

sade hat die natürliche Ockerfarbe. Man findet Spuren, die zu Problemen zeigen, mit denen sich der Ausführende des ungewöhnlichen Architekturgliedes bei der Ausführung auseinandersetzen musste. Das Konzept des illusionistischen Schattens war in lokalen Bedingungen weder begriffen noch angenommen worden und schon bei der Ausführung der Schlussetappe der Dekoration REN2c wurde das dunkelgraue Band überdeckt.

Die Motive der Ausschmückung des Lünettengesimses gehörten wohl zu den Gewöhnlichen, authentische Spuren nach der Kombination der von Sgraffito- und Malereitechniken sind nur selten erhalten. Bekannt sind Belege der Betonung der Fassadenplastizität durch Verputz mit unterschiedlich getöntem *intonaco colorato*, nie aber auf eine so raffinierte Weise. Im Gegensatz zu der durch Zeichnung und Schraffur des *intonaco colorato* erreichten Illusion ist seine Tönung technisch komplizierter und sagt nicht nur vom hohen Standard des Begreifens und Beherrschens der Sgraffitotechnik aus, sondern auch von der Imagination und Tiefe des Überlegens über die Wirkung der Architektur, deren der Urheber der Gestaltung im Stande war.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Orlice (Erlitz, Gem. Letohrad [Geiersberg], Bez. Ústí nad Orlicí [Wildenschwert]), Schloss – Nordwestansicht. Zustand vor den devastierenden baulichen Eingriffen und dem gesamten Verfall der Fassade (Foto Tuháček, 1967 Fotoarchiv NPÚ ÚOP in Pardubice [Nationalinstitut für Denkmalpflege, Regionale Facharbeitsstätte Pardubitz], Neg.-Nr. n13561).

Abb. 2: Orlice, Schloss – Baualtersplan, Entwicklung der Anordnung und der Fassade. Südfassade: erhaltener Zustand der renaissancezeitigen Putzflächen (2011) hell/dunkelgrau unterzeichnet, sonst zeichnerische Rekonstruktion laut Fotodokumentierung vom Nationalinstitut für Denkmalpflege und Jiří Slavík (Zeichnung E. Racková, 2015).

Abb. 3: Orlice, Schloss – Südfassade, Lucretias Selbstmord, nach 1565. Die Aufnahme zeigt das Sgraffito (REN1) vor Herunternehmen und Deponieren. Die Figur ist mäßig anatomisch deformiert, aber die handwerkliche Qualität ist sehr hoch. An Flächen unter den Beihölzern des hölzernen Obergeschosses (REN1) erhaltenes Sgraffito (REN2c). Der Rhythmus der Beihölzer des hölzernen Obergeschosses REN2 war unterschiedlich, Sgraffito (REN2c) überdeckte teilweise die dargestellte Szene (Foto J. Slavík, 1991).

Abb. 4: Orlice, Schloss – Südfassade, Fragment vom Lünettengesims und den Fenstersturzesimsen der Phase REN2b. Ersichtlich gemachte Flächen mit Farbbehandlung (Fotoplan E. Racková, 2011).

Abb. 5: Orlice, Schloss – Südfassade, Lünettengesimsfragment, Detail. Links Ansatz der Gesimswölbung mit der vereinfachten Eierstabbordüre, rechts die dunklere Fläche der Lünette. Unten Fenstersturzesimsrand deutlich, die Farbenbehandlung wenig lesbar (Foto E. Racková, 2011).

Abb. 6: Orlice, Schloss – Südfassade, Fragment vom Lünetten- und Fenstersturzesims. Am Fenstersturzesims links Farbbehandlungsreste im helleren Ton, dunklere Linien deuten die Profilierung an. Höher am links Lünettenfragment, rechts Gesimskehle mit ein Säulenfuß Abbildung (Foto E. Racková, 2011).

Abb. 7: Orlice, Schloss – Nordfassade, westlicher Teil vom Segment zwischen den Risaliten. Illusionistischer Lünettengesimsschatten (Fotoplan E. Racková, 2012).

Abb. 8: Orlice, Schloss – Nordfassade, westlicher Teil vom Segment zwischen den Risaliten, zweite Etappe der zweiten Renaissancephase (REN2b). Die erste Reihe der Briefumschläge unter dem Gesims mit Resten der Überdeckung mit Briefumschlägen der letzten Etappe (REN2c), an den vollwertigen Sgraffitoverputz schließt das gelbliche, den Rest der Fassadenfläche überdeckende *intonaco bianco*. In der Fuge zwischen den Putzflächen an der Grenze der grauen und ockerfarbigen Fläche Reste vom nicht abgekratzten *intonaco*, das im ersten Schritt an den dunkelgrauen Verputz aufgetragen wurde.

(Übersetzung J. Noll)

ALABASTROVÁ ŘEZBA SV. JANA NEPOMUCKÉHO ZE SOUKROMÉ SBÍRKY V ČECHÁCH – NOVĚ OBJEVENÉ DÍLO SOCHAŘE LAZARA WIDEMANNA (WIDMANNA)

VIKTOR KOVAŘÍK

Čas od času se historiku umění splní sen, resp. stane se malý zázrak: objeví se doposud neznámé výtvarné dílo, které má jasnou souvislost s umělcem, jehož tvorbě se dotýčný delší dobu věnuje. Taková radostná událost se před časem autoru této stati stala, když jej oslovil renomovaný český sběratel, který z pochopitelných důvodů kvůli různým nástrahám současného světa chce zůstat raději v bezpečí anonymity s tím, že se mu do jeho sbírek podařilo získat rozměrem ne sice veliké, avšak kvalitou výrazné dílo sochaře Lazara Widemanna (Widman-



Obr. 1: Lazar Widemann, Sv. Jan Nepomucký – celkový pohled, 40. léta 18. století, alabastr, celková výška 56,5 cm; soukromá sbírka (všechny snímky autor, 2013, není-li uvedeno jinak).



Obr. 2: Lazar Widemann, Sv. Jan Nepomucký – čelní pohled na postavu svěťce, 40. léta 18. století, alabastr, celková výška 56,5 cm; soukromá sbírka.

na). Původem z Plzně pocházející sochař a řezbář Lazar Widemann (1697–1769) patří mezi nejvýraznější osobnosti pozdně barokního sochařství v Čechách. Kromě bohatých řezbářských souborů v interiérech kostelů i zámků západních a středních Čech, spjatých především s hraběcí rodinou Vrtbů, a mimo řady exteriérových pískovcových soch v týchž teritoriích, byl Lazar Widemann i autorem poměrně značného množství unikátních děl spíše kabinetního charakteru, které dle dochovaných obdivných mladších zpráv zhotovoval z materiálu alabastru, mramoru či slonoviny.¹⁾ Jelikož se někdy s poněkud problematickými připsáními rozmanitých sochařských i řezbářských děl různé kvality tomuto západočeskému baroknímu umělci lze dosud setkat poměrně často, bývá na místě určitá opatrnost.²⁾ V tomto konkrétním případě nově objevení se řezby však byly obavy rozptýleny velmi záhy, neboť předmětné kabinetní dílo, o kterém následující řádky pojednávají, je signováno a je nejen výlučně svým materiálem, ale i kvalitou, kterými se jasně řadí mezi nejvýraznější Widemannovy práce.

