno, fong G 1, Bočkova sbírka, č. 6063.

³¹⁰ MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka, č. 12268/25c.

³¹¹ Tikal (pozn. 3), s. 160.

7. Madona s dítětem a sv. Janem Křtitelem

1723

ANTONÍN FREIND

Grafický list, 110x 63cm

Mlčák 2009, s. 32, 36.

Grafický list, který zdobil univerzitní bakalářskou tezi Antonína Brandta z Litavy, byl vytištěn 16. 7. 1723.³¹² [68] Technikou mezzotinty, která se od 90. let 17. století užívala nejčastěji, vyryl rytec Antonín Freindt podle předloženého návrhu námět Panny Marie držící malého Ježíška s malým sv. Janem Křtitelem. Rytcovo jméno je uvedeno v levém dolním rohu grafiky- „Antonius Freindt sculp. olomu.“³¹³ Freindt byl ve své době jeden z předních tvůrců univerzitních tezí v Olomouci, mezi ostatními mědirytcí jich vytvořil největší počet. Byl natolik zručný, že rytiny prováděl podle cizích i vlastních návrhů. V tomto případě použil cizí neznámou předlohu. Univerzitní teze často reflektovaly téma obhajoby budoucího absolventa, tak jako v tomto případě. Informuje nás o tom nápisová kartuš ve spodní části teze. Zde se dovíme téma bakalářské teze, jména profesorů, studenta a místo konání disputace.

Jedná se o ikonografický výjev ze života sv. Jana Křtitele. Malý Jan Křtitel spolu se svoji matkou Alžbětou navštívili malého Ježíška v Betlému, kam ho i Pannu Marii přišli uctít. Zejména v období italské renesance se ze scény vypouští postava Alžběty a zobrazení malých chlapců je hojně variované, přičemž malé děti vždy doprovází Panna Marie. Nejčastějšími motivy je společná hra chlapců s křížem, beránkem, knihou, uctění, žehnání, laskání.³¹⁴ Grafický list zobrazuje motiv uctění Krista. V popředí výjevu sedí Panna Marie, která na pravé straně klínu přidržuje nahého Ježíška, jemuž drapérie zakrývá intimní partie. Levou ruku si Marie klade na hrud', jakoby k srdci. Hlavu natočenou doprava mírně zaklání a pohled směřuje k nebesům. Z levé strany ke dvojici přichází malý Jan Křtitel. Zobrazen v předklonu přidržuje pravici Krista, kterou líbá. V levé ruce drží kříž vyrobený z dřevěných větví, jehož ramena jsou svázaná páskou s nápisem „Ecce

³¹² Mlčák 2009 (pozn. 23), s. 32.

³¹³ ZAOp Olomouc, inventární záznam, fond Univerzita Palackého Olomouc, č. pomůcky 460, inv. č. 2025, č. evid. jedn. 113.

³¹⁴ E. Weis, Johannes der Taüfer (Baptista), in: Engelbert Kirchbaum, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 7., *Ikonographie der Heiligen, Innozenz bis Melchisedech*, Rom: Herder 1994, sl. 180.

Agnus DEI – „Hle Beránek Boží“. Byl to právě sv. Jan Křtítel, který jako první Krista takto nazval těsně před jeho křtem.³¹⁵

Světce doprovází beránek, jeden z jeho atributů. Scéna je zasazena do architektonického prostoru naznačeného kanelovaným sloupem. V pravém horním rohu se nachází typický barokní motiv dramaticky zvlněné opony. Stejně dramaticky a bohatě řaseny jsou šaty a plášť Panny Marie, jejíž hlavu pokrývá rouška. V protějším rohu se rozprostírá oblačná scéna, z níž vystupují dvě andělské hlavy. Hlavní pozornost na sebe strhává malý Ježíšek spolu s Janem Křtitelem, poté Panna Marie, které je vyobrazena v gestu pohlížející vzhůru, jakoby i ona vzdávala úctu. [77] Utváření a traktování draperie, obličejů andělů vykazují podobnost s grafickým listem zobrazující sv. Jana Nepomuckého spolu se sv. Janem Sarkanderem, který vyryl také Antonín Freindt. Mohlo by se jednat o stejného autora předloh.³¹⁶

8. Oltářní reliéfy s výjevy sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci

WOLFGANG ROSSMAYER

1723

Pozlacená měď, cca 28x 18cm

Cerroni 1807, f. 65, Nowak 1895, s. 7, Vylvlečka 1917, s. 87, Jašek 1923, s. 35 - 38, 62 - 67., Zápalková 2011a

Zlatník Rossmayer pro olomoucké jezuitu pracoval již dříve v roce 1721, kdy pozlatil paprscitou svatozář hlavního oltáře a pozlacený měděný tepaný reliéf *Kalvárie* na dvířkách svatostánku. O dva roky později s jezuitu opět spolupracuje, tentokrát měl vypracovat 16 měděných reliéfů, které umístil na predele oltáře v kapli sv. Ignáce z Loyoly a v protější kapli sv. Františka Xaverského na podstavcích oltářních sloupů. Z uměleckého hlediska jde o průměrnou řemeslnou práci kombinující techniku tepaného vystupujícího reliéfu a prohloubenou cizelovanou kresbu.³¹⁷ Reliéfy zachycují výjevy ze života dvou nejdůležitějších osob Tovaryšstva Ježíšova, zakladatelů řádu. „18 von Kupfer getriebene

³¹⁵ „Druhého dne spatřil Jan Ježíše, jak jde k němu a řekl: Hle Beránek Boží, který snímá hřích světa.“ Jan 1, 29.

³¹⁶ Viz. Marie Sobotková, *Literatura v barokní Olomouci*, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620- 1780. 3, Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 199- 210.

³¹⁷ Helena Zápalková, *Olomoučtí zlatníci doby baroka* in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620- 1780. 3, Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 478.

*vergoldete Basreliefs zu den Altaren des h. Ignaz und Franz Xaver für 450 fr.*³¹⁸

V kapli zasvěcené sv. Ignáci z Loyoly jsou reliéfy umístěny na postamentech pilířů oltáře stejnojmenného zasvěcení. První tři reliéfy zobrazují duchovního otce jezuitů a jednoho z největších křesťanských mystiků sv. Ignáce při konání zázraků. [15] V prvním medailonu uzdravuje nemocnou ženu, na kterou shlíží spolu se sv. Kateřinou a sv. Barborou z oblak. Ve druhém vysvobozuje vězně z vězení a ve třetím vymítá demony z posedlé ženy. Na dalších dvou reliéfech se světci zjevuje Panna Maria a sv. Petr. [78] Dále pokračují jeho zázračné skutky, kdy pomáhá při porodu, hasí požár a v posledním medailonu je zobrazený, jak v kněžském ornátu přísahá před klečící postavou.

S výjevy sv. Františka Xaverského je to obdobné. Zlatník je umístil na postament pilířů oltáře, zasvěceném sv. Františku Xaverovi v protilehlé stejnojmenné kapli. První reliéf zobrazuje Františkův skutek. Světec se snáší z nebes na oblacích a vrhá blesky na smrt v typické podobě kostlivce s kosou. [79] Jelikož je sv. František protimorový světec, smrt představuje morovou epidemií. Ve spodní části leží umírající postava, kterou v pozadí sleduje další postava. Dramatičnost smrti umocňují kosti s lebkou pohozené u umírající postavy. Na druhém sv. František, opět stojící na oblacích, koná další zázračný skutek v podobě uzdravení slepého v orientálním hábitu. Alois Jašek postavu spojuje s indickým knížetem.³¹⁹ Třetí výjev je zajímavý z hlediska ikonografie. Neznámá mužská postava před oltářem sv. Františka Xaverského rozsvěcuje světlo lampy (lucerny), po jeho boku stojí nemocná postava. Oltářní obraz medailonu zobrazuje světce s obnaženou hrudí, ze které mu šlehá plamen. Právě zapálení lampy je důležitý moment tohoto motivu, který je chápán jako prosba za uzdravení nemocného. Další reliéf ukazuje světce, který se zjevuje nemocnému ležící na lůžku. Světec udílí nemocnému spasitelná napomenutí.³²⁰ Následující medailon vyobrazuje sv. Františka Xaverského v oblacích, který se zjevuje postavě sedící v křesle. Patrně se jedná o scénu, kdy světec odmítnul pozvání na hostinu, místo které se věnuje kázání evangelia portugalskému vícekráli v Indii Alfonsovi du Sosa.³²¹ V pořadí šestý reliéf ukazuje další zázračný

³¹⁸ Cerroni (pozn. 3), f. 65.

³¹⁹ Alois Jašek, *Chrám Panny Marie Sněžné v Olomouci*, Olomouc 1923, s. 63.

³²⁰ Ibidem.

³²¹ Ibidem.

skutek, vzkříšení mrtvého. [80] Sv. František Xaverský drží mrtvolu zabalenou v rubáši za ruku, vzápětí postava vstává ze svého leže. Další scéna se odehrává v orientálním prostředí, kde svatý podává růženec klečící ženě, pravděpodobně přivádí pohanskou ženu ke katolické víře, což byla jedna z náplní jeho misijních cest. V pořadí poslední výjev ze života světce se odehrává na rozbouřeném moři. Ze silných vln zachraňuje tonoucího. Několik zobrazení se odehrává v Orientu, tedy v místech, kde sv. František Xaverský působil při svých misích. Další společný okamžik několika scén, uzdravování nemocných, odkazuje na jeho celoživotní poslání.

9. Jezuitská kolej v Olomouci

LUKÁŠ GLÖCKEL, WOLFGANG REICH
1711 - 1723

Cerroni 1807,

Společně se stavbou kostela Panny Marie Sněžné se stavěla jezuitské koleje. Rukopis Jana Millera, rektora univerzity v letech 1711 - 1715 pojednávala o výstavbě kostela společně s kolejí. Zde uvádí, že již jeho předchůdce Jan Capeta se zajímal o projekt kostela i koleje, ovšem o autorech projektu se nezmiňuje.³²² Výstavba jezuitské koleje byla několikrát přerušena, a proto trvala celé desetiletí. [81] Hlavní stavební fáze se datuje do let 1718 - 1723, kdy v téměř stejné době v jezuitské koleji vznikl knihovní sál 1718 - 1722. Kolejní budovy se stavěly v místech starého komplexu jezuitských staveb, které vznikly přestavbou minoritského kláštera od 2. pol. 16. stol.³²³

Věškeré archivní prameny zpracoval a popsal Václav Richter.³²⁴

Jedná se o čtyřpodlažní stavbu se dvěma dvory, s dispozicí ve tvaru písmene H. Stavba koleje započala na podzim roku 1711 v západním traktu. K zajištění rozšíření stavebního místa koleje k městskému opevnění, jezuité postavili základy a zdi vyvedli několik loket nad okolní úroveň.³²⁵ O další stavební činnosti nejsme archivně nikterak informováni, patrně stavba byla přerušena a pokračovalo se na výstavbě kostela. V roce 1714 jezuité zamýšleli zbořit starý

³²² Jan Miller, *Historia fabricae templi collegii Olomucensis S. J. sub rectoratu P. Joannis Miller*. Převzato Václav Richter, *Plány jezuitských staveb v Olomouci*, in: Oldřich J. Blažiček, *Cestami umění. Sborník prací k počtě šedesátých narozenin Antonína Matějčka*, Praha 1949, s. 154.

³²³ Švácha (pozn. 30), s. 39.

³²⁴ Richter (pozn. 322), s. 152- 158.

³²⁵ *Ibidem*, s. 157.

trakt, který stál v těsné blízkosti presbytáře nově budovaného kostela. Myšlenku zboření a vybudování nového jižního traktu podporoval hlavně rektor Jan Miller, po jeho odchodu počátkem 1715 se od plánované realizace upustilo.³²⁶ K dostavbě došlo v letech 1718 - 1723 pod vedením Wolfganga Reich, který pracoval podle převzatých plánů po smrti Lukáše Glöckela. V říjnu roku 1720 proběhla konzultace s architektem Dienzenhoferem, ohledně vylepšení provozu a větrání.³²⁷ Jezuitská kolej z východní strany navazuje na kostel a monumentálně řešenou fasádou se obrací do Náměstí Republiky. Dekorativní prvky fasády byly provedeny podle dochovaného návrhu z 1. třetiny 18. století.³²⁸ Fasáda se od původního návrhu „*odchyluje v čistějším provedení vysokého řádu dórských pilastrů*“.³²⁹ Sokl zmiňovaného traktu tvoří masivní bosáž, kterou dříve prostupovaly dva kamenné portály vedoucí na nádvoří. Jeden z portálů byl opatřen schodištěm.³³⁰ Další tři patra konzervativně pojaté fasády vertikálně dělí pilastrový řád, horizontálně mezi jednotlivá okna autor vložil štuková zrcadla lišící se podle pater. Nadokenní římsy prošly úpravou patrně na počátku 20. století.³³¹ Fasáda směrem k hradbám je řešená obdobným způsobem, za použití mělkých pilastrů a zrcadel. Dispozici místností v jednotlivých traktech zachycuje náčrt přízemí s popisem.³³² V místě, kde trakt navazuje na kostel Panny Marie Sněžné, bývala umístěna kaple, kterou udržovalo bratrstvo Panny Marie, královny nebes. Vedle ní se původně nacházel vedlejší vchod se schodištěm. Dále v koleji měli své místnosti vrátný, lékárník, řezník, prokuratura. Samozřejmě kolej obsahovala kuchyň, refektář, umývárnu, společné záchody, lázeň či místnost pro provádění ranhojičských zákroků. Krátce před úplným dokončením jezuitské koleje uzavřel rektor univerzity Jan Seidel smlouvu s olomouckým tesařem Kristiánem Auerem na vytvoření

³²⁶ Nakonec tento trakt stavěn jako poslední.

³²⁷ Není jisté, zda šlo o Kryštofa nebo jeho syna Kiliána Ignáce. V názoru o koho jde, se literatura rozchází. Václav Richter upřednostňuje Kryštofa Dienzenhofera. Kdežto mladší literatura uvádí Kiliána Ignáce. Např. Hlobil- Michna- Togner (pozn. 11), s. 97. Pavlíček 2009 (pozn. 27), s. 441.

³²⁸ MZA Brno, E 28, Jezuité Olomouc, sign. F 2.

³²⁹ Švácha (pozn. 30), s. 39.

³³⁰ Stav po dokončení zachycuje rytina Martina Engelbrechta po roce 1724. Dnes portál se schodištěm zrušen.

³³¹ Švácha (pozn. 30), s. 39.

³³² MZA Brno, E 28, Jezuité Olomouc, sign. F 2/2. Z němčiny přeložil a otisk Leoš Mlčák. Viz Leoš Mlčák, Areál jezuitské koleje v Olomouci, in: Jana Mačáková, Adolf Jankovský (ed.), *Jezuitský konvikt: sídlo uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci. Dějiny, stavební a umělecké dějiny, obnova a využití*, Olomouc, Univerzita Palackého 2002, s. 74.

střechy.³³³ Jednalo se o „*neuen stück Collegy dachs gegen der Stadt Mauer auf=führenden Tractum.*“ Smlouva byla sepsána 24. dubna 1723. Tesařský mistr se zavázal dodat kvalitní dřevo patřičně opracované. Z něj musel vystavět dobrý a pečlivě provázaný „heng“ krov, který musel dokonale navazovat, mít stejnou výšku a úhel, jako již stojící střechy. Veškeré věci, které mistr potřeboval ke své práci např.: dřevo, trámy, desky, latě, polena, ale také nádeníky a tovaryše, musel platit z vlastních peněz. Na vytvořené krovy musel Kristián Auer upevnit střešní latě tak, aby bylo možné na ně položit střešní tašky. Dále připravit veškeré otvory na střešní okna a komíny.

Další část smlouvy odkazuje na stále trvající stavbu. Rektor požaduje po Auerovi připevnění okapových háků a to ještě do konce stavební sezóny, nebo v následujícím roce, jakmile bude dostavěna hlavní zeď.³³⁴ Poslední požadavek rektora bylo tesařské opracování nosníků, na kterých měla ležet podlaha v horní části celého traktu. Tesař vše musel konzultovat se stolařem. Jeho tovaryši museli zpracovat dřevo z „Winarer“ lesa. Za všechnu práci mistr dostal zapláceno 429 zl. rýnských. Jako provizi dostal 8 měřic obilí, 2 měřice „Kuchelspeis“ a 4 sudy piva.

Prvních 16 zl. Auer obdržel již 13. května 1723. Další částky byly vyplaceny polírovi stavby nebo tesaři Auerovi. V červenci 1724 bylo tesaři vyplaceno dohromady 376 zl. Zbylých 53 zlatých až o rok později.³³⁵

10. Svatý Jan Sarkander ve vězení

JOSEF ANTONÍN SCHINDLER

1724

Frontispis

„Ach! Máte tu co píti? Než žádný slyšeti nechtěl: Ač mohl beze škody hned jemu přispěti. Nad tou ukrutností a zatvrdilostí kámen mohl slíti.

A opravdu ten plakati začal, když ze sebe počal vodu vylévati, to sebe pro tebe, která ze dláždění z tvrdého kamení vyšla, jak déšť z nebe.

Ta žízeň uhasila zázračná studnička, když ze země vyskočila neznámá vodička.

Ta hned na tom místě, kde ležel zajisté, tekla jak perlička.“³³⁶

³³³ MZA Brno, G 1, Bočkova sbírka č. 6070.

³³⁴ „...so bald die haubt Mauern aufgeführt seyn werden,...“ MZA Brno, G 1, Bočkova sbírka č. 6070, f. 1.

³³⁵ Ibidem, f. 2.

Mědirytina rytce Schindlera v podobě frontispisu je součástí knihy Bohumíra Josefa Bílovského *Coelum vivum, et firmamentum dogmatum Christi... fideli Dei servo Joani Sarkandero*, která byla vytištěna v Opavě v roce 1724 u typografa Jana Václava Schindlera.³³⁷ [82] Bílovský světci věnoval již dříve pozornost, jeho vztah k němu byl umocněn po uzdravení z horečky, patrně poté co se napil v srpnu 1702 vody ze studny v bývalé městské mučírně, kde byl mučen a vězněn sv. Jan Sarkander.³³⁸

V úvodu katalogového hesla citovaná Dukátova část textu přesně popisuje zobrazení na frontispisu. Výjev se horizontálně dělí do dvou polovin. V horní části dva andělé přidržují nápisovou pásku s textem „*Honor! aMorl, et Veneratlonl preesens opVs Defert et eX akse ConseCrať*“. Nad anděly je vyobrazena kartuš se dvěma znaky- devíticípá hvězda a křížový kříž. Pro nás významnější a důležitější scéna se odehrává ve spodní části. Častý ikonografický výjev ze světčova života, tj. období strávené ve vězení je spojen se zázračným okamžikem vytrysknutí vody ze skály.

Rytec Schindler zobrazil sv. Jana Sarkandera klečícího na zemi a opírajícího se o dřevěnou část skřípce, nástroje k mučení. Jako vždy má mučedník upravené vlasy i plnovous. Jeho zavrácené oči vzhůru směřují k Bohu. Horní polovina světčova těla je odhalená a upozorňuje na bolestivé mučící procesy pálení boků, které Sarkander musel snášet. Zbytek těla zahaluje tmavá tunika, jejíž horní světlá část připomíná Kristovu bederní roušku. Po jeho levici, kterou se opírá o zem, vyvěrá pramen vody. Okolo postavy jsou rozmístěny světčovy atributy. Již zmiňovaný skřípec, jehož kolo je jedním z určujících prvků mučedníka. V pozadí na zdi visí okovy, ve kterých byl spoután. Schindler scénu umístil do malého perspektivně nenáročného prostoru- kobky, zaklenutého valenou klenbou. Architektura pojatá jako obnažené kamenné zdivo. Zřejmě se rytec snažil zobrazit okamžik, kdy se Jan Sarkander napil vody, nabral sílu a otáčel se k Bohu s pokorou a díkem. V samotném pravém spodním rohu stojí signatura rytce a autora návrhu „*Ant. Jos. Schindler. deli et scul. Olo.*“ Z hlediska kvality

³³⁶ Jakub Jan Nepomuk Sarkander Dukát, *Phoenix moravicus [...]. Život velebného Jana Sarkandera Skočovského*, Litoměřice 1725, s. 72.

³³⁷ Hagiografický spis uchovávan v historickém fondu Vědecké knihovny v Olomouci, sig. 32.385. Kazatel a spisovatel B. J. Bílovský (1659- 1725) byl původně příslušník Tovaryšstva Ježíšova. Po vystoupení z řádu působil jako světský kněz a později farář ve Slatinicích u Olomouce.

³³⁸ MIČÁK 2009 (pozn. 23), s. 29. V roce 1712 vydána ilustrovaná kniha o sv. Janu Sarkanderovi *Zodiacus solaris gloriae*[...]. Zde světčova postava rámována zvěrokruhem.

mědirytiny mluvíme spíše o průměrném ba podprůměrném díle, které vytvořil nepříliš zručný a talentovaný rytec, zvyklý spíše mědirytiny vytvářet podle předloh než podle vlastní fantazie. Postava světce působí křečovitě, pohyb je nepřirozený. Tělesné partie vůči sobě velikostně neodpovídají. (Paže neúměrně velké jako nohy). Postavy andělů působí přece jen o něco přesvědčivěji. Tato knižní ilustrace patří mezi nejstarší dosud známou práci Antonína Josefa Schindlera.³³⁹ „*Při té studnici ležel Sarcander a vzdýchal, oheň větší v srdci vězel, tím k Bohu pospíchal, jak Dyamant skrytý, sotva mdlobau dýchal.*“³⁴⁰

11. Morový sloup na Dolním náměstí v Olomouci

JAN STURMER, VÁCLAV RENDER
1715 - 1724

Loucký 1746, Cerroni 1807, Matzke- Zimprich 1972, s. 33, Matzke 1973, s. 15-20, Togner 1973, s. 236 - 237, Hlobil- Michna- Togner 1984, s. 109, Stehlík 1989, s. 514, Pucek 1991a, s. 187- 195, Pucek 1991b, s. 202, Stehlík 1996, s. 90, Nešpor 1998, s. 170, Suchánek 1999, Pojsl 2002, s. 138, Suchánek 2003, Juryšek 2006, s. 118, Pavlíček 2009, s. 451- 453, Zápalková 2010, s. 238. Jemelková - Zápalková 2010, s. 144- 146.

Vznik sloupu a okolnosti předcházející výstavbě jsou velmi dobře zdokumentované díky několika archivním dokladům. O stavbě sloupu zasvěcený Panně Marii doprovázené protimorovými světci mnoho nevíme. [22]

Se vznikem morového sloupu je spojeno několik jmen olomouckých sochařů, kameníků, podporovatelů a dalších. Dílo je spojováno s prosbou měšťanů bojující proti moru a sporem sochařů vedoucí k žalobě. Olomoučany již několikrát sužovala morová epidemie, jedna z dalších ran přišla v květnu 1715. K uctívání protimorových světců měšťany podmiňovalo smrtelné morové nebezpečí, proto vybrali částku peněz k vybudování sloupu. Pravděpodobně za těchto okolností byla Františkem Ignácem Wieberem sepsána 29. října 1715 žádost určená olomouckému magistrátu, obsahující návrh na vybudování votivního sloupu. Kameník Václav Render byl při kladném shledání magistrátu připraven předložit

³³⁹ Leoš Mlčák, Olomoučtí mědirytci baroka, in: Ondřej Jakubec, Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. 2- katalog, Výtvarná kultura let 1620- 1780*, Olomouc 2010, s. 388.

³⁴⁰ Dukát (pozn. 336), s. 73.

nákres sloupu.³⁴¹ Z 8. května 1716 je dochován list adresovaný opět magistrátu, ve kterém krajský hejtman hrabě Leopold Antonín Sak z Bohuňovic žádal povolení postavení sloupu mezi kašnami sv. Floriána (dnes Jupitera) a Neptuna, zároveň se zavazuje uhradit veškeré náklady spojené s výstavbou sloupu.³⁴² Hned 12. května téhož roku magistrát kladně odpověděl a souhlasil s výstavbou. K definitivnímu schválení stavby došlo 19. července 1716, kdy stavební úřad provedl posouzení stavebního místa.³⁴³ Další doloženým archivním dokumentem je žádost Václava Rendra o povolení odvozu sutiny a dovozu lomového kamene k vyzdění základů. Druhého dne 20. července 1716 byla žádost schválena magistrátem.³⁴⁴ O dalším průběhu prací v následujících letech informace scházejí, co zapříčinilo pozdržení výstavby a zda se prodleva může spojit se sporem sochařů, se již nedovíme. Další archivní pramen spojovaný se sloupem na Dolním náměstí v Olomouci souvisí s interpretací výtvarné stránky projektu. Ze dne 18. prosince 1719 v knize rozsudků městské rady pochází zápis: „*Sententia zwischen dem Mittel der Burgerl. Bildhauern und dem Augustin Thomasberger ihrem Mitmeister wegen eines aufgenommen Gesellen.*“³⁴⁵ Doznívající moment sporu okolo sloupu je žaloba Jana Sturmera, který měl urazit čest Václava Rendra, Augustina Thomasbergera a Tobiáše Schütze.³⁴⁶

Dříve přijímaná hypotéza spolupráce Schütze se Sturmerem na mariánském sloupu je již revidována. Dnes je veškerá sochařská výzdoba připisována Janu Sturmerovi a jeho dílně, čemuž odpovídá stylový charakter soch.³⁴⁷ Avšak již se nedovíme, nakolik a zda vůbec sochař Sturmer využil šestici Schützových modelů. Pavel Suchánek se domnívá, že „...*Sturmer zvolil pro tuto práci způsob odlišný od svých dřívějších sousoší... Musel se vypořádat s monumentální*

³⁴¹ Josef Pucek, Olomoucký morový sloup ve světle archivních dokladů, in: *Okresní archiv v Olomouci*, Olomouc 1991, s. 188. Render byl výstavbou monumentu natolik zaujat, že 23. března 1716 navrhl další sloup- Nejsvětější Trojice, jehož výstavbu byl ochoten sám financovat.

³⁴² Ibidem.

³⁴³ Suchánek (pozn. 24), s. 55.

³⁴⁴ SOKA Olomouc, Archív města Olomouc, Zlomky registratur č. 440, karton 15.

³⁴⁵ Liber sentenciarum- SOKA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy č. 2040, sig. 177, f. 204- 205. Spor mezi cechem městských sochařů a sochařem Thomasbergerem. Detaily sporu uvedené již výše.

³⁴⁶ Městská kniha Acta iudicialia civilia- SOKA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy č. 2133, sig. 1256, f. 169.

³⁴⁷ Simona Jemelková, Helena Zápalková, Olomoucké barokní sloupy, in: O. Jakubec, M. Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. 2- katalog, Výtvarná kultura let 1620- 1780*, Olomouc 2010, s. 144.

architekturou, které se sochař ve vlastních projektech vyhýbal.³⁴⁸ Další archiválie dokládá příkaz městské rady k odstranění pranýře z okolí sloupu.³⁴⁹ V době dokončení sloupu hrabě Antonín Leopold Sak nechal sepsat svoji závěť ze dne 17. října 1723, ve které odkázal 2000 zl. k potřebám pravidelného uctívání světců a udržování věčného světla u sloupu.³⁵⁰ Předpokládám, že k úplnému dokončení mariánského sloupu došlo na přelomu srpna a září 1724, jelikož ze 7. září téhož roku je zaznamenán zápis v městské účetní knize, kdy došlo k vyplacení muzikantů, kteří svoji hrou na hudební nástroje doprovázeli slavnostní svěcení sloupu.³⁵¹

Nejstarší popis sloupu, který se nám dochoval, pochází od městského syndika F. J. Louckého z roku 1746. „*Znameníť kamenný zdobený sloup k počtě Neposkvrněného početí Panny Marie je 12 sáhů vysoký. Dole stojí sochy sv. Barbory, Pavlíny, Rozálie a sv. Kateřiny, ještě níže sochy sv. Karla Boromejského, sv. Šebestiána, Rocha a Františka Xaverského.*“³⁵² [83] Architektonickou část navrhl a vytvořil Václav Render. Celý monument vyrůstá z několika schodišťových stupňů, které vyrovnávají svažité terén náměstí. Zde je umístěn mohutný téměř čtvercovitý sokl s okosenými rohy, na které se připojují volutové křídla. Sokl se otevírá v osách oválnými otvory, kde byla umístěna lucerna s věčným světlem. Na sokl nasedá torčovaný sloup s patkou a hlavicí, na které je umístěna vrcholová socha Panny Marie s Ježíškem, stojící na zeměkouli s hadem a srpku měsíce, tedy P. Marie Immaculata. Sloup je obklopen balustrádou tvořenou kuželkami v nárožích spojené menšími sokly. Sochařská výzdoba na podstavci je tvořená ve dvou pásech postavami protimorových světců, které pojmenoval již Loucký, Cerroni a mnoho dalších.³⁵³ V mužských postavách se setkáme s typickým pojetím Sturmerových soch. Draperie podléhá

³⁴⁸ Pavel Suchánek, Mariánské a svatotrojiční sloupy Johanna Sturmera, in: Jiří Kroupa (ed), *Ars naturam adiuvans. Sborník k počtě prof. PhDr. Miloše Stehlíka*, Brno 2003, s. 19.

³⁴⁹ Pucek (pozn. 341), s. 192.

³⁵⁰ SOKA Olomouc, Archív města Olomouc, Registratura z let 1786- 1873, inv. č. 621, sig. M 24, karton 1171.

³⁵¹ SOKA Olomouc, Archív města Olomouc, M 1- 1, Knihy č. 335, f. 8.

³⁵² Spáčilová- Spáčil (pozn. 1), s. 44., §25.

³⁵³ Ve spodním pásu jsou mužské světecké postavy: sv. Karel Boromejský držící v pozvednuté ruce kříž, ke kterému zvedá hlavu od rozevřené knihy v druhé ruce. Svatý Rochus v kontrapostu a expresivním prohnutí se sepjatýma rukama odhaluje pravou nohu, kde na vnitřní straně stehna má morovou ránu. Svatý Šebestián připoutaný ke kmeni stromu, probodnut několika šípy je oděn jen do bederní roušky, jejíž cíp vlaje v prostoru. Socha pochází z pozdější doby. Poslední z mužských postav František Xaverský v levé ruce drží berlu, pravou ruku si klade na hrud'

pohybům postav v kontrapostu a obrys soch je kompaktní, uzavřený. Emoce a dramaticnost postav vyplývají z gest rukou a obličejů. U ženských postav dynamičtěji rozvíjí pohyb draperie, čímž tvoří u Sturmera nezvyklý obrys soch, který je velmi nepravidelný. Nejvíce pohybu spatřujeme u vrcholové sochy korunované Panny Marie, stojící v kontrapostu mírně naklánějící se nalevo za rukou, ve které drží žezlo. Protipohyb tvoří malý Ježíšek, který se šroubovitě vytáčí doprava. Mariin šat s mnoha malými záhyby je umocněn draperií skládanou do bohatých záhybů, která se obtáčí okolo jejich zad a přes ruku volně spadá cíp vlající nad srpem měsíce. Podobně vlající draperii vidíme u sochy sv. Barbory jímající kalich a mučednickou palmovou ratolest, sv. Kateřiny Alexandrijské s mečem a kolem, také u sochy sv. Rozálie držící lebku a kříž. Draperie postavy sv. Pavlíny je formována klasičtěji, tak jak je u Sturmera zvykem.

