

NOVÉ POZNATKY K ŽIVOTU A DÍLU BAROKNÍHO SOCHAŘE JINDŘICHA WEBERA

TEREZIE BEDNÁŘOVÁ – PAVEL ZAHRADNÍK

New Findings on the Life and Work of the Baroque Sculptor Jindřich Weber

The presented text concerns the sculptor Jindřich Weber whose professional life was not only tied to West Bohemia but also South Bohemia, particularly from the late 1740s to the early 1760s. The review of the literary and source records enabled, in some respects, to add to the current state of knowledge about this artist. In addition to more precise information, the new findings about Weber's stay in the northern Písek Region – Kovářov and its vicinity – are particularly precious. Thanks to the newly discovered archival materials, it is possible to redate the length of Weber's stay in this locality (from the summer of 1755 to the end of 1756), to substantiate his participation in other art commissions (Lašovice and Staré Sedlo?), and to gain better insight into his lifestyle which was characterised by moving with his family according to his changing work offers. The new findings include Weber's variant design of the altarpiece gates perhaps intended for the parish church in Staré Sedlo. In certain aspects, the text disputes earlier conclusions; for example, it questions the attribution of selected works attributed to Jindřich Weber and re-examines the basic life dates of the artist and the character of his artistic activity. Weber's designing practice came into focus: only a few regional creators can boast the same quality and numbers, and it has not been adequately appreciated yet.

Keywords: Baroque – sculpture – South Bohemia – Jindřich Weber – sculpture workshop

Článek se zabývá sochařem Jindřichem Weberem, který byl svým profesním životem spjatý nejen se západními, ale především jižními Čechami, a to od konce 40. do počátku 60. let 18. století. Revize literárních i pramenných zmínek umožnila doplnit dosavadní stav poznání o tomto umělci. Vedle řady drobných upřesnění jsou přínosná především nová zjištění týkající se Weberova pobytu na severním Písecku – v Kovářově a jeho okolí. Díky nově nalezeným archiváliím je možné délku Weberova pobytu v této lokalitě předatovat (od letních měsíců roku 1755 do konce roku 1756), doložit jeho účast na dalších uměleckých zakázkách (Lašovice a Staré Sedlo?) a lépe nahlédnout na jeho způsob života, pro který bylo charakteristické stěhování podle momentálních pracovních nabídek a v doprovodu rodiny. K novým objevům patří i Weberův variantní návrh oltářních branek určených snad pro farní kostel ve Starém Sedle. Autoři článku polemizují s některými dosavadními závěry v literatuře; mj. zpochybňují atribuci vybraných děl připisovaných Jindřichu Weberovi a znovu se zabývají základními životními daty autora a charakterem provozování jeho umělecké činnosti. V centru pozornosti se ocitla především Weberova návrhová praxe, kterou se co do kvality i počtu může pochlubit málokterý regionální tvůrce a která nebyla doposud adekvátně oceněna.

Klíčová slova: baroko – sochařství – jižní Čechy – Jindřich Weber – sochařská dílna

<https://doi.org/10.56112/pp.2024.1.03>

Polovina 18. století patřila v jižních Čechách (hovoříme nyní konkrétně o území bývalého Prácheňského kraje) k období vyznačujícímu se značnou činností v umělecké sféře. Zasludou mecenášů z řad šlechty (Serényiové, Schwarzenbergové, Kolowratové), duchovenstva i představitelů církevních řádů (jezuité, maltézští rytíři) došlo v této době k realizaci celé řady významných podniků v oblasti architektury, malířství i sochařství (Lnáře, Blatná, Paštiky, Radomyšl, Mirovice, Březnice). Posledně zmíněné kategorie se týká tento článek, který je koncipován jako příspěvek k doplnění dosavadních poznatků o životě a díle sochaře Jindřicha (Hendricha, Hendrycha, Henricha, Heinricha) Webera.

V porovnání se svými vrstevníky patřil Jindřich Weber donedávna spíše k opomíjeným tvůrcům. Ve starší uměleckohistorické literatuře bylo jeho jméno uváděno jen sporadicky; první zmínky o něm pocházejí až z 30. let minulého století, a to v souvislosti s řezbářskými pracemi v západních (Kladruhy u Stříbra, Teplá) a jižních Čechách (Netolice). I když se v průběhu 20. a především 21. století soupis jeho identifikovaných (realizovaných i neuskutečněných) prací zásluhou několika badatelů postupně rozrůstal, v povědomí historiků umění byl Jindřich Weber zásluhou první monografické studie z roku 1938 nadlou-

ho zapsán především jako autor části řezbářské výzdoby děkanského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Netolicích. Řada poznatků o jeho životě a tvorbě byla publikována v regionálních periodikách a sbornících, proto je reflektován hlavně specialisty na pozdně barokní umění v jižních Čechách. Na základě dosavadních zjištění můžeme Jindřicha Webera zařadit mezi nejvýznamnější jihočeské sochaře poloviny 18. století. Třebaže tento kraj není vnímán (do značné míry oprávněně) co do počtu a kvality barokních sochařských realizací jako klíčové území, na příkladu Weberova díla lze ukázat, že i tato oblast může nabídnout stylově zajímavé práce. Protože se Jindřich Weber v posledních desetiletích nedomáhal monografické studie (snad s výjimkou jediné práce), není od věci nastínit vývoj dosavadního bádání o jeho životě a tvorbě, než budeme prezentovat nové poznatky a postřehy.

ŽIVOT A DÍLO JINDŘICHA WEBERA V PRAMENECH A LITERATUŘE

Vůbec poprvé lze v odborné literatuře jméno Jindřicha Webera zaznamenat roku 1932 v publikaci Antona Gnirse,¹⁾ a to v souvislosti s nedochovaným oltářem mučedníků



Obr. 1: Kladruby (okres Tachov), klášter, kostel Nanebevzetí Panny Marie, sv. Wolfganga a sv. Benedikta. Boční oltář sv. Josefa se sochou sv. Prokopa. Neznámý autor, kolem roku 1743 (všechna foto T. Bednářová, 2015, není-li uvedeno jinak).

sv. Jana a Pavla, který roku 1747 zamýšleli pořídit premonstráti pro svůj klášterní chrám v Teplé. Jak vyplývá z archiválií, se svým požadavkem se premonstráti obrátili právě na Jindřicha Webera, „jednoho z kladrubských dvojčat“ („von den beiden Kladrauer Zwillingenbruder“).²⁾ Citovaná zmínka odhaluje nejen místo předchozího působení Jindřicha Webera – klášter v Kladruších u Stříbra, ale i skutečnost, že měl bratra obdobné profese. Dále nás tento pramen zpravuje o tom, že záhy po instalaci byl zmíněný oltář z klášterního kostela v Teplé odstraněn, a to z důvodu negativního hodnocení ze strany blíže nejmenovaných pražských umělců, jejichž názoru si představitelé kláštera v Teplé podle všeho značně cenili.³⁾

Informace o působení Jindřicha Webera v kladrubském klášteře, kterou Gnirsem citovaný pramen podává,



Obr. 2: Kladruby, kostel Nanebevzetí Panny Marie, sv. Wolfganga a sv. Benedikta. Boční oltář Panny Marie se sochou sv. Václava. Neznámý autor, kolem roku 1743.

logicky podnítila v mladší literatuře snahy o připsání některého z dosud anonymních sochařských děl v Kladruších bratrům Weberovým. Jejich autorství bývalo zpravidla spojováno s dvojicí protějškových oltářů sv. Josefa a Panny Marie se sochami českých zemských patronů (obrázky 1; 2), provedených ve stylu „gotizujícího rokoka“ kolem roku 1743.⁴⁾

V povědomí odborné veřejnosti Jindřich Weber zakotvil až zásluhou monografické studie Františka Matouše z roku 1938, v jehož centru pozornosti se ocitl jiný sochařův počín a jiná lokalita.⁵⁾ Autor se zabýval (poněkud mimo rámec svého odborného zájmu, kterým byla především jihočeská gotika) barokním mobiliářem děkanského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Netolicích. Spojení řezbářských prací z netolickeho chrámu s Jindřichem Weberem je dnes považováno za nesporné, přičemž tyto řezby, vzhledem ke kvalitě a početnosti souboru, můžeme označit za stěžejní (dosud poznané) dílo tohoto umělce. Ale nebylo tomu tak vždy. Topografické, uměleckohisto-

1) A. Gnirs, Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in der Tschechoslowakischen Republik, A. Land Böhmen I., Die Bezirke Tepl und Marienbad. Augsburg 1932, s. 397.

2) A. Gnirs, o. c. v pozn. 1, s. 397; F. Matouš, Weberovy oltáře a kazatelna v Netolicích, Umění 11, 1938, s. 484; V. Ryšavý, Nové nálezy k sochařské výzdobě klášterního areálu v Kladruších, Zprávy památkové péče LX, č. 6, 2000, s. 164.

3) A. Gnirs, o. c. v pozn. 1, s. 397; F. Matouš, o. c. v pozn. 2, s. 484. František Matouš v době vydání svého článku ještě nebyl schopen říci, zda je Gnirsem zmiňovaný Weber totožný s Weberem netolickým. Srov. V. Ryšavý, o. c. v pozn. 2, s. 164.

4) V. Ryšavý, o. c. v pozn. 2, s. 164; též, Další nálezy k architektuře, sochařství a malířství v klášterním areálu v Kladruších, Zprávy památkové péče LXVII, č. 2, 2007, s. 120; dále např. O. J. Blažíček, Sochařství baroku v Čechách, Praha 1958, s. 228–229. Autorství některého ze členů rodiny Weberů nasvědčuje skutečnost, že obraz na oltáři sv. Josefa je signován malířem Václavem Schmidtem z Plané u Mariánských Lázní, s nímž se rodina Weberova prokazatelně stýkala, jak o tom svědčí zápis v matrice narozených farnosti Kostelec z r. 1738.

5) F. Matouš, o. c. v pozn. 2, s. 473–484.

rické a soupisové práce vydané před rokem 1938 se řezbářskými pracemi v Netolicích zabývaly pouze okrajově, omezující se většinou na pouhý popis, případně uvedení dat jejich pořízení bez jakékoli ambice o uměleckohistorické zhodnocení či dokonce určení autorství.⁶⁾ Pramen známý tehdejšími autorům, *Kniha erekční farnosti Netolice*, založená děkanem Matějem Rudolfem Nigrinem v roce 1760, uvádí, že kazatelna (obr. 3) byla pořízena roku 1749 za děkana Antonína Rauschera nákladem Zuzany Praierové (Prayerové) za 400 zl. a roku 1752 byl zřízen oltář sv. Vojtěcha nákladem cechu kovářů a příbuzných řemesel.⁷⁾

V souladu s převažujícím dobovým hodnocením (pozdně) barokního umění byl barokní mobiliář netolických chrámů buď zcela pominut,⁸⁾ nebo nebyla tato díla příliš vysoko oceňována.⁹⁾ Výjimku představuje až výše zmíněný článek Františka Matouše, který, ačkoli v celkovém úhrnu považoval jihočeské barokní sochařství za průměrné až podprůměrné, rozpoznal kvalitu Weberových prací v Netolicích a přiřadil je „k těm zvláštním případům, kdy se z řemeslné úrovně svého okolí neočekávaně zdvihá některý kus svěžejší koncepce“.¹⁰⁾ Matouš jako vůbec první připsal autorství kazatelny a postranních oltářů sv. Floriána a sv. Vojtěcha v chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Netolicích (do té doby prakticky neznámému) Jindřichu Weberovi, informoval o okolnostech jejich vzniku, pokusil se charakterizovat umělcův osobitý výtvarný projev a prostřednictvím matričních záznamů doložil jeho dlouhodobé zakotvení na tomto místě.¹¹⁾ I při vědomí zásadního významu Matoušova článku je však třeba na tomto místě kriticky upozornit na určité nesrovnalosti týkající se jeho práce s prameny.¹²⁾ Jako



Obr. 3: Netolice (okres Prachatice), kostel Nanebevzetí Panny Marie. Kazatelna. Autor Jindřich Weber, 1749.

6) J. V. Truhlář, *Kostely a kaple na osadě netolické*, Method 13, 1887, s. 1–2, 13; F. Mareš – J. Sedláček, *Soupis památek historických a uměleckých v království českém* 38. Politický okres prachatický. Praha 1913, s. 158–159.

7) Státní okresní archiv (dále jen SOKA) Prachatice, Děkaný úřad Netolice, *Kniha erekční* (též výpisy z kostelních účtů 1764–1815) 1760–1846, inv. č. 1, sign. I–I, pag. 4, 34–35. K tomu dále F. Matouš, o. c. v pozn. 2, s. 483. Z mladší literatury podrobně též V. Starý, *Řezbář Jindřich Weber. Život a dílo*, in: *Vlastivědný sborník Muzea*

Šumavy VII, Sušice – Kašperské Hory, 2011, s. 212–214.

8) V jedné z nejstarších publikací týkajících se dějin města Netolice a jeho pamětihodností je zmiňována pouze (a to jen velmi okrajově) umělecká výzdoba kostela sv. Václava. Chrám Nanebevzetí Panny Marie a jeho vybavení bylo zcela pominuto. Srov. T. Antl, *Dějiny města Netolice*. Třeboň, 1903, s. 95–96.

9) Srov. J. V. Truhlář, o. c. v pozn. 6, s. 1–2, 13; F. Mareš – J. Sedláček, o. c. v pozn. 6, s. 158–160, 169–173.

10) F. Matouš, o. c. v pozn. 2, s. 473.

11) F. Matouš poněkud neurčitě odkazoval jako ke zdroji svých informací k „opisu akt týkajících se děkanství kostela“ uložených v městském archivu netolickém. Teprve r. 2011 bylo zásluhou V. Starého rozpoznáno, že jméno Jindřicha Webera ve spojitosti s vnitřním zařízením děkanství chrámu v Netolicích uvádí Pamětní kniha rodiny Mollerů 1650–1903.

12) Jak již V. Starý upozornil, František Matouš se musel při vyhledá-



Obr. 4: Netolice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Boční oltář sv. Vojtěcha. Autor Jindřich Weber, 1752.

další zdroj jeho informací byla o mnoho desítek let později identifikována *Pamětní kniha netolické rodiny Mollerů*, která v otázce vzniku uměleckého vybavení netolického kostela doplňuje *Knihu erekcí farnosti Netolice*.¹³⁾ Mimo jiné

vání a výkladu pramenů spoolehnout na své spolupracovníky – archiváře V. Hadače z Třeboně, správce městského archivu O. Kudrnu a odb. učitele A. Černého z Netolic. Odkázaný při práci s archivními materiály na své kolegy se ve své stati dopustil nepřesností v citacích včetně uvedení neúplných údajů o místě jejich uložení. Podrobně k obsahu jednotlivých pramenů vztahujících se k Weberovi V. Starý, o. c. v pozn. 7, s. 207–214.

- 13) SOKA Prachatice, Archiv rodiny Mollerů, Netolice, *Pamětní kniha rodiny Mollerů 1650–1903*, nesign., pag. 48–49, 78. V r. 2013 se *Pamětní kniha Mollerů* stala samostatným tématem bakalářské práce Martiny Konzalové. *M. Konzalová, Paměti netolické rodiny Mollerů*. Bakalářská práce, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2013, rkp.

uvádí, že z odkazu 400 zl. od paní Zuzany Praierové byla v roce 1749 postavena nejenom kazatelna, ale též nové dubové „cancelli“ na malé kruchtě, pro niž se „vylámal“ nový průchod ze sakristie.¹⁴⁾ Z celkové ceny 220 zl. za oltář sv. Vojtěcha (obr. 4), postavený roku 1752 nákladem kovářského cechu, bylo řezbáři Jindřichu Weberovi vyplaceno 90 zl., zbytek byl určen štafirovi Ferdinandu Tenepaurovi (Tenebaurovi) ze Stropnice. Částkou 50 zl. přispěla na oltář Zuzana Praierová a tutéž sumu věnoval Jakub Pleněk ze Žitného.¹⁵⁾ Náklady na zřízení oltáře sv. Floriána v roce 1760 byly hrazeny pekařským a sladovnickým cechem, dále z odkazu Sikorovského a z darů několika dalších zbožných dobrodinců. Jindřich Weber za svoji práci obdržel v roce 1763 130 zl., Ferdinand Tenebaur ze Stropnice získal za štafírování oltáře v témže roce 215 zl. Celkové náklady za tento oltář tedy dosáhly částky 345 zl.¹⁶⁾

Účast Jindřicha Webera na netolických zakázkách však nebyla od počátku jednoznačnou záležitostí. F. Matouš ve svém článku popisuje události předcházející pořízení nového chrámového vybavení; mj. se zmiňuje o prvotním angažování sochaře Antona Thumbse, který, jak bude ještě připomenuto dále, pravděpodobně sehrál v životě Jindřicha Webera důležitou roli. Anton Thumbs dne 12. září roku 1749 předložil návrh na hlavní oltář a kazatelnu v děkanském chrámu v Netolicích ve třech různých cenových variantách společně s nákresy, které se bohužel do

dnešních dob nedochovaly.¹⁷⁾ Hlavní oltář v netolickém kos-

14) SOKA Prachatice, o. c. v pozn. 13, pag. 49.

15) Podrobně k tomu V. Starý, o. c. v pozn. 7, s. 213; SOKA Prachatice, o. c. v pozn. 13, pag. 48

16) V. Starý, o. c. v pozn. 7, s. 213–214; SOKA Prachatice, o. c. v pozn. 13, pag. 78; SOKA Prachatice, Mlynářský a pekařský cech Netolice, *Knihy příjmů a vydání z r. 1759*, inv. č. 11, sign. IV A 1, kn. č. 4, fol. 3r–3v. *Knihy příjmů a vydání mlynářského a pekařského cechu* mj. uvádí, že bylo řezbáři za nový postranní oltář sv. Floriána již r. 1759 vyplaceno 48 zl. Truhlář za zhotovení „postamentu“ na tento oltář získal podle uvedeného zdroje 12 zl.

17) F. Matouš, o. c. v pozn. 2, s. 483–484, pozn. 2; V. Starý, o. c. v pozn. 7, s. 209; Státní oblastní archiv (dále jen SOA) Třeboň, Velkostatek (dále jen Vs) Netolice, Stavby a stavební opravy patronátní. Kostelní zařízení v Netolicích, 1675–1800 (spisový materiál), inv. č. 42, sign. III K alfa 35a, č. fa. 288, nezprac., fol. 131. Situaci po Thumbsově náhlé smrti v říjnu téhož roku ilustruje korespondence mezi neto-

tele Nanebevzetí Panny Marie s obrazem Františka Prokyše nakonec vytvořil (a to až roku 1766) českobudějovický řezbář Antonín Kubitsch, zlatil jej štafír Josef Putz z téhož města.¹⁸⁾ Z chrámového zařízení tak tedy byla oproti původnímu záměru nakonec namísto hlavního oltáře jako první realizována kazatelna, následovaná bočními oltáři – snad z důvodu dostupných finančních prostředků od soukromých dárců a cechovních sdružení.¹⁹⁾ Přestože okolnosti příchodu Jindřicha Webera do Netolic a zisku této zakázky nebyly ještě F. Matoušovi známy, s jistou dávkou opatrnosti jej již spojil s Weberem z kladrubského kláštera známým z Gnirsovy práce.²⁰⁾ Důležitým přínosem Matoušova článku bylo rovněž doložení dlouhodobého zakotvení Jindřicha Webera v Netolicích, a to prostřednictvím matričních záznamů o narození jeho dětí. Dne 2. dubna roku 1759 se jemu a jeho manželce Evě narodila dcera Johanna a o tři roky později, konkrétně 17. května roku 1762, syn Bernard. Zdomácnění Jindřicha Webera v tomto městě dokládají i poznámky v matričních záznamech. V prvním křestním zápisu je Jindřich Weber označen jako „statuarius loci“, ve druhém jako „incola Netolicensis“.²¹⁾

Roku 1942 byl vydán 35. svazek *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, který na svých stránkách uvádí mezi jinými i jméno jihočeského sochaře. Navzdory datu svého vydání však čerpá pouze z německojazyčných prací (Gnirse), přičemž Jindřicha Webera zmiňuje pouze jako autora nedochovaného oltáře sv. Jana a Pavla v klášterním kostele v Teplé.²²⁾ Recentní zjištění domácích autorů, jak vyplývá z literárních zdrojů uvedených pod textem hesla, nebyla jeho autorům známa.



Obr. 5: Prachatice, kostel sv. Jakuba. Boční oltář bičování Krista. Autor Jindřich Weber, 1752–1754 (Sbírka fotografické dokumentace NPÚ GnŘ; foto dr. Kysela, 1950).

O několik let později přispěl Ladislav Pilát dalším stríp-
kem do mozaiky poznání života a díla Jindřicha Webera.²³⁾ Počínaje rokem 1947 je s Weberovou rukou s určitostí spojován boční oltář Bičování Krista (obr. 5) z děkanského kostela sv. Jakuba Staršího v Prachaticích. Jednalo se o zásadní poznatek, poněvadž autorství dochovaného díla bylo doloženo smlouvou uzavřenou mezi řezbářem a pra-

lickým „direktorem“ a blatenským „vrchním“ Janem Václavem Schusterem, který první jmenovanému doporučuje namísto Thumbse Ferdinanda Ublackera, který v Blatné již po čtyři léta „pracuje pro kostely k úplné spokojenosti“. K tomu podrobně opět F. Matouš, o. c. v pozn. 2, s. 483–484, pozn. 2; V. Starý, o. c. v pozn. 7, s. 209; SOA Třeboň, Vs Netolice, Stavby a stavební opravy patronátní. Kostelní zařízení v Netolicích, 1675–1800 (spisový materiál), inv. č. 42, sign. III K alfa 35 b, č. fa. 288, nezprac., fol. 96r–96v.

18) Rozsáhlá korespondence týkající se hlavního oltáře včetně kresebného návrhu a smluv uzavřených s jednotlivými umělci je uložena ve fondu velkostatek Netolice: SOA Třeboň, Vs Netolice, Stavby a stavební opravy patronátní. Kostelní zařízení v Netolicích, 1675–1800 (spisový materiál), inv. č. 42, sign. III K alfa 35 b, č. fa. 288, nezprac.,

fol. 191r–238v.

