UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA D’nJIN UM’nNÍ

BAROKNÍ SOCHAř STVÍ VE ZNOJM’n

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Milan Ġálek

Vedoucí práce: doc. Martin Pavlíļek, Ph.D.

OLOMOUC 2015

Prohlaġuji, ġe jsem tuto práci vytvoŚil bez cizí pomoci a pouġil jsem pouze citovanou literaturu a prameny.

Olomouc 21. dubna 2015 é é é é é é é é ..

Rozsah práce ve znacích:186 841

Poděkování

Touto cestou bych rád poděkoval za cenné rady a obětavý přístup svému vedoucímu práce doc. Martin Pavlíček, Ph.D. Dále Mgr. Tomáši Valešovi, Ph.D. a Jaroslavu Frecerovi za velmi podnětné připomínky a Jihomoravskému muzeu ve Znojmě za zpřístupnění depozitáře. Poděkoval bych také Lucii Stránskému za korekturu textu. Rad bych poděkoval také Tereze Sládkové za to, že po mém boku absolvovala toto nelehké období závěru studia. Největší poděkování ovšem patří mým rodičům za trpělivost a pochopení s mým studiem.

Obsah

Obsah 4
1. Úvod 5
2. Dosavadní stav bádání 7
3. Studie o sochařství 17. a 18. století ve Znojmě 11
1. Výběrový katalog 33
4.1 Morový sloup 33
4.2 Sv. Václav 38
4.3 Sochařská výzdoba hlavního oltáře sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie 40
4.4 Sv. Václav 44
4.5 Sv. Jan Nepomucký 48
4.6 Sv. Jan Nepomucký 50
4.7 Práce Lorenza Mattielliho pro park loucké kanonie 53
4.8 Oltář Nejsvětější Trojice 58
4.9 Štuková výzdoba mariánského oltáře 62
4.10 Výzdoba oltáře sv. Vincence Ferrerského 65
4.11 Panna Marie Immaculata 68
4.12 Sochařská výzdoba oltáře sv. Petra Veronejského 70
4.13 Výzdoba kaple sv. Norberta 72
4.14 Olivetská hora 74
4.15 Sv. Mikuláš 76
4.16 Kazatelna kostela sv. Mikuláše 78
5. Závěr 83
Seznam zkratek 85
Seznam obrazové přílohy 86
Prameny 94
Seznam literatury 96
Obrazová příloha 103
Anotace 154

1. Úvod

Znojmo je mĚsto s bohatou tradicí, která mimo jiné nepochybnĚ souvisí s jeho strategickým umístnĚním na Řece Dyji u státních hranic. Zde se totiž v minulosti stŘetávala moravská kultura s kulturou Rakouska, konkrétnĚ dolnorakouského regionu. Znojmo se ńasto v ońích badatelŢ mŢže jevit jako klenot stŘedovĚkého umĚní, ńasto se ale opomíjí zdejší velmi vysoka kvalita barokního umĚní. Tato práce si klade za cíl tento pomĚrnĚ neobjektivní pohled na barokní památky ve ZnojmĚ alespoŇ ze sochaŘského hlediska napravit. Barokní umĚní se v tomto mĚstĚ projevovalo ve vŠech druzích umĚní, nemalé kvality tak dosáhlo i sochaŘství. Centrem rozvoje umĚní se v tomto historickém období totiž stalo mĚsto, hlavní úlohu ale v tomto ohledu plnily církevní Řády podobnĚ jako v jiných mĚstech Moravy. Barokní sochaŘství ve ZnojmĚ se nezapomenutelnĚ zapsalo do souńasné podoby mĚsta, ńímž se v podstatĚ stalo záznamem o umĚleckém vzestupu mĚsta ve druhé polovinĚ 17. století a následnĚ v 18. století. PŘíńemž se svojí plejádou sochaŘských dĚl od významných sochaŘŢ se mŢže ZnojmoĚ nesmĚle zaŘadit mezi umĚlecká centra území ńeských zemí.

PŘedkládaná diplomová práce se zabývá velmi obsáhlým a rozmanitým tématem znojemského barokního sochaŘství v 17. a 18. století. KvŢli velkému množství dĚl jsem práci soustŘedil na mĚsto Znojmo a jeho nejbližší okolí, aby se téma dalo prozkoumat s vĚtší dŢsledností. Tato diplomová práce si za svou hlavní ńást klade katalog, kterému pŘedchází úvodní staŘ. V té se pokusím podat co nejcelistvĚjší pohled na znojemské sochaŘství daného období, který bude ilustrován na co nejvĚtším pońtu jednotlivých dĚl. Tato díla, která jsou ńasto opomíjena literaturou, se pokusím alespoŇ struńnĚ stylovĚ urńit a datovat, ńímž bych je chtĚl dát do vzájemných a širších souvislostí. Také se budu snažit nastínit rozsáhlé a rozmanité vlivy, které se do Znojma dostávaly díky jeho širokým vazbám s Rakouskem, a stály za vysokou kvalitou zdejšího sochaŘství druhé poloviny 17. a 18. století.

Na úvodní staŘ navážže katalog tvoŘící páteŘ cele práce. V katalogu prozkoumám co nejbedlivĚji významná díla Znojma. Položky katalogu budou samozŘejmĚ vybírány tak, aby postihly sledované historické období. Dalším cílem katalogového výbĚru hesel bude prozkoumat nejkontroverznĚjší témata posledních bádání. ZávĚreńným kritériem bude dodržet rozmanitost autorŢ, objednavatelŢ, motivŢ a ikonografie sochaŘství druhé

poloviny 17. a 18. století.

Barokní umění dlouho stojí v pozadí znojemského umění. Jeho nesporně vysoká kvalita ovšem vyžaduje vyšší pozornost badatelů než je tomu v současnosti, a právě tato práce by tomu měla napomoci. Znojmo by se tak tímto způsobem mohlo zbavit cejchu regionálního centra.

2. Dosavadní stav bádaní

Prvním badatelem zajímajícím se o kulturní prostŚedí Moravy, Ļech, Rakouského Slezska a prakticky o celou oblast stŚední Evropy byl Jan Petr Cerroni (1753ï 1826).[1] J. P. Ceronni velmi urputnŊ a dosti odhodlanŊ sbíral data o dŊjinách, politice a umŊní, pro dosaġení celistvosti si vypomáhal korespondencí se svými pŚáteli. V tomto ohledu je nejvýznamnŊjġí jeho korespondence s Josefem Winterhalderem ml. a OndŚejem Schweiglem, jejímġ prostŚednictvím popisuje umŊlecká díla na Znojemsku. J. P. Cerroni ļasto tyto popisy svých kolegŢ skoro aġ doslovnŊ pŚepisoval, to platí u Bildende Künste in Mähren (autobiografické dílo Josefa Winterhaldera ml. z poļátku 19. století), podle kterého Cerroni prakticky sepsal umŊlecká díla na Znojemsku.[2] Je dosti pravdŊpodobné, ġe J. P. Cerroni pŚemluvil Josefa Winterhaldera ml. k sepsání autobiografického díla *Bildende Künste in Mähren*.[3] J. P. Cerroni je ve svých popisech umŊleckohistorického dŊní dosti peļlivý, ale nevyhýbá se nŊkolika chybám a za velký nedostatek jeho poznatkŢ se dá povaġovat skoro aġ úplná absence dat.

JistŊ by bylo chybou se na tomto místŊ nezmínit o Antonínu Hübnerovi (1793ï 1869). Antonín Hübner se dá s nadsázkou pŚirovnat k J. P. Cerronimu, ale spíġe jen regionálního rozsahu. Tento historik byl povoláním úŚedník, pozdŊji guberniální sekretáŚ Znojemského krajského úŚadu, a nakonec i okresní hejtman v JihlavŊ Ve svých poznámkách sepsal dŊjiny zhruba od 40. let 19. století do své smrti z autopsie, nejdŢleġitŊjġí je ale jeho opisování starých dokumentŢ, které se nám z vŊtġí ļásti dodnes uġ nedochovaly. Za jeho nejpŚínosnŊjġí poļin lze povaġovat jeho zájem o dŊjiny premonstrátské kanonie Louka, kdy pŚichází s opisy zakládacích listŢ, zajímavé jsou ale i jeho záznamy o jiných Śádech mŊsta. Bohuġel se podobnŊ jako J. P. Cerroni nevyhýbá nepŚesnostem a pro dŊjiny umŊní je spíġe zdrojem dat, protoġe se nepŚíliġ ļasto zastavuje u popisŢ dŊl.[4]

O dŊjinách Znojma, vývoji umŊní a sociálních podmínkách zdejġích obyvatel nás nejlépe informuje publikace Libora Havlíka *Znojmo, Z minulosti mŊsta a jeho památek*

---

[1] Jeho nejvýznamnŊjġím dílem je tŚísvazkové vydání Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren in: Tomáġ Valeġ, Jan Petr Cerroni a Ă neznámýñ rukopis o dŊjinách vídeŔské akademie výtvarných umŊní, in: *Problematika historických a vzácných kniġních fondŢ Ļech, Moravy a Slezska 2007. Sborník z 16. odborné konference Olomouc, 13. ï 14. listopadu 2007*, Brno 2008. s. 153.

[2] Cecílie Hálová-Jahodová, Andreas Schweigl, Bildende Künste in Mähren, *UmŊní XX*, 1972, s. 185.

[3] Valeġ, Jan Petr Cerroni a Ă neznámýñ (pozn. 1), s. 153.

[4] MZA Znojmo, fond HA, kar. 1ï 13.

z roku 1956.[5] V ní se ovšem autor vůbec sochařství baroka jen okrajově. Havlík podává spíše jen výčet památek se základními údaji s několika nepřesnostmi. Podobnou práci publikovala také skupina autorů Václav Richter, Bohumil Samek a Miloš Stehlík v roce 1966 s názvem *Znojmo*.[6] V knize se autoři podrobněji zaměřují na vývoj umění ve Znojmě. Příspěvky Miloše Stehlíka o vývoji sochařství 17. století se detailněji soustředí na mariánský morový sloup, který zasazují do kontextu s vídeňským sloupem Am Hof. Dále se Stehlík pozastavuje nad zpracováním oltářů z tohoto období a považuje je za práce nezvládající projevit pohyb, což souvisí s osvojováním si podnětů nového slohu. V kapitole *Barokní vrstva* se skupina autorů pozastavuje nad jednotlivými osobnostmi, které vkládá do kontextu uměleckohistorického vývoje znojemského umění. V roce 1967 ve *Znojemsku* vyšel nejucelenější, a svým způsobem do té doby ojedinělý novinový článek, obsahující soupis kaplen, které ve Znojmě stávaly. Podstatné jsou zmínky o rozestavení kaplen ve městě a jejich popisy.[7] V roce 1993 vyšel tento článek v obnovené podobě s fotodokumentací, vyznačuje se však menšími odlišnostmi i v počtu a umístění.[8]

Stehlík se problematice sochařství baroka ve Znojmě věnoval i ve statích knih *Dějiny českého výtvarného umění II/1.* z roku 1989[9] a v knize *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku* z roku 1996.[10] V těchto pracích se ale jen okrajově zmiňuje o památkách z okruhu zkoumání této práce.

Dům umění spravující sbírky Jihomoravského muzea ve Znojmě vystavuje od roku 1987, kdy byly ze skromného fondu muzea vybrány k prezentaci nejvzácnější exponáty. A tento výběr prakticky zůstal až do dnešní doby. O jeho dokumentaci, kategorizaci a základní prozkoumání se zasloužili Pavel Ciprian a Libor Štěpánek. Tito autoři vydali roku 1996 brožurku *Staré umění Znojemska, stálá expozice gotického a barokního umění ze sbírek JMM* obsahující stručné texty k vystaveným exponátům.[11] Tento průvodce expozicí, který datuje díla a určuje autora či oblast jeho působení, vyšel

[5] Lubomír Havlík, *Znojmo, z minulosti města a jeho památek*, Brno 1956, s. 9–122.
[6] Václav Richter – Bohumil Samek – Miloš Stehlík, *Znojmo*, Praha 1966, s. 7–88.
[7] (E. K.) Eduard Krechler, O starých znojemských kaplnách. *Znojemsko 24. 5.*, Znojmo 1967, s. 3.
[8] (R. Z.) Znojemské historické kaplny, *Znojemsko 4. 2.*, Znojmo 1993, s. 3.
[9] Miloš Stehlík, Barokní sochařství 17. Století na Moravě in: Jiří Dvorský et al., *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 314 – 315.
[10] Miloš Stehlík, sochařství, in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 77- 111.
[11] Pavel Ciprian – Libor Štěpánek, *Staré umění Znojemska, stála expozice gotického a barokního umění ze sbírek JMM*, Znojmo, 1996, s. 2–31.

v reedici stejných autorŢ jeġtŊ v roce 2006.[12]

Monografická díla zamŊŚující se na sochaŚské památky barokního období takŚka nevznikají. Výjimku tvoŚí staŠ ZdeŔka Váchy *Restaurování mariánského sloupu ve ZnojmŊ* v knize *Zprávy památkového ústavu v BrnŊ III.* z roku 1999.[13] V této stati Vácha dokumentuje restaurování mariánského morového sloupu ve ZnojmŊ. Kostelem sv. Mikuláġe se zabývají dvŊ útlé publikace, jeġ nás mimo jiné informují o výzdobŊ oltáŚŢ a jejich základních údajích. Starġí práce pochází z pera Karla Fily a nese název *Chrám svatého Mikuláġe ve ZnojmŊ* z roku 1995[14]. Stejný název má i kniha mladġího data od Libora Ġturce z roku 2008.[15] Jedná se o prŢvodce, avġak s velkou pozorností zamŊŚeného na historická fakta. NejdŢleġitŊġí publikací zabývající se Mattielliho pracemi pro park loucké kanonie je kapitola v knize, kterou publikovala Ingeborg Schemper-Sparholz roku 2003. Ta se totiġ cílenŊ zabývá tímto neobyļ ejnŊ kvalitním a sloġitŊ interpretovatelným souborem soch. Schemper-Sparholz se zamŊŚuje na ikonografii, interpretaci ideje souboru a hlavnŊ si vġímá podobností se skicami v takzvané Wiener Skizzenbuch.[16]

Znojemské sochaŚství stojí dlouhou dobu stranou pozornosti odborné veŚejnosti. Do konce roku 2014 nevznikla jediná souvislá práce zabývající se tímto tématem ani jednotlivými etapami sochaŚství ve ZnojmŊ. Zájem odborné veŚejnosti se spíġ poslední dobou obrací k jednotlivým sochaŚŢm 18. století ve ZnojmŊ. Velkou osobností 18. století znojemského baroka je Josef Winterhalder st., kterému vŊnuje monografii Martin Pavlíļ ek (2005). Ten se zamŊŚuje na vývoj sochaŚské tvorby tohoto umŊlce i na jeho léta strávená ve ZnojmŊ a pozastavuje se nad nŊkolika pracemi J. Winterhaldera st. z tohoto období.[17] Tento zájem o znojemské sochaŚe 18. století nám dokládá mimo jiné výstava JiŚího Antonína Heinze (1698ï 1756), která se uskuteļ nila od 29. záŚí 2011 aġ do 29. února 2012 v Arcidiecézním muzeu v Olomouci. Katalog k monografické výstavŊ zpracovala Helena Zápalková (2011).[18] Zápalková se ve výbŊrovém katalogu zabývá nŊkolika pracemi J. A. Heinze ze znojemského prostŚedí.

---

[12]Pavel Ciprian ï Libor Ġturc, *Staré umŊní Znojemska, stála expozice gotického a barokního umŊní ze sbírek JMM v. 2.*, Znojmo, 2006, s. 1ï 28.

[13]ZdenŊk Vácha, Restaurování mariánského sloupu ve ZnojmŊ, in: *Zprávy památkového ústavu v BrnŊ* III. (nepublikované, pŚístupné v knihovnŊ Národního památkového ústavu v BrnŊ) Brno 1999, s. 68ï 76.

[14]Karel Fila, *Chám sv. Mikuláġe ve ZnojmŊ*, Znojmo 1995, s. 4ï 44.

[15]Libor Ġturc, *Chrám svatého Mikuláġe ve ZnojmŊ*, Brno 2008, s. 3ï 46.

[16]Ingeborg Schemper-Sparholz, Die Ovideine Statuen aus Klosterbruck in die andere mögliche Arbeiten Lorenzo Mattileis in Mähren, in: JiŚí Kroupa, *ARS NATURAM ADIUVANS, sborník k úctŊ prof. PhDr. Miloġe Stehlíka*, Brno 2003, s. 28ï 37.

[17]Martin Pavlíļ ek, *Josef Winterhalder st. (1702ï 1769)*, Brno 2005.

[18]Helena Zápalková, *JiŚí Antonín Heinz 1698ï 1759*, Olomouc 2011.

Velmi pěkné práce vznikly na téma výzdoby Jezuitského kostela a dominikánského klášterního kostela. Jezuitským kostelem se poměrně podrobně zabývá Dana Toufarová[19], avšak u ní je ta nevýhoda, že se sochařské výzdobě věnuje jen z malé části. V tomto ohledu je více propracovaná diplomová práce Zuzany Pistorové zaměřující svůj zájem na výzdobu dominikánského klášterního kostela Nalezení svatého Kříže ve Znojmě.[20]

Nejucelenější pohled na znojemské barokní umění podává práce Tomáše Valeše. Ten svou disertační práci zaměřuje na umělecký vývoj na Znojemsku s přesahem historických vazeb na rakouské území, kde hledá jeho odezvy a souvislosti. Tomáš Valeš se ve své práci *Mezi Brnem a Vídní 1715–1815*,[21] primárně soustředí na malířství a přehled fungování provincionálního uměleckého centra. Zvláště cenný je jeho soupis umělců žijících v dané době ve Znojmě a poukázaní na to, že znojemské barokní umění je rovnoprávné s jinými centry na Moravě a v Rakousku. Celou práci má Valeš podloženou nepřeberným množstvím pramenů a cizojazyčné literatury.

[19]Dana Toufarová, *Výstavba jezuitské koleje ve Znojmě a přestavba kostela sv. Michala od založení koleje ve Znojmě v roce 1624 do počátku 18. století* (diplomová práce), Semináře dějin umění FFUM, Znojmo 2010.

[20]Zuzana Pistorová, *Umělecká výzdoba dominikánského klášterního kostela ve Znojmě* (diplomová práce), Semináře dějin umění FFUM, Brno 2010.

[21]Valeš Tomáš, *Mezi Brnem a Vídní. Umění a umělci ve Znojmě a okolí 1715-181*, (disertační práce) Semináře dějin umění FFUM, Brno 2013.

3. Studie o sochaŚství 17. a 18. století ve Znojmě

Vrcholně barokní sochaŚství ve Znojmě svým významem, produkcí a v neposlední Śadě osobnostmi umělcŢ zvuļných jmen, jejichģ vļhlas pŚesahoval hranice regionu, vycházelo z hlubģí tradice. Umělecká skulptura ve Znojmě se dochovala jiģ z románského období v podobě hlavic sloupŢ a pilíŚŢ v pŚedsíni krypty kostela premonstrátské kanonie Louka.[22] S louckou kanonií je také spojena snad nejvýznamnějģí socha na Znojemsku z 20. let 14. století.[23] Ze sochaŚských dļl se do dneģní doby dochovaly jen zlomky, ovģem dá se pŚepokládat, ģe jejich poļet byl mnohonásobně vyģģí a jednalo se o díla vysoké kvality. Za pŚíklad lze povaģovat tzv. Znojemský oltáŚ z druhé ļtvrtiny 15. století,[24] který se vykazuje vysokou kvalitou. PrŢběh husitských válek silně zasáhl do ģivota města. Znojmo zaznamenalo velký úbytek obyvatelstva a zniļení velké ļásti města. Druhá polovina 15. století byla ve znamení oprav města a hradeb. Tyto opravy stály město nemalé peníze, ale i pŚesto se v téhle nelehké době stavěly radnice, dostavoval se kostel svatého Mikuláģe a vznikla nová fortifikace loucké kanonie. Kolem roku 1500 se datuje madona, dnes uloģená v kostele sv. Mikuláģe. Sem se dostala roku 1782 po zruģení klášģtera klarisek. Tato madona bývá také nazývána Chlebová Madona ļí Frýdlantská Madona.[25]

Z poļátku 16. století pochází socha Bolestného Krista, dnes umístěná v Jihomoravském muzeu ve Znojmě. Tato silně expresivně a pŚímo nadmíru naturalisticky provedená socha vychází z Dürerových grafických listŢ. Ze stejného období je také náhrobek Václava Petra MeziŚļského z Lomnice, který zemŚel v roce 1559. Náhrobek byl uloģen v minoritském klášģteŚe ve Znojmě. Na náhrobní desce je zobrazen Petr z Lomnice v dobové zbroji, jak adoruje ukŚiģovaného Krista. Jinak strnulé pojetí reliéfu je naruģeno rozevlátou bederní rouškou Krista.[26] Ve Znojmě vznikají náhrobky v ģirģím ļasovém úseku, ale vļginu bychom dnes naģli v kostele sv. Mikuláģe. V 80. letech 16. století vzniká retabulum pro oltáŚ sv. Ģebestiána v louckém klášģteŚe.[27] Postava svatého stojí v iluzivní architektuŚe, kterou tvoŚí po stranách dvě karyatidy nesoucí kladí

[22] Nejpravděpodobněji z období vzniku samotného kostela, tedy kolem roku 1190.
[23] Ivo Hlobil, *Madona Znojemská*, in: David Majer, Robert Antonín et al., *Král, který létal, moravsko-slezské pomezí v kontextu stŚedoevropského prostoru doby Jana Lucemburského* (katalog výstavy), Ostrava 2011, s. 433–473.
[24] Michela Ottová, Dějiny evropského umění Gotika, http://udu.ff.cuni.cz/soubory/ottova%20socharstvi.pdf vyhledáno: 19. 11. 2014.
[25] Fila, Chám sv. Mikuláģe (pozn. 14), s. 27.
[26] Ibidem, s. 34.
[27] Stehlík, Znojmo (pozn. 6), s. 60.

s nástavcem. Na nŊm je svázaný Kristus v pláġti, který mu pŚidrġují dva kleļící andŊlé.

Rané baroko

Barokní sochaŚství ve ZnojmŊ vycházelo ze skromných základŢ manýrismu, jenġ skulptuŚe v této oblasti pŚíliġ nepŚál. Z toho dŢvodu je sochaŚství druhé poloviny 17. století v pracích místních umŊlcŢ spíġe tŊġkopádné a tento znak u nich dlouho pŚetrvává. Tento pozvolný pŚechod od manýrismu k baroku se dá nalézt i u sochaŚŢ z jiných mŊst Moravy. TŚicetiletá válka témŊŚ zastavuje sochaŚskou produkci. PŚi obléhání Znojma Ġvédy v roce 1645 bylo zniļeno pŚedhradí a Śada budov u hradeb.[28] Boje se Ġvédy finanļnŊ vyļerpaly objednavatele kvŢli nákladŢm spojeným s ochranou mŊsta a následnou opravou budov. Neblahý vliv na sochaŚskou produkci mŊly také politické a hospodáŚské zmŊny související s pobŊlohorským obdobím. Pozitivním faktorem byl pŚíchod nových protireformaļních ŚádŢ. Jedním z nich byli jezuité, kteŚí se do Znojma dostali roku 1624 na popud hrabŊte Michaela Adolfa I. z Althanu (1574ï 1638), jenġ jim daroval kostel sv. Michala. Starobylý rod AlthanŢ pocházející ze Ġvábska patŚil k mladým rodŢm na tomto území, ale i pŚesto se v 17. století stal jedním z nejvýznamnŊjġích na Znojemsku. Tento bavorský rod tíhl k luteránské víŚe, výjimku ovġem tvoŚil právŊ Michael Adolf I. z Althanu, který dobrovolnŊ konvertoval ke katolické víŚe a stal se na svých panstvích podporovatelem protireformace. Michael Adolf I. z Althanu byl velmi oblíbený na habsburském dvoŚe jak za svoje vojenské úspŊchy, kdy napŚíklad bŊhem bitvy na Bílé hoŚe bojoval na stranŊ HabsburkŢ, tak i za své diplomatické sluġby. Michael Adolf I. z Althanu si získal roku 1624 oblibu u císaŚe Ferdinanda II. spoluúļastí na vzniku ĂrytíŚského Śádu kŚesŠanského vojskañ.[29] Michael Adolf I. z Althanu zaloġil v Olomouci roku 1619 spolu s Karlem Gonzagou KŚesŠanské vojsko za úļelem boje proti pohanŢm a TurkŢm.[30] Michael Adolf I. z Althanu také pŚiġel s tradicí rodového pŚedávání jména Michael v muġské linii, v ġenském pokolení zase jména Marie. Jméno Michael hrálo i ve spojení s kultem sv. Michaela v ġivotŊ Althanského hrabŊte velkou váhu, moġná i proto pŚivedl jezuity ke znojemskému kostelu sv. Michaela. Potvrzení fundace Śádu provedl nejpravdŊpodobnŊji v roce 1627 sám císaŚ Ferdinand II.[31] Michael Adolf I. z Althanu zakládá jezuitská kolegia následnŊ jeġtŊ v dalġích mŊstech, jako kupŚíkladu v JihlavŊ (1627) nebo v dolnorakouské Kremġi

[28]Stehlík, Znojmo (pozn. 6), s. 62.
[29]Oficiální stránky Zámku Vranov nad Dyjí, MICHAL ADOLF I. (1574 - 1638) http://zamek-vranov.eu/michal-adolf-i vyhledáno: 18. 11. 2014
[30]Toufarová, *Výstavba jezuitské koleje* (pozn. 19), s. 39.
[31]Ibidem, s. 8 ï 9.

na Dunaji (1636). Příchod jezuitů do kraje měl velký umělecký význam díky pevnému propojení jednotlivých kolegií, které tvořilo kulturní mosty s Vídní a jinými uměleckými centry.[32] Umělecký vývoj ovšem neméně závisel na objednavateli, a právě hrabě Michael Althan měl znalecké kontakty jak s vídeňským prostředím, jak již bylo zmíněno, tak i s rektorem pražského kolegia P. Valentinem Koronem.[33] Důležitý pro Znojmo byl i příchod dalšího reformačního řádu kapucínů roku 1625. Pro tento řád vytvořil několik prací významný znojemský malíř Johann Lucas Kracker. Svá díla měl tento umělec při obnově interiéru kostela v roce 1757 žádarovatně za symbolickou cenu, jež měla pokrýt jen náklady na plátno.[34] Kapucíni měli nezřídka své kostely vybavené z příspěvků bohaté aristokracie či darů jednotlivých umělců. V Mnichově Hradišti si kapucíny oblíbil rod Valdštejnů,[35] ve znojemském prostředí to byla kupříkladu kněžna Marie Gabriela Felicitas Fürstenberg-Mösskirch.[36]

Nový prostor pro sochařství vznikal také díky veřejným zakázkám. Ve Znojmě se jedná o morový sloup na Masarykově náměstí (viz katalogové heslo 4.1 Morový sloup) a o kašnu sv. Václava, která je umístěna na stejnojmenném náměstí (viz katalogové heslo 4.2 Sv. Václav). Morový sloup ve Znojmě, který spojuje kult Panny Marie a zbožnost lidí během moru, byl do Znojma přivelen z Vídně druhotnou císařské Leopolda I. Zdeněk Vácha hovoří o pramenech, jež při zasedání městské rady ve druhé polovině roku 1679 byla vydána listina, *žádé v níž se utíká k P. Marii jako ochránkyni a pomocnici v nouzi.ň*.[37] Kult Panny Marie gradoval v období baroka na území českých zemí do obřích rozměrů, stál za vznikem mnoha svatostánků a sloupů zasvěcených Panně Marii.[38] Socha Immaculaty z vrcholu sloupu je srovnatelná se sochami Panny Marie a sv. Jana ze severní předsíně farního kostela ve Znojmě pocházející z konce 17. století [obr. 1, 2]. V roce 1680 došlo k vybudování morového sloupu v dolnorakouském Retzu, který má podobné svěcení jako jeho znojemský předchůdce. Morový sloup z Retzu má však poměrně skromnější sochařskou výzdobu.

[32]Herbert Karner, Kunst transfer in Barock, Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts in Böhmen, Mähren und Ostöstereich, in: Tomáš Knoz, *Tshcechen und Östereicher, Gemeinsame Geschichte, Gemeitsame Zukunft*, Brno 2006, s. 93.

[33]Lze i předpokládat podíl Michaela Adolfa a jeho spoluúčasti spolu s pražským kolegiem na konečném řešení projektu přestavby vídeňské koleje. Viz Herbert Karner, Kunst transfer in Barock, (pozn. 32), s. 93.

[34]Valeš, Mezi Brnem a Vídní (pozn. 21), 94–100.

[35]Tereza Haišmanová, *Bývalý kapucínský kostel sv. Tří králů a jeho oltářní výzdobu od Jana Kryštofa Liška* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFUM, Brno 2011, s. 11.

[36]Valeš, Mezi Brnem a Vídní (pozn. 21), 94–100.

[37]Vácha, Restaurování mariánského sloupu (pozn. 13), s. 68–76.

[38]Za podporou uctívání Panny Marie stál výsledek Tridentského koncilu, který se poměrně změnil pohled na zobrazování svěců.

Sestává z podstavce sloupu s reliéfy morových svTc Ţ a sochy Immaculaty potírající Ňábla [obr. 44]. Panna Marie z morového sloupu v Retzu je mnohem subtilnTjší a více oprostTná od ranTbarokní strnulosti. V 17. století mTla habsburská monarchie za nástroj své rekatolizace oblibu prosazovat Pannu Marii a s tím související kult Lorety (Ăcasa santañ). Jednu z prvních loretánských replik ve stŚední EvropTsi objednal olomoucký biskup, kardinál knížTe František z Dietrichsteinu (kolem roku 1620). [39]

Ve druhé polovinTl 17. století vzniklo v návaznosti na opravy kostelŢ a jiných církevních objektŢ mnoho nových staveb ţi jejich barokních pŚestaveb. Takto vzniklé nové interiéry ţi prŢţelí jsou ţasto doplnTny rŢznými ŚímsamiŚ pilastry a jinými zdobnými prvky. Velkou pŚestavbou prošel špitální kostel sv. AlţbTty ze 14. století, který byl poboŚen pŚi obléhání Znojma Švédy. PŢvodnT františkánský kostel zasvTcený sv. Bernardovi pŚi pŚestavbT zmTnil zasvTcení na sv. AlţbTtu.[40] ZmTny zde zaznamenala loŇ a presbytáŚ které byly novT zaklenuty valenou klenbou s lunetovými výseţemi. PresbytáŚ byl navíc obohacen o velice jednoduchá štukova zrcadla. ZmínTná pŚestavba kostelního interiéru probíhala souţasnT s pracemi na novém prŢţelí kostela s centrálnT umístTnou nikou. V nice je sádrová socha sv. AlţbTty Durynské [obr. 3] od neznámého autora s korunou pŚipomínající korunu Oty III. V této formální podobnosti hraje ale roli fakt, jak moc tvar koruny promTnilo restaurování. Ke stylu a rukopisu u této sochy se dá jen velmi obtížnT vyjadŚovat, a to kvŢli mizivému dochování pŢvodní práce a velmi radikálnímu restaurování v roce 2009.[41]

Podobné spojení gotického jádra stavby s ranTbarokní roušku nalezneme také u kostela sv. Michala. Tato snaha o propojení gotických staveb s barokem je na naše m území pomTrnT ţastá. Jezuité ve ZnojmT zaţali záhy po roce 1642 s opravou chrámu sv. Michala, neboŠ v tomto období se mTla na loŇ kostela zŚítit poblíž stojící vTž. Nejprve se zaţalo se stavbou nové lodi, poté následovala výzdoba interiéru. V této stavební etapT byl též vybudovaný hlavní oltáŚ [obr. 4]. Ke svTcení zrekonstruovaného kostela došlo v roce 1677.[42] Na tomto místT se jistT patŚí zmínit o neobyţejnT bohatém fondu kresebných návrhŢ interiéru dochovaných v brnTnském zemském archivu, kde

[39]Herbert Karner, Kunst transfer in Barock, (pozn. 32), s. 91. Je také doloženo, že se ve ZnojmT nacházely minimálnT dvT lorety. A to roku 1730 pŚestavTná loreta v minoritském kostele a v dominikánském kostele Nalezení sv. KŚíže.

[40]Viz Petr Kroupa, Znojmo, Bývalý konvent františkánŢ u sv. Bernardina s kostelem novT zasvTceným sv. AlţbTtou in: Dušan Foltýn et al., *Encyklopedie moravských a slezských klášterŢ*, Praha 2005, s.783ï 785.

[41]MTstský úŚad Znojmo, Petr Roztoţil, *Závţrežná zpráva- restaurování prvkŢ fasády kostela svaté AlţbTty*, 2009.

[42]Stehlík, Znojmo (pozn. 6), s. 14.

mezi nĎkterými dosti iluzivnĎ zpracovanými jsou i návrhy, které byly pŚímo pouġity na hlavním oltáŚi a jiných ļástech mobiliáŚe. Miloġ Stehlík tyto návrhy datoval do období kolem roku 1760.[43] Také se dá pŚedpokládat, ġe návrhy pocházejí od jednoho autora, jak nasvĎdļuje pouġité písmo na rubové stranĎ. Nový chrám vznikl podle jezuitských invencí, coġ pŚedstavuje napŚíklad typické prŢļelí s volutami, nebo kostelní loŅ, jeġ je doplnĎna o boļní kaple. PodobnĎ Śeġená pŚestavba probíhala také na kostele pŚi louckém kláġteru. NejzásadnĎjġí pŚestavbou ovġem proġel kostel Nalezení sv. KŚíġe, kde z pŢvodního gotického chrámu zŢstalo pouze obvodové zdivo.

Ve vĎtġinĎ znojemských kostelŢ, mezi které se Śadí i farní kostel sv. Mikuláġe, vznikly v té dobĎ nové hlavní oltáŚe. AutoŚi tĎchto sochaŚských dĎl se navíc museli vypoŚádat s problémem vloġit do gotických presbytáŚŢ ranĎ barokní architekturu oltáŚŢ ļasto doplnĎnou o sochy. Nejvíce oltáŚŢ z druhé poloviny 17. století se nachází právĎ ve zmiŔovaném farním kostele sv. Mikuláġe ve ZnojmĎ. NejimpozantnĎjġí je zde hlavní oltáŚ, jenġ pŚesahuje svojí výġkou vġechny jiné oltáŚe ve ZnojmĎ [obr. 5]. V témġe kostele si Libor Ġturc vġímá oltáŚe Svaté Rodiny a datuje jej do 70 let 17. století. Za autora oltáŚe Svaté Rodiny povaġuje R. Weitzmanna. [44] Podle tohoto oltáŚe byl vytvoŚený retabul oltáŚe sv. Ġebestiána v témġe kostele [obr. 6, 7]. Také Karel Fila se zmiŔuje ve své práci o oltáŚi Svaté Rodiny, spojuje jej se sochaŚem Weitzmannem a datuje ho stejnĎ jako oltáŚ sv. Ġebestiána do roku 1722.[45]

NovĎ se tyto domnĎnky vysvĎtlily díky peļlivé práci Tomáġe Valeġe, který naġel prameny o autorství Johana Weitzmanna. Ze smlouvy ġtafíŚe Josefa Adreho z 9. 7. 1772 na zhotovení povrchové úpravy tohoto oltáŚe, jeġ je zde popisován, vyplývá, ġe se jedná o dílo Johna Weitzmanna.[46] O rok dŚíve mĎl tento sochaŚ vytvoŚit také oltáŚ Panny Marie Karmelitánské.[47] Ze 17. století je také oltáŚ sv. VavŚince [obr. 8], který se nachází na pravé stĎnĎ kostela sv. Mikuláġe. Tento oltáŚ je vyveden s ļervenĎ mramorovanými architektonickými ļlánky doplnĎnými pozlacenými detaily hlavic, patkami a rámováním.

Ve ZnojmĎ se mimo jiné dochovaly ļtyŚi náhrobky z druhé poloviny 17. století. Nejstarġí se nachází v kostele Nanebevzetí Panny Marie a sv. Václava ve ZnojmĎ a datuje se do roku 1650. Není vġak jasné, komu náhrobek patŚil. Spodní ļást desky

[43] Stehlík, Znojmo (pozn. 6), s. 66, 67.
[44] Ġturc, Chrám svatého Mikuláġe (pozn. 15), s. 20.
[45] Fila, Chám sv. Mikuláġe (pozn. 14), s. 27ï 28.
[46] Valeġ, Mezi Brnem a Vídní (pozn. 21), s. 165.
[47] Ibidem.

zaujímá erb, nad kterým je epitaf. Dále z poloviny 17. století pochází také pomČrnČ složitČ komponovaný náhrobek s výjevem zmrtvýchvstání provedený v nízkém reliéfu ve vápenci. Tento náhrobek je dnes uložen v lapidáriu Jihomoravského muzea [obr. 9]. Ve spodní Ąásti je zde ukŚižovaný Kristus adorovaný po obou stranách Ąlechtici a mČšŠany. Horní polovinu zaujímá zmrtvýchvstalý Kristus vznáąející se nad zavŚeným hrobem, okolo kterého jsou vojáci v soudobé zbroji.

V roce 1656 vznikl náhrobek Jana KryątofaSturmingera, jenž je umístČn na stČnČ jižní lodi u západní zdi kostela sv. Mikuláąe ve ZnojmČ. Tento obdélníkový náhrobek dČlí na dvČ Ąásti ranČ barokní orámování. Ve spodní Ąásti náhrobku se nachází epitaf, ve druhém Ątvercovém rámci je ztvárnČno v mČlkém reliéfu zmrtvýchvstání Krista. Náhrobek je svým zpracováním jeątČ hluboce spjat se sochaŚstvím poĄátku 17. století, které dominovalo na Znojemsku. PodobnČ zpracované orámování má i náhrobek Anny KozaŚové rozené Bess de Kross uloąený v pŚedsíni kostela sv. Hypolita na Hradišti u Znojma.[48] Mikuláąská práce je pokroková v podání hlaviĄky andílka, která už nese rysy pŚicházejícího umČní vyspČlého 17. století.

Tomáš Valeš považuje za dílenskou realizaci salcburského sochaŚe Franze Perneggera kromČ kazatelny i kŚtitelnici kostela premonstrátské kanonie Louka [obr. 10]. KŚtitelnice je datována do podobného období jako kazatelna (1688–1689).[49] Bohuąel se k ní nedochovala ąádná archivní zpráva.[50] Víko kŚtitelnice má podobný cibulovitý tvar jako Perneggerova kazatelna. Dokonce je z podobného Ąerveného mramoru, ze kterého je zhotovena i kazatelna. Mramor si tento sochaŚ nechal pŚivézt po vodČ do Kremąe na Dunaji, kde mČl dílnu. NejnápadnČjąí Ąástí kazatelny je socha sv. Václava na vrcholu baldachýnu. Socha je velmi detailnČ zpracovaná s elegantnČ pŚehozeným pláątČm pŚes levé koleno.

Za pŚíklad místní produkce se dá považovat socha Panny Marie s Jeąíškem z lapidária Jihomoravského muzea ve ZnojmČ pocházející z konce 17. století [obr. 11]. Toto zobrazení s plnČ plasticky utváŚenými tČlními tvary, které je svým ostrým zalamováním draperie blízké sochám z morového sloupu ve ZnojmČ, je dílem neznámého umČlce.

[48] Náhrobek z roku 1600 byl pŤvodnČ uloąen v lodi kostela, ale pŚi pŚestavbČ v polovinČ 18. století byl pŚemístČn na dneąní místo. http://web.quick.cz/plocr/hradiste.htm vyhledáno 27. 1. 2013

[49] Dochovala se smlouva mezi Franzem Perneggrem a opatem Gregorem Kleinem. Dokonce i Jan Pert Cerroni se zmiŕuje o pracích tohoto sochaŚe v interiéru kostela. in: Tomáš Valeš „..in ducali ac celeberrima Ecclesia Lucensi...“ Salzburger Künstler im Dienst des Prämonstratenser Stifts in Louka/Klosterbruck bei Znaim, in: Regina Kaltenbrunner, *Barockberichte Informationsblätter des Salzburger Barockmuseums zur bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts* sv. 60, Salzburg 2012, s. 717–731.

[50] Valeš, „..in ducali ac celeberrima Ecclesia Lucensi...“ (pozn. 50), 717–730.