Mariánský sloup na Dolním Náměstí v Olomouci můžeme řadit k vrcholným dílům Jana Sturmera. Zajímavostí, na kterou upozorňuje Pavel Suchánek, je ikonografie sloupu. Od samého počátku vzniku sloupu se nazývá „Mariensäule“, ale sochy znázorňují výlučně patrony vzývané zvláště v době moru. Panna Marie stojí na hadu, který může být vnímán jako morová hrozba.³⁵⁴

12. Nový konvikt a kaple Božího Těla v Univerzitní ulici v Olomouci

JAN JAKUB KNIEBANDL

1721 - 1724

Wolný 1855, s. 206 - 2018, Nowak 1895, s. 26, Nešpor 1947, Richter 1949, s. 152 - 160, Králíková 1966, s. 13 - 17, s. 36 - 37, Togner 1973, s. 332, Togner 1977, s. 269, Hlobil – Michna - Togner 1984, s. 94, Stehlík 1996, s. 68, Mlčák 2002, s. 221- 234, Pojsl 2002, s. 136, Foltýn 2005, s. 480, Juryšek 2006, s. 119, Pavlíček 2009, s. 441, Pavlíček 2010a, s. 231, Pavlíček 2010b, s. 79 - 81, Švácha 2010, s. 39.

Výstavba Nového konviku je vždy spojována s kaplí Božího Těla, proto se literatura věnuje tomuto tématu najednou. Významnějším objektem je samotná kaple, a tak se ve starších studiích o budově Nového konviku dovídáme vždy jen v několika větách. Až studie Leoše Mlčáka přináší ucelený popis.³⁵⁵ Výstavba

³⁵⁴ Suchánek (pozn. 24), s. 31.

³⁵⁵ Mlčák (pozn. 332), s. 221- 234.

spadá do poslední fáze obnovy celého jezuitského areálu.³⁵⁶ Poprvé Kniebandlovo jméno se stavbou spojuje Marie Králíková na základě dochované listiny. Její citace z „kolaudační smlouvy“ dokládá stavitelovo autorství.³⁵⁷

Stavba složená ze dvou traktů, severního a traktu otevírajícího se průčelím do Univerzitní ulice je z větší části podsklepená. [84] Podle konceptu budovy její hlavní funkce byla komunikační, což dokládají dvě spojovací chodby a dvouramenná schodiště. Část městských hradeb se stala součástí stavby Nového konviktu, ze kterého, se dostaneme i do patra původně Židovské brány. Dispozice byla vložena mezi Starý konvikt a školní jezuitské budovy (dnešní depozitář Vlastivědného muzea Olomouc).

Výstavba Nového konviktu a kaple Božího Těla je poslední výraznou etapou jezuitské stavební aktivity v Olomouci. Konečná dostavba znamenala dotvoření a ucelení rozsáhlého jezuitského komplexu na rozhraní Předhradí a přemyslovského města.³⁵⁸ Autorem a stavitelom budovy konviktu a kaple je Jan Jakub Kniebandl. Pravděpodobně na přání objednavatele Kniebandl použil na fasádě již tvarosloví, které zdobí jezuitskou budovu Starého konviktu od Petra Schüllera, a tak zastaralým masivním pilastrovým řádem sjednotil celkovou zástavbu. Vývoj stavby není nikterak podrobněji zdokumentovaný.

V severní části dvoupatrového konviktu se nachází centrální stavba na oválném půdoryse - kaple Božího Těla. [85] Právě půdorys kaple bývá srovnávan s římským jezuitským kostelem S. Andrea al Quirinale. Ovšem „*ke své římské předloze se kaple blíží spíše gesty figur své kvalitní sochařské výzdoby než svou jednoduchou architekturou.*“³⁵⁹ Oválná dispozice staveb v barokní architektuře střední Evropy je v té době již všeobecná, a proto vzory hledejme i u jiných staveb českým zemím bližší. Jezuité jistě znali oválnou loď vídeňského kostel servitů, který vystavěl Carlo Canavale v letech 1651 - 1677. Na oválném půdoryse vzniká také hlavní loď kostela Karla Boromejského od Johanna Fischera z Erlachu. Kaple stojí na místě, kde dříve stával pozdně gotický kostelík

³⁵⁶ Richter (pozn. 322), s. 152- 160.

³⁵⁷ Marie Králíková, Kaple Božího Těla v Olomouci, in: Zprávy vlastivědného ústavu v Olomouci, číslo 130, Olomouc 1966, s. 13- 17. „...wie es ein löb. Magistrat aus bei kommanden von dem Mauermeister Johann Kniebandl gemacht Riss mit mehrern zuersehen beliebt.“ SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Zlomky registratur, inv. č. 425, sig. 11b/II.

³⁵⁸ Švácha (pozn. 30), s. 39.

³⁵⁹ Ibidem.

stejného zasvěcení.³⁶⁰ Konzervativní stavba „...postrádá dynamiku a hybnost, které jsou době vzniku kaple vlastní.“³⁶¹ Zároveň ukazuje na nepříliš velkou invenci architekta. Kaple vznikala v krátkém časovém intervalu, jelikož základní kámen byl položen 22. července 1724 a dokončena byla ještě téhož roku.³⁶² Obvodové zdi jsou v interiéru členěny zapuštěnými mělkými kaplemi a sdruženými dvojicemi pilastrů. Tyto kanelované pilastry s akantovými hlavicemi nesou kladí a římsu obíhající po celém obvodu kaple. Nad římsou se opět objevuje motiv akantu, paralelně v místech pilastrů. Ten se střídá s reliéfně pojednanými andělskými hlavičkami v místech, kde se pilastry nevyskytují. Tato plastická část evokující balustrádu uzavírá architektonickou výzdobu, nad kterou se otevírá klenba s freskou.³⁶³ Jezuité patrně před stavbou kaple předložili staviteli Kniebandlovi přesný návrh, ze kterého musel vycházet. Do Univerzitní ulice se kaple otevírá menším jednoduchým portálem a nad ním vysokým obloukovým oknem. Nad vstupem je umístěná kruchta, přístupná z prvního patra Nového konviktu. Milan Togner předpokládá, že stavba kaple byla podmíněná míněním „*Finis coronat opus*“, lze chápat jako „*jezuitské stavební úsilí završené vsutku korunním dílem*“.³⁶⁴ Externí vzhled kaple se začlenil do fasády Nového konviktu, ale nebylo tomu tak vždy. S největší pravděpodobností kaple byla na první pohled znatelná a tvořila zřetelný architektonický prvek. Tomuto faktu nasvědčuje nalezení zbytku původní střechy a ochozu se schodištěm za atikovým průčelím.³⁶⁵ Podle druhotného užití fragmentů ze zásypu byla původní úprava průčelí kaple zrušena v 50. letech 18. století.³⁶⁶

³⁶⁰ Původní gotický kostelík získali jezuité jako dar v roce 1591.

³⁶¹ Togner (pozn. 17), s. 332.

³⁶² Kateřina Dolejší- Leoš Mlčák, Zobrazení legendy o zázračném vítězství Jaroslava ze Šternberka nad Tatary, in: Martin Elbel, Ondřej Jakubec (ed.), *Olomoucké baroko. 1- úvodní svazek, Proměny ambicí jednoho města*, Olomouc 2010, s. 110.

³⁶³ Pro české země neobvyklý motiv dvakrát opakujícího se akantu v architektuře se poměrně často vyskytoval v detailech na jezuitských římských stavbách- Il Gesù, Santa Maria in Vallicella nebo Sant Andrea al Quirinale. Můžeme předpokládat, že jezuité tyto stavby dobře znali, ať už z různých grafik nebo z autopsie.

³⁶⁴ Togner (pozn. 17), s. 331.

³⁶⁵ Mlčák (pozn. 355), s. 196- 197.

³⁶⁶ *Ibidem*.

13. Alegorie umučení Jana Sarkandera

ANTONÍN FREINDT

Rytina

1725

Mlčák 2009, s. 32 - 33, Kodysová 2013,

„Hled', abys vše udělal podle vzoru, jenž ti byl ukázán na hoře.“ (Exod. 25 - 40)

V roce 1725 rytina Antonína Freindta, kterou patrně i navrhnul, byla v podobě frontispisu otištěna v knize *Nach dem Original aller Vollkommenheit Jesu Christi, Ein Copeyliche Abbildung Joannes Sarcander [...]*.³⁶⁷

Signatura rytce je umístěna v dolním pravém rohu - „Ant. Freindt sc. Of.“ [86]

Zobrazení Sarkanderovy smrti z ikonografického hlediska je neobvyklé. Sedící anděl maluje mučedníka inspirovaný obrazem ukřižovaného Krista, který drží dva andělé. Hlavní scéna se odehrává v dolní polovině rytiny. V levém rohu sedí anděl s paletou a štětci v rukách. Před sebou má malířský stojan s oválným obrazem, na který maluje sv. Jana Sarkandera se svázanýma rukama, pověšeného na skřipci. Vpravo od dospělého malujícího anděla klečí malý andílek držící kolo ze skřipce, Sarkanderův atribut. Okolo něj leží další nástroje mučení, které byly použity při mučení světce - okovy, hořící louče a kotlík s hořícími uhlíky. V horní polovině poletují dva andělé, kteří drží velký oválný obraz s vyobrazením ukřižovaného Krista. Postava světce se nápadně podobá ukřižovanému Kristu na kříži, který není zobrazen klasicky s rozpaženými pažemi, ale rukama vztyčenýma nad hlavou. Anděl vlevo směřuje svůj pohled na „anděla malíře“, zatím co druhý se dívá pod sebe na žhavé uhlíky v kotli. Motiv dvou andělů držící oválný rám s obrazem byl v Olomouci již známý. Např. v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci, kde andělé nesou obraz hlavního oltáře (1721 - 1722). Později se motiv objevuje na bočních oltářích v kapli Božího Těla v Olomouci (1728). V dolním levém rohu autor zobrazil menší stůl s draperií ukončenou třásněmi. Na stole leží předměty (misky?), které patrně anděl používá při malování. Podstatně důležitější detail informující nás o autorovi knihy je zobrazen na draperii. Erb starého moravského zemského rodu

³⁶⁷ *Nach dem Original aller Vollkommenheit Jesu Christi, Ein Copeyliche Abbildung Joannes Sarcander, Priester, Berichtiger, Seel- Sorger, und Blut-zeüg, welcher, nach aussgestandenen grausamen Torturen auss Hass des Catholischen Glaubens, und verhaltener der heiligen Beicht Geheimnuss, von denen ketzerischen Rebellen den 17. Martii 1620, Olmütz 1725.* Kniha uložena ve Vědecké knihovně v Olomouci, sig. 36.031.

pocházejícího z Potštátu, rodiny zvané Podstatští z Prusinovic. Znak rozdělen do čtyř polí, ve kterých je vyobrazeno úhlopříčně paroží jelena a v dalších dvou polí znak lva (v barevném provedení zobrazovaný zlatý na modrém poli, paroží na červeném pozadí.) Rudolf Podstatský již o rok dříve napsal knihu *Metamorphosis Sanctorum, Secundum direktorium Dioecesis Julio Montanae festis mobilibus[...]*, kterou vytiskl Jan Adam Avinger.³⁶⁸ Pravděpodobně i knihu s frontispisem alegorické smrti sv. Jana Sarkandera by vytiskl tiskař Avinger, ovšem tiskárnu v roce 1725 převzalo město, a proto byla kniha publikována pod typografickým označením městské tiskárny.³⁶⁹ V úrovni Freindtova podpisu se nachází německy psaný text: „*Siehe darauf und mache es nach dem fürbild das dir auf dem berge fur gezeiget ist.*“ Exod: 25. V: 40.“³⁷⁰ Jde o část textu z druhé knihy Mojžíšovi, ve kterém se pojednává o vybudování přenosné svatyně podle Božích příkazů.³⁷¹ „*Hospodin promlouvá k Mojžíšovi: „Ať mi udělají svatyni, abych přebýval uprostřed nich. Příbytek a veškeré jeho vybavení uděláte přesně podle vzoru, který ti ukáží.*“ (Exod. 25v- 8,9) Rytinu bychom mohli chápat jako připodobení sv. Jana Sarkandera ke Kristu, který skrze něj promlouvá k lidu.

14. Caesarova kašna na Horním náměstí v Olomouci

JAN JIŘÍ SCHAUBERGER, VÁCLAV RENDER
1725

Schweigel 1784, f. 82, Cerroni 1807, Hawlík 1841, s. 37, Prokop 1904, s. 1238, Boháč - Nešpor, Rigel 1929, s. 11, Chadraba 1971, s. 17 - 35, Stehlík 1976, s. 31, Stehlík 1989, s. 515, Stehlík 1996, s. 365 - 366, Stehlík 2006, s. 33, Jemelková 2010, s. 119- 122, Pavlíček 2010, s. 132, Pavlíček 2010c, s. 155, Břečka 2012, s. 87 - 90.

Prvním „uměleckým kritikem“ Schaubergerova díla byl brněnský sochař Ondřej Schweigel.³⁷² Také Hawlík ukazuje na nedokonalosti slavného jezdeckého

³⁶⁸ Kniha *Metamorphosis Sanctorum[...]* obsahuje Freintovu podobiznu olomouckého biskupa a kardinála Wolfganga Hannibala ze Schrattenbachu. Uložena ve Vědecké knihovně v Olomouci, sig. 32.382 a 602.478. Podstatští z Prusinovic vlastnili v Olomouci dům palácového typu na Horním náměstí 26 a dům ve Ztracené ulici 2.

³⁶⁹ Mlčák 2009 (pozn. 23), s. 32- 33.

³⁷⁰ Starozákonní text je přeložen v úvodu tohoto katalogového hesla.

³⁷¹ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Exodus>. Informace vyhledána 21. 4. 2015.

³⁷² Andreas Schweigel, *Abhandlung von den bildenden Künsten in Mähren*, 1784 MZA Brno, fond G11, sign. 196, f. 82.

sousoší Caesarovy kašny. Upozorňuje na strnulou tvář a draperii neodpovídající pohybu těla. Zároveň vyzdvihuje sochařův smysl pro kompozici a jeho invenci.³⁷³ Tak zvaný „Meisterstück“ vytvořil sochař jako důkaz jeho sochařského umění a schopnosti práce v kameni v závěrečné zkoušce. [30] Ze dne 16. srpna 1725 je zápis v knize mistrů. Toho dne pan Georg Johann Schaubberger ukázal svůj mistrovský kus komisi, které předsedal sklář Jan Ehrlinger a sochař Augustin Thomasberger.³⁷⁴ Dílo bylo schváleno a Schaubberger se stal mistrem. Práce vznikla v poměrně krátkém čase. Dne 14. dubna 1725 byl Václav Render vyzván městskou radou k předložení návrhu na další městskou kašnu - Caesarovu. Render měl kašnu vytvořit spolu se svými tovaryši či pomocníky, po předložení návrhu, který nejdříve musela schválit městská rada.³⁷⁵ Jeden z návrhů bylo modelleto Schaubbergerova mistrovského kusu, který si městská rada vybrala. Toto modelleto bylo ještě v polovině 18. století v soukromém vlastnictví bývalého městského rychtáře Jana Josefa Valchovského z Walchenheimu.³⁷⁶ Náklady na vytvoření sochařského impozantního díla vyšplhaly na 1200 zlatých, které pravděpodobně pokryly jak Schaubbergerovu práci tak i platbu za použitý materiál. Rendera musel splnit několik požadavků. 1) Vytvořit architektonickou část kašny s jejími nezbytnostmi. 2) Předložit návrh, kde musel počítat s rovnoběžným ukončením kašny, čímž se musel vypořádat se svažitém terénem. Zajistit dobrý přístup ke kašně. 3) Kamenické práce uspišit, protože vše muselo být hotovo na svátek Michala (29. 9) ještě téhož roku 1725. Nejen, že kašna měla stát, ale také v ní měla proudit voda. Václav Render tyto podmínky splnil a bylo mu dohromady vyplaceno 650 zlatých ve třech platbách. K první došlo krátce po sepsání smlouvy 12. května, kdy obdržel 200 zlatých, o tři dny později 15. května dostal 50 zlatých od stavebního inspektora a zbylých 400 zl. mu bylo vyplaceno až po dokončení kašny.³⁷⁷

Ikonografie kašny vychází ze staré slovem uchovávané legendy o založení města Olomouc Juliem Caesarem. Samotné jméno Olomouce bylo odvozováno

³⁷³ Hawlik (pozn. 4), s. 37.

³⁷⁴ SOkA Olomouc, Fond M3-42, Cech zlatníků a stříbrníků v Olomouci, f. 16.

³⁷⁵ SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Zlomky registratur, inv. č. 408, sign. 11a/ IV., karton 13.

³⁷⁶ Petr Břečka, Tvorba Jana Jiřího Schaubbergera na Moravě, *diplomní práce Univerzity Karlovy v Praze, Ústav dějin křesťanského umění*, Praha 2012. s. 88. Stavbu inicioval Jan Josef Valchovský, který na samotné zbudování přispěl 100 zlatých, jeho kolega Ludvík Beck přispěl 50 zl. J. J. Valchovský (1672-1749)bydlel naproti kašně, a tak Caesar upírá zrak na jeho dům, přímo do oken piana nobile.

³⁷⁷ SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Zlomky registratur, inv. č. 408, sign. 11a/ IV., karton 13.

z latinského „*lulli mons*“. Juliovou horou se myslel dnes Michalský vrch, ke kterému jezdec na koni vzhlíží. [87] Profesor Rudolf Chadraba jako první upozornil na podobnost a analogie s jezdeckou sochou Konstantina Velikého umístěnou na Scalla Regina ve Vatikánu.³⁷⁸ Taktéž s jezdeckým pomníkem krále Ludvíka XIV.³⁷⁹ [88] Celá kašna s jezdeckým sousoším stojící na skalisku na první pohled budí ohromující dojem. Vzpínající se kůň je z hlediska anatomie velice kvalitně zpracovaný. Méně vydařená se zdá lidská figura sedící na koni, která se jeví příliš statická a strnulá. Pod koněm na skalisku figury dvou vodních mužů drží znak Moravy a Dolních Rakous.³⁸⁰ Celou kompozici doplňuje sedící pes u zadních nohou koně, jako symbol věrnosti olomouckého města právě císařskému dvoru. V postavě Caesara můžeme hledat nejen bájného zakladatele města, ale také určitou potřebu města najít svoji vlastní identitu. Nádrž kombinuje části geometrických prvků. Render řeší kamennou nádrž jako pravidelný útvar, kde se střídá šest konvexních úseků kruhu s šesticí ostrých rohů.

15. Stavovská akademie v Olomouci

JAN JAKUB KNIEBANDL

1725 - 1730

Nešpor 1947, s. 174, Kšíř 1964, s. 294 - 303, Hlobil- Michna - Togner 1984, s. 99, Fiala 2002, s. 96, Kovářová 2009, s. 417 - 418, Pavlíček 2009, s. 444, Jakubec 2010a, s. 105 - 106

Myšlenka na založení nové školy, která by těsněji souvisela s technickými potřebami běžného života, se zrodila již v roce 1724. [32] O její založení se nejvíce zasloužil hejtman olomouckého kraje František Michal Šubíř svobodný pán z Chobyně. Dne 26. 3. 1725 císařský reskript schválil koncept akademie. Významnou osobou celé stavby byl švagr Šubíře Leopold Antonín hrabě Sak

³⁷⁸ Rudolf Chadraba, K programu olomouckých barokních kašen, in: *Sborník památkové péče v severomoravském kraji 1.*, 1971, s. 26.

³⁷⁹ Martin Pavlíček, Olomoucké barokní kašny in: *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010, s. 155. Můžeme předpokládat, že vídeňský tovaryš si sebou do Olomouce přinesl mnoho předloh a návrhů. Ovšem předlohy k požadované plastice mohl vlastnit sám Václav Render. Kameník s privilegiem a styky ve Vídni, který nepochybně vlastnil spoustu kresebných či grafických předloh. S tímto by souvisela i myšlenka Milana Tognera, který se domnívá, že celkový návrh kašny i se sochou provedl Render a Schaubberger návrh realizoval. Viz Togner (pozn. 16), s. 232.

³⁸⁰ Personifikace dvou řek, Moravy a Dunaje. Jde o symbolické propojení moravského a rakouského prostředí umocněné stiskem ruky dvou vousatých mužů. Více Břečka (pozn. 376), s. 87- 91.

z Bohuňovic, který odkázal přes 30000 zlatých na stavbu.³⁸¹ Založení nové školy podporovali biskupská kapitula a magistrát města Olomouc, který daroval stavební pozemek v ulici Křížkovského, a také materiál a zednickou práci.³⁸² Akademie byla od prvopočátku zamýšlená jako účelová budova a vznikala v bezprostřední blízkosti kanovníckých rezidencí. Hlavní renomé měla být výuka, proto také nevznikla budova okázalého vzhledu, která by sloužila k prezentaci. Samotná výstavba a patrně i projekt byli nesměle připisovány olomouckému staviteli Janu Jakubu Kniebandlovi, který v té době měl za sebou několik velkých realizací.³⁸³ Mladší literatura s autorstvím souhlasí.³⁸⁴ Jednalo se o velmi jednoduchou zástavbu na půdoryse obdélníku, kde původně stávalo pět domů. Prakticky střední část dnešního bloku domů. Teprve až po roce 1741 se k budově přistavěla nárožní část vedoucí do ulice Akademické. K budově náležel dvůr, obehnaný zdí s příjezdovou branou. Původní plán stavby se bohužel nezachoval, k rekonstrukci dispozice akademie posloužil archivní spis dokládající provedené opravy budovy z roku 1742.³⁸⁵ Do výuky patřila jízda na koni, proto když začala samotná stavba, jako první byla vystavěna jízdárna a stáje pro koně. Rozměrná jízdárna svojí výškou přesahovala do 1 patra budovy. Podél horních oken se patrně nacházela dřevěná galerie. Stáj s valenou klenbou byla umístěna do západní části budovy. V severní části se nacházel úzký vstupní prostor se schodištěm do prvního patra. V přízemí na východní straně zůstaly dvě další místnosti. Nad nimi v patře se rozléhala velká místnost tzv. šermírna, osvětlovaná šesticí velkých oken a pravděpodobně se zde vyučovaly i hodiny tance. Budova obsahovala byty učitelů jízdy a šermu.³⁸⁶ Ovšem postrádala místnost, kde by se vedla teoretická výuka, ta byla uskutečňována v bytech veškerých vyučujících. Vnitřní dispozice se silně proměnila v době adaptace na dělostřelecká kasárna 1771. Fasáda se dělí jen velmi jednoduchými lizénovými

³⁸¹ Josef Kšíř, První budova stavovské akademie v Olomouci, in: *Sborník Matice moravské*, ročník LXXXIII, Brno 1964, s. 294-295.

³⁸² Ibidem, s. 295.

³⁸³ Hlobil- Michna- Togner (pozn. 11), s. 99.

³⁸⁴ Ondřej Jakubec, Stavovská akademie, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010, s. 105- 106.; Jiří Fiala, Dějiny jezuitského konviktu v Olomouci, in: Jana Mačáková, Adolf Jankovský (ed.), *Jezuitský konvikt: sídlo uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci: dějiny, stavební a umělecké dějiny, obnova a využití.*, Olomouc 2002, s. 96.; Stanislava Kolářová, Školství, in: Jindřich Schulz (ed.), *Dějiny Olomouce I.*, Olomouc 2009, s. 418.

³⁸⁵ MZA Brno, ZRA 2/10 karton 36. II. stavební spisy z let 1727- 1810

³⁸⁶ Kolářová (pozn. 384), s. 418.

rámci. Jednoduchost se opakuje v pojetí okenních šambrán. Dekorativní prvky se objevují v podobě suprafenester oken v části přístavby po roce 1741. Zda se fasáda směřující do ulice Křížkovského, původně otevírala čtyřmi půlkruhovými vchody jako dnes, již nezjistíme. Rozložení fasády působí symetricky. Plošné a puristické dekorativní členění fasád předznamenává „jednotný dobový styl“, který začal převládat od poloviny 18. století.³⁸⁷

16. Exlibris Jiřího Jindřicha z Mayerswaldu

JAN ANTONÍN FREINDT

1726 - 1730

Glonek 2010, s. 469, Glonek 2011, s. 157 - 158, Suchánek 2013, s. 178.

Exlibris olomouckého kanovníka Jiřího Jindřicha z Mayerswaldu (1676 - 1747) bylo přidáno do francouzsky psané knihy *Supplement aux Trophées tant sacrés que profanes du Duché de Brabant, contenant l'origine, succession et descendance des Ducs et Princes de cette Maison*[...].³⁸⁸ Znak jediného olomouckého kanovníka měšťanského původu v 18. století si nechal majitel vevázat do knihy v místě přední předsádky. [89] Označení vlastníka tisku existují tři, přičemž toto je nejhodnotnější.³⁸⁹ Otec Jiřího Jindřicha byl povýšen již v roce 1687 do rytířského stavu, při té příležitosti získal predikát „z Mayerswaldu“. Bratr kanovníka Josef Anton, přisedící moravského tribunálu, byl v roce 1734 povýšen do starého rytířského stavu.

Jméno rytce je uvedeno pod orámováním celého vyobrazení v levém spodním rohu. „I: A: Freindt sc: Olomuci“, který byl patrně i autorem návrhu.³⁹⁰ Exlibris nezobrazuje jen heraldický rodový erb s příslušenstvím náležící rytíři a kanovníku, jako ostatní dva znaky. Z hlediska výtvarného je Mayerswaldova značka významná tím, že ji autor zasadil do scény s anděly. Rodový znak rozdělují čtyři pole. 1. a 4. pole zobrazuje dvouocasého lva, který drží rádlo. V dalších dvou částech erbu se zobrazují tři kopce, z nichž šlehají plameny.

³⁸⁷ Jakubec (pozn. 384), s. 106.

³⁸⁸ Kniha pocházející z Haagu, vytištěná v roce 1726 je uložena ve Vědecké knihovně v Olomouci, sig. III 19.043. Jiří Glonek exlibris datuje mezi léty 1727- 1730. Viz Jiří Glonek, Jezuitská univerzitní knihovna v Olomouci a její mecenáši, in: *Olomoucké baroko. Historie a kultura., III.*, Olomouc 2011, s. 157. Taktéž i Pavel Suchánek viz Suchánek (pozn. 26), s. 178.

³⁸⁹ Jiří Glonek, Exlibris Jiřího Jindřicha z Mayerswaldu *Supplement aux Trophées Tant sacrés que profanes du Duché de Brabant*, in: O. Jakubec, M. Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620-1780 (katalog)*, Olomouc 2010, s. 469.

³⁹⁰ Glonek (pozn. 388), s. 157.

V barevném provedení žlutí lvi, jeden na bílém pozadí, druhý na černém, mají červené jazyky. Kopce, ze kterých šlehali plameny, se zobrazovali černé.³⁹¹ Oválné rodové vyobrazení ve složitě utvářené kartuši plné ornamentálních a rostlinných motivů je namalována na oválném obraze upevněný na soklu. Ten nese nápis se jménem vlastníka obrazu a tedy i erbu. „GEORGIUS HENRICUS CAROLUS Eques á MAIERSWALDT Infulatus Praelatus Scholasticus et Canonicus Senior.“ Stejný nápis se vyskytuje i na exlibris knihy *Nach dem Original aller Vollkommenheit Jesu Christi[...]*. Na třetím typu exlibris kanovníka z Mayerswaldtu, který se od těchto dvou nejvíce odlišuje, se píše: „Gregorius Henricus Carolus Eques a Mairswaldt. Custos Cathe. Ecclesiae Olomucensis.“ Zde rodový erb nemá tvar oválu, ale obdélníku se zakulacenými rohy. Místo biskupské berly s mitrou znak zdobí dvě rytířské přilby.³⁹² [90, 91]

Významné exlibris děkana olomoucké kapituly zobrazuje rodový znak, který byl původně skrytý pod těžce působící oponou. Tu jeden z andělů odhrnuje a přidržuje, aby si divák mohl prohlédnout maerswaldtský znak. Druhý anděl v levém spodním rohu v pravé ruce drží biskupskou mitru a berlu, levou ukazuje na obraz s erbem. Biskupské symboly se opakují nad kartuší vedle koruny vykládané drahými kameny a tvořené liliovitými listy. Symbol koruny se objevuje na všech třech exlibris. V pozadí za andělem stojí menší sokl, na kterém je postavena váza s květinami. Biskupské symboly, které drží anděl, jsou identické jako na exlibris již výše uvedené knihy *Nach dem Original aller Vollkommenheit Jesu Christi[...]*. Patrně nejde o náhodu, ale mohlo by to naznačovat stejného autora rytiny, či zobrazení biskupských insignií podle originálu, který používal kanovník z Mayerswaldtu. Knihu spolu s dalšími tisky z majetku kanovníka získali do své knihovny olomoučtí jezuité.³⁹³

³⁹¹ August Sedláček, *Českomoravská heraldika II.*, Praha 1925, s. 519- 520.

³⁹² Toto heraldické exlibris s doprovodným textem je dozajisté nejstarším mayerswaldovým typem, nejmladším pak vyobrazení s anděly.

³⁹³ Glonek (pozn. 388), s. 157.

17. Plastická výzdoba průčelí Svatých schodů při klášteře františkánů-observantů v Olomouci na Bělidlech.

FILIP SATTLER
1726

Elbelová 1997, s. 28, Tkadlčík 2000, s. 26, Pavlíček 2009, s. 457, Pavlíček 2010, s. 132,

Není to příliš dlouho, co se o sochaři Filipu Sattlerovi mluví, jako o autorovi plastické výzdoby Svatých schodů. Ovšem tato myšlenka byla velmi rychle přijata za pravdivou. Informace o Svatých schodech shledáváme v mnohé literatuře, zabývající se výtvarnou kulturou v Olomouci, ovšem nikdy zde nebyla alespoň zmínka o autorovi sochařské složky průčelí. Mezi prvními, kdo hypoteticky uvažuje o sochaři Filipu Sattlerovi, jako o autorovi byla Gabriela Elbelová ve své diplomové práci. Autorka však nikterak dále nenaznačuje, co jí vedlo k této hypotéze.³⁹⁴

Svaté schody spolu s jejich sochařskou i malířskou výzdobou museli být velkolepé a monumentální. Ovšem o jejich podobě si můžeme udělat představu jen díky zachovaným malým střípkům, jelikož schody byly v roce 1785 zrušeny. Svate schody byly dokončeny a svěceny v roce 1726.³⁹⁵ Celkovou podobu zdobeného jižního průčelí nám dokazuje grafika Antonína Josefa Schindlera, která vznikla krátce po dostavbě a vysvěcení Sv. schodů. [38] Jen díky ní víme, že celé průčelí bylo symetricky rozděleno a zároveň zdobeno architektonickými prvky v podobě pilastrů, vlysu, a dalších pravděpodobně rostlinných motivů ve cviklu tří portálů. Nás však zajímá sochařská výzdoba balkonu v prvním patře a atiky. Tak jako přízemí byl prostor balkonu rozdělen do tří symetrických částí. Symetričnosti se držel i Filip Sattler, když vytvářel scénu Ecce Homo. [92] Tedy okamžik, kdy zbičovaný a trním korunovaný Kristus je ukazován lidu. Doslova „divadelní scénu“ tvořilo devět postav, rozdělených po třech. Ve střední části scény zbědovaného Krista doprovázel voják a pravděpodobně Pilát, kterému na rozdíl od vojáka nekryla hlavu přilba. V bočních částech byly postavy vojáků s kopím v ruce, žida a Kaifáše. Na atice se nacházely polopostavy šesti měšťanů. Ti se „*kajícně ztotožňovali s Židy, kteří si vynutili Kristovo ukřížování a*

³⁹⁴ Elbelová (pozn. 49), s. 28.