19) F. Matouš, o. c. v pozn. 2, s. 483–484, pozn. 4.

20) Tamtéž, s. 484.

21) Tamtéž, s. 484; SOA Třeboň, Sbírka matrik Jihočeského kraje, Matrika Netolice, kn. 6 (narození), 1756–1784, fol. 53, fol. 130. Oba zápisy z křestní matriky cituje s odkazem na pramen i V. Starý, o. c. v pozn. 7, s. 211 (v případě odkazu na křest Weberovy dcery Johanny však V. Starý chybně uvádí fol. 51 namísto správného fol. 53).

22) U. Thieme – F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Band XXXV. Leipzig 1942, s. 220.

23) L. Pilát, *Průvodce děkanským chrámem sv. Jakuba v Prachaticích*. Vimperk 1947, s. 14.



Obr. 6: Teplá (okres Cheb), prelatura, opatský byt, Madona. Socha pochází z Úterý (okres Plzeň-sever), z kostela Narození sv. Jana Křtitele. Autor Jindřich Weber, kolem roku 1750 (Sbírka fotografické dokumentace NPÚ GnŘ; foto Vl. Fyman, 1953).



Obr. 7: Zadní strana sochy na obr. 6 (Sbírka fotografické dokumentace NPÚ GnŘ; foto Vl. Fyman, 1953).

chatickým děkanem Josefem Janem Wimmerem a datováno do let 1752–1754, kdy byla Weberovi v průběžných splátkách vyplácena mzda ve výši 80 zl.²⁴⁾ Objev tohoto

pramene byl o to významnější, že spolu se smlouvou byl na témže místě uložen i Weberův návrh dotčeného oltáře vypracovaný ve dvou variantách. O necelé tři roky pozdě-

24) SOKA Prachatice, Děkanství Prachatice, Budovy kostela a děkanství. Oltáře a jiný inventář (spisový materiál), inv. č. 183, sign. XIII., kart. č. 9, s. f.; L. Pilát, o. c. v pozn. 23, s. 14; V. Starý, o. c. v pozn. 7, s. 210–211. Při podpisu smlouvy dne 2. června 1752 ob-

držel Jindřich Weber 10 zl., 24. prosince 1753 mu bylo vyplaceno 30 zl. Dále následovala splátka 17. ledna 1754 ve výši 20 zl. a zbylých 20 zl. mu bylo vyplaceno 22. února 1754.

ji jej blíže komentoval Jiří Hilmera,²⁵⁾ který se pokusil ve stručnosti charakterizovat Weberovu tvorbu a zasadit ji do širšího uměleckohistorického kontextu. V dané době nepovšimnutá zůstala v tomto dokumentu nepatrná zmínka o původu Jindřicha Webera, který byl při podpisu smlouvy, tedy 2. července roku 1752, uveden jako „*Oberbergreichensteiner Bildhauer*“ (sochař z Kašperských Hor). Z hlediska budoucího úsilí o rekonstrukci životních osudů Jindřicha Webera se tento údaj ukázal být dosti důležitý.

Jindřicha Webera neopomněl krátce zmínit v kompendiu českého barokního sochařství ani Oldřich Jakub Blažíček,²⁶⁾ který jej zařadil po bok „*nečetných osobností provinciálních mistrů*“ Josefa Hofmanna a Ferdinanda Ublackera. V souvislosti s předmětem našeho zájmu je třeba připomenout ještě jedno dílo, kterým je drobná řezba Madony z kostela sv. Jana Křtitele v Úterý u Teplé (obr. 6; 7). Ve zmíněné Blažíčkově publikaci je tato „*dokonale skladebně vyvážená*“ řezba „*esovitě prohnuté, malohlavé Panny Marie*“ zařazena do okruhu tvorby Jana Adama Dietze. V proporcích sochy Blažíček spatřoval již náznaky klasicistního kánonu, avšak vzhledem k „*divoké, ve věncích a cípech se vlnící, malebně pojaté*“ drapérii hledal její původ blíže rokoku – v období kolem roku 1750.²⁷⁾ Zatímco Blažíčkova datace řezby je doposud všeobecně uznávána, názor na její autorství doznal zásadní proměny. Již nedlouho poté, roku 1964, byla řezba Madony z Úterý začleněna do okruhu prací Jindřicha Webera. Ve studii věnované českému baroknímu sochařství ji s Weberovou rukou poprvé spojil Erich Bachmann.²⁸⁾ I když byly vůči této nacionalisticky podbarvené práci vznášeny oprávněné námitky z řad domácích badatelů, spojení Madony z Úterý s rukou Jindřicha Webera uznal v roce 1967 i O. J. Blažíček.²⁹⁾

Kvalita Madony z Úterý byla nakonec shledána natolik vysokou, že byla zařazena mezi díla reprezentující české barokní sochařství na mezinárodních výstavách v 60. a 70. letech minulého století. V dubnu a květnu 1966 byla již jako dílo Jindřicha Webera představena v Miláně a zahrnuta do vůbec první italskojazyčné publikace o českém barokním sochařství.³⁰⁾ V roce 1969 byla prezentována v rámci stejnojmenné výstavy *Baroque in Bohemia* v Londýně a Birminghamu. V jejím katalogu³¹⁾ figuruje Madona z Úterý coby fragment oltářní výzdoby. Stručný text katalogového hesla charakterizoval Webera jako regionálního umělce, který hledal inspirační zdroje v dílech starých mistrů a který byl rovněž ovlivněn lidovým uměním, jak měly dokládat prudké pohyby jeho postav s ošklivými tvářemi a divoce vířícími drapériemi. Na řadu zahraničních výstav navázala téhož roku prezentace českého barokní-

ho sochařství na domácí půdě, opět se zastoupením řezby z Úterý.³²⁾ Navzdory pozornosti, které se v minulosti těšila, nejsou však bohužel okolnosti jejího vzniku ani původní místo určení doposud známy. Její datace a připsání ruce Jindřicha Webera na základě formálního rozboru jsou sice nanejvýš pravděpodobné, avšak doposud nijak doložené. Z nedávné minulosti tohoto díla, v současnosti vystaveného v expozici kláštera v Teplé, je známo pouze to, že se nacházelo na bočním oltáři Panny Marie v kostele Narození sv. Jana Křtitele v Úterý. Protože však spolu oltář se řezbou Madony slohově ani výtvarně nijak nekorespondují, jednalo se se vši pravděpodobností o umístění druhotné. Zda šlo původně o část většího oltářního celku, nebo o dílo určené soukromé devoci, není rovněž známo. Charakter a rozměry řezby by svědčily spíše pro druhou z možností. (Jak bude ještě uvedeno, v portfoliu doložených prací Jindřicha Webera se podobná drobná díla nacházela. Svědčí o tom řezba sv. Jeronýma zakoupená roku 1748 pro klášter v Teplé.) Nabízí se samozřejmě hypotéza, zda vznik Madony z Úterý nesouvisí rovněž s prostředím některého ze západočeských klášterů – např. opět s tepelským, v jehož držbě se ostatně městečko v uvedeném období nacházelo.³³⁾ Vzhledem k předpokládané dataci by tato exkluzivní řezba mohla představovat jednu z posledních prací Jindřicha Webera před jeho přesunem do jižních Čech.

Katalog výstavy *Kunst des Barock in Böhmen* z roku 1977 uvádí (patrně na základě předpokládaných generačních vazeb v rodině Weberů) jako datum narození Jindřicha Webera období kolem roku 1710.³⁴⁾ Tato práce časově ukotvuje Weberovo působení na jihu Čech mnohem konkrétněji (na rozdíl od londýnské výstavy z roku 1969) – do intervalu 1749–1762. Vedle všech výše uvedených prací nově rozšířil O. J. Blažíček (autor části katalogu věnované plasticce) soubor Weberových děl o „*teatrální*“ skupinu Ukřižování z kostela Nanebevzetí Panny Marie v Plané u Mariánských Lázní, pocházející podle něj z roku 1727 (obr. 8). Domácí soupisové a historické publikace ze 70. a 80. let minulého století Ukřižování z Plané a Madonu z Úterý jako možná díla Jindřicha Webera vůbec ne-reflektovaly a pracovaly se sumou informací z doby před rokem 1958.³⁵⁾

25) J. Hilmera, Prachatice, Zprávy památkové péče X, č. 2, 1950, s. 61–62.

26) O. J. Blažíček, o. c. v pozn. 4, s. 228–229.

27) Tamtéž, s. 216. Pod č. 256 byla zařazena i do obrazové přílohy této knihy.

28) E. Bachmann, Plastik, in: K. M. Swoboda – E. Bachmann – E. Hubala – H. Fillitz – E. Neumann, Barock in Böhmen. München 1964, s. 151.

29) O. J. Blažíček – J. Blažková – P. Preiss, Německý obraz českého baroku, Umění XV, 1967, s. 394.

30) O. J. Blažíček, L'architettura e la scultura, in: J. Polišenský – O. J. Blažíček – P. Preiss – D. Hejdová, L'Arte del Barocco in Boemia. Milano, 1966, s. 20, 125 kat. č. 469, taf. LXXXVIII.

31) O. J. Blažíček – D. Hejdová – P. Preiss, Baroque in Bohemia. London – Birmingham 1969, kat. č. 41, nepag.

32) O. J. Blažíček – D. Hejdová – P. Preiss, Umění českého baroku. Soubor vystavený roku 1969 v Londýně a v Birminghamu. London – Birmingham 1970, s. 83.

33) Podrobně k historii města Úterý M. Malivánková Wasková – K. Waska – E. Wasková, Historia Novoforesis. Dějiny města Úterý. Plzeň – Úterý 2023. V rámci obrazového doprovodu byla na stránkách této knihy publikována nejenom fotografie Madony z Úterý z fotografické sbírky NPÚ GnŘ (viz i tento článek), ale i snímek interiéru kostela Narození sv. Jana Křtitele na počátku 50. let 20. století. Navzdory značné vzdálenosti je možné díky této fotografii s určitostí identifikovat původní umístění řezby Madony na bočním oltáři. Vlastní text publikace se však touto sochou nezabývá.

34) O. J. Blažíček – D. Hejdová – P. Preiss, Kunst des Barock in Böhmen. Essen 1977, s. 66–67, obr. 27; Dílo Jindřicha Webera bylo na výstavě zastoupeno opět řezbou Madony z Úterý.

35) Srov. A. Černý, Tisícileté Netolice. Netolice 1970, s. 7; E. Poche a kol. ed., Umělecké památky Čech 3. Praha 1980, s. 65; E. Poche a kol. ed., Umělecké památky Čech 4. Praha 1982, s. 160. Madona z Úterý figuruje v soupise *Umělecké památky Čech* jako dílo J. A. Dietze. Výjimku představuje pouze tato stať: O. J. Blažíček, Sochařství pozdního baroka, rokoka a klasicismu v Čechách, in: J. Dvorský red., Dějiny českého výtvarného umění II. Od počátků renesance do závěru baroka. Praha 1989, s. 727.



Obr. 8: Planá u Mariánských Lázní (okres Tachov), kostel Nanebevzetí Panny Marie. Kalvárie. Neznámý autor, 1727 (?) (Sbírka fotografické dokumentace NPÚ GnŘ; foto Č. Šíla, 1952).

Situace se výrazně změnila po roce 2000, kdy se tvorba Jindřicha Webera dostala do hledáčku několika autorů.³⁶⁾ Již článek Vratislava Ryšavého z roku 2000 přišel, byť nebyl primárně zaměřen na Weberovo dílo, s řadou nových informací o tomto sochaři.³⁷⁾ Autorovi se předně podařilo potvrdit do té doby předpokládané ztotožnění Webera zmiňovaného v pramenech kláštera v Teplé s netolickým řezbářem. Dále nastínil trajektorii jeho pohybu po opuštění Kladrub (resp. Teplé) a také do značné míry vyřešil otázku Weberova příchodu do Netolic. Jím publikované záznamy z matriky oddaných města Kašperských Hor vypovídají o tom, že se zde 2. února 1752 Jindřich Weber oženil s Evou, dcerou tehdy již zemřelého kašperskohorského sochaře Antona Thumbse.³⁸⁾ O šest dní později se tamtéž oženil, tentokrát s dcerou místního řezníka, i jeho bratr Ondřej Weber.³⁹⁾ Jako otec sochařů je v matrice v obou případech zaznamenán zemřelý „*virtuosus Dominus*“ Jan Adam Weber, někdejší sochař kladrubského kláštera.⁴⁰⁾ Skutečnost, že již tři roky před svým sňatkem,

v roce 1749, převzal Jindřich Weber po náhle zesnulém Antonu Thumbsovi rozsáhlou zakázku v Netolicích, vedla k úvahám nad vztahem mezi oběma umělci. Jsou-li výklady pramenů správné, mezi bratry Weberovými a Antonem Thumbsem musel být osobní vztah (patrně na bázi učitele a žáka) navázán ještě za Thumbsova života. Předpokládá se proto, že právě v této kašperskohorské sochařské dílně mohli Weberové strávit alespoň část svých tovaryšských let.⁴¹⁾ Zatímco Jindřich Weber se v letech následujících po uzavření manželství s Thumbsovou dcerou usadil v Netolicích, jeho bratr Andreas setrval v Kašperských Horách, kde fakticky převzal dílnu Antona Thumbse. Jako sochaře a sakristiána starého 79 let jej 17. srpna roku 1801 uvádí zdejší matrika zemřelých.⁴²⁾

Jedním z posledních a zároveň nejpodrobnějších odborných textů věnujících se Jindřichu Weberovi se stal v roce 2000 článek archiváře V. Starého.⁴³⁾ Autor v něm poskytl nejenom přehled o dosavadní literatuře k dané

36) V. Ryšavý, K barokním umělcům v Kašperských Horách, in: Vlastivědný sborník Muzea Šumavy VI, Sušice – Kašperské Hory 2001, s. 59–62; V. Starý, o. c. v pozn. 7, s. 207–217; V. Ryšavý, o. c. v pozn. 2, s. 160–166; *tjž*, o. c. v pozn. 4, s. 120.

37) V. Ryšavý, o. c. v pozn. 2, s. 164–165.

38) SOA Plzeň, Sbírka matrik západních Čech, Kašperské Hory 19 (oddání), 1725–1765, fol. 450.

39) Tamtéž, fol. 451.

40) Činnost Jana Adama Webera klade Vratislav Ryšavý hypoteticky mezi léta 1710–1740, tedy do let, jež v kladrubském klášteře patřila z hlediska uměleckého dění k nejživějším a kdy vznikla podstatná část dosud autorsky neurčené sochařské výzdoby kostela a tzv. Nového konventu.

41) V. Ryšavý, o. c. v pozn. 2, s. 165.

42) SOA Plzeň, Sbírka matrik západních Čech, Kašperské Hory 14 (zemřelí), fol. 23; V. Ryšavý, o. c. v pozn. 2, s. 165.

43) V. Starý, o. c. v pozn. 7, s. 207–217.

mu tématu, revidoval informace o Weberově životě a díle, přesněji citoval známé prameny (a spolu s tím také rozluštil řadu otázek spojených s konkrétním místem jejich uložení), ale na stránkách svého příspěvku poprvé publikoval zmiňovaný Weberův návrh oltáře Bičování Krista pro prachatický děkanský chrám z roku 1752. V. Starý se neomezil pouze na rekapitulaci již známých skutečností, ale nabídl rovněž nové informace, které čerpal z dosud opomenutých účetních knih netolickeho bratrstva sv. Barbory, které bylo založeno 30. června 1750 papežem Benediktem XIV. a potvrzeno pražským arcibiskupem Janem Mořicem Gustavem hrabětem z Manderscheid-Blankenheimu 6. srpna roku 1751.⁴⁴⁾ Nejstarší kniha příjmů a vydání z let 1751–1752 uvádí počáteční výdaje bratrstva, které bylo nutné vyrovnat vzápětí po jeho založení. Mezi položkami týkajícími se uhrazení rozličných poplatků (odvod pražské arcibiskupské konzistoři, poplatek za přinesení zakládací papežské buly, za získání ostatků sv. Barbory a pořízení kříže, za relikviář atd.) se vyskytuje i zmínka o pořízení bratrské knihy (členské matriky), která byla ozdobena blíže nespecifikovaným českobudějovickým zlatníkem, na niž zhotovil za 2 zl. „*futrál*“ Jindřich Weber, „*řezbář zdejší*“.⁴⁵⁾ Stejný pramen bohužel neuvádí příjmení řezbáře, který krátce na to za 3 zl. zhotovil malou statui sv. panny Barbory, za 4 zl. dvojici křížů na „*umbely*“ (nebesa) a za 2 zl. krucifix na tumbu. Uvedené předměty štafíroval, zlatil a stříbril za 10 zl. opět Ferdinand Tenepaur ze Stropnice.⁴⁶⁾ Přestože není řezbář vysloveně jmenován, lze se domnívat, že autorem těchto drobných prací byl Jindřich Weber.⁴⁷⁾ Nasvědčovala by tomu i dosud nepovšimnutá skutečnost – tentýž zdroj jen o několik odstavců dále totiž jmenuje Webera v souvislosti s dekorací „*červené umbelly*“. Za materiál na tuto umbellu, totiž za 6 lubů, bylo vyplaceno „*jednomu řičníkáři*“ 22 kr., „*p. Hendrychovi Webrovi, řezbáři zdejšímu, od vyhotovení sybu[!]* z těch koupených lubů“ 34 kr.⁴⁸⁾ Z výtahu celoročních vydání tamtéž se dozvídáme, že řezbáři a štafírovi bylo toho roku dohromady vyplaceno 27 zl.⁴⁹⁾ O několik let později, konkrétně 7. října 1754, bylo řezbáři „*Henricovi N[!]*“ zapláceno podle smlouvy 16 zl. za velkou sochu sv. Barbory se dvěma anděly a se čtyřmi „*essi*“⁵⁰⁾ Článek V. Starého v tomto bodě doplňuje ještě o informaci, že k soše vytvořil truhlář Jan Štrapergr za 57 kr. postament, který podle „*přiložené specifikace*“ okoval zámečník Václav Porota za 3 zl. a 45 kr. Damašek karmazínové barvy, zlaté krajky, hedvábí a „*pentle*“ určené k dozdobení „*trůnu neb statue svatě panny Barbory*“ dotvářejí v našich představách podobu do dnešní doby bohužel nedochovaného

44) Tamtéž, s. 215.

45) Tamtéž, s. 215; SOKA Prachatice, Archiv města Netolice, Kniha příjmů a vydání bratrstva sv. Barbory v Netolicích, 1751–1754, inv. č. 2593, sign. IV–1080, kn. č. 1663, fol. 6v.

46) SOKA Prachatice, o. c. v pozn. 45, fol. 7r; V. Starý, o. c. v pozn. 7, s. 215.

47) Podobně V. Starý uvažuje i o oltáři v kapli sv. Gertrudy, který, jak uvádí, byl roku 1762 štafírován stropnickým malířem F. Tenepaurem, za což mu bylo dle smlouvy vyplaceno 100 zl. Jméno řezbáře prameny opět neuvádějí, účast Jindřicha Webera na této zakázce je tedy pouze hypotetická. V. Starý, o. c. v pozn. 7, s. 216.

48) SOKA Prachatice, o. c. v pozn. 45, fol. 7v.

49) Tamtéž, fol. 10v.

50) SOKA Prachatice, Archiv města Netolice, Kniha příjmů a vydání bratrstva sv. Barbory v Netolicích, 1754, inv. č. 2594, sign. IV–1082, kn. č. 1665, fol. 3v; V. Starý, o. c. v pozn. 7, s. 216.

díla.⁵¹⁾ V položce rozličných vydání figuruje k roku 1754 opět Ferdinand Tenepaur, jemuž bylo po stržení 24 kr. zapláceno za blíže neuváděnou práci (snad za štafírování statue sv. Barbory) 6 zl. a 30 kr. Naše představy o celkovém profesním záběru Jindřicha Webera, který až doposud vystupoval jen jako řezbář, obohatil V. Starý zmínkou z *Knihy příjmů a vydání bratrstva sv. Barbory v Netolicích*, v níž je k roku 1760 uvedeno, že Jindřichu Weberovi bylo vyplaceno 10 zl. a 30 kr. „*od udělení stocatorského díla v klenutí, při kterém 20 dní strávil, odpočívaje sobě toliko den*.“ Českobudějovickému malíři Janovi Inhofovi bylo následně vyplaceno 20 zl. za 4 obrazy a 4 „*simbola*“, které maloval na toto klenutí.⁵²⁾

V roce 2011 Pavel Zahradník publikoval ve studii o stavebních dějinách tepelského kláštera informaci, která doplňuje Gnirsovu zprávu z 30. let minulého století o zhotovení oltáře sv. Jana a Pavla Jindřichem Weberem v roce 1747. Dozvídáme se, že byl tento oltář postaven až roku 1748, ale že na něm sochař i řemeslníci, totiž tepelský truhlář Thomas Hieronymus Pistl a malíř Lukas Wolf, pracovali již předchozího roku.⁵³⁾

V následujících letech byl Jindřich Weber v odborných textech připomínán pouze ve spojení s již známými díly. Roku 2005 uvedla Jindřicha Webera jakožto autora oltáře Bičování Krista v kostele sv. Jakuba v Prachaticích Ludmila Ourodová.⁵⁴⁾ Řezbu Madony z Úterý zahrnuje roku 2007 do své dizertační práce, věnované sochařské dílně v Jezeří u Jirkova, Kateřina Adamcová.⁵⁵⁾ Ta ji na základě velmi přesvědčivé argumentace vyřadila z tradovaného okruhu děl Jana Adama Dietze, přičemž se v souladu s předchozí odbornou literaturou přiklonila k názoru o jejím původu v dílně Jindřicha Webera.

Roku 2012 byly publikovány poznatky týkající se širšího okruhu rodiny Jindřicha Webera – konkrétně jeho otce Jana Adama. V. Ryšavý se v článku o Santiniho filiální kapli sv. Václava a Vojtěcha v Ostrově u Stříbra znovu dotkl osobnosti tohoto sochaře, kterého prameny až do této doby prezentovaly jako umělce ve službách kladrubských benediktinů, aniž by s ním bylo možné s jistotou spojit nějaké konkrétní realizace. Autor se mj. pokusil novou atribucí přispět k bližší charakteristice výtvarného projevu tohoto umělce.⁵⁶⁾ V souvislosti se stavbou a následným vybavováním zmíněné kaple doložil prostřednictvím křestního záznamu z roku 1738 pobyt Jana Adama

51) SOKA Prachatice, o. c. v pozn. 50, fol. 4r.

