

JAN ADAM DIETZ A SOCHAŘSKÁ DÍLNA V JEZEŘÍ U JIRKOVA

KATEŘINA ADAMCOVÁ

Zakladatelem a nejvýznamnější osobností sochařské dílny v Jezeří u Jirkova (okres Most), působící ve střední části Podkrušnohoří takřka po celou 1. polovinu 18. století, je Jan Adam Dietz. Už svými nejstaršími dochovanými pracemi se J. A. Dietz zařadil mezi výtvarně vyzrálé a sebevědomé zástupce vrcholného baroka, svými pozdními díly pak předurčil charakter jednoho ze základních proudů nejen severočeského, ale i středoevropského pozdně barokního sochařství. Dalším třem sochařům, kteří v Jezeří pod jeho vedením vyrostli, se jejich tvorbou i věhlasem dokonce podařilo hranice severočeského regionu překročit. Na prvním místě je třeba jmenovat syny J. A. Dietze – staršího Jana Josefa, později působícího v Rakousku, a mladšího Adama Ferdinanda, proslulého dvorního sochaře pracujícího postupně ve službách kurfiřtů ve Würzburgu, Bamberku a Trevíru, sochaře, jehož jméno je obecně považováno za synonymum německého rokoka. Zapomenout však nesmíme ani na Dietzova zetě, Jana Václava Grauera, jenž se podílel na vzniku v kontextu českého baroka ojedinělého kostelního mobiliáře a jenž po Dietzově smrti převzal, i když jen na krátkou dobu, umělecké vedení jezeřské dílny.

V nejstarších slovnících výtvarných umělců žádnou zmínku o existenci sochařské dílny v Jezeří nenajdeme.¹⁾ První poznatky o Janu Adamu Dietzovi a Janu Václavu Grauerovi shromáždila až generace badatelů, věnující se historii Mostecká a Chomutovska, v období před a po první světové válce.²⁾ Ovšem již na přelomu 2. a 3. desetiletí 20. století se díla obou sochařů zařadila mezi nejvýznamnější exponáty, představené odborné i laické veřejnosti na souboru výstav barokního a rokokového sochařství tehdejších politických okresů Most, Duchcov, Chomutov, Kadaň a Žatec. Průzkumem dochovaných matrik, části lobbického archivu, části archivu města Mostu, a vybraných farních fondů a dochovaných soch, uspořádala skupina badatelů v čele s J. Opitzem základní soubor soch zhotovených

J. A. Dietzem a J. V. Grauerem, zjistila základní životopisné údaje a vytvořila prvotní představu o charakteru jejich tvorby, kterou poprvé spojila se severočeským pobytem F. A. Kuena a severočeskými pracemi M. B. Brauna.³⁾ Důležitou úlohu při formování prvotních představ o díle J. A. Dietze sehráli také dva autoři pro oblast českého pohraničí typických publikací typu „Heimatskunde“, E. Tursch a H. Prockert.⁴⁾ Nejvýznamnějšímu sochařskému souboru J. V. Grauera se zase podrobně věnoval R. Hönigschmid.⁵⁾

V 50. letech 20. století se jejich dílem zabývali autoři nejstarších a zatím nepřekonaných syntéz o dějinách českého barokního sochařství, O. J. Blažíček a V. V. Štech.⁶⁾ Štech se soustředil především na bližší charakteristiku Dietzova sochařského pojetí a jeho postavení v rámci českého barokního sochařství. Formování Dietzova kamenosochařského projevu spojil s černovickou kamenickou hutí, s vlivem severočeské tvorby Jana Brokoffa a realismu sochařské tvorby 17. století. Blažíčkovu hodnocení postavení díla J. A. Dietze i J. V. Grauera v kontextu českého barokního sochařství prodělalo v průběhu času určitý posun. Ve své syntetické práci z konce 50. let viděl Blažíček Dietze jako jednoho z mnoha regionálních sochařů, v jejichž díle se odrážejí specifika výtvarné tradice regionu a kteří se současně vyznačují určitou slohovou zpozdilostí a závislostí na produkci pražských sochařů. Sochařské výkony jezeřského ateliéru hodnotil níže, než práce dalšího, ve stejné oblasti působícího sochaře, tzv. Severočeského mistra. Dílu J. V. Grauera se Blažíček věnoval jen letmo a jeho „prostoduché“ řezbářství zařadil po bok tvorby žateckého sochaře Bedřicha Schirla a děčinského sochaře Johanna Böhmeho.

V následujícím desetiletí se sochařstvím mostecké a chomutovské oblasti zabývala V. Nejedlá a mimo jiné se jí podařilo významně rozšířit dosud známý soubor Dietzových děl.⁷⁾ Další pohled na osobnosti jezeřské dílny přinesl v té-

1) Srov.: G. J. Dlabacz, Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Teil auch für Mähren. Praha 1815; U. Thieme – F. Decker, Allgemeines Lexikon für bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Leipzig 1914; a dokonce ani in: G. C. Nagler, Neues allgemeines Künstler-Lexikon. München 1937.

2) Heimatskunde des Brüxer Bezirkes, Most 1896; Heimatskunde des politischen Bezirkes Teplitz, Teplice 1885; W. Rott, Der politische Bezirk Podersam, Eine Heimatskunde für Schule und Haus. Podbořany 1902; P. Bergner, Deutschböhmisches Künstler des 18. Jahrhunderts, Deutsche Arbeit. Praha 1909, s. 176 ad.; K. Tuttle, Der politische Bezirk Saaz, Eine Heimatskunde. Žatec 1904, s. 547–553; Heimatskunde des Bezirkes Komotau, II. Band-Kultur, 6. sešit – Die Kunstdenkmäler. Chomutov 1931, s. 9–31; Heimatskunde des Verwaltungsbezirkes Kaa-den, 1. díl. Most 1938; R. Langhammer, Die Burgen des mittleren Eger-tales und die Stadt Klösterle. Klášterec 1934; A. Ott, Der Brüxer Stadt-grundris, vom 11. bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts. Most 1929.

3) J. Opitz, Katalog der Ausstellung heimatlicher Barock-und Rokoko-plastik der Bezirke Kaa-den, Komotau und Saaz. Chomutov 1927; *tjž*, Katalog der Ausstellung heimatlicher Barock-und Rokokoplastik aus den Bezirken Brüx und Dux. Most 1932; *tjž*, Alte Kunst der Bezirke Kaa-den-Presnitz. Praha 1924; *tjž*, Studien zur Barockplastik Nord-westböhmens, in: Sborník k 60. narozeninám E. W. Brauna, Věstník zemského muzea v Opavě II/1930. Augsburg 1931, s. 151ad.; *tjž*, Nordwestböhmisches Barock-und Rokokoplastik. Witiko 1928.

4) E. Tursch, Kreis Saaz, Kunstführer des Heimatbundes Sudetenland. Reichenberg 1942; H. Prockert, Die Kunstdenkmäler der Stadt Brüx, in: Die sudetendeutschen Selbstverwaltungskörper, red. Dr. R. Lodg-mann, E. Stein. Most 1929.

5) R. Hönigschmid, Die Einrichtung der Pfarrkirche zu Neu-Sattel bei Saaz, Sborník k 60. narozeninám E. W. Brauna, Věstník zemského muzea v Opavě II/1930. Augsburg 1931.

6) O. J. Blažíček, Sochařství baroku v Čechách. Praha 1958, s. 215–216; V. V. Štech, Die Barockskulptur in Böhmen. Praha 1959, s. 119–121.

že době německý badatel E. Bachmann. Kromě zajímavých hypotéz, týkajících se utváření Dietzova sochařského názoru, doplnil některé dosud chybějící údaje ze života J. V. Grauera.⁸⁾ Poslední, kdo zásadně obohatil dosavadní poznatky o sochařích z Jezeří, byl opět O. J. Blažíček, a to jednak novou analýzou díla J. A. Dietze a jednak připsáním několika nových pozoruhodných dřevorezéb.⁹⁾ Nové hodnocení východisek Dietzova stylu i Blažíčkem nově připsaná díla převzal B. W. Lindemann, autor monografie věnované Ferdinandu Tietzovi, která vyšla v Německu v roce 1989.¹⁰⁾ Naposledy shrnula všechny známé údaje o životě a tvorbě J. A. Dietze V. Naňková, a to v příslušném hesle nově vydávaného „Saur-Künstler Lexikonu“.¹¹⁾ Dílem J. V. Grauera v Novém Sedle u Žatce (okres Louny) se jako poslední zabýval J. Belis.¹²⁾ Upozornil na některé nesrovnalosti v doposud uváděných údajích z jeho života a pokusil se k novosedelskému mobiliáři připojit další díla z oblasti Žatecka.

Život Jana Adama Dietze zůstává přesným časovým údajem vymezen pouze z jedné strany. Ze zápisu zapsaného Karlem Landischem, kaplanem v Holešicích (před zánikem obce v matrice filiálního kostela Nejsvětějšího Srdce Páně v Albrechticích (před zánikem obce v okrese Most) víme, že Jan Adam Dietz zemřel dne 24. února 1742 ve věku 71 let.¹³⁾ Z toho vyplývá, že se měl narodit někdy v roce

1670 nebo 1671, jak je také uváděno v dosavadní literatuře. V albrechtické matrice však, ačkoliv je vedena od roku 1600, žádný takový záznam neexistuje. Ba co víc, nenajdeme zde ani záznam o svatbě sochaře s manželkou Annou Doroteou či o křtu nejstarší dcery Anny Kateřiny.¹⁴⁾ A tak první zápis, který dokládá nejen pobyt, ale i způsob obživy Jana Adama Dietze na panství Jezeří-Nové Sedlo, pochází až ze dne 21. dubna 1699, kdy Jan Adam křtí dcerku jménem Marie Franciska.¹⁵⁾ Můžeme se jen dohadovat, že budoucí žena J. A. Dietze nebydlela v holešické farnosti, a že si ji tedy přivedl spolu s nejstarší dcerou ze své tovaryšské cesty. Jediné, co zůstává jisté, je, že nejpozději od roku 1699 žil Dietz na Jezeří a bydlel přímo v areálu lobkovického zámku podobně jako lobkovický dvorní truhlář, dvorní rezbář nebo dvorní kovář.¹⁶⁾ Ve všech doposud nalezených písemných pramenech je Jan Adam Dietz vždy označován jako sochař z Jezeří, tzn. že i po smrti posledního z větve jezeřských Lobkowiczů, Ulricha Felixe, kdy panství přešlo do rukou knížecí větve Popelů z Lobkowicz, přesněji zkladatele mělnické sekundogenitury, Jana Jiřího Kristiána z Lobkowicz, zůstal nadále v lobkovických službách.¹⁷⁾ Mezi lety 1699 a 1714 Dietz Jezeří na dlouhou dobu neopustil, neboť se mu zde v krátkých časových intervalech narodilo dalších sedm dětí.¹⁸⁾ Zatímco sám Jan Adam svědčil pouze jednou, a to na křtu dítěte dvorního kováře Matheuse Jäckela, jeho žena byla kmotrou mnoha jezeřských dětí. A právě díky zápisu o její účasti na křtu dítěte lobkovického dvorního zámečnicka Christopa Jäckela ze dne 19. října 1705 máme písemně potvrzeno, že Jan Adam byl nositelem titulu „dvorní sochař její hraběcí milosti Ferdinanda

s těžbou hnědého uhlí.

14) Srov. pozn. 13.

15) Srov. pozn. 13, list č. 116. Pokud by se Jan Adam Dietz narodil v roce 1678, ženil by se vzhledem k zápisu o narození dcery nejpozději v roce 1698, tedy již ve svých dvaceti letech. Doba nutná pro vyučení zahrnující nezbytnou tovaryšskou cestu by byla dosti krátká. Jiný známý údaj ze života Dietzovy rodiny zpochybňující hypotetické ztotožnění J. A. Dietze se synem albrechtického šafáře pochází ze dne 17. prosince roku 1711. Tehdy se Dietzova dcera Anna Kateřina zúčastnila křtu dítěte téhož jména v roli kmotry. Kmotrou či kmotrem dítěte se mohla stát pouze osoba pokřtěná a birmovaná a z hlediska církevního práva fakticky dospělá, tzn. že v roce 1711 jí muselo být nejméně 14. let. To znamená, že tato Dietzova dcera se musela narodit nejpozději v roce 1697.

16) Údaje jsme čerpali z: M. Horyna, M. Vilímková, SHP zámku Jezeří, 1983, uloženo v NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem. Z části citovaným pramenem je dobový popis zámku po požáru z roku 1713.

17) Údaje o změnách ve vlastnictví panství Jezeří-Nové Sedlo jsme čerpali z: M. Mžíková – P. Mašek – S. Kasík, Lobkowiczové, Dějiny a genealogie rodu. České Budějovice 2002, s. 94 n.

18) V roce 1701 to byla dcera, pokřtěná znovu jménem Marie Franciska. Tato Dietzova dcera se v roce 1726 provdala za dvorního kočího hraběte Jana Jiřího Kristiána z Lobkowicz. V roce 1703 se manželům Dietzovým narodil první syn, Hans Andreas, o jehož dalším životě nic bližšího nevíme. Jinak je tomu v případě dalšího syna Jana Josefa, narozeného v roce 1705, který se – stejně jako jeho mladší bratr Adam Ferdinand – pokřtěný v roce 1708 – vyučil sochařem. Další dcera, pokřtěná v roce 1711 jménem Johana, zemřela ještě téhož roku. Budoucí ženou J. V. Grauera je předposlední dítě manželů Dietzových, dcera pokřtěná v roce 1712 Marie Joanna. Posledním dítětem Jana Adama a Anny Dorotey byla opět dcera, pojmenovaná pouze Marie a pokřtěná v roce 1714. Ze seznamu kmotrů a svědků účastnících se křtů Dietzových dětí vyplývá, že se Jan Adam nejvíce přátelil s rodinou dvorního kováře Johanna Jäckela a s rodinou Lorentze Rösslera, malíře z Nové Vsi v Horách. Mezi kmotry a svědky Dietzových dětí najdeme jména osob ve službách jezeřských Lobkowiczů, jako dvorního cukráře, sklepníka a stolníka Wenzela Rösslera, dvorního sedláře Christopa Thienela, pukrábho Johanna Christopa Biedermanna nebo lokaje a dvorního krejčího Wentzela Kaysera. Srov. pozn. 13.

7) V. Nejedlá, Plastické dědictví města Mostu, Památková péče 1974, s. 99–102; Jedná se o soubor soch pro sýpku v Klášterci nad Ohří.

8) E. Bachmann, Die Skulptur, in: K. M. Swoboda, Barock in Böhmen. München 1964, s. 150–151; Pro charakteristiku Dietzova projevu použil pojmu „štýrské Rokoko“, které se podle něj vyznačovalo „půvabnými gotizujícími a typicky východně parodizujícími zdívočelými tvary“ a srovnává jej se sochařskou tvorbou v Rakousku v oblasti východních Alp. Podrobnou analýzu věnoval Bachmann také Grauerovu dílu v Novém Sedle u Žatce. Tato práce pro něj znamenala, stejně jako práce jeho švagra Ferdinanda Tietze obrát k rokokovému stylu. Autorem návrhu novosedelského mobiliáře nebyl podle něj ani Grauer, ani jeho pomocník Jan Karl Fridrich Schirl, ale Grauerův švagr Ferdinand Tietz.

9) O. J. Blažíček, Sochařství vrcholného baroka, in: Dějiny českého výtvarného umění II/2, Od počátků renesance do závěru baroka. Praha 1989, s. 504–505; *tjž*, Umění baroka v Čechách. Praha 1971, s. 113. Ve stati věnované vrcholnému baroknímu sochařství v publikaci Dějiny českého výtvarného umění už Dietzovu tvorbu radí mezi jeden z nejvýznamnějších regionálních projevů. Jeho specificky expresivní rezbářský styl, prodchnutý určitou malebností a lyrickou notou, srovnává dokonce s pracemi Kuenovými a Braunovými. I nadále spatřuje jádro Dietzova díla hlavně ve dřevorezbě a ve formování jeho sochařského pojetí vidí společný vliv F. A. Kuena a M. B. Brauna. Z ostatních členů jezeřského ateliéru věnuje pozornost zejména Adamu Ferdinandovi, v němž spolu s dalšími shledává jednoho ze žáků M. B. Brauna. Grauer je pro O. J. Blažíčka především učitelem údajného rodáka z Bíliny Václava Jorhana, jednoho z nejvýznamnějších sochařů Dolního Bavorska.

10) B. W. Lindemann, Ferdinand Tietz (1708–1777), Studien zu Werk Stil und Ikonographie. Weissenhorn 1989; V případě Adama Ferdinanda užíváme formu psaní příjmení, která je vžitá a téměř výlučně užívaná v německy psané odborné literatuře. V případě jeho otce užíváme zase způsob psaní příjmení, který je vžitý v odborné literatuře psané česky. V dobových písemných pramenech se u obou setkáme s oběma verzemi, tj. s „D“ i s „T“ na začátku příjmení.

11) V. Naňková in: Saur-Allgemeines Künstler-Lexikon, Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, B. 27, München-Leipzig 2000, s. 322–323.

12) J. Belis, Nové Sedlo u Žatce – Historie založení kostela Nejsvětějšího Trojice a sv. Václava, příspěvek k problematice připsání rezbářské výzdoby hlavního oltáře kostela v Novém Sedle Janu Václavu Grauerovi z Jezeří, in: Opitzův sborník, Barokní umění v severozápadních Čechách, Ústí nad Labem 2003, s. 171–187.

13) Státní oblastní archiv Litoměřice (dále jen SOA Litoměřice), matrika n. o. z. filiálního kostela Nejsvětějšího Srdce Páně v Albrechticích (1600 až 1754), inv. č. 42/8, list č. 276; Obě uvedené obce stejně jako většina z vesnic někdejšího panství Jezeří-Nové Sedlo zanikly v souvislosti

Wilhelma z Lobkowicz.¹⁹⁾ V tolikrát již zmiňované albrechtické matrice nalezneme také zatím jediný doklad o dobovém uznání uměleckých schopností J. A. Dietze, a to v zápisu o svatbě Dietzovy dcery Francisky s lobkovickým dvorním kočím.²⁰⁾ Jan Adam je tu doslova označen jako „*kunstreich Bildhauer*“. Za výraz důvěry v jeho umělecké schopnosti můžeme rovněž považovat skutečnost, že klášterečtí Thunové poslali svého poddaného z malé osady Boxgrün (před zánikem obce) v Doupovských horách, Johanna Christiana Wolffa, aby se u něj vyučil sochařem.²¹⁾

Křest syna Jana Josefa se uskutečnil dne 13. července 1705.²²⁾ Později se s jeho jménem setkáme v albrechtické matrice až v záznamu z roku 1726, kdy se dne 9. dubna zúčastnil křtu dítěte Hanse Jacoba Sommerschuga.²³⁾ V zápisu je označen jako „*Junggessel*“, tj. mladý tovaryš, z čehož soudíme, že ještě neabsolvoval tovaryšskou cestu. Další zápis v matrice se o něm již nezmiňuje. Vzhledem k množství zakázek, kterými byla jezeřská dílna zahrnuta na přelomu 2. a 3. desetiletí 18. století, předpokládáme, že se Jan Josef na tovaryšskou cestu nevydal o mnoho dřív, než jeho mladší bratr Ferdinand. Ten je v Jezeří doložen ještě 31. srpna 1735.²⁴⁾ Trasu a ani místa, která během své tovaryšské cesty Jana Josef navštívil, neznáme. Vzhledem k poloze Jezeří a k tomu, že se Jan Josef nakonec ocitl ve Vídni, kde se v roce 1740 oženil s vdovou po sochaři Peteru Antonu Gambovi a převzal jeho dílnu, předpokládáme, že nějakou dobu mohl strávit v Praze.²⁵⁾ O dalších osudech Jana Josefa není nic známo a jeho jediné známé dílo pochází až z roku

1764, kdy vytvořil sochařskou výzdobu bočních oltářů ve fariním kostele ve Schwechatu nedaleko Bruck an der Leitha a sochy dvanácti apoštolů v nikách zdi obíhající nádvoří před kostelem.²⁶⁾

Křest Adama Ferdinanda se konal dne 5. června 1708 a je pravděpodobné, že výběr druhého křestního jména bylo ze strany jeho otce vyjádřením úcty tehdejšímu majiteli Jezeří.²⁷⁾ Jeho kmotrem se stal učitel z Hory sv. Kateřiny (okres Most) Johann Georg Joseph Gründig a mezi svědky najdeme dvorního kováře Johanna Jäckela, sládka pivovaru v Nové Vsi (okres Most) Daniela Stilbera a Marii Elisabethu, manželku dvorního cukráře, sklepníka a stolníka Wenzela Andony Rösslera. Již Ferdinandovi současníci si byli vědomi jeho výjimečného nadání. V obou zápisech týkajících se jeho účasti na křtech jezeřských dětí, ať už z 25. února 1732 nebo z 31. srpna 1735, kdy je naposledy bezpečně zachycen na Jezeří, je vždy označen jako „*kunstreiche Junggessel*“.²⁸⁾ Vzhledem k právě uvedenému, předpokládáme, že se svou tovaryšskou cestu podnikl nejdříve ve druhé polovině roku 1735. Na Jezeří vyrůstal jako syn hraběcího lesníka budoucí věhlasný hudební skladatel, Christopher Wilibald Gluck.²⁹⁾ Z jeho životopisu víme, že v roce 1735 opustil Prahu, aby vstoupil jako kapelník ve Vídni do služeb pozdějšího majitele jezeřského panství, Ferdinanda Filipa Josefa z Lobkowicz.³⁰⁾ Domníváme se, že obdobnou cestou se do Vídne mohl dostat i Adam Ferdinand, kde ovšem dlouho nepobyl, protože již následujícího roku vstupuje do služeb würzburského kurfiřta.

