

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra Dějin umění

Obor: Dějiny a teorie výtvarných umění

**David Zürn nejmladší
(1665 - po 1724)**

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Adam Sekanina

Vedoucí práce: Mgr. Martin Pavlíček, PhD.

OLOMOUC 2013

Tato práce vznikla za podpory mnoha lidí. Velmi bych chtěl poděkovat především Mgr. Martinu Pavlíčkovi, PhD. za podnětné rady a doporučení, vedení mé práce a také podporu. Vřelé díky patří také Mgr. Pavlu Suchánkovi, PhD. za odbornou konzultaci a užitečné rady a poznatky. Dále také Dr. Michału Wardzyńskému za neocenitelnou pomoc a poskytnutí fotodokumentace. Poděkování samozřejmě patří také Mgr. Pavlu Hödlvi, faráři ze Šumvaldu a také panu faráři Barošovi ze Supíkovic, bez jejichž pomoci by byla tato práce ochuzena o značnou a klíčovou část. V neposlední řadě musím velmi poděkovat MUDr. Haně Sekaninové za trpělivost a klíčovou pomoc při překladu německých textů a latinských citátů. Na závěr děkuji všem, kteří mě při práci podporovali.

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracoval samostatně, k čemuž jsem využil uvedenou odbornou literaturu a prameny.

V Olomouci dne 13. dubna 2013

.....

OBSAH

| | |
|---|-----|
| OBSAH | 1 |
| ÚVOD | 2 |
| DOSAVADNÍ STAV BĀDÁNÍ | 4 |
| SOCHAŘSKÁ RODINA ZÜRŇŮ | 7 |
| HANS ZÜRŇ STARŠÍ (KOLEM 1555 - PO 1631) | 8 |
| JÖRG (GEORG) ZÜRŇ (1583/84 - 1636) | 10 |
| HANS (JOHANNES) ZÜRŇ MLADŠÍ (KOLEM 1585 - PO 1640) | 13 |
| HANS JAKOB ZÜRŇ (KOLEM 1585/91 - PO 1642) | 14 |
| MICHAEL ZÜRŇ STARŠÍ (KOLEM 1590 - PO 1651) | 15 |
| MARTIN ZÜRŇ (KOLEM 1590 - PO 1665) | 17 |
| DAVID ZÜRŇ STARŠÍ (ASI 1598 - 1666) | 18 |
| FRANZ ZÜRŇ STARŠÍ (1630 - 1707) | 20 |
| MICHAEL ZÜRŇ MLADŠÍ (SNAD 1654 - 1698) | 22 |
| FRANZ ZÜRŇ MLADŠÍ (ASI 1658 - PO 1714) | 25 |
| DAVID JOHANN ZÜRŇ (1665 - PO 1730) | 27 |
| TOVARYŠSKÁ A VANDROVNÍ LÉTA (1687 - 1696) | 27 |
| PRÁCE V DÍLNĚ OTCE V OLOMOUCI (1696 - 1707) | 29 |
| OLOMOUČTÍ PREMONSTRÁTI A DALŠÍ OBJEDNAVATELÉ (1707 - 1713) | 31 |
| PRÁCE PRO TOVARYŠSTVO JEŽÍŠOVO A JINÉ ZAKÁZKY (1713 - 1717) | 40 |
| VRCHOLNÉ A POZDNÍ DÍLO (1718 - 1730) | 49 |
| STYL A SPECIFIKA TVORBY DAVIDA JOHANA ZÜRŇA | 65 |
| DAVID JOHANN ZÜRŇ A SOUČASNÍCI | 68 |
| KATALOG DOCHOVANÉHO DÍLA | 75 |
| ZÁVĚR | 142 |
| SEZNAM ZKRATEK | 143 |
| POUŽITÉ PRAMENY | 148 |
| POUŽITÁ LITERATURA | 150 |
| INTERNETOVÉ ZDROJE | 158 |
| SUMMARY | 159 |
| SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY | 160 |
| ANOTACE | 168 |
| OBRAZOVÁ PŘÍLOHA | 169 |

Úvod

Osobnost olomouckého sochaře Davida Johanna Zürna provází pověst umělce, jenž nebyl schopen udržet úroveň své tvorby a který snad nebyl ničím více, než dílenským následníkem svého otce Františka staršího. Odborná veřejnost často přijímala jeho dílo s rozpaky, či jej nezaregistrovala vůbec. Snad to bylo zapříčiněno zakázkou pro olomoucké jezuity, která se ve výsledku nesešla s příliš kladným přijetím, nebo snad možná faktem, že právě průčelí jezuitského kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci je jaksi nejvíce „na očích“. Nesporným důvodem k přehlížení je také jistě tvorba jeho strýce, na Moravě poměrně krátce, avšak výrazně působícího Michaela Zürna mladšího, jehož vysoce expresivní styl zanechal nesmazatelnou stopu a vnesl do olomouckého prostředí kvalitu, které místní umělci nebyli schopni konkurovat.

Tendence k přehlížení Davidova díla vedla k odsunutí jeho tvorby na okraj zájmu odborné veřejnosti. Avšak prameny hovoří jasně. David se stal mistrem a přísežným cechu, dostával poměrně pravidelně zakázky nejen od hradištských premonstrátů, ale také hlavně od jezuitů a svobodné šlechty. Jeho výtvarný názor zcela logicky vycházel především z rodinné tradice, zprostředkované skrze otcovu dílnu. Ač se může zdát na první pohled poněkud archaický a výrazově nejasný (jak také řada historiků neopomněla poznamenat), je třeba brát v potaz jak dobu vzniku, tak především již výše zmíněná slohová východiska a v neposlední řadě také fakt, že se nám z větší části zachovala hlavně kamenosochařská složka jeho díla, ač byl také bezpochyby řezbářem. O to cennější jsou právě zachované práce ve dřevě, které mohou mnoho napovědět o uměleckém cítění Davida Johanna Zürna.

Ačkoliv se zdá, že David Johann Zürn přijímal nové podněty jen velice pomalu, či dokonce vůbec, představuje zcela nepochybně důležitou osobnost barokního sochařství v Olomouci a blízkém

okolí. Jeho dílna (a před ním dílna jeho otce) ovlivnila vývoj rané svatojánské skulptury, přinesla odlišný typ zobrazení oproti rauchmillerovskému typu a ve své době doslova "zaplavila" okolní vesnice svou produkcí. Také množství zakázek a vysoké postavení v cechu hovoří jasně v Davidův prospěch. Přesto je nutné na něj nahlížet spíše jako na uměleckého řemeslníka, než na umělce v dnešním slova smyslu.

Na následujících řádcích se pokusím nastínit jeho umělecký vývoj, pochopit a popsat jeho umělecký názor a vytvořit ucelenější pohled na doposud vždy pouze okrajově zmiňovaného olomouckého cechovního mistra a jeho stopu v umění olomouckého a moravského baroku. Součástí této práce bude také pochopitelně katalog s recentní fotodokumentací.

DOSAVADNÍ STAV BĀDÁNÍ

Monografické dílo sochaře Davida Johanna Zürna doposud nevzniklo. Zmínky o něm však nalezneme v literatuře relativně často. Jedná se však v převážné většině o poněkud lapidární hesla, konstatující Davidovu existenci, případně jmenující ve výčtu několik jeho prací¹.

První zmínky o Davidových pracích najdeme v Cerroniho *Skizze einer Geschichte der Bildende Künste in Mähren und dem österreichischen Schlesien I.* – jmenuje zde ve výčtu několik jeho realizací². Gregor Wolný a August Prokop pak věnují Davidu Zürnovi ještě méně pozornosti. Prokop se více zabývá Michaellem Zürnem mladším³, zatímco Wolný Davida ignoruje téměř úplně⁴. Tyto informace jsou i tak plné nepřesností. Prokop například mylně označuje Davida za Michaelova syna⁵. Poněkud obšírnější je už heslo opavského historika a ředitele muzea E. W. Brauna v Thieme-Beckeru⁶, který uvádí také jedno nedochované dílo pro premonstráty a rovněž Davidovy práce v Odrách⁷.

Posléze upadlo Zürnovo dílo na dlouhou dobu téměř v zapomnění. První polovina dvacátého století všeobecně příliš nepřála zájmu o domácí barokní umělce. Výjimku tvořil, jako jeden z mála, olomoucký historik umění Václav Richter. Ten se začal zabývat otázkou složitých rodinných vztahů Zürnů a pokusil se objasnit příbuzenské sepjetí jednotlivých členů, jejichž jména

¹ Nejčastěji však pouze jeho nejnámější práci – 9 soch na průčelí olomouckého jezuitského kostela Panny Marie Sněžné. Např. Adolf Nowak - Josef Kachník (eds.), *Církevní památky umělecké v Olomouci, II. díl*, Olomouc 1895, s. 7; Alois Jašek, *Chrám P. Marie Sněžné*, Olomouc 1923, s. 23 a 45; Z novější literatury např. Michal Altrichter - Milan Togner - Vladimír Hyhlík (eds.), Olomouc. Univerzitní kostel Panny Marie Sněžné, *Církevní památky XXIII*, Velehrad 2000, s. 12.

² Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der Bildende Künste in Mähren und dem österreichischen Schlesien I.*, MZA Brno, G 12, rkp. I/33, fol. 83.

³ August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtliche Beziehung*, bd. IV., Wien 1904.

⁴ S výjimkou zmíněné výzdoby průčelí jezuitského kostela v Olomouci. Gregor Wolný, *Kirchliche Topographie von Mähren*, bd. I., Brno 1863, s. 206.

⁵ Prokop (pozn. 3), s. 1237. Ačkoliv byl prokazatelně jeho synovcem.

⁶ Edmund Wilhelm Braun, David Zürn, in: Ulrich Thieme - Felix Becker (eds.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, bd. 36, Leipzig 1947, s. 591.

⁷ Do literatury poprvé uvedl A. Rolleder. Anton Rolleder, *Geschichte der Stadt und des Gerichtsbezirks Odrau*, Steyr 1903. Dnes k dispozici v českém překladu z roku 2002.

figurovala v dochovaných zápisech olomoucké městské rady. Byla to především častá opakování křestních jmen, která přinesla řadu dohadů a domněnek. Jeho závěry pak ve své diplomové práci prezentoval jeho žák Ivan Šperling⁸. Ačkoliv je tato práce dnes již zcela překonaná, nelze ji upřít doposud velmi užitečný informativní charakter, především v oblasti cechovního a soukromého života olomouckých Zürnů⁹. Davidovo dílo však nadále zůstávalo ve stínu. Může za to především výrazná stopa jeho strýce Michaela mladšího, jehož práce se v literatuře těšily mnohem větší pozornosti.

O další příspěvky k dílu Davida Johana Zürna se zasloužil v devadesátých letech především olomoucký historik umění a památkář Leoš Mlčák, jehož články přinesly mnoho nových poznatků¹⁰. Nutno také zmínit práci Marka Perůtky¹¹. Další zmínky se pak drží starých připsání a nepřinášejí vesměs nic nového. S několika novými návrhy přichází ve své diplomové práci také Pavel Suchánek¹². K recentním objevům Davidova díla pak patří hlavně bakalářská diplomová práce Anny Gazdové (dnes Jílkové), kde publikovala nově identifikovanou Zürnovu práci na průčelí kostela sv. Petra a Pavla v Tištině¹³. Několik postřehů a hypotéz publikoval v katalogu výstavy Olomoucké Baroko také Martin Pavlíček¹⁴.

⁸ Ivan Šperling, *Sochařská rodina moravských Zürnů*, Diplomová práce, FFUP, Olomouc 1954.

⁹ Již v roce 1960 ve svém článku Jůza silně kritizuje Šperlingovu práci a označuje ji za téměř nepoužitelnou a plnou omylů. Vilém Jůza, *Moravské dílo Michaela Zürna*, *Umění VIII.*, 1960, s. 259, pozn. 21.

¹⁰ Především - Leoš Mlčák, *Zaniklý barokní mariánský sloup a stavba kaple v Týnečku u Olomouce (Příspěvek k dílu D.Zürna a F.Nabothy)*, in: *Výroční zpráva Okresního archivu v Olomouci*, Olomouc 1991, s. 219-232; Leoš Mlčák, *K autorství soch protimorových patronů v Rokytnici u Přerova*, in: *Památkový ústav v Olomouci, výroční zpráva*, Olomouc 1997, s. 90-93; Leoš Mlčák, *K autorství soch P. Marie a sv. Jana Nepomuckého v Náměšti na Hané*, *Náměšť na Hané a okolí IV.*, 1993, s. 2-3.

¹¹ Marek Perůtka, *K programu souborů volných soch u kláštera Hradiska kostela na Kopečku u Olomouce v době baroka*, in: *Historická Olomouc a její současné problémy V.*, Olomouc 1985, s. 277-286.

¹² Pavel Suchánek, *Johann Sturmer, olomoucký sochař počátku 18. století*, Magisterská diplomová práce, FF MUNI, Brno 1999.

¹³ Anna Gazdová, *Kostel sv. Petra a Pavla v Tištině. Historie a stavební vývoj kostela se zvláštní pozorností na barokní fázi výstavby v letech 1710-1719. Sochařská výzdoba západního průčelí*, Bakalářská diplomová práce, FFUP, Olomouc 2009.

¹⁴ Martin Pavlíček, *David Zürn nejml.*, in: Ondřej Jakubec - Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko III. Historie a kultura*, Olomouc 2010, s. 239.

Přesto však, jak se dále dozvíme, je dochované dílo Davida Johanna Zürna zřejmě ještě početnější. Katalogová část této práce obsahuje několik nových atribucí. I tak jsem ale přesvědčen, že výčet díla pravděpodobně nebude konečný.

Doposud nalézáme mnoho rozporů a protichůdných informací o rodině Zürnů. Tato práce se pokusí alespoň část z nich utřídit a vyvodit přijatelné závěry (i s rizikem nevyhnutelné subjektivity pohledu).

SOCHAŘSKÁ RODINA ZÜRNŮ

Sochařská, především pak řezbářská tradice rodiny Zürnů sahá až do doby poslední třetiny 16. století. Tato původem hornošvábská¹⁵ německá rodina byla velmi rozvětvená. Geografická blízkost regionu Jižní Tyrolsko jistě hrála určitou formativní roli, stejně jako místní pozdně gotická řezbářská tradice. Zürnové si však vytvořili svůj osobitý styl, kterým postupně překlenuli období rané a vrcholné renesance až k prvním náznakům baroka (Martin Zürn), které se následně nesměle rozvíjí v tvorbě Michaela mladšího a také právě Davida Johanna¹⁶.

Fenomén sochařských rodin byl zcela běžným jevem. Koneckonců samotná myšlenka předávání řemesla z otce na syna (či syny) je prakticky tak stará, jako lidstvo samo. Ze sochařského prostředí 17. a 18. století známe mnoho příkladů - ať už to jsou (rovněž bavorští) Schwanthalerové, v českém prostředí působící dílny Brokoffů a Jelínků¹⁷, či na Moravě působící Winterhalderové. V rámci rodin docházelo zcela logicky k postupnému vytváření jakéhosi charakteristického výrazového aparátu, jehož slohové vyjádření nám dnes dovoluje ony rodinné příslušníky identifikovat. Nejinak tomu je i v případě Zürnů. Ačkoli početnost a vzájemná konkurence mezi bratry vedla k drobné diferenciaci, můžeme v jejich dílech pozorovat mnoho společných znaků. Je to především silná stylizace vlasů a vousů, anatomicky přesvědčivé podání postav (žíly na rukou, vrásky na čele), nepřiliš dynamická draperie a časté využití kontrastu. Typická je také uzavřenost formy a z ní pramenící jistá blokovitost a těžkopádnost figur. Zürnové si prakticky neví rady s volnou sochou.

Z dochovaných archivních zpráv o jednotlivých členech rodiny vyplývá, že rodinné vztahy nebyly vždy úplně idylické. Drtivou

¹⁵ Dnes je Švábsko součástí jižního Bavorska, někdy se proto jako země původu rodiny uvádí Bavorsko, z geografického hlediska je však přesnější hledat Horní Švábsko v dnešním Bádensku-Würtenbersku.

¹⁶ Ačkoli zde přece najdeme expresivní pozdně gotické a také manýristické vlivy.

¹⁷ S výjimkou Alexandra Jelínka, který působil také na Valašsku a v okolí Náměště nad Oslavou.

většinu záznamů tvoří stížnosti a spory mezi sochaři (ať už kvůli přebírání zakázek, nebo urážkám). Zdá se, že Zürnové byli poměrně značně popudliví a svárliví a tak často končily jejich spory před městskou radou, či dokonce v jednom případě až u bavorského kurfiřta. Na druhou stranu však můžeme díky těmto záznamům alespoň částečně odvodit životní data, či odhalit místa pobytu Zürnů.

Jejich prudkost a vášnivost se projevuje také v dochovaných dílech. V tomto ohledu nade všemi ční Michael Zürn mladší v jehož sochařském projevu je rozpoznatelný značný temperament a vysoká dávka exprese¹⁸. I přes dílčí rozdílnosti a drobné odchylky vychází styl celé rodiny z jednoho společného základu. Této závislosti na rodinné tradici se nezbavili ani příslušníci moravské větve, jak bude na příslušných místech zdůrazněno. Tato skutečnost v minulosti často vedla k odsouzení jejich tvorby, která však pramenila z nedostatečného poznání uměleckého názoru bavorských Zürnů.

Následující medailony jednotlivých členů rodiny se pokusí přinést stručný přehled tvorby a nastítnit umělecký vývoj Zürnů od počátku 17. století až po posledního Zürna - Davida Johanna (30. léta 18. století), jehož život a dílo jsou hlavním předmětem našeho zájmu a budou následně důsledněji rozebrány.

HANS ZÜRN STARŠÍ (KOLEM 1555 - PO 1631)

Za jakéhosi zakladatele rodu lze považovat Hanse Zürna staršího, narozeného někdy mezi léty 1550 až 1555 snad ve Waldsee. Kolem roku 1570 se učí sochařskému řemeslu ve městě Bad Buchau (dnešní Bádensko-Würtenbersko) a to snad u sochaře Jakoba

¹⁸ V leccem tak předznamenává tvorbu Matyáše Bernarda Brauna, jehož první díla na našem území dělí od tvorby Michaela Zürna na Moravě dlouhých 30 let. Zdá se však, že Zürnovo dílo na mladého Brauna silně zapůsobilo.

Granglera¹⁹. Od roku 1582 je pak již veden jako měšťan a sochařský mistr v Bad Waldsee²⁰. V témže roce se také žení a pobývá zde minimálně do roku 1598²¹. Hans starší je dále doložen mezi léty 1614 až 1616 v Überlingenu, kde se svými syny pracoval na hlavním oltáři pro katedrálu sv. Mikuláše²². Od roku 1619 je veden jako měšťan v Buchhornu, odkud se však zřejmě brzy vrací do Bad Waldsee.

Za nejranější práci můžeme považovat Pietu z roku 1587, která na zadní vydlabané straně nese signaturu²³. Další dochované dílo Hanse staršího je krucifix z Wangenu in Allgäu z roku 1613²⁴. V okolí Wangenu bychom snad našli více jeho děl. Kolem roku 1619–20 vytvořil se synem Jörgem hlavní oltář v Orsingenu v kostele sv. Petra a Pavla. Dodnes se bohužel zachoval jen fragmentárně.

V Bad Waldsee vytvořil Hans Zürn starší hlavní oltář v kostele Unsere Liebe Frau auf dem Berg²⁵ (1624) – jeho dílem je dvojice svatých biskupů Konráda a Mikuláše. Ve figurách lze pozorovat silné dozvuky pozdně gotického řezbářství, ačkoliv samotný oltář je již pojat v renesančním stylu. Jedná se o edikulový oltář s nástavcem a dvojicí torčovaných sloupů. Také zde se na výsledku podíleli jeho synové, jmenovitě Martin a Michael starší²⁶. Solitérní řezby světic jsou k vidění také v Gebrazhofenu, resp. Kißleggu (kolem 1623 až 1625).

¹⁹ Žádný jiný sochař zde v této době není doložen. Viz Claus Zoege von Manteuffel, *Die Bildhauerfamilie Zürn 1606 - 1666*, svazek I., Weißenhorn 1969, s. 18.

²⁰ V témže roce se také žení. Ibidem.

²¹ David Zürn starší se také dle záznamů narodil ve Waldsee, nejspíše právě v roce 1598.

²² Pravděpodobně zde však měl rozhodující podíl jeho syn Jörg. O tom viz dále. Hansovým dílem je vrcholové sousoší Kalvárie.

²³ HANS ZEIRN. Claus Zoege von Manteuffel, *Die Waldseer Bildhauer Zürn*, katalog výstavy, Bad Waldsee 1998, s. 26.

²⁴ Není však jisté, zda se nejedná o dílo jeho syna, Hanse mladšího.

²⁵ Je na něm umístěna Buchhornská (sic!) Madona – také známá jako Zürnmadonna. Dnes je zde kopie z roku 2008, jedná se o ikonografický typ Apokalyptické ženy – Panny v slunci oděné. Viz Jan Royt, *Zahrada Mariánská*, Kašperské Hory 2000, s. 7.

²⁶ Manteuffel (pozn. 19), s. 138.

Hans Zürn starší umírá po roce 1631 a zanechává po sobě 6 synů - Hanse mladšího, Hanse Jakoba, Michaela staršího, Jörga, Martina a Davida staršího. Poněkud zarážející snad může být fakt, že všechna dochovaná díla spadají až do závěru jeho tvorby²⁷. Řada anonymních děl jihoněmecké oblasti však dosud čeká na připsání a je vysoce pravděpodobné, že mezi nimi nebudou chybět práce Hanse Zürna staršího. Tomu ostatně napovídá i poměrně vysoký věk, jehož se dožil.

O Hansi Zürnovi starším nemáme příliš konkrétních informací, jisté však je, že stál na počátku vývoje umělecky výjimečné a rozvětvené rodiny. Lze ho také zřejmě považovat (spolu s nejstarším synem Jörgem) za jakýsi hlavní zdroj zürnovského uměleckého tvarosloví, z něhož pak rodinní příslušníci čerpali po celé další století a půl, ačkoliv jeho umělecký projev lze označit za pozdně gotický.

JÖRG (GEORG) ZÜRN (1583/84 - 1636)

Patrně nejvýznamnějším členem německé větve rodiny byl Jörg Zürn. Narodil se jako nejstarší syn Hanse staršího mezi lety 1583 a 1584 v Bad Waldsee a vyučil se v dílně svého otce. V roce 1606 je doložen v Überlingenu, kdy přebírá dílnu zesnulého Virgila Molla a o rok později se žení²⁸ s jeho vdovou. Tímto také získává občanství a ve městě se usazuje natrvalo.

První velkou zakázkou pro überlingenskou katedrálu byl boční oltář rodiny Betz (1607-1610). Objednavatelem byl místní šlechtic Erasmus Betz²⁹. Jedná se o jednu z nejdůležitějších prací (spolu s pozdějším hlavním oltářem) německého řezbářství

²⁷ Proto také nemůžeme s jistotou potvrdit ani vyvrátit místo jeho školení - lze se jen dohadovat.

²⁸ Manteuffel (pozn. 19), s. 19.

²⁹ http://www.erzbistum-freiburg.de/html/ueberlingen_muenster_st_nikolaus.html?t=04a780c59ebe49b5eaa49f2f5a4eb2c4& - informace staženy dne 12.9. 2012.

počátku 17. století³⁰. Postavy působí realisticky a uvolněně, nepozorujeme zde žádné sklony k harmonizaci scény³¹. Z celé výzdoby je pro naše účely nejzajímavější a také nejdůležitější postava svatého Šebestiána³². Tato vynikající práce se nachází v nice v nástavci oltáře a je taktéž nepochybně dílem přímo Jörgovým.

Na sklonku roku 1610 pravděpodobně Jörg pracoval na náhrobku Hanse Wenera von Reischach, který je dnes umístěn na zámku Schlatt unter Krähen. Jedná se také zřejmě o jednu z mála prací Jörga v kameni.

Další práce jsou již opět pevně spjaty s Überlingenem a katedrálou sv. Mikuláše. Kolem roku 1611 vytvořil spolu s dílnou monumentální sanktuárium³³. Mohutná mikroarchitektura je členěna do čtyř pater a zakončuje ji postava Vzkříšeného Krista. Zajímavá je především scéna Poslední večeře³⁴. Apoštolové jsou zachyceni v živé debatě okolo kulatého stolu. Vzrušená gestikulace a expresivní pojetí celé scény ukazuje na ruku zkušeného řezbáře, který se přesto nevyvaroval několika nepřesností³⁵. Ačkoliv samotná koncepce monumentálního sanktuária je spíše pozdně gotická, je forma a ornamentika díla pozdně renesanční. Celá ikonografická koncepce odkazuje k eucharistickému účelu stavby.

³⁰ Manteuffel (pozn. 19), s. 72.

³¹ Což je jinak poměrně typický výrazový prostředek rodiny Zürnů v první generaci. Postavy mají blíže k pozdní gotice. Zde ovšem pozorujeme již plně renesanční řezbu.

³² Typická kompozice a způsob, jakým je světec "vpleten" do stromu mohla ovlivnit i dílo Davida Johanna. O tom podrobněji dále.

³³ Überlingen zde dostal papežské povolení. V období po Tridentském koncilu bylo sanktuárium nahrazováno tabernáklem (či svatostánkem), aby na něj měli věřící lepší výhled. K tomu viz Benno Ulm, *Das Konzil von Trient und die Kunst*, in: Benno Ulm (ed.), *Die Bildhauerfamilie Zürn 1585-1724*, katalog výstavy, Linz 1979, s. 33-40.

³⁴ Zde se projevuje jistý archaismus a odkaz na pozdně gotickou tradici. Řezba vznikla pravděpodobně později a to nejspíše v letech 1619-1624. Připsání Jörgovi je hypotetické, pravděpodobněji scénu vytvořil některý z pomocníků. Viz Claus Zoega von Manteuffel, *Die Bildhauerfamilie Zürn 1606 - 1666*, svazek II., katalogová část, Weißenhorn 1969, kat.č. 125.

³⁵ Postava sv. Jana je zachycena ve spánku v náruči Kristově. Působí však poněkud rozpačitě, což se projevuje především nepřírozeným zkroucením rukou. Proto bych se spíše přiklonil k názoru, že jde o práci některého z pomocníků, či snad jednoho z mladších bratrů.

Bezpochyby nejvýznamnějším dílem, od kterého je dnes zpětně odvozován styl a výtvarný názor celé německé větve Zürnů je überlingenský hlavní oltář. Mohutný oltář z nepolychromovaného lipového dřeva vznikl v rekordním čase. Dochovaná smlouva byla uzavřena s Jörgem v roce 1613 a již na začátku roku 1617 dostal za hotovou práci zapláceno³⁶. Není však zcela jasné, zda byl Jörg skutečně vůdčí postavou. Již ze samotného rozsahu zakázky je nepochybné, že na oltáři pracovalo více pomocníků. Těmi s největší pravděpodobností byli Jörgovi bratři Martin, Michael starší a David starší³⁷. Navíc je od roku 1614 v Überlingenu přítomen jejich otec Hans Zürn starší³⁸. Zůstává tak otázkou, zda celá koncepce není spíše dílem otce, který byl v té době již velmi zkušeným řezbářem³⁹. Mohutný oltář má celkovou výšku přes 15 a šířku 5 metrů. Najdeme zde 23 figur v životní, či mírně podživotní velikosti a více než 50 dalších, rozměrově menších. Predelu tvoří výjev Zvěstování Panně Marii. Zde již jde o plně plastické zobrazení. Centrální výjev tvoří scéna Klanění pastýřů flankované postavami svatého Silvestra⁴⁰ a Archanděla Michaela. V nástavci je zobrazeno Korunování Panny Marie. Patro doplňují čtyři postavy – svatý Kryštof, svatý Jakub Větší, svatý Ondřej a svatý Šebestián. Nad scénou korunování Panny Marie sedí postava patrona katedrály svatého Mikuláše. Nástavec završuje Kalvárie. Celý oltář propojuje pozdně gotickou tradici velkých oltářních retáblů s manýristickou formou architektury a dekoru spolu s raně barokní formou figur, ačkoliv ty zde působí ještě značně archaicky⁴¹. To se projevuje v nedostatečném vyjádření vzájemných vztahů mezi postavami – ty často ukazují do prázdna. Přesto je

³⁶ Manteuffel (pozn. 19), s. 17.

³⁷ A snad také Hans Jakob, o kterém toho ovšem příliš nevíme. Také Davidovi bylo zřejmě teprve 16 let a je tak otázka, zda v Überlingenu skutečně pracoval a pokud ano, jaký podíl na výsledku měl.

³⁸ Manteuffel (pozn. 19), s. 85.

³⁹ Manteuffel uvádí, že více než polovina figur pochází z ruky Jörga, a tedy lze oltář považovat za jeho dílo. Ibidem, s. 94.

⁴⁰ Svatý Silvestr je považován za Jörgovu mistrovskou práci, obdobou je pak figura na oltáři ve Waldsee z ruky jeho otce. Ibidem, s. 99.

⁴¹ Chybí zde typická komunikace s divákem, postavy působí poněkud neživotně.

však oltář mistrovským dílem, na němž se podílela celá rodina Zürnů.

Z dalších Jörgových děl lze uvést práce pro pány z Raitenau na zámku Langenstein a v Orsingenu⁴². K jeho dílu je potřeba také počítat několik drobnějších krucifixů, které svou formou prozrazují poměrně konzervativní ladění mistra, v jehož díle hrála velmi důležitou roli pozdně gotická tradice.

V závěru své tvorby se Jörg opět vrací do überlingenské katedrály, kde spolu s tovaryši⁴³ vytvořil boční oltář Andělů Ochránců (1634). Portfolio doposud připsaných prací však zřejmě není zcela uzavřené. Větší podíl tovaryšů na některých zakázkách však určení značně ztěžuje. I přesto patří Jörg Zürn k nejvýznamnějším sochařům Německa 17. století a je právem považován za klíčovou osobnost manýristického řezbářství střední Evropy.

HANS (JOHANNES) ZÜRN MLADŠÍ (KOLEM 1585 - PO 1640)

Hans Zürn mladší byl pravděpodobně druhým nejstarším synem Hanse staršího. Tato domněnka je založena na tradici pojmenování druhého syna po otci, navíc tomu nasvědčují i známá životní data Hanse mladšího. Narodil se někdy mezi lety 1585 - 1590 pravděpodobně v Bad Waldsee. První pramenně doložené datum je rok 1613, kdy je uváděn jako mistr v Buchhornu⁴⁴. Bezpečně rozlišit Hansovo dílo je velmi obtížné. Stejně, jako i další členové rodiny, i on vycházel z charakteristického tvarosloví rodiny Zürnů. Přesto u něj lze pozorovat drobné odchylky od kánonu. Jsou to hlavně přesvědčivě podané rysy obličejů bez příznačné strnulosti a neživotnosti, jeho postavy pů-

⁴² Zde však shledáváme větší podíl dílny. Z ruky Jörga je zde snad pouze krucifix. Viz Manteuffel (pozn. 19) s. 100-101.

⁴³ A také asi s bratrem Martinem. Ibidem, s. 108.

⁴⁴ Ibidem, s. 19. Buchhorn je dnešní Friedrichshafen.

sobí uvolněným dojmem⁴⁵. Tyto znaky se nejvíce projevují na signovaném⁴⁶ růžencovém oltáři z Wangenu (1622), z něhož se dvě postavy⁴⁷ dnes nachází na hlavním oltáři v témže kostele.

K dalším dílům patří dnes fragmentární Klanění Tří Králů (1620-25)⁴⁸, poprsí sv. Jana Křtitele (?) neznámé provenience (kolem 1620-25) a ze stejného období také několik řezeb v oblasti severovýchodního břehu Bodamského jezera. Za zmínku stojí především Madona z Ratzenriedu, Pieta z Deuchelriedu, wilflingenská sv. Kateřina a dvojice světic z Herlazhofenu. Dále sem lze počítat i figury z oltáře kaple sv. Vendelína v Hagnaufurtu⁴⁹.

Další práce Hanse mladšího stále čekají na identifikaci. Jako příklad může posloužit poměrně nedávno objevený kamenný reliéf s Ukřižovaným Kristem z kaple sv. Kříže v Brochenzell, jenž nese signaturu a dataci 1622⁵⁰, či Madona z farního kostela v Alttannu (1630/40).

Jak již bylo řečeno, Hansovo dílo nese znaky určité harmonizace scén, zjemnění gestiky i výrazů a ve svém celku působí mnohem méně archaicky, než např. dílo Jörga, nebo Davida staršího.

HANS JAKOB ZÜRN (KOLEM 1585/91 - PO 1642)

O Hansi Jakobu Zürnovi máme dnes velice málo konkrétních informací. O jeho existenci se dovídáme na základě sporu s Melchiorem Bendelem ve Weilheimu z roku 1616⁵¹. Hans Jakob tento spor prohrál a dokonce si kvůli němu odseděl trest ve

⁴⁵ Ibidem, s. 105-106.

⁴⁶ Signatura IZDI – Iohannes Zürn der Jüngere je umístěna na podstavci se Vzkříšeným Kristem. Celý tento výjev je součástí jednoho ze 7 medailonů.

⁴⁷ Jedná se o postavy Panny Marie a Boha Otce.

⁴⁸ Dnes v soukromé sbírce, dříve patrně součást většího celku, snad oltáře či Betléma.

⁴⁹ Manteuffel (pozn. 26), s. 72-73.

⁵⁰ Jde pravděpodobně o jediné Hansovo dílo v kameni, čemuž odpovídá i viditelná nejistota a těžkopádnost zpracování.

⁵¹ Manteuffel (pozn. 19), s. 27.

vězení⁵². Další zpráva je datována 21. dubna 1617, kdy mu píše Hans starší, aby zmíněná obvinění proti Bendelovi neodvolával⁵³.

Ve výše zmíněném Weilheimu se zřejmě Hans Jakob učil jako tovaryš u sochaře Hanse Deglera (1564–1635), jehož dílo ho později ovlivnilo. Mezi roky 1622–32 byl veden jako mistr v Neuöttingu⁵⁴. Zde také najdeme snad doposud jediné jeho identifikované dílo. Jedná se o výzdobu varhanní skříně (1642) v místním farním kostele.

Další prací by snad měla být zakázka na 12 krucifixů v Seeonu (1635), z nichž tři měl zhotovit Hans Jakob a zbytek pak bratři Michael starší a Martin⁵⁵.

Život Hanse Jakoba doposud halí rouška tajemství. Stejně, jako u všech dalších Zürnů je velmi pravděpodobné, že jeho další práce čekají na identifikaci.

Pravděpodobně se jednalo o třetího nejstaršího z bratří Zürnů, jehož tvorba se zřejmě nejvíce odchylovala od zürnovského tvarosloví.

MICHAEL ZÜRN STARŠÍ (KOLEM 1590 - PO 1651)

Michael starší se narodil kolem roku 1590 ve Waldsee a vyučil se zřejmě u otce. Kolem roku 1614 se objevuje v Überlingenu, kde s Jörgem a dalšími bratry pracoval jako pomocník na hlavním oltáři katedrály. Zde je mu připisována postava sv. Šebestiána a sv. Mikuláše⁵⁶. Z této doby se dochovalo také několik dalších řezeb – sv. Roch s andělem (kolem 1615/20, anděl je dnes nezvěstný), sv. Martin na koni a postavy čtyř evangelistů (oboje kolem 1620/25).

⁵² Manteuffel (pozn. 26), s. 20-21. Bendel se zřejmě neoprávněně hodlal usadit ve Weilheimu, což se setkalo s odporem mistrů Hanse Deglera a Bartoloměje Steinleho. Hans Jakob zde vystupoval jako podporovatel stěžovatelů.

⁵³ Zároveň mu vyjadřuje podporu a slib, že si pro něj v případě nutnosti s Jörgem přijdou. Ibidem.

⁵⁴ Ibidem, s. 115.

⁵⁵ Manteuffel (pozn. 19), s. 32 a 187.

⁵⁶ Ibidem, s. 121. Figura je značně ovlivněna Jörgovým stylem.

Na počátku dvacátých let se Michael starší přesunul do Waldsee, kde pracoval se svým otcem na oltáři v kostele Unsere Liebe Frau auf dem Berg (1624)⁵⁷. Jak dlouho zde pobýval, nevíme. Z této doby se moc prací nedochovalo, nicméně lze uvést dvojici figur sv. Jana Evangelisty a sv. Jana Křtitele z Wilhelmskirchu⁵⁸ (kolem 1625), které jsou považovány za první mistrovské práce⁵⁹. Michael Zürn starší se pak znovu objevuje až kolem roku 1635 v Seeonu u Chiemsee a od této chvíle spolupracuje na téměř všech zakázkách s bratrem Martinem. V Seeonu si je najímá Růžencové bratrstvo, pro něhož ve zdejším kostele benediktinského kláštera vytvořili mariánský oltář (1636-37). Pro tentýž klášter vytvořili také mramorový náhrobek opata Honoráta Kolba (1636-37).

Na konci roku 1637 se oba bratři objevují ve Wasserburgu⁶⁰, kde následně dostávají zakázku na zhotovení hlavního oltáře⁶¹ a výstavbu nové kazatelny v kostele sv. Jakuba Většího (1637-39). Tyto dvě zakázky patří k vrcholům zürnovské produkce.

Především wasserburgská kazatelna rozhodně stojí za pozornost. Zajímavá je především její celková výstavba, jež v lecčem připomíná pozdější práci Michaela Zürna mladšího na Svatém Kopečku u Olomouce. Ačkoliv samotný dekor ještě odkazuje k pozdně manýristické tvorbě, je celkové vyznění architektury již jakýmsi nesmělým náznakem baroku. Ze sochařské výzdoby jsou Michaelovi staršímu připisovány postavy čtyř evangelistů a Krista na poprsní kazatelny. Wasserburgská epizoda však skončila sporem s městskou radou a také bratrem Davidem.

Po roce 1640 byl Michael činný v okolí Braunau am Inn a Burghausenu. Poslední důležitou práci představuje vrcholné dílo v podobě tří oltářů v St. Georgen an der Mattig (1645-49).

⁵⁷ Viz pozn. 26.

⁵⁸ Vesnice poblíž Ravensburgu v Bavorsku.

⁵⁹ Manteuffel (pozn. 19), s. 123.

⁶⁰ Zde pobývali jako svobodní tovaryši u svého bratra Davida, který zde byl mistrem. Ibidem, s. 189.

⁶¹ Hlavní oltář zůstal nedokončen poté, co městská rada nesplatila Zürnům dlužnou částku za práci. Ibidem, s. 190-192.

Vynikající je především řezba skupiny sv. Šebestiána, jejíž kompozice vychází ze starší malby Hanse von Aachen.

Poslední zmínka o Michaelu Zürnovi starším je datována rokem 1651, kdy je doložen v Appenzell.

Michael Zürn starší se zřejmě nikdy v žádném městě nestal mistrem a ani nebyl ženatý.

MARTIN ZÜRN (KOLEM 1590 - PO 1665)

Zřejmě dvojče Michaela staršího. Stejně, jako další bratři, i on se učil u otce Hanse. Také on se jako mladý tovaryš podílel na überlingenském oltáři a to snad konkrétně figurami sv. Rocha a scénou Korunování Panny Marie⁶². První bezpečně doložené datum jeho činnosti je rok 1615 kdy vytvořil v Pfullendorfu mariánský oltář Růžencového bratrstva. Ve dvacátých letech pracuje s bratrem Michaelem a otcem Hansem ve Waldsee⁶³. Zde se nám dochovala signovaná figura sv. Šebestiána. Od této chvíle až do doby kolem roku 1642 se objevuje vždy s bratrem Michaelem. Již byla řeč o Seeonu (1636-37) a Wasserburgu - zde vytvořil dvojici sv. Florián a sv. Šebestián⁶⁴ pro hlavní oltář a na výše zmíněné kazatelně figury sv. Jakuba, Panny Marie, čtyř církevních otců a dvojici andělů (1637-39).

Kolem roku 1642 se usadil v Braunau am Inn, kde se také oženil. V tomto roce vytvořil hlavní oltář pro zdejší katedrálu (dílo také signoval). Figury z oltáře se dnes nachází v muzeu v Linzi.

Z tohoto období se zachovalo několik prací, jež začínají vykazovat známky kvalitativního vzestupu a počátku barokního cítění. Nutno zmínit především vynikající Krucifix z Eggelsbergu (kolem 1645) a hlavní oltář ve farním kostele v Burgkirchenu (kolem 1645/50). Za pozornost stojí také farní kostel v Riedu im Innkreis, kde zhotovil s dílnou svatomartinský oltář (1656-58). Zde nás především bude zajímat postava Salvátora, umístě-

⁶² Ibidem, s. 108.

⁶³ Viz pozn. 26 a 57.

⁶⁴ Obě sochy jsou dnes v Berlíně ve Staatliches Museum.

ná na vrcholu architektury⁶⁵. Také skupina sv. Martina na koni a žebračka představuje jeden z vrcholů Martinovy tvorby. Posledním Martinovým dílem je oltář sv. Kateřiny v katedrále v Braunau (1663-64). V té době byl však v již velmi pokročilém věku a tak většinu práce přenechal tovaryšům. Martin Zürn umírá po roce 1665. Jeho dílo se nejvíce přiblížilo dynamice baroku.

DAVID ZÜRN STARŠÍ (ASI 1598 - 1666)

David Zürn starší se narodil v roce 1598 ve Waldsee jako nejmladší syn Hanse Zürna staršího. Vyučil se u svého nejstaršího bratra Jörga v Überlingenu⁶⁶. Zda se účastnil už prací na überlingenském oltáři je nejasné a zdá se to být značně diskutabilní⁶⁷. V Überlingenu se však zřejmě nadále zdržoval a kolem roku 1620 zde pravděpodobně vytvořil svou první práci - sousoší Korunování Panny Marie. Kolem roku 1625 byl stále ještě tovaryšem u Jörga, což dokládá řezba Krista jako Salvatora Mundi z Riedetsweiler u Meersburgu, která nese signaturu⁶⁸ s označením tovaryše. V okolí Überlingenu je mu připsáno několik dalších děl ve dřevě. Důležitou prací je však hlavně pískovcová Madona (1620/25) na průčelí kostela sv. Mikuláše v Marksdorfu. Jedná se zřejmě o jediné plně plastické dílo bavorských Zürnů v kameni⁶⁹.

Definitivně se osamostatnil v roce 1628, kdy se usadil ve Wasserburgu am Inn, kde se také oženil⁷⁰. O dva roky později se mu narodil první syn Franz starší, který se později usadil v Olomouci. Z druhého manželství měl poté zřejmě pět dalších synů - Abrahama (1637 - po 1677, 1673-77 činný v Augsburgu ja-

⁶⁵ Je důležitým vzorem pro Davida Johanna. Viz dále.

⁶⁶ Manteuffel (pozn. 19), s. 39. Tato domněnka vychází z velké stylové příbuznosti obou bratrů. Manteuffel uvádí, že pokud bychom neměli signovaného Krista z Riedetsweilera, tak bychom práci bezpečně připsali dílně Jörga. Ibidem, s. 129.

⁶⁷ Bylo mu kolem 16 let a jeho výuční doba tedy jistě nebyla u konce.

⁶⁸ DAVIT ZIRN BILTHAWERGESEL – signatura je na zeměkouli; Manteuffel (pozn. 34), s. 428.

⁶⁹ Je tak velmi důležitým vodítkem pro pochopení tvorby jeho syna a vnuka z Olomouce.

⁷⁰ Manteuffel (pozn. 19), s. 39.

ko tovaryš Jakoba Heima), Sebastiana (1642 - 1648), Georga (nar. 1652), Davida mladšího (nar. 1646) a nejznámějšího Michaela mladšího⁷¹. Všech šest synů se vyučilo sochařskému řemeslu⁷².

Davidovo samostatné dílo není příliš početné. Za zmínku stojí několik řezeb životní velikosti. Jsou to především sv. Kateřina (kolem 1625/30), sv. Anna Samotřetí (kolem 1635/40), sv. Alžběta (kolem 1640/45) a snad sv. Uršula (?). Všechny tyto figury se vyznačují vnitřní strnulostí a poněkud neživotným výrazem tváře. Charakteristickým znakem je také způsob skládání draperie, která tvoří šupinovité plošky⁷³.

David Zürn starší také často spolupracoval se svými bratry Martinem a Michaellem starším⁷⁴. Spolu s Martinem se v roce 1631 znovu objevuje v Überlingenu, kde v místní katedrále společně vytvořili boční oltář pro Růžencové bratrstvo.

Ačkoliv byl zřejmě umělecky nejslabším ze všech bratří, spočívá jeho význam zejména v rozšíření zürnovského stylu na Moravu, kde následně zprostředkovaně ovlivnil i místní produkci⁷⁵. Jeho dílo lze označit za kvalitní řemeslnou práci, která si však místy nečinila příliš vysoké nároky na uměleckou invenci⁷⁶. Přesto však vyniká dobrým skloubením výrazu a kompozice a také svou objemovou monumentalitou.

David Zürn starší zemřel ve Wasserburgu v roce 1666 ve věku 68 let. Jeho smrtí se uzavírá éra první generace Zürnů.

⁷¹ O Abrahamu Zürnovi se již dále zmiňovat nebudu. Důvodem je praktická absence jakýchkoli informací. Jediná zpráva o jeho existenci se vztahuje v Augsburgu, kde také pravděpodobně pracoval. Taktéž o Georgovi a Davidovi nemáme více zpráv. Data Franze a Michaela uvedu dále v příslušných kapitolách.

⁷² Günther Ludig, Michael Zürn d. J. in Mähren, Leben und Werk, in: Benno Ulm (ed.), *Die Bildhauerfamilie Zürn 1585-1724*, katalog výstavy, Linz 1979, s. 120.

⁷³ Tento detail Davidovy práce je důležitý především vzhledem k pracím olomouckých Zürnů. Ukazuje totiž na jeden dílenský základ a to právě Davida Zürna staršího.

⁷⁴ Ti se ve Wasserburgu objevují až v roce 1636. Manteuffel (pozn. 19), s. 32.

⁷⁵ Hlavně Jana Sturmera prostřednictvím dílny svého syna Franze staršího a také dílem nejmladšího syna Michaela – o nich více v příslušných kapitolách.

⁷⁶ Toto je však obecně „problém“ Zürnů. Byli totiž především obchodníci a řemeslníci. Příliš si tak nelámali hlavu s vymýšlením nových kompozic, či se sledováním soudobých uměleckých trendů.

FRANZ ZÜRN STARŠÍ (1630 - 1707)

Nejstarším synem Davida Zürna staršího byl Franz starší⁷⁷. Narodil se ve Wasserburgu v roce 1630.

O jeho školení nemáme sice žádné doložené zprávy, lze se nicméně téměř s jistotou domnívat, že se vyučil v dílně svého otce. Taktéž nemáme žádné zprávy o jeho *Wanderjahren*. Franz starší se poprvé objevuje v olomouckých pramenech 23. května 1658, kdy vedl spor se stolařem Grimmem⁷⁸. Ze záznamu vyplývá, že byl již v Olomouci usazen, měl svou dílnu, a tedy byl již mistrem. Do Olomouce přišel v roce 1656 – konkrétně 10. listopadu žádal městskou radu ve Wasserburgu o rodný list. Někdy kolem roku 1657 se oženil a záhy se mu narodil první syn František mladší⁷⁹. Z dalších potomků máme zprávy o Udalrichovi (nar. 9.4.1663), Davidovi (nar. 1.9.1665) a Antonínovi (nar. 15.5.1666).

Z 60. let nemáme dochováno jediné dílo. Zprávy o Franzovi jsou však vcelku časté – 1663 spor s městskou radou (jako mistr a měšťan musel vlastnit dům, čemuž se velmi bránil), 1664 koupě domu na Mořickém náměstí, 1665 koupě dalšího domu v ul. Pekařská, 1666 spor s nově příchozím Franzem Ferdinandem Leblassem⁸⁰ a 1668 dokonce uvěznění⁸¹. Od roku 1671 se u něj učí dva jeho bratři – Michael mladší a Georg.

První doloženou prací je zakázka pro uherskobrodské dominikány ze dne 28. srpna 1670. Jednalo se o sloup s Immaculatou pro

⁷⁷ Záměrně zde uvádím německou variantu jeho jména, jelikož byl rodilým Němcem. Taktéž u Františka mladšího budu nadále používat původní tvar Franz.