52) SOKA Prachatice, Archiv města Netolice, Kniha příjmů a vydání bratrstva sv. Barbory v Netolicích, 1760, inv. č. 2601, sign. IV–1088, kn. č. 1671, fol. 4r–4v; V. Starý, o. c. v pozn. 7, s. 216.

53) P. Zahradník, Stavební dějiny premonstrátského kláštera Teplá (I. část), in: Sborník muzea Karlovarského kraje 19, Cheb 2011, s. 59.

54) Stručný text shrnoval jen dosavadní poznatky o tomto díle, což je s ohledem na jeho pojetí pochopitelné. L. Ourodová, Průvodce kostelem sv. Jakuba. Prachatice 2005, s. 10–11.

55) K. Adamcová, Jan Adam Dietz, Adam Ferdinand Tietz, Jan Václav Grauer a sochařská dílna v Jezeří u Jirkova. Dizertační práce, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, 2007, rkp., s. 276–277.

56) V. Ryšavý připomíná, že na základě prameně doložené činnosti Jana Adama Webera pro kladrubské benediktiny byl tento sochař doposud dáván, a to jen „*velmi vágně*“, do souvislosti se sochou Panny Marie z roku 1716 v západním štítu klášterního chrámu a s nadživotní sochou sv. Benedikta nad severním bočním štítem. V. Ryšavý, Ostrov u Stříbra, stavba, zařízení a výzdoba filiální kaple sv. Václava a Vojtěcha, Zprávy památkové péče LXXII, č. 2, 2012, s. 119–120.

Webera v Pozorce – osadě nacházející se v těsné blízkosti kladrubského kláštera.⁵⁷⁾ V matrice narozených farnosti Kostelec, kam zmíněná obec tehdy náležela, je k 21. říjnu 1738 zaznamenán křest Marie Kláry (narozené předchozího dne), dcery sochaře Jana Webera a jeho manželky Kateřiny.⁵⁸⁾ Vedle již zmíněného místa jejich dočasného pobytu uvádí křestní záznam také kmotra, kterým byl Václav Schmidt – malíř a měšťan v Plané u Mariánských Lázní. K tomuto archivnímu nálezu lze však dodat ještě nález nový. O půl roku dříve, 29. dubna 1738, totiž zemřela v Pozorce ve věku 4 let Anna Maria Weberin. U jejího jména není zaznamenáno jméno otce, ale dopsaná zkratka „sculpt.“ jasně dokládá, že jde o dceru sochařovu, tedy o dceru Jana Adama Webera.⁵⁹⁾ Vedle Jindřicha Webera, který patřil bezesporu k předním protagonistům sochařského rodu, měla uměleckohistorická obec až do tohoto data povědomí pouze o jeho mladším bratru Ondřejovi a o otci Johannu Adamovi. Záznamy kostelecké matriky však prozrazují nejenom jméno manželky Johana Adama, ale i skutečnost, že manželé Weberovi měli vedle dvou synů minimálně ještě dvě dcery. Informace o kmotrovství malíře Václava Schmidta z Plané, který pro benediktiny v Kladrubech v dané době rovněž pracoval, napovídá něco více o společenských vazbách rodiny Weberů. Z doloženého pobytu Jana Adama Webera v Pozorce můžeme s jistotou usuzovat na to, že i on byl v daném období činný pro kladrubské benediktiny. Jeho ruku proto V. Ryšavý s opatrností spojuje se štukovým oltářem v již zmiňované kapli sv. Václava a Vojtěcha v Ostrově u Stržibara, za nějž bylo blíže nespecifikovanému štukatérovi právě onoho roku 1738 zapláceno 50 zl.⁶⁰⁾

Příslušníky rodiny Weberů zmiňuje přehledová studie o západočeském barokním sochařství, publikovaná v roce 2015.⁶¹⁾ Její autoři se zaměřili pouze na ta díla rodiny Weberů, která se nacházejí (resp. nacházela) v západočeském regionu, tzn. v Kladrubech a Teplé. Přehledový charakter textu však neumožňoval hlubší vhled do problematiky působení jednotlivých členů rodiny v daných lokalitách.

Nové zásadní poznatky k životu a dílu Jindřicha Webera přinesla v roce 2020 vydaná knížka Michala Šroňka, Kateřiny Horníčkové a Jana Ivanegy, věnovaná mobi-

liáři schwarzenberských patronátních kostelů v jižních Čechách (ojediněle též ve středních a severozápadních Čechách) v průběhu 17. a 18. století.⁶²⁾ Publikace, těžící z bohatých fondů Státního oblastního archivu v Třeboni, seznamuje prostřednictvím obrazových a písemných archivních materiálů s okolnostmi a postupy při zařizování vybraných kostelů. Pozornost je zvláště věnována mechanismům rozhodování a vzájemné komunikaci jednotlivých aktérů (vrchnost, duchovní správci, úředníci, umělci a řemeslníci). Zásadní složkou monografie je katalog návrhových kreseb kostelního mobiliáře. Primárním cílem autorů bylo porozumět vztahům a procesům vedoucím ke vzniku barokních uměleckých děl obecně, nicméně i z hlediska námi sledovaného tématu je kniha velice přínosná. Zkoumané prameny totiž nově potvrdily účast Jindřicha Webera na zakázkách pro kostely Všem svatých v Kovářově (okres Písek)⁶³⁾ a sv. Vojtěcha ve Lštění (okres Prachatic).⁶⁴⁾ Zatímco Weberova přítomnost ve druhé uvedené lokalitě nepřekvapí (vzhledem k blízkosti Prachatic, které patřily do už známé oblasti jeho působnosti), méně očekávaný je jeho pobyt v podstatně vzdálenějším Kovářově. Tato lokalita je od místa Weberova tehdejšího bydliště, Netolic, vzdálena 52 km vzdušnou čarou.

WEBEROVO PŮSOBENÍ NA SEVERNÍM PÍSECKU A VE LŠTĚNÍ U VIMPERKA

Jak již bylo řečeno, za Weberova života byl Kovářov součástí orlického panství a jako takový byl majetkem Schwarzenbergů, kteří měli k oběma uvedeným kostelům patronátní právo. O angažování Jindřicha Webera v Kovářově nás informuje korespondence mezi kovářovským farářem Franzem Fripesem, hejtmanem orlického velkostatku Josefem Eüchlerem a majitelem panství knížetem Josefem Adamem ze Schwarzenbergu, kterou si uvedené osoby mezi sebou vyměňovaly od července do září 1755 v záležitosti pořízení nového hlavního oltáře do kostela Všem svatých. Protože formát výše zmiňované monografie umožnil uvést ke vzniku dotčeného oltáře pouze základní informace a poněvadž zakázka na umělecké vybavení kovářovského kostela poskytuje velmi zajímavý vhled do dobové praxe (spočívající v tomto případě zejména v aktivním zásahu vrchnosti do ikonografického programu oltáře), dovolíme si poněkud šířeji rozvést obsah čilé korespondence mezi výše uvedenými aktéry a rovněž doplnit informace z dosud opomenutých zdrojů.

*Soupis rozličných nezbytných a duchovenstvem požadovaných pořizování a oprav u kostelů a far nacházejících se na knížecím schwarzenberském panství Orlíku ze dne 27. června 1755*⁶⁵⁾ nás informuje, že v uplynulých letech

57) V Pozorce (zřejmě v hostinci) kladrubští benediktini dočasně poskytovali přístřeší řemeslníkům a umělcům podílejícím se na budování kláštera. Příkladem této praxe jsou vedle Jana Adama Webera i členové zednické a stavitelské rodiny Rohušů (Rohoušů) z Přestic. V. Ryšavý, o. c. v pozn. 56, s. 118.

58) V. Ryšavý, který informaci o křtu Marie Kláry Weberové publikoval jako první, uvádí ve svém článku chybné datum – 23. října 1738. Srov. V. Ryšavý, o. c. v pozn. 56, s. 118; SOA Plzeň, Sbírka matrik západních Čech, sign. Kostelec 02 (narození), s. 155.

59) SOA Plzeň, Sbírka matrik západních Čech, sign. Kostelec 2, zemřelí, s. 67.

60) V. Ryšavý, o. c. v pozn. 56, s. 120.

61) V. Kovařík – T. Šíková, Řezbářská a sochařská tvorba v západních Čechách, in: A. Steckerová – Š. Vácha edd., Vznesenost a zbožnost. Barokní umění na Plzeňsku a v západních Čechách. Lomnice nad Popelkou – Plzeň 2015, s. 172. Autoři této studie přejímají atribuci soch z bočních oltářů klášterního kostela v Kladrubech Janu Adamu Weberovi, publikovanou v roce 1978. Srov. E. Poche a kol. edd., Umělecké památky Čech 2. Praha 1978, s. 56. Obraz na oltáři sv. Josefa s obrazem téhož světce je signován „Wenzel Samuel Theodor Smitt Maler in Plan. Anno 1743“. Období kolem roku 1743 jako datum pořízení oltářů uvedl prvně už O. J. Blažiček, o. c. v pozn. 4, s. 229.

62) M. Šroněk – K. Horníčková – J. Ivanega, Zbožnost, účelnost, reprezentace. Zařizování kostelů na schwarzenberských panstvích v 17. a 18. století. České Budějovice 2020.

63) Tamtéž, s. 15, 173 – 174.

64) Tamtéž, s. 153–154.

65) SOA Třeboň, Schwarzenberská ústřední kancelář Orlík nad Vltavou (1652) 1717–1948, Účty všech kostelů, inv. č. 87, sign. III K alfa 5, kart. 1, *Consignation über verschiedene bey denen auf der hochfürstlich-Schwarzenberg. Herrschaft Worlyk befindl. Gottes-Häuser und Pfarretheyen nöthige und von der Geistlichkeit ansuchende Beyschaffung und Reparationen*, fol. 67r–67v.

byly pro kostel Všechných svatých v Kovářově postupně pořizovány a štafírovány čtyři postranní oltáře. Hlavní oltář však tato písemnost charakterizuje jako „*starý a neformenný*“, čímž zdůvodňuje farářovo rozhodnutí uspořádat sbírku mezi farníky na pořízení nového oltáře, která vynesla k danému datu 70 zl. Protože však částka nebyla dostačující, požádal farář patronátní úřad nejenom o povolení k této výstavbě, ale rovněž i o uvolnění 30 zl. rýn. z kostelních peněz. Z hlediska budoucího vývoje celé kauzy je důležité upozornit na pisatelovu poznámku po straně dokumentu, která uvádí, že mu o tom nebylo ředitelem dříve nic nahlášeno. Je zřejmé, že tehdejší kovářovský farář Franz Fripes, snad z nevědomosti či přílišné iniciativy, obešel ředitelský úřad i patrona kostela a práci na novém hlavním oltáři zadal bez jejich předchozího uvědomění.

O značné nevoli ředitelského úřadu, kterou farářovo jednání vzbudilo, svědčí ostatně i dopis Josepha Eüchlera knížeti ze Schwarzenbergu ze dne 17. července 1755.⁶⁶⁾ V něm ředitel knížeti navrhuje, aby bylo požadovaných 30 zl. faráři Fripesovi za jeho jednání zadrženo. Rovněž si stěžuje, že navzdory písemné prosbě od něj dosud neobdržel patřičný náskok i se smlouvou s truhlářem.

Teprve v dopise z 30. července 1755 prosí farář Fripes hejtmana Eüchlera o to, aby byla knížeti Schwarzenbergovi o již učiněných krocích v záležitosti pořízení nového oltáře podána zpráva.⁶⁷⁾ Aby mohlo být jeho zřízení patronem kostela schváleno, konečně doplňuje ještě další potřebné informace. Dozvídáme se tak, že dopis doprovází příloha v podobě „*obrysu, aneb dokonalého vyobrazení celého oltáře*“ (obr. 9), jejíž zpětné navrácení si však pisatel vymíní. Dále uvádí, že smlouva s řezbářem byla podepsána na 80 zl., přičemž 60 zl. na nový oltář věnoval „*jistý dobrodinec*“ a dalších 7 zl. poskytlo ještě několik dárců. Farář ve svém dopise vyslovuje naději, že obraz s námětem Všechných svatých a Nejsvětější Trojice, který má být namalován do středu oltáře, pohne s city případných dalších dobrodinců. Z farářových slov vyplývá, že oltář bezprostředně po svém postavení štafírován být nemá, a to z důvodu chybějícího potřebného finančního obnosu na kostelním účtu. Domnívá se však, že může zůstat tři, čtyři i více let bez štafírování, do té doby dokud se opět nenajde nějaký dárců. Řediteli však slibuje, že se podle svých možností v budoucnu vynasnaží oltář uvést do odpovídajícího stavu. Závěrem znovu opakuje svoji prosbu (uvedenou v některém z dosud neznámých předchozích dopisů), aby byl kníže tak laskav a poskytl na pořízení oltáře chybějících 30 nebo 40 zl.

Na farářův dopis reaguje ještě týž den Josef Eüchler odpovědí, z níž vyplývá, že navzdory písemné i ústní prosbě neobdržel ani plán, ani smlouvu s řezbářem ve stanoveném termínu, ale že již před 14 dny poslal knížeti ke schválení soupis oprav, v němž je obsaženo i zřízení nového kovářovského oltáře.⁶⁸⁾ Faráře vyzývá k trpělivosti a sděluje, že si návrh oltáře u sebe ponechá do doby, než



Obr. 9: Jindřich Weber, návrh hlavního oltáře do kostela Všechných svatých v Kovářově (okres Písek), 1755 (SOA Třeboň, o. c. v pozn. 67, fol. 4).

bude znát v této věci názor knížete a že jej, ukáže-li se ta potřeba, posléze předá vyšším místům.

Navzdory Eüchlerovu předchozímu doporučení o zadržení potřebných financí se ukazuje být kníže Schwarzenberg v této záležitosti být mnohem shovívavějším. V dopise Eüchlerovi ze dne 9. srpna 1755 povoluje uvolnit potřebný obnos ke zbudování nového oltáře, avšak s podotknutím, že farář bude „*při všech událostech v budoucnu podávat o všem ředitelskému úřadu patřičné oznámení*“.⁶⁹⁾ Dále kníže prosí o zaslání „*nákresu řečeného oltáře i s rozpočtem výdajů*“.

Dne 19. srpna 1755 oznamuje Josef Eüchler faráři Fripesovi, že kníže ráčil na zbudování nového oltáře uvolnit potřebných 30 zl., a připojuje rovněž výše citovanou podmínku o včasné informování ředitelského úřadu.⁷⁰⁾ Od faráře Eüchler žádá opětovně ještě doplnění podkladů (rozpočtu nákladů a smlouvy uzavřené se sochařem), aby je mohl spolu s návrhem, který již má v držení, poskytnout knížeti.

O několik dní později, 27. srpna 1755, podepsal Franz Fripes smlouvu na zhotovení hlavního oltáře do kostela

66) SOA Třeboň, Schwarzenberská ústřední kancelář Orlík nad Vltavou (1652) 1717–1948, Účty všech kostelů, inv. č. 87, sign. III K alfa 5, kart. 1, fol. 70.

67) SOA Třeboň, Velkostatek Orlík, Kostel v Kovářově. Stavební opravy na kostele a pořizování kostelních potřeb, inv. č. 1135, sign. III K alfa 11a, kart. č. 41, fol. 10r–10v.

68) Tamtéž, fol. 11r–11v.

69) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 66, fol. 49v.

70) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 67, fol. 106r.



Obr. 10: Jindřich Weber, návrh hlavního oltáře do poutního kostela sv. Vojtěcha ve Lštění (okres Prachatice), 1753 (SOA Třeboň, o. c. v pozn. 77).

Všech svatých v Kovářově s Jindřichem Weberem.⁷¹⁾ Její znění je velmi stručné. Weber, kterého dokument uvádí jako „řezbáře z Netolic“, se v ní zavázal zhotovit oltář podle přiloženého „obrysu“, za což mu mělo být vyplaceno již jednou zmíněných 80 zl. a blíže nejmenovanému truhláři za jeho práci 20 zl. Ještě téhož dne odeslal kněz smlouvu na nový oltář Josefu Eüchlerovi a doprovodil ji kratičkým průvodním dopisem, v němž vyslovil své potěšení nad tím, že bylo jeho žádosti o příspěvek 30 zl. ze strany knížete vyhověno.⁷²⁾

Smlouva, která byla s Jindřichem Weberem uzavřena, a podoba zamýšleného oltáře byly v následujících dnech předmětem navazující korespondence mezi Josefem Eüchlerem a knížetem Josefem Adamem ze Schwarzenbergu. Ředitel si ve svém dopise z 28. srpna 1755 stěžuje, že náskres hlavního oltáře v Kovářově obdržel od faráře sice již 30. července, ale že na doplnění podkladů, tj. rozpočet nákladů a smlouvu, která byla s umělcem uzavřena, musel vyčkat až do 27. srpna.⁷³⁾ Z uvedených dat je

zřejmé, že dodané materiály předal Josef Eüchler knížeti ke zhlédnutí a případnému schválení obratem. V závěrečné části dopisu ředitel knížete upozorňuje na nedostatky v rozpočtu, který obdržel a který nezahrnoval práci kovářskou, zámečnickou a malířskou (oltářní obraz Nejsvětější Trojice). Eüchlerovu nespokojenost s průběhem celé záležitosti odrážejí závěrečná slova dopisu: „Obtížně to takovým způsobem jde s duchovními, když se chtějí do něčeho pustit a nevědí, jak to provést. Farář se tedy bude muset sám postarat o zbývající peníze.“⁷⁴⁾

Téměř o tři týdny později, 20. září 1755, reaguje kníže na předchozí Eüchlerův dopis.⁷⁵⁾ V odpovědi kníže potvrzuje jednak přijetí nákresu hlavního oltáře, ale zároveň vysvětluje, proč není opatřen jeho obvyklým schválením. Důvodem jeho jednání byla skutečnost, že podle předchozího Eüchlerova vyjádření měl oltářní obraz představovat Všechny svaté spolu s Nejsvětější Trojicí, která však již byla přítomna v návrhu řezbářské části oltáře – totiž skupinou Nejsvětější Trojice v nástavci. Kníže proto navrhl změnit buď námět oltářního obrazu (vhodným se mu zdál být výjev „Nanebevzetí Nejblahoslavenější Matky Boží Marie“), či figurální skupinu v nástavci. Náklady na malířské, zámečnické a kovářské práce, které chyběly v předloženém rozpočtu, měly být dle knížecího vyjádření doplněny a farář měl jejich uhrazení – vzhledem ke svému předešlému jednání – již vzít na sebe. Korespondenci týkající se pořízení hlavního oltáře v Kovářově uzavírá stručné sdělení ředitele Franzi Fripesovi ze dne 29. září 1755 o tom, že kníže neschválil „nejnověji poslaný plán hlavního oltáře“, přičemž zdůvodnění tohoto rozhodnutí nalezne v příloze dopisu, kterou je kopie knížecího „reskriptu“.⁷⁶⁾

Zda byl hlavní oltář v Kovářově nakonec skutečně postaven podle předloženého návrhu Jindřicha Webera, by nebylo možné pouze na základě výše citovaných pramenů s jistotou tvrdit, kdybychom neměli k dispozici jiný zdroj informací nacházející se ve fondu velkostatku Vimperk. Ten nás zpravuje o tom, že na zakázce pro Kovářov Weber skutečně pracoval v říjnu 1755.⁷⁷⁾ S Jindřichem Weberem již nesouvisející, avšak důležitou informaci, poskytla nově účetní kniha kostela, která dokládá, že se původní předpoklad faráře Fripese o delší prodlevě mezi pořízením a štafírováním oltáře opravdu naplnil.⁷⁸⁾ K jeho štafírování došlo nakonec až roku 1767, tedy více jak 10 let po jeho postavení. Účetní materiál z 30. listopadu 1767 uvádí, že z celkové částky 163 zl. a 57 kr. byl největší díl, celkem 150 zl., vyplacen pochopitelně štafírovi.⁷⁹⁾ Poměrně zajímavá je informace, že blíže nejmenovanému sochaři bylo v téže souvislosti vyplaceno 7 zl. za dva anděly. Podle

74) „...hart gehet es auf solche Arth mit denen geistlichen, wann Sie sich umb etwas annehmen wollen und nicht auszuführen wissen, wird also sich der Pfarrer umb das übrige Geld selbst besorgen müssen.“ SOA Třeboň, o. c. v pozn. 67, fol. 109v.

75) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 71, fol. 5r–5v; Dopis téhož znění uložen v SOA Třeboň, o. c. v pozn. 67, fol. 109r.

76) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 67, fol. 107r.

77) M. Šroněk – K. Horníčková – J. Ivanega, o. c. v pozn. 62, s. 154; SOA Třeboň, odd. Český Krumlov, Velkostatek Vimperk, inv. č. 4486, sign. III K alfa 26, kart. 388, 1746–1797, s. f.

78) SOA Třeboň, Velkostatek Orlik, inv. č. 2465, sign. III K alfa 3/2, kart. 1000, kn. č. 774, fol. 409r.

79) Zedníkům za zhotovení lešení a vybílání presbytáře připadlo 5 zl. a 12 kr., truhláři za rám 36 kr., kováři za lavičnick 36 kr. a zámečnickovi za opravu zámku u tabernáku 33 kr. SOA Třeboň, o. c. v pozn. 78, fol. 409r.

71) SOA Třeboň, Ústřední kancelář Orlik, Kovářov: zřízení nového oltáře / dílo řezbáře Webra z Netolic / pláněk 1731–1755, inv. č. 91, sign. III K alfa 11, kart. č. 1, fol. 6. Ve fondu Velkostatek Orlik se dochovala rovněž kopie této smlouvy. SOA Třeboň, o. c. v pozn. 67, fol. 107r.

72) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 71, fol. 3r–3v, 7r. Dopis stejného znění je uložen též v SOA Třeboň, o. c. v pozn. 67, fol. 107v.

73) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 67, fol. 108r–109v.

uvedené ceny můžeme usuzovat, že tyto pozdější doplňky hlavního oltáře byly pouze drobných rozměrů. Totožnost jejich tvůrce bohužel neznáme. Z téhož zdroje rovněž pochází sdělení, že „*Jeho knížecí Jasnost*“ na štafírování oltáře poskytla 20 zl., zatímco od rozličných dobrodinců byl vybrán větší díl potřebné částky – 93 zl. a 57 kr.⁸⁰⁾

Neméně zajímavé informace k dobové sochařské praxi, udělování zakázek a k dokreslení životní pouti Jindřicha Webera obecně poskytují prameny pocházející z výše zmíněného fondu velkostatku Vimperk. Podle nich se již roku 1753 snažil Jindřich Weber prosadit jako autor vnitřního zařízení poutního kostela sv. Vojtěcha ve Lštěni u Vimperku. Snahy vybavit interiér chrámu odpovídajícím mobiliářem sahají hluboko do 40. let 18. století, tj. již do doby výstavby nového kostela a do období po jeho vysvěcení, k němuž došlo na jaře 1743. S přihlédnutím k předmětu našeho zájmu však ponecháme větší část obsáhlé dokumentace stranou⁸¹⁾ a zaměříme se pouze na vybraná fakta. Zaujmout nás může v první řadě skutečnost, že se roku 1744 neúspěšně ucházel o práci na kazatelně kostela i pozdější tchán Jindřicha Webera, sochař Anton Thumbs, toho času pobývajícím na lovu ve Vimperku. Jeho návrh, který podal společně se spolupracujícím vimperským truhlářem Janem Pavlíkem, však nechala vrchnost bez odezvy.⁸²⁾ Znovu se Anton Thumbs s Janem Pavlíkem v pramenech připomínají o dva roky později, v létě 1746, a to v souvislosti s návrhem hlavního oltáře. V tomto případě, zdá se, se snaha autorů setkala s větším úspěchem a pochopením ze strany zadavatele. K realizaci hlavního oltáře však ani tentokrát nedošlo, a to i navzdory předloženému rozpočtu a smlouvě podepsané oběma umělci dne 26. září 1746. Důvody jsou neznámé.⁸³⁾

Úsilí o náležité vybavení poutního kostela sv. Vojtěcha ve Lštěni nepolevovalo ani v dalších letech. Další události se již úzce dotýkají Jindřicha Webera, který byl (jak vyplývá z textu jednoho z jeho vlastních dopisů) v záležitosti vnitřního zařízení kostela ve Lštěni osloven vimperským ředitelem Janem Josefem Čapkem v době, kdy již pracoval v Netolicích.

Stručné shrnutí obsahu pramenů vztahujících se k této zakázce je třeba započít dopisem psaným samotným Jindřichem Weberem. Ačkoli je bez datace, z kontextu vyplývá, že právě tato zpráva zahajuje celou následující korespondenci, a proto je možné ji datovat do pozdního léta či časného podzimu 1753. „*Zprávou o nákresech*“ Weber reagoval na předchozí výzvu vimperského ředitele. Jejím obsahem je odhadovaná cena jednotlivých variant oltářů: Weber podle svého zvyku vypracoval každý návrh oltáře ve dvou variantách, a tedy i ve dvou cenových relacích (o cenách jednotlivých variant oltářů viz níže). Při tvorbě návrhů se podle všeho potýkal s jistými obtížemi.⁸⁴⁾ Tento



Obr. 11: Jindřich Weber, návrh bočního oltáře do poutního kostela sv. Vojtěcha ve Lštěni, 1753 (SOA Třeboň, o. c. v pozn. 77).

předběžný rozpočet však musel být zcela jistě sochařem ještě přepracován a doplněn. V dopise pocházejícím z kanceláře velkostatku Vimperk, který chronologicky následuje, se totiž uvádějí jiné (vesměs vyšší) částky a jsou do něj navíc zahrnuty i odhadované ceny za práci štafíře.

Z dopisu ze dne 7. října 1753 (pisatel ani adresát neuvedeni) vyplývá, že v uvedeném dni přinesl sochař Jindřich Weber „*dva dvojité nákresey*“ oltářů určených do kostela sv. Vojtěcha (obr. 10, 11).⁸⁵⁾ Větší z nich předsta-

bové sochařské praxe, nebýt kostrbatých formulací, které poněkud zastírají jeho myšlenkový obsah. Weberova formulační neobratnost a pravopisné chyby vyniknou při srovnání s texty schwarzenberských úředníků, pro něž byla práce se slovem každodenní rutinou. „*Hier zu einer wänigen Aufweisung einer Zeichnung werde wegen Abgang anderer Materien, die hir nicht zu bekohmmen, diese Statuen tieren, so es aus Holtz verfertiget, wurde es leichter abzunehmen seyn, massen sich solche Materi nicht so arbeithen lasset.*“ (Tu k prostému vykázání jedné kresby bude kvůli ztrátě jiných materiálů, které tu nelze sehnat, sloužit tato socha, která je zhotovena ze dřeva, bylo ji snáze možno sejmout, poněvadž se takovýto materiál nedá zpracovávat.) Z citovaného textu lze vyvodit, že problémy mu působila neschopnost sehnat blíže nespecifikovaný výtvarný materiál k uskutečnění návrhových kreseb, a tak zřejmě použil v případě jedné z nich jako zastupný model dřevěnou sochu. Závěr věty o nemožnosti takový materiál zpracovávat však v daném kontextu zcela postrádá smysl.

85) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 77. Z téhož zdroje pocházejí i veškeré následující materiály vztahující se k pořízení vnitřního zařízení kostela sv. Vojtěcha ve Lštěni, nebude-li citováno jinak. K tomuto tématu rovněž M. Šroněk – K. Horníčková – J. Ivanega, o. c. v pozn. 62, s. 153–154, 162,

80) Tamtéž, fol. 410r.

81) M. Šroněk – K. Horníčková – J. Ivanega, o. c. v pozn. 62, s. 151–165.

82) Tamtéž, s. 152. SOA Třeboň, o. c. v pozn. 77.

83) Variantní návrhová kresba hlavního oltáře z roku 1746 se dochovala dodnes a je součástí téhož fondu. Představuje tak jediný dosud známý kresebný návrh Antona Thumbse. Blíže M. Šroněk – K. Horníčková – J. Ivanega, o. c. v pozn. 62, s. 153, 159 (obr.); SOA Třeboň, o. c. v pozn. 77.

84) O tom, že se Jindřich Weber s psaným slovem poněkud potýkal, svědčí, kromě zkomoleného vlastnoručního podpisu „*Wewer*“, mj. i závěrečná slova textu, kterými líčil své obtíže při zpracování návrhových kreseb. Tento krátký odstavec by byl vítanou informací k tématu do-

voval hlavní oltář, menší návrh byl určen „na malé oltáře po obou stranách.“ Obsahem listu je především předběžný rozpočet nákladů potřebných k jejich zhotovení. Zatímco za hlavní oltář provedený „podle modelu č. 1“ požadoval Weber 300 zl., za variantní „model č. 2“ požadoval dvojnásobek této ceny – tedy 600 zl., přičemž do částky byla v obou případech započítána řezbářská i truhlářská práce dohromady. Pokud by byla realizována první varianta, odhadoval řezbář štafírování na 400–500 zl., v případě provedení jeho druhé varianty by štafírování mělo stát 800–900 zl. Za boční oltář provedený ať už podle první či podle druhé varianty požadoval 150 zl. Cena za jeho štafírování (opět bez rozdílu, o kterou variantu půjde) měla činit asi 200 zl. Závěrem dopisu je opakován řezbářův příslib, že bude-li mu práce svěřena, „zhotoví všechno trvanlivě z dobře vyschnutého a k tomu vhodného dřeva“. Jako zálohu za velký oltář žádal vyplatit 100 zl., za menší pak 50 zl., „bez toho, co by snad mohl požadovat truhlář“.

O tom, že se Weberem stanovená cena za oltáře zdála být schwarzenberskému hospodářskému řediteli Janu Josefu Čapkovi přemrštěná a že si nebyl jistý ani uměleckou úrovní díla, svědčí koncept dopisu určeného registrátorovi v Českém Krumlově, který byl sepsán o pouhé tři dny později – 10. října 1753. Úvodem textu je zopakována již známá skutečnost, že mají být v kostele sv. Vojtěcha ve Lštění zhotoveny a štafírovány tři nové oltáře – hlavní oltář a dvojice bočních a že návrhy těchto oltářů byly zadány sochaři „bydlícímu v Kašperských Horách“. Dále z tohoto dokumentu vyplývá, že se na kostelních penězích k danému datu nachází asi 1400 zl. a že se pisatel dopisu dozvěděl o tom, že se má ve městě toho času „nacházet jeden vynikající sochař“. Ředitel se na adresáta obrací s prosbou, aby oba návrhy, které byly zaslány jako příloha listu, byly předloženy k posouzení „panu Zinnerovi“⁸⁶⁾ s žádostí o jejich posouzení a s dotazem, zda by nemohly být „postaveny jiným, lepším a lacinějším způsobem“. Zároveň si vyprošuje zaslání těchto návrhů zpět, aby případně „mohl požádat o jejich nejmilostivější knížecí schválení“.

Z Krumlova dorazila řediteli Čapkovi odpověď poměrně záhy. Stručným dopisem ze dne 17. října byl informován o momentální nepřítomnosti pana Zinnera, který se měl „v málo dnech vrátit z Vídně“ s příslibem, že mu budou zaslány náčrty předloženy a „podle jeho úsudku a případně lepšího vkusu“ jím bude „projekt zdejšího sochaře přepsán“.

Již 7. listopadu téhož roku dorazila řediteli zpráva, že se Johann Anton Zinner z Vídně navrátil a že mu byly návrhy oltářů pro kostel ve Lštění předloženy, jak bylo příslibeno. Protože se počítalo s tím, že „převezme budoucí práce na panstvích“,⁸⁷⁾ zvažoval Zinner navštívit kostel

sv. Vojtěcha osobně za účelem „prohlédnutí jeho struktury“. Domníval se totiž, že by bylo vhodné oltáře provést v proporcích, které by lépe vyhovovaly měřítku stavby.

V nám známých pramenech nastává po uvedeném dopise v záležitosti jednání o mobiliáři pro kostel sv. Vojtěcha ve Lštění více jak roční pauza. Korespondenci obnovuje 31. prosince 1754 znovu Johann Anton Zinner, který vysvětluje, že důvodem dosavadního nenavrácení návrhů oltářů bylo jeho přílišné zaneprázdnění; mezi svými povinnostmi mj. zmiňuje i „pronášení posudků“. Ředitele Čapka upozorňuje na skutečnost, že do Krumlova přibyl nově „jeden slušný umělec v sochařství“, kterého by, bude-li mít o to ředitel zájem, za ním poslal, aby spolu mohli jednat osobně. Závěrem svého dopisu zhodnotil Zinner nepříliš pozitivně Weberovy návrhy slovy, „že v nich nenachází nic méně než rozum, umění nebo cenu.“ Jejich případnou realizaci však ponechává zcela na vůli ředitele.

Z kontextu následující korespondence vyplývá, že k realizaci Weberových návrhů nakonec opravdu nedošlo a že celá záležitost byla na téměř celý další rok opět odsunuta do pozadí. Ředitelský úřad podle všeho Webera v souvislosti se zakázkou, o níž se ucházel, znovu nijak nekontaktoval. Jindřich Weber se tak nakonec vimperskému řediteli Čapkovi připomněl na podzim 1755 sám. V dopise sepsaném dne 20. října v Kovářově (kde tehdy pobýval v souvislosti se zakázkou na hlavní oltář pro tamní kostel) se odvolával na „dva náčrty oltářů“, které vypracoval po ředitelově předešlé výzvě (zaslané kdysi do Netolic) a oznamuje mu, že doposud čeká na jeho rozhodnutí: „Posílám proto Vaší Urozenosti svoji nejpoddanější, k nohám položenou prosbu, abyste ráčil nejlaskavěji mne obdařit brzkým rozhodnutím, zasláným do Kovářova (tu nyní pracuji).“

Dne 2. listopadu téhož roku se Jan Josef Čapek obrací na orlického ředitele, výše zmíněného Josefa Eüchlera, s prosbou, aby Jindřicha Webera seznámil se skutečností, že zakázka bude patrně svěřena jinému umělci. Předpokládá totiž, že se s Weberem, který pobývá toho času v Kovářově, vidá častěji. Čapek rovněž svého kolegu prosí, aby „způsobil, aby Jeho Jasnost nejmilostivěji schválila jiné dva náčrty, které navrhl krumlovský sochař, a hlavní oltář byl již opravdu zhotoven a postaven...“.

Ke konci téhož měsíce, 27. listopadu, informuje Joseph Eüchler ředitele ve Vimperku o tom, že si dal prostřednictvím kovářovského faráře sochaře Jindřicha Webera povolat k sobě, aby jej seznámil s novým vývojem událostí. Weberovi podle Eüchlerových slov „není milé, vidět se vyhnaným od této práce, v níž doufal, a tak žádá, aby mu jen byly odeslány jeho zhotovené náčrty, pročez se také ještě písemně ohlásí“. Zda Weber ředitele Čapka v záležitosti navrácení svých kreseb ještě kontaktoval, či nikoli, nevíme. Jisté je, že jsou dodnes spolu s výše citovanou korespondencí uloženy v archivu vimperského velkostatku.

K dosavadnímu poznání života a díla Jindřicha Webera můžeme v tuto chvíli přispět ještě několika dalšími, dosud nepublikovanými informacemi. Nejprve je třeba se pomyslně vrátit na počátek Weberovy samostatné sochařské činnosti. Pro tepelský klášter Weber roku 1747 zhotovil,

86) Johann Anton Zinner byl rakouský sochař a štukatér, žák vídeňské Akademie, kde roku 1731 obdržel první cenu. Působil mj. ve službách Questenberků (Jaroměřice nad Rokytnou), ale činný byl především pro Schwarzenbergy ve Vídni i na jejich jihočeském panství – zejm. v Českém Krumlově. Jako krumlovský zahradní inspektor, kterým byl roku 1749 jmenován, byl přímo podřízený knížecímu stavebnímu řediteli Andreasi Altomontemu. Z jeho početné tvorby připomeňme alespoň Kaskádovou fontánu v zahradách českokrumlovského zámku (spolupráce s J. M. Griesslerem), sochy pro zámecský Plášťový most, mramorový epitaf Marie Eleonory ze Schwarzenbergu v kostele sv. Víta tamtéž či hlavní oltář pro farní kostel ve Volarech.

87) Touto formulací byl s největší pravděpodobností míněn dohled nad uměleckými (sochařskými a štukatérskými) zakázkami na schwarzenberských panstvích.

jak zásluhou A. Gnirse a pozdějších doplnění víme, oltář sv. Petra a Pavla. Přestože se smlouvu podepsanou s Jindřichem Weberem, o níž se Gnirs zmiňuje, nepodařilo již dohledat, lze tuto zprávu doplnit ještě o další poznatky.⁸⁸⁾ V archivu tepelského kláštera se totiž dochovala kvittance na 50 zl., které dne 13. května 1747 obdržel za práci Hönerichus (!) Weber, sochař kladrubského kláštera („*Bilthauer in Closter Cladrau*“). Dotyčný sochař pak velmi špatným pravopisem následně popsal svoje dílo, které mělo být 14 loket vysoké a mělo mj. zahrnovat čtyři velké sochy, čtyři menší figury nahoře a 5 andělských hlav.⁸⁹⁾ O několik měsíců později, dne 19. září 1747, bylo Weberovi vyplaceno dalších 20 zl. Novou prozatímní kvitancí vystavil Jindřich Weber, uváděný opět jako „*Bielthauer in Closter Klathrau*“, dne 25. listopadu téhož roku. V ní se uvádí, že z celkové částky 200 zl., která byla za oltář smluvena, i se svobodným obědem („*nebst freyer Mittags-Kost*“) a s pomocníkem – jeho vlastním bratrem („*sambt Gehülffen, meinem leibl. Bruder*“) obdržel kromě výše uvedených 70 zl. ještě dalších 90, tudíž zbývá vyplatit již pouze 40 zl. I tato suma byla posléze vyrovnána. Stalo se tak ve dvou splátkách vždy po 20 zl. dne 22. července 1748 a 18. prosince téhož roku. Patrně v souvislosti s posledně zmíněným zápisem byla ke kvitanci připsána poznámka, že byly zaplaceny 4 zl. „*za nabídnutou krásnou malou sochu sv. Jeronýma i s podstavcem, vysokou asi ¾ loktu (vor ein offerirte schöne kleine Statuen S. Hieronymi sambt Postament gegen ¾ Ellen hoch)*.“ Jméno jejího autora bohužel pramen neuvádí, ale vzhledem k přítomnosti citovaného přípisu na kvitanci týkající se Weberovy práce se lze domnívat, že autorem tohoto drobného díla byl snad také on. Jména Weberových spolupracovníků na této zakázce jsou již známá,⁹⁰⁾ doplňme však, že truhlářskému mistrovi Thomasi Hieronymu Pistlovi z Teplé bylo od června 1748 do března 1749 vyplaceno 50 zl. (výši celkové odměny neznáme). Práce řádového bratra, malíře Lukase Wolfa, na oltářním obraze nebyla pochopitelně finančně ohodnocena. Lukasi Wolfovi pomáhal při práci blíže nejmenovaný malířský tovaryš. Klášterní anály z roku 1748 se ve stručnosti dokonce zmiňují i o příčinách vedoucích k pořízení nového oltáře, kterou byly obavy z opakovaného úderu živlů.⁹¹⁾ Uvádějí doslova, že opat „*dal vypodobnit a postavit oltář sv. Jana a Pavla (kvůli slibu, aby Bůh blesky, které již tolikrát udeřily do našich věží, ráčil na přimluvu svých nebešťanů milosrdně odvrátit)*“. I když větší část pramenů informujících o zřízení oltáře sv. Petra a Pavla pochází až z roku 1748, z jejich obsahu vyplývá, že byla převážná část práce na oltáři provedena již předešlého roku 1747.

88) SOKA Cheb, Premonstráti Teplá, inv. č. 594, kart. 55, fol. 18–30.

89) „*Zu diesen Altar wirdt in benanden Condtracht erfodtert 4 grosse Stadtuen, wiederum 4 glönere oben, item 2 Lessen (!), 4 Schaulen (!), nebst 5 Schilter, 4 gleine undt ein grosses, erfolget auch oben 5 Engelsköhlf, das Altar wirdt 14 El. hoch.*“ Význam termínů „*lessen*“ a „*schaulen*“ není v daném kontextu autorům tohoto textu zcela zřejmý. Vzhledem ke skutečnosti, že Weberův pravopis byl skutečně nesmírně špatný, je možné uvažovat o zkomolení slov, za nimiž se mohly skrývat výrazy jako např. lisény či sloupy (Säulen). Na druhou stranu je však nutné upozornit na fakt, že architektonické články oltáře nebyly vnímány jako rovnocenné sochařské výzdobě a jako takové se tudíž zpravidla v podobných výčtech (resp. smlouvách na zhotovení díla) nevyskytovaly.

90) P. Zahradník, o. c. v pozn. 53, s. 59.

91) Národní knihovna Praha, Sbírka rukopisů, sign. Teplá Ms A 47/13, s. 204.



Obr. 12: Jindřich Weber, návrh oltářních branek do kostela sv. Prokopa ve Starém Sedle (?); (okres Písek), 1756 (SOA Třeboň, o. c. v pozn. 93, fol. 125).

Další nová zjištění dokreslují průběh Weberova působení na orlickém panství. Část z využitých materiálů pochází ze Státního oblastního archivu v Třeboni, opět z fondu velkostatek Orlík. Velmi cenným pramenem se však ukázala být i kovářovská matrika, díky které jsme schopni nejenom lépe ilustrovat rodinné poměry, ale i mnohem přesněji časově ukotvit Weberův zdejší pobyt, který nebyl, jak se nyní ukazuje, krátkodobého rázu. Jindřicha Webera v Kovářově podle všeho nezdržovala jen jediná zakázka (práce na zdejším hlavním oltáři), ale pracovních příležitostí se mu v této oblasti patrně nabízel více. V Kovářově totiž prokazatelně pobýval od léta 1755 minimálně až do zimy 1756, a to i se svojí rodinou. Podobně ostatně doprovázela rodina i jeho otce Jana Adama Webera, jak o tom svědčí jeho pobyt v hostinci v Pozorce na panství kladrubských benediktinů na konci 30. let 18. století.

Účetní materiály patronátních schwarzenberských kostelů prozrazují, že již v létě 1755 bylo zjevné, že bude nutné v nejbližší době opravit kazatelnu v kostele Navštívení Panny Marie v Lašovicích.⁹²⁾ V *Soupise rozličných nezbytných a duchovenstvem požadovaných pořizování a oprav u kostelů a far nacházejících se na knížecím schwarzenberském panství Orlíku* ze dne 27. června 1755 se dočítáme, že kazatelna „*stojící na neforemném stolním podstavci je už úplně rozbita a hrozí neštěstím*“. Zamýšleno je proto její vylepšení „*nepatrnou sochařskou prací*“

92) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 65, fol. 66v–67r.

a její následné „*natření barvami*“ mirovickým malířem, což by vše mělo stát 30 zl. rýn. S požadavkem na „*vylepšení*“ lašovické kazatelny se patronátní úřad obrátil ještě téhož roku na sochaře Jindřicha Webera, který pobýval v nedalekém Kovářově. Dopis, který Weber adresoval dne 10. ledna 1756 důchodenskému písaři Hušákovi na Orlík, je velmi stručný.⁹³⁾ Jeho obsahem je pouze předběžný rozpočet na opravu kazatelny. Cenu za jeden nový podstavec na 3 stranách zdobený, za nové schody a 5 nových „*kroksteinů*“ [!] po stranách Weber odhadoval přinejmenším na 21 zl. Mnohem zajímavější z pohledu historika umění je však příloha tohoto dopisu, kterou byl kresebný návrh „*portálu*“ (branek po stranách oltáře) provedený opět „*na dvoji způsob*“. Jindřich Weber v dopise žádal adresáta o vyznačení vhodného řešení, které mu mělo být vodítkem pro jeho další práci. Oproti jiným známým Weberovým návrhovým kresbám je však tato práce o poznání schematictější. Z dopisu ani z vlastní kresby však není bohužel úplně zřejmé, kterého chrámu na orlickém panství konkrétně se předložený návrh týká. Vedle Lašovic, kde se doposud nalézá torzo pozdně barokního sochařského vybavení, které však s rukou Jindřicha Webera nemá nic společného, by v úvahu připadal i kostel sv. Prokopa ve Starém Sedle (dnes součást obce Orlík nad Vltavou). Dopis, z něhož citujeme, i kresba jsou ostatně zařazené mezi archívaliemi týkajícími se této lokality.