³⁹⁵ Předpokládám, že sochařská výzdoba vznikala a byla na své místo osazována krátce před dokončením, proto socha Krista je řazena právě k roku 1726, ovšem sochař mohl na výzdobě pracovat již v roce 1725.

deklarovali tak vědomí, že byl Kristus umučen i za jejich hříchy.“³⁹⁶ Po zrušení Svatých schodů se zachoval jen fragment sousoší, Kristus se spoutanýma rukama. Srovnáme-li Sattlerovu pískovcovou sochu se Schindlerovou grafikou, vidíme, že postava Krista pohybem i kompozicí odpovídá a tudíž nepochybně kamenná socha pochází ze Svatých schodů. Nebylo obtížné tuto práci sochaři Filipu Sattlerovi připsat, pokud si uvědomíme, kteří další sochařští mistři v té době v Olomouci pracovali. Působil zde sochař Jan Ludvík Herzog, který v době vzniku měl již přes 80. let a už jen proto nepřipadá v úvahu jeho sochařská účast. Sochař Augustin Jan Thomasberger pracoval spíše se dřevem a jeho práce nikdy nevykazovaly takové kvality, jakou má socha Krista. Dalším byl Jan Sturmer, který byl v té době jistě uznávaným městským a zaneprázdněným sochařem, ale jeho práce vykazují rozdílný přístup a pojetí. Ve Sturmerově díle sice spatřujeme ovlivnění novými italskými výtvarnými myšlenkami přicházející na Moravu právě ve dvacátých letech, ovšem lineární pojetí jeho figur je nepřehlédnutelné. Dalším sochařem, se kterým nutno počítat byl Jan Jiří Schaubberger. Jeho mistrovský kus prokazuje znalost italského vrcholného barokního umění, jehož představitelem byl Gian Lorenzo Bernini, na Moravě se nechal inspirovat díly B. Fontany či Filipa Sattlera, ale ani Schaubberger nemůže být tvůrcem Krista ze Svatých schodů. Při srovnání muskulatury těla a utváření draperie jeho olomouckých děl s Kristem spatříme několik rozdílů. Zbývá sochař Filip Sattler, jehož díla se projevují vysokou uměleckou úrovní a dobrým řemeslným zpracováním. I socha Krista je kvalitní dílo, které stylem odpovídá Sattlerovu cítění a plasticitě. „*Masivní hlavou a muskulaturou nejvíce připomíná Sattlerovu sochu Jupitera*“ ze stejnojmenné kašny vytvořenou v roce 1735.³⁹⁷ Socha Krista byla druhotně osazena v Senici na Hané v roce 1827.

³⁹⁶ Pavlíček 2009 (pozn. 27), s. 442.

³⁹⁷ Pavlíček 2010 (pozn. 27), s. 132.

18. Svaté schody při klášteře františkánů- observantů v Olomouci na Bělidlech.

1702 - 1726

21,5 x 9,3m, terasa 4,4m

Handke 1766, Loucký 1746, Cerroni 1807, Nešpor 1926, s. 101 - 103, Remeš 1927, s. 141, Vybíral 1927, s. 113 - 117, Kšír 1958, s. 88 - 92, Hlobil – Michna - Togner 1984, s. 99, Tkadlčík 2000, Pavlíček 2009, s. 442 - 443, Pavlíček 2010e, s. 50 - 51.

„...potom jsem maloval u veledůstojných P. P. františkánů Svaté schody...“³⁹⁸

Svaté schody v Olomouci byly významným stavebním počinem, jelikož šlo o první napodobeninu římských Scala Sancta na českém území.³⁹⁹ Výstavba schodů započala již na počátku 18. století v roce 1702, avšak dokončeny a vysvěceny byly až v roce 1726. Za jejich vznik se zasloužil Jeroným Veit, který se stal v roce 1700 kvardiánem kláštera františkánů. Ještě než se začalo se samotnou stavbou, došlo ke sporu mezi františkány a voršilkami, které s nimi sousedily. Voršilkám se podařilo dosáhnout zákazu stavby, ovšem to netrvalo dlouho.⁴⁰⁰ 3. července 1702 došlo k slavnostnímu zahájení kopání základů.⁴⁰¹ Základní kámen k výstavbě byl položen 10. srpna 1702 a celá budova byla situována naproti průčelí františkánského klášterního kostela. Po Veitově odchodu v roce 1703 se práce na Svatých schodech pozastavily. Hlavním důvodem byly protestující olomoucké mendikantské řády, které se obávaly ztráty almužny.

Původní vzhled budovy se nedochoval, ale lze jej rekonstruovat pomocí zachované grafiky. Tu vytvořil Antonín Josef Schindler těsně po dokončení schodů v roce 1726. [38] Dalším dochovaným pramenem je plán areálu kláštera z roku 1799, kdy byl přestavěn na školu. Autorem plánu byl Johann Freywald. Z půdorysu vyplývá, že šlo o trojosé vstupní průčelí. Krajní osy byly konkávní a

³⁹⁸ Mlčák (pozn. 61), s. 32.

³⁹⁹ Scala Sancta- schodiště tvořené 28 stupni, stávající v papežském paláci v Římě. Sem je nechala přivést císařovna Helena roku 326. Věří se, že pochází z Pilátova paláce v Jeruzalémě a chodil po nich Kristus. V roce 1589 vyprojektoval Domenico Fontana, samostatnou budovu, kde umístil tyto schody. Po stranách se nachází další schodiště, jimiž se schází. Budova je dvoupodlažní s pětiosým průčelím a po vystoupení schodů se dostaneme do kaple Sancta Sanctorum. Interiér budovy je bohatě zdoben nástěnnými malbami. V předsíni andělé s Arma Christy, u schodů scény Kristových pašijí a postranní schodiště zdobily scény ze Starého Zákona.

⁴⁰⁰ Václav Nešpor, Svaté schody v Olomouci, in: Časopis vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci, 37, 1926, s. 102.

⁴⁰¹ Jiří Tkadlčík, Bývalé Svaté schody v Olomouci, *Diplomní práce FFUP*, Olomouc 2000, s. 30.

střední část předstupovala. Podélná stavba s polygonálním závěrem má dodnes zachované původní dekorativní prvky fasády. Jde o vrstvené pilastry s diamantovým motivem na patkách a hlavicemi ukončené malými volutami, mezi nimiž visí festony. Z Freywaldova plánu je evidentní, že polovinu vnitřního prostoru tvořila kaple zvaná Utrpení našeho Pána Ježíše Krista.

Autor návrhu není známý. Jiří Tkadlčík polemizuje nad dvěma architekty, kteří jsou spjati s pracemi pro premonstráty na Hradisku u Olomouce, Domenicem Martinellim a Christianem Alexandrem Oedtlem.⁴⁰²

Nejpoutavější částí stavby bylo nedochované jižní průčelí. Na Schindlerově grafice vidíme bohatou sochařskou výzdobu v prvním patře a atice. Do prvního patra sochař umístil scénu Ecce homo. Fasáda byla bosována, což mělo evokovat Pilátův palác. Kamenické práce na průčelí provedl Václav Render. Před hlavním průčelím vytvořil otevřenou terasu, s kamennou balustrádou v šířce budovy.⁴⁰³ O vnitřní výzdobě se žádné zprávy nezachovaly. Z Handkeho životopisu víme jen, že zde pracoval v roce 1722. Ze zachovalé grafiky víme, jak vypadal oltář v horní kapli. V samotném středu oltářního nástavce se nacházela kopie ikony hlavy Salvátora Lateránského. Podobizna Salvátora byla vsazena do paprscité a oblačné scény, obklopena mnoha anděly. Na oltářní menze stáli dva andělé, jeden držel Veroničinu roušku s otiskem Kristovi tváře, druhý nápisovou desku, mezi nimi byla umístěna zeměkoule. V menze oltáře, mělo ležet mrtvé tělo Krista. U postranního schodiště, po kterém se scházelo z horní kaple dolů, pravděpodobně visely obrazy pašijových scén. *„Šel-li poutník po schodech pravých, měl ještě uctít obraz Krista, nesoucího kříž, šel-li po levých, obraz Kristova bičování.“*⁴⁰⁴

⁴⁰² Viz ibidem, s. 27-29, 34-40

⁴⁰³ SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Zlomky registratur, inv. č. 401, sign. 11a/ II., karton 13.

⁴⁰⁴ Bohuslav Vybíral, Ještě jednou o olomouckých Svatých schodech, in: *Časopis vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci*, 39, 1927, s. 117.

19. Merkurova kašna na křižovatce ulic 8. května a 28. října v Olomouci

FILIP SATTLER, VÁCLAV RENDER

1727

Loucký 1746, Cerroni 1807, Nowak 1895, s. 3, Prokop 1904, s. 1245, Boháč - Nešpor, Rigel 1929, s. 12, Kšír 1953, s. 51 - 54, Chadraba 1971, 28, Matzke - Zimprich 1972, s. 30s., Matzke 1973, s. 28, Hlobil – Michna - Togner 1984, s. 108, Stehlík, s. 515, Stehlík 1996, s. 91, Elbelová 1998, s. 53 - 54, Stehlík 2006, s. 61, Pavlíček 2009, s. 457, Pavlíček 2010, s. 131, Pavlíček 2010c, s. 156 - 157.

Merkurova kašna patří do souboru barokních olomouckých kašen a bývá „tradičně považována za nejlepší. Jde především o dokonale zvládnuté urbanistické včlenění do živého organismu rušné křižovatky“.⁴⁰⁵ [93] Kašna je dalším příkladem spolupráce zdatného kamenického mistra Václava Rendera s mladým nadaným sochařem. Render je autorem architektonické části a sochař Filip Sattler vytvořil plastickou část, posla bohů Merkura. Tak jako u Caesarovy kašny i v tomto případě nemáme zodpovězeny některé otázky a můžeme se jen domnívat, jak tomu bylo. Tentokrát se nám nedochovala žádná smlouva, jako u kašny Caesarovy, ale důležitým pramenem je městská účetní kniha z roku 1727. Kniha obsahuje jména tvůrců pracujících na kašně, kteří za svoji odvedenou práci byli náležitě odměněni. Proto s jistotou můžeme tvrdit, že na kašně společně pracovali kamenický mistr Václav Render, sochař Filip Sattler a zednický mistr Jan Jakub Kniebandl. Dne 1. února 1727 bylo Václavu Renderovi vyplaceno 150 zl.⁴⁰⁶ O týden později 8. února dostal Filip Sattler 60 zlatých.⁴⁰⁷ Patrně šlo o zálohy na materiál. K dalšímu vyplacení vztahující se ke kašně došlo 17. května 1727, zednického mistra Kniebandla vyplatili zároveň za práci na radnici a práci na kašně 10ti zl. a 15 ½ krejcarů.⁴⁰⁸ Dále mistr obdržel výplaty v pravidelném týdenním intervalu 24., 31. května a 7. června.⁴⁰⁹ Zednický mistr byl za práci na kašně odměněn ještě 2krát v srpnu 1727 a září téhož roku.⁴¹⁰ 11. října 1727 sochař Filip Sattler byl vyplacen 120- ti zlatými za „*Neue Statue bei*

⁴⁰⁵ Hlobil- Michna- Togner (pozn. 11), s. 108.

⁴⁰⁶ SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, M 1-1, sig. 739, f. 6.

⁴⁰⁷ Ibidem, f. 8.

⁴⁰⁸ Ibidem, f. 24.

⁴⁰⁹ Ibidem, f. 26, 27. V květnu bylo také zapláceno mědikovci 5zl a 10kr. Pravděpodobně dodal měděnou trubku či jinou součást kašny.

⁴¹⁰ Ibidem, f. 34, 41.

der Rohr Kasten.⁴¹¹ Poslední finanční odměna ve výši 400 zl. náležela Václavu Renderovi za zbudování a dokončení kašny.⁴¹² V knize účtů najdeme ještě jedno jméno umělce, jenž je spjato s kašnou. Jde o malíře Josefa Schwartzze, který 4. října obdržel 30 krejcarů. Účet vypovídá o úlomku či poškození, které malíř opravil.⁴¹³ Podle jednotlivých fází placení usuzují, že k sepsání smlouvy mohlo dojít v prvním měsíci roku 1727 nebo na konci roku předešlého. V únoru 1727 Render a Sattler dostali „finanční zálohu na materiál“. Další platby patřily staviteli Kniebandlovi, který pravděpodobně připravoval půdu a stavební základy pro architektonickou složku kašny. Později (podle účtu v září 1727) může být nápomocný při osazení jednotlivých částí kašny, jako tomu je i v roce 1728 u sochy sv. Floriána od Jana Jiřího Schaubergera.⁴¹⁴ Nejpozději na konci října byla celá kašna hotová, jelikož došlo ke konečnému vyplacení dvou hlavních tvůrců.⁴¹⁵ Předpokládá se jako u kašny Caesarovy, že celkový návrh vypracoval Václav Render. Ostatně Milan Tognier uvažuje, že sám Render vytvořil model či bozzetto, podle kterého Filip Sattler pracoval.⁴¹⁶ Takto by se dala vysvětlit menší kvalita díla oproti Sattlerovým jiným pracím. Tedy sochař byl svázán předlohou, podle které vzniká vertikálně řešená statická postava ve šroubovitém pohybu. Zdvižená pravice držící caduceus umocňuje vertikalitu sochy umístěné na kruhovém skalisku. Sochař se snažil „*stůj co stůj napodobit pohyb, jež udělil vzorovým způsobem figuře Merkura na kašných sochař nizozemského původu Giambologna působící v Itálii v období manýrismu*“.⁴¹⁷ Giambolognova bronzová socha se ve zmenšené replice dostala do Vídně, jako diplomatický dar Habsburkům.⁴¹⁸ Merkura doprovází malý putti a mořské bytosti vyčnívající ze skaliska. Motiv putta, který rozvazuje Merkurovi okřídlený sandál, poprvé použil sochař Adrian Vries na jeho stejnojmenném díle v Augsburgu.⁴¹⁹ [94]

⁴¹¹ Ibidem, f. 43.

⁴¹² Ibidem, f. 49.

⁴¹³ Ibidem, f. 42.

⁴¹⁴ Na počátku března 1728 bylo sochaři zaplacen 25 zlatých za práci na soše. Za práci na podstavci Václav Render dostal 9 zlatých, Jan Jakub Kniebandl „wegen seiner Arbeit bei der Grund bei die Statue zalt 10 zlatých a 23 krejcarů“. Za kovářské „svorky“ dostal zaplacen také kovářský mistr Ignác Johann 6 zlatých. SOkA Olomouc, M 1-1, sig. 740, f. 10.

⁴¹⁵ V. Render dohromady za celou práci obdržel 550 zl., F. Sattler 180 zl. a J. J. Knibandl téměř 70 zlatých.

⁴¹⁶ Tognier (pozn. 16), s. 234.

⁴¹⁷ Chadraba (pozn. 378), s. 28.

⁴¹⁸ Pavlíček 2009 (pozn. 27), s. 457. Opět nevíme, kdo přinesl tento motiv. Kameník Render, jenž měl styky s Vídní nebo sochař Filip Sattler pocházející z tyrolského Wensu.

⁴¹⁹ Chadraba (pozn. 378), s. 28.

Architektonicky řešená nádrž kašny se skládá s konkávních a konvexních úseků křivek.

20. Alegorie skutků Panny Marie v kostele Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce

JAN KRYŠTOF HANDKE

1727

Nástěnná malba na klenbách oratoří

Handke 1766, Cerroni 1807, f. 85, Nowak 1895, s. 14, Tikal 1954, s. 95, Krampfl 1980, s. 93, Krampfl 1981, s. 95.

Jediným dokladem datace vzniku fresek je doposud autobiografie malíře Jana Kryštofa Handkeho, ve které píše: „V roce 1727 jsem s tovaryšem Janem Drechslerem vymaloval v kostele na Svatém Kopečku dvě oratoře...“⁴²⁰ Oratoře se nachází v patře kostela po stranách presbytáře nad sakristiemi. Přes ně se dostaneme po schodech do otevřeného prostoru. Klenba obloukově otevřeného prostoru do presbytáře je věnována patronce kostela. Jedná se o obdélné místnosti, z nichž levá oratoř obsahuje tři klenební pole oddělené klenebními pasy a pravá oratoř obsahuje jen dvě klenební pole. Každé pole má uprostřed zrcadlo ve tvaru čtyřlístu, který zobrazuje alegorickou postavu skutků Panny Marie. Pětici figurálních výjevů doplňují vegetabilní motivy plné rozkvetlých barevných květin pokrývající zbývající části stropu. Klenební pasy a okolí zdobí ornamenty a květinové motivy evokující kazetový strop. V nároží jednotlivých klenebních polí jsou namalované kartuše s figurami andílků, vytvořené grisaillovou technikou v zelenožlutém barevném tónu. [95]

V prvním klenebním poli pravé oratoře Handke zobrazil skutek „osvobození“. [96] Panna Marie v typickém červeném rouchu s modrým pláštěm spolu s andělem osvobozuje muže spoutaného okovy. Pomocí okovů s řetězem mužskou postavu stahovali ďábelské bytosti do podsvětí. Kozel a rozzuřený pes (lev) jsou umístěni ve spodní části výjevu. Nad hlavou Panny Marie, která sedí na nebesích je nápis „*Eliberat*“ upřesňující celý výjev. Ve druhém poli téže oratoře je zobrazen výjev glorifikace, oslavy či velebení. [97] Nebeská scéna s Pannou Marií a anděly uvádí nápis „*Glorificat*“. Sedící Panna Marie k sobě přijímá muže, kterému nasazuje na pravici prsten. Anděl vlevo zahaluje muže do bílého roucha.

⁴²⁰ Mlčák (pozn. 61), s. 33. Tuto informaci opisuje i Petr Cerroni.

Při vstupu do levé oratoře jako první spatříme výjev „*Illuminat*“. [98] Ve spodní části je umístěn vousatý muž, který drží v ruce hada a druhou jakoby na něj ukazuje. Otáčí se směrem vzhůru k nebesům, kde sedí Panna Marie snažící se muži poradit, ukázat mu správnou volbu, osvětit jej. Další malované zrcadlo se scénou „*Exatiat*“, zobrazuje Pannu Marii, jak uspokojuje ostatní, když nechává padat z nebes předměty, které připomínají peníze. Okamžiku ukojení přihlíží několik andělských postav. [99] Poslední výjev levé oratoře nese nápis „*Exterminat*“. [100] Ženská postava v bílém rouchu bojuje proti smrtce, která si sebou odnáší mužskou postavu. Panna Marie na smrtku vrhá blesky držící v obou rukách. Bezbranná postava se otáčí k ženě a volá o pomoc. Panna Marie se snaží stírat zlé moci.

Malby milosrdných skutků podlely několika přemalbám, ve kterých jen těžko lze hledat malířovu ruku. Malby jen základním rozvrhem modelace a typickou obličejů připomínají Handkeho rukopis. Květinové festony později uplatnil v malbách okenních nik vratislavské auly.⁴²¹

21. Loretánská kaple při kostele sv. Mořice v Olomouci

1725 - 1727

Wolný 1855, s. 221, Zlámal 1939, s. 85, Kšir 1973, s. 23 - 33, Bukovský 2000, Pavlíček 2009, s. 443 - 444, Pavlíček 2010e, s. 50 - 51.

Nárůst uctívání mariánského kultu v podobě výstavby loretánských kaplí je znatelný od poloviny 17. století. Expanze sílila hlavně ve století 18.⁴²² První loretánská kaple v Olomouci vznikla při kostele sv. Václava. V roce 1662 tehdejší olomoucký biskup Leopold Vilém nechal přemístit starý mariánský oltář do kaple sv. Cyrila a Metoděje.⁴²³ Kaple prošla přestavbou a stala se loretánskou chýší.

V pořadí druhou nápodobou Santa Casy je kaple v kostele sv. Mořice. Převážná většina loretánských kaplí vznikala z fundace či donace movitějších měšťanů, hrabat a šlechticů, a tak tomu bylo i v olomouckém případě. Vznik sponzorovaly Anna Marie svobodná paní Petraschová, rozená von Beckertová a její snacha

⁴²¹ Jan Krampfl, Olomoucký malíř Jan Kryštof Handke (1694- 1774) II. část, in: *Okresní archiv v Olomouci*, ročník 1981, Olomouc 1981, s. 95.

⁴²² Petr Holouš, Sochařské kopie pláště Santa Casy z Loreta v českých zemích, *Diplomní práce Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci*, Olomouc 2012, s. 22.

⁴²³ Jan Bukovský, *Loretánské kaple v Čechách a na Moravě*, Praha 2000, s. 147.

Anna z Hettersdorfu, manželka Josefa svobodného pána Pertasche.⁴²⁴ Vystavěna byla při severní straně kostela původně v rozměrech podle italského vzoru.⁴²⁵ V 80. l. 19. stol. kaple přestala vyhovovat, jelikož příliš vystupovala do přilehlé komunikace, proto byla zkrácena. Dnešní vzhled exteriéru již vůbec neodpovídá původnímu záměru, který bychom těžko poznali. [33] Josef Kšíř ve svém článku publikoval výřez litografie zobrazující exteriér kaple, ze které vychází popis.⁴²⁶ [101] Z hlediska finanční náročnosti se v olomoucké nápodobě ustoupilo od reliéfní výzdoby pláště a fasáda byla částečně vertikálně rozdělena pilastry, které později podlely regotizaci chrámu v roce 1882. Na vyobrazení vidíme východní stranu kaple členěnou dvěma polosloupky vyrůstající ze soklu. Polosloupky bez kanelování ukončovaly toskánské hlavice, které nesly vlys a římsu. Na italském originálu sloupky byly kanelovány. Druhá kresba, kterou Kšíř publikuje, ukazuje detail střechy se zvonící. Zde si můžeme všimnout rozdílného pojetí severní zdi kaple. Na litografii je zobrazen jeden pilastr, kdež to na kresbě provedené v roce 1972 se objevují pilastry dva, tak jako na východní stěně kaple.⁴²⁷ Dekoraci a výklenky postrádají i stěny mezi pilastry. Původní Santa Casa byla ukončena malou otevřenou zvonící, kterou nesla i střecha olomoucké Lorety. Osmibokou zvoničku s lucernou, sloupky a stříškou ukončoval kříž. Zlámal zmiňuje, že kaple neměla žádné okno, tudíž šlo o potměný prostor na půdoryse obdélníku. Uvnitř byla vyzdobena barokními freskami, jejichž poslední zbytky se odstranily při opravě v roce 1934.⁴²⁸ Do kaple se vstupuje portálem, který vykazuje architektonický detail podobný olomouckému sloupu Nejsvětější Trojice. [102] Na základě tohoto srovnání by mohl být kameník Václav Render projektantem mořické Lorety.⁴²⁹ Portál původně doprovázela štuková dekorace přisuzována sochaři Filipu Sattlerovi.⁴³⁰ Spolu se štukovou výzdobou portál zdobil erb rodiny Petraschů. Motiv listnaté rostliny spuštěné okolo kamenného ostění přidržují dvě dětské andělské postavy. Dnes se kaple otevírá do ulice

⁴²⁴ Pavlíček 2010 (pozn. 27), s. 52.

⁴²⁵ Loretánská kaple u sv. Mořice původní Loretě odpovídala svým objemem a půdorysem.

⁴²⁶ Josef Kšíř, Petrášova hrobka u sv. Mořice v Olomouci, in: Zprávy vlastivědného ústavu v Olomouci, č. 160, Olomouc 1973, s. 24. Obraz je srovnatelný s výjevem kostela sv. Mořice z <http://homen.vsb.cz/~ber30/texty/varhany/nastroje/olomouc/olomouc.htm>. Vyhledáno 1. 5. 2014.

⁴²⁷ Ibidem.

⁴²⁸ Zlámal (pozn. 229), s. 46.

⁴²⁹ Pavlíček 2010e (pozn. 27), s. 52.

⁴³⁰ Dnešní štuková výzdoba je novodobou variací Sattlerových motivů.

novogotickým lomeným oknem a kulatou rozetou ve štítu. Během regortizace v nároží kaple byly přistavěny nakoso vytočené jednou odstupňované opěrné pilíře. Za povšimnutí stojí kovová mříž upevněná u potrálu kaple, která nese monogram MAP, jenž se objevuje i v Petráschově paláci.

22. Sochařská výzdoba jezuitské kaple Božího Těla v Olomouci

FILIP SATTLER

1728

štuk, pískovec

Handke 1766, Nowak 1895, s. 3, Prokop 1904, s. 1239, Stehlík 1960, s. 616 - 620, Králíková 1966, s. 13 - 17, Togner 1973a, s. 331 - 343, Stehlík 1989, s. 515, Stehlík 1996, s. 365, Elbelová 1997, s. 55 - 59, Togner 2002, s. 239 - 249, Stehlík 2006, s. 61, Pavlíček 2010, s. 132, Elbelová 2010, s. 175 - 176.

Dodnes v mnoha ohledech vděčíme malíři Janu Kryštofu Handkemu za vlastní životopis, kde psal zejména o svém dílu a v některých případech neváhal zmínit i své spolupracovníky. Díky němu máme písemně doložené Sattlerovo autorství sochařské výzdoby kaple. „...*Sochař Filip Sattler zde štukami vyzdobil tři oltáře...*“⁴³¹

Jak již bylo zmíněno, kaple Božího Těla je komplexní dílo tvořeno místními olomouckými mistry. Proto zde můžeme nejlépe pozorovat odraz sociálních i politických poměrů olomouckých měšťanů, a také lépe pochopit jejich myšlení a chápání zbožnosti. „*Figurální výzdoba kaple s malbami J. K. Handkeho vytváří jeden ze stylově jednotně pojatých a vyváženě řešených interiérů...*“⁴³² Plastická výzdoba zahrnuje dva boční oltáře, andělé u vrcholu okenních oblouků, sochy andělů v pravém okenním výklenku, sochy Lásky a Naděje u hlavního oltáře, nad hlavním oltářem v nástavci postavu Víry s doprovodnými figurami a reliéf na oltářní menze. V sochách hlavního oltáře „*silně rezonuje vliv díla Giana Lorenza Berniniho*“.⁴³³ [103] U bočních oltářů tuto návaznost na Řím můžeme vnímat

⁴³¹ Mičák (pozn. 61), s. 33.

⁴³² Miloš Stehlík, Sochařství vrcholného baroka na Moravě, in: Taťána Petrasová, Helena Loenzová (ed.), Dějiny českého výtvarného umění. Od počátku renesance do závěru baroka II/1, Praha 1989, s. 515.

⁴³³ Pavlíček 2010 (pozn. 27), s. 132. Postava Víry je stranově obrácenou variantou sochy sv. Ondřeje nad hlavním oltářem z kostela S. Andrea al Quirinale. Milan Togner vidí určité analogie i v postavě Naděje, kterou srovnává se sochou sv. Bibiany z kostela S. Maria del Popolo, ještě více s kresebným návrhem k této soše. Více Togner (pozn. 17), s. 336.

v jeho pojetí - oválná kartuš oltářního obrazu je nesena dvojicí andělů.⁴³⁴ U dvou bočních oltářů umístěných naproti sobě tvoří hlavní skupinu postav vždy trojice andělů doprovázeny dětskými postavičkami či andělskými hlavičkami. Na první pohled zdály by se figury stejné, ovšem jejich gesta, výraz ve tváři a draperie jsou odlišné. Na pravé straně kaple ve spodní partii bočního oltáře klečí dva andělé na volutové konzole. [104] Vpravo je anděl zobrazen ve „šroubovitém protipohybu“, kdy levou rukou se snaží chytit kartuš, ale hlavu natáčí směrem k hlavnímu oltáři. Anděl vlevo v mírném záklonu rukou přidržuje kartuš, ve které je umístěn oltářní obraz. Jeho pohled směřuje zároveň ke klenbě a třetímu andělu umístěný nad obrazem, který jakoby mu v natažené ruce ukazoval věnec. Bohatě pojednaná pohybová scéna je dotvořena paprsky ze svatozáří a obláčky. Oltář na evangelijní straně je podobně pojatý, ve spodní části andělé v pokleku opět lemují oltářní obraz. [105] Jejich pohled směřuje k andělu nad obrazem a klenbě. Anděl v horní partii nad obrazem, gestem svojí ruky s dlaní otočenou ke stropu upozorňuje na freskovou malbu.⁴³⁵ Architektonická forma hlavního oltáře s dvojicemi sdružených sloupů a rozeklaným frontonem je také odvozena z římské stavby, vítězného oblouku.⁴³⁶ Oltář doprovází tři ženské figury, alegorie křesťanských ctností. Lásky, Naděje a Víry umístěná v nebeských oblacích nad oltářním obrazem. Postavy Lásky a Naděje stojí na bohatě zdobených volutových konzolách po boku oltáře. Právě na soše identifikované jako Lásky můžeme spatřovat sochařovu „genialitu“. Lásky bývá v baroku zobrazována jako postava s rouškou zahalující tvář, nebo žena s dětmi, které si vine k hrudi. Sochařova vlastní invence se objevuje v detailu, kdy postava Lásky si levou rukou nadzvedá roušku z tváře a upřeně vzhlíží vzhůru na postavu Víry. Naděje levou ruku přikládá k hrudi, pravíci pozvedá a ukazuje na Víru. [106] Její pohyb „*naznačující stoupání je docílen diagonálou spojující pravou nohu a vzhůru pozdviženou levici*

⁴³⁴ Pavlíček 2009 (pozn. 27), s. 458. Filip Sattler se seznámil s uměním G. L. Berniniho přeneseně prostřednictvím Baldasara Fontany. Původem italský umělec, příznivec Berniniho estetiky, který znal jeho dílo z autopsie, přišel do Olomouce na konci 80. l. 17. stol. Motiv oltáře s oválnou kartuší Fontana použil v kostele sv. Anny v Krakově na oltářích sv. Josefa a sv. Šebestiána.