⁷⁸ SOKA Olomouc, rkp. č. 5, fol. 355; také Julius Röder, *Die olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock*, Olomouc 1934, s. 147.

⁷⁹ Muselo to být před rokem 1661. Právě tímto rokem začínají matriky kostela sv. Mořice a Františkovo jméno se zde neobjevuje. Ibidem, s. 147-148. Viz kapitola Franz Zürn mladší.

⁸⁰ Šlo o výuční dobu Leblasse, která byla dle regulí olomouckého cechu příliš krátká. Ibidem.

⁸¹ Leblasse dostal od premonstrátů zakázku na krucifix. Zürn však jeho práci zničil, když přepadl povoz a krucifix „rozházal po zemi“. SOKA Olomouc, rkp. 1258, fol. 22b-28b; také Václav Nešpor, Sochaři a kameníci v Olomouci kolem roku 1700, *Časopis společnosti přátel starožitností československých v Praze*, roč. XLI, 1933, s. 49.

Slavkov⁸² a dvojici soch na průčelí zmíněného kostela. Zatímco první jmenovaná práce se nezachovala, dvojice světců se dodnes dochovala in situ. Původně šlo o sv. Josefa a sv. Jáchyma, avšak při opravách v roce 1925 byly změněny atributy na sv. Petra a Pavla⁸³. Ve stejném kostele taky podle dochovaných pramenů vytvořil Růžencový oltář, dvojici protějškových bočních oltářů a také dvojici andělů pro blíže nespecifikovaný "bratrský" oltář (1672). Žádná z těchto prací se nedochovala⁸⁴.

Další nedochovanou realizací je výzdoba hradištského mauzolea zakladatelů (1674). Pro premonstráty však Franz i nadále pracoval. Mezi roky 1679 až 1680 se podílel na výzdobě svatokopeckého chrámu. Konkrétně vytvořil čtyři sochy na průčelí (sv. Norbert, sv. Augustin, sv. Štěpán a Panna Marie Svatokopecká), jeho dílem jsou také pravděpodobně tři sloupy z cyklu Bolestného růžence (1687-89) jenž lemuje hlavní cestu k bazilice. Do přelomu let 1679/80 lze také datovat první olomoucký mariánský sloup, který se druhotně dochoval v Huzové (původně před kostelem Panny Marie na Předhradí).

Ke dni 5. března 1681 se datuje spor Franze staršího a dvou jeho bratrů Michaela mladšího a Davida⁸⁵, kteří byli následně nuceni Olomouc opustit. Roku 1684 žádá městskou radu o zaplacení kříže pro kostel sv. Mořice. Další zprávy pak máme až z 90. let. V roce 1694 byl premonstráty povolán k rozebrání tumb zakladatelů ve výše zmíněném mauzoleu na Hradisku. Dodnes nedochovaná je bohužel kašna pro premonstrátskou rezidenci v Šebetově (1696). Mimo kašny zde měl zhotovit také dvě sochy (sv. Floriána a sv. Šebestiána) - ani tato dvě díla dnes neznáme.

⁸² Objednavatelkou a zároveň i stavitelkou dominikánského kostela byla Eleonora z Oppersdorfu, hraběnka Kounicová. Slavkov patřil k majetku Kouniců již od roku 1504.

⁸³ Šperling (pozn. 8), s. 44.

⁸⁴ Dnes je kostel vybaven oltáři z 50. let 18. století se sochařskou výzdobou Josefa Winterhaldera st. Viz Martin Pavlíček, *Josef Winterhalder st. (1702-1769)*, Praha 2005, s. 97-110.

⁸⁵ Röder (pozn. 78), s. 148; Ve wasserburgské křestní matrice je však k roku narození Georga Zürna zápis: „...Georgius Davidis Ziern...“. Shodné druhé jméno tak otevírá otázku, zda v Olomouci nebyl Michael mladší dvakrát s jedním a týmž bratrem Georgem Davidem. Ludig (pozn. 72), s. 121.

Lze předpokládat, že pokročilý věk již neumožňoval Franzi Zürnovi staršímu, aby se dále aktivně podílel na kamenosochařských zakázkách. Několik dalších realizací tak lze připsat okruhu jeho dílny. Je to hlavně drobný mariánský sloup v Mohelnici (1703) a mariánský morový sloup ve Svitavách (1702-3)⁸⁶.

Poslední spor, ve kterém figuroval i Franz starší se odehrál v roce 1704. Cechovní mistři tehdy žalovali Václava Rendera, že jim přebral tovaryše Jana Sturmera (spor nakonec Render vyhrál)⁸⁷.

Franz Zürn starší zemřel a byl pochován na hřbitově u sv. Mořice dne 20. února 1707.

MICHAEL ZÜRN MLADŠÍ (SNAD 1654 - 1698)

Nejmladší ze synů Davida Zürna staršího byl Michael mladší. Narodil se ve Wasserburgu 1654, kde byl také 18. února téhož roku pokřtěn⁸⁸. Vzhledem k brzkému úmrtí otce Davida (1666) je nepravděpodobné, že by v jeho dílně získal školení. O těchto prvních letech dnes prakticky nic nevíme a tak se můžeme pouze dohadovat, zda se jeho výuky neujal některý z wasserburgských sochařů.

Jisté je, že se v roce 1671 poprvé objevuje v Olomouci, kam přišel s bratrem Georgem. Oba se učili u svého nejstaršího bratra Franze, což dokládá označení obou Zürnů v zápise měst-

⁸⁶ Tradiční připsání Janu Sturmerovi zpochybnil Pavel Suchánek. S jeho závěrem lze souhlasit. V postavách se objevuje zürnovská blokovitost. Uplatnilo se zde zřejmě několik tovaryšů (včetně Davida Johanna Zürna - o tom viz dále). Suchánek (pozn. 12), s. 108-109.

⁸⁷ O tom více např. Nešpor (pozn. 81), s. 52; Milan Togner, Václav Render, příspěvek k baroknímu sochařství v Olomouci, *Umění XXI.*, 1973, s. 226-227.

⁸⁸ Ludig (pozn. 72), s. 121. Zajímavé však je, že zápis v křestní matrice zní: "*Decimo octavo Baptistatus est Michael David Zörß et Barbara...*" tedy Michael David Zürn (?) syn Barbary. Ta byla druhou ženou Davida staršího. Rozpor však nacházíme znovu ve druhém jméně. Pozdější práce v Kremsmünsteru jsou totiž zaznamenány pod jménem Johannes Michael Zürn. Je tedy možné, že výše zmíněný zápis o křtu se vztahuje na jinou osobu. Pak bychom museli zřejmě znovu přehodnotit datum Michaelova narození, které by se muselo posunout spíše do let 1650-52 a to především vzhledem k jeho velmi mladému věku při příchodu do Olomouce.

ské rady - jsou zde označení za *Geselle von Wasserburg aus Bayern*, tedy tovaryše z bavorského Wasserburgu⁸⁹. Zda se však Michael skutečně u Franze vyučil, není jisté⁹⁰. Především vzhledem k poznámce v jiném zápise městské rady z roku 1681 - zde je označen jako *Bildhauer aus Augsburg*, což by šlo vysvětlit cestou za bratrem Abrahamem (snad 1677?) a následným vystavením výučního listu právě v Augsburgu⁹¹. Znovu se pak s jeho jménem setkáváme 11. srpna 1673, kdy figuruje ve sporu s (tehdy ještě tovaryšem) Janem Ludvíkem Hertzogem⁹².

Za snad úplně první práci na Moravě můžeme považovat spolupráci s gdaňským Michaelem Mandíkem na výzdobě kolonády Květné zahrady v Kroměříži (1674/75). Pravděpodobně tu působil také Georg/David mladší. Další zakázka je již práce pro hradištské premonstráty. Ti si u něj objednali kazatelnu pro klášterní kostel (1675-76). Kazatelna je dnes druhotně dochovaná ve farním kostele v Konici⁹³. Před klášterním komplexem ve Velehradě stojí mariánský sloup, jehož základ tvořený sloupem s Immaculatou a dvěma anděly po stranách je také nepochybně prací Michaela mladšího (1676)⁹⁴. Mezi léty 1678-79 pracovali bratři Zürnové na další kazatelně pro premonstráty, tentokrát na Svatém Kopečku. Původní kazatelna byla sice v roce 1731 nahrazena prací bratří Winterhalderů, nicméně se část výzdoby druhotně dochovala (4 církevní otcové v kostele PM Sněžné; Charitas, Salvator Mundi, dvojice světců a dvojice andělů jsou porůznu rozmístěny v bazilice na Svatém Kopečku - další dvě sochy Víry

⁸⁹ SOkA Olomouc, rkp. 1156, Protokol městské rady ze dne 10.4. 1671, fol. 80.

⁹⁰ Manteuffel vyslovil přesvědčení, že Michael pobýval u Franze staršího už od roku 1666, tedy od smrti jejich otce. Problém však představuje fakt, že ani David starší, ani Franz starší mu nemohli poskytnout tak kvalitní vzdělání, jaké nám jeho práce naznačuje. Heinrich Decker, Michael Zürn d. J. (1654 - 1698), in: Benno Ulm (ed.), *Die Bildhauerfamilie Zürn 1585-1724*, katalog výstavy, Linz 1979, s. 106.

⁹¹ Ačkoli Jůza se domnívá, že již byl vyučen před příchodem na Moravu. Na základě jemu tehdy ještě neznámých faktů však musíme uvažovat o jiné variantě.

⁹² SOkA Olomouc, rkp. 1157, fol. 142b. Zde se poprvé objevuje v zápise jméno jeho bratra Davida - možná je však použito druhé jméno Georga. Viz pozn. 85.

⁹³ Více o zmíněné kazatelně např. Ludig (pozn. 72), s. 122-131; Antonina Pirochtová, *Kazatelna ve farním kostele v Konici*, bakalářská diplomová práce, FF MUNI, Brno 2007; Jůza (pozn. 9), s. 248-253.

⁹⁴ V tomto klášteře také pracoval již zmíněný Mandík. Snad tak mohl Michaela Zürna doporučit. Sloup s Michaelem spojuje poprvé V. Jůza. Viz Jůza (pozn. 9), s. 254.

a Naděje uváděné Šperlingem a Jůzou jsou dnes již neznámé). Pro baziliku na Svatém Kopečku u Olomouce také vznikli čtyři evangelisté (1679, dodnes in situ). Se stejnou lokalitou je zřejmě možné spojit i kamennou sochu Ecce Homo (1675/80, dnes v Arcidiecézním muzeu v Olomouci). Jako dílo Michaela Zürna mladšího bývá uváděna také výzdoba mariánského sloupu v Kroměříži (kolem 1680). Postavy skutečně nesou rysy zürnovského projevu, avšak domnívám se, že přímo Michael autorem není. Snad by jím však mohl být jeho bratr Georg či David mladší.

Z nedochovaných realizací lze vyjmenovat tři sochy nad portál zaniklého kostela Všech svatých, tzv. Tengelotův oltář v kostele sv. Mořice a oltář v bývalém bernardinském, nyní dominikánském kostele (vše kolem 1680). Tyto zakázky velmi rozlítily cechovní mistry v čele s Franzem Zürnem starším, jemuž bratři brali práci. Spor vyvrcholil ostrou výměnou názorů, při níž létalo kamení a nadávky⁹⁵. Situace vyústila v útěk bratrů z města. Následně se dovídáme, že Michael žádá městskou radu ve Wasserburgu o vystavení rodného listu⁹⁶, aby se následně mohl usadit v Gmundenu am Traunsee.

První a nejvýznamnější zakázkou tohoto období je práce pro benediktinský klášter Kremsmünster. Zde vytvořil nejprve čtyři klečící a čtyři stojící anděle (1682-84) a následně dalších osm nadživotních andělů pro boční oltáře (1685-86). V Kremsmünsteru je z jeho ruky také výzdoba jednoho z portálů s erbem opata Ernberta II. a dvojicí andělů (1687). Tyto práce v mramoru jsou považovány za vrchol zürnovské tvorby v kamení. K dalším realizacím v okolí lze počítat postavy sv. Rocha a Šebestiána z Mattsee (kolem 1685/86), čtveřici světic z kláštera v Admontu (1687), Gmundenský oltář sv. Anny a postavy Panny Marie a sv. Josefa (kolem 1688/90), hlavní oltář v Altmünsteru (1688-90), boční oltář v Grünau im Almtal (1690) a dvojicí ol-

⁹⁵ Zázpis ze dne 2.2. 1681. K tomu více např. Jůza (pozn. 9), s. 256.

⁹⁶ Ibidem. Žádost je datována 23. července 1681.

tářů ve Vorchdorfu (1689–91). Pravděpodobně z důvodu velmi silné konkurence Meinrada Guggenbichlera (1649 – 1723, činný v Mondsee) byl nucen opustit Gmunden.

Dne 3. června 1692 je již usazen v Rosenheimu⁹⁷. Z tohoto pobytu doposud nemáme jediné identifikované dílo. Zde se dostal do existenčních problémů a v roce 1696 mu byl zabaven majetek⁹⁸.

Michael Zürn mladší dožil v chudobě v bavorském Pasově. Zemřel roku 1698 ve svých 44 letech.

FRANZ ZÜRN MLADŠÍ (ASI 1658 - PO 1714)

Narodil se asi kolem roku 1658 jako nejstarší syn Franze Zürna staršího. Sochařskému řemeslu se učil u svého otce od 24. listopadu 1671 do 3. října 1675, kdy byl prohlášen za vyučeného⁹⁹. Tradičně uváděné datum narození (1661) je nutno posunout vzhledem k době učení. Je velmi málo pravděpodobné, že by se začal učit řemeslu již ve svých 10 letech (dle cechovních regulí byl ideální věk okolo 14 let¹⁰⁰). Po vyučení následoval tradiční vandr. Jeho jméno se již od roku 1675 dále v Olomouci neobjevuje.

Z Moravy zamířil Franz Zürn mladší do Polska, konkrétně se někdy kolem roku 1680 objevuje pod jménem Franciszek Ciern/Czerny v Krakově¹⁰¹. Zde spolupracoval s místním řezbářem a stolařem Jerzym Hankissem. Společně vytvořili hlavní oltář dominikánského kostela v Krakově (1680–81), který se sice nedochoval, ale jeho podobu zachycuje přesná kopie z kostela v Książi Wielkiej (1682, dílna J. Hankisse). Zürn se v Krakově usadil a otevřel si zde dílnu. Wardzyński považuje jeho pří-

⁹⁷ Günther Ludig, *Studien zu einer Monographie über den Barockbildhauer Michael Zürn d. J.* disertační práce, FF Johan Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main 1969, s. 31.

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ Röder (pozn. 78), s. 148.

¹⁰⁰ Šperling (pozn. 8), s. 12.

¹⁰¹ Michał Wardzyński, *Rzeźba nowożytna w kręgu Jasnej Góry i polskiej prowincji zakonu paulinów. Część 1, Ośrodek rzeźbiarski w Częstochówce pod Jasną Górą 1620–1705*, t. 1, Warszawa 2009, s. 258.

chod za bod obratu v kvalitě malopolské řezbářské produkce¹⁰². Jeho výtvarný projev považuje již za zcela barokní. V Krakově¹⁰³ působil asi až do roku 1694, kdy vytvořil postavy Panny Marie a sv. Bernarda pro nástavce bočních oltářů v kostele sv. Michala v Sandoměři. Z jeho ruky taky pochází sousoší Kalvárie na vítězném oblouku v témže kostele (taktéž 1694)¹⁰⁴.

Lze předpokládat další práce v okolí Krakova a oblasti Malopolska. Jeho úzká spolupráce s Jerzym Hankissem pravděpodobně trvala po celou dobu jeho pobytu v Polsku - Zürn vytvářel figurální složku oltářů, zatímco Hankiss navrhoval architekturu a dekor. O dobrém postavení ve městě také svědčí označení *statuarius krakowski*, pod kterým se objevuje např. ve zmíněné Sandoměři.

Někdy kolem roku 1712 se zřejmě vrací do Olomouce, kde je pak doložen ke dni 14. listopadu 1713, kdy vystupuje jako svědek na svatbě malíře Josefa Weisskopfa¹⁰⁵. Někdy po tomto datu umírá. Jeho podrobnější životopis je však předmětem dalšího bádání.

Domnívám se, že mu lze připsat sochu sv. Jana Nepomuckého v Olšanech (1712). Bývala signovaná (*zirn fecit*) a vykazuje značné formální rozdíly oproti dílu Davida nejmladšího.

¹⁰² Ibidem, s. 329.

¹⁰³ Více o barokním sochařství v Krakově viz - Anna Dettloff, *Rzeźba krakowska drugiej połowy XVIII wieku - twórcy, nurty i tendencje*, Krakow 2009.

¹⁰⁴ http://www.wsd.sandomierz.opoka.org.pl/h_kl.htm - informace staženy dne 18.3. 2013.

¹⁰⁵ ZA v Opavě, pobočka Olomouc, Matrika sňatků u sv. Mořice, sig. O-III-2, s. 263.

DAVID JOHANN ZÜRN (1665 - PO 1730)

David Johann Zürn se narodil jako nejmladší ze synů Franze staršího dne 1. září 1665 v Olomouci¹⁰⁶. Pokřtěn byl ve farním kostele sv. Mořice. Od roku 1678 navštěvoval olomouckou univerzitu, kde byl zapsán na hodiny gramatiky¹⁰⁷. Ačkoliv neznáme přesné datum začátku, můžeme jeho dobu školení u otce zhruba vymežit roky 1680 - 10. února 1687¹⁰⁸. Dále můžeme předpokládat, že po 10. únoru 1687 odešel na povinný vandr. Ten v Davidově případě trval zřejmě celých 9 let.

TOVARYŠSKÁ A VANDROVNÍ LÉTA (1687 - 1696)

První 4 roky Davidova putování dosud přináší více otázek, než odpovědí. Můžeme předpokládat, že do otcova rodného Wasserburgu zřejmě nezamířil, neboť dědeček David starší byl již dlouho po smrti a babička Barbara se přestěhovala za synem Michaellem mladším do Gmundenu, kde také 1685 zemřela¹⁰⁹. Přesto však David zřejmě do Bavorska odešel. Je velmi pravděpodobné, že viděl práce svých prastrýců Michaela staršího a Martina v Riedu im Innkries a St. Georgen an der Mattig. Odtud se zřejmě přesunul do oblasti Bodamského jezera, kde pravděpodobně navštívil Überlingen. S jistotou však nelze nic dokázat.

Až v roce 1691 se jeho jméno znovu objevuje a to v západoštyrském Eibiswaldu. Z dochovaného cestovního deníku vandrovního tovaryše Franze Ferdinanda Ertingera se dozvídáme, že:

"...Habe miñ ein Vihrtel Jahrs frist bey herrn Bartolome blumberger Bildhauer in Eübeswalt in Condiction zu gebracht, hat neben Meiner gearbaith dauit Zirñ auß ollmiz in

¹⁰⁶ Röder (pozn. 78), s. 148.

¹⁰⁷ ZA v Opavě, pobočka Olomouc, Univerzita Olomouc, Matrika olomoucké univerzity z let 1576-1724, kniha inv.č. 5, s. 404; také Leoš Mlčák, Barokní Bolestné růžence na Svatém Kopečku a v Olomouci, *Časopis Slezského zemského muzea*, B 52, 2003, s. 61.

¹⁰⁸ Röder (pozn. 78), s. 148.

¹⁰⁹ Ludig (pozn. 97), s. 31.

Mähren..."¹¹⁰. Tato známá zmínka z výše uvedené pasáže byla následně publikována E.W.Braunem v Thieme-Beckeru. Ivan Šperling ve své diplomové práci pak mylně opravil příjmení výše uvedeného mistra na Bluem/Blüm a druhou část příjmení považoval za zkomolenou verzi přídomku Bürger - tedy měšťan.

Bartholomäus (také Jernej¹¹¹) Plumberger se narodil 15. srpna 1645 v Lublani jako syn zde usazeného kováře Reicharta Plumbergera¹¹². Po předčasném úmrtí obou rodičů se Plumberger začal učit u sochaře Wolfganga Schüllera - 1659 až 1662, z jehož dílny poté odešel do Terstu, odkud se posléze vrátil do rodné Lublaně. Zde se sice na krátko usadil, avšak brzy musel z důvodu vysoké konkurence odejít (1671). Z této doby je jeho nejznámějším dílem hlavní oltář kostela ve slovinské Muljavě (1674)¹¹³. K dalším realizacím patří oltáře v Rakitně (1670-71), Starem trgu a Smartnu (1674).

Kolem roku 1680 se usadil v Eibiswaldu, kde si otevřel dílnu. Zde se mu evidentně začalo dařit, o čemž svědčí velký počet tovaryšů, mezi nimiž byl od roku 1691 také David Johann Zürn. Z tohoto období je pro nás zajímavá zakázka Plumbergera na tři oltáře ve farním kostele sv. Jakuba v Sobothu (1692), na kterých pracovali jeho tovaryši. Ačkoliv přesné určení podílu pomocníků je velmi obtížné, všimněme si blíže figur sv. Barbory a sv. Kateřiny na bočním oltáři. Obě světice nesou známky zürnovského stylu. Stylizované účesy působí poněkud parukovitě. Také ztuhlá linearita draperie a celkové gotizující pojetí tuto hypotézu podporují. Další dvě drobnější postavy zřejmě sv. Apolonie a Cecílie nesou stejné charakteristiky. Domnívám

¹¹⁰ Erika Tietze-Conrad (ed.), *Des Bildhauergesellen Franz Ferdinand Ertinger Reisebeschreibung durch Österreich und Deutschland*, in: Camillo List (ed.), *Quellenschrift für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit, XIV. Band*, Wien 1907, s. 33.

¹¹¹ Slovinská verze jména Bartoloměj.

¹¹² Pokud není uvedeno jinak, jsou všechny životopisné údaje Bartholomäa Plumbergera převzaty z práce Günthera Bernharda. Günther Bernhard, *Der innerösterreichische Bildhauer Bartholomäus Plumberger und die Weststeiermark*, *Zeitschrift der Historischen Vereins für Steiermark*, č. 78, 2004, s. 52-63.

¹¹³ Podle něj byl dlouho označován za mistra z Muljavy. Oltářem se zabýval U.Lubej - Uroš Lubej, *Mojstra muljavskega oltarja - Jernej Plumberger in Janez Jakob Mönhardt, Cerkev Marijinega vnebovzetja na Muljavi - konservatorski posegi*, št. 3, 1998, s. 64-85.

se, že zde najdeme první Davidovu dochovanou práci. Z jeho ruky by také mohla být postava Boha Otce a sv. Ondřeje z hlavního oltáře.

Do období působení Davida Zürna v dílně Bartholomäa Plumbergera lze datovat ještě vznik pěti oltářů ve farním kostele v Eibiswaldu (svěceny 1695), které se však nedochovaly. V roce 1696 je Plumberger archivně doložen v Trahütten, kde vytvořil sochařskou výzdobu oltářů kostela sv. Mikuláše. Tato práce je však značně kvalitní a Plumberger na ní zřejmě pracoval vlastnoručně. Navíc byl již David Zürn zřejmě zpět v Olomouci.

Bartholomäus Plumberger zemřel v Eibiswaldu 17. ledna 1703. Jeho dílo je považováno za jeden z vrcholů raně barokní řezby v oblasti západního Štýrska a okolí Lublaně. Davidu Zürnovi se tak dostalo velice kvalitního řezbářského vzdělání.

PRÁCE V DÍLNĚ OTCE V OLOMOUCI (1696 - 1707)

V roce 1696 je David opět doložen v Olomouci, kde řešil spor s advokátem Petrem Fridrichem. Šlo o poněkud bezvýznamný spor kvůli vzájemným nadávkám a urážkám¹¹⁴. Následující roky strávil zřejmě v dílně otce Franze, který již pomalu přestával stačit na těžkou kamenosochařskou práci. Ačkoliv se Davidovo jméno neobjevuje u žádné ze zakázek, je velmi pravděpodobné, že se na nich podílel. Dílenská praxe se v té době příliš nezabývala otázkami přímého autorství. Dobrým příkladem je pražská dílna Brokoffů. Až do osamostatnění obou synů Jana Brokoffa (Ferdinanda Maxmiliána a Jana Michaela Josefa) byla díla signována jménem otce, jenž dílnu vedl, ačkoliv je zřejmé, že samotné realizace prováděli jeho synové. Taktéž smlouvy uzavíral zpravidla mistr dílny.

Můžeme tak předpokládat Davidovu účast na zakázce šebetovské kašny (1696), což by podporoval i fakt, že realizace proběhla

¹¹⁴ Šperling (pozn. 8), s. 39.

poměrně velmi rychle¹¹⁵. Další uvažovanou Franzovou zakázkou je již zmiňovaný mariánský morový sloup ve Svitavách (1702-3). Připsání Janu Sturmerovi se jeví vcelku problematické¹¹⁶. Nevalná kvalita a celkový poněkud rustikální charakter ukazuje na spíše kamenickou práci, a to snad tovaryšů právě Franze Zürna staršího. Náznaky Davidova způsobu práce bychom snad mohli najít v postavě sv. Jana Nepomuckého. Také sv. Florián, ač velmi značně blokovitý, by mohl být dílem Davida. Ostatní sochy, ač jim nelze upřít společný dílenský základ, jsou kvalitativně ještě níže.

Drobný mariánský sloup v Mohelnici (1703) je spíše práce jiného tovaryše. Nic dalšího bohužel nevíme. Dílna Franze staršího zřejmě v této době dosti strádala. Prakticky až do smrti otce Franze se situace nezlepšila.

Jméno Zürn se v tomto období objevuje ve Slezsku. Mezi lety 1698-1700 vznikl boční oltář v jezuitském kostele Nanebevzetí Panny Marie v Nyse. V archivních zprávách se objevuje "Zirn z Olomouce"¹¹⁷. V Krakově usazený Franz starší by přicházel v úvahu, ovšem srovnání s jeho o pár let starší prací v Sandoměři vyznívá spíše v jeho neprospěch. Domnívám se, že mnohem kvalitnější řezbářské vzdělání měl spíše jeho bratr David (Plumberger z Eibiswaldu). Navíc je zde výslovně uveden Zirn z Olomouce - Franz mladší býval označován za sochaře krakowského a také jeho příjmení bývalo psáno Cierny, nebo Czerny. Otec Franz starší již sotva přichází v úvahu. Jezuitský kostel v Nyse je navíc propojen s olomouckým prostředím a to hned dvojicí architektů/stavitelů. Z Nysy pocházel Michael Josef Klein (kolem 1660 - 1725), který pracoval na novostavbě jezuitského kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci. Druhým byl olomoucký stavitel Petr Schüller (zem. 1674), který pro jezui-

¹¹⁵ Premonstráti zřejmě velmi spěchali. Dokládají to zápisky ze dne 3.9. a 8.10. 1696, kdy urgují zakázku a následně odvázejí hotovou kašnu do Šebetova. MZA Brno, fond E55, rkp. 40, fol. 192 a 217.

¹¹⁶ Viz pozn. 86.

¹¹⁷ Za pomoc a podrobnější informace tímto srdečně děkuji Dr. Michalu Wardzyńskému z varšavské univerzity.

ty v Nyse stavěl budovu koleje (1668-71). Přes tyto olomoucké kontakty se k zakázce mohl dostat právě David Zürn. Poměrně monumentální oltář zdobí v dolním patře čtveřice andělů, oltářní obraz římských vojáků hrajících kostky o Kristův plášť doplňuje vynikající řezba Ukřižovaného Krista. Tento typicky zürnovský krucifix má analogie v díle jak Martina Zürna (Eggelsberg, kolem 1645), tak i staršího Jörga (Überlingen, 1625/30) a bezpečně potvrzuje atribuci. Výzdobu doplňuje dvojice andělů s arma christi stojících na sloupech. Všechny andělské postavy vykazují značnou příbuznost s moravským dílem Michaela Zürna mladšího. Tyto vlivy lze pozorovat především v místy značně expresivním způsobu skládání draperií i v modelaci obličejových rysů - především hluboko posazené oči. Jakási schematizace vlasů je pak příznačná pro Davidovo rané dílo ovlivněné Plumbergerem. Právě zpracování vlasů má svůj vzor v postavách andělu na hlavním oltáři v Muljavě od Plumbergera z roku 1674. Celková značně vysoká úroveň zpracování dává tušit dobré řezbářské schopnosti nejmladšího z Zürnů. Lze tedy litovat, že se nedokázal v Olomouci prosadit přes zavedené dílny Františka Ferdinanda Leblasse a Jana Ludvíka Hertzoga (a později jeho zetě Augustina Jana Thomasbergera), což značně zkresluje Davidův umělecký potenciál. Jeho práce v kameni se tak musela dlouhé roky vyvíjet.

OLOMOUČTÍ PREMONSTRÁTI A DALŠÍ OBJEDNAVATELÉ (1707 - 1713)

David Johann Zürn se stal mistrem až ve svých 42 letech. Stalo se tak 7. listopadu 1707. Po svém otci zdědil dílnu s poměrně značným množstvím modelů, obrazů a skic. Dozvídáme se tak z Franzovy pozůstalosti ze dne 23. března 1707. Konkrétně po něm zůstalo toto: *"zlatý pečetní prsten, 6 stříbrných lžic, hojně nádobí cínového, 3 bratrské džbány mázové s cínovými poklopy, 1 bratrský džbán na 1,5 mázu a jiné nádobí. Ze zbraní pouze 2 janičárské (turecké) pušky a dýka. Řemeslnické náčiní: 3 hoblíky, pily, kladivo, kleště, 2 kružítko, nástroje sochařské (stech und schneidzeug), 4 šrouby, 2 „fuegkraffen“. Dále*

prádlo, šaty, peřiny. Z knih uvedeny: 9 knih o umění a 42 kusů náčrtů na papíře. Z obrazů v dílně Kunst-kammer): 4 olejomalby Panny Marie, 2 hlavy Kristovy, hlava Františka Serafinského, sv. Petr ve vězení, Marie Magdalena, 4 evangelisté, Ježíš, Maria a Josef, sv. Antonín Paduánský, 5 apoštolů; alabastrový obraz v černě mořeném rámu, dvě malované umrlčí hlavy, Evropa, 4 květinová zátiší, ovoce, 4 holandské obrázky, 4 velké krajiny, 9 jiných, 2 „Saturibilder“ (mích.ovoce na míse?), Vanitas, 5 obrazů ptáků, zajíc, telecí čtvrt, obraz paní, 6 mužských hlav, Venuše, 27 jiných obrazů a 2 podobizny. Dále 2 sošky z vosku ve skleněných skříňkách, 11 voskových modelů krucifixu, 7 dřevěných modelů krucifixu, 9 velkých voskových modelů, 8 modelů dětí, 29 velkých a 76 malých modelů hlavy, 26 modelů rukou a nohou, 4 modely koně, 17 modelů velkých ze sádry, 66 malých, 8 modelů Sybily, 11 modelů olověných, 2 modely z alabastru, 11. modelů z hlíny (hlavy), 11 modelů celých z hlíny, 7 „Cortiszanmodel“ ze dřeva, 2 modely svícňů, 3 židů, 137 různých modelů dřevěných, 4 plastiky (flache Stück), plastika archanděla Michala, 2 vyřezávané dýmky, želva z vosku, 2 mořští hlemýždi, 1 „Elendsklau“/ 18 kusů mořských mušlí. Pohledávky měl František Zürn u hraběte Salma (na Tovačově) 24 zl. a na klášteře Hradišti 26 zl. Zato více dluhů: přes 250 zl.”¹¹⁸ David tedy zřejmě musel nejprve zaplatit dluhy, což by vysvětlovalo malou časovou prodlevu mezi smrtí otce (pohřben byl 20.2. 1707) a jeho prohlášením za měšťana (27.9. 1708). Zajímavé je, že do otcova domu se nastěhoval až 1. července 1712. Zda to nějak souvisí s výše zmíněnými dluhy po otci, se můžeme pouze domýšlet. Někdy kolem roku 1708 se také David oženil s Pavlínou Rozálií Polyxenou (její rodné příjmení není známo) s níž měl 5 dětí. Dle zápisů jsou to tyto: Michael Josef (nar. 14.10. 1709), Zuzana Cecílie (nar. 7.8. 1712), Johann Engelbert (nar. 21.10. 1714, zemřel 19.9. 1717), Cyril Metoděj (nar. 10.3. 1717, zemřel 18.9. téhož roku) a nejmladší Ignác

¹¹⁸ SOKA Olomouc, rkp. 129, fol. 413-416; také Nešpor (pozn. 81), s. 49-50, pozn. 6.

Alois (nar. 17.7. 1718)¹¹⁹. Zda se Michal Josef, či Ignác Alois vyučili sochařskému řemeslu u otce, se můžeme pouze dohadovat. Žádné podobné záznamy se však v cechovní knize nedochovaly.

Prvními velkými objednavateli a zaměstnavateli Davida Johanna Zürna byli olomoučtí premonstráti z kanonie Hradisko.

Davidovy zakázky lze konkrétně spojit se jmény dvou opatů mecenášů - Norberta Želeckého (1649 - 1709) a Bernarda Wancka (1651 - 1714), za jejichž působení probíhala rozsáhlá výzdoba pozemků kanonie. Norbert Želecký byl zvolen opatem v roce 1679. Byl to právě on, kdo inicioval rozsáhlou barokní výstavbu jak samotné kanonie, tak i dalších rezidencí na pozemcích premonstrátů. V roce 1707 žádal opat Želecký o povolení dvojice soch sv. Jana Nepomuckého a Jana Sarkandera¹²⁰. Zatímco v prvním případě uspěl, socha Jana Sarkandera mu povolena nebyla¹²¹. Zakázka připadla Davidu Zürnovi, jehož realizace světce na sloupu se dodnes bohužel zachovala pouze v novodobé kopii. Socha původně stávala *"na louce mezi městem a mým klášterem"*¹²² - Želecký tuto informaci však nijak více neupřesňuje. Se svatojánským kultem souvisí také zakázka pro šebetovské panství olomouckých premonstrátů. Ve městečku Svitávka se nachází svatojánská statue, jejíž vznik datuje chronogram na rok 1708. Způsob vypracování a také srovnání s dalšími podobnými sochami ukazuje vcelku jednoznačně na produkci olomoucké dílny Davida Zürna.

Odmítnutí sochy Jana Sarkandera přimělo Želeckého k přehodnocení námětu protějšku ke sv. Janu Nepomuckému. V žádosti ze dne 16. srpna 1708 píše biskupské konzistoři o povolení sochy patrona a zakladatele řádu sv. Norberta z Xanten. Této žádosti bylo následně vyhověno. Zakázku opět získal David Zürn¹²³. Iko-

¹¹⁹ Röder (pozn. 78), s. 148.

¹²⁰ Ten ovšem nebyl ještě ani beatifikován.

¹²¹ Pavel Suchánek, *K větší slávě a cti. Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18. století*, Brno 2007, s. 142.

¹²² Ibidem.

¹²³ MZA Brno, fond G1 Bočkova sbírka, č. 4140, vyúčtování práce D.Z.

nograficky zajímavá socha dnes stojí za obcí Tážaly, kam se dostala po zrušení kláštera reformami Josefa II. K problematice interpretace sousoší se vyjádřil Pavel Suchánek, který poukázal na nutnost předlohy k takto ikonograficky neobvyklé zakázce¹²⁴. Zda měl David Zürn skutečně k dispozici podrobné pokyny, či předlohu v podobě grafiky, není možné s jistotou rozhodnout. Ačkoliv je jeho dílo po invenční stránce poněkud nevýrazné, je třeba si uvědomit, s jakými požadavky objednavatele se musel vyrovnávat. Želecký totiž zřejmě netoužil po okázalé podívané (jak tomu často bylo ve 30. letech 18. století). Tradiční zobrazení sv. Norberta v barokní soše je poněkud odlišné. Zobrazován býval jako biskup s mitrou, ciboriem, či monstrancí a holí s patriarchálním křížem (např. sv. Norbert na průčelí svatokopecké baziliky - 1679 F. Zürn st., socha nad průčelím Hradiska - 1728 K. Köndeg, či realizace bratří Winterhalderů na Svatém Kopečku 1753). Zde však jako biskup zobrazen není¹²⁵. Celkové vyznění je poněkud pietnější. Spíše než o oslavu zakladatele řádu jde o jakýsi pomník Norbertu Želeckému a jeho osobnímu patronovi. Na této významné zakázce pracoval David zcela jistě vlastnoručně a tak se jeho dalších zakázek v roce 1708 musela ujmout jeho dílna.

V tomto roce získal hraběcí titul zemský hejtman Rudolf von Witten. Ten se projevil jako velký zastánce svatojánského kultu, který se začal mohutně rozvíjet¹²⁶. K Wittenově panství patřily vesnice Vražné, Jeseník nad Odrou a také Chudobín. Právě v těchto vesnicích dal zhotovit svatojánské statue. Všechny tři realizace jsou prakticky totožné. Domnívám se, že vycházejí ze vzoru sochy sv. Jana Nepomuckého ve Svitávce. Všechny nápisy na soklech nás informují o osobě donátora, který dával na odiv svůj čerstvě nabytý šlechtický stav. Ruka mistra se

¹²⁴ Suchánek (pozn. 121), s. 148-149.

¹²⁵ Podrobný popis viz katalog.

¹²⁶ Ivo Hlobil, Nejstarší sochy sv. Jana Nepomuckého na severní Moravě, *Zprávy památkové péče LIII*, 1993, s. 389.

zde neprojevuje, všechny tři sochy jsou kvalitativně spíše podprůměrné.

Někdy do této doby lze řadit také sochu sv. Jana Nepomuckého ze zámeckého parku v Tovačově. Ani zde se zřejmě na realizaci nepodílel Zürn přímo. Sochu světce objednal majitel tovačovského panství hrabě Ernst Leopold Salm-Neuburg, což dokládá erb Salm-Neuburgů na čelní straně soklu. Na zadní straně soklu je erb rodu Lichtenstein-Castelcornů, ze kterého pocházela hraběnka Marie Františka - manželka výše jmenovaného.

Následující rok 1709 zemřel na Hradisku opat Norbert Želecký a na jeho místo byl zvolen Bernard Wancke. Ten byl znám silnou náklonností k mariánskému kultu. Také zřejmě proto objednal u Davida Zürna sochu Panny Marie Immaculaty. Žádost o povelení je datována do 26. září 1709¹²⁷. Následné nedatované vyúčtování je ovšem podepsáno hradiským inspektorem Christophem Petschrikem¹²⁸. Pro Petschrika, jakožto objednavatele také hovoří reliéf na čelní straně soklu, na němž je vyobrazen jeho osobní patron sv. Kryštof. Poněkud netradičně pojatá socha Panny Marie Neposkvrněné je zde spojena s typem raně křesťanské Hodegetrie - Panna Marie drží v náruči malého Ježíška. Taky v tomto případě můžeme uvažovat o předem dané předloze. Kompozici zopakoval téměř doslovně o 24 let později Jiří Antonín Heinz v soše pro obec Rýžoviště u Rýmařova (1733). Další typově shodné Immaculaty najdeme ve Fulneku (J.Sturmer, 1718?) a na vrcholu Uničovského mariánského sloupu (J.A.Heinz, 1743). Drobnější práci pak představuje Immaculata z pražské Národní galerie (L.Wiedmann, kolem 1750/60). Petschrikova Immaculata představuje typické Zürnovo dílo raného období. Ani tato realizace se nedochovala in situ - dnes stojí na návsi obce Náměšť na Hané, kam byla přenesena v roce 1795.

¹²⁷ MZA Brno, fond E55, inv.č. 305 IV C 16.

¹²⁸ Suchánek (pozn. 121), s. 149.

V roce 1704 začala umělecká aktivita svatováclavské kapituly, která se rozhodla nově vyzdobit dóm sv. Václava v Olomouci. V Metropolitní kapitule se dochovalo několik účtů se jménem Davida Zürna¹²⁹. V roce 1709 u něj kanovník Vilém Albrecht hrabě Libštejnský z Kolowrat (1665 – 1729) objednal oltář pro sakristii – zřejmě právě kanovníckou. Jednalo se zřejmě o drobnější práci – Zürn za ni žádal 35 zlatých. (dostal ovšem pouze 26 zlatých.). O rok později žádal dalších 34 zlatých za blíže nespecifikovanou „výzdobu sakristie“. Není vyloučeno, že se jednalo o práci ve štuku. Ve stejné době byl v olomouckém dómě činný také Baldassare Fontana, který zde vytvořil výzdobu portálu loretánské kaple (1710). Oba umělci se tedy zřejmě sešli, ovšem Fontanovo, jinak velmi vlivné, dílo zřejmě na Zürna příliš nezapůsobilo. Ostatně z celé rodiny byl jediný Michael mladší schopný recepce italských podnětů. V roce 1711 pak David Zürn uzavřel svou činnost u sv. Václava dvojicí bočních „oltářníků“ ve výše zmíněné sakristii, za něž dostal celkem 60 zlatých. Bohužel se z těchto prací nedochovala žádná. Současně zde byl v této době činný také Jan Ludvík Hertzog, který v roce 1704 vytvořil novou kazatelnu. Ta ovšem také podlehla radikální regotizaci. Zachovala se pouze vrcholová socha sv. Václava (dnes v Kloboukách u Brna), která je tak dnes jedinou dochovanou prací z tohoto období výzdoby dómu¹³⁰. Vnitřní úpravy na přelomu 30. a 40. let zřejmě postihly také kanovníckou sakristii, kde byly původní Zürnovy oltáře nahrazeny modernějšími (asi z ruky Jana Antonína Richtera – dodnes v kryptě dómu¹³¹). Již zmíněná regotizace v 80. letech 19. století pak znamenala téměř naprostou zkázu barokního mobiliáře¹³². Předde-

¹²⁹ Pavel Suchánek, *Metropolitní kapitula v Olomouci a umění 18. století*, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko III. Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 51; Za podrobnější informace srdečně děkuji Mgr. Pavlu Suchánkovi PhD. Více informací bude k dispozici v chystané monografii zabývající se mecenátem kanovníků olomoucké svatováclavské kapituly.

¹³⁰ Samozřejmě s výjimkou výše zmíněné práce Baldassare Fontany.

¹³¹ Jsou zde také řezby světců, které by zřejmě mohly být spojeny s tvorbou Hertzoga, či jiného staršího mistra. To však komplikuje vážný nedostatek srovnávacího materiálu.

¹³² Zachovalo se pouze několik bočních oltářů ve Zvoli a Náměšti na Hané.

vším lze litovat zániku výzdoby kanovnické sakristie, která mohla značně přispět k pochopení Zürnova díla.

Další práce jsou již znovu spjaty s premonstráty. Bernard Wancke si u Davida Zürna objednal protějškovou sochu k Panně Marii Immaculatě – sv. Josefa Pěstouna. Dle vyúčtování¹³³ za dne 21. října 1711 žádal Zürn celkem 69 zlatých za sochu sv. Josefa s dítětem, kterou měl zhotovit podle kamenného modelu. Dále je zmíněn putto, který sedí Josefovi u nohou. Ten měl být zhotoven podle blíže nspecifikované předlohy (snad malba?). I tato statue byla po zrušení kanonie prodána, a to konkrétně do Penčic, kam se dostala v roce 1797 a kde se před kostelem sv. Petra a Pavla nachází dodnes. Socha byla nedávno vyčištěna a zrestaurována.

Dne 23. listopadu 1711 přijal David Zürn za tovaryše Františka Antonína Aigena¹³⁴, syna olomouckého zlatníka Johanna Joachima Aigena a mladšího bratra malíře Karla Josefa Aigena. U Zürna se Aigen učil 5 let, vyučen byl zřejmě někdy na přelomu let 1716/17. Mohl se tedy podílet na některých mistrových zakázkách, ačkoliv jeho přesný podíl nelze nijak doložit ani blíže specifikovat.

K premonstrátskému majetku patřila také obec Olšany u Prostějova. Dne 18. srpna 1711 vypukl ve vsi ničivý požár, kterému padl za oběť kostel, fara a také velké množství domů¹³⁵.

V souvislosti s touto událostí dali premonstráti následujícího roku v obci zhotovit sousoší Panny Marie, sv. Norberta a sv. Floriána, jakožto ochránce proti ohni¹³⁶. Tato zakázka velmi pravděpodobně připadla dílně Davida Zürna. Nasvědčuje tomu jak způsob zpracování, tak zadavatelé z olomouckého Hradiska. Jistá těžkopádnost a hrubost provedení umožňuje připsat práci pouze dílenskému okruhu. Pomocníci však jistě pracovali podle

¹³³ MZA Brno, fond E55, Z 1, fol. 6a.

¹³⁴ Röder (pozn. 78), s. 44.

¹³⁵ Josef Bartoš – Stanislava Kovářová, *Dějiny obcí Olšany a Hablov*, Olšany u Prostějova 2006, s. 64.

¹³⁶ SOKA Prostějov, fond FÚ Olšany, inv.č. 110, sign. XI, kart.č. 10.

modelů, což dokazuje typicky zürnovská madona, která se objevuje už v díle Franze Zürna staršího (Mohelnice 1703). Také v postavě sv. Norberta najdeme opakující se schéma. Stejný model byl jistě použit na sochu sv. Valentina z průčelí jezuitského kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci. Na paměť výše zmíněného požáru vzniklo v Olšanech ještě jedno dílo. Je to již zmíněná socha sv. Jana Nepomuckého, kterou objednal premonstrát Daniel Tanoth¹³⁷. Svatojánská socha stávala až do roku 1931 na mostě, odkud byla přemístěna o kousek dál – dnes stojí v těsné blízkosti mostu. Při přemístění byl odkryt letopočet 1765, který zřejmě udává rok první opravy. Dílo bylo signované, dnes je bohužel už nápis zcela smazán. Při formální analýze mohou však vyvstat určité otázky. Tato svatojánská statue se jediná ze všech liší provedením. Ani obličej zcela neodpovídá obvyklému zürnovskému tvarosloví. Je tedy možné, že ji vytvořil Davidův bratr Franz mladší¹³⁸. Celkový velmi špatný stav však znemožňuje bližší ohledání díla.

Drobnější nedochované práce provedl David Zürn také ve dřevě. Dokládá nám to vyúčtování ze dne 21. července 1712¹³⁹ na „Gnadenbild“ a zhotovení pontifikálního křesla pro Svatý Kopeček, které bylo ozdobeno řezbami hlaviček puttů. Pod poněkud vágním označením Gnadenbild si můžeme nejspíše představit některou uctívanou madonu (snad svatokopeckou?). Mohlo také jít o vyřezávaný rám mariánského obrazu. Za obě zakázky žádal sochař celkem 33 zlatých.

Z této doby lze ještě jednu zakázku spojit se jménem Bernarda Wancka. Je to socha Panny Marie Růžencové, která stojí v dnešní ulici Chválkovická v olomoucké čtvrti Pavlovičky. O objednateli nás informuje nápis na čelní straně soklu. Ačkoli je práce nesignovaná, není pochyb o Zürnově autorství. Umístění sochy je zřejmě původní. Její účel je možno hledat

¹³⁷ SOKA Prostějov, fond MNV Olšany, inv.č. 48, s. 196 a 211.

¹³⁸ Viz s. 26.

¹³⁹ MZA Brno, fond E55, Z 1, fol. 6b.

v uvozování cesty na Svatý Kopeček, kde předznamenává soubor soch bolestného růžence.

V roce 1713 vytvořil David Zürn pro olomoucký chrám sv. Mořice řezbu Vzkříšeného Krista¹⁴⁰. Toto dílo se však nedochovalo. Zřejmě již na počátku 50. let 18. století bylo nahrazeno prací mnichovského řezbáře Ignáce Günthera, nedávno prezentovaného na souhrnné výstavě Olomoucké baroko¹⁴¹. Řezbu s Güntherem spojil Martin Pavlíček, který poukázal na očividný rozpor formy a stylu práce Davida Zürna a prezentovaného Krista. Osudy původního Zürnova díla nejsou známy.

Do roku 1713 je také datován drobný mariánský sloup v obci Dlouhá Loučka na Uničovsku. Sochu objednali místní sládek Simon Herman a hrnčíř Nicolas Laitner, o čemž nás informuje nápis na soklu. Loučská Immaculata nevybočuje z řady zürnovských madon. Schematizovaný účes, poměrně dobře zvládnuté obličejové rysy a lehký kontrast i sepjaté ruce - to vše se nijak nevy-myká z Zürnova sochařského kánonu. Drobná statue tedy pravdě-podobně vznikla v olomoucké dílně Davida Johanna Zürna.