V interiéru starosedlského kostela se v současnosti nachází sice pseudoslohový mobiliář, ten ale i zde nahradil v průběhu 19. století, jak bylo kdysi běžné, starší kusy vybavení. V letech 1752–1753 byl kostel sv. Prokopa přestavován do dnešní podoby, můžeme se proto domnívat, že mohl být v průběhu následujících let vybavován novým mobiliářem, případně že se o jeho novém zařízení alespoň uvažovalo. Pro účast Jindřicha Webera na tomto úkolu však nemáme s výjimkou zmíněné návrhové kresby (je-li její ztotožnění s lokalitou vůbec správné) žádné jiné doklady.⁹⁴⁾

Vrátíme-li se ještě jednou k prokázané účasti Webera na opravě kazatelny v Lašovicích, zjistíme, že vyplacení požadovaných 30 zl. bylo skutečně knížecím reskriptem povoleno a následujícího roku 1756 bylo nejmenovanému sochaři (pravděpodobně Jindřichu Weberovi) za práci dáno 16 zl. Kostelní účet za rok 1756 dále uvádí,⁹⁵⁾ že kazatelnu za 22 zl. štafíroval bechyňský malíř Schmidl⁹⁶⁾ a že

důchodenský písař na tento účel přidal ještě „*4 balíčky kovu po 24 kr.*“ – tedy v celkové ceně 1 zl. a 36 kr. Za práci na upevnění kazatelny pak byly radvanovskému kováři vyplaceny 2 zl. a 17 kr.

O delším pobytu Jindřicha Webera na Kovářovsku dále svědčí a lepší představu o jeho rodinných poměrech přináší také matrika pokřtěných, oddaných a zemřelých obce Kovářov.⁹⁷⁾ Navzdory všeobecným předpokladům o jeho trvalém zakotvení v Netolicích ihned po sňatku, k němuž došlo roku 1752, je v Kovářově doložen ve společnosti svojí ženy Evy v polovině července 1755 a podruhé ještě v prosinci 1756. Je nutné zdůraznit, že tento poznotek Weberovo usazení v Netolicích po roce 1752 nijak nepopírá, pouze nás zpravuje o tom, že – patrně s ohledem na předpoklad delšího pobytu na orlickém panství – se Weber přesunul do místa svého nastalého působení i s rodinou. Z prvního záznamu se dozvídáme, že dne 15. července 1755 pokřtil v kostele Věch Svatých v Kovářově místní kaplan František Holý jejich dceru Marii Magdalenu. Matriční zápis dále uvádí, že jsou oba rodiče svobodní a že otec, sochař, v Kovářově momentálně pracuje. Kmotrou dítěte byla Magdalena Matesová, sládková z nedalekého Slavoňova, svědkem křtu byl Tobiáš Mates, sládek ze Slavoňova. Zásluhou druhého matričního záznamu můžeme pobyt rodiny Weberových na tomto místě posunout minimálně do konce roku 1756. Zápis s datem 16. prosince 1756 nás totiž zpravuje o tom, že se sochaři Jindřichu Weberovi, toho času prodlévajícímu v Kovářově, a jeho ženě Evě, narodila dcera Veronika.⁹⁸⁾ Její kmotrou byla Veronika Volavková, hostinská. Svědci nebyli kvůli ohrožení života potomka požádáni. Dítě pokřtil opět P. kaplan František Holý. Skutečnost, že kmotrou dítěte byla za těchto pohnutých okolností hostinská, svědčí o tom, že se Jindřich Weber během svého pobytu v Kovářově zdržoval právě v místním hostinci. Třetí a poslední zápis ve výše uvedené matrice potvrzuje skutečnost, že Weberova dcera Veronika zemřela do dvou hodin po narození.⁹⁹⁾ Po tomto datu již o pobytu Jindřicha Webera a jeho rodiny v Kovářově nemáme dalších zpráv. Spojnici, která by vnesla alespoň trochu světla do otázky, jaké bylo pozadí Weberova angažmá na Kovářovsku, lze spatřovat nejenom ve schwarzenberském patronátu kostela Věch svatých, ale rovněž i v osobnosti netolického děkana Matěje Rudolfa Nigrina, jehož působíštěm před jeho příchodem do Netolic byl do roku 1754 právě Kovářov.

SHRNUTÍ POZNATKŮ O ŽIVOTĚ A DÍLE JINDŘICHA WEBERA

Datum narození Jindřicha Webera není sice známé, a i když nás bohužel žádný z dochovaných pramenů (ani záznam o sňatku) o jeho věku ke konkrétnímu datu neinformuje, můžeme přesto odvodit, v jakém období přibližně se mohl narodit. Připomeňme si, že jeden ze

93) SOA Třeboň, Velkostatek Orlík, Kostel v Starém Sedle. Stavební opravy na kostele 1694–1771, inv. č. 1133, sign. III K alfa 9a, fol. 124r–124v, 125r.

94) Ve snaze o objektivnost je třeba podotknout, že nejstarší dochovaná Pamětní kniha kostela sv. Prokopa ve Starém Sedle je na zápisy z doby kolem poloviny 18. století dosti skoupá. V úvodním popisu vybavení kostela připomíná v dané době hlavní „*černozlátý oltář*“. SOkA Písek, Farní úřad Staré Sedlo, Farní kronika, inv. č. I., sign. I. – 1, s. f. Jednu z mála informací o mladším vybavení interiéru tohoto chrámu tak představuje dokument dokládající pořízení oltáře sv. Prokopa nákladem farníků roku 1806. Není bez zajímavosti, že dvojici andělských postav na tento již neexistující oltář vytvořil za 85 zl. pražský sochař Petr Prachner. Podrobně k pořízení oltáře SOkA Písek, Farní úřad Staré Sedlo, Inventáře, inv. č. 76, sign. II.III.4, kart. č. 4, s. f.; Toman Jan, Staré Sedlo, inv. č. 1020, kart. 40, nepag.

95) SOA Třeboň, Velkostatek Orlík, inv. č. 2473, sign. III K alfa 5/1, kart. 1001, kn. č. 780, nepag.

96) Bechyňským malířem „*Schmidlem*“ byl jistě míněn malíř Jan Kašpar Šmidl, jemuž byla v Bechyni 26. května 1753 pokřtěna dcera Anna Marie a dne 3. srpna 1756 tamtéž pokřtěn syn Václav Dominik. SOA

Třeboň, Sbírka matrik jižních Čech, sign. Bechyně 4, narození, fol. 18, 56.

97) SOA Třeboň, Sbírka matrik jižních Čech, sign. Kovářov 6, narození, fol. 447r.

98) Tamtéž, fol. 457v.

99) SOA Třeboň, Sbírka matrik jižních Čech, sign. Kovářov 6, zemřelí, fol. 592v.

starších literárních zdrojů uvádí jako předpokládané datum narození Jindřicha Webera období kolem roku 1710. Avšak s přihlédnutím k tomu, že ještě v roce 1738 křtil ve farním kostele v Kostelci v západních Čechách jeho otec Jan Adam Weber jedno ze svých dětí, se zdá být toto datum předpokládaného narození Jindřicha Webera přeci jen příliš časně. Uvádíme to i s vědomím skutečnosti, že mohl být teoreticky vícekrát ženatý a že se děti v rodině Weberových mohlo narodit více a ve větším časovém rozptylu. A. Gnirsem citovaný pramen o Jindřichu Weberovi udává, že byl jedním „z kladrubských dvojčat“. Zda byl jeho bratr Ondřej opravdu jeho dvojčetem, nebo zda si byli bratři pouze hodně blízcí věkem, nedokážeme rozhodnout. Protože však známe datum úmrtí a věk jeho bratra Ondřeje (zemřel v Kašperských Horách roku 1801 údajně ve věku 79 let), můžeme značně zpřesnit i datum narození Jindřicha Webera a klást jej do období kolem roku 1722. Místo narození obou bratrů však i nadále zůstává neznámé.

Nové poznatky z Weberova života, o nichž bylo pojednáno výše, naznačují, že otázka jeho tradovaného „usazení“ v Netolicích je poněkud složitější, než se až doposud v literatuře uvádělo. Smlouva s prachatickým děkanem na zřízení postranního oltáře Bičování Krista z počátku července 1752 zmiňuje Webera jako kašperskohorského sochaře. V letech 1753–1755 se v rámci korespondence schwarzenberských úředníků hovoří o Weberovi opět jako o sochaři z Kašperských Hor nebo dokonce jako o sochaři bydlícím v Kašperských Horách. Jedná se však o dobu, kdy byl již prokazatelně činný v Netolicích – např. pro bratrstvo sv. Barbory. Sám Weber se však v jednom ze svých dopisů sepsaných v říjnu 1755 odvolává na psaní, které mu v předchozích letech v záležitosti vnitřního vybavení kostela ve Lštění zaslal vimperský hospodářský ředitel Jan Josef Čapek, a to do Netolic. Povědomí o skutečném místě působení Jindřicha Webera bylo jistě mimo rozlišovací schopnost knížecích úředníků. Větší výpovědní hodnotu lze v této souvislosti přisoudit Weberovu tvrzení. V každém případě jsou však zmínky schwarzenberských úředníků důležitým svědectvím dokládajícím úzké vazby Jindřicha Webera ke Kašperským Horám a nepřímou tak potvrzují jeho delší zakotvení na tomto místě (snad právě v dílně Antona Thumbse).

Prameny spojující Jindřicha Webera s Netolicemi jej nejčastěji obdařují přízviskem „řezbář zdejší“. Netolické matriky pak u jeho jména uvádějí pouze „*incola Netolicensis*“ – tedy obyvatel Netolic, nikoli měšťan (*civis*). Zdá se tedy, že navzdory několikaletému setrvání na tomto místě, nezískal Weber v Netolicích měšťanské právo, nevlastnil zde žádný dům a bydlel patrně v podnájmu. Tomu nasvědčuje i jeho nenadálé zmizení po roce 1763. Na rozdíl od svého bratra Ondřeje, který se po svém sňatku v roce 1752 usadil v Kašperských Horách, Jindřich Weber (ač ženatý a otec několika dětí) patrně nikde trvale nezakotvil a místo svého pobytu volil s ohledem na pracovní nabídky.¹⁰⁰⁾ Prameny naznačují, že obdobný způsob živo-

ta vedl i jeho otec. Do jaké míry byl tento *modus vivendi* v období kolem poloviny 18. století mezi umělci běžný, nedokážeme vzhledem k nízké probádanosti a nedostatku shromážděného srovnávacího materiálu posoudit. Možnost trvalého zakotvení na určitém místě pochopitelně souvisela s úspěšným provozováním umělecké činnosti a s tím souvisejícím finančním zajištěním a pochopitelně také s rodinnými vazbami. Vzhledem k nejisté ekonomické situaci, nutnosti cestovat za zakázkami či kvůli práci na pozici pouhého tovaryše či pomocné síly v sochařské dílně odkládala řada sochařů svůj sňatek a ženila se až v pozdějším věku, kdy již disponovali jistým společenským postavením a byli z hlediska obživy zajištěni.¹⁰¹⁾ Případ Jindřicha Webera je však dokladem odlišné praxe.¹⁰²⁾

Kusý je také dosavadní stav poznání konce Weberova života. Poslední zmínku o něm představuje vyplacení mzdy za oltář sv. Floriána v Netolicích z roku 1763, od té doby se již jeho jméno či jméno jakéhokoli člena jeho rodiny v netolických matrikách a ostatních dosud známých pramenech nevyskytuje. Vzhledem k dosavadnímu způsobu jeho života lze předpokládat, že se i s celou rodinou opět přesunul na jiné působiště. (Jeho věk, který nebyl k roku 1763 nikterak vysoký, by tomu rovněž nasvědčoval.) Rok 1763 tak není nutné v tuto chvíli považovat za konec jeho života. Stále tedy můžeme doufat, že místo jeho dalšího působení snad i spolu s jeho dosud nepovšimnutými díly na své objevení teprve čekají. S rukou Ondřeje Webera, který žil podstatně usedlejší způsobem života a který je průběžně uváděn v kašperskohorských matrikách jako „*statuarius*“, nedokážeme paradoxně spojit žádné konkrétní dílo.

S přesnějším určením data narození Jindřicha Webera získává zásadní trhliny Blažičkova hypotéza o jeho autorství Kalvárie v Plané u Mariánských Lázní z roku 1727.¹⁰³⁾ Pokud je toto datum správné, mohli bychom vzhledem k jeho předpokládanému narození v roce 1722 jeho spoluúčast na tomto díle vyloučit. Je ale třeba zdůraznit, že uváděná datace vzniku tohoto sousoší vyvolává značné pochybnosti. Vzhledem k stylové pokročilosti díla se zdá být přece jen dosti časná. Nahlíženo čistě z pohledu formální analýzy by bylo možné vznik této skupiny klást o 15–20 let později. Pokud by se však rok 1727 ukázal být jako pravdivý, měli bychom v tomto případě co do činění s „neznámým Braunovým vyučencem“. Patrně jediným dosud známým západočeským sochařem ovlivněným tvorbou M. B. Brauna byl Jakub Artschlag ze Stráže na Tachovsku. Absence monografického zpracování této osobnosti opět neumožňuje formulovat konkrétnější závěry,

100) Pro srovnání můžeme zmínit Weberova vrstevníka Ignáce Hammera (Hommera). Tento sochař, jenž působil především na pomezí středních a jižních Čech, navzdory zakázkám realizovaným ve značné vzdálenosti od domova (Vlachovo Březí, Tábor) až do konce svého života pobýval v Dobré Vodě u Březnice.

101) Jako příklad může posloužit čimelický sochař Jan Karel Hammer (Hommer), který se ženil až v pokročilém věku 40 let. Poměrně pozdě se oženil i jeho druhorozený syn František Hammer, a to ve věku 48 let. Jeho starší bratr Jan Václav se sice oženil již ve věku 23 let, ale četné změny místa bydliště v rámci Prahy, kde působil v letech 1761–1792 jako řezbář, svědčí (podobně jako změny míst pobytu u Jindřicha Webera) o jeho nejistém postavení. Ignác Hammer, další ze synů zmíněného Jana Karla Hammera, je příkladem jiné běžné dobové praxe, kdy se (ve věku 27 let) oženil s ovdovělou snachou řezbáře Františka Turnovského z Dobré Vody u Březnice. Tento v pořadí třetí syn se tak stal díky jistotě v podobě zázemí zavedené sochařské dílny pokračovatelem rodinné profese.

102) Podobně se za práci přesouvali i s rodinou členové sochařské rodiny Kitzingerů, srov. K. Loub, Tři (čtyři) sochařské generace rodiny Kitzingerů. Diplomová práce, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, 2021, rkp.

avšak jeho výtvarný projev, tak jak jej známe v současnosti, s Kalvárií v Plané nekoresponduje. Mnohem blíže má tato skupina právě k tvorbě Jindřicha Webera – zejména v pojetí dynamicky vířící drapérie zcela popírající tělesné jádro figury či v naturalistickém ztvárnění dvojice lotrů po stranách Ukřižovaného. Kriticky však musíme připustit, že obličejová typika (zejm. výrazné nosy) přítomných ženských postav – Bolestné Matky Boží a sv. Máří Magdalény – je Weberově malebné Madoně z Úterý poněkud vzdálená. Protože se doposud nepodařilo časnou dataci Kalvárie z Plané ověřit, ponecháme otázku autorství tohoto pozoruhodného díla otevřenou. Konečně, narození Jindřicha Webera v období kolem roku 1722 by podstatně více konvenovalo hypotéze o předpokládané tovaryšské cestě bratrů Weberových, která je měla podle panujícího přesvědčení dovést mj. i do dílny Antona Thumbse v Kašperských Horách.

S výjimkou jediného případu, kdy pro bratrstvo sv. Barbory v Netolicích provedl roku 1760 „*stoccatorské dílo*“, vystupoval Jindřich Weber na všech zakázkách vždy v roli řezbáře, a tak jej také uvádějí dobové českojazyčné prameny. Z pohledu dnešní terminologie by tento termín předpokládal pouze dovednost práce se dřevem. V latinských textech uvedený pojem „*statuarius*“ či německý „*bildhauer*“, který ve spojení se svojí osobou použil sám Weber, však již takto konkrétní význam nemají. I když doposud neznáme žádná jeho kamenosochařská díla, neznamená to, že by práce s tímto materiálem nebyl schopen. Zmínka o jeho štukatérské práci pro kapli sv. Barbory ostatně stvrzuje jeho širší materiálový záběr.¹⁰³⁾ Pokud přijmeme úvahu V. Ryšavého o účasti Jana Adama Webera na štukovém oltáři v kapli sv. Vojtěcha a Václava v Ostrově u Stříbra v roku 1738, můžeme se dohadovat, že práce s touto matérií nebyla Jindřichu Weberovi cizí a že si tuto schopnost osvojil ještě v dobách svého školení v domácím prostředí. Musíme však přiznat, že se i v tomto případě pohybujeme na příliš tenkém ledu.

Od doby, kdy byl publikován první odborný článek o Jindřichu Weberovi, se soubor jeho identifikovaných prací podstatně rozrostl. Veškerá dosud poznaná díla si jsou blízká datem svého vzniku, nikoli však geografickým rozptylem. Weberovy známé práce pocházejí z druhé poloviny 40. a z 50. let 18. století. Musíme však konstatovat, že se jejich větší část nedochovala. Řezbářské práce v Kovářově či recentně objevený návrh postranních branek určených patrně do kostela ve Starém Sedle se tak zařadily po bok kláštera v Teplé, kde je Weberovo dílo rovněž doloženo pouze písemnými prameny. Návrhy oltářů pro kostel ve Lštění pak v díle Jindřicha Webera zakládají zcela novou kategorii nerealizovaných prací. Jak již bylo zmíněno, k nemnoha jeho dochovaným dílům patří vnitřní

zařízení děkanských kostelů v Prachaticích (boční oltář Bičování Krista) a v Netolicích (kazatelna, boční oltáře sv. Vojtěcha a sv. Floriána).

Tradované připsání řezeb českých zemských patronů z bočních oltářů v lodi klášterního kostela v Kladrubech ruce Jindřicha Webera nelze podle našeho soudu přijmout bez výhrad. Ve snaze spojit s rodem Weberů (působících dle výpovědi dobových pramenů v Kladrubech) nějaké konkrétní dílo z této lokality mohla být v minulosti zavádějícím vodítkem v první řadě nápadná slohová odlišnost těchto řezeb od zbylé vnitřní výzdoby chrámu a dále také drapérie figur, která vykazuje nezanedbatelnou míru dynamiky. Přestože je dramaticky traktovaná drapérie jedním z hlavních výtvarných rysů v díle Jindřicha Webera, způsob, jakým se s ní nakládá u světeckých postav z bočních oltářů v Kladrubech, i jejich osobitá typika tváří nepodobná Weberově tvorbě, nás ponoukají hledat autora těchto prací v jiném okruhu. Vzhledem k předpokládanému datu vzniku této dvojice protějškových oltářů v období kolem roku 1743 a skutečnosti, že autorem jednoho z oltářních obrazů byl malíř Václav Schmidt z Plané, který s rodinou Weberů prokazatelně udržoval styky, lze polemizovat o možném autorství Jana Adama Webera. I v tomto případě se však kvůli naprosté neznalosti jeho výtvarného projevu pohybujeme na úrovni pouhých spekulací. Za stávající situace je třeba si zachovat kritický přístup k připsání těchto prací rukám Weberů, protože po formální stránce nevykazují žádnou spojitost s jejich (resp. jeho) dosud poznaným dílem.

Z hlediska finančního ohodnocení můžeme Jindřicha Webera (s přihlédnutím k lokalitě, v níž působil, charakteru objednávek, době a objednavatelům) zařadit k tehdejšímu průměru.¹⁰⁵⁾ Pokud by došlo k realizaci Weberem navrženého hlavního oltáře pro poutní kostel sv. Vojtěcha ve Lštění v podobě a za ceny, jaké navrhoval, zařadilo by se mezi jeho nejdražší zakázky právě toto dílo. Záleželo by pochopitelně na tom, která z předložených variant návrhu by byla provedena. Připomeňme, že cenu první varianty návrhu hlavního oltáře pro Lštění odhadoval Weber na 300 zl., druhou variantu na 600 zl. Hned vzápětí by z hlediska své ceny následovaly boční oltáře pro tentýž chrám, každý v částce 150 zl. Právě cena požadovaná za tato díla sehrála zásadní (byť ne jedinou) roli v konečném rozhodnutí vimperského ředitele Čapka Jindřicha Webera nakonec odmítnout. Reálně nejdražší uskutečněnou zakázkou tak bylo zřízení kazatelny v děkanském kostele v Netolicích, za niž bylo zapláceno 400 zl. V porovnání s dalšími Weberovými realizacemi se může zdát uvedená cena jako přemrštěná. Je však důležité si uvědomit, že v tomto případě pramen uvádí celkovou cenu kazatelny – tedy cenu za řezbářskou a štafířskou práci dohromady – včetně dalších drobnějších prací (zhotovení „*cancelli*“, vyhlášení průchodu ze sakristie atd.). Vezmeme-li v úvahu, že štafíři bylo za jeho práci zpravidla vypláceno o čtvrtinu

103) Srov. O. J. Blažiček – D. Hejdová – P. Preiss, o. c. v pozn. 32, s. 66.

104) Dobový slovník nerozlišoval mezi řezbářem a sochařem. Termín sochař českojazyčné texty v 18. století neznají. Označení řezbář tak mohlo zahrnovat i umělce pracující s kamenem. Lze předpokládat, že s ohledem na poptávku či na základě osobních preferencí upřednostňovali sochaři buď dřevo, či kámen. Schopnost zpracovat oba materiály však byla vlastní většině z nich. Specializace pouze na jeden druh z uvedených materiálů nebyla obvyklá. Pokud měli sochaři potřebu zdůraznit svoje mimořádné schopnosti, jednalo se zpravidla o znalost kovoliteckých technik či o práci s výlučnými materiály jakými byly např. mramor či alabastr atp. Za připomínku děkujeme Mgr. Kateřině Adamcové, Ph.D.