Vysokou kvalitou se ve druhé polovině 17. století vyznačuje také produkce místních řezbářů, příkladem jsou chórové lavice z louckého kostela sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie pocházející z druhé poloviny 17. století [obr. 12, 13].[51] Vysoké kvality má i dřevěný portál refektáře dominikánského kláštera, který se datuje do roku 1671.[52] Dalším příkladem jsou varhany z 80. let 17. století, jež se nacházely do roku 1908 v kostele sv. Mikuláše. Kostelu je věnoval mydlářský mistr Hieronymus Schotter.[53]

V oblasti umění druhé poloviny 17. století se na Znojemsku stejně jako ve zbytku Moravy i dolního Rakouska umělci velice pozvolna vypořádávali s přicházejícím novým stylem a spíše se snažili vycházet z vlivů přicházejících z Vídně. Ta byla jedním z center, které už od první poloviny 17. století přejímaly vlivy baroka přímo z center v Itálii. První barokní projevy italských umělců by se ovšem daly nalézt v arcibiskupském Salcburku. Mezi lety 1614 a 1628 se uskutečnila přestavba dómu sv. Petra v Salcburku podle projektu italského architekta Santina Solariho.[54] Celkově 17. století v Salcburku přálo rozvoji baroka, v této době zde pracovali jedni z nejvýznamnějších umělců tohoto období. Problematice propojení barokního umění a umělců Moravy se Salcburkem se věnuje Tomáš Valeš a za přímý důkaz těchto vazeb si vybírá produkci salcburských sochařů v Louce u Znojma.[55] Vídeň byla následována a brána jako měřítko vkusu, toto „slepé" následování vzorů přicházejících z centra monarchie lze pozorovat v napodobování jezuitského průčelí univerzitního kostela ve Vídni. Průčelí kostela sv. Ignáce z Loyoly a Františka Xaverského vybudované roku 1627 se stalo předlohou pro mnoho dalších kostelů vznikajících v Čechách a na Moravě. Počátkem druhé poloviny 17. století se na dvory významných moravských šlechtických rodů dostávali italští štukatéři. Znojemské sochařství druhé poloviny 17. století je kromě velkého vlivu Vídně a italských umělců pracujících na Ditrichsteinově panství také pod vlivem salcburských sochařů, kteří pracovali na průčelí louckého kostela. Umění ve Znojmě není z nepříliš pochopitelných důvodů koncem 17. století více propojeno se sochařstvím v Retzu, které se touto dobou už začínalo stávat dolnorakouskou barokní „perlou". V Retzu vznikla nebývale kvalitní socha Panny Marie Immaculaty, můžeme zde zaznamenat i několik dalších děl, u nichž lze již

[51] Vladimír Fyman, Vladimír Hyhlík, Obrazová část, Viz Stehlík, Znojmo (pozn. 6), s. 86.
[52] Stehlík, Znojmo (pozn. 6), s. 64.
[53] Čurc, Chrám svatého Mikuláše (pozn. 15), s. 37.
[54] Petr Macek, Přehled dějin evropského umění Barokní architektura Rakousku a v německých zemích, http://duoppa.ff.cuni.cz/shared/files/prehled%20eu%20sylaby/Barokni%20architektura%20v%20Rakousku%20a%20Nemecku.pdf vyhledáno 4. 1. 2015.
[55] Valeš „...in ducali ac celeberrima Ecclesia Lucensi..." (pozn. 50), 717–730.

sledovat plné pŚekroļení ranŊ barokních tendencí. PodobnŊ se ve ZnojmŊ neangaġovali umŊlci známí v BrnŊ Tato lpŊní znojemského umŊní druhé poloviny 17. stol. na tradici by se dala vysvŊtlit penŊġním vyļerpáním z válek a jakousi ztrátou prestiġe, ke které docházelo pozvolna uġ delġí dobu. Výjimku tvoŚí umŊlecká produkce posledního desetiletí 17. století v louckém kostele, kde kromŊ jiġ zmínŊných prací salcburských sochaŚŢ vznikla vynikající výzdoba hlavního oltáŚe. Tento oltáŚ jako by pŚedznamenával pŚicházející 18. století, které je ve znamení velkých umŊlcŢ ve ZnojmŊ

RozkvŊt baroka

K rozkvŊtu barokního sochaŚství ve ZnojmŊ docházelo pozvolna, ale jeho upevnŊní je hlavní zásluhou jen nŊkolika význaļných osobností (hlavnŊ JiŚího Antonína Heinze, Josefa Winterhaldera st. a jiných), které svŢj ġivot více ļi ménŊ spojily na ļas s tímto mŊstem a vychovaly zde své ġáky. Kvalitativní vzestup koncem 17. století kontinuálnŊ pokraļoval i zaļátkem 18. století. Nejlepġím pŚíkladem je socha sv. Rocha nacházející se dnes v DomŊ umŊní ve ZnojmŊ [obr. 14].[56] Toto dílo nese vlivy italského umŊní 17. století, zvláġtŊ je to patrné v postavŊ andŊla, který podpírá svŊtce. Zpracování tohoto díla tak pŚedjímá vysokou kvalitu sochaŚství 18. století.

Baroko ve ZnojmŊ obléklo nŊkolik domŢ na námŊstích do barokního kabátce, vnitŚní uspoŚádání ale zŢstalo stejné ï jednalo se totiġ o budování nových fasád ļi portálŢ. Baroko se podobnŊ jako jeho mladġí fáze hlavnŊ projevovalo na církevních interiérech a pŚestavbách kostelŢ Śádových budov. NejvŊtġí úpravy ze svŊtských staveb zaznamenal znojemský hrad, který proġel kompletní barokizací. Nejlepġím pŚíkladem výzdoby svŊtské fasády je vysoký reliéf sv. Jana Nepomuckého na domu stojícím na rohu ulic Veselé a Vlkovy [obr. 15]. Toto dílo ve ġtuku nese pouļení tvorbou JiŚího Antonína Heinze a Josefa Winterhaldera a pochází aġ z druhé poloviny 18. století.

NejzásadnŊjġí posun v barokním umŊní 17. a 18. století se udál v chápání prostoru. Zatímco barokní oltáŚe z konce 17. století (hlavní oltáŚ ve farním kostele sv. Mikuláġe, hlavní oltáŚ jezuitského kostela sv. Michala atd.) byly spíġe solitéry v gotické architektuŚe, barokní umŊní 18. století uġ usilovalo o mnohem celistvŊjġí podání prostoru. Zdárným pŚíkladem jsou velice nákladné pŚestavby hlavních kláġterŢ ve ZnojmŊ a také jednotnŊ utváŚené novŊ vznikající kaple. Homogenity výzdoby se umŊlci snaġili dosáhnout propojením architektury, sochaŚství a malíŚství s jednotným

[56] Dílo neznámého sochaŚe, inv. ļ..: EC 15. Viz Pavel Ciprian ï Libor Ġturc, *Staré umŊní Znojemska*, (pozn. 12), s. 13.

ikonografickým programem. Touto vizí se řídí i výzdoba kaple Nejsvětější Trojice ve farním kostele sv. Mikuláše (viz katalogové heslo 4.8 oltář Nejsvětější Trojice), kde je ikonografie hlavního oltáře piety domini doplněna freskami stěn s náměty utrpení sv. Jana Nepomuckého a na bolní stěně sv. Augustina.[57]

S touto potřebou, co nejvíce ucelovat prostor, souvisí i kultivace okolí staveb a vznik parků. Loucká novostavba konventu tedy počítala i s úpravou okolí a parky. Loucká kanonie měla dva parky a poměrně velkou zahradu. Dosud se nepodařilo upřesnit umístění osmi soch od Lorenza Mattielliho (viz katalogové heslo 4.7 Práce Lorenza Mattielliho pro park louckého kláštera) pocházejících z doby kolem z roku 1733,[58] nejčastěji se uvažuje o uložení v horním parku. Tyto sochy jsou zmíněny u dražby cenností ze zrušené loucké kanonie v roce 1789, kde se objevuje položka soch Lorenza Mattielliho, které byly prodány Aloisu Ugartovi do Jevišovic. Touto cestou se sochy tohoto italského mistra pracujícího na císařském dvoře staly součástí výzdoby Nového zámku v Jevišovicích, jenž vznikal koncem 18. až počátkem 19. století.[59]

Z 30. let 18. století pochází jedno z nejcennějších děl stálé expozice Domu umění ve Znojmě, a to modeletto Navštívení Panny Marie [obr. 16] od neznámého moravského autora z okruhu Giovanniho Giulianiho (1664–1744).[60] Ze stejného období je sousoší Nejsvětější Trojice, které taktéž nalezneme ve sbírce Jihomoravského muzea [obr. 79].[61] Toto dílo neznámého sochaře se dá s největší pravděpodobností považovat za modeletto k oltáři stejného zasvěcení ve farním kostele sv. Mikuláše ve Znojmě. Jedná se prakticky o zrcadlově otočenou scénu určitou na oltáři, podobnosti jsou i v obličejovém typu Krista (viz katalogové heslo 4.8 Oltář Nejsvětější Trojice).

Centrem znojemského baroka se stala přestavba dominikánského kláštera, která byla zahájena už v předešlém století. Za „obnoviteleň kláštera považují prameny Antonína Misenia, který byl představený kláštera od poloviny 17. století.[62] Projekt se v první fázi zaměřil na přestavbu vnitřního prostoru. Podoba návrhu se během výstavby několikrát

[57] Sochařská výzdoba se datuje do 30. let 18. století, která je umocněna freskami nejpravděpodobnější od Maubertsche, které byly nákladně zrestaurovány. Viz Čurc, Chrám svatého Mikuláše (pozn. 15), s. 25.

[58] Petr Kroupa et al., *Stavebně historický průzkum bývalého premonstrátského kláštera č. budovy ve správě Okresního úřadu Znojmo* (nepublikováno, v archivu Národního památkového ústavu v Brně), Brno 1995, s. 85.

[59] Aleš Klempa, *Nový zámek v Jevišovicích - Od Villy Ugarte k romantické rezidenci v arkádovém stylu* (diplomová práce) Brno, 2008, s. 13.

[60] Menší sousoší ze dřeva s inv. č. E. 54 Viz Pavel Ciprian – Libor Čurc, *Staré umění Znojemska*, (pozn. 12), s. 14.

[61] Ibidem.

[62] Viz Zuzana Pistorová, (pozn. 19), s. 12–13.

zmĎnila, ale nakonec se realizovala pouze ļásteļnĎ.[63] BĎhem 20. let 18. století se uģ dokonļovala budova kláģtera smĎŚující fasádou do ulice Ļeská. Je doloģeno, ģe uģ ve tŚetí ļtvrtinĎ 17. století v kostele vznikaly nové oltáŚe. Z tĎch se dochoval jen zlomek výzdoby, a to v podobĎ nĎkolika malovaných pláten oltáŚních obrazŢ Jana de Herdta a jiných malíŚŢ. Bohuģel z pramenŢ se nadá soudit podoba sochaŚské výzdoby. Tyto oltáŚe z druhé poloviny 17. století byly postupnĎ nahrazovány v následujícím století. Jako první pŚestavbou proģla kaple sv. Liboria. Zvláģtní úctĎ se v kostele Nalezení sv. KŚíģe tĎģil mariánský obraz, který byl mezi lety 1733ï 1735 vsazen do ģtukového rámu vídeŔského umĎlce Jan Josef Reslera (viz katalogové heslo 4.9 Ġtuková výzdoba mariánského oltáŚe).[64] Dochovaly se smlouvy, ve kterých se sochaŚ Resler zavazuje dodrģovat a následovat pokyny Frantiģka Roettierse (1685ï 1742) pŚi práci na oltáŚi Panny Marie, pomocnice kŚesŠanŢ. V téģe kapli je i oltáŚ sv. Liboria se sochami sochaŚe Reslera. Resler musel být pŚi výzdobĎ této kaple bezpochyby podŚízen stejnou mĎrou vedení Śádu a autoru projektu Frantiģku Roettiersovi. Toto je patrno i ve smlouvách se sochaŚem, ve kterých dominikánský kláģter vystupuje na úrovni s autorem ideje výzdoby Roettiersem. Doloģenými spolupracovníky na výzdobĎ kaple jsou ģtukatér ornamentu Jacob Palla a Matthias Kolweck, pozlacovaļ Peter Suter a mramoráŚ Jacob Peringer.[65] Po kapli sv. Liboria následovala pŚestavba protĎjģkové kaple sv. Frantiģka. ProtĎjģková kaple sv. Frantiģka (dnes pŚesvĎcená na Pannu Marii RŢģencovou) s oltáŚem sv. Vincence Ferrerského je z roku 1744 (viz katalogové heslo 4.10 Ġtuková výzdoba oltáŚe sv. Vincence Ferrerského). Autorem výzdoby kaple je Matyáģ Kovanda (1711ï 1767).[66] Tyto dvĎ kaple se díky své výzdobĎ staly centrem ikonografického konceptu celého kostela Nalezení sv. KŚíģe.

Josefu Leonardu Weberovi se pŚipisují sochy sv. Petra a Pavla z expozice Domu umĎní datované do 30. let 18. století [obr. 17, 18].[67] Tyto sochy z leģtĎné bĎli v mírnĎ podģivotní velikosti jsou evidentní protĎjģky, z toho dŢvodu se lze domnívat, ģe pochází ze zatím blíģe neidentifikovatelné oltáŚní výzdoby. Zajímavým pŚíkladem výzdoby jsou

---

[63] Architekt plánu je neznámý. Uvaģuje se o vídeŔském architektu Frantiģku Roettiersovi. Viz Stehlík, Znojmo (pozn. 7), s. 70.

[64] Jan Petr Cerroni pŚipisuje práci na výzdobĎ boļního oltáŚe Panny Marie pomocnice a Vincentze N. Reslerovi a dodává, ģe je to nejlepģí co lze nalézt v kostele. Viz Hálová ï Jahodavá, UmĎní XX (pozn. 2), s. 185.

[65] Ibidem, s. 27.

[66] Tento umĎlec s dílnou v JihlavĎmĎ podle Václava Richtera 21. 3. 1744 vstoupit do jezuitského Śádu ve ZnojmĎ. Viz Zuzana Pistorová, (pozn. 20), s. 37. srov. Valeģ, *Mezi Brnem a Vídní* (pozn. 21), s. 76.

[67] Sv. Pavel je vedený pod inv. ļ. Ec 161 a sv. Petr pod inv. ļ. Ec 162. Viz Ciprian ï Ġturc, *Staré umĎní Znojemska*, (pozn. 12), s. 16.

monumentální náhrobky hrabat rodu Thurna z 30. let 18. století ve Znojmě v kapli Mrtvých při epištolní straně chóru kostela Nalezení sv. Kříže.[68] Ty jsou společně se sochou z oltáře sv. Petra Veronejského (viz katalogové heslo 4.12 Sochařská výzdoba oltáře sv. Petra Veronejského) a náhrobkem v hlavní lodi France Antonína hraběte Berchtolda přípisovány sochaři Josefu Leonardu Weberovi (1695–1771).[69] Aleš Klempa poznává dále v sochách tyřských období z parku Nového zámku v Jevišovicích práci právě J. L. Webera.[70] Na Znojemsku pracoval Weber i v Lechovicích na výzdobě hlavního oltáře, který je pod patronátem loucké premonstrátské kanonie. Dále také do obce Dyje vytvořil sochu sv. Jana Nepomuckého a mnoho dalších děl v jiných částech okresu.[71] Velmi blízko Weberově tvorbě má socha Immaculaty v nárožní domu na ulici Veselá [obr. 19].[72] Tato socha, o které se zatím nepíše v žádné publikaci, nese rysy typické pro Weberova díla. Můžeme zde pozorovat esovitě prohnutou figuru či ozdobně obrácenou draperii naruby, což Pistorová pozoruje jako častější jev v díle tohoto sochaře.[73] Kvůli plastičnosti draperie se dá spíše uvažovat o díle sochaře z 30. až 40. let 18. století, který byl ovlivněný sochařem Weberem. V živelné draperii s hlubokými záhyby můžeme pozorovat i nepochybný vliv tvorby Giovanniho Giulianiho. Další dílo Weberovi přípsal Čurc, a to sochu sv. Antonína Paduánského. Ta je dnes umístěna v architektuře kapličky u jižní zdi farního kostela sv. Mikuláše ve Znojmě [obr. 20].[74] Dnešní uložení pochází až z dodatečného přemístění z roku 1987, kdy byla socha vsazena do renesanční architektury, původně stávala na Vídeňské ulici.[75] Svým stylovým zpracováním je dost vzdálená dílu Josefa Leonarda Webera, spíše pochází z přelomu 17. a 18. století. Čtyři polopostavy svatců z Domu umění ve Znojmě bližně datované do první poloviny 18. století jsou dozajista dílem jednoho umělce silně ovlivněného Josefem Leonardem Weberem. Tento zručný sochař pracující se stlačenou

[68] Viz Martina Zetková, *Náhrobky kaple Mrtvých v kostele Nalezení svatého Kříže ve Znojmě* (diplomová práce), Olomouc 2014.
[69] Viz Katarina Chmelinová, Beitrag zur Geschten einr Künslerfamilie im 18. Jahrhuder in Mitteleurepa. Der Bildhauer Joseph Leonhard Weber und Trnava/Tyrnau, in: Barbora Balážová (ed.), *Genenerationen, Interpretationen, Konfrontationen,* Bratislava 2007, s. 151–161. Přípsání výzdoby oltáře sv. Dominika autorkou Katarinou Chmelinovou se podle posledních výzkumů jeví spíše nepravděpodobné a spojuje se spíše s umělcem ovlivněným Josefem Winterhalderem. Srov. Pistorová, (pozn. 21), s. 52–53.
[70] Klempa, *Nový zámek v Jevišovicích* (pozn. 61), s. 13.
[71] Miloš Stehlík, Nástin dějin sochařství 17. a 18. věku in: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Studia minora facultatis philosophicae universitatis Brunensis F 19–20,* Brno 1975–1976, s. 35–36.
[72] Originál uložený v lapidáriu Jihomoravského muzea na znojemském hradě.
[73] Pistorová, (pozn. 21), s. 40–42.
[74] Viz Ciprian–Čurc, *Staré umění Znojemska,* (pozn. 13), s. 16.
[75] Viz Havlík, *Znojmo* (pozn. 6), s. 113. srov. Čurc, Chrám svatého Mikuláše (pozn. 16), s. 43.

draperií totiġ nápadnŊ protahoval vnŊjġí koutky oļí [obr. 21].[76]

Narcis Schnitzer (1669ï 1758), který byl ļinný u jezuitŢ ve ZnojmŊ a je doloġen jako autor zdejġích varhan, byl neobyļejnŊ zruļným sochaŚem majícím základ v díle Giovanniho Giulianiho.[77] Miloġ Stehlík pŚipsal díla takzvaného Ămistra hnanického oltáŚeñ Narcisu Schnitzerovi. V tomto ohledu se za díla tohoto autora dá povaġovat hlavní oltáŚ hnanického kostela, výzdoba varhan lechovického poutního kostela a jezuitského kostela sv. Michala ve ZnojmŊ.[78]

Roku 1745 pŚiġel z Olomouce do Znojma JiŚí Antonín Heinz (1698ï 1759) se svou rodinou a pobýval tu aġ do své smrti. Na Znojemsku se zachovalo pomŊrnŊ velké mnoġství soch z ruky tohoto umŊlce, ale nejvíce byl ļinný pro dominikány na výzdobŊ kostela Nalezení sv. KŚíġe. Heinz byl ovġem zamŊstnáván i ze strany kapucínŢ, pro nŊġ vytvoŚil sochu sv. Jana Nepomuckého na Dolním námŊstí.[79] Pracoval i pro jezuity, pro které zhotovil Immaculatu, sv. Josefa, sv. Aloise z Gonzagy do PŚímŊtic[80] a mnoho dalġích. Jeho nejpŢsobivŊjġí prací je sochaŚský vystavŊný oltáŚ sv. Norberta v premonstrátském kostele sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie (viz katalogové heslo 4.13 OltáŚ sv. Norberta a výzdoba kaple). Toto dílo pŚedstavuje Heinzovu celistvou formu s nápadnými podobnostmi s Donnerovým dílem v bratislavském kostele sv. Almuġníka.[81] Miloġ Stehlík toto dílo dává do slohové souvislosti s hlavním oltáŚem sv. Hypolita v Hradiġti u Znojma. PŚíznaļné pro Heinzovu tvorbu na Znojemsku je upouġtŊní od expresivity, která jeho tvorbou prochází. Moġná to zpŢsobil zvýġený podíl jeho ġákŢ.[82] Zápalková odŢvodŔuje zmŊnu rukopisu vyuġíváním hrubġího materiálu a kvalitativní výkyvy jsou podle ní zpŢsobeny nejpravdŊpodobnŊji rozpuġtŊním olomoucké dílny a najímaní si umŊlcŢ jen namátkovŊ na jednotlivé

[76]Sochy sv. Zachariáġe, inv. ļ. Ec 146; sv. AlġbŊty, inv. ļ. Ec 16; sv. Jáchyma inv. ļ. Ec 147; sv. Anny inv. ļ. Ec 17. Viz Ciprian ï Ġturc, *Staré umŊní Znojemska*, (pozn. 12)s. 13-14.

[77]Schnitzer umírá 1750. Viz Miloġ Stehlík, nové poznatky k tvorbŊ Giovanniho Giulianiho in: Miloġ Stehlík, *Barok v soġe*, Brno 2006, s, 47ï 48. Stehlík ve stati *Pohled na sochaŚství moravského baroku* udává ġivotopisné data tohoto umŊlce 1669 ï 1758. Viz Miloġ Stehlík, Pohled na sochaŚství moravského baroku in: *Historická Olomouca její souļasní problémy V.* Olomouc 1985, s. 158 Lze se setkat i s formou jména tohoto autora "Schmutzer", viz Valeġ, *Mezi Brnem a Vídní* (pozn. 21), s. 76.

[78]Stehlík, Pohled na sochaŚství moravského baroku (pozn. 78), s. 158.

[79]Socha na soklu nese ovġem datování 1769, kdy Heinz byl uġ mrtev, proto spíġe se jedná o mladġí dílo zatím neznámého umŊlce.

[80]Sv. Jan Nepomucký ļasto spojovaný s touto trojící socha je moġný dílem mladġím. Viz Katalogové heslo 11. Socha Panny Marie Immaculaty v PŚímŊticích.

[81]Stehlík, Znojmo (pozn. 6), s. 74.

[82] Ibidem.

realizace.[83] Tomuto sochaři se běžně připisuje hlavní oltář špitálního kostela sv. Alžběty, který měl být do kostela přenesen po zrušení minoritského kostela Panny Marie. Často se do souvislosti s tímto oltářem dávají dvě postavy andělů dnes umístněné v kapli na znojemském hradě.[84] Za nejzdařilejší realizaci tohoto sochaře na Znojemsku lze považovat sochu sv. Floriána v Břežanském parku z roku 1749. Sochař v tomto případě ukázal své umění tím, jak tvrdí Zápalková, že dokonale rozpohyboval pozorovatele vynucenou potřebou obcházet tuto sochu.[85] Heinz po smrti své třetí ženy vstoupil v prosinci 1753 do dominikánského řádu ve Znojmě a přijal zde jméno Klaudius.[86] Od této doby skoro všechny své práce tvoří pro tento kostel a klášter. Nejstarší prací v tomto ohledu je oltář sv. Jana Nepomuckého, který je pozoruhodným příkladem propojení původního zasvěcení kaple s nově vytvořenou výzdobou. Původně zasvěcená kaple sv. Václavovi se totiž zasvětila sv. Janu Nepomuckému. Ono již zmiňované propojení je patrné na výběru svědců po stranách oltáře, kdy Heinz zde vytvořil sochu sv. Václava a sv. Ludmily. Sv. Václav je zde v póze blízké tomuto svědci na průčelí louckého kostela. Souvislost mezi sv. Václavem a Janem Nepomuckým je patrná i v tom, že sv. Jan Nepomucký byl obdivovatel staroboleslavského paladia.[87] Další prací tohoto sochaře v tomto kostele je monumentální výzdoba kruchty a na ní umístěných varhan realizovaných za převora Dominika Steisse (1753–1756) mezi lety 1753–1755. Varhany jsou prací varhanářského mistra Ignáce Casparida.[88] Nejvýraznější sochou je postava Davida sedícího za harfou, na kterou hraje. Čtuky na čelní straně kruchty Heinz vněhoval vyobrazení tří teologických ctností,[89] jež jsou provedeny v imitaci mramoru skoro až plně plasticky. Heinz pro klášter vytvořil dále ještě oltářní výzdobu v protějškové kapli sv. Barbory z roku 1755,[90] která je protějškem jím už realizované kaple sv. Jana Nepomuckého. Poslední prací Heinze pro tento kostel byl oltář sv. Šebestiána z roku jeho smrti se sochami sv. Rocha a sv. Karla Boromejského. Jiří Antonín Heinz zemřel 22. května 1759 a pohřben byl v kryptě pod hlavním oltářem.[91]

Do 40. let 18. století se datuje modeletto sochy sv. Jana Nepomuckého nikdy

[83]V oblasti severní a střední Moravy tvoří Heinz do jemnozrnného kvalitního maletínského či mladějovského pískovce, ve Znojmě nalézáme jeho práce v hrubozrnném porézním mušlovém vápenci. Viz Zápalková, *Jiří Antonín Heinz* (pozn. 18), s. 36.
[84]Viz Helena Zápalková, *Jiří Antonín Heinz (1698–1759)* (disertační práce), Olomouc 2008, s. 191–194.
[85]Zápalková, *Jiří Antonín Heinz* (pozn. 18), s. 36.
[86]MZA, fond E 17, Dominikáni Znojmo, karton 44, sig.M 3, nefol. Anno 1753. in: Pistorová 2010, s. 42
[87]Zápalková, *Jiří Antonín Heinz* (pozn. 18), s. 106–107.
[88]Ibidem, s. 39.
[89]Uprostřed alegorie lásky a po stranách víry a naděje.
[90]Zápalková, *Jiří Antonín Heinz* (pozn. 18), s. 39.
[91]Ibidem.

pŚipisované JiŚímu Antonínu Heinzovi. Pojetím svŊtcovy draperie je ale pomŊrnŊ vzdálené dílu tohoto umŊlce [obr. 22]. DŢm umŊní skrývá jeġtŊļ tveŚici plnŊ figurálních pozlacených soch z období kolem poloviny 18. století. Tyto sochy blízké HeinzovŊ tvorbŊ jsou dílem zatím neznámého místního umŊlce. Monumentalita i sama vyuġitá povrchová úprava naznaļuje, ġe se nejspíġe jednalo o sochy urļené pro chrámový prostor. Jakási absence vlivu Josefa Winterhaldera st., která je pŚedpokladatelná u dŊl vzniklých za jeho pŢsobení na Znojemsku, ohraniļuje dobu vzniku. O HeinzovŊ autorství se musí také uvaġovat u dvou figurálních svícnŢ v choru kosetela sv. Mikuláġe. Dalġím významným znojemským barokním sochaŚem je Josef Winterhalder starġí (1702ï 1769). Josef Winterhalder st. si Znojmo vybral za místo, kde se usadil po letech strávených na cestách po celé stŚední EvropŊ, pŚi nichġ poznával nejlepġí díla nejznámŊjġích sochaŚŢ tehdejġí doby. Tento sochaŚ se ve ZnojmŊ usadil od poļátku 50. let, kam se za ním roku 1762 pŚestŊhoval jeho synovec Josef Winterhalder mladġí, pozdŊji proslulý malíŚ.[92] První doloġenou prací Josefa Winterhaldera st. ve ZnojmŊ je monumentální kazatelna farního kostela sv. Mikuláġe z roku 1760 (viz katalogové heslo 4.16 Kazatelna kostela sv. Mikuláġe).[93] Neobvykle utváŚená kazatelna s ŚeļniġtŊm ve tvaru zemŊkoule má zemŊpisnŊ pŚesné rozloġení kontinentŢ protínaných ļarami, které naznaļují zemŊpisnou délku a ġíŚku. Nad ŚeļniġtŊm se vznáġí baldachýn sloġený z oblak, pŚes nŊġ je diagonálnŊ umístŊn BŢh Otec oddŊlující svŊtlo od tmy. Na stŊnŊ mezi baldachýnem a ŚeļniġtŊm je reliéf s vyobrazením Adama a Evy. NesmírnŊ impozantní dílo je bezpochyby inspirováno tvorbou Baltazara Permosera. SochaŚ pŚedstavuje Boha Otce jako stvoŚitele, který ĂpŚi vytváŚení vesmíru zvolil ten nejlepġí moġný plán, podle nŊhoġ je nejvŊtġí rozmanitost spojena s nejvŊtġím Śádemñ.[94] V divákovi by mŊlo toto dílo podle Cerroniho vzbuzovat úvahy nad duchovní moralitou, Ăobyvatel svŊta se mŢġe stát ġŠastným pouze pod vedením morálky.ñ[95] AutorŢv zájem o pŚesné znázornŊní zemŊkoule pŚipomínající soudobé globy má blízko osvícenským idejím.[96] Josef Winterhalder st. vytvoŚil ve ZnojmŊ mnoho vynikajících dŊl, mezi nimi kupŚíkladu dvŊ kazatelny kostelŢ, a sice pro dominikánský kostel

[92]Martin Pavlíļek, *Josef Winterhalder st.* (pozn. 18), s. 127.
[93]Stehlík, Znojmo (pozn. 7), s. 74.
[94]Martin Pavlíļek, *Josef Winterhalder st.* (pozn. 18), s. 127.
[95]Ă*Andeutend, das die Weltbewohner blos unter Leitunug der Moral glüklich werden könen.*ñViz Marie Lomiļová, Rukopisy o umŊní Jana Petra Cerroniho, *UmŊní XXVI*, 1878, s. 70.
[96]Martin Pavlíļek, *Josef Winterhalder st.* (pozn. 18), s. 127. Nedávné restaurování nalezlo, ġe nŊkteré zemŊpisné detaily jsou mladġího pŢvodu. Viz Fara Znojmo, Restaurátorská zpráva Kazatelna sv. Mikuláġe ve ZnojmŊ 2009.

a s netradiční formou pro farní kostel sv. Mikuláše. Z roku 1760 je, stejně jako obě zmiňované kazatelny Josefa Winterhaldera st., kaple Dítěte Ježíše s oltářem Panny Marie Pasovské v jižní zdi chrámového trojlodí farního kostela sv. Mikuláše. Objednavatelem této kaple byl loucký opat Gregor Lambek (1764–1781), který Winterhalderovi vyplatil 600 zlatých a jemu a jeho pěstounovi byla zajištěna strava.[97] Sochy Sv. Máří Magdaleny a sv. Petra [obr. 23] z vrcholu barokních zpovědnic v kostele sv. Mikuláše byly dlouho připisovány Winterhalderovi, dnes se ovšem ukázalo, že se jedná o dílo Sebastiana Centera (nar. Kladsko-Znojmo 1777).[98] Dalším dílem tohoto umělce je socha Immaculaty, která stávala na cestě mezi Znojmem a Oblekovicemi a dnes je uložená v lapidáriu Jihomoravského muzea ve Znojmě [obr. 24]. Ve znojemských sbírkách jsou i sochy řádových svědků ve františkánském řádovém rouchu pocházející z 60. let 18. století.[99] Pavlíček připsal výzdobu kaple sv. Dominika z kostela Nalezení sv. Kříže ve Znojmě Winterhalderovi.[100] Výzdobu této kaple, která se zrodila díky fundaci Alžběty Sidonie hraběnky Braidové, rozené z Gaimaninu, a jejího muže Jana Arnošta hraběte ze Schauenburgu, Zuzana Pistorová nově připisuje zatím neznámému dílenskému spolupracovníku Josefa Winterhaldera st. ze závěru jeho tvorby [obr. 25].[101] Výjimečnost sochařské Josefa Winterhaldera st. pro Znojmo nespočívá jen v tom, že se jednalo o jednoho z nejlepších umělců ve střední Evropě, ale i v jeho nerozlučném propojení s Vídní. Jeho kontakty s tamější Vídeňskou akademií,[102] jež byla centrem umění ve střední Evropě, daly znojemskému baroku možnost porovnání se s nejnovějšími trendy v evropském umění.

Před rokem 1730 vznikla v klášteře klarisek drobná architektura Loretánské kaple. Protože se ale nedochovala, dá se jen spekulovat o její sochařské výzdobě.[103] V 18. století vznikly dvě kaple ve farním kostele sv. Mikuláše. První v roce 1729, konkrétně kaple svaté Trojice v pravé stěně kostela, ve které stojí oltář Nejsvětější Trojice.[104] Na

[97]Valeš, *Mezi Brnem a Vídní* (pozn. 21), s. 77. Tento pramen citovaný Tomášem Valešem se dá považovat za možné doložení spolupráce Josefa Winterhaldera st. a jeho synovce Josefa Winterhaldera ml. u realizace této kaple.

[98]Pavlíček, *Josef Winterhalder st.* (pozn. 17), s. 129, Srov. Valeš, *Mezi Brnem a Vídní* (pozn. 21), s. 37–38.

[99]Viz Ciprian – Čurc, *Staré umění Znojemska*, (pozn. 12), s. 24–25.

[100]Pavlíček, *Josef Winterhalder st.* (pozn. 17), s. 133.

[101]Zuzana Pistorová k těmto závěrům dochází na základě datování oltářního obrazu do roku 1768, v tomto roce vidí i vznik sochařské výzdoby. Viz Pistorová, (pozn. 20), s. 53.

[102]Na Vídeňské akademii se Winterhalder st. setkal s mnoha známými muži své doby, zvláště pak s H. Mathielim, Donerem a dalšími. Viz Lomičková, *Umění XXVI*, (pozn. 96), s. 69.

[103]Stehlík, Znojmo (pozn. 6), s. 70.

[104]Čurc datuje tento oltář do konce 17. stol. Viz Čurc, Chrám svatého Mikuláše (pozn. 156), s. 24.

stěnách i na stropě se nachází fresky považované za práci F. A. Maulbertsche s námětem sv. Augustina. Stěna naproti oltáři zachycuje výjevy s martyriem Jana Nepomuckého. Druhou kaplí je kaple Dítěte Ježíše vzniklé po roce 1760 na původně gotických základech. Nejpůsobivější je zde řešení oltáře, jenž je tvořen korintskými sloupy a s rozeklaným kladím prudce konkávně ustupujícím ve střední části. Figurální výzdoba se zestručnila a spíše jen doplňuje architekturu oltáře od Josefa Winterhaldera st. V roce 1731 je také datován vznik kaple sv. Kříže[105] při presbytáři jezuitského kostela sv. Michala. Stejně jako kaple Dítěte Ježíše je na oválném půdorysu zaklenutá kupolí. Za autora štukatérských prací považuje Miloš Stehlík umělce blízkého mikulovskému štukatérovi Ignáci Lengelacherovi, tomuto umělci přisuzuje i výzdobu dvou protějškových oltářů v presbytáři sv. Michala.[106]

Nejvelkolepějším projektem byla přestavba premonstrátské kanonie Louka, která probíhala od poslední čtvrtiny 17. století až do jejího zrušení roku 1784. Jednalo se o složitý projekt, jenž počítal s kompletní přestavbou se zachováním jen několika částí původních budov. Dosud se zachovaly tři z původních čtyř rysů, u nichž se uvažuje o autorství J. L. Hildebrandta.[107] Nový velkolepý návrh počítal se sjednocením budov do jednoho celku s centrálně umístěným dvouvěžovým průčelím kostela ve východním traktu čtvercového komplexu kanonie. Podobně komplexním projektem v české prostředí je kupříkladu klášter v Plasích nebo dosti podobný projekt J. L. Hildebrandta na přestavbu benediktinského kláštera v Göttweigu. Z plánu na přestavbu loucké kanonie byl realizován jen zlomek ve formě východního křídla a části severního a jižního traktu. Při přestavbě loucké premonstrátské kanonie se nabízelo mnoho možností pro novou výzdobu. Její plány lze jen matně rekonstruovat na základě pramenů. Na malířské výzdobě se podíleli umělci zvučných jmen jak z Moravy, tak z rakouské oblasti. V Louce bychom nalézli práce od J. Bergla, J. I. Mildorfa nebo od Fr. A. Maulbertsche, který realizoval roku 1765 fresku v refektáři s námětem alegorie premonstrátského řádu[108], a od dalších jiných malířů. Vedle významných malířů se na výzdobě podíleli i sochaři zvučných jmen. Potíží ovšem je, že z výzdoby se do dnešní doby zachoval jen zlomek a ze sochařského fondu takřka nic, výjimku tvoří pouze dekorace architektonických částí. Předpokládá se, že v letním refektáři se nacházela

[105]Stehlík, Znojmo (pozn. 6), s. 70.
[106]Václav Richter shledává také podobnosti s oltářní výzdobou u brněnských jezuitů. Stehlík, Znojmo (pozn. 6), s. 73.
[107]Stehlík, Znojmo (pozn. 6), s. 72., Srov. Petr Kroupa projekt spojuje s Franzem Antonem Pilgramem. Viz Petr Kroupa, *tavebně historický průzkum*, (pozn. 59.), s. 85.
[108] Stehlík, Znojmo (pozn. 6), s. 77.

sochaŚská výzdoba od Josefa Winterhaldera st., která se také nedochovala.[109] O díle tohoto sochaŚe by se dalo uvaġovat u sochy neidentifikovatelného svŋtce z depozitáŚe Domu umŋní vedené pod ļíslem inv. ļ. Ec 108. Tato socha nesoucí znatelné ovlivnŋní dílem Josefa Winterhaldera st. je v utváŚení draperie uskromnŋná do velkých ploch prudce zalamovaných do ostrých záhybŢ. Zvláġtnŋ blízké Winterhaldovnŋ práci je i utváŚení obliļeje s expresivním výrazem.

Jedním z posledních velkých projektŢ znojemského baroka byla pŚestavba kŚiġovnického kostela na Hradiġti u Znojma datovatelného do doby pŚed rokem 1765.[110] V kupoli nad lodí se dá nalézt nádherná freska Fr. A. Maubertsche se scénou Nalezení a Povýġení sv. KŚiġe z roku 1766.[111] Novostavba neposkytovala pŚíliġ místa sochaŚské výzdobnŋ, ale naġli bychom tu sochaŚskou výzdobu hlavního oltáŚe od JiŚího Antonína Heinze ļi sochy dvou andílkŢ od OndŚeje Schweigla (1735ï 1812).[112] Novnŋ objevená korespondence OndŚeje Schweigla o výzdobnŋ kostela z roku 1766 dokládá, ġe dílna tohoto sochaŚe do kostela sv. Hypolita na Hradiġti u Znojma dodala dva menġí oltáŚe a nejspíġe mnŋa na svŋdomí drobnŋjġí práce na dalġích dvou. Tuto korespondenci pouġil Tomáġ Valeġ jako pŚíklad fungování a zpŢsobu vytváŚení umŋleckých zakázek v dílnnŋ OndŚeje Schweigla, který vévodil sochaŚské produkci v druhé polovinnŋ 18. století.[113] Jedná se zde o raný pŚíklad Schweiglovy tvorby s elegantnnŋ utváŚenou kompozicí soch s reálnnŋ tvoŚenými obliļeji.[114] Jan Petr Cerroni dokládá i Schweiglovo autorství u kazatelny v tomto kostele [obr. 26].[115] Je dosti pravdnŋpodobné, ġe se OndŚej Schweigl musel více ļi ménnŋpodílet i na výzdobnŋ novnŋ budované loucké kanonie.

Barokizaci znojemského hradu lze spojit s udnŋlením léna znojemského hradu císaŚem Josefem I. roku 1710 bratrŢm Maxmiliánu Frant., Antonínu Fr. a Frantiġku Lib. Deblínovi. Rod DeblínŢ vlastnil hrad do roku 1784.[116] Výstavba nejhonosnnjġí ļásti hradu Sálu pŚedkŢ probíhala za Maxmiliána Deblína.

---

[109] Viz Pavlíļek, *Josef Winterhalder st.* (pozn. 17), s. 129ï 131.

[110] Autorem stavebních prací je zednický mistr Franz Steinacher, který se podílel také na pŚestavbnŋ kaple Dítnte Jeġíġe v kostel sv. Mikuláġe a tŚeba i na novostavbnŋ poutního kostela Biļování Krista v nedaleké Dyji. Viz Valeġ, *Mezi Brnem a Vídní* (pozn. 21), s. 35.

[111] Stehlík, Znojmo (pozn. 6), s. 76.

[112] PŢvodnnŋ umístnnným na bočním oltáŚi sv. Anny. Viz Stehlík, Znojmo (pozn. 6), s. 74.

[113] Viz Tomáġ Valġ, ĂZu allen diesen Kirchen arbieten hat er zugleich auch die Rińe verfertigt é ñ Brnnnský sochaŚ OndŚejSchweigl (1735ï 1812) jako kreslíŚ, dekoratér a architekt in: *Opuscula historiae artuim 13 62/ļ. 2*, Brno 2013, s. 122ï 137.

[114] Pavel Suchánek, OndŚej Schweigl ï ĂHonestus et eruditus civis et scuptorñ in: Jana Svobodová (ed.)*Baroko, pŚíbnnhy barokního Brna*, Brno 2009, s. 184.

[115] Viz Lomičková *Umnnní XXVI*, (pozn. 96), s. 75.

[116] Stehlík, Znojmo (pozn. 6), s. 70.

Vrcholná ţást baroka podobnţ jako umţní konce 17. století zaţala zaplĚovat námţstí, ulice a cesty sochaŚskými díly. Podobnţ jako jinde na Moravţ i ve Znojmţ panoval velký kult Panny Marie (socha Immaculaty v PŚímţticích od JiŚího Antonína Heinze nebo u mostu k Oblekovicím se stejným námţtem od Josefa Winterhaldera st.). Velké oblibţ se od druhé ţtvrtiny 18. století tţšil i novţ kanonizovaný svatý Jan Nepomucký[117] (J. A. Heinz vytváŚí sochu toho svţtce hned dvakrát, ve spodní ţásti Dolního námţstí a v PŚímţticích. Neznámý autor vytvoŚil i sochu v Dobšicích, pŢvodnţ uloženou za obcí na mostţ smţrem na Brno). Kult Jana Nepomuckého se projevil nejen v ţeských zemích, ale pomţrnţ ţastý je i v zahraniţí, proto není divu, že pomţrnţ ţasto se s tímto svţtcem setkáme i v dolnorakouské oblasti. NapŚíklad v nedalekém Retzu je nţkolik soch z 18. století s motivem tohoto svţtce. Kult Jana Sarkandra, dalšího typického moravského svţtce, se na Znojemsku nerozšíŚil. Ve Znojmţ se hojnţ vyskytuje i další typický ţeský svţtec sv. Antonín. Jedním z pŚíkladŢ je socha stojící na rohu Antonínské ulice, ješ byla dŚíve souţástí výzdoby kašny. Dalším ţastým vyobrazením jsou sousoší Nejsvţtšjší Trojice. V menším provedení stávalo sousoší z poloviny 18. století na sloupu na cestţ smţrem do Dobšic, dnes je zachováno v lapidáriu Jihomoravského muzea ve Znojmţ [obr. 27]. Toto sousoší Nejsvţtšjší Trojice je nápadnţ podobné sousoší stejné ikonografie na ulici VídeĚská naproti kostelu sv. Alšbţty nejspíš ze stejné doby. Ţasté bylo i zobrazení piety, pŚíkladem je pieta dochovaná v pŚíkopu znojemského hradu[118] ţi pieta pŚed kostelem sv. Mikuláše datovaná na soklu do roku 1726 [obr. 28].[119] Pieta z Mikulášského námţstí má blízko svým zpracováním k Madonţ z Domu umţní pocházející z podobného období.