Místo a datum narození pozdějšího Dietzova zetě publikoval až E. Bachmann.³¹⁾ Příklad Jana Václava Grauera do Dietzovy dílny se uskutečnil pravděpodobně někdy v průběhu 30. let 18. století, ještě před odchodem nebo těsně po odchodu Dietzových synů na tovaryšskou cestu. Právě Grauera bychom totiž rádi ztotožnili s anonymním tovaryšem z Jezeří, který 23. října roku 1738 dostal za doručení soch dvou apoštolů do děkanského kostela v Mostě (okres

19) Zápis citujeme v plném znění, protože se jedná o zatím jediný písemný doklad o postavení Jana Adama Dietze: „...frau Anna Dorothea Dietzin, des Ehrn kunstreichen herrn Adam Dietzn beÿ Ihre Hochgräff. Exzellenz Ferdinand Wilhelmb Popel Lobkowitzschen herrschafft Wohlmeritirten bildhauer.“ Srov. pozn. 13.

20) Svatba se konala dne 23. července 1726. Srov. pozn. 13.

21) Státní oblastní archiv Děčín (dále jen SOA Děčín), VS Klášterec, Hlavní peněžní účty 1727, 1728 a 1730, kart. č. 426, inv. č. 796, 797 a 798; Z údajů zaznamenaných v hlavních účtech kláštereckého panství víme, že Thunové posílali Janu Adamovi v letech 1727–1730 za vyučení pravidelný plat a mladému učni ošacení a obuv. O dalších osudech Johanna Christiana Wolffa toho příliš mnoho nevíme. Jediné zjištěné dílo představuje soubor 20 jeleních hlav, určených pro komnaty kláštereckého zámku, které sloužily jako nosiče loveckých trofejí a za které obdržel v r. 1735 26 zl. Srov. SOA Děčín, VS Klášterec, peněžní účty za rok 1735, č. 341, inv. č. 802, kart. č. 247. Není jisté, zda můžeme J. Ch. Wolffovi přiznat autorství nových rukou ke kručifixu v děkanském kostele v Klášterci nad Ohří. Jejich autor je zápisu v pamětní knize označen pouze jako sochař z Klášterce. Víme však, že v lednu roku 1748 křtil J. Ch. Wolff se svou ženou v kláštereckém děkanském kostele dceru a že nově ruce pro Krista byly dodány v roce 1747. I toto dílo by nám však charakter jeho tvorby nijak nepřiblížilo. Srov. SOA Děčín, VS Klášterec, kostelní účty kostela Nejsvětější Trojice v Klášterci nad Ohří (1731–1748), inv. č. 1871, kart. č. 877 a SOA Litoměřice, matrika n. o. z. děkanského kostela Nejsvětější Trojice v Klášterci nad Ohří (1712–1760), inv. č. L69/I, fol. 348. J. Ch. Wolff byl pokřtěn 5. ledna 1707 v kostele v Boči (Weigensdorf). Byl synem Andoniho a Anny Wolffových. V matrice farního kostela v Boči je pak ještě zachycen 29. března 1724 jako svědek na křtu dítěte, a pak znovu až 24. května 1735 znovu jako svědek na křtu dítěte. Srov. Státní oblastní archiv Plzeň, matrika n. o. z. farního kostela sv. Václava v Boči (1698–1756), inv. č. Boč 4, ev. č. FM 403

22) Viz pozn. 13, list č. 120.

23) Tamtéž. Pro srovnání uvádíme část ze zápisu o křtu v plném znění: „...Zeigen seind gewesen der ehram Junggeßell Johannes Dietz des ehren vesten und kunstreichen heren Johann Adam Dietz, bildhauer zu Eÿsenberg Eheleibe Sohn zu Eÿsenberg...“

24) Tamtéž.

25) B. W. Lindemann, o. c. v pozn. 11, s. 136; Odkazuje na článek E. W. Brauna, Zur Biographie des Bildhauers Ferdinand Dietz, in: Zeitschrift für bildende Kunst 59, 1925/26, s. 127–128.

26) *Dehio*, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler 2. Abt., Österreich 2, 1935; V. Naríková, o. c. v pozn. 11.

27) SOA Litoměřice, viz pozn. 13, list č. 124; Tématem tohoto příspěvku jsou osudy sochařské dílny v Jezeří, proto se oběma syny pouze v tom časovém období, po které jsou zachyceni v Jezeří.

28) Tamtéž. Pro srovnání uvádíme dotčené části zápisů z obou křtů v plném znění. Zápis ze dne 25. února 1732 zní: „...der rechte Bath wahre der kunstreiche Junggeßelle Ferdinandt Dietz von Eÿsenberg...“. Zápis ze dne 31. srpna 1735 zní: „...Zeugen der kunstreiche Junggeßell Ferdinandt Titz in Eÿsenberg...“.

29) Údaje jsme čerpali z: SHP zámku Jezeří, viz pozn. 16.

30) Viz pozn. 17.

31) E. Bachmann, Die Skulptur in: K. M. Swoboda, Barock in Böhmen. München 1964, s. 150; Při ověřování Bachmannova údaje v matrice narozených Starého Města na okrese Šumperk, uložené v Zemském archivu v Olomouci, jsme zjistili, že skutečně dne 7. dubna roku 1711 pokřtil Anton „Graern“ či „Groern“ – čtení příjmení není zcela jednoznačné – a jeho žena Elisabetha syna Johanna Wentzela. V matrice narozených žádný jiný zápis, týkající se tohoto manželského páru, neznáme. Matriky zemřelých z let 1703 až 1754 se zase nedochovaly, a proto nebylo možné zjistit, zda tady tento manželský pár i zemřel, ani ověřit podobu příjmení. Vezmeme-li v úvahu uvedené skutečnosti, dá se předpokládat, že tímto místem Grauerovi pouze procházely nebo že se pobýly jen krátkou dobu. Stejně příjmení se v matrice vůbec nevyskytuje, tak že zde tato rodina neměla žádné příbuzné. Závěrem je nutno přiznat, že vzhledem k ne zcela jasné podobě příjmení, není ani jisté, že se skutečně jedná o záznam křtu Jana Václava Grauera, i když z čistě časového hlediska by to jeho dalším životním osudům nijak neodporovalo. Srov.: Zemský archiv v Olomouci, matrika narozených Starého Města (okr. Šumperk) 1695–1724, inv. č. 5793, sign. Bá X3, s. 277.

Most) 34 krejcarů spropitného,³²⁾ a zároveň s oním tovaryšem *Janem „N“* z Jezeří, který dne 21. prosince 1738 svědčil na křtu dítěte Friedricha Nitschela.³³⁾ Znamé údaje o životě J. V. Grauera provází také řada nejasností spojených se zápisy v albrechtické matrice. Záznam o svatbě mezi Grauerem a Joannou Dietzovou se ani v albrechtické, ani v holešické³⁴⁾ matrice nenalézá, a jejich manželství tak potvrzuje až zápis o křtu dcery Marie Terezie, který se konal dne 10. července 1742.³⁵⁾ V roce 1744 pak pokřtili manželé Grauerovi dcerku Marii Johannu Barbaru,³⁶⁾ v roce 1746 Marii Annu Catharinu, a v roce 1747 Marii Elisabethu.³⁷⁾ Pravděpodobně nedlouho poté přišla od Adama Ferdinanda Tietze nabídka přestěhovat se za ním do Bamberku, protože již v roce 1749 křtí manželé Grauerovi ve farním kostele v Memmersdorfu nedaleko Bamberku svého prvního syna.³⁸⁾ Zdá se, že Dietzovu zeti se nedostalo v lobkovicích službách stejných výsad a postavení, které ostatně v posledním desetiletí Dietzova života mělo i v jeho případě spíše formální charakter. Nový majitel panství Jezeří-Nové Sedlo, Jan Jiří Kristián z Lobkowicz asi neměl o služby sochaře příliš velký zájem.³⁹⁾ Jeho úspěšná vojenská kariéra, která ho vynesla až do úřadu guvernéra Sicílie, způsobila, že v Čechách pobýval jen zřídkakdy, a proto není divu, že nakonec v roce 1752 jezeřské panství prodal.⁴⁰⁾ Svagrovo pozvání do Bamberku tak nejspíše vyřešilo určitou existenční nejistotu Grauerovy rodiny.

Z dostupných písemných pramenů se bohužel nepodařilo zjistit nic jistého o rodinném zázemí Jana Adama Dietze. Nemůžeme tedy posoudit, zda mohl po někom ze svých příbuzných zdědit výtvarné nadání a co je ještě důležitější, zda se ve svém nejbližším okolí mohl sblížit s řezbářským, kamenosochařským nebo i jiným uměleckým řemeslem.⁴¹⁾

V albrechtické matrice nenajdeme před rokem 1699 žádnou zmínku o zde žijícím sochaři, řezbáři či alespoň kameníkovi, proto předpokládáme, že první seznámení s řezbářským a kamenosochařským řemeslem podstoupil Dietz mimo své rodiště.⁴²⁾ Rozsah dochované produkce zdejšího kraje nasvědčuje tomu, že ve všech větších městech, nacházejících se v bezprostředním okolí Jezeří, v Mostě, Jirkově, Chomutově nebo v Bílině pracovalo několik sochařských a řezbářských dílen. Srovnáme-li však s těmito díly sochařský projev J. A. Dietze, nemůžeme jej s jistotou s žádnou známou osobností spojit.⁴³⁾ A přesto výtvarná tradice kraje probleskuje celou jeho tvorbou – především na jeho dřevorezbách můžeme spatřit řadu v kraji tradovaných prvků a motivů jako je obličejová typika christologických, mariánských a andělských soch nebo členění povrchu oděvu korýtkovými řasami s ostrými hranami, kladenými do abstraktně-expresivních vzorců.⁴⁴⁾

J. Opitz, V. V. Štech i E. Bachmann předpokládali, že v průběhu svého učení prošel Jan Adam Dietz tzv. černovickou kamenosochařskou hutí.⁴⁵⁾ Z průzkumu dochovaných kamenosochařských děl však vyplynulo, že pokud tato huť existovala už před příchodem Jana Brokoffa do nedalekého Klášterce nad Ohří (okres Chomutov), pak se její produkce omezovala na výrobu architektonických článků a dekorativních prvků.⁴⁶⁾ V černovické huti mohli tedy Dietzovi předat nanejvýš základní kamenické dovednosti, ale skutečně kamenosochařské zkušenosti musel získat jinde. Pobyt v černovické kamenické huti by navíc nevysvětloval Dietzovy mimořádné řezbářské schopnosti. Byl to opět Štech, kdo si povšiml četných modelačních vazeb mezi díly J. A. Dietze a nejstarší tvorbou Jana Brokoffa.⁴⁷⁾ Oba sochaři při formování objemu vycházejí ze stejného základního skulptivního přístupu. Modelaci tvarů nebudují zevnitř, ale nasazují ji zvnějšku na vnitřní válcovité jádro sochy. U Brokoffových ani u Dietzových soch není anatomická skladba těla pod oděvem příliš zřetelná, tělesné jádro probleskuje skrze drapérii pouze na několika místech, nejčastěji v partii boků a navazujícím objemu volné nohy. Na jiných částech sochy zase dochází ke srůstání tělesného jádra a odě-

32) Pamětní kniha města Mostu, sepsaná Franzem Josephem Mannlicherem a uložená ve fondech Státního okresního archivu v Mostě (dále jen SOKA v Mostě), fond AM Most, M/1, inv. č. 1, Pamětní kniha zachycuje léta 1727–1776.

33) SOA Litoměřice, viz pozn. č. 13, část zápisu o křtu citujeme: „...Zeu-gen... und Johanen „N“ ein bildhauer geßell in Eijßenberg.“

34) Filiální kostel v Albrechticích patřil spolu s kaplí zámku Jezeří pod farní kostel v Holešicích, proto jsme podrobně zkoumali i zápisy v této matrice.

35) SOA Litoměřice, viz pozn. 13, list č. 204. Tuto skutečnost už uvedl ve svém článku J. Belis. Srov. J. Belis, o. c. v pozn. 12, s. 174.

36) SOA Litoměřice, viz pozn. 35, list č. 207.

37) Tamtéž, listy č. 212 a 215. V případě těchto křtů máme potvrzeno, že matka Grauerových dětí byla skutečně dcerou Jana Adama Dietze. Ze zápisu o křtu dcery Marie Anny Catharinu citujeme: „...von denen Eheleuten h. Johanes Grauer und Johanna in geborene Diezin...“ Ze zápisu o křtu dcery Marie Elisabethy citujeme obdobnou pasáž: „...Jo-anne Grauer et Johanna nota Tiezin coniugibus persony liberis Eisenbergibus...“ Poslední událost, která zachycuje manžele v Jezeří, je právě křest poslední jmenované dcery, který se konal dne 29. října 1747.

38) B. W. Lindemann, o. c. v pozn. 10, s. 62; Společně s nimi odešla do Německa i Ferdinandova matka a vdova po Janu Adamovi Dietzovi, Anna Dorotea.

39) M. Mžíková – P. Mašek – S. Kasík, Lobkowiczové, Dějiny a genealogie rodu, České Budějovice 2002, s. 94 ad.

40) Tamtéž; Zámek Jezeří v mezidobí po smrti vdovy po Ulrichu Felixovi, Marii Josefě z Bubna a Litic v roce 1729 až do prodeje panství Ferdinandu Filipovi Josefovi knížeti z Lobkowicz v roce 1752, který zámek začal opět používat při svých pobytech v Čechách, protože roudnický zámek byl v té době neobyvatelný, ztratil svůj význam jako sídlo významného šlechtického rodu.

41) Z údajů uvedených v pamětní knize albrechtického kostela můžeme pouze usuzovat, že Jan Adam měl příbuzenský vztah k lobkovicému vrchnímu porybnému, Wentzlu Dietzovi, za nějž platil zádušní mše; SOKA Most, FÚ Holešice, Kniha účtů kostela v Albrechticích (166? až 1755), inv. č. 31.

42) SOA Litoměřice, matrika n. o. z. filiálního kostela Nejsvětějšího Srdece Páně v Albrechticích (1600–1754), inv. č. 42/8. Prvním zaznamenaným sochařem v matrice je až sám J. A. Dietz v zápise z roku 1699.

43) Srov. např.: T. Horák, Barokní sochaři a umělci truhláři v Bílině a Kadani, in: Opitzův sborník, Barokní umění v severozápadních Čechách, Ústí nad Labem 2003, s. 259–277. Jedním z hlavních problémů zůstává, že není možné spojit dochovanou sochařská díla se jmény sochařů nalezenejších v písemných pramenech. Pro ilustraci může posloužit dobře pramenně zmapovaná činnost dílny bílinského sochaře Georga Wilhelma Bantznera, jehož řezbářský projev je však možné prozatím posoudit pouze podle jediného dochovaného a ještě velmi drobného díla.

44) Zajisté, je možné namítnout, že podstatnou část prací z konce středověku a počátku novověku, které ve zdejších kraji najdeme, tvoří importy ze sousedních zemí. Ty však podstoupily v průběhu času proměny od počátku pouze více či méně obratně napodobovaných vzorů až po hluboce zakořeněné výtvarné dědictví regionu.

45) J. Opitz, o. c. v pozn. 3; V. V. Štech, o. c. v pozn. 6, s. 121; E. Bachmann, o. c. v pozn. č. 8, s. 150; Černovická kamenická huť měla působit v obci Černovice (okr. Chomutov) nacházející se mezi Chomutovem a Kadani, kde, jak víme z dobových pramenů, byl jeden z nejvýznamnějších místních pískovcových lomů.

46) Srov. V. Nejedlá, Příspěvek k dílu Jana Brokoffa, Umění XII, Praha 1964, č. 1, s. 1 ad.; Jan Brokoff pracoval na zakázkách pro výzdobu parku zámku v Klášterci nad Ohří v letech 1685–1687.

47) V. V. Štech, o. c. v pozn. 6, s. 121; Např. v provedení byst císařů umístěných na pilířích terasy zahradního průčelí zámku Jezeří.

vu. V případě, že námět sochy vyžaduje předvést nahé lidské tělo, spatříme u obou sochařů modelaci zdůrazňující šlachovitou muskulaturu rukou a nohou vycházející z tělesného kánonu, který je přímým potomkem kánonu manýristického. Předpokládaný vliv Jana Brokoffa na utváření sochařského projevu Jana Adama Dietze podporují také některé historické souvislosti. Mezi objednavatele J. Brokoffa patřili v tomto kraji kromě kláštereckých Thunů také Hrzánové z Harrasova, sídlící na zámku Červený Hrádek u Jirkova (okres Chomutov), který leží jen několik kilometrů od Jezeří.⁴⁸⁾ Křtu Brokoffovy dcery Anny Eleonory ve farním kostele v Jirkově (okres Chomutov) se vedle hraběte Hrzána a Thuna zúčastnil také hrabě Ulrich Felix z Lobkowicz, pozdější dědic panství Jezeří-Nové Sedlo a Dietzův zaměstnavatel.⁴⁹⁾ Navíc podle Nejedlé měl Jan Brokoff strávit také nějaký čas přímo na Jezeří, a to v souvislosti s prozatím nezjištěnou prací.⁵⁰⁾

Na začátku 90. let, kdy Jan Brokoff opouští severní Čechy a odchází do Prahy, bylo Dietzovi téměř dvacet let. A tak není vyloučeno, že Brokoffův odchod mohl pro něj představovat příležitost pro vykonání tovaryšské cesty. Dokonce se mohl podílet na Brokoffových prvních pražských zakázkách, např. na výzdobě atiky čelní fasády Thunovského, dnes Toskánského paláce v Praze na Hradčanech. Vyslovené hypotézy by nasvědčovaly ohlasy pražského raně barokního sochařství v Dietzově následné tvorbě. Z charakteru sochařského projevu Jan Adama Dietze je zřejmé, že jej v Praze nezaujaly ani sochařské importy bratří Süssnerů, ani pražská díla Ottavia Mosta. Zato zejména na Dietzova nejstarší díla mělo zásadní vliv poznání kamenosochořské tvorby Jeronýma Kohla. Právě Kohlovy mužské akty mytologických postav z kašny na druhém nádvoří Pražského hradu nebo postava Neptuna z kašny někdejšího slavatovského paláce se svým mírně podsaditým kánodem, nadneseným svalstvem a graficky pojatými detaily vystupujícími z il drobného ochlupení podpaždí stály u zrodu sochařského ztvárnění Dietzových atlantů ze vstupního portálu zámku Jezeří. Silný expresivní nádech Dietzových jezeřských atlantů zase naznačuje, že zpracování tohoto sochařského tématu ovlivnily rovněž sochy Gigantů od Jiřího Hermanna ze schodiště zámku v Tróji. Z kohlovsko-brokoffovského tělesného kánonu a způsobu modelace povrchu těla vycházejí i o něco později vzniklé postavy Herkulů zápasících s bájnými příšerami z někdejší kaskády parku zámku Jezeří a sochařské ztvárnění zápasu dvou figur bylo zase inspirováno Bendlovými sousošími z mariánského sloupu či sochou zápasícího Herkula z fontány v Královské zahradě pražského Hradu.⁵¹⁾ Tyto kamenosochořské

skvosty raného pražského baroka poučily Dietze o tom, jak propojit dvě figury v sousoší a jak dosáhnout toho, aby takto prostorově náročné kompozice neztratily výrazovou sevrěnost, a přitom zároveň divákovi nabízely celý rejstřík plnohodnotných pohledů. Návod, jak naplnit lidskou figuru intimní a oduševnělou krásou a atmosférou tiché radosti, nalezl Dietz v sochách zhotovených v dílně zástupce mladší generace sochařů, Matěje Václava Jäckela. V době předpokládaného Dietzova pobytu v Praze pracovala Jäckelova dílna na výzdobě exteriéru a interiéru kostela sv. Josefa kláštera karmelitek na Malé Straně a na výzdobě průčelí kostela paulánů na Starém Městě.⁵²⁾ Postavy světců a andělů z obou uvedených souborů zaujmou na první pohled v pražské tvorbě dosud nepoznanou taneční lehkostí svých gest a pohybů, která je na rozdíl od děl Ottavia Mosta neafektovaná a dodává sochám samozřejmou bezprostřednost. Na vnitřní lyrický rytmus tělesného jádra těchto figur předurčený jejich kompozičním rozvrhem reaguje modelace oděvu oživená řasami kladenými hustě v rychlém rytmu.

