

POUTNÍ AREÁL V CHLUMU SV. MAŘÍ, VÝZNAMNÁ PAMÁTKA NA HRANICÍCH ČECH

JAKUB BACHTÍK - PETR MACEK - PETRA OULÍKOVÁ - PAVLA PRIKNEROVÁ

Je jen nemnoho památek, o kterých máme tolik informací, a přesto o nich víme tak málo. Chlum sv. Maří patří mezi klíčová poutní místa na hranici Čech a Bavorska a je spojován s takovými jmény, jako Jean Baptiste Mathey a Kryštof Dientzenhofer. Nemůže se sice pochlubit moderní uměleckohistorickou monografií, ovšem článků a studií, často velmi podnětných, mu byla věnována celá řada. Přesto jsou dějiny Chlumu sv. Maří dodnes plné otazníků. Ať už za to může složitá podoba komplexu plná zvláštností a netypických řešení, neúplné prameny nebo jeho umístění v odlehlejší regionu severozápadních Čech, zůstává faktem, že dosud nebyla zcela vyřešena otázka autorství, ani přesné chronologie vzniku areálu.

Nedávno se nicméně naskytla možnost některá z těchto bílých míst doplnit. Řád křižovníků s červenou hvězdou připravuje náročnou obnovu komplexu, díky čemuž bylo možné zpracovat obsáhlý stavebněhistorický průzkum. Ten přinesl několik nových poznatků a závěrů, které, jak věříme, mění pohled na postavení areálu v rámci dějin architektury baroka v Čechách.

POUTNÍ AREÁL V PRAMENECH A ODBORNÉ LITERATUŘE

Průzkum probíhal od července 2014 do června 2015 ve dvou fázích – v první byla pozornost soustředěna na objekt proboštství, ve druhé proběhl průzkum kostela, ambitů a bývalé školy. Základním východiskem pro poznání dějin areálu byla podrobná archivní rešerše, která k dosud známým informacím přidala několik nových nálezu. V případě Chlumu sv. Maří totiž máme to štěstí, že průběh stavby kostela i navazujícího areálu lze relativně dobře rekonstruovat na základě dochovaných kostelních účtů, které zde byly každoročně vedeny. Vykazovány jsou nejprve od svátku sv. Bartoloměje (24. srpna), do téhož svátku následujícího roku, od roku 1705 pak dle klasického kalendářního roku. Účty se dochovaly ve dvou identických exemplářích, po jednotlivých složkách za každé účtované období ve fondu Křižovníci s červenou hvězdou v Národním archivu v Praze,¹⁾ dále svázané do několika objemných konvolutů ve fondu Farního úřadu Chlumu sv. Maří ve Státním okresním archivu v Jindřichovicích. V některých účtech jsou uvedeny pouze celkové výdaje, u jiných se dochovaly i přiložené specifikace, tedy podrobný rozpis vynaložených položek. Pro první roky výstavby kostela za probošta Jana Vojtěcha Kapláňka ze Sonnenfelsu jsou ještě k dispozici ručně psané poznámky, tzv. „Acta



Obr. 1: Kostel Panny Marie pod ochranou Milostné Madony. Rytina z díla F. Dörffela, o. c. v pozn. 6, vydání z roku 1710 (foto P. Oulíková, 2016).

culmensia, quae ab ingressu meo in praeposituram judicavi digna notatione". Není to však originál, ale pouze několikastránkový opis původního, dnes nedochovaného Kapláňkova latinského konceptu vzniklý ve 20. století.²⁾ Prameny k dějinám stavby se podrobněji zabýval Vojtěch Sádlo,³⁾ a jednotlivé stavební etapy pak v sedmdesátých letech 20. století upřesnil na základě vlastní rešerše bývalý loketský archivář Heinrich Zimmermann.⁴⁾

1) Národní archiv (dále jen NA), Křižovníci s červenou hvězdou – generalát a konvent, Praha (1233–1872), kart. 1351–1353, od roku 1667.

2) Státní okresní archiv Jindřichovice, Farní úřad Chlum sv. Maří, kart. 60.

3) V. Sádlo, Kostel na Chlumu sv. Maří, Zprávy památkové péče 13, 1953, s. 225–238.

4) Ten své výpisky laskavě poskytl Věře Naňkové, která je publikovala



Obr. 2: Chlum sv. Maří (okres Sokolov) – poutní areál s kostelem Panny Marie, celkový pohled na západní, vstupní průčelí (foto P. Macek, 2013).

Jako rozhodující historický pramen posloužily v mnoha případech i jednotlivé objekty areálu. Nejenže se na stavbě – zejména v partii krovů – dochovala celá řada cenných datačních nápisů. Pro pochopení chronologie stavby se jako klíčová ukázala také analýza jednotlivých stavebních a tesařských konstrukcí a způsobu jejich provedení, která v několika případech pomohla odlišit různé fáze dlouho a komplikovaně vznikajícího areálu.