Ve Znojmţ po odchodu Josefa Winterhaldera st. jsou doloženi umţlci, o kterých je jen velmi málo známo. PŚíkladem je Sebastian Center doložený u výzdoby zpovţdnic farního kostela a dokonţení hlavního oltáŚe v nedalekých Ţeroticích z roku 1775. Velmi zruţný sochaŚ Center je ve Znojmţ doložen od roku 1756.[120] Dále tu na ţas pobýval do roku 1774 i synovec Josefa Winterhaldera st. Antonín, ale v knihách je veden poŚád jen jako tovaryš,[121] Carl Schnitzer, rodák z nedalekého Eggenburgu, se stal roku 1778

[117] Jan Nepomucký byl kanonizován 19. bŚezna 1729.

[118] PŢvodnţ pocházející z cesty mezi Znojmem a Dobšicemi. Za tuto informaci dţkuji Jaroslavu Frecerovi.

[119] Liborem Šturcem špatnţ datovaná pieta do roku 1626. Viz Šturc, Chrám svatého Mikuláše (pozn. 15), s. 43.

[120] Srov. Valeš, *Mezi Brnem a Vídní* (pozn. 21), s. 36; Felix Bornemann, *Kunst und Kunsthandwerk in Südmähren*, Ingelheim 1990, s. 106.

[121] Valeš, *Mezi Brnem a Vídní* (pozn. 21), s. 36.

znojemským měšťanem a nejpravděpodobněji přebral dílnu po Sebastianu Centerovi.[122] Řezbářskou produkci v poslední čtvrtině 18. století dokládají výzdoby skříní loucké knihovny převezených po zrušení kanonie na Strahov za přispění jejich autora Johana Lahofera.[123] Z poloviny 18. století je i sousoší kalvárie, které dříve stávalo u kostela sv. Alžběty. Toto sousoší má v podobě ukřivovaných, po formální analýze blízké k soše sv. Máří Magdaleny z kašny, která je dnes v lapidárium Jihomoravvského muzea ve Znojmě. Tato formální blízkost je nejpatrnější u soch z kalvárie sv. Máří Magdaleny, obou ozbrojenců a postavě Panny Marie. Zbývající sochy jsou nejspíš dílem jiného sochaře.

Znojemský soubor kašen

Velmi zajímavý je soubor znojemských historických kašen, z nichž se do dnešní doby dochovaly z původních deseti jen dvě.[124] Kašny ve Znojmě postupem času ztratily svůj význam jako přístup měšťanů k vodě, a tak chátraly. Proto se postupně rozebíraly. Ke kašnám, které se zachovaly, patří kašna sv. Václava přemístěná z Horního náměstí na Václavské náměstí. Socha sv. Václava je dílem Michaela Mandíka z období mezi lety 1677 a 1683 (viz katalogové heslo 4.2 Sv. Václav). Druhou zachovalou kašnu najdeme na Dolním náměstí (zvané také Masarykovo), která ovšem ztratila svoji výzdobu v podobě sochy sv. Jana Nepomuckého, jež je dnes v depozitáři Jihomoravského muzea a zároveň je vystavena na nádvoří znojemského hradu [obr. 29]. Tato socha se dá svojí kvalitou a zpracováním srovnat se sochou tohoto svědce v Dobřicích (viz katalogové heslo 4.6 Sv. Jan Nepomucký), zvláštní nápadná je podobnost v obličejových rysech. Některé sochy z výzdoby kašen byly použity při výzdobě městských ulic. Velmi jednoduché kašny se čtvercovým bazénem stávaly na ulici V Jirchářích a na náměstí Armády. Kašna V Jirchářích měla na soklu ve svém středu sochu sv. Floriána, dnes přemístěnou do Konic u Znojma.[125] Tato socha pocházející z druhé poloviny 18. století zobrazuje tradičním způsobem tohoto svědce. Sv. Florián je dílem zatím neznámého sochaře pracujícího se stlačenou draperií uskromněnou pouze na několik záhybů, ovšem bližší formální analýza je znemožněna kvůli silné destrukci povrchu sochy [obr. 30]. Kašnu z náměstí Armády zdobila socha sv. Magdalény [obr. 31], dnes uložená

[122]Tomáš Valeš tímto autorem spojuje varhanáře Silberbauera činného také na Znojemsku. Viz Valeš, *Mezi Brnem a Vídní* (pozn. 21), s. 36.
[123]Viz Stehlík, Znojmo (pozn. 6), s. 78.
[124]Eduard Krechler uvádí, že kašen bylo 11. Viz Krechler, *O starých znojemských kašnách* (pozn. 7), s. 3.
[125]R. Z., *Znojemské historické kašny* (pozn. 8), s. 3.

v lapidáriu Jihomoravského Muzea ve Znojmě.[126] Sochu klečící svědice s energicky utvářenou draperií lze datovat do poloviny 18. století. Příkladem sochy, která dodnes zdobí ulice města, je socha sv. Antonína Paduánského pocházející z první poloviny 18. století. Ta byla přemístěna z kašny na Antonínské ulici před dům č. 2 na této ulici [obr. 32]. Busta pocházející nejpravděpodobněji až z 19. století z kašny před dnešní střední zdravotní školou na ulici Jana Palacha se stala součástí výzdoby znojemského zámku.[127] Eduard Krechler interpretuje toto dílo jako bustu Přemysla I. [obr. 33].[128] Eduard Krechler se také zmiňuje o kašně na náměstí Míru, která měla jeřáb v roce 1968 stát na původním místě, ovšem už bez sochařské výzdoby, která měla být umístěna v lapidáriu Jihomoravského muzea ve Znojmě.[129] Protože se socha v lapidáriu dnes už nenachází, dá se spokojit pouze s popisem autora článku. Kašnu měla zdobit socha popsaná podle Krechlera slovy *„v borce při zápolení s hadem, jehož tlamou vystřikovala voda“* ,[130] podle tohoto skromného popisu by se dala považovat za sv. Jiřího. Zbývající čtyři kašny měly jednoduchou výzdobu obsahující pouze architektonické články. O sochařské výzdobě se dá uvažovat jen u kašny z Mikulášského náměstí zbudované roku 1563[131]. Z dochované fotografie, na které je uprostřed bazénu pro vodu pomněrně jednoduchý sokl, se dá usoudit, že na něm mohla stát socha. Kašny z dolní i horní části Přímětické ulice zdobil jednoduchý architektonický motiv na jednoduchých sloupech v podobě raně barokních „borových“ křížků, které jsou podobné těm z průčelí kostela sv. Alžběty.[132] Obě architektonické výzdoby se dochovaly v depozitáři Jihomoravského Muzea.[133] Poslední kašnou je kašna s jednoduchým bazénem na čtvercovém půdoryse s čtvercovým pilířem uprostřed, na němž spočívala koule, tato kašna stávala na místě dnešní budovy soudu.[134]

Tento soubor kašen ve Znojmě se může rovnat olomouckým kašnám nejen svou početností, ale i kvalitou některých soch. Spojitost s olomouckými kašnami je nesporná u kašny sv. Václava, jejíž autor sochařské výzdoby má být Michael Mandík.[135] I ve využití sochy sv. Floriána při výzdobě kašny podobně jako v Olomouci je jistá spojitost.

[126] R. Z., *Znojemské historické kašny* (pozn. 8), s. 3. Srov. Havlík, *Znojmo* (pozn. 6), s. 113.
[127] R. Z., *Znojemské historické kašny* (pozn. 9), s. 3.
[128] Krechler, *O starých znojemských kašnách* (pozn. 8), s. 3.
[129] Ibidem.
[130] Ibidem.
[131] R. Z., Znojemské historické kašny (pozn. 9), s. 3.
[132] Ibidem.
[133] R. Z., Znojemské historické kašny (pozn. 9), s. 3. Dnes je jedna z těchto dvou výzdob, uložena na schodišti do prvního patra Jihomoravského muzea ve Znojmě na Dolním náměstí.
[134] R. Z., Znojemské historické kašny (pozn. 9), s. 3.
[135] Viz Havlík, *Znojmo* (pozn. 6), s. 113.

Zřejmým rozdílem oproti Olomouci je orientace na zobrazení svatých. Jedinou sochou s mytologickým námětem je nedochovaná socha Niobe z Václavského náměstí, na jejíž místo byla přenesena socha sv. Václava.[136] Socha Niobe, jak je známo, nebyla sice součástí kašny, ale otevírá možnost, že ve Znojmě mohla být sochařská výzdoba kašen daleko pestřejší, než se zatím jeví. Tuto tezi podkládá i nesoulad architektonických článků umístěných na kašnách na České ulici, v místě dnešní budovy soudu a na Mikulášském náměstí.[137] Koncept výzdoby, podle toho, jak se jeví, připomínal zlatý věk města. Připomínka rozkvětu města v období přemyslovské dynastie je zřejmá v soše sv. Václava a tento koncept dotvářela i mladší busta Přemysla Otakara I., který je připomínkou povýšení Znojma na město roku 1226.[138] Za připomínku udatnosti města by se dala interpretovat socha sv. Jiřího, která stávala v kašně na náměstí Míru. Ostatní světci, jmenovitě sv. Jan Nepomucký a sv. Florian, jsou částmi světci spojovanými s vodou, potažmo kašnami. Sv. Magdalena stojí v tomto ohledu osamocená, její význam by se dal možná lépe pochopit po nalezení podoby zbývajících kašen.

Závěr kapitoly

Znojmo mělo velkou výhodu oproti ostatním uměleckým centrům, jakými byla například Olomouc či Brno, v tom, že nemělo cech sdružující umělce. Tento fakt dával umělcům větší volnost a objednavatelům větší rozsah možných uměleckých děl. Tato snad nepatrná výhoda stála také částečně za zvyšováním kvality sochařské produkce 18. století ve Znojmě. Znojemské umění 18. století bylo oproti druhé polovině 17. století pod větším vlivem produkce sochařských přicházejících z center, jakými byly Vídeň, Praha, Brno a jiná města. Tento příliv nových vlivů zapříčinila zvýšená aktivita řádů usazených ve Znojmě, které měly kontakty v těchto centrech umění. Přímé kontakty s vídeňským prostředím jsou evidentní u výběru umělců pracujících v loucké kanonii. Tomáš Valeš si všímá, že opat Gregor Lambeck „*oslovoval především vídeňské umělce, které doplňovali umělci sídlící ve Znojmě, avšak s jasným vztahem k vídeňskému uměleckému centru.*“[139], touha napodobovat vídeňské prostředí je ale patrná i u opata Antonína Nolbecka. Tento opat změnil projekt kláštera a při této příležitosti si pozval italského

[136]Viz Krechler, *O starých znojemských kašnách* (pozn. 7), s. 3.
[137]Fakt, že architektonické články byly druhotně využity při výzdobě kašen, dokládá jejich rozvržení v urbanismu města – před hradbami (v místě dnešního soudu) nebo těsně za nimi (Česká ulice a Mikulášské náměstí). Možné je, že sochařská výzdoba mohla zaniknout za Napoleonské bitvy u Znojma, která se odehrávala kolem celého města v červencových dnech roku 1809.
[138]Stehlík, Znojmo (pozn. 6), s. 29.
[139]Valeš, *Mezi Brnem a Vídní* (pozn. 21), s. 77.

umělce jiného na vídeňském dvoře Antonia Beduzziho (viz katalogové heslo 4.7 Práce Lorenza Mattielliho pro park loucké kanonie). Působení italských umělců ve Znojmě není omezeno pouze na osm soch Lorenza Mattielliho, ale dá se předpokládat, že až do Znojma doznával vliv Giovanniho Giulianiho patrný na modelettu Navštívení Panny Marie z Domu umění. Tyto italské vlivy nalezly ve znojemském prostředí své místo. Příklon k těmto vlivům je patrný pouze u modeletta Nejsvětější Trojice z expozice Domu umění a Immaculaty z rohu Veselé ulice ve Znojmě. Podobně mají v sobě obsažený italizující vliv i boční oltáře piety a socha sv. Jana Nepomuckého po stranách chóru kostela sv. Michala. Miloš Stehlík tyto oltáře považuje za dílenské práce Ignace Lengelachera.[140] Dále také tento vliv nacházíme v tvorbě varhanáře Narcise Schnitzera (1669–1758), který působil v jezuitském kostele sv. Michala. Tento autor je také doložený u výzdoby varhan v poutním kostele v Lehovicích.

Sochařství 18. století ve Znojmě více než kdy jindy přejímá přímo podněty z vídeňského prostředí, v té době umělecky pod vlivem akademie. S vídeňským prostředím měl dominikánský řád přímé kontakty v osobě Františka Roettierse, který stál nejspíš i za výběrem Jana Josefa Reslera jako sochaře realizujícího jeho návrh mariánského oltáře pro kostel Nalezení sv. Kříže ve Znojmě (viz 4.9 Štuková výzdoba mariánského oltáře). Dominikánský klášter se stal centrem sochařské produkce ve Znojmě, se kterým jsou spojena jména jako v Praze vyučený Matyáš Kovanda, Josef Leonard Weber, Jiří Antonín Heinz, který se stal laickým bratrem tohoto řádu, Josef Winterhalder st. a mnoho dalších. Všichni tito sochaři, kteří představují vrchol produkce moravského sochařství 18. století, zanechali ve Znojmě mnoho svých děl a následovníků. Ve druhé polovině 18. století se ze znojemského sochařství zachovalo několik děl nesoucích znatelné prvky vyrovnávání se s dílem Josefa Winterhaldera st. Za příklad se dá považovat dílo Sebastiana Centera. Sochařská produkce ve Znojmě ovšem pozvolna od 60. let 18. století stagnovala až k jejímu zastavení josefínskými reformami na několik desítek let. Tyto reformy ukončily výstavbu loucké kanonie a stály za odchodem několika církevních řádů.

[140] Stehlík, Znojmo (pozn. 6), s. 73.

1. Výbrový katalog

4.1 Morový sloup

1679–1682
Neznámý autor
Mramorový vápenec, mramor, částečná monochromie; celková výška 13 m, sochy životní velikost
Restaurováno: (1823); Zdeněk Kalenda – Jiří Fulík (1993–1996)
Znojmo, Dolní náměstí
Nápis na architektuře podstavce: severní strana z roku 1682: „*Verlobt von dieser/ koniglichen Statt Zna/ ymb Anno 1679 underhoben / 1682 zu Ehren des allerhechsten Gottes/ seiner heiligen Unbeflekt Empfangenen/ Mutter MARIÆ und aller sieben Heiligen wegen abwendung der schwer ob/ handenen Pest und fenersut/ SIT PVRA LAVS DEO MARIA VIR ünsten/ GINI SANCTISQVE SVIS*“; východní strana z roku 1823 „*Erneuerts/ während der/ 38 glorreichen Regierung/ FRANZ DES I ten/ Kaisers/ von Osterrreich/ 18 23*“; západní strana z roku 1823 „*VoLLer/ GLaVbe Der EnkeL/ erneVert/ Der Vater/ InnIgstes/ DankzeIChen*“; nápisy mezi sochami: jižní strana: „*SALUS INFIRMORUM*“; západní strana: „*TIBI QVE HOC OPVS* VOVENTE“; severní strana „*PESTE LABORANTE*“; východní strana: „*ORA PRO HAC CIVITATE*“.
Prameny: MZA Znojmo, Antonín Hübner 1833 fol. 94.
Literatura: Havlík 1956, s. 113; Stehlík 1966, s. 66; Vácha 1999, s. 68–76; Slouka 2010, s. 35–54; Lžurdová 2010, s. 24–25, 37–38, 42–43.

Soustavnější práce, kde by se vyskytovaly zmínky o morovém sloupu ve Znojmě, prozatím neexistuje. Ve vědecké literatury se autoři pozastavují pouze nad jeho existencí a často se shodují v datu vzniku 1679. Někteří tento údaj rozšiřují na rozpětí mezi léta 1679–1682. V otázce autorství se literatura shoduje na tom, že nedostatek pramenů nám znemožňuje určit autora. Lubomír Havlík (1956) klade vznik morového sloupu ve Znojmě do rozmezí let 1679–1682. Podobně s vznikem sloupu pracuje i Miloš Stehlík (1966) a spojuje jej v kompoziční návaznosti na jeden z prvních morových sloupů Am Hof ve Vídni. Nutno dodat, že Stehlík se ve svých pracích zmiňuje o morovém sloupu ve Znojmě celkem často. V jednom z těchto příkladů z roku 1989 autor poznamenává, že mariánský sloup patří do skupiny sloupů, které mají mezi obligátními svědci proti moru umístněného i patrona města, v případě Znojma se jedná o sv. Mikuláše. Tímto způsobem spojuje Stehlík mariánský sloup s morovým sloupem například v Jihlavě. Pomělou rozsáhlou stať věnoval mariánskému morovému sloupu ve Znojmě Zdeněk Vácha v roce 1999. Ta velice detailně zaznamenává poslední restaurování v 90. letech 20. století. Cituje i Hübnerův opis, jež dokumentuje, že při zasedání městské rady

v druhé polovinĎ roku 1679 byla vydána listina, ***Ă**é v níǵ se utíká k P. Marii jako ochránkyni a pomocnici v nouzi.**ñ*** Dále pŚichází ZdenĎk Vácha se zajímavou teorií, ǵe socha Panny Marie Immaculaty byla druhotnĎ vyuǵita pŚi stavbĎ morového sloupu ve ZnojmĎ. Za zmínku stojí také novĎjǵí publikace JiŚího Slouky (2010), ve které se pokusil shromáǵdit vǵechny morové a trojiļ ní sloupy v Ļechách a na MoravĎ. SeŚazuje je do skupin napŚíklad chronologicky, dále je Śadí i podle uǵití svĎtcŢ nebo pouǵití grotty. V jeho publikaci se dozvídáme, ǵe znojemský morový sloup je druhým nejstarǵím moravským sloupem, který má v soklu grottu se sochou sv. Rozálie. Navíc je podle nĎj mariánský sloup ve ZnojmĎ celkovĎ pátým nejstarǵím morovým sloupem na MoravĎ. Lenka Ļurdová se ve své diplomové práci zajímala o epigrafické památky Znojma, pŚiļ emǵ se také v tomto ohledu zamĎŚila na morový sloup ve ZnojmĎ. Ļurdová pŚichází zatím jako jediná s moǵným autorstvím Michaela Mandíka u sochy Immaculaty.

Oprava morového sloupu ve ZnojmĎ je doloǵená v roce 1823, byla ovǵem nejspíǵe pouze konzervaļ ního rázu. O tom, kdo práce provádĎl, se v pramenech nehovoŚí. Do dneǵního stavu dostali morový sloup restaurátoŚi ZdenĎk Kaļ er a JiŚí Fuļ ík bĎhem restaurování v letech 1993ï 1996.

Morový sloup stojí v horní ļ ásti Dolního námĎstí, které se mírnĎ svaǵuje smĎrem k dolní bránĎ mĎsta [obr. 34]. Sloup stojí na piedestalu sestávajícího ze tŚí stupŔŢ, ze kterého vyrŢstá architektonická ļ ást podstavce. Ten má témĎŚ ļ tvercový pŢdorys a v nároǵích má rizality. Celý podstavec obíhá profilovaný sokl. Prostory mezi rizality vyplŔují nápisy, pouze z jihu je prostor vyzdoben grottou. Grotta je orámovaná vegetativními reliéfy doplnĎnými draperiemi a hlavami kupidŢ, jenǵ se nacházejí v dolních rozích grotta a nad jejím stŚedem. Na rizalitech jsou obdélníkové otvory, z kterých na obou kratǵích stranách mírnĎ vystupuje do prostoru pŢlkruhovité zakonļ ení. Tyto otvory mají mĎlké orámování. V kaǵdém prostoru v nároǵích, který takto vznikl, ļ ní kovový ļ lánek.

Celý podstavec obíhá Śímsa, která je podobná profilováním soklu. Nad rizality jsou umístĎny sochy svĎtcŢ. První socha zleva, pokud pŚicházíme z jihu, je sv. Ġebestián, v pravém rohu je socha sv. Rocha. Ze severní strany to je zleva sv. Florián a zprava sv. Mikuláǵ. VprostŚed podstavce je ļ tyŚboký kubus z permského slepence.[141] StĎny kubusu jsou doplnĎny velice jednoduchými reliéfy s vegetativní tématikou, které se stŚídají

[141]NovĎ vǵak tato ļ ást byla vytesána restaurátory JiŚí Kaļ erem a ZdeŔkem Fuļ íke do boǵanovského pískovce. Viz JiŚí Kaļ er - ZdenĎk Fuļ ík, *Restaurátorská zpráva* I.

s nápisy. Nad tímto kubusem je patka sloupu ze salcburského mramoru.[142] Dřík má ve spodní části obloun a výžlabek s trochilem. Na vrchní části je zakončený oblounem. Na dřík dosedá kompozitní hlavice, nad kterou je koule, na níž stojí Panna Marie.[143] Konceptem architektury je morový sloup ve Znojmě velmi blízký morovému sloupu v nedalekém Hornu [obr. 35]. Tento jednoduchý architektonický základ má jistou reminiscenci s mnichovským Mariánským sloupem zkopírovaným ve Vídni v polovině 17. století [obr. 36].

Přejděme nyní k jednotlivým vyobrazeným svůcům. Svatý Šebestián patřil k hlavním patronům proti moru, proto je nedílnou součástí mnoha morových sloupů, o čem informuje blíže Slouka. Tradičně zobrazený sv. Šebestián je na morovém sloupu ve Znojmě ztvárněn jako mladík s vlnitými dlouhými vlasy a bederní rouškou [obr. 37]. Je zde zobrazen v tradiční póze, kdy je přivázaný u stromu v místě levého kotníku a v místě obou předloktí a se znatelnými ránami od šípů. Šípy byly totiž také symbolem náhlé nemoci a věřilo se, že mor se šíří právě šípy střílenými morovými démony. Ale pokračujme v popisu. Svůtec má hlavu nakloněnou k levému rameni a jeho pohled směřuje do nebe. Jedná se o velice statickou kompozici s jakousi prazvláštní tichou zbožností typickou pro barokní umění.

Tradičně ztvárněný sv. Roch, je na morovém sloupu ve Znojmě vyobrazen v podobě muže s vousatou tváří a dlouhými vlasy zbožně se dívající k nebi [obr. 38]. Ikonografií tohoto svůtce se blíže zabýval Hall (2008). Svatý muž je zde oblečen v tunice sahající až k zemi. Svůtec si vyhrnuje tuniku, aby ukázal svou morovou jizvu na levém stehnu. Jeho ruce jsou ve výšce hlavy sepjaty kolem hole, o kterou se sv. Roch opírá. Přes obě ramena má přehozený plášť sahající až k předloktí, kde je sepnutý knoflíky. Na zádech mu visí na šňůrce klobouk. Draperie je ostře řezaná podobně jako například na bederní rouše sv. Šebestiána. Ona zmíněná draperie zde působí plechovým dojmem, neboť je utvářena velkými, různě prolámanými plochami. Ač je ztvárnění figury statické, draperie dodává této kompozici svůží pohyb.

Svatý Florián je tradičně zobrazen v římské zbroji, navíc s plášťem sahajícím až k zemi [obr. 39]. V levé ruce drží džber s vodou, kterou lije na hořící dům u jeho levé nohy. V pravé ruce drží kovové kopí s praporcem. Svatý muž je zobrazen s knírem a dlouhými

[142] Dnes je však nahrazena kopií z místního mramoru ze Supíkovic. Viz Kačer - Zdeněk Fučík, *Restaurátorská zpráva* I.

[143] Sochu Panny Marie na vrcholu sloupu restaurátoři nahradili za její vydusanou kopii. Originál je umístněn v mazhauzu nové radnice, jež se dříve nazývala Golčův palác. Viz Kačer - Zdeněk Fučík, *Restaurátorská zpráva* I.

vlnitými vlasy, na kterých má navíc přilbu s chocholkou z per.

U konvenčně zachycené sochy sv. Mikuláše plní roli hlavního výraziva draperie biskupského oděvu [obr. 40]. V levé ruce drží sv. Mikuláš biskupskou berlu, která je kovová a na svém konci je elegantně zakončená vegetativně zdobenou spirálou. Pravou rukou se dotýká hrudi, na které drží knihu spolu se třemi chleby. Jeho upřený pohled směřuje k farnímu kostelu sv. Mikuláše ve Znojmě. Na hlavě má mitru zdobenou reliéfy.

Typicky je zde zobrazena socha Panny Marie Immaculaty. Blíže se ikonografií Panny Marie zabývá Rulíšek (2006). Kristova matka stojí na srpku měsíce a na drakovi. Panna Marie Immaculata je doplněna o kruh s dvanácti hvězdami kolem hlavy. Bohorodička na znojemském morovém sloupě má za hlavní výrazivo bohatě řasenou draperii, ze které vystupují pouze zbožně sepjaté ruce u levého ramene [obr. 41, 42]. Hlava Panny Marie má mladistvý vzhled s jemnými obličejovými rysy. Z dlouhých vlnitých vlasů této světice vystupuje pozlacený kruh s dvanácti hvězdami. Zvláštní je, že sochy světců jsou vytvářeny plně plasticky i pro pohled zezadu, zatímco socha Panny Marie je ze zadní strany provedena méně plasticky, až schematicky.

Svatá Rozálie na morovém sloupu ve Znojmě je konvenčně zobrazená jako ležící mladá žena s dlouhými šaty [obr. 43]. Pravou rukou si podpírá hlavu, na které má z růží vytvořený věneček, levou rukou drží před sebou kříž s palmovou ratolestí a třemi růžemi. Světice je oděna do poustevnického hávu s kapucí. Svatá Rozálie má jemné obličejové rysy a její oči jsou zavřené.

Stylovým zpracováním se celý morový sloup jeví poměrně jednotně, což by mohlo naznačovat, že práci provádění jeden umělec či dílna. Svou jasností forem a jednoznačností výrazu, kterého autor (nebo autoři) docílili monumentalizací figur upouštějící od pohybu, se expresivita uskromnila na plechovou zalamovanou draperii a jasně směřované pohledy. Pohledy směřující vzhůru podněcují ke zbožnosti a obracení se k bohu. To můžeme vidět na příkladu sv. Mikuláše, který připomíná, že je patronem města, jelikož je obrácený k farnímu kostelu sobě zasvěcenému. Tato jednoznačnost významu je dosti předpokladatelná pro vyobrazení „*andachtsbild*“, který má hlavní význam přivádějící pozorovatele k vnitřní zbožnosti. Jedná se o jednoduchý koncept morového sloupu, který známe nejen z mnoha moravských, ale i rakouských měst. Příkladem rakouské realizace může být morový sloup z Retzu z analogického období s reliéfem sv. Šebestiána a sv. Rocha [obr. 44]. U sochy Immaculaty se dá odhadovat, že je dílem jiného umělce. Jedná se o kvalitní dílo, které by se ve znojemském prostředí

dalo spojit pouze se sochami svŊtcŢ ze severní pŚedsínŊ farního kostela sv. Mikuláġe, které pochází nejpravdŊpodobnŊji z konce 17. století [obr. 1, 2]. Spíġe schematické naznaļení zad Panny Marie mŢġe souviset s tím, ġe dŚíve byl sloup blíġe zástavbŊ ze severní strany, ale to se jeví jako ménŊ pravdŊpodobné.[144] Za touto Ă nedokonļenostíñ nejpravdŊpodobnŊji stojí ono druhotné uloġení sochy Immaculaty na morovém sloupu ve ZnojmŊ, o kterém se zmiŔuje Vácha. Autorství sloupu je vġak stále zahaleno mnoha otazníky, na konkrétní jméno umŊlce ļi skupiny umŊlcŢ si bude muset jeġtŊ poļkat do objevení dosud nezjiġtŊných pramenŢ. O pŚiŚknutí autorství se pokusila i Lenka Ļurdová ve své bakaláŚské práci, která pŚipisuje sochu Panny Marie Immaculaty z morového sloupu ve ZnojmŊ Michalu Mandíkovi. Ovġem ztvárnŊní ve finální podobŊ se dosti liġí od jiných Mandíkových prací. PravdŊpodobnŊjġí je uvaġovat spíġe o nŊjakém neznámém místním ļi putujícím umŊlci.

OhlednŊ datace morového sloupu ve ZnojmŊ do let 1679ï 1682 se dá Śíci, ġe je pravdŊpodobné, ġe roku 1679 vzniká samotná idea, jak dokládá i Hübneruv opis. Ovġem realizace sloupu probíhala nejspíġe aġ od roku 1681 do roku 1682, kdy ve ZnojmŊ uġ neŚádil mor. Mor, jenġ suġoval mŊsto Znojmo od druhé poloviny roku 1679 do 12. prosince roku 1680.

[144] Severní část náměstí byla zničena během druhé světové války.

4.2 Sv. Václav

1677–1683
Michael Mandík
Mušlový vápenec, částečně dochovaná monochromie; podživotní velikost
Restaurováno: Petr Roztočil (2009)
Znojmo, Václavské náměstí
Kašna
Literatura: Havlík 1956, s. 113; Stehlík 1966, s. 74; Krechler 1967, s. 3; R. Z. 1993, s. 3; Togner 1995, s. 479–480; Pavlíček 2009, s. 143; Škobrtal 2011, s. 42.

O kašně se sochou svatého Václava stojící na Václavském náměstí ve Znojmě se literatura pomněnkově liší ve svých závěrech. K dispozici je ovšem pouze malé množství odborných prací, neboť se nikdo příliš o tuto kašnu soustavně nezajímal. Prvním, kdo systematicky píše o kašně, je Libor Havlík. Ten klade její vznik do konce 17. století a považuje ji za dílo Michaela Mandíka. V roce 1966 Miloš Stehlík datuje kašnu sv. Václava do druhé poloviny 17. století a mluví o mylném přípisování Michaelu Mandíkovi. Eduard Krechler v roce 1967 sepisuje článek, v němž jako první mapuje znojemské kašny. A obdobně jako Havlík přípisuje kašnu Michaelu Mandíkovi a hlavně zmiňuje původní umístění kašny na Horním náměstí. Z Horního náměstí měla být kašna přemístěna na dnešní místo, kde stála původně socha Niobe. V roce 1995 se Milan Togner zmínil o Mandíkově pobytu ve Znojmě, který je doložený v pramenech. Dále se o kašně sv. Václava ve Znojmě dočteme v práci Martina Pavlíčka (2009), který však píše pouze o tom, že kašna je dílo Mandíka z období jeho pobytu ve Znojmě v roce 1677. Zatím poslední práce o této kašně je z roku 2011, kdy se jí zabýval Milan Škobrtal. Tento autor se domnívá, že se nejedná o Mandíkovu práci, jelikož zde nachází stylové odchylky. Autor uvádí: „*Pozornost je zaměřena spíše na dynamičtější kompozici objemu, přičemž detaily, jako je utváření svalstva, vedení cév a žilách je opomíjeno. Spolu s absencí výrazů ve hře mimických vrásek, statue postrádají expresivní výraz, jenž je pro Mandíkovu tvorbu příslovečný.*“ Je doložené, že v průběhu let došlo dvakrát k rekonstrukci kašny sv. Václava. Z prvního restaurování, které provedl Vítězslav Martinák, se nedochovala restaurátorská zpráva a ani přesné datum provádění prací není dohledatelné. Poslední restaurování proběhlo v roce 2009 rukama Petra Roztočila. Nejzajímavějším objevem při restaurování jsou pozůstatky monochromního červeného nátěru.

Svatý Václav je zde reprezentován ve své typické póze jako muž ve zbroji se štítem u levého boku s heraldickým znakem orlice [obr. 45]. Svědec v kontrapostu s esovitě

zvlnČnou postavou má kopí mezi pravou rukou a bokem. TváŠ sv. Václava je vepsaná do ļtverce s ostŠe tesanými rysy, hlubokými nadoļnicovými oblouky a velkýma oļima [obr. 46]. Tyto rysy povaģuje Pavlíļek (2009) za typické pro Mandíkovu tvorbu, nacházejí se napŠíklad i v jeho mladģích pracích, kupŠíkladu na soģe Neptuna z olomoucké kaģny. Svatý Václav má vousatou tváŠ, plavé vlasy a na hlavČ má posazenou korunu. Koruna má podobu nízké, mírnČ zvlnČné obrouļky a je spojena dvČma kamarami, pod nimiģ je bohatá výstelka. Svatý muģ má na nohách holenní brnČní a nákolenky. ř asená suknice mu sahá zpod prsního krunýŠe ke kolenŢm. Svatý Václav má pŠes ramena pŠehozený pláģŠ, jenģ sahá aģ k zemi. V krásných dlouhých, táhlých záhybech se Šásí draperie praporce drģeného pravou rukou sv. Václava. KvŢli velké destrukci povrchu materiálu socha ztratila dosti z rukopisu. Nesoulad soklu sochy s hlavicí, na které se nachází, nejpravdČpodobnČji vyplývá z jejich úprav v minulosti, o kterých je zmínka v restaurátorské zprávČ.

Svým zpracováním s citlivČ utváŠenými draperiemi, lehce ģroubovitou postavou s jemným gestem rukou, se lze domnívat, ģe se jedná o sochu Michaela Mandíka. Hlava orlice ze ģtítu sv. Václava nese velkou podobnost s hlavou orlice z Herkulovy kaģny v Olomouci. Pochyby nČkterých badatelŢ o MandíkovČ autorství mŢģe vģak zpŢsobovat odklonČní se od pro nČ obvyklého mytologického námČtu, coģ pravdČpodobnČ stojí za menģími nuancemi v tomto díle sochaŠe. Mandík tento typ postavy pouģil jeģtČ u sochy sv. MoŠice bČģnČ datované kolem roku 1690, pŢvodnČ socha pocházela z kostela sv. MoŠice v Olomouci. Tato socha je praktickým opisem kompozice sv. Václava ve ZnojmČ. Nápadné podobnosti jsou v podobČ ģtítu i samotném tvaru kníģecí ļapky. Pokud se pŠistoupí na autorství Michaela Mandíka, tak by to znamenalo, ģe socha musela vzniknout mezi lety 1677ï1683. Od roku 1677 totiģ Mandík pobýval ve ZnojmČ, naopak v roce 1683 je jeho pŠítomnost doloģena v Olomouci na realizaci Herkulovy kaģny. Ve znojemském prostŠedí v pŠelomu 70. a 80. let se nachází dílo podobných kvalit, které by také mohlo vést k osobČ Mandíka. Toto konstatování ale vybízí k opaļné otázce. Jak to, ģe se z moģného pČtiletého pobytu sochaŠe ve ZnojmČ nedochovala i jiná realizace?

4.3 SochaŚská výzdoba hlavního oltáŚe sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie

4/4 17. století
Neznámý autor
DŚevo, bílá monochromie; výġka soch asi 180 cm
Louka u Znojma, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie
Literatura: Stehlík 1996, s. 125; J. Kroupa 1997, s. 72; Valeġ 2012, s. 722.

Autorem, který se zmiŔuje o hlavním oltáŚi kostela sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie a datuje jej do konce 17. století, je Miloġ Stehlík (1996). Je politováníhodné, ġe se tímto dílem nezabývá více autorŢ, neboŠ se jedná o jedno z nejlepġích dŊl konce 17. století ve ZnojmŊ, které se vyrovná produkci nejvýznamnŊjġích umŊlcŢ tohoto období na MoravŊ a v Ļechách. Dá se pŚedpokládat, ġe ikonografický koncept hlavního oltáŚe kostela navazuje na tezi v publikaci od JiŚího Kroupy (1997). V této práci se pŚiklání Kroupa ke StehlíkovŊ verzi, ġe na výzdobŊ interiéru se podíleli salcburġtí sochaŚi.

Hlavní oltáŚ se dŊlí na nad sebou uloġené dvŊ ļásti a dohromady plní ikonografický celek Nanebevzetí Panny Marie [obr. 47]. Spodní ļástí je obraz s Pannou Marií, kterou nesou andŊlé ke scénŊ v nástavci. Tento obraz je doplnŊn sochami svŊtcŢ. Na pravé stranŊ se nachází postava sv. Václava, jeġ je doplnŊna z levé strany sv. Leopoldem. Nástavec je zhotoven s obrazem NejsvŊtŊjġí trojice a z levé strany ho zdobí socha sv. Norberta. Napravo od NejsvŊtŊjġí trojice se nachází skulptura sv. Augustina. SochaŚskou výzdobu druhého patra oltáŚní architektury uzavírají postavy dvou andŊŢ s rozpaġenýma rukama pod obrazem NejsvŊtŊjġí trojice. Nad obrazem v nástavci je archandŊl Michael s hoŚícím meļem a váhami. Pod ním se nachází dva menġí andŊlé. Levý andŊl drġí palmovou ratolest a jeho protŊjġek z pravé strany drġí meļ.

Celá sochaŚská výzdoba oltáŚní architektury má monochromní bílou barvu doplnŊnou o pozlacené doplŔky. Více by nám mohly prozradit pŚípadné restaurátorské práce, které vġak dosud na oltáŚi neprobŊhly.

Svatý Václav je na tomto hlavním oltáŚi zobrazen podle ikonografických invencí jako muġ stŚedních let s kopím [obr. 48]. Jeho dalġím ļastým atributem je ġtít, o kterém se mŢġeme domnívat, ġe se nacházel pod levou rukou sv. Václava. Naznaļuje to gesto levé ruky a podivné nakupení draperie pod pŚedloktím tohoto svŊtce. Patron ļeských zemí je na hlavním oltáŚi kostela svatého Václava a Nanebevzetí Panny Marie odŊn ve zbroji. Socha svatého Václava má dlouhý pláġŠ se záhyby tvaru písmene ĂYñ. PŚehoz pŚes ramena tohoto svŊtce je velice podobný soġe sv. Václava z kaġny na stejnojmenném námŊstí ve ZnojmŊ (viz katalogové heslo 4.2 sv. Václav). DetailnŊ ztvárnŊné jsou vlasy

a vousy, které podtrhují jemné obliejové rysy. Hlavu svatého Václava zdobí mohutná koruna.

Socha svatého Leopolda je na pravé straně nejnižšího patra výzdoby oltáře [obr. 49]. Sv. Leopold je zobrazen podle ikonografických pravidel jako vousatý muž s kopím a modelem kostela v rukou. Skulptura svým ztvárněním připomíná sochu sv. Václava, neboť sv. Leopold je vyobrazen ve zbroji, přes kterou splývá bohatý plášť a na hlavě má mohutnou korunou.

Druhé patro sochařské výzdoby zaujímá pohledem z levé strany, sochou sv. Norberta, jenž je považován za zakladatele premonstrátského řádu. Ostatky tohoto německého světce byly roku 1627 převezeny do Prahy a téhož roku byl sv. Norbert zařazen mezi české patrony. Na hlavním oltáři sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie je sv. Norbert zobrazen jako muž s krátkými vousy v biskupském rouchu stojící pravou nohou na figuře svázaného Ďábla [obr. 50]. Hlavním výrazivem je na soše sv. Norberta draperie, která je posetá hojně jemnými záhyby ve tvaru písmene ŽY ň. Z těžké a expresivně rozevláté draperie vystupují jen ruce a obliej. V pravé ruce drží světec svůj atribut, pozlacenou monstranci. Levá ruka svírá biskupskou hůl, která je zakončena dvouramenným křížem, což je též častým poznávacím znakem sv. Norberta. Na hlavě má sv. Norbert mitru s bohatým zdobením. Tento světec má přivřené oči evokující extatickou polohu ztvárnění.

Sochařským protějškem sv. Norberta je sv. Augustin. Svatý Augustin je zde zobrazen v póze, která je zrcadlová k sv. Norbertovi ze stejné etáže výzdoby [obr. 51]. Tento světec ze severní Afriky je zobrazen v biskupském šatu s berlou a na hlavě má mitru. Levá ruka nese knihu, na níž je hořící srdce prostřelené šípem. U nohou mu sedí smějící se dítě s pozlacenou mušlí. Zpracování draperie sv. Augustina je mnohem klidnější a statičtější, ale i přesto zde autor pracuje se stejným utvářením záhybu ve tvaru písmene ŽY ň.

Celý koncept výzdoby uzavírá nejvýše položená socha oltáře, která znázorňuje archanděla Michaela. Archanděl Michael se podle ikonografických zásad zobrazuje jako okřídlená postava s hořícím mečem a miskami vah, jimiž má vážit hříšníky. Archanděl Michael je na oltáři sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie zobrazený v podobě stojící andělské postavy v dlouhém oděvu. Michael zde disponuje svými nejdůležitějšími atributy, konkrétně v pravé ruce svírá meč a v levé ruce drží misky vah [obr. 52]. Expresivně prolámaná draperie působí svižným dojmem a je mírně rozevlátá. Obliej postrádá jakékoliv obliejové rysy. Křídla archanděla jsou impozantně rozevřená do

prostoru.

