

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV PRO DĚJINY UMĚNÍ

STUDIJNÍ OBOR DĚJINY UMĚNÍ

Diplomová práce

Eliška Kokinová

Karel Josef Hiernle – sochař pozdního baroka

Karel Josef Hiernle – Late baroque sculptor

Praha 2011

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Ing. Jan Royt

Se vzpomínkou na pana profesora Horynu

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 28. 04. 2011

.....

Na tuto práci se vztahuje autorskoprávní ochrana podle zákona č. 121/200 Sb., o právu autorském a právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon). V souladu s tímto zákonem je dílo duševním vlastnictvím autora a jeho užití, kopírování nebo vydání (včetně fotodokumentace) je možné jen s autorovým svolením. Při citování díla je povinné uvedení autora a názvu díla.

ANOTACE

Diplomová práce se zabývá osobností sochaře Karla Josefa Hiernleho, který tvořil v přelomovém období končícího vrcholného baroka a nastupujícího rokoka. Důraz je kladen na jeho vazby s břevnovsko- broumovským opatstvím, pro které po většinu svého uměleckého života pracoval, a neopominutelná a pro sochaře zásadní byla i spolupráce s architektem Kiliánem Ignácem Dientzenhoferem. Hlavní částí práce je chronologicky řazený katalog sochařských prací doplnění fotodokumentací.

This diploma thesis considers personality of sculptor Karel Josef Hiernle, who actively worked in the transitional period between late Baroque and early Rokok. Emphasis are put on his ties to Brevnov-Broumov Abbey for which he worked for the duration of the majority of his artistic life. Unforgettable and crucial for this sculptor was cooperation with architect Kilian Ignac Dietzenhofer. Chronologically ranged catalogue of carvings creates the main part of this theses.

OBSAH

Úvod	9
I. Bádání o Karlu Josefu Hiernlovi	
I. 1 Bibliografie k osobnosti Karla Josefa Hiernleho.....	11
I. 2 Pražské pozdně barokní a raně rokokové sochařství	16
I. 3 Život a dílo	
I. 3. 1 Životopisná data	20
I. 3. 2 Poučení dílnou	22
I. 4 Stavební aktivity břevnovsko-broumovského opatství za opatů Otmara Daniela Zinkeo a Benna Löbla	25
I. 5 Spolupráce s Kiliánem Ignácem Dientzenhoferem	29
II. Katalog	
II. 1. Rané dílo	37
II. 1.1 Činnost mezi lety 1720-1727	37
II. 1.2 Oratorium sv. Jana Nepomuckého ze Žebráka	37
II. 2 Proboštský kostel sv. Kříže a sv. Hedviky v Lehnickém Poli	40
II. 2.1 Exteriér	41
II. 2.2 Interiér	44
II. 3 Broumovský klášter	50
II. 3.1 Sochy na balustrádách nádvoří	51
II. 3.2 Sochy světic v kostele sv. Václava	55
II. 3.3 Opatský trůn.....	56
II. 4 Oratorium sv. Jan Nepomuckého z Liborky.....	56
II. 5. Dílo od roku 1739	59
II. 5.1 Lektorium z letního refektáře	59
II. 5.2 Výzdoba vnitřní brány břevnovského kláštera	60
II. 5.2.1 Modelletto sv. Benedikta.....	60
II. 5.2.2 Sousoší sv. Benedikta na vnitřní vstupní bráně do Břevnovsko kláštera.....	61
II. 5.3 Výzdoba vnější vstupní brány do Břevnovského kláštera	63
II. 5.4 Nástavce knihovnických skříní.....	63
II. 5.5 Mariánské statue v Kladně	64

II. 5.5.1 Modelletto.....	64
II. 5.5.2 Mariánská statue – Kladno.....	66
II. 5.6 Immaculata ve skříňce	70
II. 5.7 Immaculata z kostela sv. Markéty.....	71
II. 5.8 Oratoř.....	73
II. 6. Práce na Kladenském panství.....	75
II. 6.1 Oltář v kapli sv. Vavřince	75
II. 6.2 Výzdoba bočních oltářů bývalého kostela Nanebevzetí Panny Marie	77
II. 6.2.1 Sochy z oltáře sv. Barbory.....	78
II. 6.2.2 Sochy z oltáře sv. Benedikta.....	79
II. 6.2.3 Andělci z depozitáře kladenského muzea.....	81
II. 6.3 Sousoší sv. Prokopa v Žižicích.....	81
II. 7 Sousoší sv. Benedikta v Hrdlech	83
II. 8 Sv. Prokop z Týnce	86
II. 9 Kapitulní síň Břevnovského klášter.....	87
II. 9.1. Výzdoba lavic	87
II. 9.2 Výzdoba oltáře	88
II. 10 Nejsvětější Trojice Boží	89
II. 11 Sousoší sv. Jana Nepomuckého při bývalé vstupní bráně do Břevnovského kláštera	91
II. 12 Výzdoba tabernáklů v kostele sv. Markéty.....	93
II. 13 Výzdoba tabernáklů v kostele sv. Vojtěcha.....	94
II. 14. Sv. Anna Samatřetí	94
II. 15 Kartuše na vstupní bráně hospodářského statku Hrdly.....	95
II. 16 Nedochované práce po roce 1744	95
III. Sporná připsání	
III. 1 Modelletto Sv. Prokopa	96
III. 2 Výzdoba kostela sv. Vojtěcha v Broumově	97
III. 3 Sv. Petr a Pavel z presbytáře kostela Panny Marie Ustavičné Pomoci	97
III. 4 Sochy světců na schodišti v Klementinu	98
Závěr	100

Seznam zkratek	101
Seznam použité literatury a pramenů	102
Obrazová příloha	114 - 185

Úvod

Pohled soudobých historiků na umění vznikající v období baroka, potažmo i obecnou historicko – politickou situaci, již není poznamenán dřívější patinou a dlouho přežívajícím negativním názorem na pobělohorské období. Poznání doby i jejího umění pokročilo do takové šíře, že je možné nová studia opřít o četnou odbornou literaturu a konzistentní názorovou základnu v pozitivním slova smyslu.

Problematikou obecně negativního přístupu k dotčené době se opakovaně zabýval Zdeněk Hojda¹ či Zdeněk Rak a Vít Vlnas v rozsáhlé stati vydané v publikaci k výstavě Sláva barokní Čechie.² Samozřejmě nelze zastírat četná úskalí, kterými si země po roce 1621 prošla, ale taktéž je nechtěné dříve často užívaný termín „doby temna“ vztahovat na umění, byť ve většině časných příkladů vycházelo z protireformačních tendencí.

Není však naším záměrem zde opakovat již vyslovené teze, ale již v duchu otevřeného přístupu pokročit dále k poznání umění barokní doby. A snad jen připomeňme stále platnou myšlenku, kterou v roce 1982 napsal ve své eseji Neumann: „*Umění, které mělo sjednocovat obyvatelstvo v katolické víře a které pronikalo v důsledku úzkého sepětí s náboženským kultem hluboko do osobního života každého jednotlivce, se stalo v zemi, jíž byly postupně odnímány orgány samostatného politického života, nejpůsobivějším prostředkem společenské komunikace, spojujícím nejširší vrstvy v pohledu na svět, ve způsobu myšlení a cítění. V tom je zdánlivě velký paradox, ale ve skutečnosti hluboká dějinná logika českého baroku.*“³

Osobnost sochaře Karla Josefa Hiernleho, kterou se tato diplomová práce bude zabývat, se utvářela v přelomovém období, kdy již v ustálené frázi „*doznívají dláta velkých dílen.*“ Etapa pozdního baroka s plynulým přechodem k rokokovým tendencím není již po několik desetiletí negativně hodnocena jako odumírání velkého slohu, ale spíše jako přechodové období k pozdním klasicistním tendencím. Sochařství navazuje na místní tradice a dochází k bohatému vybavování kostelních interiérů. Již od 30. let minulého století umělečtí historikové postupně vyvracejí nespravedlivá nařčení ze

¹ Zdeněk HOJDA: „Idola“ barokního bádání aneb jak se vyhnout Skylle a neupadnout v osidla Charybdy, in: Idem (ed.): Kultura baroka v Čechách a na Moravě, Praha 1992, 15-26; Zdeněk HOJDA: Reflexe baroka mezi Skyllou a Charybdou – zamyšlení po deseti letech, in: Olga FEJTOVÁ/ Václav LEDVINKA/ Jiří PEŠEK/ Vít VLNAS (ed.): Barokní Praha – Barokní Čechie 1620 – 1740, Praha 2004, 1017-1024.

² Jiří RAK/ Vít VLNAS: Druhý život baroka v Čechách, in: Vít VLNAS (ed.): Sláva Barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století, Praha 2001, 13-60.

³ Jaromír NEUMANN: Aktuálnost českého baroku, in: Umění XXX, 1982, 392 sq.

slohového úpadku umění této slohové fáze, jejíž časový rámeček by mohl být s nutnými přesahy vymezen zhruba lety 1730-1750. Stěžejní prací v tomto ohledu byla studie vydaná roku 1946 Oldřichem J. Blažičkem.⁴

Období se zapsalo do dějin českého výtvarného umění o to více, že právě v tomto časovém úseku se nové vlivy šíří i do mimopražského prostředí a dotvářejí krajinu do podoby, jakou ji známe dnes. České pozdní baroko se slohotvorně zapsalo do dějin středoevropského umění jako samostatný a soběstačný činitel.

Základním předpokladem pro zpracování diplomové práce bylo vlastní poznání sochařovy tvorby, a to i v nezbytném kontextu k osobě zadavatele: s počátečními výjimkami bylo „mecenášem“ Hiernlova díla břevnovsko-broumovské „archisterium“. Práce je rozdělena do dvou částí: v první je uvedena bibliografická literatura vážící se k osobnosti Karla Josefa Hiernleho, ze které bylo při studiu čerpáno, a následuje nastínění kontextu dobové sochařské produkce. V krátké, ale nezbytné části je věnována pozornost materiální základně klášterů v Břevnově a Broumově a ekonomicko - politickým souvislostem, které ovlivnily nejen chod opatství, ale i uměleckou produkci vznikající na klášterních statcích. Důležitou je v tomto ohledu osobnost Kiliána Ignáce Dientzenhofera. Společné tvorbě obou umělců je věnována samostatná kapitola.

Druhá část je již vlastním těžištěm práce a spočívá ve vytvoření vlastního katalogu. Jednotlivá díla jsou řazena chronologicky na základě dat z dochovaných archivních pramenů. Snahou autorky je podat úplný výčet prací a to včetně jejich popisu, který v doposud publikované literatuře v četných příkladech, především z raných sochařových let, chyběl. V závěru katalogu bude krátká část věnována i revizi Hiernleho sochařského fondu a sporným připsáním. Cílem práce by mělo být co možná nejširší seznámení se s dílem jedné ze stěžejních osobností pozdně barokního sochařství v Čechách.

Karlu Josefu Hiernlovi prozatím nebyla věnována monografická práce, i když nás o svém úmyslu v tomto ohledu informoval Blažiček krátkou poznámkou ve své studii.⁵ Tato práce si neklade za cíl této myšlenky dostát, k tomu by bylo zapotřebí delšího časového úseku a pečlivých archivních rešerší, ale chtěla by přispět k bližšímu poznání díla a sestavit, dle současného poznání, ucelený katalog jeho produkce.

⁴ Oldřich Jakub BLAŽIČEK: Pražská plastika raného rokoka, Praha 1946.

⁵ Ibidem 120.

I. Bádání o Karlu Josefu Hiernlovi

I. 1 Bibliografie k osobnosti Karla Josefa Hiernleho

První zmínkou o sochaři byl v roce 1815 krátký záznam premonstrátského knihovníka a archiváře Jan Bohumíra Dlabacze v jeho životním díle „*Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schleisen*.“⁶ Sochaře a stavitele uvádí jako Karla Hirnla, zmiňuje ho jako měšťana Starého Města a uvádí přesné datum jeho úmrtí.

K bližšímu poznání Hiernlova života jsou z topografického hlediska dodnes stěžejní „*Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách*“ svatovítského kanovníka a biskupa Antonína Podlahy, které publikoval v periodiku Památky archeologické a místopisné. V ročnících XXVIII, XXIX a XXXIV vydaných mezi lety 1916-1925 jsou v neobyčejném objemu shromážděny a přepsány matriční zápisy pražských kostelů z doby barokní.⁷

Podlahově soupisu chronologicky předcházel přepis vizitačního katastru (Befundstellen bei der könig. Alt Stadt Prag nach der vollzogenen 2. Visitation geschreiben 1725) s částí věnovanou pražským sochařským dílnám, kde nacházíme i Hiernleho, který pod názvem „*Příspěvky k dějinám Pražského baroka*“ publikoval v roce 1897 Bohumil Matějka, taktéž v Památkách archeologických.⁸ Tato data, zpracovaná dále v kapitole o umělcově životě, jsou vyjma archivních záznamů o platbách za odvedená díla bohužel jediným přímým zdrojem informací o Karlu Josefu Hiernlovi.

Sochaři byla věnována, kromě zmínek v odborných časopiseckých článcích, slovníková hesla v uměnovědných lexikonech. V sedmnáctém svazku z roku 1907 to byl „*Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*“ /Thieme-Becker/.⁹ Nicméně byť heslo uvádí pouze zkrácený přepis umělcovy smlouvy na práce v Lehnickém Poli a spojuje Hiernleho se stejnojmennou rodinou z Landshutu,

⁶ Jan Bohumir DLABACZ: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schleisen*, I. - III., Prag 1815, 632.

⁷ Antonín PODLAHA: *Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách*, in: PA XXVIII, 1916, 227; Antonín PODLAHA: *Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách*, in: PA XXIX, 1917, 65; Antonín PODLAHA: *Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách*, in: PA XXXIV, 1924 - 1925, 530.

⁸ Bohumil MATĚJKA: *Příspěvky k dějinám Pražského baroka*, in: PA XVII, 1896/1897, 55.

⁹ Ulrich THIEME/ Felix BECKER (ed.): *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* /Thieme-Becker/, Siebzenter Band, Leipzig, 1924², 59-60.

většina textu se věnuje synovi Františkovi Hiernlovi Chronologicky starší lexikon z roku 1836, svazek IX „*Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*“,¹⁰ sice odkazuje na Dlabacze, nicméně heslo Hiernle je věnováno spíše Františkovi Hiernlemu než Karlu Josefovi. Z českých slovníků je nutno jmenovat podstatně mladší Tomanův „*Nový slovník československých výtvarných umělců*“, poprvé vydaný roku 1936, kde heslo zpracoval Václav Vilém Štech.¹¹ Zopakována byla výše uvedená topografická fakta, ale přibyl již i bohatý výčet sochařovy tvorby.

Štech heslo zpracovával již po vydání své studie „*Sochaři pražského baroku*“ v roce 1935.¹² Jednalo se o syntetické shrnutí sochařské tvorby zmíněného období, a to na základě studia archivních materiálů a vizuálních komparací jednotlivých děl. Krátkou část textu zde věnoval i Karlu Josefu Hiernlovi a jeho sousoší sv. Benedikta z břevnovské brány.

Obecně bylo období 30. let 20. století plodné na návrat k zájmu o barokní umění, čehož byla příkladem i velkolepá výstava Pražské baroko 1600 – 1800 pořádaná Uměleckou Besedou v roce 1938, na které byla vystavena čtyři díla připisovaná Hiernlemu.¹³

V tomto období nastupuje svou profesionální dráhu i historik umění Oldřich Jakub Blažiček, který po válečném intermezzu publikuje v krátkém časovém sledu dvě studie, a to „*Pražskou plastiku raného rokoka*“¹⁴ v roce 1946 a „*Rokoko a konec baroku v Čechách*“ v roce 1948.¹⁵ Druhá jmenovaná útlá knížka obsahuje syntetický souhrn architektury, malířství a sochařství v období, které bylo doposud více či méně pomíjeno. V textu o sochařství čerpá z dříve vydaného titulu. Čestného místa se tehdy dostalo osobnosti Karla Josefa Hiernleho: Blažiček své dílo uvádí kapitolou o sochařství a právě Hiernlově díle.

Pražská plastika raného rokoka byla vydána nákladem Filosofické fakulty Univerzity Karlovy. Pro poznání pozdně barokního sochařství a navazujícího rokoka se dodnes jedná o stěžejní dílo. Studie je pro nás zásadní i pro šíři, s jakou zpracovává osobnost Karla Josefa Hiernleho. Na základě zevrubného studia archivní dokumentace a

¹⁰ Constantin von WURZBACH: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, neunter Theil, Wien 1863, 45.

¹¹ Václav Vilém ŠTECH: Hiernle, in: Prokop TOMAN (ed.): *Nový slovník československých výtvarných umělců*, díl I. A-K, 1936, 4. nezměněné vydání, Ostrava 1993, 332.

¹² Václav Vilém ŠTECH: *Sochaři pražského baroku*, Praha 1935.

¹³ Jiřina VYDROVÁ/ Ema SEDLÁČKOVÁ (ed.): *1600-1800 Pražské baroko* (kat. výst.), Praha 1938.

¹⁴ BLAŽÍČEK 1946 (pozn. 4).

¹⁵ Oldřich Jakub BLAŽÍČEK: *Rokoko a konec baroku v Čechách*, Praha 1948.

hlubokého vcítění se do sochařského pojednání děl Blažiček vykreslil základní slohové rysy Hiernlova díla a zasadil jej do kontextu dobové produkce. V závěrečném medailonu shrnujícím sochařův život, praxi a literaturu je odkaz na „vlastní rukopis monografické studie o K. J. Hiernlovi.“¹⁶ Autorova pozůstalost, nyní uložená v archivu NG Praha, ovšem tuto položku dle současných informací neobsahuje. Dalo by říci, že byt' zmíněné monografické zpracování nikdy tiskem nevyšlo, byl to právě Blažiček, který se zasadil o zapojení sochařova jména do širšího povědomí odborné veřejnosti.

Dalším Blažičkovým a svou komplexností nepřekonaným dílem na poli uměnovědné literatury o českém barokním sochařství bylo vydání obsahově objemného svazku „*Sochařství baroku v Čechách*“ v roce 1958. Co se týče osobnosti sochaře, byly zde poskytnuty v podstatě shodné informace jako v roce 1946, ale v komplexnější formě.¹⁷ Obdobně v roce 1989 Blažiček zpracoval kapitoly z českého barokního sochařství v pokračování řady „*Dějiny českého výtvarného umění*“.¹⁸

Aktivně se již od 30. let 20. století věnoval tématu barokní éry břevnovského opatství, s důrazem na jeho broumovskou větev, historik a badatel Beda Franz Menzel, který působil i jako poslední ředitel klášterního gymnázia v Broumově.¹⁹ V roce 1964 vydal článek věnovaný dvěma barokním opatům „*Ein Blick in die barocke Welt der Äbte Otmar Zinke und Beno Löbl Břevnov-Braunau 1700-1751*“,²⁰ kde krátce nastínil i Hiernlovu tvorbu ve vazbě na díla, která pro kláštery vykonal. Menzel v článku publikoval i opisy některých smluv uzavřených mezi sochařem a opatstvím.

V šedesátých letech 20. století proběhla v evropských metropolích i řada výstav prezentujících umění českého baroka: Bukurešť – 1961, Miláno – 1966, Londýn a Birmingham – 1969 a následně v roce 1981 i výstava v Paříži. Na všech jmenovaných akcích byl vždy prezentován i Karel Josef Hiernle a jsou mu věnována i krátká hesla ve vydaných katalozích.²¹

¹⁶ BLAŽÍČEK 1946 (pozn. 4) 120.

¹⁷ Oldřich Jakub BLAŽÍČEK: *Sochařství baroku v Čechách*, Praha 1958, 173-175.

¹⁸ Oldřich Jakub BLAŽÍČEK: *Sochařství pozdního baroka, rokoka a klasicismu v Čechách*, in: Eliška FUČÍKOVÁ (red.): *Dějiny českého výtvarného umění II/2. Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989, 711-740.

¹⁹ Gymnázium bylo zrušeno k roku 1939.

²⁰ Beda Franz MENZEL: *Ein Blick in die barocke Welt der Äbte Otmar Zinke und Beno Löbl Břevnov-Braunau 1700-1751*, in: *Jahrbuch des des Adalbert-Stifter-Vereins*, VIII, München 1964, 84-124.

²¹ Blíže se tématu i širokému shrnutí literatury o barokním umění věnoval Jan ROYT; Jan ROYT: *Umělecko-historická literatura věnovaná baroknímu malířství a sochařství v Čechách*, in: Olga FEJTOVÁ/ Václav LEDVINKA/ Jiří PEŠEK/ Vít VLNAS (ed.): *Barokní Praha – Barokní Čechie 1620 – 1740*, Praha 2004, 379-388.

V roce 1991 byl vydán sborník ze sympózia, které pořádala Národní galerie k počtě Oldřicha Jakuba Blažíčka, kde Daniela Vokolková publikovala krátký, nicméně erudovaný příspěvek k Hiernlově tvorbě, zaměřený především na oratorium sv. Jana Nepomuckého.²² Oratorium, které bylo dříve připisováno Ferdinandu Maxmiliánovi Brokofovi, vyjmul z jeho produkce již roku 1976 Blažíček²³ a Vokolková tuto myšlenku rozvinula a zasadila do historického kontextu.

Ve stejném roce věnoval Karlu Josefu Hiernlovi kapitolu i Konstanty Kalinowski ve své knize „*Rzeźba barokowa na Śląsku*“,²⁴ kde se monograficky zaměřil na jeho působení v Lehnickém Poli, které je pro slezskou oblast zásadní, a to i v kontextu dalších českých barokních sochařů zde působících.

Když Milada Vilímková spolu s Pavlem Preissem vydali roku 1989 rozsáhlou studii k dějinám opatství v Břevnově „*Ve znamení břevna a růží*“,²⁵ založenou na rozsáhlých archivních studiích a jejich následném historickém i uměleckém vyhodnocení, učinili tak zásadní krok k poznání dějin jedné ze stěžejních církevních institucí v dějinách našeho národa. Navázali tak na předešlou práci Menzelovu a rozsáhle se věnovali i Hiernlově činnosti pro „archisterium“.

Katalogový medailon zpracovaný Mojmiřem Horynou byl Hiernlemu věnován i v rámci oslav milénia k založení Břevnovského kláštera v roce 1993: „*Tisíc let benediktinského kláštera v Břevnově.*“²⁶ Horyna učinil nové připsání jedné ze soch z majetku opatství Hiernlemu a věnoval se i pracím uloženým v kladenském muzeu.

V současné době se osobnosti sochaře v kontextu regionální barokní tvorby věnuje především historik umění Vladimír Přibyl, který publikoval syntetické časopisecké příspěvky, z nichž je nutné jmenovat především článek „*Pod ochranou benediktinského kříže. Benediktinský opat Benno Löbl – stavebník baroku na Kladně,*“ vydaný v roce 2002, na kterém spolupracoval s archivářem Stanislavem Krajníkem.²⁷ Badatelé

²² Daniela VOKOLKOVÁ: Karel Josef Hiernle – sochař doznívajícího velkého slohu, in: Barokní umění a jeho význam v české kultuře. Sborník sympozia, které pořádala Národní galerie v Praze k připomenutí osobnosti a díla Oldřicha J. Blažíčka ve dnech 11. a 12. prosince 1986, Praha 1991, 47-53.

²³ Oldřich Jakub BLAŽÍČEK: Ferdinand Brokof, Praha 1976, 76.

²⁴ Konstanty KALINOWSKI: Rzeźba barokowa na Śląsku, Warszawa 1986, 146-148.

²⁵ Milada VILÍMKOVÁ/ Pavel PREISS: Ve znamení břevna a růží. Historický kulturní a umělecký odkaz benediktinského opatství v Břevnově, Praha 1989.

²⁶ Mojmiř HORYNA: Barokní sochaři ve službách břevnovsko-broumovského kláštera in: Dagmar HEJDOVÁ/ Pavel PREISS/ Libuše UREŠOVÁ (ed.): Tisíc let benediktinského kláštera v Břevnově (kat. výst.), Praha 1993, 141-147.

²⁷ Stanislav KRAJNÍK/ Vladimír PŘIBYL: Pod ochranou benediktinského kříže. Benediktinský opat Benno Löbl – stavebník baroku na Kladně, in: Posel z Budče. Almanach poutníků na staroslavnu Budeč, č. 19, 2002, 13-38.

přinášejí i cenné informace z farních kronik. Nejnovější katalogová hesla věžící se ke Karlu Josefu Hiernlovi zpracoval Tomáš Hladík do katalogu k výstavě „*Slezsko - perla v české koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů*“, která se konala v roce 2006 v polské Lehnici a Praze.²⁸

²⁸ Tomáš HLADÍK: sv. Benedikt, č. kat. III.5.37 a sv. Prokop, č. kat. III.5.38, in: Vít VLNAS/ Andrzej NIEDZIELENKO (eds.): *Slezsko - perla v české koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů* (kat. výst.), Praha 2006, 446-447.

I. 2 Pražské pozdně barokní a raně rokokové sochařství

Termínem „pozdně barokní sochařství“ můžeme vyznačit krátké, zhruba desetileté přelomové období od počátku 30. let 18. století, kdy v sochařské tvorbě stále přežívají rezidua velkého slohu v podání jeho mistrů Matyáše Bernarda Brauna a Ferdinanda Maxmiliána Brokofa. Brokof umírá v roce 1731, Braun až 1738, ale dílnu již tehdy vedli jeho následovníci. Nicméně je nutné jít i za tento časový úsek, kdy se již plně projevují pronikající vlivy rokokové. Poté bychom mohli již hovořit o raném rokoku tak, jak to učinil ve své práci Blažíček.²⁹

Dobové sochařství se vyznačuje formálním zklidněním výrazu: tváře jsou půvabné, avšak zároveň až neosobní, elegance pohybů nedává a ani nechce dávat prostor excentrickým gestům. Každý pohyb je naopak rozmýšlivě vláčný. Důraz je kladen na oku příjemný postoj figur v měkkých kontrapostech, patetičnost předešlého údobí baroka již vymizela. Roku 1736 do svatovítského chrámu instalovaný náhrobek sv. Jana Nepomuckého, dílo Antonia Corradiniho dovezené z Vídně, již nemělo na utváření nových tendencí v Praze zásadní vliv.³⁰ Právě se vytvářející sloh vyrůstal z místních tradic a plynule na ně navazoval pod vlivem nových impulzů.

Pro zařazení a komparaci nejen Hiernleho děl do dobové produkce je nutné upozornit na umělecká východiska a školení, kterých se sochařům té doby dostalo, což je i cílem této kapitoly: nikoli úplný výčet sochařských děl, ale krátký exkurz do pražské dobové produkce.

Stěžejní je v tomto ohledu, vyjma výše zmíněných mistrů, osobnost Matěje Václava Jäckela (1655-1738), jehož dílna v Praze působila více jak padesát let.³¹ Jäckel byl školitelem nejen sochaře, který je v centru našeho zájmu, ale i vrcholného představitele raného rokoka Františka Ignáce Weisse.³² Jäckelova činnost se plně rozvíjí po přelomu století, kdy jako první v lokální produkci uplatňuje při zakázce pro křížovníky prvky berninismu. Na tyto práce kvalitativně navázala i realizace sousoší pro Karlův most. Produktivita jeho dílny byla až do konce 20. let 18. století vysoká, za což vděčil řadě

²⁹ BLAŽÍČEK 1946.

³⁰ Oldřich Jakub BLAŽÍČEK/ Pavel PREISS/ Dagmar HEJDOVÁ/ Josef POLIŠENSKÝ: *l'Arte del Barocco in Boemia* (kat. výst.), Milano, 1966, 20.

³¹ K dílu blíže in Oldřich Jakub BLAŽÍČEK: *Matěj Václav Jäckel, Zvláštní otisk z PA* (skupina historická) XXXI, 1936 – 1938, Praha 1940.

³² Mojmir HORYNA: *Sochaři okruhu Kiliána Ignáce Dientzenhofera*, in: Mojmir HORYNA / Věra NAŇKOVÁ/ Milan PAVLÍK et al.: *Kilián Ignác Dientzenhofer a umělci jeho okruhu* (kat. výst.), Praha 1989, 98.

zakázek, a jeho vliv se projevoval i v raných pracích nově nastoupivších sochařů vyšlých z jeho dílny.³³

Jak již bylo uvedeno, jedním z nich byl po osamostatnění v roce 1723³⁴ i František Ignác Weiss (kolem 1695-1756), který byl od roku 1725 i Jäckelovým zetěm a po smrti mistra převzal jeho dílnu. Ještě za působení v mistrově dílně lze rozeznat Weissův podíl na zakázkách u křížovníků či na oltářích v Chotěšově, kam se později již jako samostatně činný navrátil, ale plně se jeho projev rozvíjí až ve 30. letech na dlouhodobé zakázce pro dominikány u sv. Jiljí (1734-1738). Hlavní oltář s patronem kostela je jeho vrcholným dílem tohoto období. V postavě světce obklopeného shlukem půvabných andělů se již plně rozvíjí rokoková drobnost a jemnost výrazu. Není důležité, že socha je v poměru ke svému okolí menšího formátu, i tak přitahuje svým ladným pohybem divákův pohled.³⁵ U dominikánů Weiss vytvořil i další řezbářskou výzdobu bočních oltářů a především krucifix z klášterní chodby (1740), který je dle Blažíčka „...pravým vtělením onoho sentimentálního esteticismu, v němž byla vnější dramatická zastřena ve výrazu tklivé bolesti.“³⁶ Komplexním dílem je i působivá sochařská výzdoba kostela sv. Kateřiny (1741-1743),³⁷ která plně vynikla po nedávné celkové rekonstrukci kostela. Odchovancem Maxmiliána Brokofa byl Ignác Miller, který od roku 1731 působil již jako samostatný mistr. Prosadil se především v malostranském augustiniánském kostele, kde sochařsky obohatil několik bočních oltářů brokofovskými, ale již intimněji laděnými postavami mouřeníků.

Z dílny svého strýce vyšel Antonín Braun (1709-1742). Jeho krátké tvůrčí období dané časným úmrtím se v začátcích mísí s tvorbou Matyáše Bernarda. Stěžejním dílem (kromě soch ze Sixtova domu na Staroměstském náměstí, které jsou spíše statickým doplněním fasády) je výzdoba staroměstského kostela sv. Mikuláše. Interiérové práce jsou nyní umístěny mimo Prahu, ale v centru našeho zájmu stojí především sochařská výzdoba pláště budovy, dokončené Kiliánem Ignácem Dientzenhoferem v roce 1737. Sochy jsou zde rozmístěny dle architekta návrhu jako doplněk monumentální stavby. S obdobnou koncepcí se budeme u architekta setkávat i při spolupráci s Hiernlem. Sochařská složka je oproti období vrcholného baroka a v duchu nového slohového pojetí dekorativním prvkem. Horyna o sochách píše: „*Volně vysazeny do prostoru*

³³ Blíže k činnosti sochaře in BLAŽÍČEK 1940 (pozn. 30).

³⁴ 29. listopadu 1723 získal novoměstské měšťanství in Idem 1946 (pozn. 4) 131.

³⁵ Obdobného charakteru je i řezba sv. Augustina z klášterního kostela ve Svaté Dobrotivé.

³⁶ BLAŽÍČEK 1989 (pozn. 18) 713.

³⁷ HORYNA 1989 (pozn. 32) 99.

*působí malebností hmoty i obrysu jako relevantně autonomní akcent, podmíněný však přesně celkovými abstraktními relacemi kompoziční osnovy.*³⁸

I další zástupce našeho přehledu vyšel z rodinné dílny. Jan Antonín Quitainer (1709-1765) se vyučil u otce. Je autorem hlavního oltáře a kazatelny u malostranských augustiniánů³⁹ a pravděpodobně po této zakázce podnikl i nezbytnou tovaryšskou cestu. Jeho tvorba spadá již do období kolem poloviny století. Hlavními zaměstnavateli mu byli premonstráti ze Strahova, kde vytvořil celý soubor soch včetně usmívající se Immaculaty s ireálně vlajícím šatem z průčelí klášterního kostela. Jak si povšiml již Štech, je pro sochaře důležité zachycení duševního pohnutí, často i s úsměvem ve tváři.⁴⁰ Z Quitainerových děl je ještě nutné zmínit trojčlennou statui sv. Jana Nepomuckého (1752), která stojí na Pohořelci. I mladý Quitainer pracoval na sochařské výzdobě kostela sv. Jiljí, stejně tak jako další mistr Matyáš Schönherr (1701-1743). Sochař původem z Tyrolska do Prahy dorazil již jako samostatně činný. Na konci 30. let se prosadil při pracích v Loretě, kam dodal expresivní sochařsky živou stafáž na hlavní oltář a kde vyzdobil i oratoře (1736-37). Je také autorem monumentálního hlavního oltáře v kostele sv. Jakuba, kde se v andělech podpírajících rám znovu objevují Jäckelovy předlohy.

Krátkou etapou své činnosti do pražské produkce zasáhl i Josef Klein (1700-1787), který působil v Praze od roku 1736, kdy získal titul dvorního sochaře. Jak uvádí Hladík,⁴¹ pravděpodobně díky kontaktům s dvorním architektem Kiliánem Ignácem Dientzenhoferem obdržel zakázku na sousoší Setkání Boleslava II. se sv. Vojtěchem nad studánkou ve Vojtěšce pro břevnovské benediktiny. Sousoší, dnes bohužel vážně poškozené, působilo ale poněkud divadelním dojmem.⁴²

Osobností, kterou lze uzavřít přehled dobové tvorby, je Richard Jiří Prachner (1705-1782), který je v Praze doložen již k roku 1725. Pravděpodobně i on prošel Jäckelovou dílnou.⁴³ Následně zde zakládá dílnu, která byla díky jeho synům činná až do 19. století. K prvním osobitým pracím patřila výzdoba oltářů v Loretě (1735-1740), kde dokončil i kašny od Jana Michala Brüderleho. Před připsáním loretánských děl Prachnerovi se tato skupina uváděla jako dílo „mistra z Lorety“ pro jeho od místního ražení odlišný styl

³⁸ Ibidem 104.

³⁹ Ibidem 100.

⁴⁰ ŠTECH 1935 (pozn. 12) 25.

⁴¹ Tomáš HLADÍK: Sochařství baroka v Čechách, in: Vít VLAS/ Andrzej NIEDZIELENKO (eds.): Slezsko - perla v české koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů, Praha 2006, 169.

⁴² Výrazně se ovšem zapsal svými pracemi z let 1739-1763 pro kostel ve Zlonicích na Slánsku.

⁴³ HORYNA 1989 (pozn. 32) 100.

zpracování hmoty a expresivitu námětu.⁴⁴ I Prachner se podílel na výzdobě dominikánského kostela. Pracoval i pro klášter v Břevnově, kam v roce 1757 dodal oltář Panny Marie benediktinské⁴⁵ a především půvabnou skupinu Zvěstování, která byla v adventní čas vystavována na hlavním oltáři v kostele.⁴⁶ Dále byl účasten prací pro novoměstské jezuity a další z jeho děl byla realizována mimo Prahu (Lány, Uhřetěves, Sázavský klášter).⁴⁷

K dalším zástupcům patří i Ignác Rohrbach, který expresivitou svého projevu navazoval téměř na gotické tradice, Řehoř Thény, kterého známe především ze Žďáru nad Sázavou. V neposlední řadě k nim patří i bravurní sochař ve zpracování alabastru Lazar Widman z Plzeňska nebo Josef Jelínek. Nicméně všichni tito mistři ovšem již působili mimo Prahu, jejíž okruh jsme si vymezili.

⁴⁴ BLAŽÍČEK 1989 (pozn. 18) 718.

⁴⁵ VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 209.

⁴⁶ Ibidem 210.

⁴⁷ HLADÍK 2006a (pozn. 41) 169.

I. 3 Život a dílo

I. 3. 1 Životopisná data

O životě Karla Josefa Hiernleho⁴⁸ nás zpravují pouze matriční záznamy pražských kostelů a berní záznamy. Z data jeho úmrtí se odvozuje, že se narodil v roce 1693.

Otcem byl Jan Hiernle, řezbář usazený v Praze na Starém Městě pražském, kde u sv. Havla křtil postupně od roku 1697 čtyři děti.⁴⁹ Matkou všech dětí byla Anna Magdaléna, možná i matka Karla Josefa. Rodina byla pravděpodobně spřízněna s rodinou Hiernlů z Landshutu jejíž členové působili jako sochaři a štukatéri,⁵⁰ a dále i se sochařem Franzem Mathausem Hiernlem (1677-1732) z Mohuče.⁵¹

Karel Josef je jako měšťan Nového Města poprvé matričně doložen 15. dubna 1723 na Novém Městě pražském, kde u sv. Štěpána křtil dceru Františku Markétu.⁵²

Již k datu 25. června 1726 získal měšťanské právo na Starém Městě pražském,⁵³ kde bydlel v domě „U Červeného lva“ v Platněřské ulici čp. 100. Záznamy z farní kroniky u Panny Marie na Louži nás informují o jeho rodinných záležitostech (narození a úmrtí dětí), ale s tím i spojeným místem bydliště. Víme tedy, že se z Platněřské ulice minimálně jednou přestěhoval. Dne 14. ledna 1725 „od červeného lva“ křtil syna Vilhelma Josefa, za kmotra mu byl mramorář Jan Hönevolgel, ale již 16. ledna 1725 „od Devarinů“ bylo dítě pochováno.

4. prosince 1726 křtěn „od červeného lva“ František Ondřej, 23. července 1731 „od Žateckých“ pokřtěna Ludmila Magdaléna, 16. září pochována dcera Maria Anna, 24. března 1733 „od Žateckých“ pokřtěna Maria Anna.⁵⁴

Roku 1726 byla dokončena obnova staršího (vizitačního) katastru na Starém Městě pražském, který sloužil pro vyměřování daní. Záznamy obsahovaly číslo domu, majitele, nájemníky a jejich finanční výdaje, resp. příjmy. Takto je zachycen (k číslu C. 144) i dům, kde žil Hiernle. Dozvídáme se, že v době vizitace sídlilo na Starém Městě

⁴⁸ Modifikace jména: Hiernlein, Hirnle, Hirnl, Hierndl.

⁴⁹ PODLAHA 1917 (pozn. 7) 65. Heslo Hiernle Jan. Děti Jana Hiernleho: František Antonín (1697), Jan Ferdinand (29. října 1699), Marie Anna (18. června 1703) a Jan Kristián (26. srpna 1705).

⁵⁰ Thieme – Becker (pozn. 9) 58-59; Václav Vilém ŠTECH: Hiernle, in: Prokop TOMAN (ed.): Nový slovník československých výtvarných umělců, díl I. A-K, 4. nezměněné vydání, Ostrava 1993, 332.

⁵¹ Fond Oldřich J. Blažíček – rukopisné poznámky, Národní galerie Praha, nepag.

⁵² PODLAHA 1916 (pozn. 7) 227.

⁵³ Idem 1924 – 1924 (pozn. 7) 530.

⁵⁴ Idem 1917(pozn. 7) 65.

celkem 10 sochařů, Hiernle byl nájemníkem v domě č. 100, zaměstnával 1 tovaryše, vydělával 220 zl. a platil činži 30 zl.⁵⁵

Dne 23. července 1733 kupuje v dražbě dům u „U bílého věnce“ na Ovocném trhu, dnešní čp. 572/I. Další matriční záznamy jsou již od fary u sv. Havla, která byla v sousedství jeho nového bydliště. 30. dubna 1735 zde křtí syna Josefa Kryštofa Jiřího, kmotrem byl Jan Kryštof Bauer, měšťan a malíř. Matkou všech uvedených dětí byla Anna Marie Cecílie.

28. ledna 1737 byli Hiernle společně se svou manželkou svědky na svatbě řezbáře Antonína Obryho v kostele Panny Marie pod řetězem.⁵⁶ K roku 1741 je uveden jako svědek při vypořádání dědictví.⁵⁷

V záznamech u sv. Havla je také zápis o sochařově smrti.⁵⁸ Karel Josef Hiernle zemřel dne 7. února 1748 v 55 letech ve svém domě.⁵⁹

V sochařské tradici pokračoval i syn Karla Josefa, František Ondřej Hiernle, křtěný 4. prosince 1726. Starší literatura⁶⁰ ho uvádí jako syna či synovce narozeného roku 1736 v Praze, a to pouze s prvním jménem František. František Ondřej navštěvoval vídeňskou Akademii a působil na Moravě, především v Kroměříži.⁶¹

⁵⁵ MATĚJKA (pozn. 8) 55.

⁵⁶ PODLAHA 1917 (pozn. 7) 89.

⁵⁷ BLAŽÍČEK 1946 (pozn. 4) 119.

⁵⁸ PODLAHA 1917 (pozn. 7) 65.

⁵⁹ Pasport SÚRPMO, A. Jarešová, František Kašička, J. Čarek, Praha 1986, 8 sqq; František KAŠIČKA/ Pavel VLČEK: čp. 572/I, in: Pavel VLČEK (ed.): Umělecké památky Prahy. Staré Město – Josefov, Praha 1996, 386.

⁶⁰ Thieme – Becker (pozn. 9) 59.

⁶¹ Metoděj ZEMEK/ Helena WAGNEROVÁ: K dějinám barokních staveb v Uherském Hradišti, in: ČSPS LXVIII, 1960, 21; Miloš STEHLÍK: Výzdoba hlavního oltáře v Dubé nad Moravou, in: Umění VIII, 1960, 188, pozn. 10 – zde odkaz na další tvorbu.

I. 3. 2 Poučení dílnou

Jak bude níže uvedeno, Karel Josef Hiernle pocházel z rodiny sochaře, a lze se tedy domnívat, že základního školení se mu dostalo u otce. K předpokladu, že byl tovaryšem u Matěje Václava Jäckela a nepochybně prošel i dílnou Ferdinanda Maxmiliána Brokofa, nás vede stylová analýza jeho sochařského projevu. Časovou souslednost dílenských účastí nelze podložit fakty, ale na základě Hiernlových zakázek předpokládáme, že školení u Jäckela bylo až následné. O konkrétních pracích bude pojednáno v samostatné kapitole a na tomto místě je chtěné nastínit právě zmíněná stylová východiska.

Vliv poučení Ferdinandem Maxmiliánem Brokofem lze spatřovat především v obou nepomuckých oratoriích, která ovšem dělí časová prodleva zhruba osmi let. První dílo z Koňského trhu (následně ze Žebráku) se ustálenou tradicí datuje k roku 1727,⁶² druhé oratorium ze zahrady vily Liborka v Břevnově datujeme k roku 1735.⁶³ Dalším opět svatojánským tématem je sousoší, které stávalo před vstupní branou do kláštera v Břevnově a které je archivně doloženo mezi lety 1743-1745.⁶⁴

Štech v mladším oratoriu z Liborky spatřoval ještě vlastní dílo Brokofovo.⁶⁵ Ostatně i kompozice děl napovídají o statickém a objemově plnohodnotném poučení, kterého se mohlo mladému sochaři dostat právě u mistra českého vrcholného baroka, a nelze opomenout četnou produkci jeho dílny právě na svatojánské téma. Ovšem traktace oděvu je již v duchu dekorativismu nastupující mladší generace. K dnes akceptovanému připsání dospěl až Blažíček,⁶⁶ který brokofovské rysy shledává i u karyatid z břevnovské oratoře.⁶⁷

K sousoší od břevnovské klášterní brány si Blažíček učinil opis ze Štechových poznámek.⁶⁸ Štech dílo shledával v částech Brokofovi blízké, ale s užitím plošného realismu, a povrch těla ohodnotil bez kontrastních objemů a taktéž jako „*dosti iluzivní*.“⁶⁹ Byť tyto postřehy nejsou zapojeny do širšího kontextu, nelze s nimi

⁶² František RUTH: Kronika královské Prahy a obcí sousedních, díl III., Praha 1903,1088.