⁴³⁵ Gesto se v kapli opakuje několikrát. Stejně pojatou figuru anděla Fontana použil u hlavního oltáře v Podhradní Lhotě. Gabriela Elbelová připouští variantu, že Sattler Fontanovo dílo zná a nechal se jím inspirovat.

⁴³⁶ Pavlíček, Komplex jezuitských budov, in: O. Jakubec, M. Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. 2- katalog, Výtvarná kultura let 1620- 1780*, Olomouc 2010, s. 81.

s otevřenou dlaní, která opět vede divákův zrak do děje nástrovní malby“.⁴³⁷ I scénu hlavního oltáře doprovází skupina dětských andílků, někteří shlížejí dolů a ostatní vzhlíží na malbu nad sebou. Další výzdoba kaple je umístěná okolo oken mezi jednotlivými oltáři. Vpravo pod oknem je umístěna oltářní menza, nad kterou dva malí andělci svým gestem otáčejí ke zdi pod oknem nebo ukazují k nebeské sféře. U druhého okna tyto postavy chybí, avšak dá se předpokládat, že podobná dvojice byla i pod tímto oknem. Poslední část štukové výzdoby tvoří dvě skupiny tří andílků nad okny. Vždy dva andělé po bocích okna přidržují mohutnou draperii, kterou uprostřed poslední anděl nadzvedá nad hlavu. Sochařská plastická výzdoba je ukázkou vrcholné tvorby sochaře. Veškeré štukové postavy andělů i volně stojících soch se vykazují charakteristickými znaky Sattlerova rukopisu - typická rozevláté draperie s mnoha bohatě řasenými záhyby. Důležité je si uvědomit, že sochařská výzdoba je úzce spjata s malířskou, a proto lze uvažovat o jakési „scénografii“, která divákovi oči vede po pohledové ose od vstupu k hlavnímu oltáři.⁴³⁸

23. Malířská výzdoba jezuitské kaple Božího Těla v Olomouci

JAN KRYŠTOF HANDKE

1728

nástěnná malba, mezo - fresco

Handke 1766, Cerroni 1807, Nowak 1895, s. 34, Togner 1973a, s. 331 - 343, Krsek 1996, s. 129, Mádl 2006, s. 504 - 512, Togner 2002, s. 239 - 249, Mičák - Mičáková 2002, s. 253 - 263, Togner 2008, s. 85, Togner 2009, s. 474, Dolejší - Mičák 2010, s. 107 - 113, Mičák 2010, s. 243 - 244.

„...Mohutný tento obraz stropní jest přehledný a jednotlivé skupiny jsou krásně seřazeny... Pestře pomalovaná i architektonicky rozčleněná kobka svědčí o velké mistrnosti v perspektivě...“⁴³⁹

„V roce 1728 jsem dostal od jeho důstojnosti pana P. Weidingera S. J., rektora zdejšího císařského Ferdinandova konviktu, zakázku na fresku v nové oválné kapli Božího Těla. Smluveno za to 400zł. Pomáhal mě při tom Jan Drechsler.“⁴⁴⁰

Ne nadarmo veškerá literatura vyjadřující se k malířově nástěnné malbě v kapli

⁴³⁷ Elbelová (pozn. 49), s. 58.

⁴³⁸ Togner (pozn. 17), s. 336.

⁴³⁹ Nowak (pozn. 7), s. 34.

⁴⁴⁰ Mičák (pozn. 61), s. 33.

Božího Těla, mluví o jeho dílu, jako o mistrovském. Jde o ukázkou díla největšího rozpětí tvůrčích sil mladého nadaného malíře, jehož kariéra strmě stoupala právě v období na konci 20. I. 18. stol. Monumentální malba pokrývá celou plochu klenby kaple. [107] Zobrazuje mnoho figur, zvládnutých stafáží, zdařilých kompozic a iluzivní pojatou architekturu. Význam kaple nehledejme jen v ukázce mistrovství malíře a sochaře, či příkladu díla, na kterém pracovali jen olomoučtí umělci. Avšak nebyl zde vyzdvižen význam z hlediska typického příkladu barokní alegorie, která „na podkladě staré pověsti interpretuje aktuální události současného politického dění.“⁴⁴¹ Základní motiv - legenda o zázračném vítězství Jaroslava ze Šternberka nad Tatary u Olomouce byla obohacena o eucharistický zázrak.⁴⁴² Východiskem pro výtvarné zpracování olomoucké legendy byla mědirytina podobné události, ke které došlo v katalánské Daroce roku 1238. Podle rytiny popisující katalánský zázrak byl v první třetině 17. století namalován deskový obraz umístěný v původním kostelíku Božího Těla. Podle tohoto obrazu byla zhotovena mědirytina k šíření legendy.⁴⁴³ Rytina se skládá ze tří narativních vrstev. V horní vrstvě je zobrazena korunovaná Madona s dítětem, doprovázeni jsou dvěma anděly držící korporál s pětící hostií. Pod postavami se rozprostírá krajina s vedutou opevněného města. Střední vrstva rozdělena do tří scén vypráví o proměnění hostií: V první části u oltáře stojící kněz pozdvihuje hostii, za ním stojí vojsko. Uprostřed je opět zobrazeno vojsko chystající se na výpad a v popředí stan, ve kterém kněz rozprostírá korporál s pěti krvavými otisky proměněných hostií. Poslední scéna střední vrstvy vykresluje kněze, jenž ukazuje korporál vítěznému vojsku. V dolní vrstvě je zachycen osel nesoucí na hřbetě tabernákl se zbylými hostiemi. Osel se vrací zpět k bráně opevněného

⁴⁴¹ Togner (pozn 17), s. 336.

⁴⁴² Jaroslav ze Šternberka byl vyslán českým králem do boje proti Tatarům, kteří téměř již obsadili Olomouc. V předvečer bitvy se Jaroslav spolu s veliteli uchýlili do chrámu Těla Páně. Kněz sloužící mši, připravil k Večeři Páně více soust, takže zbylo pět posvěcených hostií. Jaroslav nechal zhotovit schránku na hostie a odebral se ke svému vojsku, jemuž přikázal modlit se k Bohorodičce, Královně nebes a prositi u ní o ochranu. Pak složil slib postavení kostela ke cti Panny Marie, pokud v bitvě zvítězí. V bitvě Jaroslav usekl pravou ruku tatarskému náčelníku Petovi, ten na následky zranění brzy zemřel a Tataři prchli do Uher. Po bitvě Jaroslav naložil tabernákl na osla a vypravili se zpět do Olomouce. Podle slibu nechal vystavět kostel, který je součástí koleje Tovaryšstva Ježíšova. Legenda byla ve výtvarném umění zpracovávána opakovaně. O šíření se významně postarala olomoucká jezuitská kolej.

⁴⁴³ Rytina, spolu s doprovodným textem jezuitů k lepšímu pochopení, byla několikrát publikována. První verze se dochovala v diáři premonstrátské kanonii na Hradisku u Olomouce z roku 1725. Další verze jsou z 18. a 19. stol. Dolejší- Mlčák (pozn. 362), s. 109.

města. V pozadí scény osla sleduje muž, za ním o kus dál stojí jednoduchí kostelík.⁴⁴⁴

Ztvárněním legendy se Handke zabýval již dříve před stavbou kaple. Kresebný návrh uchovaný dnes ve Stuttgartu má tvar obdélníku. V jádru oblačné scény je Kristus držící vítězný kříž a Panna Maria. Celkem čtyři scény legendy o vítězství obklopují oblačnou scénu. V první se Jaroslav ze Šternberka účastní mše před bitvou, v další scéně poráží Tatary, třetí scéna zobrazuje osla s tabernáklem vracející se do města a je sledován Jaroslavem ze Šternberka. V poslední čtvrté scéně zakládá kostel na olomouckém Předhradí.

Ústředním mottem složitého ikonografického programu malby v kapli je píseň *O salutaris hostia* z officia pro svátek Božího Těla.⁴⁴⁵ Ve spodní části malby (zhruba od poloviny výšky oken), se po celém obvodu kaple rozpíná iluzivní architektura tvořená balustrádou s mnoha architektonickými detaily a postavami andílků. Mezi okny v pásu iluzivní architektury se nachází šestice kartuší, výjevy v nich doprovází zlatené nápisy. Tři kartuše na pravé straně se vztahují k pověsti Jaroslava ze Šternberka.⁴⁴⁶ Druhá trojice kartuší na levé straně kaple ukazuje starozákonní výjevy a vzájemně k první trojici tvoří významový pandán: I. Anděl přináší trest faraonu. II. Seslání many. III. Archa úmluvy.⁴⁴⁷

Iluzivní architektura v podobě chrámu s otevřeným kněžištěm se dále rozvíjí v prostoru klenby nad hlavním oltářem. [108] Malovaný oltář iluzivně navazuje na architektonickou část hlavního oltáře a symbolicky se zde propojuje oslava eucharistie. V popředí oltáře kněz předává svátost ozbrojeným šlechticům klečícím před přepážkou tvořenou balustrádou. Nad oltářem se vznáší skupina andělů přidržující model kostela, vlevo od andělů se objevuje Panna Maria jako Královna nebes. Na protilehlé straně, nad kůrem Malíř zobrazil tábor nepřátelského vojska a následně bitvu. Některé figury protivníků mají podobu Turků. Pravděpodobně Olomoučané měli ještě v době vzniku malby v živé paměti vpád Turků do Evropy a obležení Vídně v roce 1683, proto zde postavy ztotožnili s Turky. Uprostřed oválné klenby se otevírá scéna nebeské sféry

⁴⁴⁴ Více o legendě Dolejší- Mičák (pozn. 362), s. 107- 113.

⁴⁴⁵ Martin Mádl, Handkeho skica ze Strahovské obrazárny a malba v olomoucké kapli Božího Těla, in: *Umění 6*, LIV/2006, s. 507.

⁴⁴⁶ I. Oslík nesoucí na hřbetě tabernákl doprovázen andělem. II. Anděl nese roušku s pěti proměněnými hostiemi. III. Jaroslav ze Šternberka utíná paži tatarskému náčelníku Petovi.

⁴⁴⁷ Více Togner (pozn. 17), s. 340- 343., Dolejší- Mičák (pozn. 362), s. 107- 113.

ubíhající ke středu. Důležitou složku nebeské sféry tvoří „*Nejsvětější Trojice ve slávě, reprezentovaná holubicí Ducha svatého, Bohem Otcem a Beránkem božím, který stojí na kříži, položeném na zeměkouli.*“⁴⁴⁸ Veškeré uvedené scény doprovází mnoho postav andělů. Další výzdobu Handke umístil na špalety oken po stranách hlavního oltáře. Výjevy ve štukových medailonech ve tvaru kvadrilogu představují podávání eucharistie jezuitským světcům sv. Aloisi Gonzagovi a sv. Stanislavu Kostkovi. Nad vchodem do kaple je umístěná poslední doposud nezmíněná nástěnná malba s výjevem *Strom života*. Malba se na první pohled odlišuje výrazným koloritem a jednodušší kompozicí od maleb Jana Kryštofa Handkeho. Z jeho vlastního životopisu víme, že na výmalbě v kapli mu pomáhal Jan Drechsler. Právě malba stromu života, která připomíná tvorbu olomouckého malíře druhé poloviny 17. století Martina Antonína Lublinského, je mu tradičně připisována.⁴⁴⁹ S autorstvím Josefa Drechslera nesouhlasí Leoš Mlčák, který Drechslerovi připisuje malby u vstupu na kůr z chodby jezuitského konviktu z roku 1728. Malba zobrazuje hudební scénu v iluzivní architektuře s balustrádou. V úrovni vstupu na kůr malíř vymaloval dvě personifikace antických múz stojících v nikách. Vlevo personifikaci poezie Erató držící papír a pero, vpravo múzu hrdinských eposů Polyhymnii s loutnou v ruce. V horní partii fresky patronka hudby sv. Cecílie hraje na varhany. Doprovází ji skupina andělů muzicírující na různé hudební nástroje. [109]

S Handkeho prací v kapli souvisí i plátno identifikované Martinem Mádlem, dnes uložené v Královské kanonii premonstrátů na Strahově.⁴⁵⁰ Je známé, že malíř Handke při smluvené výzdobě musel před samotnou realizací předkládat zamýšlené skici nebo modely.⁴⁵¹ Již Vlasta Kratinová uvádí takové příklady smluv s jezuitou na výzdobu refektáře (1726), knihovny (1727) a auditoria (1734). V tomto případě nešlo o přípravnou skicu, ale o tzv. *ricordu*, tedy záznamu již

⁴⁴⁸ Skrze text písně *O salutaris hostia* je v malbě propojen transcendentální motiv oslavy Nejsvětější svátosti s námětem zázračného vítězství Jaroslava ze Šternberka v bitvě s Tatary. Mádl (pozn. 445), s. 507.

⁴⁴⁹ Lublinský ilustroval knihu Bratrstva Božího Těla, kde je podobný motiv- olivový strom s hostií, okolo andělů. Milan Togner předpokládá existenci kresebných návrhů Lublinského, které společně s knihou Bratrstva měli autoři výmalby k dispozici. Togner (pozn. 17), s. 339.

⁴⁵⁰ Jan Kryštof Handke, Jaroslav ze Šternberka před bitvou s Tatary, olej, plátno, 100x70cm., Strahovská obrazárna. Více Mádl (pozn. 445), s. 504- 512.

⁴⁵¹ Vlasta Kratinová ve svém článku uvádí několik dochovaných smluv s malířem Handkem, které obsahují jednu z podmínek navržení přípravných skic. Ty si poté jezuité nechávali pro vlastní potřebu. Viz Vlasta Kratinová, Materiál k dějinám barokního malířství na Moravě. K činnosti J. K. Handkeho, *Umění V*, 1957, s. 148- 153.

vzniklé malby v kapli Božího Těla. Tu malíř vytvořil krátce po dokončení nástěnné malby.⁴⁵²

24. Přestavba paláce Salm-Neuburgů na Horním náměstí v Olomouci

WOLFGANG REICH

1728

Kšír 1953, s. 18 - 21, 30, Togner 1977, s. 265, 270, Hlobil - Michna - Togner 1984, s. 98, Pavlíček 2009, s. 444, Pavlíček 2010d, s. 97 - 98, Švácha 2010, s. 44.

Prastarý šlechtický rod, jehož kořeny sahají k 10. století, pocházel z Německa. Do Čech a na Moravu se rod dostal v poslední čtvrtině 16. století, když se Julius I. Salm-Neuburg stal moravským zemským hejtmanem a přestěhoval se na Moravu. Historie olomouckého paláce na Horním náměstí č. 371/1 se začala psát s Juliem II. (1600 - 1655), dalším členem rodu. Ten v roce 1640 zakoupil tři domy, které nechal sjednotit v jeden celek. Tím vznikla čtyřkřídlá zástavba nepravidelného tvaru tvořící samotný blok, který byl původně od dalších domů oddělen úzkou ulicí. Ve stavbě pokračoval syn Ferdinand Julius přisedící zemského soudu a krajský hejtman v Olomouci. Budova dodnes zachovává původní půdorys a hlavní vstupní portál, který vytvořil kroměřížský kameník Theodor Seeger. V té době šlo o největší světskou palácovou stavbu v Olomouci.⁴⁵³ [45] Od počátku byla zamýšlena třípodlažní budova s obytnými místnostmi směřované do ulic a chodbami situované do nádvoří. [110] Skrz hlavní portál se vcházelo do vestibulu ukončený dochovaným schodištěm s kamennou balustrádou až do prvního patra. Z hlediska několika pozdějších úprav se nezachovalo původní zpracování fasády. Starší fotografie dokládají rustikování a pravoúhlé okna v přízemí, kdežto současný vzhled dokládá jednu z posledních úprav. Rustikované jsou i nárožní lesény vyšších pater. První patro se otevírá malým balkónem, který je nesen vstupním portálem. Fasádu dělí pilastry přesahující přes první a druhé patro. Dekorativně Wolfgang Reich pojal jen nejdůležitější část stavby a to průčelí směřované do náměstí a dvojice oken bočních traktů. Dekorativní složka hlavního je zrcadlově souměrná. Suprafenestry prvního patra zdobí štukové reliéfy s válečnými trofejemi, které

⁴⁵² Více Mádl (pozn. 445), s. 504- 512.

⁴⁵³ Hlobil- Michna- Togner (pozn. 11), s. 98.

navrhl neznámý sochař.⁴⁵⁴ Reliéfy dělí originálně utvářené frontony čtyř typů, které se různě zalamují a zprohýbají. Mezi válečnými trofejemi najdeme děla s dělovými koulemi, prapory, bubny, meče, kopí, šavle, toulce se šípy, luky, brnění a helmy. Dále prvky s antickým motivem - dvojice medailonů s mužským portrétem s vavřínovým věncem okolo hlavy a štítů s Gorgoneionem. Expresivně sochař pojal useknuté hlavy nepřátel, které otevírají ústa stejně jako Gorgoneion. [111] Některé reliéfy doplňují vegetabilní motivy. Vedle vnitřních změn a pojetí fasády se stavitel Reich musel vypořádat s narušenou statikou severní části budovy, kvůli špatným základům.⁴⁵⁵ Potíže přetrvávaly, proto v roce 1764 došlo k zřícení stájí v zadní části paláce.⁴⁵⁶ Na konci 18. století palác navýšil o třetí patro olomoucký zednický mistr Jan Freiwald, nový majitel domu. Patro rozčlenil pilastry, které navazují na původní z roku 1728 v první a druhém patře. Mistr také zjednodušil suprafenestry druhého patra a parapety oken posledního podlaží ozdobil jen girlandami.

25. Sochařská výzdoba oltáře Jana Křtitele v kostele sv. Mořice v Olomouci

FILIP SATTLER

1729 - 1730

Dřevo, bílá politura a zlacení

Zlámal 1939, s. 39 - 42, Stehlík 1960, s. 616 - 620, Matzke 1973, s. 28, Hlobil – Togner - Hyhlík 1992, s. 22, Stehlík 1996, s. 365, Elbelová 1997, s. 60 - 61, Pavlíček 2010, s. 131, Elbelová 2010, s. 237.

Poprvé se sochař Sattler do podvědomí mořických kněží dostal na konci druhého desetiletí, kdy spolupracoval ještě jako tovaryš s kameníkem Václavem Renderem na sochařské složce oltáře sv. Pavlíny. Později ještě několikrát zasáhl do výzdoby chrámu sv. Mořice. Autorství sochaře Filipa Sattlera dokládá účetní kniha z let 1727 - 1751, která se dnes uchovává v olomouckém státním archívu. Jednotlivé účty obsažené v knize dokládají společnou práci více řemeslníků, kteří se podíleli na vytvoření oltáře. Spolu se sochařem na oltáři pracoval zedník

⁴⁵⁴ Martin Pavlíček, Palác Salm- Neuburgů, in: O. Jakubec, M. Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010, s. 97.

⁴⁵⁵ Josef Kšíř, Bývalý Salmův palác v Olomouci, in: *Ochrana památek. Věstník Klubu za starou Prahu a jeho odbodů*, ročník XXVIII., Praha 1953, s. 18- 19. Zpevňoval zemi pomocí pilotů, které razil až k sousednímu domu. Tím sousední dům městského radního narušil. Díky jeho stížnosti, ve které žádal finanční náhradu škody, máme archivně doloženou Reichovu přestavbu paláce.

⁴⁵⁶ Pavlíček (pozn. 454), s. 98.

Wolfgang Reich, stolař Jan Jiří Huckh, štafírské práce a zlacení provedl malíř Josef Schwarz. [50]

Figurální sochařská složka lemuje oltářní obraz s námětem Křest Kristův v řece Jordán. Sochy umístěny na retabulu oltáře, se rozdělují do tří pater. Velikost soch směrem vzhůru se zmenšuje. První dvě patra Kristův křest doprovází jeho věrní společníci apoštolové. Největší sochy ve spodním patře zobrazují světce: zleva sv. Ondřeje, Petra, Jana Evangelistu a sv. Pavla. V dalším patře stojí dva světci vlevo sv. Jakub Větší a vpravo sv. Bartoloměj. V nejvyšším patře jsou umístěny sochy církevních hodnostářů vlevo sv. Blažeje, biskupa a zároveň patrona dřívě farního kostela sv. Blažeje v Olomouci. Vpravo papež sv. Urban, jemuž byl zasvěcen kostel v nedaleké obci Holice (dnes městská olomoucká část).⁴⁵⁷ Klasickým způsobem sochař zobrazil postavu sv. Ondřeje. [112] Vousatý starší muž se jednou rukou drží svého nástroje umučení, na kterém byl ukřižován. Hlavu zaklání vzhůru. Kompozice se velmi podobá soše sv. Ondřeje „prvního povolání“ umístěné v olomouckém kostele sv. Michala, která je zrcadlově obrácená.⁴⁵⁸ [113] Ještě více se kompozičně přibližuje mramorové soše stejného apoštola (1629 - 1633) od Françoise Duquesnoye (1597 - 1643) osazené v jednom z vnitřních pilířů chrámu sv. Petra ve Vatikánu, které navrhoval Gian Lorenzo Bernini. [114]

Figury drží své atributy, jen do ruky sv. Jakuba Většího byla nesprávně vložena dýka, která správně patří sv. Bartoloměji, držící svoji staženou kůži.⁴⁵⁹ Každý ze šestice apoštolů stojí v kontrapostu a esovitě se prohýbá. Postoj umocňuje mírně pokrčené koleno, přes které splývá lehká textilie vykreslující svalstvo. Figury zahaluje bohatě řasená draperie spadající až k zemi. Přes ni se vine další část oděvu zlatem odlišená. Zlatem štafíř hojně pozlatil i vegetabilní motivy oltářní architektury.

26. Večeře v Emauzích

JAN KRYŠTOF HANDKE

1729

Olej, plátno, 430x215cm

Kaple Božího Těla v Olomouci

⁴⁵⁷ Elbelová (pozn. 49), s. 61.

⁴⁵⁸ Apoštolský cyklus je datován do 20. let 18. století a připisován sochaři Augustinu Thomasbergerovi.

⁴⁵⁹ Srovnej socha sv. Bartoloměje od Filipa Sattlera x sv. Bartoloměj v kostele sv. Michala v Olomouci.

Mičák 2002, s. 268, Mádl 2006, s. 507.

„A když s nimi byl za stolem, stalo se, že vzal chléb, požehnal, rozlomil ho a podával jim. Tehdy se jejich oči otevřely a poznali ho, ale on zmizel jejich očím.“

(Lk 24, 30 - 31)

Identifikaci obrazu usnadnil samotný malíř, který obraz datoval a signoval na přední straně plátna v pravém dolním rohu, „JCH Ao: 1729“. [115] Obraz tak patří do skupiny signovaných obrazů z přední strany, které jsou v Handkeho případě jen dva. Patří sem ještě obraz *Vize sv. Augustina* z roku 1736, umístěný ve farním kostele ve Štěpánově. Nutno si uvědomit, že se jedná o umělcovo první známé plátno, které signoval z přední strany. Od 40. let 18. století malíř často své díla signoval spolu s datací, ovšem na zadní straně obrazu. Co vedlo umělce k sebevědomému podpisu, dnes s jistotou jen těžko zjistíme. Signatura by mohla souviset s Handkeho narůstající slibnou kariérou, která je spjata s freskovou malbou kaple Božího Těla vznikající o rok dříve.

Ikonografická scéna ze života Krista se zobrazuje od konce desátého století např. Egbertův kodex. Od 12. století scénu nacházíme i v médiu nástěnné malby. Postupem času téma *Večeře v Emmauzském klášteře* „zdomácnělo“ a stalo se častým zobrazovaným námětem nejen u světoznámých malířů.⁴⁶⁰ Ani malíř Handke nikterak nevybočil z klasického schématu scény, ve kterém postavy tři mužů sedí v interiéru okolo stolu s jídlem a konverzují. V některých případech umělci vytvořily více figurovou scénu, ale olomoucký malíř zůstal u intimního zobrazení tří postav. Do samotného středu obrazu Handke umístil Ježíše Krista, který mírně naklání hlavu k pravému rameni. Jeho pohled směřuje na postavu po pravici. Bezvlasý muž v hnědém rouchu pohled Kristu neopětuje, ale dívá se na muže naproti, který se naklání ke Kristu a dívá se na něj. Vzniká tak uzavřený kruh, který neustále rotuje a umocňuje důvěrnou komunikaci skupiny. Veškerý pohyb, který se v obraze odehrává, se omezuje na gesta rukou. Kristus v ruku drží chléb, který se chystá rozlomit. Lámání chleba je spojováno s eucharistickým motivem, který se odráží v nástrojných malbách kaple. Barevnost, kterou Handke použil u ošacení mužů, je pro malíře typická. Zejména bohatě řasený červený plášť, který nesplývá podél těla, ale jakoby se nadnáší. Dalším typickým malířovým motivem je zasazení scény do architektonické kulisy složené ze

⁴⁶⁰ H. Feldbusch, Emmaus, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), Lexikon der christlichen Ikonographie: allgemeine Ikonographie., Bd. 1., Rom: Herder 1990, sl. 624- 625.

sloupů. V tomto případě i portálu či vstupu do kaple, připomínající architektonické řešení, které můžeme vidět na nástrojní malbě v kapli Božího Těla přímo nad oltářem. Celou scénu malíř obohatil dvěma andělky vznášející se na oblaku v horní části obloukově zakončeného obrazu. Sledují rozhovor tří mužů a očekávající okamžik poznání Krista. [116]

Milan Togner ve studii o nástěnné malbě v kapli Božího Těla upozorňuje na několik detailů, které Handke v svých dílech neustále opakoval.⁴⁶¹ Pečlivě prokreslené nehty rukou, které se vějířkovitě rozevírají, typy figur a andělských postaviček, iluzivní architektura a další.

Obraz Večeře v Emauzích je Handkeho charakteristickým dílem, odrážející poučení od mistrů, kteří pracovali na výzdobě jezuitského kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci, jejichž dílo velmi dobře znal. Malířova tvorba do té doby neprocházela vážnějšími zvraty a jeho vývoj byl více méně plynulý.⁴⁶² Jak už bylo naznačeno, dílo nese mnoho typických prvků, které mistr s oblibou používal, a proto jej můžeme zařadit k průměrným dílům zralého období malířovy tvorby. Ovšem přece jen je obraz výjimečný a to proto, že nese stopy Handkeho nabytého sebevědomí v podobě podpisu.

27. Nástěnná malba v kapli sv. Pavlíny v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci

JAN KRYŠTOF HANDKE
1729

Cerroni 1807, f. 64, Vyvlečka 1917, s. 95, Jašek 1923, s. 45, Krampfl 1981, s. 94-95, Thieme- Becker- Vollmer 1992, s. 580, Krajíček 1993, s. 28 - 29, Altrichter – Togner - Hyhlík 2000, s. 17, Macháčková 2013, s. 115.

Samotný malíř Handke ve svém životopise dílo datuje do roku 1727. „V roce 1727 jsem s tovaryšem Janem Drechslerem vymaloval v kostele na Svatém Kopečku 2 oratoře... V téže době jsem také vymaloval pro jeho magnificenci zdejšího rektora důstojného pána P. Jana Rollera S. J. za 60 zl. kapli sv. Pavlíny.“⁴⁶³ I Petr Cerroni vychází z Handkeho životopisu. „*Weiters malte Handke in der Kapelle der h. Paulina in dieser Kirche das obere und das zweite*

⁴⁶¹ Togner (pozn. 17), s. 338.

⁴⁶² Ibidem.

⁴⁶³ Mlčák (pozn. 61), s. 33. Jan Roller byl rektorem jezuitské univerzity v Olomouci v letech 1726- 1730.

*Feld- das erste stellt die Taufe, das zweite die Marter dieser Heiligen vor, um 60 fr., in fresco 1727.*⁴⁶⁴ Cerroni znal i dochovaný účet k malbám, ze kterého vyplývá, že za práci v boční kapli sv. Pavlíny obdržel 52 zl.⁴⁶⁵ Přepis německého textu vyúčtování poprvé publikovala Vlasta Kratinová v časopise Umění.⁴⁶⁶ Účet byl sepsaný v roce 1729 a je velmi nepravděpodobné, aby malířské práce v kapli trvaly dva roky. Můžeme předpokládat, že malíř Handke ve svém životopise práce nepřesně zařadil k roku 1727. Nebo mu peníze byly vyplaceny zpětně, teprve poté co dokončil ostatní práce, které se v účtu uvádí. Sv. Pavlína se stala patronkou města Olomouc, poté co zázračně odvrátila morovou epidemii, která město postihla v roce 1623. Od té doby byla sv. Pavlína v olomouckém prostředí zobrazována velmi často. Stala se jednou z protimorových světců zobrazovaných na morových sloupech. Byly jí zasvěcovány kaple, její život se stal námětem obrazů a nástěnných maleb. Handke v kapli jezuitského kostela vymaloval dva důležité okamžiky života světice. Na klenbě kaple nalezneme výjev *Křest sv. Pavlíny*. [117] Ke křtícímu aktu došlo teprve poté, co sv. Petr exorcista z jejího těla vypudil zlého démona. Celou rodinu pokřtil sv. Marcellin.⁴⁶⁷ Ve středu kompozice klečí mladá žena se zkříženými rukama na prsou. Sklání hlavu a čeká na akt křtu, který provádí muž v kněžském rouchu. Před Pavlínou klečí další postava, držící v ruce podnos, na který chytá stékající křtící vodu z hlavy světice. Okamžik sleduje živě diskutující skupina za zády světice. Scéna je zasazena do prostranství před antickým chrámem. V nebesách se snáší holubice. Malbu uhraničuje štukové zlatené zrcadlo.

Druhý výjev zachycuje poslední okamžiky života sv. Pavlíny, při kterých byla umučena, jelikož přijala křesťanskou víru. [118] Spolu se svojí matkou Kandidou byla ukamenována. Ve štukovém zrcadle na stěně nad zpovědnicí jsou zobrazeny mužské postavy s výraznou detailně propracovanou muskulaturou. V rukách drží velké kameny, které vrhají na světici. Bohatě řasená draperie bujaře vlaje okolo jejich těl. Mučednice v modlícím gestu, s upřeným pohledem do nebes, pod zásahy kameny upadá do jámy. Poslední bolestná chvíle sv.

⁴⁶⁴ Cerroni (pozn. 3), f. 64.

⁴⁶⁵ MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 12278/63.

⁴⁶⁶ Kratinová (pozn. 451), s. 151. Za výjev křtu sv. Pavlíny obdržel 35zl., za Martyrium 17zl.

⁴⁶⁷ Leoš Mlčák, K ikonografii sv. Pavlíny, barokní patronky Olomouce, in: *Zprávy památkové péče*, ročník LIII., Praha 1993, s. 393.

Pavliny se odehrávají v ulicích antického města. Vše sledují andělé v nebesích, jeden z nich nese vavřínový věnec, jako symbol oslavy pevné víry mučednice.