Lze uvést ještě jedno nezvěstné dílo, k němuž se dochovalo vy-účtování. Konkrétně jde o „Pax vobis“ pro Hradisko. Vyúčtování je datováno do 29. prosince 1716¹⁴². Umělec žádal 26 zlatých za Pax vobis¹⁴³ a oblaka s hlavičkami puttů, svatozář soše Panny Marie a hlavičky puttů taktéž v oblacích. Tyto zřejmě řezbářské, či štukatérské práce by mohly souviset s výzdobou kon-ventního kostela. S jistotou však nelze nic bližšího říct¹⁴⁴.

Tímto se doposud známé dílo Davida Zürna pro hradiské premon-stráty uzavírá. Po smrti Bernrda Wancka aktivita opatů v oblasti venkovní sochy poněkud utichá. Nový rozkvět pak na-

¹⁴⁰ Josef Matzke, *Olmützer Bildhauer der Barockzeit*, Steinheim am Main 1973, s. 7.

¹⁴¹ Martin Pavlíček, Vzkříšený Kristus, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 199-200.

¹⁴² MZA Brno, fond G 1 Bočkova sbírka, inv.č. 122 68/29.

¹⁴³ „Mír s vámi“ - ten mohl mít formu nápisu, či nápisové pásky držené právě andílky v oblacích.

¹⁴⁴ Ačkoliv je dílo až z roku 1716, zařadil jsem jej, vzhledem k objednavatelům, do této kapitoly.

stává až s příchodem 30. let, kdy olomoucké sochařství zažívá svou vrcholnou fázi. Osobnosti jako Josef Winterhalder starší, Jiří Antonín Heinz, či Ondřej Zahner se podílejí na výzdobě premonstrátských pozemků. Místo novým sochám tak musely logicky udělat zastarale působící statické sochy Davida Johanna Zürna.

Dalším důvodem ztráty zájmu premonstrátů může být návrat Jana Sturmera do Olomouce (1712, mistrem se stal 1713), kterého pak upřednostňovali.

PRÁCE PRO TOVARYŠTVO JEŽIŠOVO A JINÉ ZAKÁZKY (1713 - 1717)

Jedněmi z nejdůležitějších objednavatelů byli pro Davida Zürna bezpochyby olomoučtí jezuité. Řád v této době zažíval dobu rozkvětu a blahobytu. V majetku jezuitů bylo v té době větší množství vesnic a statků na Přerovsku a Novojičínsku, které znamenaly pravidelný přísun financí olomoucké koleji, jež si mohla vydržovat velký počet studentů. S rostoucí prestiží řádu logicky rostla potřeba odpovídající umělecké reprezentace. Do těchto snah zasáhla v letech 1713–15 morová epidemie, která se prohnala Moravou. Jejich následků nebyla ušetřena ani Olomouc. Definitivní konec karantény ve městě byl hejtmanem vyhlášen až 17.2. 1716¹⁴⁵. V souvislosti s nákazou se začal intenzivně rozvíjet kult protimorových patronů, především svaté Rozálie, svatého Františka Xaverského¹⁴⁶ a také olomoucké patronky svaté Pavliny, jejíž ostatky měly zázračně ukončit epidemii ve městě¹⁴⁷.

Zürn je poprvé spjat s řádem jezuitů již v roce 1713, kdy pro ně začal pracovat jako kameník na novostavbě kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci. Jezuité si u něj objednali celkem 29

¹⁴⁵ Eduard Wondrák, Olomouc v historii morových epidemií, in: *Výroční zpráva okresního archívu v Olomouci*, Olomouc 1983, s. 47.

¹⁴⁶ Tento kult logicky nejvíce rozvíjeli jezuité.

¹⁴⁷ Největší procesí se konalo 25.8. 1715 za účasti olomouckých jezuitů a světícího biskupa Julia hraběte Braidy. Viz Leoš Mlčák, K autorství soch protimorových patronů v Rokytnici u Přerova, in: *Památkový ústav v Olomouci, výroční zpráva*, Olomouc 1997, s. 91.

hlavic různých velikostí (9 velkých, 6 polovičních a 14 čtvrtinových), což dokládá vyúčtování ze dne 10. října 1713 na celkem 217 zlatých a 30 krejcarů¹⁴⁸. Práce byla dokončena na jaře 1714 a zaplacená ve třech splátkách (poslední je ze dne 31. srpna 1714). Cerroni zde Zürnovi připisuje také výzdobu hlavního portálu v podobě kartuše se znakem jezuitského řádu nesené dvěma andílky. Ta je však s největší pravděpodobností dílem Václava Rendera.

V souvislosti s morem nechali jezuité v roce 1714 zbudovat mariánský sloup v obci Týneček jako projev díky Panně Marii za přímluvu a ochranu vsi¹⁴⁹. Mor se tehdy obci údajně zázračně vyhnul. Žádost o povolení stavby sloupu je datována do 27.2. 1714 kdy olomoucký rektor Miller poslal dopis biskupské konzistoři a následně mu bylo vyhověno. Millerův dopis také obsahoval ikonografický program - původně tak měla sochařskou výzdobu tvořit statue svaté Apolonie (Apoleny), svatého Vavřince¹⁵⁰ a svatého Floriána. Tento program však zřejmě nebyl plně dodržen. Namísto svaté Apolonie se dodnes zachovala socha svaté Barbory, či Marie z Magdaly¹⁵¹. Dnes již zaniklá architektura měla jak sochařskou, tak i malířskou výzdobu. Malířskou část měly tvořit vyobrazení protimorových světců, Nejsvětější Trojice a jezuitských svatých. Zakázku zřejmě realizoval (jako svoje vůbec poslední dílo) Ferdinand Naboth (1664 - 1714). Malby na plechu však podlely nepříznivým vnějším vlivů a do dnešního dne se nedochovaly. Naopak právě sochařská část se do dnešní doby dochovala lépe. Trojici drobnějších figur doplňuje Immaculata v životní velikosti. Ačkoli ve vyúčtování nenajdeme jméno provádějícího sochaře¹⁵², je na základě slohové analýzy jasné, že jde o Davida Zürna. Zejména socha Panny Marie Imma-

¹⁴⁸ MZA Brno, fond G 1 Bočkova sbírka, inv.č. 12 268/29.

¹⁴⁹ Leoš Mlčák, Zaniklý barokní mariánský sloup a stavba kaple v Týnečku u Olomouce (Příspěvek k dílu D.Zürna a F.Nabotha), in: *Výroční zpráva Okresního archivu v Olomouci*, Olomouc 1991, s. 219.

¹⁵⁰ Ten má zde netypicky jako atribut pouze knihu. Chybí tradiční rošt. Viz katalog.

¹⁵¹ Nejasný atribut v ruce světice by mohl být buď nádobou na vonné masti, či také kalichem. Viz katalog.

¹⁵² Václav Richter, Umělecko-historický materiálů z archivu olomouckých jesuitů, in: *Sborník Krajského vlastivědného musea v Olomouci*, ACTA B3, Olomouc 1955, s. 229-230.

culaty je pro Zürnovu tvorbu typická¹⁵³. Mariánský sloup se bohužel nedochoval, v roce 1888 byl bez povolení kurie stržen a na jeho místě byla vystavěna nová kaple. Na její stavbu dohlížel mimo jiné také Gustav Meretta, který však doporučil sloup zachovat a kapli postavit na jiném místě¹⁵⁴. Sochy ze sloupu byly následně přemístěny do interiéru kaple, kde jsou dodnes. Výjimku tvoří značně přetesaná a znehodnocená socha svatého Floriána, která je umístěna nad portálem.

V létě roku 1714 byla olomouckými jezuity uzavřena smlouva s Davidem Zürnem na výzdobu průčelí výše zmiňovaného kostela Panny Marie Sněžné celkem devíti sochami. Zürnův dochovaný návrh¹⁵⁵ nás informuje o původní ikonografické koncepci, která se odlišuje od konečné realizace¹⁵⁶. Původně tak ve vrcholu měla stát socha zakladatele a patrona řádu sv. Ignáce z Loyoly, po stranách pak sv. František Xaverský a sv. František Borgia. Jezuité se však rozhodli pro změnu celkového zasvěcení kostela - původní patrocinium Panny Marie, Královny Andělů bylo změněno na Panny Marie Sněžné. Odvolává se tak na zázrak zasněženého římského pahorku Esquilinu a založení baziliky Santa Maria Maggiore papežem Liberiem 5. srpna 352. Změna se projevila i v koncepci výzdoby průčelí. Nejdůležitější místo připadlo Panně Marii s dítětem, sv. Ignác se pak posunul o patro níže. Nerealizována zůstala socha sv. Františka Borgii. Další rozložení světeckých figur reflektovalo původní zasvěcení oltářů. Pod Xaveriem a Borgiašem tak byly umístěny raně křesťanské mučednice sv. Apolonie (Apolena) a sv. Anežka Římská. O patro níže to jsou rovněž raně křesťanští mučedníci - sv. Vavřinec a sv. Valentin. V dolním patře výzdobu uzavírají apoštolové Petr a Pavel. Zürn měl hotové sochy dodat do velikonoce 1715, což však

¹⁵³ Ostatně týnecká socha má stylově velmi blízko i k pracím Davida Zürna staršího - dědečka olomouckého sochaře. Viz katalog.

¹⁵⁴ Mlčák (pozn. 149), s. 222-223.

¹⁵⁵ Ze dne 24.1. 1714 - MZA Brno, fond G 1 Bočkova sbírka, inv.č. 12 268/29d.

¹⁵⁶ K tomu také Leoš Mlčák, Poznámka k ikonografii sochařské výzdoby průčelí kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci, *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2000, s. 89-90.

zřejmě nestihl. Sochy byly hotovy nejspíše až o rok později. Osazeny pak byly až po dokončení novostavby kostela, někdy kolem roku 1720¹⁵⁷. Značně schematizované postavy působí poněkud strohým a toporným dojmem. To je však částečně důsledkem charakteru zakázky - sochy na průčelí, či atiku bývaly vždy poněkud odlišné od ostatních realizací sochařů. Umělec tu musel brát v potaz jak podhledovou stránku, tak také především výšku umístění. Drobné detaily tak zanikají a jsou podřízeny působení sochy jako celku. Kvalitu této zakázky také ovlivnila Zürnova velká zaměstnanost v tomto období. Mimo jiné byl také zvolen přísežným cechu (10. listopadu 1715)¹⁵⁸ a později také radním¹⁵⁹. Práci mistra vidím především ve zhotovení modelů, podle nichž pak dílna vytvořila finální sochy.

Jak již bylo řečeno, dokončení jezuitského průčelí bylo zdržováno řadou jiných zakázek. Z roku 1714 jsou to dvě realizace ve slezských Odrách. Obě dvě souvisí s hraběcím rodem von Werdenberg, který byl majitelem panství. Objednavatelkami dvojice protějškových soch byly dcery zesnulého hraběte Johanna Petera Antona von Werdenberg. Marie Leopoldina, rozená von Werdedberg se provdala za vrchního strážmistra kornfeldského kyrysnického pluku Marka Antonia de Rochoville. Právě on objednal u olomouckého Davida Zürna sochu sv. Jana Nepomuckého, jako poděkování za návrat z války¹⁶⁰. Svatojánská statue byla původně umístěna na mostě, dnes se nachází v těsném sousedství. O Zürnově autorství nás informuje signatura na soklu (Dzirn fec. 1714). Druhá dcera hraběte von Werdenberg Barbara Kajetána se provdala za Františka Leopolda Lichnovského. Tomu dala zhotovit sochu jeho patrona - sv. Františka z Assisi jakožto protějšek soše sv. Jana. Také tato statue byla umístěna na mostě, odkud byla přemístěna na stejné místo jako sv. Jan Nepomucký. Statue sv. Františka však zřejmě vznikla později. Lichnovskému

¹⁵⁷ Altrichter, Togner, Hylík (pozn. 1), s. 12.

¹⁵⁸ Šperling (pozn. 8), s. 40.

¹⁵⁹ 1716 - zvolen byl návrhem 31 hlasů. Ibidem.

¹⁶⁰ Anton Rolleder, *Dějiny města a soudního okresu Odry*, Odry 2002, s. 192. - český překlad.

se dostalo oderské panství do držení až v roce 1716. Také mnohem vyšší kvalita provedení odkazuje spíše na pozdější dílo Davida Zürna. Lze tedy předpokládat, že socha vznikla po roce 1716, pravděpodobněji však (soudě podle soklu) až kolem poloviny 20. let. Sochy byly v minulosti poněkud nelichotivě hodnoceny v práci Jaromíra Olšovského¹⁶¹, který dokonce označil postavu sv. Františka z Assisi za „až rustikální“. Evidentní nepochopení sochy pramenilo zřejmě z neznalosti zürnovské produkce.

Další svatojánské sochy Davida Zürna jsou datovány do roku 1715. První z nich je zrestaurovaná socha sv. Jana Nepomuckého v Mořicích u Prostějova. Nesignované dílo je možné připsat právě Zürnovi na základě slohových rysů společných drtivé většině jeho svatojánských statuí. Objednavatele bohužel neznáme. Mohli by jimi být pauláni, kteří měli v místním zámku venkovskou rezidenci (klášter měli ve Vranově). V těsné blízkosti sochy také rostla novostavba kaple sv. Martina (stavěna 1703-29)¹⁶², jejíž bohatá sochařská výzdoba později zaměstnala řadu předních olomouckých mistrů (podíleli se na ní F.Sattler, J.Sturmer, J.Winterhalder st. a zřejmě také J.M.Scherhauf, jako mecenáš se zde projevil také kardinál Wolfgang von Schrattenbach). Druhá socha sv. Jana Nepomuckého dnes stojí v Olomouci v ulici I.P.Pavlova před kostelem Panny Marie Pomocné. Ten však byl stavěn až v letech 1774-80 Václavem Bedou a tak zřejmě nebude umístění původní. Tomu napovídá i protějškové umístění sochy Vzkříšeného Krista ze 40. let 18. století od Ondřeje Zahnera. Na zadní straně soklu je navíc hůře čitelný letopočet 1771. Také poněkud hrubě a necitlivě přistavěné schodiště, jehož horní část překrývá nápisy na zadní straně soklu je důkazem druhotného umístění. Svatojánskou sochu ob-

¹⁶¹ Marie Schenková – Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001, s. 175.

¹⁶² O stavbu kaple se zasadil také tištiný farář Matěj Josef Božek, o němž ještě bude řeč - Anna Jílková, *Kostel sv. Petra a Pavla v Tištině a působení pohřebního bratrstva sv. Josefa v letech 1714-1783*, Magisterská diplomová práce, FFUP, Olomouc 2012, s. 14.

jednal na paměť moru Thomas Benda, o čemž nás informuje nápis na čelní straně soklu. Ten obsahuje také chronogram, který sochu datuje taktéž do roku 1715. Také tato figura je typickou ukázkou zürnovské produkce let 1714-17.

Další Zürnovou zakázkou související s morovou epidemií byl soubor tří protimorových patronů pro vesnici Rokytnice, která rovněž patřila k jezuitskému dominiu¹⁶³. Řád zde vlastnil renesanční zámek, který následně prošel barokní přestavbou. Mezi lety 1715 - 1716 se do Rokytnice uchýlila před morem část olomouckých jezuitů¹⁶⁴, dokonce se zde ve farním kostele sv. Jakuba Většího konaly i doktorské promoce. Jako poděkování za ochranu před nákazou a na památku těchto událostí následně jezuité objednali trojici soch protimorových patronů. Výsadní postavení mezi nimi má pochopitelně statue sv. Františka Xaverského, jehož sochařské zpodobnění dostalo čestné místo na návsi¹⁶⁵. Socha světce stojí na sloupu a nabízí se tak otázka, zda nemohla nějakým způsobem souviset s plánovanou dvojicí sloupů s postavami sv. Františka Xaverského a sv. Ignáce z Loyoly, jež měly stát před vchodem do kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci¹⁶⁶. Zvláště návrh na sloup sv. Františka Xaverského se velmi podobá Zürnově rokytnické realizaci. Dnes značně poškozená statue formálně odkazuje na zürnovo starší dílo. Další dvě statue z ruky Davida Zürna původně zdobily dvě městské brány. Jednalo se o dvě protimorové světice - sv. Rozálii a sv. Pavlínu. Když pak byly obě brány v roce 1844 resp. 1937 zbourány¹⁶⁷, našly sochy své nynější umístění před kostelem sv. Jakuba Většího. Zürnovo autorství je doloženo uzavře-

¹⁶³ Konkrétně od roku 1663, kdy řád ves koupil od Haugviců z Boskovic. Viz Mlčák (pozn. 147) s. 90.

¹⁶⁴ Ibidem.

¹⁶⁵ Sv. František Xaverský byl patronem olomoucké koleje.

¹⁶⁶ Stavba těchto sloupů byla olomouckým magistrátem povolena v roce 1719. K realizaci nikdy nedošlo, nicméně se zachovaly dva kresebné návrhy v Brně. MZA Brno, fond E 28, F 2/2 - kresba perem a tuší na papíře. Viz Martin Pavlíček, Uctívané sakrální stavby a jejich olomoucké nápodoby a parafráze, In: Ondřej Jakubec - Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké Baroko II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 50.

¹⁶⁷ Mlčák (pozn. 147), s. 90.

nou smlouvou ze dne 25. května 1716¹⁶⁸, ke které je přiložena Davidova osobní pečeť¹⁶⁹.

Poněkud problematickou realizací související s morem je stavba mariánského morového sloupu v Mohelnici. Stavba probíhala mezi lety 1716-17, přičemž výzdoba je tradičně připisována dílně Jana Sturmera. Tuto atribuci uvádí prakticky veškerá literatura, včetně místní kroniky z 19. století. Poprvé ji zpochybnil Pavel Suchánek ve své diplomové práci o Janu Sturmerovi¹⁷⁰. Naznačil zde příbuznost architektury a realizací morového sloupu v Moravské Třebové (1715-18) - práce Václava Rendera. Sturmerova mimořádná vytíženost vedla zřejmě k nutnosti zadat výzdobu jiné dílně. Tou byla bezpochyby olomoucká dílna Davida Zürna. Také zde byl nejspíše autorem ideové koncepce svobodný kamenický mistr Václav Render, což dokládá blízká příbuznost architektonické části s moravskotřebovským monumentem. Mohelnický sloup je tedy zřejmě jakýmsi derivátem této realizace. V postavách najdeme množství znaků typických pro Zürnovu práci, dobře jsou zde patrná již zavedená schémata. I zde se však setkáme s dílenskou pomocí. Tu lze konkrétně hledat ve dvojici věrozvěstů Cyrila a Metoděje, jejichž ztvárnění patří k velmi průměrným pracím. Svatý Cyril zpracováním obličeje připomíná postavu sv. Pavla z průčelí jezuitského kostela v Olomouci. Velmi strohé podání draperie pak má srovnání v práci pro Olšany (hlavně sv. Norbert). V dolním patře jsou dále figury sv. Anny a sv. Pavlína, které jsou o něco kvalitněji zpracované. Také u nich je však třeba hledat ruku (byť poměrně schopného) tovaryše. Svatá Pavlína svou kompozicí značně připomíná protimorové světice z Rokytnice. Z ruky Davida Zürna jsou pravděpodobně dvě sochy v prvním patře z celkových čtyř. Jedná se o ikonograficky ustálený výběr protimorových světců. Nalezneme

¹⁶⁸ MZA Brno, G12, Cerroni II, inv.č. 269, fol. 19-22. Zároveň se zde hovoří o smlouvě na 4 konzoly pro presbytář a 14 hlavic. Zřejmě se jedná o stavební úpravy kostela sv. Jakuba Většího, neboť smlouva na hlavice pro kostel Panny Marie Sněžné v Olomouci je o tři roky starší (1713).

¹⁶⁹ Jedná se o lva ve skoku s iniciálami DZ.

¹⁷⁰ Suchánek (pozn. 12), s. 107.

zde postavy sv. Františka Xaverského, sv. Karla Borromejského, sv. Rocha a sv. Šebestiána. Nejvyšší jsou statue sv. Karla Borromejského a sv. Františka Xaverského, které zřejmě vytvořil mistr sám. František Xaverský zde nápadně připomíná sochu stejného světce z olomoucké Panny Marie Sněžné. Mohelnické zpracování stejného modelu je však zřetelně kvalitnější. Ostatní světci z prvního patra sloupu (Roch, Šebestián a Karel Borromejský) se objevují v Zürnově produkci vůbec poprvé. Na vrcholu sloupu je pak Panna Maria s dítětem - zde zobrazená jako Regina Coeli. Zvládnutá draperie zde působí vcelku přirozeně. Také tato socha bude nejspíše dílem přímo Davida Zürna.

Jan Petr Cerroni uvádí ještě jednu práci pro jezuitský univerzitní kostel Panny Marie Sněžné v Olomouci. Do roku 1717 datuje výzdobu dvou zpovědnic, přičemž uvádí postavy sv. Jana Křtitele a sv. Jana Nepomuckého¹⁷¹. Jana Křtitele zde skutečně nalezneme, druhá figura však bezpochyby představuje sv. Petra Kajícníka (má u nohou kohouta¹⁷²). Formálně poněkud odlišné figury dvojice světců doposud nešlo spolehlivě připsat žádnému ze zúčastněných sochařů. Dosud také nebylo známé jediné dochované dílo Davida Johanna Zürna ve dřevě či štuky. Dochovaná výzdoba kazatelny z farního kostela v Šumvaldě¹⁷³ nám však poskytuje jisté vodítko. Statická a po formální stránce nepřiliš výrazná postava sv. Jana Křtitele nemá v Zürnově díle adekvátní srovnání. Pokud bychom přijali Cerroniho připsání, museli bychom zde uvažovat spíše o práci tovaryše. Naproti tomu postava sv. Petra Kajícníka působí velmi expresivně. Výrazná muskulatura se zřetelnými žilami, výrazné obočí, hluboko posazené oči a zvrásněné čelo - to vše odpovídá zürnovské řezbě jak ji známe už v dílech Martina Zürna či Michaela Zürna mladšího na Moravě. Srovnáme-li figuru s šumvaldskými apoštoly, najdeme zde formální shody. Výše zmíněný způsob utváření obli-

¹⁷¹ MZA Brno, fond G12 Cerroniho sbírka, inv.č. 1-33, fol. 64; Šperling (pozn. 8), s. 100-101.

¹⁷² "Než kohout zakokrhá, třikrát mě zapřeš" Lukáš 22,60-62; také Matouš 26,34.

¹⁷³ O této práci ještě bude řeč v následující kapitole.

čejových rysů, anatomická nadsázka i způsob zpracování nohou ukazují na jednoho autora. Proto bych se zde přiklonil k Cerronimu a za tvůrce postavy považoval Davida Johanna Zürna. V témže kostele je vyzdobena ještě třetí zpovědnice. Postava Máří Magdaleny je však zřejmě mladší, navíc je poměrně odlišná i formálně.

Z roku 1717 se dochovala signovaná svatojánská statue v obci Němčice nad Hanou. Dle iniciál na soklu ji dal zhotovit místní farář Jakub Hlávka (I.H. P.N. - tedy Iacobus Hlavka, Plebanus Nemcicensis). Zadní strana podstavce nese signaturu Zirn fecit OllOM. Davida Zürna pravděpodobně doporučil hrabě Ernst Leopold Salm-Neuburg (1683-1722), pro kterého Zürn dříve zhotovil právě sochu sv. Jana Nepomuckého. Němčice nad Hanou totiž až do roku 1720 patřily právě hrabatům ze Salm-Neuburgu. Socha stojí před kostelem sv. Máří Magdaleny. Socha je variací na práce z Olomouce - Nové ulice a Mořic (obě 1715). Protějškem je pak statue sv. Františka Xaverského, což nám, spolu s datací do roku 1785, dokládá nápis na soklu. Domnívám se však, že socha je starší, konkrétně lze datování posunout právě do roku 1717. Nesporná stylová příbuznost, celkový způsob utváření kompozice, typická gestika a typizovaný obličej dovolují dílo označit za práci Davida Zürna. Také určení světce jako sv. Františka Xaverského není úplně bez problémů. Pokud bychom uvažovali o záměrném objednání dvojice světců, jakožto protějšků, došli bychom logicky spíše k postavě holešovského faráře Jana Sarkandera. Ten však, jak již bylo řečeno, nebyl v té době ani beatifikován a proto by se na pořízení jeho sochy musela vztahovat výjimka biskupské konzistoře¹⁷⁴. Rok 1785 v kartuši na soklu spíše označuje datum opravy. Jiné nápisy se bohužel nezachovaly.

¹⁷⁴ Bez bližších zpráv je však téměř nemožné rozhodnout. Oba světci bývali v barokní soše zobrazováni prakticky totožně.

VRCHOLNÉ A POZDNÍ DÍLO (1718 - 1730)

Okolo roku 1718 nastává v kamenném díle Davida Zürna kvalitativní zlom. Ten se poprvé projevuje na zakázce pro tištínského faráře Matěje Božka, který u Zürna objednal celkem 6 soch na průčelí právě stavěného kostela sv. Petra a Pavla v Tištině¹⁷⁵. Jak dokládají kostelní účty z let 1718-19¹⁷⁶, vyplatil Božek "od 6 soch kamenných Davidovi Cyrnovi do Olomouce" celkem 155 zlatých¹⁷⁷. Olomouckého Davida Zürna snad mohli faráři Božkovi doporučit vranovští pauláni, pro něž Zürn vytvořil výše zmíněnou svatojánskou statui (obec Mořice, 1715) a pod jejichž správu Tištín patřil. V nikách na průčelí se nacházejí dva protimoroví patroni sv. Šebestián a sv. Roch. Obě tyto práce jsou kvalitativně nejslabší, což dovoluje předpokládat, že na nich pracoval některý z tovaryšů podle mistrova modelu. Třetí niku vyplňuje socha sv. Josefa Pěstouna. Jemnější individualizované rysy obličeje dokládají poměrně schopného sochaře, ačkoliv sám Zürn však autorem pravděpodobně nebyl. Socha je zajímavou variací na rodinné schéma použité Martinem Zürnem v postavě Krista z vrcholu bočního oltáře v Riedu im Innkries¹⁷⁸. Zbytek je pak opět prací dílny. Celek doplňuje výzdoba atiky, kde vrcholovou sochu tvoří opět typicky zürnovská Immaculata, která nepochybně vychází ze staršího vzoru Panny Marie Růžencové z Pavloviček (1712). Je zde však patrný výrazný posun. I přes značné poškození lze rozeznat jemné obličejové rysy a přirozeně působící vlasy. Zbylé dvě sochy apoštolů Judy Tadeáše a Jakuba Většího jsou nejkvalitnější. Výrazný kvalitativní posun lze pozorovat v jemné modelaci obličejů, vlasů a vousů, či v přirozeně působících postojích. Tyto dvě sochy nepochybně vytvořil David Zürn vlastnoručně. Také zvlnění draperií působí přirozeně a přitom poměrně umírněně. Sochy nezapřou jistý vliv díla Michaela Zürna mladšího. Postavy obou

¹⁷⁵ Ke stavebnímu vývoji a historii kostela neaktuálněji viz Jílková (pozn. 162).

¹⁷⁶ SOKA Prostějov, fond FÚ Tištín, inv.č. 6, sign. II c, kostelní účty 1685-1805.

¹⁷⁷ Gazdová (pozn. 13), s. 44.

¹⁷⁸ Viz pozn. 65.

apoštolů nemají v Davidově díle srovnání. Možná poněkud zarážející může být fakt, že ikonografický program průčelí nereflektuje patrocínium kostela. Postavy sv. Petra a Pavla zde úplně chybí. Ostatně celá ikonografická koncepce je poměrně zajímavá. Sv. Šebestián a Roch jsou zde jakožto zástupci protimorových patronů. Sv. Josef souvisí jak se zdejším pohřebním bratrstvem, tak je i osobním patronem Božkovým. Panně Marii je zasvěcena jedna boční kaple (druhá je zasvěcena právě sv. Josefu). Poněkud složitější je situace s dvojicí apoštolů. Sv. Juda Tadeáš byl patronem přifařené obce Kovalovice, také je však patronem lidí v zoufalé a bezvýchodné situaci. Druhý apoštol býval označován za sv. Ondřeje¹⁷⁹, který je patronem další přifařené obce Pavlovice. Jedná se však téměř jistě o sv. Jakuba Většího¹⁸⁰, který je mimo jiné také patronem umírajících¹⁸¹ což celkově přesně zapadá do ikonografického programu. Ten je totiž nepochybně spjat s výše uvedeným pohřebním bratrstvem sv. Josefa, které zde založil farář Božek v roce 1714¹⁸². Následná morová epidemie v roce 1715 zasáhla také Tištín. Ikonografický program byl tedy zřejmě navržen s ohledem na události minulých let a odráží smýšlení vzdělaného faráře doby baroku.

V souvislosti s tištínskými apoštolami a také na základě srovnání s brodeckými světci (o nichž ještě bude řeč) se znovu otevřela otázka autorství sochařské výzdoby mariánského sloupu ve Šternberku. Na jisté slohové příbuznosti v této souvislosti upozornil Martin Pavlíček v souhrnné stati pro katalog výstavy Olomoucké baroko¹⁸³. Projekt a realizaci šternberského sloupu doprovází velké množství otazníků a nejasností zapříčiněných praktickou absencí pramenných dokladů. Jisté je, že sloup

¹⁷⁹ SOKA Prostějov, fond FÚ Tištín, inv.č. 2, sig. I a, popis farního kostela a fary, 1948; farář Boxan zde postavu označuje za sv. Ondřeje. Viz Gazdová (pozn. 13), s. 41-43.

¹⁸⁰ Za Jakuba Většího ho označil Martin Pavlíček. Viz Martin Pavlíček, Sochaři a sochařství baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec - Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 124.

¹⁸¹ Jílková (pozn. 162), s. 131.

¹⁸² Ibidem, s. 15.

¹⁸³ Pavlíček (pozn. 180), s. 124.

vznikl mezi lety 1715 - 1719. Iniciátorem stavby byl augustiniánský probošt Patrik Vavřinec Lehman (proboštem ve Šternberku 1715-25), který v lednu 1715 poslal žádost zastupujícímu šternberskému knížeti Josefu Janu Adamovi z Liechtensteinu (1690 - 1732) na zřízení mariánské statue při vchodu do klášterního kostela augustiniánů¹⁸⁴. Kníže tuto stavbu nejenže povolil, ale také převzal dohled nad realizací, kterou také financoval¹⁸⁵. Kdo byl autorem ideové koncepce sloupu? Milan Tognier se domníval, že jej lze hledat v osobě liechtensteinského dvorního architekta Antonia Beduzziho (1675 - 1735), který mj. ve 30. letech 18. století navrhl a dohlížel na přestavbu liechtensteinské rezidence v Nových Zámčích u Litovle. Jiří Kroupa naopak poukázal na to, že v této době ještě Beduzzi pro Liechtensteiny nepracoval a že je nespíše možné za autora konceptu sloupu označit Antona Ospela (1677 - 1756)¹⁸⁶. Ten působil jako dvorní architekt Liechtensteinů mezi lety 1711-21. Samotná realizace však nejspíše připadla Václavu Renderovi. Zjevná příbuznost architektury s mariánským sloupem z Litovle (dokončen 1724) a téměř monopolní postavení Rendera, coby realizátora zakázek mariánských a svatotrojičních sloupů v okolí Olomouce hovoří právě pro zmíněného kamenického mistra. Co se týče sochařské výzdoby, převládaly dosud jisté rozpaky. Tognierem navržené autorství dvou sochařů - Jana Sturmera a Augustina Jana Thomasbergera je třeba zásadně přehodnotit¹⁸⁷. První jmenovaný, olomoucký cechovní mistr Jan Sturmer (1675 - 1729) by byl zcela logickou volbou. V průběhu let 1715-24 se stal téměř výhradním spolupracovníkem Václava Rendera při realizaci velkého množství mariánských sloupů na Moravě. Za všechny jmenujme alespoň Moravskou Třebovou (1715-18), již zmíněnou Litovel (1720-24) a Olomouc (1721-24)¹⁸⁸. Velmi vysoké pracovní vy-

¹⁸⁴ Jiří Kroupa, Barokní architektura šternberského kláštera, in: Filip Kroupa - Jiří Hradil (eds.), *Šternberk. Klášter řeholních lateránských kanovníků*, Šternberk 2009, s. 42.

¹⁸⁵ Milan Tognier, *Umění baroka ve Šternberku*, Šternberk 2002, s. 5.

¹⁸⁶ Kroupa (pozn. 184), s. 65, pozn. 23.

¹⁸⁷ Tognier (pozn. 185), s. 6.

¹⁸⁸ Více o Sturmerovi viz Suchánek (pozn. 12).

tížení Sturmera vedlo k zaměstnávání velmi rozsáhlé dílny spolupracovníků, jejichž práce se vždy odrazila ve výsledném zpracování (ačkoliv základní formální charakteristiky Sturmerovy tvorby zůstaly zachovány). Pokud se blíže podíváme na čtyři světce ze Šternberského sloupu, dojdeme k jednoznačnému závěru, že Sturmerovým dílem určitě nejsou. Netypická mohutnost, typově odlišné zpracování obličejů, rozdílný způsob utváření draperií - vše ukazuje na jiného sochaře. Druhý uvažovaný sochař Augustin Jan Thomasberger (1676 - 1734) ač pro šternberské augustiniány ve 20. letech 18. století také pracoval, byl především řezbářem. Doposud je mu připisováno jediné dílo v kameni. Shodou okolností se nachází jen asi 100m od šternberského sloupu. Jedná se o sousoší Olivetské hory. Způsob zpracování ukazuje značnou nejistotu ruky a také zjevnou snahu o řezbářské pojednání, jak je známe z Thomasbergerovy tvorby pro olomoucké kostely sv. Michala (kolem 1720) a Panny Marie Sněžné (1717-20). Domnívám se, že by Thomasberger nebyl schopen provést takto náročnou kamenosochařskou zakázku. V této době se v jeho dílně začíná rozvíjet talent mladého Tyrolana Filipa Sattlera. Ten však byl v této době stále ještě tovaryšem. Jeho první samostatné dílo je až z roku 1719, kdy doplnil Renderovu oltářní architekturu o sochy andělů (oltář sv. Pavlína u sv. Mořice v Olomouci). Navíc se jeho známé dílo v kameni formálně poněkud liší. Pomineme-li prozatím zcela neznámou tvorbu olomouckých mistrů Jana Ignáce Rubina (mistrem od 1709, zemřel 1725), Augustína Neumanna (mistrem od 1717), který byl coby žák Jana Ludvíka Hertzoga zřejmě spíše řezbářem, a také Františka Mořice Amenta, o kterém nemáme od roku 1706 prakticky žádné zprávy, zbývá nám David Zürn, který v této době zřejmě dosáhl vrcholu své tvorby. Při bližším průzkumu soch ze šternberského sloupu najdeme jasné shody s jeho vrcholným dílem. Především postava sv. Josefa je svým pojetím velice blízká apoštolům Petru a Pavlovi z Brodku u Prostějova. Anatomicky přesvědčivě podané ruce s výraznými žilami, hluboko

posazené oči s charakteristickým tvarem víček, pootevřená ústa, způsob zpracování vlasů a vousů a v neposlední řadě kovové zlacené atributy, které Zürnovu tvorbu provázejí. Stále ještě poněkud strnule působící postavy zaujmou svou přiznanou masivností. Nenajdeme zde křehce působící postavy v až tanečních pózách vrcholného baroku s rozevlátými dynamickými cípy draperie. Vše vychází z masivních bloků, jakoby hmotnost vlastního těla stahovala postavy k zemi. Přesto všechno však jde o velice kvalitní dílo, které snad poprvé odhaluje Davida Johanna Zürna jako schopného umělce. Domnívám se, že vznik figur sv. Josefa, sv. Karla Borromejského, sv. Rocha a sv. Šebestiána lze klást zhruba do rozmezí let 1717-19. O sv. Josefu již byla řeč. Figura sv. Rocha je podána tradičně. Stejnou kompozici najdeme už v Davidově starším díle (byť se jedná většinou o práce pomocníků). Naopak sv. Šebestián se v této kompozici objevuje u Zürna poprvé. Domnívám se, že předobraz lze hledat u mistrovské práce jeho prastrýce Jörga Zürna na überlingenském oltáři rodiny Betzů (1607-10). Karel Borromejský je tu zobrazen jako kardinál s kloboukem a s krucifixem v ruce. Podobně koncipovanou Zürnovu sochou je rokytnický sv. František Xaverský (1716). Stejnou kompozici, pouze zrcadlově obrácenou, pak najdeme např. u Severina Tischlera na uničovském sloupu (1736-40, za účasti F.J.Seitla a dílny)¹⁸⁹, či u Jana Sturmera na olomouckém mariánském morovém sloupu (1721-24). Záměrně byla z výčtu vynechána vrcholová Immaculata. Tato vysoce kvalitní dílo se poměrně dost vymyká okruhu olomouckých sochařů prvního a druhého desetiletí 18. století. Milan Togner přišel s myšlenkou, že Immaculata byla navržena Beduzzim, který si pro realizaci vybral původem italského sochaře z Vicenzy usazeného ve Vídni Lorenza Mattielliho¹⁹⁰ (1687 - 1748). Pokud by byl autorem návrhu skutečně Beduzzi, byla by volba Mattielliho logická. Již v roce 1714 jej navrhl za dvorního sochaře císaři

¹⁸⁹ K tomu naposledy Martin Pavlíček, *Severin Tischler. Sochař pozdního baroka na pomezí Moravy a Čech*, Katalog výstavy, Olomouc 2008, s. 49-51.

¹⁹⁰ Togner (pozn. 185), s. 7.

Karlu VI., později se stal Mattielli umělcem velmi vyhledávaným vídeňskou šlechtou (např. výzdoba paláce Harrachů ve Vídni z roku 1720, či práce na zámku Hetzendorf u Vídne pro Habsburky z let 1716-18). Jeho vysoká vytíženost dává jen minimum prostoru pro realizaci šternberské sochy. Mohlo se však jistě jednat o import. Velmi podobný způsob utváření draperie najdeme u Ignáce Lengelachera (1698 - po 1780) a jeho Immaculaty z mariánského sloupu v Mikulově (1724). Sám Lengelacher však těžko připadá v úvahu. Teprve v roce 1717 je doložen ve Vídni, kde mimo jiné pracoval i v dílně Lorenza Mattielliho, či i na Moravě exponovaného Giovanniho Giulianiho, po němž později dokončil výzdobu zámecké zahrady ve Slavkově u Brna. Z tohoto pohledu se zdá být autorství Mattielliho poměrně obhajitelné. Výrazně dynamická postava s rozevlátou draperií obtékající tělo, která zdůrazňuje anatomii a odkrývá výrazný kontrast, se svým celkovým zpracováním příliš nepodobá domácí práci Davida Zürna (ačkoliv nese i celou řadu znaků jeho díla - viz katalog), Jana Sturmera ani Augustina Jana Thomasbergera. Proto bych tuto otázku ponechal prozatím otevřenou s konstatováním, že Immaculata mohla být vytvořena jiným sochařem (snad právě Mattiellim), než zbytek výzdoby sloupu. Tu ještě doplňuje čtveřice shodných kartuší s erbem stavebníka knížete Josefa Jana Adama z Liechtensteinu, které zřejmě vznikly v dílně Václava Rendra. Co se týče ikonografického programu, nevymyká se zaběhnutým normám. Protimorové světce sv. Rocha a Šebestiána doplňuje Liechtensteinův osobní patron sv. Josef a Karel Borromejský, který se také často objevuje jako patron proti moru. Sousoší bylo nedávno restaurováno, což přispělo k jeho současnému docenění a osvětlilo otázku autorství.

Do roku 1720 se datuje Zürnova stížnost, kterou podal přes svého právního zástupce měšťana a stolaře Johanna Ehrlicha. Jednalo se o neproplacené práce na oltářích v Klenovicích na Hané a Osoblaze. Zřejmě šlo o sochařskou výzdobu pro Ehrlichem vytvořenou architekturu. Další stížnost se týkala opět neza-

placení již rozpracovaných modelů světců pro blíže neurčený oltář v Rýmařově. Ani jedna z těchto prací se bohužel nedochovala.

Snad do začátku dvacátých let 18. století můžeme datovat výzdobu průčelí kostela Povýšení sv. Kříže v Brodce u Prostějova. V roce 1707 byl do šlechtického stavu povýšen Paul Karl von Kleinburg¹⁹¹, který si zde nechal v následujících dvou letech vyprojektovat a postavit Johannem Bernardem Fischerem z Erlachu barokní zámek. Zřejmě hned po dokončení zámecké stavby také položil základní kámen ke kostelu Povýšení sv. Kříže. Samotná stavba může být vymezena zhruba roky 1710–21, kdy byla dne 4. listopadu vysvěcena kanovníkem olomoucké svatováclavské kapituly Vilémem Albrechtem Libštejnským z Kolowrat¹⁹². Libštejnský pravděpodobně Kleinburgovi doporučil umělce na výzdobu nově postaveného kostela. V interiérech totiž pracoval Baldassare Fontana, kterého kapitula zaměstnávala při úpravách interiéru domu sv. Václava v Olomouci. Dvojice soch na fasádě je pak nepochybně dílem Davida Johanna Zürna, jehož Libštejnský zaměstnával o desetiletí dříve na výzdobě kanovnické sakristie u sv. Václava. Dvojice apoštolů sv. Petr a Pavel jsou typickou ukázkou Zürnova pozdního díla. Především postava sv. Petra má formálně velmi blízko k sochám ze šternberského mariánského sloupu, konkrétně ke sv. Josefovi. Zpracování opět plně reflektuje povahu zakázky. Sochy jsou umístěny v nikách na průčelí kostela ve výšce asi 4 metry. Proto přece jen působí poněkud blokovitěji než právě zmíněná výzdoba šternberského sloupu. Poměrně výrazná jednopohledovost je však obecně typickým znakem tvorby Davida Zürna. Rámcová datace vychází z předpokladu, že výzdoba průčelí byla až posledním krokem při stavbě kostela. Hotovo zřejmě bylo již zmíněného 4. listopadu 1721 a tedy lze předpokládat, že i sochy již byly na průčelí vy-

¹⁹¹ Aleš Veselý, *Malířská a sochařská výzdoba kostela v Brodce u Prostějova*, Bakalářská diplomová práce, FF MUNI, Brno 2007, s. 10.

¹⁹² *Ibidem*, s. 17.

zdviženy. Tato realizace se v Zürnově díle jednoznačně řadí k těm kvalitnějším a tak lze předpokládat, že je dílem přímo Davidovým.

Z následujících let už prakticky neznáme jediné Zürnovo dílo. Poměrně zajímavou otázku však otevírá ještě jedna realizace spjatá s jezuitským řádem. K majetku olomouckých jezuitů patřila také obec Kokory. Právě zde začala někdy kolem roku 1722 vznikat poutní kaple sv. Františka Xaverského. Podle místní legendy tudy měl v době moru projíždět povoz se sochou sv. Františka Xaverského určenou snad pro Přerov. V Kokorách se však vůz zastavil a nebylo možné jej znovu uvést do pohybu. Místní obyvatelé to považovali za znamení a nechali zde na památku vystavět kapli sv. Františka Xaverského¹⁹³. Všimněme si zde jednoho zajímavého detailu. Zmiňovanou sochou mohla v té době být Zürnova práce pro nedalekou Rokytnici, která leží právě mezi Kokorami a Přerovem. Druhá verze hovoří o nálezu sochy světce na poli při orbě¹⁹⁴. Důvod stavby však je zřejmě prozaičtější. Souvisí s již zmiňovaným morem a silným kultem sv. Františka Xaverského na Olomoucku. Kaple zde tedy pravděpodobně stávala již dříve, o čemž svědčí zápis z místní kroniky, která uvádí, že kaple byla obnovena¹⁹⁵. Samotná stavba je velmi zajímavá. Její konvexně-konkávně zvlněné průčelí kopíruje vzor univerzitního kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci. Projektanta a stavitele je tak zřejmě třeba hledat v olomouckém okruhu Lukáše Glöckela. Neméně zajímavá je, dnes pouze fragmentárně dochovaná, sochařská výzdoba drobné architektury. Ve třech nikách jsou osazeny sochy jezuitských světců sv. Ignáce z Loyoly, sv. Stanislava Kostky a sv. Aloise Gonzagy. Socha sv. Františka Xaverského se pak nachází uvnitř kaple. Původní bohatou sochařskou výzdobu tvořila ještě čtveřice andělů, kteří stávali v rozích střechy. Již na konci 18. století

¹⁹³ Zuzana Molinová, Kaple sv. Františka Xaverského v Kokorách, *Slovo pro každého. Časopis přerovského děkana*, č. 6, 2003, s. 5.

¹⁹⁴ *Ibidem*.

¹⁹⁵ SOKA Přerov, fond FÚ Kokory, Pamětní kniha městečka Kokory, s. 86.

je ale shodila a poničila silná vichřice a tak museli být odstraněni. Jejich další osudy jsou bohužel neznámé. Cestu ke kapli tvoří jednoduché schodiště. To bývalo dříve ozdobeno dekorativními vázami a také čtveřicí alegorických soch¹⁹⁶. Jejich odstranění v roce 1800 pro špatný stav značně komplikuje ikonografickou rekonstrukci. Podle popisu mělo jít buď o čtyři živly, svobodná umění nebo mouřeniny. Jedna z postav prý troubila na lasturu, další měla dalekohled, třetí držela píšťalu a poslední mísu ovoce¹⁹⁷. Z toho popisu je velmi těžké vyvodit jasné závěry. Mohlo jít o antická božstva (Tritón troubící na lasturu, Flóra či Céres s mísou ovoce, Pan s flétnou), do čehož však příliš nezapadá postava s dalekohledem. Podobné cykly však byly oblíbené především mezi šlechtou (Giulianiho soubor v zahradě Slavkovského zámku, doplněný Lengelacherem; Cyklus na Šporkově Kuksu od Bartholomea Zweengse atd.), těžko si lze představit takto pohanskou symboliku u církevního řádu. Praktická absence jakéhokoli vyobrazení nám tedy dnes prakticky znemožňuje spolehlivě identifikovat ikonografický program schodiště. Ostatně o celé stavbě chybí jakékoli bližší informace. Na vině je požár fary v roce 1756¹⁹⁸, kdy shořela veškerá dokumentace týkající se xaveriánské kaple. Jedinou informací je ta, že sochařskou výzdobu vytvořil sochař z Olomouce. Vzhledem k jisté konzervativnosti jezuitů a také jejich známému zvyku vybírat si sochaře z řad místních umělců je možné, že zvolili opět již zavedeného Davida Johanna Zürna. Zde však nastává stejný problém jako u šternberského sloupu. Absence pramenů nám dovoluje pouze subjektivní spekulace, které prakticky nejde doložit. Vše navíc komplikuje fakt, že Zürn 31. října 1724 prodal svůj olomoucký dům po otci¹⁹⁹, tedy týden předtím, než byla kaple vysvěcena (7. listopadu 1724²⁰⁰). To však nemusí

¹⁹⁶ Kamila Davidová, *Restaurování malířské a štukové výzdoby kaple sv. Františka Xaverského v Kokorech v roce 2006*, in: *Sborník NPÚ územního odborného pracoviště v Olomouci*, Olomouc 2007, s. 20.

¹⁹⁷ Molinová (pozn. 193), s. 5.

¹⁹⁸ SOKA Přerov, fond FÚ Kokory, *Pamětní kniha městečka Kokory*, s. 100.

¹⁹⁹ Röder (pozn. 78), s. 148.

²⁰⁰ Davidová (pozn. 196), s. 20.

znamenat, že opustil město. Mohlo se např. jednat o nutnost zaplatit dluh, či jinou finančně tíživou situaci (je možné, že mu některý z objednavatelů dlužil peníze). Navíc máme o Davidu Zürnovi zprávy z roku 1730, kdy pracoval pro Šumvald vzdálený jen 5 km od Uničova, z čehož můžeme usazovat, že Olomouc zřejmě neopustil. Je také možné, že si v Olomouci pořídil jiný dům (navíc i jeho otec Franz starší měl domy dva, viz s. 20). O tom však nemáme žádné záznamy.