⁶³ Václav Vilém ŠTECH: Z dílny Matyáše Brauna, in: Sborník k sedmdesátým narozeninám Karla B. Mádl, Praha 1929,160.

⁶⁴ VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 207.

⁶⁵ ŠTECH 1929 (pozn. 63) 160.

⁶⁶ Oldřich Jakub BLAŽÍČEK: Ferdinand Brokof, Praha 1976,151

⁶⁷ Ibidem 76.

⁶⁸ BLAŽÍČEK (pozn. 51) nepag.

⁶⁹ Ibidem.

nesouhlasit. Dříve byla Brokofovi přičítána i sochařská výzdoba horní terasy v klášteře v Broumově, a to právě pro pádnost sochařsky ztvárněných patronů řádu.⁷⁰

Širší výrazovou základnu, která se bohatě uplatnila v budoucím Hiernlově díle, nám poskytuje komparace produkcí Jäckelovy dílny. O tom, že jí mladý Hiernle prošel, nemůže být pochyb. Předpokládáme, že s Kiliánem Ignácem Dientzenhoferem se seznámil právě skrze pracovní kontakty Kryštof Dientzenhofera, který s Jäckelovou dílnou spolupracoval na výzdobě kostela sv. Markéty v Břevnově. V pozdní fázi stavby je již známa i účast Kiliána Ignáce. Nicméně prioritní jsou slohová východiska.

Již při výzdobě fasády kostela sv. Jana Nepomuckého na Hradčanech lze pravděpodobně zachytit tovaryšův podíl. Zde užitá kompoziční schémata byla Hiernlem následně využita při nejedné zakázce. Kupříkladu jäckleovskou sochu sv. Josefa mladý sochař použil v interiérové výzdobě kostela v Lehnickém Poli jako předlohu pro stejnojmenného světce. Obdobně i karyatidy z hradčanského kostela byly předobrazem karyatid v témže slezském kostele. Hiernle je následně použil i na břevnovské oratoři.⁷¹

Zakázka v Lehnickém Poli byla první velkou prací Karla Josefa Hiernleho. Zadavatelem byl břevnovský opat Zinke a jak je známo, bylo jeho přáním připodobnit nový proboštský kostel břevnovskému kostelu. V sochách řadových světců na průčelí kostela zde spatřujeme přímé vazby na Jäckelovu dílnu. K postavě sv. Scholastiky byla předobrazem tatáž světice z interiéru břevnovského kostela a i sv. Benedikt je blízký Jäckelově soše z atiky břevnovské fasády. Téměř úplnou parafrázi shodné předlohy Hiernle použil na následující zakázce, soše světce z horní terasy před broumovským klášterním kostelem.

Výzdoba interiéru lehnického kostela byla pro Hiernleho velkou výzvou, ale projevuje se zde, a to především ve velkých pískovcových sochách, počáteční tápání v hledání vzorů a předobrazů. Výzdoba této části je značně nejednotná, a to i poté, co pomíneme dílenskou účast různé kvality. Nacházíme zde přímé přebírání vzorů ze starší Jäckelovy produkce, jednak ve figurální stafáži výzdoby varhanních skříní, kde mají některé postavy totožné postoje jako velké figury na varhanách břevnovských, a dále v postavách letících andělů podpírajících retáblové rámy bočních oltářů. Pro tyto efébské anděly nacházíme přímou předlohu již na počátku století v Jäckelově díle pro křížovnický kostel sv. Františka (oltář Nalezení sv. Kříže a oltář Nanebevzetí Panny

⁷⁰ Antonín CECHNER: *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Broumovském*, XLV, Praha 1930, 41 sq.

⁷¹ BLAŽÍČEK 1940 (pozn. 31) 138 sq.

Marie, 1701). Zde je nutno upozornit, že ze stejného zdroje čerpal i Matyáš Schönherr při výzdobě hlavního oltáře u sv. Jakuba.⁷²

Hiernle z křížovnického kostela přejal nejen témata svého mistra, ale i vzory starší, které se v pražském prostředí již asimilovaly. Konkrétně pro lehnickou postavu žebráka u nohou sv. Anežky posloužil za vzor žebrák ze svatomartinského sousoší Konráda Maxe Süssnera, jehož parafrázi z roku 1725 lze najít i v soše sv. Jana Nepomuckého jako almužníka před kostelem sv. Ducha v Praze od Ferdinanda Maxmiliána Brokofa. Hiernlemu mohl posloužit jako vzor originál či dílo jeho přímého mistra.

Hiernle ovšem využíval Jäckelovy předlohy i v následujících letech, byť si již vytvořil svou osobní sochařskou manýru. Zhruba o dvanáct let později po slezských pracích můžeme najít obměnu ústředního tématu Jäckelovy sv. Anny Samatřetí z bočního oltáře malostranského kostela sv. Josefa v Hiernleho zakázce realizované pro kladenské panství za přispění opata Löbla. Na bočním oltáři sv. Benedikta z kladenského a dnes zrušeného kostela Nanebevzetí Panny Marie je dochováno sousoší sv. Anny s Pannou Marií, vyobrazenou jako malé dítě. Osově obrácené sousoší je Jäckelově předloze blízké nakloněním matky k dítěti, stavbou těla i typem tváře sv. Anny. Je ale nutno zmínit vyšší kvalitu staršího malostranského díla.

Výše uvedený exkurz není plným výčtem Hiernleho děl inspirovaných dílenským školením a vlivem sochařských mistrů či poučením pražským umělecky bohatým prostředím, ale snažil se přiblížit východiska školení mladého sochaře a problematiku přejímání vzorů, což je minimálně v Hiernleho případě nosné téma pro další studium.

⁷²BLAŽÍČEK 1989 (pozn. 18) 717.

I. 4. Stavební aktivity břevnovsko-broumovského opatství za opatů Otmara Daniela Zinkeho a Benno Löbla

Karel Josef Hiernle většinu svého umělecky aktivního života pracoval pro břevnovsko – broumovské opatství. Je tedy vhodné nastínit dobu a podmínky, které utvářely prostředí pro jeho aktivity, a to především prostřednictvím osobností dvou opatů, kteří přispěli k zvelebení jim svěřených majetků a kteří byli sochařovými zaměstnavateli. Níže uvedený text se zabývá lokacemi, které se pracovně váží k Hiernlově činnosti.

Po skončení třicetileté války se starobylé opatství snažilo konsolidovat svoje zpusťosené statky pod vedením opata Tomáše Sartoria, který začal s obnovou klášterních budov a do budoucna poskytl i stabilní základnu svému nástupci. Tím se v roce 1700 stává **Otmar Daniel Zinke** (1700–1738†), který je po téměř čtyři desetiletí stěžejní osobností celého opatství. Jedním z prvořadých zájmů nového opata byla majetková a finanční stabilizace stávajících, akvizice nových klášterních statků a jejich obnova.⁷³

Přestavby a nové výstavby břevnovských a úprav broumovských statků se ujal Kryštof Dientzenhofer a následně jeho syn Kilián Ignác.⁷⁴ Broumovský klášter byl Kryštofem stavebně upraven v 1. desetiletí 18. století, kdy architekt navrhl novou vstupní bránu a upravil prostor nádvoří,⁷⁵ a mezi lety 1727-1733 prošel zásadní stavební obnovou již pod vedením Kiliána Ignáce, při níž architekt vystavěl novou prelaturu a konvent. Klášterní kostel sv. Vojtěcha byl již renovován v předešlých letech. Hiernle zde ve 30. letech osadil soubor soch na balustrády nádvoří, vytvořil výzdobu nových portálů a pracoval i v interiérech.

Břevnovský klášter prošel mezi lety 1709 – 1722 pod vedením Kryštofa Dientzenhofera zásadní stavební úpravou spojenou s výstavbou nového kostela sv. Markéty.⁷⁶ Dientzenhofer převzal stavbu po Pavlu Ignáci Bayerovi, jenž ve službách

⁷³ Jan Bonifác HOLUB: Paměti farnosti u sv. Markéty v Břevnově a blízkého okolí, Praha 1890, 88-91.

⁷⁴ Statky Broumov a blízká Police byli i k břevnovskému opatství připojeni roku 1260, kdy Přemysl Otakar II. potvrdil břevnovské vlastnictví. Blíže in Pavel VLČEK/ Petr SOMMER/ Dušan FOLTÝN: Encyklopedie českých klášterů, Praha 1998, 186.

⁷⁵ Milada VILÍMKOVÁ: Stavitelé paláců a chrámů. Kryštof a Kilián Ignác Dientzenhoferové, Praha 1986, 88.

⁷⁶ Emanuel POCHE: Stavební kronika Břevnovského kláštera a kostela z let 1701-1721, in: ČSPS XLIX – L, 1941-1942, Praha 1946, 164 sqq.

opatovi neobstál. Po smrti architekta přebírá jeho aktivity Kilián Ignác a zásadní stavební práce končí přestavbou Sartoriova konventu v roce 1737.⁷⁷

Opat Zinke byl po otci původem z Broumova, a proto, když se naskytla možnost koupě panství v Lehnickém Poli, které tehdejší majitel Hans Sigismund von Braun prodával kvůli dluhům, neváhal požádat o svolení ke koupi císaře Leopolda I. Nutný souhlas s akvizicí získal a 13. prosince 1703 uzavřel smlouvu ve výši 27 600 zlatých (dále jen zl.).⁷⁸ V následujících letech přikupuje i další okolní nemovitosti, protože lehnické statky byly malé a nestačily by pro potřeby nově zamýšleného probošství, respektive jeho obnovu.⁷⁹ V Lehnickém Poli byl již sv. Hedvikou založen klášter s kostelem sv. Kříže, který byl osídlen benediktiny z opatovického kláštera a který byl následně zničen nájezdem husitů. Statky přešly do rukou protestantů, kteří poté, co Zinke panství zakoupil, odešli.⁸⁰ Základní kámen kláštera byl položen již 15. června 1719. Vlastní stavba ale začala až o čtyři roky později, po vyřešení sporů s vratislavským biskupem, který brojil proti založení probošství. Základní kámen kostela byl položen 15. srpna 1727 a jeho výstavba byla dokončena roku 1731, kdy ho světil vratislavský biskup. Práce ovšem pokračovaly až do roku 1738. V den opatových narozenin, 10. srpna 1738, Zinke klášter vysvětil.⁸¹ Hiernle prováděl veškerou sochařskou výzdobu kostela.

Z dnešního pohledu je obdivuhodná vytrvalost a zápal opata Zinkeho pro budování fungujícího opatství. Je nutné připomenout, že rozsah, ve kterém takto činil, nemá v našem uměleckém prostředí obdoby, a to především na Broumovsku, kde opat nechal svými architekty vybudovat doslova „systém“ nových kostelních staveb. Horyna upomíná i na jiný význam těchto počínů, a to krajinně urbanistický.⁸² Srovnávat jej můžeme v jiném úhlu pohledu snad se stavební činností hraběte Šporka.

Dalším nákupem z roku 1705 získává opat Zinke od Anny Marie Františky, velkovévodkyně Toskánské blízké kladenské panství spolu se statkem Hnidousy, a to za 140 000 zl.. Zinke k roku 1728 inicioval plány přestavby místní středověké tvrze, nicméně realizace se ujal až jeho nástupce opat **Benno Löbl** (1738-1751 †).

⁷⁷ Mojmir HORYNA: Sochaři okruhu Kiliána Ignáce Dientzenhofera, in: Mojmir HORYNA/ Věra NAŇKOVÁ/ Milan PAVLÍK et al.: Kilián Ignác Dientzenhofer a umělci jeho okruhu (kat. výst.), Praha 1989, 85.

⁷⁸ VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 121. Zde uveden souhlas císaře až k roku 1704, s tím, že práva opatovického kláštera přechází na břevnovskou-broumovské opatství.

⁷⁹ VILÍMKOVÁ 1986 (pozn. 75) 116 sq.

⁸⁰ VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 121.

⁸¹ Ibidem. Probošství se od mateřských klášterů odloučilo roku 1810.

⁸² Mojmir HORYNA: Baroko v české krajině a historické paměti, in: Vít VLNAS (ed.): Sláva Barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století, Praha 2001, 254.

Zatímco za dlouhého a relativně klidného opatství opata Zinkeho došlo ke stavební rehabilitaci téměř všech majetků a ty se nacházely ve výborném stavu, nebylo takto přáno jeho nástupci. Politická situace se stala nestabilní poté, co byla zahájena válka o rakouské dědictví: v listopadu roku 1741 byl břevnovský klášter obsazen francouzskými vojsky a roku 1744 do Prahy vstoupila vojska pruská. V břevnovském klášteře byl zřízen lazaret. K velkým ztrátám došlo i na Broumovsku. Celkový odhad škod byl tehdy téměř půl milionu zlatých.⁸³

Nicméně i v rámci tohoto stavu, kdy bylo nutné provádět rozsáhlé opravy a nakupovat nové vybavení do vyrabovaných prostor, zveleboval opat Löbl svěřené kláštery a sídla, byť v menším rozsahu.

K větším stavebním počínům patřilo ještě v období klidu, v roce 1739, zahájení přestavby kladenské tvrze.⁸⁴ Dle nových upravených plánů Kilián Ignác vybudoval pro břevnovské benediktiny do roku 1742 důstojnou barokní rezidenci.⁸⁵ Sídlo konvent využíval především v obdobích, kdy byl klášter obsazen vojsky. Práce v Kladně tím ovšem nekončily. Na náměstí stála socha sv. Jana Nepomuckého, pod kterou byla vodní nádrž, kde mladíci nechávali brodit koně, což se břevnovskému kléru jevilo nedůstojné, a proto zde opat nechal svým architektem mezi lety 1740 – 1741 postavit mariánské sousoší.⁸⁶ Ve stejné době vznikala i rafinovaná architektura vnitřní vstupní brány do kláštera v Břevnově.

Obecně lze říci, že zatímco vybavení kostela sv. Markéty bylo již téměř úplné, prostory kláštera poněkud zaostávaly. Od roku 1739 probíhaly tedy v klášteře spíše dekorační práce, nicméně ve velkém objemu. Opat dozajista navazoval logicky na nedokončené dílo svého předchůdce, ale můžeme spekulovat i o jiné myšlenky. Je známo, že již od svého nástupu Benno Löbl usiloval o zřízení akademie pro všestrannou přípravu šlechtické mládeže. To se mu uskutečnit nepodařilo, nicméně přínosem pro klášter byla přítomnost mnoha vzdělaných benediktinů ze zahraničí a zde nelze opomenout především Magnoalda Ziegelbauera, autora „*Epitome Historica Regii Liberi, Exempti, In Regno Bohemiae Antiquissimi, Celeberrimi, Ac Amplissimi Monasterii Brevnoviensis Vulgo s. Margareathe Ordinis S. Benedicti Prope Pragam*“.⁸⁷

⁸³ VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 95 sqq.

⁸⁴ VILÍMKOVÁ 1986 (pozn. 75) 84.

⁸⁵ HORYNA 1993b (pozn. 77) 109 sq.

⁸⁶ KRAJNÍK/ PŘIBYL 2002 (pozn. 27) 36.

⁸⁷ Vladimír PÍŠA: *Epitome historica monasterii Brevnoviensis Magnoalda Ziegelbauera*, in: *Milénium břevnovského kláštera (993-1993)*. Sborník statí o jeho významu a postavení v českých dějinách, Praha 1993, 279 sq.

Při rozsáhlé obnově zdecimovaného Břevnova v roce 1745 bylo taktéž požehnáno sousoší sv. Jana Nepomuckého před vnější bránou do kláštera, které následovalo po mladších zakázkách obdobného charakteru v Žižicích a Hrdlech, kde také místní panský statek prošel obnovou.⁸⁸ V roce 1748 byla vystavěna rezidence ve Sloupně a následně další v Meziměstí.⁸⁹

Posledním zásadním stavebním počinem byla stavba kaple sv. Floriana v Kladně, ale konce stavby se už architekt Kilián Ignác Dientzenhofer ani opat Löbl nedožili. Oba umírají na konci roku 1751.

⁸⁸August SEDLÁČEK: Místopisný slovník historický Království českého, Praha 1909, 293. Hrdly byly k Břevnovskému klášteru připojeny již zakládací listinou kláštera v roce 993.

⁸⁹VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25)126.

I. 5 Spolupráce s Kiliánem Ignácem Dientzenhoferem

Lze se důvodně domnívat, že k setkání Karla Josefa Hiernleho s architektem Kiliánem Ignácem Dientzenhoferem (1689 – 1751) došlo již před jejich první archivně doloženou spoluprací u malostranských augustiniánů v roce 1727.⁹⁰ Hiernle prošel dílenskou praxí u Matěje Václav Jäckela, který dlouhodobě spolupracoval s břevnovsko – broumovským archisteriem a s Kryštofem Dientzenhoferem. Usuzujeme tedy, že se znali již z dřívějších zakázek. Účast Kiliána Ignáce je na stavbě břevnovského kláštera doložena již k roku 1716, kdy vypomáhal svému otci.⁹¹ Po smrti Kryštofa v roce 1722 přebíral mladý Dientzenhofer všechny otcovy zakázky i povinnosti klášterního stavitele a za pevný roční plat 100 zl. vykonával další s tím spojené úkoly různého druhu. U tehdejšího opata Otмара Zinkeho se mladý stavitel uvedl v nejlepším světle již za otcova života a Zinke v něj měl plnou důvěru: architekt měl přízvisko „aedelis noster“. Obdobně vřelý vztah, umocněný i bližším věkem, měl Kilián Ignác s následujícím představeným Benno Löblem. Předpokládáme, že Karel Josef Hiernle byl klášteru doporučen právě architektem. Kilián Ignác spolupracoval s Hiernlem téměř až do jeho smrti v roce 1748 a o tři roky později umírá i on sám.

Po nástupu sochaře do služeb břevnovsko - broumovského archisteria se Hiernle okamžitě a plně zapojil do výzdoby nově vznikajícího komplexu v Lehnickém Poli, který vznikl mezi lety 1723 (kostel až 1727) – 1738 pod vedením Kiliána Ignáce ještě v duchu radikálního baroka.⁹² Hiernle se účastnil od roku 1727, kdy byla podepsána smlouva o dílo, a práce byly vyplaceny v rozmezí let 1729 -1730. To vyžadovalo přímou součinnost s architektem, který již při projekční činnosti musel brát v potaz budoucí osazení sochařské výzdoby, pro kterou vymýšlel konkrétní místa osazení, sokly či niky. Z konkrétních příkladů lze právě u této zakázky uvést skicu z Jägrova kopiáře, kterou publikoval Korecký⁹³ a kde je Dientzenhoferův návrh průčelí kostela sv. Kříže a sv. Hedviky v náznacích již doplněn zamýšlenou sochařskou výzdobou. Plány architekt

⁹⁰ VILÍMKOVÁ 1986 (pozn. 75)141.

⁹¹ VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 83.

⁹² Blíže k architektuře stavby: Beda Franz MENZEL: Die schlesischen Barockkirchen und die Dientzenhofer, in: Schleisien eine Viertejahresschrift für Kunst, Wissenschaft und Volkstum XI, Würzburg 1966, Heft III, 131 sq.; Christian Norberg SCHULZ: Kilian Ignac Dientzenhofer e il barocco boemo, Roma 1968, 73 sq.; Jan WRABEC: Architektoniczny język Dientzenhoferów czeskich na Śląsku, Wrocław 2004,131 sqq.

⁹³ Miroslav KORECKÝ: Tvorba Kiliána Ignáce Dientzenhofera. K dvoustému výročí jeho úmrtí, in: ZPP, XI-XII, Praha 1951-1952, 57.

předkládal na konci roku 1726.⁹⁴ Andělé na štítu zde zatím chybí. V rámci kostelního interiéru, který chtěl opat Zinke připodobnit ke kostelu sv. Markéty v Břevnově,⁹⁵ architekt vyčlenil pro sochařskou stafáž spodní etáž šesti pilířů. Ty jsou dále rozčleněny vloženými sloupy, což vytváří jakési niky pro sochy, které jsou osazeny na radiálních volutových konzolách vyrůstajících ze soklové části. Způsob osazení soch je blízký řešení, které Dientzenhoferové použili již v kostele sv. Markéty v Břevnově.⁹⁶ Čtrnáct soch je takto umístěno v lodi a další dvě jsou stejným způsobem zakomponovány do hmoty hlavního oltáře, který byl také realizován dle Dientzenhoferova návrhu a byl vyzdoben Hiernlem. Architekt zde navrhl i varhanní skříně, podobné těm, které projektoval v břevnovském kostele, i rámové retábly bočních oltářů, který mají příznačný kazulový tvar.

Již z první zakázky v Lehnickém Poli je patrné, že při budoucích společných pracích obou umělců bude stěžejní architektonický návrh komponovaný v duchu dozrívajícího vrcholného baroka s osobitým invenčním vkladem stavitele. Dientzenhoferovy v zásadě nedekoratивní architektury měly vždy vlastní řád a sochařská složka v podání Hiernleho prací byla sochařským doplněním, které žil svůj vlastní život nezávisle na postamentu. Mezi roky 1727 – 1733 probíhaly stavební práce i v broumovském klášteře, kde Kilián Ignác částečnou přestavbou a novostavbou konventu navazoval na dílo svého otce.⁹⁷

V rámci spolupráce obou umělců zde můžeme uvést drobnou zakázku výzdoby vstupního portálu do konventu, kam byl osazen broumovský erb v kartuši doplněné mitrou a opatskou berlou, a dále dvě vázy. Hiernlem byl pravděpodobně proveden i alianční erb klášterů držený dvěma andílky nad vstupem do kostela.

Zásadními pracemi pro oba jmenované umělce byly mezi lety 1739 -1741 vnitřní vstupní brána do břevnovského kláštera a mariánská statue na kladenském rynku. Obě stavby již probíhaly pod dohledem nového opata Benno Löbla, který nastoupil na opatský trůn po smrti Otmara Zinkeho v roce 1738.

První jmenovaná, tvarově bohatá stavba vnitřní vstupní brány břevnovského kláštera z pozdní etapy architektova díla, v sobě již nese příznačné klasicizující prvky, ale i typické tvarosloví svého tvůrce. Rafinovaně komponovaná stavba jakoby sestávala ze dvou různých částí. První - plošné, která tvoří základní plochu a je v polovině rozdělena římsou na zed' a štít, jehož hmota je ovšem jen naznačena ve štukovém reliéfu. A druhé

⁹⁴ Menzel (pozn. 20) 101.

⁹⁵ Mojmir HORYNA/ Jaroslav KUČERA: Dientzenhoferové, Praha 1998, 130.

⁹⁶ HORYNA 1989 (pozn. 32) 105.

⁹⁷ VILÍMKOVÁ 1986 (pozn. 75) 118 sq.

- klasicizující části s radiálně nasazenými polosloupky sepjatými předstoupenými úseky kladí, které opticky flankují portál a nesou volutově stočené úseky římsy. Spojujícím prvkem je centrální segmentový úsek ohraničený římsou, který byl vždy komponován jako podnož figurální složky. Shodně užitý segmentový prvek lze vysledovat i na kladenské zakázce či pozdějším sousoší sv. Jana Nepomuckého. Sochařská výzdoba v podobě andílků asistujících světci postupně rozvíjí hmotu stavby a graduje v centrální kartuši s aliančními erby klášterů, kterou přidržují dva andělé, a dále v elegantní křivce centrální postavy sv. Benedikta.

Zde se plně projevuje i trojčlenné schéma komponované do trojúhelníku, které se bude nadále opakovat v samostatných sousoších i u kladenské statue a jak postřehl Horyna: “ *Vztahy abstraktní a měřítkové založené již kompozicí soklů, tedy svébytně estetické, převládají a sama plastika – i nápadné sochařské hodnoty – je primárně obrysově účinnou a modelačně poutavou pointou architektury.* “⁹⁸

Vstupní brána nahradila starší stavbu, zachycenou na mnoha grafických listech s pohledy na klášter. Platby Dientzenhoferovi z roku 1740 jsou zaznamenány v účtech břevnovského kláštera. Hiernle vykazoval práce na sochařských komponentech společně s kladenskou zakázkou, kterou připravoval.⁹⁹

Souběžně s výstavbou vnitřní brány probíhala i obnova či stavba drobné vnější brány, a byť se jedná o marginální záležitost, nelze se nedomnívat, že by ji projektoval někdo jiný, než klášterem zaměstnaný Kilián Ignác.

Klášterní brána či spíše branka byla zbořena v 50. letech minulého století v rámci stavby komunikačního propojení ulice Bělohorské s tehdejší třídou Pionýrů.¹⁰⁰ Stavba silnice znamenala citelný zásah do komplexu klášterních budov, kdy byl narušen po staletí uzavřený a hospodářsky téměř samostatně fungující celek. Nové komunikaci, která o několik metrů převyšovala původní niveletu terénu, ustoupil klášterní hospodářský dvůr,¹⁰¹ kde byl demolován klášterní pivovar, starý ovčín a brána s ohradní zdí.¹⁰²

⁹⁸ HORYNA 1989 (pozn. 32) 104.

⁹⁹ SÚA, ŘA BEN, Břevnov, kart. 358.

¹⁰⁰ Stavba silnice přibližně sledovala směr jedné ze tří historických cest, a to Dolní historické cesty přes území Břevnova.

¹⁰¹ VLČEK/ SOMMER/ FOLTÝN (pozn. 74) 603.

¹⁰² Milada NOVÁKOVÁ/ Jiří VONDRA/ Vladimír PÍŠA/ Dalibor POTŮČEK: K úpravám břevnovského kláštera, in: ZPP XVI, č. 5, 1956, 231. Autoři zde píší cit.: “*I když je třeba uznat nutnost nových komunikačních staveb s hlediska dnešní dopravy, a možno také přiznat, že zbourané objekty samy o sobě neměly mimořádnou uměleckou hodnotu...*“. V rámci stavby třídy Pionýrů byla zbořena i levá část břevnovského zájezdního hostince U Kaštanu.

Vlastní architektura brány, šikmo navazující na bránu vnitřní, byla prostá. Pozemek sadu byl lemován neomítnutou ohradní zdí, která se v blízkosti brány konkávkonvexně prohnula. V tomto úseku byla zeď vyšší, členěná jednoduchým lizénovým rámcem a krytá prejzy. Pilíře lemující vstup byly osově vytočeny, jako by v návaznosti na křivku sousedních zdí, doplněny byly mělce naznačenými pilastry s dientzenhoferovskou čabrákou. V bocích na prejzy navazoval útvar stlačené voluty¹⁰³ a na pilířích stály sochy z Hiernleho dílny. O stavu k roku 1799 nás informuje i mědiryt Josefa Berky dle kresby Antonína Pucherny s pohledem na klášter od Bělohorské silnice, kde jsou zachyceny obě relativně nové stavby.¹⁰⁴

Druhým důležitým počinem byla stavba kladenské statue. Obecně lze konstatovat, že dílo vznikalo na konci období, které bylo nejpřínosnější pro výtvarnou sochařskou složku sloupů, tj. architektonickou i sochařskou. Hovoříme zde o období od poloviny 2. desetiletí 18. století a následujících zhruba patnácti let, kdy vznikají nejdůležitější realizace. Ze soklu, často polygonálního, vyrůstá vícekomparsní složitá kompozice zemských světců, patronů měst či patronů donátorů rozestavěných na nárožních pilířích a přiřazovaných již nejen ke sloupovému dřívku, ale i k mohutnému jehlanci. Ke zklidnění kompozice dochází až v období přelomu vrcholného a pozdního baroka. Novým trendem je převaha stabilnějších konvexněkonkávních tvarů a celková dostřednost soklu. Sochařská složka je sice logicky spjata s celkem, ale jeví se i jako silně dekorativní, života schopný element. Nutno dodat, že se jedná o období doznívání éry majestátných sloupů a nové realizace jsou jakýmsi doplněním již nasyceného trhu, přičemž důležitou ideovou roli hraje také osobnost stavebníka. Do této fáze řadíme v neposlední řadě i realizaci na Kladně.¹⁰⁵

Mohutná hmota kladenské architektury na kulatém půdorysu je postavena na třech schůdcích. Vlastní podstavec je opticky dělen na tři části, přičemž spodní etáž bychom mohli nazvat vlastním soklem. Ten je třikrát lehce odstupňovaný a vyrůstá z něj dekorativněji pojatý mohutný nástavec o dvou patrech, přičemž horní je již ve své hmotě značně subtilnější. K prvním dvěma spodním částem přisedají čtyři radiální konzoly ukončené profilovanou římsou opisující půdorysnou křivku statue. Na

¹⁰³ Celkový pohled na klášter s klášterním kostelem Sv. Markéty od jihu, č. snímku 30. 597, 1944, foto: J. Tuháček. Fotoarchiv NPÚ ÚP. Na snímku jsou zachyceny ještě čepy po kotvení soch.

¹⁰⁴ Pohled na klášter od Bělohorské (Karlovarské) silnice, mědiryt, kreslil Antonín Pucherna, ryl Josef Berka, dat. 1799, Štenc, č. snímku 35.221 Praha. Fotoarchiv NPÚ ÚP. Shodný snímek je reprodukován i na přebalu publikace Klášter v Břevnově od autorů Blažíček/ Čeřovský/ Poche 1944.

¹⁰⁵ Z dalších lze jmenovat sloupy F. I. Patzera ve Smečně či kácovský sloup se Čtrnácti svatými pomocníky.

konzolách stojí první skupina soch čtyř světců, kteří jsou ještě ve hmotě konzol opticky podepřeni volutami ve formě svinutého listoví. Prostor mezi jednotlivými sochami je vyplněn architektonickými články segmentových frontonů podepíraných v nižší etáži částí přisazeného pilastru s hlavicí. Vlastní hmota této druhé etáže je členěna jemně profilovaným lizénovým rastrem a v polovině přeťatá pásem se čtyřmi medailony zobrazujícími Kristovo příbuzenstvo. Vrcholová část podstavce je otočena o 90⁰ oproti své základně, čímž vzniká efektní střídání hmot. Nad mohutnými konzolami jsou strany osmiúhelníku konkávně probrány, což utváří jakési niky pro plastiky světců, a mezi ně samé je vsunuta menší konzola, před níž sedí putti nesoucí kartuše. Třetí patro podstavce je ukončené profilovanou římsou, nad kterou jsou v přímce nad putti osazeny čtyři hořící vázy. Vrcholovým objektem je již sama socha Panny Marie.

Vlastní realizaci předcházelo řezbářsky bravurně zpracované modelletto, které již výše uvedený popis architektury plně respektovalo. Na místě zamýšleném pro osazení statue byla původně malá vodní plocha, která byla vysušena, a kamenný pranýř symbolizující trestní pravomoc města: ten byl přesunut před blížkou radnici až 15. července 1741. Vlastní stavební práce začaly tedy až po tomto datu. Sochy byly pravděpodobně již hotovy či se na nich pracovalo. Kamenické práce obstarával Johann Baumgartner, kterému je proplácel, resp. odsouhlasil vždy přímo Dientzenhofer, jemuž kameník podléhal. Položky jsou účtovány od listopadu 1740 do léta 1741 ve výši 1323 zl. a 94 kr. 4,5 d. a obnáší i položky za stavební materiál, políra, kováře, tesaře, dovoz, či dokonce šenkýře.¹⁰⁶

Souběžně či v návaznosti na kladenské práce bylo vyzdviženo i sousoší sv. Prokopa v obci Žižice, která byla také v majetku opatství. Práce datujeme k roku 1741, ze kterého se dochovala vyúčtování Hiernlemu i kameníku Baumgartnerovi. Sousoší i s podnoží bylo bohužel v minulém století strženo.

Vzhledem k proporční vyváženosti, kompozici výstavby hmoty i užitému architektonickému tvarosloví, kdy shodné prvky nacházíme i u jiných sousoší, se lze domnívat, že ji navrhl Kilián Ignác Dientzenhofer.

Jednalo se o ustálené trojčlenné schéma světce mezi anděly. Z jednoduchého soklu na oválném půdorysu vystupovaly do popředí dvě radiálně nasazené a výrazně stlačené volutové konzole. V jejich meziprostoru byl nasazen kónický útvar, hmotově blízký obdobnému tvaru z taktéž nedochovaného podstavce sochy sv. Jana Nepomuckého před

¹⁰⁶ SÚA, ŘA BEN, Břevnov, kart. 358; KRAJNÍK/ PŘIBIL (pozn. 27) 20 sqq.

klášterní branou v Břevnově. Boční osy byly ukončeny římsou, na které stáli andělé, a střední část, nad níž stál sv. Prokop, byla vepředu konkávně vydutá. Zhruba ve výši volut byla na střední ose podnože osazena kartuše se spojenými erby klášterů. Z mladších archivních fotografií je patrné, že celá podnož byla barevně pojednána, tektonické články pravděpodobně v bílé a plochy v červené barvě, a to včetně kartuše. Lze jen spekulovat, zdali se jednalo o lidovou tvořivost, či obnovení původní barevnosti.

Chronologicky navazovaly práce interiérové: oltáře do kaple sv. Vavřince - kladenského sídla břevnovských benediktinů (1740) a oltář do kapitulní síně břevnovského kláštera (1745). Následoval návrh oratoře pro břevnovský kostel sv. Markéty (1741). Dle Příbyla¹⁰⁷ byly oba oltáře, které jsou svou architekturou téměř shodné, vyrobeny, či alespoň navrženy souběžně. Rok 1745, který je u druhého z nich uveden na kartuši, je datem svěcení. Uváděná data jsou převzata z plateb provedených ve prospěch Hiernleho, tudíž i Dientzenhoferovy návrhy mohly časově předcházet. U kladenské práce víme, že se Dientzenhofer v téže době zabýval přestavbou kladenského zámku, tudíž je mu práce připisována, nicméně i architektonická výstavba hmoty oltáře je jeho tvarosloví blízká, a není důvodů mu práci nepřičknout.¹⁰⁸ Obdobný stav platí pro oratoř, kde o jeho autorství není pochyb. Pro takto důležitou součást výzdoby kostela by si opat Löbl jistě nevybral jiného architekta.

Popisy všech architektur jsou uvedeny dále v textu, protože jsou nedílnou součástí Hiernlovy sochařské a dekorativní práce. Truhlářské práce zastal vždy Johann Sichtmüller.

Prací datovanou k roku 1744 je další sousoší, tentokrát sv. Benedikta, kterou nechali benediktinští majitelé panství vyzdvihnout na návsi obce Hrdly na Litoměřicku. Sousoší původně stávalo uprostřed prostranství při cestě, v roce 1977 bylo přeneseno k ohradní zdi klášterního statku. Oblast byla již Dientzenhoferovi známá, protože v nedaleké obci Počaply, která byla součástí panství, vystavěl mezi lety 1724 -1726 kostel sv. Vojtěcha.¹⁰⁹

Podnož na obdélném půdorysu s jednoduchým odstupňovaným soklem je v horní části rozeklána do tří os, krajní završují římsy, na kterých stojí vždy jeden anděl. Vlastní hmotu těchto bočních výplní, které jsou ve spodní části konkávně a ve vrchní části

¹⁰⁷ KRAJNÍK/ PŘIBIL (pozn. 27) 16.

¹⁰⁸ Ibidem 13sqq.

¹⁰⁹ Projektován byl současně i kostel v Hrdlech, ale stavba byla odložena. Blíže VILÍMKOVÁ 1986 (pozn. 75) 120; HORYNA/ KUČERA (pozn. 95) 136.

konvexně vykrojeny, dekorují reliéfy s výjevem ze života sv. Benedikta. Střední osa má segmentové vydutí, nad kterým je nasazena oblačná sféra s postavou světce, a je zvýrazněna mělkým piliřovitým předsazením hmoty. Ve středu je vyryt nápis, nad kterým byla původně osazena kartuš s aliančním erbem klášterů, završená v horní části mitrou. Boční osy jsou ve spodní části zvýrazněny jednoduchou volutou, která se v menším měřítku opakuje i pod segmentovou výdutí střední osy. V masivní hmotě podnože se již projevují výrazné klasicizující tendence a umírněnou barokní hybnost lze pozorovat pouze v její horní části.¹¹⁰

Trojčlenné schéma bylo u obou umělců již vžitá a jen těžko lze soudit, zdali se zakládalo na přání stavebníka, zaběhlém úzu sochařovy dílny, či zda byl iniciátorem sám Dientzenhofer. Posledním počinem v tomto duchu bylo již k roku 1743 uváděné, ale až v roce 1745 osazené sousoší sv. Jana Nepomuckého mezi anděly, které stávalo před vnější vstupní branou do břevnovského kláštera. Dnes je dochována pouze ústřední socha, andělský doprovod je nezvěstný a z vlastní architektury zbyl pouze segmentový fronton pod nohama světce. Obdobně jako v žižickém případě je rozbor architektonické složky založen pouze na studiu archivní fotodokumentace. Pravděpodobně nejkvalitnějším snímkem je fotografie ze Štencova archivu.¹¹¹ Architektura podnože byla členěna do tří vertikálních os. Velmi blízce, především v horních partiích, je řešeno i sousoší sv. Benedikta v Hrdlech, co do hmoty bylo zase bližší sousoší sv. Prokopa v Žižicích, se kterým je podnož příbuzná výrazným snížením masivní hmoty. Zbytky soklu ještě Štencův snímek z roku 1913 zachytil, nicméně o jeho původní výšce lze jen spekulovat. V břevnovském případě trojosé kompozice je zajímavě řešena střední osa, kdy na klasicizující kuželovitý tvar, kde byla s největší pravděpodobností kartuše s erby stavebníka, nasedají drobné stlačené volutové konzoly, které podpírají vlys s motivem modifikovaného vejcovce, a teprve na něm je segmentově stlačený oblouk ohraničený římsou (obdobně kladenská statue). V horní části pod nohama světce se římsa stáčí do drobných volut volně přecházejících do tvaru stylizované mušle. Boční osy s čabrakovým motivem v horní partii byly mírně radiálně vytočeny a na ně nasedaly zkosené sokly pro sochy andílků.

¹¹⁰ Nová úprava podezdívky lícované velkými kvádry proběhla v rámci restaurátorských prací v 50. letech 20. století a prováděl ji z vlastní iniciativy občan obce Hrdly, pan Kučava in Sochaři opravují památky na Ústecku, In: ZPP, XVII, 1957, 296.

¹¹¹ Oldřich Jakub BLAŽÍČEK/ Jan ČEŘOVSKÝ/ Emanuel POCHE: Klášter v Břevnově, Praha 1944, obr. 22, Štencův archiv Praha fotografie č. S 6.698, 1913.

Poslední spoluprací Karla Josefa Hiernla s Kiliánem Ignácem by mohlo být osazení erbů v kartuších datovaných rokem 1747 na vstupní brány hospodářského statku v Hrdlech. V letech 1746 -1747 zde architekt prováděl úpravy a stavbu kaple.¹¹² Nicméně tato úvaha není potvrzena žádným konkrétním archivním dokladem ani literaturou.

¹¹² VILÍMKOVÁ 1986 (pozn. 75) 124.

II. Katalog

II. 1. Rané dílo

II. 1. 1 Činnost mezi lety 1720-1727

První uváděnou zakázkou Karla Josefa Hiernleho byla práce pro Černínský palác, kde sochaře zaměstnal tehdy, pro Františka Josefa Černína, působící František Maxmilián Kaňka. V rozmezí let 1720 - 1722 Kaňka zadal sochaři zakázku na dodání dvou putti z bílého mramoru. Sochy byly určeny k ozdobení jednoho ze dvou nových krbů. Sochy ani jiná díla se nezachovaly.¹¹³ Datace výplaty je k datu 29. března 1722.¹¹⁴

Další pracovní nabídka přišla roku 1727, kdy pracoval pro malostranské augustiniány při kostele sv. Tomáše. Vilímková¹¹⁵ publikovala odkaz na klášterní záznam, dle kterého měl sochař vyhotovit - „kacíř“ a „dítě“ (Kindl – tj. putto) k soše sv. Tomáše a sv. Jana Nepomuckého. Lze se klonit k názoru, že k práci ho doporučil Kilián Ignác Dientzenhofer, se kterým následně spolupracoval až do své smrti a který ho jistě znal již z dílny Jäckelovy.

II. 1. 2 Oratorium sv. Jana Nepomuckého ze Žebráka

První z dochovaných prací je oratorium sv. Jana Nepomuckého[1,2], které je dle ustálené tradice datováno do roku 1727.

Atribuce díla prošla složitým vývojem. První zmínkou o sousoší je Schottkyho záznam z roku 1831,¹¹⁶ kdy uvádí na Koňském trhu Bendlova sv. Václava a Platzerova sv. Jana Nepomuckého. Obdobně je stav sochařské výzdoby zaznamenán v popisu hlavního města od Zapa,¹¹⁷ který atribuci přejímá a upřesňuje, že dotyčné sochy dříve stávaly nad kašnou a konaly se před nimi v oktávě večerní pobožnosti s osvětlením.¹¹⁸ V následně vydané Ruthově kronice jsou (v datacích si protiřečící) fakta rozvedena: *„Proti Mariánské ul. a č. 816 - 57 stávala od r. 1678 socha sv. Jana Nep. mezi dvěma anděly od Ign. Platzera (1717-1787). Majitel č. 817 - 53 Karel Jos. Hubacius závěti*

¹¹³ Karel TRÍŠKA: Černínský palác v Praze. Stavební dějiny jednoho barokního paláce. Stopami věků. č. 13, Praha 1940, 44; Vilém LORENC/ Karel TRÍŠKA: Černínský palác v Praze, Praha 1980, 122.

¹¹⁴ BLAŽÍČEK 1946 (pozn. 4) 119.

¹¹⁵ VILÍMKOVÁ 1986 (pozn. 75) 141, v pozn. č. 3.

¹¹⁶ Julius Max SCHOTTKY: Prag wie es war und wie es ist, nach Aktenstücken und den besten Quellenschriften geschildert, Prag 1831, 394.

¹¹⁷ Vladislav Karel ZAP: Praha. Opsání hlavního města království Českého obsahující jeho dějiny, místopis, umělecké a archeologické památky a statistiku, Praha 1868, 208 sq.

¹¹⁸ Jan ROYT: Sv. Jan Nepomucký a jeho úcta v Praze, in: KYBALOVÁ Jana (ed.): Svatý Jan Nepomucký 1393 – 1993 (kat. výst.), Praha/ Mnichov 1993, 83. Autor zde uvádí i bohoslužby konané při morových epidemiích.

roku 1727 ustanovil 200 zl. na světlo k soše té: co se nedostávalo, vypůjčovalo se z bohatšího fondu sochy sv. Jana Nep. na mostě. Když socha byla odtud odstraněna r. 1879, vyprosili si ji měšťané od Žebráku, kde posud stojí.“¹¹⁹

Jiřík v článku o Platzerovi uvádí prostý popis díla s jedinou výjimkou, a to že socha stávala proti ulici Lützově, ovšem zde je poprvé publikována i fotografie, již ze Žebráka.¹²⁰ Štech¹²¹ datuje sochu dle Zapa k roku 1727,¹²² nicméně dílo již připisuje neznámému autorovi ovlivněnému Brokofem a jako první uvádí podrobnější popis sochy. Na skupině představuje slohový posun pražské sochařské školy, ale i uplatňování nových kompozičních schémat v již ustálené nepomucenské ikonografii.