Ovlivnění Dietzova díla tvorbou sochaře Franze Antona Kuena patří mezi obecně přijímané skutečnosti. Dosud se však předpokládalo vliv nepřímý, zprostředkovaný pouze skrze Kuenovy práce vytvořené v severních Čechách.⁵³⁾ Sochařský soubor, jenž ukazuje na možnost přímého kontaktu mezi oběma sochaři, náleží k výtvarně nejzdařilejším pracím připisovaným donedávna Dietzovi.⁵⁴⁾ Jedná se o výzdobu exteriéru a interiéru kaple, kterou nechal v Drínově (před zánikem okresu Most) roce 1712 na počest sv. Jana Nepomuckého postavit hrabě Ulrich Felix z Lobkowicz.⁵⁵⁾ Srovnáme-li postavy sv. Ulricha a sv. Felixe z Cantalice z hlavního průčelí kaple nebo sousoší klečícího sv. Jana Nepomuckého s andělem z kamenného hlavního oltáře v interiéru kaple se sochami, které zdobí fasádu klášterního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Oseku (okres Teplice), pak je zřejmé, že máme před sebou díla téhož autora.⁵⁶⁾ V obou

ní XXXIX, Praha 1991, č. 6, s. 512–532.

52) Srov. např. O. J. Blažíček, *Sochařství baroku v Čechách*. Praha 1958, s. 99–103 ad.; *tjž*, Matěj Václav Jäckel, *Památky archeologické LXI*. Praha 1940; *tjž*, *Sochařství raného baroka v Čechách*, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Od počátků renesance do závěru baroka. Praha 1989, s. 307–309; I. Kořán, *Sochařství in: Praha na úsvitu nových dějin*. Praha 1988, s. 433 n.

53) Srov. J. Opitz, o. c. v pozn. 3; O. J. Blažíček, *Sochařství baroku v Čechách*. Praha 1958, s. 215–216; V. V. Štech, o. c. v pozn. 6, s. 120; E. Bachmann, o. c. v pozn. 8, s. 150; V. Nejedlý, o. c. pozn. 7, s. 101–102; O. J. Blažíček, *Sochařství vrcholného baroka*, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/2*. Praha 1989, s. 504–505.

54) Tento sochařský soubor doposud unikl pozornosti odborné veřejnosti. Do katalogu Dietzových děl byl zařazen pouze zpracovatelem karty nemovité kulturní památky v ÚSKP. Samotná kaple zanikla společně s obcí v souvislosti s těžbou hnědého uhlí, ale sochařská výzdoba kaple byla přenesena zčásti ke kostelu Archanděla Michaela v Litvínově (lunetová deska s nápisem a erbem, sochy sv. Ulricha a Felixe) a zčásti do ambitu poutního kostela v Mariánských Radčicích (hlavní oltář se sv. Janem Nepomuckým, sochy sv. Františka Serafinského, sv. Antonína Paduánského, sv. Josefa a sv. Jáchyma).

55) Datace kaple a osoba donátora je zachycena v chronogramu nápisu na kamenné desce, která zdobila čelní stranu průčelí kaple: „DEO SANCTO IOANNI NEPOMUCENO / SACELLVM ISTVD GRATIOSO / IM DENSIS SVIS AEDIFICARI FECIT / FELIX COMES DE LOBKOWITZ“. Zaniklá obec Drínov byla součástí panství Jezeří-Nové Sedlo.

56) Na výzdobě exteriéru a interiéru klášterního kostel v Oseku pracoval F. A. Kuen v letech 1713–1716. Srov. O. J. Blažíček, s. 216; *tjž* *Sochařství vrcholného baroka v Čechách in: Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Od počátků renesance do závěru baroka. Praha 1989, s. 503; O. Sandner, *Die Kuen, Bregenzer Baumeister des Barock*, Kosti-nice 1962; J. Macek – P. Macek – M. Horyna – P. Preiss, *Ottavii Brog-*

48) Viz pozn. 46. Alegorické sochy zdobící nádvorní fasády zámku v Červeném Hrádku vytvořil v letech 1687–1688.

49) Tamtéž.

50) Tamtéž. Jan Brokoff se měl na Jezeří ocitnout v roce 1691. Blíže nespécifikovanou sochařskou zakázku měl také zhotovit pro nejbližší příbuznou jezeřských Lobkowiczů, universální dědičku panství Bílina a další budoucí Dietzovu objednavatelku, hraběnku Eleonoru Karolinu z Lobkowicz.

51) Srov. např. O. J. Blažíček, *Sochařství baroku v Čechách*. Praha 1958; nebo *tjž* *Sochařství vrcholného baroka*, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Od počátků renesance do závěru baroka. Praha 1989; *tjž*, Jan Jiří Bendl, *pražský sochař časného baroka*, *Památky archeologické XXXX*, 1934–1935. Praha 1937, s. 55–91; *tjž*, Jan Jiří Bendl: *výběr řezb pražského sochaře raného baroka*, *Katalog Národní galerie v Praze*. Praha 1982; I. Kořán, *Sochařství in: Praha na úsvitu nových dějin*. Praha 1988, s. 433 ad.; V. Vančura, Jeroným Kohl, *Umě-*





Obr. 1: Mariánské Radčice (okres Most), pův. Dřínov (před zánikem obce v okrese Most), kaple sv. Jana Nepomuckého: a – sochařská výzdoba interiéru kaple, celkový pohled; b – sousoší sv. Jana Nepomuckého s anděly z hlavního oltáře kaple; c – socha sv. Antonína Paduánského z níky v interiéru kaple; d – socha sv. Františka z Assisi, detail levé ruky s lebkou (foto K. Adamcová, 2004).

skupinách soch nalezneme kompozice propojující hlavní postavu světce s figurou letícího anděla. Sousoší jsou rozvinuta v mělkém prostorovém plánu blízcím se vysokému reliéfu, což vede k nanejvýš odvážnému probrání původního kamenného bloku jdoucí až na samý kraj jeho statických možností. Sochař, který byl něčeho takového schopen, očividně znal aktuální trendy soudobého italského sochařství pracující s principy optického iluzionismu. Dřínovská sousoší jsou naplněna dějem v té intenzitě, s jakou se v českém sochařství s výjimkou tvorby Matyáše Bernarda Brauna setkáme jen v díle Kuenově. Kuenovi je ostatně blízká i obličejová typika dřínovských soch, a to zejména v případě obou letících andělů se silným italizujícím nádechem, stejně jako způsob traktování drapérie s charakteristickými velkorysími, hluboce prolamovanými křivkovitě vedenými záhyby provázenými četnými drobnými řasami kladenými hustě vedle sebe.⁵⁷⁾

Příchod F. A. Kuena do Čech byl donedávna spojován s jeho vstupem do služeb cisterciáckého kláštera v Oseku v roce 1713. Díky novým zjištěním P. Zahradníka však víme, že sochy Koněvodů a Psovodů na monumentálním dvouramenném schodišti u severního průčelí zámku ve Veltrusech (okres Kralupy nad Vltavou) vznikly už v roce 1711 a ne až na konci 2. desetiletí 18. století, jak se dříve předpokládalo.⁵⁸⁾ Nejstarší známou prací bregenzského so-

chaře na území Českého království nejsou tedy sochy pro osecký klášterní kostel,⁵⁹⁾ ale právě zakázka pro hraběte Václava Antonína Chotka. A jak se zdá, mezi těmito sousošími a četným sochařským souborem pro exteriér a interiér klášterního kostela v Oseku a poutní místo v Mariánských Radčicích (okres Teplice), spravovaného oseckými cisterciáky, pracoval bregenzský sochař také nějaký čas pro hraběte Ulricha Felixe z Lobkowicz. Sochařská výzdoba interiéru a exteriéru dřínovské kaple totiž nezůstala podle našeho soudu jedinou zakázkou, kterou Kuen pro majitele panství Jezeří-Nové Sedlo vytvořil. Mostek před farním kostelem v Holešicích (před zánikem okresu Most) kdysi zdobily sochy sv. Felixe z Cantalice a sv. Jana Nepomuckého a právě socha sv. Felixe je takřka totožná se sochou z průčelí dřínovské kaple.⁶⁰⁾ Odlišuje se jen

několika drobnými modelačními a kompozičními detaily. Poslední prací, kterou bychom rádi zařadili mezi Kuenova díla vzniklá ve službách jezeřských Lobkowiczů, je alegorická socha, představující pravděpodobně boha Apollóna, která zdobila kdysi zámecký park v Jezeří. Tento mimoriádně zdárný mužský akt s citlivě modelovanou muskulaturou je volnou citací helénistické sochy a zcela přesahuje sochařské dovednosti jak Jana Adama Dietze, tak i jeho synů, o jejichž spolupráci bychom zde také mohli uvažovat. Modelace mužského aktu vyznačující se suverenitou v anatomické skladbě těla, lehkostí postoje a čistě smyslovou krásou jednoznačně dokládá, že její autor znal z autopsie mistrovská díla antiky i soudobého italského sochařství.⁶¹⁾

Spolupráce s Kuenem představovala pro Dietze příležitost seznámit se s nejnovějšími trendy italského i záalpského sochařství, ale i některými mistrovskými díly antiky, které si ve formě bozzett, kreseb či grafik dovezl Kuen ze své cesty po Itálii a jejichž citace, jak uvidíme níže, v Dietzově díle skutečně nacházíme. Kuen však mohl Dietzovi předat i významné čistě řemeslné zkušenosti, zejména se zpracováním kamene. Jen málokterý záalpský sochař byl stejně jako Kuen schopen zvládnout suverenně a nadměru originálním způsobem tak náročné kamenosochařské úkoly, jakými jsou veltruská sousoší Koněvodů a Psovodů nebo

gio 1677–1742, Litoměřice 1992, s. 150.

57) Srov. např. R. Wittkower, Gian Lorenzo Bernini, The Sculptor of the roman Baroque. London 1955; H. Kauffmann – G. L. Bernini, Die figürliche Kompositionen. Berlin 1970; Die Metamorphose, Künstlerentwürfe des römischen Barock, Katalog salcburského barokního muzea, Salzburg 1979; A. Riccoboni, Roma nell'arte. Roma 1942; H. Lankheit, Florentinische Barockplastik. München 1962; C. Semenzato, La scultura veneta del seicento e del settecento. Venetia 1966.

58) P. Zahradník, O vzniku zámku ve Veltrusech, Průzkumy památek, VIII, č. 2, Praha 2001, s. 85–96.

59) V Oseku se Kuen objevuje v roce 1713 a přebírá zakázku původně zadanou oseckému sochaři Janu Edmundu Richterovi na výzdobu nového pláště klášterního kostela Panny Marie.

60) I tato obec byla zbourána v souvislosti s těžbou hnědého uhlí. Sochy z mostku byly transferovány na mostek přes potok nedaleko areálu poutního kostela v Mariánských Radčicích.

61) Sochař využil nejen celkové kompoziční řešení, ale i modelační lehkost typickou v práxitelovském a popráxitelovském sochařství. Při pohledu na tuto sochu nám před očima vyvstávají např. Faun Barberini nebo tzv. Belvédérské torzo. Srov. P. P. Bober – R. Rubinstein, Renaissance Artists and Antique Sculpture, A Handbook of Sources. New York, Leipzig 1991.



Obr. 2: Holešice (před zánikem obce v kreslu Most): a – socha sv. Felixe z Cantalice z mostku (foto Č. Šíla, 1956, fotoarchiv NPÚ ÚP v Praze); b – socha sv. Jana Nepomuckého z mostku (foto Č. Šíla, 1956, fotoarchiv NPÚ ÚP v Praze).

osecké a drínovské kompozice propojující stojící a letící figuru. Takovou odvahu v otevření pískovcového bloku a jeho přetížení v horní části neprokázal ani Matyáš Bernard Braun. O tom, do jaké míry zasáhla Kuenova tvorba figurální projev jezeřského ateliéru snad nejlépe vypovídá skutečnost, že sochařská výzdoba interiéru kostela v Kozlech (okres Louny), nyní s jistotou doložené dílo J. A. Dietze, byla doposud řazena do skupiny děl Kuenových.⁶²⁾

Braunův vliv na Dietzovu tvorbu nelze tak jednoznačně potvrdit. Nejenže v Dietzově díle nenajdeme až na jedinou výjimku přímé citace Braunových soch, ale těžko bychom zde také hledali nějaké zřetelné ohlasy Braunova způsobu modelace povrchu figury nebo užívaného tvarosloví, které

tvorí výrazový slovník každého sochaře a které přejala početná skupina Braunových východočeských následovníků. Ačkoliv se v Braunově díle setkáme s řadou deformací tělesné struktury sochy, nikdy nemáme dojem, že pod drapérií žádné skutečné tělo není, nebo že drapérie pronikla do tělesného jádra sochy, narušila jej či s ním srostla a stala se jeho nedílnou součástí. To naopak můžeme spatřit jak u Kuenových, tak u Dietzových soch. Odlišně od Kuena i Dietze využívá Braun modelační síly světla. Objemy a tvary nikdy nevymezuje ostrou konturou, naopak při jejich vnímání máme dojem, že ani žádnou přesnou hranici nemají. Proměny charakteru světelné atmosféry tvoří nedílnou součást Braunových výrazových prostředků.

Zabýváme-li se formováním sochařského projevu J. A. Dietze, nemůžeme opomenout Bachmanovu hypotézu o vlivu tvorby hechingenského řezbáře Simeona Frieße působícího v okolí Salcburku zhruba od roku 1675 do své smrti v roce 1722.⁶³⁾ Mezi jeho nejznámější díla patří

62) O. J. Blažiček, *Sochařství baroku v Čechách*. Praha 1958, s. 216, O. Sandner, *Die Kuen, Bregenzer Baumeister des Barock*. Kostnice 1962; Určité pochybnosti o atribuci vyjadřuje O. J. Blažiček až v kapitole *Sochařství vrcholného baroka v Čechách* in: *Dějiny českého výtvarného umění II/2.*, Od počátků renesance do závěru baroka. Praha 1989, s. 503. Jediný, kdo připisoval autorství souboru kostela v Kozlech někomu jinému než Kuenovi, byl M. Horyna v kapitole věnované sochařským spolupracovníkům litoměřických architektů Giulia a Oktaviana Broggia in: *J. Macek – P. Macek – M. Horyna – P. Preiss, Oktaviani Broggia 1677–1742*. Litoměřice 1992, s. 156. M. Horyna posunul vznik celého souboru do doby okolo roku 1740 a připisoval jej jinému následovníku F. A. Kuena, oseckému sochaři, Janu Edmundu Richterovi.

63) E. Bachmann, *Die Skulptur*, in: K. M. Swoboda, *Barock in Böhmen*. München 1964, s. 150; Srov. Saur Allgemeines Künstler-Lexikon, díl 45 (Freyer – Fryderyk). München, Leipzig 2005, s. 189–190; L. Pretzell, *Salzburger Barockplastik*. Berlin 1935; H. Decker, *Barockplastik in Alpenländern*. Wien 1943.



Obr. 3: Jezeří (okres Most), hlavní budova zámku, vstupní portál: a – celkový pohled (foto Č. Šíla, 50. léta 20. století, fotoarchiv NPÚ ÚP v Praze); b – levý atlant (foto K. Adamcová, 2004).

dřevořezba Panny Marie ze Seekirchen a křehká postava Archanděla Rafaela z levého bočního oltáře v Abtenau, obě z roku 1705. Svým sochařským projevem reprezentuje Frieß generaci, která vyšla z tradičního záalpského řezbářství a která až ve druhé třetině své tvorby postupně vstřebávala podněty berniniovského sochařství. Obličejová typika jeho dřevořezb vychází z tvorby jeho učitele, Thomase Schwanthalera,⁶⁴⁾ a stejně jako jeho sochám, chybí Frießovým dřevořezbám přesvědčivá vnitřní stavba. Objem je cítěn spíše reliéfně a povrch oděvu či drapérie je probrán množstvím záhybů a drobných řas, jejichž modelace s hranami lamanými v ostrých úhlech jen málo připomíná chování skutečné látky. Všemi těmito vlastnostmi by mělo dílo rakouského řezbáře k Dietzově tvorbě blízko, ale obdobné výtvarné citění lze najít u celé řady sochařů.⁶⁵⁾ K tomu, aby bylo možné hovořit o přímém vlivu S. Frieße na J. A. Dietze, by bylo třeba najít ještě nějaké jiné vodítko, jako např. citaci některého z Frießových kompozičních řešení v Dietzově díle.

Počátky samostatné tvorby Jana Adama Dietze je nut-

né hledat v době okolo roku 1700, ale prozatím se nepodařilo najít z tohoto období žádné písemně doložené dílo. Předpokládáme, že v počátcích svého působení v lobkovických službách se Dietz podílel na úpravách zámku Jezeří, jejichž hlavní etapy probíhaly právě za života hraběte Ferdinanda Wilhelma a hraběte Ulricha Felixe. Dále předpokládáme, že podobně jako jiní dvorní sochaři zhotovil drobná sochařská díla pro „kunstkómoru“, která byla v zámku umístěna v místnosti nad jídelnou a do „malířské světnice“, nacházející se v sousedství jídelny a hlavního sálu.⁶⁶⁾ To vše však bylo zničeno požárem, který zasáhl Jezeří krátce po dokončení první etapy stavebních úprav v roce 1712.⁶⁷⁾ Mezi ohněm zničená sochařská díla, o nichž víme z popisu zámku po požáru, patřily např. vyřezávané svícny „zhotovené sochařskou prací“, jež zdobily slavnostní oválný sál, nebo „sochařsky provedené“ supraporty nad pokoji v témže patře zámku.⁶⁸⁾ Jediným dochovaným dílem zdobícím dodnes zámek Jezeří, které podle našeho názoru vzniklo v Dietzově dílně v 1. desetiletí jeho samostatné tvorby, zůstává soubor čtyř

64) Tamtéž.

65) Zejména v alpské části Podunají. Srov. H. Decker, *Barockplastik in Alpenländern*. Wien 1943.

66) Údaje o stavebních úpravách zámku čerpány in: SHP zámku Jezeří, o. c. v pozn. 16. Pramenem je popis zámku po požáru z roku 1713.

67) Viz pozn. 66.

68) Tamtéž.



Obr. 4: Jezeří (okres Most), zámecký park, sousoší Herkulů v boji s nestvůrami z někdejší vodní kaskády, detail hlavy Herkula (foto K. Adamcová, 2004).

byst, umístěných na pilířích terasy propojující zadní průčelí zámku s přilehlým parkem.⁶⁹⁾ Dietz se tohoto úkolu chopil se ctí, ale s nikterak velkým zaujetím. Pro srovnání mohou sloužit bysty z portálu někdejšího domu „U Hopfenstoku“ v Praze na Novém Městě, které v roce 1710 dodala dílna Jana Brokoffa.⁷⁰⁾ Na rozdíl od živě působících, s okolím čile komunikujících brokoffovských byst, na jejichž vzniku se již podílel mladý Ferdinand Maxmilián, máme v Jezeří před sebou čtveřici takřka totožných mužských hlav ověncených vavřínovými věnci, vyznačujících se povšechně modelovanými obličejí bez jakéhokoli konkrétního výrazu. Drapérie na poprsí je skládána do drobných, modelačně nevýrazných řas. Antický vzor, který leží hluboko v pozadí, sochaře neinspiroval k žádnému mimořádnému výkonu. Zajímavější jsou v tomto směru mělké reliéfy zdobící pilíře terasy. Na neobvykle tvarovaných, na bocích konkávně probraných dřících spatříme svěže načrtnutý maskaron v podobě stylizovaného slunečního kotouče s lidskou

69) Při atribuci i dataci tohoto díla jsme vyšli z formální analýzy a srovnání s následujícími písemně doloženými díly J. A. Dietze. Písemné prameny k sochařské výzdobě zámku ani další činnosti J. A. Dietze pro jezeřské Lobkowicz se nám nepodařilo v dostupných písemnostech uložených v SOA Litoměřicích, v pobočce v Žitenicích nalézt. Tento soubor zařadil mezi díla J. A. Dietze také V. V. Štech, o. c. pozn. 6, s. 121.