Posledním operním bodem výzkumu byla bohatá tradice odborné literatury k tématu, ze které bylo možné čerpat zejména pro uměleckohistorickou analýzu. Poutní místo v Chlumu sv. Maří totiž bylo díky dlouhověké tradici a také účtě projevované zdejší zázračné mariánské soše součástí literatury už od pozdního středověku – nejstarším známým dílem o Chlumu je spis „Historia occisorum in Culm“ od chebského humanisty Pavla Niavise z roku 1495.⁵⁾ Populární bylo zejména dílo Friedricha Dörffela „S. Mariae Culm. Das grundliche historia...“,⁶⁾ které vyšlo poprvé v roce 1651 a poté v mnoha dalších vydáních. Chlum sv. Maří byl pochopitelně zmíněn i v zásadních topografických dílech 18. a 19. století – neopomněl jej Schaller ve své *Topographie des Königreichs Böhmes*,⁷⁾ ani J. G. Sommer o půlstoletí později.⁸⁾ Do česky psané odborné uměleckohistorické literatury nicméně areál vstoupil až roku 1953, kdy ve Zprávách památkové péče vyšla studie historika a křížovnického archiváře Vojtě-

cha Sádla.⁹⁾ Sádlo shromáždil do té doby neznámé archiválie včetně historických plánů a na jejich základě sestavil – do velké míry dodnes platné – dějiny výstavby areálu v 17. a 18. století. Pokusil se také o uměleckohistorické zhodnocení komplexu, který považoval za dílo křížovnického architekta Jeana Baptisty Matheye, v druhé fázi přepracované Santinim a realizované Kryštofem Dientzenhoferem.¹⁰⁾ Sádlovův článek vymezil pole, ve kterém se pohybovali všichni další badatelé, a to jak z hlediska pramenných podkladů, kterých později přibývalo jen poskrovnu, tak z hlediska zařazení do dějin architektury v Čechách. Práce, které se areálem zabývaly po Sádlovi, se totiž většinou soustředily na debatu o autorství kostela s mariánskou kaplí. Teze o Santini-

ho podílu přijata nebyla,¹¹⁾ jádro debaty tedy spočívalo v otázce, zda v areálu stavěl Kryštof Dientzenhofer podle svého vlastního projektu, nebo na základě blíže neurčené předlohy od J. B. Matheye. Matheyův podíl alespoň v roli konzultanta připouštěli například H. G. Franz¹²⁾ nebo Milada Vilímková¹³⁾ a vrací se k ní i část nejnovější literatury.¹⁴⁾ Naopak za výhradně Dientzenhoferovo dílo považoval Chlum například Christian Norberg-Schulz¹⁵⁾ a zejména Věra Naňková¹⁶⁾ s Mojmírem Horynou.¹⁷⁾ Významný byl zejména pohled Věry Naňkové, která své hodnocení areálu opřela o celou řadu důležitých archivních objevů vzešlých ze spolupráce se zmíněným archivářem H. Zimmermanem.¹⁸⁾ Pomineme-li publikování plánů chlumského kostela z tzv. Grimmovy sbírky¹⁹⁾ a nález důležité

9) V. Sádlo, o. c. v pozn. 3.

10) Tamtéž, s. 238.

11) Tuto hypotézu se snažil oživit pouze Antonín Jirka, ovšem neúspěšně. Viz A. Jirka, Jan Santini a Jean Baptiste Mathey (Kapitola ze společné problematiky), *Umění* 22, 1974, s. 261–272, zejm. s. 268 (Heslo Kynšperk nad Ohří).

12) H. G. Franz, *Bautren und Beumeister der Barockzeit in Böhmen*. Leipzig: E. A. Seemann 1962, s. 51–52.

13) M. Vilímková, *Stavitelé paláců a chrámů: Kryštof a Kilián Ignác Dientzenhoferové*. Praha: Vyšehrad 1986, s. 65.

14) O Matheyově projektu zde uvažuje například Richard Biegel: *R. Biegel, Architektonický předěl v díle Jeana Baptisty Matheye*, in: P. Macek – R. Biegel – J. Bachtík edd., *Barokní architektura v Čechách*. Praha: Karolinum 2015, s. 153–179, zde s. 173–178. Možnost Matheyovy účasti nechávají otevřenou také V. Prokop – L. Smola, *Sokolovsko, umění, památky a umělci do roku 1945*. Sokolov: AZUS Březová, s. r. o. 2014, s. 175.

15) Ch. Norberg-Schulz, *Kilian Ignac Dientzenhofer e il barocco boemo*. Roma: Officina Edizioni 1968, s. 19.

16) Poprvé viz V. Naňková, Na okraj dvou článků o barokní architektuře v Čechách, *Umění* 24, 1976, s. 130, s. 142–143, pozn. 99.

17) M. Horyna – J. Kučera, *Dientzenhoferové*. Praha: Akropolis 1998, s. 48–49; M. Horyna, *Kryštof Dientzenhofer (1655–1722)*. K 350. výročí narození génia českého baroka. Praha: NPÚ 2005, s. 24–29.

18) Viz V. Naňková, o. c. v pozn. 4.

19) Z. Kudělka, Ein unbekannter Plan der Klosterkirche von Melk und die böhmische Architektur um das Jahr 1700, *Umění* 22, 1974,

v časopise *Umění*. Viz V. Naňková, Barokní architektura v západních Čechách, *Umění* 28, 1980, s. 22–55, zde s. 47–48, pozn. 19.

5) V. Sádlo, o. c. v pozn. 3, s. 225.

6) F. Dörffel, S. Maria Culm, das ist, Gründliche Historia des Wunder-Bildtnusz und Kirchen S. Mariae zu Culm, im Königreich Böhaimb, und dessen Elbognischen Creysz gelegen. In der Kayserlich-Academischen Buchdruckerey 1651. Další vydání např. z r. 1653, 1678, 1710, 1721, 1739, 1764...

7) J. Schaller, *Topographie des Königreichs Böhmens*. Bd. 2, Ellbogener Kreis. Prag 1785, s. 169–170

8) J. G. Sommer, *Das Königreich Böhmen*. Bd. 15, Ellbogener Kreis. Prag 1847, s. 31–35.