Vlastní a dnes Karlu Josefu Hiernlemu akceptovanou atribuci založenou na stylovém rozboru sochařova díla učinil krátkou zmínkou roku 1958 Blažíček ve svém kompozičním díle o českém barokním sochařství,¹²³ kde dílo chronologicky řadí za nevěstné práce z Černínského paláce. Opačný názor publikoval v následujících letech Miloš Suchomel,¹²⁴ který toto připsání zpochybnil s odkazem na zcela plně pozitivní popis Hiernlovy produkce v již zmíněném Štechově díle¹²⁵ a dílo připisuje spíše Brokofovi, či alespoň připouští jeho podíl, i když tezi dále nerozvíjí. Následnými studii, které se oratoriu věnovaly, byly příspěvky Daniely Vokolkové publikované v letech 1988¹²⁶ a 1986¹²⁷ na hiernlovské téma. Autorka se ztotožňuje s Blažíčkovou atribucí a dílo uvádí do širších souvislostí s odkazy na starší literaturu.

Jak již bylo uvedeno výše, oratorium sv. Jana Nepomuckého stávalo původně na Koňském trhu a v roce 1879 bylo přeneseno na náměstí v Žebráku za kostel sv. Vavřince. Sousoší je provedeno v nadživotní velikosti.¹²⁸ Dnešní stav díla je nedostatečný a literatura odkazuje především na fotografii ve Štechových Sochařích,¹²⁹

¹¹⁹ František RUTH: Kronika královské Prahy a obcí sousedních, díl III., Praha 1903, 1088. Mariánská ulice je dnešní Opletalova.

¹²⁰ František Xaver JIŘÍK: Ignác Platzer, in: Umění V, Praha 1932, 340, obr. 343.

¹²¹ ŠTECH 1935 (pozn. 12) obr. 27. Uvedená kvalitní fotodokumentace je jedním z mála snímků zachycujících dílo pravděpodobně v původním stavu. V současné době je sousoší již torzem a bylo několikrát restaurováno.

¹²² Připsání bylo ovšem učiněno již Schottkym (pozn. 116).

¹²³ BLAŽÍČEK 1958 (pozn. 17) 173, pozn. 233.

¹²⁴ Miloš SUCHOMEL: O neznámé brokofovské soše, in: Umění XXVIII, 1980, s. 263 sq., pozn. č. 20 a 21.

¹²⁵ ŠTECH 1935 (pozn. 12) 21, 23.

¹²⁶ Daniela VOKOLKOVÁ: Nová připsání v braunově řezbářském díle, in: Matyáš Bernard Braun 1684 – 1738. Sborník vědecké konference v Praze 26. a 27. listopadu 1984, Praha 1988, 134 sqq., pozn. 23-28

¹²⁷ Idem 1986 (pozn. 91) 49, pozn. 11-13.

¹²⁸ Sousoší s výškou cca 330 cm stávalo na pětibokém podstavci z žehrovického pískovce se dvěma stupni a celkovou výškou cca 280 cm. Na podstavci byly v kartuších mladší mramorové desky s texty.

¹²⁹ ŠTECH 1935 (pozn. 12) obr. 27.

kde je pravděpodobně zaznamenán stav díla nejbližší stavu původnímu.¹³⁰ Pro rozsáhlá poškození kamene bylo sousoší převezeno do depozitu v lapidáriu při zámku Mnichovo Hradiště.¹³¹

Socha světce mezi anděly je rukopisným zpracováním i typikou postav v těsném vztahu se shodným tématem Hiernlova svatojánského oratoria z břevnovské usedlosti Liborka. Blízkost výchozího kompozičního vzoru lze vyčíst v oratoriu ze Dvora Králové nad Labem, datovaného do 30. let 18. století. Fyziognomie andělských postav s reálnou muskulaturou je pozdně barokní a přímo vychází z brokofovských typů.¹³²

Z ikonografického hlediska se pro sv. Jana Nepomuckého při modlitbách vžilo označení oratorium. Výjev zachycuje moment, kdy světec omdlévá poté, co mu byla vnuknuta vize s ukřižovaným Kristem předznamenávající jeho blízkou mučednickou smrt a k útěše jsou mu sesláni andělé, kteří buď přímo fyzicky podpírají jeho zesláblé tělo či imaginárně asistují jeho smutku. Téma patrně pramení ze starší ikonografie Kristovy, kdy je bezvládné tělo podpíráno anděly, a na naší půdě byl dříve uplatněn již ve svatováclavské ikonografii světce v doprovodu dvou andělů.

Jedním z nejstarších dochovaných výjevů s modlícím se Nepomukem je dřevoryt z roku 1599 v knize *Duchovní obveselení Koruny České Jiřího Bartolda Pontana z Breitenberku*.¹³³ Zlomem pro české prostředí bylo období baroka, kdy se nepomucký kult šířil skrze náboženskou literaturu,¹³⁴ a zásadním se stal především spis *Vita S. Johannis Nepomuceni Bohuslava Balbína* z let 1670-71 (první tisk 1680), který se značnou mírou literární nadsázky čtenáři podrobně nastiňuje světčův život. Zde je i uváděna i krátká zmínka k oratoriu: *“Nachází se ve starých knihách, že nebeským potěšením obveselen byl, zdalíž to potěšení vnitřní toliko bylo skrze božské vnuknutí, čili*

¹³⁰ Dle restaurátorských zpráv pozn. 131, byl proveden restaurátorský zásah již v roce 1930, tedy pravděpodobně před pořízením snímku pro zmíněnou publikaci, nicméně je zde uváděno, že louhem byly sejmuty olejové nátěry a polychromie a dílo nebylo řádně dočištěno, což způsobilo pozdější rozpad kamene.

¹³¹ Zpráva o průběhu restauračních a rekonstrukčních prací, prováděných na sousoší sv. Jan. Nep. před kostelem sv. Vavřince v Žebráce, 25. IX. 1961, restaurátorskou práci provedli Jana a Quido Adamcovi, ak. soch., archiv NPÚ ú. o. p Střední Čechy; Restaurátorská zpráva restaurování sousoší sv. Jana Nepomuckého, Žebrák, nám., restaurovali Jana a Quido Adamcovi, ak. soch., 1970, archiv NPÚ ú. o. p Střední Čechy, č. 95/5. Ve zprávě z roku 1970 je uvedeno, že 50% díla již tvoří rekonstrukce. Autoři oprav rovněž vyslovili domněnku, že autorem díla není Fr. Ign. Paltzer, ale Jan Santini Aichel.

¹³² Srovnání můžeme hledat u malostranské (Maltézské náměstí) i hradčanské statue.

¹³³ Vít VLNAS / Jan ROYT: Svatováclavský kult v zrcadle písemných pramenů a knižních ilustrací, in: *Svatý Jan Nepomucký 1393-1993*, (kat. výst.), Praha/ Mnichov 1993, 63. Autoři uvádí, že jde pravděpodobně o portrét autora spisu.

¹³⁴ Idem 61 sqq. Autoři uvádí další fakta k vývoji tématu a odkazy na další literaturu.

*také zevnitř skrze rozmlouvání se svatými anjely i vidění jejich (jak se častěji mužům svatým přihodilo) nevysvětlily.*¹³⁵

Téma oratoria, které obohacuje svatojánskou ikonografii, se v omezené míře rozvíjelo cca od 20. let 18. století v malířství (Letohrad, Jihlava, Kravaře, Broumov) i v sochařství, s oblibou bylo znázorňováno ve východních Čechách, kde je v roce 1718 zaznamenána pravděpodobně první skupina v Hradci Králové a následují další v Opočně, Dvoře Králové, Smiřicích, Stěžerách či Ratboři u Kolína. Ze zástupců výjevu, kdy jsou vyobrazeny pouze dvě figury, tj. světce a anděla, lze jmenovat Nové Hrady u Chrudimi, Liběšice okr. Litoměřice. Žebrácké sousoší do této řady plynule zapadá, stejně tak jako dále v textu uvedené oratorium břevnovské, které se řadí do druhé jmenované skupiny.¹³⁶

Kompozičně se jedná o tři postavy, kdy ústřednímu světci v pokleku před klekátkem imaginárně asistují dvě andělské postavy. Světec je zobrazen jako prostovlasý, s přivřenými víčky a pootevřenými ústy, ruce má sepnuté v modlitbě. Dle ustálené ikonografie je oděn do alby, rochety s krajkovým lemem a kanovníckého pláště s kapucí, nízký biret je položen vedle otevřené knihy na klekátku, které je ztvárněno jako architektonický prvek s volutami. Řasení roucha je střídité, pouze nad kolenem lze zaznamenat klidný a reálný pohyb látky. Tělo je mírně předkloněno a od pasu se naklání k pravé straně, kde jako by světec tušil přítomnost krucifixu, který drží z divákova pohledu levý anděl, který jako by ho kladl světci před oči. Druhý anděl světci gestem své pravé ruky žehná a druhou má ukazovákem přiloženu k ústům, čímž naznačuje moment mlčenlivosti a kontemplace. Obě andělské postavy stojí za Janovými zády a jejich mohutné perutě jakoby nad světcem utvářely ochrannou stříšku. Celá skupina tvořící sevřený celek oválného tvaru stojí na oblačné sféře s šesti andělskými hlavičkami.

II. 2 Proboštský kostel sv. Kříže a sv. Hedviky v Lehnickém Poli

První velkou zakázku, kterou máme doloženou archivními záznamy, je práce pro břevnovsko - broumovské archisterium ve slezském Lehnickém Poli. Kostel sv. Kříže a

¹³⁵ Josef VAŠICA (ed.): Bohuslav Balbín, Život svatého Jana Nepomuckého, Praha 1940, 24.

¹³⁶ Výjev byl interpretován i v řezbářství, kde lze z mnoha vybrat kupř. svatojánské oratorium z Berlína od Ignáce Rohrbacha, který je mimochodem i autorem sousoší v Platěnicích. K dřevorezbám na téma oratoria lze pravděpodobně přiřadit za pražské teritorium i sv. Jana Nepomuckého při klekátku (andělská postava chybí) dříve druhotně osazeného v Liliové ul. při čp. 249. Blíže se dílem zabývá Vokolková 1988 (pozn. 126) 136-138.

sv. Hedviky je novostavba realizovaná Kiliánem Ignácem Dientzenhoferem z popudu opata Otmara Zinkeho, který byl rodilý Slezan a panství zakoupil pro potřeby břevnovsko-broumovského archidiecéze. Plastická výzdoba kostela vznikala mezi lety 1727 – 1731¹³⁷ a veškeré sochařské práce v exteriéru i interiéru byly svěřeny tehdy k práci pro kláštery nově nastoupivšímu sochaři, Karlu Josefu Hiernlovi.

Menzel publikoval smlouvu ze dne 4. dubna 1728,¹³⁸ ve které se Hiernle zavazuje k úplné sochařské výzdobě kostela, i její dodatek s konečným vyúčtováním ze dne 16. ledna 1730, kde jsou mezi lety 1728 - 1729 účtovány položky v řádu stovek zlatých.

Celkem bylo sochaři zapláceno 1971 zl. a to za: 18 ks kamenných soch 4 a ½ lokte vysokých na fasádě i v kostele po 50 zl. za kus a dva anděly, sochu sv. Hedviky 6 pražských loktů vysokou se svatozáří se dvěma anděly 100 zl., za boční oltáře z lipového dřeva (dle modelu), 475 zl, za hlavní oltář se vším příslušenstvím (dle modelu), 600 zl., za dva portály s ctnostmi v podobě mladých ženských figur po 40 zl., a erby po 30 zl., za círáty v kostele po 20 zl., (24. června 1729) za plastické práce na varhanách (dle modelu) 450 zl., a 8 kusů relikviářů na boční oltáře po 7 zl.

Kamenické práce po celou dobu stavby vykonával místní kameník Jan Kristián Bobersacher z Lehnice. Kalinowski předpokládá,¹³⁹ že nejen portály, ale i sochařské komponenty vytesal právě Bobersacher, protože zpracováním neodpovídají Hiernlovu stylu. Toto by potvrzovalo spor, který měl kameník roku 1734 s Dientzenhoferem, kterému byl podřízen a který mu odmítl vyplatit požadovanou sumu za dvě sochy z jednoho z bočních portálů. Nicméně minimálně pro postavy ctností a erby byl k jejich vyhotovení smluvně vázán Hiernle. Vlastní hmoty všech portálů skutečně vykazují odlišný způsob zpracování, a to včetně ústředního vstupu do kostela.

II. 2. 1 Exteriér

Monumentální průčelí komponované v duchu doznívajícího vrcholného baroka je ve střední konvexně vyduuté ose se slepým štítem dekorováno sochařskou výzdobou ve třech etážích [3]. Spodní zastupují tři kamenné portály se segmentově rozeklaným kladím, boční jsou kamenickou prací dozdobeny na středu římsy po jednom kuse vázy.

Ústřední portál je složitě komponovanou srostlicí architektury [4] Z bočních pilastrů vyrůstají hermy tureckých vojáků (práce Jana Kristiána Bobersachera) kteří nesou úseky

¹³⁷ Blíže ke stavbě viz pozn. 92.

¹³⁸ Beda Franz MENZEL: Ein Blick in die barocke Welt der Äbte Otmar Zinke und Beno Löbl Břevnov-Braunau 1700-1751, in: Jahrbuch des des Adalbert-Stifter-Verenies, VIII, München 1964, 117 sq.

¹³⁹ Konstancy KALINOWSKI: Rzeźba barokowa na Śląsku, Warszawa 1986, 218.

kladí, na něž nasedají rozeklané nástavce se sedícími putti, hmotou vytočené k divákovi. Mezi těmito figurami, které si hrají s válečnými trofejemi, je naaranžována sbírka orientálních zbraní z bubnů, toulců se šípy, praporců a zástav, a dokonce i štítu s hlavou Medúzy. Celek je korunován helmicí s chocholy, snad jako aluze na vítězství křesťanství. Toto válečné vyobrazení upomíná nejen na zdejší slavnou bitvu v roce 1241, ale i na soudobé války proti Turkům. Ve zpracování kamene je kladen důraz na detailní provedení a hladkost povrchů. Oproti statným postavám východních bojovníků v pozici herm jsou nad nimi osazené děti dílem odlišným. Dlouhonozí putti mají sice v náznaku dětské tváře, ale stavba těla, věkem unavené ohnutí zad a atrofované břišní partie spolu s výrazem obličeje tomu neodpovídají. Tvář putto osazeného vpravo má silné negroidní rysy.

Hlavním sochařským tématem je prostření etáž stavby spojující benediktinskou a lokální ikonografii [7]. Nad širokým rozeklaným segmentovým frontonem stojí na krajních konzolách sochy sv. Benedikta a sv. Scholastiky a mezi nimi postava **sv. Hedviky**. Nadživotně vysoká¹⁴⁰ postava patronky kostela je jakoby zasazena v edikule kostelního štítu, což je ale optický klam, socha včetně své bohaté sochařské podnože stojí před tímto výklenkem. Sv. Hedvika byla manželka vévody Jindřicha a příbuzná sv. Anežky České. Je známá především svou pomocí chudým a nemocným. Založila ženský cisterciácký klášter v Třebnici, je patronkou Slezska a patří mezi svaté ochránce naší země. Po bitvě v roce 1241, ve které padl její třetí syn Jindřich II. Pobožný, založila v Lehnickém Poli benediktinské proboštství. Hedvičin kult byl pěstován až po zakoupení místního panství a vyskytuje také pouze zde a na Broumovsku. Zde je vyobrazena s vévodskou čapkou a v bohatém oděvu, se spadajícím pláštěm, což jsou její atributy [11]. Typ šatu zde připomíná úbor sv. Voršily od Františka Preisse ze stejnojmenného kostela v Praze. Levou ruku si klade na srdce a pravou má vztaženu k nebi, zajímavým detailem jsou její předlouhé prsty. Malá kulovitá hlava s výraznými očnícovými oblouky a zde bohatou svatozáří bude znovu použita nejen u interiérových soch, ale i na další sochařově zakázce v Broumově. Světice stojí na oblačné podnoži dekorované shlukem andělských hlaviček, jeden obláček se dokonce odpojil a je nasazen přímo na římse segmentového oblouku. Celý oblak nadnáší spíše malířsky komponovaný anděl se široce rozepjatými křídly, menší dětský anděl sedí na opačné straně. Specifickým atributem sv. Hedviky jsou její boty. Traduje se, že chodila bosa,

¹⁴⁰ HORYNA 1989 (pozn. 32) 116. Autor uvádí výšku 270 cm.

ale dle dobrého mravu měla boty vždy při sobě, aby se mohla about.¹⁴¹ Zde je obuta, ale nelze přehlédnout důraz, který byl kladen na zviditelnění její nakročené levé nohy se sponou zdobeným stěvícem na podpatku.

Asistující postavy zastupují zakladatele obou větví benediktinského řádu. **Sv. Benedikt** stojí po Hedvičině pravé ruce [9]. Je vyobrazen jako opat v tradičním ikonografickém typu, zde téměř se všemi svými atributy, s berlou v levici, a na pravé ruce má položenou knihu, na níž stojí pohár jako připomínka pokusu o jeho otrávení. U nohou mu sedí havran s bochníkem chleba v zobáku, opět narážka na snahu ho otrávit. Traktování oděvu, kdy vertikálně spadající řasy opticky podporují výšku postavy, je a nadále i bude jedním z Hiernlových poznávacích znamení. Figura je v mírném lukovitěm prohnutí způsobeném uvolněním levé nohy.

Sv. Scholastika stojící na opačné straně má postoj zrcadlově obrácený, sochařské pojednání šatu je v detailech shodné s výše uvedeným popisem [10]. Zpodobněna je jako abatyše s knihou řádových pravidel, na které sedí holubice jako symbol její duše, kterou dle legendy spatřil její bratr stoupat k nebi poté, co Scholastika zemřela. Socha je důležitá i pro představu, jak asi vypadala socha téže světice v Broumově, která je dnes nahrazena nepovedenou kopií.

Celek uzavírá poslední **nebeská etáž** [8] která završuje i architekturu centrálního nástavce v průčelí kostela. Na rozeklaných volutových nástavcích jsou osazeni dva andělé v pololehu a mezi nimi je rozměrný benediktinský kříž, který kostel ochraňuje od zlých sil a je nedílnou součástí téměř všech benediktinských sídel. Kříž nese ustálený chronogram s apotropaionem k zahrnutí ďábla: C (Crux) S (Sancti) P (Patris) B (Benedicti), v centrálním kříži: C (Crux) S (Sacra) M (Mihi) L (Lux), N (Non) D (Draco) S (Sit) M (Mihi) D (Dux), po obvodu: V (Vade) R (Retro) S (Satana) N (Numquam) S (Suade) M (Mihi) V (Vana) S (Sunt) M (Mala) Q (Quae) L (Libas) I (Iipse) V (Venena) B (Bibas), IHS (Iesus Hominum Salvator). O oficiální souhlas s užíváním kříže se roku 1741 zasloužil až opat Benno Löbl.¹⁴²

Ve výše uvedeném vyúčtování jsou zaneseny i **boční portály** vstupů do klášterních budov se ctnostmi v podobě mladých dívek a erbem [5,6]. Každý z portálů je nad konkávně vydutou římsou dekorován dvojicí pololežících ženských figur s výrazně dlouhými těly a krky. Ženy jsou oděny do antikizujících říz a vlasy mají zahalené šátky. Obličejové typy jsou tak klasického ražení a připomínají i sv. Hedviku na průčelí

¹⁴¹ Věra REMEŠOVÁ: Ikonografie a atributy svatých, Praha 1990, 25.

¹⁴² VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 163.

kostela. Na klenácích portálu je v jednom případě osazen břevnovský erb s nasazenou knížecí čapkou, druhý je doplněn broumovským erbem, za kterým vykukuje polopostava rozverného putto, který si klade na hlavu opatskou mitru. Zpracování hmot soch je velmi blízké ústřednímu portálu kostela.

II. 2. 2 Interiér

Interiérovou výzdobu¹⁴³ lze rozdělit do dvou částí. Práce v kameni zastupuje čtrnáct postav při pilířích kostela a dvě na konzolách hlavního oltáře [12]. Ve dřevě je proveden nástavec hlavního oltáře a čtyři oltáře boční včetně početné skupiny postav při varhanách. Chórové lavice a trůn opata jsou mladšího data.

Zde je nezbytné učinit odkaz na pražský křížovnický kostel sv. Františka Serafínského, jehož sochařská výzdoba byla po bratrech Süsnerových doplněna mezi lety 1701 – 1705 sochařským dílem Václava Matěje Jäckela. Právě v některých sochách z Jäckelovy dílny můžeme hledat přímý předobraz lehnických prací (jmenovitě to budou sv. Jan Křtítel a sv. Josef) a kompoziční řešení postav velkých andělů z bočních oltářů. Poučení se dílem mistra je zde evidentní.

Hlavní oltář byl vyhotoven dle návrhu Kiliána Ignáce Dientzenhofera a kompozicí hmot blíže připomíná varhany v kostele sv. Markéty v Břevnově. Sloupová architektura rámuje rozměrný obraz Nalezení těla Jindřicha II. Pobožného sv. Hedvikou,¹⁴⁴ nad nímž je baldachýnová stříška s ověsky. V horní části je mohutný zlacený nástavec se Svatou Trojicí [13] a kompozice nezapře vliv Jäckelova školení. Na rozeklaném segmentovém frontonu sedí Kristus držící velký kříž a Bůh Otec s žezlem v levici, prostor mezi nimi vyplňuje sféra, nad kterou se vznáší holubice Ducha svatého v paprscité svatozáři a vše je dokola obklopeno asistující skrumáží andílků a andělů. Ústřední výjev je bohužel pro diváka v detailu špatně čitelný, postavy jsou v rámci výšky svého osazení poměrně malé a jsou i zastíněny mohutnou architekturou. Poněkud úsměvně působí drobné figurky andílků, osazených před sloupy kněžiště ve zhruba polovině výška oltáře. Úkol akcentovat oltářní výjev sice plní, ale ve volném prostoru monumentální architektury působí osamoceně. Na menze stojí predela s ciboriem obklopeným andílkami [14], po jejíchž stranách jsou dva zlacené basreliéfy v kartuších

¹⁴³ 3D prohlídka kostela: <http://panoramy.zbooy.pl/360/show.html?max=1&p=legnickie-pole-kosciol-wnetrze-1-hdr&lang=e>

¹⁴⁴ Autorem je Francis de Backer, 1728.

s výjevy seslání many a obětování Izáka.¹⁴⁵ Na konzolách v soklové části oltáře jsou osazeny dvě kamenné nadživotně skulptury v nadživotní velikosti, které opticky propojují poměrně vzdálený hlavní oltář s prostorem lodi. Vlevo je to **sv. Petr** a vpravo **sv. Pavel**, kteří zde upomínají na společné zakladatele církve, tedy židovský (Petr) a pohanský (Pavel) prvek [35,36]. Apoštolové jsou vyobrazeni dle ustálené tradice jako staří muži s plnovousem a atributy knih, Petr drží v levici obligátní klíče, oděni jsou do přebohatě kaširovaných rouch. U sv. Pavla zaujme především jeho extatický výraz ve tváři, kdy divák doslova cítí slova, která se snaží vyřknout malými, ale naplno otevřenými ústy, pod kterými kaskádovitě spadá bohatý plnovous. Krásný popis soch uvádí Blažíček.¹⁴⁶ *“V těchto dvou velkých širokých postavách hledá, zatím bezvysledně, Hiernle svůj osobní výraz. Důrazně promodelované, bohaté roucho, celý malebně zčeřený povrch až po detaily žilnatých paží a kostnatých rukou a hlav s hluboce vpadlými očními důlky tkví v základně výrazového ilusionismu bez tendencí dekorativních, ale zřetelný posun v proporcích je tu už znakem novým.”*

Obě postavy vykazují silné klasicizující tendence, které se ještě projeví u některých pískovcových soch v lodi kostela a s nimiž jsme se již setkali při dekorativní výzdobě exteriérových portálů. Stejně lze charakterizovat i v celém kostele se objevující, Jäckelovsky pojaté figury velkých andělských postav [19] S podobným přístupem se u sochaře setkáme již jen ve figurách andělů asistujících při dvou svatojánských oratoriích.

Hudební kruchtu téměř zcela zaplňují varhany povrchem imitující mramor s početnou **skupinou hudoucího andělského chóru**. Zde byla sochaři inspirací a předlohou výzdoba již výše zmíněných varhan, které byly poslední Jäcklovou zakázkou ve službách břevnovsko- broumovských benediktinů.¹⁴⁷ Ovšem oproti břevnovskému dílu, kde jsou bíle štafírovaní skotačící andělci a zlacené dekory řezeb jen ozdobou mohutného celku, jsou lehnické varhany doslova orchestřištěm nebeských stvoření [16]. Centrální (spodní) píšťaly jsou v obležení postav s instrumenty. Dva malí andělci sedící na římse a vedle stojící andělé hrají na trumpety a na píšťalách stojí anděl s líbeznou tváří, který bubnuje. Velké andělské postavy jsou v životní velikosti. Boční vysoké části varhan jsou vespod zdobeny vázami a výše podpírány pilastry, zakončenými zlacenými hermami mužských polopostav. Ty jsou přímým předobrazem shodně řešených prvků

¹⁴⁵ Eucharistická tematika při oltářích je ve shodných výjevech zachycena i na hlavním oltáři v Broumově, v kapli sv. Vavřince v Kladně či v kapitulní síni břevnovského kláštera.

¹⁴⁶ BLAŽÍČEK 1958 (pozn. 17) 173.

¹⁴⁷ VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 201. Sochař vyúčtoval doplatky za práci k roku 1725.

na břevnovské kostelní oratoři. Rozeklané segmenty nad bočními pískalami na obou stranách završují dvojice sedících andělů s houslemi, rohem a píšťalou a andělem s loutnou. Centrální část nad průčelním oknem kostela zcela opanovala bohatě dekorovaná skruž andělů nesoucích notové party [15]. Veškeré postavy jsou provedeny v přirozených barvách inkarnátu, oděv je vždy zlacený.

Boční oltáře jsou osazeny v mělkých nikách mezi pilíři kostelní lodi. Po směru hodinových ručiček od vchodu to jsou: Umučení sv. Markéty, Apoteóza sv. Benedikta, Snímání z kříže a sv. Vojtěch sesílá déšť [17]. Ústřední velkoformátová plátna jsou dílem Václava Vavřince Reinera. Architektura i sochařská výzdoba jsou řešeny u všech oltářů shodně. Na menzách krytých látkovým antependiem jsou rozestavěny zdobné relikviáře (pravděpodobně soudobé s oltáři), v nástavcích jsou zmíněná plátna a celek završují mohutné úseky volutově stočených říms subtilní mřížkou a živým rejem andělských postav, který se mírně liší oltář od oltáře.

Horní část nástavce vždy vytváří jakousi skruž andělů na obláčcích, kterou prochází skrz okna „božské“ světlo. Tělíčka malých andělů, kteří skotačí v někdy až roztodivných pozicích s hlavami dolů, jsou kombinována s protaženými figurami statných andělů [18]. Zástupci obou skupin, kteří sedí na římsách, nesou atributy vážící se k výjevům na obrazech. U sv. Markéty je to palmová ratolest, sv. Benedikta symbolizuje mitra a berla, nad výjevem Kristova snímání z kříže to jsou nástroje jeho umučení a u sv. Vojtěcha opatská mitra, berla a pádlo. Zde je do celku vkomponováno dokonce i všech sedm kopí, kterými měl být dle legendy probodnut.

Od nástavců se směrem dolů snáší vždy jedna andělská postava, která nese z každé strany obrazu mohutnou květinovou girlandu. Obrazový rám je ve spodní části jakoby nadnášen velkými letícími anděly s předlouhými údy, kteří zároveň drží stylizované akantové girlandy, na nichž se pod hmotou obrazu a přímo nad ostatkovými relikviáři houpou andělci. Postavy andělů vychází z Jäckelova vzoru, který použil v pražském kostele křížovníků. Všechny postavy i řezané dekorace jsou zlacené, v imitacích barevných mramorů jsou provedeny pouze tektonické prvky oltářních architektur.

Monumentální sochařská výzdoba osazená na konzolách při pilířích lodi je stejně jako výše zmínění apoštolové provedená v jemnozrnném narůžovělém pískovci, atributy všech svatých jsou zdůrazněny zlacením. Hlavy figur jsou malé, s kulatými obličejí. Kánon těl je nepřirozeně protažený a plně se zde projevuje sochařova manýra. I když kvalita provedení závisí na dílenských podílech a celek není v tomto ohledu homogenní, spojujícími prvky jsou klidná a elegantní gesta aktérů a výrazná

propracovanost detailů. Při pohledu na celou řadu je evidentní, že Hiernle stále hledal svůj osobitý výraz, protože ideová východiska soch jsou různá. Toto může být dáno i použitím různých předloh, ale zkušený sochař by jistě dohlédl na sjednocení dílenské praxe do jednotné koncepce. Toto zde bohužel postrádáme, a tak je možné zaznamenat figury se zcela klidným zpracováním šatu v duchu sochařovy budoucí tvorby (Vintíř, sv. Benedikt), postavy s rouchem zpracovaným v hlubokých hybných řasách navazujících na tradice italského vrcholného baroka (oba apoštolové hlavního oltáře), a především Máří Magdalénu, kde traktace jejího šatu vyvolává reminiscence na Algardiho tvorbu. Z celku se vymyká postava sv. Josefa, o které bude pojednáno dále.¹⁴⁸

Ikonografický program v nikách je vázán k oltářním plátnům. V první levé nice, plně v režii ženského elementu, asistují oltářnímu výjevu Umučení sv. Markéty, která jako patronka břevnovského kláštera nemohla nikdy chybět, dvě figury českých zemských patronek. Vlevo je to **sv. Anežka Česká [21]**, která bývá někdy označována i jako sv. Hedvika,¹⁴⁹ protože vyobrazení Anežky není u benediktinského řádu, obzvláště ve Slezsku, běžné. Atribuci k první jmenované však utvrzuje koruna, kterou má žena na hlavě.¹⁵⁰ Postava se jen v mírném pohybu trupu strnule naklání k žebráku či nemocnému u svých nohou, který se jí drží za ruku. Mladá žena si přitom druhou rukou přidržuje plášť vykasaný pod pasem. Hlava je téměř neskloněna a dolů na výjev shlížejí jen její oči. Více než světice zaujme postava anatomicky výborně propracovaného těla ležícího muže, jehož hrudník jakoby vyrůstal z Anežčiných šatů. Prosebný výraz jeho ostře řezané tváře s otevřenými ústy je výmluvný a silně připomíná žebráka při soše sv. Jana Nepomuckého jako almužníka před kostelem sv. Ducha v Praze od Ferdinanda Maxmiliána Brokofa z roku 1725.

Druhou ve dvojici je **sv. Ludmila [22]**, kterou zde spatřujeme jako starou ženu s knížecí čapkou a palmovou ratolestí v jedné a s cípem šátku, který má omotaný kolem krku, v druhé ruce. Postava se dívá do prostoru lodi a levou polovinu těla jí zakrývá plášť s velmi ostrou řezbou záhybů.

¹⁴⁸ K českým zemským patronům viz Jan ROYT/ Jan MLČOCH: České nebe. Topografie poutních míst barokních Čech, (kat. výst.), Praha 1993, 4 sqq.

¹⁴⁹ BLAŽÍČEK 1946 (pozn. 4) 119 uvádí Hedviku.

¹⁵⁰ V literatuře je obecně uváděn fakt, že patronka kostela není zastoupena v sochařské výbavě, nicméně sv. Hedvika je věnována oltářní plátno a je zpodobněna i na malířské výzdobě stropu od Cosmy Damiana Asama.

U obrazu Apoteózy sv. Benedikta asistuje tématická dvojice martýrů, **svatí Placidus a Maurus**, které řádový otec vyslal z Monte Cassina na misie:¹⁵¹ Maura do Francie a Placida na Sicílii, kde ho i s jeho sourozenci zavraždili Maurové. Obě postavy jsou oděny do roucha opatů a opírají se o berly. Látka oděvů je traktována v drobných svislých kanelurách. Vpravo stojící Placidus [25] nese knihu, na které je položen jazyk jako připomínka jeho hlásání slova Božího Galům, a Maurus [24] drží při těle atribut slunečnice. Květinu lze, dle spisu *Maria flos mysticus* od Maxmiliána Sandeuse, interpretovat jako duši obracející se za světlem, tedy i ke Kristu.¹⁵²

Protější oltář na jižní straně s výjevem Snímání z kříže s Bolestnou Pannou Marií je doplněn postavami, které na obrazu chybějí, tedy Janem Evangelistou a Máří Magdalénou. **Sv. Jan [29]** se smutnou téměř dívčí tváří lemovanou kadeřavými vlasy se dívá do prostoru lodi na diváka a gestem ruky poukazuje na výjev na obraze. Zajímavým detailem je uchycení jeho pláště, který mu spadá přes levé rameno, ve splývající kaskádě obtáčí postavu a jakýmsi velkými oky je opět přichycen na začátek látky. Protilehlá **Máří Magdaléna [30]** je jedním ze jmenovaných příkladů odlišného slohového pojetí sochy, se kterým se u sochaře již více nesetkáme. Bosá kajícnice je zde zpodobněna v duchu ustálené ikonografie s dlouhými vlasy, které jí ale elegantně spadají přes rameno. Pravici s výrazně propnutými dlouhými prsty si klade na srdce, ve druhé ruce drží číši s vonnou masťou. Půvabný obličej má až antikizující rysy a cíp jejího pláště, který obtočil tělo, vlaje v ireálně barokní řase před koleny. Tyto dva momenty v budoucnu výrazně upomenou na mariánskou statui v Kladně.

Poslední oltářní niku s obrazem sv. Vojtěcha doplňují pro ikonografii důležité postavy, i když každá v jiném slova smyslu. Vlevo stojící **sv. Prokop [32]** je vyobrazen jako plně infulovaný opat zahánějící křížem ďábla pod svým nohama. Postava nedoznala přílišných pohybových kvalit a stejně jako u protější sv. Anežky pohyb vychází jen z horní části těla a figura se spíše uklání do strany, čímž se akcentuje protilehlá kyčel. Nicméně i přes fyzickou strohost bude tento svatý předobrazem svých jmenovců v dalších letech (Broumov, Žižice). Nicméně je nutné dodat, že procítěné provedení obličejového partu se zasmušilým výrazem, detailní provedení oděvu i až půvabný ďábel s lidským tělem a hlavou ještěra činí tuto sochu jednou z nejzajímavějších.

¹⁵¹ Shodný výjev vymaloval Asam i na strop této kaple.

¹⁵² Volně převzato z: Jan ROYT: *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998, 92 heslo Slunečnice.

Druhá socha upomíná na osobnost opata Otmara Zinkeho. Jak bylo zvykem, stavebník se v rámci díla připomínal ve formě svého svatého jmenovce, zde **sv. Otmara [33]**. Světec není v naší ikonografii příliš běžný. Opat ze st. Gallen proslul svým zázrakem s bezedným soudkem, kterým sytil chudé. Legenda má i obměnu s vínem, a proto je sv. Otmar jedním z patronů vinařství. Jako plně infulovaný církevní hodnostář s drobnopisnými dekoracemi na oděvu a se soudkem rukách je zobrazen i zde.

Na třech osách pilířů stojí v protilehlých párech figury, doplňující sochařský program kostela. První dvojicí od vchodu je **bl. Vintíř [20]** a sv. Jan Nepomucký. První jmenovaný je, co se týče břevnovsko - broumovských benediktinů, postavou stěžejní. Bývalý šlechtic a následně poustevník byl dle tradované legendy kmotrem Břetislava I., se kterým se znovu setkal až před svou smrtí. Kníže mu slíbil, že jeho tělo bude pochováno v Břevnově, a na jeho popud založil rajhradský klášter. Blahoslavený je zde vyobrazen s atributem lilie a pravou nohou se zapírá o sféru, vedle níž leží královská koruna jako připomínka jeho odmítnutí světské moci. Blažiček k této soše píše: *„Nejdelší postava s nejmenší hlavou, poustevník Vintíř v splývavém rouše řádovém, ukazuje – při vši schematičnosti svého zjevu a při vši ledabylosti dílenského provedení – také už hránění u Hiernla později tak oblíbeného záhybového systému tenkých, paralelních řas...“*¹⁵³

Protilehlá postava čerstvě svatořečeného **sv. Jana Nepomuckého [34]** je podána v duchu Rauchmillerova vzoru a je tu znát i poučení Brokofem. Protáhlá postava oděná dle tradice do kanovníckého úboru, s palmovou ratolestí a krucifixem v rukou shlíží na příchozí do chrámu Božího. Lukovitý pohyb je plynulý a čeří i světcův šat. Důkladné je propracování spodního a vrchního oděvu, kde rozeznáváme různé látky. Krajkové lemy a řada drobných knoflíčků ožívují masivní hmotu kamene.

Střední pilíře jsou zdobeny dvěma postavami, které bývají vyobrazovány často spolu, jedná se o **sv. Štěpána [23]** a **sv. Vavřince [31]**. Mučedníky by bylo možno vnímat jako dvě pohybové fáze jedné osoby, tak jsou si podobní. Shodná je typika malých hlav s upraveným krátkým účesem, stejně milé ale neosobní jsou výrazy ve tvářích. Oba drží palmovou ratolest a především odívají shodné roucho, sestávající z těžké dalmatiky téměř bez pohybu látky a spodního šatu, který se již vlní díky kontrastu. Vlevo stojící sv. Štěpán, první mučedník a jeden ze sedmi diákonů, má výrazně do výše zvednutou pravici s ratolestí a druhou rukou si o bok zapírá knihu, na níž leží kameny, symboly

¹⁵³ BLAŽÍČEK 1946 (pozn. 4) 44.

jeho mučednické smrti. Sv. Vavřinec, oblíbený břevnovský svatý, se levicí zapírá o velký rošt, na kterém byl upálen, a hledí před sebe.

Sochy osazené pod vítězným obloukem oživují prostor. Vedle sv. Placida je sv. Jan Křtitel a na protější straně asistuje snímání z kříže sv. Josef. Obě postavy navazují na Jäckelovy pražské předlohy.

Sv. Jan Křtitel [26] zahalený jen v kožešině, pravou rukou držící palmovou ratolest a opírající se o kříž s nápisovou stuhou „ECCE AGNUS DEI“, upomíná pevnou stavbou svalnatého těla renesanční předlohy, ale přímým vzorem zde byly opět sochy v pražském kostele křížovníků. Široký hrudník s vymodelovanými žebry, precizně vykreslený žilní systém na předloktí a holeních jaksi neodpovídají typicky malé hlavě, ale i ta v sobě nese osobnější rysy. Stejně jako u ostatních „nudit“ shledáváme nepřesné nasazení paží. Ovečka u jeho nohou jen dokresluje objem celku, ale i líbeznost, kterou socha k ostatním příliš nezapadá. Křtitel se tematicky váže jednak k prostoru kněžiště, ale i k protilehlému výjevu Snímání z kříže, jehož je postava předobrazem.

Při druhé straně vítězného oblouku stojí již zmíněná socha **sv. Josefa jako pěstouna Páně [27]**. Jedná se o jediné dílo, které nese autorův podpis „HIERNLE AUS PRAG“ [28] vytesaný do kvádrů, o který si světec zapírá nohu. Josef levicí podpírá tělo malého stojícího Ježíška a druhou rukou drží k němu vztaženou dětskou ručičku. Postavy si hledí do očí, vztah aktérů výjevu je velmi blízký. Výjev doplňuje atribut trsu lilie. Kult Sváté rodiny, kterou Josef zastupuje, byl řádu blízký a shodné téma nechal o mnoho let později vypodobnit opat Benno Löbl na oltáři kladenského kostela. Dle Vilímkové a Preisse mohla být impulsem blízkost kdysi benediktinského a následně cisterciáckého kláštera v Křesoboru, kde byl pěstován svatojosefský kult.¹⁵⁴ Socha svým volným zpracováním i plavností pohybů zcela vybočuje z řady a navozuje pocit mokrého roucha v pohybu, ale nikoli vodou ztěžklého. V tomto duchu již není zpracováno žádné jiné dílo v kostele.

II. 3 Broumovský klášter

Literatura většinou obecně uvádí fakt, že po ukončení prací v Lehnickém Poli se Hiernlova dílna přesunula do Broumova, ale práce musely probíhat, alespoň v druhé lehnické etapě, již souběžně, v čemž nás utvrzují lehnická vyúčtování i signatury z roku 1730 na dvou sochách v Broumově.

¹⁵⁴ VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 166.

II. 3. 1 Sochy na balustrádách nádvoří

Hiernla tedy kolem roku 1730 nacházíme při práci na zakázce souboru pískovcových soch na balustrádách nádvoří v broumovském klášteře. Prostranství přístupné bránou směrem od náměstí ze západu bylo realizováno dle projektu Kryštofa Dientzenhofera v letech 1709 - 1711.¹⁵⁵ Kuželkové balustrády doplněné kamennými koulemi s plameny¹⁵⁶ vymezují v pravém úhlu dvě strany vstupní terasy, kterou se přichází od brány. Dále se schody sestupuje na nižší prostranství, kde jsou vstupy do kostela a dalších částí kláštera, obé je taktéž završeno balustrádou.

Sochařská výzdoba symbolizuje ikonografické spojení evangelia (Kristus na hoře Olivetské s andělem a Zvěstování), zemských patronů (sv. Jan Nepomucký a sv. Prokop), zakladatelů benediktinského řádu (sv. Benedikt a sv. Scholastika) a zakladatelů Břevnovského kláštera (Boleslav II. jako fundátor Břevnova a papež Jan XV., jenž vydal bulu vymezující jeho privilegia). K těmto postavám se váže i sv. Vojtěch nejen jako zemský patron, ale především jako iniciátor založení 1. benediktinského kláštera na našem území.

Cechner¹⁵⁷ v soupisu památek okresu Broumovského připisuje Hiernlovi ze soch na balustrádách pouze evangelijní výjevy, ale mylně do jeho díla zařazuje i starší rozměrný výjev Ukřižovaného od Gottfrieda Bössewettera, který je mezi výklenkovými sochami Starého a Nového zákona na ohradní zdi před vstupem do kostela. Sochy pocházejí z počátku 20. let 18. století a jsou z dílny Matěje Václav Jäckela. Zbylé sochy Cechner atribuuje Ferdinandu Brokoffovi. Oba jmenovaní pražští sochaři pro broumovský klášter dříve také pracovali.¹⁵⁸

Celý soubor se vyznačuje nejednotností, kterou lze dobře pozorovat na ideálním rozdělení celku na tři části.

První je dvojice soch sv. Jana Nepomuckého a sv. Prokopa nad schodištěm, které jsou, co se týče zpracování v kameni, figurami nejdůkladněji propracovanými. Zde se dokonale projevuje jeden ze sochařových hlavních rysů, což je drobnopisné provedení látek a ozdob. S tímto zájmem o dekorativní detail se budeme setkávat až do konce jeho

¹⁵⁵ VILÍMKOVÁ 1986 (pozn. 75) 88; HORYNA/ KUČERA (pozn. 95) 69.