28. Sochařská složka oltáře sv. Anny v kostele sv. Mořice v Olomouci

FILIP SATTLER

1730

Dřevo, zlacená bílá politura

Zlámal 1939, s. 36 - 39, Matzke 1973, s. 28, Hlobi I- Tognier - Hyhlík 1992, s. 22, Elbelová 1997, s. 62 - 63.

Na zhotovení a dokončení oltáře sv. Anny umístěném v jižní boční lodi kostela sv. Mořice pracovali stejní řemeslníci, jako u oltáře sv. Jana Křtitele ve stejném kostele. Dřevěné části oltářní architektury vyhotovil stolař Jan Jiří Huck a zlacení provedl malíř Josef Schwarz. Sochařská složka je připisována sochaři Filipu Sattlerovi, který v průběhu 20. a 30. let 18. stol. pro mořický kostel vytvořil několik bočních oltářů a část výzdoby varhanní skříně.⁴⁶⁸ Dva zmiňované oltáře jsou totožné a je pravděpodobné, že dříve stávali naproti sobě.⁴⁶⁹ [50, 54] Retabulový oltář se skládá z architektonických úseků, které ukončují římsy. Hlavní zdobný prvek tvoří široký pás stáčený do závitnic s dekorativním akantem a jinými rostlinnými motivy. Střed retabula je opatřen výraznou paprscitou svatozáří okolo obrazu. Oltář opět zdobí osmice soch, které se směrem vzhůru zmenšují. Ve spodním patře stojí čtveřice protimorových patronů oblíbená v barokním období. Zleva sv. Šebestián v typickém zobrazení připoutaný ke kmeni stromu, do jehož hrudi a levé paže se zabodávají šípy. Bosého mladíka s vlasy po ramena zakrývá jen bederní rouška. [119] Vedle něj sochař umístil sv. Karla Boromejského s berlou v levé ruce. Pravici pozvedává v žehnajícím gestu, hlavu otáčí k druhé dvojici světců a oltářnímu obrazu se sv. Annou. Ve druhé dvojici stojí postava sv. Františka Xaverského, který v pravé ruce drží knihu a levici si klade na hrud'. Posledního ze čtveřice, sv. Rocha sochař zpodobnil v typickém zobrazovacím schématu. V levé ruce drží svoji poutnickou hůl, pravicí ukazuje na morovou

⁴⁶⁸ Neexistuje žádný archivní doklad, který by potvrdil Sattlerovo autorství. Jelikož sochař v kostele vytvořil převážnou většinu barokního inventáře, připisuje se mu i tento oltář. Také proto, že na jeho vzniku pracují stejné postavy a vychází ze stejného rozvržení. Což nasvědčuje, že vznikl v téměř stejnou dobu. Ovšem sochy nevykazují takovou kvalitu, jakou Sattler předvedl u jiných prací, a proto jeho autorství bývá často zpochybňováno. Můžeme předpokládat, že předlohu a model vytvořil sochař sám a na vzniku soch se z důvodu velkého zaneprázdnění podíleli jeho dílenští tovaryši.

⁴⁶⁹ Elbelová (pozn. 49), s. 62.

ránu, kterou má na stehně levé nohy. Světec v poutnickém plášti zdobeném mušlemi naklání hlavu doleva a na své cestě jej doprovází věrný pes s chlebem v hubě. Ve druhém patře jsou umístěny sochy sv. Štěpána I. Uherského z dynastie Arpádovců, prvního uherského krále. Postava v mírném kontrapostu, kladoucí si pravou ruku na hrud' má panovnické atributy, vladařskou korunu a žezlo v pravici. Sv. Leopold III. Babenberský, markrabě rakouský nese model kostela sv. Mořice se dvěma věžemi. V nejvyšším patře v úrovni oltářního nástavce stojí dvojice světců sv. Cyril a Metoděj. Oba moravští patroni v biskupském šatu a s mitrou na hlavě drží biskupské berle.

Zatím co některé ze soch vykazují Sattlerův sochařský rukopis, pojetí ostatních plastik se odlišuje. Bohumil Zlámal oltář popisuje jako slabší a předpokládá, že do kostela byl přenesen z některého kláštera po roce 1815.⁴⁷⁰ Zatímco Josef Matzke za autora sochařské složky oltáře sv. Anny jednoznačně označil Filipa Sattlera.⁴⁷¹ Gabriela Elbelová se domnívá, že sochy vytvořil některý z pomocníků Sattlerovy sochařské dílny.⁴⁷² Sochy se vykazují větší statičností, bez výrazných gest a pohybu. Obličejové jsou typizovanější a postrádají „ušlechtilý výraz“.⁴⁷³ Největší rozdíl spatřujeme v utváření draperie, u které je použito rozdílného řasení. Zejména u soch sv. Karla Boromejského a Františka Xaverského autor zpracoval draperii za pomoci velkého množství vertikálně spadajících záhybů. [120] Četné až nepřirozené řasení najdeme i na rukávech světců. Sattlerovu rukopisu nejvíce odpovídá postava sv. Rocha.

29. Rodina perského krále Dáreia III. před Alexandrem Velikým

KAREL FRANTIŠEK TEPPER

1730

Fresco - secco, 5x12m

Slavnostní sál probošství, Olomouc Křížkovského 8, dnes rektorát Univerzity Palackého

Nowak 1895, s. 30, Chadraba 1979, s. 156 - 178, Krsek 1996a, s. 466, Uhlíř 2002, s. 45 - 48, Togner 2008, s. 111, Mlčák 2010f, s. 277 - 278, Suchánek 2013, s. 191 - 196.

⁴⁷⁰ Zlámal (pozn. 229), s. 36.

⁴⁷¹ Josef Matzke, *Olmützer Bildhauer der Barockzeit*, Steinheim/Main 1973, s. 28.

⁴⁷² Elbelová (pozn. 49), s. 63.

⁴⁷³ *Ibidem*.

„Kompozice obrazu s mnohými postavami jest životna, vypracování bedlivě, barevnost znamenita.“⁴⁷⁴

Freska ve slavnostní jídelně bývalé proboštské rezidence v Olomouci, která zároveň sloužila jako přijímací místnost hostů, se může řadit do skupiny reprezentativních maleb, např. jako malba v jídelně premonstrátské kanonii Hradisko u Olomouce.⁴⁷⁵ [53] Charakter uměleckého mecenátu olomouckých kanovníků v 17. a 18. století se nikterak nelišil od působení soudobých aristokratů. I kanovníci potřebovali ke své reprezentaci místnosti, které byly často vyplňovány jejich obrazovými sbírkami či sbírkami luxusních předmětů. V jídelně kanovnické rezidence se uskutečňovali nejrůznější společenské, úřední a politické akce.⁴⁷⁶ Nevíme přesně, kdy malíř Tepper přišel do Olomouce. S největší pravděpodobností tomu bylo krátce po dokončení přestavby proboštské rezidence roku 1729, jelikož již následující rok 1730 byla freska dokončena. Tepper přišel do Olomouce na pozvání Františka Ferdinanda hraběte Oedta, který byl právě roku 1730 zvolen novým děkanem olomoucké kapituly a jehož erb malíř vymaloval na pilíři balustrády iluzivní architektury nástěnné malby. Tentokrát se nesetkáváme s dílem, které by bylo doložené archivním pramenem, avšak autorství malby potvrzuje malířův monogram na obojku zobrazeného psa. Český původ autora a jeho působiště vyvolávají otázky - proč na této výzdobě pracoval právě Tepper. Jiří Uhlíř vyslovil domněnku o doporučení malíře opatem Vejmluvou. V době příchodu malíře do Olomouce již spolupracoval s opatem Václavem Vejmluvou, který byl „pravým barokním kavalírem, stejně jako v té době olomoucký biskup hrabě Schrattenbach.“⁴⁷⁷ Možná spojitost mezi olomouckým děkanem, později olomouckým biskupem a žďárským opatem, zůstává prozatím neobjasněna. Zatím co autorství fresky nebylo těžké určit, námět scény nebyl vždy jednoznačný. S interpretací Dáreiova

⁴⁷⁴ Nowak (pozn. 7), s. 30. Nowak se jako první pokusil o interpretaci díla. Námět určil jako Coriolanus a ženy před Římem. O jeho interpretaci scény z antické historie se opírá např. Rudolf Chadraba, Neznámá olomoucká freska K. F. A. Töppera, in: *Sborník památkové péče v severomoravském kraji 4*, 1979, s. 156-178. Ivo Krsek, Koriolán před Římem, in: Ivo Krsek, Zdeněk Kudělka, Miloš Stehlík, Josef Válka: *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996., s. 466. Také Tognier (pozn. 19), s. 111.

⁴⁷⁵ Malbu na Hradisku vytvořil Paul Troger v roce 1731. Spojení jídelny s reprezentativním místem, nebylo v barokní době nic neobvyklého, hned v Olomouci jsou dva příklady.

⁴⁷⁶ Pavel Suchánek, Metropolitní kapitula v Olomouci a umění v 18. století, in: O. Jakubec, M. Perůtka, *Olomoucké baroko: výtvarná kultura let 1620-1780. III., Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 45, 48-49.

⁴⁷⁷ Jiří Uhlíř, *Karel František Tepper, západomoravský barokní malíř (1682-1738)*, Třebíč 2002, s. 45.

rodina před Alexandrem Velikým poprvé uvedl právě Jiří Uhlíř.⁴⁷⁸ Malíř Tepper pracoval podle grafických předloh, což nebylo v barokní době nic neobvyklého. Ovšem ke své práci nevyužil grafický list s reprodukcí malby od Paola Veronese, ale od Pietra da Cortony, který ve 40. letech 17. století vytvořil malířskou výzdobu Venušina sálu v Palazzo Pitti ve Florencii.⁴⁷⁹ Soubor grafických reprodukcí z paláce obsahuje album *Heroicae virtutis imagines* z roku 1691. Ústřední postavy malíř Tepper doslova převzal z grafického listu.⁴⁸⁰ [121, 122, 123, 124] Příběh o velkorysosti vítězného Alexandra Velikého, kterou projevil vůči zajaté rodině poraženého perského krále, patřil v baroku mezi nejoblíbenější exempla vladařských ctností.⁴⁸¹ Ztotožnění s ideálem dokonalého vladaře se stalo námětem mnoha zobrazení ve světském i církevním prostředí.

Rozměrná stropní malba zahrnuje mnohafigurovou stafáž zakomponovanou na schodiště před mohutnými sloupy paláce. Schodiště pokrývá typický barokní prvek - větrem rozevlátá draperie. Scéna zobrazuje okamžik po bitvě Alexandra Velikého s perským králem Dareiem III. u Gaugamél, který byl po porážce zavražděn svými generály. Alexandr Veliký oslavující vítězství se svým vojskem přijímá rodinu zavražděného krále Dáréia III. Tedy Dareiovu matku Sisigambis, kterou následuje manželka Stateira a její dvě dcery zobrazeny u paty schodiště. Na levé straně dynamická oslava vítězství plná diagonálních linek v protikladu pravé klidné statické poloviny výjevu přinášející pokoru poražených. Podobnou symboliku vyjadřuje dvojice psů, velký se otáčí k vítězům a malý stojí směrem k poraženým, na něž cení zuby.⁴⁸² Hlavními postavami jsou Alexandr Veliký, Sisigambis a Stateira zobrazena jako královna s korunou a turbanem na hlavě.⁴⁸³ Čtvrtou důležitou postavou scény je starší prošedivělý muž, ke kterému se Alexandr obrací a pokorně jej poslouchá. Stařec v zeleném plášti zřejmě představuje personifikaci Dobré rady (Consiglio) z příručky Cesara Ripy. Pavel

⁴⁷⁸ Ibidem. Uhlíř fresku srovnával s výjevem stejného námětu od Paola Veronese. Jeho malba datována 1565- 1570 je uložena v National Gallery v Londýně.

⁴⁷⁹ Zuzana Macurová, Malířská výzdoba hlavního sálu prelatury bývalého cisterciáckého kláštera va Žďáru nad Sázavou, *Bakalářská diplomní práce FFMU*, Brno 2007, s. 13.

⁴⁸⁰ Srovnání: Karel František Tepper, Rodina perského krále Dáréia III. před Alexandrem Velikým, freska v sálu Rektorátu Palackého univerzity v Olomouci, Křížkovského 8. a <http://warburg.sas.ac.uk/pdf/cnm2877.pdf> (list 22, 24). Vyhledáno 19. 3. 2015.

⁴⁸¹ Suchánek (pozn. 26), s. 192.

⁴⁸² Leoš Mlčák, Rodina krále Dáréia III. před Alexandrem Velikým, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka, *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010, s. 277- 278.

⁴⁸³ Na orientální turban poprvé upozornil Rudolf Chadraba. Viz. Chadraba (pozn. 474), s. 160.

Suchánek posouvá interpretaci ještě hlouběji, když znázornění příběhu spojuje s morálním poučením, týkající se vztahu dobré vlády a dobré rady, které pojednává o prospěšnosti naslouchání slovům moudrých a o důležitosti duchovních autorit. Děkan kapituly Oedt tím představuje typické ctnosti preláta, mezi něž patří pohostinnost, obětavost, duchovní podpora a další.⁴⁸⁴

30. Stavba nové prelatury kanonie Hradisko v Olomouci

CARL ANTON REINA, WOLFGANG REICH, NEZNÁMÝ ARCHITEKT
1726 - 1737

Cerroni 1807, Tikal 1954, s. 17 - 58, Mičák 1978, Hlobil – Michna - Togner 1984, s. 101, Oppeltová 1993 - 1995, s. 125 - 141, Foltýn 2005, s. 513 - 522, Suchánek 2007, Pavlíček 2010f, s. Švácha 2010, s. 33 - 36, 41 - 43, Mičák 2010b, s. 86-88, Šeferisová Loudová 2010, s. 251 - 264, Mičák 2011

Obnova premonstrátské kanonie Hradisko započala krátce po zničení během švédských válek (1624 - 1644) od druhé poloviny 17. století. K úplnému dokončení došlo o několik desítek let později v roce 1737, s vnitřní výzdobou až 1741.⁴⁸⁵ [125] Nad obnovou poslední části kanonie se přemýšlelo již dříve, ovšem počátek přestavby je spjat až se zřícením staré prelatury. Těsně před zahájením stavby nových budov opat určil stavebního inspektora, kterým se stal v dubnu 1726 spolubratr Ignác Kayser. Poslední stavební etapa byla zahájena položením základního stavebního kamene ve stejný den, kdy byla sepsána smlouva mezi premonstrátským opatem Robertem Sanciem a stavitelem italského původu Carlem Antonio Reinou 17. května 1726.⁴⁸⁶ Reina se smluvně zavázal postavit východní křídlo s jihovýchodní nárožní věží a část jižního průčelního křídla po hlavní schodiště a velký sál. Současně měl vystavět i kapli sv. Štěpána s trojdílnou kryptou. Veškeré práce měl za úkol provést během tří let podle již vytvořených plánů nejmenovaného vídeňského stavitele, které měl

⁴⁸⁴ Suchánek (pozn. 26), s. 194- 196.

⁴⁸⁵ Mičák 2011 (pozn. 23), s. 36. Jedná se o čtyřkřídlovou budovu na půdoryse téměř čtverce, protější křídla jsou spojena rameny, která se kříží a vytváří tak několik vnitřních nádvoří. V samotném křížení je umístěná věž, na kterou navazuje presbytář konventního kostela.

⁴⁸⁶ MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka, sig. 12280. Prozatím nevyřešenou otázkou je, jak se stavitel působící převážně v Čechách dostal k práci na Hradisku. V letech 1718- 1723 pracoval pro lateránské kanovníky- augustiniány ve Šternberku a snad na jejich doporučení se dostává do Olomouce. Více Jana Oppeltová, Zednický mistr Carl Antoni Reina, in: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, ročník 1993- 1995, Brno 1995, s. 125- 143.

pozměnit a vylepšit.⁴⁸⁷ Pro uspíšení prací Reina musel disponovat 20-ti tovaryši a jedním polírem. Dále smlouva obsahuje požadavek opata, že stavitel nesměl odcestovat bez svolení inspektora stavby na více jak 14 dní.⁴⁸⁸ Výstavba pokračovala velmi rychle, jelikož již v roce 1727 Robert Sancia zadává práci tesařskému mistru Kristianu Auerovi a uzavírá smlouvu s italským štukátem Antoniem Riccou na štukovou výzdobu osobní kaple ve věži a místností ve východním křídle, kde byly situovány opatovy pokoje.⁴⁸⁹ V roce 1728 se na stavbě objevil inženýr Ludwig Sebastian Kaltner, později i brněnský architekt Franz Anton Grimm, kteří zde vystupovali jako konzultanti. Pravděpodobně řešili podobu jižního křídla s hlavním vstupem a velkým sálem v prvním patře. Původně hlavní fasádou mělo být západní křídlo s portálem konventního kostela.⁴⁹⁰ Stavbu ohrozila smrt Carla Antonia Reiny, který zemřel patrně na následky zranění na počátku roku 1730. Nedlouho na to se stavby ujal olomoucký městský stavitel Wolfgang Reich, který podepsal smlouvu 8. února 1730.⁴⁹¹ Reich měl pokračovat podle předložených plánů na dostavbě, a také zbudovat kapli sv. Štěpána, která stála prozatím jen v základech. K dostavbě podle smlouvy přijal Reinova políra, který byl se všemi pracemi již seznámen.⁴⁹² Účast Wolfganga Reicha nebyla moc dlouhá, jelikož ho potkal stejný osud jako předešlého stavitele. 7. 5. 1730 zednický mistr a stavitel umírá.⁴⁹³ Jméno posledního stavitele prameny neuvádí. Nejčastěji se uvažuje nad olomouckým měšťanem a zednickým mistrem Matyášem Kniebandlem (1702 - 1777), syn Jana Jakuba Kniebandla.

Samostatně stojící kaple sv. Štěpána měla mít rozměry 10x6 sáhů. Fasáda dynamické centrály vystavěné na konvexně konkávním půdorysu je pojata v dekorativním stylu odpovídající 20. a 30. létům 18. století. Fasádu člení zdvojené pilastry s toskánskými hlavicemi, vyrůstají ze soklů s prstencovou bosází. V úrovni hlavic pilastrů nad úzkými okny ukončené obloukem a štíhlými

⁴⁸⁷ Jméno nejmenovaného vídeňského architekta je nejčastěji spojováno s Domenicem Martinellim. S Martinelliho autorství se ztotožňují Nowak 1895, s. 19, Tikal 1954, s. 48, Hlobil- Michna- Togner, s. 101, Krsek- Kudělka- Stehlík- Válka 1996, s. 234, Mlčák 2010b, s. 88. Další počítají s účastí Christiana Alexandra Oedtla- Foltýn 2005, s. 520, Suchánek 2007, s. 15.

⁴⁸⁸ Oppeltová (pozn. 486), s. 139. Reina v té době pracoval na stavbě kostela v Neratovicích.

⁴⁸⁹ Smlouva z 1. října 1727 MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka, č. 12268/2f.

⁴⁹⁰ Suchánek (pozn. 25), s. 17.

⁴⁹¹ MZA Brno, fond G 1, č. 12280/4

⁴⁹² Tikal (pozn. 3), s. 48.

⁴⁹³ Togner (pozn. 18), s. 270.

nikami jsou umístěny okna oválného tvaru. Další zdobný prvek použil projektant kaple v úrovni kladí nad hlavicemi pilastrů v podobě samostatných úseků s triglyfy.

Dekorace fasády východního a jižního křídla je pojata ve stylu již stojících částí kanonie vycházející z návrhu Giovanniho Pietra Tencalli (1629 - 1702) vyjma středního rizalitu s velkým sálem v jižním křídle. Na přízemní část s masivní rustikou navazují dvě patra členěná okny. Jejich jednoduchá ostění s vertikálními zrcadly přesahující přes obě patra. Nárožní věže na půdoryse hexagonu dekorují pilastry ukončené hlavicí. Mírně vystupující střední část jižního křídla s rizalitem, který v sobě skrývá velký sál na oválném půdoryse, je pojata dekorativněji. Sál se otevírá několika velkými okny obloukově ukončenými. Horní partie okenního ostění pod trojúhelníkovým frontonem jsou bohatě zdobeny. Nad nimi v druhém patře průčelí se objevují oválná okna s rostlinným motivem. Ramena střední části jižního křídla kanonie se vyznačují v prvním patře obdélníkovými okny s balustrádou a frontony ukončené kruhovou výsečí. Použití vysokých pilastrů a architrávů na vnitřní fasádě v období Tencalli je ukázkou vytříbeného příkladu planimetrismu, blízký průčelí zámku v Kroměříži od stejného autora.⁴⁹⁴ Zatím co při dostavbě kanonie ve 20. a 30. letech 18. století vyjma hlavního rizalitového průčelí architekti používali historizující prvky k sjednocení a ucelení celého komplexu. Dispozice střední části hlavního průčelí vypovídá o dobovém vkusu a požadavcích, které byli ve společnosti kladeny. Tato část je utvářena téměř jako palácová stavba s rozměrným sálem, do něhož vedlo reprezentativní schodiště.⁴⁹⁵ Postup stavebních prací dokládají nejen smlouvy se staviteli, ale i umělci pracující na vnitřní výzdobě, která byla realizována souběžně. Jako první bylo vystavěno východní křídlo s jihovýchodní věží a část jižního křídla 1726 - 1730. V letech 1731 - 1733 se pracovalo na střední rizalitové části vstupního křídla se slavnostním sálem, předsálím a vestibulem. Zbývala dostavba západní části jižního křídla a kaple sv. Štěpána do r. 1736. Poslední stavební etapou byla jihozápadní nárožní věž dokončena 5. září 1737.

⁴⁹⁴ Švácha (pozn. 30), s. 34.

⁴⁹⁵ Jana Oppeltová, Premonstrátská kanonie Hradisko u Olomouce a její kulturní prostředí, in: O. Jakubec, M. Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620- 1780. 3, Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 57.

Závěr

20. I. 18. stol. patřila k nejintenzivnějšímu období obnovy města po nájezdech Švédů a živelných pohromách, které město postihlo. Z hlediska výtvarného se v tomto období projevovalo silné ovlivnění přicházející z Itálie a to zejména v dílech sochařských a malířských. Monumentální díla vznikající i několik let byla vždy práce několika spolupracujících umělců. Ovšem první impulz přicházel ze strany jednotlivých církevních společností, které udávaly charakter tvorby. Díky tomu se v jezuitském kostele Panny Marie Sněžné, který vznikl hlavně pod rukama místních domácích umělců, odráží silný protimorový kult. Naopak u městských zakázek se odrážela příznačná hrdinská minulost města a víra v jeho mytologický původ.

Přestože diplomová práce do detailu neukázala, jak barokní společnost dokázala být hravá ať už v divadle, umění nebo soukromém či veřejném životě, mohli jsme sledovat osobní životy jednotlivých umělců, které se ne moc lišili od těch dnešních. I umělci se museli vypořádávat se soudními spory různého charakteru (žaloby, ublížení na zdraví, svědecké výpovědi), s plácením daní, splácením hypoték, řešením pozůstalostí po zemřelém, ale naopak i oslavy narození dítěte atd.

V tomto období působil silný kult sv. Jana Sarkandera, a proto na jeho počest vzniklo nemálo děl v podobě grafických listů, knih, oltářních obrazů a soch. Na oslavu stoletého výročí jeho smrti bylo upraveno bývalé městské vězení s mučírnou a kaplí Všech svatých mučedníků, kde mu byl věnován hlavní oltářní obraz.

Významnou osobností tohoto období byl kameník Václav Render, který stál za mnoha kamenosochařskými realizacemi. Zasadil se o vznik morového sloupu na Dolním náměstí, sloupu Nejsvětější Trojice na Horním náměstí. Vždy spolupracoval s nadanými sochařskými tovaryši a mistry, kterým zadával práci. Spolupracoval tak s Janem Jiřím Schaubbergerem na Caesarově kašně, Filipem Sattlerem na oltáři sv. Pavlíny v kostele sv. Mořice, Merkurově kašně. Spolupracovali na Svatých schodech či výzdobě Loretánské kaple při kostele sv. Mořice. Sochař Sattler dále spolupracoval s malířem Janem Kryštofem Handkem na výzdobě kaple Božího Těla. Tito umělci se v 2. pol. 20. let 18. stol. stali nejžádanějšími mistry v Olomouci.

Mezi mecenáše umění z řad olomouckých měšťanů můžeme zařadit krajského hejtmana hraběte Leopolda Antonína Saka z Bohuňovic, který věnoval finance na zbudování morového sloupu či Svatých schodů, založení Stavovské akademie.

Seznam zkratek

č.	číslo
eid.	evidenční
f.	folio
FFMU	Filozofická fakulta Masarykovy univerzity
FFUP	Filozofická fakulta Univerzity Palackého
inv.	inventární
jedn.	jednotka
l.	léta
MZA	Moravský zemský archiv
např.	například
P.	Panna
r.	rok
sig., sign.	signatura
sl.	sloupek
SOKA	Státní okresní archiv
stol.	století
sv.	svatý
ZAOp	Zemský archiv Opava pobočka
zl.	zlaté

Seznam literatury (abecedně)

Altrichter- Togner- Hyhlík 2000

Michal Altrichter, Milan Togner, Václav Hyhlík, *Olomouc. Univerzitní kostel Panny Marie Sněžné*, Církevní památky XXIII, Velehrad 2000, s. 9- 23.

Bartoš 1972

Josef Bartoš, *Malé dějiny Olomouce*, Ostrava 1972.

Bílovský 1723

Bohumír Josef Hynek Bílovský, *Zodiacus solaris gloriae*. Olomoucii 1723.

Braun 1931

E. W. Braun, Studien zur Geschichte der Barockplastik in Böhmen und Schlesien, in: *Jahrbuch des Verbandes der deutschen Museen in der Tschechoslowakischen Republik I.*, Augsburg 1931.

Břečka 2012

Petr Břečka, *Tvorba Jana Jiřího Schaubegera na Moravě (diplomní práce)*, Ústav dějin křesťanského umění Univerzity Karlovy v Praze, Praha 2012.

Bukovský 2000

Jan Bukovský, *Loretánské kaple v Čechách a na Moravě*, Praha 2000

Cerroni 1807

Jan Petr Cerroni, Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren, 1807.

Čermák 2009

Miroslav Čermák, Správa, in: Jindřich Schulz, *Dějiny Olomouce. I. svazek*, Olomouc 2009.

Dolejší- Mičák 2010

Kateřina Dolejší- Leoš Mičák, Zobrazení legendy o zázračném vítězství Jaroslava ze Šternberka nad Tatary, in: Martin Elbel- Ondřej Jakubec (ed.) *Olomoucké baroko I. – úvodní svazek. Proměny ambicí jednoho města*, Olomouc 2010.

Dukát 1725

Jakub Jan Nepomuk Sarkander Dukát, *Phoenix moravicus [...]. Život velebného Jana Sarkandera Skočovského*, Litoměřice 1725.

Elbelová 1997

Gabriela Elbelová, *Život a dílo sochaře Filipa Sattlera (1695- 1738)*, (diplomní práce), FFUP, Olomouc 1997.

Elbelová 2010

Gabriela Elbelová, Sochařská výzdoba kaple Božího Těla in: O. Jakubec, M. Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010

Feldbusch 1990

H. Feldbusch, Emmaus, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie: allgemeine Ikonographie.*, Bd. 5., Rom: Herder 1990.

Fiala 2002

Jiří Fiala, Dějiny jezuitského konviktu v Olomouci, in: Jana Mačáková, Adolf Jankovský (ed.), *Jezuitský konvikt: sídlo uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci: dějiny, stavební a umělecké dějiny, obnova a využití.*, Olomouc 2002.

Fiala 2011

Jiří Fiala, Město v letech 1620- 1780, in: O. Jakubec, M. Perůtka (ed.) *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620- 1780, 3, Historie a kultura.* Olomouc 2011, s. 23.

Foltýn 2005

Dušan Foltýn, *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005.

Glonek 2010

Jiří Glonek, Exlibris Jiřího Jindřicha z Mayerswaldu Supplement aux Trophées Tant sacrés que profanes du Duché de Brabant, in: O. Jakubec, M. Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010, s. 469.

Glonek 2011

Jiří Glonek, Jezuitská univerzitní knihovna v Olomouci a její mecenáši, in: *Olomoucké baroko. 3, Historie a kultura*, Olomouc 2011

Hálová- Jahodová 1972

Cecilie Hálová- Jahodová, Andreas Schweigel, Bildende Künste in Mähren, in: *Umění 2*, ročník XX., Praha 1972.

Hawlik 1838

Ernst Hawlik, *Zur Geschichte der Baukunst, der bildenden und zeichnenden Künste im Markgrathume Mähren. Ein Werkchen für Einheimische und Fremde*, Brünn 1838.

Hlobil- Michna- Togner 1984

Ivo Hlobil- Pavel Michna- Milan Togner, *Olomouc*, Praha 1984.

Holouš 2012

Petr Holouš, *Sochařské kopie pláště Santa Casy z Loreta v českých zemích, (diplomní práce)*, FFUP, Olomouc 2012

Chadraba 1971

Rudolf Chadraba, K programu olomouckých barokních kašen, in: *Sborník památkové péče v severomoravském kraji 1.*, 1971, s. 17- 35.

Chadraba 1979

Rudolf Chadraba, Neznámá olomoucká freska K. F. A. Töppera, in: *Sborník památkové péče v severomoravském kraji 4*, 1979.

Chovanečková 2012

Martina Chovanečková, *Řezbářské dílo Augustina Jana Thomasbergera v Olomouci (diplomní práce)*, FFUP, Olomouc 2012.

Jakubec 2010

Ondřej Jakubec, Ikonografie barokního kultu Jana Sarkandera v Olomouci, in: Martin Elbel, Ondřej Jakubec (ed.), *Olomoucké baroko. 1- úvodní svazek, Proměny ambicí jednoho města*, Olomouc 2010.

Jakubec 2010a

Ondřej Jakubec, Stavovská akademie, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010.

Jemelková 2010

Simona Jemelková, Caesarova kašna, in: *Olomoucké baroko I. – úvodní svazek. Proměny ambicí jednoho města*, Olomouc 2010, s. 119- 122.

Jemelková- Zápalková 2010

Simona Jemelková, Helena Zápalková, Olomoucké barokní sloupy, in: O. Jakubec, M. Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010.

Juryšek 2006

Oldřich Juryšek, *Dějiny Olomouce 1017- 1920*, Olomouc 2006.

Karl 1983

Thomas Karl, *Johann Georg Schmidt genannt der „Wiener Schmidt“ um 1658-1748*, Wien 1983.

Kodysová 2013

Gabriela Kodysová, *Svatý Jan Sarkander v barokním umění (diplomní práce)*, FFUP, Olomouc 2014.

Kolářová 2009

Stanislava Kolářová, Školství, in: Jindřich Schulz, *Dějiny Olomouce I.*, Olomouc 2009.