Ikonografický oltáŚ má oļividnŊ doplŃovat koncept plánované pŚestavby v druhé polovinŊ 17. století. JiŚí Kroupa informuje o tŚech známých konceptech pŚestavby. První projekt, pŚi kterém probíhala výstavba oltáŚe, vychází z pŚedstavy ġpanŊlského Escorialu, ļímģ má propojovat chrám a zámek. Projekt Escorialu byl v EvropŊ ļasto následován. Podoba vzhledu pŚestavby je známa z mŊdirytu Georga Mathäuse Vischer z roku 1670. Sám výbŊr svŊtcŢ sv. Václava a sv. Leopolda v dolním patŚe nese propojení svŊtského a duchovního svŊta. I ve vyuģití postav sv. Václava jako patrona Ļeských zemí a sv. Leopolda, patrona Rakouska, je evidentní odkaz na habsburskou monarchii. V tomto ohledu je odkaz na svŊtskou moc jeġtŊ umocnŊn, jistŊ o pŚipomínku rekatolizace habsburských panovníkŢ v první polovinŊ 17. století. Model kostela v rukou sv. Leopolda má pomŊrnŊ blízko ke tvaru ġpanŊlského Escorialu, zvláġtŊ pak v podobŊ kupolí. V tomto pŚípadŊ mohl model pŚedstavovat vzhled louckého kostela podle pŚestavby, která ale nebyla realizována. Tato podobnost s Escorialem by podpoŚila ikonografický koncept díla. Podle této spojitosti lze pŚedpokládat, ģe oltáŚ mohl vzniknout pŚedtím, neģ vzniklo prŢļelí, které je odklonŊno uģ od pŢvodního projektu. Nebo je také moģné, ģe byl projekt pouze pozmŊnŊn, ale ikonografický koncept vycházející z Escoliaru pŚetrval. Tradiļní zobrazení sv. Norberta má od konce 17. století protireformaļní symboliku a Ņábel pod nohama svŊtce pŚipomíná Norbertovu ļinnost exorcisty. Blíģe se ikonografii sv. Norberta vŊnuje Ness Buckmund (1976). ProtŊjġková socha jednoho z církevních otcŢ a myslitele sv. Augustina je zobrazena pŚi hledání odpovŊdi na trojjedinost Boha. Toto naznaļení ġpatného pŚesvŊdļení by mohlo být srovnáváno s reformaļním myġlením, které bylo také mylné. Celý oltáŚ vrcholí figurou andŊla posledního soudu, u kterého se ukáģe, kdo mŊl pravdu.

SlohovŊ dílo jednotnŊ utváŚí celou sochaŚskou výzdobu, spojuje jej dŢsledná sochaŚská práce zamŊŚená na detail, pŚiļemģ neznámý sochaŚ vyuģíval u Śasení stlaļené draperie záhybŢ ve tvaru ĂYñ. Mistrovsky utváŚené typizované obliļeje svŊtcŢ s pootevŚenými ústy dotváŚí vlnité vlasy a vousy. Figury postav, které jsou esovitŊ rozvlnŊné, zneļitelŃuje na nich nasazená mohutnost draperie. Toto nesmírnŊ kvalitní dílo nejspíġ jednoho umŊlce ļi jedné dílny je nejkvalitnŊjġí prací na Znojemsku konce 17. stol. Svou jemností a jasností obliļejových tvarŢ bez pŚíliġné expresivity se snaģí o dokonalost výjevu, coģ sochám dodává duchovní ráz. Ze znojemského prostŚedí by se dala s tŊmito pracemi srovnat socha neznámého umŊlce z expozice Jihomoravského muzea ve ZnojmŊ, vedená pod inv. ļ.: Ec 34 [obr. 53]. KvŢli kvalitnímu zpracování oltáŚe, který je

spíše ojedinělý v tomto regionu, a velké podobnosti se sochami z konce 17. století z louckého kostela od salcburských sochařů se dá předpokládat, že se jedná o dílo zatím neznámého sochaře pocházejícího ze Salzburgu. V úvahu nově musí připadat neznámý sochař Mathias Angerers, kterého nově doložil ve Znojmě Tomáš Valeš (2012). Ten přichází s pozoruhodnými závěry, z nichž vyplývá, že Mathias Angerers mohl pobývat ve Znojmě mnohem delší dobu, a proto se může s jeho osobou spojit více děl. K těmto závěrům dochází na základě nalezené zprávy o tomto sochaři, ve které má přívlastek „znamenitý". Mathias Angerers má jediné doložené dílo z kostela v Alteburgu, to se ovšem nedochovalo. Proto se nadá doložit podle formálních podobností. Loucká kanonie měla bohaté vazby se salcburskými umělci (viz katalogové heslo 4.4 sv. Václav), proto existuje možnost, že autorem mohl být tento sochař.

4.4 Sv. Václav

1696
Ondřej Götziger
Bílý polírovaný mramor; nad životní velikost
Restaurováno: (1927); Jan Pátý a Petr Pátý (1994)
Nápisová páska kolem erbu: TEMPLI CONSTRVCTA NAVI BIS QVATVOR ANNOS/ANTE, PIO CVLITV PORTALE GREGORIVS ABBAS/ HOC FECIT, SVPEROS PERGRATA TESSERA HONORANS
Louka u Znojma, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie
Průčelí
Prameny: MZA Brno G1, karton č. 12268/4, fol. 203 +v.
Literatura: Toman 1936, s. 268; Havlík 1956, s. 115; Stehlík 1966, s. 65–66; Stehlík 1996, s. 83; J. Kroupa 1997, s. 60; Valeš 2012, s. 717–730.

Socha svatého Václava je usazena v západním průčelí kostela kanonie Louka v nice nad portálem. Významný je pro bádání ohledně sochy sv. Václava fakt, že se do dnešní doby dochovala smlouva k této realizaci. Doloženy jsou také restaurátorské práce z roku 1927, poslední restaurování se uskutečnilo v roce 1994. Jan Pátý a Petr Pátý naznali, že je stav sochy a erbu ve velmi dobrém stavu díky použití kvalitního salcburského mramoru.

Literatura se vesměs věnovala kompletně celému kostelu a zmínky o soše sv. Václava se zužují pouze na nejnutnější. Jedna z prvních zmínek je v *Novém slovníku československých umělců* Prokopa Tomana. Toman se ve své práci zmiňuje o salcburském sochaři a kameníkovi Ondřeji Götzzingerovi, který žil mezi lety 1643–1711. Toman připisuje Götzzingerovi sochu sv. Václava na průčelí louckého kostela a používá stejné datace jako dosavadní badatelé. Kromě této sochy Toman spojuje s tímto sochařem i desku nad portálem, kterou tvoří erb nesený andělY. Dále Toman uvádí různé podoby příjmení rakouského mistra, jakými byly Götzzinger, Gezzinger, Gezinger či Getzinger. Salcburský sochař měl často pracovat se svým bratrem řeholníkem. Dalším autorem pracujícím s tímto tématem byl Lubomír Havlík, který ve svém soupise dějin města Znojma datuje dokončení portálu podle vytesané datace do roku 1696, která se dá spojit i s dokončením sochy svědce. V roce 1966 se připojuje k Havlíkově datace Miloš Stehlík, ovšem o žádném autorství se nezmiňuje. Stehlík v jiné své pozdní práci z roku 1996 uvádí, že Andreas Getzzinger pracuje okolo roku 1693 na výzdobě kostela v Louce a na soše se svatováclavskou tematikou. Stehlík považuje Getzzingerovo dílo za příklad kvalitní práce, ba autora přímo nazval „zkušeným sochařem".

Další prací o loucké kanonii je publikace od Jiřího Kroupy z roku 1997, ve které se

vČnuje prŢļelí premonstrátského kostela sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie. Bohuģel pouze v základních údajích. Portál Kroupa datuje stejnČ jako vģechny pŚedeģlé publikace. Autora ļi autory Kroupa nezmiŔuje, hovoŚí jen o tom, ģe zde pracovali salcburģtí umČlci.

Nejnovċji se prŢļelím a vazbami loucké kanonie se salcburským umČním zabýval Tomáģ Valeģ (2012), který pŚináģí mnoho nových poznatkŢ. V pŚílohách kupŚíkladu nalezneme smlouvu na sochu sv. Václava z prŢļelí kostela sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie z 13. ļervence 1693 sepsanou s opatem Gregorem Kleinem. Dále se autor zmiŔuje o vazbách OndŚeje Götzigera na MoravČ.

Portál se sochou sv. Václava je v centru prŢļelí dokonļeného v roce 1689. Po jeho dokonļení se zamČŚily práce na výzdobu portálu. Socha svatého Václava je v nice nad portálem, který sestává ze sloupové edikuly s prolomeným segmentovým frontonem [obr. 54].[145] Loucký portál dále zdobí erb nesený dvČma andČly. Tento erb literaturou, který je také pŚipisovaný OndŚejovi Götzigerovi, je ponČkud netradiļnČ zhotoven v oválném tvaru dČleném na ļtyŚi pole. V pravém dolním rohu se nachází lev ve skoku a v levém horním rohu postava svČtce. Srdce erbu zaujímá postava v podobném postoji jako sv. Václav v nice nad erbem. Oválný erb lemuje nápisová páska vybíhající zpod límce hlavy andílka s infulí, za kterým je berla. Tomáģ Valeģ erb spojuje s opatem Gregorem Kleinem. Tvrdíme, ģe pojetí erbu je netradiļní, protoģe se v srdci erbu loucých opatŢ a kláģtera v danČ dobČ objevuje *majuskulní litera W.* [146] Dále je pozoruhodné i zobrazení andČla ochranitele s infulí na hlavČ, kterého ve svém znaku zaļal pouģívat aģ Vincent Wallner (opatem 1712ï 1729). PŚíklad kartuģe tohoto opata lze nalézt na lechovickém kostele. Zatím nejpodrobnČji se touto problematikou zabýval Martin Bolom-Kotari (2013). Nad erbem se nachází nika se sochou sv. Václava.

Bílá socha sv. Václava je zhotovena z bílého polírovaného mramoru v kontrapostu mírnČ pŚesahující prostor vytvoŚený nikou. Z prostoru kromČ jeho ļásti tČla vystupuje i vrchní ļást kopí, které sv. Václav drģí.

Postava sv. Václava je zde reprezentována podle tradiļního chápání zásad jeho zobrazování [obr. 56]. Svatý Václav stojí v kontrapostu nad portálem, na nohou má obuty vysoké boty. Zpod brnČní na klínČ lze vidČt spodní odČv, kterým je jednoduchá suknice. Na hrudním krunýŚi mŢģeme rozpoznat iluzivnČ ztvárnČné gravírování zbroje.

[145] Podobný typ portálu se dá nalézt u KromČŚíģského zámku, západní fasádČ Schottenkirche ve Vídni a nejblíģe má k portálu hornorakouského kláģterního kostela v Garstenu.

[146] S touto podobou se setkáváme na peļetích jiģ Matouģe Pavla z poloviny 17. století (opatem kanonie Louka 1655 ï 1659.

PŚes ramena má svŊtec pŚehozený pláġŠ, jenġ je kolem krku olemován ozdobnou krajkou. PláġŠ zdobí bohaté iluzivní výġivky. Hlava sv. Václava je vyobrazena jako tváŚ mladého muġe, kterému vlasy sahají aġ po ramena. SvŊtec hledí pŚímo pŚed sebe k údolí Śeky Dyje. Svatý Václav má na hlavŊ kníġecí ļapku zakonļenou kŚíġkem. V levé ruce drġí kopí, kolem nŊho je dlouhá, silnŊ expresivnŊ pojatá draperie. Draperie praporce kopí je ztvárnŊna daleko více v expresivním pohybu oproti statické postavŊ svatého Václava. V pravé ruce drġí svŊtec jílec meļe, jehoġ zbývající ļást se skrývá za jeho zády. Jedná se o pomŊrnŊ obvyklé zobrazení tohoto svŊtce, podobné je i ve Svatováclavské kapli v Katedrále sv. Víta v Praze. Zpracování levé ruky je nepŚíliġ obvyklé a lze u nŊj najít podobnosti s vyobrazením tohoto svŊtce Karlem Ġkrétou na obraze *Svatý Václav dává kácet pohanské modly a stavŊ kŚesŠanské kostely* (1641). Dalġí podobnost s tímto Ġkrétovým obrazem se nachází ve vzhledu svŊtce a jeho dlouhých vlasech sahajících po ramena.[147]

Zobrazení sv. Václava na prŢļelí kostela sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie v Louce u Znojma pŢsobí mnohem suverénnŊji, neġ socha sv. Václava na kaġnŊ na stejnojmenném námŊstí ve ZnojmŊ (viz katalogové heslo 4.2 sv. Václava). Nutno podotknout, ġe OndŚej Götziger pocházel z prostŚedí, v nŊmġ se nesetkával se zobrazením sv. Václava. Na zdejġím provedení tento fakt ale nelze zaznamenat, snad jen menġím nedostatkem je vynechání ġtítu svŊtce. Tento fakt poukazuje na to, ġe autor musel podrobnŊji zkoumat ikonografii sv. Václava. NejpravdŊpodobnŊji vycházel z ilustrací pŚíbŊhŢ ze ġivota sv. Václava, jeġ vycházely v druhé polovinŊ 17. století uġ pomŊrnŊ ļasto a svŊtec na nich býval mnohokrát zobrazen bez ġtítu.[148] Práci mu vġak zjednoduġilo to, ġe se sv. Václav zobrazuje dost podobnŊ jako rakouský svatý Leopold.

SochaŚ Götziger je ménŊ známý sochaŚ, který je doloġen u prací na prŢļelí Kajetánského kostela v Salcburku, u nŊkolika soch v Mirabelských zahradách a spolupracoval na morovém sloupu Am Graben ve Vídni. OndŚej Götziger byl vynikající radikálnŊ barokní sochaŚ, umírnŊnost a odpoļinková póza sv. Václava se dá vyloġit jako pŚání objednavatele. PravdŊpodobnŊ má socha zosobŔovat opata Gregora Kleina, který je zde hrdý, ġe dokonļil svŢj nejvŊtġí projekt. Tento sochaŚ zde ukázal svŢj cit pro drobnopisný aġ kresebný styl, který se spíġe nachází u soch dŚevŊných. Velké

[147] Ġkrétovy obrazy (1640ï 1641) byly váġenými a ġiroce známými. Se stejným motivem pracují i mŊdiryty z knihy Jana Tannera z roku 1692. in: Jan Royt, Kult a Ikonografie sv. Václava v 17. a 18. století, in: Jan Royt, *Svatý Václav v umŊní 17. a 18. století*, Praha 1994, s. 10.

[148] Aegidiovy knihy, které vycházely v rŢzných vydáních od 40. let 17. století a v rŢzných variacích aġ do 80 let. Byly mnohdy doplnŊny o mŊdiryty. Viz Jan Royt, Kult a Ikonografie sv. Václava (pozn. 147), s. 10.

nadání ukázal Götzinger v tom, jak dokázal odlišit jednotlivé materiály oděvu. Jemné, takřka hladké svrchcovo obleční je v kontrastu s brutálními a těžkými záhyby praporce. Otázkou zůstává, zda se dá přípsat erb pod nikou také tomuto salcburskému sochaři. I přes nepřesnosti v heraldice se lze přiklonit k názoru Tomáše Valeše, že se jedná o erb objednavatele Gregora Kleina. Valeš dokládá, že již od roku 1688 je znám kontakt sochaře Ondřeje Götzingera s moravským prostředím. Z roku 1688 se dochovala korespondence tohoto sochaře s Michalem Janem II. hrabětem Althanem, později i kontakt s biskupem Karlem von Lichtensteinï Casterkornem. Dologenými spolupracovníky Ondřeje Götzingera jsou Hans Schwöbl a Lorenz Dräxler. Kromě Ondřeje Götzingera je dále spjatý s kostelem sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie salcburský sochař Franz Pernegger (1634ï 1720). Dochovala se totiž smlouva tohoto sochaře s opatem Gregorem I. Kleinem (1635ï 1697) na výzdobu kazatelny louckého kostela. Franze Perneggera a Ondřeje Götzingera spojuje společná realizace Lavaba v klášterním kostele v Melku [obr. 55].[149] Erb v nástavci Lavaba má dost podobnou formu s erbem v portálu louckého kostela.

[149] F. Pernegger je považován za autora návrhu 1682) a Ondřej Götzinger autorem prací (1683). Viz Valeš 2013a, 722.

4.5 Sv. Jan Nepomucký

1729
Neznámý autor
Dřevo, polychromovaní, zlacení; mírně podživotní velikost
Znojmo, dnes stojí pod kruchtou kostela sv. Mikuláše
Prameny: MZA Znojmo, Heimatkunde des politische Bezirk Znaim, sig. Nikolas Kirche, fol. 20.
Literatura: Fila 1996, s. 30; Hirš 2007, s. 20,16; Čurc 2008, s. 19, 26.

Odborná literatura se tomuto sousoší poměrně vyhýbá, zmínky jsou jen u Karla Fily, které ještě později doplnil Libor Čurc. Oba autoři se shodují na datování do roku 1729, přičemž Čurc přidává informaci o prťvodu ke kanonizaci sv. Jana Nepomuckého, pro jehož úžel měla socha vzniknout. Jan Hirš přejímá tvrzení Karla Fily a dál se sousoší nevěnuje.

Fila ještě zmiňuje, že socha stojí v jižní předsíni, kam měla být přemístěna z prostoru pod kruchtou. Dnes se vrátila znovu pod kruchtu v západní části farního kostela sv. Mikuláše u severní zdi lodi. Tato kvalitní socha svěce dnes stojí na nepťvodním podstavci, pravděpodobně vytvořeném po jejím přesunutí. Socha sv. Jana Nepomuckého je po stranách podpírána anděly [obr. 57]. Celou kompozici autor vložil do světle modré draperie, která halí velkou část Janových nohou a částečně i anděla po jeho pravici. Dynamickou kompozici ještě umocňuje živelná neklidná draperie místy stáčená do žroubovitých útvarť, protiváhou je klidná vrchní polovina svěcova těla, u které se i draperie uskromňuje na dlouhé táhlé záhyby. Vlevo anděl po pravici svěce má na sobě zelenkavou draperii přehozenou přes levou ruku, jíž podpírá svatého Jana Nepomuckého. Hlavu s hustými kadeřavými vlasy má anděl naklněnou napravo. Obličej anděla nese výrazné rysy s viditelně vystouplou kulatou bradou, menšími rty, velkýma přivřenýma, hluboko uložených očima a mezi nimi dlouhým protáhlým úzkým nosem. Anděl má pravou ruku přiložen ou ke sv. Janu Nepomuckému. Druhý andělíček se vznáší pod svěcovou levou rukou podpírající kříž. Tento andělíček je buclatý a má přes klín a pravou ruku přehozenou fialkovou draperii. Andílek má dětský obličej s výrazným předstoupeným čelem a hustými tmavými vlasy. Výrazným detailem jsou malá pozlacená křídla. Jan Nepomucký má tmavou kleriku, která je podobně jako modrá draperie kolem výrazně expresivně diagonálně řasena. Na klerice má světec rochetu s pozlaceným dolním okrajem s iluzí krajky. Přes rochetu má světec navlečený krátký plášť s kapucí, svázaný u krku pod límečkem. Světec je zachycen s rozpažených rukama, přičemž v levé ruce v jen velmi lehoučkém sevření drží kříž, k jehož vrcholu

směřuje svůj pohled. Jan Nepomucký má černý vous, kaderavé vlasy a dlouhý úzký nos. Hlavu s typickou svatozáří, utvářenou při pomocí pěticípými hvězdami, mu kryje kvadrátek.

Tato poměrně jednoduše ztvárněná apoteóza sv. Jana Nepomuckého je velmi zdařilým dílem zatím neznámého umělce z přelomu 20. a 30. let 18. století. Datum spojuje vznik s velkou oslavou, která se měla pořádat na počest kanonizace Jana Nepomuckého ve Znojmě roku 1729.[150] Roku 1888 je doloženo, že socha stála u severní lodi u vstupu do kaple Nejsvětější Trojice. Původní umístění sochy je poměrně záhadné, protože v pramenech není zmínka o konkrétním uložení. Mohla být například umístěna v kapli sv. Jana Nepomuckého, která stávala na hřbitově u kostela. Kapli dokládají prameny už z roku 1774, ale byla pravděpodobně starší.[151]

Autoři se ve svých textech v zásadě shodují, že socha nejpravděpodobněji pochází z oslav tohoto svátku, které proběhly roku 1729. Pokud by se přistoupilo na tuto dataci, autor se ve znojemském prostředí jen těžko hledá, jelikož v této době se ve Znojmě pozorovatel nesetkává s podobně kvalitně zpracovaným dílem. Značně výrazné zpracování draperie nemá ve Znojmě obdobu podobných kvalit a provedení sochy se snad blíží jen oltáři Nejsvětější trojice (viz katalogové heslo 4.8 Oltář Nejsvětější Trojice) ve stejném kostele. Dále realizace obličejů andílků u sochy sv. Jana Nepomuckého se také nabízí k porovnání, a to s dílem Ondřeje Schweigla. Přistoupilo-li by se ovšem na dataci roku 1729, muselo by se uvažovat o práci Schweiglova otce Antonína Schweigla.

[150] O této oslavě kanonizace Jana Nepomuckého se mi zatím nepovedl nalézt doklad.
[151] Diecézní archiv Rajhrad, inv. č. 395, karton 23. fol. Q.

4.6 Sv. Jan Nepomucký

1733
Neznámý autor
Mušlový vápenec, polychromie; podživotní velikost
Překlad Karel Filla původního latinského nápisu z nedochovaného soklu „Vševěchen lid Ti Nepomucký přináší plnou mírou dary v Tvé slávě, vyslyš nás při jakékoliv prosbě."
Dobšice
Prameny: MZA Znojmo, Dob1/ 2, fol. 137.
Literatura: Jenšovský 2006, s. 5; Kozdas 2008, s. 217–222; Toufarová 2010, s. 98.

Tato socha je odbornou literaturou řídce opomíjena. Jednu z mála zmínek podává Jenšovský (2006) v obecní zprávě o restaurování sochy Jana Nepomuckého. Jenšovský datuje sochu do roku 1733, autora ovšem neuvádí. Socha měla stát podle něj za obcí v kapličce u mostu směrem do Brna. Kaplička však musela ustoupit nové výstavbě silnice v 70. letech 20. století.[152] Důkladněji se o sochu Jana Nepomuckého z Dobšic zajímá Jan Kozdas. Ten hledá vznik sochy v umělecké dílně blízké loucké kanonii a připomíná, že obec byla pod patronátem kanonie Louka už od roku 1190. Za původní uložení sochy považuje kapličku u mostku za hranicí zástavby obce. Dále se dochovalo několik skic, u nichž lze rozpoznat zaznačení kapličky v této oblasti. Kozdas datuje sochu do roku 1733 na základě opisu textu z nedochovaného podstavce, v roce 1920 zmíněného v kronice *Protocollum domesticum ab anno 1920 Parochiae Lucensis*. Dále autor připomíná několik dějinných událostí spojených se sochou svědce. Celou stať ukončuje popisem restaurování, které odhalilo neobyčejné kvality díla. Další kratší zmínku nalézáme o tomto svědci v práci Dany Toufarové. Ta vznáší tezi, že socha Jana Nepomuckého v Dobšicích by mohla být jednou ze soch, které objednal jezuitský řád v letech 1722.

Dnes je socha umístěna na ulici Leska vedle obecní pošty [obr. 58, 59]. Standardně podaná socha Jana Nepomuckého je oděna v klerice, zpod které vyčnívají boty s tupou špicí. Kleriku zdobí velké knoflíky a poměrně jemné řasení evokující mokrou draperii. Přes kleriku má sv. Jan Nepomucký navlečenou rochetu sahající ke kolenům s výrazně vyšívaným lemem. Rocheta je poměrně expresivně řasena jak dlouhými ladnými záhyby, tak záhyby mělkými, spíše jen schematicky prudce zalamovanými. Přes ramena má svědec přehozený košilinový plášť s kapucí. Pravou ruku natahuje k vyobrazení Krista na krucifixu, který drží v levé ruce společně s palmovou ratolestí. Svědec naklání

[152]Dnes je socha postave na podstavci, vzniklém po roce 2006, podle architektonického návrhu Josefa Kolmana zhotovila ho firma Vladimíra Kopečného.

hlavu ke krucifixu. Na hlavě má Jan Nepomucký obvyklý kvadrátek. Zpod kvadrátku vychází delší kadeřavé vlasy a chomáček vlasů na čele. Obličej neznámý umělec vytvořil poměrně plochý, s výrazně prohloubenýma velkýma přivřenýma očima. Ústa jsou drobná a na hraně čelistních kostí má delší vous.

Tato socha se nedá spojit s některými velkými osobnostmi znojemského barokního sochařství, snad nejblíže by měla k závěrečné tvorbě Jiřího Antonína Heinze. V tomto ohledu by se dala pozorovat nápadná blízkost zpracování sochy sv. Jana Nepomuckého s několika sochami, které jsou přípisovány tomuto velikánovi. Jedná se o sochu sv. Františka Xaverského v torzu zachovaném u zdí bývalého minoritského kostela, zvláště pak v provedení draperie alby. Podobné provedení se dá také nalézt u draperie Immaculaty v Příměticích. Kromě toho je zpracování soch blízké i hlubokým uložením očí, které jsou časté u prací tohoto umělce. Ale kvůli datování se badání musí smířit s úvahami, že by se spíše mohlo jednat o umělce, který byl po přechodu Jiřího Antonína Heinze najat mistrem na několik dílčích realizací. To by se však muselo přistoupit na možnost, že se neznámý autor dobřické sochy podílel na pracích Heinze za jeho pobytu ve Znojmě. Výše popisovaná socha se dá spojit i se sochou sv. Jana Nepomuckého z dolnorakouské obce Albendorf [obr. 60], ležící nedaleko Jaroslavic. Podobnost je v traktování kleriky do velmi hlubokých záhybů ve tvaru písmene „V“. Rysy tváře s hluboko položenýma očima jsou u obou soch poměrně podobné, tvoří je plochý obličej s výraznými vráskami kolem nosu. Socha sv. Jana Nepomuckého z Alberndorfa je datovaná na soklu do roku 1751.[153]

Tvrzení Dany Toufarové, že by socha mohla pocházet z jezuitského patronátu, se jeví jako málo pravděpodobné. Pravdou je, že jezuité měli ve velké úctě sv. Jana Nepomuckého a na Znojemsku nechali zbudovat několik soch tohoto světce. Jezuité by však nedávali vystavět sochu v obci, jež byla pod patronátem premonstrátské kanonie Louka, se kterou vedli několik desítek soudních řízení o správu a přesné hranice svého území. Proto se dá nanejvýš uvažovat, že socha byla prvně plánovaná jinam a až druhotně se přenesla do Dobřic. Pro potvrzení se ovšem zatím nenašly prameny. Zachoval se obecní zápis z 9. května 1933, ve kterém obecní rada rokovala nad spravením mostu „*Johannesbrücke*“. Svatý Jan Nepomucký se nezřídka spojuje s vodou kvůli své mučednické smrti a bývá součástí výzdoby mostu, proto není sporu o tomto uložení. V obecním zápisu se nejpravděpodobněji jednalo o most za obcí

[153] Mladší variací na tuto sochu je sv. Jan Nepomucký z rozcestí Roseldorf a Sitzendorfu bezpochyby se dá přípsat stejnému autorovi či jeho okruhu.

směrem na Brno, odkud měla být socha zhruba před 40 lety převezena do Jihomoravské galerie. Právě při tomto transportu socha utrpěla největší poškození, kdy se měla rozlomit na tři kusy. Do dnešní podoby ji zrestauroval v roce 2005 sochař Jiří Kaler, který spojil sochu dohromady a doplnil ruce a další chybějící části. Bohužel je restaurátorská zpráva z tohoto restaurování ztracená.

4.7 Práce Lorenza Mattielliho pro park loucké kanonie

Kolem 1733
Lorenzo Mattielli
Mušlový vápenec; mírně podživotní velikost
Restaurováno: Aleš Grim a Miroslav Vajchr (1960); Petr Roztočil (1998)
Dnes park Nového zámku v Jevišovicích
Prameny: MZA Brno Ondřej Schweigl, Abhandlung der Bildenden Künste in Mähren, kart. III. fol. 3v; MZA Znojmo, Heimatkunde des politische Bezirk Znaim, sig. Nikolas Kirche, fol. 20.
Literatura: Havlík 1956, s. 115; Stehlík 1966, s. 75; Stehlík 1975–76, s. 30; P. Kroupa 1995, s. 85; Stehlík 1996, s. 89; J. Kroupa 1997, s. 62–82; Schemper – Sparholz 1999, s. 773–774; Schemper – Sparholz 2003, s. 31–49; Stehlík 2006, s. 11, 31; Klempa 2008, s. 13.

První zmínku o souboru soch s námětem Ovidiových proměn podává Ondřej Schweigl, přičemž uvádí základní informace, že velmi kvalitní sochy vytvořil známý sochař Lorenzo Matuelli do zahrady loucké kanonie. Tyto sochy byly po zrušení kanonie přemístěny do Jevišovic, kde se staly součástí tamější zahrady. Tyto informace většinou další literatura pouze jen přebírá a nikterak nerozšiřuje. Soubor soch byl dvakrát restaurovaný, poprvé Alešem Grimem a Miroslavem Vajchrem roku 1960, kteří ve své restaurátorské zprávě datují sochy do konce 18. století. Petr Roztočil roku 1998 restauroval celý soubor soch a datoval ho do 30. let 18. století.
Za vrchol českého bádání lze považovat stať Miloše Stehlíka z roku 1996. Stehlík zužuje popis celého cyklu na zmínku o tom, že Lorenzo Mattielli vytvořil soubor soch pro loucký park, odkud měly být přemístěny do Nového Jevišovického zámku. „*soubor alegorií*“ je podle Stehlíka příkladem drobné formy, bez dramatického výrazu sochy se snahou o její pohyb, čímž se Lorenzu Mattiellimu podařilo dosáhnout živé plasticity. Petr Kroupa ve svém stavebně historickém průzkumu loucké kanonie spojuje vznik soch s architektem Antoniem Mariou Nicolaem Beduzzim (1675–1735) a zmiňuje ho i jako možného tvůrce návrhu pro sochy Lorenza Mattielliho. Pravděpodobné umístění hledává v zahradě před východní částí nové budovy kanonie u letohrádku. Velmi zajímavá je i zmínka Jiřího Kroupy ve stati z roku 1997, v níž propojuje sochy s rozšířeným ikonografickým konceptem při přestavbě Franze Antona Pilgrama a na něj navazujícího Franze de Paula Antonína Hillebrandta, a v sochařské výzdobě poznává ikonografický protiklad v dostavěné „sala terrena“. V sochách s tematikou Ovidiových proměn poznává pomíjivost světské lásky, jejíž koncept měla dotvářet nedostavěná

prelatura s ikonografií vlastní duchovní lásky.

Důkladnější se interpretací souboru soch Lorenza Mattielliho zabývá Ingeborg Schemper-Sparholz ve stati z roku 2003. Zaměřuje se na ikonografii, interpretaci ideje souboru a hlavně podotýká podobnost se skicami v takzvané Wiener Skizzenbuch. Autorka také vkládá sochy do kontextu Mattielliho dalších prací.

Sochy se, jak bylo zmíněno, krátce po svém vzniku přemístily do Jevišovic, kde se staly součástí výzdoby Nového zámku. Nedochovaly se ale žádné záznamy s podobou a hlavně rozvržením soch v loukém parku, které by mohly pomoci v interpretaci souvislostí, jímž by se daly lépe pochopit sochy jednotlivě, ale i v celém jejich konceptu. Proto se dá vycházet jen z dnešní podoby a současného stavu. Sochy stojí na šestném místě před vchodem do zámku seřazené v půlkruhu.

První sochou zprava je **Rhea či Kybele**

Petr Roztočil v ní vidí sibylu Kumskou. Tuto těžko interpretovatelnou sochu Aleš Klempa nazývá Pýthie. Stará žena s mužskou tváří je Heinrich Ragallem dobře určena za Rheači Kybele [obr. 61, 62]. Stařena zahalená v dlouhém splývavém šatu v levé ruce před sebou drží předmět, jenž Ingeborg Schemperči Sparholz interpretovala jako kámen ze Saturnu. Na hlavě má trojitou korunu spojovanou s hojností země, čemuž kontrastuje její starý obličej s mužskými rysy, který má jistě negativní význam. Ingeborg Schemper-Sparholz poznává severoitalské vzory používané v dílně Angela Marinaliho.[154] Socha by se však dala interpetovat i jako sibyla Kumská, v tom případě by se ale v levé ruce nejspíš měla nacházet kniha.

Bakchus

Bakchus je zde zobrazen typicky jako mladý nahý muž držící u pravého boku trs hroznů a na hlavě má věnec z vinné révy [obr. 63]. Leopardí kožešina, která mu halí klín a následně je roztažena za bakchem, bývá často spojována s tímto bohem vína.

Neptun

Mužská nahá postava je vyobrazena s dlouhým vousem a atributy korunou a nedochovaným trojzubcem [obr. 64]. Za postavou se na připomínku, že se jedná o vládce moře, nachází ryba.

Noc/Hesperos

Jedná se o stojící figuru s netopýrem na hlavě, zacházejícím sluncem za levou nohou a se džbánem, který by se dal interpretovat jako roh hypnosy, orologium a nebo olejová

[154]Lorenzo Mattielli dílnu Angela Marinaliho znal, protože z ní přejímal busty a pojetí figur. Viz Schemperči Sparholz 2003, s. 30.

lampa. Socha symbolizuje noc, noční klid [obr. 65, 66].[155]

Flora

Mattielliho Flora je vysochána jako mladá dívka s jemnými ženskými rysy, odhalenými ňadry připomínajícími plodnost, podobně jako girlanda květů v její pravé ruce a široké boky figury [obr. 67–69]. Půvabné jsou její šaty stažené v pase širokým vyšívaným pásem s antikizujícím vzorem. Šaty mají skromné řasení, které vede do vysokých záhybů. Svou meditativní polohou se odlišuje od stejné Mattielliho sochy ve Schwarzenberských zahradách ve Vídni. Jeviště vická socha postrádá energii pohybu, svým pojetím spíše vyzdvihuje svůj účel jako symbol plodnosti.

Vulkán

Mužský běh spojovaný s kovářskou prací je zde typicky zobrazen s kladivem a kovadlinou, o kterou se opírá [obr. 70].

Herkules

Herkules je zobrazen jako nahá mladá mužská postava v kontrapostu s naklněním na levou stranu. Hlava se zasmuženým výrazem je nakloněna doprava [obr. 71, 72]. Za tělem drží lví kožešinu, která mu halí klín. Velmi nízkým reliéfem jsou naznačeny vysoko uvázané topánky. Ingeborg Schemper-Sparholz poznává ve vyobrazení Omfale z takzvané Wiener Skizzenbuch obsahový pendant.

Amazonka/Afrika

Afrika, někdy interpretovaná jako amazonka, je ženská figura monumentalizovaná vznešeným postojem v antikizující zbroji [obr. 73]. Postava v krkolomné póze se opírá levou rukou o pařez a pravou přidržuje kožich za jejími zády. Obličejové rysy, podle některých s negroidním charakterem, jsou zbytnělé. Ingeborg Schemper-Sparholz proto tuto sochu interpretovala jako alegorii Afriky a její tvrzení dokládá i reliéf škorpiona na zbroji, který byl jako pouštní zvíře spojován právě s Afrikou.

Soubor stylově zapadá do díla Lorenza Mattielliho 30. let 18. století a představuje Mattielliho styl, kterým se prezentoval při svém působení na Vídeňské akademii. Ingeborg Schemper-Sparholz (1999) popsala sochařskou výzdobu pro Schwarzenberskou zahradu [obr. 74] vytvořenou Lorenzem Mattiellim v roce 1725 způsobem, který se hodí i pro soubor soch z loucké kanonie: „*Není náhodné propojení Mattiellova nového/neoklasicistního stylu, který jistě souvisí s antickou myšlenkou císařského stylu. Nejedná se o citaci antiky, nýbrž i o osamostatněné sochy od*

[155] Výjev vychází v Ripy II Crepuscula della Sera. Johan Wolfgang von der Auwere vytvořil i zrcadlovou skicu v podobě Aurora, jitřenky, ta ovšem není součásti cyklu.

architektury. K tomu má dopomoci tekoucí uzavřená kontura, význam motivu a sjednocení pomocí jednoduché draperie, jako u antických plastik.[156]

Cyklus soch se dochoval částečně převedený do skic od Johanna Wolfganga von der Auwera, jak již bylo řečeno. Von der Auwerovy skici mají větší množství vyobrazení, a tím je jejich koncept ucelenější, z toho vyplývá i jeho jasnější náplň. Mezi lavírovanými perokresbami von der Auwera se dají nalézt takřka opisy originálních soch Noci, Flory a Rhea-Kybele. Celý cyklus skic ikonograficky rozebral a spojil pod jednu kontextuální skupinu Heinrich Ragaller. Ve svém pokusu najít ikonografický koncept interpretoval Ragaller soubor skic jako běžný překlad zahradní teorie Dezalliers d´Argenville, která se snaží zobrazit universum. Universum bývalo zobrazováno ve skupinách po čtyřech sochách, představujících části dne, roční období, elementy a zemi. Idea ohledně toho, že koncept skic a soch spolu mohly souviset, je podpořena podle Ingeborg Schemper-Sparholz dochováním šestnácti podobných soklů v četných případech, na kterých stojí Mattielliho sochy.[156]

Do cyklu ročních období zařadila Schemper-Sparholz sochu Flory jako symbol jara a sochu Bakcha zase jako podzimu, a tím jsou zřetelně propojeny. Podobného spojení použil Mattielli u soch ve vídeňských Schwarzenberských zahradách, na atice zámku Hetzendorf, vestibulu zámku Mariazell v Salcburku a v drážďanské realizaci. Za doplňující skupiny ročních období Ingeborg Schemper-Sparholz považuje sochu Herkula, který je mytologicky a formálně blízký skice Omfale ze souboru Wiener Skizzenbuch. Herkules by tedy byl alegorií zimy, za připomínku tohoto ročního období Schemper-Sparholz považuje lví kůži. Druhou skupinu čtyř elementu představuje Neptun symbolizující vodu, Vulkán zastupující oheň a Rhea-Kybele symbolizující zemi. Podobu chybějícího elementu vzduchu ztotožňuje Schemper-Sparholz se skicou vzduchu z Wiener Skizzenbuch.[157] Problémovým článkem interpretace je Rhea-Kybele, protože Mattielli podobně zobrazil alegorie zimy pro Schwarzenberskou zahradu ve Vídni. Samostatně stoji v cyklu socha Afrika/ Amazonka, jako připomínka části světa a Noc jako část dne.

Jiří Kroupa spojuje vznik soch s projektem obnovy zahrady podle Antonia Beduzzi, z toho důvodu se soubor soch dá datovat kolem roku 1733. Kroupa se také domnívá, že sochy musely být přesunuty již roku 1748 podle projektu Franze Antonína Pilgrama.

[156]Sokly také jsou srovnatelné s tvorbou Antonia Beduzziho. Viz Schemper ï Sparholz 2003, s. 32. V Jevišovickém zámku se mi povedlo nalézt pouze 12 takových soklů.
[157]Vzduch je postava z Wiener Skizzenbuch vznášející se v oblácích a levé ruce držící ptáčka.

Beduzzi se přátelil s Lorenzem Mattiellim od roku 1711 až do své smrti, což mohlo stát za výběrem právě tohoto sochaře. Dá se také uvažovat, že autorem konceptu soch byl také Beduzzi. Kroupa se ve svém hledání ikonografického konceptu loucké kanonie domnívá, že Beduzziho návrh přestavby z 30. let měl být spíše jen dekorativním spojením stávajících budov se snahou docílení ideje „*Božího špitálu*".[158]

S ohledem na dataci (a s určením Antonia Beduzziho za autora konceptu souboru soch) je ponětkud nedostatečující se omezit pouze na soubor soch, jelikož je pravděpodobné, že Beduzzi celý koncept zamýšlel i pro přestavbu konventu. Proto se takto dosažené výsledky mohou spíše blížit celkové ideji, ale je obtížné ji nalézt.

[158] Prvně použitého Pietrem Tencallim u olomouckého Hradiska.

4.8 Oltář Nejsvětější Trojice

30. let 18. století
Neznámý autor
Dřevo, polychromování, zlacení; šířka 4 m, výška cca 6 m, výška sousoší Boha Otce s Kristem asi 150 cm
Restaurováno: Záležáková a Mařík 2010; Jáchym Krejča a Jakub Hamsík (2014)
Znojmo, kostel sv. Mikuláše
Kaple Nejsvětější Trojice
Literatura: Fila 1996, s. 29-30; Čurc 2008, s. 24; Stehlík 2013, s. 156.

Oltář Nejsvětější Trojice stojí ve čtvercové kapli Nejsvětější Trojice, která přiléhá k severní straně kostela sv. Mikuláše ve Znojmě. O významnosti této kaple svědčí i nejpravděpodobnější autorství freskové výzdoby, jež se připisuje rakouskému malíři F. A. Maulbertschovi. Samotná výzdoba se bohužel nedochovala, tudíž je jednoznačné připsání autorství složité. Ale vraťme se nyní zpět k oltáři Nejsvětější Trojice. Literatura se oltáři Nejsvětější Trojice v kostele sv. Mikuláše ve Znojmě příliš nevěnuje. Ve velké většině případů to jsou pouze průvodce po kostele či kratší publikace zabývající se chrámem sv. Mikuláše. V roce 1995 v menší publikaci se oltáři Nejsvětější Trojice věnuje Karel Fila a datuje jej do let okolo roku 1700. Libor Čurc v podobné knize z roku 2008 mírně pozměňuje dataci na konec 17. století a také se jako předešlý zmíněný literát nezmiňuje o autoru či autorech oltáře. Čurc přichází také s myšlenkou, že oltář byl postupně v průběhu času doplňován částmi z ostatních, dnes již neexistujících oltářů, které se nacházely v kostele sv. Mikuláše. Poslední prací zmiňující se o tomto oltáři je publikace zabývající se dílem Jiřího Antonína Heinze z roku 2013. V tomto díle Stehlík datuje oltář Nejsvětější Trojice do konce 40. let 18. stol. a poznává v něm práci Jiřího Antonína Heinze.
Oltář sestává z oltářní menzy, která byla při posledním restaurování upravena. Sochařský utvářený oltář přiléhá na zeď, na níž jsou připevněny všechny dekorace a sochy [obr. 75, 81]. Ústřední motiv tvoří sousoší s trůnícím Bohem Otcem, který má přes kolena položené bezvládné tělo Krista. Celá tato scéna se odehrává na stylizovaném oblaku s andělskými okřídlenými hlavami. Ústřední motiv adorují andělé po obou stranách na oblaku. Celou základní desku obíhá vegetativní orámování tvořené akantovými listy. Celý koncept oltáře doplňují malí andílci a hlavy andílků, které obklopují sousoší Nejsvětější Trojice a holubici Ducha svatého. Ta je vyobrazena zády k základní desce. Zpod holubice vystupují paprsky svatozáře.