Kdo tedy mohl být autorem sochařské výzdoby? Stejně, jako ve Šternberku i zde musíme jednoznačně odmítnout účast Jana Sturmera a jeho dílny. Formální charakteristiky kokorských světců jsou evidentně příliš odlišné od Sturmerova díla 20. let. Také účast Filipa Sattlera²⁰¹ se jeví jako nepravděpodobná. V této době intenzivně pracoval pro hraběte Gianniniho na bočních oltářích v kostele sv. Mořice v Olomouci. Také jeho dílo v kamenech z 20. let je značně odlišné (sv. Marek v Čertoryjích, sv. Václav a Kateřina v Grygově a sv. Matouš a Barbora ve Vsisku). O Augustinu Janu Thomasbergerovi již bylo řečeno, že byl hlavně řezbář. Někdy v polovině dvacátých let do Olomouce přišel také Jan Jiří Schaubberger²⁰². Jeho mistrovský kus v podobě jezdecké sochy Julia Caesara je však datován až do roku 1725. Za úvahu stojí snad ještě svitavský rodák Jiří Antonín Heinz, jehož první známá práce (sv. Josef v Moravské Třebové) je datována do roku 1721. Formálně je však jeho dílo poněkud odlišné a troufnu si říct i kvalitnější. Navíc se v Olomouci objevuje asi až na začátku 30. let 18. století, kdy pracoval pro premonstráty na Hradisku²⁰³. Trojice dochovaných světeckých postav však vykazuje jisté formální podobnosti se známým dílem Davida Zürna. Především obličej s charakteristickým tvarem víček a kulaté bezvousé obličej sv. Aloise Gonzagy a Stanislava Kost-

²⁰¹ Více o Filipu Sattlerovi viz Gabriela Elbelová, *Život a dílo sochaře Filipa Sattlera (1695-1738)*, Magisterská diplomová práce, FFUP, Olomouc 1997.

²⁰² K moravskému dílu Jana Jiřího Schaubbergera viz Petr Břečka, *Tvorba Jana Jiřího Schaubbergera na Moravě*, Magisterská diplomová práce, FFUK, Praha 2012.

²⁰³ Helena Zápalková, *Jiří Antonín Heinz (1698-1759)*, Katalog výstavy, Olomouc 2011, s. 23.

ky silně připomínají obličej Zürnových madon (Náměšť na Hané 1709, Tištín 1718/19) a také sv. Norberta z Xanten (Tážaly 1708). Svatý Ignác má zase blízko k trojici svatojánských soch z Mořic, Olomouce – Nové ulice a Němčic nad Hanou (1715–17). Poněkud odlišný je však způsob zpracování draperie. Při zkoumání možných inspiračních zdrojů se přímo nabízí Immaculata ze šternberského sloupu a sv. Jan Nepomucký z Václavského náměstí v Olomouci (viz dále). Na postavě sv. Ignáce z Loyoly je tento vliv asi nejpatrnější. Stejný kontrast i velmi podobný způsob traktace draperie, která jakoby těsně obtékala levou nohu na koleni a stehně napovídá, že se zde sochař ze všech sil snažil napodobit výše zmíněný vzor. To se mu však podařilo jen částečně. Podobně vyznívá tato snaha i dvou zbývajících světců. Tady však pozorujeme o něco ostřejší zalamování draperií, ve kterých můžeme rozeznat místy poměrně hluboké zářezy²⁰⁴. Tato nervní dramatičnost se však uplatňuje vždy až od pasu postavy (s výjimkou rukávů) směrem k nohám. I toto je poměrně často se opakující znak Zürnových soch. Lze uvést hlavně pozdější příklad šumvaldských řezeb. V draperiích se tak střetávají vlivy Michaela Zürna mladšího (a snad i Lorenza Mattielliho?). Také Ježíšek v náruči sv. Stanislava Kostky výrazně připomene postavu sv. Josefa Pěstouna z Tištína. Lze velmi litovat torzálnosti celého souboru. Zejména čtveřice soch ze schodiště by byla velmi zajímavým vodítkem k dalšímu bádání. Takto se musíme bohužel spokojit se značně neúplnou analýzou dochované výzdoby. Domnívám se, že sochařskou výzdobu lze datovat zhruba do rozmezí let 1722–24, kdy byla kaple vysvěcena. Zürnovo autorství nelze spolehlivě prokázat. Přesto si myslím, že v úvahu z výše zmíněných důvodů rozhodně připadá. Toto připsání je však přeci jen pouze hypotetické.

²⁰⁴ Což může poněkud připomínat o desetiletí mladší tvorbu Severina Tischlera. Zde však nenajdeme tolik dramatičnosti, nenajdeme zde ani ony charakteristické vidlicovité zářezy a kubizují pojetí ploch. Blízko má pojetí draperie také k andělům z Nysy a apoštolům ze Supíkovice (dříve Šumvaldu).

Zdá se, že se David Zürn ze všech sil snažil zachytit nové trendy, které se postupem 20. let začali čím dál více projevat. Tehdy již téměř šedesátiletý sochař měl však velmi silnou konkurenci.

Následující roky o Davidu Zürnovi nepodávají žádné zprávy. Strmě rostoucí popularita Filipa Sattlera, úspěch Jana Jiřího Schaubegera, příchod Josefa Winterhaldera staršího a posléze i Ondřeje Zahnera a Jiřího Antonína Heinze zcela logicky postupně vyústila v pramalý zájem o tvorbu mistrů prvních dvou dekád. Jediným dosud silně prosperujícím sochařem Zürnovy generace byl Jan Sturmer, jehož dílna byla neustále zavalena zakázkami.

Zürnova dílna naproti tomu zřejmě prožívala menší krizi. Ta se mohla projevit již zmíněným prodejem domu, po kterém však David Zürn zřejmě v Olomouci i nadále zůstával.

Poslední zprávou o činnosti Davida Johanna Zürna je zakázka šumvaldského faráře Jana Freisslera (farářem v Šumvaldě 1721-36) z let 1727-30. Ten nechal v těchto letech na vlastní náklady nově vyzdobit farní kostel sv. Mikuláše²⁰⁵, o čemž nás informují jeho latinsky psané paměti *Memoria fide sacerdotali sacrata*²⁰⁶. Freissler se bohužel omezil pouze na výčet prací, které jsou v kostele k vidění, popř. zaznamenal, co pořídil. Jména zúčastněných umělců však neuvádí. V případě kazatelny se omezil na konstatování, že: *"řezbář s okrašlovačem obdrželi 200 zlatých"*²⁰⁷. Neuvádí však její popis. Ten se však přece jen dochoval. Zaznamenal ho kooperátor František Mádr, který byl v roce 1863 pověřen demontáží silně poškozené kazatelny. Mádr zaznamenal: *"Kazatelna byla kdysi velice pěkná, představující Proměnění Páně na hoře Tábor. Vysoko nad ní, až u stropu nalé-*

²⁰⁵ O stavebním vývoji i výzdobě kostela viz Tomáš Vítek, Šumvald (okr. Olomouc), farní kostel sv. Mikuláše, in: *Sborník NPÚ územního odborného pracoviště v Olomouci*, Olomouc 2007, s. 91-104.

²⁰⁶ Do češtiny je přeložil F. Krestýn - František Krestýn, *Memoria fide sacerdotali sacrata*, *Časopis Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci XLIX*, 1936.

²⁰⁷ *Ibidem*, s. 20.

zala se figura obklopená oblaky a hlavami andělů, představující Boha Otce, a holubice jakožto odznak Ducha sv. Něco níže již na klobouku kazatelny, který představoval palouk posetý nejpodivnějšími květinami, stála jako na hoře postava Krista proměněného ve své slávě. Vedle této postavy byly poněkud ležmo sochy proroků Mojžíše a Eliáše a ještě níže řezbářskou prací vykroužené arabesky. Tento klobouk nesli dva andělé (pozdější práce) z vnitřní strany kazatelny. Na vykrouženém trupu kazatelny umístěny byly postavy apoštolů Petra, Jakuba a Jana. Celá stavba byla velkolepá a poskytovala znamenitý pohled."²⁰⁸ Sochařská výzdoba se díky zásahu faráře Františka Wařeky dochovala a to ve slezských Supíkovcích, kam ji v roce 1863 věnoval. Tady našly své nynější druhotné umístění na neogotické kazatelně kostela sv. Hedviky. Kostel v této době vyzdobili v duchu neogotiky slezští Kutzerové. Výzdobou se zabýval ve svém článku Dalibor Prix²⁰⁹, který pouze konstatoval slohovou odlišnost, avšak nerozpoznal barokní původ soch²¹⁰. Klíčovým záznamem osvětlujícím autorství jsou poznámky *Notata parochi Hirsch* – záznamy Freisslerova nástupce Antonína Ignáce Hirsche (farářem 1735–75), který uvádí: "*Můj předchůdce Jan Freissler dal pro kostel roku 1730 zhotoviti novou kazatelnu, již udělal sochař Zirn, a opatřil vlastním nákladem velký kříž v kapli sv. Antonína; stál zároveň s malbou 69 zl. Oltář blahoslavené Panny Marie opatřil jsem z pozůstalosti svého předchůdce Jana Freisslera. Převzal jsem ho ze starého kostela úsovského za 50 zl. Oltář sv. Anny já nehodný t. č. farář Antonín Ignác Hirsch z vlastních prostředků jsem opatřil ze své chudoby r. 1740 za 124 zl. Tympány, bubny a trubky, kterých tu nebylo, podobně jsem já Antonín Hirsch obstaral dílem z vlastních prostředků, dílem z almužny za 315 zl. 27 kr. Z pozůstalosti nebožtíka Freisslera dal jsem r. 1739 zhotoviti pro ministranty 6 červe-*

²⁰⁸ Ibidem.

²⁰⁹ Dalibor Prix, Kostel sv. Hedviky v Supíkovcích. Renesanční architektura rámcem kutzerovské kreače, *Časopis Slezského zemského muzea*, B 52, 2003, s. 193-209.

²¹⁰ Ibidem, s. 194.

ných biretů za 128 zl. Kasuli uprostřed zelenou, po stranách modravou pořídil jsem r. 1739 ze zvonečku (Kirchensäckel) za 20 zl. Podobně ze zvonečku pořídil jsem r. 1742 nástřešní vížku (turriculam) za 121 zl. O dříví, jehož bylo potřebí na tuto vížku, jakož i za povolení stavby této byl jsem nucen jít pokorně prosit ku knížeti pánu našemu. Zvonek ve vížce znovu zřízené byl posvěcen v Šumvaldě dne 11.3. 1739 světícím biskupem olomouckým hrabětem z Egckh ku cti sv. Barbory panny a mučednice. Také jsem dal r. 1742 ze svých skrovných prostředků zhotoviti a vymalovati na hřbitově novou křížovou cestu či „horu Olivetskou“. Zvonek v Sukolomi, pořízený ku zvonění klekání a proti mračnům, byl posvěcen 7. dubna 1728 ke cti sv. Jana z Nepomuku světícím biskupem hr. Braidou. Týmž světícím biskupem byl též posvěcen zvonek v Měrotíně ke cti sv. Antonína pořízený ke zvonění klekání a proti mračnům 26. září 1730. Kazatelnu jsem r. 1751 dal malovati na vlastní útraty a stála ta malba 140 zl. Mimo to jsem dal malíři a jeho pomocníku mimo těch 140 zl. ještě stravu já Antonín Hirsch."²¹¹ Nejdůležitější informací je zde jméno řezbáře - Zirn. Vzhledem k datování do roku 1730 je téměř vyloučené, aby se jednalo o jiného Zürna, než právě Davida. Řezby v lecčem připomínají tvorbu jeho prastrýců Martina a Michaela staršího, práce z Nysy (1698-1700) a také starší moravské práce strýce Michaela mladšího. Hluboko posazené oči s výrazným obočím, způsob zpracování vlasů a vousů ukazují na výše zmíněné vlivy. Bravurně zvládnutá anatomie prozrazuje jistou ruku a jasně ukazuje k bavorskému pozdněgotickému odkazu rodiny Zürnů. Velmi blízké jsou si obličej apoštolů se šternberským sv. Josefem. Také šternberský Karel Borromejský, sv. Šebestián a sv. Roch mají velmi podobně zpracované obličej a vlasy. Silně anatomicky cítěné rysy najdeme také u sv. Františka z Assisi v Odrách (kolem 1725). Poněkud překvapující v kontextu Davidovy práce snad může být otevřenost formy a bohatá gestikulace sedících apoštolů. Také způsob

²¹¹ Krestýn (pozn. 206), s. 26-27.

skládání a zalamování draperie je poněkud odlišný od toho, co známe z kamenné sochy. V celé své nahotě se zde projevuje badateli často přehlížený (někdy velmi značný) rozdíl mezi tvorbou ve dřevě/štuku a kameni jednoho autora. Vystává však otázka, zda pětadesátiletému sochaři nepomáhal další umělec. Tím by hypoteticky mohl být Jiří Antonín Heinz, který v této době působil v nedalekém Uničově. Jeho rané práce v litovelském kostele sv. Filipa a Jakuba mají formálně blízko ke způsobu zpracování apoštolů a proroků. Rozdíl však vidím v někdy až manýristicky protažených figurách a občas lehce disproporčních hlavách. Vliv (podíl?) Heinze by tak spíše byl ve stylu skládání draperie. Poměrně malá částka za práci však nedává příliš prostoru pro druhého sochaře, navíc je zde jednoznačně uveden pouze Zürn. Z architektury kazatelny se in situ dochovala pouze trojice reliéfů z předprsně schodiště. Bohužel byly v 19. století necitlivě přemalovány²¹². Jedná se o výjevy Kristus s Petrem (výjev, kdy Kristus promlouvá k Petrovi *"Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam, et portae inferi non praevallebunt adversus eam."*), druhý představuje Krista předávajícího Petrovi klíč, třetí je pak scéna Proměnění Páně na hoře Tábor. Reliéfy nemají v Zürnově díle srovnání, Heinzovy srovnatelné práce však nesou poněkud odlišný rukopis. Domnívám se, že určitá slohová roztržitost je zčásti způsobena snahou vyrovnat se s Heinzovým velmi kvalitním a progresivním dílem. Styl zpracování je pak mimo Heinzův vliv reminiscencí na dosud nejkvalitnější práci v kameni – šternberský morový sloup, od jehož realizace kvalita Zürnovy práce značně vzrostla.

Z původního vybavení pořízeného farářem Freisslerem mezi lety 1727-30 v šumvaldském kostele sv. Mikuláše zůstalo ještě několik dřevěných soch, které dříve zdobily hlavní a boční oltář a také krucifix s korpusem Krista v životní velikosti, který

²¹² Ibidem, s. 22.

dnes supluje hlavní oltář. Z dochovaných soch zaujmou hlavně dva apoštolové/evangelisté, sv. Josef a sv. Barbora z bočního oltáře sv. Rodiny a také již zmíněný Ukřižovaný. Jedná se nepochybně o kvalitní řezbářské práce z období mezi lety 1727-29. Stylově a formálně se sochy shodují s výzdobou kazatelny, krucifix je pak ještě kvalitnější. Freissler uvádí, že výzdobu zhotovil jeden řezbář, to však platí zřejmě jen pro kazatelnu. Neexistuje bohužel žádná zpráva o tom, jestli zde působil ještě jiný řezbář. Způsob vypracování hlav dvojice světců je totožný s apoštoly z (nyní supíkovicke) kazatelny. Kristus na kříži má bederní roušku zpracovanou velmi podobným způsobem jako Kristus z Nysy. Zajímavým detailem je přibití nohou dvěma hřeby - tedy již plně barokní ztvárnění (oproti jednomu hřebu v Nyse). Ke krucifixu se váže místní pověst, že jej vyřezal slepý řezbář. Ta by mohla vycházet z toho, že byl Zürn již v pokročilém věku a slábl mu zrak. Ačkoliv tato drobná pověst nic nevyovídá, je určitě zajímavým detailem. Vynikající monumentální řezba je velmi naturalistickým ztvárněním tzv. živého Krista, který komunikuje s Bohem Otcem („Proč jsi mne opustil?“). Až naturalistická expresivita zobrazení silně připomíná práce první generace Zürnů v Bavorsku, především pak řezbu Martina Zürna z Eggelsbergu. Značně konzervativní a umírněná postava svaté Barbory je kompozičně prakticky totožná s mariánskou statuí v Náměšti na Hané (1709). Svatý Josef s Ježíškem pak soubor barokních soch doplňuje. I přes nevhodnou druhotnou polychromii v oblasti obličeje a těla Ježíška jde nepochybně o jedno z kvalitních (snad Zürnových) děl. Specifické žlábkování draperie je velice blízké zpracování kamenné statue sv. Jana Nepomuckého, stojícího v Olomouci na Václavském náměstí z roku 1724. Doposud byla socha připisována Heinzovi, nověji pak Sturmerovi. S tím bych si však dovolil nesouhlasit. Právě ono žlábkování a schematicky utvářené vlasy a vousy spolu s výraznými očima otevírá otázku, zda by autorem nemohl být David Zürn. Také jistá formální blízkost ke štern-

berské Immaculatě svádí k domněnce, že by autorem mohl být právě Zürn. Ten již v minulosti pro svatováclavskou kapitolu pracoval, jmenovitě pro kanovníka Libštejnského z Kolowrat. Zřejmě na jeho popud vytvořil výzdobu průčelí kostela v Brodku. Zdejší apoštolové mají navíc dosti podobně zpracované hlavy, jako olomoucký Jan Nepomucký. Konečné vyřešení této otázky si však vyžaduje silnější základy, a tak bych autorství sochy sv. Jana prozatím opatrně navrhoval připsat Zürnovi.

Šumvaldskou zakázkou se nám doposud známé dílo Davida Johanna Zürna uzavírá. O jeho smrti nemáme žádné zprávy, nicméně je již teď jisté, že se doposud uváděný rok 1724 bude muset přehodnotit a datum posunout minimálně o šest let do doby po roce 1730. V této poslední tvůrčí fázi se David Zürn ukázal jako schopný sochař, který se přece jen snažil dohnat nové trendy a udržet si výsadní postavení uznávaného cechovního mistra v Olomouci. Na konci 30. let tak končí éra celé jedné generace olomouckých mistrů, kteří po sobě zanechali poměrně rozsáhlé dílo. Jak se dnes ukazuje, David Zürn mezi nimi rozhodně nehrál druhořadou úlohu.

STYL A SPECIFIKA TVORBY DAVIDA JOHANA ZÜRNA

Výtvarný názor Davida Johanna Zürna se logicky utvářel již od prvních let jeho učení. Prvotního poučení se mu dostalo v otcově olomoucké dílně, o jejíž produkci máme dnes jen velmi kuse doklady. Jisté je, že Franz Zürn starší respektoval rodinné tradice, jež mu byly zprostředkovány ve wasserburgské dílně jeho otce Davida staršího. Franzovu značnou těžkopádnost zpracování kamenosochařských zakázek lze vysvětlit praktickou absencí jeho školení v tomto sochařském médiu. Celá německá větev rodiny sice uměla obstojně zacházet s kamenem, nicméně se tato produkce omezovala na reliéfní poloplastická zobrazení, povětšinou funerálního charakteru. Zürnové byli řezbáři s osobitým stylem, vycházejícím ze silné pozdněgotické tradice a záalpského manýrismu. Jejich umění prakticky neznalo volnou

sochu, natož aby se v něm objevoval výraznější pohyb. Základem kompozic byl tedy téměř vždy kontrast. Také draperie nebývaly pojaty nikterak dramaticky. Charakteristický je naopak až cizelérský smysl pro detail (opět silný vliv pozdní gotiky, hlavně Nicolause Gerhaerta von Leyden) a silný realismus (až naturalismus), tolik příznačný pro bavorské řezbářství 16. a 17. století. Zürnové si vytvořili jakousi rodinnou značku, což si těžko přehlédnutelného. Ačkoliv je David starší považován za umělecky nejslabšího z první generace, byly jeho zkušenosti a vědomosti tlumočeny nejstaršímu synovi, který je následně přivezl do Olomouce. Po příchodu Leblasse se však zřejmě musel soustředit hlavně na práce v kameni. Jak už bylo řečeno, zřejmě si zde musel vypomáhat svými řezbářskými znalostmi, což se muselo logicky projevit v nejistotě zpracování a v jisté blokovitosti provedení. David Johann se tak práci v kameni musel učit od nepříliš zkušeného učitele, což se později projevilo i na jeho rané tvorbě. Jeho první pokusy vyznívají místy ještě poměrně rustikálně, postupem let je však vidět značný progres.

Davidovo rané dílo v kameni charakterizují statická, blokovitost, zájem o anatomii (především žilnaté ruce), náznaky řezbářsky citěného detailu, kulaté obličejové s mírně pootevřenými ústy, výrazným nosem a výraznými očima s výraznými půlkruhovitými víčky nejsou individualizované a působí poněkud genericky. Vlasy bývají zpracovány poněkud schematicky, stylizované účesy připomínají paruku. Místy se také nevyhnul jistým proporčním problémům a nepřesnostem. Toto první období končící někdy kolem roku 1717 je charakterizováno kvalitativní nevyrovnaností a výkyvy způsobenými jednak evidentním hledáním svébytné formy, čerpáním zkušeností a také ne vždy šťastnou volbou pomocníků a tovaryšů (ty talentovanější zřejmě spolkla dílna Jana Sturmera). Draperie nenesou větší známky snahy o barokní dramatická a zvlnění. Velmi typickým prvkem jsou časté kovové pozlacené doplňky. Zásadní proměna přichází zhr-

ba kolem roku 1717-18. Postavy začínají dostávat výraz, vlasy a vousy se začínají nepravidelně vlnit, draperie dostávají expresivnější nádech a jejich cípy vlají ve větru, v závěru tvorby pak dokonce začínají v náznacích připomínat silně dramatické umění Pacáka a Tischlera.

Zcela jiná je situace u prací ve dřevě. Zde je již ovlivnění rodinnou tradicí nepochybné. První základy dostal jistě v dílně otce. Mnohem vlivnější však pro mladého Davida bylo dílo jeho strýce, nejslavnějšího z Zürnů, Michaela mladšího a také prastrýce Martina. Již tolikrát zmiňované hluboko posazené oči s výrazným kořenem nosu, lehce pootevřená ústa a osobitý způsob zpracování draperie²¹³ – to vše jsou znaky, které David zřejmě vstřebával. Druhým podstatným faktorem, určujícím Davidovu cestu byl pobyt ve štýrském Eibiswaldu u Bartholomäa Plumbergera. Tento vynikající řezbář také velmi ovlivnil Davidův řezbářský projev. Klidnější pojetí draperií, nakročená noha a bohatá gestikulace. Také Jiří Antonín Heinz zřejmě Zürna silně zaujal. Tyto zásadní vlivy David eklekticky přijal a transformoval ve své vlastní dílo. V něm se také opakuje motiv silně zvrácené hlavy v duchovním vytržení. Draperie bývají utvářeny směsicí stylů Michaela mladšího, a Heinze s rezidui pozdněgotického zürnovského archaismu. Vlasy a vousy Davidových řezb jsou lehce schematizované, také zde se propojují vlivy Bartholomäa Plumbergera, Michaela Zürna mladšího a Martina Zürna. Některé z těchto principů jistě převzal také Filip Sattler, jehož rané řezby v kostele sv. Mořice v Olomouci prozrazují inspiraci Zürnovým dílem²¹⁴.

Davidovo dílo není nikterak nápadné, či okázalé. Buduje své základy ve starší tradici, kterou postupně transformuje a po-

²¹³ Z Michaelových soch sálá prudkost, vášeň a temperament. Ostatně se o něm tvrdí, že byl hyperaktivní pozdní dítě starších rodičů – Davidovi st. bylo při Michaelově narození 56 let. Zuřivost a neschopnost s kýmkoli vycházet, či se podrobit autoritě vyústila bezpochyby i ve výše zmiňovaný slavný spor. Michaelova prudkost však nebyla ve světě barokních sochařů ničím neobvyklým. Vzpomeňme třeba na Jiřího Antonína Heinze a jeho psychické problémy a vlastní démony, kteří ho dohnali až pod zámek.

²¹⁴ Především jsou to sochy z oltáře sv. Anny a sv. Jana Křtitele z konce 20. let 18. století.

zvolna modernizuje, aby pak vyústilo ve zcela svébytný a osobitý styl. Ten se rozvinul především ve vysoce expresivních řezbách, jejichž formální charakteristiky připomenou dílo Severina Tischlera, či Jiřího Antonína Heinze. Zdá se, že je také třeba opatrně přehodnotit dřívější domněnku, že dílo Zürna nepoznamenalo vývoj moravského barokního sochařství. Jisté (byť poměrně nepatrné) vlivy mělo na Ondřeje Zahnera (obličej, mandlovitá víčka) a Filipa Sattlera (zpracování vlasů a vousů, figura sv. Šebestiána v Mořicích)²¹⁵. Zda Zürn ovlivnil i Jiřího Antonína Heinze není jasné. Spíš bych se ale přiklonil k myšlence, že větší vliv mělo dílo Heinzovo na Zürna, i když šumvaldský krucifix byl jistě silným podnětem i pro uničovského sochaře.

Spolu s Janem Sturmerem tvoří David Johann Zürn dvojici významných olomouckých mistrů prvního a druhého desetiletí 18. století.

DAVID JOHANN ZÜRN A SOUČASNÍCI

Z olomouckého prostředí prvních dvou desetiletí 18. století vyčnívá několik osobností. Svým uměleckým projevem byl Davidu Johannu Zürnovi nepochybně nejbližší Jan (Johann Wenzel) Sturmer. Rodák z pruského Königsbergu²¹⁶ (narozen kolem 1675) se poprvé objevil v Olomouci v dílně Franze Zürna staršího někdy před rokem 1704. Musel se tak logicky potkat i s Davidem Johannem. Stejný dílenský základ je koneckonců naprosto zřetelný. Velmi podobné umělecké cítění obou sochařů se odráží jak v kompozicích tak především ve velmi podobně pojatých obličejích a stylizovaných účesech. Přece jen měkčí způsob zpracování draperií pak náleží k charakteristickým znakům Sturmerovy tvorby. Dalším společným znakem je také cíp látky spadající přes rameno a obtáčeující postavu kolem pasu. Veliká stylová

²¹⁵ Kompozici šternberského Šebestiána od Davida Zürna zopakoval o desetiletí později Filip Sattler ve výzdobě balustrády kaple sv. Martina v Mořicích.

²¹⁶ Tak je tradičně uváděn, nicméně matrikář Königsbergu údajně nenašel o Sturmerovi žádný doklad. Viz Suchánek (pozn. 12), s. 9, pozn. 17.

blízkost tvorby obou olomouckých cechovních mistrů znesnadňuje vymezení autorských hranic. Tak byly některé práce dříve mylně připisovány Sturmerovi – jmenujme například mohelnický morový sloup, nebo naposledy také mylné připsání Panny Marie Růžencové z Pavloviček právě Sturmerovi²¹⁷. Otázkou do budoucna je také sochařská výzdoba atiky baziliky na Svatém Kopečku u Olomouce, ačkoliv se zdá připsání Sturmerovi vcelku přijatelné²¹⁸. Zdá se, že právě Sturmer byl Zürnovým největším konkurentem. Díky mnohým realizacím morových sloupů na střední Moravě se stal mnohem známějším a také zřejmě úspěšnějším umělcem. Jeho dílnou prošla řada velmi významných sochařů, jakými byli Jan Jiří Schauberger, Josef Winterhalder starší a také Ondřej Zahner. Stejně jako u Zürna, i Sturmerovo řezbářské dílo se značně formálně liší od kamenných realizací. I u něj pozorujeme uvolnění formy a značný kvalitativní nárůst. Jan Sturmer zemřel na zápal plic 14. listopadu 1729 v Olomouci. Jeho dílna však prosperovala dál – nejprve pod vedením Winterhaldera st. a po něm Zahnera. Další z Davidových současníků pracovali v kameni jen velmi málo (František Mořic Ament, Augustin Jan Thomasberger), či prakticky vůbec (Jan Ludvík Hertzog, Tobiáš Schütz). O tvorbě Jana Ignáce Rubina (zemřel 1725) nevíme vůbec nic. Totéž platí pro Augustina Neumanna (mistrem 1717, žák J.L.Hertzoga). Až na jedinou výjimku je také zcela neznámá tvorba Františka Mořice Amenta (socha sv. Voršily na bráně k areálu bývalého kláštera voršilek v Olomouci z roku 1699) a Jana Ludvíka Hertzoga (narozen 1644 ve Vídni, zemřel 1726 v Olomouci), jehož socha sv. Václava z roku 1704 je velmi průměrné kvality. Alespoň částečně známe dílo Augustina Jana Thomasbergera. Moravský sochař původem z Malé Morávky (narozen asi 1676) byl zetěm Hertzoga, po němž také převzal (především)

²¹⁷ Helena Zápalková, Jan Sturmer, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko III. Historie a kultura*, Olomouc 2010, s. 238.

²¹⁸ Suchánek (pozn. 121), s. 242.

řezbářskou dílnu²¹⁹. Dochované soubory řezeb apoštolů z kostela sv. Michala a smlouvami doložená výzdoba oltářů jezuitského kostela Panny Marie Sněžné²²⁰ mohou některými rysy vzdáleně připomenout Zürnovo dílo. Především poměrně výrazné oči a řezbářský způsob zpracování vlasů a vousů jsou u obou sochařů podobné. Nedávno byla také Thomasbergerovi hypoteticky připsána výzdoba kazatelny kostela ve Štarnově, původem ze starého šternberského kostela augustiniánů (do Štarnova se dostala někdy kolem roku 1748 při modernizaci). Toto připsání však bude zřejmě nutné přehodnotit, a to kvůli letopočtu 1737 na zadní straně kazatelny (Thomasberger zemřel 1734). Jeho jistě mnohem početnější dílo bude nutné v budoucnu podrobit novému bádání. Jeho tovaryšem byl také zřejmě v Čechách (Praha?) narozený Tobiáš Schütz. O tomto nesporně talentovaném sochaři toho víme jen velmi málo. Do Olomouce přišel v roce 1717 zřejmě z Prahy, kde snad prošel dílnou Matěje Václava Jäckela. Uváděná hypotéza o braunovských kořenech jeho umění se zdá poněkud nepřesná. Jediným dochovaným dílem je oltář v kostele sv. Marka v Litovli (1718), kde vytvořil andělské postavy. Tuto zakázku získal Sturmerovi navzdory, což olomouckého mistra značně popudilo²²¹. Litovelská městská rada plánovala také stavbu mariánského sloupu, jehož výzdobu chtěla zřejmě také svěřit Schützevi. K tomu ale asi nedošlo a zakázku přece jen získal Sturmer²²². Schützovo jméno se také objevuje v souvislosti s morovým sloupem na Dolním náměstí v Olomouci. Podle Sturmerovy stížnosti pracoval na modelech soch pod vedením Rendera a nikoli Thomasbergera, u nějž byl oficiálně veden jako tovaryš. Tobiáš Schütz však velmi záhy zemřel (na přelomu roku 1723/24)

²¹⁹ Známe od něj snad jen jediné dílo v kameni – Olivetskou horu při klášteře augustiniánů ve Šternberku. Připsání je však hypotetické vzhledem k absenci dalších prací v kameni.

²²⁰ Zdejší sochy Archanděla Rafaela a Gabriela připomínají o desetiletí starší (1713) anděly z bočních oltářů benediktinského kláštera v Kremsmünsteru od Johanna Baptista Spatze, který zde doplnil výzdobu Michaela Zürna mladšího.

²²¹ Josef Prucek, Tobiáš Schütz, tvůrce oltáře v kostel sv. Marka v Litovli, in: *Ročenka Okresního archivu v Olomouci*, Olomouc 1992, s. 204.

²²² Sochy vykazují po formální stránce skutečně blízkost ke Sturmerovu stylu. S naprostou jistotou to ale tvrdit zřejmě nelze.

a tak zřejmě zakázku nakonec realizoval opět Sturmer. Nemáme tedy zřejmě ani jediné dochované dílo v kameni, což značně zkresluje pohled na jeho sochařský styl. O jeho vztahu k Davidu Zürnovi není jediná zmínka a ani nelze předpokládat nějaké bližší kontakty. Z mladých umělců usazujících se na konci prvního desetiletí v Olomouci nelze opomenout Filipa Sattlera. Tyrolský sochař, řezbář a štukatér z Wensu se narodil v roce 1692²²³. Do Olomouce přišel zřejmě kolem roku 1719, kdy (ještě jako tovaryš) vytvořil sochařskou výzdobu oltáře sv. Pavliny u sv. Mořice²²⁴. U kterého olomouckého mistra byl zaměstnán, s jistotou nevíme. Nejpravděpodobnější je práce u Thomasbergera. Předpokládá se jeho účast na vnitřní výzdobě kostela Panny Marie Sněžné, kde mu v minulosti byla připsána výzdoba zpovědnic (kolem 1720). Z tohoto pohledu se jeví jako možná Sattlerova práce pouze postava Máří Magdalény, zbytek je o něco starším dílem Davida Zürna (1717). Sattler však nepochybně na Zürnovy práce (zejména Petra Kajícníka) formálně navázal. Mistrem se stal v roce 1721, což zřejmě znamenalo pro stárnoucího Zürna velkou, téměř nepřekonatelnou konkurenci. Z velkého množství zakázek Sattlerovy dílny lze usuzovat, že ostatní sochaři ve městě (kromě Sturmera) jen paběrkovali. Ačkoliv pracoval i v kameni (olomoucké kašny Merkura a Jupitera, reliéfy apoštolů ze sloupu Nejsvětější Trojice v Olomouci, sv. Florián v Dubu nad Moravou, sochy v Mořicích, Senici na Hané, Vsisku, Grygově a další), dosáhla největších úspěchů ve štuku a dřevě (kaple Božího Těla v Olomouci, výzdoba sv. Mořice a sv. Michala, sochy ve Stanislavově kapli v dómu sv. Václava a další). Byl jedním z prvních, kteří přijímali berninismus skrze Baldassara Fontanu (tzv. fontanovský berninismus). Ačkoliv se jeho tvorba s dílem Davida Zürna spíše míjí, najdeme několik společných znaků. Již byla také naznačena možná spolupráce

²²³ Elbelová uvádí datum 30.4. 1695, ovšem bez udání bližšího zdroje (matrika ve Wensu?). To však popírá zápis z úmrtní matriky sv. Mořice v Olomouci, kde se uvádí, že zemřel 1738 ve svých 46 letech – musel se tedy narodit v roce 1692. Viz Elbelová (pozn. 201), s. 10; Röder (pozn. 78), s. 124.

²²⁴ Zřejmě si jej vyhlédl a přivedl Václav Render, který oltářní architekturu vytvořil již o něco dříve (1716).

Davidu Zürna s Jiřím Antonínem Heinzem. Heinz se narodil ve Svitavách v roce 1698 a asi od poloviny 20. let působil v Uničově. Kolem roku 1727 se zřejmě mohl setkat s Zürnem v Šumvaldě. Zda Zürn ovlivnil Heinze, nebo naopak Heinz Zurna nelze spolehlivě dokázat z důvodu nedostatku Davidových prací ve dřevě. Jisté však je, že se jejich řezbářský projev dost značně podobá. Již byly také zmíněny Heinzovy realizace v Litvůli (kostel sv. Marka, kostel sv. Filipa a Jakuba) z této doby. Zde zaujme hlavně podživotní krucifix, který byl nově Heinzovi připisán²²⁵. Nebyla však zvážena možnost, že vycházel ze Šumvaldské mistrovské řezby. Hlavním rozdílem je dvojhřebové (Šumvald) proti jednohřebovému (Litovel) přibití. Absence pramenů k litovelskému Kristu také vyvolává otázku, zda jde vůbec o Heinzovo dílo.

Druhým moravským centrem bylo Brno, kde z produkce prvních dvou desetiletí 18. století zaujme především dílo Antonína Rigy²²⁶. Sturmerův krajan z Königsbergu se narodil okolo roku 1660²²⁷ a do Brna přišel kolem roku 1686. Od roku 1689 vede dílnu, kterou převzal po zesnulém Balthasaru Frobelovi. Z prací ve dřevě jsou známy především výzdoby několika varhanních pozitivů (Brno), v kameni realizoval několik morových sloupů (Hodonín, Uherské Hradiště, Náměšť nad Oslavou²²⁸, Brno - Líšeň a Velehrad²²⁹). Z jeho díla z hlediska srovnání s Davidem Zürnem zaujmou především sochy pro průčelí dietrichsteinské hrobky v Mikulově (1701-06), kde najdeme u sv. Zachariáše (?) velmi podobnou schematizaci vlasů a vousů, jako u sv. Pavla z průčelí kostela Povýšení sv. Kříže v Brodku u Prostějova. Také Rigova výzdoba průčelí kostela sv. Michala

²²⁵ Zápalková (pozn. 203), s. 77.

²²⁶ Monografické zpracování jeho díla viz Lenka Grošová, *Brněnský sochař Anton Riga*, Magisterská diplomová práce, FFUP, Olomouc 1998; nověji Jitka Vězdová, *sochař Antonín Riga*, Bakalářská diplomová práce, FFMUNI, Brno 2007.

²²⁷ Grošová (pozn. 225), s. 6.

²²⁸ Zdejší Immaculata velmi nápadně připomíná Zürnovu starší práci v Náměšti na Hané (1709). Chybí pouze Ježíšek.

²²⁹ Zde doplnil starší práci Michaela Zürna mladšího.

v Brně (1728) se podobá Zürnovu pozdnímu dílu. Rigovou dílnou prošel mimo jiné Antonín Schweigel (1725), otec slavného Ondřeje Schweigela, který se stal klíčovou osobností pozdního baroka na Moravě. Riga zemřel asi někdy po roce 1730. Jeho další současníci jsou stále ještě poměrně málo známí. Uvést lze Mathiase Thomasbergera (zemřel 1711), jehož dílo se nachází v Lomnici u Brna. Zda byl nějak příbuzensky spjat s olomouckým Augustinem Janem Thomasbergerem nevíme. Vzhledem k datu úmrtí snad mohl být jeho otcem či strýcem. Z dalších jen velmi stručně uvedme Jana Kaspara Pröbstla (zemřel 1729) a jeho syna Jana Christiána²³⁰. Jejich dílo je však formálně dosti odlišné a pro zürnovské nemá větší význam.

Nutné je také alespoň zmínit na Moravě působícího (Šumperk, Staré Město pod Sněžníkem) kladského Michaela Kösslera (kolem 1670 – po 1734), jehož dílo provází řezbářský smysl pro detail a také jisté těžkosti při zpracování kamene (stejně, jako u Zürna v prvním desetiletí 18. století). Jeho práce ve dřevě je formálně poměrně blízká Zürnovu pojetí.

Zcela jiná situace byla v Čechách. Úroveň produkce pražských dílen byla kvalitativně rozhodně výše, než tomu bylo na Moravě. Ze starších mistrů je nutno alespoň zmínit práce Jeronýma Kohla (asi 1632 – 1709), který byl dvorním pražským sochařem. Mladší je pak tvorba jeho nevlastního syna Bedřicha Kohla Severy (1681 – 1736), který mj. pracoval i pro hraběte Šporka na Kuksu (1709). Za Zürnovi současníky lze snad považovat Jana Oldřich Mayera (1666 – 1721), Ondřeje Filipa Quitainera (1679 – 1729) a Jana Brokoffa (1652 – 1718). Italizující tendence lze pozorovat u neprávem podceňovaného Matěje Václava Jäckela (1655 – 1738), v jehož dílně snad mohl začínat již vzpomínaný Tobiáš Schütz. Formální charakteristiky prací těchto sochařů však nelze dost dobře srovnávat se situací v olomouckém pro-

²³⁰ O něm více viz Jan Lauro, *Sochařské dílo Jana Christiána Pröbstla*, Bakalářská diplomová práce, FFUP, Olomouc 2009.

středí. Naprosto scestné by také bylo porovnávat zürnovskou produkci s vynikající tvorbou Matyáše Bernarda Brauna (1684 - 1738) či Ferdinada Maxmiliána (1688 - 1731) a Michaela Jana Josefa Brokoffa (1686 - 1721). Za mnohé další mistry uvedme už jen Ottavia Mosta (1659 - 1701). Z venkovské plastiky bych zmínil práce brtnického Davida Liparta (zemřel po 1720) a kutnohorského jezuitu Františka Bauguta²³¹ (1668 - 1726), jejichž dílo sice neoplývá vysokou kvalitou, přesto však má svoje místo ve vývoji českého baroku.

Jen stručně zde připomeňme situaci ve Vídni, kde v prvních dvou desetiletích 18. století funguje dílna Lorenza Mattielliho, o kterém již byla řeč. Do roku 1711 zde působil také Giovanni Giuliani, který posléze odchází do kláštera v Heiligenkreutzu. Také tato produkce naturalizovaných Italů Zürna zjevně minula. Mnohem zajímavější se zdá dolnorakouská produkce. Zejména světci na morovém sloupu v Poysdorfu (1715) mají blízko k Rigovým postavám z Velehradu. Také okolí Mistelbachu, Eggenburgu, Retzu a Pulkau skrývá množství barokních realizací, blízkých jihomoravské (a také Rigově) produkci. Málo víme např. o osobnosti Narcise Schmutzera (zemřel 1758) činného na pomezí Rakouska a Moravy (Znojmo, Hnanice).

Tolik jen ve velké stručnosti k situaci mezi lety 1700-1730, které vymezují období tvorby Davida Johanna Zürna.

²³¹ O něm více Lenka Oravová, *František Baugut a jeho dílo na kutnohorsku*, Bakalářská diplomová práce, FF-MUNI, Brno 2007.

KATALOG DOCHOVANÉHO DÍLA

Katalog prací Davida Johanna Zürna lze otevřít několika dochovanými pracemi ve dřevě z konce 17. století. Ačkoliv se později v Olomouci prosazoval především jako kamenosochař, jsou tyto práce velmi důležité pro utvoření představy o tom, jak asi vypadaly nedochované olomoucké zakázky ve dřevě a štuku. Poměrně značný slohově - formální rozdíl mezi dřevem a kamenem je u Zürna vcelku pochopitelný. Jeho prvotní školení bylo jistě řezbářské a tak lze v jeho kamenných statuích prvních deseti let olomoucké tvorby najít jakousi nejistotu a hledání. Vše se mění na konci prvního desetiletí, kdy kvalita realizací značně stoupá. I přes dnes velmi špatný stav většiny Zürnových prací je vidět onen značný progres, postupnou změnu uměleckého cítění a osobitou snahu vyrovnat se s novou nastupující generací. Následující výčet dochovaných prací pravděpodobně ještě nebude úplně konečný. Záměrně z něj vynechávám sochu sv. Jana Nepomuckého pro hradiského opata Norberta Želeckého z roku 1707. Tato statue se totiž dnes dochovala pouze v novodobé kopii a dílo tak ztratilo veškerou autenticitu. Vynechává zde také kamenické práce pro jezuity (hlavice pro Olomouc a Rokytnici).

1. oltář sv. Anny

1692

Dřevo, podživotní velikost, (nepůvodní?) polychromie

Soboth (Rakousko), farní kostel sv. Jakuba Většího

Literatura: Bernhard 2004, s. 58-59.

Boční oltář farního kostela sv. Jakuba Většího ve štýrském Sobothu je dílem eibiswaldské dílny Bartholomäa Pluembergera. Mezi lety 1691 až 1696 zde pracoval také olomoucký David Zürn, jemuž je možno nově připsat výzdobu bočního oltáře sv. Anny. Konkrétně mu lze na základě slohové analýzy přispat sochařskou výzdobu. Raně barokní oltář je tvořen dvojicí tordovaných sloupů po stranách, flankovaných postavami sv. Barbory (nalevo) a sv. Kateřiny Alexandrijské (napravo). Barbora drží v pravé ruce kalich, levá je prázdná (druhý atribut dnes chybí). Kateřina drží v pravé ruce meč, v levé pak kolo, do kterého byla vpletena. Sloupy jsou ozdobeny vegetabilním dekorem a zakončeny kompozitními hlavicemi. Římsu tvoří rozeklaný segmentový fronton s dvojicí andílků. Patro pak kopíruje spodní část ve zmenšeném formátu. Tordované sloupy jsou flankovány figurami sv. Apolonie (nalevo) a sv. Cecílie (napravo). Apolonie drží v pravé ruce kleště, v levé knihu. Cecílie drží v pravé ruce lilii a v levé opět knihu. Po stranách patro doplňuje zlatený vegetabilní dekor. Retábl tvoří římsa s rozeklaným trojúhelným frontonem, na němž sedí dvojice andílků. Ve středu frontonu je pak vrcholová socha Archanděla Michaela. Sv. Barbora i sv. Kateřina mají typicky stylizované účesy, doplněné korunkami. Obličejové výrazy obou světic jsou poněkud neživotné. Splývající cíp draperie se táhne od ramene přes záda k pasu, který obtáčí. Větší dynamiku mají draperie až od oblasti kolen. Pro dvojici sv. Apolonie a sv. Cecílie platí stejné charakteristiky. Postavy puttů jsou lehce disproportionální, způsob modelace vlasů a také zlatení křídel mají analogii v andělech z polské Nysy. Vrcholová socha Archanděla Michaela pak spojuje

slohové charakteristiky světic (draperie) a andílků (křídla, obličej). Polychromie byla nepochybně v průběhu let opravována. Pravděpodobně se však nebude příliš lišit od původní barevnosti. Práci na tomto bočním oltáři Plumberger bezpochyby svěřil Davidu Zürnovi.

2. oltář sv. Jakuba Většího

1692

Dřevo, podživotní velikost, (nepůvodní?) polychromie
Soboth (Rakousko), farní kostel sv. Jakuba Většího
Literatura: Bernhard 2004, s. 58-59.

Hlavní oltář v témže kostele je pravděpodobně prací jiného z Plumbergerových tovaryšů. Zürnovu stylu odpovídá pouze vrcholová socha Boha Otce a snad i postava apoštola Ondřeje z horního patra oltáře. Svatý Ondřej má již o něco dynamičtěji pojednanou draperii. Opět zde najdeme typický záhyb spadající přes ramena k pasu. Ten je dále rozvíjen sérií diagonálních protilehlých skladů. Ondřej se pravou rukou opírá o ondřejský kříž, levá ruka je dnes bez atributu. Je zobrazen jako starší muž s šedivými kadeřavými vlasy a plnovousem. Bůh Otec ve vrcholu oltáře má téměř identicky zpracován obličej, včetně vlasů a vousů. Draperie opět tvoří záhyb a výrazněji se vlní až od pasu dolů. Bůh Otec pravou rukou žehná, v levé drží říšské jablko a nad hlavou má trojúhelný nimbus symbolizující Nejsvětější Trojici. Zbytek výzdoby nese odlišné formální znaky. Je tak asi dílem dalšího z tovaryšů (Ertingera?), nebo přímo Plumbergera.

3. oltář sv. Kříže

1698-1700

Dřevo, podživotní velikost, bílé štafírování se zlacením, krucifix polychromován

Nysa (Polsko), kostel Nanebevzetí Panny Marie, boční kaple

Literatura: Wardzyński 2008, s. 423, pozn. 28.

Boční oltář jezuitského kostela v polské Nyse je zdoben šesticí andělů s Arma christi (třem z nich dnes chybí) a krucifixem. Dle Wardzyńského je zde archivně doložen Zürn z Olomouce. I vzhledem k formální stránce se pravděpodobně jedná o Davida Johanna. Mohutná sloupová architektura oltáře připomíná italské vzory. Ústřední obraz římských vojáku hrajících kostky o Kristův plášť je doplněna řezbou Ukřižovaného. Kristovo tělo je anatomicky přesvědčivě podáno, na rukou i nohou jsou patrné žíly. Rouška kolem pasu pojednána poměrně dynamicky, stejně, jako nápisová páska INRI, která visí pouze na jednom hřebu, jakoby padala. Krucifix má stylově velmi blízko k práci Martina Zürna z Eggelsbergu. Obraz rámuje zlacené festony. Po stranách jsou dvojice pilastrů, rozdělená vždy předsazeným sloupem s kompozitní hlavicí. Před každým pilastrem stojí anděl. Andělé mají formálně blízko k dílu Michaela Zürna mladšího (i Plumbergera) – hluboko posazené oči, pootevřená ústa a charakteristicky stylizované vlasy. Pojetí draperií charakterizuje dramatickost žlábkovitých plošek a již zcela barokní dynamičnost prozrazující velmi expresivní cítění řezbáře.