V případě dosud neznámého díla se jedná o řezbu, představující jednoho z nejzobrazovanějších a nejoblíbenějších světců panteonu českého baroka, českého zemského patrona, beatifikovaného roku 1721 a kanonizovaného roku 1729, sv. Jana Nepomuckého (obr. 1). O okolnostech vzniku řezby ani o jejích dalších osudech v průběhu času není bohužel nic bližšího známo, mimo jediné ústní informace poskytnuté současným majitelem, že totiž skulptura pochází z pozůstalosti Vratislava Nechleby



Obr. 3: Lazar Widemann, Sv. Jan Nepomucký – zadní pohled na postavu svěťce, 40. léta 18. století, alabastr, celková výška 56,5 cm; soukromá sbírka.

(1885–1965), českého malíře a mj. dlouholetého profesora i někdejšího několikanásobného rektora pražské Akademie výtvarných umění. Řezba je tak svým neznámým původem i svými dalšími osudy vytržena z kontextu tvorby autora. Materiálem díla je v tomto případě kvalitní měkký kámen – alabastr. Alabastr (neboli též úběl) je definován jako jedna z odrůd sádrovce, což je jednoklonný minerál. Alabastr bývá jemně zrnitý, celistvý a má zářivou bílou barvu. Materiál alabastru by měl být správně průhledný až průsvitný, vryp bílé barvy. Lesk tohoto kamene bývá na štěpné ploše perleťový, na ostatních plochách skelný. Materiál svatojánské řezby této definici a charakteru zcela odpovídá. Alabastr byl pro své vlastnosti umožňující velmi dobrou práci a zpracování sochaři používán pro zhotovení sochařských resp. řezbářských děl již od nejstarších dob.³⁾ Jeho užití ve středoevropském prostoru v průběhu barokního období nebylo ve srovnání s dřevorezbou z měkkých či tvrdých dřev, případně s pracemi z mramoru či kovu, právě časté, a zůstalo tak omezeno na poměrně exkluzivní prostředí vyšších objednatelských vrstev. Původ po-



Obr. 4: Lazar Widemann, Sv. Jan Nepomucký – detailní pohled na výzdobu oděvu světce, 40. léta 18. století, alabastr, celková výška 56,5 cm; soukromá sbírka.

užitého alabastru lze bez zkoušek a odborných expertiz hledat zatím jen velmi těžce. Nejznámější naleziště alabastru byla samozřejmě v Itálii, především v Toskánsku blízko města Volterry, které leží nedaleko Florencie, tedy místa, kde L. Widemann studijně pobýval několik let na medicínské akademii. Alabastrová naleziště však samozřejmě byla i jinde v Evropě, ještě během 18. století se kamen získával v sousedním Rakousku v okolí Salzburgu i v Německu, např. v okolí měst Hannoveru či Stassfurtu (město severozápadně od Lipska).

Vraťme se však zpět k naší svatojanské řezbě.⁴⁾ Figura světce, zabitého při obraně církevního práva a podle legendy též mučedníka zpovědního tajemství, stojí na oktagonálním podstavci, který tvoří svým rozměrem přibližně třetinu výšky vrcholové skulptury. Architektura podstavce je poměrně jednoduchá, s poměrně obvyklou, několikrát odstupňovanou patkou, se střední kónicky se zužující hladkou částí a profilovanou římsou, na které spočívá vlastní osmiboký plintus sochy světce. Podstavec na své ploše bohužel nenese žádný nápis, znak či jiné zobrazení, které by napomohly bližšímu určení díla. Jediným nápisem na podstavci je tak umělcova signatura v podobě blízké ostatním známým Lazarovým signaturám, v tomto případě: „LAZARI.W.“ umístěná na zadní stěně plintu [obr. 7].⁵⁾ V některých partiích podstavce, především u přechodů jednotlivých profilací, si je možné povšimnout drobných,

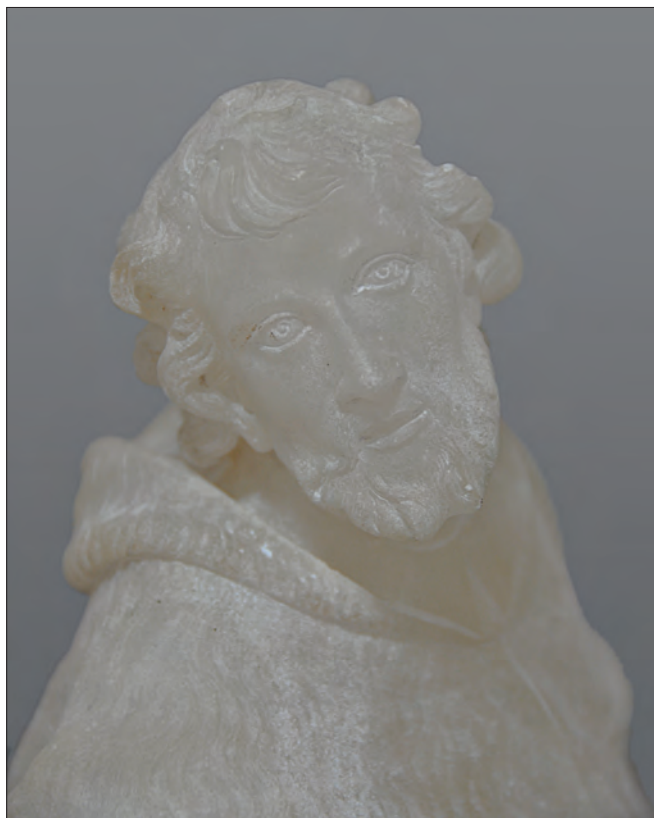


Obr. 5: Lazar Widemann, Sv. Jan Nepomucký – detailní pohled na spodní lem rochetu, 40. léta 18. století, alabastr, celková výška 56,5 cm; soukromá sbírka.

jakoby do materiálu kamene zapitých fragmentů (nátěrů) tmavé barvy, snad možných zbytků povrchových úprav, což by však prokázalo až provedení jejich analýzy a případný průzkum stratigrafie. Obdobný nádech tmavé barvy je mj. patrný i v hloubkách písmen signatury.