Konečný 2011

Ondřej Konečný, *Sochařská výzdoba oltářů v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci (diplomní práce)*, FFMU, Brno 2011.

Krajíček 1993

Ivan Krajíček, *Barokní malířská výzdoba kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci, (diplomní práce)*, FFUP, Olomouc 1993.

Králíková 1966

Marie Králíková, Kaple Božího Těla v Olomouci, in: *Zprávy vlastivědného ústavu v Olomouci*, č. 130, Olomouc 1966.

Krampl 1980

Jan Krampl, Olomoucký malíř Jan Kryštof Handke (1694- 1774), I. část, in: *Okresní archív v Olomouci: zpráva o činnosti Okresního archívu v Olomouci za rok 1980*, Olomouc 1980.

Krampl 1981

Jan Krampl, Olomoucký malíř Jan Kryštof Handke (1694- 1774) II. část, in: *Okresní archív v Olomouci*, ročník 1981, Olomouc 1981

Kratinová 1957

Vlasta Kratinová, Materiálie k dějinám barokního malířství na Moravě. K činnosti J. K. Handkeho, *Umění V*, 1957.

Kroupa 1995

Jiří Kroupa, Ikonologie architektury ve 20. a 30. letech 18. století, in: *Historická Olomouc X*, Tematický sborník příspěvků zaměřených k problematice premonstrátského klášterního Hradiska a barokní kultuře na Moravě, Olomouc 1995.

Krsek 1996

Ivo Krsek, Malířství, in: Ivo Krsek- Zdeněk Kudělka- Miloš Stehlík- Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.

Krsek 1996a

Ivo Krsek, Koriolán před Římem, in: Ivo Krsek, Zdeněk Kudělka, Miloš Stehlík, Josef Válka: *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996.

Krsek- Kudělka- Stehlík- et al. 1996

Ivo Krsek- Zdeněk Kudělka- Miloš Stehlík et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.

Kšír 1953

Josef Kšír, Bývalý Salmův palác v Olomouci, in: *Ochrana památek. Věstník Klubu za starou Prahu a jeho odbodů*, ročník XXVIII., Praha 1953.

Kšír 1958

Josef Kšír, Stavební historie budov Moravské filharmonie v Olomouci, in: *Zprávy vlastivědného muzea v Olomouci*, Olomouc 1958.

Kšír 1964

Josef Kšír, První budova stavovské akademie v Olomouci, in: *Sborník Matice moravské*, ročník LXXXIII, Brno 1964.

Kšír 1973

Josef Kšír, Petrášova hrobka u sv. Mořice v Olomouci, in: *Zprávy vlastivědného ústavu v Olomouci*, č. 160, Olomouc 1973.

Kux 1937

Johann Kux, *Geschichte der königlichen Hauptstadt Olmütz bis zum Umsturz 1918*, Olmütz 1937.

Linda 1993

Jaromír Linda, *Hora olivetská Matěje Tannera*, Knihovní obzor Ročník I., č. 4, 1993.

Macurová 2007

Zuzana Macurová, *Malířská výzdoba hlavního sálu prelatury bývalého cisterciáckého klášteřa ve Žďaru nad Sázavou (diplomní práce)*, FFMU, Brno 2007.

Mádl 2006

Martin Mádl, Handkeho skica ze Strahovské obrazárny a malba v olomoucké kapli Božího Těla, in: *Umění 6*, 2006, s. 504- 512.

Macháčková 2013

Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů (diplomní práce)*, FFUP, Olomouc 2013.

Matzke 1973

Josef Matzke, *Olmützer Bildhauer der Barockzeit*, Steinheim/ Main 1973.

Matzke- Zimprich 1972

Josef Matzke- Richard Zimprich, *Barock in Olmütz*, Esslingen am Neckar 1972.

Mejtský 2008

Jakub Mejtský, *Puncovníctví a puncovní úřad (diplomní práce)*, Právnická fakulta Masarykovy Univerzity, Brno 2008.

Mlčák 1978

Leoš Mlčák, *Hradisko u Olomouce*, Ostrava 1978.

Mlčák 1993

Leoš Mlčák, *K ikonografii sv. Pavlíny, barokní patronky Olomouce*, in: *Zprávy památkové péče*, ročník LIII, Praha 1993.

Mlčák 1994

Leoš Mlčák, *Jan Kryštof Handke. Vlastní životopis 1694-1774*, Olomouc 1994.

Mlčák 2002

Leoš Mlčák, *Areál jezuitské koleje v Olomouci*, in: Jana Mačáková, Adolf Jankovský (ed.), *Jezuitský konvikt: sídlo uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci. Dějiny, stavební a umělecké dějiny, obnova a využití*, Olomouc, Univerzita Palackého 2002.

Mlčák 2009

Leoš Mlčák, *Olomoučtí mědirytcí 1690- 1820 I.*, in: *Střední Morava vlastivědné revue*, Olomouc 2009.

Mlčák 2010

Leoš Mlčák, *Olomoučtí mědirytcí baroka*, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010, s. 385- 392.

Mlčák 2010a

Leoš Mlčák, Nástěnné malířství v Olomouci, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010.

Mlčák 2010b

Leoš Mlčák, Premonstrátská kanonie na Hradisku, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010.

Mlčák 2010c

Leoš Mlčák, Olomoucká mytologie, in: Martin Elbel, Ondřej Jakubec (ed.), *Olomoucké baroko. 1- úvodní svazek, Proměny ambicí jednoho města*, Olomouc 2010.

Mlčák 2010d

Leoš Mlčák, Čtyři světadíly vzdávající hold Kristovi- Nejsvětější Trojice s premonstrátskými světcí, sv. Štěpánem a křtem knížete Svatopluka, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. 2- katalog, Výtvarná kultura let 1620- 1780*, Olomouc 2010.

Mlčák 2010e

Leoš Mlčák, Apoteóza křesťanské víry, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. 2- katalog, Výtvarná kultura let 1620- 1780*, Olomouc 2010.

Mlčák 2010f

Leoš Mlčák, Rodina perského krále Dáreia III. před Alexandrem Velikým, in: O. Jakubec, M. Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. 2- katalog, Výtvarná kultura let 1620- 1780*, Olomouc 2010.

Mlčák 2011

Leoš Mlčák, *Olomouc. Klášterní Hradisko, bývalá premonstrátská kanonie*, Uherské Hradiště 2011.

Mlčák- Mlčáková 2002

Leoš Mlčák- Kateřina Mlčáková, Barokní legenda o zázračném vítězství Jaroslava ze Šternberka nad Tatary u Olomouce, in: Jana Mačáková, Adolf Jankovský (ed.), *Jezuitský konvikt: sídlo uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci. Dějiny, stavební a umělecké dějiny, obnova a využití*, Olomouc 2002.

Müller 2011

Karel Müller, Heraldika barokní Olomouce, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620- 1780. 3, Historie a kultura*, Olomouc 2011.

Myšák 2010

Miroslav Myšák, Olomoucký měšťan a tiskař František Hirnle, in: Martin Elbel, Ondřej Jakubec (ed.), *Olomoucké baroko. 1- úvodní svazek, Proměny ambicí jednoho města*, Olomouc 2010.

Nather 2007

Vilém Nather, *Kronika olomouckých domů. I. díl*, Olomouc 2007, s. 166.

Nešpor 1926

Václav Nešpor, Svaté schody v Olomouci, in: *Časopis vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci*, 37, 1926.

Nešpor 1947

Václav Nešpor, *Dějiny univerzity olomoucké*, Olomouc 1947.

Nešpor 1998

Václav Nešpor, *Dějiny města Olomouce*, Olomouc 1998.

Nowak 1892

Adolf Nowak, *Kirchliche Kunstdenkmale aus Olmütz II.*, Olmütz 1892.

Nowak 1895

Adolf Nowak- Josef Kachník, *Církevní památky umělecké z Olomouce*, II. sbírka, Olomouc 1895.

Oppeltová 1995

Jana Oppeltová, Zednický mistr Carl Antoni Reina, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, ročník 1993- 1995, Brno 1995.

Oppeltová 2011

Jana Oppeltová, Premonstrátská kanonie Hradisko u Olomouce a její kulturní prostředí, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620- 1780. 3, Historie a kultura*, Olomouc 2011.

Pavlíček 2004

Martin Pavlíček „A tak postavil ty sloupy v sínici chrámové“ Nerealizovaný projekt sloupů jezuitských světců před kostelem PMS v Olomouci, in: *Studia*

moravica II. Sborník příspěvků z konference Genologický systém kultury na Moravě, Olomouc 2004.

Pavlíček 2005

Martin Pavlíček, *Josef Winterhalder st. (1702- 1769)*, Praha 2005.

Pavlíček 2008

Martin Pavlíček, *Severin Tischler. Sochař pozdního baroka na pomezí Moravy a Čech*, Katalog výstavy, Olomouc 2008.

Pavlíček 2009

Martin Pavlíček, Barokní sochařství, in: Jindřich Schulz (ed.), *Dějiny Olomouce*, svazek I., Olomouc 2009.

Pavlíček 2010

Martin Pavlíček, Sochaři a sochařství baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec, Marek Perůtka, *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620- 1780 III.*, Olomouc 2010, s. 131.

Pavlíček 2010a

Martin Pavlíček, Jan Jakub Kniebandl, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010.

Pavlíček 2010b

Martin Pavlíček, Komplex jezuitských budov, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010.

Pavlíček 2010c

Martin Pavlíček, Olomoucké barokní kašny in: *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010.

Pavlíček 2010d

Martin Pavlíček, Palác Salm- Neuburgů, in: O. Jakubec, M. Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010.

Pavlíček 2010e

Martin Pavlíček, Uctívané sakrální stavby a jejich olomoucké nápodoby a parafráze, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010, s. 48- 53.

Pavlíček 2010f

Martin Pavlíček, Carlo Antonio Reina, in: Ondřej Jakubec, Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. 2- katalog, Výtvarná kultura let 1620- 1780*, Olomouc 2010.

Pavlíček 2010g

Martin Pavlíček, Kašpar Köndeg (König), in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. 2- katalog, Výtvarná kultura let 1620- 1780*, Olomouc 2010.

Petrášová- Lorenzová 1989

Taťána Petrášová, Helena Lorenzová (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátku renesance do závěru baroka*, II/2, Praha 1989.

Pojsl 2002

Miloslav Pojsl, Restaurace katolicismu a státního absolutismu, in: Josef Bartoš (ed.), *Olomouc. Malé dějiny města*, Olomouc 2002.

Prokop 1904

August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehung. Grundzüge einer Kunstgeschichte dieses Landes mit besonderer Berücksichtigung der Baukunst*, 4 sv., Wien 1904.

Prucek 1991

Josef Prucek, Olomoucký morový sloup ve světle archivních dokladů, in: *Okresní archiv v Olomouci*, Olomouc 1991

Prucek 1991a

Josef Prucek, Tobiáš Schütz, tvůrce oltáře v kostele sv. Marka v Litovli, in: *Okresní archiv v Olomouci*, Olomouc 1991.

Remeš 1927

Mořic Remeš, Obrázek Svatých schodů, in: *Časopis vlasteneckého spolku muzejního*, 38, 1927.

Richter 1949

Václav Richter, Plány jezuitských staveb v Olomouci, in: Oldřich J. Blažíček, *Cestami umění. Sborník prací k počtě šedesátých narozenin Antonína Matějčka*, Praha 1949, s. 154.

Röder 1934

Julius Röder, *Die Olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock*. I. Maler, Bildhauer Goldschmiede, Goldschläger, Gold- und Silberarbeiter, Perlhefter und Glaser, Olmütz 1934.

Röder 1938

Julius Röder, *Die Geschichte der Olmützer Schüßengesellschaft von 1699 bis 1759*, Olmütz 1938.

Sedláček 1925

August Sedláček, *Českomoravská heraldika II.*, Praha 1925.

Sekanina 2013

Adam Sekanina, *David Zürn nejmladší (1665- po 1724), (diplomní práce)*, FFUP , Olomouc 2013.

Schulz 2009

Jindřich Schulz (ed.), *Dějiny Olomouce I.*, Olomouc 2009

Schünke 1916

Robert Schünke, *Beiträge zur kirchlichen Kunst und Kulturgeschichte von Olmütz*, Neutitschein 1916.

Schweigl 1784

Ondřej Schweigl, *Abhandlung von den bildenden Künsten in Mähren*, 1784.

Schweigl 1784- 1785

Ondřej Schweigl, *Anmerkung die bildendne Künsteim Betreff der schonen Gebauden, Malereien und Statuen in Mähren*, Brünn 1784- 1785.

Slouka 2010

Jiří Slouka, *Mariánské a morové sloupy Čech a Moravy*, Praha 2010.

Smejkal- Hyhlík 1994

Bohuslav Smejkal, Vladimír Hyhlík, *Svatý Kopeček, Poutní chrám Navštívení Panny Marie*, Velehrad 1994.

Sobotková 2011

Marie Sobotková, *Literatura v barokní Olomouci*, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620- 1780. 3, Historie a kultura*, Olomouc 2011.

Spáčilová- Spáčil 1991

Libuše Spáčilová- Vladimír Spáčil (ed.), *Popis královského hlavního města Olomouce sepsaný syndikem Floriánem Josefem Louckým roku 1746*, Olomouc 1991.

Stehlík 1960

Miloš Stehlík, K účasti sochaře Filipa Sattlera na výzdobě mořických varhan v Olomouci, in: *Umění 6*, Praha 1960, s. 616- 620.

Stehlík 1976

Miloš Stehlík, Nástin dějin sochařství 17. a 18. věku na Moravě, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, řada uměnovědná F19-20, Brno 1976.

Stehlík 1989

Miloš Stehlík, Sochařství vrcholného baroka na Moravě, in: Helena Lorenzová- Taťána Petrášová, *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátku renesance do závěru baroka, II/2*, Praha 1989, s. 510- 539.

Stehlík 1996

Miloš Stehlík, Sochařství, in: Ivo Krsek- Zdeněk Kudělka- Miloš Stehlík- Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.

Stehlík 2002

Miloš Stehlík, Sochařské dílny a městské cechy, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670- 1790*, Brno 2002.

Stehlík 2006

Miloš Stehlík: *Barok v soše*, Brno 2006.

Suchánek 1999

Pavel Suchánek, *Johann Sturmer, olomoucký sochař počátku 18. Století (diplomní práce)*, FFMU, Brno 1999.

Suchánek 2003

Pavel Suchánek, Mariánské a svatotrojiční sloupy Johanna Sturmera, in: Jiří Kroupa (ed.), *Ars naturam adiuvens. Sborník k poctě prof. PhDr. Miloše Stehlíka*, Brno 2003

Suchánek 2007

Pavel Suchánek, *K větší cti a slávě. Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18. století*, Brno 2007.

Suchánek 2013

Pavel Suchánek, *Triumf obnovujícího se dne, Umění a duchovní aristokracie na Moravě v 18. století*, Brno 2013.

Šeferisová Loudová 2010

Michaela Šeferisová Loudová, Klášter Hradisko a ikonografický program jeho malířské výzdoby, in: *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010.

Štěpán 2010

Jan Štěpán, Olomoucké univerzitní teze a archivní fond Univerzita Olomouc, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010.

Švácha 2010

Rostislav Švácha, Architektura baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010.

Thieme- Becker- Vollmer 1999

Ulrich Thieme, Felix Becker, Hans Vollmer, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1999.

Tíkal 1954

Jiří Tíkal, *Zprávy o olomouckých památkách v díle J. P. Cerroniho: „Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren. (diplomní práce)*, FFUP, Olomouc 1954.

Tischerová 2010

Jana Tischerová, *Matěj Václav Jäckel: sochař českého baroka 1655- 1738*, Praha 2013.

Tkadlečik 2000

Jiří Tkadlečik, *Bývalé Svaté schody v Olomouci (diplomní práce)*, FFUP, Olomouc 2000.

Togner 1973

Milan Togner, Václav Render. Příspěvek k baroknímu sochařství v Olomouci, in: *Umění 3*, ročník XXI, Praha 1973, s. 226- 239.

Togner 1973a

Milan Togner, Kaple Božího Těla v Olomouci, in: *Umění* 4, ročník XXI, Praha 1973, s. 331- 343.

Togner 1977

Milan Togner, Kameníci, zedníci a stavitelé v Olomouci 1650- 1780, in: *Umění*, ročník XXV, Praha 1977.

Togner 2008

Milan Togner, *Barokní malířství v Olomouci*, Olomouc 2008.

Togner 2009

Milan Togner, Barokní malířství, in: Jindřich Schulz (red.), *Dějiny Olomouce I.*, Olomouc 2009.

Togner 2010

Milan Togner, Johann Georg Schmidt, zv. Wiener Schmidt, in: Ondřej Jakubec, Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780* (katalog), Olomouc 2010.

Uhlíř 2002

Jiří Uhlíř, *Karel František Tepper, západomoravský barokní malíř (1682- 1738)*, Třebíč 2002.

Videman 2011

Jan Videman, Mince a medaile olomouckých biskupů doby baroka, in: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620- 1780. 3, Historie a kultura*, Olomouc 2011.

Vyvečka 1917

Josef Vyvečka, *Příspěvky k dějinám kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci*, Olomouc 1917.

Weis 1994

E. Weis, Johannes der Taüfer (Baptista), in: Engelbert Kirchbaum, *Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 7., Ikonographie der Heiligen, Innozenz bis Melchisedech*, Rom: Herder 1994.

Wolný 1862- 1863

Gregor Wolný, *Kirchliche Topographie von Mähren meist nach Urkunden und Handschriften, Abtheilung I: Olmützer Ärzdiöcese*, Band 4-5, Brünn 1862 – 1863.

Zápalková 2010

Helena Zápalková, Hlavní oltář, Baldassare Fontana a jiní, in: O. Jakubec, M. Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780* (katalog), Olomouc 2010, s. 173.

Zápalková 2010a

Helena Zápalková, Jan Sturmer, in: Ondřej Jakubec, Marek Perůtka, *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780* (katalog), Olomouc 2010.

Zápalková 2011

Helena Zápalková, *Jiří Antonín Heinz (1698- 1759)*, Olomouc 2011.

Zápalková 2011a

Helena Zápalková, Olomoučtí zlatníci doby baroka in: Ondřej Jakubec, Marek Perůtka, *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620- 1780, 3. Historie a kultura*, Olomouc 2011.

Zatloukal- Charouz- Hyhlík 1992

Pavel Zatloukal, Jindřich Zdeněk Charouz, Vladimír Hyhlík, *Olomouc. Kaple bl. Jana Sarkandera*, Velehrad 1992.

Zlámal 1939

Bohumil Zlámal, *Dějiny kostela sv. Mořice v Olomouci*, Olomouc 1939.

Archivní prameny

MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 4143.

MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 6064.

MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 6065.

MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 6066.

MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 6067.

MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 6068.

MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 6069.

MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 12268/2f.

MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 12268/24a.

MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 12268/24d.

MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 12268/24g.

MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 12268/25c.

MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 12278.

MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 12278/63.
MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 12280/3.
MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 12280.
MZA Brno, fond G 1, Bočkova sbírka č. 12 285/10.
MZA Brno, fond G 1 Bočkova sbírka č. 12286/ 1e.
MZA Brno, E 28, Jezuité Olomouc, sign. F 2.
MZA Brno, E 28, Jezuité Olomouc, sign. F 2/2.
MZA Brno, ZRA 2/10 karton 36. II. stavební spisy z let 1727- 1810.
SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Zlomky registratur, inv. č. 110, sig. 3a/IIIa, karton 4.
SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Zlomky registratur, inv. č. 401, sign. 11a/ II., karton 13.
SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Zlomky registratur, inv. č. 408, sign. 11a/ IV., karton 13.
SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Zlomky registratur, inv. č. 425, sig. 11b/II.
SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Zlomky registratur č. 440, karton 15.
SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Zlomky registratur, inv. č. 914, sig. 33/I.
SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, sig. 110.
SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy 1343- 1945, inv. č. 2030, sig. 133.
SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy 1343- 1945, inv. č. 2031., sig. 134.
SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy 1343- 1945, inv.č. 2032, sig. 135.
SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy 1343- 1945, inv.č. 2033, sig. 136.
SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, č. 2040, sig. 177.
SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, inv. č. 5378, sig. 335.
SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, inv. č. 5379, sig. 739.
SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, inv. č. 5380, sig. 740.
SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, inv. č. 5381, sig. 741.
SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, inv. č. 5382, sig. 742.
SOkA Olomouc, Archív města Olomouc, Knihy, inv. č. 2133, sig. 1256.
SOkAO, Archív města Olomouc, Kroniky, inv. č. 5709, sig. 57.
SOkA Olomouc, Fond M3-42, Cech zlatníků a stříbrníků v Olomouci.

SOkA Olomouc, Archiv města Olomouc, Pozemková kniha, inv. č. 1828, sign. 1322.

SOkA Olomouc, Archiv města Olomouc, Pozemková kniha, inv. č. 1829, sig. 1323.

SOkA Olomouc, Archiv města Olomouc, Pozemková kniha, inv. č. 1830, sig. 1324.

SOkA Olomouc, Archiv města Olomouc, Pozemková kniha, inv. č. 1832., sig. 1326.

SOkA Olomouc, Archiv města Olomouc, Pozemková kniha, inv. č. 1833, sig. 1327.

SOkA Olomouc, Archiv města Olomouc, Registratura z let 1786- 1873, inv. č. 621, sig. M 24, karton 1171

ZAOp Olomouc, inventární záznam, fond Univerzita Palackého Olomouc, č. pomůcky 460, inv. č. 2025, č. evid. jedn. 113.

ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5585, sig. O III 3.

ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5586, sig. O III 4.

ZAOp Olomouc, Matriky, inv. č. 5600, sig. O III 18.

ZAOp Olomouc, Matrika, inv.č. 5607, sig. O III 25.

Oslava Marchionatus Moraviae flumen [...], Vědecká knihovna Olomouc, sign. 34.391.

Nach dem Original aller Vollkommenheit Jesu Christi, Ein Copeyliche Abbildung Joannes Sarcander, Priester, Berichtiger, Seel- Sorger, und Blut-zeüg, welcher, nach aussgestandenen grausamen Torturen auss Hass des Catholischen Glaubens, und verhaltener der heiligen Beicht Geheimnuss, von denen ketzerischen Rebellen den 17. Martii 1620, Olmütz 1725, Vědecká knihovna Olomouc, sig. 36.031.

Metamorphosis Sanctorum[...], Vědecká knihovna Olomouc, sig. 32.382 a 602.478.

Internetové zdroje

http://is.muni.cz/th/64491/ff_d_b1/text.txt. Vyhledáno 1. 4. 2015.

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Exodus>. Vyhledána 21. 4. 2015.

<http://homen.vsb.cz/~ber30/texty/varhany/nastroje/olomouc/olomouc.htm>.

Vyhledáno 1. 5. 2014.

<http://warburg.sas.ac.uk/pdf/cnm2877.pdf> (list 22, 24). Vyhledáno 19. 3. 2015.

Summary

My diploma thesis is related to sculptures and visual arts in the 1720s. in Olomouc. This period was so significant, due to the fact there were originated works, which were influenced by an Italian art. Since today these masterpieces belong to very important monuments in Olomouc. The most of them were created by church, but there were also city and patrons of the arts involved.

This work refers to personal lives of individual artists, extending their circle of friends, which could affect their character of artistic creativity. The most significant sculptors in the 20s. were Augustin Jan Thomasberger, Jan Sturmer, Baldassare Fontana, Jan Jiří Schauburger and especially Filip Sattler. Malíři Josef František Wickart, Karel Josef Haringer, Jan Kryštof Handke and his journeymen from the workshop. The well known architects were Jan Jakub Kniebandl, Wolfgang Reich, Carl Anton Reyna. Goldsmith Wolfgang Rossmayer.

Special status had a stonemason Václav Render, who has participated in the creation of many realizations, like the Marian Column on the "Dolní náměstí", the Holy Trinity Column on the "Horní náměstí", the realization of Caesar fountain, Mercury fountain and the others. The artists Filip Sattler, Václav Render and Jan Kryštof Handke worked together on the decoration of the Holy Steps "na Bělidlech", at the Loretto Chapel in the St. Maurice Church. Sattler and Handke participated in the decoration of the Corpus Christi Chapel.

Between typical monuments done by local artists we consider the Virgin Mary of the Snow Church's decoration, where contemporary city culture is reflected, influenced by war conflicts, plague epidemics and fires.

The 20's is one of the most significant development period of art in Olomouc.

Seznam obrazové přílohy

1. Jan Sturmer, Oltář sv. Ignáce z Loyoly, 1720, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
2. Augustin Jan Thomasberger, Oltář sv. Františka Xaverského, 1720, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
3. Augustin Jan Thomasberger, Oltář sv. Pavlína, 1721- 1722, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
4. Jan Jiří Schmidt, Zjevení P. Marie Sněžné, 1721, olej, plátno, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
5. Jan Jiří Schmidt, Narození Panny Marie 1727, olej, plátno, klášterní kostel, Klosterneuburg.
Zdroj:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ae/Stiftskirche_Klosterneuburg_Hochaltarbild.JPG. Vyhledáno 29. 5. 2015.
6. Josef František Wickart, Archanděl Michael v boji s ďáblem, 1721, olej, plátno, asi 336 x 170 cm, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Archanděla Michaela. Repro: Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů, diplomní práce*, FFUP, Olomouc 2013.
7. Jan Jiří Schmidt, Archanděl Michael v boji s ďáblem, okolo 1713, olej, plátno, St. Peterskirche, Am Hof, Vídeň. Repro: *Jana Macháčková, Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů, diplomní práce*, FFUP, Olomouc 2013.
8. Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, Olomouc. Foto: autor.
9. Jan Sturmer, Sochařská složka varhanní skříně, 1722- 1725, kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, Olomouc. Foto: autor.
10. Jan Sturmer, Sochařská výzdoba varhanní kruchty, 1722- 1725, kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, Olomouc. Foto: autor.
11. Jan Sturmer, Detail oltáře sv. Ignáce z Loyoly, 1720, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
12. Augustin Jan Thomasberger, Oltář sv. Karla Boromejského, 1722, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.

13. Augustin Jan Thomasberger, Oltář sv. Anny, 1722, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
14. Filip Sattler, Sv. Markéta z Cortony, okolo 1723, bílá polychromie, kaple sv. Anděla Strážce, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
15. Wolfgang Rossmayer, Zázraky a zjevení sv. Ignáce z Loyoly- Vyhnání démona z posedlé ženy, Zjevení P. Marie sv. Ignáci z Loyoly, cca 28 x 19 cm, pozlacený reliéf, 1723, oltář sv. Ignáce z Loyoly, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc. Repro: Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů, diplomní práce*, FFUP, Olomouc 2013.
16. Filip Sattler, Oltář Nalezení sv. Kříže, 1723, kostel sv. Mořice, Olomouc. Foto: autor.
17. Filip Sattler, Detail oltáře Nalezení sv. Kříže, 1723, kostel sv. Mořice, Olomouc. Foto: autor.
18. Augustin Jan Thomasberger, Detail hlavního oltáře, okolo 1721, dřevo, bílá polychromie, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
19. Matěj Václav Jäckel, Detail oltáře Povýšení sv. Kříže, 1701- 1702, dřevo, bíle lakované, křížovnický kostel sv. Františka, Praha- Staré Město. Repro: Jana Tischerová, *Matěj Václav Jäckel: sochař českého baroka 1655- 1738*, Praha 2013.
20. Jan Sturmer, Sousoší anděla s poutníkem, 1724, pískovec, Chválkovice. Zdroj: <http://www.npu.cz/barokni-socha/vsechna-dila-a-mista/vypis/detail/275/>. Vyhledáno 10. 6. 2015.
21. Jan Sturmer, Sv. Jan Nepomucký, 1724, pískovec, Svatý Kopeček u Olomouce. Zdroj: <http://foto.mapy.cz/432998-Sousosi-sv-Jana-Nepomuckeho>. Vyhledáno 10. 6. 2015.
22. Jan Sturmer, Morový sloup, 1715- 1724, pískovec, Olomouc- Dolní náměstí. Foto: autor.
23. Neznámý autor, Morový sloup, 1717- 1725, pískovec, Letohrad. Zdroj: <http://www.portalzamberk.cz/cirkevni-pamatky/>. Vyhledáno 10. 6. 2015.
24. Jan Sturmer, Morový sloup, 1715- 1718, pískovec, Potštát- Bočkovo náměstí. Zdroj: <http://www.turistika.cz/fotogalerie/91060/mesto-potstat-bockovo-namesti>. Vyhledáno 10. 6. 2015.

25. Radnice, Olomouc- Horní náměstí. Zdroj: <http://www.jirotka.cz/klicova-slova/radnice-olomouc-285.html>. Vyhledáno 10. 6. 2015.
26. Neznámý autor, Sv. Jan Nepomucký, 1724, pískovec, Olomouc- Václavské náměstí. Foto: autor.
27. Jiří Antonín Heinz, Sv. Jan Nepomucký, 1725, pískovec, Svitavy. Repro: Helena Zápalková, *Jiří Antonín Heinz (1698- 1759)*, Olomouc 2011.
28. David Johann Zürn, Sv. Jan Nepomucký, 1717, pískovec, Němčice nad Hanou. Repro: Adam Sekanina, *David Zürn nejmladší (1665- po 1724), diplomní práce*, FFUP. Olomouc 2013.
29. Augustin Jan Thomasberger, Sv. Jan Nepomucký, okolo 1721, dřevo, bílá polychromie, kaple sv. Josefa, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
30. Jan Jiří Schauburger, Caesarova kašna, 1725, pískovec, Olomouc- Horní náměstí. Foto: autor.
31. Dům hraběte Podstatského z Prusinovic, Olomouc- Horní náměstí, č. 26. Foto: autor.
32. Stavovská akademie, 1725- 1730, Olomouc- Křížkovského ulice. Foto: autor.
33. Loretánská kaple při kostele sv. Mořice, 1725- 1727, Olomouc. Foto: autor.
34. František Vavřinec Korompay (okruh), Slavnostní vjezd kardinála Ferdinanda Julia Troyera z Troyersteinu do Olomouce, 1783, detail s palácem hraběte Petrasche a Podstatského. Repro: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů: Morava v době baroka 1670- 1790*, Brno 2002.
35. Petraschův palác, okolo 1725- 1734, Olomouc- Horní náměstí č. 25. Foto: autor.
36. Filip Sattler, Atlant z portálu Petraschova paláce, okolo 1730, Olomouc- Horní náměstí, č. 26. Foto: autor.
37. Filip Sattler, Atlant z varhanní skříně, 1730- 1738, dřevo, bílá polychromie, kostel sv. Mořice, Olomouc. Foto: autor.
38. Anton Joseph Schindler, Průčelí Svatých schodů při kostele Neposkvrněného početí Panny Marie na Bělidlech, grafika, po 1726. Repro: Jindřich Schulz (ed.), *Dějiny Olomouce I.*, Olomouc 2009.
39. Filip Sattler, Socha Merkura z Merkurovy kašny, 1727, pískovec, Olomouc. Foto: autor.