Restaurátorský zámŋr naznaļil, ǵe sousoġí a jeho doplŔky jsou nŋkolikrát pŚemalované. Dále restaurátorský prŢzkum Ludmily Záleġákové a Petra MaŚíka pŚiġel na dodateļnŋ pŚidŋlání jednotlivých dekorací, kupidŢ, hlaviļek andílkŢ a stylizovaných akantových listŢ. K tomuto poznatku doġli restaurátoŚi poté, co sundali z dŚevŋné desky jednotlivé ļásti oltáŚe. Tato podkladová deska kryla celou východní stŋnu kaple Nejsvŋtŋjġí Trojice. Proto pŚiġli autoŚi restaurátorského zámŋru s teorií postupného doplŔování jednotlivých ļástí na oltáŚ v prŢbŋhu let. RestaurátoŚi tudíǵ povaǵují za pŢvodní díly pouze sochy dvou velkých andŋlŢ a sousoġí Boha Otce s Kristem, nad kterým je ze stejné doby i holubice pŚedstavující Ducha svatého.

Na oltáŚi Nejsvŋtŋjġí Trojice v kostele sv. Mikuláġe ve Znojmŋ je zobrazena scéna, kdy BŢh Otec má na kolenou tŋlo mrtvého Krista a nad nimi se vznáġí Duch svatý v podobŋ holubice. BŢh Otec je na tomto oltáŚi zobrazen jako sedící postava ve zlatém pluviálu, pod kterým je klerika bílé barvy se stŚíbrným nádechem [obr. 81]. Na nohách má lehkou páskovou obuv. BŢh Otec obŋma rukama pŚidrǵuje Kristovo tŋlo, pravou rukou svírá, avġak velice kŚehce, Kristovu pravou paġi. Levou rukou BŢh Otec podpírá KristŢv bok. BŢh Otec je ztvárnŋn v podobŋ starce s dlouhými vousy a na hlavŋ má tiáru se tŚemi korunami doplnŋnou o infuli. Tato vysoká pokrývka hlavy se tŚemi korunami se zobrazovala uǵ od poļátku 14. století, ale BŢh Otec s ní bývá vyobrazen aǵ v raném nizozemském malíŚství, jak zmínil James Hall (2008). TŚi koruny na tiáŚe jsou povaǵovány za symbol tŚí církevních stavŢ: ř íma, kŚesŠanství a duchovní svrchovanosti. Pohled Boha Otce smŋŚuje na bezvládné tŋlo Krista na jeho kolenou. Jedná se o velice klidnou statickou scénu, ze které vyznívá tichý ǵal nad smrtí syna.

Kristus je na oltáŚi zhotoven v póze, kdy leǵí pŚes kolena Boha Otce ve smŋru z levé strany na pravou. Scéna je silnŋ expresivnŋ pojatá svalovým napŋtím a svŋtlým tŋlovým inkarnátem mrtvého Kristova tŋla, které halí pouze pozlacená bederní rouġka. Ta je zde ġroubovitŋ vyvedená do prostoru, ļímǵ scénu mírnŋ naruġuje z jejího statistického klidu. Kristus má vousatou tváŚ, hlavu mu pokrývají vlnité vlasy.

TrŢnícího Boha Otce s Kristem po stranách Nejsvŋtŋjġí Trojice doplŔují postavy dvou plnŋ plasticky vyvedených kleļících andŋlŢ. Oba andŋlé stojí na stylizovaném obláļku. Po pravici Boha Otce je andŋl, jehoǵ tŋlový inkarnát halí pouze zelená bederní rouġka, jejíǵ jeden konec se andŋlovi obtáļí kolem jeho pravé ruky. SvŢj pohled smŋŚuje na Kristovo bezvládné tŋlo. Tento andŋl má vlnité vlasy nakrátko stŚiǵené. Bílá staǵená kŚídla má andŋl zhotoveny z pírek, které mají pozlacené ostny. Levý andŋl je zachycený v póze nejvyġġí pokory. Svým zjevem pŚipomíná jeho protŋjġek. Pouze jeho bederní

rouška kryje jen andělův klín a jeho křídla jsou rozepjatá. Pohled levého anděla směřuje nahoru na Ducha svatého.

Velmi nezvyklé zobrazení Boha Otce, který má přes kolena položené mrtvým tělem Krista, si vyžaduje bližší prozkoumání. Nejstarší plnohodnotné zobrazení Nesvětější Trojice lze potkat už ve 12. století ve Francii či severní Itálii. O Nejsvětější Trojici se dočítáme už ve Starém zákoně: „*I ukázal se Hospodin Abrahámovi. Hle, naproti němu stojí tři muži. Vyběhl ven ze stanu vstříc, sklonil se k zemi a řekl: Panovníku, jestliže jsem u tebe nalezl milost, nepomíjej svého služebníka.*“ (Gn. 18, 1-3). V Novém zákoně říká Kristus svým apoštolům: „*Jděte tedy, získejte za učedníky všechny národy, křtěte ve jménu Otce i Syna i Ducha svatého.*“ (Mt. 28, 19).

Před počátkem 12. století, odkdy jsou známá první zobrazení Boha Otce v podobě člověka, býval Bůh Otec zobrazovaný například přípomínkou ruky vystupující z oblak. Nejsvětější Trojice je zde zobrazena v netradiční scéně, jež se hojně využívala v 15. století v nizozemském malířství, kdy Kristovo mrtvé tělo leží na kolenou Boha Otce. Tato scéna se nazývá „Pieta Dominiˮ. Bůh Otec se obvykle zobrazuje v podobě starce s dlouhými vousy v panovnickém oděvu, případně s trojúhelníkovou svatozáří. Syn je obvykle vyobrazován v podobě mrtvého Krista. Duch svatý se nejčastěji prezentuje v podobě holubice, která se vznáší nad hlavou Krista. Wolfgang Braunfels (1994) vidí za vznik takzvaného pojmu „Gnadensthulˮ Luthera, ten má vycházet z překladu hebrejského „thronum gratiaeˮ. Ovšem pod tímto pojmem se v němčině označují jak zobrazení trůnícího Boha Otce držícího kříž s Ježíšem, tak i položené mrtvé tělo Krista přes nohy Boha Otce. Raným vyobrazením s Kristovým tělem bez kříže je malba Nejsvětější Trojice od Mistra Darmstadtských pašijí z poloviny 15. století. Velký vliv na utváření tohoto ikonografického námětu mělo vydání Dürerových grafických listů [obr. 76], jejichž součástí je i zobrazení Nejsvětější Trojice. Tento grafický list má nesporný vliv na širokou oblast Evropy, kde lze nalézt znatelné reminiscence v díle El Greca [obr. 77], Mistra Pavla z Levoče a v českém prostředí je zástupcem Mistr šebráckého Oplakávaní a jeho dílo Nejsvětější Trojice z Českých Budějovic [obr. 78]. Znatelná je souvislost mezi ikonografii Nejsvětější Trojice s přes kolena položeným mrtvým Kristem a Pietou z florentského Domu od Michelangela Buonarrotiho, podobně si toho všímá i Jahannes Emminghaus v roce 1994. Literaturou opomíjená podobnost Nejsvětější Trojice z kostela sv. Mikuláše ve Znojmě je velmi blízká ztvárnění modeletta z Jihomoravského muzea ve Znojmě z 30. let vedené pod inv. č. Ec 57 [obr. 79]. Toto kvalitní dílo je takřka zrcadlovým opisem oltáře, proto by se dalo možná

i uvaťovat o tom, ťe se jedná o jednu z pŠípravných prací k tomuto oltáŠi. I z formálního hlediska mají k sobě tyto realizace velmi blízko v modelaci obliťejů postav. Nejsvětější Trojice z kostela sv. Mikuláše ve Znojmě se uť svým diagonálním uloťením těla mrtvého Krista pŠiblíťila zobrazení piety, netradiční je ale poloťení Jeťíše zprava doleva a silné vytoťení směrem k divákovi.

Velmi kvalitní dílo je nejspíše dílem více umělců. A pokud se dá vŠít restaurátorským závěrům, tak sousoší Boha Otce a andělů po stranách je dílem souťasně vzniklým. Postupně byly k oltáŠi pŠipojovány další ťásti jako napŠíklad andílci, mráťky, apod. Hlavy andělů po stranách hlavního výjevu mají formální podobnosti v obliťejových rysech s andělы ze sousoší Jana Nepomuckého (viz katalogové heslo 4.5 Sv. Jana Nepomuckého) z téhoť kostela. I blízkost s modelettem z Jihomoravského muzea datované do 30. let posunuje moťné datování do těchto let. Dílo se tudíť i díky stylové analýze dá datovat do 30. let 18. stol. V depozitáŠi Jihomoravského muzea se dále nachází tradiční utvářené sousoší Nejsvětější Trojice s Kristem na kříži s inv. ť. Ec 198 [obr. 80], které má také velmi stylově blízko tomuto oltáŠi. Projevuje se to napŠíklad v provedení draperie, kdy je uskromněna na pouhé úzké záhyby, ty se dají nalézt v utváŠení oděvů obou Bohů Otců. I obliťeje na obou sochách mají podobný základ v propadlých tváŠích s dlouhým úzkým nosem a totoťně utváŠené papeťské tiáry. Z toho důvodu se musí uvaťovat o jednom umělci, ťi dalších autorech z jeho okruhu.

Je politováníhodné, ťe se oltáŠi Nejsvětější Trojice v kostele sv. Mikuláše ve Znojmě věnuje tak málo literatury, neboť se dle mého mínění jedná o kvalitní dílo. Můťeme jenom doufat v nové poznatky, které by nám poskytly nové informace a vnesly světlo do prozatím nezodpovězených otázek ohledně datace, autorství ťi donátora. Ikonografický koncept kaple je ĂdoplňováníĂ i obrazem, na kterém je zachyceno nalezení těla sv. Jana Nepomuckého. Obraz se nachází naproti oltáŠi. Scéna s mrtvým tělem Jana Nepomuckého se tímto dostává do analogie s mrtvým tělem Vykupitele. O tomto obrazu se zmiňuje jak Fila, tak Ďurc. Avťak po restaurování kaple, které bylo dokonťeno v roce 2012, se v místě obrazu s Janem Nepomuckým nachází pouze freska Svaté rodiny, která znázorňuje scénu Klanění tŠí králů. Scéna Klanění tŠí králů pŠedstavuje poťátek Kristova ťivota, protipólem jí je scéna z oltáŠe Nejsvětější Trojice s mrtvým Kristem.

4.9 Štuková výzdoba mariánského oltáře

1734–1735
Jan Josef Resler
Štuk, umělý mramor a mramor; celková výška asi 6,5 m
Znojmo, kostel Nalezení sv. Kříže
Kaple sv. Liboria
Prameny: MZA Brno, fond 17, karton 70, sign. V3, fol. 13, 13v; MZA Znojmo fond E 17, karton 44, sig. Mř, nefol.
Literatura: Andreas Mendel 1736, s. 28; Stehlík 1966, s. 73; Stehlík 1989, s. 538; Stehlík 1996, s. 103; Jindráček 2001, s. 35–36; Toufarová 2006, s. 15; Pistorová 2010, s. 24–30.

Hlavním zdrojem informací o tomto oltáři je kniha Früchte der Andacht, jež vyšla roku 1736 v Retzu po svěcení oltáře. Autorem knihy je Andreas Mendel, který zde autenticky zachytil popisy a dění kolem procesí pobíhajícího jako součást svěcení oltáře. Miloš Stehlík několikrát ve svých pracích informuje o tomto oltáři jako o práci vídeňského sochaře Jana Josefa Reslera. Stehlík používá také formu jména sochaře Jan Josef Rössler. S poměrně ojedinělými názory přichází Efrém Jindráček v roce 2001, přičemž jako jediný počítá s tím, že na oltáři se podílel Matyáš Kovanda a vídeňský mistr Matěj Steibeck. Mramorové sochy andělů považuje za dílo Jana Josefa Rösslera a Matěje Kollweckého. Ze stavebně historického hlediska se tohoto tématu dotýká Dana Toufarová, přičemž přidává několik základních dat a informací. Zuzana Pistorová se ve své magisterské práci také věnuje mariánskému oltáři v kostele Nalezení sv. Kříže ve Znojmě, přičemž nachází mnoho pramenů a smluv konventu se sochařem a řemeslníky. Z těchto smluv jasně vyplývá, že autorem návrhu je František Roettiers a samotné práce provádění Jan Josef Resler.

Mariánský poutní oltář se nachází v druhé kapli v jižní stěně kostela. Tato kaple zasvěcená sv. Liboriovi[159] má na vnitřní straně mariánský oltář sahající takřka až k vrcholu triumfálního oblouku kaple. Nad poměrně jednoduchou oltářní menzou je složitě komponovaná štuková výzdoba, která tvoří kulisu poutnímu mariánskému obrazu v jejím centru [obr. 82–84]. Nejvýraznějšími postavami jsou dva velcí andělé po stranách oltáře, přičemž pravý sedící na římse se otáčí k mariánskému obrazu, v jedné ruce má řečiště a v druhé přidržuje lilii. Stojící anděl na protější straně je v mnohem vážnější póze a drží královské insignie. Tyto dvě sochy provedené v bílém štuku jsou doplněny o okřídlené hlavičky andílků vznášejících se v oblačku kolem obrazu, jež

[159]Základní kámen byl položen 11. října 1723 Janem Matějem hrabětem z Thurnu a Valsassiny a dokončení stavebních prací 1731 je spojeno s převorem Gabrielem Stefanem. Viz Pistorová 2010, s. 26.

svými pohledy upoutávají divákovo oko na střed oltáře. Nad poutním obrazem se spolu s holubicí nachází ve svatozáři a na oblaku položená postava Boha Otce, která vztahuje ruku směrem k obrazu Panny Marie. Celý oltářní obraz ohraničuje svislé modrý závěs snášející se z baldachýnu nad ním. Těžkou draperii závěsu roztahují vznášející se bílé postavičky andílků. Zlacené jsou korunky, královské insignie v rukou andělů, bordura závěsu a baldachýnu a v neposlední řadě i svatozář s postavou Boha Otce.

Výzdoba mariánského oltáře je ikonografickým centrem celé kaple, která pojednává o Panně Marii, ochranitelce křesťanů. Na oltáři sochy andělů nesou atributy Panny Marie, jež představují korunovační insignie. Atributy růže a lilie symbolizující čistotu, které nese sedící anděl, jsou typické pro Pannu Marii. A zvláště pak atribut růže, který má souvislost s dominikánským řádem, úzce spojeným s růžencovými modlitbami. Dominikánský řád zde připomíná i řádový znak nad vchodem do kaple. O původní podobě kaple a mariánského oltáře informuje Pistorová, což je velmi důležité. V současné době totiž určení původního stavu znesnadňují úpravy z 19. století. Podle dochovaných popisů ve smlouvách totiž na oltáři chybí sochy andělů nesoucí obraz a dále několik klečících andělů.

Mezi ukázkové příklady Reslerovy tvorby patří například stojící andělská postava s královskými klenoty, a to díky svému nakupení draperie pod pasem v dlouhých, úzkými se svažujících záhybech, které se na sebe vrství. Resler ve své tvorbě přináší vlivy vídeňské akademie i přesto, že ji nikdy nenavštěvoval. Zuzana Pistorová dává do souvislosti stojící postavu anděla s andělem na oltáři sv. Michala v Bratislavě a s Reslerovými pracemi pro trinitářský kostel ve Vídni (1761). S Janem Josefem Reslerem lze prokazatelně spojit z výzdoby mariánského oltáře postavy andělů, podle formálních kvalit i figuru Boha Otce. Otázkou ale zůstává, nakolik jsou dílenskými výtvory okřídlené hlavy andělů.

Autor projektu mariánského oltáře František Roettiers měl úzké vztahy se znojemskými dominikány a právě ten může stát za výběrem Reslera jako autora výzdoby. [160]

František Roettiers (1685-1742) a Jan Josef Resler (1700-1772) spolu často pracovali, ale jejich nejstarší doložená spolupráce, a zároveň první zmínka o sochaři Janu Josefu Reslerovi, je v souvislosti s oltářem Panny Marie ve znojemském dominikánském kostele. Podle dochovaných smluv se dozvídáme, že projekt vznikl již v roce 1733

[160]Tento všestranný umělec je spojen i s možným návrhem projektu přestavby konventu in: Dana Toufarová, Dominikánský klášter v Znojmě v době baroka,(nepublikovaná bakalářská diplomová práce), Brno 2006. Doložen je i při výzdobě západního portálu. Viz Pistorová 2010, s. 27.

a nepodepsaným provádějícím sochařem je nejpravděpodobněji právě Jan Josef Resler, jak se správně domnívá Pistorová. Ve smlouvách se sochař zavazuje objednavateli pěvoru Dominiku Stehlíkovi (1732–1735) dodržovat předlohy Františka Roettierse „*nach befehl des Hernn von Roëttiers*“ a „*nach Anordnung des h. von Roëttiers zu machen*“. Proto se dá Jan Jiří Resler považovat za „pouhého“ zhotovitele štukové výzdoby, avšak s nepochybnou uměleckou zručností a kvalitou, ve které se zrcadlí jeho použení vídeňským sochařstvím tehdejší doby. Je dost pravděpodobné, že výběr právě Jana Josefa Reslera inicioval sám František Roettiers. A nebyla to špatná volba, protože Resler i přes svůj začátek tvorby zde vystupuje jako vyzrálý umělec. Práce na oltáři probíhaly od června 1734 do srpna 1735, kdy došlo procesí Znojmem s mariánským obrazem a slavnostně byl usazen tento obraz do nového oltáře.[161] Původní projekt Františka Roettierse se do dnešní doby nedochoval. Dana Toufarová sice objevila návrh oltáře, ten však pochází jistě až z dob před darováním nynějšího obrazu.

Za oltář bylo Janu Josefu Reslerovi zaplaceno 100 zlatých, přičemž Resler měl na této realizaci zhotovit velkou část figurální stránky a jeho pomocníci z dílny se měli zaměřit na mramorování Jacoba Peringera. Sádrování a štukatérské práce prováděli Jacob Palla a Mathias Kolwecka, pozlacování je od Petra Sutera. Obnovená smlouva, v níž se přesně definovaly jednotlivé práce řemeslníků, dokumentuje, že se práce Reslera rozšířila i na oltář sv. Liboria. Proto je nepravděpodobné Jindráčkovo tvrzení, že se na sochařské výzdobě měl podílet Matyáš Kovanda. Ve smlouvě se přesně definovala práce jednotlivých pracovníků, Kovanda zde ale není uveden. Resler měl svoji dílnu v Josefstadtu u Vídně, kde se nejspíš realizovala část zakázky a až hotové součásti oltáře byly převáženy na místo uložení. To byla ovšem v tehdejší době běžná praxe.

[161] Roku 1734 se zázračný obraz Panny Marie vyjmul z oltáře a načas doplnil výzdobu hlavního oltáře kostela. Oltář Panny Marie byl dokončen v srpnu 1735, přičemž za den oslavy zázračného obrazu bylo určeno 8. září a tehdy byl i obraz vsazen do nového oltáře. Mariánský obraz měl být v procesí nesen celým městem za doprovodu vysoce postavených znojemských občanů v čele s Janem Matějem hrabětem z Thurnu a Valssasiny (který je doložen i u položení základního kamene kaple), přičemž byl obraz následně uložen do nově vzbudovaného oltáře. Viz Andreas 1736.

4.10 Výzdoba oltáře sv. Vincence Ferrerského

1744
Matyáš Kovanda
Štuk, bílá monochromie; celková výška asi 6,5 m
Znojmo, kostel Nalezení sv. Kříže
Dnešní kaple Panny Marie Růžencové
Prameny: MZA Brno, fond E 17, karton 70, sign. V2; MZA Brno Jan Peter Cerroni, karton 3., fol. 13.
Literatura: Stehlík 1966, s. 73; Stehlík 1989, s. 538; Stehlík 1996, s. 103–104; Jindrálek 2001, s. 34–35; Urbánková 2009, s. 45; Pistorová, 2009, s. 36–40; Opolenská 2011, s. 15–17; Valeš 2013, s. 188.

Miloš Stehlík v roce 1996 ve své práci vůbec poprvé zmiňuje celý odstavec tvorbě Matyáše Kovandy (1711–1767), píšícího se zmiňuje i o dvou realizovaných oltářích pro dominikány ve Znojmě. Tyto oltáře, stejně jako jeho jiné práce, mají blíže k vídeňské tvorbě než k pražskému prostředí, kde se Kovanda vyučil.
Oltář sv. Vincence Ferrerského se nachází ve středě severní boční kaple sv. Vincence Ferrerského v dominikánském kostele sv. Kříže ve Znojmě. Oltář byl už podle zadávací smlouvy zamýšlen jako nápodoba protějškového oltáře Panny Marie v jižní boční lodi kostela. Nad pomědrnou jednoduchou tumbovou menzou se nachází bohatá štuková výzdoba, jejímž centrem je obraz sv. Vincence Ferrerského se zlatým rámem [obr. 85]. Po stranách obrazu jsou dvě plně figurálně vyvedené sochy andělů. Pravý stojící anděl s hlásnou troubou má odě v šasený v dlouhých šikmých záhybech vycházejících z úvazku v pase. Levý sedící anděl s draperií nakupenou nad koleny do ohromných mísovitých záhybů drží apokalyptický meč. Pod obrazem svůdce vymodeloval autor tři hlavy představující národnosti, kterým tento svůdce kázal a přivedl na víru. Zastoupení zde mají Turci, Mauři a hlava s velkým límcem představuje protestanty. Horní část oltáře tvoří několik hlaviček andílků posazených na oblácích. Celý koncept uzavírá Kristus sedící na duze. Kristus drží v rukou tři šípy spojitelné s apokalyptickou ikonografií. Kompozice sedící postavy Krista má blízko ke znázornění téhož výjevu na reliéfu z Brokofova sousoší sv. Vincence Ferrerského a sv. Prokopa na Karlově mostě i postavě Krista z posledního soudu v Sixtinské kapli. Oltář ohraničuje těžká draperie roztahovaná dvěma anděly v letu. Matyáš Kovanda je sochař, který se vyučil v Praze, ovšem do svých realizací nepřinesl trendy tamější doby. Naopak má ve své tvorbě má blíže k vídeňskému prostředí. Možná i z toho důvodu se Zuzana Urbánková domnívá, že je možné uvažovat o školení na Vídeňské akademii, kde by se Kovanda seznámil

s neoklasicismem Georga Raphaela Donnera. Doklad znatelných vlivů neoklasicismu v jeho dílech nachází Urbánková i na oltáři sv. Vincence Ferrerského. Nepřesně ale mezi díla Kovandy zařadila i oltář Panny Marie pomocnice křesťanům v kostele Nalezení sv. Kříže ve Znojmě. Oltář Panny Marie (viz katalogové heslo 4.9 Štuková výzdoba mariánského oltáře) je totiž dílem vynikajícího císařského sochaře Jana Josefa Reslera a ve spojitosti obou oltářů se spíše dá uvažovat o pouhém zprostředkování Matyáše Kovandy vídeňským prostředím touto cestou.

Radka Opolenská zcela určitě správně rozpoznala stylové podobnosti u výzdoby kaple sv. Viktorie [obr. 86] z Uherského Hradiště s oltářem sv. Vincenta Ferreského z dominikánského kostela ve Znojmě. Matyáš Kovanda si svou uměleckou polohu držel prakticky celý svůj život, a proto u obou oltářních výzdob můžeme nalézt taková opisy některých tvarů. Jedná se například o přehyb výstřihu sochy andělů s hlásnou troubou ze Znojma a sochy Naděje z Uherského Hradiště, který je složený do trojúhelníkového útvaru. Podobnost je také v realizaci tvaru obličejů na jasném geometrickém základě. Pro dosažení vyšších uhlechtilých tvarů jsou totiž tváře soch oproštěny od výrazných obličejových rysů.

Svatý Vincenc Ferrerský byl v kostele sv. Kříže ve Znojmě chován ve velké úctě, k rozšíření jeho kultu zvláště přispěl převor Kristián Götz, který kolem sebe shromáždil několik ctitelů tohoto světce, jak připomíná Pistorová ve své diplomové práci. Tento stoupající zájem o sv. Vincence Ferrerského vedl k myšlence zasvětit mu nově vznikající oltář. Idejí výzdoby oltáře sv. Vincence Ferrerského je připomínka jeho kázání o apokalypse a posledním soudu. Do ideového kontextu zapadá i obraz[162] zachycující sv. Vincence Ferrerského v zapáleném kázaní, kdy světec v levé ruce třímá knihu. Koncept oltáře sv. Vincenta Ferrerského je podle Pistorové středobodem ikonografie kaple, která má představovat oslavu kazatelské činnosti, a s tím spojené misijní úspěchy řádu. Společně s protějškovou kaplí sv. Liboria tak vytváří koncept oslav dominikánského řádu.

Mnoho badatelů se pozastavuje nad otázkou, proč si na zhotovení kaple sv. Vincence Ferrerského vybral převor Quinard Heinrich právě Matyáše Kovandu. Nejspíš za tím stála cena a Kovandovy vazby se Znojmem. Tomáš Valeš se zmiňuje o tom, že Matyáš Kovanda v roce 1744 vstoupil do jezuitského řádu ve Znojmě a v pramenech byl následně označován jako „arte stauriusˮ. Zuzana Pistorová přichází ještě

[162] Za autora je považován Josef Winterhalder ml., ale v tomto ohledu nesouhlasí doba vzniku.

s více moġnostmi, proļ nebyl vybrán Jan Josef Resler, autor protŊġkové kaple Panny Marie, za autora kaple sv. Vincence Ferrerského. Je pravdŊpodobné, ġe s úmrtím Frantiġka Roettierse se pŚeruġily vazby se sochaŚem Janem Josefem Reslerem. Jako dalġí varianta se nabízí velká zaneprázdnŊnost sochaŚe, nebo dále také domnŊnka, ġe dominikáni ve ZnojmŊ uġ nestáli o Jana Josefa Reslera. V tomto ohledu se jako nejpravdŊpodobnŊġí jeví naléhavost na rychlou realizaci a z toho plynoucí hledání umŊlce, který není tolik vyhledávaný oproti Janu Reslerovi. Naléhání dominikánŢ na rychlou realizaci je patrné v dochované smlouvŊ k výzdobŊ kaple sv. Vincence Ferrerského, ve které se sochaŚ zavazuje, ġe dílo dodá do pŢl roku a aby jej stihl, nebude pŚijímat jiných zakázek. Ve smlouvŊ se také zavázal k vytvoŚení kompoziļnŊ zrcadlového pojetí kaple s protŊġí kaplí sv. Liboria Ă*Erstlich: wird er Mathias Kowanda alles was so wohl an vorbenenten zweÿ Altäre, alß der gan tzen Capellen von der Bildhauer, undt Stockatur arbeith zu machen zulässlich ist nach der gleiche, wie die Capelle /: undt zweÿ alldorten sich be fündliche Altären:/ unser Miraculosen Mutter Gottes.*ñ Matyáġ Kovanda byl v té dobŊ jeġtŊ usazený v JihlavŊ, a tak si nechal poslat nákres ļi modeletto, které zhotovil laický bratr Dominik Kirchner, spolupracovník Josefa Winterhaldera st. Práce v kapli ġly podle plánu, a proto Matyáġ Kovanda mohl za neúplných ġest mŊsícŢ od podepsání smlouvy 1. záŚí 1744 odevzdat hotové dílo. Na takto rychlé zhotovení mŊl Kovanda spolupracovníka blíġe nespecifikovaného, nabízelo by se uvaġovat o Václavu Kovandovi. Stehlík (1996) jmenuje nŊkolik spoleļných realizací obou bratŢ, z toho dŢvodu se dá uvaġovat, ġe mohli spolu pracovat i u této zakázky.

4.11 Panna Marie Immaculata

1746
JiŚí Antonín Heinz
Muġlový vápenec, výġka sochy 190 cm
Nápisy: kartuġe v podstavci: ĂVeneratIonI/ DeI parae VIrgInIs/ A / LaBe OrIgInaLI/ eXeMptae/ ereXIt/ soCIetas IesVñ; nápisová páska na kouli: ĂREFUGIUM PERCCATORUMñ
Prameny: MZA Brno Cerroni 1807, fol. 97a; SZM Opava, BraunŢv archiv, kart. ļ. 172a, fol. 80. 1/ 8907; MZA Brno, E33 Jezuité Znojmo, karton 21, sig. 34 J. fol. 1ï 23.
Literatura: Stehlík 1966, s. 46; Stehlík 1987, s. 527; Stehlík 1996, s. 98; Tichá 1998, s. 9ï 11; Zápalková 2008, s. 182ï 185; Toufarová 2010, s. 58; Zápalková 2011, s. 122; Stehlík 2013, s. 187.

V Moravském zemském archivu v BrnŒse dochovala ġádost jezuitské koleje ve ZnojmŒ o privilegium zbudovat sochy v PŚímŒticích u Znojma. Tato bohatá korespondence mezi znojemskými a olomouckými jezuity z let 1731 a 1732 nejpravdŒpodobnŒji dokládá vznik ideje zbudovat sochu Immaculaty v PŚímŒticích. Prvnímu pŚipsání sochy Immaculaty v PŚímŒticích autoru JiŚímu Antonínu Heinzovi provedl Jan Petr Cerroni na základŒ nedochovaných pramenŢ. V literatuŚe se tomuto tématu vŒnuje Miloġ Stehlík (1996), ten se ale ovġem spokojuje jen se zmínkami v souvislosti s autorem Heinzem, který vytvoŚil nŒkolik soch pro znojemské jezuity v PŚímŒticích. Nejrozsáhlejġí prací zabývající se touto sochou je disertaļní práce Heleny Zápalkové z roku 2008, ve které se vŒnuje celému souboru soch, který mŒl Heinz do PŚímŒtic dodat.
Socha stojí na konci obce PŚímŒtice u cesty na Jevišovice na robustním podstavci, který je opatŚený nápisovou kartuġí s hlaviļkou andílka a datací 1746. Postava Panny Marie stojí na kouli poseté okŚídlenými hlaviļkami andílkŢ a pŚekŚíġenou nápisovou stuġkou. Nápisová páska nese loretánský popŒvek slouġící k oļigtŒní hŚíchŢ. Ladná postava Panny Marie je odŒna v rozevlátém pláġti, pŚiļemġ obŒma rukama u levého boku drġí Jeġíġka s ġezlem [obr. 87]. Jeġíġek pravou rukou ġehná a v levé ruce drġí královské jablko. Panna Marie se sklonŒnou hlavou a zavŚenýma oļima má kolem hlavy svatozáŚ ze ġesticípých hvŒzd. Kvalitní dílo dotváŚí psychiku kompozice pomocí bravurnŒ propracované draperie, pŚiļemġ levá polovina je utvoŚena dlouhými záhyby s prudce zalamovaným okrajem. Pravá polovina má velké mísovité záhyby, které jsou spíġe zdobeny jen pŚiļným Śasením, coġ dodává soġe pohyb. Obliļej Panny Marie je klidný s mŒkkými rysy, vlasy jsou vyļesány pod korunku.
TakŚka totoġnou kompozici Heinz v témġe roce vytvoŚil pro znojemské jezuity i v Purkrábce u lesa Burgholz. Immaculata z Purkrábky je více otevŚená a její tŒlesné

tvary zŢstávají v náznacích pod mokrou draperií [obr. 90]. Proti tomu Immaculata z PŚímČtic se svou vytoļenou pravou nohou má snahu o vČtší pohyb, který ovģem pak na levé straně zaniká v dlouhých záhybech.

JiŚí Antonín Heinz tento typ kompozice použil na ImmaculatČ v RýģovicŠti (1733), která je skoro doslovným opisem díla z PŚímČtic. RýģovicŠská práce má robustnČjší draperii s jemnČjšími záhyby [obr. 88]. Tento typ ikonografie Immaculaty, který Heinz mnohokrát použil, vychází podle Zápalkové (2008) ze sochy Davida Zürna, který ji vyrobil roku 1709 pro premonstráty na Hradisku [obr. 89].

PŚímČtická Immaculata je i pŚes nepochybné kvality prací dílenskou, na které jsou patrny ruce nČkolika sochaŚŢ. Ale kvŢli nedostatku informací o HeinzovČ dílnČ (jestli tedy vŢbec Heinz nČjakou stálou dílnu ve ZnojmČ provozoval) se nejspíš nedozvíme jména dílenských spolupracovníkŢ. Socha Immaculaty se dává do souvislosti se sochami sv. Josefa, sv. Aloise a sv. Jana Nepomuckého. Všechny sochy mČly vzniknout na pŚání znojemských jezuitŢ mezi lety 1746ï1749 v dílnČ JiŚího Antonína Heinze. Dana Toufarová tuto kŚehkou vazbu narušila nalezením žádosti na zhotovení sochy Jana Nepomuckého z let 1721ï1722.[163] Z toho dŢvodu by se mČla socha Jana Nepomuckého i díky stylové odlišnosti, které si všimla už Zápalková, vyjmout ze skupiny dČl JiŚího Antonína Heinze.

[163]Toufarová za ni udává cenu 200 zlatých a tyto údaje cituje z pozŢstalosti jezuitŢ pŚepsané Antonínem Hübnerem. MZA Znojmo SokA Znojmo, Hübnerova pozŢstalost KrHa 2. Viz Dana Toufarová, *Výstavba jezuitské koleje* (pozn. 19), s. 98. srov. Zápalková, 2011 (pozn. 18), s. 185ï188.

4.12 SochaŚská výzdoba oltáŚe sv. Petra Veronejského

1746ï 1749
Josef Leonard Weber
DŚevo, zlacené a polychromované
Znojmo, kostel Nalezení sv. KŚíġe
Kaple sv. Petra Veronejského
Prameny: MZA Znojmo Anton Hübner, 1869, s. 365.
Literatura: Stehlík 1975ï 1976, s. 35ï 36; Kratinová 1986, s. 95; Kratonová 1988, s. 123; Stehlík 1989, s. 536; Stehlík 1996, s. 126; Jindráļek 2001, s. 33, 35; Stehlík 2006, s. 843ï 844; Chmelinová 2007, s. 151ï 161; Pistorová 2010, s. 40ï 42; Zetková 2014, s. 24.

Literatura se vŊtġinou ve spojitosti s Josefem Leonardem Weberem (1695ï 1771) spíġe zmiŔuje o jeho vynikajících náhrobcích v kapli VzkŚíġení PánŊ v kostele Nalezení sv. KŚíġe ve ZnojmŊ

Josef Leonard Weber je velkou osobností moravských dŊjin sochaŚství s pŚesahem svého díla na Slovensko. WeberŢv svébytný styl, dŚíve ļasto zamŊŔovaný s Janem JiŚím Schaubergrem a OndŚejem Zahnerem, se zapsal do dŊjin sochaŚství. Výzdobou oltáŚe se zabývala mimo jiné Vlasta Kratinová (1986), která dala jako první do souvislostí sochu sv. Rosalie z Limy s modelettem z Moravské galerie v BrnŊ K zajímavým závŊrŢm dochází Efrém Jindráļek v roce 2001, protoġe jako jediný povaġuje za autora tohoto díla JiŚího Antonína Heinze. NejnovŊġí prací na toto téma je diplomová práce Zuzany Pistorové z roku 2010.

OltáŚ sv. Petra Veronejského v dominikánském kostele Nalezení sv. KŚíġe ve ZnojmŊ je architektonicky pomŊrnŊ jednoduchý, pŚiļemġ po stranách obrazu sv. Petra Veronejského jsou dvŊ sochy na ļtvercových podstavcích. Po pravé stranŊ je socha sv. RŢġeny z Limy [obr. 91], které dŊá protŊġek blahoŚeļenému JindŚichu Susovi [obr. 93]. Kompozice svŊtice je výraznŊ rozhýbána vytoļením levé nohy, coġ je podpoŚeno esovitým prohnutím trupu postavy. Ikonograficky typicky vyobrazená sv. RŢġena z Limy má odŊný dlouhý pozlacený pláġŠ. Dynamickou kompozici umocŔuje esovité prohýbání postavy svŊtice a dynamická draperie. Zuzana Pistorová (2010) pozoruje, ġe obrácení pláġtŊ naruby se v díle Josefa Leonarda Webera stává aġ Ăsignaturouñ. Této sochaŚské hŚíļky se autor dopustil na obou sochách. Svatá RŢġena z Limy drġí diagonálnŊ v náruļí malého Jeġíġka, který je pro její ikonografii typickou souļástí stejnŊ jako vŊnec rŢġí na její hlavŊ Bl. JindŚich Suso je kompoziļnŊ zrcadlový se sochou svŊtice i s napodobením zlaceného odŊvu, z nŊġ vystupují pouze ruce a obliļej svŊtce. Zajímavým detailem na postavŊ bl. JindŚicha Susa je rozhalení odŊvu, pŚi kterém

ukazuje své vymĎnĎné srdce s Kristem a Pannou Marií a na hlavĎ má svŢj atribut vĎnec rŢǵí. Blíǵe se ikonografií tohoto svĎtce zabývají Jürgen Leibrad a Martin Lechner (1994). SochaŚ Leonard Weber, pocházející z Polské Svídnice, má podle Miloǵe Stehlíka (1975ï 1976) na Znojemsku Śadu dĎl.[164] Weber zde vystupuje jako sebevĎdomý sochaŚ pouǵívající stlaļenou draperii, které si Stehlík vǵímá ļastĎji v jeho díle. Podobné traktování v díle tohoto sochaŚe se dá nalézt na sochaŚské výzdobĎ knihovny augustiniánŢ v BrnĎ, se kterou má spoleļnou i barevné stínování obliļejŢ s typickými rovnými nosy. I Weberova snaha vytváŚet rozvlnĎné figury s hubenými pasy je nejmarkantnĎji znatelná na postavĎbl. JindŚicha Susa.

Datace díla je pomĎrnĎ sloǵitá, vezme-li se v potaz spojitost s modelettem Madony [obr. 92], které se bĎǵnĎ datuje do 30. let 18. století. Katarína Chmelinová ve svých studiích, které se zabývají díly sochaŚe Josefa Leonarda Webera, toto dílo datuje také do 30. let 18. století. Proti tĎmto tvrzením mluví jediný pramen. V Hübnerových opisech se hovoŚí, ǵe oltáŚ nechal vybudovat Antonín Weiss pŚevorem v letech 1747ï 1753. Potom by musel oltáŚ vzniknout do roku 1749, protoǵe v tom roce Weber odchází z Ļech. Jako pŚedpokladatelné se jeví tvrzení Zuzany Pistorové o moǵném sekundárním uloǵení soch na oltáŚi. PŚeŚezávané podstavce soch jsou podle Pistorové dokladem vzniku soch ve 30. letech 18. století a jejich druhotné umístĎní na oltáŚi sv. Petra Veronejského. To je dokladem ovǵem jen do jisté míry, protoǵe stejnĎ tak mŢǵe dosvĎdļovat i výrobu soch v umĎlecké dílnĎ na zakázku a toto doŚezávání mohly zpŢsobit nepŚesnosti v mĎŚení, jak je napŚíklad známo v díle OndŚeje Schweigla.

Ovǵem velké stylové podobnosti s Weberovými Śezbami v augustiniánské nihovĎ v BrnĎ z poloviny 40. let spíǵe mluví pro konec 40. let. Tyto hypotézy by mohly objasnit aǵ novĎ nalezené prameny. Jindráļek (2001) informuje o tom, ǵe oltáŚ byl svĎcený 24. 7. 1758 olomouckým biskupem Janem Karlem Leopoldem hrabĎtem z Schaffenbergu.

[164]Na Znojemsku se Weberovi pŚipisuje Śada dĎl, kromĎ náhrobkŢ hrabat TurnŢ a výzdoby oltáŚŢ sv. Petra muļedníka a sv. Dominika v kostele Nalezení sv. KŚíǵe ve ZnojmĎ se jedná o sousoǵí sv. Rodiny a sochy sv. Antonína Paduánského, dále hlavní oltáŚ poutního kostela v Lechovicích, nespoļet soch sv. Jan Nepomuckého do obcí Strachotice Dyje, Mikulovice a mnoho dalǵích. Viz Stehlík, Nástin dĎjin sochaŚství 17. a 18. vĎku (pozn. 72.), s. 35ï 36.

4.13 Výzdoba kaple sv. Norberta

1748–1750
Jiří Antonín Heinz
Dřevo, štuk, umělý mramor
Restaurováno: Anna a Petr Berchlebovi (2007–2008)
Louka u Znojma, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie
Literatura: Stehlík 1966a, s. 46; Stehlík 1966, s. 74; Stehlík 1989, s. 528; Stehlík 1995, s. 252; Stehlík 1996, s. 98; Tichá 1998, s. 14–15; Schenková – Olšovský 2001, s. 129. Zápalková 2005, s. 16; Zápalková 2008, s. 48–49, 193–195; Zápalková 2011 s. 37, 100–101; Stehlík 2013, s. 157.

Miloš Stehlík v práci z roku 1966 dává do spojitosti výzdobu kaple sv. Norberta z louckého kostela s výzdobu kaple sv. Jana Almužníka v bratislavském dómu. Zároveň je Stehlík prvním, kdo toto dílo přisuzuje Jiřímu Antonínu Heinzovi. V dalších pracích se Miloš Stehlík o oltáři zmiňuje jen okrajově a zařazuje jej mezi příklady monumentálně řešených oltářů v Heinzově tvorbě. Stehlík (1995) datuje oltář do roku 1748. Miloš Stehlík si v roce 1996 všímá u oltáře sv. Norberta z louckého kostela formální podobnosti se sousoším stejného zasvěcení na Svatém Kopečku od Josefa Winterhaldera st. [obr. 96].