Světce stojí na podstavci vzpřímeně v lehkém kontrapostu s volnou pravou nohou, která jen lehce spočívá přední částí střevice na plintu. Postava světce je natočena k pravé straně, zrak sv. Jana míří tamtéž mírně vzhůru zřejmě směrem k nedochovanému atributu v pravé ruce a k nebesům (obr. 2 a 3). Skulptura je totiž v současnosti nekompletní, světci chybí bohužel části obou rukou se zápěstími a dlaněmi. Z celkové kompozice, polohy zbylých částí končetin a ve srovnání s dalšími známými nepomuckými zpodobeními je možné důvodně předpokládat, že světec původně držel ve své levé ruce biret, možná i palmetu. Ve zdvižené pravici pak sv. Jan pravděpodobně držel kříž s Kristovým korpusem, ke kterému resp. mírně nad něj k nebi směřoval i pohled jeho očí.⁶⁾ Celé zobrazení sv. Jana se blíží obvyklému typu Apoteózy tohoto světce s tím rozdílem, že chybějící doprovodné figury andílků apod. Je přirozené, že v současnosti chybějící části skulptury byly vzhledem k jejich umístění, možnostem materiálu a poměrnému vysazení v prostoru autorem vytvořeny zvlášť a posléze k vlastnímu tělu připevněny pomocí čepů. Obdobný způsob řešení je znám i z dalších obdobných autorových doložených děl. Doklad tohoto řešení máme zachován u pahýlu pravé vztyčené ruky, kde se dochoval drobný čep obdélného průřezu se zbytky lepení, které lze důvodně považovat za původní. Pozdější přímý a rovný zlom v tomto místě proběhl právě v dotčeném čepu při nějakém nárazu či vandalském poškození. U druhé paže je lom materiálu nepravidelný a došlo k němu až za partii pravděpodobně též čepované ruky.

Světce je oděn do charakteristického a v jeho ikonografii obvyklého oděvu kapitulního kanovníka (bez štol) s důrazem na kvalitu, strukturu a rozdílnost jednotlivých zpodoběných materiálů. Drapérie oděvu je suverénně pojednána s uměřenou jistotou a přirozeností záhybů i jejich skladu. Hladkost ploch povrchu střeviců, sutany, kleriky



Obr. 6: Lazar Widemann, Sv. Jan Nepomucký – detailní pohled na tvář světce, 40. léta 18. století, alabastr, celková výška 56,5 cm; soukromá sbírka.

či límce u krku kontrastuje s nesmírně pečlivě a bohatě propracovaným krajkovým lemem rochet, případně s kožešinou světcovy mozzetty s obvyklými střapci na spodní hraně (obr. 4). Se zájmem o detail jsou mj. propracovány i knoflíky sutany s pečlivým znázorněním jejich způsobu zapínání. Za pozornost a vyzdvížení stojí již výše zmíněné minuciózní zpracování lemu světcovy rochet, které se vskutku vymyká obvyklému dobovému spíše jen povšechnému zpracování této partie. Krajkový lem rochet je totiž v tomto případě bohatě zdoben rytými i částečně navrtávanými ornamenty, které měly jistě za úkol upozornit na schopnosti svého tvůrce, na jeho virtuozytu práce s materiálem v Čechách neobvyklým a jasně odkazovat k autorově italské zkušenosti prožité v době mládí (obr. 5). Hlava světce je natočena k pravému rameni, štíhlá a protáhlá tvář s lehkým úsměvem pootevřených úst je jemná a svým výrazem oduševnělá (obr. 6). Precizním způsobem jsou pojednány partie světcových očí s dokonale řezanými detaily. Hladkost pleti tváře opět kontrastuje s mírně provlněným plnovousem a pečlivě propracovanými kadeřemi vlasů. Prameny vlasů se především v zadní partii nad krkem u kapuce lehce vzdouvají a rozšiřují poměrně odvážně objem mimo vlastní hlavu světce. Na hlavě světce jsou vzadu nad krkem patrné dva nevelké otvory, sloužící s největší pravděpodobností jako úchyty pro nedochovanou, zřejmě kovovou svatozář obvyklého tvaru s pětici hvězd.

Jak již bylo výše řečeno, Lazar Widemann proslul ve své době především obdobnými exkluzivními kabinetními pracemi z materiálů v barokních Čechách poměrně ne zcela obvyklých. Lazarovo jméno se proto v literatuře ob-



Obr. 7: Lazar Widemann, Sv. Jan Nepomucký – detail signatury na zadní části plintu, 40. léta 18. století, alabastr, celková výška 56,5 cm; soukromá sbírka.

jevuje v souvislosti s pochvalnými zmínkami o samotném umělci již brzy po sochařově smrti. Ještě během poslední čtvrtiny 18. století se lze setkat s oceněním Lazarovy tvorby např. v textu otištěném v Dobrovského Böhmische Literatur, pocházejícím z pera profesora estetiky Franze Lothara Ehemanta (1748–1782). Ten ve svém tehdejší přehledu věnovaném českým umělcům hovoří o „obratném sochaři pocházejícím z Plzně“, který zhotovil pro rod Vrtbů „velmi mnoho sličných a neobyčejně pěkných prací z alabastru a slonoviny“. ⁷⁾ Většina těchto děl, která se od Widemanna do současnosti zachovala, tématicky představuje spíše antické a mytologické motivy, u kterých těžil plnou měrou ze znalostí, kterých nabyl při svém italském pobytu ve Florencii na zdejší Accademia del Disegno, kam přišel ve věku kolem pětadvaceti let díky svým mecenášům, hraběcí rodině Vrtbů. ⁸⁾ Kromě v českém prostředí známých kabinetních Lazarových děl, vystavených v současnosti především v expozici státního zámku Kozel u Plzně a v Národní galerii v Praze, se několik jeho děl dochovalo i v zahraničních sbírkách. Mezi taková, která dosud v českém prostředí nejsou příliš známa, patří např. kvalitou vynikající sousoší uchovávané v County Museum of Art v Los Angeles. Sousoší bylo tématicky určeno jako zpodobení bohyně Latony (řec. Létó) s jejími dětmi Dianou (řec. Artemidou) a Apollónem. ⁹⁾ Toto sousoší plně zapadá do Lazarovy tvorby a souvisí vzhledem k tématice i použitému materiálu jistě s dalšími díly souboru drobných alabastrů, současně mj. s dalším v zahraničních sbírkách uchovávaným překrásným sousoším představujícím boha Saturna unášejícího své děti, shodou okolností ve stejném muzeu. ¹⁰⁾ Zajímavým a autentickým Lazarovým dílem by mohlo být i nedávno se objevivší kvalitní sousoší Dvojice zápasníků (gladiátorů) ze soukromé sbírky v Los Angeles, které bývá zatím datováno do let kolem 1740. ¹¹⁾

Svatojánská řezba je ve srovnání s výše zmíněnými díly v rámci Widemannova díla významná i cenná nejen svojí nespornou a výtečnou kvalitou, ale především tématem, neboť jde zatím o teprve třetí (resp. čtvrtou) Lazarovu práci v tomto materiálu se sakrální tematikou.