70) Srov. např. O. J. Blažíček, Ferdinand Brokof. Praha 1976, s. 93.

tváří, zakomponovaného do hroznu s květinami a stužkou. Určitá slohová zaostalost dekorativní výzdoby pilířů, stejně jako stylová nevýraznost imperátorských poprsí nás vede k přesvědčení, že toto dílo vzniklo právě v počátcích jeho samostatné tvorby.⁷¹⁾

Jak bylo uvedeno výše, v roce 1712 byla osazením sochařských děl F. A. Kuena na čelní průčelí dokončena výstavba dřínovské kaple sv. Jana Nepomuckého. Jaká však byla Dietzova úloha při realizaci této zakázky? Domníváme se, že Kuen vytvořil modely všech soch, ale přípravné a pomocné kamenosochařské práce svěřil Dietzovi a jeho dílně a osobně se podílel až na provedení finální modelace soch. Spolupráci obou sochařů vyžadovala rychlost, s jakou musela být obvykle každá zakázka provedena, i rozsah výzdoby kaple, která čítala dvě sousoší v životní velikosti, lunetovou nápisovou desku a alianční erb s orlicemi pro hlavní průčelí kaple, kamennou mensu hlavního oltáře zdobenou figurálním reliéfem se svržením sv. Jana Nepomuckého do Vltavy na čelní straně a vrcholící sousoším sv. Jana Nepomuckého s andělem rovněž v životní velikosti a dvě kamenné sochy sv. Františka Serafinského a sv. Antonína Paduánského v mírně podživotní velikosti určené do nik po stranách hlavního oltáře.

Na těchto kamenných sochách se spolupráce s Dietzovou dílnou nijak zvlášť neprojevila. Jinak je tomu v případě další dvojice soch určené do nik v lodi kaple, které byly na rozdíl od ostatních zhotoveny ze dřeva. I na nich je patrné, že základní kompoziční rozvrh i objemové a modelační řešení bylo předurčeno Kuenovým bozzettem, o čemž nejvíce svědčí výrazové i dějové provázání rozměrově odlišných postav, sv. Josefa s Ježíškem v náručí a sv. Jáchyma s malou Marií po svém boku. Sochařské citění J. A. Dietze se ale promítlo ve zpracování některých detailů, jako je obličejový typ sv. Jáchyma či dívčí tváře Panny Marie, nebo v konečném provedení povrchu některých partií oděvu. V těsném sousedství velkoryse tvarovaných plně trojrozměrně citěných záhybů, jejichž skladebný rytmus odráží znalost soudobého italského, ale i antického sochařství, náhle najdeme i řasy s ostrými hranami korýtkového tvaru se silným grafickým efektem, tolik typické pro celou následující Dietzovu tvorbu.

V případě dalšího díla, realizovaného na objednávku hraběte z Lobkowicz, už Dietz nebyl v postavení Kuenova spolupracovníka, ale spíše konkurenta. Sv. Jan Nepomucký stojící kdysi na holešickém mostku naproti Kuenově soše sv. Felixe je jednodušeji řešenou figurou, zvláště srovnáme-li jej s Kuenovi připisovaným sv. Janem Nepomuckým, který stával před kostelem ve Vysočanech (okres Chomutov).⁷²⁾ Zaujme nás však znázorněním hloubky světcova vnitřního prožitku pokory a úcty ke Kristově oběti a způsob, kterým byl tento výrazový účín dosažen, plně odpovídá prostředkům užívaným Dietzem. Máme na mysli precizní zachycení detailů odpozorovaných z reality s tím, že vybrané

71) Bohužel se nám zatím nepodařilo identifikovat žádné další dílo Dietzovy dílny z tohoto raného období jeho tvorby, a nemůžeme tedy jezeřské bysty s ničím porovnat. Naše hypotéza je založena na tom, že ostatní části sochařské výzdoby zámku, které lze připisat dílně J. A. Dietze, jsou nejen po stránce kompozičně modelační, ale i po stránce čistě řemeslné zvládnuty s výrazně větší bravurou a osobitostí. Mimoto kompoziční i modelační řešení byst bylo podle našeho názoru inspirováno kláštereckými díly Jana Brokoffa.

72) Srov. pozn. 62.

prvky jsou stylizovány s cílem posílit jejich expresivní nádech. Kuenovou tvorbou byla tato figura inspirována právě onou mírou přesvědčivosti, kterou jí byl sochař schoopen dát, díky lepšímu opracování vybraného bloku pískovce i větší modelační jistotě.

Další dochovaná kamenosochařská díla, jež tvořila sochařskou výzdobu jezeřského zámku i přilehlého parku už podle našeho soudu vznikla v Dietzově dílně po odchodu Kuena do služeb opata cisterciáckého kláštera v Oseku.⁷³⁾ Pro hlavní vstupní portál zámku zhotovila Dietzova dílna kromě klenáku s maskaronem na ostění portálu, aliančního erbu s orlicemi nad vstupem na balkon a reliéfu se sedící mužskou postavou v supraportě balkonových dveří dvě monumentální figury atlantů podírajících desku podesty balkónu nad portálem. Postavy bájných obrů jsou první Dietzovy suverénně trojrozměrně pojaté, objemově i prostorově otevřené kompozice, ale protože nesou křehce působící kladi s drobnou balustrádou balkonového zábradlí, působí jejich úsilí vypjatého svalstva i sverpý výraz námahou znetvořených tváří poněkud neúměrně. Přesto je nutné ocenit, že v porovnání s jinými venkovským sochařem se s tímto nelehkým úkolem Dietz vyrovnal úspěšně.⁷⁴⁾ Anatomická skladba obou mužských těl v aktu nevykazuje žádné zásadní nedostatky, jejich pohyb i reakce svalové soustavy jsou dobře odpozorovány z reality. V modelaci drapérie zakrývající bederní partie atlantů se tu poprvé setkáváme s citací do té doby výhradně kuenovského opracování vybraných částí povrchu sochy, které má podobu imitace hrubé struktury tkaniny.

Vedle sochařské výzdoby portálu patří k Dietzovým nejvýraznějším pracím, nacházejícím se v areálu zámku Jezeří, dvě sousoší Herkulů zápasících s bájnými příšerami. Tato sousoší zdobila někdejší vodní kaskádu, která patřila k hlavním prvkům výzdoby zámeckého parku.⁷⁵⁾ Zápasící hrdinové jsou zachyceni ve chvíli, kdy se jim podařilo získat nad příšerami převahu. Stojí za jejich zády, jejich hrudníky svírají mezi stehny a rukama je drží pevně za hrdlo a tlamu, jakoby se jim snažili zlomit vaz. Jejich vítězství ještě není zcela jisté, protože nestvůry se divoce brání, mávají křídly a napínají svaly na nohou ve snaze vymanit se z tohoto sevření, ale je zřejmé, že jim docházejí síly. Dietzovi se v těchto sochách podařilo vytvořit formálně i výrazově přesvědčivá sousoší, která přesahují kvalitu obvyklou pro tento typ parkové výzdoby. Poutavé je detailní modelační zpracování postav Herkulů i bájných příšer. Při pohledu na ně mů-



Obr. 5: Mariánské Radčice (okres Most), pův. Holešice (před zánikem okresu Most), socha sv. Vavřince (foto P. Glaser, 2004).

žeme vnímat hladkost kůže nahého těla Herkulů, napětí, jež probíhá v jejich svalech, nebo naopak drsnost srsti a šupin na tělech příšer. Postoj Herkulů charakteristický diagonálním zapřením nohou o terén vychází z kompozice slavné sochy umírajícího Milona z Krotonu od francouzského následovníka G. L. Berniniho, Pierra Pugeta.⁷⁶⁾ Obličejové rysy Herkulů zase nesou stopy vlivu helénistického sochařství. Kompoziční a modelační vazby sousoší na antické sochařství a na tvorbu P. Pugeta dokládají, že sousoší z někdejší vodní kaskády také patří k těm Dietzovým dílům, jež by nemohly vzniknout bez jeho setkání s F. A. Kuenem.

Dietzovu sochařskému projevu je blízká ještě jedna socha, jež zdobila zámecký park v Jezeří, ale její podobu známe jen ze starší fotodokumentace.⁷⁷⁾ Představovala antického boha stád Pana a byla snad původně součástí podobné aleje antikizujících soch, jaké známe z jiných zámeckých parků. I tato figura, podobně jako poškozená socha Apollóna, kterou jsme zařadili mezi Kuenova díla, cituje ve svém celkovém kompozičním řešení slavné dílo helénistického so-

73) Ani v případě všech ostatních kamenosochařských děl vzniklých v Dietzově dílně pro zámek Jezeří nemáme k dispozici žádný písemný pramen.

74) Srovnáme-li tyto postavy s figurami atlantů ze zahradního průčelí zámku v Ploskovicích od Ondřeje Dubkeho, pak musíme vyzdvihnout Dietzovy výrazně lepší kompoziční, modelační i výrazové schopnosti. Ploskovickým silákům schází jakákoliv snaha přesvědčit diváka o tom, že vykonávaná námaha je skutečná. Jejich propojení se skalní stěnou, kterou mají nést, je jen formální. Organické napojení končetin na trup těla, provázanost svalstva a úponů tak samozřejmě předvedená v případě jezeřských atlantů u ploskovických soch zcela schází.; Srov. H. Kopcová – Ondřej Dubke, diplomová práce, Praha 1998, FF UK v Praze, Ústav pro dějiny umění, nepublikováno.

75) Z někdejší kaskády zbylo dnes v parku zámku torzo. Sousoší byla přemístěna a ukryta pod provizorní dřevěné přístřešky. Větší část konstrukce kaskády včetně bazénu je zakryta terénem a rozrušena kořenovými systémy sousedních stromů. Původní umístění sousoší zachycuje ještě fotodokumentace z 50. let 20. století uložená ve fotoarchivu NPÚ ÚP v Praze.

76) Srov. P. Alibert – P. Puget, Paris 1930; K. Herding – P. Puget, Das bildnerische Werk. Berlin 1970.

77) Fotodokumentace je uložena ve sbírkách fotoarchivu NPÚ ÚP v Praze a pochází z 50. let 20. století.

chařství. Je tedy pravděpodobné, že vznikla podle předlohy, již si Kuen přinesl ze své cesty po z Itálii.⁷⁸⁾ Srovnáme-li obě jezeřské antikizující sochy, pak jasně vidíme hranice Dietzových kamenosochařských schopností. Kuenovu modelační suverenitu nahradil precizním provedením detailu a Kuenovu dramatickou naléhavost silou lyrického prožitku, který socha Pana v divákovi navozuje.

Domníváme se, že kromě soch zdobících budovu a park zámku Jezeří vytvořila Dietzova dílna ve 2. desetiletí 18. století pro Ulricha Felixe z Lobkowicz také několik soch rozmístěných na území jezeřského panství, jež měly chránit lobkowický majetek před ničivými živelnými pohromami. V Holešicích to byl pilíř se sochou sv. Vavřince a v nedalekých Ervěnicích (před zánikem okresu Most) pilíř se sv. Floriánem.⁷⁹⁾ Obě sochy se vyznačují jednoduchou, tradičně řešenou kompozicí a v porovnání se sochařskými pracemi pro Jezeří sumárněji řešeným členěním povrchu. Jakoby se Jan Adam Dietz v těchto sochách vrátil ke svému modelačnímu a kompozičnímu pojetí figury před setkáním s F. A. Kuenem. A přece při podrobné prohlídce najdeme i zde stopy Kuenova vlivu. Na soše sv. Floriána z Ervěnic se projevil v modelaci zadní strany světceva pláště, probraného pro Dietze charakteristickými korytkovými záhyby s ostrými hranami, jež vznikly redukcí Kuenova modelačního řešení. V případě holešického sv. Vavřince se vliv Kuenovy tvorby promítl do zpracování reliéfních postav patronů donátora, sv. Ulricha a sv. Felixe, v dolní části soklu a do modelace překrásného krucifixu v horní části soklu.

Drobná modelačně velmi jednoduchá postava holešického sv. Vavřince nás přivádí k soše, která představuje prozatím nejstarší písemně doložené dílo J. A. Dietze. V listopadu roku 1713 uzavřelo město Hora sv. Kateřiny (okres Most) smlouvu s J. A. Dietzem na zhotovení sloupu podle předloženého nákresu se sochou Panny Marie Immaculaty za sumu 55 zl.⁸⁰⁾ Jednoduché architektonické řešení i užité tvarosloví sloupu s kompozitní hlavicí s andílčímí hlavičkami spojuje toto Dietzovo dílo s běžnou kamenosochařskou produkcí kraje zastoupenou především výše zmiňovanou černovickou hutí.⁸¹⁾ Podobně je tomu i v případě

samotné vrcholové sochy, která je řešena jako socha zdvojená tak, jako některé další sochy nacházející se na Mostecku.⁸²⁾ Kompozice sochy Immaculaty vychází z Bendlovy mariánské sochy ze sloupu na Staroměstském náměstí v Praze.⁸³⁾ Její modelační řešení s ostře lámanými záhyby rozbíjejícími vnitřní tělesné jádro i siluety sochy však celku dodává dynamicko-expresivní vyznění a znovu odkazuje k dílům Kuenovým.

Další písemně doložené dílo z tohoto období patří k Dietzovým nedochovaným pracím. Z korespondence mezi hraběnkou Eleonorou Karolinou z Lobkowicz, majitelkou panství Bílina, s tehdejšími správci bílinského panství víme, že v lednu roku 1713 bylo Dietzovi zadáno zhotovení sochy sv. Antonína Velikého, jež stávala na „pražském předměstí“ Bíliny.⁸⁴⁾ V případě tvorby J. A. Dietze jsou tyto dopisy jediným písemným dokumentem zachycujícím přípravné práce vzniku sochařského díla v jeho ateliéru. Jak tato socha, vztyčená na sloupu zdvíhajícího se ze soklu ozdobeného na čelní straně a aliančním erbem, Eleonory Karoliny a jejího manžela Phillipa Hyacinta vypadala, dnes můžeme posoudit na jiné soše téhož námětu, jež kdysi stávala u silnice mezi Prahou a Bílinou v nedaleké obci Hrobčice.⁸⁵⁾ Tato socha nejen svým architektonickým řešením, ale i ikonografií sochy sv. Antonína do všech detailů odpovídá požadavkům hraběnky, uvedeným v citované korespondenci. Pravděpodobně zastupuje jedno dílo z na jiném místě v dopisech zmiňovaných, blíže však nespecifikovaných kamenosochařských prací zhotovených pro hraběnku v jezeřské dílně. Socha sv. Antonína byla vysekána v mírně podživotní velikosti, čemuž odpovídá jednodušší kompozice i sumárnější modelační řešení. V kompozici, v základním členění objemu i modelaci povrchu najdeme řadu prvků, které dokládají Dietzovy vazby na tvorbu Jana Brokoffa a pražského raně barokního sochařství.

V roce 1719 vzniklo v Dietzově dílně první sochařské dílo určené pro královské město Most. V této práci realizované na objednávku významného mosteckého měšťana a sládka pivovaru v Kopistech, Michaela Antona Laubeho,

78) Celkové kompoziční řešení sochy i některé modelační detaily jsou blízké helénistické soše známé jako Antinous Farnese, uložené ve sbírkách Musei del Vaticano. Socha byla vytvořena podle Polykleitovy bronzové sochy Doryphora. V Římě byla známa nejpozději od roku 1520 a v římských sbírkách rodu Farnese se nacházela až do 18. století, kdy byla převezena do Neapole. Srov. P. Bober – R. Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture, A Handbook of Sources*. New York, Leipzig 1991, s. 163, obr. č. 128.

79) Dietzovo autorství není ani u jedné z těchto prací písemně doloženo. Na architektonické části obou soch najdeme erby Ulricha Felixe z Lobkowicz a jeho ženy Marie Josefy z Bubna a Litic, proto předpokládáme, že vznikly v sochařské dílně v Jezeří před rokem 1722. Obě obce byly součástí panství Jezeří-Nové Sedlo a obě zanikly v souvislosti s těžbou hnědého uhlí.

80) Původně jsme tuto sochu mezi Dietzova díla zařadili jen na základě stylové analýzy a srovnání. Uvedený pramen je nálezem P. Zahradníka učiněným v rámci rešerše pramenů k historii mariánských trojičních a dalších světeckých sloupů a pilířů na okrese Most, zpracované pro grantový projekt věnovaný památkám tohoto typu na území Čech a části Moravy řešeným kolektivem badatelů pod vedením PhDr. V. Nejedlého. Citace celé smlouvy uložené v SOka v Mostě bude v plném znění uvedena v chystané publikaci věnované sloupům a pilířům Ústeckého kraje.

81) Konkrétně je to tvarové řešení hranolového soklu členěného na dřiku vystouplým polem stejně jako již zmíněná kompozitní hlavička doplněná o andílčí hlavičky jsou prvky, které najdeme na sloupech a pilířích, které spojujeme s touto hutí.

82) Zdvojená zobrazení vrcholové figury, která tak nemá jednu, ale dvě čelní strany najdeme např. v Českých Zlatnících (okr. Most) (zády srostlé figury sv. Jana Nepomuckého a Antonína Paduánského), v Malém Březně (okr. Most) (zdvojená socha sv. Jana Nepomuckého obklopená balustrovým zábradlím), ale i jinde. Inspirací pro vznik tohoto typu zobrazení soch snad byly sochy nesené při procesích, které byly provedeny stejně.

83) Srov. pozn. 51.

84) SOA Litoměřice, pobočka v Žitenicích, RA Lobkowiczů, sign. K 6/8. Jedná se konkrétně o dopisy hraběnky Eleonory Karoliny z Lobkowicz určené hejtmanu bílinského panství Václavu Ignáci Míkoví, a to ze dnů 7. ledna, 28. ledna, 11. února, 15. března a 18. března 1713. Poslední stručnou zmínku o sloupu najdeme v dopise ze 7. července téhož roku. Všechny dopisy se týkají přípravných prací, a to konkrétně vypracování modelu. Odkaz na pramen publikoval již J. Opitz, ale uvedená citace byla nepřesná. Srov. J. Opitz, o. c. v pozn. 3. Sochu ještě zachytil autor hesla věnovaného městu Bílina v soupise Umělecké památky Čech. Nám už se ji nalézt nepodařilo. Bohužel nebyla tato socha nikdy zapsána do Ústředního seznamu kulturních památek. Srov. E. Poche (ed.), *Umělecké památky Čech*, díl 1., A/J. Praha 1978, s. 34.

85) Ani tato památka se nedochovala zcela v původní podobě. Z původního architektonického řešení zůstal pouze hranolový sokl a horní soklík pod samotnou sochou. Sloup s kompozitní hlavicí, kterou ještě s horní částí dřiku najdeme na fotodokumentaci památky na kartě nemovitých kulturních památek zpracované v 60. letech 20. století se ztratily pravděpodobně v průběhu transferu sochy do Mirošovic, kde sochu najdeme dnes.



Obr. 6: Most (okres Most), sousoší sv. Jana Nepomuckého se sv. Vojtěchem a sv. Václavem: a – celkový pohled (foto P. Glaser, 2004); b – socha sv. Vojtěcha (foto K. Adamcová, 2003).

vytvořil Jan Adam Dietz vskutku pozoruhodné dílo.⁸⁶ Pokročilé architektonické řešení tohoto objektu, zajímavé jak půdorysným a celkovým prostorovým rozvrhem, tak i výběrem a uplatněním jednotlivých architektonických prvků a dekorativních motivů, nás vede k domněnce, že jeho autorem nebyl Dietz. Užití architektonické tvarosloví i křivkovitě formulované půdorysné řešení odkazuje k některým podobným soklovým architekturám, jež jsou obvykle při-

suzovány pražskému architektu Františku Maxmiliánu Kaňkovi. Avšak detailní provedení použitých tvarů, stejně jako určité dekorativní zdobnění a důraz na grafické a ne objemové vyznění vybraných prvků poukazuje spíše k tvorbě Oktaviána Broggia, s nímž, jak předpokládáme, Dietz spolupracoval na zámku Jezeří.⁸⁷ Sochařsky nejzdařilejší je vrcholová figura sv. Jana Nepomuckého, která svým kompozičním řešením dokáže ovládnout celé přilehlé prostranství. Dramatický výraz postavy světce je dosažen výrazným nakročením, vykloněním horní části těla a současně vytážením hlavy směrem dopředu do té míry, že zde dochází k deformacím anatomické skladby těla. Živost, která je tím figuře dodána, je neobyčejná. Ačkoliv se socha nachází velmi vysoko, je její povrch zpracován pečlivě, se smyslem pro krásu každého detailu, od citlivě modelovaných jemných rysů světce tváře, přes křehké, ale dlouhé ruce, až po mistrovsky zvládnutý korpus Krista na krucifixu. Tato postava je také dokladem, že Dietz nepřestal sledovat Kuenovu tvor-

86) Jediným zdrojem informací o vzniku a donátorovi díla zůstává votivní nápis s chronogramem na třech kartuších osazených na soklu sousoší. Začátek najdeme na kartuši na čelní straně vlevo, víceméně pod sochou sv. Vojtěcha: „DIVO/ IOANNI/ PIETATIS DECORI/ AC/ FIDELI PROPVGNATORI/“, vpravo takřka pod sochou sv. Václava pak: „ATHLETE GENEROSO/ PRODIGIIS VBIQVE TERRARVM/ CLARO“, na zadní straně pak: „SS/ ADALBERTO & VVENCESLAO/ REGNI BOEMIAE PATRONIS/ HONORI PERPETVO/ A MICHAELE LAVBE/ ZÝTOPAEO/ DEVOTE STATVA/ POSITA.“ Mezi díla J. A. Dietze poprvé sousoší zařadil H. Prockert, srov. H. Prockert, o. c. v pozn. 4. I toto sousoší bylo transferováno. Dnes sousoší najdeme u boční fasády přestěhovaného děkanského kostela v Mostě. Původně se také nacházelo v jeho bezprostřední blízkosti, v prostoru tzv. II. náměstí zbouraného starého Mostu.