Obr. 3: Milostná socha Panny Marie na „gotické konzole“. Rytina z díla F. Dörfela, o. c. v pozn. 6, z r. 1651 (foto P. Oulíková, 2016).

marginálie k pozdním dějinám komplexu,²⁰⁾ šlo dodnes o jediný výrazný posun v historickém poznání areálu od dob Vojtěcha Sádla.

Pro debatu o Chlumu sv. Maří v umělecko-historické literatuře bylo charakteristické, že se převážně soustředila jen na jednu část areálu – kostel s mariánskou kaplí. Objekty bývalé školy a proboštství byly zcela přehlíženy a také ambicím byla věnována jen okrajová pozornost. Kromě Sádla, který je považoval za dílo J. B. Santiniho,²¹⁾ si jich povšiml jen H. G. Franz, který je spojil s radikálně dynamickou tvorbou K. Dientzenhofera.²²⁾ Až téměř o půlstoletí později se jim věnoval M. Horyna, který je naopak považoval za prvek připojený až v pozdní fázi výstavby stavitelem Wolfgangem Braunbockem.²³⁾

Ze současného pohledu se může zdát, že debata o Chlumu sv. Maří zůstává stále na začátku, tedy u tezí vyslovených V. Sádlem: kromě spekulace o účasti J. B. Santiniho jsou dnes ve hře všechny naznačené varianty

s. 54–58.

20) M. Vilímková, Marginalia k architektonické tvorbě 1. poloviny 18. století. Kryštof Dientzenhofer – Jan Blažej Santini – Kilián Ignác Dientzenhofer, Umění 26, 1978, s. 414–436.

21) V. Sádlo, o. c. v pozn. 3, s. 236.

22) H. G. Franz, o. c. v pozn. 12. K tomuto postřehu se přihlásili také autoři tohoto článku ve své studii z roku 2015: P. Macek – J. Bachtík, Radikálně dynamická architektura a Kryštof Dientzenhofer, in: P. Macek – R. Biegel – J. Bachtík edd., o. c. v pozn. 14, s. 249–287, zde 273–274.

23) Viz pozn. 17.



Obr. 4: Zbožný lid staví pro milostnou sochu Panny Marie kostel. Rytina z díla F. Dörfela, o. c. v pozn. 6, z r. 1651 (foto P. Oulíková, 2016).

autorství a vývoje stavby. Dosavadní badatelé ale ve skutečnosti ušli velký kus cesty a zejména díky práci Věry Naňkové stojí jakékoliv další úvahy o areálu nohama pevně na zemi. Vysokou hodnotu dosavadního bádání ostatně potvrzuje i fakt, že ani poznatky z aktuálně provedeného průzkumu v minulosti vytyčené mantinely zcela neboří, ale spíše je korigují a doplňují o nové akcenty.

STARŠÍ HISTORIE AREÁLU

Chlum sv. Maří (Maria Kulm), jedno z nejvýznamnějších poutních míst celých Čech, leží zhruba v polovině cesty mezi Sokolovem a Chebem na ostrožně vyvýšenině, jejíž vrchol byl nazýván Drsný, jindy Zelený vrch, či Chlumská hora. Právě od ní je zřejmě odvozen název obce doložené poprvé roku 1341, jejíž vznik se nepochybně vázal na počátky hojně navštěvované svatyně.²⁴⁾ Tak jako u řady dalších poutních míst, je i s počátkem Chlumu spojena legenda. Ta vypráví, že někdy ve 13. století sokolovský řeznický tovaryš našel na chlumském kopci v lískovém keři u cesty sošku sedící Panny Marie s Ježíškem (odtud užívaný název „Maria v ořeší“). Odnesl si ji domů, ale soška se zázračně vrátila na své místo. Tovaryš

24) K. Kuča, Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 2. Praha: Libri 1997, s. 390–392.



Obr. 5: Zázračná uzdravení učiněná na přímluvu P. Marie chlumské. Rytina z díla F. Dörffela, o. c. v pozn. 6, z r. 1651 (foto P. Oulíková, 2016).

se rozhodl ji zde ponechat a vystavět nad ní jednoduchý dřevěný přístřešek. Na sochu by se ale zapomnělo nebýt druhého, bednářského tovaryše, který zde zabloudil o několik let později. V momentě největšího zoufalství se mu zjevila Panna Maria, a když jí tovaryš slíbil pokání za své hříchy, ukázala mu cestu domů. Vděčný bednář na znamení díky vystavěl nad soškou dřevěnou kapli, ke které začali putovat věřící ze širokého okolí.²⁵⁾

Co se týká doložené historie poutního místa, zásadní zlom přináší rok 1383, kdy rytíř Heinrich z Reissengrünü, rychtář v Kynšperku nad Ohří, a posléze i jeho bezdětný syn darovali svá panství Rytířskému řádu křižovníků s červenou hvězdou. Právě tehdy byla poprvé zmíněna kaple v Chlumu – bylo zde vytvořeno nadání pro dva křižovnícké kněze z Kynšperku.²⁶⁾ Kolem roku 1400 pak měl být v místech starší dřevěné kaple vystavěn kamenný jednolodní kostel, při kterém byla založena fara, kde od roku 1401 jako první působil křižovnícký farář Johann Pichlmann. Rozvoj poutního místa narušilo vyplenění husity v roce 1429, v šedesátých letech 15. století se nicméně díky velmistru křižovníckého řádu, Mikuláši Puchnerovi (velmis-



Obr. 6: Kaple P. Marie chlumské. Rytina z díla F. Dörffela, o. c. v pozn. 6, z r. 1651 (foto P. Oulíková, 2016).