První z do současnosti známých Widemannových drobných alabastrův prací se sakrální tematikou je Ležící zbičovaný Kristus s andílky ze sbírek Jihočeského



Obr. 8: Lazar Widemann, *Ležící zbičovaný Kristus s andílky*, 40. léta 18. století, alabastr, celková výška 24 cm, šířka 27 cm; Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích (foto Národní galerie v Praze).

muzea v Českých Budějovicích, pocházející pravděpodobně ze 40. let 18. století (obráz. 8).¹²⁾ Vyznění tohoto drobného Lazarem signovaného kabinetního kusu je klidné, i kvůli protaženým proporcím Kristova těla. Působivě řezaná Kristova tvář s obvyklými poznávacími Lazarovými znaky není expresivně poznamenána přestálým mučením, ale vyzařuje spíše klid a odevzdanost. Dataci tohoto Krista do 40. let 18. století by podle našeho názoru odpovídalo i pojetí drapérie, kde záhyby Kristovy roušky či oděvu andílka jsou oblejší a měkce splývají. V této špičkové Lazarově řezbě nemizí autorův od mládí stále trvající zájem o detail a vystižení povrchu různých materiálů.

Druhou z Widemannových známých prací se sakrální tematikou je poměrně nedávno objevená a též publikovaná kvalitní signovaná řezba Madony Immaculaty ze soukromé sbírky, která vznikla ještě v průběhu 50. let 18. století (obráz. 9).¹³⁾ Této řezbě patří v rámci Lazarova díla jedno z nejčestnějších míst. Autor zde naplno projevil v českém prostředí neobvyklou schopnost práce v materiálu alabastru, kterou neztratil ani řadu let po svém návratu z italské Florencie. Neobyčejně pestrý a složitý je drapériový vzorec šatu Madony, tvořený mnoha záhyby bohatě reflektujícími světlo a stín. Modelačně bohatá řezba s typem Madoniny tváře, která nezapře autorovy další práce, působí jemným a vzdušným dojmem.¹⁴⁾

Dalším Lazarovým dílem se sakrální tematikou by mohla být skulptura, zhotovená též údajně z alabastru, představující Ležícího Krista v hrobě, která se objevila před několika lety v jedné pražské galerii. Toto dílo, které neměl autor možnost spatřit na vlastní oči, by bylo možné na základě erudice soukromého sběratele, v jehož vlastnictví se nalézá i výše zmíněná řezba Madony Immaculaty, též spojit s tvorbou Lazara Widemanna.¹⁵⁾

Vraťme se zpět k naší svatojánské řezbě, která je dalším a velmi zdařilým nově objeveným příkladem tvorby Lazara Widemanna v oblasti prací z alabastru se sakrální tematikou a která se velmi dobře mezi výše zmíněná díla zařazuje. Svým pojetím se blíží spíše uměřenému podání onoho zmíněného Ležícího zbičovaného Krista s andílky než řezbě Madony Immaculaty, která je stylově,



Obr. 9 Lazar Widemann, *Madona Immaculata*, 1750–1760, alabastr, výška 34,5 cm; soukromá sbírka (foto Národní galerie v Praze).

zdá se, poněkud mladší a pokročilejší. Zatímco v okruhu Widemannových prací v materiálu alabastru či mramoru se sakrální tematikou není pro nově objevení se skulpturu sv. Jana Nepomuckého, co se týče ikonografie námětu, žádná analogie, u ostatních realizací jeho početné dílenské produkce řezbářské či exteriérové se zpodobení tohoto světce objevuje. Lazar Widemann, resp. jeho dílna, se zpodobněním svatého Jana Nepomuckého za dobu své dlouhé existence zabývala vzhledem k dobové popularitě světce samozřejmě několikrát. Co se týče přímé analogie shodného ikonografického typu jako svatojánská řezba, tedy předpokládaného zpodobení světce s biretem v levé ruce a s křížem ve vztyčené pravici, dosud není taková u Lazara Widemanna známa.¹⁶⁾

Za nejstarší svatojánské, byť odlišné, hravé zpodobení je možné u Widemanna považovat pískovcovou sochu sv. Jana Nepomuckého z tzv. Saského či Rooseveltova mostu z autorova rodného města Plzně, kterou je možné datovat snad již do 30. let 18. století (obráz. 10).¹⁷⁾ Vysoká štíhlá postava světce je v současnosti osazena na začátku Saského mostu směrem z Roudné do centra města. Výrazně předkloněný světec je zde znázorněn se sepnatými rukama adorující Krucifix na knize, kterou mu přináší doprovodná figura andílka. U této sochy je na rozdíl od nově objevené skulptury akcentováno i světcovo mučednictví, a to navějecím kolem ze skřípce, na němž světec levou nohou stojí. Dekorativně zvlněný vous a vlas, výrazné rysy hubené asketické a oduševnělé tváře, lehce pootevřená



Obr. 10: Lazar Widemann, Sv. Jan Nepomucký, 30. léta 18. století, pískovec střednězrnitý, nadživotní velikost; Plzeň, Saský most (foto K. Tůma, 1967; fotoarchiv NPÚ ÚOP v Plzni, inv. č. 26139).

ústa, hluboce posazené oči a především charakteristicky prořezávané obočí silně připomenou další autorova díla. Drapérie je zde klidná, samozřejmě i díky materiálu pískovce, patrný je zájem o detail a jeho precizní pojednání.

Další autorská pískovcová socha sv. Jana Nepomuckého stojí dnes na poněkud odlehlejší místě u tzv. Záhorského jezu v Křimicích u Plzně, mj. mimopražském venkovském rodovém sídle hrabat z Vrtby. Zde je sv. Jan zobrazen v roli ctitele rozměrově velkého Krucifixu, který drží před svým tělem oběma rukama (obr. 11).¹⁸⁾ Povrch kamene statue pocházející též snad ještě ze 30. let 18. století je těsný s porozuměním pro odlišnost jednotlivých materiálů oděvu či těla. Ušlechtilý světcův obličej s krátkými provlákněnými vousy, hluboce posazenými očima a výraznými nadočnicovými, charakteristicky prořezávanými oblouky, to vše prozrazuje svého autora opět dosti zřetelně.

Další Widemannovou svatojánskou sochou, která výrazně upomene na výše zmíněného sv. Jana Nepomuckého ze Saského mostu v Plzni, je torzálně dochovaná pískovcová socha, umístěná v současnosti v prostoru původně hřbitovního kostela Narození Panny Marie na Horničce v Křimicích (obr. 12).¹⁹⁾ U tohoto sv. Jana je ikonograficky akcentována – na rozdíl od předchozích – spíše světcova role almužníka, který právě podarovává žebráka klečícího u jeho nohou. Socha pochází podle archivních zmínek pravděpodobně ze starého křimického mostu, dle dochovaného votivního nápisu na čelní stěně podstavce lze její vznik klást do roku 1742. Celkové pojetí sochy odpovídá



Obr. 11: Lazar Widemann, Sv. Jan Nepomucký, 30. léta 18. století, pískovec střednězrnitý, nadživotní velikost; Plzeň Křimice, tzv. Záhorského jez (stav 2006).

spíše práci autorovy dílny, i když některé detaily a precizní zpracování stále svědčí o práci mistra dohlížejícího na zhotovení zakázky.