87) Srov. P. Macek in: J. Macek – P. Macek – M. Horyna – P. Preiss, o. c. v pozn. 56.



Obr. 7: Horní Jiřetín (okres Most), kostel Nanebevzetí Panny Marie: a – socha Bolestného Krista; b – socha sv. Josefa; c – socha sv. Antonína Paduánského (foto K. Adamcová, 2004).

bu ani po jeho odchodu do Oseku, protože celkové řešení postavy sv. Jana vychází z Kuenovy sochy Salvátora na vrcholu východního průčelí oseckého klášterního chrámu.⁸⁸⁾ Sochy sv. Vojtěcha a sv. Václava jsou méně poutavé, zato mají blíže k jiným Dietzovým pracím. Najdeme tu charakteristické zpracování drapérie lámané do místy chaoticky působícího shluku korýtkových záhybů, i typické provedení řady detailů, jako jsou ozdobné výšivky na pluvíálu sv. Vojtěcha nebo tepané dekory na zbroji sv. Václava. Místy přehnaná popisnost při modelaci tvarů vypovídá o tom, že Dietzův modelační přístup zůstal i přes nabyté kamenosochařské zkušenosti řezbářský.

S rokem 1719 jsou také spojeny zatím nejstarší známé písemně doložené dřevorezby pocházející z jezeřské dílny. V pamětní knize farního kostela Panny Marie v Horním Jiřetíně (okres Most) je zapsáno, že roku 1719 byl za 15 zl. sochařem z Jezeří zhotoven obraz Bolestné Panny Marie, jenž byl za 14 zl. štafírován malířem z Mostu.⁸⁹⁾ Dále se dočteme, že následujícího roku byl do kostela od sochaře z Jezeří opět za sumu 15 zl. dodán obraz Zvěstování Panny Ma-

88) Tamtéž.

89) SOKA v Mostě, inv. č. 28, Pamětní kniha kostela Nanebevzetí Panny Marie v Horním Jiřetíně, uložena samostatně pod inv. č. 18. Pamětní kniha byla založena v roce osazení nového hlavního oltáře, tj. v roce 1737 a zápisy v ní sahají až do roku 1898. Najdeme tu ale i stručné záznamy událostí před rokem 1737, u nichž autor pamětnice čerpal z jiných jemu dostupných písemných pramenů. Tyto údaje jsou pochopitelně neúplné.



rie. U tohoto záznamu je pak dole poznámka, že socha se už v kostele nenachází. Jiné zápisy týkající se zbývajících osmi soch umístěných na konzolách v lodi kostela v pamětnici nenajdeme, přesto se domníváme, že i ony pocházejí z jezeřské dílny. Všechny dřevorezby totiž spojuje nejen stejná obličejová typika s výraznými lícními kostmi a mírně šikmo posazenýma mandlovýma očima, ale i způsob členění oděvu charakteristický střídáním miskovitých a korytkovitých záhybů. Jak napovídá nejen podoba konzol, ale i kompoziční a modelační provedení jednotlivých soch, celý soubor nevznikl najednou, ale v několika etapách. Nedlouho po dodání sochy Bolestné Marie v podobě korunované Piety byla Dietzem zhotovena socha sedícího Bolestného Krista. Pravděpodobně z 1. poloviny 20. let pocházejí sochy sv. Josefa s Ježíškem, Krista Salvátora a Panny Marie Immaculaty a až na začátku 30. let byly vyřezány protějškové postavy sv. Františka z Assisi a sv. Antonína Paduánského a rodičů Panny Marie, sv. Anny a sv. Jáchyma. Nejstarší dřevorezby, dodané pro hornojířetínský farní kostel, představují ikonografické typy oblíbené zejména na konci středověku. Podle našeho názoru byly tyto sochy vytvořeny na přání objednavatele podle konkrétních vzorů z období pozdní gotiky. Vědomému historismu totiž odpovídá nejen kompozice soch, poměry těl Panny Marie a mrtvého Krista v případě Piety, ale i řada modelačních detailů včetně členění oděvů. I přesto nesou obě tyto dřevorezby nepřehlédnutelné stopy osobního projevu J. A. Dietze jako je už výše zmíněný obličejový typ nebo provedení nahých partií Kristova těla. Najdeme zde i charakteristické korytkové záhyby s ostrými hranami, ovšem celkový obrazec členění oděvu je tu podobné jako u pozdně gotických soch veden zvláštním stylizujícím řádem směřujícím k abstrakci.

V roce 1721 měl J. A. Dietz uzavřít smlouvu na zhotovení sochařské výzdoby bočního oltáře Čtrnácti sv. Pomocníků v děkanském kostele v Teplicích.⁹⁰⁾ Zakázku, která by mu otevřela cestu k dalším významným objednavatelům, však nakonec realizoval spolu s většinou vnitřního vybavení interiéru děkanského kostela v Teplicích osecký sochař, Jan Edmund Richter.⁹¹⁾ Následujícího roku umírá náhle na následky nehody hrabě Ulrich Felix z Lobkowicz a spolu s ním vymírá jezeřská větev rodu Lobkowiczů. Pravděpodobně v souvislosti s touto událostí vzniká v Dietzově dílně překrásný nepolychromovaný krucifix v mírně podzi-
votní velikosti, který se dnes nachází pod kruchtou kostela v Malém Březně (okres Most). Krucifix pochází z někdejší kaple zámku Jezeří a do kostela v Malém Březně jej darovali sami Lobkowiczové.⁹²⁾ Tělo mrtvého Krista je komponováno do tvaru písmene ypsilon s výrazně prověšenými rukama, nohy jsou přibity přeložené přes sebe jediným hřebem a opírají se o konzolovitý výstupek připevněný ke svislému břevnu kříže. Celkové řešení není příliš obvyklé a Die-



Obr. 8: Malé Březno (okres Most), Krucifix, detail poprsí Krista (foto K. Adamcová, 2004).

tzovo provedení do něj navíc vnáší nový interpretační odstín. Modelace nahého těla Vykupitele je řezána s neobyčejnou pečlivostí a s důrazem kladeným na detail a jeho smyslovou krásu. Máme zde skutečně mrtvé tělo, které si ale přes prožité utrpení zachovalo půvab. Naturalismus v zobrazení napjatého svalstva na ruce a nohou, vystoupklých žil a dalších detailů byl sochařem potlačen jejich záměrnou estetizací. Ta se nejzřetelněji projevila v modelaci obličeje Krista, rukou a v řasení bederní roušky. Stejnou péči však věnoval Dietz i samotnému kříži, na jehož břevnech vyřezal kresbu dřeva, a nápisové tabulce nad hlavou Krista, kterou vítr rozechvívá natolik, že máme dojem, že ji každou chvíli z kříže odtrhne. V porovnání s Ukřižovanými, kteří vzešli z dílny Dietzových pražských současníků, nás jezeřský Kristus neděsí prožitým utrpením, ale dojíká nás svou krásou, která mu zůstala i ve smrti.⁹³⁾ Obdobně působí takřka o dvě desetiletí mladší Ukřižovaný z rukou Františka Ignáce Weisse určený pro ambit dominikánského kláštera sv. Jiljí v Praze.⁹⁴⁾

Další díla, která vznikla v první polovině 3. desetiletí 18. století, vytvořila jezeřská dílna na objednávku tehdejší majitelky panství Klášterec nad Ohří (okres Chomutov). Podle dochovaných účtů kláštereckého panství nechala v roce 1725 hraběnka Marie Philippina von Thun, rozená

90) O. J. Blažíček, o. c. v pozn. 6, s. 216.

91) M. Horyna in: J. Macek – P. Macek – M. Horyna – P. Preiss, o. c. v pozn. 56, s. 155–156.

92) Údaje jsme čerpali z Úvodu do archivního fondu Státního okresního archivu v Mostě, uloženého v SOKA v Mostě. Je velmi pravděpodobné, že byl zhotoven na popud Marie Josefy z Bubna a Litic jako votivní dar svému tragicky zemřelému muži. Jestli byl skutečně vyřezán ze dřeva dubu, jenž se stal příčinou smrti hraběte, nevíme. Jediný, kdo toto dílo připsal J. A. Dietzovi, i když jen v prostém výčtu dalších možných prací nacházejících se na Jezeří, byl V. V. Štech. Srov. V. V. Štech, o. c. v pozn. 6.

93) Srov. s Ukřižovanými od M. B. Brauna nebo F. M. Brokoffa.

94) Srov. např. O. J. Blažíček, Sochařství baroku v Čechách. Praha 1958, s. 177, obr. č. 198.



Obr. 9: Klášterec nad Ohří (okres Chomutov), panský špýchar, socha sv. Josefa v nice (foto M. Micka, 2003).

von Harrach, ozdobit fasády budovy sýpky v Klášterci nad Ohří nejen piniovými šiškami, jež spolu s kamennými ostěními oken a portálů, vyhotovil černovický kameník Johann Joseph Oswaldt, ale i aliančním erbem a postavami dvou patronů a ochránců dobré sklizně, jež byly vysekány v Dietzově dílně.⁹⁵ Alianční erb hraběnky a jejího manžela byl osazen nad hlavní vstupní portál, postavy světců vyplnily niky na protilehlých štítech monumentální sýpky. Sochy sv. Josefa a sv. Isidora z klášterického špýcharu ukazují šířku formálních i výrazových prostředků používaných v Dietzově dílně. V postavě sv. Isidora ze Sevilly Dietz použil kompozičně i modelačně jednoduché řešení, známé z holešické sochy sv. Vavřince či Immaculaty ze sloupu v Hoře sv. Kateřiny. Toto řešení však neztrácí na síle a přesvědčivosti výrazu a znovu poukazuje na to, do jaké míry jeho základní kamenosochařské citění ovlivnilo dílo J. Brokoffa. Figura sv. Josefa s malým Ježíškem v náručí naproti tomu na první pohled zaujme expresivně promodelovaným objemem, zejména v dolních partiích oděvu bohatých na ostré láma-

né záhyby. V postavě sv. Josefa se také setkáváme s něčím, co se stane pro další směřování tvorby jezeřského ateliéru charakteristické. Máme na mysli kontrast mezi expresivně modelovanou formou vybraných částí sochy a lyrickým výrazem jejích gest a postojů, vytvářejících zvláštní napětí. Původní dramaticky expresivní náboj se díky křehkosti užitých tvarů proměňuje v čistě lyrický tón a někdejší výrazovou naléhavost postupně nahrazuje atmosféra tichého zamýšlení nebo zvláštní směsí radosti a smutku.

V témže roce vytvořila Dietzova dílna v Klášterci nad Ohří další kamenosochařské dílo. V místě křižení ulic vedoucích k budově děkanství a k hlavnímu průčelí děkanství kostela Nejsvětější Trojice byla v roce 1725 vztyčena socha sv. Floriána. Rok osazení sochy a jejího autora zachycuje zápis ve farní kronice, dataci potvrzuje chronogram v nápisu na soklu.⁹⁶ Osoba donátora, ani další okolnosti jejího vzniku známy nejsou a i přes uvedené písemné svědectví byla tato socha z katalogu Dietzových děl v minulosti vyloučena.⁹⁷ Podíváme-li se však znovu na obě dolní postavy mosteckého sousoší sv. Jana, nebudeme o Dietzově autorství pochybovat. Najdeme zde řadu společných modelačních prvků, jako třeba způsob členění látky pláště na zádech světce, nebo obličejový typ sv. Floriána. Nutno podotknout, že i když tato socha nepatří k Dietzovým nejlepším dílům, předkládá zajímavé kompoziční řešení, kterým sochař vyjádřil skutečnost, že světec je jen prostředníkem mezi prosebníkem o ochranu před ničivými účinky ohně a Bohem. Ne světec sám, jak je tomu u většiny soch sv. Floriána obvyklé, ale dva malí andílci zasazení do kamenných oblak pod nohama klečícího světce zalévají ze džberů hořící domy vysekané ve formě reliéfů na dvou čelních stranách trojbokého soklu.

Do souvislosti s kláštereckými sochami bychom na základě stylové analýzy a srovnání rádi položili skupinu kamenosochařských děl, nacházejících se v blízkém okolí Jezeří. Mezi prvními jmenujme sochu sv. Jana Nepomuckého, jež dnes stojí u železniční trati mezi Chomutovem a Jirkovem, nedaleko zastávky „Chomutov-město“.⁹⁸ K Dietzovu sochařskému pojetí ukazuje nejen obličejový typ světce upomínající na postavy zápasících Herkulů z parku zámku Jezeří, ale i členění oděvu s korýtkovými záhyby. Celková kompozice sochy je pak jinou variantou Dietzovy transformace kuenovského řešení, které jsme poznali např. již na mosteckém sousoší téhož světce. Po pravé straně světce se vznášejí dvojice andílčích hlaviček, které sv. Janu přinášejí kříž s korpusem Krista. Znovu máme před sebou sochu, u níž se atribut ve spojení se světcovou postavou proměnil v dějem provázaný celek. Na druhou stranu, podobně jako v případě sv. Floriána z Klášterce nad Ohří, tu vedle mírovsky zvládnuté a přesvědčivé podané figury světce najdeme takřka nehezké andílčí hlavičky. Na zpracování členění oděvu nás zaujme posílení grafického vyznění mode-

95) Státní oblastní archiv (dále jen SOA) Děčín, VS Klášterec, Hlavní peněžní účty za rok 1725, inv. č. 795, kart. č. 426. S Dietzem spojila tato díla jako první V. Nejedlá, ovšem neuvedla odkaz na nalezený pramen. Ten najdeme až u V. Naňkové. Srov. V. Nejedlá, o. c. v pozn. 7 a V. Naňková, o. c. v pozn. 11.

96) SOA Děčín, VS Klášterec, Paměti patera Františka Petrana se vpisy starších pramenů (1576–1891), inv. č. 1, kart. č. 1. Nápis na zadní straně soklu sochy zní: „DIVO/ FLORIANO/ EREXIT PIETAS/ CLIENTVM.“

97) V. Nejedlá se domnívala, že sv. Florián neodpovídá sochařovým kvalitám, jak je známe z jeho nejlepších děl, za které pokládala především postavy apoštolů z děkanství kostela v Mostě, nebo již zmiňované mostecké sousoší sv. Jana Nepomuckého, sv. Václava a sv. Vojtěcha. Srov. V. Nejedlá, o. c. v pozn. č. 7, s. 101.

98) Okolnosti vzniku a dokonce ani původní umístění této sochy nejsou známy.

lace uplatněním většího množství drobných řas a jejich hustým řazením.

Podobným směrem se totiž Dietz ve dvacátých letech vydal i ve svém dřevorezbařství. Dokladem toho je druhá skupina soch dodaná jezeřskou dílnou do kostela v Horním Jiřetíně, zahrnující sv. Josefa, Krista Salvátora a Immaculatu. Všechny stojí stejně jako starší dřevorezby na oblakových konzolách, ale oblaka jsou promodelována do drobnějších nadýchanějších dojmů působících tvarů. To však není jediné, co odlišuje tuto skupinu soch od starších dřevorezeb Bolestného Krista a Bolestné Panny Marie. Všechny tři figury získaly štíhlejší tělesný kánon, s vysoko posazeným pasem, nápadným zvýrazněním oblé tvarovaných partií boků a stehů. Spolu s lehkostí jejich postavů a snahou zdůraznit smyslovou krásu zobrazovaných postav znamená změna tělesných proporcí soch další krok k pozdně baroknímu figurálnímu projevu, jehož první náznaky jsme zaznamenali na Ukřižovaném z kaple zámku Jezeří, nebo na soše sv. Josefa ze sýpky v Klášterci nad Ohří. Členění jejich oděvu se vyznačuje nápadným rozdílem mezi partiemi vyznačujícími se skladebným systémem odpovídajícím reálnému chování drapérie a partiemi se záhyby záměrně nahromaděnými do chaotických shluků, přičemž koncentrace expresivních tvarů nepotlačuje celkové lyrické působení modelace figur.

Dalším Dietzovi nově připsaným dílem z tohoto období je sochařská výzdoba obelisku Nejsvětější Trojice, který byl na náměstí městečka Kralupy u Chomutova (před zánikem obce v okrese Chomutov) vztyčen v roce 1726.⁹⁹⁾ Architektonické řešení obelisku připomíná časově nepříliš vzdálený pražský sloup Nejsvětější Trojice, postavený v prostoru před jezuitskou kolejí na Malé Straně. Sochařská výzdoba kralupského obelisku je méně bohatá, ale zato se tu setkáme se zajímavou skupinou světců, reprezentujících ochranu proti všem hlavním živelným pohromám – požáru, povodni i krupobití. Socha sv. Floriána představuje další Dietzovu variantu na toto téma, zpracované už na soše z Ervěnic. Modelačním řešením i módnějším typem oděvu je však tato figura spíše předobrazem postavy sv. Floriána, jež bude v jezeřském ateliéru vysekána pro obec Kopisty (před zánikem okresu Most) až více jak o deset let později. Zato sv. Jan Nepomucký se řadí těsně po bok soše sv. Jana, stojící nedaleko železniční zastávky „Chomutov-město“. Všechny postavy včetně sv. Donáta pak charakterizuje drobnopisné členění povrchu a širkové rozevření objemu sochy.

Ke skupině pískovcových soch zhotovených pro Klášterec nad Ohří, sochařské výzdobě obelisku Nejsvětější Trojice z Kralup u Chomutova a soše sv. Jana Nepomuckého stojící u vlakové zastávky v Chomutově se těsně váží další dvě sochy sv. Janů, které stávaly na území panství Jezeří-Nové Sedlo.¹⁰⁰⁾ Pravděpodobně starší z nich byla vztyčena na křižovatce cest nedaleko obce Nové Sedlo nad Bílinou (před zánikem okres Chomutov), druhá nápisem na soklu pevně datovaná do roku 1728, byla postavena u příjezdové cesty do panského hospodářského dvora v Malém Březně.¹⁰¹⁾ Obě



Obr. 10: Klášterec nad Ohří (okres Chomutov), socha sv. Floriána (foto K. Adamcová, 2003).

stojí na jednoduše, ale efektně tvarovaném soklu s konvexně-konkávně tvarovaným dřikem a s malým křivkovitě deformovaným soklíkem pod samotným plintem sochy. Obě představují tradiční řešení, odvozené z bronzové sochy téhož světce z Karlova Mostu v Praze, ale obohacené o motiv pokory v podobě gesta snětí biretu z hlavy. Celkové kompoziční řešení obou soch je jednoduché, ale modelační zpracování jednotlivých tvarů reprezentuje již známou směsici expresivně laděného pročlenění povrchu sochy s lyricky vyznívající drobnopisností křehce působících detailů. Citlivá modelace rukou nebo těla Ukřižovaného se dostává do kontrastu s dynamicky tvarovanými záhyby rochet a alby. K osobitému rukopisu J. A. Dietze ukazuje nejen tato směs protikladných prvků, ale i samotné zpracování jednotlivých částí sochy, jako např. kožešinové chórové pláštěnky nebo právě již zmiňovaných rukou s dlouhým zápěstím a dlouhými prsty.

99) V souvislosti s těžbou hnědého uhlí byl i tento monumentální objekt přesunut, a to do obce Libědice (okr. Chomutov). Datace sloupu – Srov. E. Poche (ed.), Umělecké památky Čech, díl 2 K/O. Praha 1978, s. 137, ještě pod heslem Kralupy u Chomutova.

100) Popis panství Jezeří-Nové Sedlo – Srov. F. Palacký, Popis Království českého v jazyku českém i německém. Praha 1848.