S prvními díly v rakouském Sobothu mají společné zlacení křídel a již zmíněné vlasy. Výrazné kontraposty a až taneční póza pravého anděla vtahují diváka do děje a strhávají pozornost na ústřední výjev Krista. Anděl zcela nalevo drží přes pravou ruku přehozený Kristův plášť, dalším andělům v dolní části atributy Kristova utrpení chybí. Na římse nesené dvojicí nakoso postavených sloupů pak stojí další dvojice andělů. Anděl nalevo drží v pravé ruce hřeby z Kristova kříže a v pravé ruce

kleště. Pravý anděl drží v pravé natažené dlani kostky a v levé ruce dŭtky, jimiž byl Kristus bičován. Architekturu doplňuje nástavec s oválným obrazem s Veroničinou rouškou. Po stranách stojí dvojice puttů, držících zlacený závěs. Ve vrcholu je pak zlacené okřídlené srdce.

Tuto zakázku Zŭrn realizoval v období, kdy pracoval v olomoucké dílně otce Franze staršího. Značně vysoká úroveň zpracování ukazuje na velmi dobré školení Davida Johanna Zŭrna v eibiswaldské dílně Bartholomäa Plumbergera.

4. mariánský morový sloup

1702-1703

Pískovec, mírně podživotní velikost, bez povrchové úpravy
Svitavy, náměstí Míru

Opraveno: 1897

Literatura: Togner 1973, s. 227; Matzke 1973, s. 6; Suchánek 1999, s. 12 a 108-109.

Poněkud rustikálně působící morový sloup byl Pavlem Suchánkem opodstatněně odepsán Sturmerovi. Sochařskou složku realizovala pravděpodobně dílna Franze Zŭrna staršího, v jejímž rámci tou dobou pracoval i jeho syn David Johann. Vzhledem k Franzovu vysokému věku je nutné provádějící sochaře hledat v řadách jeho pomocníků. Z celé, dosti podprůměrné, výzdoby se Davidovu ranému dílu nejvíce blíží postavy sv. Jana Nepomuckého a sv. Floriána. Svatý Jan je zobrazen ve výrazném esovitém kontrastu. Schematizované vlasy, působící jako paruka a ve vlnkách zpracované vousy jsou příznačné pro Zŭrnovu ranou práci. Hluboko posazené oči s výraznými víčky a lehce pootevřená ústa taktéž patří ke standardnímu výrazovému aparátu. Jan drží v pravé ruce kříž, který si tiskne k hrudi. V levé ruce drží baret. Oblečen je tradičně v rochetě s mozzettou, pod níž má kleriku. Kovovým doplňkem je pak paprsčitý nimbus. Svatý Florián je zobrazen jako voják ve zbroji, přes nějž má přehozený

plášť. Ten je jen velmi málo zvlněný. V pravé ruce drží vědro, jímž hasí požár, v levé přidržuje praporec. Na hlavě má přilbu s chocholem. Pro obličej platí totéž, co pro sv. Jana. Celkově však figura, i přes kontrapost, působí statičtěji, mnohem blokovitěji. Zbytek výzdoby sloupu je dílem některého z méně schopných tovaryšů.

5. sv. Jan Nepomucký

1708

Pískovec, životní velikost, bez povrchové úpravy

Svitávka, park na náměstí

Restaurováno: 2006

Literatura: Suchánek 2007, s. 315, pozn. 12.

Nápis:
DIVO/
IOANNI/
NEPOMUCENO/
CONSERVATORI/
HONORIS ET FAMAE/
VENERANDISSIMO./
VENERATIONIS ERGO/
HANC STATUAM POSUIT:/
CanonIagradICensIVM

Zürnova první dochovaná svatojánská socha v jeho samostatné tvorbě. Kompozičně vychází z nedochované statue z roku 1707, jejíž kopie je dnes na polní cestě u Křelova. Zde se jedná o první z řady svatojánských soch na klasickém soklu. Ten je poměrně mohutný, na bocích konvexně - konkávně prohnutý. Na čelní straně jej zdobí dvojice stylizovaných palmet, které vymezují textové pole s chronogramem datujícím sochu do roku 1708. Sokl ukončuje římsa, na níž stojí esovitě prohnutá postava sv. Jana, stojící na oblacích s hlavičkami andílků. Nepomucký je

oblečen tradičně v rochetě s mozzettou, spodní oděv tvoří klerika. Krucifix drží v obou rukou - pravou jej podpírá zdola. Na rukou jsou patrné žíly. Na hlavě má biret, zpod nějž mu ve vlnách spadají stylizované vlasy. Poměrně jemně vypracované vousy prozrazují ruku přímo Davida Zürna. Nechybí poměrně velké oči s výraznými víčky. Nad hlavou je kovová obroučka s pěticí hvězd. Draperie je pojata velmi stroze. Ploché lineární záhyby pouze kopírují kontrapost figury. Nenajdeme zde žádný další náznak pohybu. Svatojánská socha ze Svitávky se stala dílenským vzorem, který byl následně neustále opakován.

6. sv. Jan Nepomucký

1708

Pískovec, životní velikost, bez povrchové úpravy

Vražné, křižovatka cest směr Odry

Literatura: Hlobil 1993, s. 389, Suchánek 2007, s. 142.

Nápisy:

čelní strana:

S/
Ioannes/
nepoMVCene/
InterCeDe/
pro nobIs

zadní strana:

DIVo IoannI/
eXVoto/
et sIngVLarI/
VeneratIone/
ereXI/
CoMes a Witten

Svatojánská statue na jednoduchém hranolovém soklu kopíruje vzor ze Svitávky. Sokl dekoruje ornamentální závěs s palmety s květem, dole ukončený dvojicí volut, nahoře pak festonem s květem. Oba chronogramy udávají rok 1708, zadní navíc uvádí jméno objednavatele - hraběte Rudolfa von Witten. Svatý Jan opět stojí na oblacích s hlavičkami andílků. Kontrapost je tentokrát ještě méně nápadný. Socha je dílenskou variací na

svatojánské sochy pro olomoucké premonstráty. Janovi dnes chybí obroučka s hvězdami.

7. sv. Jan Nepomucký

1708

Pískovec, životní velikost, bez povrchové úpravy

Chudobín, zámecký park

Literatura: Hlobil 1993, s. 389; Samek 1999, s. 390; Suchánek 2007, s. 142.

Nápisy:

čelní strana:

S/
Ioannes/
nepoMVCene/
InterCeDe/
pro nobIs

zadní strana:

tIbI s IoannI/
honorIs DefensorI/
serVatorI propagatorI/
InhoratIonIs eX/
tIrpatorI/
Ita sIngVLarIter VoVI/
CoMes a Witten

Další ze svatojánských statuí pro Rudolfa von Witten. Naprosto shodná socha jako z Vražného. Liší se pouze epigrafickou složkou na zadní straně soklu. Také draperie je o něco dynamičtější, stále však velmi lineární. Svatému Janovi dnes chybí hlava. Celý zámek i s areálem a sochou je dnes v soukromém vlastnictví. Poměrně nízká kvalita ukazuje na ruku některého z pomocníků.

8. sv. Jan Nepomucký

1708

Pískovec, životní velikost, novodobá polychromie

Jeseník nad Odrou, náves

Literatura: Hlobil 1993, s. 389; Samek 1999, s. 62.

Nápisy:

čelní strana:

s/
Ioannes/
poMVCene/
CeDe/
pro nobIs

zadní strana:

tIbI/
s IoannI/ ne-
honorIs DefensorI/ Inter-
serVatorI propagatorI/
InhoratIonIs/
eXtIrpatorI/
Ita sIngVLarIter VoVI/
CoMes a Witten

Třetí z Wittenových Nepomuků je opět zcela shodný s předchozími. Socha je dnes znehodnocena nevhodnou novodobou polychromií, chybí také kovové doplňky. Ze všech tří statuí působí nejméně kvalitně. Je nepochybně (ostatně jako všichni předchozí) produktem nepřiliš zručného dílenského pomocníka. Socha plně odpovídá běžné venkovské svatojánské statui.

9. sv. Norbert z Xanten

1708

Maletínský pískovec, životní velikost, bez povrchové úpravy
Tážaly, polní cesta za obcí, směr na Blatec

Opraveno: Franz Zatopek 1869

Literatura: Perůtka 1985, s. 279; Suchánek 1999, s. 13, pozn. 25; Suchánek 2007, s. 146-149; Pavlíček 2011, s. 239.

Nápis:
Sancto/
Norberto/
MagDebVrgensI/
arChIepIsCopo/
germaniae primati./
pacis/
angelo/
haereseos Tan-/
chelinae/
domitori/
canon:ord:praemonst:/
fundatori Sanctissimo/
hanc statuum posuit/
rm,ddn. Norbertus Zie-/
letzky exeqvit ib, de pocze-/
nitz abbas Gradoven-/
sis quinqvagesim,prim

Sochu zakladatele premonstrátského řádu a svého osobního patrona dal postavit v roce 1708 opat Norbert Želecký, o čemž nás informuje epigrafická složka soklu. Masivní sokl se v dolní části rozšiřuje dvojicí volut. Horní partii zdobí stylizovaný feston s trsem plodů (granátových jablek), voluty zdobí palmové lístky. Sousoší svatého Norberta a heretika Tanchelma je pojaté poněkud netradičně. Statická, silně vertikalizovaná po-

stava sv. Norberta stojí na oblacích s hlavami andílků. Na levé straně z ní ční polopostava Tanchelma. Ten je oblečen do šatů ze 16. století s nabíranými rukávy, kolem krku má krejzlík (okružní). Ve tváři má výraz bolesti. Stylizované vlasy mu spadají ve vlnách ke krku. Výrazné, hluboko posazené oči a pootevřená ústa patří k typickým zürnovským prvkům. Nos a brada jsou dosti necitlivě doplněny, stejně tak i Tanchelмова levá ruka, kterou vztahuje v odmítavém gestu. V pravé ruce drží knihu s heretickými texty. Na ruce jsou patrné žíly. Z pravé strany oblak ční zatočený hadí ocas, který je však zcela nevhodným doplňkem z 19. století. Jeho přidání zřejmě pramenilo z neznalosti norbertovské ikonografie a záměny Tanchelma za ďábla. Samotná postava sv. Norberta z Xanten je statická, draperie klidná s minimem záhybů. Levá noha je mírně pokrčená v koleni, což zdůrazňuje přiléhající draperie. Norbert je oblečen do kleriky s rochetou, přes kterou má mozzettu. Hlava je typicky zürnovská - kulatý obličej s výraznými očima, pootevřená ústa vlnité stylizované vlasy. Jemnější rysy jsou dnes smazány erozí kamene. V pravé ruce, kterou si tiskne k srdci, dříve držel kovovou zlacenou palmetu. Levá ruka je opět značně nekvalitní doplněk. Soudě dle pozice předloktí, mohl v ní dříve držet kalich, či monstranci - tradiční atribut. Ikonografické zpodobnění není tradiční, Norbert zde nevystupuje v roli biskupa magdeburského. Jde spíše o kontemplativní pojetí, komornější vyjádření pokory a úcty zakladateli řádu a osobnímu patronovi hradiského opata Želeckého. Jde o demonstraci vítězství víry prostřednictvím nikoli násilí, ale vzdělanosti, trpělivosti a zbožnosti. Celé sousoší dříve doplňoval v zadní části postavený andílek s biskupskou mitrou.

10. sv. Jan Nepomucký

kolem 1708

Pískovec, životní velikost, bez povrchové úpravy

Tovačov, zámecký park

Literatura: Štégr 1971, s. 12; Hlobil 1993, s. 390; Suchánek 2007, s. 142.

Další typická ukázka zürnovské svatojánské statue, tentokrát pro hraběte Salm-Neuburga. Socha stojí na vysokém soklu, který se v dolní části rozšiřuje do dvojice volut. Okolo je vystavěna balustráda. Sokl na čelní straně zdobí kartuš s aliančním erbem hrabat ze Salm-Neuburgu, nad ní jsou oblaka s dvojicí hlav andílků. Zadní část nese erb Liechtensteinů-Castelcornů. Svatojánská figura stojí tradičně na oblacích s hlavami andílků. Kompozice je shodná, jako u wittenovských Nepomuků, rozdíl je však v držení krucifixu. Tovačovský Jan drží kříž v levé ruce a naklání k němu hlavu. Pravou rukou se dotýká spodní části krucifixu. V této ruce také dříve držel kovovou palmovou ratolest. Obličej ožívují navrtávané oční důlky. Nechybí zde obroučka s trojicí hvězd nad hlavou. Oblečení je standardní - klerika, rocheta a mozzetta. Socha vznikla někdy kolem roku 1708, přesné datování znemožňuje absence chronogramu a jakýchkoli záznamů.

11. Panna Marie Immaculata

1709

Pískovec, nadživotní velikost, bez povrchové úpravy

Náměšť na Hané, náves (původem z Hradiska)

Opraveno: 1861, 1885

Literatura: Perůtka 1985, s. 280; Mlčák 1993, s. 2; Samek 1999, s. 619; Suchánek 1999, s. 13, pozn. 25; Suchánek 2007, s. 149-152; Pavlíček 2011 s. 239.

Původně hradiská Immaculata stojí dnes v obci Náměšť na Hané, kam se dostala po zrušení premonstrátské kanonie za Josefa II. Objednavatelem byl hradiský inspektor Kryštof Petschrik, který zakázku zadal Davidu Zürnovi. Na třech odstupněném hranolovém podstavci stojí válcovitý sokl zdobený čtyřmi volutově ukončenými pásky, zdobenými vegetabilním dekorem. Pásky rozdělují sokl do čtyř polí. Každé z nich je zdobeno stylizovanými palmetami v dolní části a rámovanou kartuší. Na čelní straně je reliéf patrona objednavatele - sv. Kryštofa. Ten je zobrazen tradičně jako poutník, v levé ruce drží větev, pravou si přidržuje cíp pláště. Na ramenou mu sedí Ježíšek. Na levé straně soklu je v kartuši stylizovaná pětilistá růže (Bolestný růženec) s nápisovou páskou a textem: (hIs) ConCipIt Vitae oDoreM. Uprostřed je stella Maris s mariánským monogramem. Na pravé straně soklu je v kartuši stylizovaná lilie s nápisovou páskou a textem: sVb signIs hIsCe spargIt CanDoreM. Uprostřed je opět stella Maris a monogram. Zadní část soklu nese nápis: genItrICI/ aDMIrabILI/ LabIs Ignarae/ posIta/ Renovata/ 1861/ 1885. Sokl je ukončen profilovanou římsou, na níž je umístěn menší soklík, členěný volutami a zdobený festony. Na něm stojí na stylizované zeměkouli s andílčími hlavami a nápisovou páskou REFUGIUM PECCATORUM leží srpek měsíce obtočený hadí hlavou s jablkem v tlamě. Na hada šlape Panna Marie v životní velikosti. Immaculata je v mírném kontrapostu, hlavu má natočenou směrem doleva. V náruči drží Ježíška, který rukama žehná. Fi-

gura dítěte je poněkud disproporční, ruce jsou příliš masivní. Oblečen je v jednoduchém, téměř nečleněném rouše. Vlasy jsou silně stylizované, na čele mu tvoří vlnu. Ve tváři má téměř nezúčastněný výraz. Panna Marie má stylizovaný kulatý obličej, působící snad až goticky. Silně připomíná české krásněslohové madony z období kolem roku 1400. Účes je opět silně stylizovaný, působí téměř jako paruka. Kolem hlavy má obroučku s dvanácti hvězdami. Draperie tvoří výrazný mísovitý záhyb, spadající od ramen do pasu a končící u nohou Ježíška. Na pravém rukávu pozorujeme typické rýhovitě řasení roucha. Od pasu dolů má draperie poněkud odlišný charakter. Je zde patrná snaha o realismus a anatomické zdůraznění kontrastu. Látka v oblasti pravého kolene těsně přiléhá k noze. Zbytek draperie je pojat velmi střízlivě, až stroze. Ikonograficky představuje socha spojení tradiční barokní Immaculaty a raně křesťanské Hodegetrie. Toto spojení se objevuje i u dalších sochařů (viz textová část). Zürn zde vytvořil poměrně konzervativní dílo, které však patří v kontextu jeho raných prací k tomu lepšímu.

12. sv. Josef Pěstoun

1711

Pískovec, nadživotní velikost, bez povrchové úpravy

Penčice, před kostelem sv. Petra a Pavla (původem z Hradiska)

Signováno D:ZIRN FECIT

Opraveno: 1911

Restaurováno: Daubner 2010

*Literatura: Šperling 1954, s. 90-92; Perůtka 1985, s. 280; Ml-
čák 1996, s. 91; Suchánek 2007, s. 149-152; Pavlíček 2011 s.
239.*

Nápis:

divo iosepho/
in carne/
dei hominis/
nutritio/
illibatae virginis/
sponso:/
agonizantium/
solatio:/
postitaest statua/
devotissime ipsum/
aMante abbate/
et ConVentV/
graDICeno

Původně protějšková socha k Panně Marii byla objednána hradi-
ským opatem Bernardem Wanckem. Na současné místo se dostala při
rozprodávání premonstrátského majetku po roce 1793. Sokl je
shodný s náměšťskou Immaculatou. Jedná se nepochybně o jeden
ze standardních typů soklu produkovaných Václavem Renderem
(stejný má např. sv. Florián na Žerotínově náměstí v Olomouci
od J.J.Schaubegera). Do Penčic nebyl přenesen celý, tak jako

do Náměště - chybí spodní část se schodištěm a hranolovým podstavcem. Na soklu jsou opět čtyři kartuše. Na čelní straně je nápis s chronogramem. Na zadní straně je reliéf Immaculaty s nápisovou páskou. Nápis je dnes nečitelný, podle Šperlinga zde stálo: C(V?)rDa CanDIDaVit. Na levé straně je stylizovaná lillie, z níž vyrůstá růže. Stonek přetíná nápisová páska: CanDI-Das et DeVoVer peCtor. Na pravé straně je stejný motiv s následujícím nápisem: Ita CorDa aMore Vies CVnt. Postava sv. Josefa stojí na stylizované zeměkouli s nápisovou páskou: REFUGIUM AGONIZANTIUM. Na levé straně sedí robustně působící andílek držící v ruce válcovitý předmět. Opět zde najdeme stejný stylizovaný účes, kulatý obličej a poněkud prázdný výraz. Svätý Josef je podán v přísné frontalitě, levá noha je mírně nakročena. Levou rukou drží v náruči Ježíška, pravou si tiskne k hrudi a přidružuje lem pláště. Ruce jsou podány s anatomickým smyslem pro detail, patrné jsou výrazné žíly. Totéž platí o krku, který je rovněž velmi přesvědčivě zpracován. Hlava se silně stylizovanými vlasy a vousy, hluboko posazenými očima s těžkými víčky a jemná, pootevřená ústa zcela korespondují s Zürnovým sochařským stylem. Hlavu doplňuje zrestaurovaná paprscitá svatozář. Josefův výraz zůstává poněkud neutrální. Plášť je pojat velmi stroze a staticky. Jediné dynamičtější prvky najdeme na zvlněných cípech, které tvoří pro Davida Zürna příznačné vertikální oblouky. Mnohem více zřasená je látka, ve které sedí Ježíšek. Ta tvoří husté esovité měkké záhyby. Postava Ježíška vzbuzuje jisté rozpaky. Příliš velká hlava velmi buclatá ramena a paže působí velmi disproporčně. Také Ježíškův účes je spíše až parukou. Hlavu opět doplňuje paprscitý nimbus. Postava Josefa s Ježíškem jakoby nekomunikovala. Zdá se, že sochař nedokázal zachytit emocionální propojení postav a scéna působí poněkud chladně. Přesto však rozhodně není dílem podprůměrným. Nedávné restaurování odhalilo poměrně kvalitní práci počátku 18. století. Jedná se velmi typický příklad Davidova raného díla.

13. Sousoší Panny Marie, sv. Norberta a sv. Floriána 1712

Pískovec, životní velikost, bez povrchové úpravy

Olšany, při vstupu do parku

Opraveno: 1892

Literatura: Mlčák 1996, s. 91; Bartoš - Kovářová 2006, s. 64.

Olšanské sousoší bylo objednáno hradiskými premonstráty na ochranu před požárem, který v roce 1711 zničil téměř polovinu obce, včetně kostela a fary. Doposud anonymní sousoší je možné připsat dílně Davida Johanna Zürna, ačkoli kvalita provedení ukazuje zřejmě na některého z tovaryšů. Sochy přesto nezapřou zürnovské charakteristiky. Masivní hranolový sokl je ve spodní části konvexně prohnut. Čelní strana nese nápisové pole s novodobým textem (SV.MARIA/ SV.NORBERTE/ SV.FLORIÁNE/ ORODUJTE ZA NÁS). Sokl je zakončen římsou, která se ve střední části segmentově zvedá. Segment je vyplněn dekorativní mušlí s trojicí hranolů ve spodní části. Zadní strana soklu je neozdobená. Po stranách římsy stojí sv. Norbert a sv. Florián, na vrcholu segmentového oblouku stojí Panna Marie s Dítětem.

13.1 sv. Norbert

Svatý Norbert, stojící nalevo je pojat tradičně. Je zobrazen jako biskup s berlou s patriarchálním křížem, druhý kovový atribut v pravé ruce chybí (monstrance?). Postava je v mírném kontrastu. Rouchu je pojata konzervativně, záhyby jsou zcela lineární. Nenajdeme zde žádný náznak snahy o dynamizaci. Hlava s biskupskou mitrou je mírně zakloněna, Norbert tak vzhlíží k Panně Marii. Obličej se nevyvíjí tvorbě Zürnovy dílny.

13.2 sv. Florián

Svatý Florián stojí na pravé straně soklu. Kontrapost je v tomto případě téměř nezaznamatelný, prozrazuje ho pouze lehce nakročená levá noha. Florián je zobrazen jako římský voják ve zbroji s tunikou. V pravé ruce drží praporec. V levé ruce

pak vědro s vodou, jímž hasí požár budovy. Na hlavě má přilbici s chocholem. Draperie je o něco dynamičtější, než u Norberta. Oživují ji diagonální sklady na rukávech a od pasu vybíhající záhyby k pravému kotníku. Obličej oživují oči s navrtanými očními důlky. Stylizované vlasy mu spadají zpod přilbice ve volných vlnách na ramena. Socha sv. Floriána je o něco málo kvalitnější než sv. Norbert.

13.3 Panna Marie s Ježíškem

Nejdynamičtěji působí Panna Marie s Ježíškem. Je zde zobrazena jako Regina coeli (koruna ovšem chybí) s žezlem v pravé ruce. Levou rukou podepírá Ježíška, který se jí drží pravou (nepřirozeně zkroucenou) rukou. Madona má typicky kulatý obličej s jemnými rysy a se silně stylizovanými vlasy. Tělo je lehce prohnuté v náznaku kontrapostu. Na draperii je patrná snaha o jakousi dynamizaci, která se projevuje velkým množstvím záhybů, které však působí značně hmotně. Od pasu dolů pak draperie připomíná starší vzor Immaculaty z Náměště na Hané. Ježíšek je opět lehce disproporční a blokovitý. Jak Panna Marie, tak Ježíšek mají kolem hlavy kovovou obroučku. Ta zřejmě nahradila původní nimby.

Celé sousoší bylo zřejmě upravováno v roce 1892 nákladem rolníka z Olšan, Františka Hály, jak o tom informuje dvojice nápisových tabulek po stranách soklu Panny Marie (vlevo: Přestavěno a ozdobeno 1892; vpravo: nákladem FRANTIŠKA HÁLY rolníka v Olšanech). Tím také zřejmě dost utrpěla autenticita sousoší, jehož původní podoba je zřejmě lehce pozměněná. I tak se jedná o poměrně typickou ukázkou rané zürnovské produkce. Sám mistr však pravděpodobně pouze dodal modely. Z tohoto období bohužel neznáme jména tovaryšů Zürnovy olomoucké dílny. Ti tak zůstávají nadále v dílenské anonymitě, tolik příznačné pro barokní sochařství.

14. Panna Marie Růžencová

1712

Pískovec, nadživotní velikost, bez povrchové úpravy

Olomouc - Pavlovičky, ulice Pavlovická, před č.p. 32

Opraveno: 1728, 1933

Literatura: Perůtka 1985, s. 278; Suchánek 1999, s. 13, pozn. 25; Pavlíček 2010, s. 124; Zápalková 2011, s. 238.

Nápis:

DeIparae/

oMnIaeVo/

orIgInaLIIs LabIs/

CarentI/

aMante/

CorDIIs affeCtV/

posVIt/

CanDIDVs/

graDICenVs

abbas sz

Zřejmě in situ dochovaná statue objednaná Bernardem Wanckem u Davida Johanna Zürna. Marek Perůtka nechal atribuci anonymní, Helena Zápalková ji pak nesprávně připsala Janu Sturmerovi. Martin Pavlíček a Pavel Suchánek naopak navrhli možnost připsání Zürnovi. Tato atribuce je bezpochyby správná. Kompozici Zürn zopakoval v Tištině o 6 let později. Hranolový sokl má konkávně projmuté strany. Směrem nahoru se hrany rozšiřují vždy dvojicí volutových křídel, členěných žlábkováním. čelní strana nese nápis s trojitým chronogramem. Levé pole je prázdné, v pravém je doplněna dvojice dat - 1728 a 1933. Zadní stranu zdobí reliéf. V dekorativním rámu, ozdobeném vegetabilním ornamentem, růží a hlavou biskupa s berlou se nachází dvojice oddělených polí s dvojicí zobrazených světců oddělených lilií. Nalevo se nachází postava snad s dítětem (Panna Marie?)

Lactacio? sv. Bernard - osobní patron hradiského opata Wanca-
ka?). Vpravo je bezvousý světec, držící mučednickou palmovou
ratolest v pravé ruce. Okolo obou postav je trojice pěticípých
hvězd (pět tajemství bolestného/radostného růžence?). Reliéfy
jsou bohužel značně poškozené a znemožňují tak přesnější iko-
nografické určení. Sokl je ukončen dvojitou segmentově zvýše-
nou římsou. Pole vzniklé segmentovým obloukem vyplňují styli-
zované růže. Samotná Panna Maria stojí na oblacích, je v mír-
ném kontrapostu a ruce má sepjaté před hrudí. Hlava je mírně
natočená k levému rameni, obličej s jemnými rysy a stylizova-
ným účesem, zčásti překrytým závojem je typicky zürnovský.
Roucho je nezvykle poměrně bohatě členěno. Lineárně měkké zá-
řezy obtékají postavu kolem ramen směrem k pasu, Panna Marie
levou rukou přidržuje zřejmě kus samostatné látky. Nad levým
kolenem se tvoří dva mísovité záhyby otočené směrem vzhůru.
Statue má tedy všechny typické znaky díla Davida Johanna Zür-
na. Její umístění zřejmě uvozovalo cyklus sloupů s pěti tajem-
stvími Bolestného růžence, které vznikly na konci 80. let 17.
století (zřejmě v dílně jeho otce Franze staršího). Bohatá ma-
riánská symbolika na soklu odráží Wanckovu hlubokou úctu k
Panně Marii.

15. Panna Marie Immaculata

1713

Pískovec, podživotní velikost, bez povrchové úpravy

Dlouhá Loučka, ulice Mlýnská, před č.p. 468

Literatura: Mlčák 1992, s. 222; Samek 1994, s. 374.

Nápis:

GOTT V.MARIAE/
ZV EHRN IST VON/
SIMON HERMAN/
DER ZEIT BREÜER/
MEISTER ALDA/
V.NICOLAVS LEI-/
TNER DER ZEIT/
HOFF TÖPFER ALDA/
AVF GERICHTET/
WORDEN A.1713

Drobná mariánská statue patří nepochybně k pracím Davida Johanna Zürna. Sochu objednali místní sládek Šimon Herman a hrnčíř Mikuláš Leitner, jak o tom informuje německy psaný nápis na čelní straně soklu. Na odstupňovaném podstavci stojí jednoduchý, nečleněný hranolový sokl. Ukončen je římsou, na níž stojí hladký, k vrcholu mírně se zužující sloup. Ten je zakončen jednoduchou hlavicí, na níž je umístěna další hranolová podnož s římsou. Na ní stojí na stylizované zeměkouli Immaculata. Panna Marie stojí ve výrazném kontrapostu, který je zdůrazněn esovitými záhyby draperie. Ruce má sepjaté k modlitbě (dnes chybí oba poslední články malíčků). Obličej je kulatý s drobnými ústy. Oči mají navrtané oční důlky, což je dáno nepochybně výškou umístění statue. Vlasý jsou opět typickým způsobem schematizované, zajímavým detailem je pak jejich zapletení na zátylku, odkud ve vlnách padají na záda. Hlavu doplňuje obroučka s dvanácti hvězdami symbolizujícími neposkvrněné po-

četí. Draperie střídá čistě lineární záhyby s drobnými mísovitými ploškami a měkkými diagonálními záhyby. Díky tomu Panna Marie nepůsobí nijak přehnaně staticky. Vzhledem k lehce odlišnému způsobu zpracování očí a nosu předpokládám účast některého z tovaryšů. Přes špatný stav sochy lze říct, že se jedná o ikonograficky poměrně zajímavé tradiční dílo, které má své pevné místo mezi díly Davida Johanna Zürna.

16. sv. Jan Nepomucký

1714

Pískovec, životní velikost, bez povrchové úpravy

Odry, park vedle mostu (původně Jánský most)

Dříve signováno: DZIRN FEC. 1714

Literatura: Rolleder 1903, s. 192; Braun 1947, s. 591; Šperling 1954, s. 96; Matzke 1973, s. 7; Mlčák 1996, s. 91; Suchánek 1999, s. 13, pozn. 25; Schenková - Olšovský 2001, s. 175; Pavlíček 2011, s. 239.

Nápis:

b/

IoannI nepoMV-/

Ceno honorIs pa-/

trono DebIte/

strVCTa

AB

ANTONIO DOMINO DE ROCHONVILLE

SCM VICECOLONELLO ET COMENDANTE

REGIMINIS GRONSFELD

Sochu sv. Jana Nepomuckého u Zürna objednal Marcus Antonius de Rochonwille jako poděkování za návrat z válečného tažení. Původně socha stála na Jánském mostě, na jehož místě je dnes most z doby po roce 1945. Na hranolovém podstavci stojí protáhlý hranolový sokl, rozšířený v dolní části dvěma volutami.

Sokl je zdoben stylizovaným vegetabilním dekorem. Na čelní straně je umístěna dvojice erbů - levý patří de Rochonwillům, pravý pak von Werdenbergům (manželka Rochonwilla byla rozená von Werdenberg). Pod nimi je nápisová kartuš s chronogramem. Zadní strana soklu je bez zdobení. Na boční straně bývala signatura, ta ale již bohužel zanikla. Sokl je ukončen římsou, na níž stojí tradičně pojatá socha světce. Jedná se o upravený starší model dílenských Nepomuků ze Svitávky, Vražného, Chudobína a Jeseníka nad Odrou. Vznikl zde nový ustálený typ, který byl následně opakovaně používán. Svatý Jan stojí v mírném kontrastu s nakrčeným levým kolenem, levou rukou přidržuje krucifix, pravou pak tiskne k hrudi a přidržuje (zde chybějící) palmovou ratolest. Přes pravou ruku má přehozený lem rochet. Na ruku jsou ještě patrné zbytky modelace žil. Oděv doplňuje tradiční mozzetta a jako spodní vrstva také klerika. Na hlavě má biret. Obličej býval jemně promodelovaný, s hluboko posazenými očima a jemnými ústy. Bohužel je dnes silně znehodnocen nevhodnou opravou, která zahrnuje levou polovinu obličeje od spánku až k bradě. Zbytek rysů je značně porušen erozí kamene. Stylizované vlasy mu spadají ve vlnách na ramena. Chybí zde také původní obroučka s pěti hvězdami. Novodobým doplňkem je také krucifix. Původně zde nepochybně byl velmi podobný - kamenný, avšak historická fotografie z počátku 20. století ukazuje krucifix kovový. Draperie je velmi konzervativní, statická s výhradně vertikálními zářezy. Socha vyžaduje velmi brzké zrestaurování. Oderský svatý Jan představuje nový ustálený typ zürnovské svatojánské statue v období mezi lety 1714-1717.

17. sochařská výzdoba kaple Neposkvrněného početí

Panny Marie

1714

Pískovec, Immaculata - v. 150cm, sv. Štěpán - v. 60cm, sv. Máří Magdaléna - v. 60cm, sv. Florián - v. 60cm, nepůvodní polychromie, sv. Florián bez povrchové úpravy

Olomouc - Týneček, Blodkovo náměstí (původně mariánský morový sloup tamtéž)

Literatura: Richter 1958, s. 229; Mlčák 1992, s. 221-222; Mlčák 1996, s. 91; Kauferová 2002, s. 37.

Na místě nynější kaple Neposkvrněného početí Panny Marie stával až do roku 1888 mariánský morový sloup. Ten nechali postavit olomoučtí jezuité v roce 1714, jimž obec Týneček patřila. Objednavatelem byl rektor olomoucké xaveriánské koleje Miller. Po stržení sloupu se sochařská výzdoba dostala do nově postavené kaple. Původní sloup měl trojici nároží se třemi sochami světců, uprostřed pak stál trojúhelný pylon se sochou Panny Marie Immaculaty. Všechny sochy jsou druhotně zachovány v interiéru kaple, s výjimkou sv. Floriána, který je dnes součástí rozeklaného trojúhelného frontonu v nadpraží. Socha sv. Floriána byla v minulosti značně přetesaána a prakticky totálně znehodnocena. Veškeré původní rysy jsou již ztraceny. V případě menších soch je zřejmě třeba počítat s rukou tovaryše, Immaculata je pak dílem přímo Davida. Zürnovi sochařskou výzdobu nepochybně správně připsal Leoš Mlčák. Podoba sloupu se částečně zachovala na obecní pečeti z roku 1717 - světce tu však nahradili andělé.

17.1 Panna Marie Immaculata

Panna Marie stojí na stylizované zeměkouli. Levou nohou šlape na hada. Mírný kontrast je zdůrazněn pokrčeným pravým kolenem a doleva nakloněnou hlavou. Ruce jsou sepjaty před tělem k modlitbě. Plášť tvoří mohutný oblouk, který obtéká pravou ruku a končí přehozem přes levou paži. Záhyby jsou vedeny li-

neárně s občasným náznakem žlábkování. Kulatou hlavu s výraznými očima doplňuje stylizovaný účes. Immaculata výrazně evokuje starší práce Michaela Zürna staršího a Davida Zürna staršího. Analogie najdeme především v Panně Marii z Marksdorfu (David starší, kolem 1620/25).

17.2 sv. Máří Magdaléna

Drobná socha světice v mírném kontrastu představuje zřejmě Marii z Magdaly. V pravé ruce totiž drží atribut – nádobu na vonné masti (Mlčákem uváděná sv. Barbora to zjevně není). Levá ruka je volně spuštěna podél těla. Oblečení tvoří lineárními měkkými záhyby zvlněné roucho. Oživuje jej klikaté zvlnění u levého boku, které je příznačné pro Zürnovu tvorbu. Hlava se stylizovaným účesem je analogická s Immaculatou.

17.3 sv. Štěpán (?)

Že jde o mužskou postavu, prozrazuje pouze dalmatika s lemem. Stylizovaný obličej poměrně statické světecké postavy je téměř totožný s Máří Magdalénou a Immaculatou. Jediným atributem je rozevřená kniha, jíž světec drží pravou rukou. Pravděpodobně jde o sv. Štěpána, ačkoliv původní program počítal se sv. Vavřincem. Ten by také připadal v úvahu, nicméně chybí jeho nejtypičtější atribut – rošt. Roucho světce je poměrně strohé, lehké záhyby najdeme až od kolen dolů.

17.4 sv. Florián

Statická, frontální socha sv. Floriána je dnes již neautentická. Její původní podoba podlehla radikálním novodobým zásahům. Viditelné jsou stopy po necitlivém přetesaání. K původní podobě dnes bohužel nejde říct nic bližšího.

David Johann Zürn - dílna

18. sochařská výzdoba průčelí kostela Panny Marie

Sněžné

1714-1716

Maletínský pískovec, Panna Marie - v. 270cm, sv. Ignác a František Xaverský - v. 240cm, sv. Anežka a Apolonie - v. 220cm, sv. Valentin - v. 250cm, sv. Vavřinec - v. 210cm, sv. Petr a Pavel - v. 190cm, bez povrchové úpravy

Olomouc, průčelí jezuitského kostela Panny Marie Sněžné

Restaurováno: Werkmann 1994

Literatura: Wolný 1863, s. 206; Nowak - Kachník 1895, s. 7; Prokop 1904, s. 1237; Vyvlečka 1917, s. 78-79; Jašek 1923, s. 23 a 45; Braun 1947, s. 591; Šperling 1954 s. 92-96; Matzke 1972, s. 28; Mlčák 2000, s. 89-90; Altrichter - Togner - Hylík 2000, s. 12; Pavlíček 2009a, s. 447; Pavlíček 2010, s. 124; Pavlíček 2011, s. 239.

Smlouva na výzdobu průčelí nově vznikajícího kostela Panny Marie Sněžné byla s Zürnem uzavřena již v létě 1714. Velká pracovní vytíženost však způsobila značné zpoždění. Hotovo bylo zřejmě až v průběhu roku 1716. Na průčelí pak byly sochy osazeny až kolem roku 1720. Sám David Johann Zürn zřejmě pouze zhotovil modely, jeho přímé zásahy nejsou tolik patrné. Výrazné a nepřilíživé detailní zpracování odpovídá umístění soch ve značné výšce. Poněkud hrubší zpracování je způsobeno méně vytříbeným rukopisem dílenských pomocníků. Přesto se zřejmě vcelku přesně drželi mistrových modelů. Najdeme zde celou řadu typických znaků zürnovské produkce.

18.1 Panna Marie s Ježíškem

Poměrně těžkopádně působící statue Panny Marie je v mírném kontrastu, Ježíška má opřené o pravý bok a přidržuje jej pravou rukou. Levou rukou drží poměrně masivní záhyb draperie, který se táhne od levého boku a v oblouku spadá k pravému kotníku. Strohé členění roucha narušuje jen typicky zürnovská vl-

na nad pravou nohou. Mírně nakloněná hlava je zpola zahalena závojem. Kulatý obličej s jemnými ústy, výrazným nosem a očima s přivřenými víčky lemuje vlnitý stylizovaný účes. Nad hlavou je kovový paprsčitý nimbus. Ježíšek se levou rukou drží matky kolem krku. Hlavu má nakloněnou k pravému rameni. Kolem beder má drobnou roušku. Hlava je příliš veliká vzhledem k tělu. Oči jsou posazené daleko od sebe. Vlasy tvoří krátké vlnky. Hlavu doplňuje opět paprsčitý nimbus. Celkově patří Panna Marie ke kvalitnějším sochám souboru.

18.2 sv. Ignác z Loyoly

Postava zakladatele jezuitského řádu sv. Ignáce z Loyoly patří k typicky zürnovským kompozicím. Výrazně frontální zobrazení a gesta rukou připomínají svatojánské sochy z tohoto období. Svatý Ignác je oblečen v klerice, přes kterou má ornát. Levou ruku si tiskne k hrudi. Zároveň v ní drží mučednickou palmetu. Také má přes ni přehozenu štólu. Mučednická palmeta však vyvolává otázku, zda původně nedržel něco jiného (pochodeň?). Ignác totiž rozhodně nezemřel mučednickou smrtí. Levou rukou drží knihu. Zobrazení v ornátu nedává příliš prostoru pro řasení roucha. Jediné členění jednoduchými záhyby najdeme na klerice v oblasti nohou a také na pravém rukávu. Hlava je poměrně přesně anatomicky promodelována, nechybí individualizované rysy. Prostovlasý světec má nad hlavou paprsčitý nimbus. Vzhledem k poměrně detailnímu a kvalitnímu zpracování obličej je zde lze uvažovat o ruce přímo Davida Zürna.

18.3 sv. František Xaverský

Protějškem sv. Ignáce je sv. František Xaverský. Velmi podobně koncipovaná postava sv. Františka je v mírném kontrapostu. Na sobě má kleriku s rochetou a štólou. Obě ruce si tiskne k hrudi. Volné rukávy roucha tvoří těžké záhyby, zbytek draperie je téměř nečleněný, jediné výraznější záhyby tvoří lem rochety. Hlava je mírně natočená a zakloněná s pohledem upřeným k Panně Marii. Rysy obličej je jsou velmi podobné, jako u sv. Ignáce, ovšem o něco hruběji vypracované. Nechybí paprsčitý

nimbus. Vzhledem ke způsobu zpracování lze uvažovat o větším podílu pomocníků.

18.4 sv. Apolonie

Raně křesťanská mučednice a patronka zubařů sv. Apolonie (také Apolena) představuje archetyp zürnovských ženských postav ve značně zjednodušené a schematizované podobě. Téměř úplně statická socha světice drží v pravé ruce kleště, v levé ruce pak mučednickou palmetu. Levou rukou si také přidržuje plášť roucha. To působí značně hmotně. Záhyby jsou jednoduché, vesměs diagonální, v horní části oblečení pak téměř úplně mizí. Plášť tvoří typický oblouk od ramen směrem k pasu. Objevuje se zde také zürnovské zvlnění lemu u levé nohy. Světice má příliš dlouhý krk, na nějž nasedá symetrická hlava s poněkud generic-ky působícím obličejem. Nechybí výrazné oči a pootevřená jemná ústa. Vlasy jsou opět stylizované, vlnité. Hlavu doplňuje kovová koruna. Jde nepochybně o práci některého z tovaryšů, který se snažil napodobit mistrův model.

18.5 sv. Anežka římská

Další z raně křesťanských mučednic, již byl v původním kostele zasvěcen jeden z bočních oltářů. Postava je lehce nakročena pravou nohou vpřed. Pravou ruku si tiskne na prsa, v levé drží palmovou ratolest. U nohou má tradiční atribut - beránka. Množství záhybů draperie ukazuje snahu o oslabení statickosti, rouchu však zároveň působí velmi hmotně, až masivně. Nechybí zde opět zürnovské záhyby ve spodní partii. Postava působí disproporčně, nápadná jsou příliš široká a masivní ramena v poměru vůči hlavě. Také krk je opět dost dlouhý. Hlava prakticky odpovídá hlavě sv. Apolonie. Na hlavě je opět kovová koruna. Ani zde nelze uvažovat o přímém podílu Davida Zürna. Sochu zhotovil některý z tovaryšů.

18.6 sv. Vavřinec

Ikonograficky tradiční zobrazení raně křesťanského mučedníka je opět velmi statické. Postoj oživuje pouze nakročena levá noha. Vavřinec je oblečen jako jáhen v dalmatice. V pravé ruce

drží knihu s očima a také mučednickou palmetu. Levou rukou se opírá o další tradiční atribut - rošt. Charakter zobrazení, jako u sv. Ignáce, nedává příliš prostoru k dynamizaci draperie. Najdeme zde jen velmi málo vertikálních záhybů. Hladký kulatý obličej s velmi výraznými očima a pootevřenými ústy doplňuje věnec vlasů s tonzурou. Světec má nad hlavou paprscitý nimbus. Nenáročnost sochařského zpracování dává tušit ruku tovaryše, ačkoli obličej děla zřejmě přímo Zürn.

18.7 sv. Valentin

Svatý Valentin je zobrazen jako biskup. Postava působí značně hmotně a připomene starší práci z Olšan (sv. Norbert). V levé ruce drží biskupskou berlu, pravou rukou přidržuje lem roucha a také jednoruční meč s příliš dlouhou čepelí. Na ruku má rukavice. Svrchní plášť je sepjat pod krkem sponou. Roucho je klidné, nečleněné s pouze vertikálními sklady. Plášť tvoří opět typické záhyby. Obličej působí neživotně, schematicky. Na hlavě má biskupskou mitru, zpod níž spadají ve vlnách vlasy. Oči jsou výrazné s přivřenými víčky. Ačkoliv model nepochybně vytvořil David Zürn, jeho vlastní rukopis se zde neprojevuje.

18.8 sv. Petr

do lehkého kontrapostu natočená postava apoštola Petra předznamenává pozdější brodeckou realizaci. Světec si levou rukou, na níž jsou zřetelné žíly, přidržuje spodní část roucha. V pravé ruce drží knihu, na níž je položen obligátní klíč. Zde zaujme fakt, že klíč je kamenný, nikoliv tedy kovový doplněk. Vrchní část oděvu je prakticky nečleněná, od pasu dolů pak pozorujeme sled diagonálně vedených záhybů s několika menšími mísovitými ploškami. Hlava je mírně nakloněná, s dlouhým krkem a kulatým obličejem, členěným hustým schematizovaným vousem. Na čele se také objevují vrásky. Hlava je doplněna paprscitým nimbem. Vzhledem ke snaze o realističnost podání obličej zde lze snad uvažovat o přímém podílu mistra.

18.9 sv. Pavel

Apoštol Pavel stojí v lehkém kontrapostu, pravou rukou drží knihu, levou má opřenou o masivní záhyb svrchního pláště. Spodní roucho je téměř hladké, nečleněné s několika málo vertikálně vedenými sklady. Svrchní plášť je sepjat nad levým ramenem a tvoří výrazný esovitý záhyb kolem pravé ruky a pravého boku, aby se projevil i na levé straně opět výrazným obloukem. Záhyby jsou opět maximálně zjednodušené. Na rukou je patrné vypracování žil. Hlavě dominuje hustý dlouhý plnovous, jehož schematizované prameny se ve vlnách stáčí směrem doprava. Výrazné nadočnicové oblouky doplňují typické oči. Vlasy tvoří dva chomáčky po stranách hlavy, zbytek pokrývá pleš. Socha je doplněna paprsčitým nimbem. I zde se patrně na některých drobných detailech podílel sám Zürn.

Zakázka olomouckých jezuitů nevzbudila příliš kladné ohlasy. Zürnovi se nevyplatila sázka na dílenské pomocníky, kteří evidentně neoplývali přílišnou řemeslnou zručností.

19. sv. Jan Nepomucký

1715

Pískovec, životní velikost, bez povrchové úpravy

Olomouc - Nová Ulice, ulice I.P.Pavlova, před kostelem Panny

Marie Pomocné

Literatura: Hlobil 1993, s. 390; Kadlec 2008, s. 39.

Nápis:
pesteM/
oDoCtor/
sanCte/
eXpVrga/
hoC anno/
erVpt. noVe eVr..e/
A ThoMa BenDa sVb/
peste eXVoto ereCta/
postea a grata eIVs fILIIa/
et genero eLeVata et/
renovata

Autorsky doposud neurčená svatojánská statue je nepochybně dílem Davida Johanna Zürna. Vychází z oderského vzoru o rok mladší sochy sv. Jana. Objednavatelem byl Tomáš Benda a její současné umístění není původní. Na nynější místo byla přesunuta v 70. letech 18. století, kdy byl vystavěn kostel Panny Marie Pomocné (1774-80). Dokládá to fragmentární letopočet na zadní straně soklu (177?), jehož další nápisy jsou překryty hmotou schodiště vedoucího k výše zmíněnému kostelu. Na hranolovém podstavci stojí menší hranolový sokl, v dolní části obloukově rozšířený vegetabilním dekorem. Přední část nese kartuš s výše přepsaným nápisem, okolo ní je dvojice stylizovaných růží propojených dvojicí pásek. Na zadní straně je kartuš s trnovým keřem, z něhož vyrůstá květ. Nad ním je nápisová páska s heslem PATIENTIA. Ještě výše je oblak. Jedná se o sva-

tojánskou symboliku - jedna ze ctností Jana Nepomuckého - trpělivost. Okolo kartuše jsou čtyři stylizované růže. Vlevo se opakuje dekor z čelní strany, v kartuši je pak zobrazen obrácený měsíc, z něhož se sypou mince a nápisová páska s heslem LIBERALITATE, nad níž je opět oblak. Je zde tedy symbolizovaná štědrost, další z Janových ctností. Vpravo je pak ve stejné kartuši stylizovaná lilie se třemi květy a heslem CASTITATE - tedy odkaz na Janovu čistotu, či neposkvrněnost. Sokl je zakončen římsou, na níž stojí tradiční postava světce. Stejně, jako v Odrách, i zde drží v levici krucifix a pravici s palmou si tiskne k hrudi. Zpracování je prakticky totožné a tak o autorství není pochyb. Poněkud kvalitněji zpracovaný je pak obličej, který tak naznačuje, jak mohla vypadat oderská statue. Olomoucká socha je v poměrně špatném stavu a vyžaduje restaurátorský zásah.