¹⁵⁶ Obdobné prvky nalezneme na průčelí benediktinského klášterního kostela v Polici nad Metují.

¹⁵⁷ CECHNER (pozn. 70) 41 – 42.

¹⁵⁸ Jan Brokoff vytesal mariánskou statui na broumovském náměstí a byl i autorem hlavního oltáře v klášterním kostele, který nahradil nový oltář, právě z dílny Matěje Václava Jäckela.

tvorby. Sv. Jan je prakticky v rovině našeho pohledu, sv. Prokop jen o pár desítek centimetrů výše.

Typologií obě figury navazují na předešlé práce z Lehnického Pole. **Sv. Jan Nepomucký [37]** má stejný postoj, traktování jemných řas spodního roucha je téměř shodné, stejně tak i nasazení biretu a propracování pláštěnky. Jediným rozdílem je gesto rukou: zde je pravá ruka přimknuta k tělu a drží palmovou ratolest, druhá, v lokti pravoúhle ohnutá, je pozvednuta s atributem malého krucifixu. Malá hranatá tvář má ostře řezané rysy, kůže tváří je mírně povadlá, oční bulvy jakoby lehce vystupují. Mírné prohnutí těla jen umocňuje poklidný výraz celé sochy. Výjev je ve své podstatě velmi formální a ničím nevybočuje z ustálené ikonografie svatého.

Sv. Prokop [38] je v postoji zrcadlovým odrazem svého polského předchůdce, i když zde lze shledat nejen opticky velmi elegantní uhlazené držení těla, ale i zaujatý výraz tváře. Plně infulovaný biskup se v reálně dosti nepohodlném až tanečním postoji naklání nad bestii. Pravicí se opírá o berlu a levicí s malým křížkem potírá d'ábla, který mu leží u nohou a vzhlíží k němu. Prohnutí těla je výrazného lukovitého tvaru, řasení látky minimální a velmi plošné, celek s detailním vyobrazením pontifikálních rukavic, mitry či zdobených lemů uzavírá těžce spadající pluvíál. Menzel uvádí hypotetickou podobu svatého s opatem Otmarem Zinkem i téma vyobrazení potírání zla - jako aluzi na neshody s jeho podřízenými, což se vztahuje i na sousední sousoší s Kristem.¹⁵⁹

Na zalomené části balustrády orientované rovnoběžně s hmotou kostela je druhá skupina soch s evangelijními výjevy, a to výjev z Olivetské hory, a přes prostranství, coby ideový i hmotový protějšek, dvojice ze Zvěstování.

Olivetská hora sestává ze dvou figur na opačných koncích balustrády, mezi které je na střed nasazena kamenná koule s ohnivým plamenem. Na jižní straně blíže ke schodišti je postava anděla nesoucího kalich a blíže ke kostelu nalézáme klečícího Ježíše v modlitbách **[40]** Fyziognomie, především v postavě anděla **[39]**, tesaného plně v duchu Jäckelovy dílny, není zvládnuta příliš dobře. Figura má hmotnou hrudní část, ruce jsou nasazeny téměř na střed prsního svalu a v rámci ztvárnění pohybu, kdy je ohnuta v kolenou a jakoby přikrčena v gestu předklonu při nesení kalicha, působí nohy

¹⁵⁹ VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 202 sq., odkazují v pozn. č. 28 na Menzela, který v tváři světce spatřoval portrétní rysy opata Otmara Zinkeho a dále uváděl i spojitost bojovného pojetí sochy, obecně i světce do kontextu sporů, které v té době opat vedl s P. Rafaellem Bergerem (bývalý převor v Břevnově, který měl s opatem vážné neshody) a P. Bedou Faistlem (Otmarův sekretář, který utekl z opatovských služeb a stěžoval si na něj u římské kurie). Do obdobného kontextu Menzel zařazuje i výjev Olivetské hory. Stejně jako byl zrazen Ježíš, zradil i Faistl svého představeného.

velmi krátce, což umocňuje i nakupení roucha pod pasem. Tuto nevyváženost kompenzují křídla oživující siluetu a výrazově i obličej s vážným pohledem směřujícím k modlícímu se Kristu. Postava syna Božího je ztvárněna jako klečící figura, ruce jsou sepnuté v gestu modlitby, hlava s nasazenou paprscitou svatozáří a rámovaná spadajícími kadeřemi vlasů je pozvednuta k nebi, kam směřuje i jeho pohled, ústa jsou mírně pootevřená. Výraz obličeje je plný a zaujatý. Roucho šatu je zvlněno jen mírně, ale přes ramena spadající těžký plášť je na pravém kolenu akcentován ve dvou velkých řasách. Obdobné traktování látky pláště je i na zadní části sochy, která je divákovi přístupná z terasy. Se shodným výrazem tváře i gestem rukou se setkáváme i v Hiernleho oratoriích, především v břevnovském.

Byť vlastní provedení soch je v zásadě hrubší, citový vklad autora je pokročilý a spolu se Zvěstováním se jedná o v celkovém výrazu nejuprímnější sochy z celé skupiny.

Ve tváři Panny Marie ve výjevu **Zvěstování [40,41]** se již příznačně rýsuje budoucí typ ženské tváře, čelo je sice ještě nízké, ale s úzkými rty, rovným nosem a širokými lícními kostmi v kulatém obličejí a s výrazným partem očí se setkáme v postavách Immaculaty pro Kladno a Břevnov. Broumovské zvěstování je velmi pěkným příkladem rozporuplnosti výjevu obecně. Marie klečící u klekátka a právě otáčející stránky knihy, kterou čte, má při příchodu anděla vážnou, dalo by se říci až „kamennou“ tvář, oči jsou sklopeny. Spíše v gestu pokory než překvapení si klade pravou ruku na hrud', ztvárnění oznámení o budoucí roli matky je v jejím podání spíše formální. Oděv je ztvárněn obdobně s výše uvedenými figurami. Spodní roucho je téměř bez pohybu řas a těžký plášť zde svým objemem opět dotváří obrys sochy, i když zde je již náznak prací o cca 10 let pozdějších, a to v ireálné řase vzednutí látky šatu na pravém boku. Socha je pohledová i ze zadní stany, kde je pod hmotným vyobrazením řas pláště nezakrytá část klekátka. Zde je datace a signatura autora: „1730 HIERNLE AUS PRAG“.

Gabriel, který s mírným úsměvem na rtech, k Marii přichází jako posel s trsem lilie v levé ruce, má téměř ženskou hlavu korunovanou bohatou kšticí zvlněných vlasů. Malá hlava je nasazena na úzký krk a navazující odhalená část klíčních kostí opět postrádá anatomickou jistotu. Oděn je do krunýře s dekorací trsu růže se třemi květy na hrudi, odkazem na břevnovský erb, v zádové části je prostý ornament s rozvilinovými úponky. Bohatě zřasené roucho diagonálně vlaje ve směru jeho kroků, pas je nasazen vysoko a podtrhuje prodlouženou délku nohou. Křídla jsou svěšena do téměř horizontální polohy. Mezi oběma figurami je opět kamenná koule, tentokrát osazena zlaceným křížem.

Třetí skupinu tvoří sochy na horní balustrádě nad kostelem. Jak již bylo uvedeno výše, jedná se o osobnosti jak světské, tak duchovní, které se zasloužily o založení Břevnova. Ikonografické rozečtení lze interpretovat v protilehlých dvojicích, kdy je za středovým bodem benediktinský kříž.

Sv. Řehoř Veliký (první zleva) je zde vyobrazen v podstatě do počtu párových dvojic jako horlivý benediktinský vyznavač a autor knih Dialogů, z nichž je 2. kniha zcela věnována právě sv. Benediktu z Nursie. Zpodobněn je dle tradice jako papež s tiárou a knihou, kterou drží doslova před sebou [43] Na papežskou hodnost upomínala i berla se třemi břevny, která soše nyní bohužel chybí, ale je zachycena na archivních fotografiích.¹⁶⁰ Postava je lukovitě prohnuta v kontrapostu, který je zvýrazněn kolenem ovinutým volným pláštěm, a hledí dopředu, obdobně jako i další figury. Dominantním prvkem, který upoutá, je právě bohatě zdobená tiára nasazená na kostnaté stařecké tváři.

Zpracování roucha bude u všech níže uvedených infulovaných postav shodné, spodní šat je vždy mírně našasen a uzavřen hmotným pláštěm, detaily zdobných prvků jsou zručně propracované a zlatené.

K Řehoři je párovou osobou (první zprava) papež **Jan VX. [48]**, který svou bulou vydanou v roce 993 stvrdil založení Břevnovského kláštera. Bulu jako svůj atribut drží i zde. Popis sochy je až na odlišné provedení dekoračních výšivek a lemů v podstatě shodný s výše uvedeným Řehořem. Papežská berla mu taktéž chybí. Tělo je prohnuto zrcadlově a pouze obličejová část doznala měkčích rysů.

Dalším v řadě je **sv. Vojtěch [44]**, v jehož osobě je zde zastoupen nejen zemský patron, ale, a to především, duchovní iniciátor založení 1. benediktinského kláštera na našem území. Jeho zobrazení je formální, jedinými atributy mu jsou berla a úplný opatský úbor s mitrou. Postava si klade pravou ruku na hrud' a hledí vpřed. V podání hlavy lze již tušit u sochaře nadále ustálený typ mužské tváře s výrazným vysoce nasazeným kořenem nosu.

Pár doplňuje jediný světský zástupce **Boleslav II. [47]**. Oděv s punčochami, které mají u kotníků dnes již téměř neznatelné dekorace, kalhotami ke kolenům a dlouhým kožešinovým pláštěm doplňuje knížecí čapka, v ruce držené žezlo a sféra s křížkem – královské jablko. Postava je příjemným výtvarným i ikonografickým oživením výčtu

¹⁶⁰ Fotografie z archivu NPÚ ÚP: č. negativu 157.906, Broumov, Náchod, klášter benediktinský, před r. 1920, Orbis, terasa předdvorí zdobená plastikami (v popředí sv. Jan Nepomucký a sv. Prokop, 1723), č. negativu 58.816, Broumov, Náchod, terasa předdvorí zdobená plastikami, Ferdinand Max. Brokoff, 1723, foto: Č. Šíla, 1953. Zde jsou sochy ještě připisovány Brokoffovi.

svatých. Kníže, jehož hlava je zaměnitelná s hlavou sv. Jana Nepomuckého, hledí směrem k centrální skupině.

Posledním ideově propojeným párem jsou sv. Benedikt a sv. Scholastika, stojící předsunutě před atikou nad rozeklaným segmentovým štítem, ale stále po stranách kříže sv. Benedikta. Vlevo je **sv. Benedikt [45]** oděný v prostý řádový hábit bez ozdob. Svatý má ze všech figur nejživěji podané roucho, které se láme v mnoha ostrých řasách látky. Široké rukávy kutny spadají od jeho natažené pravice v gestu otevřené náruče. Druhou rukou přidržuje berlu, mezi ní a tělem má zapřenou knihu, na které stojí jeho atribut, pohár. Vlasy jsou upraveny dle řádového zvyku (tonzura) a jeho pohled směřuje k nebi. Socha je obměnou Jäckelova Benedikta z průčelí břevnovského kostela.

Sv. Scholastika [46] je bohužel slabou kopií původního díla, které spadlo při opravách průčelí v roce 1893 a rozbilo se. Autorem kopie byl kameník J. Olbrich z Broumova.¹⁶¹ Těžko dnes posuzovat původní kvality díla, nicméně rámcově socha odpovídá zpracování statických a tvarově téměř zcela uzavřených postav ve zdejších klášterním kostele a dala by se chápat i jako předobraz stejně koncipovaných soch z Břevnova či Kladna. Světice je oděna do monoliticky zpracovaného řádového roucha, čeřeného mělkými řasami vertikálně spadající látky. Levicí si o paži zapírá berlu, před níž v ruce drží knihu, na níž sedí holubice. Gesto uchopení všech atributů je shodné s jejím protilehlým sourozencem. Tvář ve své neutralitě postrádá výpovědní hodnotu. Představu o vzhledu původního díla můžeme hledat u stejné světice na průčelí kostela v Lehnickém Poli.

II. 3. 2 Sochy světic v kostele sv. Václava

Po ukončení broumovské kamenosochařské zakázky sochař setrval i nadále v pracovní činnosti v místním klášteře. Dle Blažíčka se podílel na výzdobě kostela sv. Václava a to v rozsahu oltářních tabernáklů, opatského trůnu, opatských lavic a sakristie.¹⁶² Dále mu Blažíček pravděpodobně připisuje i mnišské sochy v kostele a klášteře, kde jmenovitě uvádí pouze sv. Gertrudu. Bližší údaje ke konkrétním pracím neuvádí. O výzdobě tabernáklů a dalším truhlářskému vybavení bude pojednáno dále. Cechner¹⁶³ popisuje sochy ve dvou kaplích při vstupu do kostela, a to ve výčtu sv.: Gertruda, Máří Magdaléna, Bruno, Bernard, Veronika, Mechtilda. Nyní se ve

¹⁶¹ CECHNER (pozn. 70) 39, pozn. *).

¹⁶² BLAŽÍČEK 1946 (pozn. 4) 45 sq.

¹⁶³ CECHNER (pozn. 70) 53.

výklencích dvou prvních jižních kaplí nachází čtyři sochy světic v řádovém rouchu. Z výše jmenovaných to jsou sv. Gertruda a Mechtilda a další dvě světice. Atribuci bohužel komplikuje absence výraznějších atributů. Na fotografii publikované Cechnerem¹⁶⁴ drží Gertruda [58] opatskou berlu, která jí dnes chybí. Kateřinu Sienskou lze rozpoznat dle trnové koruny a výrazných stigmat na ruce [57]. Další světice má zkrvavený řeholní závoj [59] a poslední drží srdce [56]. Lze spekulovat o tom, která z nich je sv. Mechtilda, tj. Matylda z Hackenboru. Srdce by nasvědčovalo i Terezii z Avily. Figury s malými hlavami obdobnými obličejovými rysy a vysokými protáhlými těly stojí v kontrapostech. Řeholní oděv je shodný, stejně tak i traktace roucha: vždy vystupuje volné koleno a látka kutny i širokých rukávů spadá dolů v drobných vertikálních řasách, tak jak tomu bylo i u Vintře v Lehnickém Poli, což by utvrzovalo dataci soch po roce 1730.

II. 3. 3 Opatský trůn

Opatský trůn [54] je zdoben bohatým zlaceným řezbářským dekorem, který doplňuje majestátní truhlářskou architekturu završenou baldachýnem s vázou.¹⁶⁵ Menší vázy se opakují i na bočních nástavcích v soklové části, kde je užito mřížkového vzoru, obdobného k mřížce užitě na bočních oltářích v Lehnickém Poli. Nad vlastním trůnem – křeslem je alianční erb klášterů s opatskou mitrou a dvěma berlami s monogramem OAB (v broumovském erbu) a datem 1735 (v břevnovském). Datace je tedy dalším upřesňující položkou, a to především vzhledem k faktu, že o Hiernleho tvorbě v tomto období není zpráv. Jediným rozporuplným bodem výzdoby trůnu jsou postavy malých andělů stojících na římsě, kteří se typologicky neváží k sochařově tvorbě, a to ani konstitucí těl, ani jindy zcela rozpoznatelnými obličejovými rysy. Logickým vysvětlením by bylo druhotné použití postav z později upravovaného hlavního oltáře.

II. 4 Oratorium sv. Jan Nepomuckého z Liborky

Chronologicky dalším dílem je Oratorium sv. Jan Nepomuckého z Liborky [61]. K sousoší není dochována žádná dobová archivní listina a datace i připsání Hiernlovi se ustálily po složitém a dlouhém uměleckohistorickém vývoji, který zachycuje literatura. Obecně platné datování k roku 1735 by tedy vyplnilo období, kdy o sochaři není zmínka ani v břevnovsko – broumovských záznamech, ani jinde.

¹⁶⁴ Ibidem obr. 61.

¹⁶⁵ Ibidem obr. 73.

Skupina klečícího sv. Jana Nepomuckého s andělem ze zahrady vily Liborka v Břevnově, kterou roku věnovala 1952 NG Praha paní Egida Neradová,¹⁶⁶ byla dříve vystavena v expozici na Zbraslavi a dnes se nachází v depozitu galerie.

První zmínku o plastice přináší v roce 1929 Štech, který ji připisuje Ferdinandu Maxmiliánu Brokofovi.¹⁶⁷ S touto atribucí byla plastika vedena až do roku 1958, kdy ji Blažíček uvedl jako *“příklad z pražské anonymní plastiky kamenné”*.¹⁶⁸ Datuje ji do doby kolem roku 1735, uvádí taktéž lokaci díla a konstatuje rokokové přehodnocení brokofovské typiky. Zařazení bylo převzato i Nejedlou, která Hiernlemu připsala broumovskou svatojánskou sochu a břevnovské oratorium řadí do prací Brokofova žáka.¹⁶⁹ V Brokofově monografii z roku 1976 Blažíček již dílo zařadil do „mylných připsání – nedatované plastiky“ a dílo přiřkl Brokofovu žákovi. V druhém vydání publikace z roku 1986 byla poprvé vyslovena dnes uznávaná atribuce. *„Drobnější modelace bez Brokofova důrazu, reliéfní rozvedení plastiky a také pozdní typ světcova zobrazení prozrazují však, že jde spíš o dílo Brokofova žáka a následovníka, a to podle všeho Karla Josefa Hiernleho, z doby kolem 1735.”*¹⁷⁰

Hlubší studii věnovala dílu v roce 1986 Daniela Vokolková, která dílo zařadila do Hiernlovy produkce jako spojnicí mezi obdobím prací pro Lehnické Pole a Broumov a obdobím břevnovským.¹⁷¹

Typově se jedná o svatojánské oratorium, tedy výjev světce při modlitbách, kterého podpírají andělé, zde jen jeden.¹⁷² Klečící prostovlasý světec je vyobrazen v ustáleném oděvu se sepjatýma rukama a pohledem upřeným k nebi. Na záda mu dosedá anděl oděný rozevlátým pláštěm, nicméně v rámci přímého postavení trupu a ramen sv. Jana je andělská postava jakoby nehmotná. Nebeský zástupce původně držel krucifix, který dnešní plastice chybí, a shlíží na světce. Výstižný popis díla přináší Štech *„Světec, který klečí, nesplynul s andělem přinášejícím krucifix plasticky, jsou to dva rozlišné objekty, dvě individuality, dva pohyby, teprve při odstupu pohledově splývají.”*¹⁷³ Dílo je v detailech velmi blízké oratoriu ze Žebráka.

¹⁶⁶ NG Praha. Inventární karta díla Inv. č. P 2410.

¹⁶⁷ ŠTECH 1929 (pozn. 63) 160, obr. 158.

¹⁶⁸ BLAŽÍČEK 1958 (pozn. 17) 182, pozn. 240.

¹⁶⁹ Věra NEJEDLÁ: Příspěvek k dílu bratří Michaela Jana Josefa a Ferdinanda Maxmiliána Brokofů, in: Umění XVI, 1968, 486.

¹⁷⁰ BLAŽÍČEK 1976 (pozn. 66) 151.

¹⁷¹ VOKOLKOVÁ 1991 (pozn. 22) 47 sqq., obr. 38.

¹⁷² K ikonografii díla viz katalog oratoria ze Žebráku.

¹⁷³ ŠTECH 1929 (pozn. 63) 160.

Původní lokace sousoší je otázkou spekulací, jak již ve svém článku zevrubně uvedla Vokolková,¹⁷⁴ Štech¹⁷⁵ dílo uvádí v zahradě domu Rudolfa Ryšavého a předpokládal přenesení díla z usedlosti Liborka,¹⁷⁶ nicméně toto tvrzení ničím nepodložil a ani klášterní záznamy dílo neuvádějí.¹⁷⁷

Postava modlícího se světce s andělem za zády je zobrazena téměř v životní velikosti¹⁷⁸. Sv. Jan klečí na levém kolenu, horní část těla je lehce nakloněna dopředu a doprava a výrazně napřímena. Oděn je jako kanovník dle zvyklostí do alby, rochety s pečlivě vypracovaným krajkovým lemem a kanovníckého pláště s kapucí, biret chybí. Oděv volně splývá, lehce diagonální a logické řasení lze pozorovat pouze u rochety, těžká hmota pláště důkladně kamenicky opracovaného opticky uzavírá obrys plastiky.

Světec má ruce sepjaté v modlitbě, hlavu lehce otočenu doprava a hledí k nebi, ústa jsou lehce otevřena a je pozorovatelná horní část chrupu. Postava anděla, která svatému jakoby přikleká na záda, je bohužel velmi poškozena, chybí části údů a křídla. Půvabný anděl s vysokým čelem, výraznými nadočnicovými oblouky a kadeřavými vlasy, oděný do rozevlátého pláště s ireálným řasením. Původně držel krucifix, který dnes taktéž chybí. Figura je při bočním pohledu od beder výše výrazně předkloněna dopředu.

Kompozice celé skulptury je v lehké diagonále nakloněna doleva, což je dáno usazením anděla, jehož horní část těla (původně s krucifixem) je situována nad pravé světcovo rameno, kde se jakoby vznáší. Levá část těla tvoří vláčnou oblou linku přes hlavu, rameno, bok a koleno, lýtka postavě bohužel chybí.

Plastika je pečlivě opracována i ze zadní stany, z čehož lze vyvodit domněnku, že stála ve volném prostoru. Dnešní stav díla není optimální¹⁷⁹, dochází ke korozi kamene a chybí některé části, konkrétně světcovy prsty, již uvedený krucifix, část nohou anděla a jeho křídla,¹⁸⁰ která musela být dle typových analogií velkorysého rozpětí a dílo tím opticky završovala.

¹⁷⁴ VOKOLKOVÁ 1991 (pozn. 22).

¹⁷⁵ ŠTECH 1929 (pozn. 63) 160.

¹⁷⁶ Liborka byla usedlost v majetku kláštera, která stávala za Strahovskou branou.

¹⁷⁷ Jediným avšak neúplným archivním záznamem jsou dle Vokolkové, cit. v pozn 22 Fischerovi rukopisné seznamy pražských soch z roku 1836 a 1837 (PNP Strahov), kde je uváděno jiné Hiernlovo pozdější dílo tj. ještě jedna socha sv. Jana Nepomuckého, která stávala pod usedlostí Závěrka a dle chronogramu ji v roce 1741 nechal postavit Mikuláš Ignác Königsmann. Autorka soudí, že dílo mohlo pocházet i z dílny Antonína Brauna, protože vdova po jeho strýci se v roce 1739 provdala právě za Königsmanna.

¹⁷⁸ Výška 225 cm, podstavec 45 x 75 cm.

¹⁷⁹ V srpnu 1965 provedl částečnou restauraci akad. sochař Antek, restaurátorská zpráva ve spisovně NG Praha č. 4572/65.

¹⁸⁰ Na zádech anděla jsou dochovány masivní čepy. Lze se domnívat, že kompozice křídel byla obdobná k žebráckému sousoší.

II. 5. Dílo od roku 1739

Od roku 1739 nám záznamy břevnovského kláštera dovolují sledovat Hiernlovu práci v relativně jasné kontinuální řadě. Některá vyúčtování prací nejsou konkretizována, a proto zde pro přehlednost nejsou zmíněna. Práce na zakázkách se mnohdy překrývaly a řazení položek je tedy dáno daty u dochovaných kvitancí.

II. 5. 1 Lektorium z letního refektáře

První zařaditelnou výplatou jsou práce provedené na lektoriu z letního refektáře se znaky evangelistů, reliéfy a dalšími položkami (mušle, rolnička, ciráty, hlavičky andílků) a dále kruzifix a dva rámy, jeden do opatovy ložnice a jeden „velký rám stejného typu“. Vše je datováno do června roku 1739 a kvitance nám přináší cenné informace o vybavení kláštera, které je dnes buď neúplné, nedochované, či zatím nebylo identifikováno.

„ *Quittungen*

Cantzel im Refektorium mit Bildwerken versehen, 4 Evangelienzeichen, 3 Relief, eine Muschel mit Glöckchen, Scheibeln und Ziraten, den Aufgang mit

Enfelsköpfchenzusammen48 fl.

Cruzifix in das refektorium10 fl.

Ein Rahmen mit Aufsatz i.d. gnädigen Herrn Schlafzimmer11 fl.

Ein Gross Rahmen gleicher Art12 fl.

81 fl.

Bezahlt den 3. Juni 1739

Carl Joseph Hiernle

Bürger und Bildhauer“¹⁸¹

Truhlářské práce na lektoriu prováděl truhlář Jan Sichtmüller a zdobné mřížkové výplně dodal Petr Josef Heinen.¹⁸² Lektorium je na bocích zdobeno třemi zlacenými oválnými reliéfy s vyobrazením polopostav¹⁸³, které i časově odkazují na modelletto kladenské statue, na jejíž podnoži bylo použito stejných prvků. V medailonech jsou zobrazeni benedikтинští církevní učitelé, kteří po sobě zanechali významné písemné památky, které byly čteny právě z tohoto místa. Jsou zde (zleva): Sv. Beda Ctihodný [80], vzdělaný mnich z kláštera v Monkwearmouth a autor Církevních dějin národa

¹⁸¹ MENZEL 1964 (pozn. 138) 118.

¹⁸² BLAŽÍČEK/ ČEŘOVSKÝ/ POCHE (pozn. 111) 56 sq.

¹⁸³ Velikost 40 x 28 cm.

Anglů, jehož přízvisko „Otec anglické historie“ bylo následně potvrzeno roku 1899, kdy ho papež Lev XIII. jmenoval učitelem církve. Uprostřed sv. Řehoř Veliký [81], se kterým jsme se již setkali v broumovské galerii soch před klášterem. Zde není vyobrazen jen jak zástupce papežského úřadu, ale především jako autor slavných Dialogů. Sv. Anselm [82], arcibiskup v Canterbury a jeden ze zakladatelů scholastiky, kterého v roce 1720 papež Klement XI. jmenoval učitelem církve a který je pokládán za zakladatele scholastická filosofie. Galerie zahrnuje zástupce všech církevních hodností: Sv. Beda, je vyobrazen jako mnich s knihou přitisknutou k hrudi a perem v druhé ruce. Ve výrazu tváře lze hledat až portrétní rysy, nejedná se o Hiernlův typický obličej. Sv. Anselm je ze všech tří postav nejvíce neutrálním aktérem vyobrazeným jako infulovaný opat opět s knihou. Sv. Řehoř, dle tradice oděn s papežskými insigniemi, se opírá o berlu a přidržuje knihu. Do ucha mu našeptává holubice Ducha svatého. Poměrně velké volné plochy pozadí všech medailonů jsou dozdobeny vpichovaným dekorem, což reliéfům dodává na plastičnosti.

Z výzdoby uváděné sochařem se nezachovaly znaky evangelistů, které byly pravděpodobně upevněny nad medailony, ani hlavičky andělů, jedinými zbytky dekorací jsou drobné květinové ověsky nad medailonem sv. Řehoře.

II. 5. 2 Výzdoba vnitřní brány břevnovského kláštera

II. 5. 2. 1 Modelletto Sv. Benedikta

Pravděpodobně v roce 1739 vznikla drobná soška řádového světce - modelletto Sv. Benedikta [62], kterou určil v roce 1946 Blažíček.¹⁸⁴ Jedná se o přípravný model k ústřední postavě z břevnovské vstupní brány realizované v témže a následujícím roce, a možná i o součást většího dnes nedochovaného celku k dané zakázce. Drobná, pouhých 17,2 cm vysoká řezba¹⁸⁵ je výtečnou ukázkou nejen sochařova umu, ale především formování myšlenky koncepce budoucího díla. Dochované zbytky křídového nátěru dosvědčují, že nátěr měl přiblížit výsledný efekt kamenného povrchu.

Postava prostovlasého světce v lukovitěm prohnutí způsobeném kontrapostem s uvolněnou pravou nohou má velmi expresivně řezané záhyby roucha, což je ovšem dáno malým rozměrem modelletta. Levou rukou přidržuje velkou knihu, kterou má zapřenou v pase a přes níž přepadají těžké kaskádovitě řasené záhyby látky. Pravou nataženou ruku má pozdviženou do výše s gestem pozdviženého (dnes chybějícího)

¹⁸⁴ BLAŽÍČEK 1946 (pozn. 4) 21, 47, 120.

¹⁸⁵ Inv. č.: B-VII-17 (Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, depozit Bondy) a VP 215/2003 (NG Praha).

ukazováku. Zřasené rukávy roucha tvoří trychtýřovité útvary, u pravého rukávu je toto protiváhou k diagonálnímu naklonění postavy. Ruce jsou zpracovány bravurně včetně naznačení žilního systému. Jedinou klidnější plochou je plášť postavy, který bez zbytečných tvarových okras pouze kopíruje polohu ramen. Výraz tváře se jeví zasmušilý a vážný, postava shlíží k příchozím pod ním. Až moderně je vyřezán Benediktův plnovous, který evokuje spíše několik plamének ohně.

Oproti výsledné realizaci je modelletto tvarově výrazně dekorativnější i výrazově plnější, což lze přičíst převodu do většího formátu i méně tvárnému kameni. Shledáváme zde dvě zásadní obměny, a to změnu řasení šatu: převis látky nad knihou byl vypuštěn, a dále změnu gesta ruky: socha na bráně poutníkům žehná, ale neupomíná je jako řezba. Obdobnou kompozici hlavní figury má i model k neznámému sousoší se sv. Prokopem z břevnovských sbírek.

II. 5. 2. 2 Sousoší sv. Benedikta na vnitřní vstupní bráně do Břevnovského kláštera

Za počátek prací na vlastní realizaci sousoší sv. Benedikta na vnitřní vstupní bráně do Břevnovského kláštera počítáme zálohu ve výši 60 zl. na práce v kameni pro klášter, která je datována 31. srpna 1739, kdy si ji Hiernle vybral. Lze se domnívat, že suma sloužila i pro práce na výzdobě vnější, dnes nedochované brány.

„Quittung der 60 fl. reinl., welche ich Endesunterschriebener v. Ihre Hochw. H. P. Priori von St. Margareth auf meine zu machen habende Steinarbeit richtig und bar empfangen.

So geschehen, den 31. August 1739

Sig. Carl. J. Hiernle“¹⁸⁶

Souběžně se pracovalo i na zakázce pro Kladno, ale k tomu máme podrobné vyúčtování, které zálohu neuvádí, a proto se lze důvodně domnívat, že peníze náležely na sochařskou výzdobu vstupních bran do kláštera.

Architektonická složka je opět dílem Kiliána Ignáce Dientzenhofera [63]. Sochy vnitřní brány jsou koncipovány osově a přísně dostředně. K postavě Benedikta, možná k celé kompozici, bylo vytvořeno modelletto, o kterém již bylo pojednáno výše. V popisu ústřední sochy není větších rozdílů, vyjma řasení drapérie a především zde užitého gesta pravé ruky, která žehná [64]. Figura v nadživotní velikosti¹⁸⁷ s typicky mírně se rozšiřující hlavou a výrazně odstávajícíma ušima shlíží k příchozím

¹⁸⁶ MENZEL 1964 (pozn. 138) 106 a 118.

¹⁸⁷ 250 x 120 x 90 cm. Rozměry převzaty z restaurátorské zprávy, viz pozn. 188

poutníkům. Roucho při pravé noze padá v pravidelných lukovitě zahnutých řasách a u nohou světce sedí jeho atribut – havran. Dříve zde býval i bochník chleba, který ovšem v dnes osazené kopii nebyl proveden.¹⁸⁸ Pod světcem a na segmentovém úseku je osazena rozvilinová kartuše se spojenými erby klášterů, doplněnými navíc zlacenou opatskou berlou. Kartuši přidržují dva andělci mírně protáhlých postav oděni do rozevlátých rouch, taktéž novodobé kopie.

Na krajních volutách brány v diagonálním prodloužení dané architektonické křivky sedí další dva andělé. Z pohledu diváka drží pravý prostou opatskou mitru, levý Benediktovu hůl. Typově se jedná o obdobné andělské postavy jako při kartuši. Kompozičně i výtvarně lépe zpracovaný je pravý anděl. Dnes jsou na bráně osazeny kopie soch.¹⁸⁹

K datu 21. listopadu 1739 byly již Hiernlem vyúčtovávány konkrétní položky za obě brány. Kamenické práce prováděl opět kameník Johann Baumgartner. Počty sochařských komponent ovšem neodpovídají dnešnímu stavu.

„Für diese Statue noch Polierarbeiten, mauerer, Steinmetz und Material. Daruf 585,40 fl. ausgegeben.

<i>vor die grosse Statue Sti Benedicti</i>	<i>60 fl.</i>
<i>vor die 3 flige Engel</i>	<i>60 fl.</i>
<i>vor die 3 flige Schildt</i>	<i>30 fl.</i>
<i>vor die 2 Kindl</i>	<i>30 fl.</i>
<i>vor das kleine Portal mit Vasen u. Kindl</i>	<i><u>160 fl.</u></i>
	<i>240 fl.</i>

Hierauf nach und nach empfangen 200 fl.

den 21. Nov. 1739 mit 40 fl. zu vollem Danke bezahlt

*Carl. J. Hiernle*¹⁹⁰

O rok později byly dokončeny obě stavby a suma níže uváděná s největší pravděpodobností náleží pracím spojeným s osazením soch na jejich místa. Sochy byly štafírovány Ondřejem Röpfelem za 27 zl. a 30 kr.¹⁹¹

¹⁸⁸ Existence chybějícího atributu byla potvrzena studiem archivní fotodokumentace bohužel až v rámci výroby kopie. Autorem tesané kopie z jemnozrnného pískovce je Milan Vácha ak. soch a Jiří Kašpar ak. soch. Originál se nyní nachází ve vstupní hale do kláštera, stejně tak i sochy dvou andělků, kteří drželi kartuš. Restaurátorská zpráva je uložena v NPÚ ÚP.

¹⁸⁹ Centrální skupina je umístěna ve fortně břevnovského kláštera. BLAŽÍČEK/ ČEŘOVSKÝ/ POCHE (pozn. 111) 37 -38 uvádí opravu provedenou bratry Wagnery v roce 1939.

¹⁹⁰ MENZEL 1964 (pozn. 138) 119.

¹⁹¹ VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 207.

„Dem Bildhauer, Prager Steinmetzmeister für die Kladnoer Arbeiten und das Tor in Břevnov.

14 .Nov.1740

137 fl.“

a

„Für dasselbe Portal

21. Nov. 1740

40 fl.“¹⁹²

II. 5. 3. Výzdoba vnější vstupní brány do Břevnovského kláštera

Ve vyúčtování již zmíněná brána se nedochovala. Její vzhled nám dnes mohou přiblížit pouze archivní materiály. V pozůstalosti Dr. Antonína Podlahy je uložena fotografie [65] s pohledem na klášter od jihu.¹⁹³ V levém dolním rohu zaznamenáváme před vnější branou ještě část sousoší sv. Jana Nepomuckého. Z fotografie klášterního komplexu publikované roku 1956 ve Zprávách památkové péče lze vyčíst stěžejní informaci, že podstavce pro sochařskou výzdobu byly původně také kryty prejzy.¹⁹⁴

Jak již bylo uvedeno v rámci textu k vnitřní bráně, účtoval Hiernle 21. listopadu 1739 v rámci prací na obou branách i položku *“vor das kleine Portal mit Vasen u. Kindl 160 fl.“*¹⁹⁵

Na fotografii lze dobře vysledovat, že na každém pilastru je osazena váza, možná s planoucím ohněm, což byl u sochaře prvek běžný i v jiných realizacích, při níž stojí dětská postava (Kindl). Na již zmíněné fotografii z Podlahovy pozůstalosti jsou zachyceny ovšem pouze postavy bez váz. Ani jeden snímek není bohužel datován.

II. 5. 4 Nástavce knihovnických skříní

Další zakázkou tentokrát řezbářského charakteru byly práce v klášterní knihovně. Ta je rozdělena na dva sály¹⁹⁶ a dubové prosklené knihovní skříně jsou trojího typu s výzdobou nástavců od Jäckela, K. J. Hiernleho a Richarda Prachnera.¹⁹⁷ Truhlářské práce zastal Johann Ignác Dobner. O platbě za práce zde a do refektoria nás informuje kvittance z prosince 1739:

¹⁹² MENZEL 1964 (pozn. 138) Ibidem.

¹⁹³ Celkový pohled na klášterní areál od jihu, č. snímku F. 23 716, z pozůstalosti Dr. A. Podlahy. Fotoarchiv NPÚ ÚP.

¹⁹⁴ NOVÁKOVÁ/ VONDRA/ PÍŠA/ POTŮČEK (pozn. 102) 226. Zde publikována fotografie s širším pohledem na klášter zachycuje nejen svatojánskou sochu přímo proti vstupu vnější brány, ale z dálky i vlastní sochařskou výzdobu brány.

¹⁹⁵ MENZEL 1964 (pozn. 138) Ibidem; VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 95.

¹⁹⁶ Zadní sál, zdobený nástropní malbou, byl vystavěn jako dodatečná stavba až později.

¹⁹⁷ BLAŽÍČEK/ ČEŘOVSKÝ/ POCHE (pozn. 111) 58. Autoři připisují výzdobu pouze Jäcklovi a Prachnerovi.

„Dem Bildhauer Hiernle vor sämtlich in der Bibliothek und im Refektorium gefertigte Holzarbeiten lt. NR. 106

15. Dez. 1739“ 124 fl.¹⁹⁸

Rozvržení skříňových nástavců je shodné: na bočních volutových nástavcích sedí andělci držící nápisové kartuše a v centrální části je rozvilinový rám pro obraz řádových učitelů s bohatým květinovým akantovým vzorem a doplněný květinovými ciráty. Skříně dekorované Hiernlem jsou následující (číslo skříně – obraz v rámu/ pouze andělek s kartuší): I - ct. Beda [77], II – andělek s kartuší III - sv. Gratianus Doctor, IV - sv. Řehoř Veliký, VI - sv. Isidor, VII - stojící andělek s kartuší, VIII - mřížkový nástavec, IX – stojící andělek s kartuší [79], X - sv. Anselm, XII - stojící andělek s kartušemi [78], XIII - sv. Petr Lombardský, XV - sv. Petr Damiani a XVI - sv. Rupert.

Párové oboustranné skříně, které stály volně v prostoru, nemají v nástavci obraz, ale oboustranný výjev andělků držících kartuši. Jsou to skříně s čísly V a XIV a XX a XXII, druhá z nich je nyní v sousední později dostavované místnosti. Na základě slohové analýzy postav lze předpokládat, že se u obou kusů nástavců jedná o mladší dodatky z dílny Richarda Prachnera, který ve shodném duchu vyzdobil i nástavce v zadní knihovně místnosti.

Podíl Jäckela na pracích v knihovně nebyl nikdy vymezen, nicméně rámy pro obrazy jsou vůči postavám s kartušemi archaičtějších rázu, tudíž pokud připustíme dochovanou Jäckelovu účast, mohlo by se jednat právě o tyto obrazové rámy a Hiernle by byl pouze autorem andělků. Buclaté postavy s širokými čely, malými křídélky a kaširovanými pláštíky jsou provedeny pouze ve dřevě bez polychromie a vždy drží nápisovou kartuši, jejíž pole je temně modré se zlatým nápisem příslušného knihovního fondu.

II. 5. 5 Mariánské statue v Kladně

II. 5. 5. 1 Modelletto mariánské statue

Jednou z Hiernlových stěžejních prací je Modelletto Mariánské statue,¹⁹⁹ které se zachovalo v majetku opatství sv. Markéty v Břevnově a dnes je vystaveno v NG Praha [84]. Tato řezba nám může poskytnout cenné informace o připravované realizaci vlastního pomníku určeného pro tehdejší kladenský rynek. O úmyslu opata Otmara

¹⁹⁸ MENZEL 1964 (pozn. 138) 119.

¹⁹⁹ Modelletto bylo z majetku opatství převedeno roku 1950 do sbírek užitého umění Uměleckoprůmyslového muzea a poté přešlo k 1. 12. 1967 do sbírek starého umění Národní galerie, kde je vedeno pod inv. č. P 5450. Následně bylo restituováno řádem benediktinů. V NG je dnes vystaveno jako zápůjčka Opatství sv. Markéty.

Zinkeho zřídít na Kladně mariánské sousoší můžeme pouze spekulovat, listinný doklad toto potvrzující se nedochoval, ale dle vyplacených kvitancí z let 1739 a 1740 víme, že roku 1739²⁰⁰ byla jeho následovníku, opatu Benno Löblovi, předložena ke schválení zmíněná drobná skulptura, o které se již roku 1740 zmiňuje Ziegelbauer v Epitome historica monasterii Brzenoviensis.²⁰¹ „Než toto dílo, jež jsem začal psát koncem r. 1740, vyjde tiskem, bude v nejbližším létě již státi v Kladně obelisk P. Marie.“²⁰² Ke knize byla vyhotovena i příloha s rytinou Antonína Birckhardta dle předlohy Johanna Josepha Dietzlera.

Statue je na rytině zasazena do krajiny s několika stromy a v rozích je vždy po jednom andílku držícím kartuše, nahoře s nápisy: „GLorIosae VIRhInI DeI parae AVgVstIssIMae CoeLI terraqVe regIna ereXIIt“ (levá kartuše) a „Benno abbas et ConvebntVs Liberi et exempti Monasterii Brzevnoviensis ordinis s. p. benedicti“ (pravá kartuše).²⁰³ Dole se znaky klášterů břevnovského a broumovského. Při dolním okraji je rozvilinová kartuše s textem: „Honor et Venerationi / R^{mi} Perill: ac Ampliss: D. D. Benonis Sac. Bened. Ord.: Lib. Et Exempti Monast./ Brezew. in Brauna Abbatis, Ejusdemq. Sac. Ord. Per Boh. Morav. Et Sil. Visit General. Perpet. Proposti in Wahlstadt pro/ augmento publicij in Deiparam cultus hanc statuum ab Eodem Anno 1711. 22. Julij erectam pro/ aeviterna rei memoriam aeri incisima D. D. D. Chilianus Tintenhoffer Suae Regiae Majestat, in/ Regno Bohemiae Supremus aedilis.“²⁰⁴

Při komparaci 62 cm vysokého modelu a kladenské realizace nezjišťujeme téměř žádné výrazné odchylky, což jen dokládá bravurnost zpracování. Jedinou výraznější změnou je osově „prohození“ dvou ze čtyř postav světců a to sv. Vojtěcha a sv. Bennona.

Autorem návrhu náročné pozdně barokní architektury již s klasicizujícími prvky, byl Kilián Ignác Dientzenhofer. Hiernle v modelu dostál pověsti výborného řezbáře s citem pro detail a precizní vypracování. Postavy jsou vedeny v ladných linkách s již

²⁰⁰ MENZEL 1964 (pozn. 138) 106. Autor uvádí říjen 1737.

²⁰¹ Magnoald Ziegelbauer: Epitome Historica Regii Liberi, Exempti, In Regno Bohemiae Antiquissimi, Celeberrimi, Ac Amplissimi Monasterii Brevnoviensis Vulgo s. Margareathe Ordinis S. Benedicti Prope Pragam, Coloniae 1740, s. 135.

²⁰² Citováno dle Zdeněk WIRTH: Soupis památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku XIX. století, díl XXVI., Politický okres Kladenský, Praha 1907, 86, pozn*.