Jiným Widemannovým svatojánským zpodoběním je dřevořezba tohoto světce z epištolní strany hlavního oltáře jednoho z vrtbovských patronátních kostelů, tentokrát ve středních Čechách, sv. Havla v Poříčí nad Sázavou.²⁰⁾ Tato precizní řezba, provedená v materiálu v současnosti nešťafírovaného lipového dřeva, představuje opět sv. Jana jako almužníka podarovávajícího žebráka, resp. dle atributu okovů vězně [obr. 13]. Vysoká a štíhlá, mírně skloněná postava sv. Jana je zachycena právě v okamžiku rozdávání almužny a je datována archivně soudobými prameny do let 1745–1750. Světec je v tomto případě oblečen ve svém obvyklém kanovníckém oděvu s opět pečlivě charakterizovanými odlišnými materiály částí oděvu. Lámaná drapérie hladkého spodního roucha je střídána spíše oblými záhyby rochet, pečlivě povrchově propracované řezanými vertikálními vrypy a lemované detailně prořezávanou a proděravěnou krajkou. Krásná a ušlechtilá je světcova podlouhlá asketická tvář s bohatými delšími vlasy, částečně ukrytými pod biretem, s probraným



Obr. 12: Lazar Widemann, Sv. Jan Nepomucký, 1742, pískovec střednězrný, životní velikost; Plzeň Křimice, původně most v obci (foto J. Gryc, 1974; fotoarchiv NPÚ ÚOP v Plzni, inv. č. 63046).

vousem a mírným úsměvem pootevřených úst. Precizně řezané detaily, realisticky pojaté, jako např. žilnaté ruce sv. Jana Nepomuckého, vězně i kajčnicka, perfektně vystižený a odlišný povrch jednotlivých částí oděvu s bohatstvím dekorativních motivů štol, mitry, s krajkovým dalmatik nenechávají na pochybách, že Lazarova tvorba byla tehdy stále na vysoké kvalitativní úrovni.

Ve všech výše zmíněných případech se lze setkat s Widemannovým originálním jemným výrazem tolikrát zobrazované typizované tváře dobově nesmírně populárního světce. Především velmi kvalitní řezba poříčského sv. Jana Nepomuckého včetně jeho protějšku – řezby biskupa sv. Liboria s klečícím kajčnickem, dobře reprezentuje tehdejší polohu Widemannovy práce, která již zcela zřetelně míří ke klasicistnímu pojetí. Jakéhosi tehdejšího autora zvláštního napětí mezi schematizovaným a zjednodušeným objemem a stálým zájmem o realisticky a precizně řešený detail si povšiml již Oldřich Jakub Blažíček.²¹⁾ Poříčská řezba sv. Jana se svatojánské alabastrové řezbě formálně i svým charakterem poměrně blíží, u obou jsou např. použity obdobné výzdobné motivy. Obě jsou charakteristické svým důrazem na kvalitu zpracování povrchu, vystižení struktury materiálů jednotlivých částí oděvu apod. Obdobným napětím zmíněným již kdysi O. J. Blažíčkem by bylo možné charakterizovat též nově objevenou alabastrovou řezbu. Proto je snad možné důvodně předpokládat vznik svatojánské skulptury s určitou mírou pravděpodobnosti spíše ještě ve 40. než v 50. letech



Obr. 13: Lazar Widemann, Sv. Jan Nepomucký, 1745–1750, dřevo lipové, životní velikost; Poříčí nad Sázavou (okres Benešov), kostel sv. Havla, hlavní oltář (stav 2004).

18. století, kdy se tvorba a zájem Lazara Widemanna začíná posouvat poněkud jiným směrem a spíše k dílům, jako je výše zmíněná řezba Madony Immaculaty.

Před nedávnou dobou se objevivší signovaná a ve Widemannově poznání tvorby zatím ikonograficky neobvyklá řezba sv. Jana Nepomuckého představuje v rámci jeho díla další nesmírně důležitý článek. Ten nám mj. umožňuje poopravit si a opět poněkud upřesnit obraz autorova poměrně širokého a dosud poněkud složitě uchopitelného díla, jehož poznání nám dosud v mnohém uniká. Vysoká kvalita krásné řezby silně znovu i jiným způsobem potvrzuje tezi o jisté výlučnosti Lazarova díla, co se týče umění a schopnosti zpracovávat materiál v barokním sochařství i řezbářství českého prostředí nepříliš častý. Vede nás opět k zdůraznění důležitosti školení tohoto původem západočeského barokního sochaře i řezbáře, které s největší pravděpodobností proběhlo ve 20. letech 18. století v Itálii. Těžko kde jinde mohl získat takovou zručnost při práci s alabastrem, v různém způsobu jeho opracování – broušení, hlazení, vrtání apod. Svým uměřeným charakterem a klasickým pojetím světcovy figury i jejího výrazu řezba snad nepřímě též odkazuje na možné, byť dosud nepotvrzené, tovaryšské školení mladého Lazara v pražské dílně Brokofů, především pod vlivem jejího nejvýraznějšího zástupce, vrcholně barokního sochaře Ferdinanda Maxmiliána Brokofa (1688–1731), jehož ovlivnění i umělecké schopnosti jako by byly ve Widemannově známé tvorbě v podtónu stále cítit. Alabastrová svatojan-

ská řezba, vzhledem ke svému exkluzivnímu materiálu, ke svým rozměrům i ke svému celkovému pojetí, sloužila spíše jako samostatný devoční objekt soukromého charakteru a zbožnosti, nikoli jako nějaké modelletto či ricordo upomínající či připomínající existující sochu či statui. Otázkou, na kterou zřejmě za současného stavu vědomostí o provenienci a dalších osudech nevelkého kabinetního díla však stěží dostaneme odpověď, je, kdo byl jeho objednavatelem a pro koho byla řezba určena. Vzhledem k pozici Lazara Widemanna jako vrchnostenského vrtbovského „dvorního“ sochaře by bylo sice možné uvažovat právě tímto směrem. Autorova proslulost na poli práce s alabastrem byla však již od 30. let 18. století ve šlechtické společnosti přinejmenším v Praze značná a objednavatelem nemusela být pouze jeho „domácí“ hraběcí rodina Vrtbů, ale též další příslušníci zemské šlechty či snad i některý z vysoce postavených klášterních prelátů, k nimž mohl mít Lazar Widemann též poměrně blízko svým původem i předchozími zakázkami, např. k představitelům kladrubského benediktinského konventu.