20. sv. Jan Nepomucký

1715

Maletínský pískovec, výška sochy 200cm, bez povrchové úpravy
Mořice, před kaplí sv. Martina

Restaurováno: Werkmann 2008

Literatura: Samek 1999, s. 606.

Nápisy:

| vepředu: | vlevo: | vpravo: | vzadu: |
|------------|-----------|-----------|--------|
| honorI/ | fIDeLI-/ | Conser-/ | Vero/ |
| atqVe/ | s Voet/ | VanDI/ | faMae/ |
| DeCorI/ | perICLI/ | bonI.no-/ | aDVo-/ |
| s IoannIs/ | tantI-/ | MInIs/ | Cato/ |
| nepoMV-/ | VM. pat-/ | proCV-/ | VoCato |
| CenI | rono | ratorI | |

Mořická socha byla pravděpodobně objednána vranovskými paulánky, jímž Mořice patřily. Doposud anonymní dílo lze připsat Davidu Johannu Zürnovi. Jedná se o opěk o prakticky totožnou realizaci, jako je sv. Jana Nepomucký z Oder, nebo z Olomouce - Nové Ulice. Sokl je pak naprosto totožný se sokly Panny Marie Immaculaty z Náměště na Hané a sv. Josefa Pěstouna z Penčic. Chronogramy udávají shodně rok 1715. Statue byla nedávno kompletně zrestaurována a dává nám tak představu, jak mohly vypadat ostatní realizace. Nadživotní postava světce je v typickém postoji s krucifixem v levé ruce a palmetou v pravé, kterou si tiskne k hrudi. Oděv je tradiční - klerika, rocheta, mozzetta a biret na hlavě. Všechny kovové doplňky jsou zrestaurovány a ukazují původní stav. Rysy obličeje plně odpovídají Zürnovu tvarosloví. Mořický Jan je ze všech svatojánských realizací období do roku 1717 nejvyšší kvality.

21. sv. František Xaverský

1716

Pískovec, životní velikost, bez povrchové úpravy

Rokytnice u Přerova, náves

Opraveno: 1803, 1889

Literatura: Mlčák 1996, s. 90; Suchánek 1999, s. 13, pozn. 25.

Nápis:

RENOVATUS ANO 1803
XAVERIO/
PIO IN SOUS/
THAUMA TURGO/
OB EREPTUM/
DIRAE PESTISI/
TOTAM VICINAM/
DEPASCENSI/
HIC EXULANS/
OLOMUCENSE COLLEGUM/
EXVOTO/
POSUIT/
serVatae DoMVs/
obstrICtVsi/
Cp

Sochu jednoho z patronů jezuitského řádu objednal rektor Karel Pfeferkorn (CP na soklu) v roce 1716. Olomoučtí jezuité se do Rokytnice uchýlili před morem, o čemž také informuje nápis na čelní straně soklu. Na kvádrovém podstavci stojí hranolový nečleněný sokl zakončený římsou. Na čelní straně je výše přepsaný nápis. Na zadní straně je nápis RENOV. 1889 a reliéf, představující smrt sv. Františka Xaverského v chatrči v San Čoanu. Na levé straně je reliéf Xaveria křtícího pohanského chlapce, na pravé pak scéna, kdy krab předává svatému Františkovi Xaverskému z moře vylovený krucifix. Nad římsou se tyčí hladký

nezdobený sloup s toskánskou hlavicí, na jehož vrcholu stojí socha světce. Na první pohled zaujme analogie se zamýšleným xaveriánským sloupem před kostelem Panny Marie Sněžné v Olomouci (stavba povolena 1719), který však nikdy nevznikl. Svatý František Xaverský je zobrazen tradičně v klerice a rochetě, přes kterou má přehozenu štólu. Frontální statická socha drží v pravé ruce nad hlavu zvednutý krucifix (ruka je bohužel značně poškozena nevhodnými vysprávkami a doplňky). Levou rukou si u pasu přidržuje šat. Na rukou jsou patrné žíly. Draperie je členěna diagonálně vedenými záhyby, které přecházejí v mísovité plošky. Lem rochety je charakteristicky rozpohybovaný, cípy tvoří vzdouvající se oblouky. Hlava je silně schematizovaná, což odpovídá výšce umístění. Vlasy a vousy jsou silně stylizované, výrazné oči mají navrtávané důlky. Kovová sva-tozář nad hlavou dnes bohužel chybí. Socha je dnes silně poškozena a vyžaduje restaurování.

22. sv. Pavlína

1716

Pískovec, životní velikost, bez povrchové úpravy

Rokytnice u Přerova, před kostelem sv. Jakuba Většího (původně na městské bráně)

Literatura: Mlčák 1996, s. 91; Suchánek 1999, s. 13, pozn. 25.

Protimorová světice a patronka města Olomouce sv. Pavlína původně zdobila jednu z příjezdových bran do Rokytnice. Po jejím zbourání byla socha přesunuta před kostel, kde stojí na novodobém soklu bez ozdob a nápisů. Sochu objednal jezuitský rektor Karel Pfeferkorn jako připomínku morové rány. Světice stojí v mírném kontrastu, levou rukou drží knihu s kameny, jakožto tradiční atribut. Pravou ruku si tiskne na prsa. Původně v ní držela kovovou palmovou ratolest. Oblečení tvoří dlouhý svrchní plášť, pod nímž má hrudní plát zdobený rostlinnými ornamenty. Roucho je bohatě zřaseno. Najdeme zde poměrně mělké

mísovitě plochy ohraničené vlnkovitými zářezy, ale také hluboké vyžlabení pláště v úrovni pasu, kde draperie tvoří mohutný uzel. Typické jsou opět obloukovitě zvednuté cípy a diagonálně vedené zářezy. Jako u všech ženských postav v Zürnově díle, i zde jsou ruce a obličej hladké, beze snahy o anatomické vyjádření. Dlouhý štíhlý krk přechází v oválnou, mírně nakloněnou hlavu s výraznými očima a jemnými ústy. Vlasy jsou stylizované do vln, spadajících na ramena a záda. Hlavu původně doplňovala mučednická koruna, ta se však nedochovala. Tato práce patří v prvním období tvorby Davida Zürna k těm nejkvalitnějším.

22. sv. Rozálie

1716

Pískovec, životní velikost, bez povrchové úpravy
Rokytnice u Přerova, před kostelem sv. Jakuba Většího (původně na městské bráně)

Literatura: Mlčák 1996, s. 91; Suchánek 1999, s. 13, pozn. 25.

Dnes protějšková socha druhé patronky proti moru sv. Rozálie původně stávala na druhé městské bráně. Stejně, jako sv. Pavlína, i ona byla přemístěna před farní kostel. Objednavatelem byli opět olomoučtí jezuité (Pfeferkorn). Tradičně pojatá postava světice stojí v náznaku kontrapostu. Levou rukou drží atribut - lebku, která je anatomicky přesvědčivě podána. Pravou ruku si tiskne na prsa. I zde chybí původní kovová palmeta. Oblečena je v jednoduchém, bohatě řaseném rouchu. Převážně lineární vertikální záhyby oživuje klikatě zřasený lem roucha. Je zde patrná nesmělá snaha o dynamizaci figury. Roucho tvoří v pase masivní záhyb s uzlem. Opět zde nenajdeme výrazné žíly, ani šlachy - kůže je hladká. Na štíhlý krk nasedá oválná hlava s výraznými očima, které mají navrtané důlky. Na hlavě je věnec růží, další z tradičních atributů sv. Rozálie. Zpod něj spadají prameny vlasů na ramena a záda. Opět chybí původní koruna. Ačkoliv je kvalita o něco nižší, než u sv. Pavlíny, stá-

le patří tato statue k těm kvalitnějším v rámci zürnovské produkce.

Václav Render - David Johann Zürn a dílna

23. mariánský morový sloup

1716-1717

Maletínský pískovec, sv. Cyril, Metoděj, Anna, Pavlína a Rozálie - mírně podživotní velikost, sv. Roch, Šebestián, Karel Borromejský a František Xaverský - životní velikost, Panna Marie s Ježíškem - nadživotní velikost, bez povrchové úpravy
Mohelnice, náměstí Svobody

Literatura: Teichmann 1937, s. 28-30; Braun 1947, s. 259; Matzke 1973, s. 16; Togner 1973, s. 237; Pucek 1992, s. 204; Nejedlý 1998, s. 257; Samek 1999, s. 549; Suchánek 1999, s. 107;

Nápis:

Als man schrieb sieben Hundert fünfzehn Jahr
sich die leidige Pest einfund Aldar
welches Panichen darhien gerüffen
der das zeitliche hat Seegen müssen
den 23. October ich sag vier wahr
Stadt Müglitz hart gesperret war
durch drey Monath undt vierzehn Tag
hat gewahra die sperüngs Plag
als dann nach dieser Zeitungs frist
die Stadt eröffnet worden ist
darum wier in grösten Nöthen Schissebten
wier zu Gott unser Gemüth erhöhten
zu Maria und den heiligen pest Patronen
damit sie unser armen Stadthöchten verschonen
dahero wier ihnen mit grossen Vertrauen
diese Ehrensaul haben Cassen aufbauen.

Mohelnický morový sloup byl tradičně spojován s tvorbou Jana Sturmera. Tuto atribuci zpochybnil Pavel Suchánek, který poukázal na slohovou odlišnost provedení. Tento závěr je nepochybně správný, výzdobu mohelnického sloupu lze vcelku jednoznačně připsat Davidu Johannu Zürnovi a jeho dílně. Výzdoba sloupu vznikala mezi lety 1716 až 1717, kdy byl sloup dokončen, což dokládá čtveřice chronogramů (viz dále). Architekturu, která vychází ze zjednodušeného vzoru moravskotřebovského monumentu, s největší pravděpodobností vytvořil Václav Render. Hranolovou základnu s trojicí oválných oken narušují nakoso postavené sokly. Okolo oken je vegetabilní ornament, čtvrtou stranu tvoří výše přepsaný nápis. Okolo základny je vystavěna balustráda, na jejíchž nárožích stojí čtveřice světců. Další čtveřice světců vyplňuje patro - stojí na nakoso stavěných soklech v rozích základny. Z prostřední části se zvedá hranolový sokl zdobený znakem města, z něhož vyrůstá hladký sloup s toskánskou hlavicí.

23.1 Panna Marie s Ježíškem

Nadživotní postava Panny Marie, zobrazené jako Regina coeli, stojí na stylizovaném oblaku. Pravou rukou drží žezlo, levou rukou přidržuje Ježíška. Ten se madony drží levou rukou kolem krku, v pravé má říšské jablko. Na hlavě má pak zlacenou korunu. Ježíšek již nepůsobí tolik disproporčně, jak je to obvyklé u starších realizací. Také vlasy jsou o něco kvalitněji provedené. Marie je oblečena do jednoduchého šatu s pláštěm, který je pod krkem sepjat esovitou sponou. Draperie jakoby vycházela ze vzoru od Panny Marie Sněžné, je však více zvlněná, dynamičtější a více zdůrazňuje kontrast. Hlava a obličej jsou zpracovány tradičním zürnovským způsobem. Také Panna Marie má na hlavě kovovou zlacenou korunu. Panna Marie bude zřejmě dílem přímo Davida Zürna.

23.2 sv. Šebestián

Na soklu pod světlem je nápis: peLLeDe/nobIs pe-/steM/pIe seb-/astIane/et Inter-/venI pro/CIVItate/nostra. Světec je zobra-

zen tradičně v kontrapostu, připoutaný ke kmeni stromu. Na sobě má pouze bederní roušku, která má typické žlábkování. Z těla mu trčí celkem sedm šípů. Pravá ruka je připoutána u boku, levou má za zády. Ve tváři má klidný, smířlivý výraz, oči s výraznými víčky jsou přivřené. Husté kadeře vlasů mu lemují tvář a spadají na ramena. Halvu doplňuje paprsčitý nimbus. Ne-ní zde patrná větší snaha o anatomicky přesné zpodobnění, což ukazuje na práci některého z tovaryšů

23.3 sv. Roch

Sokl pod světlem nese nápis: qVIs/De/Morte/VICTor/roChVs/est. Tradičně pojatá socha sv. Rocha je v mírném kontrapostu. Levou rukou si vyhrnuje lem roucha a odhaluje morovou ránu na levém stehně. Pravou rukou na tuto ránu ukazuje. Oblečen je jako poutník v plášti se svrchníkem, který má sepjatý sponou pod krkem. Na zádech volně visí klobouk s širokou krempou. Vrchní část draperie není příliš dynamická, jediný pohyb zaznamenáváme již tradičně na lemech pláště. Spodní část je oživena vyhrnutím nad koleno. Zářezy jsou mělké a poměrně hladké. Obličej je velmi podobný světčům z průčelí Panny Marie Sněžné, výraznější jsou zde lícní kosti a nadočnicové oblouky. Nechybí zlatý nimbus. Také sv. Roch je dílem některého z tovaryšů.

23.4 sv. František Xaverský

Na soklu pod Xaveriem je nápis: Depre/Care/Mag-/ne sanC-te/XaVerI/pro nobIs. Postava sv. Františka Xaverského téměř doslovně kopíruje kompozici z fasády Panny Marie Sněžné. Také formální příbuznost se stejným světcem z Rokytnice je očividná. Kromě tradičně traktované draperie zaujmou především výrazné anatomické detaily, jako jsou šlachy a žíly a také lícní kosti a vrásky na čele. Klerika s rochetou jsou členěny jemnými vertikálními zářezy. Jedná se o jednu z nejkvalitnějších soch mohelnického sloupu a bezpochyby ji vytvořil přímo David Zürn.

23.5 sv. Karel Borromejský

Nápis na soklu pod světcem je následující: Caro LVs/boro- /MaeVs/defensor/noster/In LVpes/tIfera. Druhá z kvalitních realizací mohelnického monumentu. Lehce nachýlená postava sv. Karla Borromejského je oblečena v rochetě s mozzettou, kolem krku má provaz na znamení svého pokání. V levé ruce drží knihu, pravou se dotýká provazu na prsou. Pro skládání draperie platí totéž, co u sv. Františka Xaverského. Také zde je kladen důraz na realistickou anatomii. Znovu nechybí zdůrazněné žíly a šlachy. Hlava s bezvousým obličejem předznamenává postavu Karla Borromejského na šternberském morovém sloupu. Hlavu doplňuje nimbus. Také zde je nepochybná ruka mistra.

23.6 sv. Cyril

Postava moravského věrozvěsta zdobí dolní patro. Statická, málo nápaditá socha je zcela jistě produktem dílny. Kompozice nejvíce připomene sv. Valentina z Olomouce a sv. Norberta z Olšan. Cyril je zobrazen jako biskup v nezdobeném pluviálu, na hlavě má mitru. V pravé ruce drží otevřenou knihu, levou si přidržuje lem roucha. To jen velmi málo členěné, najde zde jen pár diagonálních záhybů. Obličej má poněkud prázdný výraz. Oživují jej jen poměrně dobře vypracované vousy. Ruce působí poněkud hrubě.

23.7 sv. Metoděj

Také druhý věrozvěst je produktem dílny. Statickou biskupskou postavu v mitře oživuje jen lehce natočená hlava. V pravé ruce zřejmě dříve držel biskupskou berlu, ta však dnes chybí. V levé ruce drží knihu. Na rozdíl od sv. Cyrila nemá plnovous, ale pouze knír, což je poněkud neobvyklé. Draperie má pouze několik vertikálních záhybů.

23.8 sv. Anna

Figura matky Panny Marie stojí frontálně s mírně nakročenou pravou nohou. Levou rukou drží pod paží knihu, pravou si tiskne na prsa. Prsty na ruce jsou příliš dlouhé. Oblečení tvoří jednoduchá tunika, plášť pak zakrývá hlavu a spadá z pravého

ramene k pasu a ke kolenům. Traktace draperie je rytmická, lehké diagonální řasení přerušuje až masa pláště. Obličej je poměrně jemně modelován, nechybí vrásky na čele a kolem úst. Oči mají navrtávané důlky. Zürnův podíl vidím pouze v úpravě obličej a krku, který je také anatomicky přesvědčivě promodelován. Zbytek postavy vypracoval některý z pomocníků.

23.9 sv. Pavlína

Svatá Pavlína v sobě mísí dva kompoziční vzory - sv. Pavlína z Rokytnice a sv. Anežku římskou z Olomouce. Lehký kontrast je umocněn nakročením pravé nohy. Levou rukou drží knihu s kameny, pravou si přidržuje lem pláště. Oblečení doplňuje hrudní plát se stuhou a zdobením. Nenáročně a schematicky ztvárněný obličej odkazuje k pracím pro kostel Panny Marie Sněžné. Plášť tvoří jakési "X", spojen je uzlem v pase. Také zde se uplatnil (byť schopnější) tovaryš, který postavu světice realizoval podle mistrova modelu.

23.10 sv. Rozálie

V grottě uprostřed základny se nachází vcelku kvalitní zobrazení sv. Rozálie. Světice leží na pravém boku, hlavu si podepírá pravou rukou. Na hlavě má tradiční věnec růží, obličej odpovídá archetypu zürnovských světíc. Vedle světice leží kříž. Draperie je jen lehce zvlněná a pouze zvýrazňuje ležící postavu. Rozálie bude zřejmě prací přímo Davida Zürna.

Sochy na mohelnickém sloupu jsou vcelku v uspokojivém stavu, pouze vrcholová Regina coeli je značně zašlá.

24. sv. Jan Nepomucký

1717

Pískovec, životní velikost, bez povrchové úpravy
Němčice nad Hanou, před kostelem sv. Máří Magdalény

Signováno: ZIRN fecit OllOM.

Literatura: Šperling 1954, s. 97; Mlčák 1996, s. 91; Samek 1999, s. 660; Suchánek 1999, s. 13, pozn. 25; Pavlíček 2011, s. 239.

Nápis:

DIVo/

IoannI/

saCrae/

IgnorantIae/

MagIstro/

saCraVIt

I:H: P:N

Sochu sv. Jana objednal němčický farář Jakub Hlávka, o čemž vypovídají iniciály na čelní straně soklu (IH - Iacobus Hlavka, PN - plebanus nemcicensis). Klasická zürnovská svatojánská figura stojí na soklu, který je, včetně zdobení bočních a zadní kartuše, naprosto totožný se soklem sv. Jana Nepomuckého z Olomouce - Nové Ulice. Také kompozičně jde prakticky totožnou realizaci. Němčický Nepomuk však působí poněkud hruběji. To je způsobeno značnou vytížeností Davida Johanna Zürna v těchto letech, který tak logicky tuto venkovskou zakázku poněkud odbyl. Soše byly nedávno navraceny zrestaurované kovové doplňky, zbytek statue na svoji opravu zatím čeká.

25. sv. Jan Sarkander/ sv. František Xaverský

kolem 1717

Pískovec, životní velikost, bez povrchové úpravy

Němčice nad Hanou, před kostelem sv. Máří Magdalény

Literatura: Samek 1999, s. 660.

Nápis:

S:/

FRANCISCUS/

XAVER:/

1785

Protějškova socha ke sv. Janu Nepomuckému. Lze předpokládat, že ji objednal taktéž farář Hlávka. Nápis na čelní straně soklu je až z roku 1785, původní nápis se nedochoval. Také ostatní strany soklu jsou prázdné. Sokl je opět zcela shodný se svým protějškem. Zda jde skutečně o postavu sv. Františka Xaverského je sporné. Jako protějšek se přímo nabízí shodně zobrazovaný Jan Sarkander. Zda Němčice dostaly povolení ke zřízení jeho sochy však nevíme. Hlavně biret na hlavě světce však přece jen ukazuje spíše na Sarkandera, jehož kult byl na Olomoucku poměrně silný. Dosud anonymní statue se stylově jednoznačně hlásí k dílu Davida Zürna. Poněkud dynamičtěji působící světec je levou nohou nakročen vpřed. Pravou ruku si tiskne k hrudi v typicky zürnovském gestu (zřejmě chybí palmeta), levou rukou drží knihu. Oblečen je v klerice a rochetě se štólou. Ačkoliv zde nenajdeme nikterak hluboké či dramatické zářezy, působí socha již mnohem "barokněji". Především rozevláté cípy rochety přeznamenávají šternberské realizace. Hlava s biretem je tradičně pojata. Vynikají výrazné oči. Obličej doplňuje bradka a několik pramenů stylizovaných vlasů, které vypadávají zpod biretu. Ačkoliv není datace jistá, příkláněl bych se (i vzhledem ke šternberské realizaci) k době kolem roku 1717. Také bych postavu přece jen spíše označil za Jana Sarkandera.

David Johann Zürn - dílna

26. sv. Jan Křtitel

1717

Dřevo, podživotní velikost, (nepůvodní?) bílá monochromie, zlacení

Olomouc, jezuitský kostel Panny Marie Sněžné, výzdoba zpovědnice v kapli sv. Anny

Literatura: Šperling 1954, s. 99; Matzke 1973, s. 7; Elbelová 1997, s. 33; Pavlíček 2009, s. 457.

Poprvé již Cerronim zmíněná výzdoba kazatelen kostela Panny Marie Sněžné byla s otazníkem publikována Ivanem Šperlingem. Později byla atribuce Zürnovi zpochybněna a Gabriela Elbelová výzdobu připsala Filipu Sattlerovi. Na základě nových poznatků je však nutno tuto hypotézu vyvrátit a vrátit se opět k Davidu Zürnovi. Socha sedí na stylizovaném skalisku, uprostřed nějž vyrůstá pahýl stromu. Postava Jana Křtitele drží v levé ruce kříž s nápisovou páskou (původně zde Ecce Agnus Dei?), pravou ruku má otočenou dlaní vzhůru. U nohou má tradičního (zde zlaceného) beránka, jako symbol Krista. Oblečen je do zlacené kožešiny, která je upevněna páskou přes pravé rameno. Silná vrstva nátěru prakticky skrývá řezbářský rukopis. Oválnou hlavu lemují stylizované prameny vousů, v zadní části na temeni je připevněn paprsčitý nimbus. Zde je zřejmě třeba uvažovat o ruce některého ze zručnějších tovaryšů, neboť postava zdaleka nedosahuje zürnovské anatomické expresivity.

26. sv. Petr Kajícník

1717

Dřevo, podživotní velikost, bílá monochromie, zlacení
Olomouc, jezuitský kostel Panny Marie Sněžné, výzdoba zpověd-
nice v kapli sv. Aloise

*Literatura: Šperling 1954, s. 99; Matzke 1973, s. 7; Elbelová
1997, s. 33; Pavlíček 2009, s. 457.*

Druhá z dvojice řezeb představuje sv. Petra Kajícníka. Petr klečí na stylizované skále, vedle sebe má kohouta, který odkazuje na Petrovo zapření Krista (než kohout třikrát zakokrhá, tak mne zapřeš). Pod kohoutem je zlacený reliéf se scénou Marie z Magdaly s apoštolý. Velmi expresivně laděná, až naturalistická figura sv. Petra klečí na levém kolenu, ruce má se-pjaté od těla k modlitbě. Na tváři má kanoucí slzy, ústa jsou pootevřená. Roucho tvoří oblouk okolo pasu, přes rameno jej drží páska. Sklady jsou poměrně dramaticky laděné, mísovité plošky se střídají s ostrým zalamováním. Anatomicky skvěle zvládnuté tělo dává na odiv hru svalů, žil a šlach. Výraz pokání je umocněn vystouplými lícními kostmi, výraznými nadočnicovými oblouky a vráskami na čele. To vše je typické pro tvorbu Davida Zürna a vlastně celé řezbářské rodiny obecně. Filip Sattler měl naproti tomu mnohem jemnější výrazový aparát. Jedná se tedy o první dochované dílo Davida Johanna Zürna ve dřevě na Moravě. Představuje tak důležitý záchytný bod pro další bádání.

Václav Render - David Johann Zürn - anonym ? (Lorenzo Mattielli?)

27. mariánský morový sloup

1717-1719

Maletínský pískovec, nadživotní velikost, Immaculata - zlacení, zbytek bez povrchové úpravy

Šternberk, Horní náměstí

Restaurováno: Werkmann 2002

Literatura: Togner 2002, s. 6; Pavlíček 2009b, s. 71; Pavlíček 2010, s. 124.

Na žádost šternberských augustiniánů financoval stavbu mariánského sloupu Adam Josef z Liechtensteinu. Architektonická složka je zřejmě prací Václava Rendera, jehož pozdější lito-velský sloup výrazně připomíná ten šternberský. Čtyřboká základna je v nárožích rozšířena nakoso postavenými profilovanými pilíři. Oválné okno v základně bývalo používáno jako průhled na Věčné světlo, který bylo umístěn uvnitř architektury. Základna ve své střední části přechází v šestiboký, směrem vzhůru se zužující pylon. Ten je zakončen volutově. Zdoben je na přední a zadní části obráceným lichoběžným pilastrem zakončeným volutami a třemi vegetabilními ornamenty. Nad oválnými průzory v základně je čtveřice shodných erbů Adama Josefa Liechtensteina z dílny Václava Rendera. V nárožích je čtveřice světců. Jejich určení usnadňují německé nápisy u nohou. Vzhledem k absenci pramenů bylo autorství doposud předmětem spekulací. Milan Togner navrhl autorství olomouckých sochařů Jana Sturmera a Augustina Thomasbergera. Ani jeden z nich však určitě nepřichází v úvahu. Opomenut býval právě David Johann Zürn, jemuž lze výzdobu sloupu nově připsat. Vrcholová Immaculata však dosud vyvolává otázky. Atribuce Davidu Johannu Zürnovi se sice nezdá nereálná, značná kvalita však přece jen vyvolává otázky. Možností (ač málo pravděpodobnou) je také Tognerem navrhovaný import z Vídně - práce Lorenza Mattielliho.

27.1 sv. Josef

Tradičně pojatá postava světce je poměrně statická. Postoj oživuje nakročená pravá noha. Pravou rukou si přidržuje lem roucha, knihu a také zlacenou lilii. Gesto levé ruky naznačuje původně držení poutnické hole. Na nohou má boty. Jednoduše pojatý šat je v horní části ploškovitě zvlněn. Dlouhý plášť člení diagonální záhyby. Anatomicky přesně a realisticky působí ruce, zpola odhalená hrud', krk a také obličej. Ten patří k Zürnovým nejlepším pracím. Stylizované vlasy spadají v nepravidelných vlnách na ramena. Typické je vysoké čelo, hluboko posazené výrazné oči a pootevřená jemná ústa. Svatý Josef předznamenává Zürново vrcholné dílo ve dřevě z Šumvaldu.

27.2 sv. Roch

Dynamičtější pojatá postava protimorového světce stojí v kontrastu s nakročenou levou nohou. Svatý Roch se pravou rukou opírá o poutnickou hůl, levou rukou si sahá do rány na levém stehně. Poutnické roucho doplňuje svatojakubská mušle, u pasu má čturu a na zádech volně spuštěný klobouk. Draperie má opět jen málo záhybů, dynamicky působí rozevláté cípy kolem odhalené levé nohy. Sochu opět zdobí velmi precizní anatomické ztvárnění. Poněkud masivní dlouhý krk může působit lehce disproportionálně. Obličej je prakticky totožně zpracován, jako u sv. Josefa.

27.3 sv. Šebestián

Manýristicky vytočená figura sv. Šebestiána kompozičně vychází ze vzoru Jörga Zürna z oltáře rodiny Betz v überlingenské katedrále (1607-10). Světec je vpleten do kmene stromu. Levá ruka je připoutána nad hlavou, levá za zády. Pravá noha je zakročena směrem dozadu. Tělo halí úzká rouška s plochým žlábkováním, které se u Zürna objevuje dost často. Svalnaté, anatomicky cítěné tělo nenese žádné stopy po šípech. Ty zde zřejmě původně byly, dnes však chybí. Hlava je zvrácena vzad, světec hledí k nebi. Tvář je bezvousá, vlasy spadají v hustých vlnách

na ramena. Kompozici zopakoval o deset let později Filip Sattler v Mořicích.

27.4 sv. Karel Borromejský

V kontrapostu zobrazená postava sv. Karla Borromejského je oblečena do kardinálského oděvu. Levou rukou drží kardinálský klobouk s širokou krepou, z nějž visí dvojice šňůrek. Pravou ruku má zdviženou nad hlavu a drží v ní kříž. Jedná se o jednu z typických vrcholně barokních kompozic. Svrchní část oděvu člení pouze několik výrazných skladů, velmi dynamicky naopak působí rozevláté cípy rochety. Také klerika u nohou je zvlněná s typickými zdviženými oblouky látky. Obličej vychází z o něco starší realizace v Mohelnici, zde je však propracovanější. Vlasy jsou opět husté, vlnité, spadající na ramena. Karel Borromejský má zakloněnou hlavu a vzhlíží ke kříži.

27.5 Panna Marie Immaculata

Záměrně nakonec zařazená vynikající socha Immaculaty se kvalitou vymyká zbytku výzdoby. Ve výrazném kontrapostu stojící postava šlape na hada, který obtáčí zeměkouli. Najdeme zde několik zürnovských prvků - žlábkovaná draperie, mísovité plochy, obtékání stojné nohy a zürnovsky tvarované rysy obličeje (výrazné nadočnicové oblouky, jemná, drobná a pootevřená ústa). Zürnovi by odpovídalo i gesto rukou. Jsou tu ale i nezürnovské prvky - dlouhý, složitě vedený účes, který spadá až k bokům, Prostorově velkoryse pojatá draperie a až příliš členěný plášť. Zürново autorství nelze vyloučit, znamenalo by však zřejmě absolutní vrchol jeho tvorby.

Celková výzdoba sloupu je značně kvalitní a patří k vrcholům tvorby Davida Zürna. Kvalitu realizací pomohl rozpoznat i nedávný restaurátorský zásah.

28. sochařská výzdoba průčelí kostela sv. Petra a Pavla

1718-1719

Pískovec, životní velikost, bez povrchové úpravy

Tištín, průčelí kostela sv. Petra a Pavla

Literatura: Gazdová 2009, s. 44; Pavlíček 2010, s. 124; Pavlíček 2011, s. 239.

Zakázka tištínského faráře Božka přišla v době Zürnova vysokého pracovního vytížení na dokončování sochařské výzdoby šternberského morového sloupu. Z tohoto důvodu mohl také této práci věnovat jen málo času. Z jeho ruky jsou pouze dva apoštolové a částečně Immaculata. Zbytek je na první pohled prací dílny. Do literatury toto dílo poprvé uvedla Anna Jílková (dříve Gazdová) ve své diplomové práci o tištínském kostele. Autorství Davida Johanna Zürna je pramenně doloženo.

28.1 Panna Marie Immaculata

Tištínská Immaculata vychází ze staršího vzoru Panny Marie Růžencové z Pavloviček. Panna Marie stojí na stylizovaných oblacích, pod nohama má kovový srpek měsíce. Typicky zürnovská madona má hlavu zčásti zakrytu rouškou, která spadá přes ramena, po hrudi a pod sepjatýma rukama. Zbytek těla těsně obtéká pláště. Traktace pomocí mělkého žlábkování je taktéž příznačná. Kulatý obličej doplňují schematizované vlasy. Socha je celkově ve velmi špatném stavu. Eroze kamene postupně smazává jemné rysy zürnovského rukopisu.

28.2 sv. Juda Tadeáš

Apoštol Juda Tadeáš stojí v mírném kontrapostu s nakročenou pravou nohou. Levou rukou si na prsa tiskne Kristovu podobiznu, pravou rukou se přidržuje tradičního kyje. Draperie je v horní části jen lineárně členěná, oživuje ji pláště, přehozený přes levé rameno a kyj. Najdeme zde opět mělké žlábkování a mísovité plošky. Anatomicky cítěný krk a detailně propracovaná

hlava ukazují další kvalitní práci Davida Zürna. Hlavu doplňuje paprscitý nimbus.

28.3 sv. Jakub Větší

Více statická postava sv. Jakuba Většího drží v pravé ruce knihu, levou ruku má dvěma prostředními prsty zapletenou do pláště na hrudi. Ohbí lokte doplňuje poutnická hůl. Dynamičtější draperie je žlábkována a prolamována, zaujme také vlající cíp u levého kolene. Najdeme zde také typický obrácený obloukový záhyb. Hlava a obličej jsou anatomicky promodelovány, vousy působí již poměrně přirozeně. Vlnité vlasy připomínají šternberské světce - sv. Josefa a sv. Rocha. Také tato socha patří k tomu nejlepšimu z Zürnovy produkce.

28.4 sv. Josef Pěstoun

Kompozice sv. Josefa připomíná starší sochu Krista od Martina Zürna z Riedu im Innkreis (1656-58). Pěstoun páně stojí v kontrapostu a v náruči drží Ježíška, k němuž se láskyplně sklání. Draperie je bohatě členěná od pasu dolů. Tvoří se zde charakteristické zürnovské záhyby. Ježíšek leží v Josefově náruči. Levou ručkou se dotýká pěstounova obličej. Taky zde působí Ježíškova hlava jako příliš veliká vzhledem k tělu. Josefův poněkud nepřítomný výraz ukazuje na práci některého ze schopnějších pomocníků, zásahy mistra nejsou patrné.

28.5 sv. Šebestián

Poněkud slabší socha sv. Šebestiána vyplňuje jednu z nik na fasádě kostela. Světec v kontrapostu je připoután ke kmeni stromu. V těle má zabodnutých pět šípů. tělo zakrývá pouze jednoduchá bederní rouška, která má jen minimální diagonální traktování. Anatomicky nepřesné tělo a obličej bez výrazu vylučují ruku Davida Zürna. Uplatnil se zde zjevně nepřiliš zručný pomocník.

28.6 sv. Roch

Také postava sv. Rocha prozrazuje stejného dílenského pomocníka, jako sv. Šebestián. Statická frontální socha má nakročenou levou nohu. Pravou rukou ukazuje na ránu na stehně, levou má

přítisknutou na prsa. Oblečen je jako poutník se svatojakubskou mušlí a čutorou u pasu. Plášť je hladký, nečleněný. O něco propracovanější je hlava se stylizovanými vlasy a vousy.

Sochy umístěné na atice (apoštolové, Immaculata) vyžadují bezodkladný restaurátorský zásah. Zbytek je dobrém stavu.

29. sochařská výzdoba průčelí kostela Povýšení sv.

Kříže

kolem 1720-1721

Pískovec, nadživotní velikost, bez povrchové úpravy

Brodek u Prostějova, průčelí kostela Povýšení sv. Kříže

Literatura: Samek 1994, s. 124; Pavlíček 2011, s. 239.

Sochařskou výzdobu průčelí brodeckého kostela spojil s Davidem Johannem Zürnem Bohumil Samek. Nepochybně správnou atribuci podporuje řada charakteristických zürnovských znaků. Za výběrem sochaře mohl stát olomoucký kanovník Albrecht Vilém Libštejnský z Kolowrat, který místní kostel světil (1721).

29.1 sv. Petr

Konzervativně pojatá socha sv. Petra stojí v lehkém kontrastu, pravou nohu má mírně nakročenou vpřed, což zdůrazňuje plochý záhyb draperie. V levé ruce drží knihu, kterou má ukazovátkem založenou zhruba v polovině. V pravé ruce drží tradiční klíč. Roucho je zvlněné jen velmi lehce, nejvýrazněji v oblouku od levého boku po pravé stehno. Snaha o viditelné výrazné plochy je podmíněna velkou výškou umístění sochy a tedy její viditelností se silným zkreslením. Málo detailů a snaha o optické zvětšení rysů je patrná také v obličeji s výraznými očima. Stylizované vlasy a vousy také tvoří výrazné vlny a připomenou tak šternberské světce.

29.2 sv. Pavel

O něco expresivněji působí postava sv. Pavla. Kontrapost je velmi nenápadný, zakrývá ho množství diagonálních skladů dra-

perie. Svatý Pavel má v pravé ruce zavřenou knihu, levou rukou se opírá o jedenapůlruční meč. Plášť je silně zvlněný v oblasti levého ramene, kde tvoří tři vysoké sklady. Odtud spadá v diagonálních záhybech k pasu, kde mění směr na protiběžnou diagonálu. V oblasti nohou tvoří látka esovité jemné záhyby. Uzavřenou kompozici narušuje pouze typicky zvednutý oblouk lemu pláště u pravé nohy. Tvář zdobí dlouhý plnovous a lemují jej hustý vlnitý účes. Výrazné jsou také lícni kosti a hluboko posazené oči.

Tato zakázka ukazuje již ustálenou vyšší kvalitu vrcholného a pozdního díla Davida Johanna Zürna. Poučen nepříliš kladně hodnocenou zakázkou pro jezuitský kostel (průčelí) zde vytváří mnohem působivější figurální výzdobu.

30. sochařská výzdoba kaple sv. Františka Xaverského 1722-24

Pískovec, nadživotní velikost, bez povrchové úpravy

Kokory, kaple sv. Františka Xaverského

Literatura: Samek 1999, s. 157; Molinová 2003, s. 5; Davidová 2007, s. 20-25.

Kokorská kaple sv. Františka Xaverského tvoří velmi zajímavou variaci na průčelí univerzitního kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci. Její kdysi bohatá sochařská výzdoba se dochovala bohužel jen ve fragmentu. Dnes tak zde chybí čtveřice andělů, kteří stávali v nárožích střechy a také celá výzdoba schodiště, tvořená čtyřmi alegoriemi (?) a balustrádou. Po velkém požáru fary v roce 1756 byla zničena veškerá archivní dokumentace. Dnes víme jen to, že výzdobu vytvořil olomoucký mistr. Dotsud byly sochy anonymní. Spojení výzdoby se jménem Davida Johanna Zürna se nabízí z několika výše uvedených důvodů (viz s. 56-60). Není však zcela vyloučené, že se v budoucnu objeví ještě vhodnější připsání.

30.1 sv. Ignác z Loyoly

Postava zakladatele jezuitského řádu je umístěna v nice ve vrcholu průčelí. Svatý Ignác stojí v mírném kontrapostu, oblečen je do jednoduchého hávu a na hlavě má biret. Levou rukou přidržuje otevřenou knihu s písmeny (po řádcích) A M D G - tedy Ad Maiorem Dei Gloriam, heslo jezuitského řádu. Pravou rukou ukazuje do knihy. Tunika je zdobena symbolem jezuitů - Kristovým monogramem IHS s křížem a vycházející září. Nervní způsob vypracování draperie, která tvoří velké množství mísovitých plošek a pomačkaně působících skladů připomene šternberskou Immaculatu. Také zdůraznění kolene stojné nohy je velice podobné. Zřejmá je snaha o rozprostření zadní části pláště do prostoru - ten je však značně omezen nikou. Ruce jsou anatomicky přesně vypracovány, pravá ruka však značně utrpěla nevhodnými opravami. Hlava a obličej jsou velmi nápadně podobné hlavám svatojánských statuí z let 1714-17 z Oder, Olomouce - Nové Ulice, Mořic a Němčic nad Hanou. Poněkud nadnesené rysy korespondují s výškou umístění sochy a s počítaným pohledem z větší dálky (např. i navrtávané oční důlky). V soše sv. Ignáce se mísí několik typicky zürnovských postupů, které jsou však poprvé použity dohromady.

30.2 sv. Alois Gonzaga

Svatý Alois stojí v levé spodní nice, zobrazen je taktéž v kontrapostu. Ten je neobvykle výrazný. Oběma rukama si tiskne k levé tváři krucifix, pravou navíc přidržuje kovovou lilii. Jednoduché roucho je bohatě členěno vertikálními a diagonálními zářezy, které svým charakterem vzdáleně připomenou způsob práce braunovsky orientovaných sochařů. Horní část je poměrně klidná, výjimku tvoří sklady na rukávu. Od pravého boku se pak stáčí přes stehno lem roucha, který odhaluje spodní část oděvu. Taky zde vidíme patrnou snahu o expanzi látky do prostoru. Tento způsob skládání a lámání draperie se u Zürna objevuje v takovéto míře poprvé, nikoli však naposled, jak o tom přesvědčují řezbářské práce z konce 20. let. Alois je zobrazen jako

bezvousý mladík, kulatý obličej s výraznými očima a pootevřenými jemnými ústy připomíná obličej Zürnových madon a ženských světic obecně. Oči mají navrtávané důlky. Stylizované krátké chomáče vlasů a kovový nimbus pak hlavu doplňují.

30.3 sv. Stanislav Kostka

Taktéž v kontrastu vystavěná socha sv. Stanislava Kostky zabírá pravou dolní niku. Jezuitský světec je zobrazen s Ježíškem v náruči. Ten k němu natahuje pravou ručku a jemně se dotýká Stanislavovy tváře. Ježíšek má opět (pro Zürna již zcela typicky) lehce naddimenzovanou hlavu. Zajímavý je způsob utváření vlasů, který připomíná rané andělské postavy z bočního oltáře jezuitského kostela Nanebevzetí Panny Marie v polské Nyse. Již o něco klidněji zde působí traktace jednoduchého roucha. To je v pase přepásáno nečleněnou hladkou stuhou. Od pasu dolů je větší množství poměrně mělkých skladů, které jsou poměrně blízké známému žlábkování. Opět je zde zdůrazněno koleno stojné nohy. Obličej se v zásadě velmi podobá sv. Aloisy Gonzagovy. Oči jsou velmi výrazné, světec shlíží s něhou na Ježíška v náruči. Vlasy jsou stejně vypracované jako v případě dítěte. Hlavu doplňuje obligátní nimbus.

30.4 sv. František Xaverský

Jednoduše pojatá figura ležícího zemřelého světce je jistě prací některého z tovaryšů. Roucho je prakticky nečleněné, záhyby schematizované. Ruce má složené na prsa, drží v nich drobný krucifix a knihu. Prostovlasý vousatý světec leží na stylizovaném oblaku.

31. sv. Jan Nepomucký

1724

Pískovec, mírně nadživotní velikost, bez povrchové úpravy
Olomouc, Václavské náměstí

*Literatura: Matzke - Zimprich 1972, s. 33; Matzke 1973, s. 31;
Pavlíček 2009, s. 452.*

Nápisy:

| vepředu: | vlevo: | vpravo: | vzadu: |
|----------------|--------------------|-------------------|--------------|
| sanCte Io-/ | ora pro popV-/ | s I nepo-/ | qVI/ |
| annes nepo-/ | Lo InterVenI pro/ | MVCenVs/ | peDIbVs/ |
| MVCene In aD-/ | CLero tIbI sVpre-/ | pro nobIs qVs/ | nepoMV-/ |
| VersItatIbVs/ | MeDe Voto | Is aVDe bIt Con-/ | Cene Is sVb/ |
| tVerenos | | ntranos | IaCet |

Pravděpodobně objednávka některého z olomouckých kanovníků (Libštejnský?) z roku 1724, jak o tom informuje čtveřice shodných chronogramů na soklu. Dříve uváděné datace 1721 nebo 1726 evidentně nejsou správné. Dlouho se také uvádělo autorství Jiřího Antonína Heinze. Ten však v této době ještě nebyl usazený ani v Uničově, natož aby pracoval v Olomouci. Také formálně se sousoší výrazně liší od jeho svatojánských realizací z poloviny 20. let. Stylově socha neodpovídá ani Janu Sturmerovi, Jan Jiří Schauberger se stal mistrem až o rok později. Opatrně tak můžeme uvažovat o Davidu Johannu Zürnovi, jehož charakteristické znaky tvorby tato statue nese. Na třikrát odstupněném podstavci (jsou zde těžko čitelné nápisy o opravách, mj. je zde uvedena hraběnka Serényi) stojí hranolový sokl s konkávně prohnutými stranami, hrany jsou dále členěny nakoso postavenými pásy, zakončenými dvojicí volut (ve spodní části jsou voluty větší). Každá strana nese drobnou kartuš s výše přepsaným nápisem, okolo kartuše je vegetabilní dekor. Sokl ukončuje dvojitá římsa. Nad ní začíná stylizovaný oblak zdobený okřídlenými hlavičkami andílků, což je poměrně typický prvek zür-

novských svatojánských statuí. Samotný svatý Jan klečí na oblaku, pravou ruku má dlaní k zemi, levou si tiskne na prsa. Oblečení je tradiční, chybí pouze biret, svatý Jan je zobrazen poprvé prostovlasý - velmi podobně, jako u svatojánské statue v Olšanech, která bývala signovaná ZIRN fecit - ta je však zřejmě dílem bratra Franze mladšího. Na expresivně pojednané rochetě najdeme velmi podobné žlábkování, jako v Kokorách, či u šternberské Immaculaty. Tento způsob zpracování draperie také nese socha sv. Josefa ze Šumvaldu. Úzké žlábkování se střídá s většími mísovitými ploškami - tak, jak to známe z pozdního Zürnova díla. Natočená hlava upírá svůj pohled na vznášejícího se andílka s krucifixem. Obličej připomene starší svatojánské realizace, zde však působí lyričtěji, hlavně díky otevřeným ústům a volně rozprostřeným vlasům, které se kroutí do pravidelných vln a spadají na ramena. K typickým znakům patří také výrazná víčka s charakteristickým tvarem, který později proslavil především Ondřej Zahner. Lehce překvapující může být otevřenost formy. Ta se však začíná hlásit o slovo už u kokorských světců, kde byla ještě lehce potlačena vymezeným prostorem. Tato svatojánská socha je v díle Davida Zürna nejkvalitnější a dokumentuje sochařův zájem o nastupující trendy.

32. sv. František z Assisi

kolem 1725

Pískovec, životní velikost, bez povrchové úpravy

Odry, park vedle mostu (původně Jánský most)

Literatura: Rolleder 1903, s. 192; Braun 1947, s. 591; Šperling 1954, s. 98; Mlčák 1996, s. 91; Suchánek 1999, s. 13, pozn. 25; Schenková - Olšovský 2001, s. 175; Pavlíček 2011, s. 239.

Protějškova socha ke sv. Janu Nepomuckému původně z Jánského mostu v Odrách patrně vznikla o desetiletí později. Objednala ji manželka hraběte Františka Lichnovského Barbara Kajetána rozená von Werdenberg k poctě patrona svého manžela. Na nízkém hranolovém podstavci stojí hranolový sokl, v dolní části po stranách rozšířený konvexně – konkávním obloukem, směrem vzhůru zúžený a zakončený římsou. Čelní stranu zdobí erb Lichnovských s klenotem. Doplněn je vegetabilním ornamentem a festonem v horní části. Socha světce je zde tradičně pojatá. Vychází ještě ze starých rodinných vzorů, konkrétně z práce Michaela Zürna staršího na wasserburgské kazatelně. Svatý František je v lehce naznačeném kontrapostu. O levé předloktí má opřeny krucifix, který přidržuje pravou rukou. Hlavu má nakloněnou k levému rameni, směrem ke kříži. Na sobě má františkánský řeholní oděv s kapucí, přepásaný cingulem se třemi uzly, symbolizujícími Nejsvětější Trojici. Za pasem má růženec. Nohy jsou bosé. Roucho je klidné, nečleněné. Mírně zřasený jsou pouze rukávy, zdůrazněné je levé koleno a stehno. Ruce jsou anatomicky přesně vypracované, nechybí žíly a šlachy. Obličej je zpracován s řezbářským zaujetím pro detail a působí velmi realisticky. Výrazné jsou lícní kosti, pootevřená ústa a napjaté mimické svaly na čele a kolem očí. Vlasy jsou stylizovány do tradičního účesu s tonzurou. Tvář doplňují jemně vypracované vousy. Celkový zbožný výraz Františkovy tváře umocňuje pohled vzhůru (oči nesou stopy po navrtávaných důlcích – eroze kamene

je však téměř zahladila. Pohled tak evokuje malířský "Reniblick"). Svatý František z Assisi patří k Zürnovým nejkvalitnějším dílům.

33. sv. Barbora

1727-30

Dřevo, podživotní velikost, polychromie, zlacení
Šumvald, kostel sv. Mikuláše, boční oltář sv. Anny (původně hlavní oltář sv. Mikuláše)

Literatura: Krestýn 1936, s. 19.