101) Nápis na čelní straně soklu zní: „S./ IOANNIS NEPOMUCENE/ ORA PRO NOBIS/ 1728“.



Obr. 11: Most, Oblastní muzeum v Mostě, expozice, socha lva z kašny (foto K. Adamcová, 2004).

Poslední pískovcovou sochou, která podle všeho vznikla ve stejné době jako právě uvedené sochy, je další statue věnovaná sv. Janu Nepomuckému, stojící dodnes v prostoru malé návsi obce Červený Hrádek (okres Chomutov) nedaleko příjezdové cesty ke zdejšímu zámku.¹⁰²⁾ Erb na čelní straně soklu svědčí o tom, že jejími donátory byli Auerpergové, tehdejší majitelé zámku.¹⁰³⁾ Architektonické řešení soklu je výstavnější variantou soklů svatojánských soch z Nového Sedla a Malého Března. Kompoziční i výrazové řešení samotné sochy světce je však odlišné. Sv. Jan je za-

chycen v pokleku a jeho meditaci nad smrtí a utrpením Krista na kříži přihlížejí postavičky dvou andělů, zakomponovaných do oblak u světcových nohou, které svými gesty vtahují diváka do právě probíhajícího děje. Hloubkou prožitku a mírou výrazového účinku stojí tato socha nejbližší vrcholové postavě sv. Jana z Dietzova mosteckého sousoší se sv. Václavem a sv. Vojtěchem a dokonce i obdobnému sousoší z hlavního oltáře držnovské kaple od F. A. Kuena.

Třetí desetiletí 18. století v tvorbě jezeřské dílny uzavírají další dvě kamenosochařská díla. První z nich, socha lva opírajícího se o znak města Mostu, je písemně doložená zakázka mosteckého magistrátu. Druhé z nich, socha stojícího sv. Jana Nepomuckého vztyčená v Mostě v roce 1729, patří do skupiny děl zařazených mezi Dietzova díla již nejstarší generaci badatelů.¹⁰⁴⁾ Lev s erbem určený pro kašnu před budovu mostecké radnice, za kterého sochař obdržel 40 zl., ukazuje, jak se Dietz dokázal vyrovnat s úkolem předvést samostatnou figuru zvířete. S obdobnou úlohou se setkal v případě aliančních erbů na vstupním průčelí hlavní budovy zámku Jezeří, kde vysekal živě působící dvojici orlů s rozevřenými křídly. I přes zřejmé anatomické nedostatky ve skladbě lvího těla a přes lidským výrazem deformované rysy hlavy, vyzařuje lev sílu a majestátnost krále zvířat a jeho propojení s erbovou kartuší je zvládnuto bezchybně. Na druhou stranu je nutné přiznat, že nabízí jen několik skutečně plnohodnotných pohledů, což napovídá, že Dietz v jejím kompozičním řešení vycházel z nějaké grafické předlohy.

Výtvarně ještě zdařilejším dílem je socha sv. Jana Nepomuckého, která byla před demolicí starého Mostu přenesena k ohradní zdi kostela sv. Jiljí v Bečově u Mostu (okres Most). J. A. Dietz tu vytvořil kompozičně i modelačně zcela novou variantu svých předchozích řešení stojící figury světce. Postava sv. Jana výrazně zeštíhlela a protáhla se tak, že světcova hlava a ruce působí neobyčejně drobně. Křehkost tělesných proporcí sochař ještě podtrhl drobnopisně promodelovaným oděvem s grafickým efektem užitého vrapování rochetty a stylizovaného kožíšku chórové pláštěnky. Mohutný proud záhybů v dolní části sochy stoupající ve strmé spirále vzhůru se najednou v partii nad pasem zastavuje a celá postava světce se tu reliéfně rozevírá. Zpomalení tempa právě v této části sochy vede k tomu, že se divákova pozornost soustředí na gesta a výraz světce plně pohrouženého do prožitku Kristova Utrpení na kříži. Expresivně působící formální prvky jsou tu ale paradoxně pou-

102) Do skupiny děl blízkých tvorbě J. A. Dietze řadil sochu z Červeného Hrádku také Štech, a to na podkladě jejího srovnání se sochou téhož světce ze sousoší se sv. Vojtěchem a sv. Václavem stojícího u děkanského kostela v Mostě in: V. V. Štech, o. c. v pozn. 6, s. 121.

103) Víme, že nějaké drobné stavební úpravy raně barokní budovy zámku se odehrály v roce 1723. Také víme, že následujícího roku zemřela Dominica von Auersperg a panství Červený Hrádek přešlo z části do majetku jejího manžela, vévody Minsterberského a Frankensteinského, a z části do majetku jejich dětí. Z toho usuzujeme, že socha sv. Jana Nepomuckého vznikla někdy v souvislosti se stavebními úpravami zámku. Tomuto vročení by také odpovídalo to, že kompoziční i modelační řešení sochy se velmi těsně váže k sochám zhotoveným v Dietzově dílně v polovině 20. let pro Klášterec nad Ohří. Srov. J. Halada, Lexikon české šlechty, Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti. Praha 1999, s. 21–23; A. Sedláček, Hrady, zámky tvrze české, Litoměřicko a Žatecko, díl XIV, Praha 1923, s. 265–271; P. Vlček, Encyklopedie českých zámků. Praha 1994, s. 139.

104) Zatímco socha lva patří k písemně doloženým pracím Jana Adama Dietze, pak zhotovení sochy sv. Jana Nepomuckého v jezeřské dílně doloženo není, a to přesto, že o obou uvedených dílech najdeme záznam v dobové městské pamětní knize, sepsané mosteckým měšťanem Franzem Josephem Mannlicherem. SOKA Most, AM Most, M/1, inv. č. 1, Pamětní kniha města Mostu, list č. 11, 14. říjen 1729: „dem 14 ist der Löw mit dem Stadt Wappen von dem Eysenberger bilthauer gefertigter f. 40 zl. auf dem fordern Röhrkasten aufgesetzt worden. Welchen alten dasselbst gestaltung den vernehme nach die Schweden zerstosen sollen haben.“ Vsuwka dole pod zápisem: „(zu bilthauer Adam Titz)“ (osazení a zaplacení sochy lva) a list č. 9, zápis ke dni 9. dubna 1928 (položení základního kamene ke vztyčení sochy). Socha sv. Jana Nepomuckého však byla mezi díla Jana Adama Dietze zařazena už Dr. H. Prockertem. Srov. H. Prockert, Die Kunstdenkmäler der Stadt Brück, in: Die sudetendeutschen Selbstverwaltungskörper, red. Dr. R. Lodgmann, E. Stein. Most 1929. Její fotografie se také objevila v katalogu k výstavě barokního a rokokového sochařství na okresech Most a Duchcov in: J. Opitz, Katalog der Ausstellung heimatischer Barock- und Rokokoplastik aus den Bezirken Brück und Dux. Most 1932.



Obr. 12: Most, kostel Nanebevzetí Panny Marie: a – socha sv. Filipa; b – socha apoštola; c – socha sv. Ondřeje; d – socha sv. Jana Evangelisty (foto K. Adamcová, 2004).

žity k zesílení lyrické atmosféry zobrazení světce. Tato socha v sobě dokonale odráží formální proměnu, kterou prošla tvorba Dietzovy dílny na přelomu 3. a 4. desetiletí 18. století a která s velkou pravděpodobností souvisela s výraznějším podílem obou Dietzových synů na uměleckém vedení dílny. Snad ještě zřetelněji se tato skutečnost projevila na další mostecké zakázce.

Sochy apoštolů a evangelistů, umístěné dnes v děkanském kostele Nanebevzetí Panny Marie v Mostě na horní části pilířů halového prostoru lodi, původně zdobily chórové lavice, určené pro nejvýznamnější občany města a členy zdejšího bratrstva Těla Páně.¹⁰⁵⁾ Celý soubor, čítající podle svědectví dobové městské kroniky celkem osm soch, vznikl postupně, v průběhu osmi let.¹⁰⁶⁾ V roce 1730 dodala Dietzova dílna do kostela sochy čtyř evangelistů, které stály celkem 95 zl. a byly hrazeny z prostředků městské pokladny a jmenovaného náboženského bratrstva. Další dvojice soch, apoštolů sv. Ondřeje a sv. Jakuba Většího, byla zhotovena v roce 1732. Tentokrát stála každá socha 19 zl. a jejich donátory se stali mostecký děkan Joan Caspar John a Zacharias Schuman, výběrčí mytného z Janova.¹⁰⁷⁾ Poslední dvě dřevorezby, představující apoštoly sv. Bartoloměje a sv. Filipa, byly pořízeny z odkazu mosteckého sedláře Ferdinanda Perckmanna až v roce 1738. Každá socha stála 18 zl. a 34 kr. obdržel jako spropitné tovaryš, který sochy doručil.¹⁰⁸⁾ Do osudu soch vstoupila nejprve regotizace a později dokonce i přesun celého kostela, a tak není divu, že do dnešní doby se jich dochovalo



pouze sedm a u většiny z nich se nezachovaly příslušné atributy, podle kterých by je bylo možné s jistotou identifikovat.¹⁰⁹⁾ Z hlediska čistě formálního i výrazového nejednotnější podskupinou z celého souboru jsou postavy, které považujeme za tři ze čtyř uvedených soch evangelistů. Charakterizuje je nápadně převýšený tělesný kánon s vysoko posazeným pasem a s expresivně řezanými odkrytými partiemi těla, což můžeme ocenit zejména v případě modelace odhalené části hrudníku a ramen sv. Jana Evangelisty a evangelisty s knihou. Stejným expresivním laděním jsou prochnuty i obličejové rysy těchto tří postav, u nichž je i dramatický náboj pohybu a gesta vystupňován v sochařově díle vůbec nejvýše. Pohyb a postoj těchto figur je však zároveň tanečně nepevný, a to spolu s křehce působícími tělesnými proporcemi odkazuje k některým prvkům

105) K prvnímu transferu soch došlo už při regotizaci děkanského kostela, která proběhla v roce 1882. Tehdy se sochy z chórových lavic ocitly v místním muzeu. Později byly některé z nich součástí expozice věnované českému baroknímu sochařství v zámku Karlova koruna v Chlumu nad Cidlinou. Po přesunu děkanského kostela a restaurování jeho interiéru bylo všech dochovaných sedm soch osazeno na pilíře lodi kostela. Srov. H. Prockert, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Brück*, o. c. v pozn. 94, s. 50; O. J. Blažíček – D. Hejdová – J. Hobzek – J. Polišenský – P. Preiss, *Barok v Čechách, Výběr architektury, plastiky, malby uměleckých řemesel 17. a 18. století*, Katalog stálé výstavy ve státním zámku Karlovy koruna v Chlumu nad Cidlinou. Praha 1973.

106) SOKA Most, AM Most, M/1, inv. č. 1, Pamětní kniha města Mostu, list č. 78, Sochy evangelistů byly na lavice osazeny přesně 23. března 1730.

107) Tamtéž. Sochy byly dodány 2. dubna.

108) Tamtéž. Nejmenovaným tovaryšem by mohl být právě budoucí zeť J. A. Dietze, J. V. Grauer, protože oba Dietzovi synové již v tuto dobu působili jinde.

109) Domníváme se, že chybějící sochou je jeden z evangelistů. Zcela bez jakýchkoli pohyb lze s dochovanými záznamy v městské knize ztotožnit pouze sochy sv. Jakuba Většího, sv. Ondřeje a sv. Filipa. Postavu mladického vzhledu s hladkými bezvousými tvářemi můžeme ještě spojit se sv. Janem Evangelistou.



Obr. 13: Kozly (okres Louny), kostel sv. Martina, hlavní oltář: a – celkový pohled; b – socha sv. Pavla; c – socha sv. Josefa (foto S. Divišová, O. Hilmerová, fotoarchiv NPÚ ÚP v Praze).

známým ze samostatné tvorby Janových synů, zejména pak Adama Ferdinanda.¹¹⁰⁾ Taneční nádech postoje podporuje členění oděvu nápadnou kombinací látek jakoby namočené a těsně lnoucí k tělu, a látky zbrázděné řadou drobných hustě nakupených záhybů vířících v rychlém rytmu. Kromě postav evangelistů je třeba ještě vyzdvihnout figury apoštolů sv. Filipa a sv. Bartoloměje, komponovaných obdobně, ovšem provedených s poněkud menší řezbářskou bravurou a precizností. Nápadně odlišnými díly jsou dřevorezby zobrazující sv. Ondřeje a sv. Jakuba Většího, které se ale váží k jiným dílům Dietzovy dílny a které znovu dokládají šíři jejího formálního rejstříku v závěru Dietzova života.

Figurální výzdoba mobiliáře farního kostela sv. Martina v Kozlech (okres Louny), a to včetně zpovědní, je s výjimkou střední části dolní etáže retáblu hlavního oltáře tvořena pouze sochami. Jako součást bělušického panství byl zdejší kostel pod patronátem hraběte Václava Antonína Chotka, o čemž svědčí i jeho erb na retáblu hlavního oltáře.¹¹¹⁾ Zápis z roku 1732 v dochované farní kronice dokládá původ soch pouze v případě bočního oltáře Panny Marie, umístěného v presbytáři kostela, ale sochařské pojetí dřevorezby celého mobiliáře kostela, čítajícího hlavní oltář,

tři boční oltáře a čtyři zpovědnice, vypovídá jednoznačně o tom, že pocházejí z jediné sochařské dílny.¹¹²⁾ Dynamicky utvářenou edikulu hlavního oltáře s krivkovitě deformovanými kladím nadnášeným specificky tordovanými sloupy ovládají spolu s postavou Zmrtvýchvstalého Krista v nástavci retáblu především velké figury dolní etáže představující sv. Josefa, sv. Antonína Paduánského, sv. Petra a sv. Pavla. Doprovod jim v nástavci dělá šestice velkých andělů, na tabernákle pak drobné postavy andělů a protějškově řešené sošky Melchisedeche s Abrahámem a dvou alegorických ženských postav symbolizujících Víru a Lásku. V postavách dvou apoštolských knížat vytvořila Dietzova dílna další kompozičně modelační variantu figur evangelistů a apoštolů z děkanského kostela v Mostě. V postavě sv. Pavla se tu znovu setkáme se zvláštní esovitě stáčenou trans-

110) Srov. B. W. Lindemann, o. c. v pozn. 10.

111) Popis panství Bělušice (okr. Most) Srov. pozn. 100. Bělušické panství sousedilo přímo s panstvím Jezeří-Nové Sedlo.

112) Státní okresní archiv v Lounech, FÚ Kozly, Pamětní kniha kostela Václava v Kozlech (1735–1942), inv. č. 1: „28 Januarii Anno 1732 fuerat presancta Ara Beatae Matris Dolorosae a Statuarius ex Monte Ferrato vulgo von Eysenberg, Joanne Adamo Ditz, cui pro labore dati fuerant 70 zl. Seguenti vero Anno 1733 pro universo opere decorato et polito dati fuerant 66 zl. 35 kr; in Summa 136 zl., 35 kr.“ Výzdoba bočního oltáře Panny Marie byla dokončena včetně povrchové úpravy v roce 1733, v roce 1736 byl sochami ozdoben oltář sv. Jana Nepomuckého a v roce 1738 oltář sv. Václava. Údaje o ostatních součástech kostelního mobiliáře nejsou v pamětníci zaznamenány. Důvodem, proč autor pamětnice věnoval tomuto oltáři zvláštní pozornost snad může být skutečnost, že se jednalo o oltář milostný, ke kterému se konaly pravidelné poutě.



Obr. 14: Most, kostel sv. Františka z Assisi kláštera františkánů-konventuálů: a – socha sv. Vavřince z oltáře sv. Vavřince; b – socha Mojžíše z oltáře sv. Kříže; c – socha sv. Jana Křtitele z oltáře sv. Barbory (foto Č. Šíla, 1953, fotoarchiv NPÚ ÚP v Praze).

formací kontrapostu použitou v Mostě u sv. Jana Evangelisty. Oproti mosteckému sv. Janovi však tato šroubovitě vedená esovka nevznívá ve vzhůru obráceném pohledu světce, ale v gestu jeho rukou a pohledu směrem k věřícím. Na soše sv. Petra zase můžeme spatřit známý kontrast mezi naturalisticky modelovanými nahými partiemi těla a abstraktně působící stylizací drapérie. Kompozice soch sv. Antonína Paduánského a sv. Josefa determinuje jejich sevřený objem daný nejen štíhlými tělesnými proporcemi, ale i tím, že pohyby a gesta obou světců jsou drženy těsně u těla. Nápadný rozdíl je i ve způsobu traktování oděvů, které jsou charakteristické velkými hladkými plochami, členěnými drobnými hranami vrstev látky lnoucích velmi těsně jedna k druhé. Celkový obrazec řasení vyznívá silně graficky, neboť látka tu nevytváří žádnou další, byť jen mělkou prostorovou dimenzi. Ale i s tím jsme se již v Dietzově díle setkali, např. u mostecké sochy sv. Jakuba Většího. Z výzdoby hlavního oltáře je třeba ještě vyzdvihnout postavu Vzkříšeného Krista, jež svým celkovým kompozičním řešením přímo navazuje na Kuenovy sochy andělů z chórových lavic klášterního kostela v Oseku, které jsou obměnou kompozice sochy sv. Ondřeje z kostela San Andrea al Quirinale od G. L. Berniniho.¹¹³⁾ Sochařsky méně zdařilá, ale o to početnější, je zbylá část sochařského souboru kostela v Koz-

113) Umístění sedící postavy na římsu první etáže bylo bezpochyby in-



Obr. 15: Most, klášter františkánů-konventuálů v Mostě: a – socha sv. Antonína Paduánského z ambitu; b – socha sv. Jana Nepomuckého z ambitu (foto-archív NG v Praze).

lech. Výjimkou jsou jen postavy z bočního oltáře Panny Marie, umístěného v presbytáři. Pozoruhodnou dřevorezbou je především socha Bolesné Panny Marie, která je citací nějakého pozdně gotického vzoru, podobně jako figura kající se sv. Máří Magdalény ze stříšky jedné ze zpovědníků. Z bohaté výzdoby obou bočních oltářů v lodi kostela jmenujme alespoň sochy sv. Barbory a sv. Kateřiny z oltáře sv. Václava a sv. Šebestiána a sv. Floriána z oltáře sv. Jana Nepomuckého, jež svým modelačním i kompozičním řešením odkazují k samostatné tvorbě Dietzova zetě, J. V. Grauera. V průběhu prací na výzdobě mobiliáře kostela v Kozlech vzniklo v roce 1733 poslední sochařské dílo spojující Dietzovu dílnu s rodem Lobkowiczů, zhotovené tentokrát pro majitele bílinského panství, knížete Philippa Hyacintha.¹¹⁴⁾ Bohužel patří protějškové sochy sv. Jana Nepomuckého a sv. Antonína Paduánského určené původně do nově po-

staveného farního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Cínovci k dalším nedochovaným Dietzovým dílům, o jejichž existenci víme pouze z dochovaných pramenů.

Nejstarší část sochařských prací dodaných do nově, po požáru upraveného interiéru kostela sv. Františka z Assisi někdejšího kláštera františkánů-konventuálů v Mostě, sochy hlavního oltáře a bočního oltáře Panny Marie v Mostě byla podle dochovaných pramenů dílnou J. A. Dietze dodána v roce 1734.¹¹⁵⁾ Celý hlavní oltář byl spolu s architektonickými částmi bočních oltářů v kostele poměrně záhy, zhruba po třiceti letech,¹¹⁶⁾ vyměněn za oltář nový.¹¹⁷⁾ Sochy z původního oltáře, zhotovené jezeřskou dílnou, byly sejmuty

žeme nic bližšího říci, protože je nezachycuje ani starší fotodokumentace. SOKA Teplice, FÚ Cínovec, Pamětní kniha kostela Nanebevzetí Panny Marie v Cínovci (1728–1916), inv. č. 1, ev. č. 1.

115) Jmenovaným pramenem je již mnohokrát zmiňovaná pamětní kniha města Mostu. SOKA Most, AM Most, M/1, inv. č. 1.

116) Údaje o historii kláštera a kostela čerpány z: P. Zahradník – J. Muk – M. Horyna, Stavebně historický průzkum městského jádra II, Kostel a klášter minoritů, Praha 1976, 1977. SHP je uloženo v archivu SHP a plánových dokumentací v NPÚ ÚP v Praze.

spirováno dílem G. L. Berniniho a patří k těm prvkům, se kterými J. A. Dietze seznámil F. A. Kuen. Srov. např. H. Kauffmann, G. L. Bernini, Die figürliche Kompositionen. Berlin 1970.