Kaple sv. Norberta je boční kaplí ze severní strany presbytáře kostela na čtvercovém půdorysu zaklenutá českou plackou [obr. 94]. Kaple má zvýrazněný klenební pas oblouku u vstupu s našasenou mohutnou draperií nesenou čtyřmi anděly. Uprostřed vychází draperie z aliančního dvojznaku. Kaple je od lodi oddělena balustrádovým zábradlím provedeným v červeném žilkovaném mramoru, který je podobný s mramorem použitým u klenebního pasu a u architektury oltáře.

Oltářtvoří dva nakoso vytočené polopilíře, jež vytváří niku. V této nice klečí postava sv. Norberta na obláčkovém podstavci s pozlaceným reliéfem kalvárie. Svatý Norbert, zakladatel premonstrátského řádu, je odět v albu, rochetu a plášti s páliem. Tento světec drží v rukou knihu a monstranci, pod knihou se nachází hlavička andílka. Svatce po stranách doplňují postavy adorujících andělských postav vytočené k divákovi [obr. 95]. Korunní římsu niky se sv. Norbertem zdobí dva andílci třímající v rukou svatcovy atributy dvouramenný kříž, mitru a žezlo. Na vrcholu korunní segmentové římsy je kartuše s hlavou andílka s přílbou. Do kaple přichází světlo z oválného okna v levé stěně, které se částečně odráží v symetricky uloženém zrcadle podobného tvaru na stěně protější.

Toto dílo Jiřího Antonína Heinze je možná bez nadsázky nejlepší prací z konce 40. let

18. století, která nese mnoho pro níž typických sochařských detailů. V obličejích v Heinzově tvorbě jsou časté vystouplé brady, elegantní gesto přidržování monstrance sv. Norbertem se dá považovat také za typické pro jeho dílo. Koncept pravého andělа je skoro doslovným opisem Heinzova andělа z 30. let 18. století na oltáři Panny Marie z bohuňovického kostela [obr. 97]. Tělesné tvary mají svojí ladností vést k idealizaci tělesných forem, které si ovšem nechávají anatomickou důslednost. Tyto prvky nesou jisté vyrovnání se s vlivem vídeňského prostředí. Idealizované tváře andělů jsou z řady typizovaných obličejů užívaných hojně Hienzem v jeho dílně. Do této řady se také dá zařadit zpracování andělů z mariánského oltáře z Bohuňovic či adorujících andělů, kteří jsou dnes uloženi na znojemském hradě. Jemně utvářená draperie svědce s esovitě skládaným okrajem je v sochařově tvorbě velmi častá, stejně i jako velký cit pro detail. Podobně kvalitní zpracování se dá nalézt u signované a datované sochy sv. Floriána z roku 1749 z parku v Běhanech. Se sochou z běhanského zámeckého parku má podobnosti i helmice na hlavě andílka v centru oblouku nad nikou se sv. Norbertem.
Jako připomínka zbožnosti a úcty sv. Norberta k eucharistii je na soklu sochy malý pozlacený reliéf s výjevem ukřižování. Celý ikonografický koncept je poměrně jednoznačně vedoucí k úctě sv. Norberta, který se těšil velké oblibě v kanonii Louka. Otázkou je, zdali obličejové rysy a patrný knír nemá odkazovat přímo na konkrétní osobu, která by se touto cestou připomínala. V tomto ohledu by se nabízel opat řehoř Klein, který proslul opravou louckého kostela a nejspíše stojí za rozkvětem kanonie, což dokládá kupříkladu Jiří Kroupa (1997). Využití zrcadla v kapli pro větší symetričnost a prosvětlení kaple je nápadně podobné s takzvanou zrcadlovou kaplí pražského Klementina. Loucká kanonie měla přímé kontakty s Prahou, tento motiv tedy mohl přijít ze strany objednavatele. Příkladem těchto úzkých vazeb je i zájem premonstrátů ze Strahova o knihovnu loucké kanonie po jejím zrušení. Mladistvý vzhled sv. Norberta s knírem má předobraz ve vyobrazení tohoto světce z hlavního oltáře tohoto kostela.

4.14 Olivetská hora

Kolem 1754
Neznámý autor
Muġlový vápenec; ġivotní velikosti soch
Restaurováno: Ladislav Ġobr ï Ladislav Pichl (1970)
Znojmo, Dolní námŊstí ve zdi kapucínského kláġtera
Literatura: Havlík 1956, s. 120; Zahradník ï Macek 2005, s. 788ï 790; Kruntorád 2011, s. 72.

Sousoġí Olivetské hory se nachází v kapliļce na Dolním námŊstí (dneġním MasarykovŊ) stojící ve zdi kapucínského kláġtera. Dosti poniļené sousoġí typickým zpŢsobem zobrazuje narativní scénu Krista na Olivetské hoŚe [obr. 99ï 103]. Scéna se odehrává zprava doleva, pŚiļemġ na stylizovaném obláļku posetém hlaviļkami andílkŢ stojí andŊl. Sestupující andílek má odhalená obŊ kolena a na sobŊ volný ġat s bohatŊ vyġívaným límcem. V pravé ruce drġí kalich hoŚkosti a v levé ruce kŚíġ, ten je patrný jeġtŊ ve fotodokumentaci v restaurátorské zprávŊ Ladislava Ġobra a Ladislava Pichla z roku 1970. Socha andŊla má mistrovsky vyvedenou draperii se stlaļenými záhyby, stupŔovitŊ na sebe vrstvenou. Velmi pŢsobivé vyznŊní má do prostoru rozvinutá draperie. Obliļej andŊla jeví známky stylizace spíġe typizovaného vzhledu. Kristus s velkou dávkou expresivity v pevném sevŚení rukou v modlitbŊ, s náznakem urputnosti konání v zaŠatých svalech rukou, vzhlíġí k andŊlu. Kleļícímu Kristu, kterému zpod odŊvu vystupují odhalená chodidla, se velmi stlaļená draperie zestruļnila na pouhé náznaky záhybŢ. Za Kristem leġí spící sv. Jakub s hlavou podloġenou pravou rukou, dlouhým vousem a pomŊrnŊ nevýrazným odŊvem. Sedící sv. Jan spí opŚený levou rukou o kmen a pravou rukou v bok. Socha tohoto svŊtce má znatelnŊ jiné zpracování draperie neġli ostatní. PlnŊ plastická draperie Janova odŊvu se na sebe vrġí do mohutných svazkŢ. Sedící postava sv. Petra odkazuje na vzorovou podobnost se sv. Petrem z Olivetské hory v Olomouci. Svatý Petr je spíġe schematicky znázornŊn s ostŚe zalomenou draperií. Sousoġí jeví velkou nevyrovnanost v kvalitativním zpracování. Postava andŊla s detailnŊ provedenými partiemi kŚídel, límcem ġatu a anatomicky pŚirozenŊ vyznívající nohou, je dílo autora, který se ve své tvorbŊ dokázal vyrovnat se vġemi novými vlivy, jeġ byly v polovinŊ 18. století ve ZnojmŊ. Tento umŊlec musel dobŚe znát tvorbu JiŚího Antonína Heinzeho, Josefa Leonarda Webera, J. J. Reslera a dalġích. Postava Krista nese podobné pouļení jako socha andŊla, ale hluboko uloġené oļi se silnŊ expresivním výrazem mají blíġ k HeinzovŊ tvorbŊ. Socha Krista má

podobné kvality jako leżící figura sv. Jakuba. Díky faktu, že sv. Jan a sv. Petr nesou velké rozdíly v kvalitě oproti ostatním sochám z výjevu, se dá uvažovat o práci více autorů či velké dílny. Helena Zápalková (2011) pozoruje v díle Jiřího Antonína Heinze kvalitativní rozdíly po jeho příchodu do Znojma, ty by lehce mohly vysvětlit rozdílné zpracování sousoší. Jedná se ale spíše o méně pravděpodobnou hypotézu, se kterou se ovšem také musí počítat. Vznik sousoší lze předpokládat kolem roku 1754, kdy je doložen vznik kaple, jak dokládají Zahradník a Macek (2005).

Scénu dotváří fresková výzdoba s vyobrazením nočního dne s létajícími andělY a ve spodní části s náznaky postav. Matěj Kruntorád (2011) zcela správně nachází reminiscence ve tvarech s olomouckou Olivetskou horou z kostela sv. Mořice [obr. 98]. Předlohu k realizaci leżícího sv. Jakuba lze nalézt ve sv. Janu apoštolovi v jihlavské Olivetské hoře či v Olivetské hoře z Modřic [obr. 104, 105]. Poměrně netradiční je použití scény Olivetské hory na hlavním náměstí města, scéna je typická spíše na hřbitovech nebo v kostelech. Více se tomuto tématu věnuje Ivo Hlobil (1999). V tomto případě se jedná o takzvaný „*Andachtsbild*“, který má vést k větší zbožnosti. Kapucíni ve Znojmě se těšili velké úctě Marie Gabriely Felicitas kněžny Fürstenberg-Mösskirch (1716–1798), která kolem poloviny 18. století věnovala nemalé peníze na obnovu a zařízení kostela, o čemž informuje Valeš (2013 a). Pro nedostatek pramenů se ovšem mecenát nad vznikem sousoší nedá věrohodně přisat kněžně Marii Gabriele.

4.15 Sv. Mikuláš

Polovina 18. století.
Sádra, monochromní nátěr, zlacení; výška asi 180 cm
Znojmo, kostel sv. Mikuláše
Dnes severní předsíň kostela
Literatura: Fila 1995, s. 30; Čurc 2008, s. 24.

Zmínky v literatuře o soše svatého Mikuláše pojednávají pouze o faktu, že socha pocházející z barokního období je umístěna v severní předsíni farního kostela sv. Mikuláše. Na této informaci se shoduje Karel Fila (1995) v díle *Chrám sv. Mikuláše ve Znojmě* i Libor Čurc (2008) v obdobném vydání tohoto průvodce kostelem.
Socha svatého Mikuláše je dílem vrcholného baroka ve Znojmě [obr. 106, 107]. Konvenčně zobrazená socha patrona města je v esovitě zvlněné póze, přičemž váhu nese levá noha. Štíhlou figuru opticky protahují dlouhé, mírně zvlněné záhyby alby. Přes rochetu má svatec obličejený plášť, jenž se kupí nad svatcovým pravým kolenem. Plášť se v oblasti levé nohy šasí do ostrých záhybů ve tvaru ŽYň. Z uzavřené kompozice vystupuje pravá ruka držící biskupskou berlu, která ještě na fotografiích z poloviny 20. století byla celá. Mistrovsky je provedená hlava svatce s dlouhými kadeřavými vlasy a vousy spojenými v rozevlátých pramenech. Obličej se zbytnělými obličejovými rysy má silný výrazový aparát. Realismus vysoce modelovaných obličejových partií má blíže sochařství v Čechách než na Moravě. Kolem postavy svatce se ladně line lem pláště zdobený pozlacením, stejně jako tomu je u všech ornamentálních detailů.
U datace a autorství se lze spolehnout v tomto případě pouze na formální analýzu kvůli absenci pramenů. Ve znojemském prostředí se v polovině 18. století nenachází podobné dílo s takovou dávkou realismu a plastičnosti, jakou disponuje socha sv. Mikuláše. V tomto ohledu by se dalo jedině uvažovat o spojitosti s postavou Krista z Olivetské hory na Dolním náměstí ve Znojmě (viz katalog 4.14 Olivetská hora). Expresivita výrazu obličeje a jakási absence snahy po hledání ladnosti, křehkosti a ideálu se blíží nejranější tvorbě Jiřího Antonína Heinze. Nápadná podobnost v tomto ohledu je s Heinzem signovanou sochou sv. Jana Nepomuckého v Budějově nad Budějovkou z roku 1725. Expresivita obličeje kontrastuje s ladným, poměrně klidným utvářením zbytku sochy poukazujícím na vyrovnávání se s tendencemi přicházejícími z Vídně a na Moravu přivlečené v tvorbě Josefa Winterhaldera st. a dalších význačných umělců. Stehlík (1996) upozorňuje, že tvorba Winterhaldera st. se vyznačuje objemností tvarů a úsporou v detailech, toto použití je na této soše také dosti patrné. Počítat se musí

i s vlivem dolnorakouských sochaŚŢ, se kterým mŊlo znojemské prostŚedí jistŊ ļilý vztah, který se ale zatím nedovedlo dosti hodnovŊrnŊ doloġit. Klasicizující tendence, které jsou na soġe sv. Mikuláġe patrné, do Znojma mohly pŚicházet i z nedalekého Retzu. Tyto tendence jsou v Retzu patrné kupŚíkladu na sochách Trojiļního sloupu ze 40. let 18. století od neznámého autora. Existují zprávy o produkci retzkých ŚemeslníkŢ ve ZnojmŊa také jsou známé znojemské kontakty i s jinými centry.[165]

Dalġí socha sv. Mikuláġe z 18. století se ve ZnojmŊ dochovala jeġtŊ v depozitáŚi Jihomoravského muzea ve ZnojmŊpod invt. ļ. Ec 22 [obr. 108]. Jedná se o kompoziļnŊ podobnou sochu, která je ale nejspíġ dílem jiného umŊlce.

Otázkou zŢstává, kde socha sv. Mikuláġe stávala. KvŢli pouġitému materiálu se dá s jistotou uvaġovat pouze o uloġení v interiéru. KvŢli ļernému nátŊru, kterým je opatŚena, socha nezapadá do sochaŚského fondu farního kostela. Tato hypotéza bude platit ale pouze v pŚípadŊ, pokud ji nevyvrátí restaurování. Tudíġ se lze domnívat, ġe socha sv. Mikuláġe mohla být souļástí výzdoby hŚbitova v okolí kostela, nebo mohla pocházet pŚímo z kaplí, které v nŊm stály. Od roku 1744 je s jistou doloġena kaple sv. Jana Nepomuckého (viz katalogové heslo 4.5 Socha Jana Nepomuckého). V úvahu pŚipadá i zruġený minoritský kláġter, ze kterého se do kostela sv. Mikuláġe dostala proslulá chlebová madona. Je také moġné, ġe socha mŢġe pocházet z nŊkterého jiného nedochovaného kostela, jsou zmínky o kostelech sv. Petra a Pavla, sv. KateŚiny, sv. Jana KŚtitele aj., o kterých se zmiŔuje Havlík (1956).

[165]V MZA se dochovalo nŊkolik stíġností znojemského cechu na zedníky z Retzu, ġe pracovali na pŚestavbŊ kaple v kostele sv. Michala. SamozŚejmá je i tvŢrļí volnost, kterou neomezovala hranice mezi Moravou a Rakouskem dokládá i práce Johana Leopolda Daysignera, který pracoval jak pro jak v raoukousku tak na MoravŊ Viz Valeġ, *Mezi Brnem a Vídní* (pozn. 21), s. 117ï 118. Znojemské prostŚedí mŊlo ohromné vazby, sama osobŊ Loucká kanonie mŊla ļilé vazby s Praġským prostŚedím a kanonií v Nové ř íġi i díky její stavební ļinnosti jak se ukazuje tak Louka mŊla ohromné vazby se Salcburkem. viz ValeġĂ..in ducali ac celeberrima Ecclesia Lucensi...ñ (pozn. 50), s. 720. VídeŔ prostŚednictví vazeb hrabat AlthanŢ, kteŚí byli na kariérním vrcholu na pŚelomu 18. století a jezuitská koleje ve ZnojmŊmŊla úzké kontakty z Olomouci.viz. korespondence v JezuitŢ v MZA Brno.

4.16 Kazatelna kostela sv. Mikuláše

1760
Josef Winterhalder starší
Dřevo, štuk, polychromie, zlacení, výška cca 5m, šířka glóbu 1,6m
Restaurováno: 1840; Robert, Ludmila a Martin Záleští (2007)
Znojmo
Prameny: MZA Brno Jan Petr Cerroni kart. 60. fol. 35.; MZA Znojmo Heimatskunde des politischen Bezirkes Znaim 1899. s. 30.
Literatura: Stehlík 1949, s. 6–7; Fila 1996, s. 24; Pavlíček 2005, s. 127; Štěpánek 2008, s. 17–18; Stehlík 2009, s. 205–210.

Jan Petr Cerroni se ve svém díle *Bildende Künste in Mähre,*[166] sepsaném na základě korespondence s Josefem Winterhalderem ml., zmiňuje o kazatelně sv. Mikuláše ve výčtu děl Josefa Winterhaldera st., přičemž se pozastavuje nad ikonografickým popisem. Správně určuje, že se jedná o scénu stvoření světa, jejíž koncept má vést k moralitě „Zřejmé je, že obyvatelé světa mohou dojít štěstí pouze pod vedením *Morality*.“[167] Dále se autor zmiňuje o návrhu protějškové kazatelny.

Ve znojemské kronice *Heimatskunde dees politischen Bezirkes Znaim z* konce 19. století je zmínka o kazatelně, ovšem autor v této pasáži mluví o autorství Josefa Winterhaldera, ale nerozlišuje mezi pracemi Josefa Winterhaldera staršího a mladšího.

Miloš Stehlík (1949) se ve své disertační práci *Život a dílo Ignáce Lengelachera na Moravě* zmiňuje o kazatelně v souvislosti s návrhem protějškové kazatelny v Mikulově, která měla pracovat s tématem Zmrtvýchvstání Krista. Stehlíkovy závěry vycházejí z Cerroniho zmínky o protějškovém projektu. Stehlík připisuje tuto nerealizovanou práci mikulovskému sochaři Ignáci Lengelacherovi.

Karel Fila (1996) ve svém díle *Chrám sv. Mikuláše* podává základní informace o kazatelně v kostele sv. Mikuláše, např. o autorství Josefa Antonína Winterhaldera či datování do roku 1760. Martin Pavlíček (2005) ve své monografii *Josef Winterhalder st.* shledává podobnost ve ztvárnění malovaných pohledů na krajinné veduty na kazatelně a na vnitřní straně oblouku kaple Dítěte Ježíše ve stejném kostele s podobnými Winterhalderovými realizacemi v Třebíči. Už dlouho je znám Winterhalderův cit nejen pro sochařství, ale i pro malbu. Stehlík (1975–1976) ho nazývá malířsky „nadaným“ sochařem, jehož si cenili i jeho současníci. Pavlíček (2005) vychází z možnosti, že autorem návrhu nerealizované mikulovské kazatelny by mohl být i v tomto případě

[166] Lomičová, *Umění XXVI,*(pozn. 96), s. 70.
[167] Jan Petr Cerroni: „Andeutend, dass die Weltbewohner bloss unter Leistung der Moral glüklich werden können.“ in: Lomičová, *Umění XXVI,*(pozn. 96), s. 70.

Josef Winterhalder st.

Stehlík (2009) se zabýval kazatelnou farního kostela sv. Mikuláše, kterou vidí jako Winterhalderův příklad malířského projevu vycházejícího z jeho malířského okolí. Jeho závěry o realizátorovi maleb v technice štukolustro s italizujícím motivem nepřímo vznášejí otázku, zdali se na jejich realizaci nemohl podílet, či být autorem Josef Winterhalder mladší.

Kazatelna se nachází na vnitřní straně triumfálního oblouku farního kostela sv. Mikuláše ve Znojmě [obr. 109–113]. Kazatelna netradičního vyznění má řečniště v podobě zeměkoule se znázorněnými kontinenty v podobě do té doby známé. Předlohou musely být bezpochyby globusy. Baldachýn nad kazatelnou je vytvořen z oblaků s poprsími a celými postavičkami andílků. Oblaka protíná postava Boha Otce s prudkým gestem rukou. Ikonografická scéna zobrazuje stvoření světla, kdy Bůh Otec oddělil světlo od tmy. Toto oddělení umocňuje umístění bohaté draperie plášť Boha Otce mezi Slunce a Měsíc. Na stěně mezi řečništěm a baldachýnem Winterhalder st. dotváří ikonografický koncept reliéfem prvotního hříchu s vyobrazením Adama a Evy u stromu poznání. Veduty s průhledy do idealizované italské krajiny s architekturou v zábradlí vedoucí k řečništi lze také přípsat mezi díla Josefa Winterhaldera staršího. Doloženým spolupracovníkem byl brněnský malíř Josef Ignác Havelka provádějící pozlacování.

S ať vědeckým přístupem přichází Josef Winterhalder st. s podáním zeměkoule. Tento osvícenský počin naplňuje představu Josefa Sonnenfelse, který mluví o propojení vědy a umění, jak podotknul ve své knize Jiří Kroupa (1987). Osvícenství v 18. století na Znojemsku bylo ve svém rozkvětu patrné jak v působení premonstrátského vědce Prokopa Diviše (1698–1765), tak v souvislosti se samotnou louckou kanonií s její ohromnou knihovnou opatřenou globy. Zemské glóby počátkem druhé poloviny 18. století byly poměrně rozšířeny a stávaly se běžnou součástí knihoven.[168] Michaela Loudová (2003) zmiňuje, že kanonie Louka měla ve své knihovně nejméně dva glóby, ty se dostaly do sbírek olomouckého lycea. Ty se ovšem nemusely stát jediným zdrojem pro Josefa Winterhaldera st. Ludmila Drtílková (2004) totiž dokládá, že v 17. a 18. století byly již poměrně rozšířeny kartografické podniky produkující měděryty s podobou zeměkoule.

Se zobrazením koule ve spojitosti se stvořením světa se v umění setkáváme poměrně

[168]Na rozšíření glóbu má zásluhu Vincenz Maria Coronelli, který dodal několik globů francouzskému králi Ludvíku XIV. Tyto slavné glóby z poslední čtvrtiny 17. století se staly žádaným zbožím a několikrát byly napodobovány. Viz Hana Zápalková, Dvojice glóbů z bývalého augustiniánského kláštera v Olomouci, Ondřej Jakubec – Tomáš Perůtka, Olomoucké baroko (kat. výst.), Olomouc 2011, s. 186.

dlouho. Krásným pŚíkladem jednoho z raných vyobrazení je bible Moralisée ze 13. století. Jak ale bylo Śeļeno, glóby jsou v 17. století jiġ bŊġnou souļástí knihoven, coġ se projevilo i na detailnŊjġím pŚejímání tohoto vzoru. Corvina Kiodó a Klára Garas (1980) si vġímají, ġe s motivem zemŊkoule s naznaļenými rovnobŊġkami a poledníky se lze setkat na retáblech jihonŊmeckých oltáŚŢ z poloviny 18. stol. Jako pŚíklad mŢġe slouġit grafický návrh oltáŚe sv. Ignáce z Loyoly od neznámého umŊlce.

Nesporným vzorem WinterhaldrovŊ kazatelnŊ je hlavní oltáŚ poutního kostela v Mariazell [obr. 115, 116] podle návrhu Johanna Bernarda Fischera von Erlacha (svŊcený 1704).[169] Z tohoto vzoru si sochaŚ vypŢjļil vyuġití zemŊkoule se stejným barevným utváŚením a geografickou dŢsledností. JeġtŊ blíġe má k tomuto oltáŚi (1692) zobrazení BohŢ OtcŢ z kazatelny s pŚípravnou lavírovanou perokresbou [obr. 114]. Dalġí podobnost se nabízí i v moġné interpretaci scény hlavního oltáŚe jako scény oddŊlení svŊtla od tmy. Mohlo by se totiġ jednat o zobrazení vize sv. Benedikta, která byla v baroku ztotoġŔována s výjevem ze stvoŚení svŊta oddŊlením svŊtla od tmy, jak také interpretovala námŊt hlavního oltáŚe Ingeborg Schemper-Sparholz (2001).

Ikonografickým námŊtem je podle Jana Petra Cerroniho moralita, která má ļlovŊka vést ke ġtŊstí lidstva.[170] Toto je pomŊrnŊ jednoduchý nástin významu dosti sloġitŊ utváŚené kompozice, která by si ovġem zaslouġila hlubġí rozebrání, o které se následnŊ pokusím s pŚíklady nŊkolika moġností jeho výkladu. Jak jiġ bylo naznaļeno, kompoziļnŊ má kazatelna zŚejmý pŚedobraz v hlavním oltáŚi poutního kostela v Mariazell, jehoġ ikonografii velmi dobŚe prozkoumala Ingeborg Schemper-Sparholz (2001). ZemŊkoule je na návrhu hlavního oltáŚe z Mariazell podle Schemper-Sparholz pŚedstavena v podruļí hŚíchu, zármutku a pocitu viny pomocí trnové koruny a hada lezoucího po ní. A Śeġení, jak se vymanit z tohoto hŚíchu, vidí autor v symbolu eucharistie. Na kazatelnŊ farního kostela Winterhalder st. naġel cestu z hŚíchu v moralitŊ, jak podotkl Jan Petr Cerroni.

ZemŊkoule je zobrazena jako pŚipomínka pokroku v podobŊ zámoŚských objevŢ a nadvlády katolické Evropy, která tento pokrok ġíŚila v podobŊ misií. To poukazuje i na stinnou stránku tŊchto objevŢ v podobŊ vraġdŊní a niļení jakýchsi pozemských rájŢ.

[169] Na tomto místŊ musím podŊkovat Tomáġi Valeġi za upozornŊní, ġe Mariazelský oltáŚ pracuje s motivem zemŊkoule.

[170] ĂVon denen gewönlichen Tschelerkasten abwich und historisch die Erschafung der Welt, die Kugel ist Estratkastel, stat Tekl, der in gewölkschwebente Gotvater, samt Son, Mond, Sternen an der Rükwand an barilief Adam und Eva vorgestelt. Andeutend, dass die Weltbewohner bloss unter Leistung der Moral glüklich werden können. Der ebensohnberümte Lenkner in Nikolsprung dadurch angeraitz, verprach ein Gegenstück, die Auferstehung zu liefern. Das Materische Gewölk an dieser Knazl enspricht vorzüglich seine ob (en) angeführten Wahlspruch.ñ in: Lomiļová, *UmŊní XXVI*, (pozn. 96), s. 70.

Podobnđ jako kdyğ Adam a Eva po ochutnání ze stromu poznání pŚišli o svŢj ráj, tak ten svŢj ztratili indiáni v Americe a africké národy.[171] Jasný odkaz Josefa Winterhaldera st. je tu ovğem na hledání ideálu v antice, který je pŚipomenutý jak na balkonu vedoucímu k Śeļnigti, tak hlavnđ v pozadí za Adamem a Evou. Scéna oddđlení svđtla od tmy pŚedstavuje svđtlo ztotoğnitelné s boğským svđtlem symbolizujícím církevní svđt, podobnđ jako u hlavního oltáŚe v Mariazell. Církev se ğíŚila do novđ objevovaného svđta a slibovala vykoupení z prvotního hŚíchu, coğ pŚipomíná reliéf mezi Śeļnigtđm a baldachýnem. Tuto interpretaci zemđkoule spojenou s námoŚními objevy ļástelnđ dokládá i to, ğe smđrem do lodi kostela se prezentuje Jiğní Amerika a Afrika, v dané dobđ dobŚe známé kolonie Ġpanđlska, Portugalska a Francie. Blíğe se této problematice vđnuje Michaela Boroviļková (2011 b). Je potŚeba podotknout, ğe ve Znojmđ kolem poloviny 18. století stoupla obliba sv. Vincenta Ferrerského, známého svou kazatelskou ļinností. Je otázkou, jak tento fakt mohl mít na vytváŚení ikonografie vliv (viz katalogové heslo 4.10 Výzdoba oltáŚe sv. Vincence Ferrerského). Ve Winterhalderovđ soubğžné realizaci kazatelny v dominikánském kostele Nalezení sv. KŚíğe ve Znojmđ je spojení s motivem kolonizace jeğtđ evidentnđjğí, a to díky znázornđní hlavní náplnđ dominikánského Śádu, coğ je hlásání evangelií po svđtđ, jak podotknul Pavlíļek (2005).
Ona Winterhalderova snaha o vđrohodné zobrazení zemđkoule je pŚipomínkou onoho vđdeckého hledání boğské podstaty blízké idejím katolického osvícenství, ļeho si vğímá Pavlíļek (2005). Tento proces objevování zosobŘuje boğí proces oddđlování tmy Ănevđdomostiň od svđtla Ăpravdyň jako symbol hledání pravdy. Adam a Eva slouğí jako pŚipomínka poznání dobrého a zlého ve vyobrazení prvotního hŚíchu. PŚíkladem zemđkoule spojované s vđdđním je Fischerovo umístđní na Hofbibliothek ve Vídni (1725) a samo umisŠování glóbŢ do knihoven. V tomto smđru je otázkou, jak moc je ideový koncept dílem samotného autora, protoğe v loucké kanonii bylo prostŚedí v druhé polovinđ 18. století velmi osvícenské, coğ dokládá i nedochovaná fresková výzdoba knihovny, kterou blíğe prozkoumal JiŚí Kroupa (1987). Tđmito argumenty se ale nezpochybŘuje Winterhalderovo autorství návrhu. V tomto pŚípadđ by se mđlo jednat o pŚipomínku prostŚedí, ve kterém ğil objednavatel Hermenegild Mayer, které mđlo jistđ také svŢj význam pŚi realizaci.

[171] Tento názor se kolem poloviny 18. století zaļínal mđnit, pŚíkladem je odchod jezuitŢ z mnoha misií, ļi dopis misionáŚe Zinzendorfa z let 1741 ï 1743, ve kterém pŚi návğtđvđ Ameriky dává její pŢvodní obyvatele na roveŘ EvropanŢ. Viz Michaela Boroviļková, Nevinné dđti pŚírody ļi zavrğeníhodnitelní primitivové?, in: Michaela Boroviļková, *Velké dđjiny zemí koruny ļeské tematická Śada cestování*, Praha 2011, s. 304ï308.

Winterhalderova forma kazatelny farního kostela sv. Mikuláše znejitelňuje ustálenou podobu kazatelen. Toto znejitelnění formy kazatelny bylo vyvrcholením tendencí, které jsou již delší dobu patrné v tvorbě Josefa Winterhaldera st. A jistě není náhodou, že k úplnému porušení konvencí došlo právě u této realizace. Za tímto porušením jistě musela stát ona volnost objednavatele a pokrokové myšlení prostředí kanonie Louka, pod jejíž patronát farní kostel spadal. A jeho přesné rozšifrování by mohlo pomoci pochopit myšlení Josefa Winterhaldera st.

5. Závěr

Sochařství se ve druhé polovině 17. a 18. století ve Znojmě pozvolna rozvíjelo, ve svých začátcích ale nebylo nikterak kvalitativně skromné. Spíše se dá sledovat, že i přes zvyšující se produkci si drželo vysokou kvalitu. To je kupříkladu rozdílné při sledování některých prací z Dolního Rakouska, kde vedle sebe vznikala velmi kvalitní díla s výtvory takřka regionálního charakteru. Za vysokou kvalitou dě stojí bezpochyby enormně vysoká finanční síla církevních řádů ve Znojmě spolu s faktem, že se jednalo o město, ve kterém nefungoval cech, jenž by komplikoval spolupráci význačných sochařů. Samozřejmostí také je, že angažování takto význačných sochařů, jakými byli Michael Mandík, salcburští sochaři Ondřej Götziger a Franz Pernegger, Jan Josef Resler, Lorenzo Mattielli, Josef Winterhalder st. a mnoho dalších, si vyžadovalo fundované znalosti v umění u osoby objednavatele. Domnívám se, že jsem v této práci podal co nejobsáhlejší obraz znojemského barokního sochařství s jeho naznačením stylových podnětů. Podivuhodné je, že se ve Znojmě nedochovalo více soch spojitelných s Dolním Rakouskem s výjimkou sochy sv. Jana Nepomuckého z lapidária Jihomoravského muzea a sochy stejného světce z Dobšic. U zkoumaných dě lze rozpoznat osobitý charakter vycházející z tvorby hlavně Josefa Winterhaldera st., Antonína Jiřího Heinze a Josefa Leonarda Webera. Kulturní propojení bylo patrnější v poměrně částém vyobrazení sochy sv. Leopolda jako patrona Dolního Rakouska. Vyobrazení tohoto světce bezpochyby souvisí s početnou německy mluvící částí obyvatelstva na Znojemsku.

Za nejpodstatnější část této diplomové práce se dá považovat výběrový katalog, který přichází s množstvím nových závěrů. Jmenovitě se jedná o výklad ikonografie hlavního oltáře louckého kostela, určení nového datování oltáře Nejsvětější Trojice z farního kostela sv. Mikuláše či o pozastavení se nad interpretací Winterhalderovy kazatelny ve farním kostele sv. Mikuláše.

Výjimečnost znojemského barokního sochařství se v tomto světle jeví jako jasně daný fakt, a proto se nedá na Znojmo dívat pouze jako na regionální centrum potažmo periférii v dnešním slovníku. Nejlépe to vystihl Tomáš Valeš: *„Na lokální centrum, jakým bylo bezpochyby i Znojmo, se nelze dívat z nadhledu, protože tyto oblasti se stávají výjimečnými díky jejich objednavatelům a usazeným svobodným umělcům."*[172]

[172] Viz Valeš, *Mezi Brnem a Vídní* (pozn. 21), s. 17–22.

A já k tomu dodávám: Znojmo není jen krajem vína, ale i krajem s bohatou barokní kulturou.

Seznam zkratek

bl. ï blahoslavený
fol. ï folie
inv. ļ. ï inventární ļíslo
ml. ï mladġí
MZA ï Moravský zemský archiv
NPÚ ï Národní památkový ústav
sign. ï signatura
st. ï starġí
sv. ï svatý
pozn. ï poznámka

Seznam obrazové pŚílohy

- obr. 1/ Neznámý autor, Panna Marie, konec 17. století, muġlový vápenec, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláġe, severní pŚedsíŇ. Foto: Milan Ġálek
- obr. 2/ Neznámý autor, sv. Jan, konec 17. století, muġlový vápenec, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláġe, severní pŚedsíŇ. Foto: Milan Ġálek
- obr. 3/ Neznámý autor, sv. Alġbŀta, po polovinŀ 17. století, ġtuk, Znojmo, kostel sv. Alġbŀty, prŢļelí. Foto: Petr Roztoļil, Závŀreļná zpráva ï Restaurování prvkŢ fasády kostela svaté Alġbŀty ve Znojmŀ 2009
- obr. 4/ Neznámý autor, hlavní oltáŚsv. Michala, 1676, Znojmo, kostel sv. Michala. Foto: Alena Vokounová
- obr. 5/ Neznámý autor, hlavní oltáŚsv. Mikuláġe, 1679-1699, Znojmo, kostel sv. Mikuláġe. Foto: PŚemysl Dufek
- obr. 6/ Johann Weitzmann, oltáŚsv. Rodiny, 1772, Znojmo, kostel sv. Mikuláġe. Foto: PŚemysl Dufek
- obr. 7/ Johan Weitzmann, oltáŚsv. Ġebestiána, 1772, Znojmo, kostel sv. Mikuláġe. Foto: PŚemysl Dufek
- obr. 8/ Neznámý autor, oltáŚsv. VavŚince, 1670, Znojmo, kostel sv. Mikuláġe. Foto: PŚemysl Dufek
- obr. 9/ Neznámý autor, náhrobek hrabat DeblínŢ, polovina 17. století, vápenec, Znojmo, lapidárium Jihomoravského muzea. Foto: Milan Ġálek
- obr. 10/ Franz Pernegger, sv. Václav, 1689, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie, kazatelna, detail. Foto: PŚemysl Dufek
- obr. 11/ Neznámý autor, Panna Marie s Jeģíġkem, konec 17. století, pískovec, lapidárium Jihomoravského muzea. Foto: Milan Ġálek
- obr. 12/ Neznámý autor, chórové lavice, 2. polovina 17. století, doplŇky 18. století, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie, epiġtolní strana presbytáŚe. Foto: PŚemysl Dufek
- obr. 13/ Neznámý autor, chórové lavice, 2. polovina 17. století, doplŇky 18. století, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie, evangelní strana presbytáŚe. Foto: PŚemysl Dufek
- obr. 14/ Neznámý autor, sv. Roch, pŚelom 17. a 18. století, dŚevo, ļásteļnŀ polychromovaná, DŢm umŀní ve Znojmŀ. Foto: Milan Ġálek
- obr. 15/ Neznámý autor, sv. Jan Nepomucký, 2. polovina 18. století, ġtuk, Znojmo, roh ulic Veselá a Vlkova. Foto: Milan Ġálek
- obr. 16/ Neznámý autor, Navġtívení Panny Marie, 30. léta 18. století, dŚevŀné modeletto, DŢm umŀní ve Znojmŀ. Foto: Milan Ġálek

- obr. 17/ Josef Leonard Weber, sv. Petr, 30. léta 18. století, dřevo, bílá monochromie, Dům umění ve Znojmě. Foto: Milan Gálek
- obr. 18/ Josef Leonard Weber, sv. Pavel, 30. léta 18. století, dřevo, bílá monochromie, Dům umění ve Znojmě. Foto: Milan Gálek
- obr. 19/ Neznámý autor, Immaculáta, 1. polovina 18. století, pískovec, lapidárium Jihomoravského muzea ve Znojmě. Foto: Milan Gálek
- obr. 20/ Neznámý autor, sv. Antonín, přelom 17. a 18. století, pískovec, Znojmo, kostel sv. Mikuláše, jižní zeď, detail. Foto: Milan Gálek
- obr. 21/ Neznámý autor, sv. Jáchym, 1. polovina 18. století, dřevo, polychromie, zlacení, Dům umění ve Znojmě. Foto: Milan Gálek
- obr. 22/ Jiří Antonín Heinz?, sv. Jan Nepomucký, kolem poloviny 18. století, dřevené modeletto, Dům umění ve Znojmě. Foto: Milan Gálek
- obr. 23/ Sebastian Center, sv. Petr, 1760, dřevo, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláše, zpovědnice. Foto: Milan Gálek
- obr. 24/ Josef Winterhalder st.?, Immaculata, 2. polovina 18. století, pískovec, nádvoří znojemského hradu. Foto: Milan Gálek
- obr. 25/ Okruh Josefa Winterhaldera st., kaple sv. Dominika, 1768, sochařská výzdoba oltáře, Znojmo, kostel Nalezení sv. Kříže. Reprodukce: Zuzana Pistorová, Výzdoba dominikánského klášterního kostela ve Znojmě(diplomová práce) Brno 2010.
- obr. 26/ Dílna Ondřeje Schweigla, kazatelna, 2. polovina 60. let 18. století, Hradiště, kostel sv. Hypolita, detail. Foto: Milan Gálek
- obr. 27/ Neznámý autor, Nejsvětější Trojice, 1. polovina 18. století, pískovec, lapidárium Jihomoravského muzea ve Znojmě. Foto: Milan Gálek
- obr. 28/ Neznámý autor, Pieta, 1726, pískovec, Znojmo, Mikulášské náměstí. Foto: Milan Gálek
- obr. 29/ Neznámý autor, Jan Nepomucký, 1. polovina 18. století, pískovec, nádvoří znojemského hradu. Foto Milan Gálek
- obr. 30/ Neznámý autor, sv. Florián, 2. polovina 18. století, pískovec, Konice u Znojma. Foto: Milan Gálek
- obr. 31/ Neznámý autor, sv. Máří Magdaléna, 1. polovina 18. století., pískovec, lapidárium Jihomoravského muzea ve Znojmě. Foto: Milan Gálek
- obr. 32/ Neznámý autor, sv. Antonín, 1. polovina 18. století, pískovec, Znojmo, Antonínská ulice. Foto: Milan Gálek
- obr. 33/ Neznámý autor, hlava Přemysla Otakara I., 19. století, pískovcová busta, nádvoří znojemského hradu. Foto: Milan Gálek

- obr. 34/ Neznámý autor, morový sloup, 1679-1682, Znojmo, Dolní náměstí. Zdroj: http://www.waymarking.com/gallery/image.aspx?f=1&guid=da5721e6-a422-43bd-a190-b62268563817
- obr. 35/ Neznámý autor, morový sloup, 1679, Horn. Zdroj: http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_denkmalgesch%C3%BCtzten_Objekte_in_Horn_(Nieder%C3%B6sterreich)#/media/File:GuentherZ_2011-05-14_0050_Horn_Hauptplatz_Mariensaeule.jpg
- obr. 36/ Johann Jacob Pock, mariánský sloup, 1646, Wernstein am Inn. Zdroj: http://de.wikipedia.org/wiki/Mariens%C3%A4ule_(Wien)
- obr. 37/ Neznámý autor, sv. Šebestián, 1679–1682, mušlový vápenec, Znojmo, Dolní náměstí. Foto: Milan Šálek
- obr. 38/ Neznámý autor, sv. Roch, 1679–1682, mušlový vápenec, Znojmo, Dolní náměstí. Foto: Milan Šálek
- obr. 39/ Neznámý autor, sv. Florián, 1679–1682, mušlový vápenec, Znojmo, Dolní náměstí. Foto: Milan Šálek
- obr. 40/ Neznámý autor, sv. Mikuláš, 1679–1682, mušlový vápenec, Znojmo, Dolní náměstí. Foto: Milan Šálek
- obr. 41/ Jiří Kaňer – Zdeněk Fuňík, Immaculata, 1995, výdusek sochy, Znojmo, Dolní náměstí, kopie. Foto: Městský úřad ve Znojmě, Jiří Kaňer - Zdeněk Fuňík, *Restaurátorská zpráva* I. Praha 1995.
- obr. 42/ Neznámý autor, Immaculata, 1679–1682, mušlový vápenec, Znojmo, Stará radnice, mázhaus. Foto: Milan Šálek
- obr. 43/ Neznámý autor, sv. Rozálie, 1679–1682, mušlový vápenec, Znojmo, Dolní náměstí. Foto: Milan Šálek
- obr. 44/ Neznámý autor, morový sloup, 1680, Retz, Hauptplatz. Zdroj: http://www.weinviertel.net/index.php?/gallery/image/1191-1688-pestsaeule-oder-mariensaeule-am-retzer-hauptplatz/
- obr. 45/ Michael Mandík?, sv. Václav, 1677–1683, mušlový vápenec, Znojmo, Václavské náměstí. Foto: Milan Šálek
- obr. 46/ Michael Mandík?, sv. Václav, 1677–1683, mušlový vápenec, Znojmo, Václavské náměstí. Foto: Milan Šálek
- obr. 47/ Neznámý autor, hlavní oltář Nanebevzetí Panny Marie, 4. čtvrtina 17. století, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Přemek Dufek
- obr. 48/ Neznámý autor, sv. Václav, 4. čtvrtina 17. století, dřevo, monochromní nátěr, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltář. Foto: Přemek Dufek