*Příspěvek vznikl v rámci Institucionální podpory na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace (DKR-VO), financované Ministerstvem kultury ČR, jako výstup výzkumného cíle **Tematické průzkumy památek (10 H 3010 110)**.*

POZNÁMKY

- 1) K zajímavému souboru kabinetních sousoší převážně mytologických témat např. V. Kovařík, Sochař Lazar Widemann a jeho dílo. Diplomová práce. Ústav pro dějiny umění FF UK Praha, 2004, s. 35–36, 85–96, č.k. II/6, tam ocitovaná starší literatura k tématu. Nověji T. Hladík, Dvě nová díla Lazara Widmanna v českých sbírkách, in: J. Royt – P. Nevimová edd., Album Amicorum. Sborník ku počtu prof. Mojmiru Horyny. Praha 2005a, s. 195–206; *týž*, Zápas Herkula s obrem Antem. Nově zjištěné dílo Lazara Widmanna ze zámku ve Vinoři, Zprávy památkové péče LXV, č. 1, 2005b, s. 48–57. K objevu původního umístění souboru v pražském Vrtbovském paláci na Malé Straně v Praze výrazně přispěl L. Slavíček, Pražský „cicerone“ Jan Quirin Jahn, in: J. Royt – P. Nevimová edd., o. c. v pozn. 1, s. 35. Naposledy zřejmě V. Kovařík, Sochař Lazar Widemann (1697–1769) a jeho dílo v západních Čechách. Plzeň 2006, s. 41–44 a V. Kovařík – T. Šíková, Řezbářská a sochařská tvorba v západních Čechách, in: A. Steckerová – Š. Vácha edd., Vznešenost a zbožnost. Barokní umění na Plzeňsku a v západních Čechách. Lomnice nad Popelkou 2015, s. 169, 196–205.
- 2) Čas od času se především na evropském trhu s uměním objevují dosud neznámé práce z obdobného materiálu i tematiky, které bývají Lazaru Widemannovi připisovány částečně z neznalosti věci a jednak zřejmě z potřeby samozřejmě zvýšit cenu těchto děl na trhu. Jako příklad můžeme uvést dvojici soch představujících bohy Jova a Dianu, které se objevily na aukci Sotheby's v Londýně v prosinci roku 2005. K tomu Aukce Sotheby's v Londýně ze dne 9. prosince 2005, kde jsou i obrázky předmětných děl: <http://www.invaluable.com/auktion-lot/attribution-to-the-circle-of-lazar-widmann-1697-1705-c-8kadzt7bxx> [vyhledáno 16. 8. 2015]. Dále též: <http://www.artnet.com/artists/lazar-widmann/reclining-figure-of-jupiter-and-diana-pair-h-ja-vSCWpZ8PSe6rpzh0g2> [vyhledáno 16. 8. 2015].
- 3) K tomu N. Penny, The materials of sculpture. New Haven – London: Yale University Press 1993, s. 35–68, 294–295.
- 4) Lazar Widemann, Sv. Jan Nepomucký, datace 40. léta 18. století, alabastr, signatura na zadní stěně plintu: „LAZARI.W.“, soukromá sbírka. Rozměry: šířka podstavce 20 cm, hloubka podstavce 21 cm, výška podstavce 15 cm, výška figury 41,5 cm, celek 56,5 cm. Na levé straně střední části podstavce se objevuje prasklina starého data, poškozené jsou některé spodní části mozzetty (odlomení v menších plochách), chybí část levé ruky s biretem, část pravé ruky s křížem, dále zřejmě kovová svatozář s pěticí hvězd. Za možnost zhlédnutí řezby a laskavé svolení k jejímu publikování autor srdečně děkuje majiteli. Řezba byla koncem roku 2015 vystavena v rámci výstavy Vznešenost a zbožnost. Barokní umění na Plzeňsku a v západních Čechách Kolíně v Západočeské galerii v Plzni. Srovnej viz V. Kovařík – T. Šíková, o. c. v pozn. 1, s. 206, č.k.55.
- 5) Další signatury Lazara Widemanna jsou známe v podobě např.: „L.W.“, „L. W. F.“, „LAZAR W.“, „OPVS LAZARI: W.“, „OPVS LAZARI WIDEMANN“, „LAZAR:WIDEMANN: // PILSNENSIS“ apod.
- 6) Pokud ovšem sv. Jan v pravici nedržel atribut jazyka. Toto zpodobení svěťce se v barokním českém sochařství též vyskytuje, je však mnohem méně časté. Jako příklad můžeme uvést sochu sv. Jana Nepomuckého připisovanou Bartoloměji Ederovi (1711–1778) v Libochovicích z roku 1761, kde sv. Jan navíc symbolicky stojí na figurě představující Pomluvu. K této soše O. J. Blažíček, Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18. věku. Praha 1958, s. 259, obr. č. 313.
- 7) F. L. Ehemant, Kunstsachen. Etwas zur Kunstgeschichte Böhmen, in: J. Dobrowsky ed., Böhmische Literatur auf das Jahr 1779. Bd. I. Stuck III. Prag 1779, s. 233; též L. Slavíček, o. c. v pozn. 1, s. 27 a s. 36 pozn. 22.
- 8) K tomu naposledy V. Kovařík, 2006, o. c. v pozn. 1, s. 14, 15, 17, 24, 28 ad.; V. Kovařík – T. Šíková, o. c. v pozn. 1, s. 196.
- 9) Lazar Widemann, Sousoší bohyně Latony s jejími dětmi Dianou a Apollónem, kolem 1750, alabastr, County Museum of Art Los Angeles, inv. č. M.78.86. Rozměry: výška 40 cm, šířka 26,5 cm. Poprvé publikováno zřejmě v: S. Schaefer et al., European Painting and Sculpture in the Los Angeles County Museum of Art: An Illustrated Summary Catalog. Los Angeles 1987, s. 170; dále B. N. Jassar – J. P. Marandel edd., Eye for the Sensual: Selections from the Resnick Collection. Stuttgart 2010.
- 10) Lazar Widemann, Sousoší boha Saturna unášejícího své děti, kolem 1750, alabastr, County Museum of Art, Los Angeles, inv. č. M.80.90. Rozměry: výška 44,5 cm, šířka 28 cm, hloubka 18,5 cm. Poprvé publikováno v: P. Fusco, Principales Acquisitions des musées en 1980, in: La Chronique des Arts, supplement a la Gazette des Beaux Arts, Mars 1981, s. 35, č. obr. 190; dále S. Schaefer et al., o. c. v pozn. 9, s. 204; N. Penny, o. c. v pozn. 3, s. 65, 66, obr. 62; V. Kovařík, 2004, o. c. v pozn. 1, s. 219–220; posléze T. Hladík, 2005a, o. c. v pozn. 1, s. 196, 203, pozn. 8; naposledy V. Kovařík, 2006, o. c. v pozn. 1, s. 65 a obr. 57 na s. 63.
- 11) Lazar Widemann?, sousoší Dvojice zápasníků (gladiátorů), kolem 1740?, alabastr?, soukromá sbírka Lynda and Stewart Resnick. Sousoší bylo vystaveno v roce 2010 na výstavě v County Museum of Art v Los Angeles v rámci představení privátní kolekce donátorů stavby nového pavilonu muzea, dostupné z (včetně snímku předmětného díla): <http://imoralist.blogspot.cz/2010/09/eye-for-sensual-at-lacmas-resnick.html> [vyhledáno 16. 8. 2015].
- 12) Lazar Widemann, Ležící zblíčovány Kristus s andílky, kolem 1740, alabastr, Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích, inv. č. N 24. Rozměry: výška 24 cm, šířka 27 cm, hloubka 10 cm. Naposledy publikováno v T. Hladík, 2005a, o. c. v pozn. 1, s. 196, 202, pozn. 6; V. Kovařík, 2006, o. c. v pozn. 1, s. 65, u obou i starší literatura.
- 13) Lazar Widemann, Madona Immaculata, 1750–1760, alabastr, signatura vzadu na plášti: „LAZAR // W.“, soukromá sbírka. Rozměry: výška 34,5 cm. Nejnověji publikováno v T. Hladík, 2005a, o. c. v pozn. 1, s. 195–197, 202, pozn. 4; V. Kovařík, 2006, o. c. v pozn. 1, s. 71.
- 14) Řezba Madony Immaculaty je pro svoji nepochybnou kvalitu již delší čas oprávněně vystavena v rámci stálé expozice Národní galerie v Praze Baroko v Čechách ve Schwarzenberském paláci pod inv. č. VP 10471.
- 15) Skulptura Krista ležícího v hrobě, vykazující silné vazby na Widemannovu tvorbu se v 90. letech 20. století objevila v Galerii Pallas. K tomu naposledy T. Hladík, 2005a, o. c. pozn. 1, s. 203, pozn. 7; předtím též V. Kovařík, 2004, o. c. v pozn. 1, s. 265, č. k. V/44.
- 16) Za připomenutí v této souvislosti stojí, že ikonograficky se tento sv. Jan Nepomucký blíží např. několika dřevorezbám shodného typu z dílny kosmonoského sochaře, řezbáře a vrstevníka Lazara Widemanna, Josefa Jiřího Jelínka (1697–1776). Jelínek tento typ opakoval v rámci dílenské produkce poměrně často, např. v řezbě svěťce z hradní kaple ve Valdštejně či v řezbě svěťce pocházející z kostela Povýšení sv. Kříže v Loukovci nebo v řezbě svěťce z kostela sv. Tří králů v Mnichově Hradišti. Všem výše uvedeným dílům se věnovali M. Suchomel – T. Hladík, Josef Jiří Jelínek (1697–1776). Barokní sochařská dílna z Kosmonos. Praha 1997, s. 46–47, 99 (č. k. 40), s. 103 (č. k. 47) a s. 126 (č. k. 78).
- 17) K tomu naposledy V. Kovařík, 2006, o. c. v pozn. 1, s. 52, s. 137–138,