40. Karel Josef Haringer, Anděl Strážce, 1728, olej, plátno, 290x165, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Anděla Strážce, Olomouc. Repro: Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů, diplomní práce*, FFUP, Olomouc 2013.
41. Karel Josef Haringer, Stětí sv. Barbory, 1728, olej, plátno, asi 290x165, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Barbory, Olomouc. Repro: Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů, diplomní práce*, FFUP, Olomouc 2013.
42. Antonio Ricca?, Andělé nesoucí kůr, 1728, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
43. Jan Sturmer, Anděl nesoucí část kůru, 1722- 1725, kostel Navštívení P. Marie, Svatý Kopeček u Olomouce. Foto: autor.
44. Jan Sturmer a dílna?, Sochařská výzdoba varhanní skříně, 1728, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
45. Wolfgang Reich, Salm- Neuburgův palác, 1728, Olomouc- Horní náměstí. Foto: autor.
46. Jan Kryštof Handke, Čtyři světadíly vzdávají hold Kristovi, 1728, východní část prelatury bývalé premonstrátské kanonie Hradisko, Olomouc. Repro: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010.
47. Jan Jiří Schaubberger, Sv. Florián, 1728, pískovec, Olomouc- Žerotínovo náměstí. Zdroj: <http://foto.mapy.cz/351872-Svaty-Florian>. Vyhledáno 15. 5. 2015.
48. Jan Jiří Schaubberger, Sv. Florián detail, 1728, pískovec, Olomouc- Žerotínovo náměstí. Zdroj: <http://olomoucky.denik.cz/galerie/socha-sv-floriana-zmizela-z-zerotinova-namesti.html?mm=5640499>. Vyhledáno 15. 5. 2015.
49. Filip Sattler, Sv. Florián detail ze sousoší sv. Floriána, 1733, pískovec, Dub nad Moravou.
Zdroj:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3b/Souso%C5%A1%C3%A1D_sv._Flori%C3%A1na_%28Dub_nad_Moravou%29.JPG. Vyhledáno 15. 5. 2015.

50. Filip Sattler, Oltář sv. Jana Křtitele, 1729, dřevo, kostel sv. Mořice, Olomouc.
Foto: autor.
51. Josef Winterhalder, Alegorie Víry, 1730- 1732, pískovec, předsálí prelatury premonstrátské kanonie Hradisko u Olomouce. Zdroj: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/de/Olomouc%2C_Kl%C3%A1tern%C3%AD_Hradisko%2C_p%C5%99eds%C3%A1l%C3%AD_4.jpg. Vyhledáno 15. 5. 2015.
52. Petr Hochecker, Apoteóza křesťanské víry, 1730, nástěnná malba, kanovnícká rezidence, Olomouc- Křížkovského 6. Repro: Milan Tognier, *Barokní malířství v Olomouci*, Olomouc 2008.
53. Karel František Töpfer, Rodina perského krále Dáreia III. před Alexandrem Velikým, 1730, nástěnná malba, bývalý slavnostní sál probošství (dnes rektorát Univerzity Palackého), Olomouc- Křížkovského ulice. Repro: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010.
54. Filip Sattler, Oltář sv. Anny, 1730, dřevo, kostel sv. Mořice, Olomouc. Foto: autor.
55. Filip Sattler, Jan Antonín Richter, Sochařská složka varhanní skříně, 1730- 1738, dřevo, kostel sv. Mořice, Olomouc. Foto: autor.
56. Filip Sattler, Jan Antonín Richter, Sochařská složka varhanní skříně detail, 1730- 1738, dřevo, kostel sv. Mořice, Olomouc. Foto: autor.
57. Filip Sattler, Štuková výzdoba kůru, 1730- 1732, kostel sv. Mořice, Olomouc.
Foto: autor.
58. Jan Jiří Schmidt, sv. Josef, 1716, oltářní obraz, kostel sv. Anny, kaple sv. Josefa, Vídeň. Zdroj: <http://www.zi.fotothek.org/objekte/19070534/001-19070534>. Vyhledáno 17. 4. 2015.
59. Jan Jiří Schmidt, Sv. Ignác z Loyoly, 1716, oltářní obraz, kostel sv. Anny, kaple sv. Ignáce z Loyoly, Vídeň.
Zdroj: <http://www.zi.fotothek.org/objekte/19070537/001-19070537>. Vyhledáno 17. 4. 2015.
60. Augustin Jan Thomasberger, Sv. Vavřinec, 1721- 1722, dřevo, zlacení, původně z oltáře sv. Pavlína, kostel P. Marie Sněžné, hlavní oltář, Olomouc.
Foto: autor.

61. Augustin Jan Thomasberger, Sv. Valentin, 1721- 1722, dřevo, zlacení, původně z oltáře sv. Pavlína, kostel P. Marie Sněžné, hlavní oltář, Olomouc. Foto: autor.
62. Kaple sv. Jana Sarkandera, Olomouc. Foto: autor.
63. Fratišek Domek, *Sv. Jan Sarkander a výjevy z jeho života*- detail kaple sv. Jana Sarkandera, 1860, kamenorytina, Vlastivědné muzeum Olomouc (inv. č. O 1990). Repro: Gabriela Kodysová, *Sv. Jan Sarkander v barokním umění (diplomní práce)*, FFUP, Olomouc 2014.
64. Antonín Birckhardt, Kaple sv. Jana Sarkandera, 1728, rytina. Jan Felix Pacher, *Oslava Marchionatus Maraviæ flumen [...]*. Olomouc (Vědecká knihovna, signatura 34.391). Repro: Gabriela Kodysová, *Sv. Jan Sarkander v barokním umění (diplomní práce)*, FFUP, Olomouc 2014.
65. Josef František Wickart, Panny Marie s dítětem přijímá skrze přímlovu sv. Anny sv. Jana Sarkandera, 1721/1724, olej, plátno, 280x146, Muzeum umění Olomouc, inv. č. O 140. Repro: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010.
66. Zápis sochaře Augustina Thomasbergera v kronice *Memorabilia de Venerabili Joanne Sarcandro*, 1726, Státní okresní archiv Olomouc. Foto: autor.
67. Rytec Antonín Freindt, Sv. Jan Nepomucký se přimlouvá za sv. Jana Sarkandera, 1722, univerzitní teze, 148x88cm, Zemský archiv Opava pobočka Olomouc, inv. č. 1899. Foto: autor.
68. Rytec Antonín Freindt, Madona s dítětem a sv. Janem Křtitelem, 1723, univerzitní teze, 110x63cm, Zemský archiv Opava pobočka Olomouc, inv. č. 2025. Foto: autor.
69. Jan Kryštof Handke, Přímlova sv. Jana Nepomuckého za sv. Jana Sarkandera před Pannou Marií s Ježíškem, okolo 1727, olej, plátno, Mírov, kaple Panny Marie. Repro: Gabriela Kodysová, *Sv. Jan Sarkander v barokním umění (diplomní práce)*, FFUP, Olomouc 2014.
70. Baldassare Fontana, Hlavní oltář, 1722- 1727, kostel Navštívení Panny Marie, Svatý Kopeček u Olomouce. Foto: autor.
71. Karel Josef Haringer- Andreas a Joseph Schmuzerovi, Pohled do interiéru poutního chrámu Navštívení P. Marie na Svatém Kopečku. *Enthronisticum*

Parthenium sive Gloria et Honor Neionauguratae Augustissimae Coelorum Reginae Mariae. Olomucii 1733. Vědecká knihovna v Olomouci. Repro: Martin Elbel- Ondřej Jakubec (ed.) *Olomoucké baroko I. – úvodní svazek. Proměny ambicí jednoho města*, Olomouc 2010.

72. Baldassare Fontana, Hlavní oltář detail, 1722- 1727, kostel Navštívení Panny Marie, Svatý Kopeček u Olomouce. Foto: autor.
73. Matěj Václav Jäckel, Nástavec hlavního oltáře, 1700- 1701, dřevo, bíle lakované, kostel sv. Františka z Assisi, Praha- Staré Město. Repro: Jana Tischerová, *Matěj Václav Jäckel, sochař českého baroka 1655- 1738*, Praha 2013.
74. Augustin Jan Thomasberger, Sv. Šebestián, 1722, dřevo, bílá polychromie, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Karla Boromejského, Olomouc. Foto: autor.
75. Augustin Jan Thomasberger, Sv. Rochus, 1722, dřevo, bílá polychromie, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Karla Boromejského, Olomouc. Foto: autor.
76. mlouva sochaře Augustina Jana Thomasbergera s rektorem jezuitské univerzity na výzdobu oltáře Sv. Archanděla Michaela, 1722. Moravský zemský archiv Brno, Bočkova sbírka, inv. č. 12268/25c. Foto: autor.
77. Rytce Antonín Freindt, Madona s dítětem a sv. Janem Křtitelem detail, 1723, univerzitní teze, 110x63cm, Zemský archiv Opava pobočka Olomouc, inv. č. 2025. Foto: autor.
78. Wolfgang Rossmayer, Zázraky a zjevení sv. Ignáce z Loyoly- Sv. Petr se zjevuje sv. Ignáci, Sv. Ignác pomáhá při porodu, 1723, cca 28x18cm, pozlacený reliéf, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Ignáce z Loyoly, Olomouc. Repro: Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů, diplomní práce*, FFUP, Olomouc 2013.
79. Wolfgang Rossmayer, Sv. František Xaverský metá blesky na smrt, 1723, 28x 18cm, pozlacený reliéf, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Františka Xaverského, Olomouc.
80. Wolfgang Rossmayer, Sv. František Xaverský křísí mrtvé, 1723, 28x 18cm, pozlacený reliéf, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Františka Xaverského, Olomouc. Repro: Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů, diplomní práce*, FFUP, Olomouc 2013.

81. Lukáš Glöckel, Wolfgang Reich, Jezuitská kolej, 1711- 1723, Olomouc. Foto: autor.
82. Jan Antonín Schindler, Sv. Jan Sarkander ve vězení, 1724, frontispis z knihy Bohumíra Josefa Bílovského *Coelum vivum, et firmamentum dogmatum Christi... fidei Dei servo Joani Sarcandero*. Vědecká knihovna Olomouc. Foto: autor.
83. Jan Sturmer, Sv. Rozálie, 1715- 1724, pískovec, socha z morového sloupu, Olomouc- Dolní náměstí. Foto: autor.
84. Jan Jakub Kniebandl, Nový konvikt s kaplí Božího Těla, 1721- 1724, Olomouc- Univerzitní ulice. Foto: autor.
85. Interiér kaple Božího Těla, 1721- 1724, Olomouc- Univerzitní ulice. Zdroj: <http://www.artmap.cz/kaple-bozihotela>. Vyhledáno 17. 5. 2015.
86. Antonín Freindt, Alegorie umučení sv. Jana Sarkandera, 1725, frontispis v knize *Nach dem Original aller Vollkommenheit Jesu Christi, Ein Copeyliche Abbildung Joannes Sarcander, Priester, Berichtiger, Seel- Sorger, und Blutzüg, welcher, nach aussgestandenen grausamen Torturen auss Hass des Catholischen Glaubens, und verhaltener der heiligen Beicht Geheimnuss, von denen ketzerischen Rebellen den 17. Martii 1620, Olmütz 1725*. Vědecké knihovna v Olomouci, sig. 36.031. Foto: autor.
87. Jan Jiří Schauburger, Caesarova kašna detail, 1725, pískovec, Olomouc- Horní náměstí. Foto: autor.
88. Jezdecká socha Ludvíka XIV. podle návrhu Giana Lorenza Berniniho, 1669- 1677, nádvoří muzea Louvre, Francie.
Zdroj: <http://www.pixmac.cz/fotka/king+louis+xiv+sochu/000081227189>.
89. Jan Antonín Freindt, Exlibris Jiřího Jindřicha z Mayerswaldu, 1726- 1730, přibližně 33x20cm, v knize *Supplement aux Trophées tant sacrés que profanes du Duché de Brabant, contenant l'origine, succession et descendance des Ducs et Princes de cette Maison*. Vědecká knihovna Olomouc, sig. III 19.043. Foto: autor.
90. Exlibris Jiřího Jindřicha z Mayerswaldu.
Zdroj: <http://www.provenio.net/PROVENIO/KNM4/kolarik/330.jpg>. Vyhledáno 3. 4. 2015.

91. Exlibris Jiřího Jindřicha z Mayerswaldu, z knihy *Nach dem Original aller Vollkommenheit Jesu Christi[...]*. Vědecká knihovna v Olomouci, sig. 36.031.
Foto: autor.
92. Filip Sattler, Ecce Homo, do 1726, pískovec, Senice na Hané. Repro: Ondřej Jakubec- Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620- 1780 (katalog)*, Olomouc 2010.
93. Filip Sattler, Merkurova kašna, 1727, pískovec, Olomouc- křižovatka ulic 8. května a 28. října. Foto: autor.
94. Adrien Vries, Mercur a Cupid, po 1593, bronz, sochařská složka Merkurovy kašny, Augsburg. Zdroj: <http://www.invaluable.com/auction-lot/a-bronze-model-of-mercury-and-cupid-473-c-ee5898536d>. Vyhledáno 3. 4. 2015
95. Jan Kryštof Handke, Kartuš s postavou andílky, 1727, nástěnná malba, oratoř kostela Navštívení P. Marie, Svatý Kopeček u Olomouce. Foto: autor.
96. Jan Kryštof Handke, Milosrdné skutky P. Marie- Eliberat, 1727, nástěnná malba, oratoř kostela Navštívení P. Marie, Svatý Kopeček u Olomouce. Foto: autor.
97. Jan Kryštof Handke, Milosrdné skutky P. Marie- Glorificat, 1727, nástěnná malba, oratoř kostela Navštívení P. Marie, Svatý Kopeček u Olomouce. Foto: autor.
98. Jan Kryštof Handke, Milosrdné skutky P. Marie- Illuminat, 1727, nástěnná malba, oratoř kostela Navštívení P. Marie, Svatý Kopeček u Olomouce. Foto: autor.
99. Jan Kryštof Handke, Milosrdné skutky P. Marie- Exatiat, 1727, nástěnná malba, oratoř kostela Navštívení P. Marie, Svatý Kopeček u Olomouce. Foto: autor.
100. Jan Kryštof Handke, Milosrdné skutky P. Marie- Exterminat, 1727, nástěnná malba, oratoř kostela Navštívení P. Marie, Svatý Kopeček u Olomouce. Foto: autor.
101. Kostel sv. Mořice v Olomouci.
Zdroj:
<http://homen.vsb.cz/~ber30/texty/varhany/nastroje/olomouc/olomouc.htm>.
Vyhledáno 1. 5. 2015.

102. Václav Render?, Portál loretánské kaple, 1725- 1727, pískovec, kostel sv. Mořice, Olomouc. Foto: autor.
103. Filip Sattler, Sochařská výzdoba hlavního oltáře, 1728, kaple Božího Těla, Olomouc. Foto: autor.
104. Filip Sattler, Sochařská výzdoba pravého bočního oltáře, 1728, štuk, kaple Božího Těla, Olomouc. Foto: autor.
105. Filip Sattler, Sochařská výzdoba levého bočního oltáře, 1728, štuk, kaple Božího Těla, Olomouc. Foto: autor.
106. Filip Sattler, Alegorie Lásky, 1728, pískovec, bílá polychromie, kaple Božího Těla, Olomouc.
Zdroj: <http://operaplus.cz/wp-content/uploads/2014/11/Luk%C3%A1%C5%A1-Mo%C5%A5ka.jpg>. Vyhledáno 7. 6. 2015.
107. Jan Kryštof Handke, Legenda o vítězství Jaroslava ze Šternberka nad Tatary v bitvě u Olomouce v roce 1241, 1728, nástěnná malba, kaple Božího Těla, Olomouc. Zdroj: <http://www.artmap.cz/kaple-boziho-tela>. Vyhledáno 17. 5. 2015.
108. Jan Kryštof Handke, Legenda o vítězství Jaroslava ze Šternberka nad Tatary v bitvě u Olomouce v roce 1241 detail, 1728, nástěnná malba, kaple Božího Těla, Olomouc. Foto: autor.
109. Jan Kryštof Handke/Jan Drechsler?, Iluzivní architektura hudebního kůru s postavou sv. Cecílie, 1728, nástěnná malba, chodba Nového konviktu, vstup na kůr kaple Božího Těla, Olomouc. Repro: Jana Mačáková, Adolf Jankovský (ed.), *Jezuitský konvikt: sídlo uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci. Dějiny, stavební a umělecké dějiny, obnova a využití*, Olomouc 2002.
110. Půdorys Salm-Neuburgova paláce, Olomouc- Horní náměstí. Zdroj: <http://www.salmuvpalace.cz/pronajem/1-Prizemi.html>. Vyhledáno 18. 4. 2015.
111. Neznámý autor, Výzdoba suprafenestry okna Salm- Neuburgova Paláce, 1728, Olomouc- Horní náměstí. Foto: autor.
112. Filip Sattler, Sv. Ondřej, 1729- 1730, dřevo, bílá polychromie a zlacení, oltář sv. Jana Křtitele, kostel sv. Mořice, Olomouc. Foto: autor.
113. Augustin Jan Thomasberger, Sv. Ondřej, 20. l. 18. stol., dřevo, bílá polychromie a zlacení, kostel sv. Michala, Olomouc. Foto: autor.

114. Francois Duquesnoy, Sv. Ondřej, 1629-1633, mramor, Bazilka sv. Petra, Vatikán. Zdroj: <http://www.zivotopisysvatych.sk/wp-content/uploads/ondrej-apostol.jpg>.
115. Jan Kryštof Handke, Večeře v Emauzích, 1729, olej, plátno, hlavní oltář kaple Božího Těla, Olomouc. Repro: Jana Mačáková, Adolf Jankovský (ed.), *Jezuitský konvikt: sídlo uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci. Dějiny, stavební a umělecké dějiny, obnova a využití*, Olomouc 2002.
116. Jan Kryštof Handke, Večeře v Emauzích, 1729, olej, plátno, hlavní oltář kaple Božího Těla, Olomouc. Foto: autor.
117. Jan Kryštof Handke, Křest sv. Pavlíny, 1729, nástěnná malba, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Pavlíny, Olomouc. Repro: Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů, diplomní práce*, FFUP, Olomouc 2013.
118. Jan Kryštof Handke, Martyrologium sv. Pavlíny, 1729, nástěnná malba, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Pavlíny, Olomouc. Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů, diplomní práce*, FFUP, Olomouc 2013.
119. Filip Sattler?, Sv. Šebestián a sv. Karel Boromejský, 1730, dřevo, bílá polychromie a zlacení, kostel sv. Mořice, Olomouc. Foto: autor.
120. Filip Sattler?, Sv. František Xaverský a sv. Rochus, 1730, dřevo, bílá polychromie a zlacení, kostel sv. Mořice, Olomouc. Foto: autor.
121. Pietro da Cortona, grafický list, 40. l. 17. stol., originál nástěnné malby ve Venušině sálu paláce Pitti ve Florencii.
Zdroj: <http://warburg.sas.ac.uk/pdf/cnm2877.pdf>. Vyhledáno 19. 3. 2015.
122. Karel František Tepper, Rodina perského krále Dáreia III. před Alexandrem Velikým detail, 1730, nástěnná malba, slavnostní sál probošství, Olomouc- Křížkovského 8, dnes rektorát Univerzity Palackého. Repro: Jiří Uhlíř, *Karel František Tepper, západomoravský barokní malíř (1682- 1738)*, Třebíč 2002.
123. Pietro da Cortona, grafický list, 40. l. 17. stol., originál nástěnné malby ve Venušině sálu paláce Pitti ve Florencii.
Zdroj: <http://warburg.sas.ac.uk/pdf/cnm2877.pdf>. Vyhledáno 19. 3. 2015.

124. Karel František Tepper, Rodina perského krále Dáreia III. před Alexandrem Velikým detail, 1730, nástěnná malba, slavnostní sál probošství, Olomouc- Křížkovského 8, dnes rektorát Univerzity Palackého. Repro: Jiří Uhlíř, *Karel František Tepper, západomoravský barokní malíř (1682- 1738)*, Třebíč 2002.
125. Carl Anton Reyna, Wolfgang Reich, neznámý architekt, Jižní křídlo bývalé premonstrátské kanonie, 1726- 1737, Hradisko u Olomouce. Zdroj: <http://foto.mapy.cz/128517-Klasterni-Hradisko-Olomouc>. Vyhledáno 18. 6. 2015.

Obrazová příloha



1) Jan Sturmer, Oltář sv. Ignáce z Loyoly, 1720, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc.



2) Augustin Thomasberger, Oltář sv. Františka Xaverského, 1720, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc.



3) Augustin Thomasberger, Oltář sv. Pavlíny, 1721- 1722, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc.



4) Jan Jiří Schmidt, Zjevení P. Marie Sněžné, 1721, olej, plátno, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc.



5) Jan Jiří Schmidt, Narození Panny Marie, olej, plátno, klášterní kostel, Klosterneuburg.



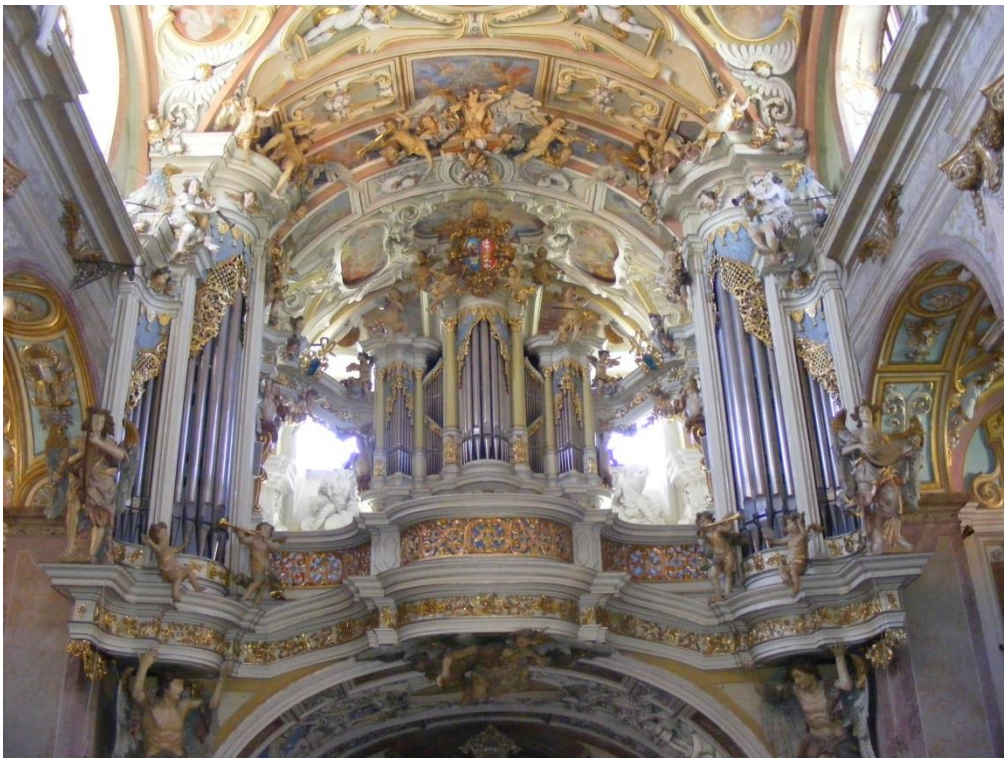
6) Jan František Wickart, Archanděl Michael v boji s ďáblem, 1721, olej, plátno, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc.



7) Jan Jiří Schmidt, Archanděl Michael v boji s ďáblem, okolo 1713, olej, plátno, St. Peterskirche, Am Hof, Vídeň.



8) Kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, Olomouc.



9) Jan Sturmer, sochařská složka varhanní skříně, 1722- 1725, kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, Olomouc.



10) Jan Sturmer, sochařská výzdoba varhanní kruchty, 1722- 1725, kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, Olomouc.



11) Jan Sturmer, detail oltáře sv. Ignáce z Loyoly, 1720, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc.



12) Jan Augustin Thomasberger, Oltář sv. Karla Boromejského, 1722, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc.



13) Jan Augustin Thomasberger, Oltář sv. Anny, 1722, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc.



14) Filip Sattler, Sv. Markéta z Cortony, okolo 1723, dřevo, bílá polychromie, kaple sv. Anděla Strážce, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc.



15) Wolfgang Rossmayer, Zázraky a zjevení sv. Ignáce z Loyoly- Vyhnání démona z posedlé ženy, Zjevení P. Marie sv. Ignáci z Loyoly, 1723, cca 28x19cm, pozlacený reliéf, oltář sv. Ignáce z Loyoly, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc.



16) Filip Sattler, Oltář Nalezení sv. Kříže, 1723, kostel sv. Mořice, Olomouc.



17) Filip Sattler, detail oltáře Nalezení sv. Kříže, 1723, kostel sv. Mořice, Olomouc.



18) Jan Augustin Thomasberger, detail hlavního oltáře, okolo 1721, dřevo, bílá polychromie, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc.



19) Matěj Václav Jäckel, detail oltáře Povýšení sv. Kříže, 1701- 1702, dřevo, bíle lakované, křížovnický kostel sv. Františka, Praha- Staré Město.



20) Jan Sturmer, Sousoší anděla s poutníkem, 1724, pískovec, Chválkovice.



21) Jan Sturmer, Sv. Jan Nepomucký, 1724, pískovec, Svatý Kopeček u Olomouce.



22) Jan Sturmer, Morový sloup, 1715- 1724, pískovec, Olomouc- Dolní náměstí.



23) Neznámý autor, Morový sloup, 1717- 1725, pískovec, Letohrad.



24) Jan Sturmer, Morový sloup, 1715- 1718, pískovec, Potštát- Bočkovo náměstí.



25) Radnice, Olomouc- Horní náměstí.



26) Neznámý autor, Sv. Jan Nepomucký, 1724, pískovec, Olomouc- Václavské náměstí.



27) Jiří Antonín Heinz, Sv. Jan Nepomucký, 1725, pískovec, Svitavy.



28) David Johann Zürn, Sv. Jan Nepomucký, 1717, pískovec, Němčice nad Hanou.



29) Augustin Jan Thomasberger, okolo 1721, dřevo, bílá polychromie, kaple sv. Josefa, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc.



30) Jan Jiří Schaubberger, Caesarova kašna, 1725, pískovec, Olomouc- Horní náměstí.



31) Dům hraběte Podstatského z Prusinovic, Olomouc- Horní náměstí, č. 26.



32) Stavovská akademie, 1725- 1730, Olomouc- Křížkovského ulice.



33) Loretánská kaple při kostele sv. Mořice,
1725- 1727, Olomouc.



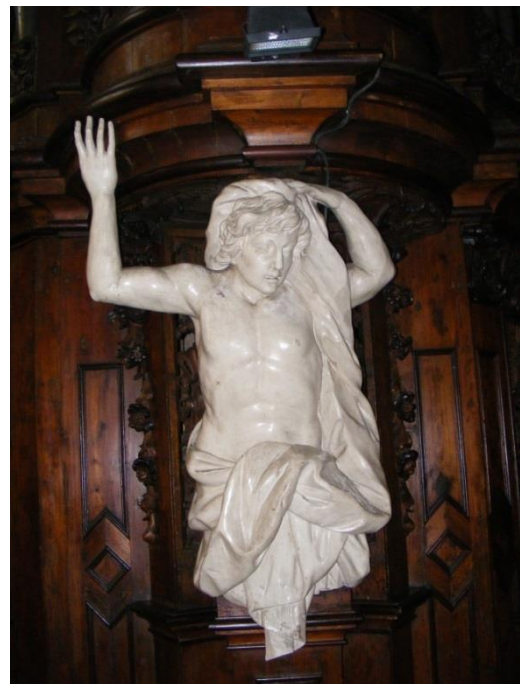
34) František Vavřinec Korompay (okruh),
Slavnostní vjezd kardinála Ferdinanda Julia
Troyera z Troyersteinu do Olomouce, 1783,
detail s palácem hraběte Petrasche a
Podstatského.



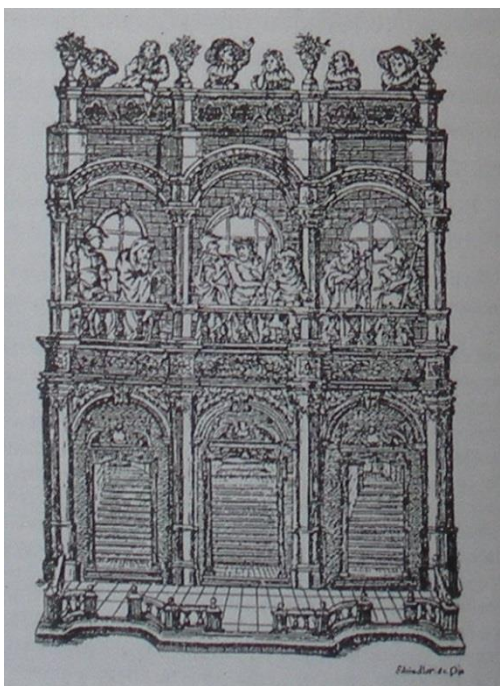
35) Petraschův palác, okolo 1725- 1734, Olomouc- Horní náměstí č. 25.



36) Filip Sattler, Atlant z portálu Petraschova paláce, okolo 1730, Olomouc- Horní náměstí, č. 26.



37) Filip Sattler, Atlant z varhanní skříně, 1730- 1738, kostel sv. Mořice, Olomouc.



38) Anton Joseph Schindler, Průčelí Svatých schodů při kostele Neposkvrněného početí Panny Marie na Bělidlech, grafika, po 1726.



39) Filip Sattler, Socha Merkura z Merkurovy kašny, 1727, pískovec, Olomouc.



40) Karel Josef Haringer, Anděl Strážce, 1728, olej, plátno, asi 290x165, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Anděla Strážce, Olomouc.