²⁰³ Zdeněk WIRTH: Dvě díla Kiliána Ignáce Dientzenhofera v Kladně, in: Památky archeologické a místopisné XXI., sešit II., 1904, 95. Na rozdíl od tisku uvádí na konci D. D. D. Chilianus Tintzenhoffer Suae Regiae Majestat in/ regno Bohemiae Supremus aedilis".

²⁰⁴ Citováno dle Ibidem 94, pozn. **. Wirthův text je v poslední části odlišný od rytin uložených v NG Praha (publikováno v Vilímková/Preiss, 1989, 205, či Břevnovském klášteře. U obou po písmenech D. D. D. text pokračuje „Antonius Birckhart chalcografus Pragensis“.

dopracovanými tvářemi i řasením rouch. Dominantou je půvabná postava Panny Marie spojující typ Madony, držící Ježíška, s Immaculoustojící na sféře s hadem.²⁰⁵

Provázáním obou ikonografických témat je vlastní postava dítěte, které původně drželo v ruce kříž, kterým popichovalo hada pod matčinými nohama, jako předobraz potírání dědičného hříchu. S obdobným znázorněním Ježíška s křížem se setkáváme i u milostného obrazu *Deliciae Benedictinae*. Dříve bylo Ježíškovo gesto interpretováno jako žehnajícím městu, nicméně výklad s hadem se zdá být logickým. V modelu i vlastní statui dnes kříž chybí. Pod ústřední postavou jsou rozestavěny čtyři vázy s planoucím věčným ohněm. V nižší etáži jsou střídavě mezi asistujícími putti s kartušemi osazeni sochy světců a sochařskou výzdobu doplňují čtyři kartuše s polopostavami příbuzenstva Kristova.

II. 5. 5. 2 Mariánská statue - Kladno

Vlastnímu sloupu a zadání zakázky předcházela výše uvedený ukázkový model. Mariánská statue byla umístěna do centra rynku, dnešního náměstí Starosty Pavla. Práce na architektonickém soklu a celkovém rozvržení soch byla svěřena architektu Kiliánu Ignáci Dientzenhoferovi [85] kamenické práce včetně konečného nátěru a štafírování prováděl staroměstský kameník Josef Baumgartner za pomoci svého tovaryše Kastky.²⁰⁶ Baumgartner se podílel i na některých kamenických prvcích sochařské výzdoby a vlastní skulptury vznikaly dle návrhu Karla Josefa Hiernleho. Realizace probíhala mezi lety 1740-1741, kdy ji můžeme doložit z výplatních dokladů Hiernlemu i Baumgartnerovi.

O časových údajích výroby a výdajích za práce nás informuje archiv Břevnovského kláštera. Výplaty za sochařské komponenty byly Hiernlemu vypláceny v rozmezí od července 1740, kdy inkasoval 100 zl., do 25. října téhož roku, kdy za práce celkem

²⁰⁵ Příznivcem oficiálně neschváleného zobrazení matky Boží byl již císař Ferdinand III. Habsburský. Od roku 1344 byla bulou papeže Klimenta VI. Panna Marie uznána jako ochránkyně proti moru. Středověký kult u nás byl částečně přerušen husitskými nepokoji a po roce 1563 (po Tridentním koncilu) byl cíleně upevňován především snahami jezuitského řádu a karmelitánů, což se částečně projevilo i výstavbou mariánských sloupů. Typ *Immaculata* je z ikonografického hlediska spojením kontroverzního dogmatu o neposkrvněném početí Anny a vyobrazení vycházejícího z textu Apokalypsy (Zj 12,1). Marie je zde v roli druhé Evy, korunovaná ženy stojící na sféře, chodidly drtící draka resp. hada jako zástupného symbolu zla, obklopené aurou slunečního svitu s dvanácti hvězdami kolem hlavy. Někdy spíná ruce v modlitbě jako služebnice zastižená archandělem Gabrielem a stojí na srpku měsíce jako *Assumpta*, jež je symbolem čistoty. Variace na dané téma jsou široké. Závazně bylo dogma o Neposkrvněném početí přijato koncilem až roku 1858. Blíže Jan ROYT: *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Praha 1999, 218 sq.; Jan ROYT: *Mariánský sloup na Staroměstské náměstí*, in: *Dějiny a současnost*, 1994, č. 5, 26.

²⁰⁶ KRAJNÍK/ PŘIBIL (pozn. 27) 21.

obdržel 408 zl. Přesný archivní záznam k výplatě Hiernleho prací ze dne 25. 10. 1740 zní takto:

Verzeichnis der Bildhauerarbeit, so ich Ihro Hochwürden und Gnaden nacher Kladno auf die Säule gemacht habe und ohne die Vassa erstens verabredet worden.

Nämbl.

Vor die Statue Mutter Gottes auf der Weltkugel sammt

<i>denen Engelsbüsten Gewölb.....</i>	<i>75 fl.</i>
<i>die 4 Statuen zu 35 fl. tut.....</i>	<i>140 fl.</i>
<i>die 4 Kindl und 4 passe relieves jedes zu 15 fl.</i>	<i>120 fl.</i>
<i>vor die 8 Festonen jeden a 5 fl.</i>	<i>40 fl.</i>
<i>vor das übrige Laubwerk</i>	<i>25 fl.</i>
<i>Suma</i>	<i>400 fl.</i>

Als dann die Vassa darzugemacht, welche das Stück

<i>á 15 fl. (12)</i>	<i>60 fl.</i>
	<i>(48)</i>

Weilem aber die interen Festonen abgeschlangen werden,

Milen kein Stein darzugehabt, so bleiben mir wegen

Den Vassen noch 20 fl.

<i>Mithin die Arbeui in allen ertraget</i>	<i>420 fl.</i>
	<i>(408)</i>

<i>Auf diese Arbeit empfangen</i>	<i>230 fl.</i>
---	----------------

Carl. Jo. Hiernle

Summa (nečitelné) 178 fl.

Ist unterem 25. Octob. 1740 richtig bezahlt

Worden 178 fl.²⁰⁷

/Čísla v závorkách značí opravu výše sumy, v textu listiny jsou původní hodnoty přeškrtnuté/.

Obdobě obsáhlé záznamy výplat jsou k sousoší dochovány i k výplatám Baumgartnerovi.

Výška architektury i se sochařskou výzdobou je zhruba 10 metrů, k tesání byl použit pískovec z pražského okolí, u sochaře oblíbený. I vzhledem k zvolenému málo

²⁰⁷ ŘA BEN, Břevnov, kart. 358.

odolnému materiálu se již od 19. století prováděly postupné opravy a v současné době je většina sochařských prvků nahrazena staršími kopiemi a výdusky.²⁰⁸

Slavnostní svěcení základního kamene se uskutečnilo 22. července 1741 na den sv. Máří Magdalény. „*Průvod k této slavnosti vedl tehdy sám opat za četné assistance duchovenstva. Trouby zněly a bubny vířily, když ze přítomnosti slavného Kiliána Dientzenhofera byl základní kámen položen k soše, která už byla v dílně Dientzenhoferově započata. Téhož roku byla také na nynější místo celá socha postavena.*“²⁰⁹ Wirth uvádí tradovanou pověst, že sousoší stálo tolik zlatých jako je letopočet 1741.²¹⁰ Tuto záležitost po prostudování archivních materiálů potvrdili Krajník a Příbyl ve své rozsáhlé studii.²¹¹

Ikonografický program začíná již zmíněnými čtyřmi medailony s členy Kristova příbuzenstva, což je k soše Madony logické doplnění, ale u mariánských statuí je relativně vzácný.²¹² Jsou zde sv. Jáchym - otec Panny Marie a manžel Anny [88], sv. Anna [89], jejíž zobrazení má ikonografický význam nejen ve spojení s mariánským sousoším, ale i s celou kladenskou oblastí. Sv. Anna byla patronkou horníků a jak víme z dobových záznamů a fotografií, byly v 19. a 20. století právě okolo této statue konány hornické slavnosti a mše. Sv. Josef jako patron církve a spolupatron české země [87], doplňuje výše situovaný sochařský soubor světců a Salvator mundi²¹³ je všeobecně vnímán jako protějškové zobrazení Panny Marie [90]. Reliéfy jsou relativně ploché, jen sv. Anna je vyhotovena plastičtěji, a poddávají se kulovitému tvaru podstavce. Výška polopostav v medailonech je cca 50 cm.

Druhá etáž výzdoby zahrnuje čtyři stojící postavy světců, mezi nimiž jsou na nízkých volutách rozsazení dva putti s chronologickými kartušemi a dva se znaky břevnovského (mezi sv. Janem Nepomuckým a Benediktem) a broumovského kláštera (mezi sv. Benonem a sv. Vojtěchem). Typově jsou si postavy putti velmi blízké bez výraznějších

²⁰⁸ Restaurování a konzervace probíhaly od roku 1984 pod vedením akademických sochařů J. Bradna, A. Koláře, J. Novotného a Fr. Paška. Novější je terasa, na které celek stojí a železná mříž. Torza původní výzdoby jsou dnes k vidění ve vstupní hale městského úřadu.

²⁰⁹ Václav BARTŮNĚK: Náboženské dějiny Kladna (1352-1835), Praha 1934, 81 s odkazem na WIRTH 1904 (pozn. 203) 89 a ZIEGELBAUER (pozn. 201) s. 135.

²¹⁰ WIRTH 1904 (pozn. 203) 95, pozn. *.

²¹¹ KRAJNÍK/ PŘIBIL (pozn. 27) 21.

²¹² Ludvík SKRUŽNÝ: České, moravské a slezské mariánské a svatotrojiční sloupy z let 1660 až 1815. Příspěvek k patronům proti moru v českých zemích s přehlednou, chronologicky řazenou tabulkou, in: Sborník chebského muzea, Cheb 1996, 33.

²¹³ WIRTH 1907 (pozn. 202) 86, interpretuje sv. Jana Křtitele jako Ježíše, tato atribuce se opakuje i v následující literatuře kupř. ji používá i HORYNA 1989 (pozn. 32) 119. Ovšem v katalogu k břevnovském miléniu HORYNA 1993 (pozn. 26) již interpretuje sv. Jana. V případě zpodobnění Ježíše by se jednalo o typ Salvatora Mundi a byl by protiváhou ke sv. Anně.

pohybových či emocionálních odchylek. Samy postavy světců jsou seřazeny ve směru hodinových ručiček v pořadí Sv. Jan Nepomucký, sv. Benedikt, sv. Benno a sv. Vojtěch.

Sv. Jan Nepomucký [83] je součástí sloupových mariánských architektur zhruba v osmdesáti případech.²¹⁴ Typus jeho zobrazení byl dán sochou umístěnou roku 1683 na Karlův most a tak je zpodobněn i na Kladně: v kanovníckém rouchu s krucifixem, pěti hvězdami kolem hlavy a biretem, který ovšem nemá na hlavě, ale drží v levé ruce. Postava světce je ve svém kontrastu lukovitě prohnutá a v celkovém výrazu působí klidným dojmem. Toto rozložení hmoty těla se opakuje i u dalších třech postav, přičemž nejmarkantnější je u Vojtěchovy figury.

Druhým v řadě je sv. Benedikt z Nursie, opat a zakladatel benediktinského řádu a patron Evropy. I jeho ikonografické podání zde vychází ze zažitého úzu. Je zpodobněn jako vážný muž s plnovousem, oděný v řeholní roucho, zde podané v hluboce se řasící látce, což vytváří dojem kanelur. Jeho atributy jsou kniha, kterou drží v pravé ruce, a opatská berla, která postavě dovoluje vyvážit výrazné nakročení levé nohy špičkou střevíce překračující svůj piedestal do volného prostoru. Upřesňujícím atributem je zde havran, třímající v zobáku otrávený chléb. Nejméně expresivní postavou celku je sv. Benno, apoštol Slovanů a v tomto případě především patron stavebníka. Tento biskup působící v 11. století v Míšni, bývá zobrazován v pontifikáliích s knihou a rybou, která mu dle legendy přinesla zahozené klíče. Ovšem v našem případě je jeho ikonografie téměř neutrální: muž v řeholním rouchu s knihou a krucifixem v jedné ruce a v druhé s opatskou berlou. Hlavní atribut ryby zde chybí. Postava působí značně strnule až odměřeně, což je v kontrastu s v sousedství umístěným sv. Vojtěchem, sochou v tomto celku naopak nejvýraznější.

Typ zobrazení Vojtěcha jako českého zemského patrona a patrona pražské arcidiecéze, druhého pražského biskupa a mučedníka, se závazně ustálil ve 14. století a bez výrazných změn byl aplikován i zde: infulovaný prelát, opírající se v silném kontrastu o pedum a v druhé ruce držící knihu, na které je položena ryba, jež spolkla jeho prsten. Takovéto spojení není v jeho ikonografii běžné. Někdy bývá určen jako sv. Prokop. Roucho je velmi hybné a našasené nad nenakročenou levou nohu. Celý pohyb je osově opačný k vedle stojícímu sv. Janu Nepomuckému. Světec bývá málokdy zobrazován jako solitér a často se objevuje právě ve spojení se jmenovaným populárním

²¹⁴ SKRUŽNÝ (pozn. 212) 32.

mučedníkem. Pokud je umístěn na mariánská sousoší, příkládá se mu také role ochránce proti moru.

Nejvíce ovšem poutá pozornost vrcholová socha Panny Marie s žehnajícím Ježíškem na pravé ruce, a to nejen privilegovaným umístěním na sféře obtočené hadem, ale i pohybovou kompozicí a ladností tvaru v kameni. Jak bude uvedeno níže, Immaculata ve spojení s typem Madony dokonale vystihuje sochařovo vrcholné tvůrčí období. Jemná ženská tvář má antikizující rysy s elegantně odměřeným pohledem směřujícím k divákovi pod ní. Serpentinovité vytočení boků dané zaujatým kontrapostem podtrhuje hmota pláště ireálné se vzdouvajícího ve smyčce kolem těla. Hluboké zářezy roucha vyvolávají dojem mokré látky, což odkazuje na klasické předlohy. Vytknout lze skicovité podání zadní části sochy, plasticky téměř neprovedené. I přes to, že celý soubor byl určen pro čelní pohled, nelze opomenout centrální pozici statue na veřejném prostranství. Negativní kontrast vzniká při pohledu na horní sochařsky vyvedenou etáž, kdy je Immaculata vrcholem trojúhelníku se sv. Bennonem a Vojtěchem navíc horizontálně přeřatým ostře profilovanou po stranách konkávně vybranou římsou.

II. 5. 6 Immaculata ve skříňce

Drobná soška Immaculaty [91] řezaná z lipového dřeva,²¹⁵ která se do dnes uchovala s původní polychromií, zlacením a stříbřením téměř bez poškození, byla včetně schrány součástí vybavy opatských pokojů v Břevnově.²¹⁶ Datace díla kolem roku 1740 (po 1739) se odvozuje z jeho přímé analogie ke kladenské statui, resp. jejímu modellettu a původnímu místu určení v soukromých komnatách představeného kláštera. Za přímého iniciátora můžeme označit Benna Löbla. Dílo je uváděno jako jeden z „virtuózně vytříbených“²¹⁷ příkladů raně rokokového řezbářství a patří také k nejlepším Hiernleho pracím, které nám přímo dokládají jeho zručnost, cit pro kompozici a bravurní zpracování tématu.

Madona s půvabnou tváří s typicky hiernlovským nosem drží na pravé ruce žehnajícího Ježíška, který se jakoby usmívá, shlíží dolů, stejně jako na statui. Hlavu s ležérně odhalenými vlasy nad čelem jí lemuje svatozář se dvanácti hvězdami. Kontrapost je rozvinut do ladné esovky, kterou podporuje vzdouvající se kaširované

²¹⁵ Výška 48 cm včetně soklu.

²¹⁶ Řezba s dnešním inv. č. VP 11272/ schránka VP 11273 byla od 2. sv. války umístěna v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze pod inv. č. 52 964 (vč. schrány). Následně byla převedena do správy Národní galerie hospodářskou smlouvou č. j. 3781/68 s inv. č. P 5702 a P 5710 / schránka.

²¹⁷ HORYNA 1989 (pozn. 32) 144.

roucho obtáčejíci postavu. Pod nohama má hada obtáčejícího sféru dekorovanou třemi okřídlenými andělskými lavičkami. Podstavec na čtvercové základně je tvarován úseky římsy s drobným vpichovaným dekorem. Způsob vyobrazení vztahu matky a dítěte, kdy Madona roztaženými prsty levé ruky drží Ježíškův buclatý hrudník a pravou rukou ho podpírá a zároveň chrání jeho záda svým pláštěm, téměř odkazuje k madonám krásného slohu.

Soška se dochovala včetně původní schránky s prosklenými dvířky [92].²¹⁸ Konstrukce skřínky na nožičkách ve formě stlačených zlacených koulí je provedena v černé polychromii pravděpodobně imitující eben. Zlacená horní část nástavce je zdobena rokajemi s dekorem pozdního páskového ornamentu a s centrálním motivem rokokové mušle (opakující se i uvnitř skřínky), před kterou jsou osazeny dvě malé hlavička andělků. Nástavec flankují další rokaje a subtilní splývající festony, připomínající střapce. Vnitřek skřínky je proveden v červené barvě. Celek tvoří dokonalý soulad mezi intimním oltářním objektem kultu a jeho ochranným obalem, zpracovaným na nejvyšší řemeslné úrovni.

Krásný popis díla publikuje ve své práci z roku 1946 Blažiček. *„Tato řezbička, uchovaná v rouše dobové polychromie, která kombinovala naturalistický inkarnát s abstraktním zářením zlata, je opět pravým vtělením oné melodické noty rokokového půvabu, jež sledujeme, onoho komorního ladění, něhy a citové milostnosti, která nyní vystřídala velké gesto a monumentální barokový důraz, která však mluví posud při všem zdrobnění formou „velkého slohu“. Malebný iluzionismus prvé čtvrti 18. století je vskutku znát v hlubokém konkávním zbrázdění, v rušném zřasení roucha a v hybné tělesné skladbě, ale optická náročnost vlajícího šatu má už dekorativní samoučelnost a pohyb zase plynulou, vybroušenou eleganci...“²¹⁹*

II. 5. 7 Immaculata z kostela sv. Markéty

Další břevnovskou prací shodného námětu je plastika Immaculaty [67] s dochovanou původní realistickou polychromií, která byla dříve umístěná v nice na horní podestě schodiště prelatury²²⁰ a jeden čas v sakristii. Nyní je osazena při pravém pilíři triumfálního oblouku kostela sv. Markéty. V minulosti byla práce řazena k dílům

²¹⁸ Velikost schránky 84 x 51 x 20 cm.

²¹⁹ BLAŽIČEK 1946 (pozn. 4) 21.

²²⁰ Plastika byla dle archivní fotodokumentace NPÚ HMP uložena po jistou dobu i v sakristii kostela či stávala na menze jednoho z oltářů.

anonymním,²²¹ až Horyna ji v roce 1993 přiřadil na základě stylové analýzy do okruhu prací K. J. Hiernleho.²²² Vycházel z celkové kompozice, pojednání drapérie i typiky tváře s výrazně řezanýma očima a dlouhým nosem. Na základě komparací s Pannou Marií z broumovského Zvěstování a sv. Hedvikou z průčelí kostela v Lehnickém Políklade Horyna vznik díla pravděpodobně mezi léta 1730-1740, což by vytvářelo mezičlánek mezi dvěma obdobími, kdy Hiernle pracoval pro břevnovské- broumovské opatství.²²³

Postava Immaculaty v lehce podživotní velikosti stojí na pozlacené sféře s reliéfním vyobrazením prvního hříchu: pod stromem poznání s hadem obtáčejícím kmen stojí napravo Eva vztahující ruku pro jablko a na opačné straně Adam s pozvednutou pravicí. Gestem ukazováku upozorňující svou družku na obezřetnost. Obě nahé postavy jsou anatomicky dobře rozvržené, u Adama s důrazem na muskulaturu. Sféra je z horní části obtočena hadem – drakem zelenohnědé barvy, který má před tlamou červené jablko. Hlavu, kterou mu svou pravou nohou drtí Immaculata, má zapřenou o srpek měsíce.

Postava je zobrazena v typickém kontrastu s uvolněnou pravou nohou, nad níž se řasí spodní cíp pláště, zatímco horní cíp se ireálně vznáší ve vzduchu za zády postavy a na opačné, z pohledu diváka pravé straně má protiváhu v dalším zřasení pláště. Toto vytváří výraznou diagonálu a symetrický křížový protipohyb vůči mírně rozevřenému gestu paží. Na hrudi jsou cípy pláště stočeny do dvou malých ozdobných uzlů. Pas postavy je zvýrazněn zlatou stuhou. V pravé ruce drží Immaculata lilii, levou ruku má dlaní pozvednutou k nebi, kam směřuje i její pohled. Oválná hlava s vysokým čelem je posazena na delším odhaleném krku, tmavé vlasy jsou sčesány z obličeje. Sochu korunuje nasazená paprskovitá svatozář. Náročně provedená živá polychromie díla je pravděpodobně původní: inkarnát tváře, rukou a nártů je růžově bledý, vlastní stříbřitý šat zdobí zlatý, tmavou linkou obtažený malovaný motiv rozvilin, květů a granátového jablka, plášť je proveden ve stříbře se zlatým lemováním. Květy kovově zelené lilie, kterou postava drží, jsou fialové. Vše včetně postavce v podobě sféry s reliéfem a draka je provedeno nanášením barev na bolus, který v některých partiích prosvítá.

²²¹ BLAŽÍČEK/ ČEŘOVSKÝ/ POCHE (pozn. 111) 47-48.

²²² HORYNA 1993 (pozn. 26) 142.

²²³ Ibidem.

II. 5. 8 Oratoř

Na počátku 40. let 18. století vzniklo i jediné výraznější dílo, doplňující tehdy již téměř vybavený klášterní kostel sv. Markéty v Břevnově. Rokem 1741 je datována oratoř²²⁴ pro kostel sv. Markéty, osazená mezi zděnými pilíři stavby před stallami při severní stěně kostela nad vstupem do sakristie [93]. Dílo nese iniciály opata Benna Löbla, a rok vzniku - obojí uvedené v kartuši v nástavci oratoře. Dochoval se i archivní záznam s částečným vyúčtováním prací Hiernlovi:

„ *Dem Prager Bildhauer Hiernle wegen des neuen Oratoriums in der Kirche*

22. Juli 1741

150 fl. “²²⁵

Celkově bylo za řezbářské práce na výzdobě sochaři zapláceno 170 zl., truhláři Janu Sichmüllerovi za dřevěnou konstrukci 190 zl. a malíři Ondřeji Wolfgangu Röpfelovi, který prováděl mramorování a zlacení, 220 zl.²²⁶ Architektonický návrh je obecně připisován K. I. Dientzenhoferovi, i když o tom není archivních dokladů.

Dřevěná stavba s malovanou imitací mramoru má arkýřovitý tvar členěný do tří mělkých os, průhledy jsou zaskleny. Ve spodní části jsou mezi konzolovitými úponky akantu rozvěšeny květinové festony, prostřední je čabrakovitě zvýrazněn motivem stylizované mušle. Sbíhající se zakončení arkýře dekorují tři andělské hlavičky v obláčcích. V navazujícím vlysu ohraničeném výrazným římsovým jsou osazeny tři zlacené reliéfy v rozvilinových kartuších, levý znázorňuje ukřižovaného Krista na Golgotě, prostřední pravděpodobně smrt sv. Vojtěcha a vpravo je strom poznání omotaný hadem. V další etáži jsou mezi prosklenými plochami na mělkých pilastrech podpírajících úseky kladí osazeny dvě polopostavy atlantů [95]. Tito šedovlasí muži s výrazně propracovanou muskulaturou a velkou hlavou jsou lehce disproportionální, trup je krátký a jejich estetický účinek není nejzdařilejší. Jedná se přitom, a to i v rámci jejich realistické polychromie, o nejvýraznější prvky oratoře. Jejich předobrazy byla výzdoba varhan v Lehnickém Poli. Oproti tomu je nástavec s kartuší a doplněný andělky [94] a vázami ukázkou Hiernlovy bravurní řezby. Rozvilinová kartuše s aliančními erby klášterů a završená opatskou mitrou a berlou je osazena do centrální polohy a spodní částí s nápisem BAB 1741 (Benno abbas Brevnoviensis) kryje obíhající římsu. Po obou stranách sedí jedna postava andělka s rozpaženým gestem rukou, přičemž u obou figurek lze pozorovat jakoby propadlý hrudník s povolenou kůží. Celek uzavírají malé zlacené

²²⁴ Velmi blízce řešená architektura oratoře je v kostele Narození Páně v Loretě z doby kolem roku 1737.

²²⁵ MENZEL 1964 (pozn. 138) 119.

²²⁶ BLAŽÍČEK/ ČEŘOVSKÝ/ POCHE (pozn. 111) 34.

vázy. Završením útvaru oratoře je velká zlacená váza s květy, která je zdobena třemi hlavičkami andílků. Blažíček ve své souhrnné práci o sochařství píše: „...oratoř...je pak už cele projevem dekorativního řezbářství, které střídme oživuje truhlářskou architekturu vegetabilním ornamentem, plochými reliéfy, vázami, andílky a rozvíjí toliko pilastry v náročnější podoby herm“.²²⁷

II. 6. Práce na Kladenském panství

II. 6. 1 Oltář v kapli sv. Vavřince

Práce na kladenském panství pokračovaly i po osazení statue. Opat Löbl dokončoval přestavbu kladenské rezidence, jejíž nedílnou součástí byla i nová kaple. Stavba kaple v západním křídle zámku byla dokončena dle kartuše nad vstupními dveřmi roku 1740.

Architektem byl Kilián Ignác Dientzenhofer, malířské výzdoby se ujal Jan Karel Kovář, architekturu oltáře i lavice a kredenční skříň pravděpodobně zhotovil Johann Sichtmüller a řezbářské práce provedl Hiernle, konkrétně oltář sv. Vavřince [106] což dokládá i archivní záznam z jara téhož roku:

„Verzeichnis was ich vor ihro Hochwürden un Gnaden tit. Herren Prelaten an Bildhauerarbeit gemacht habe. Näml:

Zwei Altärl, eines nacher st. Margarethe, das andere nach Kladno,

vor beide das genaueste.....150 fl.

In die Bibliothek 3 Kindl vermög wie die andere bezahlt worden, eine per 5 fl.15 fl.

Item zu denen eihren Kasten 4 Capitel und zwei Gatter4 fl.

Suma 169 fl.

Dass mir diesel Auszüge mi tein Hundert sechszig Gulden zu dank. bezahlet worden, bescheine hiemid d. 15. April 1740

Carl Joseph Hiernle

burgl. Bildhauer

*Carl Jo. Hiernle*²²⁸

Z výše uvedeného vyplývá že Hiernle účtoval dva oltáře, druhý do Břevnova. Dle Příbyla, který se zabývá problematikou kladenského barokního umění, je možné, že současně s oltářem pro kapli byl vyúčtován i oltář do kapitulní síně v Břevnově, což se vzhledem k jejich téměř totožné architektuře jeví jako pravděpodobné. Na kartuši břevnovského oltáře je uveden rok 1745, ale datum se může vztahovat i ke svěcení díla.

²²⁷ BLAŽÍČEK 1958 (pozn. 17) 175.

²²⁸ ŘA BEN, Břevnov, kart. 358. Citováno dle KRAJNÍK/ PŘIBIL (pozn. 27) 29. Ve zkrácené verzi MENZEL 1964 (pozn. 138) 119; VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 206. Autoři udávají platbu ve výši 160 zl. za dva oltáře a „jinou neurčenou práci“, jeden z oltářů připisují i do kaple sv. Vavřince.

Oltář je umístěn při jižní kratší stěně kaple.²²⁹ Architektura, barevností imitující barevné mramory, s podvojnými pilastry se zlacenými hlavicemi v nástavci je ve spodní části zdobena dekoracemi s mřížkovým motivem. Před patkami pilastrů jsou nasazeny zdobené konzoly s podživotními postavami sv. Benedikta a sv. Vintíře/ Prokopa²³⁰ a vedle nich sedí na konzolkách trčících do bočního prostoru andělci s jejich atributy.

Obrazem prolomené kladí nasedající na pilastry je v bocích podpíráno konzolami ve tvaru stylizovaného akantu. Na římsu ve střední části konkávně vydutou, což je dáno tvarem středního obrazu s vyobrazením umučení titulárního světce od Františka Lichtenreitera,²³¹ jsou v bocích osazeny dvě zlacené vázy s plameny věčného ohně. Tumbovitá menza má na nárožích zlacené rozvilinové dekorace s mřížkovým motivem a ve středu je velká taktéž zlacená kartuše [111] s výjevem Obětování Izáka.²³² V nástavci nad oltářem zdobeném úseky římsy a mřížkou je oválný obraz Deliciae Benedictinae²³³ [110] a shodný nápis je i v kartuši pod ním, po stranách kartuše jsou dvě drobné andělské lavičky. Obraz Madony imaginárně podpírají dva letící andělci držící spadající květinové girlandy a nad obrazem je ještě malý stříbřený obláčkový nástavec se zlatým monogramem MARIA.

Ústřední postavy světců velikosti kolem 90 cm jsou řezané z lipového dřeva. Dříve byly bíle štafírované a již Horyna v katalogu k miléniu Břevnovského kláštera vyslovil na základě restaurátorských sond předpoklad, že byly provedeny v polychromii shodné s postavami oltáře v kapitulní síni kláštera. Uvádí i jejich procítěný těžko reprodukovatelný popis: „*Postavy ideálně krásných tváří s výrazně řezanýma, mandlovýma očima, vysoce klenutými čely a malebně zvlněným vousem jsou až křehce štíhlé. Dojem zvláště odhmotněné tělesnosti těchto soch výrazně utváří bohatý linearismus drapérie, jakoby hustě šrafované vertikálami, jenom lehce prohnutými záhyby, klidně spadavé a měkce ovíjející objemy údů těl.... Původní barevné řešení nepochybně značně posilovalo onen idealizovaný a zároveň smyslově poutavý charakter těchto děl.*“²³⁴

²²⁹ KRAJNÍK/ PŘIBIL (pozn. 27) 16.

²³⁰ Sládečkovo vlastivědné muzeum v Kladně - Evidenční karty předmětu: sv. Benedikt - inv. č. KD 1468, sv. Prokop/Vintíř – inv. č. KD 1967.

²³¹ Dříve byl obraz připisován Janu Karlu Kovářovi. Téma světce je již od Kováře vymalováno i na stropě kaple.

²³² Shodný výjev je namalován i nad vstupem do kaple a je i na menze v břevnovské kapitulní síni.

²³³ Nápis pod obrazem je uveden u WIRTH 1907 (pozn. 202) 85 sq.

²³⁴ HORYNA 1993 (pozn. 26) 145.

V roce 1999 a 2001 byla celá kaple včetně oltáře restaurována a byla obnovena původní barevnost prvků.²³⁵ Roucha jsou zlacena v lesku, vousy resp. vlasy jsou v přirozeném tónu inkarnátu.

Určení postav světců nebylo vždy jednotné, Wirth udával sv. Benedikta a Františka,²³⁶ následně bylo určení druhého světce změněno na Vintíře. Atribut lilie nese andílek sedící na vedlejší konzoli [109]: má i módní účes s jakousi mašlí vyčesanou z vlasů, což není u Hiernleho běžné. Postava drží v pravé ruce knihu, v druhé kříž [107]. V běžnějším spojení se sv. Benediktem bývá častěji vyobrazován sv. Prokop, který drží zde nepřítomnou berlu. Nicméně vyloučení záměny atributů není nemožné. Roucho má světec, oproti protějškové soše sv. Benedikta oděného do mozzety, téměř nečleněné, drobné řasy látky tvoří až jakýsi pytlovitý oděv a ztvárnění je velmi blízké oděvu sv. Gertrudy z bývalého městského kostela Nanebevzetí Panny Marie.²³⁷

Sv. Benedikt [108] je pohybově živější figurou, což je dáno především zpracováním roucha, také on drží v levé ruce knihu a druhou rukou s výrazně odděleně řezanými prsty jemně přidržuje opatskou berlu. Anděl za ním sedící nese atribut číše s hadem, což je spojení dvou legend. Při jednom z pokusů otrávit Benedikta vínem, Benedikt číši požehnal, ta pukla a víno se vylilo. V dalším příběhu mu o život ukládal závistivý mnich, který světcovi předložil otrávený chléb, ten to poznal a chléb nechal odnést krkavcem (s ním je vyobrazen i na kladenské statui na náměstí). Z bochníku někdy vylézá had.²³⁸

Asistující andělský aparát je na oltáři znázorněn v běžné produkci velmi dobré kvality, postavy jsou hybné, buclatá tělíčka jsou oživena hravými gesty a působí přirozeně. Nechybí ani pro sochaře typický anděl s lysinkou, zde přidržuje feston. Vázy na římse se v Hiernlově tvorbě ceků, pokud je nám známo, vyskytují pouze na dvou dílech, a to zde a na již zmíněné statui. Dodatečně lze započítat i vázy, které vyhotovil pro břevnovský kostel.

²³⁵ Restaurátorská zpráva: Oltář v kapli sv. Vavřince v Kladně, plastiky dvou andílků, dva putti a středová kartuš s nápisem z horní části oltáře, Markéta Pavlíková ak. mal. rest., Jan Staněk umělecký pozlacovač, červen – prosinec 1999, Restaurátorská zpráva: Oltář v kapli sv. Vavřince v Kladně, plastiky dvou andílků, Markéta Pavlíková ak. mal. rest., Jan Staněk umělecký pozlacovač, červen – září 2000, Restaurátorská zpráva: Oltář v kapli sv. Vavřince v Kladně, plastiky dvou světců – sv. Vintíř a sv. Prokop z oltáře v kapli sv. Vavřince v Kladně, Markéta Pavlíková ak. mal. rest., Jan Staněk umělecký pozlacovač, červen – srpen 2001, vše uloženo v archivu Sládečkova vlastivědného muzea v Kladně.

²³⁶ WIRTH 1907 (pozn. 202) 85.

²³⁷ Původně součást vybavení kostela a dnes vystaveny ve stálé expozici Sládečkova vlastivědného muzea v Kladně.

²³⁸ James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha 1991, 74

II. 6. 2 Výzdoba bočních oltářů bývalého kostela Nanebevzetí Panny Marie

Další skupinou prací z počátku 40. let 18. století, která se bohužel nedochovala na svém původním místě, jsou sochy z bývalého kostela Nanebevzetí Panny Marie na kladenském náměstí. Sochy jsou dnes umístěné ve stálé expozici a depozitu kladenského muzea. Sv. Gertruda Velká a sv. Otýlie dříve stávaly na oltáři sv. Barbory²³⁹ a sousoší Sv. Anna s Pannou Marií a sv. Josef s Ježíškem byly součástí oltáře sv. Benedikta, což dokládá archivní snímek interiéru kostela Nanebevzetí Panny Marie [122] pořízený před demolicí v roce 1897 (dále jen fotografie).²⁴⁰

Původně gotický kostel bohužel v roce 1897 ustoupil větší novostavbě stejnojmenného arciděkanského chrámu, vybavení se částečně dochovalo v muzejních sbírkách.²⁴¹

Oltář sv. Barbory stál na evangelijní straně před vítězným obloukem a dle Wirtha, který podobu kostela zachytil před jeho demolicí, byl shodný s protějším oltářem sv. Benedikta. Architektury oltářů byly zeleně natřené a zlacené. Autor sochy ohodnotil jako „*slušné*“ a tuto část vybavení datuje do let 1739-1740, kdy byly prováděny opravy.²⁴² Iniciátorem obnovy jmenovitě těchto oltářů (stávaly zde starší) byl opat Benno Löbl²⁴³ a jak potvrzují prameny, bylo tak i učiněno za finančního přispění Matyáše Boreckého, faráře v Pchérách.²⁴⁴

Dřívější literatura²⁴⁵ připisuje platbu 160 zl. za dva oltáře, která byla Hiernlemu vyplacena k datu 15. dubna 1740, oltáři v kladenské kapli sv. Vavřince a dále oltáři sv. Barbory z místního kostela,²⁴⁶ což nově rozporovali Krajník a Příbyl.²⁴⁷ Pokud bychom

²³⁹ V článku KRAJNÍK/ PŘIBIL (pozn. 27) 17, obr. 9, jsou milně uváděny při oltáři sv. Benedikta.

²⁴⁰ Snímek byl publikován in WIRTH 1907 (pozn. 202) 70, obr. 53.

²⁴¹ Blíže ke kostelu WIRTH 1907 (pozn. 202) 67-78; Stanislav KRAJNÍK: Sto let od zániku starého kostela v Kladně, in: Posle z Budče. Almanach poutníků na staroslavnu Budeč, č. 12-13, 1997, 12-17; František Bohumil ŠKROPIL: Paměti chrámu kladenského, Kladno 1899.

²⁴² WIRTH 1907 (pozn. 202) 68 – 69.

²⁴³ Od roku 1705 byly patrony kostela břevnovští benediktini a opat Löbl nechal roku 1740 na strop v lodi vymalovat i malbu s tématem Nanebevzetí Panny Marie, doprovázenou v pravém dolním rohu sv. Benediktem, sv. Scholastikou a andělem se znakem břevnovského kláštera, v levém rohu byla skupina apoštolů nad prázdným hrobem a dva andělé nesoucí Matku Boží s Ježíškem na nebe. Dole byl na stuze latinský nápis s prosbou o ochranu Panny Marie a monogram BAB a nad ním anděl se znakem broumovského kláštera. Malba byla roku 1883 zabitena a následně zničena při bourání kostela. Volně převzato z KRAJNÍK (pozn. 241) 13.

²⁴⁴ KRAJNÍK/ PŘIBIL (pozn. 27) 17, pozn. č. 17 uvádí text i jeho překlad z farní kroniky kladenské sv. 1, cit: „...*Dal rovněž vpředu jmenovaný nejdůstojnější pan opat zříditi dva postranní oltáře, totiž sv. Barbory a sv. Benedikta, na což mnoho přispěl dobrodinec, důstojný Matyáš Borecký, úřadem farář pcherský, poněvadž od jmenovaného nejdůstojnějšího p. opata obzvláště chovaný v přízni a přátelství.*“

²⁴⁵ VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 206-207.

²⁴⁶ Oltář sv. Benedikta nebyl uváděn snad proto, že sochy byly v depozitu muzea a nebyly veřejně prezentovány.

²⁴⁷ KRAJNÍK/ PŘIBIL (pozn. 27) 19.

se přiklonili k novějšímu názoru, je tedy pro práce v kostele dochována pouze jedna nově mylně publikovaná platba ze dne 10. května 1741, ve které je sochaři doplaceno 80 zl. za oltář (bez určení) v kladenském kostele.

„Verzeichnis, was ich vor Ihro Hochwürden und Gnaden tit. Herren Prelaten an Bildhauerarbeit gemacht habe.

Näml.

Eine Altar in die Pfarrkirche nacher Kladno

darvor..... 90 fl.

Carl Joseph Hiernle

Bürg. Bildhauer

Dass mir diese Auszügl mit 80 fl. fichtig zu Dank. bezahlet worden, bescheine hemit, den 10 Mai 1741

*Hiernle*²⁴⁸

II. 6. 2. 1 Sochy z oltáře sv. Barbory

Sochy světic vznikaly s největší pravděpodobností současně se sochami v kladenské kapli a jsou dokladem rokokové změny sochařova přístupu k pojetí postavy a především traktování řasené látky, přičemž důraz je kladen na estetický účin. Povrchová úprava je provedena ve zlaté leštěné polychromii roucha a tváře jsou v přirozených barvách inkarnátu.

Sv. Gertruda Velká²⁴⁹ byla vzdělanou řeholnicí 13. století, jejíž mystické spisy a básně byly objeveny dlouho po její smrti.²⁵⁰ Socha [117] byla původně osazena na levé straně oltáře a pravou rukou držela dnes chybějící berlu shodného typu s výše uvedeným sv. Benediktem, což vytvářelo esovité prohnutí těla. Druhou rukou s nataženým ukazovákem a prostředníčkem poukazovala na svůj atribut hořícího srdce, který má osazený pod levým nadrem. V rámci provedení atributu se dá předpokládat, že na dochované planoucí „placce“ bylo osazeno ještě vlastní výtvarně provedené srdce či postava Ježíška. Oválný obličej je vyřezán jakoby mírně odulý, hnědé oči hledí nahoru a ústa jsou sevřená. Oděna je do řeholního roucha, které se vlní v rámci kontrapostu s uvolněnou levou nohou. Široké rukávy těžce spadají dolů a uzavírají obrys postavy. Na hlavě je nasazena kovová paprskovitá svatozář.

²⁴⁸ Citace dle KRAJNÍK/ PŘIBIL (pozn. 27) 33.

²⁴⁹ Evidenční karta předmětu – Sládečkovo vlastivědné muzeum inv. č. KD 446b, výška 105 cm, dílo bylo v nedávné době restaurováno.

²⁵⁰ REMEŠOVÁ (pozn. 141) 24.

Druhá postava sv. Otýlie²⁵¹ z pravé stany oltáře byla určena na základě připsání prof. Preisse, dříve byla také interpretována jako sv. Lucie [116]. Otýlie byla bavorská světice, která se narodila jako slepá a po křtu se jí zrak zázračně navrátil. Její ostatky získal a do Prahy převezl Karel IV.²⁵² Jejím atributem jsou oční bulvy položené na knize (takto je zobrazena i zde), do knihy má mírně zabořený prst. Dalším atributem bývá kohout jako aluze příchodu nového dne po temné noci, příchodu Krista potírajícího temnoty.²⁵³ I tato postava měla původně berlu, která usměrňovala její kontrapost. Levá výrazně zvednutá ruka je dnes prázdná. Hlava je výrazněji zakloněna dozadu a pohled směřuje nahoru. Figura má velké výrazně modré oči. Popis je shodný s výše uvedenou sochou. Obě figury jsou ze zadní strany vyhloubeny.

Světice na oltáři stály na volutových konzolách a rámovaly obraz stětí sv. Barbory pravděpodobně od Františka Lichtenreitera. V nástavci byl menší obraz sv. Vintíře a²⁵⁴ architektura byla dále doplněna dvěma andělky sedícími na hranách nástavce.²⁵⁵ Nad ústředním obrazem a na dalších místech v nástavci byly volněji osazeny malé andělské hlavičky v obláčcích. Dle fotografie je patrné, že pravá postavička držela lilii, Vintířův atribut. Druhý anděl sedící vlevo u okna taktéž dle gesta sevřených prstíků a roztažených rukou nesl atribut, ale ten není na fotografii rozpoznatelný, možná již chyběl.

II. 6. 2. 2. Sochy z oltáře sv. Benedikta

Dvojice sousoší Sv. Anny vedoucí P. Marii²⁵⁶ a Sv. Josefa s Ježíškem²⁵⁷ pochází z oltáře sv. Benedikta. Oltář stával na epištolní straně kostela, na ústředním obrazu bylo namalováno Vidění sv. Bernarda a v nástavci byl menší obraz sv. Markéty.²⁵⁸ Obě skupiny jsou provedeny v podživotní velikosti, roucha jsou zlacena, inkarnát je v přirozené barevnosti.

²⁵¹ Evidenční karta předmětu – Sládečkovo vlastivědné muzeum inv. č. KD 446a, výška 103 cm.