114) O podobě soch dodaných do nově zbudovaného kostela však nemů-

a umístěny v ambitu, kde se dochovaly až do doby zbourání celého kláštera.¹¹⁸⁾ Pětice dřevorezeb světců mírně nadživotního měřítka s veristickou zjevně novodobou povrchovou úpravou pak putovala do sbírek Národní galerie v Praze.¹¹⁹⁾ Kromě sv. Bonaventury a sv. Antonína Paduánského zdobily nedochovaný retábl hlavního oltáře sochy sv. Jana Nepomuckého, sv. biskupa, kterým by mohl podle mladického vzhledu být další františkánský světec, sv. Ludvík Toulouský, a poslední socha opět ve františkánském oděvu představovala pravděpodobně významného reformátora františkánského řádu, sv. Petra z Alcantary. Jednoznačně nejkrásnějšími dřevorezbami z této pětičky světců jsou sv. Bonaventura a sv. Antonín Paduánský. Stejně jako v případě soch evangelistů z mosteckého děkanského kostela nás zaujmou nejenom svými křehkými, štíhlými tělesnými proporcemi, ale i lehkým tanečním laděním jejich postav. Krása soch vyznačuje z grácií gest jejich jemně modelovaných rukou a z oduševnělých výrazů jejich tváří – v případě sv. Bonaventury naplněných silným prožitkem víry i touhy podělit se o něj s námi, v případě sv. Antonína Paduánského pak zase vřelým citem k malému Ježíšku, jež něžně drží ve svém náručí. Kardinálské roucho sv. Bonaventury i řádový oděv sv. Antonína jsou velmi drobnopisně členěné, a i na zdánlivě hladce modelovaných partiích v horní části soch najdeme řadu mělkých prohlubní a drobných řas, jež dodávají této části povrchu sochy mimořádně silné plastické kvality. V dolních částech soch pak můžeme spatřit tradiční dietzovský repertoár korýtkových, hustě v rychlém rytmu kladených záhybů, jejichž cílem je podpořit život zobrazených figur. Srovnáním s dalšími dřevorezbami ze závěru Dietzovy tvorby můžeme s jistotou mezi jeho práce zařadit i všechny velké figury z bočních oltářů umístěných v lodi kostela a také sochařskou výzdobu kazatelny, přestože i tyto prvky mobiliáře byly zásadně upraveny v roce 1769, kdy kromě nových retáblů vznikl také andělský kompars v nástavcích čtveřice bočních oltářů.¹²⁰⁾ Kromě postavy sv. Vavřince z výklenkového oltáře, který byl protějškem kazatelny, sem Dietzova dílna dodala figury sv. Josefa a sv. Jáchyma, sv. Jana Evangelisty a sv. Jana Křtitele, dvou biskupů, Mojžiše a alegorii Nového Zákona. Podživotní měřítko figur a ne tak výrazně převýšený tělesný kánon sice sochám ubraly na eleganci, ale svými dalšími charakteristikami, od obličejových rysů až po traktování oděvu s charakteristickými miskovitými a korýtkovitými záhyby, jednoznačně patří do souboru Dietzových děl. K vý-

razově, kompozičně i modelačně nejzdařilejším řadíme postavy sv. Vavřince, jež upoutá svým neotřelým půvabem, a sv. Jana Křtitele, jehož celkové kompoziční a modelační řešení bylo inspirováno postavou téhož světce od M. B. Brauna z trojičního sloupu v Teplicích.¹²¹⁾

V těsné časové návaznosti na soubor soch pro františkánský kostel v Mostě nejspíše vznikla poslední čtveřice soch do kostela Panny Marie v Horním Jiřetíně. Opět tu máme před sebou světecké postavy provedené v mírně nadživotním měřítku, zpracované v rozdílné kvalitě i sochařském pojetí, což se nejvíce projevuje ve vztahu tělesného jádra a oděvu a jeho členění. Mistrovská díla pozdní tvorby jezeřské dílny zastupují protějškové sochy sv. Antonína Paduánského a sv. Františka z Assisi, i když jsou pojaty zcela odlišným způsobem. Zatímco tělesné jádro sochy sv. Antonína, držícího ve svém náručí malého Ježíška, s opatrností a určitou neobratností halí řádové roucho, členěné charakteristickými korýtkovitými a miskovitými záhyby kladenými v hustém rytmu jakoby rozčeřenými větrem, rozložitě tělo sv. Františka, neúměrné k jeho malé hlavě a nepatřičné k jeho asketickému životu, obtéká těžká nepoddajná látka skládaná do záhybů s oblymi hranami. Postoj sv. Antonína je další variantou známé taneční modifikace kontrapostu, obohacenou o motiv zlomení sochy v pase a propadání tvaru v této části, jež jsme mohli spatřit na některých sochách z chórových lavic děkanského kostela v Mostě. Sv. František naopak stojí pevně, zcela pohroužený do meditace nad křížem. To, že obě tyto sochy pocházejí z jedné dílny, dokládá jen stejná typika obličejů, nápadná velkým mandlovým, mírně šikmo posazeným očima, které známe z řady Dietzových soch. K dílu F. A. Kuena se v soše sv. Antonína Paduánského vrátil Dietz nejen v postoji a pojetí objemu sochy a ve znázornění vztahu Antonína a malého Ježíška, ale i ve způsobu zpracování povrchu oděvu světce, kde se objevuje typické vroubkování, jež není jen dekorativním prvkem, ale má naznačovat hrubou strukturu tkaniny řádového roucha.

Zbylé sochy hornojiřetínského souboru, sv. Jáchym a sv. Anna, se řadí k průměrným výkonům dílny, ale vedou nás k dalším pracím J. A. Dietze, vzniklým ve 4. desetiletí 18. století, které bychom mu rádi připsali. Je to protějšková dvojice soch sv. Josefa a sv. Anny, umístěná na konzolách po stranách triumfálního oblouku ve farním kostele archanděla Michaela v Litvínově (okres Most).¹²²⁾ Sochařské kvality litvínovských soch dnes zčásti zakrývá novodobá polychromie. I přes ni k nám však proniká zralost řezbářských schopností jejich tvůrce, ale i síla procítěného výrazu obou postav znázorňujících rodičovskou lásku. Zejména u sv. Anny Samotřetí s postavičkou malého Ježíška v náručí a dívčí figurou Panny Marie se sochaři podařilo vytvořit formálně i významově sevržený celek. Gest, jimiž jsou vyjádřeny citové vztahy mezi jednotlivými postavami, jsou živá a přesvědčivá. Dietzovy modelační dovednosti se projevují zejména na nahých partiích těla ne-

117) Vzhled nového oltáře zachycuje fotodokumentace interiéru klášterního kostela, uložená ve sbírkách NPÚ ÚP v Praze. Na novém hlavním oltáři se ve spodní etáži nacházely jen dvě dřevorezby, představující sv. Bonaventuru a pravděpodobně sv. Petra z Alcantary. Nástavec byl zdoben rejem andlíků a andělů.

118) Fotodokumentace soch umístěných v ambitu kláštera z doby těsně před jejich přesunem do sbírek Národní galerie v Praze je opět součástí sbírek fotoarchivu NPÚ ÚP v Praze.

119) Socha sv. Bonaventury zaujala po restaurování místo v původní expozici českého barokního umění v Jiřském klášteře na Pražském hradě.

120) Naopak, jak se domníváme, nepatří mezi díla jezeřské dílny ta část sochařské výzdoby těchto oltářů tvořená andělskými figurami a postavičkami andlíků rozmístěných v nástavcích těchto oltářů. Údaje čerpány in: viz pozn. č. 116. Mobiliář kostela někdejšího františkánského kostela v Mostě byl před zbouráním kostela rozebrán a po určitých peripetích a následném restaurování instalován ve farním kostele v Českých Zlatnících. Původní vzhled mobiliáře i celého interiéru kostela zachycuje fotodokumentace uložená ve fotoarchivu NPÚ ÚP v Praze.

121) Sloup zasvěcený Nejsvětější Trojici v Teplicích byl dílnou M. B. Brauna dokončen v roce 1718.

122) Patronát nad kostelem měli stejně jako nad kostelem v Horním Jiřetíně Valdštejnové. Navíc ve třicátých letech 18. století vykonávali litvínovští kaplani duchovní správu nad zámeckou kaplí na Jezeří. Srov. in: SOKA v Mostě, FÚ Horní Litvínov, Pamětní kniha kostela v Horním Litvínově (1725–1889), inv. č. 9.



Obr. 16: Litvínov (okres Most), kostel Archanděla Michaela, socha sv. Anny (foto K. Adamcová, 2004).

bo v zachycení povadých půvabů zestárlé tváře sv. Anny. Co se týče členění oděvu, využila Dietzova dílna v případě sochy sv. Josefa modelace podobné soše sv. Františka z Assisi z hornojirětinského kostela, v případě sv. Anny zase miskovité a ostrohranné hustě kladenými záhyby, jaké známe u soch sv. Petra a Pavla z hlavního oltáře kostela v Kozlech.

Další dvojici dřevorezeb, jejíž autorství není stejně jako v případě soch z kostela v někdejší Horní Litvínově písemně doloženo, ale která se těsně váže k oběma mosteckým souborům vzniklým v jezeřské dílně, jsou protějškové sochy rodičů Panny Marie, dnes uložené ve sbírkách zemského muzea v Karlsruhe. Mezi Dietzova díla je zařadil O. J. Blažíček, a to na podkladě stylové analýzy a srovnání.¹²³⁾ Sochy sv. Jáchyma a sv. Anny jsou kompozičními protějšky a jejich podživotní měřítko napovídá, že byly součástí dnes neznámého bočního oltáře zasvěceného nejspí-

123) O. J. Blažíček, *Umění baroku v Čechách*. Praha 1971, s. 113, obr. 10 *tjž*, *Skulptur*, s. 78, obr. č. 80 in: O. J. Blažíček – P. Preiss – D. Hejdoová, *Kunst des Barock in Böhmen, Skulptur, Malerei, Kunsthandwerk, Bühnenbild*, Recklinghausen 1977. Obrázek obou soch publikován pouze v katalogu Auktionshaus für Altertümer Glückselig, Wien 4.–5. května 1926, s. 74, katalogová hesla č. 232 a 233. Obě sochy jsou zde zařazeny do doby okolo roku 1680 a připsány okruhu sochaře Meinrada Guggenbichlera. Polychromie na sochách byla datována do doby okolo poloviny 18. století.



Obr. 17: Kličín (okres Louny), kaple sv. Jana Nepomuckého, socha sv. Jana Nepomuckého v nice (foto M. Míčka, 2003).

še Panně Marii. Sbírkovými předměty se však staly již někdy před rokem 1926, kdy se poprvé objevily na vídeňské aukci.¹²⁴⁾ Kompoziční řešení obou figur není nikterak originální, ale jejich modelační zpracování vykazuje mimořádnou svěžest a řezbářské mistrovství. Naturalisticky formované modelace obličejů a odkrytých částí rukou a nohou tu kontrastují s abstraktně řazanými partiemi oděvu, členěného množstvím drobných záhybů, připomínajících vodní hladinu rozčeřenou prudkým závanem větru. I zdánlivě hladké objemy člení mělké prohlubně, vytvářející světlý efekt blízký impresionistické malbě. Pokud tato díla skutečně pocházejí z dílny J. A. Dietze, pak představují vyvrcholení jeho tvorby a snesou srovnání s nejlepšími díly Kuenovými i Braunovými. Z doložených Dietzových děl jim nejbližší stojí sochy evangelistů z chórových lavic děkanského kostela v Mostě.

Ve čtvrtém desetiletí zaměstnaly členy jezeřské dílny především práce na dřevorezbách, ale vznikly i zajímavé pískovcové sochy. Na prvním místě je třeba jmenovat sochu sv. Jana Nepomuckého, určenou do niky na vstupním průčelí kaple v Kličíně a zhotovenou v roce 1738 na objednávku majitelky panství Minice-Pětipsy, Marie Philippiny hra-

124) Vzhledem k tomu, není vyloučeno, že pocházejí z některého ze severočeských kostelů, které prodělaly zásadní úpravu vnitřního vybavení někdy v závěru 19. století.



Obr. 18: Chomutov, Okresní muzeum v Mostě, depozitář, socha sv. Šebestiána z interiéru kostela Nejsvětější Trojice a sv. Václava v Novém Sedle (foto K. Adamcová, 2003).

běny von Thun.¹²⁵⁾ Tato socha nese všechny znaky pozdního díla jezeřské dílny. Její kompoziční řešení plně využívá reliéfního rozvíjení objemu postavy v mělké prostorové jímce tak, že působí dojmem, jakoby s ní byla srostlá. Pozdnímu projevu Dietzovy dílny odpovídá nápadně měkký modelace oděvu včetně zdůraznění tíže hmoty textilie, jež podporuje atmosféru klidu a tiché meditace. Přesto figura klíčnického sv. Jana naplňuje okolní prostor výrazovou silou stejně intenzity jako socha téhož světce ze sousedí se sv. Vojtěchem a sv. Václavem z Mostu, nebo socha sv. Jana z mostku v Holešicích. Tato bezesporu nejvýraznější pískovcová skulptura pozdního Dietzova období ukazuje, nakolik se proměnily formální prostředky i obsahové sdělení jezeřské dílny v průběhu víc jak dvaceti let samostatné tvorby a současně nakolik byl i v závěru svého života sochař schopen

znovu evokovat onu naléhavost sdělení, kterou naplňoval své nejlepší práce z první poloviny své tvorby.

Posledním dílem, které můžeme s jistotou připisat Janu Adamu Dietzovi, je socha sv. Floriána, jež stávala v obci Kopisty (před zánikem obce v okrese Most). Vznikla v roce 1739 na náklady obce a se souhlasem mosteckého magistrátu, do jehož majetku obec spolu se zdejším pivovarem patřila.¹²⁶⁾ Socha byla před demolicí Kopist v souvislosti s těžbou hnědého uhlí přenesena před ohradní zeď kostela v nedalekém Vtelně u Mostu. Její současný stav je díky málo odolnému materiálu, předchozím restaurátorským zásahům, transferu a především vinou dlouhodobé neúdržby takový, že nám neumožňuje posoudit její sochařské kvality. Ještě horší je stav tří reliéfů světců na soklu, kde lze bez jakýchkoli pochyb identifikovat pouze postavu sv. Jana Nepomuckého. Celkovou kompozicí sochy sv. Floriána včetně obličejového typu bezvousého mladíka pravděpodobně navázal na dřevorezbu téhož světce z bočního oltáře sv. Jana Nepomuckého v kostele sv. Martina v Kozlech. Úplně poslední prací, o níž s jistotou víme, že byla zaplácena Janu Adamovi Dietzovi, je poutní soška Panny Marie Nanebevzaté, kterou si u něj objednal v roce 1739 pro své poutě do kostela v Horním Jiřetíně mostecký magistrát. Tuto událost máme zaznamenánu opět v mostecké městské pamětní knize. O podobě a dalších osudech této sošky však nic bližšího nevíme.¹²⁷⁾

Jan Adam Dietz umírá v roce 1742. Z posledních tří let jeho života zatím neznáme žádné písemně doložené dílo, ale do tohoto období můžeme zařadit několik soch, jejichž vznik bychom rádi položili do souvislosti s jezeřskou dílnou. Spíše než pozdní tvorbu Jana Adama Dietze však podle našeho názoru reprezentují první samostatnější díla jeho budoucího zetě, Jana Václava Grauera. Sochařské práce řazené námi do uvedeného období najdeme v blízkém okolí Jezeří. Jedná se o dvě sochy sv. Jana Nepomuckého stojící na jednoduchých podstavcích, které jsou zřejmými obměnami jediného kompozičního řešení. Jedna z nich dnes stojí před budovou Oblastního muzea v Mostě, druhá, jen torzálně dochovaná, stojí na návsi obce Chrást (okres Most). Obě sochy spojuje nápadné rozmělnění dietzovského tvarosloví, díky němuž tyto světecké postavy ač v životním měřítku vypadají drobně.

Jedinou písemně doloženou samostatnou prací Jana Václava Grauera zůstává i nadále sochařská výzdoba mobiliáře kostela sv. Václava v Novém Sedle u Žatce (okres Louny), postaveného v letech 1732–37 na náklady tehdejší majitelky panství, hraběnky Marie Klary von Pottpusch. V odborné literatuře z poslední doby byla zpochybněna smlouva z roku 1745, citovaná badateli z období první republiky, která je v této chvíli nevěstná.¹²⁸⁾ Vyslovené argu-

125) SOA Děčín, Statek Pětipsy-Minice, kart. č. 60, ev. č. 6. Účet kaple sv. Jan Nepomuckého a sochy Matky Boží v Kličíně (1736–1834), Zápis týkající se vzniku sochy sv. Jana Nepomuckého najdeme ve výdajích za rok 1738 v kapitole „Bildthauer und Mahler“: „dem bildthauer Adam Titz und Mahler Johann Wenzel Stengel zu Eysenberg ist vor die Statuen des heyl: Joannis Nepomuceni auß Stein zu verfertigen und zu staffiren accordirter machen lauth quittung zusammen zahlt worden... 20 zl.“ Poměrně nízký honorář byl dán nejspíše tím, že kámen i transport sochy byly zapláceny zvlášť, tzn., že výše uvedená částka byla vyplácena pouze za samotnou práci.

126) Tato socha patří také k písemně doloženým pracím J. A. Dietze. SOKA Most, AM Most, M/1, inv. č. 1, Pamětní kniha města Mostu sepsaná Franzem Josephem Mannlicherem. Příslušné zápisy týkající se vzniku sochy najdeme ke dni 11. 6. 1739 a ke dni 6. 7. 1739., dvojlist č. 80

127) Tamtéž, dvojlist č. 78

128) R. Hönigschmid, o. c. v pozn. 5. Kostelní účty, uloženy v jeho době na faře v Novém Sedle, se nepodařilo nalézt. Podle údajů uvedených v účtech byla na výzdobu oltářů uzavřena dne 13. září 1745 smlouva se sochařem Janem Václavem Grauerem. Práce měly být hotovy do Velikonoc následujícího roku. Pochybnosti vyslovil především J. Belis, o. c. v pozn. 12. Kromě jiného zde zpochybňuje dataci celé výzdoby a zčásti i skutečnost, že by byla dílem jediné sochařské osobnosti.



Obr. 19: Nové Sedlo u Žatce (okres Louny), kostel Nejsvětější Trojice a sv. Václava: a – socha sv. Barbory z oltáře Panny Marie Pomocné; b – hlavní oltář, socha sv. Josefa (foto K. Adamcová, 2003).

menty však nejsou z našeho pohledu dostatečné pro zpochybnění uvedeného pramene. Rozsahem a celkovým charakterem sochařské výzdoby je zakázka na novosedelský mobiliář, nejlépe srovnatelná se zakázkou na výzdobu vnitřního vybavení kostela sv. Martina v Kozlech. Kromě sochařské výzdoby hlavního oltáře dodal Grauer také sochy pro dva oltáře boční po stranách triumfálního oblouku, dále pak na kazatelnu a malý polociboriový kvasioltář, který je jejím protějškem a který doplňuje kompozici vyřezávané křtitelnice. V neposlední řadě zhotovila jezeřská dílna figury dvou světců kajících na vrcholy stříšek zpovědnic a houfem malých andlíků a andělských efébů ozdobila korpus varhan.

Při hodnocení Grauerova sochařského názoru, nám mnohé napoví už pouhé zběžné srovnání pojetí nadživotních postav sv. Josefa a sv. Jáchyma z dolní etáže hlavního oltáře s postavami dvou ctností jeho tabernáku, které svou výškou nedosahují ani půl metru. Ačkoliv je měřítko těchto dvojic figur zcela odlišné, jejich kompoziční i modelační zpracování je totožné. Obě skupiny charakterizuje drobnopisná preciznost v řezání každého detailu, patrná nejvíce ve zpracování oděvu. Jeho skladebný vzorec svým rytmem při-

pomene řezbu rokajového ornamentu a ne chování skutečné látky. Přitom tu není zřetelné tak, jak je tomu v případě děl Jana Adama Dietze, původní expresivně laděné schéma, které bylo na Dietzových sochách výchozím, teprve v detailu opuštěným konceptem. Záhybový systém je naopak komponován prvotně se zájmem o dekorativní účinek. Ten je hlavním smyslem všech rozevlátých, bohatě lánaných cípů spodního oděvu i pláště. Asymetrický tvar siluety postavy taktéž připomene rokokovou ornamentiku. Tomu odpovídá pojetí nahých partií těla a hlav zobrazovaných figur. Obličejové rysy nesou jisté portrétní vyhranění, ale mnohem důležitější je jejich pikantní půvab, který proniká i do modelace vlasů a vousů. Tato drobnopisnost, důraz na smyslovou krásu figury a mimořádná péče věnovaná provedení každého detailu přispívají ke ztrátě monumentalitě zobrazené postavy. Z Dietzovy tvorby nám tyto sochy připomenou některé z apoštolů ze souboru z děkanického kostela v Mostě, nebo ještě spíše dřevořezby z bočních oltářů kostela sv. Martina v Kozlech.