- č. k. I/11. Originál sochy je na místě od 80. let 20. století nahrazen kamenosochařskou kopií ak. mal. a restaurátora Jaroslava Šinde-
láře. Existují však starší snímky ze 70. a 80. let 20. století, docho-
vané ve Fotoarchivu NPÚ ÚOP v Plzni, zachycující ještě původní
skulpturu, z nichž je možné vyjít při srovnání.
- 18) K tomu naposledy tamtéž, s. 52, s. 139, č. k. I/12. Budiž připome-
nuto, že tato socha byla v minulosti poměrně těžce poškozena a na-
ležela se ve stavu bez horních končetin. Výrazný atribut rozměrné-
ho Krucifixu byl zcela rekonstruován při restaurátorském zásahu
v roce 2000.
- 19) K tomu naposledy tamtéž, s. 53, s. 147, č. k. I/15.
- 20) K tomu naposledy tamtéž, s. 57–58; předtím *tjž*, 2004, o. c. v pozn. 1,
s. 149–152, č. k. II/12, kde je i předchozí literatura k tématu.
- 21) O. J. Blažíček, o. c. v pozn. 6, s. 98.

PRAMENY A LITERATURA

Prameny

Kovařík, V. 2004: Sochař Lazar Widemann a jeho dílo. Diplomová práce.
Ústav pro dějiny umění FF UK Praha.

Články v časopisech a sbornících

- Ehemant, F. L. 1779: Kunstsachen. Etwas zur Kunstgeschichte Böhmen,
in: J. Dobrowsky ed., Böhmisches Literatur auf das Jahr 1779. Bd. I.
Stuck III. Prag.
- Fusco, P. 1981: Principales Acquisitions des musées en 1980, in: La
Chronique des Arts, supplement a la Gazette des Beaux Arts, Mars
1981, s. 35, č. obr. 190.
- Hladík, T. 2005a: Dvě nová díla Lazara Widmanna v českých sbírkách,
in: J. Royt – P. Nevimová edd., Album Amicorum. Sborník ku počtě
prof. Mojžíra Horyny. Praha, s. 195–206.
- Hladík, T. 2005b: Zápas Herkula s obrem Anteem. Nově zjištěné dílo
Lazara Widmanna ze zámku ve Vinohr. Zprávy památkové péče LXV,
č. 1, s. 48–57.
- Kovařík, V. – Šíková, T.: Řezbářská a sochařská tvorba v západních Če-
chách
- Slavíček, L. 2005: Pražský „cicerone“ Jan Quirin Jahn, in: J. Royt –
P. Nevimová edd., Album Amicorum. Sborník ku počtě prof. Mojží-
ra Horyny. Praha, s. 26–37.

Monografie

- Blažíček, O. J. 1958: Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18.
věku. Praha.
- Jazzar, B. N. – Marandel, J. P. edd. 2010: Eye for the Sensual: Selections
from the Resnick Collection. Stuttgart.
- Kovařík, V. 2006: Sochař Lazar Widemann (1697–1769) a jeho dílo v zá-
padních Čechách. Plzeň.
- Penny, N. 1993: The materials of sculpture. New Haven – London: Yale
University Press.
- Schaefer, S. et al. 1987: European Painting and Sculpture in the Los
Angeles County Museum of Art: An Illustrated Summary Catalog.
Los Angeles.
- Suchomel, M. – Hladík, T. 1997: Josef Jiří Jelínek (1697–1776). Barokní
sochařská dílna z Kosmonos. Praha.

Internetové odkazy

- [http://www.invaluable.com/auction-lot/attributed-to-the-circle-of-lazar-
widman-1697-17-105-c-8kadzt7bxz](http://www.invaluable.com/auction-lot/attributed-to-the-circle-of-lazar-widman-1697-17-105-c-8kadzt7bxz) [vyhledáno 16. 8. 2015]
- [http://www.artnet.com/artists/lazar-widmann/reclining-figure-of-
jupiter-and-diana-pair-h-ja-vSCWpz8PSe6rpzh0g2](http://www.artnet.com/artists/lazar-widmann/reclining-figure-of-jupiter-and-diana-pair-h-ja-vSCWpz8PSe6rpzh0g2) [vyhledáno
16. 8. 2015]
- [http://imoralist.blogspot.cz/2010/09/eye-for-sensual-at-lacmas-resnick.
html](http://imoralist.blogspot.cz/2010/09/eye-for-sensual-at-lacmas-resnick.html) [vyhledáno 16. 8. 2015]

ALABASTERSCHNITZEREI DES HL. JOHANNES VON NEPOMUK AUS DER PRIVATEN SAMMLUNG IN BÖHMEN – NEU ENTDECKTES WERK DES BILDHAUERS LAZAR WIDEMANN (WIDMANN).