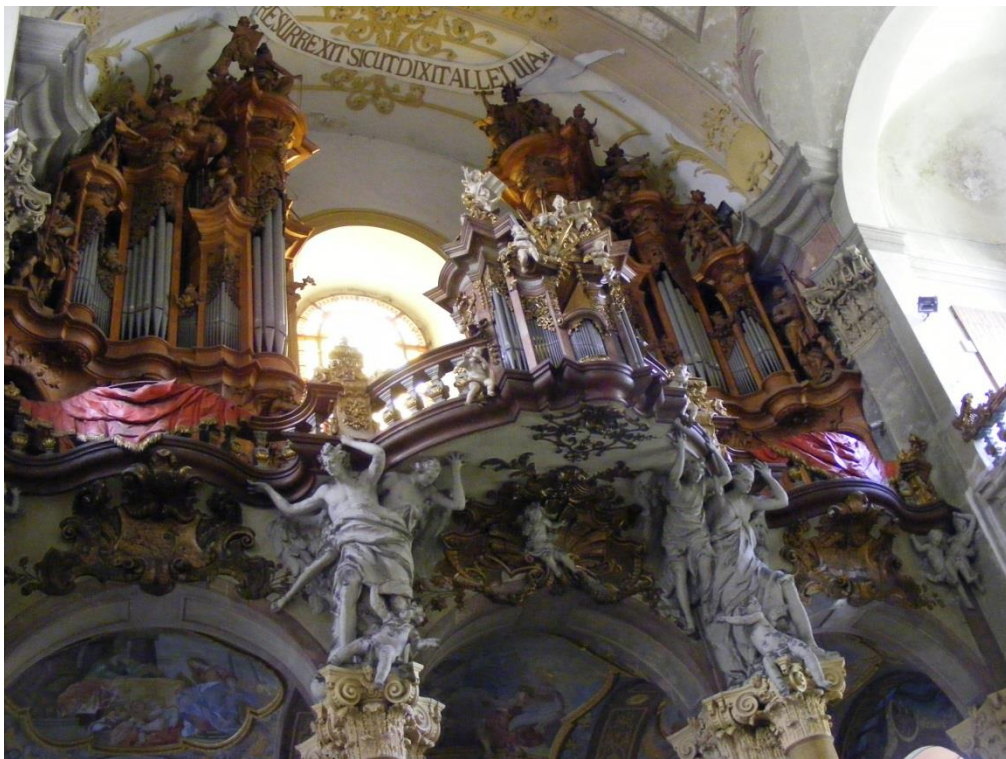
41) Karel Josef Haringer, Stětí sv. Barbory, 1728, olej, plátno, asi 290x165, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Barbory, Olomouc.



42) Antonio Ricca?, Andělé nesoucí kůr, 1728, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc.



43) Jan Sturmer, Anděl nesoucí část kůru, 1722- 1725, kostel Navštívení P. Marie, Svatý Kopeček u Olomouce.



44) Jan Sturmer a dílna?, Sochařská výzdoba varhanní skříně, 1728, kostel P. Marie Sněžné, Olomouc.



45) Wolfgang Reich, Salm- Neuburgův palác, 1728, Olomouc- Horní náměstí.



46) Jan Kryštof Handke, Čtyři světadily vzdávají hold Kristovi, 1728, východní část prelatury bývalé premonstrátské kanonie Hradisko, Olomouc.



47) Jan Jiří Schauberger, Sv. Florián, 1728, pískovec, Olomouc- Žerotínovo náměstí.



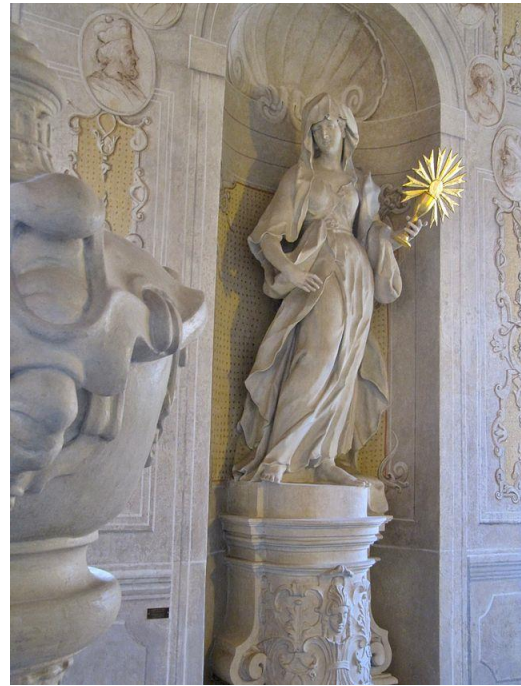
48) Jan Jiří Schauberger, Sv. Florián detail, 1728, pískovec, Olomouc- Žerotínovo náměstí.



49) Filip Sattler, Sv. Florián, detail ze sousoší sv. Floriána, 1733, pískovec, Dub nad Moravou.



50) Filip Sattler, oltář sv. Jana Křtitele, 1729, dřevo, kostel sv. Mořice, Olomouc.



51) Josef Winterhalder, Alegorie Víry, 1730-1732, pískovec, předsálí prelatury premonstrátské kanonie Hradisko u Olomouce.



52) Petr Hochecker, Apoteóza křesťanské víry, 1730, nástěnná malba, kanovnícká rezidence, Olomouc- Křížkovského 6.



53) Karel František Töpfer, Rodina perského krále Dáreia III. před Alexandrem Velikým, 1730, nástěnná malba, 5x12m, bývalý slavnostní sál probošství (dnes rektorát Univerzity Palackého), Olomouc Křížkovského ulice.



54) Filip Sattler, Oltář sv. Anny, 1730, dřevo, kostel sv. Mořice, Olomouc.



55) Filip Sattler, Jan Antonín Richter, Sochařská složka varhanní skříně, 1730- 1738, dřevo, kostel sv. Mořice, Olomouc.



56) Filip Sattler, Jan Antonín Richter, Sochařská složka varhanní skříně detail, 1730- 1738, dřevo, kostel sv. Mořice, Olomouc.



57) Filip Sattler, Štuková výzdoba kůru, 1730- 1732, kostel sv. Mořice, Olomouc.



58) Jan Jiří Schmidt, Sv. Josef, 1716, oltářní obraz, kostel sv. Anny, kaple sv. Josefa, Vídeň.



59) Jan Jiří Schmidt, Sv. Ignác z Loyoly, 1716, oltářní obraz, kostel sv. Anny, kaple sv. Ignáce z Loyoly, Vídeň.



60) Augustin Jan Thomasberger, Sv. Vavřinec, 1721- 1722, dřevo, zlacení, původně z oltáře sv. Pavlíny, kostel P. Marie Sněžné, hlavní oltář, Olomouc.



61) Augustin Jan Thomasberger, Sv. Valentin, 1721- 1722, dřevo, zlacení, původně z oltáře sv. Pavlíny, kostel P. Marie Sněžné, hlavní oltář, Olomouc.



62) Kaple sv. Jana Sarkandera, Olomouc.



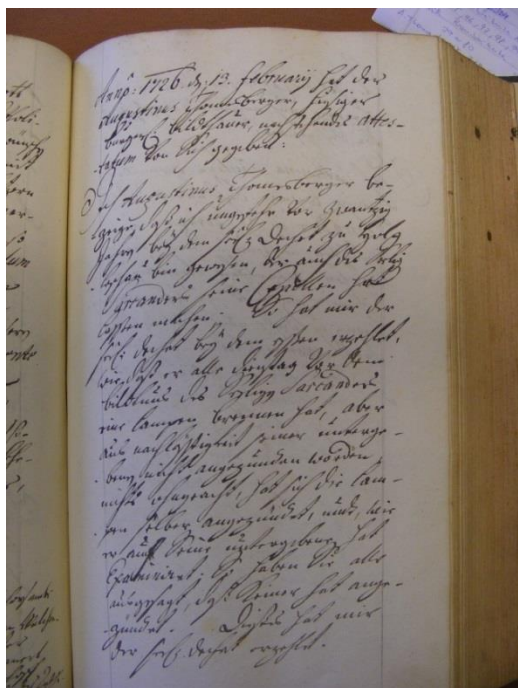
63) Fratišek Domek, *Sv. Jan Sarkander a výjevy z jeho života*- detail kaple sv. Jana Sarkandera, 1860, kamenorytina, Vlastivědné muzeum Olomouc (inv. č. O 1990).



64) Antonín Birckhardt, *Kaple sv. Jana Sarkandera*, 1728, rytina. Jan Felix Pacher, *Oslava Marchionatus Maraviæ flumen [...]*. Olomouc, Vědecká knihovna, signatura 34.391.



65) Josef František Wickart, *Panny Marie s dítětem přijímá skrze přimluvu sv. Anny sv. Jana Sarkandera*, 1721/1724, olej, plátno, 280x146cm, Muzeum umění Olomouc, inv. č. O 140.



66) Zápis sochaře Augustina Thomasbergera v kronice *Memorabilia de Venerabili Joanne Sarcandro*, 1726, Státní okresní archív Olomouc.



67) Rytec Antonín Freindt, Sv. Jan Nepomucký se přimlouvá za sv. Jana Sarkandera, 1722, univerzitní teze, 148x88cm, Zemský archiv Opava pobočka Olomouc, inv. č. 1899.



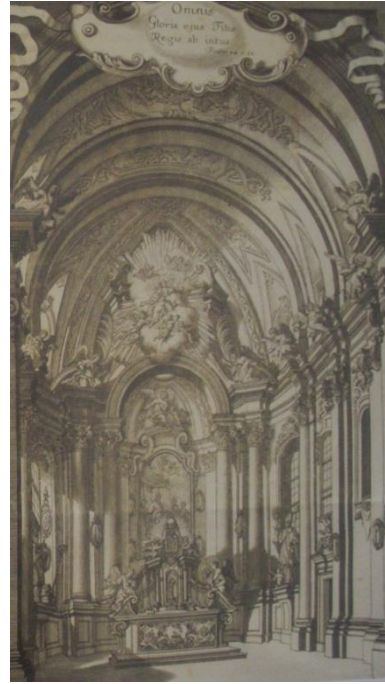
68) Rytec Antonín Freindt, Madona s dítětem a sv. Janem Křtitelem, 1723, univerzitní teze, 110x63cm, Zemský archiv Opava pobočka Olomouc, inv. č. 2025.



69) Jan Kryštof Handke, Přímůva sv. Jana Nepomuckého za sv. Jana Sarkandera před Pannou Marií s Ježíškem, okolo 1727, olej, plátno, Mírov, kaple Panny Marie.



70) Baldassare Fontana, Hlavní oltář, 1722-1727, kostel Navštívení Panny Marie, Svatý Kopeček u Olomouce.



71) Karel Josef Haringer- Andreas a Joseph Schmuzerovi, Pohled do interiéru poutního chrámu Navštívení P. Marie na Svatém Kopečku. *Enthronisticum Parthenium sive Gloria et Honor Neionauguratae Augustissimae Coelorum Reginae Mariae.* Olomucii 1733. Vědecká knihovna v Olomouci.



72) Baldassare Fontana, Hlavní oltář detail, 1722- 1727, kostel Navštívení Panny Marie, Svatý Kopeček u Olomouce.



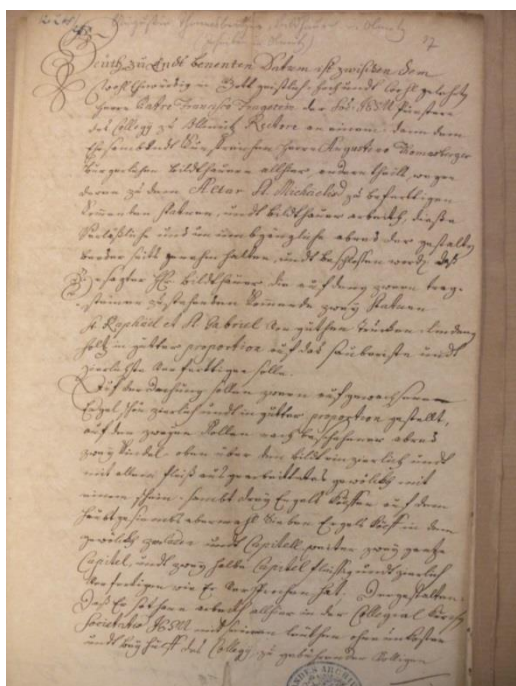
73) Matěj Václav Jäckel, Nástavec hlavního oltáře, 1700- 1701, dřevo, bíle lakované, kostel sv. Františka, Praha- Staré Město.



74) Augustin Jan Thomasberger, Sv. Šebestián, 1722, dřevo, bílá polychromie, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Karla Boromejského, Olomouc.



75) Augustin Jan Thomasberger, Sv. Rochus, 1722, dřevo, bílá polychromie, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Karla Boromejského, Olomouc.



76) Smlouva sochaře Augustina Jana Thomasbergera s rektorem jezuitské univerzity na výzdobu oltáře Sv. Archanděla Michaela, 1722. Moravský zemský archiv Brno, Bočkova sbírka, inv. č. 12268/25c.



77) Rytec Antonín Freindt, Madona s dítětem a sv. Janem Křtitelem detail, 1723, univerzitní teze, 110x63cm, Zemský archiv Opava pobočka Olomouc, inv. č. 2025.



78) Wolfgang Rossmayer, Zázraky a zjevení sv. Ignáce z Loyoly- Sv. Petr se zjevuje sv. Ignáci, Sv. Ignác pomáhá při porodu, 1723, cca 28x18cm, pozlacený reliéf, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Ignáce z Loyoly, Olomouc.



79) Wolfgang Rossmayer, Sv. František Xaverský metá blesky na smrt, 1723, 28x18cm, pozlacený reliéf, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Františka Xaverského, Olomouc.



80) Wolfgang Rossmayer, Sv. František Xaverský křísí mrtvé, 1723, 28x18cm, pozlacený reliéf, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Františka Xaverského, Olomouc.



81) Lukáš Glöckel, Wolfgang Reich, Jezuitská kolej, 1711- 1723, Olomouc.



82) Jan Antonín Schindler, Sv. Jan Sarkander ve vězení, 1724, frontispis z knihy Bohumíra Josefa Bílovskeého *Coelum vivum, et firmamentum dogmatum Christi... fidei Dei servo Joani Sarcandero*. Vědecká knihovna Olomouc.



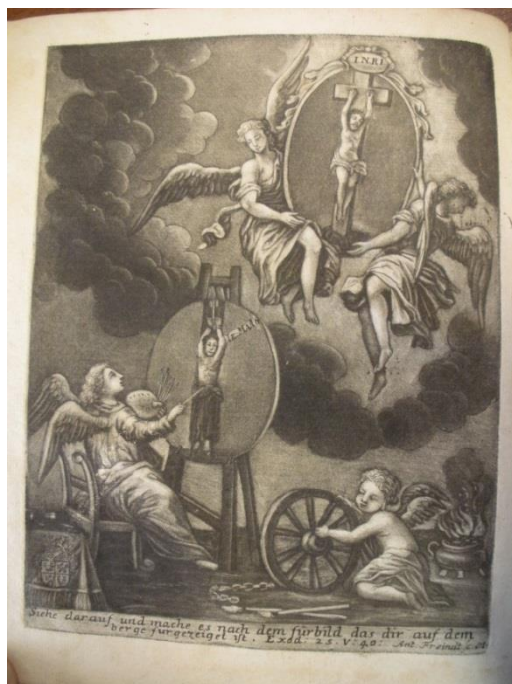
83) Jan Sturmer, Sv. Rozálie, 1715- 1724, pískovec, socha z morového sloupu, Olomouc- Dolní náměstí.



84) Jan Jakub Kniebandl, Nový konvikt s kaplí Božího Těla, 1721- 1724, Olomouc- Univerzitní ulice.



85) Interiér kaple Božího Těla, 1721- 1724, Olomouc- Univerzitní ulice.



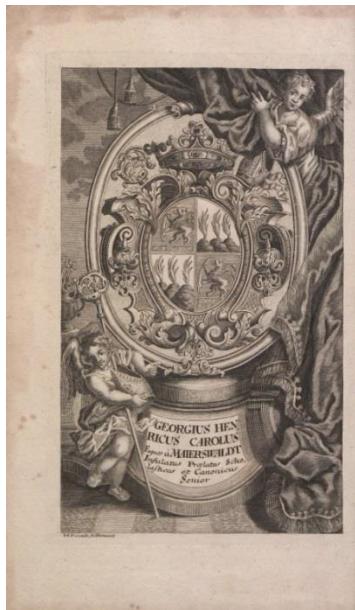
86) Antonín Freindt, Alegorie umučení sv. Jana Sarkandera, 1725, frontispis v knize *Nach dem Original aller Vollkommenheit Jesu Christi, Ein Copeyliche Abbildung Joannes Sarcander, Priester, Berichtiger, Seel- Sorger, und Blut- zeüg, welcher, nach aussgestandenen grausamen Torturen auss Hass des Catholischen Glaubens, und verhaltener der heiligen Beicht Geheimnuss, von denen ketzerischen Rebellen den 17. Martii 1620, Olmütz 1725*. Vědecké knihovna v Olomouci, sig. 36.031.



87) Jan Jiří Schauburger, Caesarova kašna detail, 1725, pískovec, Olomouc- Horní náměstí.



88) Jezdecká socha Ludvíka XIV. podle návrhu Giana Lorenza Berniniho, 1669- 1677, nádvoří muzea Louvre, Francie.



89) Jan Antonín Freindt, Exlibris Jiřího Jindřicha z Mayerswaldu, 1726- 1730, přibližně 33x20cm, v knize *Supplement aux Trophées tant sacrés que profanes du Duché de Brabant, contenant l'origine, succession et descendance des Ducs et Princes de cette Maison*. Vědecká knihovna Olomouc, sig. III 19.043.



90) Exlibris Jiřího Jindřicha z Mayerswaldu.



91) Exlibris Jiřího Jindřicha z Mayerswaldu, z knihy *Nach dem Original aller Vollkommenheit Jesu Christi[...]*. Vědecká knihovna v Olomouci, sig. 36.031.



92) Filip Sattler, *Ecce Homo*, do 1726, pískovec, Senice na Hané.



93) Filip Sattler, Merkurova kašna, 1727, pískovec, Olomouc- křižovatka ulic 8. května a 28. října.



94) Adrien Vries, Mercur a Cupid, po 1593, bronz, sochařská složka Merkurovy kašny, Augsburg.



95) Jan Kryštof Handke, Kartuš s postavou andílky, 1727, nástěnná malba, oratoř kostela Navštívení P. Marie, Svatý Kopeček u Olomouce.



96) Jan Kryštof Handke, Milosrdné skutky P. Marie- Eliberat, 1727, nástěnná malba, oratoř kostela Navštívení P. Marie, Svatý Kopeček u Olomouce.



97) Jan Kryštof Handke, Milosrdné skutky P. Marie- Glorificat, 1727, nástěnná malba, oratoř kostela Navštívení P. Marie, Svatý Kopeček u Olomouce.



98) Jan Kryštof Handke, Milosrdné skutky P. Marie- Illuminat, 1727, nástěnná malba, oratoř kostela Navštívení P. Marie, Svatý Kopeček u Olomouce.



99) Jan Kryštof Handke, Milosrdné skutky P. Marie- Exatiat, 1727, nástěnná malba, oratoř kostela Navštívení P. Marie, Svatý Kopeček u Olomouce.



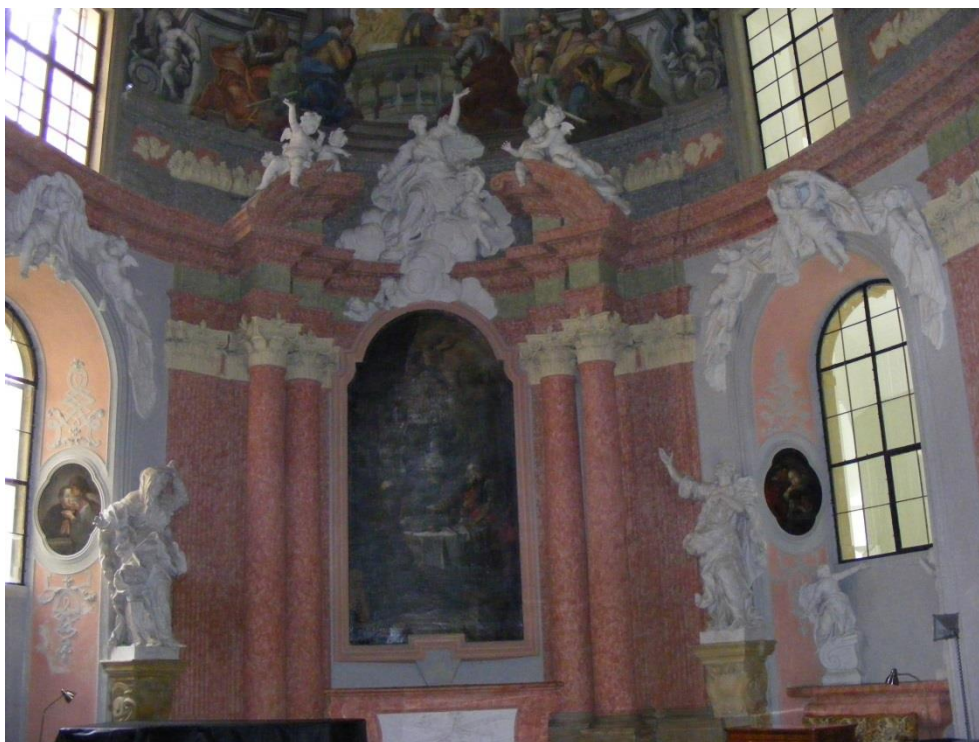
100) Jan Kryštof Handke, Milosrdné skutky P. Marie- Exterminat, 1727, nástěnná malba, oratoř kostela Navštívení P. Marie, Svatý Kopeček u Olomouce.



101) Kostel sv. Mořice v Olomouci.



102) Václav Render?, Portál loretánské kaple, 1725- 1727, pískovec, kostel sv. Mořice, Olomouc.



103) Filip Sattler, Sochařská výzdoba hlavního oltáře, 1728, kaple Božího Těla, Olomouc.



104) Filip Sattler, Sochařská výzdoba pravého bočního oltáře, 1728, štuk, kaple Božího Těla, Olomouc.



105) Filip Sattler, Sochařská výzdoba levého bočního oltáře, 1728, štuk, kaple Božího Těla, Olomouc.



106) Filip Sattler, Alegorie Lásky, 1728, pískovec, bílá polychromie, kaple Božího Těla, Olomouc.



107) Jan Kryštof Handke, Legenda o vítězství Jaroslava ze Šternberka nad Tatary v bitvě u Olomouce v roce 1241, 1728, nástěnná malba, kaple Božího Těla, Olomouc.



108) Jan Kryštof Handke, Legenda o vítězství Jaroslava ze Šternberka nad Tatary v bitvě u Olomouce v roce 1241 detail, 1728, nástěnná malba, kaple Božího Těla, Olomouc.



109) Jan Kryštof Handke/Jan Drechsler?, Iluzivní architektura hudebního kůru s postavou sv. Cecílie, 1728, nástěnná malba, chodba Nového konviktu, vstup na kůr kaple Božího Těla, Olomouc.



110) Půdorys Salm- Neuburgova paláce, Olomouc- Horní náměstí.



111) Neznámý autor, Výzdoba suprafenestry okna Salm- Neuburgova paláce, 1728, Olomouc- Horní náměstí.



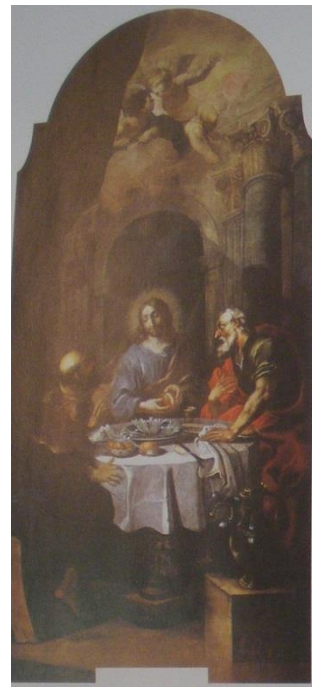
112) Filip Sattler, Sv. Ondřej, 1729- 1730, dřevo, bílá polychromie a zlacení, oltář sv. Jana Křtitele, kostel sv. Mořice, Olomouc.



113) Augustin Jan Thomasberger, Sv. Ondřej, 20. l. 18. stol., dřevo, bílá polychromie a zlacení, kostel sv. Michala, Olomouc.



114) Francois Duquesnoy, Sv. Ondřej, 1629-1633, mramor, Bazilika sv. Petra, Vatikán.



115) Jan Kryštof Handke, Večeře v Emmauzích, 1729, olej, plátno, hlavní oltář kaple Božího Těla, Olomouc.



116) Jan Kryštof Handke, Večeře v Emmauzích, 1729, olej, plátno, hlavní oltář kaple Božího Těla, Olomouc.



117) Jan Kryštof Handke, Křest sv. Pavlíny, 1729, nástěnná malba, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Pavlíny, Olomouc.



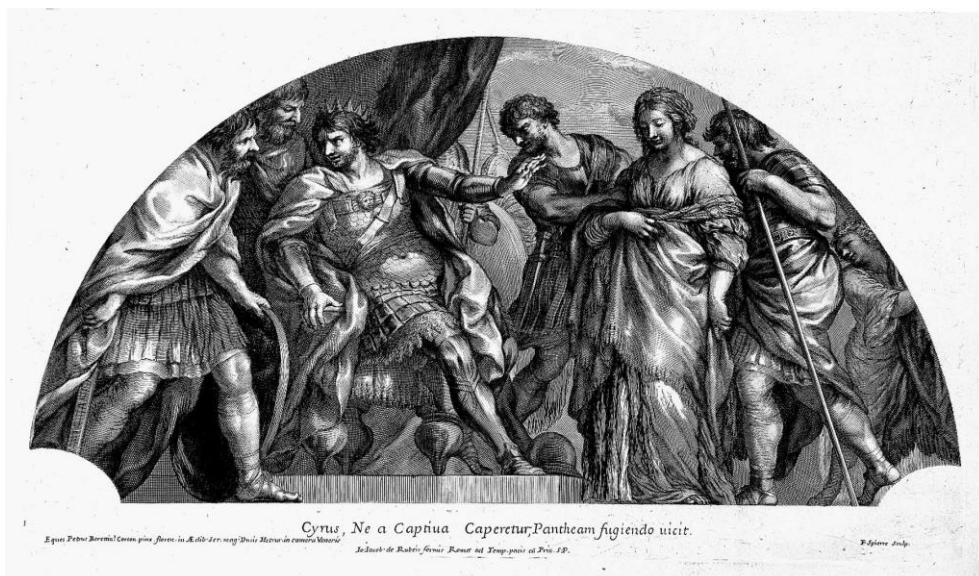
118) Jan Kryštof Handke, Martyrologium sv. Pavlíny, 1729, nástěnná malba, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Pavlíny, Olomouc.



119) Filip Sattler?, Sv. Šebestián a sv. Karel Boromejský, 1730, dřevo, bílá polychromie a zlacení, kostel sv. Mořice, Olomouc.



120) Filip Sattler?, Sv. František Xaverský a sv. Rochus, 1730, dřevo, bílá polychromie a zlacení, kostel sv. Mořice, Olomouc.



121) Pietro da Cortona, grafický list, 40. l. 17. stol., originál nástěnné malby ve Venušině sálu paláce Pitti ve Florencii.



122) Karel František Tepper, Rodina perského krále Dáreia III. před Alexandrem Velikým detail, 1730, nástěnná malba, 5x12m, slavnostní sál probošství, Olomouc-Křížkovského 8, dnes rektorát Univerzity Palackého.



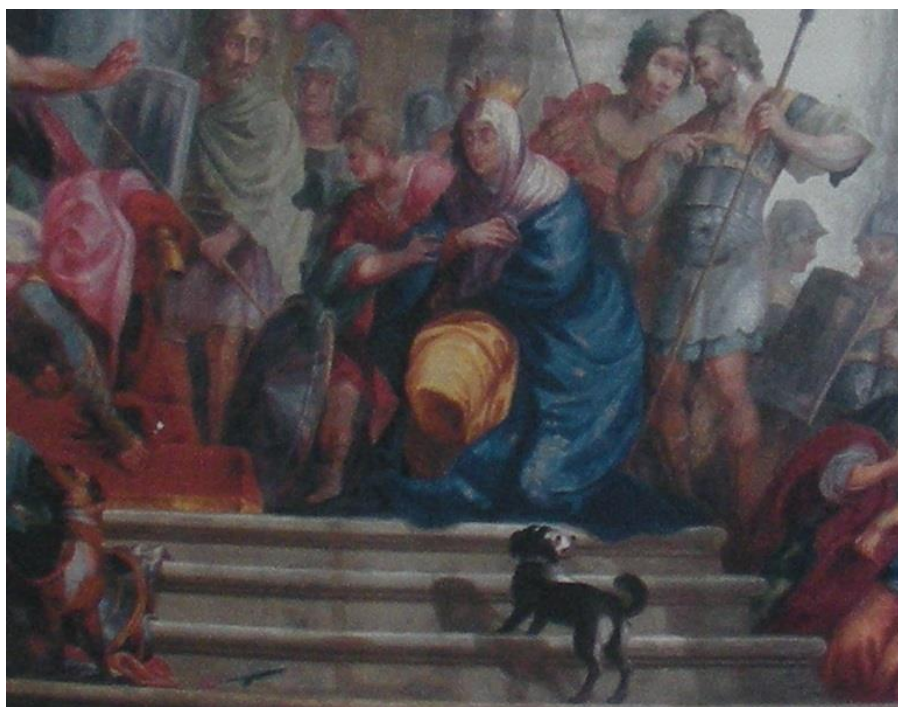
In Alexandri pectus Pudicitiae munimento Persicis Oculorum tormentis Inexpugnabile

Equus Pectus Baschil' Cantu pinc. fletu in A. 467. Severi: magis Duce Historie in camera' Romae

In Basch' de Rubis, formis Romae ad Temp' pinc. ad pinc. S. Pinc.

Linnarz. Ceccardi. sculp.

123) Pietro da Cortona, grafický list, 40. l. 17. stol., originál nástěnné malby ve Venušině sálu paláce Pitti ve Florencii.



124) Karel František Tepper, Rodina perského krále Dáreia III. před Alexandrem Velikým detail, 1730, nástěnná malba, slavnostní sál probošství, Olomouc- Křížkovského 8, dnes rektorát Univerzity Palackého.



125) Carl Anton Reyna, Wolfgang Reich, neznámý architekt, Jižní křídlo bývalé premonstrátské kanonie, 1726- 1737, Hradisko u Olomouce.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Martina Chovanečková
Katedra nebo ústav:	Katedra dějin umění Univerzity Palackého v Olomouci
Vedoucí práce:	Doc. Martin Pavlíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2015

Název práce:	Sochařství a umělecké dění 20. let 18. století v Olomouci
Název v angličtině:	Sculpture and Visual Art in Olomouc in 1720s
Anotace práce:	Tato práce pojednává o umění ve 20. letech 18. století v Olomouci. Zabývá se životy jednotlivých umělců a rozšiřuje jejich blízký okruh přátel, kteří mohli ovlivnit jejich charakter tvorby. Studuje rozvoj tvorby, které bylo ovlivněno italským uměním.
Klíčová slova:	Barokní umění, sochaři, malíři, architekti, mistři, Olomouc, výtvarné dílo
Anotace v angličtině:	My diploma thesis is related to sculptures and visual arts in the 1720s. in Olomouc. This period was so significant, due to the fact there were originated works, which were influenced by an Italian art. Since today these masterpieces belong to very important monuments in Olomouc. This work refers to personal lives of individual artists, extending their circle of friends, which could affect their character of artistic creativity.
Klíčová slova v angličtině:	Baroque art, sculptors, painters, architects, masters, Olomouc, work of art
Přílohy vázané v práci:	Obrazová příloha
Rozsah práce:	197 s., (textu 114, znaků 288 566)
Jazyk práce:	Čeština