Obr. 7: Chlum sv. Maří – kamenná konzola s vysekaným gotickým (?) nápisem, na které byla dříve umístěna Milostná Madona z Chlumu sv. Maří. Dnes je konzola uložena v objektu proboštství (foto P. Macek, 2015).

trem 1460–1490) začala situace lepšit. Puchner roku 1469 osvobodil chlumské poddané od robot, stanovil jejich povinnosti vůči tamějšímu faráři a povolil jim právo šenkovat pivo.²⁷⁾ V osmdesátých letech 15. století se pak velmistři podařilo koupit několik pozemků a statků v blízkosti obce, čímž zlepšil hospodářské zázemí poutního místa. Mohlo

25) Pověst převzata z F. Dörffela, o. c. v pozn. 6; naposledy V. Prokop – L. Smola, o. c. v pozn. 14, s. 185.

26) NA, Řád křižovníků (dále jen ŘKř), inv. č. 347, 348.

27) Originál Puchnerovy listiny se nedochoval. Znění je známo z insertu opisu privilegia arcibiskupa Arnošta Vojtěcha z Harachu vydaného 12. 5. 1651, ve kterém arcibiskup mimo jiné uděluje Chlumu nad Ohří právo městské pečeti. Srov. NA, ŘKř, inv. č. 729 (dále též inv. č. 482, 483).



Obr. 8: Chlum sv. Maří – Madona s dítětem ze severního bočního oltáře kostela Panny Marie, špičkové dílo tzv. krásného slohu, kolem roku 1400: a – zobrazení na rytině z díla F. Dörffela, o. c. v pozn. 6; b – současný stav (foto P. Macek, 2015).

se tak přistoupit k přestavbě kostela, který byl v letech 1482–1492 rozšířen na dvoulodní.²⁸⁾ O sedm let později ještě jižně od kostela vznikla kaple sv. Tří králů s kostnicí, v níž je zmiňován později zaniklý oltář sv. Mikuláše.²⁹⁾

I když barokní fáze areálu starší objekty zcela převrstvila, dochoval se o jejich podobě až nečekaně obsáhlý soubor informací. Dörffel zmiňuje v polovině 17. století podobu nejstaršího kamenného kostela jako „stavbu o něco větší než ta předcházející dřevěná, s velmi silnými zdmi, na západní straně s pěknou věží a kněžištěm ukončeným apsidou.“³⁰⁾ Pokud je tento pozdní popis alespoň částečně věrný, svědčí o starší stavbě, možná dokonce z přelomu

28) Dörffel zmiňuje rozšíření kostela k roku 1492. Uvádí rozměry starého kostela a existenci sedmi oltářů. Nový, přestavěný kostel byl prý 60 loktů dlouhý a 33 loktů široký, kaple (!) pak byla 20 loktů dlouhá a 16 loktů široká. Kostel měl 5 zvonů. Srov. F. Dörffel, o. c. v pozn. 6, s. 36.

29) Tamtéž, s. 37. Podle Dörffela má být jediným pozůstatkem kaple kamenná deska s letopočtem 1507, která byla pietně osazena do severního průčelí stávajícího barokního kostela. To je ale patrně omyl, protože deska s letopočtem 1499 se dodnes nachází ve střední kapli pozdějších ambitů, a to na místě původní kaple. Letopočet 1507 doplněný parně kamenickou značkou se tedy nejspíše váže k nějaké fázi úprav vlastního kostela. Ke kapli s kostnicí lze tedy obecně říci, že se jednalo o pozdně gotický objekt vzniklý při místním hřbitově nejspíše ve 2. polovině 15. století. O její podobě máme málo informací, až v roce 1651 je zde zmíněn rovný dřevěný strop (viz dále).

30) Tamtéž, s. 31.

13. a 14. století. Na sklonku 15. století byl kostel rozšířen o jednu loď směrem k jihu. Obě lodě byly zaklenuty a u západního průčelí přibýly dvě věže (nebo byla připojena druhá věž).³¹⁾ Tento popis se v podstatě shoduje s údaji v inventáři, sepsaném protestantskými šlechtici v roce 1619 poté, co byl areál v rámci stavovského povstání protestanty dobyt a vypleněn.³²⁾ Kostel je zde zachycen jako dvoulodní, celý zaklenutý, uprostřed se třemi tlustými, neforemnými pilíři. U pilířů stály oltáře, které podle luteránů zabíraly příliš mnoho místa. Pilíře také vadily při pohledu na kazatelnu, která stála u zdi v severní lodi. Protestanté tedy radili odstranit pilíře a vestavět empory, k čemuž nakonec nedošlo.

Tyto zprávy lze dobře kombinovat s trojicí pozoruhodných rytin, otištěných v Dörffelově chlumské historii. Nejstarší, bohužel schematické a v některých detailech možná i nepřiliš přesné zobrazení v tisku z roku 1651 zachycuje stavbu od severovýchodu (obr. 3).³³⁾ Široká loď s trojicí bočních oken a delším úsekem bez otvorů při západním dvojitě odpovídá písemným zprávám hovořícím o osmi klenebních travě, tedy o dvoulodi s trojicí středních

31) Tamtéž, s. 35.

32) „Inventarium des Ornat und anderer Sachen So bey Übergab der Pfarr und Kirchen zu S: Maria=Culm berg gefunden worden“ (NA, ŘKř, kart. 63; V. Sádlo, o. c. v pozn. 3, s. 226–228).