²⁵² Krásný výjev křtu světice je vyobrazen v katedrále sv. Víta na Pražském hradě.

²⁵³ ROYT 1998 (pozn. 152) 124 sqq.

²⁵⁴ Oba obrazy jsou deponovány ve Sládečkově vlastivědném muzeu. Vintíř není prozatím autorsky určen.

²⁵⁵ Výška těl přibližně 50 cm.

²⁵⁶ Evidenční karta předmětu – Sládečkovo vlastivědné muzeum inv. č. KD 447, pův. sign. 1900, velikost: 106 x 30 x 22 cm, uloženo v depozitu.

²⁵⁷ Evidenční karta předmětu – Sládečkovo vlastivědné muzeum inv. č. KD 445, pův. sign. 1890, velikost: 105 x 24 x 20 cm, uloženo v depozitu.

²⁵⁸ Obraz sv. Benedikta byl kompozičně velmi blízký Brandlovu obrazu z kostela sv. Markéty v Břevnově a starší literatura ho slavnému malíři i přisuzovala. Dle novějších poznatků patří pravděpodobně do produkce Františka Lichtenreitera. Obraz sv. Markéty v nástavci není prozatím autorsky určen.

Postava Sv. Anny vedoucí P. Marii [118] byla umístěna na pravé konzoli. Starší žena s šátkem zahalujícím vlasy a kovovou paprskovitou svatozáří stojí v kontrapostu a mírném předklonu. Rysy obličeje jsou řezány výrazně, má špičatou bradou a dlouhý rovný nos. S úsměvem ve tváři shlíží dolů před sebe, nepřímo k Marii. Tělo je zahaleno do bohatého roucha, které vytváří na pravém boku objemné řasy pláště bez výrazných hran, dané zachycením látky pod levou rukou, kterou má nataženou k dítěti. Pravá ruka je v mírném ohybu natočena před postavu s dlaní nahoru s jakoby vybízejícím gestem. Panna Marie je zobrazena jako malé dítě držící se matky za ruku a druhou ručičku k ní vztahuje [119]. Oděna je v prosté říze spadající volně až na zem a oživené pouze několika svislými záhyby respektujícími mírné prohnutí těla. Dítě vzhlíží nahoru nepřímo na matku. Obličejový typ je velmi neutrální a zaměnitelný s tvářemi andělských komparzů Hiernleho oltářů. Příznačné je zvláštní nasazení uší či vysoké čelo. Dle archivní fotografie dítě neslo ve volné ručičce neznámý menší objekt, pravděpodobně květinu.

Protějškové sousoší sv. Josefa s Ježíškem [120] z levé konzole oltáře je oproti předchozí skupině objemově více otevřeno, což je dáno živějším pohybem dítěte. Josef je v mírném předklonu a pravou ruku má položenou na hlavě dítěte. Druhá ruka je mírně pozvednuta v ohybu a dlaní směřuje k Ježíškovi, který se pěstounovi zapírá o pravou nohu a celému sousoší tak svým tělíčkem vlastně tvoří těžiště. Josefova tvář zahalená tmavými delšími vlasy sčesanými dozadu je vypracována včetně detailů propadlých tváří, výrazné vrásky na čele a nosoretní rýhy nad krátkým plnovousem, jehož přední cípy jsou stočeny do dvou malých vlnek. Velké oči shlížejí obdobně jako u sv. Anny úkosem nepřímo na dítě. Dominantním rysem obličeje je velký rovný nos nasazený výše do čela. Oděn je do hábitu s kapucí a látka od vysoce nasazeného pasu směrem dolů splývá v jemných záhybech, jakoby se jen vlní. Výraznější vzedmutý pohyb je jen nad kontrapostem uvolněným levým kolenem. Na nohou má opánky.

Ježíšek je vyobrazen jako dítě se zaujatým výrazem ve tváři [121]. Výraz je opět blízký Hiernlovým andělkům. Živost dítěte podporuje i pohyb jeho zvedající se levé nohy, která se chystá téměř nakročit do volného prostoru. Oblečen je do jednoduché v pase svázané košilky s délkou lemu ke kolenům, rukávky jsou také kratší. Buclatými prstíky pravé ruky drží prostou hůl, z jejíhož horního konce vyrůstají tři stříbrné liliové květy, a květ lilie je prazvláště nasazen i na jeho hlavě, jako by mu z ní vyrůstal. Druhá ruka ukazuje ven do prostoru mimo původní oltář.

II. 6. 2. 3 Andělci z depozitáře kladenského muzea

V depozitu kladenského muzea se pod inv. č. KD 485 nacházejí dvě figurky andělků z oltářů bývalého kostela Nanebevzetí Panny Marie, které zatím nebyly blíže určeny. Na základě studia jediné známé archivní fotografie zachycující stav interiéru kostela v polovině 19. století lze s největší pravděpodobností oběma postavám připsat konkrétní místo v rámci oltářů a dále je i přiřknout do produkce Karla Josefa Hiernleho.

Postavy jsou provedeny v bílém štafírování inkarnátu, roucha jsou zlacena, nicméně na hrudníku a dlaních prosvítá původní přirozená barevnost inkarnátu, shodně je tomu i u velkých soch světců z dotčených oltářů. Řezba je kvalitní: hlavy s kučeravými vlasy mají hiernlovsky vysoká a rozšířená čela a špičatější bradu. Výraz tváří je mírný, postavy shlíží dolů k věřícím. Typově andělé zcela zapadají do sochařovy produkce.

Anděl na fotografii sedící vlevo na římse oltáře sv. Barbory [123] je shodný s andělkem v depozitu, kterému chybí levá noha. Přisedající postava má buclaté tělíčko s vydutým bříškem, které je zezadu kryto pláštěm, jehož cíp je přehozený dopředu přes pravé rameno, a který se pod nohama andělka stáčí do amorfního oblačného tvaru, v podstatě korespondujícího s okolo osazenými hlavičkami na obláčcích. Zámotek jeho vlasů upomínající mašli je velmi blízký obdobnému, pravda ještě více rafinovanému účesu levého anděla s atributem lilie při oltáři sv. Vavřince v zámecké kapli.

Druhou andělskou postavu lze ztotožnit s andělem sedícím vlevo od nástavcového obrazu sv. Markéty na římse oltáře sv. Benedikta [124]. Dle fotografie původně v ruce držel úzký delší objekt, lze usuzovat na palmovou ratolest. Andělek s vysokým čelem, téměř lysinou rámovanou vrkoči vlasů, má hlavu přikloněnou k pravému rameni. Od něho mu také diagonálně přes hrud' vede páska držící plášť, jehož cíp má přehozen v ohybu levé ruky. V klíně se řasí látka, která spadá pod nohy a za ně a vytváří, tak jak je tomu u předešlého anděla, oblačné kupy. Řezba je na výšku od hlavy dolů prasklá. Oltáře, jak už bylo uvedeno, zdobily dále i četné andělské hlavičky na obláčcích.

II. 6. 3 Sousoší sv. Prokopa v Žižicích

Na kamenosochařské práce v Kladně přímo časově i stylově navazovalo sousoší sv. Prokopa mezi andělky, které bylo původně umístěno při cestě na návsi v obci Žižice.

Vesnice se nacházela v majetku břevnovského kláštera. Sousoší zde stálo až do 60. let 20. století, kdy bylo strženo při stavbě nové silnice. Již v době demolice nebyl stav ústřední postavy optimální a v 18. století nad ní byla druhotně vztyčena bohatě kovářsky zpracovaná stříška, která měla zabránit zatékání do prasklého kamene. Hlava

světce byla taktéž mladší datace, cca z konce 19. Století.²⁵⁹ Dochovaly se pouze fragmenty bočních postav andílků, světceva mitra a dále alianční erb břevnovského a broumovského kláštera.²⁶⁰ Vzhled sousoší je nám znám pouze z dochované archivní fotodokumentace [128,129].²⁶¹

Modelleto sv. Prokopa dochované v břevnovském klášteře je uváděno jako možná předloha pro tuto monumentální plastiku.

K sousoší se dochovaly dva archivní záznamy, jeden od Hiernleho přímo k tomuto dílu a druhý od kameníka Johanna Baumgartnera, který ovšem zahrnuje i práce pro Kladno a Břevnov. Autorem podnože byl pravděpodobně opět Kilián Ignác Dientzenhofer.

*„Verzeichnis der Steinarbeit, welche vor Ihro Hochwürden ung Gnaden tit. Herrn Prelaten nacher Schissitz gemacht habe
Näml.*

Eine Statue St. Procopi von 5 Ellen

Zwei Engel, einer 2 Ellen 12 Zoll, der andere 2 Ellem 7 Zoll

einen Schild von 2 Ellen 12 Zoll

Vor die 4 Stück sammt und Fuhren120 fl.

Carl Josephb Hiernle

Bürg. Bildhauer

Dass mir dieser Auszügl von Ihro

Hochwürden Herr Pater Prior mit

110 fl. richtig zu Dank. bezahlt

Worden, bezeuge hemit, dem 2 Sept. 1741

Hiernle“²⁶²

V kompozici se jednalo u ustálené trojčlenné schéma světce mezi adorujícími anděly. Sv. Prokop byl vyobrazen jako plně infulovaný opat: pravicí si o tělo zapíral knihu, levou rukou se opíral o berlu. Toto vytvářelo kontrapost s výrazně zakročenou pravou nohou, která v pravidelných řasách formovala splývající látku oděvu, a lehkým

²⁵⁹ VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 206.

²⁶⁰ Oba andílci jsou od roku 1968 deponováni ve Vlastivědném muzeu ve Slaném, inventární č. U 778 (andílek pravý) a U 777 (andílek levý). V Klášteře bosých karmelitánů ve Slaném je uložen již velmi degradovaný fragment mladší hlavy světce resp. jeho mitry s rozpoznatelným náznakem vlasů. Do slánského kostela v Ovčárech byl v nedávné době z výše uvedeného kláštera převezen alianční erb z podnože sousoší.

²⁶¹ Použitá historická fotodokumentace sousoší, původně ze soukromých zdrojů, dnes v majetku obce Žižice byla poskytnuta s laskavým svolením majitele.

²⁶² SÚA, ŘA BEN, Břevnov, kart. 358.

esovitým prohnutím hrudní části těla. Výrazným zdobným prvkem byla spona pláště, u které se lze domnívat, že na ní byl zavěšen drobný kříž, pokud je rozečtení archivních fotografií správné. Plášť, který byl kaširovaně nařasen pod knihou, vytvářel pod pravou rukou konchovitý záhyb, výrazné zřasení látky bylo i v centrální části těla. Pokud byla nověji osazená hlava vyrobena na základě původní, lze se domnívat, že světec měl plnovous a mitra nesla výrazné zdobení páskovým ornamentem: obdobný má i postava z kladenské statue. Bližší popis postavy nám bohužel její neexistence již nedovoluje, o to lépe lze ovšem kvalitu provedení sledovat na fragmentech dochovaných ve slánském muzeu. Jedná se o dvě doprovodné postavy andílků.

Pravý andílek [125] stojí pravou nohou na nízkém podstavci, na kterém je z levé vnitřní strany autorův podpis: „C HIERNL F“ [127]. V pravé ruce drží kartuši, kterou si zároveň opírá o nadzvednutou nohu. Kartuš nese nápis s chronogramem: „DIVO pro coplo comprofesso sVo pletas brznVnoviensis strVXIIt per B: A: B:“, na který postava ukazuje ukazováčkem levé ruky. Trup je tímto postojem a gestem vytočen doleva ke kartuši. Levá noha je posunuta dozadu a je ovinuta pláštěm, který tvoří i plošný reliéf zadní části sochy. Hrudník a levá ruka jsou nahé, drobná křídélka jsou nasazena nad pláštěm. Obličejovou část s buclatými tvářemi a náznakem úsměvu rámuje kadeřavé záhyby vlasů. Anatomické nasazení uší není příliš přesné, což lze pozorovat i u druhého levého anděla.

Levý andílek [126] je komponován v rázném dopředu nakloněném rozkročení nad okřídleným drakem - d'áblem, kterého drží za uši. Drak je drápy předních nohou zachycen za desku podstavce, zadní část těla má hadovitou formu bez nohou a ocasem se zapírá o andělovu pravou nohu. Výraz dračí tlamy je až bolestný, vzhlíží k nebi a má otevřenou tlamu. Scéna s dračím atributem sv. Prokopa navazuje na tradovanou legendu, že světec oral s drakem, čemuž by příznačně nasvědčovalo andělovo uchopení dračích uší a jeho postoj. Zpodobnění anděla je obdobné s prvním uvedeným.

Dochovaná část světcovy hlavy- mitry je v torzálním stavu s rozpoznatelným náznakem vlasů a částí lemu mitry.

II. 7 Sousoší sv. Benedikta v Hrdlech

K 13. únoru 1744 byla Hiernlemu vyplacena záloha 30 zl.²⁶³ za sousoší sv. Benedikta původně stojící na návsi v obci Hrdly na Litoměřicku, která patřila do majetku opatství.

²⁶³ VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 208.

Dnes je statue přesunuta k ohradní zdi statku a sochy jsou nahrazeny kopiemi.²⁶⁴ Práce je signována na zadní straně ústřední sochy „C. Hiernle aus Prag“, na kartuši s erby a opatskou mitrou by měla být datace 1745.²⁶⁵

Jedná se opět o kompozici vycházející z trojosé podnože, obdobnou sousoší z Žižic či mladší svatojánské kompozici od Břevnova. Na relativně masivním trojčlenném podstavci stojí na oblačné sféře s andělskými hlavičkami v lehkém esovitém prohnutí s rukama sepjatýma k modlitbě prostovlasý k nebi vzhlížející sv. Benedikt, kterému po stranách asistují andělé [131]. Pravý anděl drží mitru [134], levý má u nohou světcův atribut – krkavce a bochník chleba [132]. Podnož byla původně v centrální části zdobena břevnovsko-broumovským aliančním erbem [126], který dnes chybí,²⁶⁶ pod ním je nápis: „Glorioso occidentalis as cescos patriarchae patriqve svo Benedicto Brenoviensis pietas constrvxit“.

Po stranách jsou dva basreliéfy s výjev z svěřcového života. Levý reliéf znázorňuje příběh odhalení nepravého Totily [135].²⁶⁷ Dle kroniky Libri historiarum Řehoře z Toursu Totila, král Ostrogótů v Itálii, který vedl zápas s císařem Justiniánem, navštívil v Monte Cassinu sv. Benedikta, avšak nejprve k němu v doprovodu svých průvodců Vultericha, Rudericha a Blidina poslal v královském převlečení svého zbrojnoše Rigga. Když Benedikt Rigga spatřil, klam rozpoznal a pravil: „*Slož, synu, slož, co na sobě máš; není to tvoje.*“ Poté Totila dorazil ke světci osobně a padl mu k nohám. V rozhovoru Benedikt Totilu káral za jeho činy a prorokoval mu smrt.²⁶⁸ Riggův doprovod je v reliéfu znázorněn jako Turci, a to nejen oděvem s turbany (jeden z průvodců je vyzbrojen toulcem s šípy), ale i rysy obličejů. Výjev je rozdělen do dvou

²⁶⁴ Sousoší bylo opravováno v letech 1908 a 1955, kdy je uváděno narušení kamene. Mezi lety 1975-76 bylo přemístěno z návsi ke dvoru, viz pozemková mapa a příloha k rozhodnutí o přemístění nemovitých kulturních památek č. 1934/87 ze dne 9. 12. 1987. V 70. letech 20. století bylo rozebráno a byl proveden výše uvedený transfer a k roku 1977 bylo restaurováno akad. Soch. Josefem Šimůnkem a M. Zentnerem. V letech 1993-1995 proběhlo restaurování v ateliéru, blíže Restaurátorská zpráva na rekonstrukci statue sv. Benedikta v obci Hrdly, okres Litoměřice, Fa. Novák a spol. Praha, v Praze prosinec 1995, práce prováděli: Novák a spol., akad. soch. Kostas Rizopoulos, rest. Akad. Soch Martin Peč a rest. Zdeněk Vahala, č. 950/R. Kámen byl výrazně poškozen korozí. Dnes jsou na návsi osazena faximile soch, originály se od roku 1996 nachází v místní kapli. Reliéfy jsou původní, nicméně rozsáhlá poškození jsou patrná. Veškeré výše uvedené archivní materiály z archivu NPÚ ú. o. p. Ústí.

²⁶⁵ Obdobné dvě kartuše s aliančním erbem klášterů jsou osazeny na vstupních branách do přilehlého klášterního statku.

²⁶⁶ Erb je zachycen na starší fotodokumentaci a dle restaurátorské zprávy fy. Novák viz pozn. 264, byl restaurován a měl být znovu osazen na své původní místo.

²⁶⁷ Tímto pseudonymem, který lze interpretovat jako Nesmrtelný, je nazýván ostrogótský vojevůdce Baduila (+552).

²⁶⁸ Jan Sarkander NAVRÁTIL: *Život sv. otce Benedikta, řeholnictva na západě patriarchy a zákonodárce*, Brno, 1880, 173

pomyslných částí. V levé nacházíme odkaz na místo setkání, tj. horu Monte Cassino, což evokuje skalní útvar při levém okraji výjevu, na jehož vrcholu roste strom, pod kterým se modlí anděl. Pravá interiérová část z vlastního kláštera je jakoby zastřešena látkovým baldachýnem, pod kterým stojí uprostřed sv. Benedikt s knihou v ruce v doprovodu dvou mnichů, možná svých žáků Placida a Maura. Výše uvedený motiv kaširované látky se symetricky objevuje i ve druhém výjevu na pravé straně.

Pravý reliéf je zajímavou ikonografickou interpretací světcovy smrti [133]. Dle legendy měl být Benedikt šest dní nemocen a poslední den byl přenesen mladšími řeholníky do kaple k přijetí těla a krve Kristovy, kde vestoje jimi podpírán vztahuje ruce k nebi a umírá při modlitbě za mrtvé. Papež sv. Řehoř Velký ve druhé knize svých Dialogů doplňuje tuto scénu o informaci, že v den Benediktovy smrti spatřili dva mniši na různých místech „*cestu koberci pokrytou a nesčítelnými světly ozářenou táhnout se přímým směrem k východu od jeho kláštera až do nebe*“. Upravenou variantou výjevu je obraz z kostela sv. Markéty v Břevnově od Petra Brandla z roku 1719.²⁶⁹ Zde vidíme světce v momentu smrti podpíraného nikoli mnichy, ale anděly, a koberec do nebe nahrazují schody coby odkaz na Benediktovu řeholi o dvanácti stupních pokory, po kterých má mnich stoupat.²⁷⁰ Bezpochyby z této konkrétní předlohy vyšel i Karel Josef Hiernle při koncepci reliéfu světcovy smrti. Výjev je opět rozdělen na dvě části, v levé pod baldachýnem stojí skupina dvou benediktýnek a jednoho mnicha, což lze hypoteticky považovat za odkaz na ženskou odnož řádu a světcovu sestru sv. Scholastiku, v centru je sv. Benedikt s gestem otevřené náruče – očekávání svého odchodu na nebesa, který je podpírán stejně jako u Brandla anděly. Andělská postava v popředí je vyjma osového otočení převzata z výše zmíněného obrazu. V pravé spodní části je váza s věčným plamenem a v horní partii pole je vyobrazen žebřík lemovaný planoucími světly a vedoucí do nebe k božskému oku, který přidržuje anděl.

Sv. Benedikt stojící na oblačné sféře se čtyřmi okřídlenými hlavičkami andílků má ruce sepjaté k modlitbě. Drobná hlava s vousy je natočena k nebi, kam směřuje i světcův pohled. Tělo je prohnuto v esovce a hrudník je mírně předkloněn: tento postoj kopíruje řasení jeho šatu. Rukávy vytvářejí v rámci gesta rukou těžké kaširované převisy látky. Veškerá látka ubíhá v diagonálních řasách, seskupených v pohledově

²⁶⁹ Mojmir HORYNA: Petr Jan Brandl, č. kat. VIII/28/Smrt sv. Benedikta, in: HEJDOVÁ Dagmar/ PREISS Pavel/ UREŠOVÁ Libuše (ed.): Tisíc let benediktýnského kláštera v Břevnově 993-1993 (kat. výst.), Praha 1993, 172-173

²⁷⁰ VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 18, 220, 298, pozn. 12.

pravé části postavy, mírně pokrčená pravá noha je výraznou vertikálou. Ramena jsou kryta rochetou, pod kterou má postava zavěšený kříž. Zadní část sochy je zpracována schematicky pouze s náznakem šatu a pláště.

Anděl po světcově pravici je mírně lukovitým pohybem, daným i tím, že si nohu zapírá o oblačnou sféru, nakloněn ke světci. U nohou mu sedí krkavec a pod ním leží bochník chleba. Původně nejspíše držel dnes chybějící berlu, čemuž nasvědčuje gesto rukou, mezi nimiž zůstal pouze jemně zřasený pruh látky. Anděl je oděn do roucha odkrývajících část hrudníku a masitých nohou, křídla jsou malá. Obličej s buclatými tvářemi nese náznak úsměvu. Typově se jedná o shodnou figuru jako v Žižicích.

Anděl po světcově levici, pohledově vpravo, má postoj i oděv obdobný se svým protějškem a také se nohou opírá o oblaka. Celé tělo je vláčně esovitě prohnuto. Pravou rukou drží světcovu mitru s drobným centrálním motivem rokokové kartuše. Hlava anděla je výrazně oválná. U obou postav lze pozorovat u sochaře výrazné protažení proporcí. Zadní části soch jsou zpracovány velmi schematicky.

II. 8. Sv. Prokop z Týnce

K výše uvedenému sousoší se blízce váže i socha Sv. Prokop z Týnce [96] dnes osazená ve výklenku na břevnovském hřbitově, v části určené pro řeholníky. Původně byla umístěna v kapliče bl. Vintíře a sv. Prokopa v Týnci a po jejím zrušení roku 1869 byla převezena na břevnovský hřbitov založený roku 1739 opatem Löblem.²⁷¹ Podstavec nese signaturu CH 17 a dále je datum nečitelné. Vilímková – Preiss uvádí dataci 1743,²⁷² Blažíček 1745.²⁷³ Ten sochu uvádí i jako možného sv. Benedikta, nicméně v rámci původní lokace se lze klonit spíš ke sv. Prokopovi. Socha v nadživotní velikosti vyobrazuje světce v nakročeném postoji, který si o bok zapírá atribut knihy a pravou ruku si v elegantním gestu klade na srdce. Efektní kontrast, který postavu lukovitě propínal a na nějž jsme byli u Hiernleho dříve zvyklí, mizí v rámci odlišného postavení nohou a dále je skryt i pod živě se vlnícím rouchem, jakoby zvlněným ve větru. Řasy látky již nepadají rovnoběžně dolů, ale každá se stáčí samostatně do mírné šroubovice. Při pravém boku postavy a za jejími zády je patrné nakupení látky, stáčené ve směru diagonály řas spodního roucha. Shodný postoj má i sv. Benedikt ze sousoší v Hrdlech.

²⁷¹ BLAŽÍČEK/ ČEŘOVSKÝ/ POCHE (pozn. 111) 64 sq. Z téže kaple je na hřbitově i dnešní vstupní kovaná brána z roku 1743.

²⁷² VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 208.

²⁷³ BLAŽÍČEK 1946 (pozn. 4) 47.

Posun v pojetí traktace hmoty je zde výrazný, nicméně stále typická je jemná esovka prohnutí, střídmost distingovaných gest a v neposlední řadě podání malé hlavy s ostře řezanými rysy. Podobnou hlavu (Beda Ctihodný) již známe z lektoria v letním refektáři břevnovského kláštera.

II.9. Kapitulní síň Břevnovského kláštera

V rámci výzdoby nové kapitulní síně vytvořil Hiernle hlavní oltář a sérii drobných řezeb zdobících lavice při obvodu místnosti.

II.9.1. Výzdoba lavic

Jedná se o polopostavy svatých z lipového dřeva s dochovanou polychromií. Při východní straně se vstupem to jsou Panna Marie s Ježíškem a sv. Václav (dnes nezvěstný), na protilehlé straně sv. Ludmila a sv. Markéta (chybí) a naproti oltáři při jižní stěně dvojice sv. Petra a Pavla. V jihozápadním rohu místnosti je v nástavci osazen zlacený reliéf s výjevem **Dobrého pastýře** [70]. Všechny řezby jsou umístěny na shodných kartušových řezaných nástavcích s polychromovaným erbem břevnovského kláštera, které jsou nasazeny na intarzovaných lavicích od truhláře Jana Sichtmüllera.

Polopostava **Panny Marie** [68] je zobrazena v intimním gestu s nakloněnou hlavou k dítěti, které má v náručí. Levou rukou nese Ježíška, který se jí zapírá o nesoucí ruku, naklání se k ní, druhou ruku má dítě schovanou v matčině pravici. Mariin šat je proveden v červeném metalu, plášť je blankytně modrý a obtáčí její tělo ve dvojité šroubovici, vlasy jí částečně zakrývá bílá rouška. Této kartuši jako jediné chybí boční rozviliny.

Sv. Ludmila [69] v rudo-stříbrném rouchu s pelerínou a knížecí čapkou, kdy jí vlasy zakrývá bělostná rouška, si klade pravou ruku na srdce, levou má mírně předpaženou s dlaní otočenou k nebi. Mírné natočení hlavy respektuje její pohled, směřující taktéž nahoru.

Vilímková a Preiss²⁷⁴ uvádějí popis tehdy přítomné řezby **sv. Markéty** [72], která pozdvihovala meč a držela palmu nad hlavou draka.²⁷⁵ Dle archivní fotografie z roku 2001 je svěťice oděna do zdobeného krunyře na římský způsob a v pravici drží kříž.²⁷⁶

²⁷⁴ VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 207.

²⁷⁵ Svěťice byla vystavena ještě v roce 1993 na výstavě k miléniu kláštera, v katalogu má své číslo společně se sv. Ludmilou viz Horyna (1993), č. kat. VII/19, s. 146.

²⁷⁶ Archiv NPÚ ú. o. p. HMP, neg. č. 064 984, Praha 6 – Břevnov, čp. 1 – Břevnovský klášter, cela č. 132, Soška sv. Markéty z chórových v kapitulní síni, foto: K. Fink, 2001.

Dvojice **sv. Petra a Pavla** [71] je z dochovaného celku objemově nejslabším článkem. Pavel v zeleném rouchu s červeným pláštěm a bez atributů klade pravou ruku na ramena sv. Petrovi, jenž drží knihu a klíč, jeho šat je modrý, plášť byl pravděpodobně proveden v bronzovém metalu, dnes je žluto-hnědý. Tváře obou světců vzhlížejí s výrazem očekávání k nebi.

V této pozdní řezbářské produkci lze u autora vysledovat posun od dřívější rafinované elegance tváří (Immaculata) k jejich zjemnění a jakémusi uvolnění, čehož je dobrým příkladem právě Madona z těchto lavic, která působí svým vše mateřským gestem až lidovým dojmem. Krásný popis uvádí Blažíček: „*V loutkovém půvabu těchto polychromovaných plastických miniatur zaznívá plně nový smysl pro detail a rozehrává se něžná modelace řezbářství, které se vůbec odvrátilo od velkého formátu a zanedbává požadavky celkového globálního vnímání, aby udivilo svou virtuozitou právě v měřítku drobném.*“²⁷⁷

II. 9. 2 Výzdoba oltáře

Zmíněný dřevěný oltář opatřený iluzivním mramorováním je umístěn ve středu severní stěny kapitulní síně [73]. V případě oltáře z kaple sv. Vavřince v kladenské rezidenci byl řezbářem Johann Sichtmüller a vzhledem k téměř shodnému řešení je tento předpoklad platný i pro tuto architekturu. Centrální část retabula zaujímá obraz sv. Benedikta od Jana Karla Kováře, na který do boků navazují vykosená křídla svazových pilastrů, a celek uzavírá obíhající římsa, na jejíchž krajích jsou dva malé nástavce pro plastickou dekoraci andílků: levý drží lilii, pravému atribut chybí. Nad obrazem na římsě je umístěna dvoulaločná zlacená kartuše s barevně provedenými aliančními erby klášterů, završená opatskou mitrou a berlou. Kartuše nese na bocích vždy po jednom písmenu B a nad erby je A, tedy opět BAB – atribuce břevnovského opata Löbla- a pod erby je letopočet 1745. Odděleně od oltáře je na stěně stropu zavěšen paprskovitý nástavec s obrazem Delicia Benedictinae a shodným nápisem pod ním. Kolem obrazu se slétá houf andělských hlaviček zahalených v obláčcích, ze kterých vychází dvanáct zlatých paprsků, pod ním se vznášejí dva andělci symbolicky přidržující hmotu celku. Na oltářní menze je původní bohoslužebné vybavení.

Na přední části tumbovitě menzy je rozvilinová kartuše s mřížkovým motivem na bocích, v jejímž centru je basrelief Obětování Izáka [76], téma je shodné s kartuší

²⁷⁷ BLAŽÍČEK 1946 (pozn. 4) 47.

osazenou na shodném místě na oltáři kladenském. Inkarnát postav je vyveden v realistické barevnosti, meč je postříbřen a zbylé plochy jsou zlacené.

Konzoly v centrální části nástavce nesou dvě stojící postavy benediktinských světců v řeholních oděvech v podživotní velikosti, obě figury drží opatské berly. Vlevo od obrazu je to sv. Benedikt [74], vpravo sv. Scholastika [75]. Dle archivní fotodokumentace byly figury dříve osazeny opačně, čemuž by nasvědčovaly i atributy, které drží vedle světců (na výstupcích z pilastrů) rozverně usazení andělci s buclatými tvářemi: levý drží knihu a pravý pohár, který nemá se svatou řeholnicí spojitost, ale u Benedikta by připomínal pokus o jeho otrávení. Benedikt je vyobrazen jako bezvousý muž s realisticky propracovaným obličejem, o levý bok si zapírá v hiernlovském gestu knihu. Scholastika si pravou rukou tiskne k hrudi kříž. Její oválná tvář s plnými tvářemi je stylově shodná s ženskými figurami na blízkých lavicích kapitulní síně. Obě postavy hledí do centra oltáře. Jejich zlacená roucha volně splývají v těžkých řasách, inkarnát je podán realisticky, oživujícím barevným detailem jsou u obou červené boty. Nad hlavami jsou osazeny paprskovité svatozáře.

Typově figury navazují na předešlé práce z Kladna z roku 1741 a to jak v ústřední dvojici, tak i v andělském doprovodu hravých okřídlených dětí.

II. 10. Nejsvětější Trojice Boží

Plastika Nejsvětější Trojice Boží, dnes uložená v kladenském muzeu,²⁷⁸ patřila s největší pravděpodobností k vybavení kladenské rezidence břevnovských opatů [112]. Původní místo lokace neznáme, ale mohlo se jednat o součást výzdoby, snad oltářní, opatských pokojů. Přibyl ji umísťuje přímo do vybavení zámecké kaple sv. Vavřince.²⁷⁹ Řezba z lipového dřeva o velikosti 70 x 35 x 26 cm²⁸⁰ je částečně poškozena, chybí Kristovo pravé předloktí a především holubice Ducha svatého,²⁸¹ jejíž analogii by bylo

²⁷⁸ Sládečkovo vlastivědné muzeum v Kladně, inv. č. KD 470, inventarizováno z původních sbírek Sládečkova muzea, datum získání 26. 9. 1968 datum určení 1969 – Sedláčková A..

²⁷⁹ KRAJNÍK/ PŘIBIL (pozn. 27) 16.

²⁸⁰ Evidenční karta předmětu, Sládečkovo vlastivědné muzeum v Kladně.

²⁸¹ KRAJNÍK/ PŘIBIL (pozn. 27) 16 v poznámce č. 14 se uvádí psaný záznam (zdroj neuveden, možná návštěvní kniha) Dr. Jan Šťovíčka, který při konání výstavy K. I. Dientzenhofer a umělci v roce 1989 zaznamenal vzpomínku na tuto řezbu, cit.: „vystavená práce je patrně torsem...myslím, že k ní patřila i stříbrná holubice a paprsky svatozáře. Jenže ty se mi před lety už nepodařilo v kladenském muzeu zachránit. Viděl jsem zbytky z nich v truhlíku u kamen pana Š. Tuto plastiku) tj. vystavovaného Boha Otce a Krista na kouli) jsem sám před panem Š. musel ukrýt a spolu s ní i připravenou sekýrku. Byl z toho strašný rámus, ale bohudík se plastika zachovala i přes další hospodaření v muzeu, i když o jejím dalším osudu již nevěděl. Bývala tam i celá řada portrétů opatů – ty byly panem Š. také likvidovány s „odborným“ zdůvodněním, že jsou potrhány, špinavé a temné...“

možné hledat v drobné řezbě Boha otce v sakristii broumovského kostela. Obnovená původní polychromie je provedena v reálných barvách inkarnátu a lesklém a matném zlacení, sféra je kovově modrá.

Výjev zobrazující Boha otce a Krista na sféře s hvězdami byl komponován pro frontální pohled, zadní část je plochá, objemy jsou vydlabané. Sférická podnož je usazena na soklu s amorfním, drobnopisně provedeným rokajovým motivem, pro Hiernleho netypickým, který ale celek opticky výrazně odlehčuje.

Obě postavy částečně sedí na sféře, s nebeským obláčkem pod nohou každé z nich, a jsou oděny ve zlatém rouchu, jehož zadní cípy vlají stejným směrem. Při pohledu diváka shora se tímto uzavírají objemy figur i jakoby jejich fyzická blízkost. Řezba je provedena velmi hladce, bez výrazně ostrých hran, což podporuje rozptyl světla, které se na povrchu jen mihotá. Oproti kupříkladu modellettu sv. Benedikta je zde výrazný posun v řezbářském projevu, na který upozorňoval již Horyna či Příbyl, který dílo zařadil do kontextu tvorby poloviny 40. let 18. století, kdy vznikala i výzdoba břevnovské kapitulní síně.²⁸² Jak píše Horyna: „...proměna je sledovatelná i v provedení vlasů a vousů, spíše hnětených, než řezaných, a posléze i v malebné modelaci drobných tváří.“²⁸³

Vpravo vidíme šedovlasého Boha otce [114]s vlajícím plnovousem, který v levé ruce drží zlatou sféru a pravou ruku má v mírném ohybu nataženou se sevřeným gestem dopředu, což nasvědčuje tomu, že původně něco držel. Výrazným rysem obličje je pro sochaře typický orlí nos, vysoké čelo, pohled očí směřuje dolů.

Po jeho pravici sedí Kristus [113] s odhaleným hrudníkem, který gestem levé ruky poukazuje na krvavou ránu způsobenou mu kopím Longinovým. Chybějící pravice byla pravděpodobně vyobrazena v žehnajícím gestu. Na všech končetinách jsou patrné i rány po hřebech. Hlavu orámovanou tmavými kadeřemi vlasů má postava nakloněnou směrem k Bohu otci a taktéž shlíží dolů. Zajímavým detailem polychromie jsou výrazně blankytně modré oči. Pro obě postavy jsou charakteristické detaily širokých chodidel s až nepřírozeně dlouhými prsty.

Plastika ze závěrečného sochařova období je, společně s Immaculátou z Břevnova, příkladem rokokového zjemnění a posunu ke stylu, který se tak dobře mohl uplatnit právě v soukromých devocionálních objektech představených kláštera.

²⁸² Vladimír PŘIBYL: Ze sbírek starého umění. Katalog výstavy Okresního muzea v Kladně, Muzea v Unhošti, Městského muzea ve Slaném a Městského muzea ve Velvarech, Kladno 1983,12.

²⁸³ HORYNA 1989 (pozn. 32) 121.

II. 11 Sousoší sv. Jana Nepomuckého při bývalé vstupní bráně do Břevnovského kláštera

Záměr realizace sousoší sv. Jana Nepomuckého, které stávalo před vnější vstupní branou do kláštera, je v archivních záznamech zmiňován již v roce 1743. Osazení bylo provedeno až na podzim roku 1745²⁸⁴ a svěcení proběhlo 28. října téhož roku,²⁸⁵ o čemž svědčí i archivní záznam s vyúčtováním prací sochaře.

„Für die Statue s. Johannes Nepom. biem Eingang des Klosters

18. Sept. 1746

*64 fl.*²⁸⁶

V grafické podobě stav zachycuje již rytina Josefa Berky, dle kresby Josefa Pacherny, s pohledem na areál kláštera od Bělohorské (Karlovarské) silnice, datovaná k roku 1799.²⁸⁷ Již s poškozeným podstavcem, ale stále s andělským komparzem, je nejprůkaznější Štencova fotografie z roku 1913, uveřejněná v publikaci *Klášter v Břevnově* od týmu Blažíček, Čeřovský, Poche z roku 1943.²⁸⁸ Dnešní stav je torzální²⁸⁹, ústřední postava byla po několika transferech osazena před hlavní vstup do klášterního kostela sv. Markéty na násyp připomínající alespoň přibližně její původně vyvýšenou pozici [100]. Andělé jsou od 60. let minulého století nezvěstní.²⁹⁰ Architektonická podnož byla tak i jako jinde dílem K. I. Dientzenhofera.

Kompoziční schéma světce mezi dvěma anděly, zde oživené třetí dětskou figurou při jeho nohách, bylo již ustáleno ve výše jmenovaných sousoších, k nimž lze přičíst i vnitřní břevnovskou bránu, a to včetně téměř shodné figury anděla s nohou opírající se o sokl a držícího štít, která se vždy opakuje. Zde se jedná, z pohledu diváka, o pravou figuru držící štít s basreliefem. Druhá andělská postavička je v mírném pokleku, pravou rukou drží pravděpodobně zámeček, jako symbol Nepomukovy mlčenlivosti, a s gestem shodného významu si přikládá ukazovák druhé ruky k ústům. U nohou měla pravděpodobně atribut knihy.²⁹¹

²⁸⁴ VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 207. Zde je uveden výčet plateb sochaři a to: 27. 7. 1745 za olovo – 54 kr. a další zápis patrně k tomuto dílu 6. 8. 1745 – 80 zl. 15 kr.. osazení je autory datováno do srpna až září téhož roku a i o platbě 64 zl. uváděné i Menzelem se domnívají, že se již přímo nevázala k sochařským pracím.

²⁸⁵ BLAŽÍČEK/ ČEŘOVSKÝ/ POCHE (pozn. 111) 34; VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 98.

²⁸⁶ MENZEL 1964 (pozn. 138) 120.

²⁸⁷ Štencův archiv Praha fotografie č. S 35. 221

²⁸⁸ BLAŽÍČEK/ ČEŘOVSKÝ/ POCHE (pozn. 111) obr. 22, Štencův archiv Praha fotografie č. S 6.698, 1913.

²⁸⁹ Ibidem 65. Autoři uvádí, že socha byla roku 1939 opravena bratry Wagnery.

²⁹⁰ VOKOLKOVÁ 1991 (pozn. 22) 53 pozn. č. 17. Autorka uvádí odkaz, že k roku 1836 je sousoší uvedeno i ve Fischerově soupisu pražských soch Fischer.

²⁹¹ Anděl zde vlastně nahrazuje jedno ze svatojánských vyobrazení - světce mlčenlivosti. Legendu o zamlčení zpovědního tajemství uvedl ve své kronice z roku 1449 Tomáš Ebendorfer.

Z reprodukováného materiálu lze jen těžko vyvozovat zásadní závěry, nicméně v porovnání s ostatními Hiernlovými pracemi lze pozorovat i stylový posun k protáhlému kánonu tělesných proporcí v duchu rokoka, čemuž je kromě světce dobrým příkladem i andílek při jeho nohách.

Dnešní velikost a nasazení hlavy a ruky na tělíčko nejsou řešeny dobře a sráží optické kvality centrální skupiny, nicméně v práci publikované Blažičkem v roce 1946²⁹² je fotografie, která dokládá původní stav. Původní dětská hlava měla hiernlovsky vysoké a široké čelo, vlasový part byl také řešen odlišně a pohledem směřoval anděl dolů, oproti dnešku, kdy se dívá rovně. Nová je také levá ruka, která drží paládium. Andílek původně štít pouze přidržoval a dva natažené prsty téže ruky ještě umocňovaly směr pohledu diváka na Pannu Marii. Dnes postava drží paládium na jakési rukojeti připomínající zrcadlo. Obraz paládia země české, který je vyveden v basreliéfu, byl dříve zlacený.²⁹³

Přítomnost paládia by zde mohla být interpretována i ve vztahu k pozici sochy u vstupní brány do kláštera, tedy místa příchodu poutníků. Úcta k paládiu a zájem o něj od 17. století výrazně rostl a do Staré Boleslavi byla konána četná procesí, ovšem nelze pominout ani obecný kult mariánské úcty, obzvláště u benediktinů.

Ústřední motiv sochy sv. Jana Nepomuckého je krásným a vyspělým projevem sochařova umění. Postava světce typově navazuje na rauchmillerovské zobrazení z Karlova mostu²⁹⁴ a nevybočuje z ustálené ikonografie. Zde je světec zobrazen jako poutník k staroboleslavskému paládiu. Bohuslav Balbín uvedl světce jako ctitele Staroboleslavské madony a svatý obraz se stal jeho atributem. Dle legendy totiž Jan putoval na místo umučení sv. Václava do Staré Boleslavi v předtuše své mučednické smrti.

Světec levou rukou přidržuje velký, jakoby nehmotný krucifix s útlým tělem Krista. Jeho dlouhé prsty se korpusu jen lehce dotýkají skrze látku, která je v cípu přehozena i přes přední část a na níž jsou vyryty iniciály INRI. Pravá dolů svěšená ruka byla původně otočena dlaní k andílkovi s paládiem v ochranném gestu,²⁹⁵ dnes je hřbetem otočena k zemi, což navozuje dojem sebeodevzdání. Pro obě varianty ale platí,

²⁹² BLAŽÍČEK 1946 (pozn. 4) XII, obr. č. 21.

²⁹³ ROYT 1999 (pozn. 205) s. 75 sqq, 171 sqq.

²⁹⁴ Bronzová socha světce, stojící na místě údajného svržení Jan do Vltavy byla roku 1683 odlita v Norimberku, dle řezby Jan Brokofa, kterému za model posloužilo hliněné bozzeto Tomáše Rauchmillerera z roku 1681. Zakázku zadal vyznavač svatojánského kultu Matyáš Wunschwitz. Bozzetto je dnes uloženo ve sbírkách NG Praha, Brokofovův dřevěný model byl později uložen v kostele Svatého Jana na Skalce.

²⁹⁵ BLAŽÍČEK 1946 (pozn. 4) XII, obr. č. 21.

že v součinnosti s kontrapostem vyvolávají měkké esovité prohnutí těla s opticky výraznějším vysunutím pravého boku. Pravá ruka je obdobně jako u výše uvedeného anděla přepracována, dnes se dlaní otáčí vzhůru v gestu rezignace. Hlava osazená biretem a obklopena svatozáří s pěti kovovými hvězdami na obruči je mírně zakloněna, ústa jsou pootevřená, oči přivřené. Celkový výraz tváře je prodchnutý světcovým smutkem a i zobrazení protáhlého těla se svěšenými rameny vyvolává dojem svalového uvolnění a odevzdání se svému osudu. Oděn je dle ustáleného ritu do kanovnického roucha, od zapínání almuce se směrem dolů paprskovitě rozevívá několik řas rochety, které se nad levým kolenem lomí. Od krucifixu ke světcovým nohám spadá i výrazná nereálně esovitě prohnutá řasa látky. Sousoší je dobře, byť plošně zpracováno i ze zadní strany.