Řezba světice původem z hlavního oltáře pochází z doby vybavení kostela farářem Freisslerem. Archaicky pojatá postava utvářením draperie připomene krásněslohové madony. Do kontrastu natočená svatá Barbora do značné míry kopíruje starší vzor náměšťské Immaculaty. Místo Ježíška má v levé ruce kalich, pravou si přidržuje oblouk pláště. Mísovitě záhyby a typické (i když zde tlumené) žlábkování ukazuje na zde doloženého Davida Zürna. Anatomicky pojednaný krk kontrastuje s hladkou pokožkou na ruce a oválným hladkým obličejem. Stylizovaný účes známe z mnoha Zürnových kamenných statuí. Pohled světice směrem dolů prozrazuje umístění ve vrchní části oltáře. Svatou Barboru lze označit za průměrné zürnovské dílo, které ukazuje konzervativnější polohu jeho rukopisu se silným odkazem ke gotické tradici.

34. sv. Josef Pěstoun

1727-30

Dřevo, podživotní velikost, nepůvodní polychromie

Šumvald, kostel sv. Mikuláše, konzola při vstupu do boční kaple sv. Antonína Paduánského

Literatura: Nepublikováno

Dosud neznámá socha sv. Josefa nepochybně patří do souboru soch objednaných farářem Freisslerem. Expresivně pojatá figura v kontrastu drží v levé ruce dvěma prsty lilii, levou rukou přidržuje lem pláště, v jehož záhybu je poněkud zvláště uložena Ježíšek. Vzhledem k poloze dítěte se nabízí otázka, zda není Ježíšek druhotným doplňkem (nezürnovské proporce těla), Josef se také dívá jinam, tedy ne na dítě v náruči. Slohově však Ježíšek do kompozice pasuje a je tak možné, že byl přidán již ve 40. letech 18. století. Josef je oblečen do jednoduché tuniky s rozhalenkou, přes ni má přes rameno přehozený plášť, který tvoří esovitý záhyb přes záda k pravému boku. Na nohou má vysoké boty. Spodní tunika je členěna šupinovitými miskovitými ploškami - stejně, jako např. u šternberského Josefa, nebo kokorského Ignáce. Plášť je pak členěn výrazným žlábkováním, podobným olomouckému sv. Janu Nepomuckému. Nechybí zde zürnovský otočený obloukovitý záhyb nad levým kolenem. Hlava je vypracována anatomicky dobře, vlasy i vousy však podléhají symetrické stylizaci, jak je tomu u starších prací. Patrné jsou vystouplé lícní kosti a vrásky na čele. Obličej je znehodnocen příliš tmavým odstínem novodobé polychromie. Za zbytek původní barevnosti můžeme považovat polychromii na krku. Draperie i Ježíšek mají také novodobý nátěr.

35. sv. Augustin (?) / Evangelista

1727-30

Dřevo, podživotní velikost, (nepůvodní?) polychromie
Šumvald, kostel sv. Mikuláše, boční oltář sv. Anny (původně
hlavní oltář sv. Mikuláše)

Literatura: Krestýn 1936, s. 19.

Světec bez bližších atributů by snad mohl představovat sv. Augustina z bývalého hlavního oltáře. Stejně tak se ale může jednat o evangelistu, či apoštola. Takovéto zobrazení sv. Augustina by bylo pro baroko velmi netypické (jako prostovlasého s knihou ho zobrazil např. Sandro Botticelli - kolem roku 1480 na fresce ve florentském špitále Ognissanti). Postava světce je esovitě prohnutá a v gestu levé ruky natočená doleva. V pravé ruce drží otevřenou knihu. Oblečení tvoří přepásaná tunika a přes ramena přehozený plášť, sepjatý pod krkem sponou. Na nohou má světec boty. Spodní tunika je členěna diagonálními mělkými záhyby, od pasu pak vertikálními, nepřiliš výraznými sklady. Kompozici oživuje obrácený lem levé části pláště, který obtáčí levou nohu. Nechybí otočený obloukovitý záhyb. Anatomicky velmi přesvědčivá figura má velmi přesně modelované svaly a šlachy na krku. Hlava je oválná s výrazným dlouhým nosem a výraznými očima. Tvář lemuje plnovous, tvořící šroubovité kužely. Vlasy jsou krátké, vlnité. Polychromie je zřejmě druhotná. Jedná se o velmi kvalitní příklad Zürnových řezbářských dovedností, ačkoliv se do postavy vkrádají rezidua manýrismu, transformovaného hlavně Michaellem starším a Martinem Zürnem v polovině 17. století.

36. světec

1727-30

Dřevo, podživotní velikost, (nepůvodní?) polychromie
Šumvald, kostel sv. Mikuláše, boční oltář sv. Anny (druhotné
umístění)

Literatura: Nepublikováno

Protějšková figura z oltáře sv. Anny představuje neznámého světce. Statickou kompozici narušuje lehce nakročená pravá noha. Pravou rukou drží otevřenou knihu, v levé drží lilii (palmovou ratolest?). Oblečení tvoří spodní tunika s páskou, kolem pasu je pak zvlněný plášť. Nohy jsou bosé. Tunika je členěna jen velmi málo, několik diagonálních skladů doplňují mělké vertikální zářezy. Poměrně dynamický je plášť. Je členěn několika protiběžnými sklady a spadá k levému stehnu. Anatomie je opět bravurně zvládnutá, najdeme zde stejně detailní propracování krku, hlavy a obličeje. Kratší plnovous se schematizovanými, vlasy připomínají zpracování šternberského Karla Borromejského a sv. Šebestiána. Kvalitní řezba je slohově jednotná s protějškem. Zápisky faráře Freisslera se zmiňují o soše sv. Ambrože. S ní však tuto řezbu evidentně spojit nelze. Přesto je nepochybně součástí původního souboru pořízeného mezi lety 1727-30.

David Johann Zürn - Jiří Antonín Heinz (?)

37. Ukřižovaný

1727-30

Dřevo, výška asi 400cm, polychromie
Šumvald, kostel sv. Mikuláše, presbytář - supluje hlavní oltář
(původně kaple sv. Antonína Paduánského)

Literatura: Krestýn 1936, s. 27; Víték 2008, s. 99.

Autorsky neurčená mistrovská řezba monumentálních rozměrů patří do souboru prací objednaných farářem Freisslerem. Vysoce

expresivní, naturalisticky anatomická práce představuje typ *Cristo vivo* - živého Krista, jemuž chybí rána v boku, a který je zachycen při rozhovoru s Bohem Otcem. Na první pohled zaujme barokní způsob přibití nohou dvěma hřeby. Zaráží zde pouze nefyziologicky působící poloha těla, které je natažené do téměř dokonalého tvaru písmene T. Kristovo štíhlé šlachovité tělo je zahaleno bederní rouškou. Ta je zpracována velmi dynamicky, přesto působí poměrně hmotným dojmem. To je způsobeno hlavně mohutným skladem u pravého boku. Zářezy mají charakter šupinovitých ploch. Téměř dokonalá anatomie se projevuje detailním propracováním šlach a svalů, viditelná jsou také žebra. Obličej s výrazem utrpení lemují šroubovitě řezané kadeře hustých vlasů, spadajících přes ramena na hrud. Ústa jsou pootvřená, viditelné jsou zuby. Vousy jsou spíše lehce naznačené. Hluboko posazené oči jsou upřeny vzhůru. Výraz doplňují vrásky na čele. Na hlavě je zlacená trnová koruna. Kříž je původní, zdobí jej obilgátní páska INRI nad Kristovou hlavou. Otázka autorství není úplně jednoduchá. Nabízí se srovnání s velmi podobným krucifixem z litovelského kostela sv. Marka (30. léta 18. století), který byl připsán Jiřímu Antonínu Heinzovi. Myslím si však, že litovelský krucifix spíše vychází z šumvaldského vzoru. David Zürn je zde doložen (i když jen u kazatelny), o Heinzově účasti zprávy nejsou. Až naturalistická expresivita vychází z německé řezbářské pozdněgotické tradice, kterou přijalo a transformovalo umění Zürnů. Příkladem takto expresivně cítěného krucifixu je hlavně vynikající řezba Martina Zürna z Eggelsbergu. Našli bychom zde jisté analogie. Heinzovo dílo se sice vyznačuje silným realismem, takto přehnaný naturalismus mu ale úplně vlastní není. Také nefyziologická pozice těla je spíše určitým archaismem. S určitou opatrností tak lze krucifix označit za Zürnovo životní dílo, které Heinz znal a které snad mohl po Zürnově smrti dokončit nebo upravit (obličej?).

38. Výzdoba kazatelny

1730

Dřevo, podživotní velikost, polychromie (sochy), novodobá monochromie (reliéfy)

reliéfy - Šumvald, kostel sv. Mikuláše, sakristie; sochy - Supíkovice, kostel sv. Hedviky, kazatelna (původně Šumvald, kostel sv. Mikuláše, kazatelna)

Literatura: Krestýn 1936, s. 19-20 a 27; Vítek 2008, s. 99-100.

Původní barokní kazatelna kostela sv. Mikuláše v Šumvaldě byla pro špatný stav v roce 1863 rozebrána. Sochařská výzdoba se dostala do slezských Supíkovic jako dar šumvaldského faráře Wařeky. Na místě se dochovalo schodiště, které je umístěno v sakristii a tvoří přístup na nynější kazatelnu. Pramenně je zde doložen David Johann Zürn, který, spolu s "okrašlovačem", dostal 200 zlatých. Určitá stylová rozkolísanost svádí k myšlence, že se tu uplatnil ještě někdo další (pomocník? snad Heinz?). Záznam faráře Hirsche ale jasně hovoří pouze o Zürnovi a také dokládá, že Zürn dostal za práci řádně zapláceno (a tedy, že zakázku kompletně dokončil). Těžko si lze představit, že by dostal téměř 200 zlatých za pouhou část výzdoby. Ikografická koncepce představuje scénu Proměnění Krista na hoře Tábor, doplňuje ji dvojice starozákonních proroků a trojice apoštolů.

38.1 Bůh Otec

Polopostava Boha Otce je usazená v oblacích. Hlava je vůči tělu příliš malá. Ruce má rozepjaty od těla. Tuniku se zlaceným lemem doplňuje plášť. Tunika je členěna pouze lehkými diagonálními a vertikálními zářezy, u krku tvoří typický mísovitý oblouk. Plášť je členěn sklady, nerozpíná se příliš do prostoru. Obličej s výrazným plnovousem lemují chomáče vlasů, které vlají v neviditelném větru. Celkově působí postava lehce disproporčně, což je však poměrně běžné u zürnovských Bohů Otců z

vrcholů architektur (většinou oltářů - např. Michael Zürn st. a jeho Bůh Otec z muzea ve Waldsee).

38.2 Proměněný Kristus

Frontálně pojatá řezba Krista proměněného ve slávě je typickou ukázkou Zürnova řezbářského umění. Kristus má roztažené ruce ve vítězném gestu a pohledem směřuje k nebi - Bohu Otci. Spodní tunika má lehce členěné rukávy, jejichž záhyby působí přirozeně. Přes levé rameno má přehozený plášť, který spadá v těžkém záhybu k pravému boku. Plášť člení dlouhé, diagonálně vedené záhyby. Obličej se stylizovanými vlasy a vousy je dobře promodelován.

38.3 prorok Mojžíš

Postava starozákonního proroka Mojžíše sedí na stylizovaném oblaku. O pravé koleno má opřené desky Desatera, které pravou rukou přidržuje a levou do nich ukazuje. Jednoduchou tuniku doplňuje plášť, jehož sklady mají obdobný charakter, jako u Boha Otce. Scénu dynamizuje rozevlátý lem pláště u pravé nohy. Tunika nese typické šupinovitě plošky. Bravurně zvládnutá hlava s pootevřenými ústy a výraznými očima je lemována dlouhým plnovousem a do chomáčků stylizovanými vlasy, které nad čelem tvoří dva rohy (coronatus).

38.4 prorok Eliáš

Druhý, taktéž sedící prorok drží v levé ruce otevřenou knihu, pravou si v charakteristickém gestu tiskne na prsa. Oblečení je opět tvořeno tunikou a dynamicky rozevlátým pláštěm, jehož vlající lem nad levým prorokovým ramenem tvoří typický obrácený oblouk. Plášť je dále členěn sérií protiběžných diagonálních zářezů. Tunika je naproti tomu prakticky hladká. Poměrně malá hlava je anatomicky promodelována. Schematizovaný plnovous doplňují krátké vlasy. Typické jsou nadočnicové oblouky s ostře řezaným kořenem nosu.

38.5 sv. Jakub Větší

Sedící apoštol drží v levé ruce otevřenou knihu, pravou ruku má zdviženou v gestu směrem ke Kristu. Bosé nohy mají výrazně

dlouhý ukazováček a prostředníček (stejně je tomu i u všech ostatních řezeb ze Šumvaldu). Tunika tvoří u krku kapsovitý záhyb, na rukávech a hrudi je členěna lehkými mísovitými ploškami. Plášť tvoří v klíně masivní vypouklý záhyb. Opět je zde bravurně zvládnutá anatomie. Obličej s hluboko posazenýma očima a výrazným nosem blízce připomíná řezbářské práce Michaela Zürna mladšího.

38.6 sv. Petr

Asi nejexpresivněji pojatý ze všech apoštolů sedí na čelní straně. Levou rukou drží otevřenou knihu, pravou má zdviženou nad hlavu v žehnajícím gestu. Dynamický, do prostoru rozvinutý plášť je opět traktován protiběžnými diagonálami, nechybí obloukové záhyby. Tunika opět tvoří u krku sklad. Velmi naturalisticky provedená hlava prozrazuje bravurní ruku řezbáře. Vlasy jsou stylizovány do prstencovitých chomáčků, vousy jsou spíše schematizované. Zaujmu také výrazné lícni kosti, vrásky na čele a ostře řezané nadočnicové oblouky.

38.7 sv. Jan Evangelista

Jediný z apoštolů, který je zde tradičně zobrazen jako bezvousý mladík, s lehce ženskými rysy v obličejí. Také Jan sedí, levou rukou drží otevřenou knihu, pravou má však nataženou směrem od těla. Spodní oděv je jen málo členěný. Plášť je pak dynamicky pojatý, rozevlátý do prostoru u levého ramene a boku. Spodní část tvoří zvonečkovité sklady, které připomínají typické řasení šatu krásněslohových madon. Jemná bezvousá tvář má oduševnělý výraz. Dlouhé vlasy spadají ve vlnách na ramena.

38.8 reliéf Předávání klíčů sv. Petrovi

Reliéf představuje scénu, kdy Kristus symbolicky předává klíče od pozemské církve sv. Petrovi. Kristus stojí na levé straně pod stromem, levou rukou žehná, pravou podává klíče klečícímu sv. Petrovi. V pozadí jsou další tři apoštolové, úplně vzadu je pak kostel. V horní části je slunce překryté mrakem, naznačeny jsou pouze paprsky.

38.9 reliéf "Tu es Petrus"

Prostřední reliéf představuje scénu, kdy Kristus oznamuje Petrovi, že se stane jeho zástupcem na zemi - tedy: "*Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam, et portae inferi non praevallebunt adversus eam*". Kristus sedí pod palmou na levé straně, gestem se obrací k sedícímu Petrovi. Dva apoštolové sedí pod nimi. Další dva jsou pak v dolní části zabráni do rozhovoru.

38.10 reliéf Proměnění Páně na hoře Tábor

Uprostřed scény stojí Proměněný Kristus s levou rukou na hrudi, pravou nataženou dlaní vzhůru od těla. Okolo něj stojí sedm apoštolů.

Vysoká kvalita řezeb a také jisté formální rozdíly vyvolávají otázky. Nějaký pomocník tu zřejmě působil. Zda to ale mohl být Jiří Antonín Heinz je nejisté, určitě však možné.

ZÁVĚR

Práce Davida Johanna Zürna nikdy nevyvolávala přílišný ohlas. Zürn se projevoval především jako zručný řemeslník, který sázel na ustálená dílenská a rodinná schémata. Jeho dílo nevzbudí úžas z dynamických, barokně rozevlátých postav. Nepřekvapí ani vynalézavostí kompozic či mimořádným výrazem. Vyznačuje se poctivou řemeslnou prací, řezbářsky cítěným smyslem pro detail a přesnou anatomií. Jak již bylo řečeno, čerpá především ze silné záalpské pozdněgotické tradice, obohacené o vlámský manýrismus, jehož podněty mu byly zprostředkovány neméně silnou rodinnou tradicí. Zürnové stojí tak trochu stranou všeobecných trendů a vývojových proudů. Pochopení jejich uměleckých názorů a výrazových prostředků je zcela klíčové k pochopení díla jednotlivých členů rodiny. Nejinak je tomu i u Davida nejmladšího. Bylo to právě nepochopení a malá znalost jeho prací co zapříčinili velmi kritické hodnocení ze strany historiků umění. Jak se dnes ukazuje, nebyly takovéto závěry na místě. Měnící se doba a požadavky zadavatelů přinutili i Zurna k reakci, která se projevuje v jeho mnohem kvalitnějším a odvážnějším pozdním díle. I tak se ale nevyvaroval občasné slohové roztržitosti a kvalitativním výkyvům, které byli zapříčiněny povětšinou nevysokou uměleckou vyzrálostí dílenských pomocníků. Lze jej také vysvětlit vysokou mírou Zürnovy společenské vytíženosti - byl dokonce městským radním. David Johann Zürn se zcela po právu zapisuje mezi důležité představitele barokního sochařství v Olomouci.

SEZNAM ZKRATEK

Altrichter - Togner - Hylík 2000

Michal Altrichter - Milan Togner - Vladimír Hyhlík, Olomouc. Univerzitní kostel Panny Marie Sněžné, in: *Církevní památky XXIII*, Velehrad 2000.

Bartoš - Kovářová 2006

Josef Bartoš - Stanislava Kovářová, *Dějiny obcí Olšany a Hablov*, Olšany u Prostějova 2006.

Bernhard 2004

Günther Bernhard, Der innerösterreichische Bildhauer Bartholomäus Plumberger und die Weststeiermark, *Zeitschrift der Historischen Vereins für Steiermark*, č. 78, 2004, s. 52-63.

Braun 1947

Edmund Wilhelm Braun, David Zürn, in: Ulrich Thieme - Felix Becker (eds.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*

Davidová 2007

Kamila Davidová, Restaurování malířské a štukové výzdoby kaple sv. Františka Xaverského v Kokorech v roce 2006, in: *Sborník NPÚ územního odborného pracoviště v Olomouci*, Olomouc 2007, s. 20-25.

Gazdová 2009

Anna Gazdová, *Kostel sv. Petra a Pavla v Tištině. Historie a stavební vývoj kostela se zvláštní pozorností na barokní fázi výstavby v letech 1710-1719. Sochařská výzdoba západního průčelí*. Bakalářská diplomová práce Filozofické fakulty Univerzity Palackého, Olomouc 2009.

Kadlec 2008

Ján Kadlec, *Olomoucká předměstí a jejich drobné památky*, Olomouc 2008.

Kauferová 2002

Vlasta Kauferová, *Obec Týneček v proměnách času*, Olomouc 2002.

Krestýn 1936

František Krestýn, *Memoria fide sacerdotali sacrata*, *Časopis Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci*, roč. 49, 1936, s. 22-47.

Matzke - Zimprich 1972

Josef Matzke - Richard Zimprich, *Barock in Olmütz*, Olomouc 1972.

Matzke 1973

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

Mlčák 1991

Leoš Mlčák, *Zaniklý barokní mariánský sloup a stavba kaple v Týnečku u Olomouce (Příspěvek k dílu D.Zürna a F.Naboth)*, in: *Výroční zpráva Okresního archívu v Olomouci*, Olomouc 1991, s. 219-232.

Mlčák 1993

Leoš Mlčák, *K autorství soch P. Marie a sv. Jana Nepomuckého v Náměšti na Hané*, *Náměšť na Hané a okolí IV.*, 1993, s. 2-3.

Mlčák 1997

Leoš Mlčák, *K autorství soch protimorových patronů v Rokytnici u Přerova*, in: *Památkový ústav v Olomouci, výroční zpráva*, Olomouc 1997, s. 90-93.

Mlčák 2000

Leoš Mlčák, Poznámka k ikonografii sochařské výzdoby průčelí kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci, *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2000, s. 89-90.

Molinová 2003

Zuzana Molinová, Kaple sv. Františka Xaverského v Kokorách, *Slovo pro každého. Časopis přerovského děkanátu*, č. 6, 2003, s. 5.

Nejedlý 1998

Vratislav Nejedlý, K činnosti olomouckého sochaře Jana Sturmerra, *Umění XLVI.*, číslo 3, 1998, s. 257-260.

Pavlíček 2009a

Martin Pavlíček, Barokní sochařství, in: Jindřich Schulz (ed.), *Dějiny Olomouce, svazek I.*, Olomouc 2009, s. 445-453.

Pavlíček 2009b

Martin Pavlíček, Sochařská výzdoba lateránské kanonie a kostela Zvěstování Panny Marie ve Šternberku, in: Filip Kroupa - Jiří Hradil (eds.), *Šternberk. Klášter řeholních lateránských kanovníků*, Šternberk 2009, s. 69-88.

Pavlíček 2010

Martin Pavlíček, Sochaři a sochařství baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec - Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura 1620-1780 (Katalog)*, Olomouc 2010, s. 119-141.

Pavlíček 2011

Martin Pavlíček, David Zürn nejml., in: Ondřej Jakubec - Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko III. Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 239.

Perůtka 1985

Marek Perůtka, K programu souborů volných soch u kláštera Hradiska kostela na Kopečku u Olomouce v době baroka, in: *Historická Olomouc a její současné problémy V.*, Olomouc 1985, s. 277-286.

Prokop 1904

August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehungen IV. Das Zeitalter der Barocke*, Wien 1904.

Prucek 1992

Josef Prucek, Tobiáš Schütz, tvůrce oltáře v kostel sv. Marka v Litovli, in: *Ročenka Okresního archivu v Olomouci*, Olomouc 1992, s. 202-206.

Rolleder 1903

Anton Rolleder, *Geschichte der Stadt und des Gerichtsbezirks Odrau*, Steyr 1903.

Richter 1958

Václav Richter, Umělecko-historický materiálů z archivu olomouckých jezuitů, in: *Sborník Krajského vlastivědného musea v Olomouc, ACTA B3*, Olomouc 1958, s. 229-230.

Samek 1994

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska I (A-I)*, Praha 1994.

Samek 1999

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska II (J-N)*, Praha 1999.

Suchánek 1999

Pavel Suchánek, *Johann Sturmer, olomoucký sochař počátku 18. století*, Magisterská diplomová práce, FF MUNI, Brno 1999.

Suchánek 2007

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

Šperling 1954

Ivan Šperling, *Sochařská rodina moravských Zürnů*, Diplomová práce, FFUP, Olomouc 1954.

Štégr 1971

Bohumír Štéger, *Tovačov 650 let městem*, Tovačov 1971.

Teichmann 1937

Eduard Teichmann, *Müglitz in Mähren, Reichenberg 1937*.

Togner 1973

Milan Togner, Václav Render, příspěvek k baroknímu sochařství v Olomouci, *Umění XXI.*, číslo 3, 1973, s. 226-239.

Togner 2002

Milan Togner, *Umění baroka ve Šternberku*, Šternberk 2002.

Vítek 2008

Tomáš Vítek, Šumvald (okr. Olomouc), farní kostel sv. Mikuláše, in: *Sborník Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště v Olomouci 2007*, Olomouc 2008, s. 91-104.

Vyvlečka 1917

Josef Vyvlečka, *Příspěvky k dějinám kostela Panny Marie Sněžné*, Olomouc 1917.

POUŽITÉ PRAMENY

Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der Bildende Künste in Mähren und dem österreichischen Schlesien I.*, MZA Brno, fond G 12, rkp. I/33, fol. 83.

MZA Brno, fond E 28, F 2/2.

MZA Brno, fond E55, rkp. 40, fol. 192 a 217.

MZA Brno, fond E55, inv.č. 305 IV C 16.

MZA Brno, fond E55, Z 1, fol. 6a.

MZA Brno, fond E55, Z 1, fol. 6b.

MZA Brno, fond G 1 Bočkova sbírka, inv.č. 12 268/29.

MZA Brno, fond G 1 Bočkova sbírka, inv.č. 12 268/29d.

MZA Brno, fond G1 Bočkova sbírka, č. 4140, vyúčtování práce D.Z.

MZA Brno, fond G12 Cerroniho sbírka, inv.č. 1-33, fol. 64.

MZA Brno, G12 Cerroniho sbírka, inv.č. 269, fol. 19-22.

SOkA Olomouc, rkp. č. 5, fol. 355.

SOkA Olomouc, rkp. 129, fol. 413-416.

SOkA Olomouc, rkp. 1156, Protokol městské rady ze dne 10.4. 1671, fol. 80.

SOkA Olomouc, rkp. 1157, fol. 142b.

SOkA Olomouc, rkp. 1258, fol. 22b-28b.

SOkA Prostějov, fond MNV Olšany, inv.č. 48, s. 196 a 211.

SOkA Prostějov, fond FÚ Olšany, inv.č. 110, sign. XI, kart.č. 10.

SOkA Prostějov, fond FÚ Tištín, inv.č. 2, sig. I a, popis farního kostela a fary, 1948.

SOkA Prostějov, fond FÚ Tištín, inv.č. 6, sign. II c, kostelní účty 1685-1805.

SOkA Přerov, fond FÚ Kokory, Pamětní kniha městečka Kokory, s. 86 a 100.

ZA v Opavě, pobočka Olomouc, Matrika sňatků u sv. Mořice, sig. O-III-2, s. 263.

ZA v Opavě, pobočka Olomouc, Univerzita Olomouc, Matrika olomoucké univerzity z let 1576-1724, kniha inv.č. 5, s. 404.

POUŽITÁ LITERATURA

Michal Altrichter - Milan Togner - Vladimír Hyhlík, Olomouc. Univerzitní kostel Panny Marie Sněžné, in: *Církevní památky XXIII*, Velehrad 2000.

Josef Bartoš - Stanislava Kovářová, *Dějiny obcí Olšany a Hablov*, Olšany u Prostějova 2006.

Günther Bernhard, Der innerösterreichische Bildhauer Bartholomäus Plumberger und die Weststeiermark, *Zeitschrift der Historischen Vereins für Steiermark*, č. 78, 2004, s. 52-63.

František Bolek, *Katolické kostely a kaple v Olomouci*, Olomouc 1936.

Edmund Wilhelm Braun, David Zürn, in: Ulrich Thieme - Felix Becker (eds.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, bd. 36, Leipzig 1947, s. 591.

Petr Břečka, *Tvorba Jana Jiřího Schaubegera na Moravě*, Magisterská diplomová práce, FFUK, Praha 2012.

Kamila Davidová, Restaurování malířské a štukové výzdoby kaple sv. Františka Xaverského v Kokorech v roce 2006, in: *Sborník NPÚ územního odborného pracoviště v Olomouci*, Olomouc 2007, s. 20-25.

Heinrich Decker, Michael Zürn d. J. (1654 - 1698), in: Benno Ulm (ed.), *Die Bildhauerfamilie Zürn 1585-1724*, katalog výstavy, Linz 1979, s. 105-119.

Anna Dettloff, *Rzeźba krakowska drugiej połowy XVIII wieku - twórcy, nurty i tendencje*, Krakow 2009.

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

Anna Gazdová, *Kostel sv. Petra a Pavla v Tištině. Historie a stavební vývoj kostela se zvláštní pozorností na barokní fázi*

výstavby v letech 1710-1719. *Sochařská výzdoba západního průčelí*. Bakalářská diplomová práce Filozofické fakulty Univerzity Palackého, Olomouc 2009.

Lenka Grošová, *Brněnský sochař Anton Riga*, Magisterská diplomová práce, FFUP, Olomouc 1998.

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

Ivo Hlobil, Nejstarší sochy sv. Jana Nepomuckého na severní Moravě, *Zprávy památkové péče LIII.*, číslo 10, 1993, s. 389-392.

Alois Jašek, *Chrám P.Marie Sněžné*, Olomouc 1923.

Anna Jílková, *Kostel sv. Petra a Pavla v Tištině a působení pohřebního bratrstva sv. Josefa v letech 1714-1783*, Magisterská diplomová práce, FFUP, Olomouc 2012.

Vilém Jůza, Moravské dílo Michaela Zürna, *Umění VIII.*, číslo 3, 1960, s. 246-259.

Ján Kadlec, *Olomoucká předměstí a jejich drobné památky*, Olomouc 2008.

Vlasta Kauferová, *Obec Týneček v proměnách času*, Olomouc 2002.

Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 1-8, Rom 1994.

František Krestýn, *Memoria fide sacerdotali sacrata*, *Časopis Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci*, roč. 49, 1936, s. 22-47.

Jiří Kroupa, Barokní architektura šternberského kláštera, in: Filip Kroupa - Jiří Hradil (eds.), *Šternberk. Klášter řeholních lateránských kanovníků*, Šternberk 2009, s. 37-68.

Jan Lauro, *Sochařské dílo Jana Christiána Pröbstla*, Bakalářská diplomová práce, FFUP, Olomouc 2009.

Uroš Lubej, Mojstra muljavskega oltarja - Jernej Plumberger in Janez Jakob Mönhardt, *Cerkev Marijinega vnebovzetja na Muljavi - konservatorski posegi*, št. 3, 1998, s. 64-85.

Günther Ludig, Michael Zürn d. J. in Mähren, Leben und Werk, in: Benno Ulm (ed.), *Die Bildhauerfamilie Zürn 1585-1724*, katalog výstavy, Linz 1979, s. 120-132.

Günther Ludig, *Studien zu einer Monographie über den Barockbildhauer Michael Zürn d. J.*, disertační práce, FF Johan Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main 1969.

Josef Matzke - Richard Zimprich, *Barock in Olmütz*, Olomouc 1972.

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

Leoš Mlčák, Zaniklý barokní mariánský sloup a stavba kaple v Týnečku u Olomouce (Příspěvek k dílu D.Zürna a F.Nabotha), in: *Výroční zpráva Okresního archívu v Olomouci*, Olomouc 1991, s. 219-232.

Leoš Mlčák, K autorství soch P. Marie a sv. Jana Nepomuckého v Náměšti na Hané, *Náměšť na Hané a okolí IV.*, 1993, s. 2-3.

Leoš Mlčák, K autorství soch protimorových patronů v Rokytnici u Přerova, in: *Památkový ústav v Olomouci, výroční zpráva*, Olomouc 1997, s. 90-93.

Leoš Mlčák, Poznámka k ikonografii sochařské výzdoby průčelí kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci, *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2000, s. 89-90.

Leoš Mlčák, Barokní Bolestné růžence na Svatém Kopečku a v Olomouci, *Časopis Slezského zemského muzea*, B 52, 2003, s. 58-66.

Zuzana Molinová, Kaple sv. Františka Xaverského v Kokorách, *Slovo pro každého. Časopis přerovského děkanátu*, č. 6, 2003, s. 5.

Vratislav Nejedlý, K činnosti olomouckého sochaře Jana Sturmerra, *Umění XLVI.*, číslo 3, 1998, s. 257-260.

Václav Nešpor, Sochaři a kameníci v Olomouci kolem roku 1700, *Časopis Společnosti přátel starožitností Československých v Praze*, roč. 41, 1933, s. 49-54.

Adolf Nowak - Josef Kachník (eds.), *Církevní památky umělecké v Olomouci, II. díl*, Olomouc 1895.

Lenka Oravová, *František Baugut a jeho dílo na kutnohorsku*, Bakalářská diplomová práce, FFMUNI, Brno 2007.

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

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

Martin Pavlíček, Barokní sochařství, in: Jindřich Schulz (ed.), *Dějiny Olomouce, svazek I.*, Olomouc 2009, s. 445-453.

Martin Pavlíček, Sochařská výzdoba lateránské kanonie a kostela Zvěstování Panny Marie ve Šternberku, in: Filip Kroupa - Jiří Hradil (eds.), *Šternberk. Klášter řeholních lateránských kanovníků*, Šternberk 2009, s. 69-88.

Martin Pavlíček, Sochaři a sochařství baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec - Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura 1620-1780 (Katalog)*, Olomouc 2010, s. 119-141.

Martin Pavlíček, Vzkříšený Kristus, in: Ondřej Jakubec - Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura 1620-1780 (Katalog)*, Olomouc 2010, s. 199-200.

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

Martin Pavlíček, *David Zürn nejml.*, in: Ondřej Jakubec - Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko III. Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 239.

Marek Perůtka, *K programu souborů volných soch u kláštera Hradiska kostela na Kopečku u Olomouce v době baroka*, in: *Historická Olomouc a její současné problémy V.*, Olomouc 1985, s. 277-286.

Antonina Pirochtová, *Kazatelna ve farním kostele v Konici*, bakalářská diplomová práce, FF MUNI, Brno 2007.

Dalibor Prix, *Kostel sv. Hedviky v Supíkovicích. Renesanční architektura rámcem kutzerovské krece*, *Časopis Slezského zemského muzea*, B 52, 2003, s. 193-209.

August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehungen IV. Das Zeitalter der Barocke*, Wien 1904.

Josef Prucek, *Tobiáš Schütz, tvůrce oltáře v kostel sv. Marka v Litovli*, in: *Ročenka Okresního archivu v Olomouci*, Olomouc 1992, s. 202-206.

Anton Rolleder, *Geschichte der Stadt und des Gerichtsbezirks Odrau*, Steyr 1903.

Jan Royt, *Ikonografie svatého Jana Nepomuckého*, *Zprávy památkové péče LIII.*, číslo 10, 1993, s. 373-379.

Jan Royt, *Zahrada mariánská*, Kašperské Hory 2000.

Julius Röder, *Die Olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock*, Olmütz 1934.

Václav Richter, Umělecko-historický materiálů z archívu olomouckých jesuitů, in: *Sborník Krajského vlastivědného musea v Olomouc, ACTA B3*, Olomouc 1958, s. 229-230.

Hynek Rulíšek, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy/Atributy/Symboly*, České Budějovice 2006.

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska I (A-I)*, Praha 1994.

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska II (J-N)*, Praha 1999.

Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001.

Miloš Stehlík, Sochařství, in: Ivo Krsek - Zdeněk Kudělka - Miloš Stehlík - Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 77-111 (studie), s. 330-445 (katalogová část).

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

Pavel Suchánek, *Johann Sturmer, olomoucký sochař počátku 18. století*, Magisterská diplomová práce, FF MUNI, Brno 1999.

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

Pavel Suchánek, Metropolitní kapitula v Olomouci a umění 18. století, in: Ondřej Jakubec - Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko III. Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 43-52.

Ivan Šperling, *Sochařská rodina moravských Zürnů*, Diplomová práce, FFUP, Olomouc 1954.

Bohumír Štéger, *Tovačov 650 let městem*, Tovačov 1971.

Eduard Teichmann, *Müglitz in Mähren*, Reichenberg 1937.

Erika Tietze-Conrad (ed.), *Des Bildhauergesellen Franz Ferdinand Ertinger Reisebeschreibung durch Österreich und Deutschland*, in: Camillo List (ed.), *Quellenschrift für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit*, XIV. Band, Wien 1907.

Erika Tietze-Conrad, *Österreichische Barockplastik*, Wien 1920.

Milan Togner, Václav Render, příspěvek k baroknímu sochařství v Olomouci, *Umění XXI.*, číslo 3, 1973, s. 226-239.

Milan Togner, *Umění baroka ve Šternberku*, Šternberk 2002.

Prokop Toman, *Nový slovník Československých výtvarných umělců*, II. L-Ž, Ostrava 1993.

Benno Ulm (ed.), *Die Bildhauerfamilie Zürn 1585-1724*. Katalog výstavy, Linz 1979.

Benno Ulm, Das Konzil von Trient und die Kunst, in: Benno Ulm (ed.), *Die Bildhauerfamilie Zürn 1585-1724*, katalog výstavy, Linz 1979, s. 33-40.

Aleš Veselý, *Maliářská a sochařská výzdoba kostela v Brodku u Prostějova*, Bakalářská diplomová práce, FF MUNI, Brno 2007.

Jitka Vězdová, *sochař Antonín Riga*, Bakalářská diplomová práce, FFMUNI, Brno 2007.

Tomáš Vítek, Šumvald (okr. Olomouc), farní kostel sv. Mikuláše, in: *Sborník Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště v Olomouci 2007*, Olomouc 2008, s. 91-104.

Josef Vyvlečka, *Příspěvky k dějinám kostela Panny Marie Sněžné*, Olomouc 1917.

Michał Wardzyński, *Rzeźba nowożytna w kręgu Jasnej Góry i polskiej prowincji zakonu paulinów. Część 1, Ośrodek rzeźbiarski w Częstochówce pod Jasną Górą 1620-1705*, t. 1, Warszawa 2009.

Michał Wardzyński, *Rzeźba nowożytna w kręgu Jasnej Góry i polskiej prowincji zakonu paulinów. Część 1, Ośrodek rzeźbiarski w Częstochówce pod Jasną Górą 1620-1705, t. 2*, Warszawa 2009.

Eduard Wondrák, Olomouc v historii morových epidemií, in: *Výroční zpráva okresního archívu v Olomouci*, Olomouc 1983, s. 47.

Helena Zápalková, *Jiří Antonín Heinz (1698-1759)*, Katalog výstavy, Olomouc 2011.

Helena Zápalková, Jan Sturmer, in: Ondřej Jakubec - Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko III. Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 238.

Claus Zoege von Manteuffel, *Die Bildhauerfamilie Zürn 1606 - 1666, B I.*, Weißenbach 1969.

Claus Zoege von Manteuffel, *Die Bildhauerfamilie Zürn 1606 - 1666, B II.*, katalogová část, Weißenbach 1969.

Claus Zoege von Manteuffel, *Die Waldseer Bildhauer Zürn*, katalog výstavy, Bad Waldsee 1998.

INTERNETOVÉ ZDROJE

www.erzbistum-

frei-

burg.de/html/ueberlingen_muenster_st_nikolaus.html?t=04a780c59

ebe49b5eaa49f2f5a4eb2c4&

- informace staženy dne 12.9. 2012.

http://www.wsd.sandomierz.opoka.org.pl/h_kl.htm

- informace staženy dne 18.3. 2013.

SUMMARY

This study presents work of the baroque sculptor from Olomouc - David Johann Zürn. It puts together all currently known information about his life, work and artistic feelings and development. His sculptures have strong roots in family tradition, which was strongly influenced by the late Gothic bavarian carvings, as well, as by the dutch mannerism. David Zürn was the last member of the german family of sculptors. He was born in Olomouc as the third son of the Franz Zürn the elder, who came here from bavarian Wasserburg am Inn. His first teacher was his father, but the critical influence were works of his second teacher, south austrian sculptor Bartholomäus Plumberger, by whom he worked as his pupil. Although he was originally a wood carver, majority of his works are made of sandstone. Obviously, he struggled to master the new sculpting medium, but he eventually became quite skilled. His works were considered to be archaic, static, not very baroque like. This misunderstanding was due to the lack of knowledge of the work of the Zürn family in general. This study shows, how distinctive David's work was and that we were looking at it from the wrong angle. Finally, the newly attributed works shows, that his carving skill were quite extraordinary.

SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

1. Hans Zürn st., *Pieta*, 1587, zámek Wolfegg, repro: Claus Zoege von Manteuffel, *Die Waldseer Bildhauer Zürn*, katalog výstavy, Bad Waldsee 1998.
2. Hans Zürn st., sv. Jakub, kolem 1613, Norimberk, Germanisches Nationalmuseum, repro: Claus Zoege von Manteuffel, *Die Waldseer Bildhauer Zürn*, katalog výstavy, Bad Waldsee 1998.
3. Hans Zürn st. - Martin Zürn - Michael Zürn st., kolem 1624, Waldsee, Fraubergkapelle, repro: Claus Zoege von Manteuffel, *Die Waldseer Bildhauer Zürn*, katalog výstavy, Bad Waldsee 1998.
4. Jörg Zürn - Hans Zürn st. - Hans Zürn ml. - Martin Zürn - Michael Zürn st., hlavní oltář, 1613-16, Überlingen, katedrála sv. Mikuláše, zdroj:
<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:HochaltarUeberlingen.jpg>
5. Jörg Zürn, reliéfy z oltáře rodiny Betz, 1607-10, Überlingen, katedrála sv. Mikuláše, repro: Claus Zoege von Manteuffel, *Die Waldseer Bildhauer Zürn*, katalog výstavy, Bad Waldsee 1998.
6. Jörg Zürn, sv. Šebestián, oltář rodiny Betz, 1607-10, Überlingen, katedrála sv. Mikuláše, repro: Claus Zoege von Manteuffel, *Die Bildhauerfamilie Zürn 1606 - 1666, B II.*, katalogová část, Weißenbach 1969.
7. Hans Zürn ml., detail krucifixu, kolem 1620/25, Wangen in Allgäu, kaple sv. Wolfganga, repro: Claus Zoege von Manteuffel, *Die Waldseer Bildhauer Zürn*, katalog výstavy, Bad Waldsee 1998.
8. Hans Zürn ml., Zmrtvýchvstání Krista, 1622, Wangen in Allgäu, kostel sv. Rocha, repro: Claus Zoege von Manteuffel, *Die Waldseer Bildhauer Zürn*, katalog výstavy, Bad Waldsee 1998.
9. Hans Jacob Zürn, Anděl, kolem 1640, soukromá sbírka, repro: Claus Zoege von Manteuffel, *Die Waldseer Bildhauer Zürn*, katalog výstavy, Bad Waldsee 1998.
10. Michael Zürn st. - Martin Zürn, kazatelna, 1637-39, Wasserburg am Inn, kostel sv. Jakuba, repro: Claus Zoege von Manteuffel, *Die Waldseer Bildhauer Zürn*, katalog výstavy, Bad Waldsee 1998.
11. Michael Zürn st., sv. Šebestián - detail, kolem 1645-49, St. Georgen an der Mattig, filiální kostel sv. Jiří, repro: Claus Zoege von Manteuffel, *Die Bildhauerfamilie Zürn 1606 - 1666, B II.*, katalogová část, Weißenbach 1969.

12. Martin Zürn, sv. Jan Křtitel, kolem 1625, Karlsruhe, Badische Landesmuseum, repro: Claus Zoege von Manteuffel, *Die Waldseer Bildhauer Zürn*, katalog výstavy, Bad Waldsee 1998.
13. Martin Zürn, sv. Jan Křtitel - detail, kolem 1625, Engerathofen, kostel sv. Jana Křtitele, repro: Claus Zoege von Manteuffel, *Die Bildhauerfamilie Zürn 1606 - 1666, B II.*, katalogová část, Weißenbach 1969.
13. Martin Zürn, sv. Šebestián a Florián, 1638-39, Berlín, Staatliche Museen, repro: Claus Zoege von Manteuffel, *Die Waldseer Bildhauer Zürn*, katalog výstavy, Bad Waldsee 1998.
14. Martin Zürn, krucifix, kolem 1645, Eggelsberg, kostel Nanebevzetí Panny Marie, repro: Claus Zoege von Manteuffel, *Die Bildhauerfamilie Zürn 1606 - 1666, B II.*, katalogová část, Weißenbach 1969.
15. Martin Zürn, krucifix - detail, kolem 1645, Eggelsberg, kostel Nanebevzetí Panny Marie, repro: Claus Zoege von Manteuffel, *Die Bildhauerfamilie Zürn 1606 - 1666, B II.*, katalogová část, Weißenbach 1969.
16. Martin Zürn, Kristus, 1656-58, Ried im Innkreis, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Martina, repro: Claus Zoege von Manteuffel, *Die Bildhauerfamilie Zürn 1606 - 1666, B II.*, katalogová část, Weißenbach 1969.
17. Martin Zürn, sv. Martin se dělí s žebrákem o plášť, 1656-58, Ried im Innkreis, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Martina, repro: Claus Zoege von Manteuffel, *Die Bildhauerfamilie Zürn 1606 - 1666, B II.*, katalogová část, Weißenbach 1969.
18. David Zürn st., Salvator Mundi, kolem 1625, Meersburg, radnice, repro: Claus Zoege von Manteuffel, *Die Waldseer Bildhauer Zürn*, katalog výstavy, Bad Waldsee 1998.
19. David Zürn st., Madona, kolem 1620/25, Markdorf, kostel sv. Mikuláše, průčelí, repro: Claus Zoege von Manteuffel, *Die Bildhauerfamilie Zürn 1606 - 1666, B II.*, katalogová část, Weißenbach 1969.
20. Bartholomäus Plumberger, hlavní oltář, 1674, Muljava, kostel Nanebevzetí Panny Marie, foto: Valentin Benedik.
21. Michael Zürn ml., sv. Jeroným, 1675-76, Olomouc, kostel PM Sněžné, oltář sv. Anny, foto: autor.
22. Michael Zürn ml., sv. Matouš, 1678-79, Svatý Kopeček u Olomouce, Bazilika Navštívení PM, foto: autor.
23. Michael Zürn ml., Anděl, 1692, Kremsmünster, benediktinské opatství, boční oltář, foto: autor.

24. Georg Zürn (?), sv. Roch, kolem 1680, Kroměříž, Velké náměstí, mariánský morový sloup, foto: autor.
25. Franz Zürn st., sv. Augustin, 1679, Svatý Kopeček u Olomouce, Bazilika Navštívení PM, průčelí, foto: autor.
26. Franz Zürn st., Immaculata, kolem 1680, Huzová, mariánský sloup, foto: autor.
27. Franz Zürn ml., Immaculata, 1694, Sandoměř, kostel sv. Michala, boční oltář, foto: Michał Wardzyński.
28. Franz Zürn ml., sv. Jan Nepomucký, 1712, Olšany u Prostějova, foto: autor.
29. David Johann Zürn, výzdoba bočního oltáře sv. Anny, 1692, Soboth, kostel sv. Jakuba Většího, zdroj:
http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pfarrkirche_Soboth
30. David Johann Zürn - neznámý tovaryš, výzdoba hlavního oltáře, 1692, Soboth, kostel sv. Jakuba Většího, zdroj:
http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pfarrkirche_Soboth
31. David Johann Zürn, výzdoba bočního oltáře sv. Kříže, 1698-1700, Nysa, kostel Nanebevzetí PM, foto: Michał Wardzyński.
32. David Johann Zürn (?), sv. Jan Nepomucký a sv. Florián, 1703-04, Svitavy, Náměstí míru, mariánský morový sloup, foto: autor.
33. David Johann Zürn, sv. Jan Nepomucký, 1708, Svitávka, park, zdroj: <http://www.panoramio.com/photo/31844831>
34. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Jan Nepomucký, 1708, Vražné, křižovatka cest - směr Odry, foto: autor.
35. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Jan Nepomucký, 1708, Chudobín, zámecký park, foto: autor.
36. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Jan Nepomucký, 1708, Jeseník nad Odrou, náves, foto: autor.
37. David Johann Zürn, sv. Norbert z Xaneten, 1708, Tážaly, polní cesta - směr Blatec, foto: autor.
38. David Johann Zürn, sv. Jan Nepomucký, kolem 1708, Tovačov, zámecký park, foto: autor.
39. David Johann Zürn, Immaculata, 1709, Náměšť na Hané, náves, foto: autor.
40. David Johann Zürn, sv. Josef Pěstoun, 1711, Penčice, před kostelem sv. Petra a Pavla, foto: autor.
41. dílna Davida Johanna Zürna, sousoší PM, sv. Norberta a sv. Floriána, 1712, Olšany, park, foto: autor.