33) F. Dörffel, o. c. v pozn. 6, titulní list od pražského rytce Jana Kryštofa Smiška (pouze v tisku z r. 1651).



Obr. 9: Chlum sv. Maří – Pietá z jižního bočního oltáře kostela Panny Marie, vynikající příklad popaléřovské plastiky, kolem roku 1400 (?): a – zobrazení na rytině z díla F. Dörfela, o. c. v pozn. 6; b – současný stav (foto P. Macek, 2015).

pilířů. Presbytář má překvapivě rovný závěr s trojicí oken a po bocích jen jedinou okenní osu. Tento neobvyklý tvar mohl na rytině vzniknout zkreslením polygonálního závěru, nicméně na zobrazení jej potvrzuje navazující zděný štít. Zajímavé jsou věže, které výrazně předstupují před západní průčelí kostela a vytvářejí tak prostor pro větší předsíň. Vertikálně akcentované věžní jehlancové helmice s výraznými námětky jsou po všech stranách doplněny nízkými štítky, což plně odpovídá dalším zobrazením.

Podrobnější obraz kostela zachycuje dvojice rytin ve verzi z roku 1678, následovně použitých i v roce 1710. Jejich tématem je stavba kostela a zobrazení zázračných uzdravení. Podle barokního textu rytiny zachycují stavbu prvotní svatyně, jde ale nepochybně o aktuální zobrazení areálu, tedy z doby krátce před zásadní barokní přestavbou. První rytina (obr. 4) zachycuje dvouvěžové průčelí, kde je jižní věž zachycena zřejmě záměrně zkresleně jako rozestavěná. V přízemí je přitom mezi věžemi zobrazena předsíň krytá pultovou střechou opírající se o průčelní štít kostela. V průčelí předsínky je patrný velký půlkruhový otvor ukončený dole nezřetelnou parapetní zídou – ta je dobře vidět na druhém zobrazení věnovaném zázračným uzdravením, které zachycuje jižní polovinu průčelí ve větším detailu: otvor je zde zobrazen jako zazděný s drobným okénkem uprostřed. Tato předsíň je pro celý areál naprosto zásadní. Podle pramenů i tradice totiž uctívána marián-

ská socha nebyla umístěna na hlavním oltáři v kostele, ale právě v prostoru před průčelím. Vstup k sošce vedl patrně portálem v severní věži, který je zachycen na první rytině. Jak ještě uvidíme, tato zvláštní lokalizace uctívané sošky je klíčová pro pochopení pozdějších proměn stavby.

Krom tohoto prvku je na obou rytinách detailněji zachyceno také členění věží římsami i jejich působivý pozdně středověký krov. Ten je doplněn nižšími zděnými štíty, které jsou blízké zastřešení hlavní věže hradu v nedalekém Lokti. Pozoruhodným detailem je zřejmě dodatečně připojená visutá krytá lávka spojující obě věže, zachycená na druhé rytině (obr. 5). Malebný, ale zároveň funkční prvek, který usnadňoval přístup ke zvonům, nebyl ve středověku výjimečný – rytiny jej zachycují ve středočeském Kolíně a dodnes se dochoval například v saském Halle.³⁴⁾ V Chlumu by vybudování této lávky mohlo přímo souviset se zřízením vstupu do předsíně skrz severní věž – do věže se totiž kvůli němu nemuselo vměstnat schodiště ke zvonům, takže přístup k severnímu zvonu musel být veden lávkou z protější věže.³⁵⁾

Severní boční strana kostelní lodě je na rytině z roku 1651 zachycena bez oken. Novější zobrazení situaci kori-

34) Halle an der Salle, Marktkirche (Mariankirche).

35) Tuto praktickou tradici zachovává i stávající barokní kostel – do prostoru půdy je dnes vložena visutá lávka spojující zvonice patra obou věží.



Obr. 10: Chlum sv. Maří – Kristus na kříži, velmi kvalitní dřevorezba patrně z počátku 16. století (foto P. Macek, 2015).



Obr. 11: Chlum sv. Maří – destičky s letopočty 1499 a 1507 druhotně ponechané ve fasádě barokní novostavby. Kromě stavební aktivity na přelomu 15. a 16. století dokládají vědomí historické kontinuity, kterou si areál ponechával i po radikální barokní přestavbě (foto J. Bachtík, 2015).

gují – rytina s pracujícími řemeslníky zde zachycuje výrazný rizalit se vstupem od západu, vedoucím patrně na kruchty, kterých kostel mohl mít i několik.

Interiér nicméně na žádném zobrazení zachycen není a proto o jeho podobě lze jen spekulovat na základě náznaků v popisech. Například v nejstarší literatuře zmíněná masivnost podpor by mohla souviset s tím, že šlo o boční stěnu starší stavby prolomenou při přístavbě druhé lodi čtveřicí arkád. Dvoulodí vzniklé rozšířením o další shodnou loď se ale vyskytuje poměrně vzácně.³⁶⁾ Barokní zobrazení a zejména výška lodi navíc spíše naznačují, že v Chlumu šlo kompletně o novostavbu. Rozhodnutí by mohl přinést ale pouze archeologický průzkum v rozsahu kostela.