II. 12. Výzdoba tabernáklů v kostele sv. Markéty

Poslední dochovanou Hiernleho prací pro břevnovský klášter byla výzdoba tabernáklů oltářů, kterou Blažíček datuje do roku 1747, kdy uvádí i platbu za ně, nejednalo se ovšem o výzdobu původní.²⁹⁶

Architektonická stavba je u všech kusů v zásadě shodná, jedná se o trojosé prvky, které mají ve střední části malovaný výjev, vyjma oltáře sv. Kříže, kde je řezbářsky provedené planoucí srdce s trnovou korunou. Dle výzdoby bočních os lze vytvořit dvě skupiny: oltáře sv. Benedikta a sv. Kříže jsou zdobeny reliéfy a oltáře sv. Václava sv. Otmara dekorují rámy pro vystavené ostatky.

Hiernle vytvořil postavičky andílků sedících na římsách a zlacené reliéfy s výjevy z Kristova života (na oltáři sv. Benedikta: Zvěstování a Nanebevzetí - zde zachovány i malé nástavcové rokokové relikviáře [102]- na oltáři sv. Kříže [105]: Nasazování trnové koruny a Bičování). Dále je autorem drobných dekoračních mřížek a florálních motivů - u oltáře sv. Otmara se dochovaly i malé vázy na bočních konzolkách. Na každém tabernáklu sedí čtyři andílci komunikující gesty s divákem, případně se jejich (většinou nedochované) atributy tematicky váží k výjevu na obraze nad nimi. V případě oltáře sv. Kříže drží centrální postavy symboly Kristova umučení – kladívko a kleště - boční figury chybí. U oltáře sv. Otmara [103] jsou rozvilinové kartuše s polopostavami (Panna Marie s Ježíškem, sv. Josef a další dvě mužské figury). Postavy buclatých nebešťanů s hiernlovsky rozšířenými čely jsou provedeny v přirozeném inkarnátu, oděv je zlacen.

²⁹⁶ BLAŽÍČEK 1946 (pozn. 4) 47.

II. 13 Výzdoba tabernáklů v kostele sv. Vojtěcha

V textu o broumovských pracích již bylo uvedeno, že Blažíček Hiernlovi připsal i výzdobu tabernáklů v klášterním kostele sv. Václava v Broumově.²⁹⁷ Dva ze zmíněných oltářních ostatkových tabernáklů bychom k Hiernlemu mohli přiřadit téměř s jistotou, nicméně se bude jednat o pokročilé práce minimálně po roce 1740, možná i mladšího data, čemuž by nasvědčovala živá rokajová dekorace skříní. Jedná se o tabernákly sv. Klimenta v kapli Zemských patronů [52], jehož ostatky sem byly převezeny z římských katakomb, a tabernákl sv. Vincence [53] v kapli Spasitele.²⁹⁸ Oba truhlářské kusy zdobí vždy čtveřice bíle štafírovaných andílků se zlacenými křídly a oděvem. Atributy bohužel chybí. Typika tváří je pro Hiernla příznačná, provedení těl je v dílenské kvalitě. Objevuje se zde i jeho neopomenutelný andílek s lysinou. Centrální pozici nástavců zaujmají téměř totožné malé busty muže s vavřínovým věncem.

II. 14 Sv. Anna Samatřetí

Ve sbírkách NG Praha se nachází drobná 22 cm vysoká řezba sv. Anny samatřetí [138] z lipového dřeva a s původní polychromií.²⁹⁹ Na levém předloktí nese Anna Ježíška a pravou ruku vztahuje k Marii, jejíž postava ovšem chybí. Dříve bylo dílo připisováno neznámému mistrovi ¾ 18. století, ale Blažíček si povšiml rysů shodných s Hiernleho pracemi v břevnovské kapitulní síni.³⁰⁰ Postava je podána v měkkém kontrastu a mírném esovitém prohnutí. Bohaté roucho se v oblých vlnách obtáčí kolem těla. Řasy diagonálně vzedmutého pláště podtrhují stejný směr natažené ruky a i Ježíšek natahuje ručičku ve stejném směru. Toto dodává celku poměrně dynamické vyznění. Obličej sv. Anny je opravdu velmi blízký obličejům postav Madony a sv. Markéty v nástavcích kapitulních lavic. Půvabným akcentem je dobře stavěné tělo Ježíška: buclaté dítě s napřímenými zády pevně sedí na ruce sv. Anny a s urputným výrazem hledí vpřed, jakoby na chybějící postavu Panny Marie. Můžeme předpokládat, stejně tak jako Blažíček,³⁰¹ že se mohlo jednat o přípravný model k oltáři.

²⁹⁷ BLAŽÍČEK 1946 (pozn. 4) 45 – 46.

²⁹⁸ CECHNER (pozn. 70) 56 uvádí pozice tabernáklů opačně.

²⁹⁹ NG Praha, inv. č. P 3030. Dle Blažíčka bylo dílo získáno roku 1951.

³⁰⁰ BLAŽÍČEK (pozn. 51), nepag.

³⁰¹ Ibidem.

II. 15. Kartuše na vstupní bráně hospodářského statku Hrdly

Vilímková a Preiss uvádějí, že k roku 1747 měl Hiernle vyhotovit znak, který měl být 2 lokty vysoký a 1 a 3/4 lokte široký.³⁰² Místo určení není uvedeno, ovšem můžeme se důvodně domnívat, že se jedná o kartuši s aliančními erby klášterů, osazenou nad vstupní branou do hospodářského statku v obci Hrdly. Při hlavní vstupní bráně nese plastika nápis B. A. B. (Benno abbas Benedicti) a dataci 1747 [136].

Na druhé bráně je osazena menší kartuše s typickým rokokovým dekorem, ovšem ve své původní horní části je velmi poškozená a spodní část je nově nahrazena [137]. Typologicky jsou obě díla zcela v režii Hiernlovy produkce a nese shodné prvky s obdobnými pracemi, které sochař vytvořil již dříve. Obnova hospodářského stavení probíhala pod vedením Kiliána Ignáce Dientzenhofera a byla ukončena právě v roce 1747.

II. 16. Nedochované práce po roce 1744

K nedochovaným pracím řadíme oltářík pro rezidenci ve Sloupně, který měl za poměrně nízkou sumu 30 zl. Hiernle vyhotovit v roce 1744. Bližší informace o tomto díle nejsou známy.³⁰³

O rok později je Vilímkovou a Preissem uváděn 2 lokty vysoký a 4 palce široký znak opatství za 24 zl., který sochař vytesal, ovšem místo osazení taktéž neznáme.³⁰⁴

Poslední Hiernleho práci měl být nedochovaný hlavní oltář pro broumovský děkanský kostel sv. Petra a Pavla, kterou Menzel klade až do roku 1748.³⁰⁵ Ovšem není přesně uvedeno, zdali práce vykonal ještě Karel Josef, či již jeho syn František Ondřej Hiernle. Suma ve výši 4055 guldenů je značně vysoká. Oltář byl v 19. století odstraněn.

³⁰² VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 98.

³⁰³ MENZEL 1964 (pozn. 138) 120

³⁰⁴ VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 208.

³⁰⁵ MENZEL 1964 (pozn. 138) 106. Menzel uvádí platbu za nový hlavní oltář, který se bohužel nedochoval. Odkaz na tento zdroj přejímají VILÍMKOVÁ/ PREISS (pozn. 25) 207.

III. Sporná připsání

III. 1 Modelletto Sv. Prokopa

Drobná řezba sousoší pravděpodobně se sv. Prokopem³⁰⁶ z majetku Břevnovského kláštera³⁰⁷ byla v roce 1938 vystavena na výstavě pražského baroka a byla připsána Hiernlemu.³⁰⁸ Atribuce vycházela ze stylové analýzy, archivní doložení autorství chybí. Pravděpodobně se jedná o modelletto k neznámé soše [97]. Světec oděný do opatského roucha stojí na masivním vyřezávaném, v základně oktogonálním podstavci vepsaném do oválu. Jednoduchý odstupněný sokl přechází směrem vzhůru do formy naznačených stlačených volut. Dvě voluty celek při frontálním pohledu rámuje a vše je završeno centrálním motivem stylizované mušle, na kterou opět navazují volutky, tentokrát horizontální, o které se opírá komparz v podobě dvou andílků. Sedící anděl po světcově pravé ruce přejímá jeho gesto zvednuté ruky, což umocňuje pohled vzhůru, druhý je kolenem a loktem zapřen o sokl ústřední sochy a shlíží dolů. Výškou je celá podnož zhruba rovna postavě svatého, který je zobrazen jako plně infulovaný opat držící knihu, s drobnopisně vyobrazenými detaily oděvu a důrazem na horizontální dekor, použitý i na podnoži, jaký známe od Prachnera. V pravé ruce původně držel berlu či kříž, ale tento prvek chybí, a tak je pozvednutá ruka v jakémsi téměř žehnajícím gestu, jehož obdobu nacházíme u sv. Benedikta z břevnovské brány. Postava se lehce naklání, esovka těla je plynulá a i přes výraznou řasu pluvíálu zachyceného knihou nad kolenem působí řezba uzavřeným dojmem. Opticky klidně vyznívá vlastně celé dílo.

U Hiernleho realizací světců v doprovodu andělů, vyjma oratorií, bylo dělení soklu vždy na tři vertikální části, zde je kompozice kompaktně řešena do úzkého jehlance. Podstavec není s největší pravděpodobností prací spolupracujícího K. I. Dientzenhofera a zpracování hmoty podnože je odlišné. V neposlední řadě i postavy andílků jsou netypické pro sochařovy realizace, kde lze vždy spatřit větší pohybovou variabilitu andělských zástupců. Tito andělci protáhlých těl s výrazně vyduťtými bříškami jako by byli

³⁰⁶ Výška 55,6 cm

³⁰⁷ Dílo bylo následně v majetku Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, inv. č. 52. 965 a následně bylo navraceno původnímu majiteli.

³⁰⁸ Jiřina VYDROVÁ / Ema SEDLÁČKOVÁ (ed.): 1600-1800 Pražské baroko (kat. výst.), Praha 1938, 100, č. kat. 444. Dílo bylo zmiňováno vždy pouze v katalogových heslech, které mu věnoval (HORYNA 1989 (pozn. 32) 120-121 a nejnověji Tomáš HLADÍK: sv. Benedikt, č. kat. III.5.37 a sv. Prokop, č. kat. III.5.38, in Vít VLNAS/ Andrzej NIEDZIELENKO (ed.): Slezsko - perla v české koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů (kat. výst.), Praha 2006, 446-447.

nemocní a zcela atypicky kulatými obličejí s nadutými tvářemi působí výrazně odlišně [98].

Komparace s Hiernleho pracemi je zakládána na analogii s nedochovaným taktěž svatoprokopským sousoším z Žižic, kde nacházíme styčné body v postoji světce, dále na atributech a i na vyobrazení oválné hlavy.³⁰⁹ Nicméně celkové pojetí řezbářského přístupu se zde jeví zcela odlišně. Dle postavce i postav andělského komparzu lze důvodně předpokládat, že se jedná o práci mladšího data po roce 1750 možná i spojenou se jménem Richarda Prachnera, který pro klášter pracoval.

III. 2 Výzdoba kostela sv. Vojtěcha v Broumově

Pracemi, které by dle Blažíčka měly náležet do okruhu Hiernleho tvorby, jsou chórové lavice a vybavení sakristie v broumovském klášterním kostele sv. Vojtěcha.³¹⁰ Nábytkové kusy jsou ve své hmotě bohatě řezbářsky zdobeny a doplněny v nástavcích malými figurami světců a plošnými zlacenými reliéfy s výjevy z jejich života [55]. Doprovází je vždy dvojice buclatých andílků. Obdobní andělci dekorují i baldachýn opatského trůnu. O Hiernlově autorství nicméně zmíněné prvky příliš nevyovídají. Typ andělských tváří je odlišný, než jako ho známe z jiných zakázek, zmíněné nástavcové postavy jsou plošné a statické. Pokud by tato díla měla chronologicky následovat za pracemi v Lehnickém Poli, slohově by se jednalo o krok zpět. U postav andílků a zlacených kartuší se lze klonit i k názoru, že se jedná o práce Jäckelovy. Nástavcové sochy světců se svými kompozičními kvalitami i způsobem traktace roucha jeví zcela mimo produkci obou sochařů.

V sakristii jsou dubové skříně na paramenta. Jejich nástavce jsou zdobeny vázami a festony, které Hiernle ve své tvorbě často užíval. Proti vstupu z kostela je malý oltářík s nástavcovou plastikou Boha otce [60]. Řezba je v rámci osazení ve výšce hůře čitelná, nicméně zde neshledáváme podobu s hiernlovským typem, a to ani ve tváři Boha či andílků, zde s kulatými hlavičkami, ani v traktaci roucha. Kompozice opět odkazuje spíše na Jäckela, u kterého máme doloženy práce pro hlavní oltář v kostele.

III. 3 Sv. Petr a Pavel z presbytáře kostela Panny Marie Ustavičné Pomoci

Sochy sv. Petra a Pavla z bočních výklenků presbytáře theatinského malostranského kostela Panny Marie Ustavičné Pomoci jsou připisovány Janu Ondřeji Mayerovi k roku

³⁰⁹ Je nutno dodat, že hlava sv. Prokopa z Žižic byla ještě v době před demolicí nahrazena kopií.

³¹⁰ BLAŽÍČEK 1946 (pozn. 4) 45 – 46.

1720.³¹¹ V roce 1995 Vančura ve svém článku „*Nová připsání pražským sochařům 1720 až 1820*“³¹² tyto dřevořezby nově připsal Karlu Josefu Hiernlemu na základě komparace se sochami při hlavním oltáři kostela v Lehnickém Poli. Datačně je řadí na počátek umělcovy tvorby k roku 1728. Ohledně užití obdobných gest rukou, především u sv.

Petra držícího klíče, typu a sklonu hlavy či obdobného postoje musíme dát Vančurovi za pravdu. Nicméně při bližším pozorování je zřejmé, že práce vzniklé v mezi lety 1782-1732 ve Slezsku by byly oproti vyslovené tezi krokem zpět. Výše již bylo pojednáno o tom, že právě v souboru nadživotních pískovcových soch spatřujeme umělcovu stylovou nevyhraněnost - Hiernle přebíral vzory z různých předloh. Sochařsky nejisté ztvárnění protáhlých figur s malými hlavami se projevuje právě ve figurách apoštolů a konkrétně sv. Petra. Hiernle nejistě sesazuje hlavu s trupem, výraz obličeje není přesvědčivý a stejně tak i jeho výtvarné provedení s výrazně vpadlými očnícovými oblouky a malými ústy. Hlava je kulatá a celkový výraz v pozitivním slova smyslu obohacuje světcův plnovous, jinak by vynikla i nejistota ve ztvárnění spodní části lebky. Řasení pláště do vertikálních řas je bohaté a hmotné.

Při pohledu na sochu světce u malostranských theatinů vidíme jistě sochařsky vyvážený, mírně prohnutý postoj těla, roucho volně splývá: v hrudní části přiléhá až antikizujícím způsobem a u pasu vytváří světci decentní řasy. Ruka s pozvednutými klíči je elegantně křehká, jako by se zastavila v čase. Hlava oválného tvaru s velkými víčky a přivřenými masitými rty vykazuje již práci vyspělého sochařského mistra.

Celkově socha působí uzavřeným a klidným dojmem. Lze se tedy domnívat, že vznesené připsání je mylné a theatinské práce lze ponechat v dosavadní atribuci Mayerovi. Naopak je přínosem poznání dalšího zdroje, ze kterého Karel Josef Hiernle při výzdobě kostela v Lehnickém Poli čerpal.

III. 4 Sochy světců na schodišti v Klementinu

Jedná se o dvě dvojice soch v nadživotní velikosti ve výklencích mezipodest schodiště spojujícího zdobné chodby Klementina v sousedství kostela sv. Salvátora. Složitě komponovanou sochu archanděla Michaela Kořán připisuje Michaelu Brokofovi a v protějškové postavě Rafaela spatřuje dílo Ferdinanda Brokofa tak jako i v jezuitských světcích Aloisovi Gonzagovi a Stanislavu Kostkovi. Celek datuje kolem

³¹¹ Ivo KOŘÁN: *Sochařství*, in: Emanuel POCHE (red.): *Praha na úsvitu nových dějin. Čtvero knih o Praze*, Praha 1988, 466

³¹² Václav VANČURA: *Nová připsání pražským sochařům 1720 až 1820*, in: ZPP LV, č. 9, 1995, 341 sq.

roku 1718.³¹³ Především u dvou jmenovaných jezuitských světců tato časná datace ani atribuce příliš neodpovídá. Ve Voitově knize Pražské Klementinum z roku 1990 jsou sochy uvedeny jako „*pražské anonymy vytvořené od konce 17. do poloviny 18. století*“.³¹⁴ V nedávné době sochy připsala produkci Karla Josefa Hiernleho na základě stylové analýzy a s novou archivně podloženou datací k roku 1737 Oulíková.³¹⁵

Postavy jsou ve výrazu až klasicistně odměřené, vysoké protáhlé figury zaujmou plynými gesty a až tanečně jemným postojem. Mandlovité menší hlavy mají „vyžehlené“ obličej bez náznaku emocí, vyjma milých, ale prázdných úsměvů ve tváři.

Atribuce založená na Hiernlově stylu se zde jeví nepravděpodobná. Obdobně, především z hlediska kompozice, neodpovídají postavy archandělů, ovšem v tomto případě, minimálně v případě Rafaela, by se datace k roku 1737 mohla jevit jako reálná. U postav světců jsou sice těla protáhlá a hlavy malé, ale jejich zpracování odpovídá obecné dobové produkci zhruba kolem roku 1750, snad i mladší. Celkové vyznění není v duchu tvorby Karla Josefa Hiernleho.

³¹³ KOŘÁN 1988 (pozn. 308) 482.

³¹⁴ Petr VOIT: Pražské Klementinum, Praha 1990, 37, obr. 63. -66.

³¹⁵ Petra OULÍKOVÁ: Výstavba a výzdoba Klementina v letech 1556-1773, in: Alena RICHTEROVÁ / Ivana ČORNEJOVÁ: Jezuité a Karolinum, Praha 2006, 32.

Závěr

Osobnost sochaře Karla Josefa Hiernleho se nesmazatelně zapsala do dějin českého výtvarného umění s nutným slezským přesahem z počátečních let jeho tvorby.

Vlivy, které utvářely jeho osobitou uměleckou formaci, jež se plně rozvinula po roce 1739, vycházely z pevně ustálené tvorby sochařských klasiků českého vrcholného baroka. Ferdinand Maxmilián Brokof umělce ovlivnil v utváření pevných postav a jeho vliv jsme zaznamenali především v monotematickém svatojánském okruhu děl. Tvorba Matěje Václava Jäckela byla sochaři, v podstatě po celou dobu jeho samostatné tvorby, inspiračním zdrojem kompozičních schémat. V obou případech, s důrazem na Jäckela, můžeme pozorovat pokračování a předávání dílenských tradic, které stály u zrodu rodícího se českého rokoka. I když Hiernle obecně k úplnému rokokovému projevu nikdy nedospěl a pravděpodobně to ani nebylo jeho cílem, zanechal nám prostřednictvím své tvorby, především v drobných řezbářských pracích, záznam o slohovém posunu. Za příklad uveďme jedno z vrcholných děl pražské rokokové plastiky - Immaculatu ve skříňce, kterou vyhotovil pro břevnovského opata Benna Löbla.

Z dlouholetého pracovního vztahu břevnovsko-broumovského opatství se sochařem vzešel soubor děl, který reprezentuje pozdně barokní sochařství nejen v centrálním regionu Prahy a blízkém okolí, ale který zasáhl i do vzdálenějších klášterních statků s důrazem na broumovské práce. Zde je nutno opět připomenout význam tehdejších břevnovských opatů Otmara Zinkeho a Benna Löbla, a v neposlední řadě i bohatou spolupráci s jedním z nejvýznamnějších architektů období baroka, Kiliánem Ignácem Dientzenhoferem.

K poznání Hiernlova díla dosud nepřekonanou měrou přispěl Oldřich J. Blažíček, z jehož poznatků o českém barokním sochařství tato práce především vycházela.

Sestavený katalog děl si kladl za cíl představit plný výčet prací. Na základě studia byly Karlu Josefu Hiernlovi připsány dvě andělské figurky a potvrzena předpokládaná atribuce dvou sousoší z bočních oltářů bývalého kostela Nanebevzetí Panny Marie v Kladně. V závěrečné kapitole o sporných připsáních diplomantka dospěla k názoru, že modelletto sv. Prokopa nepatří do Hiernlovy produkce, stejně jako nověji učiněná připsání soch z theatinského kostela na Malé Straně a soch na schodišti Klementina.

Námětem pro další bádání nadále zůstává autorství části sochařské výzdoby v broumovském klášteře.

Seznam zkratk

ĐaS - Dějiny a skutečnost

ČSPS - Časopis společnosti přátel starožitností

PA - Památky archeologické a místopisné

ZPP - Zprávy památkové péče

Seznam použité literatury

- BÁRTLOVÁ Milena (ed.): Svatý Vojtěch. Tisíc let svatovojtěšské tradice v Čechách (kat. výst.), Praha 1997
- BARTŮŇEK Václav: Náboženské dějiny Kladna (1352-1835), Praha 1934
- BERÁNEK Jan: Barokní morové votivní sloupy. Život a smrt na pozadí morových epidemií barokní epochy, in: Kavárna A. F. F. A., 1998, č. 7, 55-62
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub/ BLAŽKOVÁ Jarmila/ PREISS Pavel (rec.): Německý obraz českého baroku. K publikaci Barock in Böhmen, in: Umění XV, 1967, 381-409
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub/ ČEŘOVSKÝ Jan/ POCHE Emanuel: Klášter v Břevnově, Praha 1944
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub/ HEJDOVÁ Dagmar/ PREISS Pavel: Barok v Čechách. Katalog stálé výstavy ve státním zámku Karlova koruna v Chlumci nad Cidlinou, Praha 1973
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub/ HEJDOVÁ Dagmar/ PREISS Pavel: Umění českého baroku. Soubor vystavený roku 1969 v Londýně a Birminghamu (kat. výst.), Praha 1970
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub/ PREISS Pavel/ HEJDOVÁ Dagmar/ POLIŠENSKÝ Josef: L'Arte del Barocco in Boemia (kat. výst.), Milano, 1966
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub/ PREISS Pavel: Ignác Platzer. Skici, modely a kresby z pražské sochařské dílny pozdního baroka, (kat. výst.), Praha 1980
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: F. M. Brokof, řezbář, in: Cestami umění. Sborník prací k počtě šedesátých narozenin Antonína Matějčka, Praha 1949, 176-182
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Ferdinand Brokof, Praha 1976
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Ikonografie české barokové plastiky, in: PA XXXXII, roč. IX-XVII, Praha 1946, 61-94
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Italienische Impulse und Reflexe in der Böemischen Barockskulptur, in: Barockskulptur in Mittel- und Osteuropa, Uniwersytet Im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Seria Historia Sztuki NR 11, Poznań 1981, 103-124
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: K otázce specifické formace barokové plastiky v Čechách, in: PEŠINA Jaroslav (uspoř.): Sborník prací filozofické fakulty brněnské university. Studia minora facultatis philosophicae universitas brunensis F 14-15, Brno 1971, 265-371

- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Matěj Václav Jäckel, Zvláštní otisk z PA (skupina historická) XXXXI, 1936 – 1938, Praha 1940
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Modelová praxe v české barokové plastice, in: Barokní umění a jeho význam v české kultuře. Sborník symposia, které pořádala Národní galerie v Praze k připomenutí osobnosti a díla Oldřicha J. Blažíčka vednech 11. a 12. prosince 1986, 14-20
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Praha v barokové plastice, in: KOREČEK Jaroslav/ POCHE Emanuel/ STEFAN Oldřich: Kniha o Praze – 1958, Praha 1958, 138-144
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Pražská plastika raného rokoka, Praha 1946
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Rokoko a konec baroku v Čechách, Praha 1948
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: rukopisné poznámky. Fond Blažíček, NG Praha
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Skulptur, in: BLAŽÍČEK Oldřich Jakub/ HEJDOVÁ Dagmar/ PREISS Pavel/ PETRÁŇ Josef/ HOBZEK Josef: Kunst des Barock in Böhmen. Skulptur, Malerei, Kunsthandwerk, Bühnenbild (kat. výst.), Essen 1977, 35- 72
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18. věku, Praha 1958
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Sochařství pozdního baroka, rokoka a klasicismu v Čechách, in: FUČÍKOVÁ Eliška (red.): Dějiny českého výtvarného umění II/2. Od počátků renesance do závěru baroka, Praha 1998, 711-740
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Tři expozice českého baroku, in: Umění XVIII, 1970, 619-627
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Umění baroku v Čechách, Praha 1967
- Břevnovský klášter za okupace a v květnovém povstání. Připraveno pro „Almanach květnové revoluce 1945 v Praze XVIII“, Praha 1946
- BUBEN Milan Michael: Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích, II. díl, II. svazek: Mnišské řády, Praha 2004
- CECHNER Antonín: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Broumovském, XLV, Praha 1930
- CIBULKA Josef: Korunovaná assumpta na půlměsíci. Příspěvek k české ikonografii XIV. - XVI. století, in: Sborník k sedmdesátým narozeninám Karla B. Mádl, Praha 1929, 80-127
- EBERHARD Hempel: Baroque art and architecture in central Europe, Baltimore 1965

- FAGIOLO DELL'ARCO Maurizio: Baroque, in: DUBY Georges/ DUVAL Jean- Luc (ed.): Sculpture from the renaissance to the present day, vol. II, Köln 2006, 707-841
- FEJTOVÁ Olga/ LEDVINKA Václav/ PEŠEK Jiří/ VLNAS Vít (ed.): Barokní Praha – Barokní Čechie 1620 – 1740, Praha 2004
- HALL James: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha 1991
- HANZAL Josef: Od baroka k romantismu. Ke zrození novodobé české kultury, Praha 1987
- HEJDOVÁ Dagmar/ PREISS Pavel/ UREŠOVÁ Libuše (ed.): Tisíc let benediktýnského kláštera v Břevnově 993- 1993 (kat. výst.), Praha 1993
- HEROLD Vilém/ PÁNEK Jaroslav (ed.): Baroko v Itálii – Baroko v Čechách, Praha 2003
- HLADÍK Tomáš: Modelletto Petra Prachnera ve sbírkách národní galerie v Praze, in: VLNAS Vít/ SEKYRA Tomáš (ed.): Ars bacalum vitae. Sborník studií k dějinám umění a kultury k 70. narozeninám Prof. PhDr. Pavla Preisse, DrSc., Praha 1996, 310-316
- HLADÍK Tomáš: Sochařství baroka v Čechách, in: VLNAS Vít/ NIEDZIELENKO Andrzej (eds.): Slezsko - perla v české koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů, Praha 2006, 132-175
- HLADÍK Tomáš: sv. Benedikt, č. kat. III.5.37 a sv. Prokop, č. kat. III.5.38, in VLNAS Vít/ NIEDZIELENKO Andrzej (ed.): Slezsko - perla v české koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů (kat. výst.), Praha 2006, 446-447
- HLADÍK Tomáš: Svatý Vojtěch v českém barokním sochařství, in: BÁRTLOVÁ Milena (ed.): Svatý Vojtěch. Tisíc let svatovojtěžské tradice v Čechách (kat. výst.), Praha 1997, 47-59
- HOJDA Zdeněk: „Idola“ barokního bádání aneb jak se vyhnout Skylle a neupadnout v osidla Charybdy, in: Idem (ed.): Kultura baroka v Čechách a na Moravě, Praha 1992, 15-26
- HOJDA Zdeněk: Reflexe baroka mezi Skyllou a Charybdou – zamyšlení po deseti letech, in: FEJTOVÁ Olga/ LEDVINKA Václav/ PEŠEK Jiří/ VLNAS Vít (ed.): Barokní Praha – Barokní Čechie 1620 – 1740, Praha 2004, 1017-1024
- HOLAN Vladimír/ ŠOUREK Karel: Baroko v Čechách. Soubor dokumentů z výstavy Pražské baroko – umění 17. a 18. století v Čechách v paláci Valdštejnském a paláci Zemského zastupitelstva v Praze v roce 1938. Zvláštní otisk 6. – 8. čísla XVI. ročníku Života, časopisu pro umění a výtvarnou práci, Umělecká beseda v Praze, s. d.

- HOLUB Bonifác Jan: Paměti farnosti u sv. Markéty v Břevnově, s. l., 1890
- HORYNA Mojmir/ KUČERA Jaroslav: Dientzenhoferové, Praha 1998
- HORYNA Mojmir: Barokní plastika ve sbírkách Muzea hlavního města Prahy (kat. výst.), Praha 1973
- HORYNA Mojmir: Barokní sochaři ve službách břevnovsko-broumovského kláštera, in: HEJDOVÁ Dagmar/ PREISS Pavel/ UREŠOVÁ Libuše (ed.): Tisíc let benediktýnského kláštera v Břevnově 993-1993 (kat. výst.), Praha 1993, 130-149
- HORYNA Mojmir: Baroko v české krajině a historické paměti, in: VLNAS Vít (ed.): Sláva Barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století, Praha 2001, 249-255
- HORYNA Mojmir: Petr Jan Brandl, č. kat. VIII/28/Smrt sv. Benedikta, in: HEJDOVÁ Dagmar/ PREISS Pavel/ UREŠOVÁ Libuše (ed.): Tisíc let benediktýnského kláštera v Břevnově 993-1993 (kat. výst.), Praha 1993, 172-173
- HORYNA Mojmir: Sochaři okruhu Kiliána Ignáce Dientzenhofera, in: HORYNA Mojmir/ NAŇKOVÁ Věra/ PAVLÍK Milan et al.: Kilián Ignác Dientzenhofer a umělci jeho okruhu (kat. výst.), Praha 1989, 97- 105
- HORYNA Mojmir: Stavebníci a stavitelé břevnovsko-broumovského kláštera v období baroka, in: HEJDOVÁ Dagmar/ PREISS Pavel/ UREŠOVÁ Libuše (ed.): Tisíc let benediktýnského kláštera v Břevnově 993-1993 (kat. výst.), Praha 1993, 77-128
- HUMENČZUK Franciszek/ KUROWSKA Anna: Legnickie Pole. Monument of histroy, Legnica, s.d.
- JIRŤÍK František Xaver: Ignác Platzer, in: Umění V, Praha 1932, 333-344
- KALINOWSKI Konstanty: Rzeźba barokowa na Śląsku, Warszawa 1986
- KALISTA Zdeněk: Tvář Baroka, poznámky, které zabloudily na okraj života, skicář problémů a odpovědí, Praha 1990
- KAŠIČKA František/ VLČEK Pavel: čp. 572/I, in: VLČEK Pavel (ed.): Umělecké památky Prahy. Staré Město – Josefov, Praha 1996, 386
- KORECKÝ Miroslav: Tvorba Kiliána Ignáce Dientzenhofera. K dvoustému výročí jeho úmrtí, in: ZPP, XI-XII, Praha 1951-1952, 45 - 108
- KOŘÁN Ivo: Barokní umění v kacířské zemi. In: Braoko v Itálii-Baroko v Čechách. Setkávání osobností, idejí a uměleckých forem. Sborník příspěvků z italsko-českého symposia Barocco in Italia, Barocco in Boemia, uomini, idee, forme d'arte a confronto, Praha Karolinum a vila Lanna 19. - 21. dubna 1999, Praha 2003, 559-565

- KOŘÁN Ivo: Hiernle Karl Josef, in: TURNER Jane (ed.): The dictionary of Art, vol. 14, Ohio 1996, 151
- KOŘÁN Ivo: Sochařství, in: POCHE Emanuel: Praha na úsvitu nových dějin. Čtvero knih o Praze, Praha 1988, 441-518
- KRAJNÍK Stanislav/ PŘIBYL Vladimír: Pod ochranou benediktinského kříže. Benediktinský opat Benno Löbl – stavebník baroku na Kladně, in: Posel z Budče. Almanach poutníků na staroslavnou Budeč, č. 19, 2002, 13-38
- KRAJNÍK Stanislav: Sto let od zániku starého kostela v Kladně, in: Posle z Budče. Almanach poutníků na staroslavnou Budeč, č. 12-13, 1997, 12-17
- KROUPA Jiří (ed.): V zrcadle stínů – Morava v době baroka 1670-1790 (kat. výst.), Brno 2003
- KUCHYNKA Rudolf: Nově poznané obrazy Petra Brandla, in: PA XXIX, 1917, 233-242
- KUCHYŇKA Zdeněk: Sochařské dílo Karla Josefa Hiernla v Kladně. K dokončení restaurátorských prací v kapli sv. Vavřince v kladenském zámku, in: Středočeský vlastivědný sborník, sv. 20, Roztoky u Prahy 2002, 123-127
- KVĚT Jan (rec.): Oldřich J. Blažíček. Plastika raného rokoka. Práce z vědeckých ústavů. Sv. 50, Nákl. Filos. Fakulty university Karlovy, str. 150, 125 vyobr., Praha 1946, in: Památky Historie XLIII, 1948, Praha 1949, 130-132
- KYBALOVÁ Jana (ed.): Svatý Jan Nepomucký 1393 – 1993. Výstava Bavorského Národního muzea v Mnichově ve spolupráci s klášterem premonstrátů na Strahově v Praze a Národním muzeem v Praze (kat. výst.), Praha 1993
- LORENC Vilém/ TŘÍSKA Karel: Černínský palác v Praze, Praha 1980
- MATĚJKA Bohumil: Příspěvky k dějinám Pražského baroka, in: PA XVII, 1896/1897, 51-58
- MENZEL Beda Franz: Die schlesischen Barockkirchen und die Dientzenhofer, in: Schleisien eine Viertejahresschrift für Kunst, Wissenschaft und Volkstum XI, Würzburg 1966, Heft III, 129-138
- MENZEL Beda Franz: Ein Blick in die barocke Welt der Äbte Otmar Zinke und Beno Löbl Břevnov-Braunau 1700-1751, in: Jahrbuch des des Adalbert-Stifter-Verenis, VIII, München 1964, 84-124
- MENZEL Beda Franz: Christoph und Kilian Dientzenhofer im Dienste der Äbte von Břevnov-Braunau, in: Jarbuch des Deutschen Riesengebirgsvereines XXIII, 1934

- MESSER Richard: Jak se dívat na sochy, Praha 1938
- MÍČKO Miroslav: O principech výtvarné formy, in: Sborník k sedmdesátinám Jana Květa, Praha 1965, 25 - 29
- MÍKA Zdeněk a kol.: Dějiny Prahy v datech, Praha 1988
- NAŇKOVÁ Věra (rec.): SCHULZ Christian Norberg: Kilian Ignac Dientzenhofer e il barocco boemo, Officina Edizioni, Roma 1968, in: Umění XVIII, 1970, 419 - 432
- NAVRÁTIL Jan Sarkander: Život sv. otce Benedikta, řeholnictva na západě patriarchy a zákonodárce, Brno 1880
- NEJEDLÁ Věra: Příspěvek k dílu bratří Michaela Jana Josefa a Ferdinanda Maxmiliána Brokofů, in: Umění XVI, 1968, 444 - 494
- NEUMANN Jaromír: Aktuálnost českého baroku, in: Umění XXX, 1982, 385 - 421
- NEUMANN Jaromír: Český barok, Praha 1974
- NIEDZIELENKO Andrzej/ VLNAS Vít (eds.): Slezsko - perla v české koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů (kat. výst.), Praha 2006
- NOVÁKOVÁ Milada/ VONDRA Jiří/ PÍŠA Vladimír/ POTŮČEK Dalibor: K úpravám břevnovského kláštera, in: ZPP XVI, č. 5, 1956, 225-234
- NOVOTNÝ Vladimír: Dítě v umění výtvarném, Praha 1941
- OULÍKOVÁ Petra: Výstavba a výzdoba Klementina v letech 1556-1773, in: RICHTEROVÁ Alena/ ČORNEJOVÁ Ivana: Jezuité a Karolinum, Praha 2006, 31-35
- PANOCH Pavel: Uničovské sousoší sv. Jana mezi anděly. Moravské suplementum k ikonografii tzv. svatojánského oratoria, in: Studia Moravica II. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas Philosophica Moravica 2, Olomouc 2004, 245-253
- PETRÁŇ Josef: Kultura a společnost v Čechách doby baroka, in: VLNAS Vít (ed.): Sláva Barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století, Praha 2001, 61-77
- PFLEIDERER Rudolf: Atributy světců, s. l., 1992
- PÍŠA Vladimír: Epitome historica monasterii Brevnoviensis Magnoalda Ziegelbauera, in: Milénium břevnovského kláštera (993-1993). Sborník statí o jeho významu a postavení v českých dějinách, Praha 1993, 279-291
- PODLAHA Antonín: Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, in: PA XXVIII, 1916, 215-257

- PODLAHA Antonín: Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, in: PA XXIX, 1917, 47-102
- PODLAHA Antonín: Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, in: PA XXXIV, 1924 - 1925, 522-562
- POCHE Emanuel/ ŠÁMAL Jindřich: Výstava svatý Vojtěch v památkách a českém umění (kat. výst.), Praha 1947
- POCHE Emanuel: La scultura del barocco Ceco, Milano 1958
- POCHE Emanuel: Stavební kronika Břevnovského kláštera a kostela z let 1701-1721, in: ČSPS XLIX-L, Praha 1946, 159-178
- POCHE Emanuel (ed.): Umělecké památky Čech 1, Praha 1977
- PREISS Pavel: K činnosti rodiny Asamů v Čechách a ve Slezsku, in: Barokní umění a jeho význam v české kultuře. Sborník symposia, které pořádala Národní galerie v Praze k připomenutí osobnosti a díla Oldřicha J. Blažíčka ve dnech 11. a 12. prosince 1986, 73-91
- PREISS Pavel: Staré české umění II. Manýrismus a baroko. Průvodce expozicí v Jiřském klášteře na Pražském hradě, Praha 1976
- PŘIBYL Vladimír: Baroko na Kladně, Kladno, s. d.
- PŘIBYL Vladimír: Jan Karel Kovář na Kladně. Příspěvek k miléniu benediktinského kláštera v Břevnově (993-1993), in: Rozpravy o baroku. Sborník příspěvků z kolokvia barokního umění na území severozápadně od Prahy, Slaný 1993, 26-29
- PŘIBYL Vladimír: Ze sbírek starého umění. Katalog výstavy Okresního muzea v Kladně, Muzea v Unhošti, Městského muzea ve Slaném a Městského muzea ve Velvarech, Kladno 1983
- RAK Jiří/ VLNAS Vít: Druhý život baroka v Čechách, in: VLNAS Vít (ed.): Sláva Barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století, Praha 2001, 13-60
- REMEŠOVÁ Věra: Ikonografie a atributy svatých, Praha 1990
- RICHTER Václav: Poznámky k baroknímu umění. Podstata a smysl baroka, in: KUDĚLKA Zdeněk (ed.): Umění a svět. Studie z teorie dějin umění, Praha 2001
- ROYT Jan/ KOUOPIL Ondřej: Břevnovský klášter. Historie kláštera, průvodce, benediktinský život, Praha 2002
- ROYT Jan/ MLČOCH Jan: České nebe. Topografie poutních míst barokních Čech, (kat. výst.), Praha 1993

- ROYT Jan: Mariánský sloup na Staroměstském náměstí, in: *ĎaS* 1994, č. 5, 25-28
- ROYT Jan: *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Praha 1999
- ROYT Jan: *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998
- ROYT Jan: Sv. Jan Nepomucký a jeho úcta v Praze, in: KYBALOVÁ Jana (ed.): *Svatý Jan Nepomucký 1393 – 1993 (kat. výst.)*, Praha/ Mníchov 1993, 76-85
- ROYT Jan: Umělecko-historická literatura věnovaná baroknímu malířství a sochařství v Čechách, in: FEJTOVÁ Olga/ LEDVINKA Václav/ PEŠEK Jiří/ VLNAS Vít (ed.): *Barokní Praha – Barokní Čechie 1620 – 1740. Sborník příspěvků z vědecké konference o fenoménu baroka v Čechách*, Praha, Anežský klášter a Clam-Gallasův palác, 24. – 27. září 2001, Praha 2004, 379-388
- RUTH František: *Kronika královské Prahy a obcí sousedních*, díl III., Praha 1903
- RYNEŠ Václav: *Atributy světců*, 2. upravené vydání, Roztoky 1969
- SEDLÁČEK August: *Místopisný slovník historický Království českého*, Praha 1909
- SEDLÁČEK August: *Místopisný slovník historický království českého*, fotoreprint původního vydání z roku 1909, Praha 1998
- Seznam restaurátorských prací v Severočeském kraji 1946-1963, in: *Památková péče* roč. 25, 1965, 58-62
- Seznam restaurátorských prací ve Středočeském kraji v letech 1958-1962. I. část (kamenná plastika, štukatérské práce a sgrafito), in: *Památková péče* roč. 23, 1964, 123-126
- SCHOTTKY Julius Max: *Prag wie es war und wie es ist, nach Aktenstücken und den besten Quellenschriften geschildert*, Prag 1831
- SCHULZ Christian Norberg: *Kilian Ignac Dientzenhofer e il barocco boemo*, Roma 1968
- SKRUŽNÝ Ludvík: České, moravské a slezské mariánské a svatotrojiční sloupy z let 1660 až 1815. Příspěvek k patronům proti moru v českých zemích s přehlednou, chronologicky řazenou tabulkou, in: *Sborník chebského muzea*, Cheb 1996, 28-36
- STEFAN Oldřich: Pozadí pražského baroku, in: REKTORYS Artuš: *Knihy o Praze III. Pražský almanach*, Praha 1932, 54-69
- STEHLÍK Miloš: Výzdoba hlavního oltáře v Dubé nad Moravou, in: *Umění VIII*, 1960, 186-197
- SUCHOMEL Miloš (rec.): Poznámky k novému vydání soupisu uměleckých památek Čech, in: *Památky a příroda*, č. 2, 1980, 75-82

- SUCHOMEL Miloš: O neznámé brokofovské soše, in: Umění XXVIII, 1980, s. 263-264
- ŠETLÍK Jiří (rec.): ŠTECH V. V.: Baroque sculpture, translated by R. Finlayson Samsour, London, Spring Books, designed and produced by Artia, Praha, 133 stran textu, 236 vyobrazení, 8 barevných, vyšlo 1959, in: Umění, VIII, 1960, 314-315
- ŠKROPIL František Bohumil: Paměti chrámu kladenského, Kladno 1899
- ŠTECH Václav Vilém: Die Barockskulptur in Böhmen, Prag 1959
- ŠTECH Václav Vilém: Hiernle, in: TOMAN Prokop (ed.): Nový slovník československých výtvarných umělců, díl I. A-K, 4. nezměněné vydání, Ostrava 1993, 332
- ŠTECH Václav Vilém: Sochaři pražského baroku, Praha 1935
- ŠTECH Václav Vilém: Z dílny Matyáše Brauna, in: Sborník k sedmdesátým narozeninám Karla B. Mádl, Praha 1929, 143- 160
- THIEME Ulrich/ BECKER Felix (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart /Thieme-Becker/, Siebzenter Band, Leipzig, 1924
- TŘÍSKA Karel: Černínský palác v Praze. Stavební dějiny jednoho barokního paláce. Stopami věků. č. 13, Praha 1940, s. 44
- VANČURA Václav: Dílna Matouše Václava Jäckela, in: Umění XLII, 1994, 194-210
- VANČURA Václav: Nová připsání pražským sochařům 1720 až 1820, in: ZPP LV, č. 9, 1995, 341-347
- VANČURA Václav: Příspěvek k pražskému dílu M. V. Jäckela. Památce O. J. Blažička, in: Umění XXXV, 1987, 356-363
- VAŠICA Josef (ed.): Bohuslav Balbín, Život svatého Jana Nepomuckého, Praha 1940,
- VILÍMKOVÁ Milada/ PREISS Pavel: Ve znamení břevna a růží. Historický kulturní a umělecký odkaz benediktinského opatství v Břevnově, Praha 1989
- VILÍMKOVÁ Milada: Nové archivní doklady ke stavbě kláštera a kostela sv. Markéty v Břevnově, in: Umění XXII, 1974, 146-152
- VILÍMKOVÁ Milada: Stavitelé paláců a chrámů. Kryštof a Kilián Ignác Dientzenhoferové, Praha 1986
- VILÍMKOVÁ Milada: Význam osobnosti stavebníka pro interpretaci barokní architektury, in: Umění XXIX, 1981, 540-542

- VLČEK Pavel/ SOMMER Petr/ FOLTÝN Dušan: Encyklopedie českých klášterů, Praha 1998
- VLČEK Pavel: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004
- VLNAS Vít (ed.): Sláva Barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století, Praha 2001
- VLNAS Vít (ed.): Sláva Barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století (kat. výst.), Praha 2001
- VLNAS Vít /ROYT Jan: Svatováclavský kult v zrcadle písemných pramenů a knižních ilustrací, in: Svatý Jan Nepomucký 1393-1993, (kat. výst.), Praha/ Mnichov 1993, 61-65
- VLNAS Vít/ SEKYRA Tomáš (ed.): Ars bacalum vitae. Sborník studií k dějinám umění a kultury k 70. narozeninám Prof. PhDr. Pavla Preisse, DrSc., Praha 1966
- VOIT Petr: Pražské Klementinum, Praha 1990
- VOKOLKOVÁ Daniela: Karel Josef Hiernle – sochař doznívajícího velkého slohu, in: Barokní umění a jeho význam v české kultuře. Sborník symposia, které pořádala Národní galerie v Praze k připomenutí osobnosti a díla Oldřicha J. Blažíčka ve dnech 11. a 12. prosince 1986, Praha 1991, 47-53
- VOKOLKOVÁ Daniela: Nová připsání v braunově řezbářském díle, in: Matyáš Bernard Braun 1684 – 1738. Sborník vědecké konference v Praze 26. a 27. listopadu 1984, Praha 1988, 134-142
- VOLAVKA Vojtěch: Jak vzniká socha, technika a tvůrčí proces v průběhu věků, Praha 1956
- VOLAVKA Vojtěch: O soše. Úvod do historické technologie a teorie sochařství, Praha 1959
- Vot: Sochaři opravují památky na Ústecku, in: ZPP XVII, 1957, 295-296
- VYDROVÁ Jiřina/ SEDLÁČKOVÁ Ema (ed.): 1600-1800 Pražské baroko (kat. výst.), Praha 1938
- WIRTH Zdeněk: Dvě díla Kiliána Ignáce Dientzenhofera v Kladně, in: Památky archeologické a místopisné XXI., sešit II., 1904, s. 89-98
- WIRTH Zdeněk: Soupis památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku XIX. století, díl XXVI., Politický okres Kladenský, Praha 1907

WITTKOWER Rudolf: La scultura raccontata da Rudolf Wittkower. Dall'antichità al Novecento, Torino 1993², originál: Sculpture. Processes and principles, London 1977

WRABEC Jan: Architektoniczny język Dientzenhoferów czeskich na Śląsku, Wrocław 2004

WURZBACH Constantin von: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, neunter Theil, Wien 1863

ZAP Karel Vladislav: Praha, opsání hlavního města království Českého obsahující jeho dějiny, místopis, umělecké a archeologické památky a statistiku, Praha 1868

ZEMEK Metoděj/ WAGNEROVÁ Helena: K dějinám barokních staveb v Uherském Hradišti, in: ČSPS LXVIII, 1960, 9-22

ZIEGELBAUER Magnoald: Epitome Historica Regii Liberi, Exempti, In Regno Bohemiae Antiquissimi, Celeberrimi, Ac Amplissimi Monasterii Brevnoviensis Vulgo s. Margareathe Ordinis S. Benedicti Prope Pragam, Coloniae 1740

Prameny

SÚA, ŘA BEN, Břevnov, kart. 358 – Státní ústřední archiv, fond: řádový arachiv benediktinů v Břevnově

Fond Oldřich J. Blažíček – rukopisné poznámky, Národní galerie Praha, nepag.