105) O. J. Blažiček se k cenám Jindřicha Webera, resp. sochařských uměleckých děl v tomto období vyjádřil následujícím způsobem: „Není mimořádně velkých osobností a tedy ani velkých rozdílů v odměnách; od 120 zl. do 200 zl. počítají za své oltáře M. Schönherr, Fr. I. Weiss, R. Prachner i J. A. Quitainer. Venkovští mistři jsou poněkud lacinější; netolický Weber dostává 90 až 130 zl. za oltář, kutnohorský F. M. Katterbauer dokonce jen 50 florent.“ – O. J. Blažiček, o. c. v pozn. 4, s. 170.



Obr. 13: Netolice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Socha Krista – Rozsévače na stříšce kazatelny. Autor Jindřich Weber, 1749.

až třetinu více než byla cena řezbářského a truhlářského díla, zjistíme, že částka vyplacená Jindřichu Weberovi byla o poznání adekvátnější. I tak však náleží uvedenému dílu prvenství na pomyslném žebříčku cen jeho zakázek. Kazatelna v děkanském chrámu v Netolicích je z hlediska koncepčního i obsahového pojata velmi originálně. Připomeňme její fantaskní dekorativní aparát aplikovaný na jinak standardně konstruovanou architekturu a bohatou figurální výzdobu – pěti reliéfů, symboly 4 evangelistů, andělů komparz, střechu kazatelny pojatou jako výsek terénu a na ní výrazově velmi sugestivní vrcholovou sochu Krista-Rozsévače.

Co do výjimečnosti svého pojetí a tomu odpovídající ceny následuje vzápětí po kazatelně oltář sv. Floriána určený do téhož chrámu, za nějž bylo řezbáři vyplaceno 130 zl. Za protějškový oltář sv. Vojtěcha, jehož provedení lze zařadit k „tradičnějším“ zakázkám, získal Jindřich Weber 90 zl. Jen o něco méně, celkem 80 zl., bylo umělci shodně vyplaceno jak za oltář Bičování Krista v děkanském chrámu v Prachaticích, tak za hlavní oltář farního kostela v Kovářově. V případě ostatních zakázek, mezi něž patřily opravy stávajícího zařízení, dekorátorské práce a drobné jednotlivosti, se pohybujeme v podstatně nižších částkách nepřesahujících 20 (resp. 21) zl. Dosud nevíme, zda za výraznými díly z Weberovy produkce, k nimž patří zejména kazatelna a oltář sv. Floriána z Netolic, stojí ně-



Obr. 14: Netolice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Boční oltář sv. Floriána. Autor Jindřich Weber, 1759–1763.

jaký konceptor, nebo zda jsou výsledkem sochařovy vlastní kreativity. Pouze spekulovat můžeme, že si byl Weber vědom kvality některých svých prací, přičemž celkovou cenu zakázky stanovil nejen podle standardních kritérií (např. časová náročnost práce), ale i na základě výtvarné a ikonografické originality.

Přestože Jindřicha Webera známe dosud jen jako tvůrce oltářních celků, volných soch s náboženskou tematikou, příp. užitého umění pro církevní rítus, okruh jeho objednavatelů byl poměrně široký. Až do nedávné doby jsme mohli do této skupiny zahrnout pouze církevní osoby (představitelé klášterů a správce farností), měšťany a cechovní sdružení. Z recentního výzkumu však vyplynulo, že k Weberovým zákazníkům patřili také aristokraté a laická náboženská bratrstva.

O první a dodnes relevantní zhodnocení tvorby Jindřicha Webera se pokusil František Matouš.¹⁰⁶⁾ Charakterizoval jej jako sochaře „pracujícího s ustálenou zásobou forem, jimiž však vládne s velikou bezpečností a již umí s dostatek obměňovati, aby nepůsobil jednotvárně“. V tomto smyslu poukazoval zejména na ustálená pohybová schémata figur a gestikulaci jejich rukou, které byly variovány v několika základních sestavách. V podobném duchu se vyjádřil i o obličejové typice soch, jež byly odlišeny pou-

106) F. Matouš, o. c. v pozn. 2, s. 482–483.



Obr. 15: Netolice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Ústřední socha sv. Floriána z bočního oltáře. Autor Jindřich Weber, 1759–1763 (stav 2023).



Obr. 16: Prachatic, kostel sv. Jakuba. Anděl s křížem z bočního oltáře Bičování Krista. Autor Jindřich Weber, 1752–1754 (stav 2023).

ze „v detailech a přídacích“ a které byly „převedeny až na samé pomezí naturalismu“. Poukazoval na skutečnost, že navzdory reálnému budování tělesného jádra figur byla z postav akcentována především ramena a části nakročených končetin, zatímco zbytek těla a jeho pohyb byl znejasněn drapérií, která byla „traktovaná s opravdovou fantasií a virtuositou“. Velkoryse pojatá, členitá drapérie byla podle Matouše ve Weberově díle hlavním výrazovým prostředkem a jako taková se významným způsobem podílela na utváření celkové kompozice figur, zdůrazňovala jejich prostorovost a beztak již značně otevřený obrys, potlačovala jejich hmotnost a „zastírala stereotypnost postojů“ – mělké záhyby vedle hluboce probraných, tenké řasy a ostře vytažené hřebeny v sousedství oblých přechodů. Souhlasíme s Matoušovou poznámkou, že to byla právě drapérie, v níž se „projevil sochařův plastický smysl nejmarkantněji“. Tvorbu Jindřicha Webera ve všech jejích aspektech (kompozičních schématech, gestikulaci, výrazu tváří i drapérii) považoval za ztělesnění „decentního a grációzního dekorativismu“. I když bylo podle něj Weberovo dílo časově i formálně značně vzdáleno „velkým formám baroka“, nespatoval v sochách „velké formální uklidnění, jež je typické pro německé rokoko“.

Na počátku 50. let minulého století se pozornost Jiřího Hilmerý upřela, byť velmi zběžně, k Weberovu oltáři Bičování

vání Krista v děkanském kostele v Prachaticích. Ve svém článku předně poukázal na příbuznost netolických prací s andělskými figurami z uvedeného oltáře, které ostatně vznikaly ve stejném období (obr. 16; 17).

Alespoň stručně charakterizoval tvorbu Jindřicha Webera O. J. Blažíček v syntéze *Sochařství baroku v Čechách*.¹⁰⁷⁾ Pokročilé 18. století se podle něj ve Weberově díle projevilo pouze „ornamentem a zdrobněním měřítka soch i oltářů“, zatímco v nich i nadále „přežíval dynamismus radikálního baroku“. Weberovo dílo posloužilo Blažíčkově jako ilustrace nepřipravenosti českého venkova v období před polovinou 18. století přijmout „poučky klasicismu“, které se již rozmáhaly v tvorbě Weberových pražských současníků, jakými byli např. J. A. Quitainer či I. F. Platzer. O. J. Blažíček považoval Webera za nesmírně expresivního tvůrce vzdáleného „všeho rokokového zjemnění“, jehož slohové východisko bylo na pozadí „fantaskně rozložených rouch“, drobných „postaviček krátkých sukovitých těl“ a „příkrých gest“, vyznačujících se „hrbolatými nosy a velkýma očima nad vyčnělými lícními kostmi“, jen těžko rozluštitelné.

Dílo Jindřicha Webera patrně nejvíce odsoudil E. Bachmann.¹⁰⁸⁾ V jeho charakteristice Weberovy tvorby se mj. ob-

107) O. J. Blažíček, o. c. v pozn. 4, s. 228–229.

108) „Man hat freilich den Eindruck, daß Heinrich Weber das Fremdländisch-



Obr. 17: Prachatice, kostel sv. Jakuba. Anděl (původně s houbou nabodnutou na tyči/yzopu) z bočního oltáře Bičování Krista. Autor Jindřich Weber, 1752–1754 (stav 2023).



Obr. 18: Netolice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Socha sv. Placida (?) z bočního oltáře sv. Vojtěcha. Autor Jindřich Weber, 1752 (stav 2023).

jevuje přirovnání světeckých figur ke „koketním a hloupým Hunům“ („kokett-stupide Hunnen aussehen“). Svěráznou obličejovou typiku Weberových postav (obr. 18; 19; 20) nahlížel jako reminiscenci „cizozemsko-východní noty“, jejíž karikaturní provedení a snahu zveličovat připodobňoval k obecné tendenci rokoka „parodovat exotiku v chinoiseriích.“

Se všemi výše uvedenými (a ne vždy lichotivými) soudy poněkud ostře kontrastuje fakt, že Madonu z Úterý, od roku 1964 přijímanou jako dílo Jindřicha Webera, provází od počátku jejího uvedení do odborné literatury hodnocení podstatně uspokojivější. Poněkud paradoxně se tato práce odsuzovaného provinčního mistra stala pro zahraniční publikum příkladem ilustrujícím výjimečnost a šíří rozptýlu uměleckého projevu v Čechách v pozdním baroku.

Odborné články zabývající se Jindřichem Weberem, které se od 60. let minulého století objevily, byly zpravidla postavené na nových archivních zjištěních a týkaly se zejména jeho životních osudů, méně jeho tvorby. Pokud se podařilo prameny doložit jeho účast na dosud neznámých zakázkách, jednalo se převážně o drobnější úkoly,

kteří prozatím nejsme schopni ztotožnit s dochovanými pracemi.¹⁰⁹⁾ Pokus o novou analýzu Weberovy tvorby však žádný z těchto mladších textů neučinil. Jednu z výjimek představuje dizertační práce Kateřiny Adamcové, která na příkladu řezby Madony z Úterý a její komparace s dílem Jana Adama Dietze vystihla podstatu Weberova uměleckého projevu.¹¹⁰⁾ Ocenila především „lyrické ladění“ řezby prodchnuté „bezstarostnou radostností“, „nevšední půvab“ a „taneční lehkost“, které podtrhuje specifická dekorativní modelace drapérie „skládáná do abstraktních vzorců“, jejímž „cílem je vytvořit esteticky působivý celek“. Až potud se výběr termínů charakterizujících Weberovo dílo zásadně neliší od starších hodnocení. K. Adamcová však upozornila na jeden z důležitých aspektů, jímž se Weberovo dílo liší od tvorby jeho souputníka, jehož práce byly rovněž nadány značnou mírou expresivity a kterému bylo kdysi přisuzováno i autorství Madony z Úterý. Míní, že v případě této řezby „bylo obsahové sdělení sochy odsunuto zcela do pozadí“ ve prospěch prezentace „čistě estetické kvality figury“. Tento přístup však byl Janu Adamu Dietzovi zcela cizí. Drapérie sochy, byť její uspořádání a skladebné principy mohou místy Dietzovu tvorbu připomínat, dosahují zcela jiných modelačních výsledků. V pracích členů jezeřské

-Östliche der böhmischen Kunstlandschaft in ähnlicher Weise karrierend übersteigert und parodiert wie das Rokoko allgemein das Exotische in den Chinoiserien.“ E. Bachmann, o. c. v pozn. 28, s. 151.

109) Srov. V. Starý, o. c. v pozn. 7, s. 215–216.

110) K. Adamcová, o. c. v pozn. 55, s. 276–277.



Obr. 19: Netolice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Socha sv. Benedikta z bočního oltáře sv. Vojtěcha. Autor Jindřich Weber, 1752 (stav 2023).



Obr. 20: Netolice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Socha sv. Jakuba ml. na oltáři sv. Floriána. Autor Jindřich Weber, 1759–1763.

dílny na rozdíl od Jindřicha Webera „nikdy oděv neztratil svůj textilní charakter“. Pro Weberovo autorství Madony z Úterý podle K. Adamcové svědčí i obličejový typ.

NÁVRHOVÉ KRESBY

Jedinečnou a neoddělitelnou součástí díla Jindřicha Webera jsou jeho návrhy oltářních celků, které co do počtu i kvality patří v domácím kontextu k výjimečným souborům. Málo známý jihočeský sochař druhé kategorie se tak může pochlubit souborem návrhových kreseb, které počtem i úrovní svého zpracování snesou srovnání s díly takových umělců, jakými byli např. členové sochařského rodu Jelínků z Kosmonos či Leopold Hueber. S výjimkou jediného případu, kterým je návrh pro děkanský chrám v Prachaticích, na tom má zásluhu především výborně dochovaný, zpracovaný a systematicky uspořádaný schwarzenberský archiv, zaštiťující rozsáhlá území. Svou roli sehrála i kontinuita držby jednotlivých panství v rámci jediného rodu.

Do dobové sochařské praxe a Weberova myšlenkového světa skrytého na pozadí jednotlivých realizací nás nechává alespoň částečně nahlédnout pětice návrhových kreseb. Na základě dosud poznaného se zdá, že navzdory originalitě Weberova výtvarného projevu se jeho praxe

nijak zásadně neodlišovala od jeho souputníků. Jak dokládá většina z identifikovaných Weberových návrhových kreseb, měl ve zvyku objednavateli budoucí podobu díla prezentovat zpravidla ve dvou variantách odlišujících se jak kompozicí a použitým architektonickým tvaroslovím, tak i dekorativním aparátem, což lze označit za obvyklý postup.

Nejstarším ze skupiny je variantní návrh oltáře Bičování Krista v děkanském kostele sv. Jakuba v Prachaticích z roku 1752 (obr. 21). Proveden byl technikou lavírované perokresby, která představuje oltář edikulového typu vrcholící motivem vítězného oblouku. Střed oltáře je vyhrazen nikoli oltářnímu obrazu, ale prosklené skříně určené na vystavení uctívané sochy Zbičovaného Krista u sloupu, na níž spočívá v partii oltářního nástavce monumentální socha Bolestné Matky Boží s mečem vetknutým do hrudi. Čelo oltářní menzy měl v případě nerealizovaného návrhu zdobit figurální reliéf s námětem Krista na hoře Olivetské. Předložené varianty možné podoby oltáře se dále liší nejenom typem užitého architektonického tvarosloví, ale i druhem a množstvím dekorativního aparátu. Návrh doprovodných andělských figur držících nástroje Kristova utrpení (kříž, houba na tyči / yzopu) po stranách prosklené skříně dával objednavateli ke zvážení jejich odlišné kompoziční řešení ve vztahu k celku oltáře. Varianty návrhu oltáře nebyly Jindřichem Weberem nijak označeny,



Obr. 21: Jindřich Weber, návrh bočního oltáře Bičování Krista do kostela sv. Jakuba v Prachaticích, 1752 (SOA Prachalice, o. c. v pozn. 24).

spokojit se proto musíme při popisu tohoto návrhu s prostým slovním spojením „po levé a pravé straně z pohledu diváka“. Zdá se, že u objednavatele zvítězila varianta „po levé straně“, která pracuje se sedícími andělskými postavami a bohatším dekorem a která na rozdíl od svého protějšku více potlačuje tektoniku architektonické struktury oltáře. Ze srovnání s konečnou realizací se však zdá, že došlo k redukci výzdobných prvků. Nejnápadnější změnou oproti předloženému návrhu je ale absence figury Bolesné Panny Marie. Jako první se tímto návrhem podrobněji zabýval J. Hilmera, který z komparace návrhu a stávající podoby oltáře vyvodil závěr, že si v případě prachatické zakázky nakonec objednavatel zvolil řešení „plasticky bohatší“ a „kompozičně ucelenější“. Tato, v návrhové kresbě značně dominantní figura, byla nahrazena motivem probodeného Kristova srdce s trnovou korunou obklopeného paprscitou svatozáří. Popsané řešení vyzdvihl Hilmera slovy, že se řezbář „v konečném provedení lépe přizpůsobil podmínkám architektonického prostředí“, poněvadž se dotčený motiv mohl na rozdíl od figury Bolesné Matky

Boží mnohem lépe uplatnit na pozadí oválného okna kaple, do které byl oltář situován.¹¹¹⁾ Dodejme, že rozhodnutí „vynechat“ postavu Bolesné Matky Boží bylo šťastné i s ohledem na ústřední figuru Bičovaného Krista, pro niž byl tento oltář zhotoven. Působivé ztvárnění postavy Panny Marie v oltářním nástavci by na sebe snad až příliš strhávalo pozornost v neprospěch starší uctívané sochy ve středu oltáře, která svým poněkud strnulým postojem a jistou bezvýrazností nemůže konkurovat Weberovým expresivním figurám. O mechanismech vedoucích ke změně předloženého návrhu však nevíme nic bližšího. Nevíme, zda byla změna podoby zakázky iniciována samotným řezbářem, či zda za tímto rozhodnutím stál objednavatel.

V říjnu 1753 předložil Jindřich Weber k posouzení dvojici návrhů¹¹²⁾ na hlavní a boční oltář určených do poutního kostela sv. Vojtěcha ve Lštění na Vimpersku (obr. 10; 11). Opět se jedná o variantní návrhy provedené technikou lavírované perokresby. Přestože nikdy nedošlo k jejich realizaci, je na místě se pozastavit zejména u hlavního oltáře, který byl zamýšlen vzhledem k patrocinium místa, pro nějž byl určen, jako pocta českým zemským patronům v čele se sv. Vojtěchem. Variantní návrh představuje monumentální, prostorově formovanou portálovou oltářní architekturu, jejíž prvky se pod bohatým dekorativním aparátem sestávajícím zejména z rokajových rozvilin rozplývají do téměř amorfních struktur. To platí především o finančně méně náročné variantě č. 1, i když rozbujelý rokokový dekor je vlastní oběma návrhům. Naproti tomu téměř o polovinu dražší variantní návrh č. 2 se vyznačuje jasnější artikulací architektonických článků; v našem případě kombinací sloupové a pilastrové architektury, bohatší profilací říms atp. Oltářnímu nástavci je představena menza nesoucí tabernákl. Z figurální výzdoby této části oltáře zaujme především motiv okřídlené andělské hlavy po straně svatostánku (varianta č. 1). Ze srovnání se zbývající figurální složkou oltáře je však tento motiv silně naddimenzovaný. Inspirací pro toto neobvyklé řešení se patrně staly, jak se můžeme na základě doloženého Weberova pobytu v Kladrubech domnívat, obdobně pojaté okřídlené andělské hlavy z hlavního oltáře zdejšího klášterního kostela (obr. 22). Varianta č. 2 naopak po straně svatostánku předpokládá standardně pojatou figuru adorujícího anděla – efěba s gestem oddanosti a úcty. Pro reliéfní výzdobu dvířek tabernáklu byl zvažován motiv rokajové mušle či figurální výjev – pravděpodobně scéna Poslední večeře (naznačeno jen velmi schematicky). Na architekturu oltáře měl podle původního záměru autora po stranách navázat motiv konzoly nesoucí postavu světce (varianta č. 1) či oltářní branky (varianta č. 2) završené figurou téhož. Hlavnímu oltáři dominovala v centru retáblu nika s figurou sv. Vojtěcha v gestu žehnání. Půvabný eféb vznášející se nad figurou světce přidržoval nad jeho hlavou biskupskou mitru. Na biskupskou hodnost upozorňovala i dvojice dětských andělů u jeho nohou, která vedle symbolu mučednické smrti sv. Vojtěcha (kopí) přidržovala další z biskupských insignií – berlu. Záklenek niky, do níž byla figura sv. Vojtěcha situována, zasahoval do oblasti rozfatého kladí a pronikal až do prostoru oltářního nástavce.

111) J. Hilmera, o. c. v pozn. 25, s. 61–62.

112) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 77.



Obr. 22: Kladruhy, klášter, kostel Nanebevzetí Panny Marie, sv. Wolfganga a Benedikta. Detail hlavního oltáře se svatostánkem a dvojicí okřídlených andělských hlav. Autor Matyáš Bernard Braun (dílno), 1726 (foto M. Micka, 2023).

Doprovodné figury po stranách oltáře představovaly zleva sv. Václava a sv. Zikmunda, zprava sv. Prokopa a sv. Ludmilu. Podstavec / konzola nesoucí figury světců v těsném sousedství retáblu vykazují jisté „prohřešky“ proti správnému perspektivnímu zobrazení. Jejich neorganické napojení na zbytek oltářní architektury a zobrazení „jakoby z nadhledu“ působí v rámci správně uchopené lineární perspektivy oltáře poněkud rušivě a cizorodě. O tomto jevu však nemusíme nutně uvažovat jako o nedostatku, který by snižoval kvalitu jinak velmi zdařilého návrhu, ale jako o záměru autora. Jeho doposud poznané

kreslířské dílo nás přesvědčuje o tom, že si byl schopen poradit i s poměrně složitými perspektivními zkratkami. Tímto neobvyklým znázorněním světeckých figur mohl čistě hypoteticky sledovat určitý výtvarný záměr – např. lepší prezentaci postav a jejich postojů.

Po stranách oltářního nástavce měly úseky roztaženého kladí nést postavy sv. Víta a sv. Jana Nepomuckého. V případě 2. varianty byl návrh rozhojněn o andělský komparz pověřený nesením světeckých atributů (biret u sv. Jana Nepomuckého, mitra u sv. Prokopa). Střed oltářního nástavce nesl motiv holubice Ducha svatého obklopené plamennou svatozáří tvořenou ohnivými jazyky. Vertikální spojnicí mezi symbolem třetí Božské osoby a postavou sv. Vojtěcha vytvářela vedle již zmiňované figury anděla-eféba s mitrou i rozevřená kniha – obecný symbol učenosti světce či odkaz na knihu řádových pravidel.