Jeden hmatatelný doklad zaniklé gotické stavby se nicméně dochoval. Jedná se o cca metrový úsek poměrně mohutného klínového žebra nalezeného v rámci archeologického výzkumu v okolí kostela.³⁷⁾ Jeho expresivně protažené okosené úseky jsou výrazněji probrané a poloměr zakřivení odpovídá velkému prostoru. I když jeho dataci, konkrétně spojení s pozdně gotickým kostelem sklonku 15. století, nelze doložit spolehlivě, je to prozatím jediný jednoznačný pozůstatek starší stavební fáze areálu.

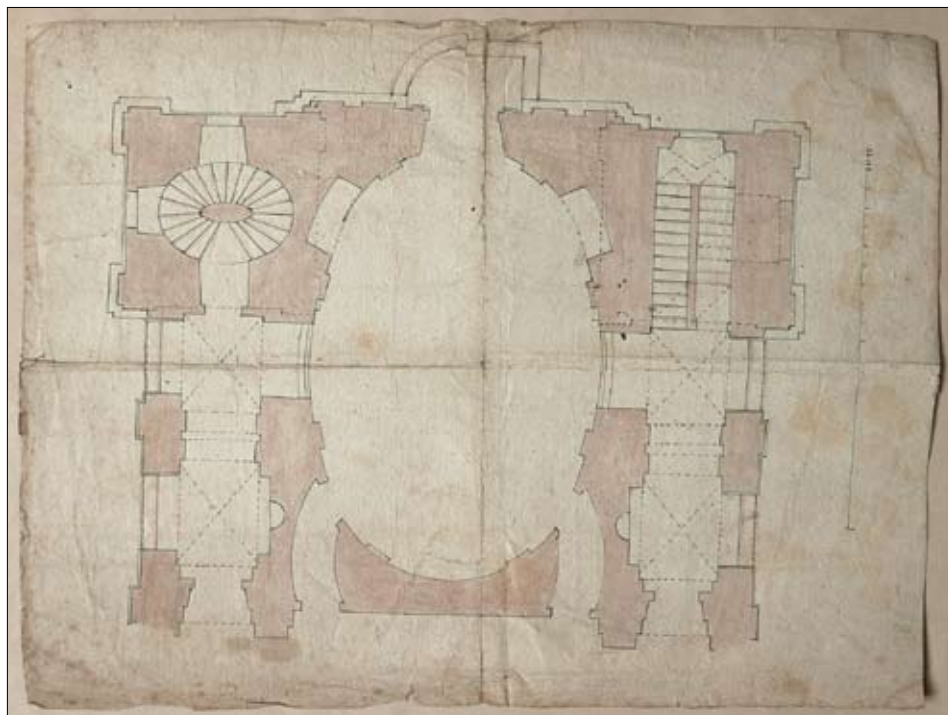
36) V 17. století byl právě takto rozšířen o druhou loď klášterní kostel v Hostinném. Zcela odlišný charakter má i časově o něco bližší rozšíření trojlodní sestavy pozdně gotické lodi o další severní úsek v jihočeském Žumberku.

37) Archeologický průzkum proběhl v roce 2010.

Diskutovaná barokní zobrazení přinášejí ještě jednu důležitou informaci. Zachycují totiž okolí kostela, kde vzniklo ohradní zdí uzavřené prostranství užívané i jako hřbitov, jak doložil archeologický průzkum. Na rytině zářných uzdravení je ještě zachycena dominantní brána areálu, vsazená do ohradní zdi prolomené pravidelně rozmístěnými drobnými otvory, snad střílnami. Oba obrázky z roku 1678 navíc zachycují další středověkou sakrální stavbu, a sice již zmíněnou, k jihu orientovanou kapli sv. Tří králů s kostnicí. Kaple má podobu jednoduchého obdélného stavení se sedlovou střechou a sanktusníkem při jižní závěrové straně. Severnímu vstupnímu průčelí s nezdobeným trojúhelným štítem je předložena drobná předsíňka. Zajímavé je, že na zobrazení s řemeslníky na rozdíl od rytiny se zářnými uzdraveními ohradní zeď obklopuje pouze kaple. To by mohlo poukazovat na složitou situaci se zdejší pohřbíváním – v nejjižnějším sektoru areálu je totiž archeologicky rovněž doložen hřbitov, který mohl postupně nahradit nejstarší pohřby kolem poutního kostela. Pro další zemřelé se patrně brzy nedostávalo místo, o čemž by svědčil také fakt, že spolu s tříkrálovou kaplí byla zřízena i kostnice.

Při pokusu zachytit alespoň něco ze vzhledu zaniklého středověkého areálu je nutno zmínit i jeho sochařskou složku, která tvoří duchovní podstatu zdejšího poutního místa.³⁸⁾ Je totiž příznačné, že nejstarším hmatatelným

38) Následující řádky jsou jen informativní. Podrobný umělecko-historický výzkum jednotlivých středověkých soch musí ještě proběhnout.



Obr. 12: Kryštof Dientzenhofer (?), neprovedený variantní půdorys oválné kaple Panny Marie v Chlumu sv. Maří, přelom 80. a 90. lét 17. století. Půdorys zachycuje dvě varianty, z nichž ani jedna nebyla zcela provedena – vpravo je odlišně řešený nástup na věže a ochoz, obě části se od provedeného stavu liší také napojením na kostel (Archiv kláštera rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou v Praze, Sbírka map a plánů; foto P. Macek, 2015).