- obr. 49/ Neznámý autor, sv. Leopold, 4. ţtvrtina 17. století, dŚevo, monochromní nátČr, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltáŚ. Foto: PŚemek Dufek
- obr. 50/ Neznámý autor, sv. Norbert, 4. ţtvrtina 17. století, dŚevo, monochromní nátČr, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltáŚ. Foto: PŚemek Dufek
- obr. 51/ Neznámý autor, sv. Augustin, 4. ţtvrtina 17. století, dŚevo, monochromní nátČr, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltáŚ. Foto: PŚemek Dufek
- obr. 52/ Neznámý autor, archandČl Michael, 4. ţtvrtina 17. století, dŚevo, monochromní nátČr, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltáŚ. Foto: PŚemek Dufek
- obr. 53/ Neznámý autor, sv. Mikuláš?, poţátek 18. století, dŚevo, DŢm umČní ve ZnojmČ. Foto: Milan Ċálek
- obr. 54/ Portál, 1693ï 1696, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Milan Ċálek
- obr. 55/ OndŚej Götzinger - Franz Pernegger, Lavabo, 1682, Melk. Zdroj: http://www.academia.edu/8265397/_...in_ducali_ac_celeberrima_Ecclesia_Lucensi..._Salzburger_K%C3%BCnstler_im_Dienst_des_Pr%C3%A4monstratenser_Stifts_in_Louka_Klosterbruck_bei_Znaim_Barockberichte_59_60_2012_s.717_730
- obr. 56/ OndŚej Götziger, sv. Václav a erb opata Gregora Kleina, 1696, mramor, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie, portál. Foto: Alena Okounová
- obr. 57/ Neznámý autor, sv. Jan Nepomucký, 1729, dŚevo, polychromie, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláše, severní stČna pod kruchtou. Foto: Milan Ċálek
- obr. 58/ Neznámý autor, sv, Jan Nepomucký, 1733, socha, muġlový vápenec, polychromie, Dobġice, ulice Leska. Foto: Milan Ċálek
- obr. 59/ Neznámý autor, sv. Jan Nepomucký, 1733, socha, muġlový vápenec, polychromie, Dobġice, ulice Leska, detail. Foto: Milan Ċálek
- obr. 60/ Neznámý autor, sv. Jan Nepomucký, 1751, pískovec, Alberndorf, Kellergasse. Zdroj: http://tools.wmflabs.org/denkmalliste/index.php?action=EinzelID&ID=11695
- obr. 61/ Lorenzo Mattielli, Rhea ï Kybele, kolem 1733, muġlový vápenec, Jeviġovice, park Nového zámku. Foto: Milan Ċálek
- obr. 62/ Johann Wolfgang von der Auwera, Rhea ï Kybele, 2. ţtvrtina 18. století, Würzburg, Skizzenbuch van der Auwera. Zdroj: Schemper ï Sparholz 2003

- obr. 63/ Lorenzo Mattielli, Bakchus, kolem 1733, muġlový vápenec, Jeviġovice, park Nového zámku. Foto: Milan Ġálek
- obr. 64/ Lorenzo Mattielli, Neptun, kolem 1733, muġlový vápenec, Jeviġovice, park Nového zámku. Foto: Milan Ġálek
- obr. 65/ Lorenzo Mattielli, Noc/ Hesperos, kolem 1733, muġlový vápenec, Jeviġovice, park Nového zámku. Foto: Milan Ġálek
- obr. 66/ Johann Wolfgang von der Auwera, Noc/ Hesperos, 2. ļtvrtina 18. století, Würzburg, Skizzenbuch van der Auwera. Zdroj: Schemper-Sparholz 2003
- obr. 67/ Lorenzo Mattielli, Flora, kolem 1733, muġlový vápenec, Jeviġovice, park Nového zámku. Foto: Milan Ġálek
- obr. 68/ Lorenzo Mattielli, Flora/ alegorie jara, 1719/1725, pískovec, VídeŔ, Schwarzenberská zahrada. Zdroj: http://www.academia.edu/5821655/_In_partenza_per_lo_Stato_Imperiale_venezianische_Bildhauer_und_die_%C3%B6sterreichischen_L%C3%A4nder_in_der_ersten_H%C3%A4lfte_des_18._Jahrhunderts_Barockberichte_61_2013_pp._59_73
- obr. 69/ Johann Wolfgang von der Auwera, Flora, 2. ļtvrtina 18. století, Würzburg, Skizzenbuch van der Auwera. Zdroj: Schemperï Sparholz 2003
- obr. 70/ Lorenzo Mattielli, Vulkán, kolem 1733, muġlový vápenec, Jeviġovice, park Nového zámku. Foto: Milan Ġálek
- obr. 71/ Lorenzo Mattielli, Herkules, kolem 1733, muġlový vápenec, Jeviġovice, park Nového zámku. Foto: Milan Ġálek
- obr. 72/ Johann Wolfgang von der Auwera, Flora, 2. ļtvrtina 18. století, Würzburg, Skizzenbuch van der Auwera. Zdroj: Schemperï Sparholz 2003
- obr. 73/ Lorenzo Mattielli, Amazonka/ Afrika, kolem 1733, muġlový vápenec, Jeviġovice, park Nového zámku. Foto: Milan Ġálek
- obr. 74/ Lorenzo Mattielli, Apollón a Dafne, 1719/1725, VídeŔ. Zdroj: Schemper-Sparholz 2003
- obr. 75/ Neznámý autor, NejsvIŋtŋġí Trojice, 30. let 18. století, dŚevo, mramor, polychromie, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláġe, oltáŚ, po restaurování. Foto: Milan Ġálek
- obr. 76/ Albrecht Dürer, NejsvIŋtŋġí Trojice, 1511, Dürerovy grafické listy. Zdroj: http://www.stavitele-katedral.cz/peter-kovac-svata-trojice-z-ceskych-budejovic-mistra-zebrackeho-oplakavani/
- obr. 77/ El Greco, NejsvIŋtŋġí Trojice, 1577ï 1579, Toledo, kostel Santo Domingo el Antiguo, oltáŚní obraz. Zdroj: http://www.rodon.cz/umeni/Svetove-sakralni-umeni/Nejsvetejsi-Trojice-1577-1579--336

- obr. 78/ Mistr Oplakávání ze Zebráka, Nejsvětější Trojice, 1. čtvrtina 16. stol., dřevo, Hluboká, Alžbětina jihočeská galerie. Zdroj: http://www.stavitele-katedral.cz/peter-kovac-svata-trojice-z-ceskych-budejovic-mistra-zebrackeho-oplakavani/

- obr. 79/ Neznámý autor, Nejsvětější Trojice, 30. let 18. století, dřevěné modeletto, Dům umění ve Znojmě. Foto: Milan Čálek

- obr. 80/ Neznámý autor, Nejsvětější Trojice, 1. polovina 18. století, polychromovaná socha, Dům umění ve Znojmě, depozitář. Foto: Milan Čálek

- obr. 81/ Neznámý autor, Nejsvětější Trojice, 30. let 18. století, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláše, oltář, před restaurováním. Foto: Milan Čálek

- obr. 82/ Jan Josef Resler, oltář Panny Marie, 1734–1735, Znojmo, dominikánský kostel Nalezení sv. Kříže. Foto: Zuzana Pistorová

- obr. 83/ Jan Josef Resler, oltář Panny Marie, 1734–1735, Znojmo, dominikánský kostel Nalezení sv. Kříže, detail levé stany. Foto: Milan Čálek

- obr. 84/ Jan Josef Resler, oltář Panny Marie, 1734–1735, Znojmo, dominikánský kostel Nalezení sv. Kříže, detail pravé strany. Foto: Milan Čálek

- obr. 85/ Matyáš Kovanda, oltář sv. Vincenta Ferrerského, 1744, Znojmo, dominikánský kostel Nalezení sv. Kříže. Foto: Milan Čálek

- obr. 86/ Matyáš Kovanda, kaple sv. Viktorie, 60. léta 18. století, Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského. Zdroj: Radka Opolenská, *Barokní sochařská výzdoba v kostele sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti* (diplomová práce), Brno 2011

- obr. 87/ Jiří Antonín Heinz, Immaculata, 1746, mušlový vápenec, socha, Přímětice. Foto: Milan Čálek

- obr. 88/ Jiří Antonín Heinz, Immaculata, 1733, pískovec, Rýgovice. Reprodukce: Helena Zápalková 2011

- obr. 89/ David Zürn, Immaculata, 1709, pískovec, Náměšť na Hané. Reprodukce: Helena Zápalková 2011

- obr. 90/ Jiří Antonín Heinz, Immaculata, 1746, mušlový vápenec, socha, Purkrabka u Znojma. Foto: Milan Čálek

- obr. 91/ Josef Leonard Weber, sv. Růžena z Limy, 1746–1749, dřevo zlacené a polychromované, Znojmo, dominikánský kostel Nalezení sv. Kříže, oltář sv. Petra Veronejského. Foto: Milan Čálek

- obr. 92/ Josef Leonard Weber, madona, 30. léta 18. století, Moravská galerie v Brně. Reprodukce: Zuzana Pistorová

- obr. 93/ Josef Leonard Weber, bl. Jindřich Suso, 1746–1749, dřevo zlacené a polychromované, Znojmo, dominikánský kostel Nalezení sv. Kříže, oltář sv. Petra Veronejského. Foto: Milan Čálek

- obr. 94/ Jiří Antonín Heinz, oltář sv. Norberta, 1748 – 1750, dřevo, štuk, umělý mramor, kanonie Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie. Foto: http://www.farnostlouka.cz/rservice.php?akce=tisk&cisloclanku=2005060701

- obr. 95/ Jiří Antonín Heinz, oltář sv. Norberta, 1748 – 1750, dřevo, štuk, umělý mramor, kanonie Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie, detail. Foto: Milan Čálek

- obr. 96/ Josef Winterhalder, sv. Norbert, 1753, Olomouc, Sv. Kopeček. Autor: Miroslav Ulrych

- obr. 97/ Jiří Antonín Heinz, oltář Panny Marie, 2. polovina 30. let 18. století, Bohuňovice. Reprodukce: Helena Zápalková

- obr. 98/ Neznámý autor, Olivetská hora, 30. léta 15. století, Olomouc, Arcidiecézní muzeum. Foto: Autor: Milan Čálek

- obr. 99/ Neznámý autor, Olivetská hora, 1754, mušlový vápenec, Znojmo, Dolní náměstí. Foto: Milan Čálek

- obr. 100/ Neznámý autor, anděl, 1754, mušlový vápenec, Znojmo, Dolní náměstí, Olivetská hora, detail. Foto: Milan Čálek

- obr. 101/ Neznámý autor, Kristus, 1754, mušlový vápenec, Znojmo, Dolní náměstí, Olivetská hora, detail. Foto: Milan Čálek

- obr. 102/ Neznámý autor, apoštol Jakub, 1754, mušlový vápenec, Znojmo, Dolní náměstí, Olivetská hora, detail. Foto: Milan Čálek

- obr. 103/ Neznámý autor, apoštol Jan a Petr, 1754, mušlový vápenec, Znojmo, Dolní náměstí, Olivetská hora, detail. Foto: Milan Čálek

- obr. 104/ Neznámý autor, Olivetská hora, 80. a 90. léta 16. století, Jihlava. Foto: http://www.strahovskyklaster.cz/data/pictures_items/Archiv1.jpg

- obr. 105/ Neznámý autor, apoštol Jan, 80. a 90. léta 16. století, Modřice, Olivetská hora. Foto: Kristina Ketmanová

- obr. 106/ Neznámý autor, sv. Mikuláš, polovina 18. století, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláše, severní průsečík. Foto Milan Čálek

- obr. 107/ Neznámý autor, sv. Mikuláš, polovina 18. století, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláše, severní průsečík. Foto: Milan Čálek

- obr. 108/ Neznámý autor, sv. Mikuláš?, 18. století, Jihomoravské muzeum ve Znojmě, depozitář. Foto: Milan Čálek

- obr. 109/ Josef Winterhalder st., 1760, dřevo, štuk, monochromie, zlacení, stříbření, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláše, kazatelna. Foto: Milan Čálek

- obr. 110/ Josef Winterhalder st., signatura, 1760, štukolustro, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláše, kazatelna. Foto: Milan Čálek

- obr. 111/ Josef Winterhalder st., Bůh Otec, 1760, štuk, dřevo, monochromie, zlacení, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláše, kazatelna. Foto: Přemek Dufek

- obr. 112/ Josef Winterhalder st., Adam a Eva, 1760, štuk, štukolustro, zlacení, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláše, kazatelna. Foto: PŘemek Dufek
- obr. 113/ Josef Winterhalder st., chodba k balkonu, 1760, štukolustro, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláše, kazatelna. Foto: Milan Šálek
- obr. 114/ Johann Bernard Fischer von Erlach, návrh hlavního oltáře, 1692, lavírovaná perokresba, Graz, der Alte Galerie Gratz am Steiermänrkischen Landesmuseum Joanneum, inv. č. Hz332. Zdroj: Der Mariazeller Hochaltar 2001
- obr. 115/ Hlavní oltář, podle návrhu Johanna Bernarda Fischera von Erlach, svěcený 1704, Mariazell. Foto: Milan Šálek
- obr. 116/ Svatostánek, podle návrhu Johanna Bernarda Fischera von Erlach, svěcený 1704, Mariazell, hlavní oltář, detail. Foto: Milan Šálek

Prameny

Diecézní archiv Rajhrad, inv. ļ. 395, karton 23. fol. Q.

MZA Brno, Cerroni 1807, s. 97a.

MZA Brno, fond E 17, karton 44, sign. M3, nefol.

MZA Brno, fond E 17, karton 70, sign. V3, f. 13, 13v.

MZA Brno fond E 17, sign. V. 26

MZA Brno, fond E 17, sign. V2

MZA Brno, E33 Jezuité Znojmo, karton 21, sign. 34 J. fol 1ï 23.

MZA Brno G1, karton ļ. 12268/4, fol. 203 +v

MZA Znojmo, Antonín Hübner 1833 fol. 94.

MZA Znojmo, Antonín Hübner, Denkwürdigkeiten der königl. Stadt Znaim, Znojmo 1869, s. 365.

MZA Znojmo Antonín Hübner SokA Znojmo, Hübnerova pozŢstalost KrHa 2.

MZA Znojmo, Dob1/ 2, fol. 136ï 137.

MZA Znojmo, Heimatkunde des politische Bezirk Znaim, sign. Nikolas Kirche, fol. 20.

MZA Znojmo, Heimatskunde dees politischen Bezirkes Znaim 1899. s. 30.

MZA Znojmo, fond HA, kar. 1ï 13.

MZA

Znojmo, fond E 17, karton 70, sign. V2,

Restaurátorské zprávy:

MĐstský úŚad Znojmo:

Kaļer JiŚí ï Fuļík ZdenĐk, *Restaurátorská zpráva* I. Praha 1995 a MĐstský úŚad ve ZnojmĐ; Kaļer JiŚí ï Fuļík ZdenĐk, *Restaurátorská zpráva* II. Praha 1996.

Roztoļil Petr, *Závđreļná zpráva- restaurování prvkŢ fasády kostela svaté Alģbđty*, 2009.

Roztoļil Petr, *Restaurátorská zpráva kaģna sv. Václava na Václavském námĐstí ve ZnojmĐ*, 2009.

Národní památkový ústav v BrnĐ:

Grim Aleģ ï Vajchr Miroslav, *restaurátorská zpráva o provádĐní restaurátorských prací na plastikách zámeckého parku v Jeviģovicích.* Brno 1960.

Pátý Jan ï Pátý Petr, *restaurování prŢļelí kostela sv. Václava a Nanebevzetí Pany Marie*, Znojmo 1994.

Ġobr Ladislav ï Pichl Ladislav, *Restaurování Krista na hoŚe Olivetské ve ZnojmĐ*, Brno 1970.

Obecní úřad Dobřice: Kaňer Jiří, *restaurátorská zpráva* 2006.

Fara kostela sv. Mikuláše: Záleňáková Ludmila, *Záměr restaurování Kaple svaté Trojice a kostel sv. Mikuláše Znojmo sochařská výzdoba*, Bánov 2010.

Záleňák Robert ï Ludmila Záleňáková ï Martin Záleňák, *Restaurování kazatelny sv. Mikuláše ve Znojmě*, Olomouc 2007.

Seznam literatury

Backmund 1976
Backmund Ness, Norbert von Magdeburg in: Wolfgang Braunsfels, *Lexikon der christlichen Ikonographie,* 8 sv., VídeŇ1976, s. 68ï 71.

Bolom ï Kotari 2013
Bolom ï Kotari Martin, Peļeti moravských premonstrátŢ v letech 1436 ï 1784, sfragistika pŚedstavených a konventŢ v kontextu jejich diplomatického materiálu (disertaļní práce) Brno 2013.

Bornemann 1990
Bornemann Felix, *Kunst und Kunsthandwerk in Südmähren,* Ingelheim 1990.

Boroviļková 2011a
Boroviļková Michaela, Duchovní dobyvatelé, in: Michaela Boroviļková, *Velké dĎiny zemí koruny ļeské, tematická Śada cestování,* Praha 2011, s. 201ï 210.

Boroviļková 2011b
Boroviļková Michaela, Nevinné dĎti pŚírody ļi zavrŕeníhodnitelní primitivové?, in: Michaela Boroviļková, *Velké dĎiny zemí koruny ļeské tematická Śada cestování,* Praha 2011, s. 304ï 308.

Braunfels 1994
Braunfels Wolfgang, Dreifaltigkeit in: Kirschbaum (edd.), *Lexikon der Christlichen Ikonographie, Allgemeine Ikonographie Fï K,* ř ímï Freiburgï Baselï Wien 1994, s. 525ï 537.

Ciprian ï Ġturc 1996
Ciprian Pavel ï Ġturc Libor, *Staré umĎní Znojemska, stálá expozice gotického a barokního umĎní ze sbírek JMM,* Znojmo, 1996.

Ciprian ï Ġturc 2006
Ciprian Pavel ï Ġturc Libor, *Staré umĎní Znojemska, stála expozice gotického a barokního umĎní ze sbírek JMM v. 2.*, Znojmo, 2006.

Ļurdová 2010
Ļurdová Lenka, *Epigrafické památky mĚsta Znojma*, (diplomová práce), Brno 2010.

Drtílková 2004
Drtílková Ludmila, *Mapy, atlasy a glóby v zrcadle staletí: od umĎní k technice: nahlédnutí do kartografické sbírky Vlastivědného muzea v Olomouci od 16. století po souļasnost*, Olomouc 2004, s. 5.

Emminghaus 1994
Emminghaus Johannes, Verperbild, in: Kirschbaum edd., *Lexikon der Christlichen Ikonographie, Allgemeine Ikonographie Sï Z,* ř ímï Freiburgï Baselï Wien 1994, s. 450ï 456.

Fila 1996
Fila Karel, *Chám sv. Mikuláše ve Znojmě*, Znojmo 1995.

Haigmanová 2011
Haigmanová Tereza, *Bývalý kapucínský kostel sv. Tří králů a jeho oltářní výzdoba od Jana Kryštofa Liška* (diplomová práce), Semináře dějin umění FFUM, Brno 2011.

Hall 2008
Hall James, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění* (přeložil Allan Plzák), Praha 2008, s. 443.

Hálová – Jahodová 1972
Hálová – Jahodová Cecílie, Andreas Schweigl, Bildende Künste in Mähren, *Umění XX*, 1972, s. 168– 187.

Havlík 1956
Havlík Lubomír, *Znojmo, z minulosti města a jeho památek*, Brno 1956.

Hirg 2007
Hirg Jan, *Vývoj kostela sv. Mikuláše ve Znojmě a jeho církevního okrsku v průběhu staletí* (Diplomová práce) Brno 2007.

Hlobil 2011
Hlobil Ivo, *Madona Znojemská*, in: David Majer, Robert Antonín et al., *Král, který létal, moravsko-slezské pomezí v kontextu středoevropského prostoru doby Jana Lucemburského* (kat. výst.), Ostrava 2011, 433– 437.

Hlobil 1999
Hlobil Ivo, Středoevropský (Pražský?) sochař, Olivetská hora, In: Ivo Hlobil – Marek Peroutka edd., *Od gotiky k renesanci, výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400- 1550*, III. – Olomoucko (kat. výst.), Olomouc 1999, s. 284-291.

Chmelinová 2007
Chmelinová Katarina, Beitrag zur Geschten einr Künslerfamilie im 18. Jahrhuder in Mitteleurepa. Der Bildhauer Joseph Leonhard Weber und Trnava/Tyrnau, in: Barbora Balážová ed., *Genenerationen, Interpretationen, Konfrontationen*, Bratislava 2007, 151– 161.

Jengovský 2006
Jengovský Jaroslav, *K historii sochy sv. Jana Nepomuckého v obci Dobřice* (nepublikováno), Dobřice 2006.

Jindráček 2001
Jindráček Efrém, *Dominikánský klášter ve Znojmě, dějiny – památky – současnost*, Znojmo 2001.

Karner 2006
Karner Herbert, Kunst transfer in Barock, Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts in Böhmen, Mähren und Ostöstereich. in: Tomáš Knoz, *Tshcechen und Östereicher, Gemeinsame Geschichte, Gemeitsame Zukunft*, Brno 2006, s. 90– 100.

Kiodó ï Garas 1980
Kiodó Corvina ï Garas Klára, *Deutsche und Österreichsche Zeichnungen des 18. Jahrhunder.* sv. 2. VídeŇ, 1980.

Klempa 2008
Klempa Aleš, *Nový zámek v Jevišovicích - Od Villy Ugarte k romantické rezidenci v arkádovém stylu* (diplomová práce) Brno, 2008.

Kozdas 2008
Kozdas Jan, Odhalení a vysvěcení barokní sochy sv. Jana Nepomuckého v Dobšicích, in: Miroslav Svoboda edd., *jižní Morava, Vlastivědný sborník,* ročník 44 svazek 47, Mikulov 2008, s. 217ï 222.

Kratinová 1988
Kratinová Vlasta, Barock in Mähren, Wien 1988.

Kratinová 1986
Kratinová Vlasta, *Barok na Moravě. malířské a sochařské návrhy z moravských sbírek* (katalog výstavy), Praha 1986.

Krechler 1967
Eduard Krechler, O starých znojemských kašnách. *Znojemsko 24. 5.*, Znojmo 1967, s. 3.

Kroupa 1987
Kroupa Jiří, *Alchymie šlechtití, pozdní osvícenství a moravská společnost 1770ï 1810,* Brno 1987.

J. Kroupa1997
Kroupa Jiří, Premonstrátský klášter Louka ï chrám Čalamounův?, in: Petr Kroupa ï Jiří Kroupa ï Lubomír Slavíček ï Josef Unger, *Premonstrátský klášter v Louce Dějiny - umělecká výzdoba - ikonografie,* Znojmo 1997, s. 62-83.

P. Kroupa 1995
Kroupa Petr et al., *Stavebně historický průzkum bývalého premonstrátského kláštera ï budovy ve správě Okresního úřadu Znojmo* (nepublikováno, v archivu Národního památkového ústavu v Brně), Brno 1995.

Kroupa 2005
Kroupa Petr, Znojmo, Bývalý konvent františkánů sv. Bernardina s kostelem novějši zasvěceným sv. Alžbětě, in: Dušan Foltýn et al., *Encyklopedie moravských a slezských klášterů,* Praha 2005, s.783ï 785.

Kruntorád 2011
Kruntorád Matěj, *Sousoší Olivetské hory (Olomouc, Modřice, Jihlava) ï restaurování, soulasná funkce a vystavení* (diplomová práce), Brno 2011.

Leibrad ï Lechner 1994
Leibrad Jürgen ï Lechner Martin, *Seuse Heinrich (suso, gen, Aandus)* in. Kengelbert Kirschbaum, Lexikon der christliche Ikonographie,Wien 1994, s. 330ï 331.

Lomiļová 1978
Lomiļová Marie, Rukopisy o umĐní Jana Petra Cerroniho, *UmĐní XXVI*, 1978, s. 68ï 81.

Loudová 2003
Loudová Michaela, *Bibliotheca - domus Sapientiae" Ikonografie malíŚské výzdoby klášterních a zámeckých knihoven na Moravě v 18. století* (disertaļní práce), Brno 2003.

Mendl 1736
Mendl Andreas, Früchte der Andach Welche auf dem von Gott geseegneten wunderbarlichen Acker der Prediger Ordens Kirchen zu Znaym gesamlet worde, Retz 1736.

Opoļenská 2011
Opoļenská Radka, *Barokní sochaŚská výzdoba v kostele sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti* (diplomová práce), Brno 2011.

Pavlíļek 2005
Pavlíļek Martin, *Josef Winterhalder st. (1702 ï 1769)*, Brno 2005.

Pavlíļek 2009
Pavlíļek Martin ï Togner Milan ï Zatloukal OndŚej, KvĐtná zahrada in: Ladislav Daniel ï Marek PerŢtka ï Milan Togner edd., *Arcibiskupský zámek a zahrady v KromĐříži*, KromĐříž 2009, s. 123ï 147.

Pistorová 2010
Pistorová Zuzana, *UmĐlecká výzdoba dominikánského klášterního kostela ve Znojmě* (diplomová práce), SeminářdĐjin umĐní FFUM, Brno 2010.

Royt 1994
Royt Jan, Kult a Ikonografie sv. Václava v 17. a 18. století, in: Jan Royt, *Svatý Václav v umĐní 17. a 18. století*, Praha 1994, s. 10.

Rulíšek 2006
Rulíšek Hynek, *Postavy, Atributy, Symboly: Slovník křesŠanské ikonografie*, ĻeskéBudĐjovice 2006.

R. Z. 1993
R. Z. Znojemské historické kašny, *Znojemsko 4. 2.*, Znojmo 1993, s. 3.

Schemperï Sparholz 2001
Schemper ï Sparholz Ingebork, Der Hochaltar des J. B. Fischer von Erlach in Mariazell und seine Vollendung unter Kaiser Karl VI. in: Kurt Hamtil, *Der Mariazell Hochalter*, St. Pölten 2001, s. 54ï 79.

Schemper-Sparholz 2003
Ingeborg Schemper-Sparholz, Die Ovidischen Statuen aus Klosterbruck und andere mögliche Arbeiten Lorenzo Mattiellis in Mähren, in: Ars Naturam Adiuvans, Sborník k poctĐprof. PhDr. Milose Stheliíka (Festschrift Prof. Stehlík), Brno 2003, S. 31-50.

Schemper-Sparholz 1999
Ingeborg Schemperï Sparholz, Skulptur und dekorative Plastik in: Hellmut Lorenz, *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich, Barock,svazek 4.* Mnichov 1999, s. 461ï 478.

Slouka 2010
Slouka Jiří et al., *Mariánské a morové sloupy v Čechách a Moravy*, Praha 2010.

Stehlík 1989
Stehlík Miloš, Barokní sochařství 17. století na Moravě in: Jiří Dvorský et al., *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 510ï 539.

Stehlík 2009
Stehlík Miloš, Das „Malerische und Bildhauerrischeñ im Werk von Josef Winterhalder d. Ä. (1702 Vöhrenbach ï 1769 WIen) in: Lubomír Slavíček, *Josef Winterhalder (1743 Vöhrenbach-1807 Znojmo)*, Brno 2009, s. 205ï 210.

Stehlík 2013
Stehlík Miloš, *Jiří Antonín Heinz*, Brno 2013.

Stehlík 1995
Stehlík Miloš, Jiří Antonín Heinz, in: Anděla Horová ed., *Nová encyklopedie českého výtvarného umění A - M*, Praha 1995, s. 252.

Stehlík 1975ï 1976
Stehlík Miloš, Nástin dějin sochařství 17. a 18. věku in: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Studia minora facultatis philosophicae universitatis Brunensis F 19 ï 20*, Brno 1975ï 1976, s. 23ï 40.

Stehlík 2006
Stehlík Miloš, nové poznatky k tvorbě Giovanniho Giulianiho in: Miloš Stehlík, *Barok v soše*, Brno 2006, s. 47ï 48.

Stehlík 1985
Stehlík Miloš, Pohled na sochařství moravského baroku in: *Historická Olomouc a její současné problémy V.* Olomouc 1985, s. 124ï 135.

Stehlík 1996
Stehlík Miloš, sochařství, in: Ivo Krsek ï Zdeněk Kudělka ï Miloš Stehlík ï Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 77ï 111.

Stehlík 1966
Richter Václav ï Samek Bohumil ï Stehlík Miloš, *Znojmo*, Praha 1966, s. 53ï 78.

Stehlík 1966a
Stehlík Miloš, Zum Werk des mährische Bildhauers G. A. Heintz in: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity F10, Brno 1966, s. 39ï 50.

Stehlík 1949
Stehlík Miloš, *Život a dílo Ignáce Lengelachera na Moravě*, Dílo I.(disertační práce), Brno 1949, s. 6–7.

Suchánek 2009
Suchánek Pavel, Ondřej Schweigl – „Honestus et eruditus civis et scuptor“ in: Jana Svobodová ed., *Baroko, příběhy barokního Brna*, Brno 2009, s. 181–190.

Škobrtal 2011
Škobrtal Milan, *Michael Mandík (Kolem 1640 – 1694)*, Dějiny výtvarných umění FFUP (diplomová práce), Olomouc 2011.

Šturc 2008
Šturc Libor, *Chrám svatého Mikuláše ve Znojmě*, Brno 2008.

Toman 1936
Toman Prokop, *Nový slovník československých výtvarných umělců A – K*, Praha 1936, s. 268.

Togner 1995
Togner Milan, Mandík in: Anděla Horová ed., *Nová encyklopedie českého výtvarného umění A – M, Praha* 1995, s. 143.

Toufarová 2006
Toufarová Dana, *Dominikánský klášter ve Znojmě v době baroka* (nepublikovaná diplomová práce), Brno 2006.

Toufarová 2010
Toufarová Dana, *Výstavba jezuitské koleje ve Znojmě a přestavba kostela sv. Michala od založení koleje ve Znojmě v roce 1624 do počátku 18. století* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFUM , Znojmo 2010.

Urbánková 2009
Urbánková Zuzana, *Ignác Morávek. Barokní sochař v oblasti Slovácka* (diplomová práce), Olomouc 2009.

Vácha 1999
Vácha Zdeněk, Restaurování mariánského sloupu ve Znojmě, in: *Zprávy památkového ústavu v Brně* III. (nepublikované, přístupné v knihovně Národního památkového ústavu v Brně) Brno1999, s. 68–76.

Valeš 2012
Valeš Tomáš „..in ducali ac celeberrima Ecclesia Lucensi...“ Salzburger Künstler im Dienst des Prämonstratenser Stifts in Louka/Klosterbruck bei Znaim, in: Regina Kaltenbrunner, *Barockberichte Informationsblätter des Salzburger Barockmuseums zur bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts*, Salzburg 2012, s. 717–731.

Valeš 2008
Valeš Tomáš, Jan Petr Cerroni a Āneznámýñ rukopis o dějinách vídeňské akademie výtvarných umění, in: *Problematika historických a vzácných knižních fondů v Čechách, Moravy a Slezska 2007. Sborník z 16. odborné konference Olomouc, 13. – 14. listopadu 2007*, Brno 2008. s. 153.

Valeš 2013a
Valeš Tomáš, *Mezi Brnem a Vídní. Umělci a umění ve Znojmě a okolí 1715-181*, (disertační práce) Seminář dějin umění FFUM, Brno 2013.

Valeš 2013b
Valeš Tomáš, „Zu allen diesen Kirchen arbieten hat er zugleich auch die Riße verfertigt é ñ Brněnský sochař Ondřej Schweigl (1735– 1812) jako kreslíř, dekoratér a architekt in*: Opuscula historiae artuim 13 62/č. 2*, Brno 2013, s. 122– 136.

Zápalková 2011
Zápalková Hana, Dvojice glóbů z bývalého augustiniánského kláštera v Olomouci, Ondřej Jakubec – Tomáš Pertlíka, Olomoucké baroko (Katalog výstavy), Olomouc 2011, s. 186.

Zapletalová 2011
Zápalková Helena, *Jiří Antonín Heinz 1698 - 1759*, Olomouc 2011.

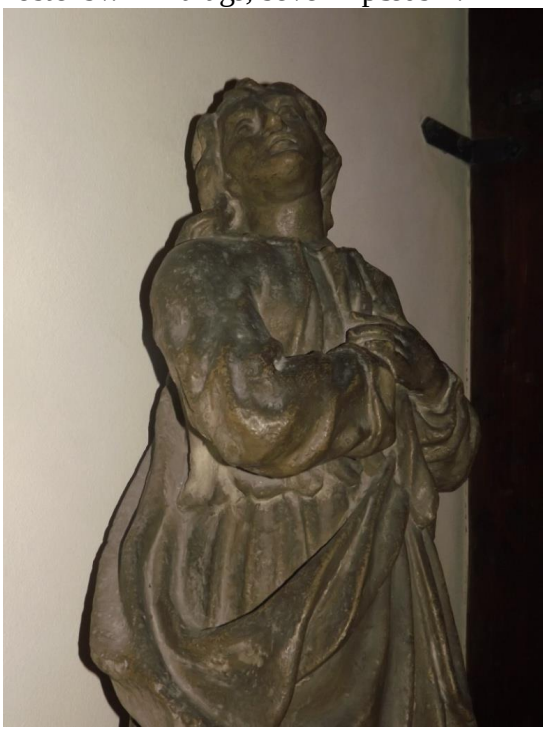
Zápalková 2008
Zápalková Helena, *Jiří Antonín Heinz (1698 – 1759)* (disertační práce), Olomouc 2008.

Zahradník – Macek 2005
Zahradník Pavel – Macek Petr, Znojmo, bývalý konvent kapucínů s kostelem sv. Jana Křtitele in: Dušan Foltýn et al., *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005, s. 788– 790.

Zetková 2014
Zetková Martina, *Náhrobky kaple Mrtvých v kostele Nalezení svatého Kříže ve Znojmě* (diplomová práce), Olomouc 2014.

Obrazová pŚíloha

obr. 1/ Neznámý autor, Panna Marie, konec 17. století, muġlový vápenec, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláġe, severní pŚedsíŇ.



obr. 2/ Neznámý autor, sv. Jan, konec 17. století, muġlový vápenec, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláġe, severní pŚedsíŇ.

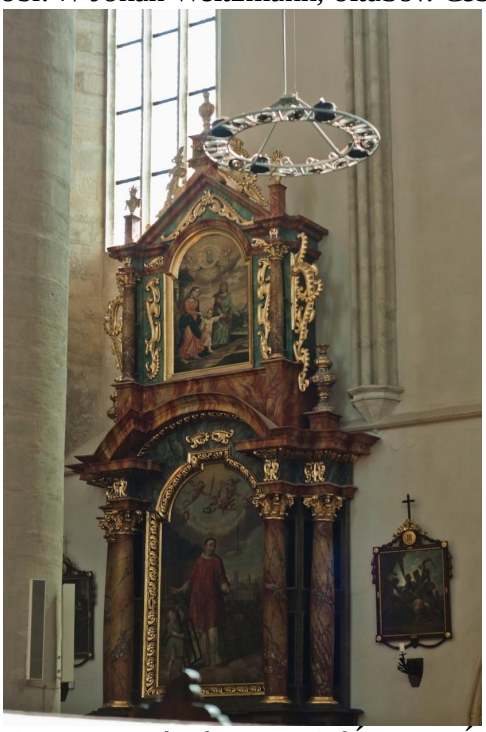
obr. 3/ Neznámý autor, sv. Alġbŋa, po polovinŋ17. století, ġtuk, Znojmo, kostel sv. Alġbŋy, prҶ elí.

obr. 4/ Neznámý autor, hlavní oltáŚsv. Michala, 1676, Znojmo, kostel sv. Michala.

obr. 5/ Neznámý autor, hlavní oltáŠsv. Mikuláġe, 1679-1699, Znojmo, kostel sv. Mikuláġe.

obr. 6/ Johann Weitzmann, oltáŠsv. Rodiny, 1772, Znojmo, kostel sv. Mikuláġe.

obr. 7/ Johan Weitzmann, oltář sv. Šebestiána, 1772, Znojmo, kostel sv. Mikuláše.



obr. 8/ Neznámý autor, oltář sv. Vavřince, 1670, Znojmo, kostel sv. Mikuláše.

obr. 9/ Neznámý autor, náhrobek hrabat DeblínŢ, polovina 17. století, vápenec, Znojmo, lapidárium Jihomoravského muzea.

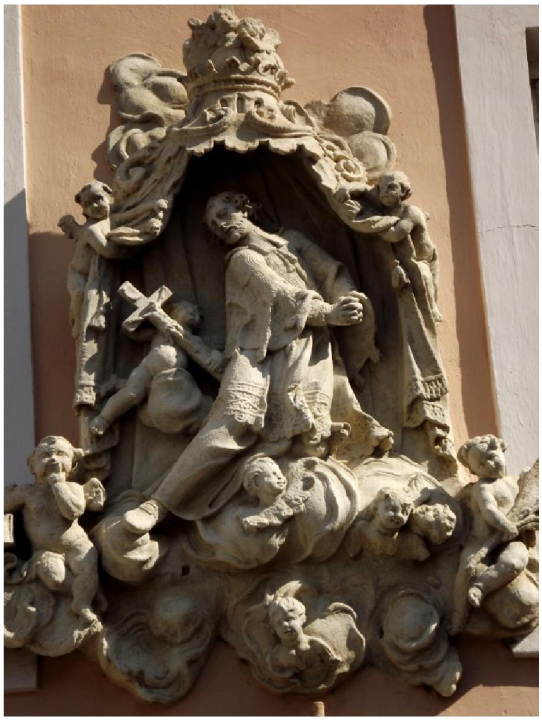
obr. 10/ Franz Pernegger, sv. Václav, 1689, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie, kazatelna, detail.

obr. 11/ Neznámý autor, Panna Marie s Jeğíğkem, konec 17. století, pískovec, lapidárium Jihomoravského muzea.

obr. 12/ Neznámý autor, chórové lavice, 2. polovina 17. století, doplĹky 18. století, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie, epigtolní strana presbytáŚe.