Domníváme se, že Grauer dodal do Nového Sedla u Žatce ještě jednu sochařskou práci, a to obelisk zasvěcený Nej-

světější Trojici, který dodnes najdeme u ohradní zdi kostela sv. Václava, v prostoru mezi vstupní branou do areálu a budovou fary. Jeho kamenosochařská výzdoba je poměrně skromná, tvoří ji kromě postav Nejsvětější Trojice pouze postavičky dvou andělů a několik kamenných obláčků. Pro rod Pottpuschů pak Grauer pravděpodobně ještě zhotovil dřevorezby sv. Jana Nepomuckého a sv. Rocha pro výzdobu interiéru kaple Panny Marie a sv. Jana Nepomuckého v obci Chudeřín (okres Louny).¹²⁹⁾ I když v případě těchto soch nemáme k dispozici žádné písemné svědectví, jejich kompoziční i modelační řešení se těsně váže k sochám z bočních oltářů kostela sv. Václava v Novém Sedle u Žatce.

Dějiny sochařské dílny z Jezeří se tedy definitivně uzavírají těsně před koncem 1. poloviny 18. století. Předložený soubor prací této sochařské dílny ukázal, že její projev nelze v dějinách českého barokního sochařství považovat v žádném případě za okrajový, vždyť některá díla vzniklá v jezeřské dílně snesou srovnání s pracemi soudobých pražských sochařů. Z kamenosochařských prací jmenujme především mostecké sousoší sv. Jana Nepomuckého se sv. Václavem a sv. Vojtěchem, sochu Pana a sousoší Herkulů zápasících z bájnými příšerami ze zámeckého parku

129) Do souboru Grauerových děl je poprvé zařadil J. Belis. Srov. *J. Belis*, o. c. v pozn. 12

na Jezeří nebo sochu sv. Josefa ze štítu sýpky v Klášterci nad Ohří, z řezbářských děl soubor soch z interiéru lodi kostela v Horním Jiřetíně, krucifix z Malého Března, sochy apoštolů a evangelistů z děkanského kostela v Mostě a některé ze soch z mobiliářů kostela františkánského kláštera v Mostě a farního kostela v Kozlech.

Sochařská dílna v Jezeří obohatila české barokní sochařství první poloviny 18. století o figurální projev spojující v sobě smysl pro křehkou krásu a eleganci zobrazovaného tvaru s jeho dynamicko-expressivním laděním vycházejícím ze specifického druhu stylizace skutečnosti. Sochy vzniklé v Dietzově dílně se vyznačují četnými tvarovými deformacemi, které neztrácejí přese všechno určitý půvab a nesou zvláštní parodizující podtext, který nás upozorňuje na rozličnost a bohatství reality a který nastavuje zrcadlo našim navyklým představám o tom, co je krásné. Monumentální formy a výrazu svých kamenosochařských prací i dřevorezeb dosahovala tato sochařská dílna budováním celku skulptury skládáním do detailu studovaných a precizně provedených částí. Toto řešení nevychází z tradice sahající k antickému sochařství a jeho způsobu výstavby sochařského díla, z tradice znovu oživené a svěbytně transformované italskými renesančními a barokními sochaři. Naopak předkládá novou variaci na způsob práce uplatňovaný ve středoevropském pozdně gotickém sochařství.

JOHANN ADAM DIETZ UND DIE BILDHAUERWERKSTATT IN JEZEŘÍ/EISENBERG BEI JIRKOV/GORKAU

Die Bildhauerwerkstatt in Jezeří bei Jirkov (Kreis Most/Brüx) repräsentiert die Schnitz- und Steinbildhauerproduktion von Nordböhmen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Spuren ihrer Tätigkeit können wir auf dem Gebiet, das ungefähr von den heutigen Kreisen Teplice/Teplice, Most/Brüx, Chomutov/Komotau und Louny/Laun begrenzt ist, verfolgen. Außer dem Gründer und Schöpfer des spezifischen bildhauerischen Ausdrucks des Ateliers, Johann Adam Dietz, verbirgt in sich der Begriff der „Bildhauerwerkstatt in Jezeří“ weitere außergewöhnliche Persönlichkeiten, die hier nicht nur Grundlagen ihrer Handwerksarbeit, sondern auch vor allem Grundlagen ihrer bildenden Bildung erworben haben. Hierher gehören in der ersten Reihe beide Söhne von Johann Adam Dietz, Johann Joseph und Adam Ferdinand, aber auch der Schwiegersohn von Dietz Johann Wenzel Grauer.

Durch das hohe bildende Niveau hat die Bildhauerwerkstatt in Jezeří schon eine Generation von Forschern eingenommen, die zur Wende der 20er und 30er Jahre des 20. Jahrhunderts Ausstellungen veranstaltet haben, die der barocken und Rokoko-Bildhauerei in der Region gewidmet wurden. Es waren sie, die als die ersten die Grundzüge des Schaffens J. A. Dietz und J. V. Grauer konzipiert haben. Eine große Aufmerksamkeit haben diesem Atelier sowohl V. V. Štech und O. J. Blažiček, als auch deutscher Forscher E. Bachmann gewidmet. Sehr förderlich waren neue Erkenntnisse über das Leben und Schaffen J. A. Dietz, die durch die Untersuchung von V. Nejedlá und V. Naňková erworben wurden. Alle angeführten Forscher verbindet das, dass sie den bildhauerischen Ausdruck des Ateliers in Jezeří besonders durch seine Schnitzarbeiten wahrgenommen und interpretiert haben. Im Vordergrund ihres Interesses bei der Bewertung der bildhauerischen Auffassung Johann Adam Dietz stand eine Kollektion von Statuen der Apostel und Evangelisten aus der Dekanatskirche in Most und ausgewählte Statuen von dem ehemaligen Hauptaltar der Kirche der Franziskaner-Konventuale in Most.

Die Nachforschung in erreichbaren schriftlichen Quellen und neu ausgeführte Analysen der erhaltenen steinbildhauerischen und Schnitzarbeiten, die sich in dem betreffenden Teil von Nordwestböhmen befinden, haben uns ermöglicht die Zahl der bisher bekannten Werke zu vermehren. Außer Statuen, die wir bisher im Areal des Schlosses in Jezeří finden, ist so zu dem Dietz-Schaffen eine Reihe von steinbildhauerischen Arbeiten hinzugekommen, die für den letzten Lobkowicz aus der Linie von Jezeří realisiert wurden und die in den Gemeinden auf der Herrschaft Jezeří-Nové Sedlo/Neusattl platziert wurden (Statue des hl. Laurentius aus der Gemeinde Holešice/Hollschitz (vor dem Untergang des Kreises Most), Statue des hl. Florian aus der Gemeinde Ervěnice/Seestadt (vor dem Untergang des Kreises Most), Statue des hl. Johannes von Nepomuk aus der Gemeinde Nové Sedlo an der Bělina (vor dem Untergang des Kreises Chomutov), alle vor dem Jahr 1722 geschaffen. Sie gehören zwar meistens nicht zu den Spitzenleistungen der Werkstatt in Jezeří, sie belegen aber wieder die Breite der verwendeten kompositionellen Elemente und der Modellierungslösung. Es hat sich weiterhin das Werk von Dietz um die Mariensäule verbreitet, die bis jetzt den Platz in der Gemeinde Hora sv. Kateřiny/Katharinaberg (Kreis Most) schmückt, und zwei bemerkenswerte und zahlreiche Schnitzkollektionen, die wir in der Kirche Mariä Himmelfahrt in Horní Jiřetín/Obergeorgenthal (1719–1734) in der Region Most und in der Kirche des hl. Martin in Kozly in der Region Louny (1732) finden, deren Ursprung in der Werkstatt in Jezeří Eintragungen in Pfarrgedenkbüchern belegen.

Der Vergleich der neu zugeschriebenen Arbeiten mit der bisher bekannten Kollektion der Statuen hat darauf hingewiesen, wo man die ursprüngliche Quelle der Formierung des individuellen bildhauerischen Ausdrucks J. A. Dietz suchen soll. Anfänge der bildhauerischen Ausbildung von Dietz sind mit der langzeitigen und für die ganze Region außergewöhnlich bedeutungsvollen Wirkung von Johann Brokoff verbunden. Der nachfolgende Brokoffs Abgang nach Prag war wahrscheinlich für Dietz auch eine Gelegenheit einen Gesellenweg zu absolvieren, ohne den zahlreiche Nachhale des Prager Schaffens des letzten Jahrzehntes des 17. Jahrhunderts, repräsentiert hauptsächlich durch das Werk von Hieronymus Kohl und Matthias Wenzel Jäckel, nur schwer erklärbar gewesen würden. Trotz der ausgeführten Untersuchung charakterisiert die früheste Etappe des Schaffens J. A. Dietz weiterhin ein einziges

Werk, und zwar die Kollektion von Büsten der Imperatoren auf der Terrasse der Gartenfassade des Schlosses. Die anderen in Jezeří erhaltenen Statuen, die wir mit seiner Person verbinden können, entstanden erst danach, als sein bildhauerischer Ausdruck von der bildhauerischen Erfassung eines der Genies der mitteleuropäischen barocken Bildhauerkunst, Franz Anton Kuen getroffen wurde. Während man früher vorausgesetzt hat, dass Dietz das Kuens Werk nur durch Vermittlung kennengelernt hat, uns scheint es als höchstwahrscheinlich, dass er die Möglichkeit hatte diesen Bildhauer persönlich zu treffen und sogar mit ihm zusammenzuarbeiten, und zwar bei der Realisierung der Bildhauerverzierung der Kapelle des hl. Johannes von Nepomuk in Dřínov (vor dem Untergang des Kreises Most), die im Jahre 1712 der Graf Ulrich Felix von Lobkowicz bauen lies. Die Bildhauerverzierung der Kapelle, die bis jetzt hypothetisch dem Dietz zugeschrieben wurde, überschreitet völlig die Fähigkeit des Gründers der Werkstatt in Jezeří und weist dazu noch zahlreiche kompositionelle und Modellierungsbindungen an die Bildhauerverzierung der Klosterkirche der Zisterzienser in Osek/Osseg (Kreis Teplice) aus, realisiert gerade von einem Bildhauer aus Bregenz. Der direkte Kontakt mit Kuen hat dem Dietz ermöglicht nicht nur ausgewählte Kuens kompositionelle und Modellierungselemente aufzusaugen, sondern auch seine Kenntnisse in der handwerklichen Bearbeitung des Steines zu verbreiten. Außerdem Dank der Kuens Sammlung von Vorlagen hat Dietz die Möglichkeit gehabt die bedeutungsvollsten zeitgenössischen italienischen Bildhauerwerke, Werke aus dem Gebiet jenseits der Alpen und ausgewählte antiker Werke kennenzulernen. Ihre Kenntnis hat er dann besonders bei der Realisierung der Verzierung der nach dem Brand renovierten Fassaden des Schlosses in Jezeří und bei der Realisierung der bemerkenswerten steinbildhauerischen Arbeiten, die im Schlosspark aufgestellt wurden, geltend gemacht. Das nachfolgende selbständige Schaffen J. A. Dietz reflektiert in manchen Hinsichten die eigenständige Transformation der Kuens bildhauerischen Auffassung, zu der Dietz auch Dank seinem Talent und der persönlichen Ausreife fähig war.

Bildhauerqualitäten von Dietz haben auch andere bedeutungsvolle Besteller unter den Adeligen gefesselt, wie z. B. die Gräfin Eleonora Karolina von Lobkowicz (Statuen des hl. Antonius d. Großen in der Vorstadt von Bělina/Bilin und in Hrobčice (beide Kreis Teplice) – 1713, 1714) und ihren Gemahl (Statuen des hl. Johannes von Nepomuk und des hl. Antonius von Padua für die Pfarrkirche in Cínovec/Zinnwald (Kreis Teplice) – 1733).

Die universale Erbin der Herrschaft Bělina hat höchstwahrscheinlich den Kontakt zwischen Dietz und der Gräfin Marie Philippine von Thun, Besitzerin des Majorats Klášterec nad Ohří/Klösterle (Kreis Chomutov) vermittelt (Statuen des hl. Joseph und Isidor für die Nischen des Herrenspeichers – 1725). Sie hat die Dietz Werkstatt wiederholt beschäftigt (wiederum im Jahre 1738, Statue des hl. Johannes von Nepomuk an der Stirnwand der Kapelle in Kličín (Kreis Louny) und sie hat dazu noch einen von ihren Untertanen (Johann Christian Wolff aus Boxgrün (Kreis Chomutov) zum Dietz in die Lehre geschickt. Außer diesen Adelsgeschlechtern hat J. A. Dietz die Möglichkeit gehabt auch für das Geschlecht Waldstein (Statuen der hl. Anna und des hl. Joseph in der Patronatskirche des Erzengel Michael in Litvínov/Leutensdorf (Kreis Most), um 1735), für das Geschlecht Auersperg (Statue des hl. Johannes von Nepomuk auf dem Dorfplatz in Červený Hrádek/Rotenhaus (Kreis Chomutov), um 1725) und den Grafen Wenzl Antonius Chotek (Mobiliar der Patronatskirche des hl. Martin in Kozly (Kreis Louny) – 1733) zu arbeiten. Zum weiteren bedeutungsvollen Vergeber von Arbeiten für Dietz wurde die königliche Stadt Most (Kreis Most), und zwar gerade in dem Moment, als seine Stellung des Hofbildhauers des Geschlechts Lobkowicz in Jezeří eher eine formelle Form bekommen hat (Statue eines Löwen für einen Brunnen, Statue des hl. Johannes von Nepomuk – 1729, Statuen der Apostel und Evangelisten für Chorbänke der Dekanatskirche – 1730, 1732 und 1738, wahrscheinlich auch für den Haupt- und einen der Seitenaltäre der Kirche der Franziskaner-Konventualen in Most, 1734).

Zum Erben der Dietz Werkstatt wurde sein Schwiegersohn, aber ihre Tätigkeit unter seiner Leitung hat nur sechs Jahre fortgesetzt. Vielleicht aus dem Grund des Mangels an Bestellungen und der Verwand-

lung seiner Stellung in Lobkowicz Diensten hat er bald die Einladung des Schwagers Ferdinand angenommen und hat ihn nach Bamberg gefolgt. Über den Charakter des bildhauerischen Ausdrucks von Grauer sagen heutzutage nur einige Werke aus, besonders dann die Bildhauerverzierung des Mobiliars in der Kirche des hl. Wenzel und der Allerheiligsten Dreifaltigkeit in Nové Sedlo bei Žatec/Saaz (Kreis Louny) aus dem Jahre 1745. Mit dem Abgang Grauers nach Franken ist nicht nur die Tätigkeit der Werkstatt in Jezeří eingegangen, sondern auch keiner von der folgenden Generation der hier wirkenden Bildhauer ist der Träger ihres Vermächtnisses geworden. Die neu ausgeführte Analyse der Werke aus der späten Epoche des Dietz Schaffens hat nachgewiesen, dass die Dietz unverwechselbare und ungewöhnlich wirkungsvolle Ausdrucksmischung der kompositionellen Elemente der traditionellen Schnitzerei mit den kompositionellen Ergebnissen der Modifikation aus dem Gebiet jenseits der Alpen des späten Berninismus haben in ihrem Schaffen beide seinen Söhne übernommen. Sie sind zu echten Erben und Trägern des Vermächtnisses von Johann Adam Dietz geworden.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Mariánské Radčice (Kreis Most), ursp. Dřínov/Bartelsdorf (vor dem Untergang des Kreises Most), Kapelle des hl. Johannes von Nepomuk: a – Bildhauerverzierung des Interieurs der Kapelle, Gesamtansicht; b – Statuengruppe des hl. Johannes von Nepomuk mit Engeln vom Hauptaltar der Kapelle; c – Statue des hl. Antonius von Padua aus der Nische im Interieur der Kapelle; d – Statue des hl. Franziskus von Assisi, Detail der linken Hand mit dem Schädel (Foto K. Adamcová, 2004).

Abb. 2: Holešice/Hollschütz (vor dem Untergang des Kreises Most): a – Statue des hl. Felix von Cantalice von einer Brücke (Foto Č. Šíla, 1956, Fotoarchiv NPÚ ÚP in Prag); b – Statue des hl. Johannes von Nepomuk von einer Brücke (Foto Č. Šíla, Fotoarchiv NPÚ ÚP in Prag).

Abb. 3: Jezeří/Eisenberg (Kreis Most), Hauptgebäude des Schlosses, Eingangsportal: a – Gesamtansicht (Foto Č. Šíla, 50er Jahre des 20. Jahrhunderts, Fotoarchiv NPÚ ÚP in Prag); b – linker Atlant (Foto K. Adamcová, 2004).

Abb. 4: Jezeří (Kreis Most), Schlosspark, Statuengruppe von Herkules im Kampf mit Ungeheuer aus der ehemaligen Wasserkaskade, Detail des Herkules Kopfes (Foto K. Adamcová, 2004).

Abb. 5: Mariánské Radčice (Kreis Most), ursp. Holešice (vor dem Untergang des Kreises Most), Statue des hl. Laurentius (Foto P. Glaser, 2004).

Abb. 6: Most (Kreis Most), Statuengruppe des hl. Johannes von Nepomuk mit den hll. Adalbert und Wenzel: a – Gesamtansicht (Foto P. Glaser, 2004); b – Statue des hl. Adalbert (Foto K. Adamcová, 2003).

Abb. 7: Horní Jiřetín/Obergeorgenthal (Kreis Most), Kirche Mariä Himmelfahrt: a – Statue des Schmerzensmannes; b – Statue des hl. Joseph; c – Statue des hl. Antonius von Padua (Foto K. Adamcová, 2004).

Abb. 8: Malé Březno (Kreis Most), Kruzifix, Detail des Brustbildes Christi (Foto K. Adamcová, 2004).

Abb. 9: Klášterec nad Ohří/Klösterle (Kreis Chomutov/Komotau), Herrenspeicher, Statue des hl. Joseph in der Nische (Foto M. Micka, 2003).

Abb. 10: Klášterec nad Ohří (Kreis Chomutov), Statue des hl. Florian (Foto K. Adamcová, 2003).

Abb. 11: Most, Regionales Museum in Most, Ausstellung, Statue eines Löwen von einem Brunnen (Foto K. Adamcová, 2004).

Abb. 12: Most, Kirche Mariä Himmelfahrt: a – Statue des hl. Philippus; b – Statue eines Apostels; c – Statue des hl. Andreas; d – Statue des hl. Johannes Evangelista (Foto K. Adamcová, 2004).

Abb. 13: Kozly (Kreis Louny/Laun), Kirche des hl. Martin, Hauptaltar: a – Gesamtansicht; b – Statue des hl. Paulus; c – Statue des hl. Joseph (Foto S. Divišová, O. Hilmerová, Fotoarchiv NPÚ ÚP in Prag).

Abb. 14: Most, Kirche des hl. Franciscus von Assisi des Klosters der Franziskaner-Konventualen: a – Statue des hl. Laurentius von dem Alter des hl. Laurentius; Statue Moses von dem Altar des hl. Kreuzes; c – Statue des hl. Johannes d. Täuflers von dem Altar der hl. Barbara (Foto Č. Šíla, 1953, Fotoarchiv NPÚ ÚP in Prag).

Abb. 15: Most, Kloster der Franziskaner-Konventualen in Most: a – Statue des hl. Antonius von Padua aus dem Ambitus; b – Statue des hl. Johannes von Nepomuk aus dem Ambitus (Fotoarchiv der Nationalgalerie in Prag).

Abb. 16: Litvínov/Leutensdorf (Kreis Most), Kirche des Erzengel Michael, Statue der hl. Anna (Foto K. Adamcová, 2004).

Abb. 17: Kličín (Kreis Louny), Kapelle des hl. Johannes von Nepomuk, Statue des hl. Johannes von Nepomuk in der Nische (Foto M. Micka, 2003).

Abb. 18: Chomutov, Kreismuseum in Most, Depositorium, Statue des hl. Sebastian aus dem Interieur der Kirche der Allerheiligsten Dreifaltigkeit und des hl. Wenzel in Nové Sedlo/Neusattel (Foto K. Adamcová, 2003).

Abb. 19: Nové Sedlo bei Žatec/Saaz (Kreis Louny), Kirche der Allerheiligsten Dreifaltigkeit und des hl. Wenzel: a – Statue der hl. Barbara von dem Altar der Jungfrau Maria Fürbitterin; b – Hauptaltar, Statue des hl. Joseph (Foto K. Adamcová).

(Übersetzung J. Kroupová)