Der Artikel behandelt die neu entdeckte und bisher nicht pub-
lizierte Alabasterschnitzerei, die thematisch den hl. Johannes von
Nepomuk darstellt und mit dem Namen Lazar Widemann als Autor
signiert ist. Der Bildhauer und Schnitzer L. Widemann (Widmann),

der aus Plzeň/Pilsen stammt, gehört zu ausdrucksvollsten Persön-
lichkeiten der spätbarocken Bildhauerei in Böhmen. Außer reichen
Schnitzkollektionen in Interieurs einer Reihe von Kirchen und Schlös-
ser von West- und Mittelböhmen, verbunden vor allem mit der Grafen-
familie Vrtha, und außer einer Reihe der Extérieur-Sandsteinstatuen
in denselben Territorien, war Lazar Widemann auch der Autor der
verhältnismäßig großen Menge einzigartigen Werke des eher Kabi-
nettcharakters, die er nach jüngeren glaubwürdigen Nachrichten aus
den Materialien Alabaster, Marmor oder Elfenbein verfertigte. Über
Umstände der Entstehung unserer Alabasterschnitzerei und auch
über ihrer weiteren Schicksale im Verlauf der Zeit ist leider nichts nä-
heres bekannt. Die neu entdeckte Schnitzerei des hl. Johannes von
Nepomuk passt gut in das bekannte Schaffen des oben erwähnten
L. Widemann und gehört zu guten Werken des Autors in dem zeitge-
mäß und im böhmischen Milieu verhältnismäßig exklusiven Material
Alabaster. Auf Grund des Vergleichs mit anderen erhaltenen Werken
des Autors ist es möglich die Schnitzerei, mit der bestimmten Dosis
der Wahrscheinlichkeit, in die Zeit der 40er Jahre des 18. Jahrhun-
derts zu datieren. Eine wesentliche Nähe in der Auffassung und dem
Stil weist zu dieser Schnitzerei z. B. die Schnitzerei desselben Heili-
gen aus der Verzierung des Hauptaltars der Kirche des hl. Gallus in
Poříčí nad Sázavou/Porchitsch an der Sasau auf. Die vor kurzer Zeit
erscheinende signierte und in der Widemanns erkannten Schaffung
bisher auch ikonografisch ungewohnte Schnitzerei des hl. Johan-
nes von Nepomuk stellt im Rahmen seines Werkes einen weiteren
unermesslich wichtigen Element dar. Die hohe Qualität der schönen
Schnitzerei bestätigt stark und wieder auch auf eine andere Weise
die These von der bestimmten Ausschließlichkeit des Lazars Werkes,
was die Kunst und die Fähigkeit das Material des Alabasters zu ver-
arbeiten betrifft, die in der barocken Bildhauerei und Schnitzerei des
böhmischen Milieus nicht allzu oft war.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Lazar Widemann, hl. Johannes von Nepomuk – Gesamtansicht,
40er Jahre des 18. Jahrhunderts, Alabaster, Gesamthöhe 56,5 cm; Pri-
vatsammlung (alle Aufnahmen der Autor, 2013, falls nicht anders ange-
führt ist).

Abb. 2: Lazar Widemann, hl. Johannes von Nepomuk – Frontalansicht der
Gestalt des Heiligen, 40er Jahre des 18. Jahrhunderts, Alabaster, Gesamt-
höhe 56,5 cm; Privatsammlung.

Abb. 3: Lazar Widemann, hl. Johannes von Nepomuk – Hinteransicht der
Gestalt des Heiligen, 40er Jahre des 18. Jahrhunderts, Alabaster, Gesamt-
höhe 56,5 cm; Privatsammlung.

Abb. 4: Lazar Widemann, hl. Johannes von Nepomuk – Detailansicht der
Verzierung der Bekleidung des Heiligen, 40er Jahre des 18. Jahrhunderts,
Alabaster, Gesamthöhe 56,5 cm; Privatsammlung.

Abb. 5: Lazar Widemann, hl. Johannes von Nepomuk – Detailansicht des
unteren Saumes des Rochetts, 40er Jahre des 18. Jahrhunderts, Alaba-
ster, Gesamthöhe 56,5 cm; Privatsammlung.

Abb. 6: Lazar Widemann, hl. Johannes von Nepomuk – Detailansicht des
Gesichts des Heiligen, 40er Jahre des 18. Jahrhunderts, Alabaster, Ge-
samthöhe 56,5 cm; Privatsammlung.

Abb. 7: Lazar Widemann, hl. Johannes von Nepomuk – Detail der Signatur
an dem hinteren Teil der Plinthe, 40er Jahre des 18. Jahrhunderts, Ala-
baster, Gesamthöhe 56,5 cm; Privatsammlung.

Abb. 8: Lazar Widemann, der liegende gegeißelte Christus mit Engelchen,
40er Jahre des 18. Jahrhunderts, Alabaster, Gesamthöhe 24 cm, Breite
27 cm; Südböhmisches Museum in České Budějovice/Budweis (Foto Na-
tionalgalerie in Praha/Prag).

Abb. 9: Lazar Widemann, Madonna Immaculata, 1750–1760, Alabaster,
Höhe 34,5 cm; Privatsammlung (Foto Nationalgalerie in Prag).

Abb. 10: Lazar Widemann, hl. Johannes von Nepomuk, 30er Jahre des 18.
Jahrhunderts, Sandstein von mittelgrobem Korn, Überlebensgröße; Plzeň/
Pilsen, Saský Brücke (Foto K. Tuma, 1967; Fotoarchiv des Nationaldenk-
malinstituts in Plzeň, Inv. Nr. 26139).

Abb. 11: Lazar Widemann, hl. Johannes von Nepomuk, 30er Jahre des 18.
Jahrhunderts, Sandstein von mittelgrobem Korn, Überlebensgröße; Plzeň
Křimice, sog. Záhorský Wehr (Zustand 2006).

Abb. 12: Lazar Widemann, hl. Johannes von Nepomuk, 1742, Sandstein
von mittelgrobem Korn, Lebensgröße; Plzeň Křimice, ursprünglich eine
Brücke in der Gemeinde (Foto J. Gryc, 1974; Fotoarchiv des Nationaldenk-
malinstituts in Plzeň, Inv. Nr. 63046).

Abb. 13: Lazar Widemann, hl. Johannes von Nepomuk, 1745–1750, Linden-
holz, lebensgroß; Poříčí nad Sázavou (Kreis Benešov/Beneschau), Kirche
des hl. Gallus, Hauptaltar (Zustand 2004).