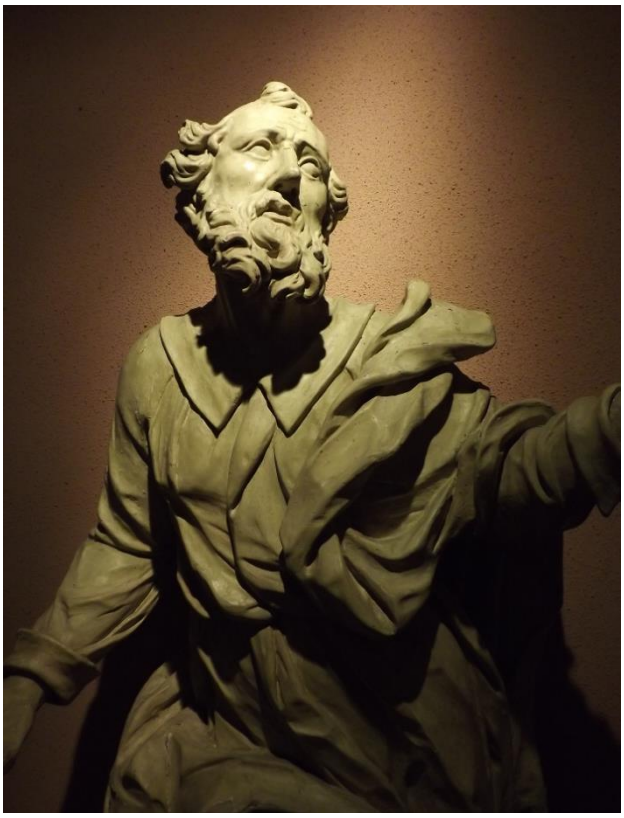
obr. 13/ Neznámý autor, chórové lavice, 2. polovina 17. století, doplĎky 18. století, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie, evangelní strana presbytáŚe.

obr. 14/ Neznámý autor, sv. Roch, pŚelom 17. a 18. století, dŚevo, ļásteļnČ polychromovaná, DŢm umČní ve ZnojmČ

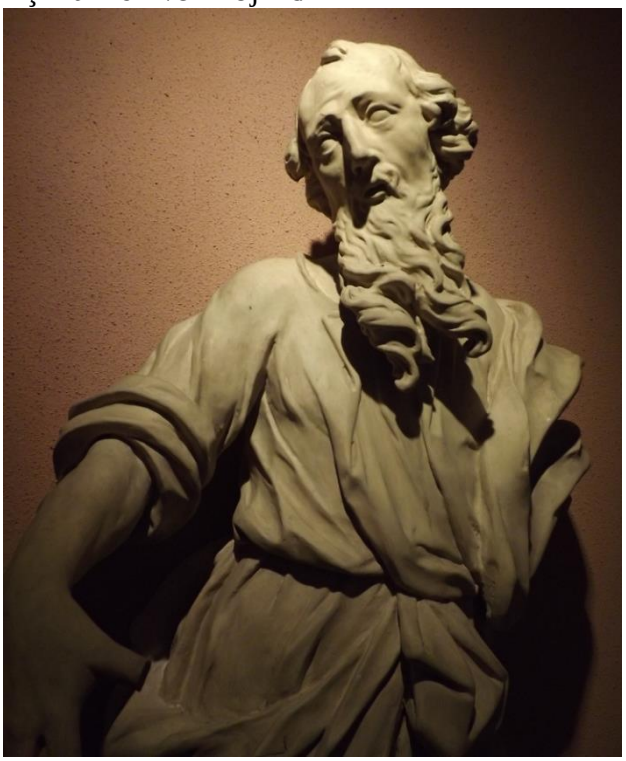


obr. 15/ Neznámý autor, sv. Jan Nepomucký, 2. polovina 18. století, štuk, Znojmo, roh ulic Veselá a Vlkova.

obr. 16/ Neznámý autor, Navštívení Panny Marie, 30. léta 18. století, dřevěné modeletto, Dům umění ve Znojmě



obr. 17/ Josef Leonard Weber, sv. Petr, 30. léta 18. století, dŚevo, bílá monochromie, DŢm umŁní ve ZnojmŁ

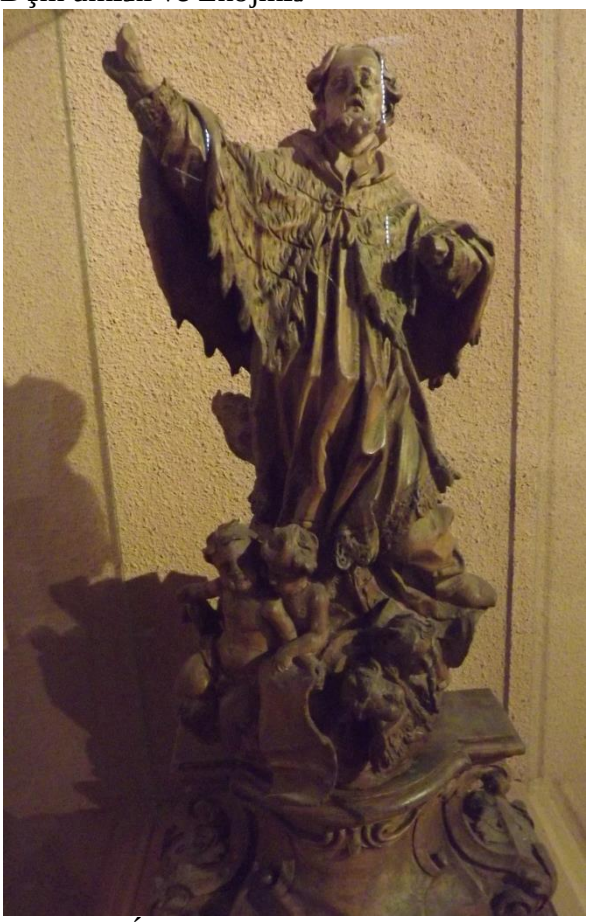


obr. 18/ Josef Leonard Weber, sv. Pavel, 30. léta 18. století, dŚevo, bílá monochromie, DŢm umŁní ve ZnojmŁ

obr. 19/ Neznámý autor, Immaculáta, 1. polovina 18. století, pískovec, lapidárium Jihomoravského muzea ve Znojmě

obr. 20/ Neznámý autor, sv. Antonín, přelom 17. a 18. století, pískovec, Znojmo, kostel sv. Mikuláše, jižní zeď, detail.

obr. 21/ Neznámý autor, sv. Jáchym, 1. polovina 18. století, dŚevo, polychromie, zlacení, DŢm umĽní ve ZnojmĽ



obr. 22/ JiŚí Antonín Heinz?, sv. Jan Nepomucký, kolem poloviny 18. století, dŚevené modeletto, DŢm umĽní ve ZnojmĽ

obr. 23/ Sebastian Center, sv. Petr, 1760, dřevo, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláše, zpovědnice.

obr. 24/ Josef Winterhalder st.?, Immaculata, 2. polovina 18. století, pískovec, nádvoří znojemského hradu.

obr. 25/ Okruh Josefa Winterhaldera st., kaple sv. Dominika, 1768, sochařská výzdoba oltáře, Znojmo, kostel Nalezení sv. Kříže.

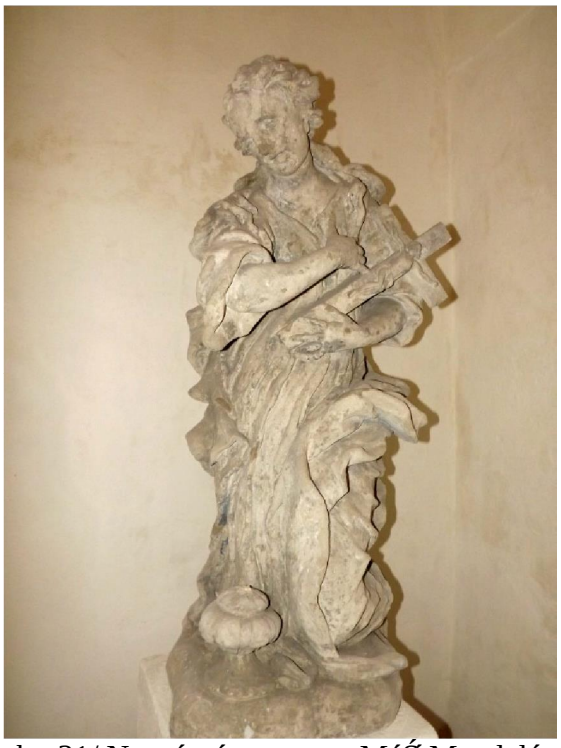
obr. 26/ Dílna Ondřeje Schweigla, kazatelna, 2. polovina 60. let 18. století, Hradiště, kostel sv. Hypolita, detail.

obr. 27/ Neznámý autor, Nejsvětější Trojice, 1. polovina 18. století, pískovec, lapidárium Jihomoravského muzea ve Znojmě

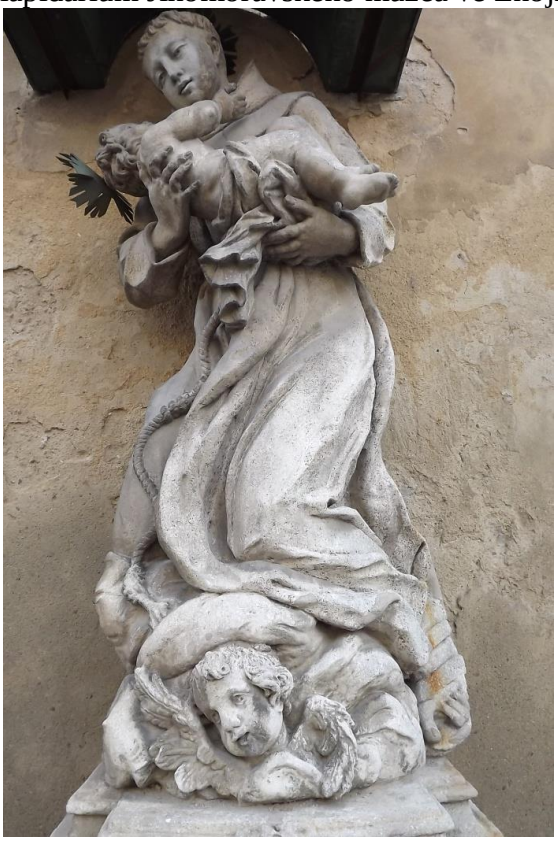
obr. 28/ Neznámý autor, Pieta, 1726, pískovec, Znojmo, Mikulášské náměstí

obr. 29/ Neznámý autor, Jan Nepomucký, 1. polovina 18. století, pískovec, nádvoŠí znojemského hradu.

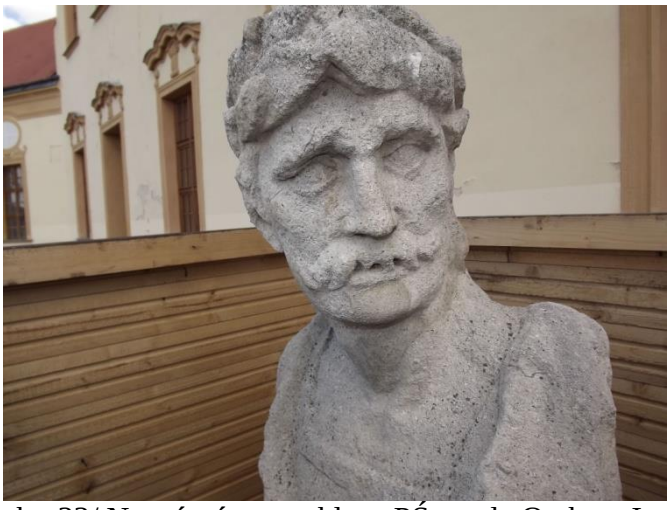
obr. 30/ Neznámý autor, sv. Florián, 2. polovina 18. století, pískovec, Konice u Znojma.



obr. 31/ Neznámý autor, sv. Máś Magdaléna, 1. polovina 18. století., pískovec, lapidárium Jihomoravského muzea ve Znojmŋ



obr. 32/ Neznámý autor, sv. Antonín, 1. polovina 18. století, pískovec, Znojmo, Antonínská ulice.



obr. 33/ Neznámý autor, hlava Přemysla Otakara I., 19. století, pískovcová busta, nádvoří znojemského hradu.

obr. 34/ Neznámý autor, morový sloup, 1679-1682, Znojmo, Dolní náměstí.

Vlevo obr. 35/ Neznámý autor, morový sloup, 1679, Horn.
Vpravo obr. 36/ Johann Jacob Pock, mariánský sloup, 1646, Wernstein am Inn.

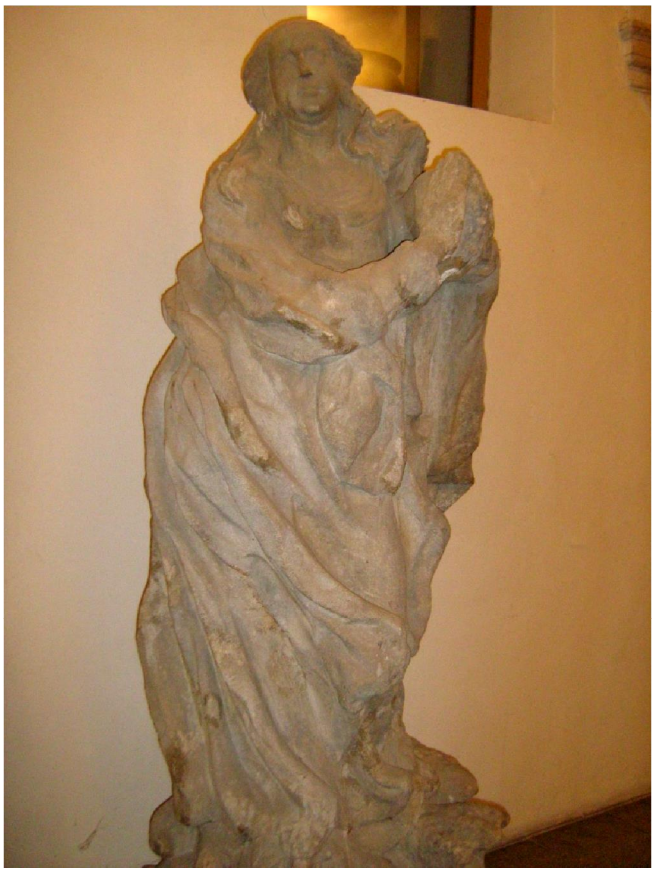
obr. 37/ Neznámý autor, sv. Sebestián, 1679–1682, mušlový vápenec, Znojmo, Dolní náměstí.

obr. 38/ Neznámý autor, sv. Roch, 1679ï 1682, muġlový vápenec, Znojmo, Dolní námĐstí.

obr. 39/ Neznámý autor, sv. Florián, 1679ï 1682, muġlový vápenec, Znojmo, Dolní námĐstí.

obr. 40/ Neznámý autor, sv. Mikuláš, 1679–1682, mušlový vápenec, Znojmo, Dolní náměstí.

obr. 41/ Jiří Kalvert – Zdeněk Fulík, Immaculata, 1995, výdusek sochy, Znojmo, Dolní náměstí, kopie.



obr. 42/ Neznámý autor, Immaculata, 1679ï 1682, muġlový vápenec, Znojmo, Stará radnice, mázhaus.

obr. 43/ Neznámý autor, sv. Rozálie, 1679ï 1682, muġlový vápenec, Znojmo, Dolní námĎstí.

obr. 44/ Neznámý autor, morový sloup, 1680, Retz, Hauptplatz.

obr. 45/ Michael Mandík?, sv. Václav, 1677ï 1683, mugl ový vápenec, Znojmo, Václavské nám stí.

obr. 46/ Michael Mandík?, sv. Václav, 1677ï 1683, muġlový vápenec, Znojmo, Václavské námIstí.

obr. 47/ Neznámý autor, hlavní oltáŚNanebevzetí Panny Marie, 4. ļtvrtina 17. století, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie.

obr. 48/ Neznámý autor, sv. Václav, 4. čtvrtina 17. století, dřevo, monochromní nátěr, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltář.

obr. 49/ Neznámý autor, sv. Leopold, 4. čtvrtina 17. století, dřevo, monochromní nátěr, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltář.

obr. 50/ Neznámý autor, sv. Norbert, 4. čtvrtina 17. století, dřevo, monochromní nátěr, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltář

obr. 51/ Neznámý autor, sv. Augustin, 4. čtvrtina 17. století, dřevo, monochromní nátěr, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltář

obr. 52/ Neznámý autor, archandŋ Michael, 4. ļ tvrtina 17. století, dŚevo, monochromní nátŋr, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltáŚ

obr. 53/ Neznámý autor, sv. Mikuláġ?, poļ átek 18. století, dŚevo, DŢm umŋní ve Znojmŋ

obr. 54/ Portál, 1693ï 1696, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie.

obr. 55/ OndŠej Götzinger - Franz Pernegger, Lavabo, 1682, Melk.

obr. 56/ OndŚej Götziger, sv. Václav a erb opata Gregora Kleina, 1696, mramor, Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie, portál.

obr. 57/ Neznámý autor, sv. Jan Nepomucký, 1729, dřevo, polychromie, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláše, severní stěna pod kruchtou.

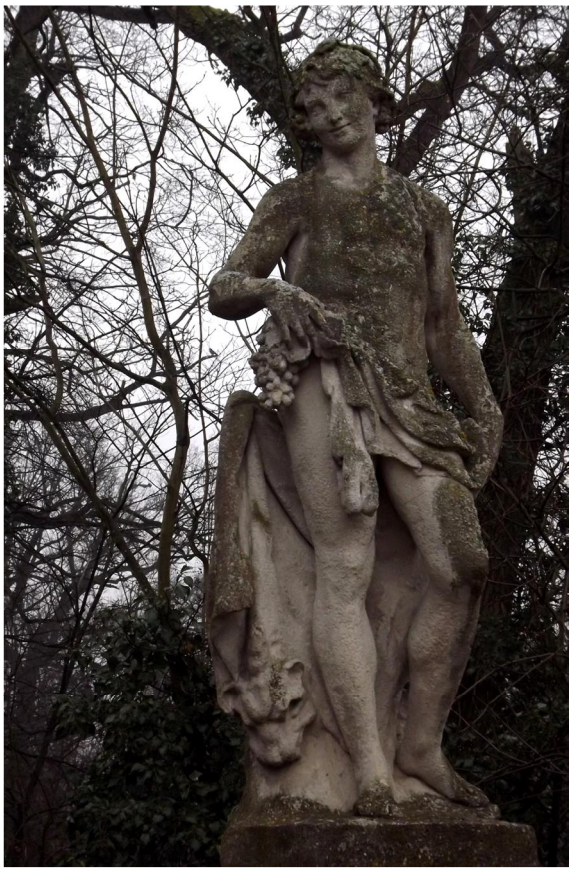
obr. 58/ Neznámý autor, sv, Jan Nepomucký, 1733, socha, muġlový vápenec, polychromie, Dobġice, ulice Leska.

obr. 59/ Neznámý autor, sv. Jan Nepomucký, 1733, socha, muğlový vápenec, polychromie, Dobğice, ulice Leska, detail.

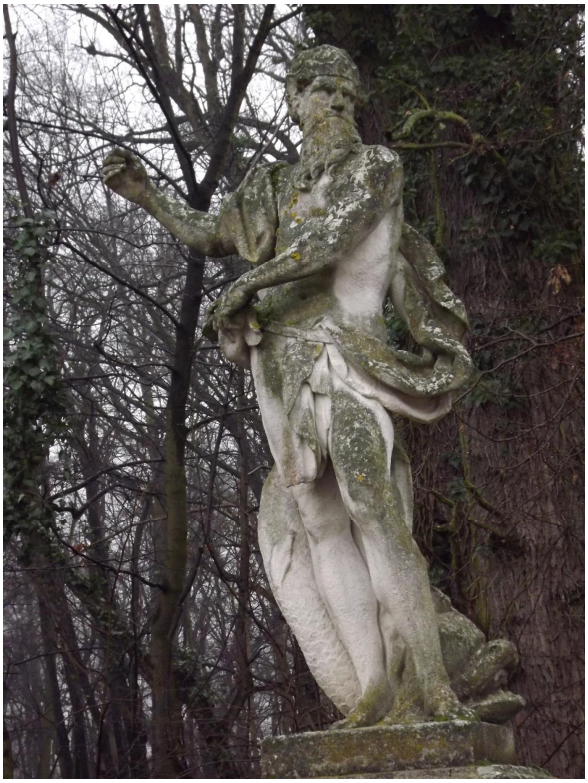
obr. 60/ Neznámý autor, sv. Jan Nepomucký, 1751, pískovec, Alberndorf, Kellergasse.

obr. 61/ Lorenzo Mattielli, Rhea ï Kybele, kolem 1733, muğlový vápenec, Jeviğovice, park Nového zámku.

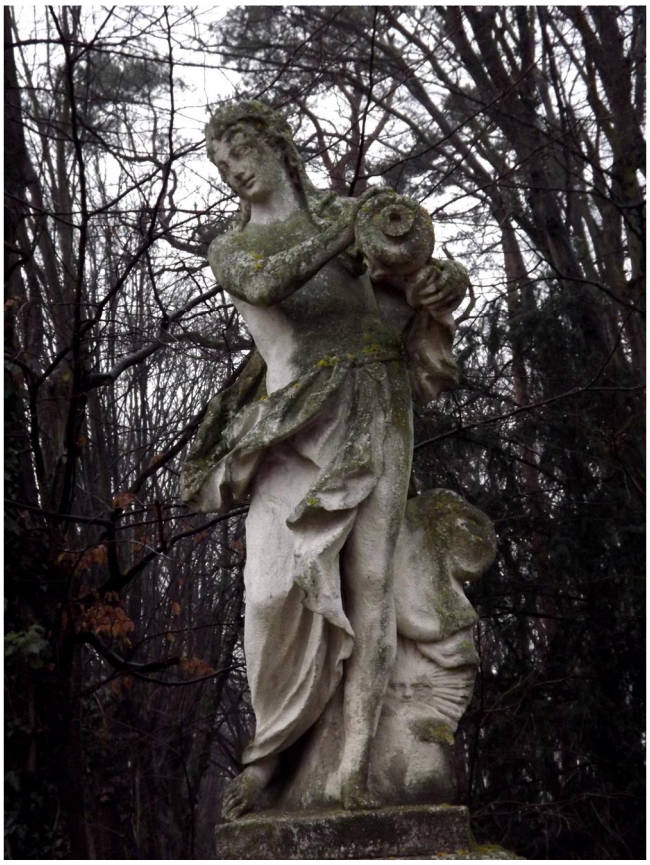
obr. 62/ Johann Wolfgang von der Auwera, Rhea ï Kybele, 2. ļtvrtina 18. století, Würzburg, Skizzenbuch van der Auwera.



obr. 63/ Lorenzo Mattielli, Bakchus, kolem 1733, mušlový vápenec, Jevišovice, park Nového zámku.

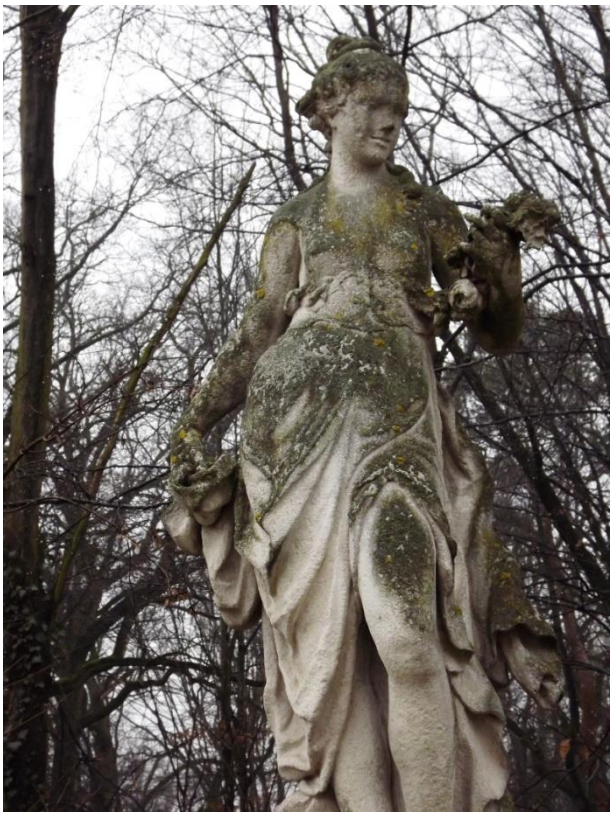


obr. 64/ Lorenzo Mattielli, Neptun, kolem 1733, mušlový vápenec, Jevišovice, park Nového zámku.



obr. 65/ Lorenzo Mattielli, Noc/ Hesperos, kolem 1733, mušlový vápenec, Jevišovice, park Nového zámku.

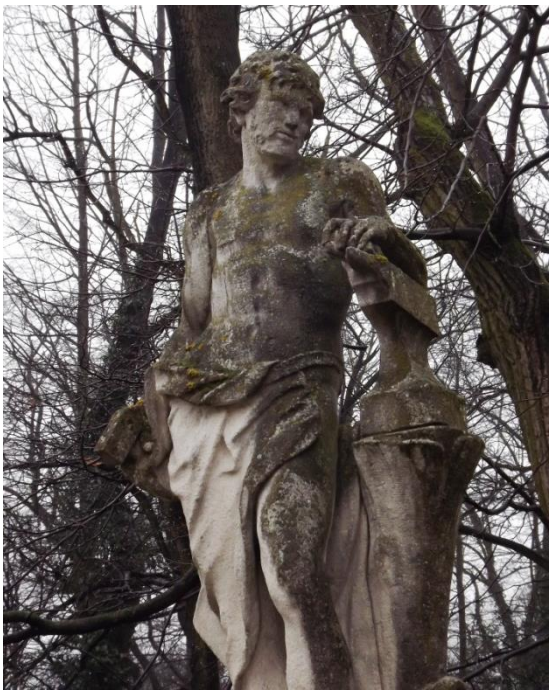
obr. 66/ Johann Wolfgang von der Auwera, Noc/ Hesperos, 2. čtvrtina 18. století, Würzburg, Skizzenbuch van der Auwera.



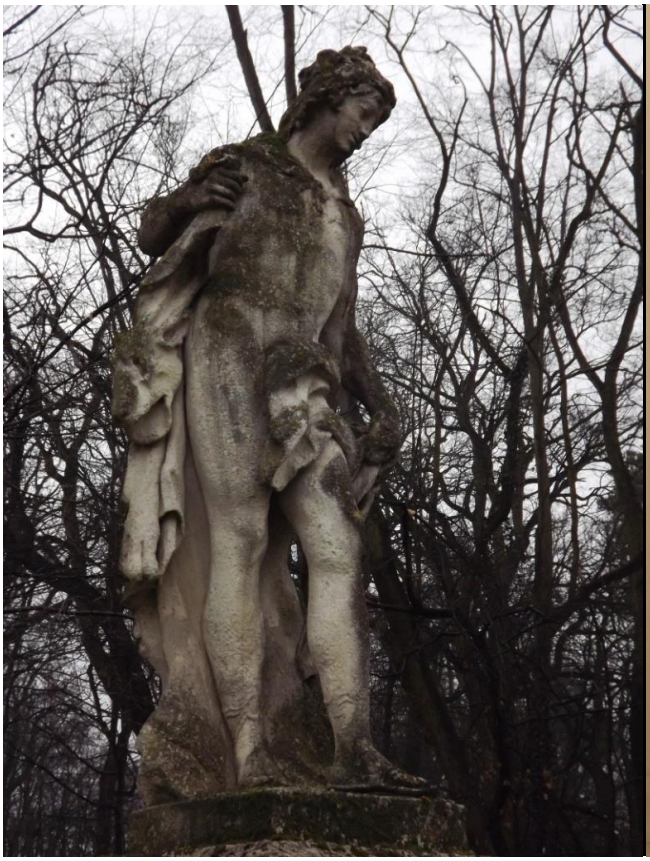
obr. 67/ Lorenzo Mattielli, Flora, kolem 1733, muglový vápenec, Jevigovice, park Nového zámku.

Vlevo obr. 68/ Lorenzo Mattielli, Flora/ alegorie jara, 1719/1725, pískovec, VídeŇ, Schwarzenberská

Vpravo obr. 69/ Johann Wolfgang von der Auwera, Flora, 2. ļtvrtina 18. století, Würzburg, Skizzenbuch van der Auwera.



obr. 70/ Lorenzo Mattielli, Vulkán, kolem 1733, muġlový vápenec, Jeviġovice, park Nového zámku.



Vlevo obr. 71/ Lorenzo Mattielli, Herkules, kolem 1733, muġlový vápenec, Jeviġovice, park Nového zámku.

Vpravo obr. 72/ Johann Wolfgang von der Auwera, Flora, 2. ļtvrtina 18. století, Würzburg, Skizzenbuch van der Auwera.

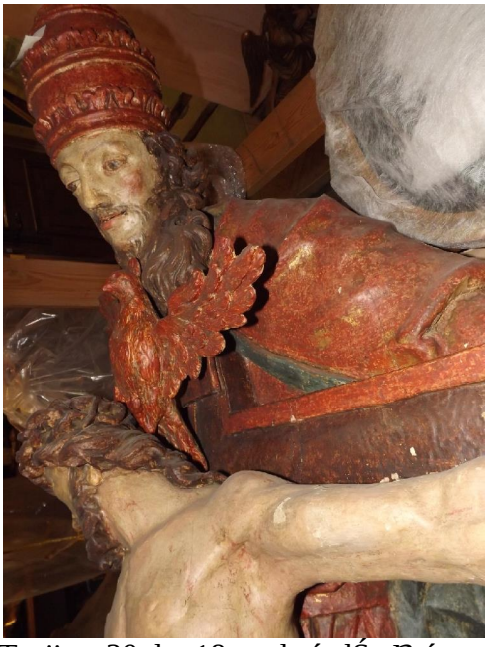
obr. 73/ Lorenzo Mattielli, Amazonka/ Afrika, kolem 1733, muğlový vápenec, Jevişovice, park Nového zámku.

obr. 74/ Lorenzo Mattielli, Apollón a Dafne, 1719/1725, VídeŇ

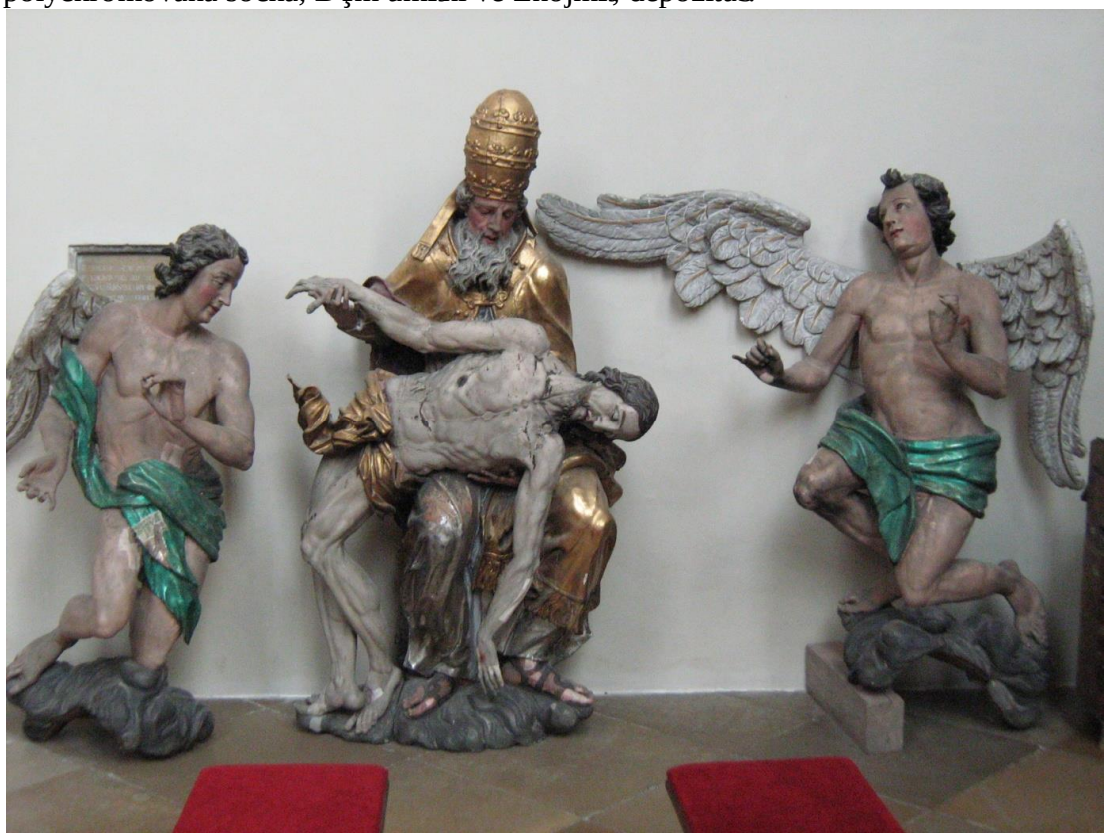
obr. 75/ Neznámý autor, Nejsvětější Trojice, 30. let 18. století, dřevo, mramor, polychromie, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláše, oltář po restaurování.

Vlevo obr. 76/ Albrecht Dürer, NejsvĎtĎġí Trojice, 1511, Dürerovy grafické listy.
Vpravo obr. 77/ El Greco, NejsvĎtĎġí Trojice, 1577ï 1579, Toledo, kostel Santo Domingo el Antiguo, oltáŚní obraz.

obr. 78/ Mistr Oplakávání ze Ģebráka, NejsvĎtĎġí Trojice, 1. ļ tvrtina 16. stol., dŚevo, Hluboká, Alġova jihoļ eská galerie.

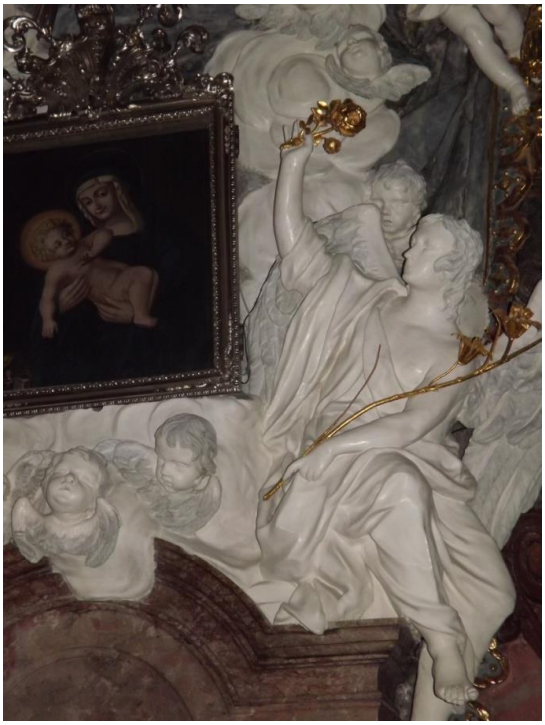


Vlevo obr. 79/ Neznámý autor, NejsvĎtĎjší Trojice, 30. let 18. století, dŚevĎné modeletto, DŢm umĎní ve ZnojmĎ.
Vpravo obr. 80/ Neznámý autor, NejsvĎtĎjší Trojice, 1. polovina 18. století, polychromovaná socha, DŢm umĎní ve ZnojmĎ, depozitáŚ.



obr. 81/ Neznámý autor, NejsvĎtĎjší Trojice, 30. let 18. století, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláġe, oltáŚ, pŚed restaurováním.

obr. 82/ Jan Josef Resler, oltáŚ Panny Marie, 1734ï 1735, Znojmo, dominikánský kostel Nalezení sv. KŚíže.



Vlevo obr. 83/ Jan Josef Resler, oltáŚ Panny Marie, 1734ï 1735, Znojmo, dominikánský kostel Nalezení sv. KŚíže, detail levé stany.

Vpravo obr. 84/ Jan Josef Resler, oltáŚ Panny Marie, 1734ï 1735, Znojmo, dominikánský kostel Nalezení sv. KŚíže, detail pravé strany.

obr. 85/ Matyáš Kovanda, oltář sv. Vincenta Ferrerského, 1744, Znojmo, dominikánský kostel Nalezení sv. Kříže.

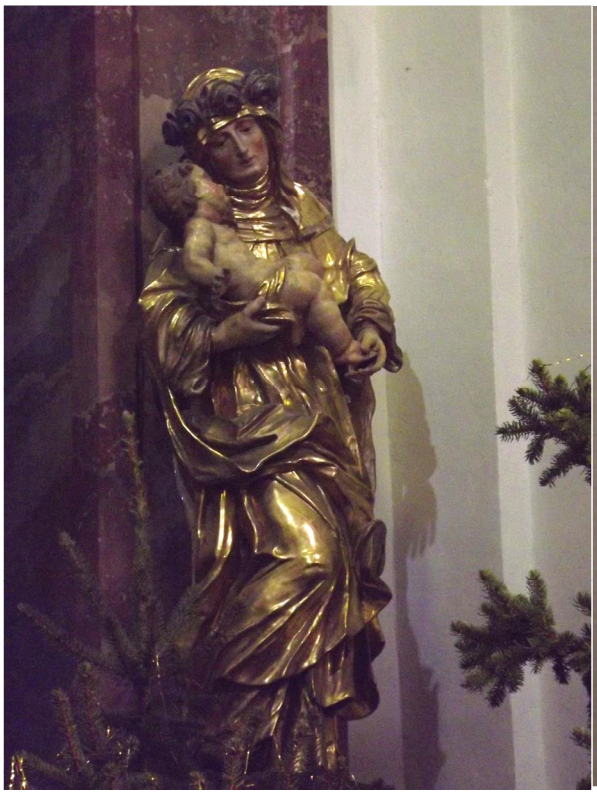
obr. 86/ Matyáš Kovanda, kaple sv. Viktorie, 60. léta 18. století, Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského.

obr. 87/ Jiří Antonín Heinz, Immaculata, 1746, mušlový vápenec, Přímětice.

Vlevo obr. 88/ Jiří Antonín Heinz, Immaculata, 1733, pískovec, Rýgovice.

Uprostřed obr. 89/ David Zürn, Immaculata, 1709, pískovec, Náměšť na Hané.

Vpravo obr. 90/ Jiří Antonín Heinz, Immaculata, 1746, mušlový vápenec, socha, Purkrabka u Znojma.



Vpravo obr. 91/ Josef Leonard Weber, sv. RŢţena z Limy, 1746ï 1749, dŚevo zlacené a polychromované, Znojmo, dominikánský kostel Nalezení sv. KŚíže, oltáŚ sv. Petra Veronejského.

Vpravo obr. 92/ Josef Leonard Weber, madona, 30. léta 18. století, Moravská galerie v BrnĐ

obr. 93/ Josef Leonard Weber, bl. JindŚich Suso, 1746ï 1749, dŚevo zlacené a polychromované, Znojmo, dominikánský kostel Nalezení sv. KŚíže, oltáŚsv. Petra Veronejského.

Vlevo obr. 94/ Jiří Antonín Heinz, oltář sv. Norberta, 1748 – 1750, dřevo, štuk, umělý mramor, kanonie Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie.

Vpravo obr. 95/ Jiří Antonín Heinz, oltář sv. Norberta, 1748 – 1750, dřevo, štuk, umělý mramor, kanonie Louka, kostel sv. Václava a Nanebevzetí Panny Marie, detail.

Vlevo obr. 96/ Josef Winterhalder st., sv. Norbert, 1753, Olomouc, Sv. Kopeček.

Vpravo obr. 97/ Jiří Antonín Heinz, oltář Panny Marie, 2. polovina 30. let 18. století, Bohuňovice.

Vpravo obr. 98/ Neznámý autor, Olivetská hora, 30. léta 15. století, Olomouc, Arcidiecézní muzeum.

Vlevo obr. 99/ Neznámý autor, Olivetská hora, 1754, mušlový vápenec, Znojmo, Dolní náměstí.

obr. 104/ Neznámý autor, Olivetská hora, 80. a 90. léta 16. století, Jihlava.

obr. 105/ Neznámý autor, apoštol Jan, 80. a 90. léta 16. století, Modřice, Olivetská hora.

Vlevo obr. 100/ Neznámý autor, andě1, 1754, muglový vápenec, Znojmo, Dolní náměstí, Olivetská hora, detail.

Vpravo obr. 101/ Neznámý autor, Kristus, 1754, muglový vápenec, Znojmo, Dolní náměstí, Olivetská hora, detail.

Vlevo obr. 102/ Neznámý autor, apoštol Jakub, 1754, muglový vápenec, Znojmo, Dolní náměstí, Olivetská hora, detail.

Vpravo obr. 103/ Neznámý autor, apoštol Jan a Petr, 1754, muglový vápenec, Znojmo, Dolní náměstí, Olivetská hora, detail.

Vlevo obr. 106/ Neznámý autor, sv. Mikuláš, polovina 18. století, sádra, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláše, severní průsečík.

Vpravo obr. 107/ Neznámý autor, sv. Mikuláš, polovina 18. století, sádra, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláše, severní průsečík.

obr. 108/ Neznámý autor, sv. Mikuláš?, 18. století, Jihomoravské muzeum ve Znojmě, depozitář.

obr. 109/ Josef Winterhalder st., 1760, dřevo, štuk, monochromie, zlacení, stříbření, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláše, kazatelna.

obr. 110/ Josef Winterhalder st., signatura, 1760, štukolustro, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláše, kazatelna.

obr. 111/ Josef Winterhalder st., BŢh Otec, 1760, ģtuk, dŚevo, monochromie, zlacení, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláģe, kazatelna.

Vlevo obr. 112/ Josef Winterhalder st., Adam a Eva, 1760, ģtuk, ģtukolustro, zlacení, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláģe, kazatelna.

Vpravo obr. 113/ Josef Winterhalder st., chodba k balkonu, 1760, ģtukolustro, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláģe, kazatelna.

Vlevo obr. 114/ Johann Bernard Fischer von Erlach, návrh hlavního oltáře, 1692, lavírovaná perokresba, Graz, der Alte Galerie Gratz am Steiermänrkischen Landesmuseum Joanneum, inv. č. Hz332.

Vpravo obr. 115/ Hlavní oltář podle návrhu Johanna Bernarda Fischera von Erlach, svěcený 1704, Mariazell.

obr. 116/ Svatostánek, podle návrhu Johanna Bernarda Fischera von Erlach, svěcený 1704, Mariazell, hlavní oltář, detail.

Anotace

Jméno a příjmení:	Milan Čálek
Katedra:	Dějiny výtvarných umění
Vedoucí práce:	doc. Martin Pavlíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2015

Název práce:	Barokní sochařství ve Znojmě
Název v angličtině:	Baroque sculpture in Znojmo
Anotace práce:	Práce se věnuje baroknímu sochařství ve Znojmě. Na základě pramenů a literatury vytváří ucelený pohled na sochařská díla z období raného a vrcholného baroka ve Znojmě. Kapitoly jsou: Dosavadní stav bádání. Studie o sochařství 17. a 18. století ve Znojmě, ve které je na co největším počtu příkladů naznačen vývoj barokního sochařství ve Znojmě. Pomocí těchto příkladů je znojemské barokní sochařství zasazeno do dobových uměleckých a náboženských souvislostí v rámci střední Evropy. Páteří práce se stává výběrový katalog (popis, stylový a ikonografický rozbor), jenž na vybraných příkladech dotváří komplexnější pohled na sochařství daného období.
Klíčová slova:	sochařství, Znojmo, druhá polovina 17. století, Michael Mandík, baroko, ikonografie, Ondřej Götzinger, Franz Pernegger, 18. století, Lorenzo Mattielli, Ignác Lengelacher, Josef Leonard Weber, Jiří Antonín Heinz, Josef Winterhalder st., kazatelna sv. Mikuláše.
Anotace v angličtině:	This thesis deals with the theme of the baroque art of sculpture in Znojmo. Based on historical sources and literature, it creates a comprehensive view on the sculptures of early and high baroque in Znojmo. The thesis consists of following chapters: Present state of research. Study of the art of sculpture of 17th and 18th century in Znojmo with as much examples as possible. These examples help to set the baroque art of sculpture in Znojmo to the Central European artistic and religious context. The main part of the thesis represents the selective catalogue (description, stylish and iconographic analysis), which provides a complex view of the art of sculpture in this period.
Klíčová slova v angličtině:	Baroque, sculpture, Znojmo, the second half of the 17th century, Michael Mandík, Baroque, iconography, Ondřej Götzinger, Franz Pernegger, 18th century Lorenzo Mattielli, Ignác Lengelacher, Josef Leonard Weber, Jiří Antonín Heinz, Josef Winterhalder older, pulpit of St Nicholas
Přílohy vázané k práci:	Obrazová příloha, CD
Rozsah práce:	Stran 84
Jazyk práce:	Čeština