Obr. 13: Chlum sv. Maří – Milostná kaple Panny Marie, interiér, pohled na klenbu a ochoz (foto P. Macek, 2015).

dokladem dávné historie je dodnes samotná uctívaná mariánská socha, jejíž pádný a nesporně monumentální stylový výraz odpovídá nejpozději počátkům 14. století.³⁹⁾ Stávající umístění sošky na oltáři samostatné Milostné kaple předsazené vlastnímu kostelu reflektuje původní umístění sošky v předsíni gotického kostela. Tato situace dokonce dovoluje vyslovit teorii, že dělící stěna mezi kostelem

39) V. Prokop – L. Smola, o. c. v pozn. 14, s. 191.

a kaplí může dodnes obsahovat torzo západní stěny středověké stavby – socha by tak stála doslova na totožném místě jako ve středověku. K soše se navíc donedávna vázal i její podstavec, tvořený velice jednoduše profilovaným úsekem středověké římsy, na níž je vysekán nápis: „hivis ecclesie / prima hec / est ymago / vgis Marie.“⁴⁰⁾ Goticky se tvářící písmo přitom vykazuje určité odchylky od dobových zvyklostí a nelze vyloučit, že ve skutečnosti vzniklo mnohem později, možná dokonce až v baroku. O tom by svědčil i nečekaně primitivní tvar podstavce tvořeného odspodu prostě okoseným hranolem, což rozhodně není řešení obvyklé pro gotickou konzolu.⁴¹⁾ Pokud ale písmo záměrně vytváří dojem středověké památky, je to výjimečný příklad vztahu ke zdejší historické tradici. Tento prvek v každém případě potvrzuje akcent kladený nejen na vlastní sochu, ale i na její tradiční umístění.

Na Chlumu se dochovala ještě jedna středověká plastika Marie s Ježíškem, osazená původně na hlavním, dnes na severním bočním oltáři kostela. Její rozbor není předmětem této studie, lze nicméně říci, že socha patří mezi vůbec nej kvalitnější příklady krásného slohu u nás – její bezprostřední vazba na Plzeňskou a zejména Českokrumlovskou madonu ji spojuje s výlučným prostředím parléřovské pražské hutě.⁴²⁾ Můžeme vděčit patrně vazbě křižovníků na pražské prostředí, že se v Chlumu sv. Maří nachází jedno z nejhodnotnějších středověkých uměleckých děl své doby.

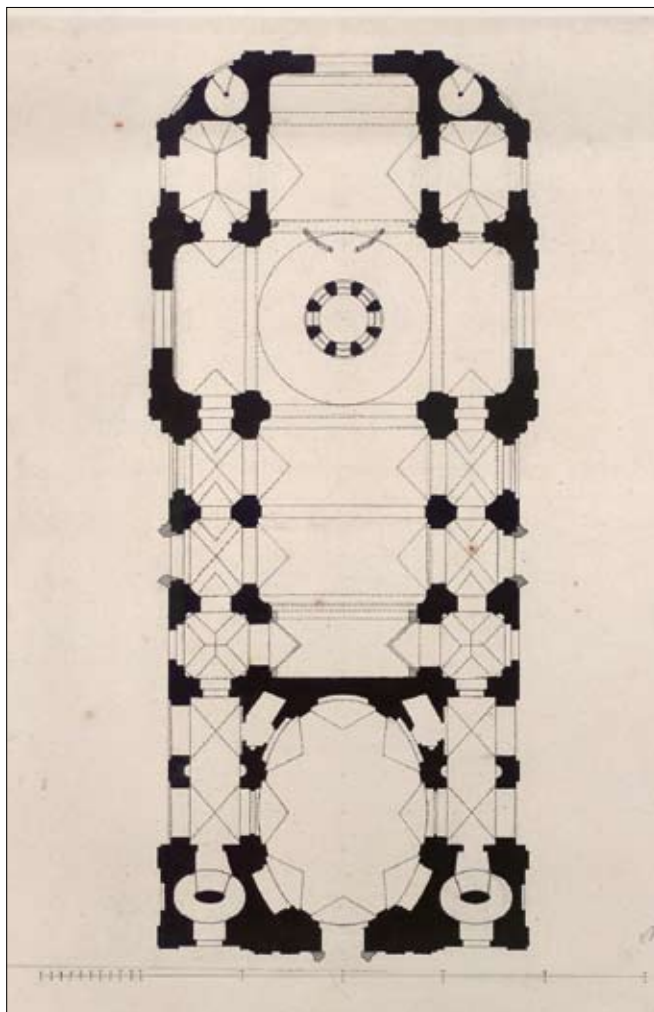
Závěrečnou středověkou fází 16. století dokumentuje socha Piety⁴³⁾ a velký expresivní Kru-

40) Dnes umístěn v depozitáři v objektu proboštství. Kamenný nápis je totožný s textem na konzole s vyobrazením milostné mariánské sochy, která je zachycena na rytině od Jana Kryštofa Smiška v Dörfelově knize z roku 1651 (obr. 3).

41) Spíše by se mohlo vázat např. na zlomek menzy oltáře.

42) Jen na okraj upozorňujeme na složitou skladbu trubkovitě utvářených záhybů, koncentrujících se po obou bocích postavy. Zdá se nám, že společné znaky směřují k jihlavské soše sv. Kateřiny, datované posledně k roku 1402. Viz V. Prokop – L. Smola, o. c. v pozn. 14, s. 191.

43) Jižní oltář v transeptu kostela.