Zamýšlenou podobu postranních oltářů v kostele sv. Vojtěcha ve Lštěni představuje druhý Weberův návrh, který je pojímá jako jednoduché edikuly s dvojicí světeckých postav po stranách. Rokajový ornament je v porovnání s návrhem hlavního oltáře v tomto případě značně redukován, čímž nechává vyniknout tektonice oltářní stavby. Pyramidálně komponovaný oblačný nástavec tohoto bočního oltáře vrcholil figurou Boha Otce a vedle komparzu andělích hlav a figur třímajících atributy hořícího srdce a lilie měl zahrnovat i postavu Panny Marie ve scéně jejího korunování. Střed oltářní

plochy měl představovat výjev se Setkáním na cestě do Emauz. I když dosavadní literatura předpokládá, že se jednalo o malbu na plátně, je třeba upozornit na skutečnost, že žádný jiný z dosud známých Weberových návrhů oltářních architektur se centrálním výjevem, nebyl-li určen jeho specializaci, nezabýval. Střed zamýšleného hlavního oltáře pro kostel ve Lštěni byl pojat sochařsky, stejně tak i boční oltář v kostele v Prachaticích, kde se centrální figurou stala starší uctívaná socha. Jediným adekvátním srovnávacím materiálem je návrh hlavního oltáře do kostela Všech svatých v Kovářově, kde se (jak víme z prame-

pro kostel sv. Vojtěcha ve Lštěni, srovnání s neobvykle pojatým hlavním oltářem kladrubského konventního kostela. Jeho sochařská složka rovněž nereflektuje realitu a nepracuje s tímtež měřítkem. Plocha oltáře zaplněná divoce rozbujelým rokajovým dekorem ve spojení s dynamickým ztvárněním drapérií postav, andělskou stafáží a oblaky budí dojem neustávajícího pohybu, víření či jakéhosi chvění, což do jisté míry podporuje i specifické pojednání pozadí.

Počet známých Weberových návrhových prací se zásluhou nového objevu rozrostl o další kus – návrh postranních branek završených dekorativními vázami a určených s největší pravděpodobností pro kostel sv. Prokopa ve Starém Sedle (obr. 12). Tento původem gotický kostel byl v letech 1751–1753 přestavován. Lze se tedy pouze domnívat, že dochovaná kresba a zmínka o ní ve Weberově dopise z roku 1756 dokládají pouze menší část zakázky, která s největší pravděpodobností snad původně zahrnovala i hlavní oltář. Setrvání v tomto regionu až do závěru roku 1756 by tomu ostatně nasvědčovalo. Náčrt oltářních branek, který byl proveden jako kresba olůvkem, je značně schematický. Zvolená dekorativní soustava se nijak nevy-myká tomu, co známe z jiných Weberových návrhových kreseb. Už ze samotného provedení a zvolené techniky je však zřejmé, že tomuto návrhu nepřikládal autor takovou váhu, jak tomu bylo v předchozích případech.

Všechny dosud objevené Weberovy návrhy kostelního mobiliáře jsou kreslené jistými tahy. O schopnostech autora svědčí i skutečnost, že na rozdíl od některých svých soupoutníků byl schopen nakreslit jak architektonickou část návrhu oltáře, tak i složku figurální – v obou případech na stejné úrovni. Jeho návrhové kresby díky tomu působí vyvážené a harmonicky. Přestože ovládnutí umění kresby patřilo v této době ke školení mnohých budoucích sochařů, kvalita Weberových návrhů překračuje dobový průměr a nutí nás si položit otázku, kde mohl tento regionální mistr svých schopností nabýt. Z hlediska jeho uměleckého školení můžeme s jistotou uvažovat snad pouze o výuce a získání základů sochařského řemesla v otcově dílně. V potaz samozřejmě můžeme vzít i intelektuální a vůči umělcům více než vstřícné prostředí benediktinského kláštera v Kladrubech u Stříbra, kde se ve 30. letech 18. století mimo otce a syny Weberovy pohybovala řada dalších umělců – včetně malířů. (Za všechny připomeňme např. Jana Václava Schmidta, malíře z Plané, který byl s rodinou Weberů prokazatelně spřátelen.) Jakýkoli pokus o zodpovězení této otázky by však v tuto chvíli byl pouhou spekulací.

Suverénní přednes ve spojení s expresivním výtvarným projevem se propсал i do charakteru jeho návrhů, které mají daleko ke statické popisnosti obvyklých prací tohoto typu. Weberovy divácky atraktivní kresby naopak působí dojmem neustávajícího pohybu a vibrace. Dekorativní složka návrhů oltářů je ve většině případů rovnocenným prvkem složky figurální. Odlišit figurální část od ornamentální je při zběžném pohledu na tyto kresby jen velmi obtížné. Nejenom drobná andělská stafáž, ale i ústřední figury se na Weberových kresbách téměř rozplývají v bohaté, dynamicky rozvolněné změti rokajového dekoru a oblak. Nelze se ubránit dojmu, že Weber pojímá celek oltáře téměř jako skulpturu, kterou obdařil ob-

dobnými vlastnostmi jako své figury – členitým obrysem a dynamickým rozpohybováním, které jen místy protne a trochu usměrní vybraný architektonický prvek – úsek vystupujícího kladí, soklu či pilastru atp. Podobný přístup zaznamenáváme i u jeho světeckých postav, jejichž tělesné jádro se zcela ztrácí pod nánosy abstraktně pročleněné rozbujelé drapérie a jehož existenci připouští vedle odhalených partií těl pouze obrys ramenou či koleno a holeň nakročené nohy rýsující se pod látkou.

Weberova realizovaná a do dnešních dob dochovaná díla, např. oltář Bičování Krista z Prachatic nebo oltář sv. Vojtěcha z Netolic, jsou však na rozdíl od těchto návrhových kreseb pojaty tradičněji a více odpovídají zažitým představám o podobě oltářních retáblů. Minimální rozdíl mezi architektonickou a figurální složkou, tolik příznačný pro návrhové práce, byl při konečné realizaci obou zmíněných oltářů o poznání zdůrazněn. To lze tvrdit především o prachatickém oltáři, k němuž existuje návrhová kresba uváděných vlastností. Kresbnou přípravou k oltáři sv. Vojtěcha v Netolicích bohužel nedisponujeme a totéž musíme konstatovat i o jeho mladším pandánu a poslední známé práci Jindřicha Webera – oltáři sv. Floriána. Jde o dílo, které se v konečném provedení asi nejvíce přiblížilo výše popisovanému charakteru Weberových návrhových kreseb.

ZÁVĚR

Weberova činnost (v dnes poznané podobě) zahrnovala poměrně krátký časový úsek – necelá dvě desetiletí. Přesto se postupně z tohoto zcela neznámého umělce vyprofilovala jedna z nejzajímavějších postav jihočeského regionu, jejíž tvorba se rozrůstala ruku v ruce s poznatky o jejich životních osudech. Jindřichu Weberovi nebyla doposud věnována obsáhlejší monografická studie, přestože se v poslední době poznání jeho díla značně prohloubilo. Náš článek nemá ambici tento dluh vyrovnat, ale seznámením s nově objevenými prameny a novými postřehy opět více zpřesnit představu o sochařově životě a díle.

Je nesporné, že se po formální stránce dílo Jindřicha Webera značně odlišovalo od tvorby jeho vrstevníků, přičemž ze strany historiků umění nebylo pokaždé kladně hodnoceno. Nazíráno bylo jako svého druhu „slepá ulička“ uměleckého vývoje či ojedinělý úkaz. Vedle odmítavých stanovisek poukazujících na mnohé nedostatky a prohřešky proti dobovému estetickému citění je však možné v průběhu času zaznamenat i určitou fascinaci tímto svébytným výtvarným projevem. Na rozdíl od jiných regionálních tvůrců jeho dílo díky tomu „nezapadlo“. Navzdory minimu informací o jeho životě a díle i ambivalentnímu postoji odborné veřejnosti k němu byla jedna jeho socha ve 2. polovině 20. století prezentována na zahraničních výstavách jako divácky přitažlivá ilustrace různorodosti „českého baroka“. Nejistá geneze jeho uměleckého názoru, související s nedostatkem informací o původu a uměleckém školení jeho otce Jana Adama Webera, stejně jako jeho předpokládaného učitele Antona Thumbse, se v minulosti projevila nechtívou pouštět se do jakýchkoli konkrétnějších závěrů. I my v tomto směru raději zachováváme opatrnost. Protože by otázka původu Weberova nevšed-

ního výtvarného projevu přesáhla rámec předkládaného textu, dovolíme si v tuto chvíli pouze letmo poukázat směrem k Bavorsku, a to navzdory někdejšímu názoru O. J. Blažička, který Webera charakterizoval jako „*expresivního tvůrce vzdáleného všeho rokokového zjemnění*“. V současnosti již všeobecně přijímaný názor, že rokoko má i svou naturalistickou a expresivní polohu, dokládá nejenom dílo Jindřicha Webera, ale i některé sochy jeho staršího současníka Richarda Jiřího Prachnera.

Vedle podrobného komentáře k recentně publikovaným pramenům, jež se vztahují k mobiliáři kostelů sv. Vojtěcha ve Lštění a Všech svatých v Kovářově, bylo naším cílem především seznámení s novými prameny vypovídajícími o životě a díle Jindřicha Webera. Tato nová zjištění umožnila nejenom zpřesnit délku Weberova pobytu na Kovářovsku (od letních měsíců roku 1755 až do samotného závěru roku 1756), ale rovněž doložila jeho účast na dalších zakázkách (mobiliář v kostelech Navštívení Panny Marie v Lašovicích a zřejmě i sv. Prokopa ve Starém Sedle). Součástí nových objevů je i Weberova drobná variantní návrhová kresba oltářních branek, určených snad pro zmíněný kostel ve Starém Sedle. Celkovou představu o umělecké praxi dokresluje okolnosti budování hlavního oltáře v kostele Všech svatých v Kovářově (zejména jeho dokončení štafírováním v roce 1767) či bočního oltáře sv. Jana a Pavla v klášterním kostele v Teplé v letech 1747–1748.

Pokus o rámcové shrnutí poznatků o životě a díle Jindřicha Webera dal vzniknout několika postřehům. Předně umožnil zpřesnit předpokládané datum Weberova narození a v důsledku toho dovolil vyloučit jeho autorství u skupiny Kalvárie z Plané u Mariánských Lázní (je-li ovšem datum jejího vzniku, roku 1727, skutečně správné). Na základě formální analýzy bylo rovněž zpochybněno Weberovo tradované autorství sochařské výzdoby protějškových oltářů v lodi kladrubského klášterního kostela z roku 1743. Z podrobného studia již známých pramenů rovněž vyplynulo několik postřehů. Předně došlo k jisté korekci dosavadní představy o Weberovi coby „sochaři netolickém“. Navzdory tomu, že v Netolicích strávil několik let svého života a že zde zanechal nejpočetnější soubor svých prací, je zřejmé, že jeho život měl spíše „kočovný“ charakter a že se i s rodinou přesouval podle momentálních pracovních příležitostí. Jeho životní pouť je tak důležitým svědectvím o dobové sochařské praxi, která, jak se zdá, nutila sochaře s postupujícím 18. stoletím hledat zdroje obživy ve stále širším geografickém radiu. Jindřich Weber je v pramenech z první poloviny 50. let 18. století (tedy v době, kdy byl již činný v Netolicích) zmiňován jako kašperskohorský sochař. Je zřejmé, že jeho vazby ke Kašperským Horám, místu jeho předpokládaného tovaryšského působení a také sňatku, byly velmi silné. Doposud nepovšimnutá skutečnost, že netolické matriky Webera označují přízviskem „*incola*“, nepřímo poukazují na skutečnost, že nebyl měšťanem (tudíž vlastníkem domu) a že zde setrval pouze v podnájmu. Vzhledem k jeho dosavadnímu způsobu života a této skutečnosti tedy není nutné pokládat rok 1763 za datum Weberova úmrtí, ale spíše za datum přesunu za obživou do jiné lokality.

Všechny dosud známé návrhové kresby Jindřicha Webera jej prozrazují jako sebejistého a expresivního kreslíře, který pro tyto účely nevyužíval spolupracujícího řemesl-

níka (truhláře či architekta). Bližší pohled na tyto kresby umožnil alespoň ve stručnosti charakterizovat jejich specifika. Komparace kreseb s dochovanými realizacemi a podrobný rozbor známých pramenů dovolily rovněž nahlédnout do uměleckého procesu a myšlenkového světa nejenom jejich autora, ale i ostatních zúčastněných.

MGR. TEREZIE BEDNÁŘOVÁ – NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV, GENERÁLNÍ ŘEDITELSTVÍ,
LILIOVÁ 219/5, 110 00 PRAHA 1
TEREZIE.BEDNAROVA@NPU.CZ

PHDR. PAVEL ZAHRADNÍK – HISTORIK ARCHITECTURY A SOCHAŘSTVÍ
ZAHRADNIK-PAVEL@O2ACTIVE.CZ

LITERATURA A ZÁVĚREČNÉ VYSOKOŠKOLSKÉ PRÁCE

- Adamcová, K. 2007: Jan Adam Dietz, Adam Ferdinand Tietz, Jan Václav Grauer a sochařská dílna v Jezeří u Jirkova. Dizertační práce, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova. Praha, rkp.
- Antl, T. 1903: Dějiny města Netolic. Třeboň.
- Bachmann, E. 1964: Plastik, in: K. M. Swoboda – E. Bachmann – E. Hubala – H. Fillitz – E. Neumann, Barock in Böhmen. München, s. 125–164.
- Blažiček, O. J. 1958: Sochařství baroku v Čechách. Praha.
- Blažiček, O. J. 1966: L'architettura e la scultura, in: J. Polišenský – O. J. Blažiček – P. Preiss – D. Hejdová, L'Arte del Barocco in Boemia. Milano, s. 15–22, 125.
- Blažiček, O. J. 1989: Sochařství pozdního baroka, rokoka a klasicismu v Čechách, in: J. Dvorský red., Dějiny českého výtvarného umění II. Od počátků renesance do závěru baroka. Praha, s. 711–740.
- Blažiček, O. J. – Blažková, J. – Preiss, P. 1967: Německý obraz českého baroku, Umění XV, s. 381–409.
- Blažiček, O. J. – Hejdová, D. – Preiss, P. 1969: Baroque in Bohemia. London – Birmingham.
- Blažiček, O. J. – Hejdová, D. – Preiss, P. 1970: Umění českého baroku. Soubor vystavený roku 1969 v Londýně a v Birminghamu. London – Birmingham.
- Blažiček, O. J. – Hejdová, D. – Preiss, P. 1977: Kunst des Barock in Böhmen. Essen.
- Černý, A. 1970: Tisícileté Netolice. Netolice.
- Gnirs, A. 1932: Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in der Tschechoslowakischen Republik, A. Land Böhmen I., Die Bezirke Tepl und Marienbad. Augsburg.
- Hilmera, J. 1950: Prachatice. Zprávy památkové péče X, č. 2, s. 33–64.
- Konzalová, M. 2013: Paměti netolické rodiny Mollerů. Bakalářská práce, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, rkp.
- Kovařík, V. – Šíková, T. 2015: Řezbářská a sochařská tvorba v západních Čechách, in: A. Steckerová – Š. Vácha edd., Vznešenost a zbožnost. Barokní umění na Plzeňsku a v západních Čechách. Lomnice nad Popelkou – Plzeň, s. 158–177.
- Loub, K. 2021: Tři (čtyři) generace sochařské rodiny Kitzingerů. Diplomová práce, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova. Praha, rkp.
- Malivánková Wasková, M. – Waska, K. – Wasková, E. 2023: Historia Novoforensis. Dějiny města Úterý. Plzeň – Úterý.
- Mareš, F. – Sedláček, J. 1913: Soupis památek historických a uměleckých v království českém 38. Politický okres prachatický. Praha.
- Matouš, F. 1938: Weberovy oltáře a kazatelna v Netolicích, Umění 11, s. 473–484.
- Ourodová, L. 2005: Průvodce kostelem sv. Jakuba. Prachatice.
- Pilát, L. 1947: Průvodce děkanským chrámem sv. Jakuba v Prachaticích. Vimperk.
- Poche, E. a kol. edd. 1978: Umělecké památky Čech 2. Praha.
- Poche, E. a kol. edd. 1980: Umělecké památky Čech 3. Praha.
- Poche, E. a kol. edd. 1982: Umělecké památky Čech 4. Praha.
- Ryšavý, V. 2000: Nové nálezy k sochařské výzdobě klášterního areálu v Kladrubech, Zprávy památkové péče LX, č. 6, s. 160–166.

- Ryšavý, V. 2001: K barokním umělcům v Kašperských Horách, in: Vlastivědný sborník Muzea Šumavy VI, Sušice – Kašperské Hory, s. 59–63.
- Ryšavý, V. 2007: Další nálezy k architektuře, sochařství a malířství v klášterním areálu v Kladrubech, Zprávy památkové péče LXVII, č. 2, s. 119–125.
- Ryšavý, V. 2012: Ostrov u Stříbra, stavba, zařízení a výzdoba filiální kaple sv. Víta a Vojtěcha, Zprávy památkové péče LXXII, č. 2, s. 119–121.
- Starý, V. 2011: Řezbář Jindřich Weber. Život a dílo, in: Vlastivědný sborník Muzea Šumavy VII, Sušice – Kašperské Hory, s. 207–217.
- Šroněk, M. – Horníčková, K. – Ivanega, J. 2020: Zbožnost, účelnost, reprezentace. Zařizování kostelů na schwarzenberských panstvích v 17. a 18. století. České Budějovice.
- Thieme, U. – Becker, F. 1942: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Band XXXV. Leipzig.
- Truhlář, J. V. 1887: Kostely a kaple na osadě netolické, Method 13, s. 1–2, 13–22, 30–33.
- Zahradník, P. 2011: Stavební dějiny premonstrátského kláštera Teplá (I. část), in: Sborník muzea Karlovarského kraje 19, Cheb, s. 7–72.
- Státní oblastní archiv Třeboň, fond Velkostatek Netolice, Stavby a stavební opravy patronátní. Kostelní zařízení v Netolicích, 1675–1800 (spisový materiál), inv. č. 42, sign. III K alfa 35a, č. fa. 288, nezprac., fol. 131.
- Státní oblastní archiv Třeboň, fond Velkostatek Netolice, Stavby a stavební opravy patronátní. Kostelní zařízení v Netolicích, 1675–1800 (spisový materiál), inv. č. 42, sign. III K alfa 35 b, č. fa. 288, nezprac., fol. 96r–96v, 191r–238v.
- Státní oblastní archiv Třeboň, fond Schwarzenberská ústřední kancelář Orlík nad Vltavou (1652) 1717–1948, Účty všech kostelů, inv. č. 87, sign. III K alfa 5, kart. 1, *Consignation über verschiedene bey denen auf der hochfürstlich- Schwartzenberg. Herrschafft Worlyk befündl. Gottes-Haißern und Pfarretheyen nöthige und von der Geistlichkeit ansuchende Beyschaffung und Reparationen*, fol. 67r–67v.
- Státní oblastní archiv Třeboň, fond Schwarzenberská ústřední kancelář Orlík nad Vltavou (1652) 1717–1948, Účty všech kostelů, inv. č. 87, sign. III K alfa 5, kart. 1, fol. 49v, fol. 70.
- Státní oblastní archiv Třeboň, fond Schwarzenberská ústřední kancelář Orlík nad Vltavou (1652) 1717–1948, Účty všech kostelů, inv. č. 87, sign. 3 K alfa 5, kart. 1, *Consignation über verschiedene bey denen auf der hochfürstlich- Schwartzenberg. Herrschafft Worlyk befündl. Gottes-Haißern und Pfarretheyen nöthige und von der Geistlichkeit ansuchende Beyschaffung und Reparationen*, fol. 66v–67r.
- Státní oblastní archiv Třeboň, fond Schwarzenberská ústřední kancelář Orlík nad Vltavou, Kovářov: zřízení nového oltáře / dílo řezbáře Webra z Netolic / plánek 1731–1755, inv. č. 91, sign. III K alfa 11, kart. č. 1, fol. 3r–3v, 4r, 5r–5v, 6, 7r.
- Státní oblastní archiv Třeboň, fond Velkostatek Orlík, Kostel v Starém Sedle. Stavební opravy na kostele 1694–1771, inv. č. 1133, sign. III K alfa 9a, fol. 124r–124v, 125r.
- Státní oblastní archiv Třeboň, fond Velkostatek Orlík, Kostel v Kovářově. Stavební opravy na kostele a pořizování kostelních potřeb, inv. č. 1135, sign. III K alfa 11a, kart. č. 41, fol. 4, 10r–10v, 11r–11v, 106r, 107r–107v, 108r–109v.
- Státní oblastní archiv Třeboň, fond Velkostatek Orlík, inv. č. 2465, sign. III K alfa 3/2, kart. 1000, kn. č. 774, fol. 409r, 410r.
- Státní oblastní archiv Třeboň, fond Schwarzenberská ústřední kancelář Orlík nad Vltavou (1652) 1717–1948, Stavební opravy a pořizování inventárních potřeb pro kostel a faru v Kovářově 1861–1904, inv. č. 1406, sign. 13/7, kart. č. 369, fol. 57r, 58v–58r.
- Státní oblastní archiv Třeboň, fond Velkostatek Orlík, inv. č. 2473, sign. III K alfa 5/1, kart. 1001, kn. č. 780, nepag.
- Státní oblastní archiv Třeboň, fond Sbírka matrik Jihočeského kraje, Netolice 6, narození, 1756–1784, fol. 53, 130.
- Státní oblastní archiv Třeboň, fond Sbírka matrik Jihočeského kraje, Bechyně 4, narození, fol. 18, 56.
- Státní oblastní archiv Třeboň, fond Sbírka matrik Jihočeského kraje, Kovářov 6, narození, fol. 447r, 457v.
- Státní oblastní archiv Třeboň, fond Sbírka matrik Jihočeského kraje, Kovářov 6, zemřelí, fol. 592v.
- Státní oblastní archiv Třeboň, oddělení Český Krumlov, fond Velkostatek Vimperk, inv. č. 4486, sign. III K alfa 26, kart. 388, 1746–1797, s. f.
- Státní oblastní archiv Třeboň, Velkostatek Orlík, účet kostela Všeck Svätých v Kovářově 1771–1799, inv. č. 2726, sign. XIII K alfa 7/1, kn. č. 878.
- Státní okresní archiv Písek, fond Farní úřad Staré Sedlo, Farní kronika, inv. č. I., sign. I.–I., s. f.
- Státní okresní archiv Písek, fond Farní úřad Staré Sedlo, Inventáře, inv. č. 76, sign. II.III.4, kart. č. 4, s. f.
- Státní okresní archiv Písek, fond Toman Jan, Staré Sedlo, inv. č. 1020, kart. 40, nepag.
- Státní okresní archiv Prachatice, fond Děkaný úřad Netolice, Kniha erekcí (též výpisy z kostelních účtů 1764–1815) 1760–1846, inv. č. 1, sign. I–I, pag. 4, 34–35.
- Státní okresní archiv Prachatice, fond Děkaný úřad Prachatice, Budovy kostela a děkanství. Oltáře a jiný inventář (spisový materiál), inv. č. 183, sign. XIII., kart. č. 9, s. f.
- Státní okresní archiv Prachatice, fond Archiv rodiny Mollerů, Netolice, Pamětní kniha rodiny Mollerů 1650–1903, nesign., pag. 48–49, 78.
- Státní okresní archiv Prachatice, fond Mlynářský a pekařský cech Netolice, Kniha příjmů a vydání z r. 1759, inv. č. 11, sign. IV A 1, kn. č. 4, fol. 3r–3v.
- Státní okresní archiv Prachatice, fond Archiv města Netolice, Kniha příjmů a vydání bratrstva sv. Barbory v Netolicích, 1751–1754, inv. č. 2593, sign. IV–1080, kn. č. 1663, fol. 6v, 7r–7v, 10v.
- Státní okresní archiv Prachatice, fond Archiv města Netolice, Kniha příjmů a vydání bratrstva sv. Barbory v Netolicích, 1754, inv. č. 2594, sign. IV–1082, kn. č. 1665, fol. 3v, 4r.
- Státní okresní archiv Prachatice, fond Archiv města Netolice, Kniha příjmů a vydání bratrstva sv. Barbory v Netolicích, 1760, inv. č. 2601, sign. IV–1088, kn. č. 1671, fol. 4r–4v.
- Státní oblastní archiv Plzeň, fond Sbírka matrik západních Čech, Kašperské Hory 19, oddaní, 1725–1765, fol. 450, 451.
- Státní oblastní archiv Plzeň, fond Sbírka matrik západních Čech, Kašperské Hory 14, zemřelí, fol. 23.
- Státní oblastní archiv Plzeň, fond Sbírka matrik západních Čech, Kostelec 02, narození, fol. 155.
- Státní oblastní archiv Plzeň, fond Sbírka matrik západních Čech, sign. Kostelec 2, zemřelí, fol. 67.
- Státní okresní archiv Cheb, Premonstrát Teplá, inv. č. 594, kart. 55, fol. 18–30.
- Národní knihovna Praha, Sbírka rukopisů, sign. Teplá Ms A 47/13, s. 204