Restaurátorské zprávy a Stavebně historické průzkumy

Zpráva o průběhu restauračních a rekonstrukčních prací, prováděných na sousoší sv. Jan. Nep. před kostelem sv. Vavřince v Žebráce, 25. IX. 1961, restaurátorskou práci provedli Jana a A. Quido Adamcovi, ak. soch., archiv NPÚ ú. o. p Střední Čechy

Restaurátorská zpráva na rekonstrukci statue sv. Benedikta v obci Hrdly, okres Litoměřice, Fa. Novák a spol. Praha, v Praze prosinec 1995, práce prováděli: Novák a spol., Famfulíkova 1138/4, Praha 8, akad. Soch. Kostas Rizopoulos, rest. Akad. Soch Martin Peč, rest. Zdeněk Vahala, NPÚ úop Ústí, č. 950/R

Restaurátorská dokumentace: Kopie sochy sv. Bernarda na vstupní bráně benediktinského kláštera v Břevnově, autoři kopie: Milan Vácha ak. soch. a Jiří Kašpar ak. soch., s. d., NPÚ ÚP

Restaurátorská zpráva restaurování sousoší sv. Jana Nepomuckého, Žebrák, nám., restaurovali Jana a A. Quido Adamcovi, ak. soch., 1970, archiv NPÚ ú. o. p Střední Čechy, č. 95/5

Restaurátorská zpráva: Oltář v kapli sv. Vavřince v Kladně, plastiky dvou andílků, dva putti a středová kartuš s nápisem z horní části oltáře, Markéta Pavlíková ak. mal. rest., Jan Staněk umělecký pozlacovač, červen – prosinec 1999

Restaurátorská zpráva: Oltář v kapli sv. Vavřince v Kladně, plastiky dvou andílků, Markéta Pavlíková ak. mal. rest., Jan Staněk umělecký pozlacovač, červen – září 2000,
Restaurátorská zpráva: Oltář v kapli sv. Vavřince v Kladně, plastiky dvou světců – sv. Vintíř a sv. Prokop z oltáře v kapli sv. Vavřince v Kladně, Markéta Pavlíková ak. mal. rest., Jan Staněk umělecký pozlacovač, červen – srpen 2001

Restaurátorská zpráva na rekonstrukci statue sv. Benedikta v obci Hrdly, okres Litoměřice, Fa. Novák a spol. Praha, v Praze prosinec 1995, práce prováděli: Novák a spol., akad. soch. Kostas Rizopoulos, rest. Akad. Soch Martin Peč a rest. Zdeněk Vahala, NPÚ ú. o. p Ústí č. 950/R

Pasport SÚRPMO: čp. 572/I, Praha – Staré Město: JAREŠOVÁ/ KAŠIČKA/ ČAREK, Praha 1986

Internetové zdroje

<http://panoramy.zbooy.pl/360/show.html?max=1&p=legnickie-pole-kosciol-wnetrze-1-hdr&lang=e>

vyhledáno 27. 3. 2011

Obrazová příloha



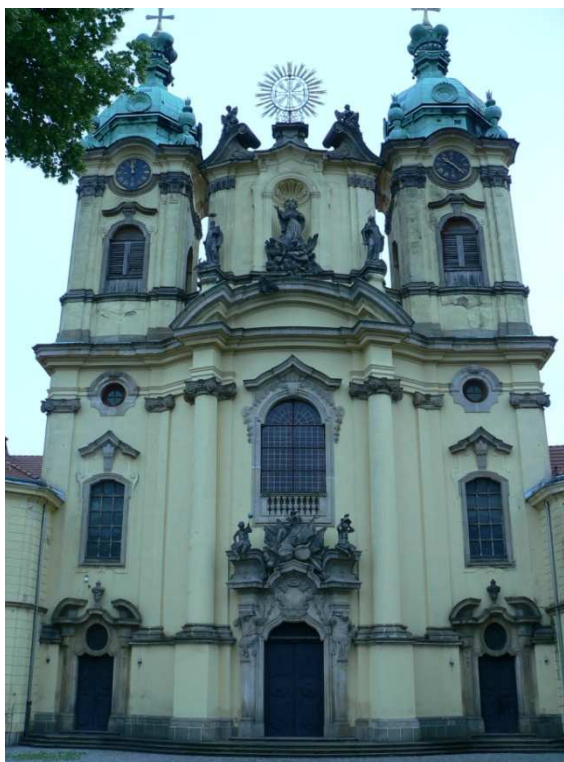
obr. 1

Karel Josef Hiernle: Žebrák, Oratorium sv. Jana Nepomuckého - přední pohled, 1727,
foto: Dr. J. Kostka, archiv NPÚ ÚP inv.č. 45.371



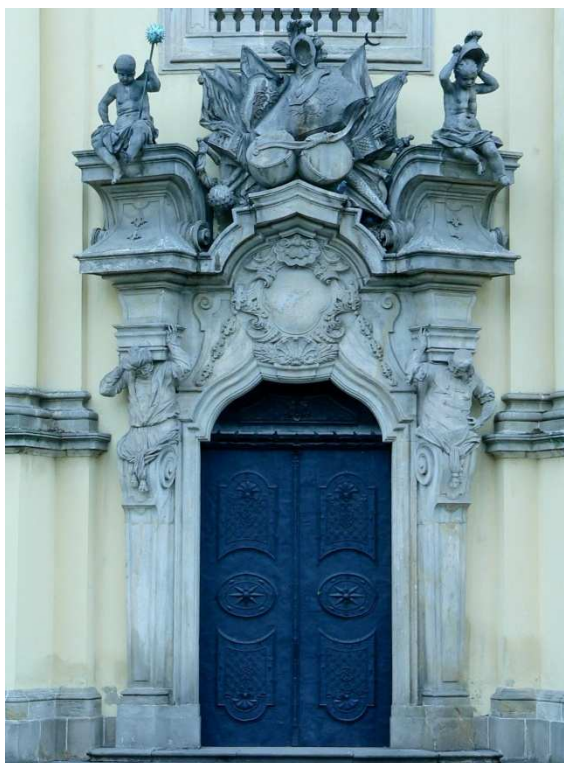
obr. 2

Karel Josef Hiernle: Žebrák, Oratorium sv. Jana Nepomuckého - zadní pohled, 1727,
foto: Dr. J. Kostka, archiv NPÚ ÚP inv.č. 45.372



obr. 3

Karel Josef Hiernle/Kilián Ignác Dientzenhofer: Lehnické Pole, Kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - celkový pohled, sochařská výzdoba: 1727 – 1731, foto: autorka



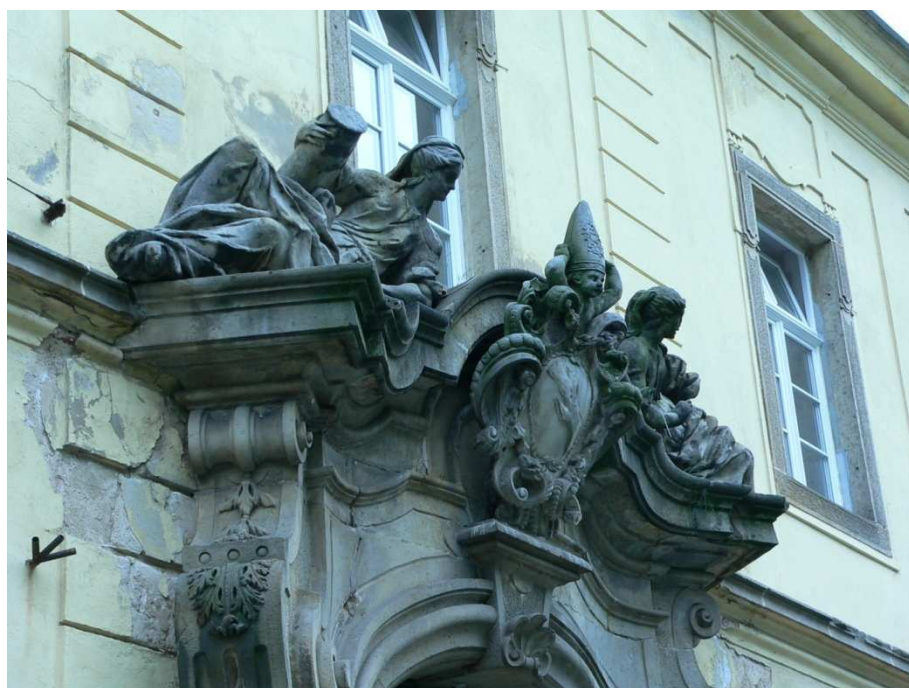
obr. 4

Karel Josef Hiernle/ Jan Kristián Bobersacher: Lehnické Pole, Kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - ústřední portál kostela, 1727 – 1731, foto: autorka



obr. 5

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, Proboštství sv. Kříže a sv. Hedviky - portál levý,
1727 – 1731, foto: autorka



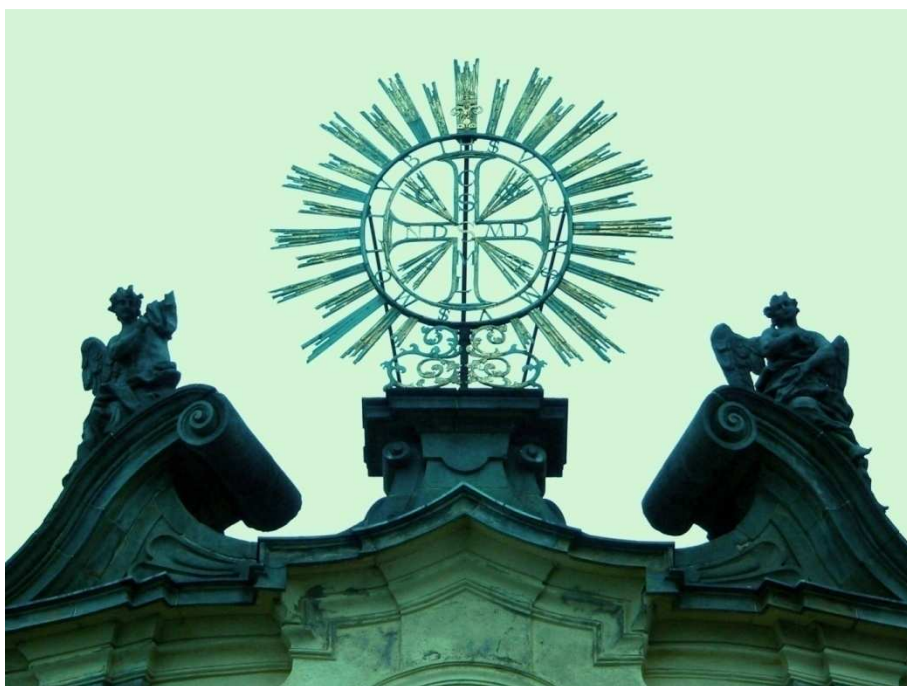
obr. 6

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, Proboštství sv. Kříže a sv. Hedviky - portál pravý,
1727 – 1731, foto: autorka



obr. 7

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - štít, 1727 – 1731,
foto: autorka



obr. 8

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - štít, 1727 – 1731,
foto: autorka



obr. 9

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - sv. Benedikt, průčelí,
1727 – 1731, foto: autorka



obr. 10

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - sv. Scholastik, průčelí,
1727 – 1731, foto: autorka



obr. 11

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - sv. Hedvika, průčelí,
1727 – 1731, foto: autorka



obr. 12

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - pohled na hl. oltář,
1727 – 1731, foto: autorka



obr. 13

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - nástavec hl. oltáře, 1727 – 1731, foto: autorka



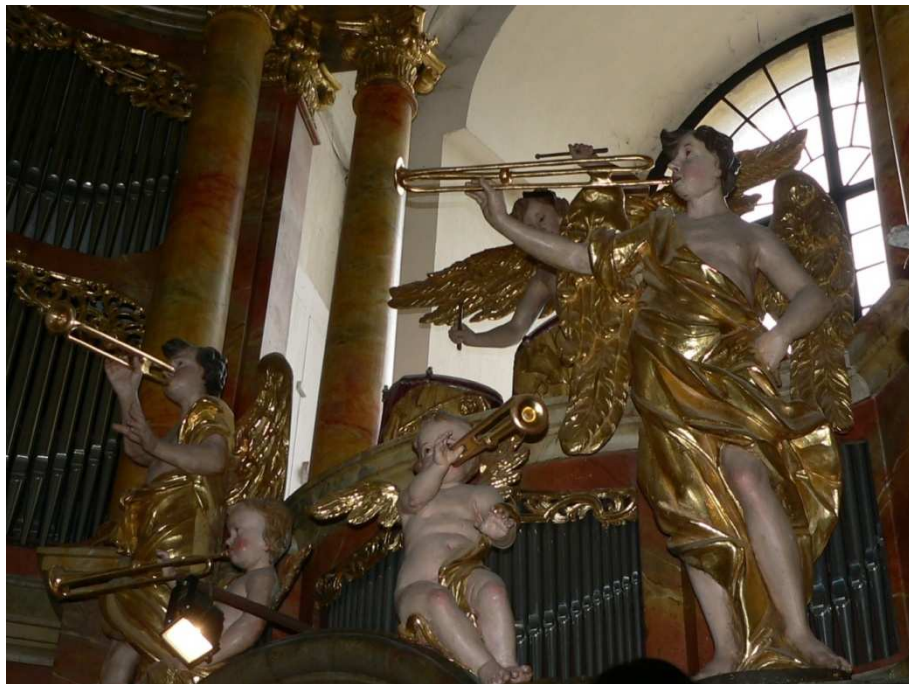
obr. 14

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - výzdoba ciboria, 1727 – 1731, foto: autorka



obr. 15

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - detail výzdoby varhanní kruchty, 1727 – 1731, foto: autorka



obr. 16

Karel Josef Hiernle Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - andělé na varhanách, 1727 – 1731, foto: autorka



obr. 17

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - oltář sv. Vojtěcha,
1727 – 1731, foto: autorka



obr. 18

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - nástavec oltáře
sv. Vojtěcha, 1727 – 1731, foto: autorka



obr. 19

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - anděl přidržující oltářní retábl, 1727 – 1731, foto: autorka



obr. 20

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - bl. Vintíř, 1727 – 1731, foto: autorka



obr. 21

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - sv. Anežka,
1727 – 1731, foto: autorka



obr. 22

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - sv. Ludmila,
1727 – 1731, foto: autorka



obr. 23

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - sv. Štěpán,
1727 – 1731, foto: autor



obr. 24

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - sv. Maurus ,
1727 – 1731, foto: autorka



obr. 25

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - sv. Placidus,
1727 – 1731, foto: autorka



obr. 26

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - sv. Jan Křtitel,
1727 – 1731, foto: autorka



obr. 27

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - sv. Josef,
1727 – 1731, foto: autorka



obr. 28

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - detail postavce sv. Josefa,
autorův podpis, 1727 – 1731, foto: autorka



obr. 29

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - sv. Jan Evangelista,
1727 – 1731, foto: autorka



obr. 30

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - sv. Máří Magdaléna,
1727 – 1731, foto: autorka



obr. 31

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - sv. Vavřinec,
1727 – 1731, foto: autorka



obr. 32

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky -sv. Prokop,
1727 – 1731, foto: autorka



obr. 33

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - sv. Otmar,
1727 – 1731, foto: autorka



obr. 34

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - sv. Jan Nepomucký,
1727 – 1731, foto: autorka



obr. 35

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - sv. Petr,
1727 – 1731, foto: autorka



obr. 36

Karel Josef Hiernle: Lehnické Pole, kostel sv. Kříže a sv. Hedviky - sv. Pavel,
1727 – 1731, foto: autorka



obr. 37

Karel Josef Hiernle: Broumovský klášter, spodní balustráda- sv. Jan Nepomucký, 1730,
foto: autorka



obr. 38

Karel Josef Hiernle: Broumovský klášter, spodní balustráda - sv. Prokop, 1730,
foto: autorka



obr. 39

Karel Josef Hiernle: Broumovský klášter, spodní balustráda- anděl z Olivetské Hory, 1730,
foto: autorka



obr. 40

Karel Josef Hiernle: Broumovský klášter, spodní balustráda - Kristus z Olivetské hory, 1730,
foto: autorka



obr. 41

Karel Josef Hiernle: Broumovský klášter, spodní balustráda - P. Marie ze Zvěstování, 1730,
foto: autorka



obr. 42

Karel Josef Hiernle: Broumovský klášter, spodní balustráda - archanděl Gabriel ze Zvěstování,
1730, foto: autorka



obr. 43

Karel Josef Hiernle: Broumovský klášter – horní balustráda- Řehoř Velký, 1730,
foto: autorka



obr. 44

Karel Josef Hiernle: Broumovský klášter, horní balustráda - sv. Vojtěch., 1730,
foto: autorka



obr. 45

Karel Josef Hiernle: Broumovský klášer, horní balustráda-sv. Benedikt, 1730,
foto: autorka



obr. 46

dle Karela Josefa Hiernleho: Broumovský klášter, horní balustráda- sv. Scholastika, kopie,
1730, foto: autorka



obr .47

Karel Josef Hiernle: Broumovský klášter, horní balustráda- Boleslav II., 1730,
foto: autorka



obr. 48

Karel Josef Hiernle: Broumovský klášter, horní balustráda- Jan XV., 1730,
foto: autorka



obr. 49

Broumovský klášter, kartuše nad vstupem do kostela, kolem 1730, foto: autorka



obr. 50

Karel Josef Hiernle: Broumovský klášter, kartuše a vázy vstupního portálu do kláštera, kolem 1730, foto: autorka



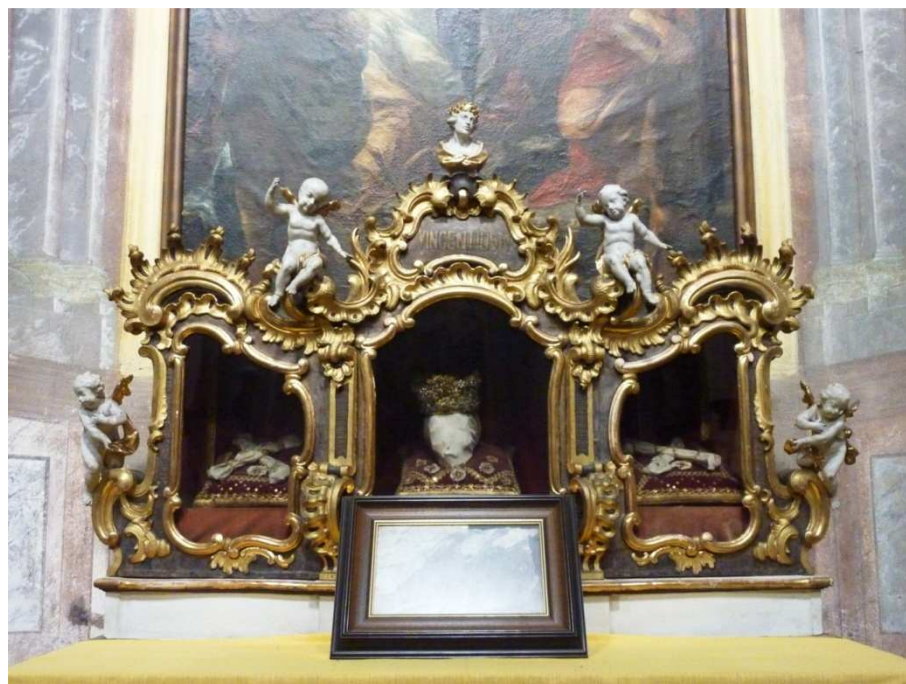
obr. 51

Broumov, Náchod, klášter benediktinský, před r. 1920, Orbis, terasa předdvorí zdobená plastikami (v popředí sv. Jan Nepomucký a sv. Prokop, 1723), foto: archiv NPÚ ÚP, č. negativu 157.906



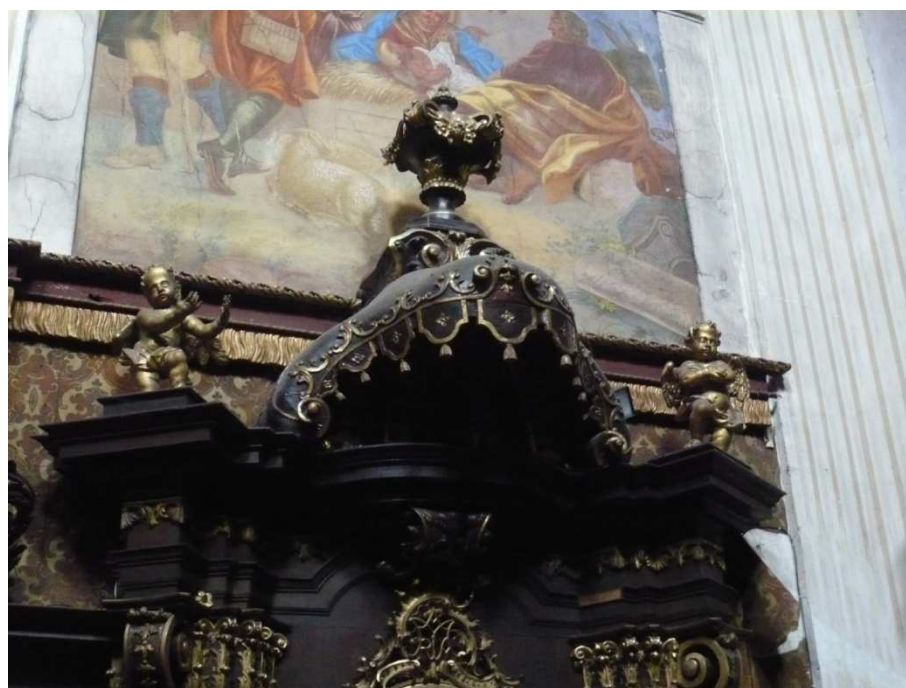
obr. 52

Karel Josef Hiernle: Broumovský klášter, kostel sv. Vojtěcha – tabernákl sv. Klimenta po 1740, foto: autorka



obr. 53

Karel Josef Hiernle: Broumovský klášter, kostel sv. Vojtěcha – tabernákl sv. Vincence, po 1740, foto: autorka



obr. 54

Karel Josef Hiernle: Broumovský klášter, kostel sv. Vojtěcha – detail opatského trůnu, 1735, foto: autorka



obr. 55

Broumovský klášter, kostel sv. Vojtěcha – detail výzdoby chórových lavic, před 1730,
foto: autorka



obr. 56

Karel Josef Hiernle: Broumovský klášter, kostel sv. Vojtěcha – svěťice, kolem 1730,
foto: autorka



obr. 57

Karel Josef Hiernle: Broumovský klášter, kostel sv. Vojtěcha – světice, kolem 1730,
foto: autorka



obr. 58

Karel Josef Hiernle: Broumovský klášter, kostel sv. Vojtěcha – světice, kolem 1730,
foto: autorka



obr. 59

Karel Josef Hiernle: Broumovský klášter, kostel sv. Vojtěcha – svěřice, kolem 1730,
foto: autorka



obr. 60

Broumovský klášter, sakristie – nástavcová plastika Boha Otce, 1/2. 18. století,
foto: autorka



obr.61

Karel Josef Hiernle: NG Praha, Oratorium sv. Jana Nepomuckého z Liborky, 1735
foto: NG Praha, negat.č. 44604



obr. 62

Karel Josef Hiernle: UPM/ NG Praha, modelletto sv. Benedikta, 1739,
foto: UMP Praha, inv. č. B-VII-17



obr.63

Karel Josef Hiernle/ Kilián Ignác Dientzenhofer: Břevnovský klášter, vnitřní vstupní brána,
1739, foto: autorka



obr.64

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, vnitřní vstupní brána – sv. Benedikt, 1739,
foto: archiv NPÚ HMP, 8/1964, inv. č. 3294



obr. 65

Vnější brána Břevnovského kláštera, celkový pohled na klášter od jihu, archiv NPÚ ÚP,
inv. č. F.23.716, z pozůstalosti A. Podlahy.



obr. 66

Celkový pohled na Břevnovský klášter s kostelem sv. Markéty od jihu,
foto: J. Tuháček 1944, archiv NPÚ ÚP, inv. č. 30.597



obr. 67

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, kostel sv. Markéty – Immaculata, 1730-1740,
foto: autorka



obr. 68

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, kapitulní síň - výzdoba lavic- Madona, 1745,
foto: autorka



obr. 69

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, kapitulní síň - výzdoba lavic- sv. Ludmila, 1745,
foto: autorka



obr.70

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, kapitulní síň - opatská lavice- Dobrý pastýř, 1745
foto: autorka



obr.71

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, kapitulní síň - výzdoba lavic - sv. Petra Pavel, 1745,
foto: autorka



obr. 72

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, původní součást výzdoby lavic v kapitulní síni – sv. Markéta, 1745, foto: K. Fink, archiv NPÚ HMP, inv. č. 064984



obr. 73

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, kapitulní síň – oltář, 1745, foto: Kvapil 1984, archiv NPÚ HMP, inv. č. 47 789,



obr. 74

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter ,kapitulní síň – výzdoba oltáře – sv. Benedikt, 1745,
foto: autorka



obr. 75

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, kapitulní síň – výzdoba oltáře – sv. Scholastika, 1745,
foto: autorka



obr. 76

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, kapitulní síň – výzdoba oltáře – kartuše na menze, 1745, foto: autorka



obr.77

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, knihovna - putti, 1739, foto: autorka



obr.78

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, knihovna - putti, 1739, foto: autorka



obr.79

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, knihovna - putti, 1739, foto: autorka



obr.80

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, lektorium z letního refektáře - Beda Ctihodný, 1739,
foto: autorka



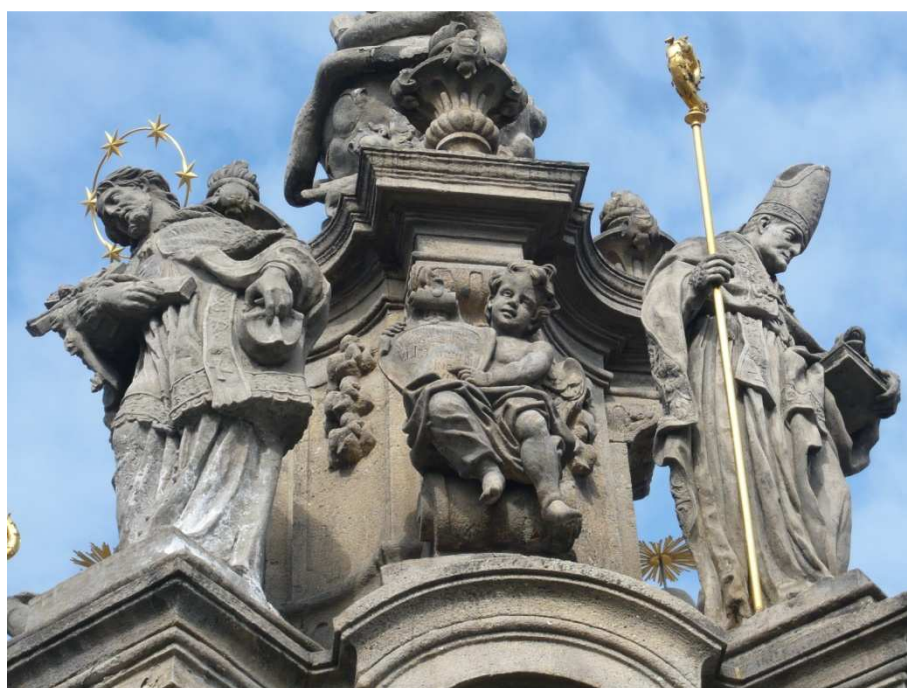
obr.81

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, lektorium z letního refektáře - sv. Řehoř Velký, 1739,
foto: autorka



obr.82

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter – lektorium z letního refektáře - sv. Anselm, 1739,
foto: autorka



obr.83

Karel Josef Hiernle: Kladno, mariánská statue - sv. Jan Nepomucký a sv. Vojtěch, 1740-1741,
foto: autorka



obr.84

Karel Josef Hiernle: NG Praha, modelletto mariánské statue, 1739-1740,
foto: NG Praha negat.č. 50466



obr. 85

Karel Josef Hiernle: Kladno, mariánská statue, 1740-1741, foto: autorka



obr.86

Karel Josef Hiernle: Kladno, mariánská statue - detail - Immaculata, 1740-1741,
foto: autorka



obr.87

Karel Josef Hiernle: Kladno, mariánská statue - kartuše - sv. Josef, 1740-1741,
foto: autorka



obr.88

Karel Josef Hiernle: Kladno, mariánská statue - kartuše - sv. Jáchym, 1740-1741,
foto: autorka



obr.89

Karel Josef Hiernle: Kladno, mariánská statue - kartuše - sv. Anna, 1740-1741,
foto: autorka



obr.90

Karel Josef Hiernle: Kladno, mariánská statue -kartuše - Salvator Mundi, 1740-1741,
foto: autorka



obr. 91

Karel Josef Hiernle: NG Praha, Immaculata, 1739-1740,
foto: NG Praha negat. č. 52986



obr.92

Karel Josef Hiernle: NG Praha, Immaculata – skříňka, 1739-1740,
foto: NG Praha negat. č. 54447



obr. 93

Karel Josef Hienle: Břevnovský klášter, kostel sv. Markéty - oratoř, 1741,
foto: autorka



obr.94

Karel Josef Hienle: Břevnovský klášter, kostel sv. Markéty, oratoř- detail, 1741,

foto: autorka



obr.95

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, kostel sv. Markéty, oratoř – detail, 1741,
foto: autorka



obr. 96

Karel Josef Hiernle: Břevnovský hřbitov, sv. Prokop z Týnce, 1743, foto: autorka



obr. 97

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, modelletto sv. Prokopa, po 1747,
foto: autorka



obr. 97

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, modelletto sv. Prokopa-detail, po 1747,
foto: autorka



obr. 99

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, socha sv. Jana Nepomuckého, kdysi před vnější branou, 1743-1745, foto: Kvapil 1984, archiv NPÚ HMP inv.č. 47868



obr. 100

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, socha sv. Jana Nepomuckého, kdysi před vnější branou, 1743-1745, foto: autorka



obr. 101

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, socha sv. Jana Nepomuckého- zadní pohled, dříve před vnější branou, 1743-1745, foto: autorka



obr. 102

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, kostel sv. Markéty - tabernákl při oltáři sv. Benedikta, 1747, foto: autorka



obr. 103

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, kostel sv. Markéty - tabernákl při oltáři sv. Otmara, 1747, foto: autorka



obr. 104

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, kostel sv. Markéty - tabernákl při oltáři sv. Václava, 1747, foto: autorka



obr. 105

Karel Josef Hiernle: Břevnovský klášter, kostel sv. Markéty - tabernákl při oltáři sv. Kříže, 1747, foto: autorka



obr. 106

Karel Josef Hiernle: Kladno, oltář sv. Vavřince - celek, 1741, foto: autorka



obr. 107

Karel Josef Hiernle: Kladno, oltář sv. Vavřince - bl. Vintíř, 1741,
foto: autorka



obr. 108

Karel Josef Hiernle: Kladno, oltář sv. Vavřince - sv. Benedikt, 1741,
foto: autorka



obr. 109

Karel Josef Hiernle: Kladno, oltář sv. Vavřince - andílek s atributem lilie bl. Vintřře, 1741,
foto: autorka



obr. 110

Karel Josef Hiernle: Kladno, oltář sv. Vavřince - nástavec s obrazem P. Marie Benediktinské a
andílky, 1741, foto: autorka



obr. 111

Karel Josef Hiernle: Kladno, oltář sv. Vavřince - kartuše na menze, 1741,
foto: autorka



obr. 112

Karel Josef Hiernle: Kladno, sousoší Nejsvětější Trojice, kolem 1745
foto: autorka



obr. 113

Karel Josef Hiernle: Kladno, sousoší Nejsvětější Trojice - detail - Kristus, kolem 1745
foto: autorka



obr. 114

Karel Josef Hiernle: Kladno, sousoší Nejsvětější Trojice- detail - Bůh Otec, kolem 1745
foto: autorka



obr. 115

Karel Josef Hiernle: Kladno, sochy světic z bývalého oltáře sv. Barbory z kostela Nanebevzetí P. Marie, 1741-1742, foto: autorka



obr. 116

Karel Josef Hiernle: Kladno, sochy světic z bývalého oltáře sv. Barbory z kostela Nanebevzetí P. Marie - sv. Otýlie, 1741-1742 foto: autorka



obr. 117

Karel Josef Hiernle: Kladno, sochy světic z bývalého oltáře sv. Barbory z kostela Nanebevzetí P. Marie - sv. Gertruda Velká, 1741-1742, foto: autorka



obr. 118

Karel Josef Hiernle: Kladno, sochy světců z bývalého oltáře sv. Benedikta z kostela Nanebevzetí P. Marie - sv. Anna s P. Marií, 1741-1742, foto: autorka



obr. 119

Karel Josef Hiernle: Kladno, sochy světců z bývalého oltáře sv. Benedikta z kostela Nanebevzetí P. Marie - sv. Anna s P. Marií - detail, 1741-1742, foto: autorka



obr. 120

Karel Josef Hiernle: Kladno, sochy světců z bývalého oltáře sv. Benedikta z kostela Nanebevzetí P. Marie - sv. Josef s Ježíškem, kolem 1742, foto: autorka



obr. 121

Karel Josef Hiernle: Kladno, sochy světců z bývalého oltáře sv. Benedikta z kostela Nanebevzetí P. Marie - sv. Josef s Ježíškem - detail, kolem 1742, foto: autorka



obr. 122

Fotografie interiéru kostele Nanebevzetí Panny Marie z e 2/2. 19. století - stav před demolicí, foto: Sládečkově vlastivědné muzeum v Kladně



obr. 123

Karel Josef Hiernle: Kladno, plastika andílka z bývalého oltáře sv. Barbory,
1741-1742, foto: autorka



obr. 124

Karel Josef Hiernle: Kladno, plastika andílka z bývalého oltáře sv. Benedikta,
1741-1742, foto: autorka



obr. 125

Karel Josef Hiernle: Slaný, bývalé sousoší sv. Benedikta z Žižic - pravý anděl, 1741,
foto: autorka



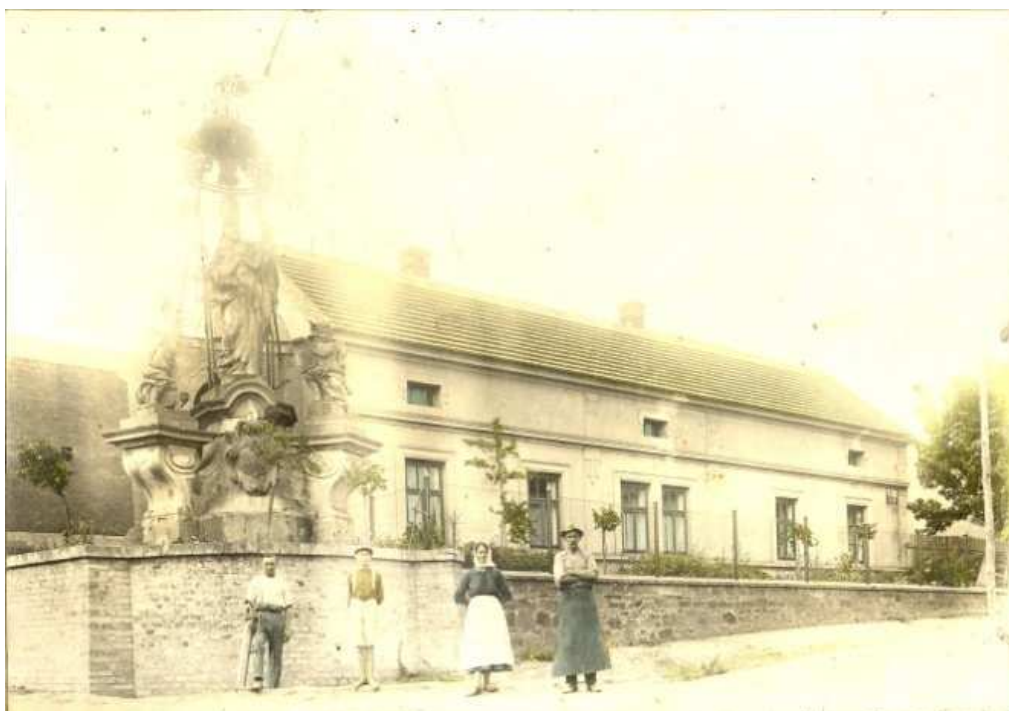
obr. 126

Karel Josef Hiernle: Slaný, bývalé sousoší sv. Benedikta z Žižic - levý anděl, 1741,
foto: autorka



obr.127

Karel Josef Hiernle: Slaný, bývalé sousoší sv. Benedikta z Žižic - detail podstavce u anděla vpravo s Hiernlovým podpisem, 1741, foto: autorka



obr.128

Karel Josef Hiernle: Žižice, sousoší sv. Benedikta, 1741, foto: historická fotografie z majetku obce Žižice, nedatováno



obr. 129

Karel Josef Hiernle: Žižice, Sousoší sv. Benedikta, 1741,
foto: historická fotografie z majetku obce Žižice, nedatováno



obr. 130

Karel Josef Hiernle: Žižice, sousoší sv. Benedikta – detail kartuše, 1741,
foto: O. Hilmerová, inv. č. 84.837, archiv NPÚ ÚP



obr. 131

Karel Josef Hiernle: Hrdly, sousoší sv. Benedikta - stav před opravou, 1744-1745,
foto: O. Hilmerová, 1955, archiv NPÚ ÚP, inv.č. 64.193



obr. 132

Karel Josef Hiernle: Hrdly, sousoší sv. Benedikta - detail levý anděl, 1744-1745,
foto: autorka



obr. 133

Karel Josef Hiernle: Hrdly, sousoší sv. Benedikta, - detail podstavce: setkání s Totilou, 1744-
1745, foto: autorka



obr. 134

Karel Josef Hiernle: Hrdly, sousoší sv. Benedikta- detail pravý anděl, 1744-1745,
foto: autorka



obr. 135

Karel Josef Hiernle: Hrdly, sousoší sv. Benedikta - detail podstavce: smrt sv. Benedikta
1744-1745, foto: autorka



obr. 136

Karel Josef Hiernle: Hrdly, kartuše na vstupní bráně do hospodářského statku, 1747
foto: autorka



obr. 137

Hrdly, kartuše na 2. vstupní bráně do hospodářského statku, 1747
foto: autorka



obr. 138

Karel Josef Hiernle: NG Praha – sv. Anna samatřetí, kolem 1740,
foto: NG Praha, negat. č. 57684