42. David Johann Zürn, Panna Marie Růžencová, 1712, Olomouc - Pavlovičky, ulice Pavlovická, foto: autor.
43. David Johann Zürn a pomocník, Immaculata, 1713, Dlouhá Loučka, ulice Mlýnská, foto: autor.
44. David Johann Zürn, sv. Jan Nepomucký, 1714, Odry, u mostu, foto: autor.
45. David Johann Zürn, Immaculata, 1714, Olomouc - Týneček, kaple Neposkvrněného početí Panny Marie, zdroj:
<http://foto.mapy.cz/original?id=211075>
46. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Florián, sv. Štěpán, sv. Máří Magdaléna, 1714, Olomouc - Týneček, kaple Neposkvrněného početí Panny Marie, zdroj:
<http://foto.mapy.cz/original?id=211075> a foto: autor.
47. dílna Davida Johanna Zürna, Panna Marie s Ježíškem, 1714-16, Olomouc, kostel PM Sněžné, průčelí, foto: autor.
48. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Ignác z Loyoly a sv. František Xaverský, 1714-16, Olomouc, kostel PM Sněžné, průčelí, foto: autor.
49. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Apolonie a sv. Anežka římská, 1714-16, Olomouc, kostel PM Sněžné, průčelí, foto: autor.
50. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Vavřinec a sv. Valentin, 1714-16, Olomouc, kostel PM Sněžné, průčelí, foto: autor.
51. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Petr a sv. Pavel, 1714-16, Olomouc, kostel PM Sněžné, průčelí, foto: autor.
52. David Johann Zürn, sv. Jan Nepomucký, 1715, Olomouc - Nová Ulice, před kostelem Panny Marie Pomocné, foto: autor.
53. David Johann Zürn, sv. Jan Nepomucký, 1715, Mořice, před kaplí sv. Martina, foto: autor.
54. David Johann Zürn, sv. František Xaverský, 1716, Rokytnice u Přerova, náves, foto: autor.
55. David Johann Zürn(?), návrh sloupu se sv. Františkem Xaverským, kolem 1718-19, MZA Brno, fond E 28, F 2/2, fotokopie.
56. David Johann Zürn, sv. Pavlína, 1716, Rokytnice u Přerova, před kostelem sv. Jakuba Většího, foto: autor.
57. David Johann Zürn, sv. Rozálie, 1716, Rokytnice u Přerova, před kostelem sv. Jakuba Většího, foto: autor.
58. David Johann Zürn a dílna, mariánský morový sloup, 1716-17, Mohelnice, Náměstí svobody, foto: autor.

59. David Johann Zürn, Regina coeli, 1716-17, Mohelnice, mariánský morový sloup, Náměstí svobody, foto: autor.
60. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Šebestián a sv. Roch, 1716-17, Mohelnice, mariánský morový sloup, Náměstí svobody, foto: autor.
61. David Johann Zürn, sv. František Xaverský a sv. Karel Borromejský, 1716-17, Mohelnice, mariánský morový sloup, Náměstí svobody, foto: autor.
62. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Cyril a sv. Metoděj, 1716-17, Mohelnice, mariánský morový sloup, Náměstí svobody, foto: autor.
63. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Anna a sv. Pavlína, 1716-17, Mohelnice, mariánský morový sloup, Náměstí svobody, foto: autor.
64. David Johann Zürn, grotta se sv. Rozálií, 1716-17, Mohelnice, mariánský morový sloup, Náměstí svobody, foto: autor.
65. David Johann Zürn, sv. Jan Nepomucký, 1717, Němčice nad Hanou, před kostelem sv. Máří Magdalény, foto: autor.
66. David Johann Zürn, sv. Jan Sarkander, kolem 1717, Němčice nad Hanou, před kostelem sv. Máří Magdalény, foto: autor.
67. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Jan Křtitel, 1717, Olomouc, kostel PM Sněžné, zповědnice v kapli sv. Anny, foto: autor.
68. David Johann Zürn, sv. Petr Kajíčník, 1717, Olomouc, kostel PM Sněžné, zповědnice v kapli sv. Aloise, foto: autor.
69. David Johann Zürn a anonym? (Lorenzo Mattielli?), mariánský morový sloup, 1717-19, Šternberk, Horní náměstí, foto: autor.
70. David Johann Zürn, sv. Josef, 1717-19, Šternberk, mariánský morový sloup, Horní náměstí, foto: autor.
71. David Johann Zürn, sv. Roch, 1717-19, Šternberk, mariánský morový sloup, Horní náměstí, foto: autor.
72. David Johann Zürn, sv. Šebestián, 1717-19, Šternberk, mariánský morový sloup, Horní náměstí, foto: autor.
73. David Johann Zürn, sv. Karel Borromejský, 1717-19, Šternberk, mariánský morový sloup, Horní náměstí, foto: autor.
74. David Johann Zürn?/Lorenzo Mattielli?/anonym?, Immaculata, 1717-19, Šternberk, mariánský morový sloup, Horní náměstí, foto: autor.

75. David Johann Zürn a pomocník, Immaculata, 1718-19, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, průčelí, foto: autor.
76. David Johann Zürn, sv. Juda Tadeáš, 1718-19, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, průčelí, foto: autor.
77. David Johann Zürn, sv. Jakub Větší, 1718-19, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, průčelí, foto: autor.
78. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Josef Pěstoun, 1718-19, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, průčelí, foto: autor.
79. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Šebestián a sv. Roch, 1718-19, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, průčelí, foto: autor.
80. David Johann Zürn, sv. Petr, kolem 1720-21, Brodek u Prostějova, kostel Povýšení sv. Kříže, průčelí, foto: autor.
81. David Johann Zürn, sv. Pavel, kolem 1720-21, Brodek u Prostějova, kostel Povýšení sv. Kříže, průčelí, foto: autor.
82. David Johann Zürn, sv. Ignác z Loyoly, 1722-24, Kokory, kaple sv. Františka Xaverského, průčelí, foto: autor.
83. David Johann Zürn, sv. Alois Gonzaga, 1722-24, Kokory, kaple sv. Františka Xaverského, průčelí, foto: autor.
84. David Johann Zürn, sv. Stanislav Kostka, 1722-24, Kokory, kaple sv. Františka Xaverského, průčelí, foto: autor.
85. dílna Davida Johanna Zürna, sv. František Xaverský, 1722-24, Kokory, kaple sv. Františka Xaverského, průčelí, foto: autor.
86. David Johann Zürn, sv. Jan Nepomucký, 1724, Olomouc, Václavské náměstí, foto: autor.
87. David Johann Zürn, sv. František z Assisi, kolem 1725, Odry, u mostu, foto: autor.
88. David Johann Zürn, sv. Barbora, 1727-30, Šumvald, kostel sv. Mikuláše, oltář sv. Anny, foto: autor.
89. David Johann Zürn, sv. Josef, 1727-30, Šumvald, kostel sv. Mikuláše, konzola při vstupu do kaple sv. Antonína Paduánského, foto: autor.
90. David Johann Zürn, sv. Augustin/evangelista, 1727-30, Šumvald, kostel sv. Mikuláše, oltář sv. Anny, foto: autor.

91. David Johann Zürn, světec, 1727-30, Šumvald, kostel sv. Mikuláše, oltář sv. Anny, foto: autor.
92. David Johann Zürn a Jiří Antonín Heinz?, krucifix, 1727-30, Šumvald, kostel sv. Mikuláše, hlavní oltář, foto: autor.
93. David Johann Zürn a pomocník?, výzdoba kazatelny, 1730, Supíkovice, kostel sv. Hedviky, foto: autor.
94. David Johann Zürn a pomocník?, Bůh Otec, 1730, Supíkovice, kostel sv. Hedviky, kazatelna, foto: autor.
95. David Johann Zürn, Proměněný Kristus, 1730, Supíkovice, kostel sv. Hedviky, kazatelna, foto: autor.
96. David Johann Zürn, prorok Mojžíš, 1730, Supíkovice, kostel sv. Hedviky, kazatelna, foto: autor.
97. David Johann Zürn, prorok Eliáš, 1730, Supíkovice, kostel sv. Hedviky, kazatelna, foto: autor.
98. David Johann Zürn, sv. Jakub, 1730, Supíkovice, kostel sv. Hedviky, kazatelna, foto: autor.
99. David Johann Zürn, sv. Petr, 1730, Supíkovice, kostel sv. Hedviky, kazatelna, foto: autor.
100. David Johann Zürn, sv. Jan Evangelista, 1730, Supíkovice, kostel sv. Hedviky, kazatelna, foto: autor.
101. David Johann Zürn a pomocník?, poprseň kazatelny, 1730, Šumvald, kostel sv. Mikuláše, sakristie, foto: autor.
102. Jan Sturmer, Immaculata, kolem 1718, Fulnek, foto: autor.
103. Jan Sturmer, mariánský morový sloup, 1715-18, Moravská Třebová, Náměstí T.G. Masaryka, foto: autor.
104. Augustin Jan Thomasberger (?), sv. Tomáš, kolem 1720, Olomouc, kostel sv. Michala, foto: autor.
105. Augustin Jan Thomasberger (?), sv. Jan Evangelista, kolem 1720, Šternberk, augustiniánský klášter, Olivetská hora, foto: autor.
106. Augustin Jan Thomasberger, sv. Josef, asi 1720-22, Olšany u Prostějova, kostel sv. Jana Křtitele, foto: autor.

107. Filip Sattler, sv. Marek, kolem 1730, Čertoryje, pole za obcí, foto: autor.
108. Filip Sattler, sv. Šebestián, 1728-29, Mořice, kaple sv. Martina, balustráda, foto: autor.
109. Jiří Antonín Heinz, Immaculata, 1733, Rýžoviště, park, repro: Helena Zápalková, *Jiří Antonín Heinz (1698-1759)*, Katalog výstavy, Olomouc 2011.
110. Jiří Antonín Heinz, krucifix, 30. léta 18. století, Litovel, kostel sv. Marka, sakristie, repro: Helena Zápalková, *Jiří Antonín Heinz (1698-1759)*, Katalog výstavy, Olomouc 2011.
111. Severin Tischler a pomocník, sv. Karel Borromejský, 1736-40, Uničov, mariánský morový sloup, Masarykovo náměstí, foto: autor.

ANOTACE

| | |
|------------------------------------|---|
| Jméno a příjmení: | Bc. Adam Sekanina |
| Katedra nebo ústav: | Katedra dějin umění |
| Vedoucí práce: | Mgr. Martin Pavlíček, PhD. |
| Rok obhajoby: | 2013 |
| Název práce: | David Zürn nejmladší (1665 - po 1724) |
| Název v angličtině: | David Zürn the youngest (1665 - after 1724) |
| Anotace práce: | Tato práce si klade za cíl představit dílo barokního sochaře Davida Johanna Zürna jako celek. Přináší řadu nových atribucí a značně rozšiřuje Zürnovo doposud známé dílo. |
| Klíčová slova: | David Zürn, Martin Zürn, Franz Zürn, Michael Zürn, Zirn, Olomouc, kostel Panny Marie Sněžné, Šumvald, Jan Sturmer, baroko, barokní socha |
| Anotace v angličtině: | This work's goal is to provide comprehensive view on the work of the baroque sculptor David Johann Zürn. It brings several new attributions and expands Zürn's know work. |
| Klíčová slova v angličtině: | David Zürn, Martin Zürn, Franz Zürn, Michael Zürn, Zirn, Olomouc, church of the Virgin Mary in the Snow, Šumvald, Jan Sturmer, baroque, baroque sculpture |
| Přílohy vázané v práci: | nejsou |
| Rozsah práce: | 168 s. + obrazová příloha |
| Jazyk práce: | český |

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1. Hans Zürn starší, Pieta, 1587, zámek Wolfegg



2. Hans Zürn starší, sv. Jakub, kolem 1613, Norimberk, Germanisches Nationalmuseum



3. Hans Zürn starší - Martin Zürn - Michael Zürn starší, hlavní oltář, kolem 1624, Waldsee, Fraubergkapelle



4. Jörg Zürn - Hans Zürn starší - Hans Zürn mladší - Martin Zürn - Michael Zürn starší, hlavní oltář, 1613-16, Überlingen, katedrála sv. Mikuláše



5. Jörg Zürn, reliéfy z oltáře rodiny Betz, 1607-10, Überlingen, katedrála sv. Mikuláše



6. Jörg Zürn, sv. Šebestián, oltář rodiny Betz, 1607-10, Überlingen, katedrála sv. Mikuláše



7. Hans Zürn mladší, detail krucifixu, kolem 1620/25, Wangen
in Allgäu, kaple sv. Wolfganga



8. Hans Zürn mladší, Zmrtvýchvstání Krista, 1622, Wangen in Allgäu, kostel sv. Rocha



9. Hans Jacob Zürn, Anděl, kolem 1640, soukromá sbírka



10. Michael Zürn starší - Martin Zürn, kazatelna, 1637-39,
Wasserburg am Inn, kostel sv. Jakuba



11. Michael Zürn starší, sv. Šebestián - detail, kolem 1645-49, St. Georgen an der Mattig, filiální kostel sv. Jiří



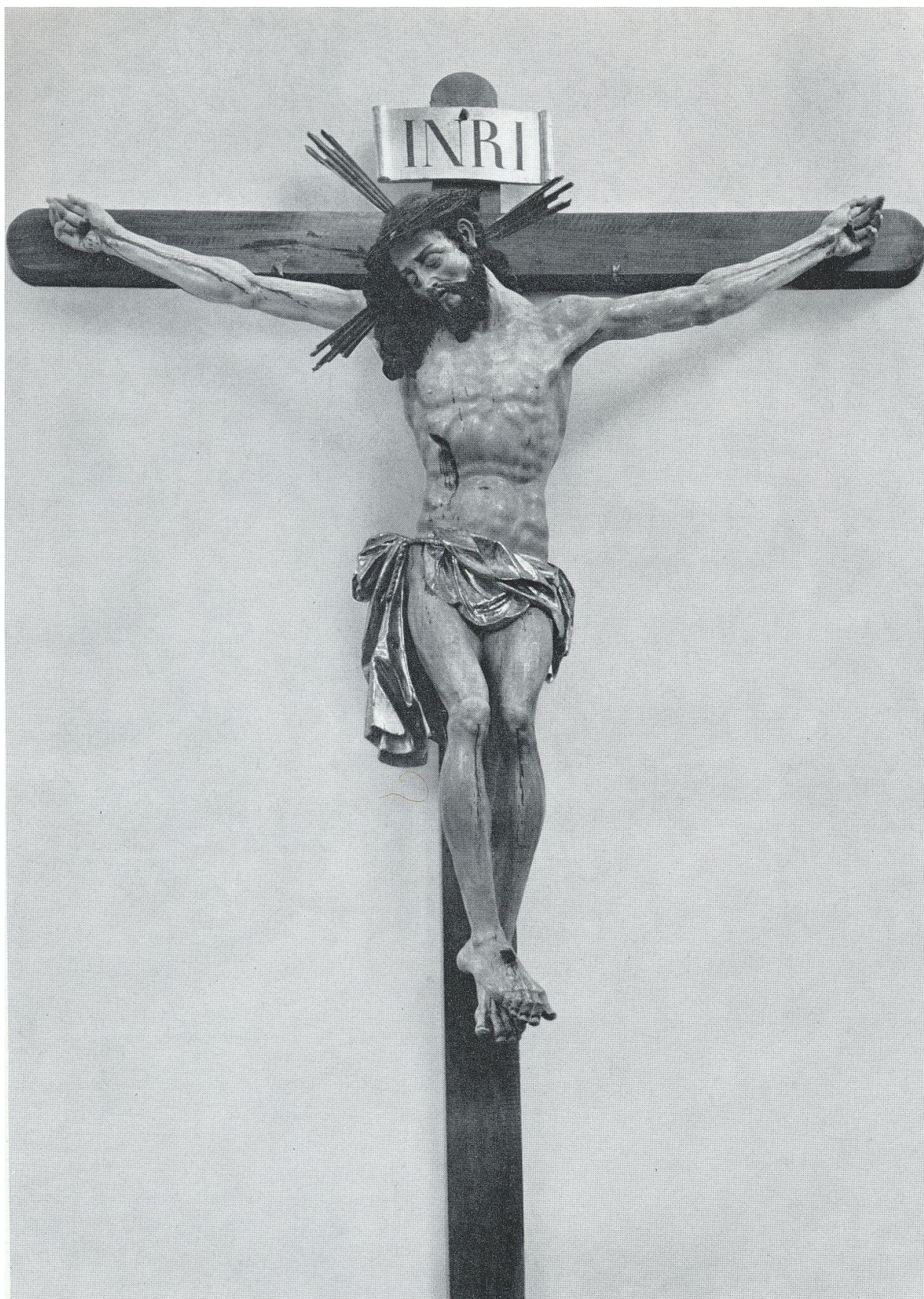
12. Martin Zürn, sv. Jan Křtitel, kolem 1625, Karlsruhe, Baudische Landesmuseum



13. Martin Zürn, sv. Jan Křtitel - detail, kolem 1625, Engerzhofen, kostel sv. Jana Křtitele



13. Martin Zürn, sv. Šebestián a Florián, 1638-39, Berlín, Staatliche Museen



14. Martin Zürn, krucifix, kolem 1645, Eggelsberg, kostel Nanebevzetí Panny Marie



15. Martin Zürn, krucifix - detail, kolem 1645, Eggelsberg,
kostel Nanebevzetí Panny Marie



16. Martin Zürn, Kristus, 1656-58, Ried im Innkreis, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Martina



17. Martin Zürn, sv. Martin se dělí s žebrákem o plášť, 1656-58, Ried im Innkreis, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Martina



18. David Zürn starší, Salvator Mundi, kolem 1625, Meersburg, radnice



19. David Zürn starší, Madona, kolem 1620/25, Markdorf, kostel sv. Mikuláše, průčelí



20. Bartholomäus Plumberger, hlavní oltář, 1674, Muljava, kostel Nanebevzetí Panny Marie



21. Michael Zürn mladší, sv. Jeroným, 1675-76, Olomouc, kostel PM Sněžné, oltář sv. Anny



22. Michael Zürn mladší, sv. Matouš, 1678-79, Svatý Kopeček u Olomouce, Bazilika Navštívení Panny Marie



23. Michael Zürn mladší, Anděl, 1692, Kremsmünster, benediktinské opatství, boční oltář



24. Georg Zürn (?), sv. Roch, kolem 1680, Kroměříž, Velké náměstí, mariánský morový sloup



25. Franz Zürn starší, sv. Augustin, 1679, Svatý Kopeček u Olomouce, Bazilika Navštívení Panny Marie, průčelí



26. Franz Zürn starší, Immaculata, kolem 1680, Huzová, mariánský sloup



27. Franz Zürn mladší, Immaculata, 1694, Sandoměř, kostel sv. Michala, boční oltář



28. Franz Zürn mladší, sv. Jan Nepomucký, 1712, Olšany u Prostějova



29. David Johann Zürn, výzdoba bočního oltáře sv. Anny, 1692, Soboth, kostel sv. Jakuba Většího



30. David Johann Zürn - neznámý tovaryš, výzdoba hlavního oltáře, 1692, Soboth, kostel sv. Jakuba Většího



31. David Johann Zürn, výzdoba bočního oltáře sv. Kříže, 1698-1700, Nysa, kostel Nanebevzetí PM



32. David Johann Zürn (?), sv. Jan Nepomucký a sv. Florián, 1703-04, Svitavy, Náměstí míru, mariánský morový sloup



33. David Johann Zürn, sv. Jan Nepomucký, 1708, Svitávka, park



34. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Jan Nepomucký, 1708, Vražné, křižovatka cest - směr Odry



35. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Jan Nepomucký, 1708, Chudobín, zámecký park



36. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Jan Nepomucký, 1708, Jese-
ník nad Odrou, náves



37. David Johann Zürn, sv. Norbert z Xaneten, 1708, Tážaly, polní cesta - směr Blatec



38. David Johann Zürn, sv. Jan Nepomucký, kolem 1708, Tovačov, zámecký park



39. David Johann Zürn, Immaculata, 1709, Náměšť na Hané, náves



40. David Johann Zürn, sv. Josef Pěstoun, 1711, Penčice, před kostelem sv. Petra a Pavla



41. dílna Davida Johanna Zürna, sousoší PM, sv. Norberta a sv. Floriána, 1712, Olšany, park



42. David Johann Zürn, Panna Marie Růžencová, 1712, Olomouc - Pavlovičky, ulice Pavlovická



43. David Johann Zürn a pomocník, Immaculata, 1713, Dlouhá Loučka, ulice Mlýnská



44. David Johann Zürn, sv. Jan Nepomucký, 1714, Odry, u mostu



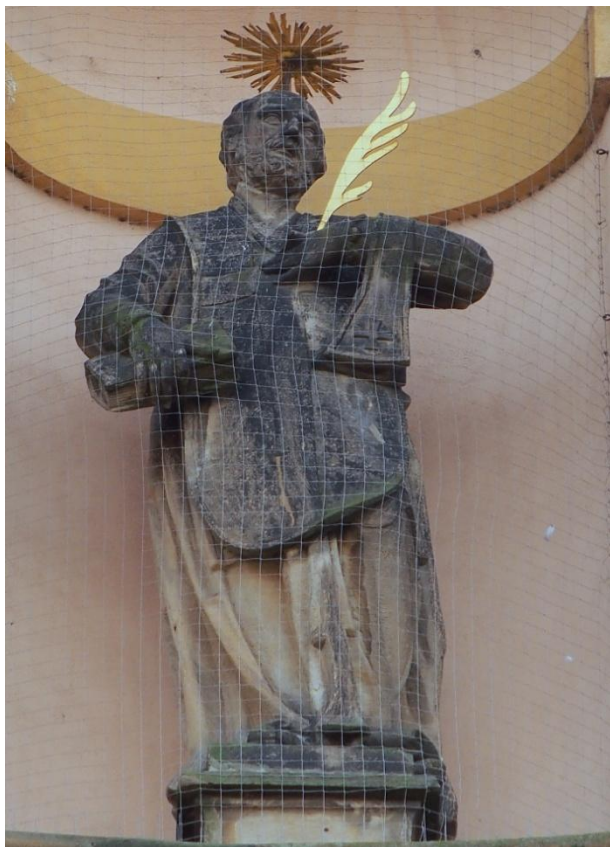
45. David Johann Zürn, *Immaculata*, 1714, Olomouc – Týneček, kaple Neposkvrněného početí Panny Marie



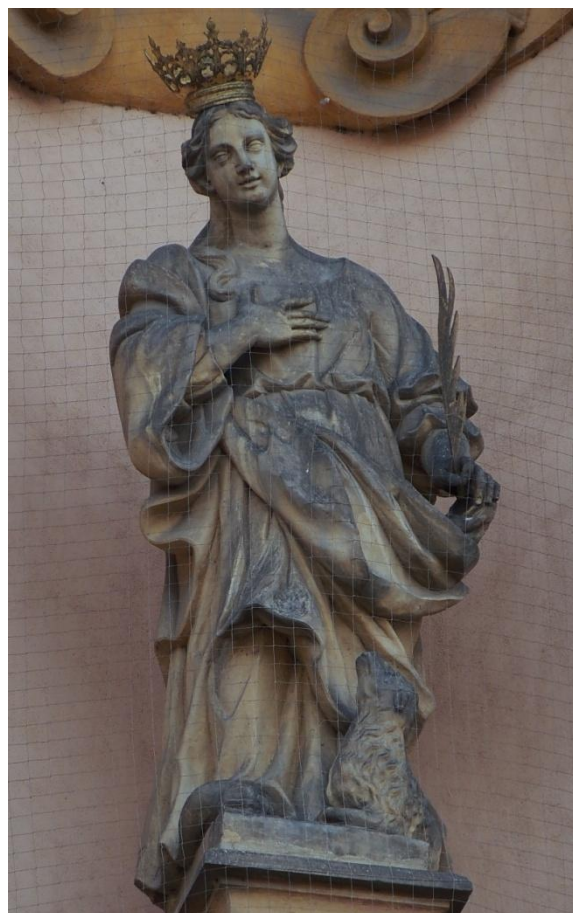
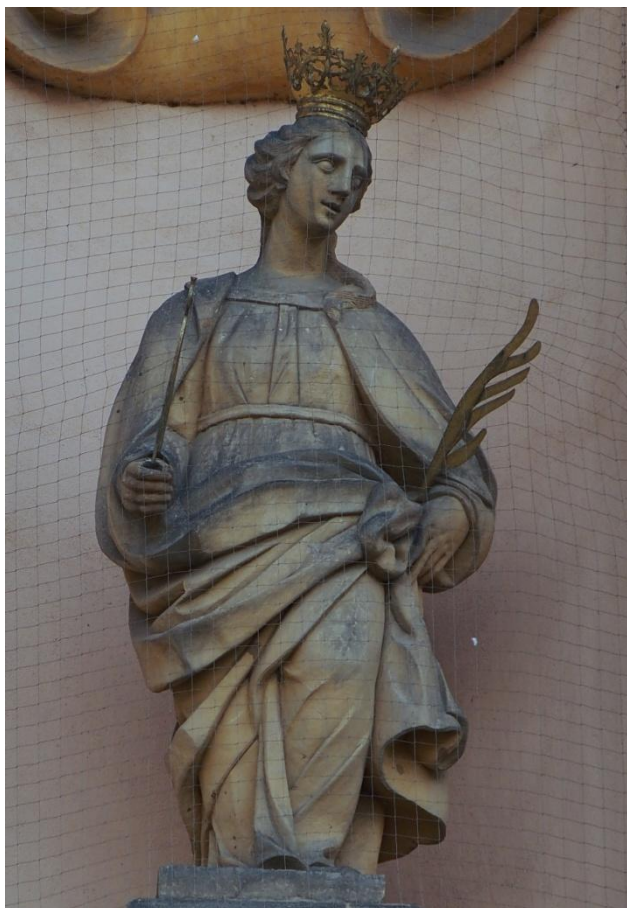
46. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Florián, sv. Štěpán a sv. Máří Magdaléna, 1714, Olomouc - Týneček, kaple Neposkvrněného početí Panny Marie



47. dílna David Johanna Zürna, Panna Marie s Ježíškem, 1714-16, Olomouc, kostel PM Sněžné, průčelí



48. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Ignác z Loyoly a sv. František Xaverský, 1714-16, Olomouc, kostel PM Sněžné, průčelí



49. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Apolonie a sv. Anežka římská, 1714-16, Olomouc, kostel PM Sněžné, průčelí



50. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Vavřinec a sv. Valentin,
1714-16, Olomouc, kostel PM Sněžné, průčelí



51. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Petr a sv. Pavel, 1714-16,
Olomouc, kostel PM Sněžné, průčelí



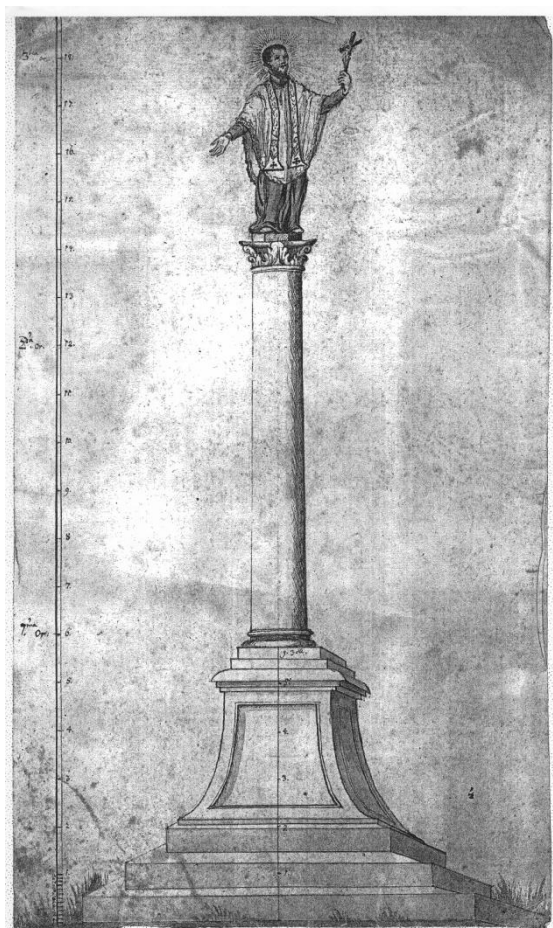
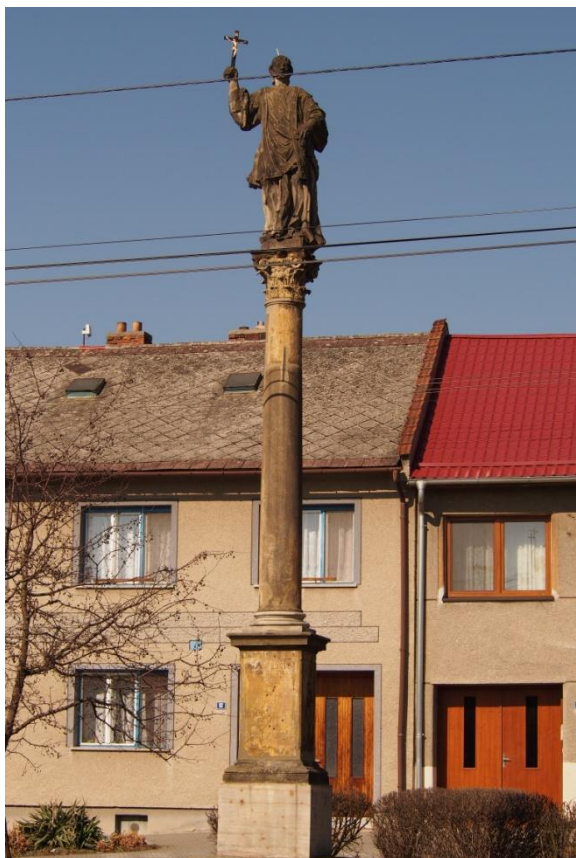
52. David Johann Zürn, sv. Jan Nepomucký, 1715, Olomouc - Nová Ulice, před kostelem Panny Marie Pomocné



53. David Johann Zürn, sv. Jan Nepomucký, 1715, Mořice, před kaplí sv. Martina



54. David Johann Zürn, sv. František Xaverský, 1716, Rokytnice u Přerova, náves



55. David Johann Zürn(?), návrh sloupu se sv. Františkem Xaverským, kolem 1718-19, MZA Brno, fond E 28, F 2/2, fotokopie.



56. David Johann Zürn, sv. Pavlína, 1716, Rokytnice u Přerova,
před kostelem sv. Jakuba Většího



57. David Johann Zürn, sv. Rozálie, 1716, Rokytnice u Přerova,
před kostelem sv. Jakuba Většího



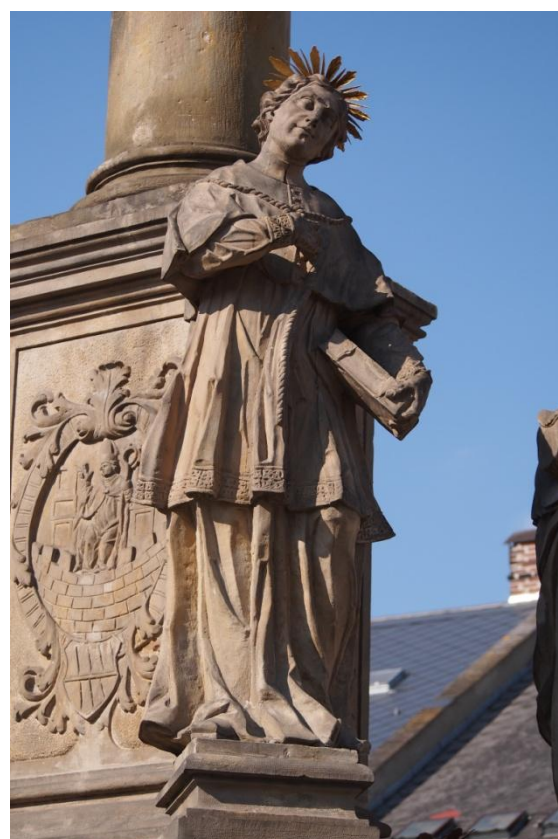
58. David Johann Zürn a dílna, mariánský morový sloup, 1716-17, Mohelnice, Náměstí svobody



59. David Johann Zürn, Regina coeli, 1716-17, Mohelnice, mariánský morový sloup, Náměstí svobody



60. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Šebestián a sv. Roch,
1716-17, Mohelnice, mariánský morový sloup, Náměstí svobody



61. David Johann Zürn, sv. František Xaverský a sv. Karel Borromejský, 1716-17, Mohelnice, mariánský morový sloup, Náměstí svobody



62. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Cyril a sv. Metoděj, 1716-17, Mohelnice, mariánský morový sloup, Náměstí svobody



63. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Anna a sv. Pavlína, 1716-17, Mohelnice, mariánský morový sloup, Náměstí svobody



64. David Johann Zürn, grotta se sv. Rozálií, 1716-17, Mohelnice, mariánský morový sloup, Náměstí svobody



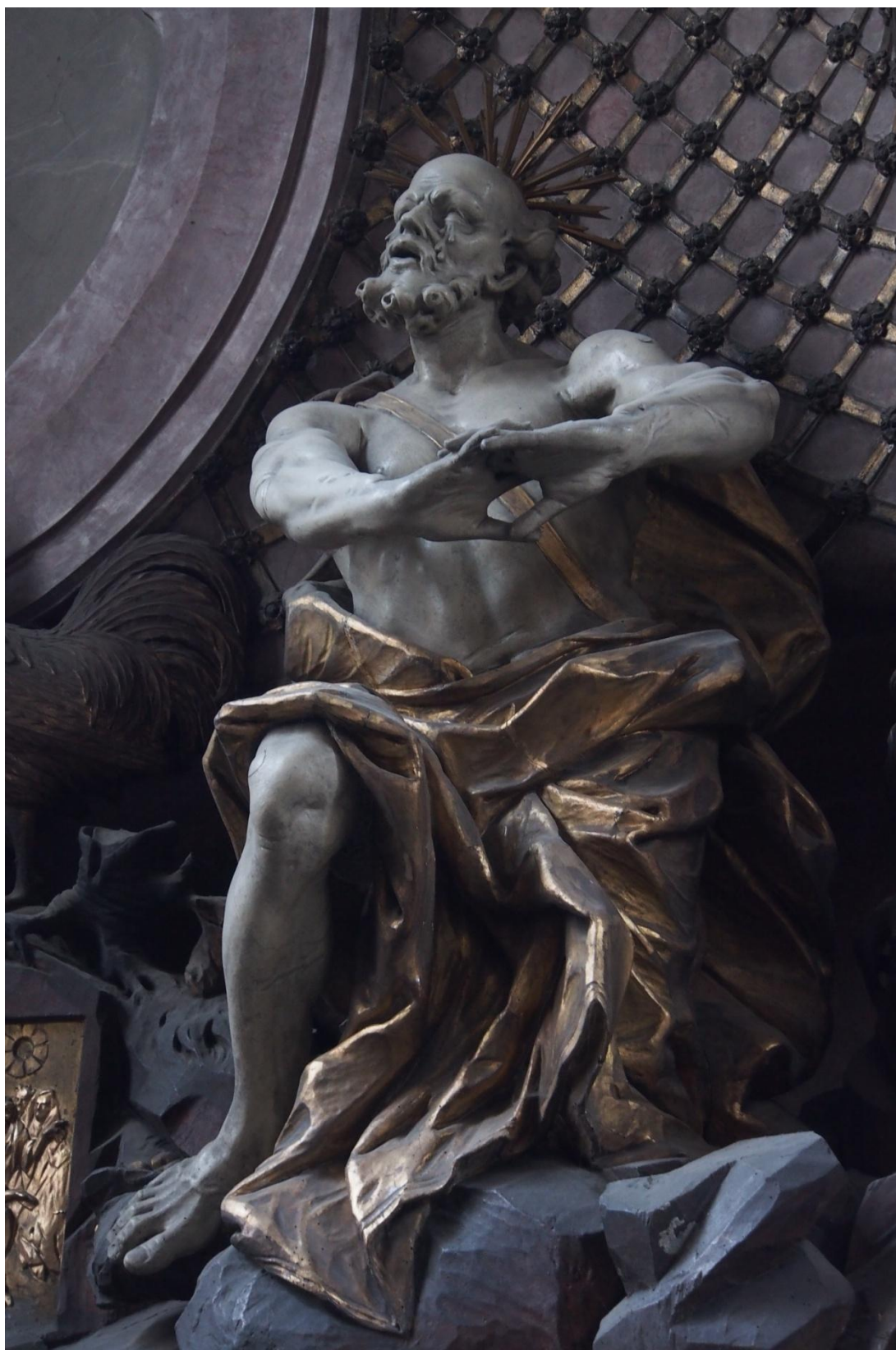
65. David Johann Zürn, sv. Jan Nepomucký, 1717, Němčice nad Hanou, před kostelem sv. Máří Magdalény



66. David Johann Zürn, sv. Jan Sarkander, kolem 1717, Němčice nad Hanou, před kostelem sv. Máří Magdalény



67. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Jan Křtitel, 1717, Olomouc, kostel PM Sněžné, zpovědnice v kapli sv. Anny



68. David Johann Zürn, sv. Petr Kajícník, 1717, Olomouc, kostel PM Sněžné, zpovědnice v kapli sv. Aloise



69. David Johann Zürn a anonym? (Lorenzo Mattielli?), mariánský morový sloup, 1717-19, Šternberk, Horní náměstí



70. David Johann Zürn, sv. Josef, 1717-19, Šternberk, mariánský morový sloup, Horní náměstí



71. David Johann Zürn, sv. Roch, 1717-19, Šternberk, mariánský morový sloup, Horní náměstí



72. David Johann Zürn, sv. Šebestián, 1717-19, Šternberk, mariánský morový sloup, Horní náměstí



73. David Johann Zürn, sv. Karel Borromejský, 1717-19, Šternberk, mariánský morový sloup, Horní náměstí



74. David Johann Zürn?/Lorenzo Mattielli?/anonym?, Immaculata, 1717-19, Šternberk, mariánský morový sloup, Horní náměstí



75. David Johann Zürn a pomocník, Immaculata, 1718-19, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, průčelí



76. David Johann Zürn, sv. Juda Tadeáš, 1718-19, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, průčelí



77. David Johann Zürn, sv. Jakub Větší, 1718-19, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, průčelí



78. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Josef Pěstoun, 1718-19,
Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, průčelí



79. dílna Davida Johanna Zürna, sv. Šebestián a sv. Roch,
1718-19, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, průčelí



80. David Johann Zürn, sv. Petr, kolem 1720-21, Brodek u Prostějova, kostel Povýšení sv. Kříže, průčelí



81. David Johann Zürn, sv. Pavel, kolem 1720-21, Brodek u Prostějova, kostel Povýšení sv. Kříže, průčelí



82. David Johann Zürn, sv. Ignác z Loyoly, 1722-24, Kokory, kaple sv. Františka Xaverského, průčelí



83. David Johann Zürn, sv. Alois Gonzaga, 1722-24, Kokory, kaple sv. Františka Xaverského, průčelí



84. David Johann Zürn, sv. Stanislav Kostka, 1722-24, Kokory, kaple sv. Františka Xaverského, průčelí



85. dílna Davida Johanna Zürna, sv. František Xaverský, 1722-24, Kokory, kaple sv. Františka Xaverského



86. David Johann Zürn, sv. Jan Nepomucký, 1724, Olomouc, Václavské náměstí



87. David Johann Zürn, sv. František z Assisi, kolem 1725, Odry, u mostu



88. David Johann Zürn, sv. Barbora, 1727-30, Šumvald, kostel sv. Mikuláše, oltář sv. Anny



89. David Johann Zürn, sv. Josef, 1727-30, Šumvald, kostel sv. Mikuláše, konzola při vstupu do kaple sv. Antonína Paduánského



90. David Johann Zürn, sv. Augustin/evangelista, 1727-30, Šumvald, kostel sv. Mikuláše, oltář sv. Anny



91. David Johann Zürn, světec, 1727-30, Šumvald, kostel sv. Mikuláše, oltář sv. Anny



92. David Johann Zürn a Jiří Antonín Heinz?, krucifix, 1727-30, Šumvald, kostel sv. Mikuláše, hlavní oltář



93. David Johann Zürn a pomocník?, výzdoba kazatelny, 1730, Supíkovice, kostel sv. Hedviky



94. David Johann Zürn a pomocník?, Bůh Otec, 1730, Supíkovice, kostel sv. Hedviky, kazatelna



95. David Johann Zürn, Proměněný Kristus, 1730, Supíkovice, kostel sv. Hedviky, kazatelna



96. David Johann Zürn, prorok Mojžiš, 1730, Supíkovice, kostel sv. Hedviky, kazatelna



97. David Johann Zürn, prorok Eliáš, 1730, Supíkovice, kostel sv. Hedviky, kazatelna



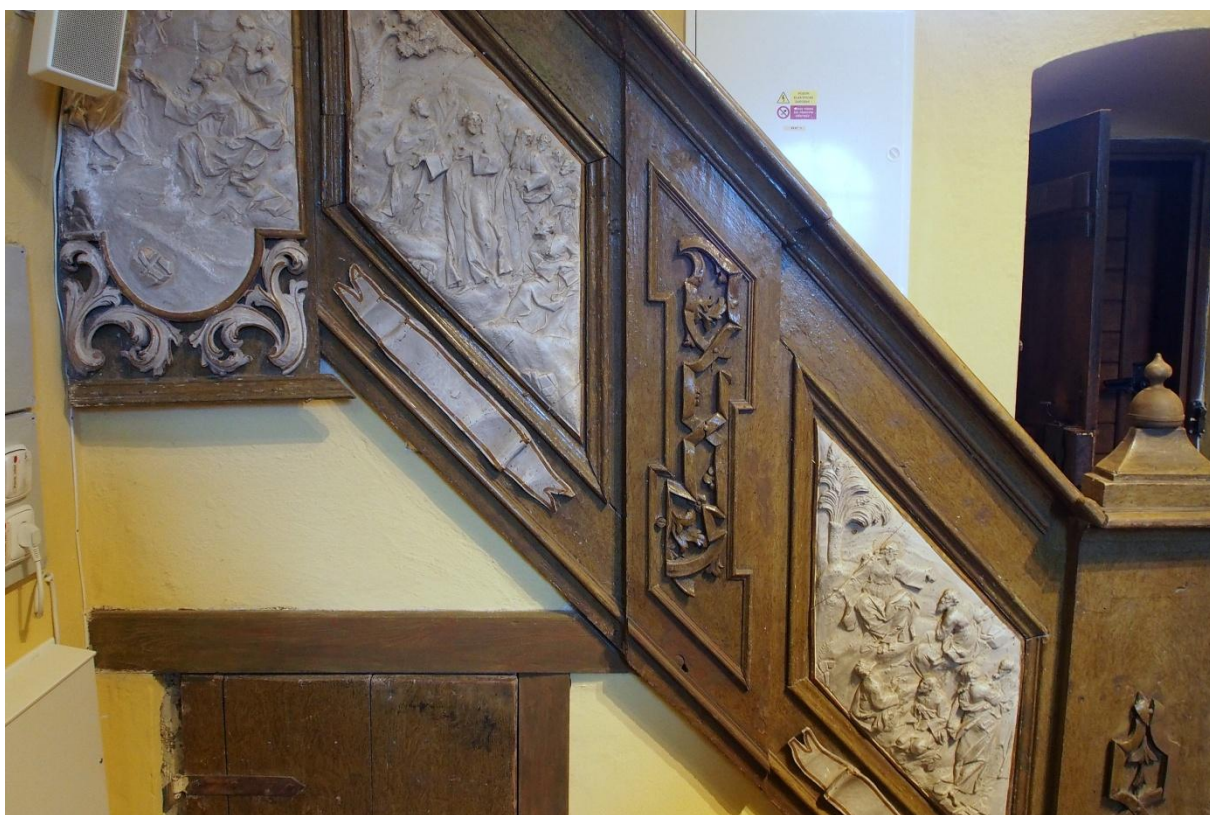
98. David Johann Zürn, sv. Jakub, 1730, Supíkovice, kostel sv. Hedviky, kazatelna



99. David Johann Zürn, sv. Petr, 1730, Supíkovice, kostel sv. Hedviky, kazatelna



100. David Johann Zürn, sv. Jan Evangelista, 1730, Supíkovice, kostel sv. Hedviky, kazatelna



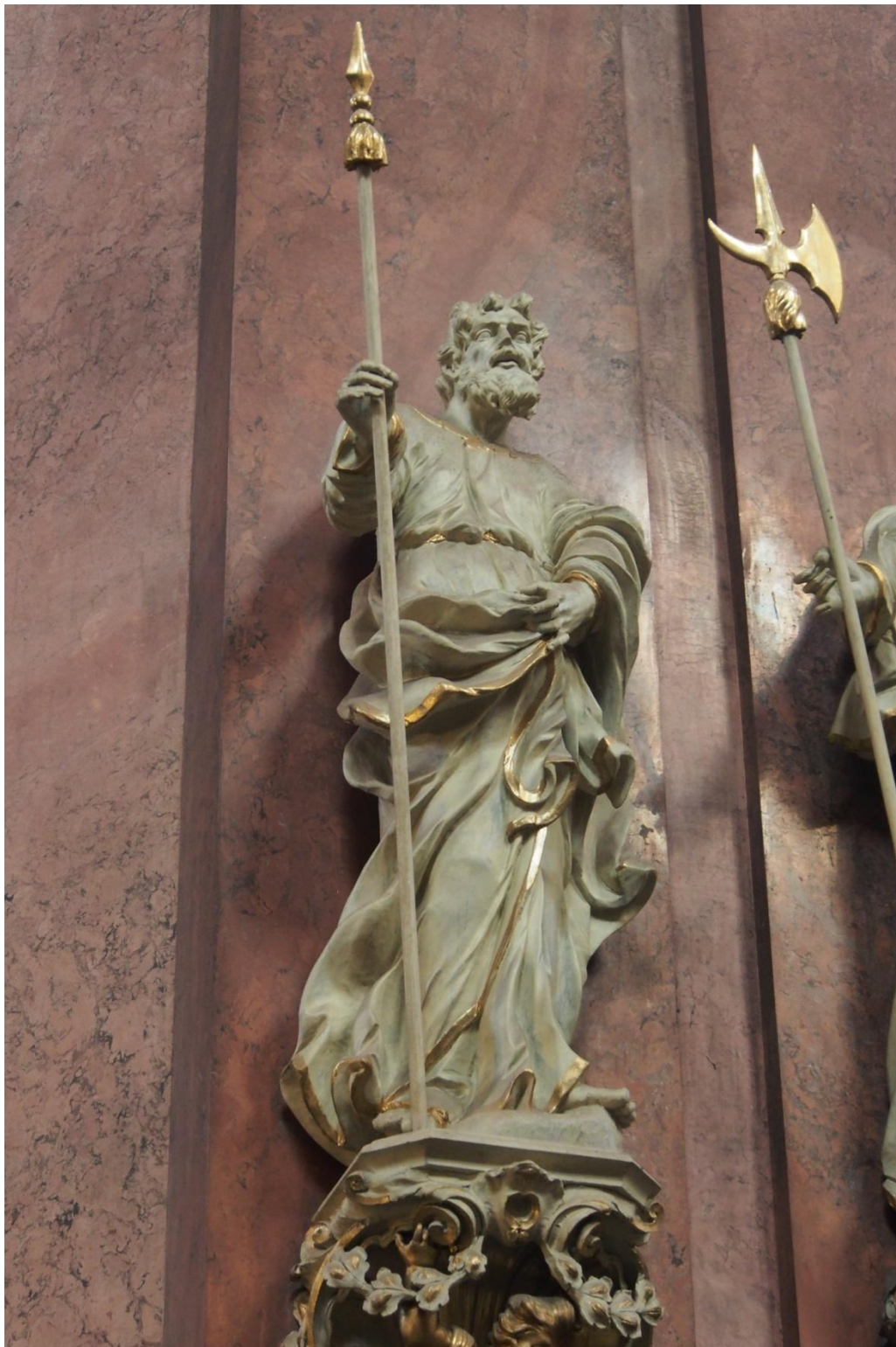
101. David Johann Zürn a pomocník?, poprseň kazatelny, 1730,
Šumvald, kostel sv. Mikuláše, sakristie



102. Jan Sturmer, Immaculata, kolem 1718, Fulnek



103. Jan Sturmer, mariánský morový sloup, 1715-18, Moravská Třebová, Náměstí T.G.Masaryka



104. Augustin Jan Thomasberger, sv. Tomáš, kolem 1720, Olomouc, kostel sv. Michala



105. Augustin Jan Thomasberger (?), sv. Jan Evangelista, kolem 1720, Šternberk, augustiniánský klášter, Olivetská hora



106. Augustin Jan Thomasberger, sv. Josef, asi 1720-22, Olšany
u Prostějova, kostel sv. Jana Křtitele



107. Filip Sattler, sv. Marek, kolem 1730, Čertoryje, pole za obcí



108. Filip Sattler, sv. Šebestián, 1728-29, Mořice, kaple sv. Martina, balustráda



109. Jiří Antonín Heinz, Immaculata, 1733, Rýžoviště, park



110. Jiří Antonín Heinz, krucifix, 30. léta 18. století, Litovel, kostel sv. Marka, sakristie



111. Severin Tischler a pomocník, sv. Karel Borromejský, 1736-40, Uničov, mariánský morový sloup, Masarykovo náměstí