NEUE ERKENNTNISSE ZUM LEBEN UND WERK DES BAROCKBILDHAUERS HEINRICH WEBER

Der vorliegende Beitrag befasst sich mit der Persönlichkeit des Bildhauers Jindřich (Heinrich) Weber (gegen 1722[?]-nach 1763), der sein schöpferisches Leben mit der Region von West- und Südböhmen verbunden hat. Dieser in seinem künstlerischen Ausdruck außerordentlich interessanter Schnitzer trat aus der Anonymität verhältnismäßig spät heraus. Erst A. Gnirs hat im J. 1932 überhaupt erstmalig seinen Namen registriert. Das Bewusstsein vom Leben und Werk dieses Künstlers hat sich in den nachfolgenden Jahrzehnten erheblich vertieft. Die grundlegenden Erkenntnisse zu diesem Thema brachte auch die rezente Fachliteratur herbei, aber man hat Weber bislang keine monografische Studie (mit Ausnahme eines Falls, des Beitrags von V. Starý aus dem Jahr 2011) gewidmet. Man schöpfte alle Erkenntnisse von diesem bemerkenswerten Repräsentanten der Spätbarockbildkunst in Südböhmen überwiegend aus den kürzeren Materialien oder Fachtexten, deren Interessenschwerpunkt in der Regel zu anderen Themen orientiert war.

Den Anlass zum Zusammenfassen des vorliegenden Beitrags bildete aber nicht nur das Bedürfnis diesen Künstler wiederholt (und vielleicht auch etwas gründlicher) zu behandeln, sondern auch neue Erkenntnisse vor allem im Bezug zu seinem Leben und Werk zu präsentieren, deren Ermitteln den Autoren jüngst gelungen ist, und die sonst ohne Anführen der Zusammenhänge wirken könnten, als ob sie aus dem Kontext herausgerissen würden. Die einleitenden Absätze des Beitrags widmen sich daher dem Zusammenfassen der bisherigen Kenntnis von Heinrich Weber und seinem Schaffen. Die chronologische Übersicht der Fachliteratur enthält die grundlegenden Arbeiten, die sich diesem Künstler widmen, samt der kurzen Information vom Inhalt und Beitrag einzelner Texte. Das Augenmerk ist besonders an die initiierte Studie von František Matouš aus dem Jahr 1938 geheftet, die die grundlegenden Erkenntnisse zur mehrjährigen Wirkung Webers in Netolice (*Netolitz*, Bez. Prachatic) herbeigebracht hat, wo der Künstler in den 1750er und zu Beginn der 1760er Jahre den wesentlichen Teil der künstlerischen Ausstattung der Stadtpfarrkirche der Himmelfahrt Mariä geschaffen hatte. Zu den grundlegenden Arbeiten aus dem 20. Jahrhundert, die sich zu Weber beziehen, lassen sich ebenfalls die Texte von Ladislav Pilát (1947) und Jiří Hilmera (1950) zuordnen, die die Aufzählung der Arbeiten Webers um den Seitenaltar der Geißelung Christi aus der Prachattitzer Stadtpfarrkirche des hl. Jakob d. Ä. erweitert haben. Man durfte auch nicht die nicht zu positive Reflexion des Werks von Weber in der Publikation von O. J. Blažiček (1958) oder die ausdrücklich kritische Wertung seines Schaffens von E. Bachmann (1964) übersehen. Die kurzen, Weber und der Maria aus Úterý (*Neumarkt*, Bez. Pilsen-Nord, das an Weber zugeschriebene Werk aus dem Zeitraum gegen 1750) gewidmeten, in den Ausstellungskatalogen abgedruckten und die Barockkunst Böhmens im Ausland repräsentierenden Texte aus den 1960er und 1970er Jahren bilden eine gewissermaßen selbständige Gruppe. Die Fachliteratur zum Thema des Beitrags repräsentieren im neuen Jahrtausend vor allem die Arbeiten von V. Ryšavý (2000, 2001, 2007), V. Starý (2011) und die der Autoren M. Šroněk, K. Horníčková und J. Ivanega (2020). Die letztangeführte Quelle bringt die ganz wesentlichen Erkenntnisse in Gestalt des belegten, bislang nicht bekannten Wirkens Webers in Kovářov (Bez. Písek) und in Lštění (*Elstin*, Bez. Prachatic) bei Vimperk (*Winterberg*). Während Weber die Allerheiligenkirche in Kovářov mit dem neuen, bis heute aber nicht erhaltenen Hochaltar belieferte, hat er für die Kirche des hl. Adalbert in Lštění Paar Entwürfe für den Hoch- und Seitenaltar geschaffen, die aber nicht ausgeführt blieben.

Die belegten ausgeführten, sowie auch nicht ausgeführt gebliebenen Aufträge halfen dem Erklären der bislang unbekannten Lebensetappen Webers zwischen den Jahren 1753–1756; sie haben die überlieferte Vorstellung von seinem Dauersitz in Netolice nach seiner Hochzeit im Jahre 1752 infrage gestellt. Das Ziel des vorliegenden Beitrags fußt darin, den Leser mit dem Inhalt der Quellen in ihrer Gänze kennenzulernen – das gilt vor allem von den rezent veröffentlichten Archivmaterialien im Bezug zu Kovářov und Lštění. Die erläuternde Korrespondenz zu ihrer Entstehung, die die Umstände der Entstehung der Kircheneinrichtung und die zeitgenössische Bildhauerpraxis illustriert, erscheint als sehr interessant; man hat sie aber gründlicher erklärt und durch etliche weitere Erkenntnisse aus anderen Quellen

ergänzt. Im Fall des neuen Altars für die Kirche in Kovářov war seine Ikonographie, bzw. die Duplizität der Darstellung der Allerheiligsten Dreifaltigkeit zum Stein des Anstoßes worden, infolge deren der Fürst Schwarzenberg als Kirchenpatron das Billigen des Entwurfs in der vorgelegten Form abgelehnt hat. Aus den zugänglichen Quellen weiß man, dass der Altar im Jahre 1755 schließlich ausgeführt wurde, aber seine endliche Gestalt ist uns nicht bekannt. Sein Staffieren erfolgte, wie es übrigens seit Anfang an vorausgesetzt wurde, erst mit einer größeren Verspätung im Jahre 1767. Auch die Entwürfe für den Hoch- und Seitenaltar für die Kirche in Lštění wurden nicht ohne Vorwürfe aufgenommen. Der Winterberger Wirtschaftsverwalter als Auftraggeber der Werke war nicht mit dem zu hohen Preis einverstanden und drückte auch bestimmte Bedenken über das Niveau ihres künstlerischen Erfassens aus. Die Informationen, die das Wirken Webers mit der Inneneinrichtung der Kirchen der Heimsuchung Mariä in Lašovice (Teil der Gemeinde Kovářov) und der des hl. Prokop in Staré Sedlo (*Altsattel*, Bez. Písek) erweisen sich als ganz neu. Durch die Archivquellen ist die Teilnahme von Heinrich Weber an der Renovierung einer älteren Kanzel in Lašovice belegt, für die Kirche in Staré Sedlo ist wohl der bislang nicht veröffentlichte Variantenentwurf von Altarpforten entstanden. Die neu festgestellten Matrikeleinträge der Pfarrei Kovářov, die sich zur Geburt von zwei Kindern von Weber und dem Ableben eines von ihnen (Juli 1755 und Dezember 1756) präzisieren erheblich die Wirkungszeit des Bildhauers in dieser Region. Die Tatsache, dass er in der Ortschaft seines Wirkens mit der Familie weilte, belegt indirekt einen längeren Aufenthalt, wohl in Erwartung mehrerer Arbeitsgelegenheiten.

Das Zusammenfassen der bisherigen Kenntnis über das Leben und Werk von Heinrich Weber ließ einige Betrachtungen entstehen, die sich zu den Lebensdaten des Bildhauers, seinem Lebensstil sowie dem Werk beziehen. Das genaue Geburtsdatum des Bildhauers sowie sein Geburtsort warten noch auf ihre Feststellung, aber sie lassen sich in der Zeit um das Jahr 1722 voraussetzen. Die Jahreszahl 1763 lässt sich im Gegensatz anhand der bisherigen Informationen eher für das Jahr seines Fortgehens aus Netolice, nicht aber für sein Sterbejahr halten. Sein schon deklariertes enges Verhältnis zur Stadt Kašperské Hory (*Bergreichenstein*, Bez. Klatovy) bestätigen außer dem Matrikeleintrag von seiner Trauung im Jahre 1752 auch weitere Quellen der nachfolgenden Jahre. Der nähere Einblick in die Archivalien mit Bezug zur Wirkung Webers in Netolice ermöglicht uns die Erkenntnis seiner Arbeit in dieser Gegend durch etliche Marginalien zu ergänzen, und berechtigt uns zum Überlegen, dass diese Adresse im schöpferischen Leben des Künstlers nur einen Zufluchtsort bedeutete. Die in den Quellen registrierten Bezeichnungen „*řezbář zdejší* (der hiesige Schnitzer)“ oder „*incola Netolicensis*“ bezeugen nicht seinen Bürgerstatus. Das Belegen des Aufenthaltes Webers in Kovářov samt seiner Ehefrau Eva und die Geburt der Kinder ermöglichen seine Lebensweise besser zu begreifen, wozu häufige Umzüge mit der ganzen Familie dem temporären Arbeitsangebot gemäß typisch waren. Anhand der zeitlichen Zusammenhänge und der formalen Analyse wurde die Attribuierung mehrerer Kunstwerke revidiert, die in der Vergangenheit der Hand Webers zugeschrieben worden waren – seine Urheberschaft wurde vor allem bei der Figurenausschmückung der an Maria oder hl. Josef eingeweihten Seitenaltäre der Stiftskirche Kladruhy u Stříbra (*Kladrau*, Bez. Tachov) und gewissermaßen bei der Kreuzigungsgruppe der Pfarrkirche in Planá u Mariánských Lázní (*Plan*, Bez. Tachov – im zweiten der erwähnten Fälle führte zur Infragestellung der Zuschreibung an Weber nicht die stilistische Hinsicht, sondern die in der Literatur angeführte frühe Entstehungszeit der Kreuzigungsgruppe). Das Kennenlernen der erreichbaren Quellen erleichterte das Werk von Weber aus dem praktischen Hinblick anzusehen, sollte es sich um Preise einzelner Aufträge oder um die Entwurfspraxis handeln.

Bereits die Entwürfe des Kirchenmobiliars behalten sich im Rahmen des bislang erkannten Schaffens des Künstlers eine wichtige Rolle. Sie sind nicht nur durch ihre Zahl von 5 Entwürfen bedeutend; ihre Aussagekraft wächst vor allem daher empor, wenn man dessen bewusst wird, dass es sich mit Ausnahme von einem Fall (dem Seitenaltar der Geißelung Christi in der Stadtpfarrkirche in Prachatic)

um die Arbeiten handelt, die die Gestalt der nicht erhaltenen oder nicht ausgeführten Arbeiten darstellen. Mit Ausnahme des Prachattitzer Entwurfs, der schon zu Ende der 1940er Jahre bekannt war, die Feststellung der übrigen Entwurfszeichnungen fällt in die letzten paar Jahre. Der vorliegende Beitrag bemüht sich im Rahmen des selbständigen Kapitels einen ausführlicheren, obwohl nicht erschöpfenden Einblick in diesen wichtigen Bestandteil der bildnerischen Praxis Webers darzubieten und das Augenmerk auf ausgewählte interessante Momente zu wenden, wie z. B. seine offensichtliche Inspiration durch den Hochaltar der Kladrauer Stiftskirche – konkret das Motiv der überdimensionierten Engelsköpfe an Seiten des Sakramentsschreins, das Weber in seinen zwei Entwürfen geltend machte. Aus der angeführten künstlichen Kategorie ist es besonders erforderlich auf den Webers Entwurf von zwei, wahrscheinlich in die Kirche des hl. Prokop in Staré Sedlo bestimmten Seitenportalen aufmerksam zu machen, der in diesem Zusammenhang zum ersten Mal veröffentlicht wird.

Einen bedeutenden Teil des vorliegenden Textes bildet eine Reflexion des bisherigen kunsthistorischen Wertung des Schaffens Webers zusammen mit der Polemik über etliche Schlüsse der älteren Fachliteratur – vor allem die einstigen Behauptungen von O. J. Blažiček, der den künstlerischen Ausdruck des Bildhauers mit erheblichem Maß am Naturalismus und der dramatischen Wirkung für eine ihrer Art Kuriosität hielt, die nicht mit den auf die Bildwerke der Spätbarockzeit gelegten Ansprüchen korrespondiert hatte. Im Beweis auf das Werk Richard Georg Prachners, des älteren Zeitgenossen Webers, das sich in bestimmten Hinsichten mit analogen Qualitäten auszeichnete, hat man (bislang nur flüchtig) auf das Milieu Bayerns als der Herkunftsregion der wahrscheinlichen Genese des künstlerischen Ausdrucks von Heinrich Weber gezeigt. Eine gründliche Bearbeitung des Themas reicht aber über das Ausmaß des Beitrags und wird zu einer Herausforderung in die Zukunft.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Kladruby (Kladrau, Bez. Tachov), Benediktinerstiftskirche der Himmelfahrt Mariä, hl. Wolfgang und hl. Benedikt. Seitenaltar des hl. Josef mit dem Standbild des hl. Prokop. Unbekannter Autor, gegen 1743 (alle Fotos T. Bednářová, 2015, falls nicht anders angeführt).

Abb. 2: Kladruby, Stiftskirche der Himmelfahrt Mariä, hl. Wolfgang und hl. Benedikt. Marianischer Seitenaltar mit dem Standbild des hl. Wenzel. Unbekannter Autor, gegen 1743.

Abb. 3: Netolice (Bez. Prachaticce), Kirche der Himmelfahrt Mariä, die Kanzel. Heinrich Weber, 1749.

Abb. 4: Netolice, Kirche der Himmelfahrt Mariä, Seitenaltar des hl. Adalbert. Heinrich Weber, 1752.

Abb. 5: Prachaticce, Kirche des hl. Jakob d. Ä., Seitenaltar der Geißelung Christi, Heinrich Weber, 1752–1754 (NPÚ GnŘ/Nationalinstitut für Denkmalpflege, Generaldirektion, Fotosammlung, Foto Dr. Kysela, 1950).

Abb. 6: Teplá (Tepl, Bez. Cheb/Eger), Prämonstratenserstift. Prälatur, Wohnung des Abtes, Madonna. Das Werk stammt aus der Kirche der Geburt Johannes d. T. in Úterý (Neumarkt, Bez. Pilsen-Nord), Heinrich Weber, gegen 1750 (NPÚ GnŘ, Fotosammlung, Foto Vl. Fyman, 1953).

Abb. 7: Teplá, Prämonstratenserstift. Prälatur, Wohnung des Abtes, Madonna aus Úterý. Rückseite des Werks (s. Abb. 6), Heinrich Weber, gegen 1750 (NPÚ GnŘ, Fotosammlung, Foto Vl. Fyman, 1953).

Abb. 8: Planá u Mariánských Lázní (Plan, Bez. Tachov), Kirche der Him-

melfahrt Mariä. Kreuzigungsgruppe, unbekannter Autor, 1727(?) – NPÚ GnŘ, Fotosammlung, Foto Č. Šíla, 1952).

Abb. 9: Heinrich Weber, Entwurf des Hochaltars für die Allerheiligenkirche in Kovářov (Bez. Písek), 1755 (SOA Třeboň/Staatliches Gebietsarchiv Wittingau, Velkostatek Orlik/Großgut Worlik, Kostel v Kovářově. Stavební opravy na kostele a pořizování kostelních potřeb/Kirche in Kovářov. Bauliche Reparaturen an der Kirche und Beschaffen vom Kirchenbedarf, Best.-Nr. 1135, Sign. III K α 11a, Karton Nr. 41, fol. 4).

Abb. 10: Heinrich Weber, Entwurf für den Hochaltar der Wallfahrtskirche d. hl. Adalbert in Lštění (Elstín, Bez. Prachaticce), 1753 (SOA Třeboň, Abt. Český Krumlov, Velkostatek Vimperk/Großgut Winterberg, Best.-Nr. 4486, Sign. III K α 26, Karton 388, 1746–1797, S. f.).

Abb. 11: Heinrich Weber, Entwurf für den Seitenaltar der Wallfahrtskirche d. hl. Adalbert in Lštění, 1753 (SOA Třeboň, Abt. Český Krumlov, Velkostatek Vimperk, Best.-Nr. 4486, Sign. III K α 26, Karton 388, 1746–1797, S. f.).

Abb. 12: Heinrich Weber, Entwurf für die Altarportale für die Kirche d. hl. Prokop in Staré Sedlo, Teil von Orlik nad Vltavou (Altsattel, Teil von Worlik, Bez. Písek), 1756 (SOA Třeboň, Velkostatek Orlik, Kostel v Starém Sedle. Stavební opravy na kostele/Großgut Worlik. Kirche in Altsattel. Bauliche Reparaturen an der Kirche 1694–1771, Best.-Nr. 1133, Sign. III K α 9a, fol. 125).

Abb. 13: Netolice, Kirche der Himmelfahrt Mariä. Christus als Sämman, Skulptur auf dem Kanzeldeckel. Heinrich Weber, 1749.

Abb. 14: Netolice, Kirche der Himmelfahrt Mariä, Seitenaltar des hl. Florian. Heinrich Weber, 1759–1763.

Abb. 15: Netolice, Kirche der Himmelfahrt Mariä, Seitenaltar des hl. Florian, zentrales Standbild des Heiligen. Heinrich Weber, 1759–1763 (Foto T. Bednářová, 2023).

Abb. 16: Prachaticce, Kirche d. hl. Jakob d. Ä., Seitenaltar der Geißelung Christi, Engelsfigur mit dem Kreuz. Heinrich Weber, 1752–1754 (Foto T. Bednářová, 2023).

Abb. 17: Prachaticce, Kirche d. hl. Jakob d. Ä., Seitenaltar der Geißelung Christi, Engelsfigur (ursprünglich mit dem auf dem Ysopstock angestochnen Schwamm). Heinrich Weber, 1752–1754 (Foto T. Bednářová, 2023).

Abb. 18: Netolice, Kirche der Himmelfahrt Mariä, Seitenaltar des hl. Adalbert, Standbild des hl. Placidus(?). Heinrich Weber, 1752 (Foto T. Bednářová, 2023).

Abb. 19: Netolice, Kirche der Himmelfahrt Mariä, Seitenaltar des hl. Adalbert, Standbild des hl. Benedikt. Heinrich Weber, 1752 (Foto T. Bednářová, 2023).

Abb. 20: Netolice, Kirche der Himmelfahrt Mariä, Seitenaltar des hl. Florian, Standbild des hl. Jakob d. J. Heinrich Weber, 1759–1763.

Abb. 21: Heinrich Weber, Entwurf für den Seitenaltar der Geißelung Christi in die Kirche des hl. Jakob d. Ä. in Prachaticce, 1752 (SOkA/Staatliches Bezirksarchiv Prachaticce, Děkaný úřad Prachaticce, Budovy kostela a děkanství. Oltáře a jiný inventář [spisový materiál]/Dechanej Prachaticce, Gebäude der Kirche und der Dechanej. Altäre und anderes Inventar [Schriften], Best.-Nr. 183, Sign. XIII., Karton Nr. 9, S. f.).

Abb. 22: Kladruby, Stiftskirche der Himmelfahrt Mariä, hl. Wolfgang und hl. Benedikt. Hochaltar, Detail mit dem Tabernakel und Paar geflügelte Engelsköpfe. Matthias Bernhard Braun (Werkstatt), 1726 (Foto M. Micka, 2023).

Abb. 23: Brief Heinrich Webers an den Worliker Gefällsschreiber Hušák vom 10. Januar 1756 in Sachen der Kanzelreparatur in Lašovice (SOA Třeboň, Velkostatek Orlik, Kostel v Starém Sedle. Stavební opravy na kostele 1694–1771, Best.-Nr. 1133, Sign. III K α 9a, fol. 124v).

(Übersetzung J. Noll)