Obr. 14: Kryštof Dientzenhofer (?), půdorys kostela s milostnou kaplí v Chlumu sv. Maří z tzv. Grimmovy sbírky, snad počátek 18. století (Moravská galerie v Brně, grafická sbírka – tzv. Grimmova sbírka, inv. č. B 14824; foto Moravská galerie v Brně).

cifix.⁴⁴⁾ Sochy zahrnující hlavní stylové etapy gotického slohu byly v místě velice ctěny a jejich podíl na celkovém významu areálu je rozhodující – čtveřice soch organicky zapojených do barokního celku vytváří jeden z nehodnotnějších autenticky v místě zachovaných souborů středověkého sochařství na území celých Čech.

Posledním dokladem gotického poutního místa je křtitelnice. Dřevěný kryt se sousoším Kristova křtu je barokní, její kamenné tělo se skládá z několika starších částí. Polygonální nádržku, jejíž stěny jsou členěny překrývajícím se obloučkovým motivem vyběhajícím v dolních hrotech do drobných trojlístků, lze zařadit do období pozdní gotiky, spodní část je patrně starší, ale v podstatě nedatovatelná. I zde je v každém případě patrná snaha provázat barokní kostel s jeho předchůdcem.⁴⁵⁾

Zatímco středověká etapa je doložena překvapivě velkým množstvím zpráv a detailů, v 16. století jsme v podstatě bez dokladů, byť drobné stavební zásahy v této době lze předpokládat. Rovněž první půlka 17. století, vynecháme-li zmíněné dobytí areálu protestanty, ne-



Obr. 15: Chlum sv. Maří – kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Máří Magdalény, hlavní průčelí (foto P. Macek, 2015).

přinesla ve stavebních dějinách Chlumu žádné zásadní posuny. Výraznější změny nastaly až po třicetileté válce – roku 1651 kardinál Harrach potvrdil roboty pro chlumského faráře a současně udělil městečku právo městské pečeti s křížovnickým znakem,⁴⁶⁾ doložena je též obnova kaple sv. Tří králů.⁴⁷⁾ Tehdejší stav kostela popisuje inventář z roku 1652, který byl sepsán pod dohledem převora pražského konventu P. Jana Jiřího Mannera⁴⁸⁾ a který doplňuje obraz sestavený s pomocí rytin a charakteristiky z Dörfflerova spisu.

Inventář potvrzuje, že kostel byl dvoulodní se dvěma třípatrovými věžemi v západním průčelí, které byly zakončeny vysokou jehlancovou střechou. Střecha kostela pokrytá taškami byla po válečných letech poškozená, věže kryla břidlice a visely na nich dva zvony. Na menší sanktusníkové věžičce visely zvony tři. Mezi věžemi se nacházel přístavek s pultovou střechou. Z Mannerova inventáře vyplývá, že to byla původně předsíň, která byla později upravena na místnost, kam poutníci zavěšovali voskové obětiny. Tři vstupy do kostela bylo třeba opravit. V kostele byl hlavní oltář a šest oltářů bočních,⁴⁹⁾ kromě toho

44) Krucifix je nyní umístěn vedle severního postranního vchodu do kostela. Podrobněji V. Prokop – L. Smola, o. c. v pozn. 14, s. 193, obr. 116.

45) Tamtéž, s. 193, obr. 117–118.

46) NA, o. c. v pozn. 27.

47) Rozsah obnovy ale není přesně znám.

48) NA, o. c. v pozn. 32; V. Sádlo, o. c. v pozn. 3, s. 226–228.

49) Boční oltáře měly tato patrocinia: sv. Tří králů, sv. Apoštolů, sv. An-



Obr. 16: Děčín – zámeký kostel Povýšení sv. Kříže, celkový pohled od západu z tzv. Růžové zahrady (foto J. Bachtík, 2014).

ještě velký krucifix s Pannou Marií a Janem Evangelistou. V sakristii se nacházel malý oltář sv. Šebestiána a sv. Linhart, dále vyřezávaný obraz Narození Páně. Důležitý je údaj, že první zázračný obraz – milostná socha P. Marie s Ježíškem – stál nad vstupem do kostela. Kromě toho se v kostele nacházela pěkná trojdielná zpodobnění a na ní tři voskové obrazy. Kostelní lavice po obou stranách byly pořízeny roku 1627 chebským komturem Georgem Künerem a zdejším farářem Salomonem Keutterem.

Kolem kostela se tehdy rozléhalo nádvoří obehnané zdi. Na nádvoří se mohlo vstoupit třemi bránami. Okolo zdi byl příkop, aby se dobytek nemohl dostat dovnitř na nádvoří. U kostelní zdi stála kamenná skupina s Kristem na Olivetské hoře. Jelikož byla polychromována pouze vodovými barvami, potřebovala opravu.⁵⁰⁾ V blízkosti kostela stál domek pro školu, rovněž velmi chatrný. Dále se zde nacházela fara a stodola. Jižně od kostela stála kaple Tří králů, která byla plochostropá s dřevěným malovaným stropem, „po způsobu starosvětských světnic“.⁵¹⁾ V kapli se nacházel již výše zmíněný oltář sv. Mikuláše, který podle záznamu v Mannerově inventáři nechal pořídit roku 1484 křižovnický velmistr Mikuláš Puchner. Pod kaplí byla kostnice s další kaplí, kam prý chodilo procesí každou neděli po kvatembrových (suchých neboli postních) dnech.

Z pozdější doby je klíčová zpráva, že v rozmezí let 1664 až 1666 byla „před kostelem“ vystavěna „nová samostatná kaple“ pro milostnou sochu Panny Marie. Stavbu nechal provést na žádost Susany Eleonory hraběn-

ky, Vesperbild (tedy Piety) a ještě jeden oltář P. Marie, sv. Maří Magdalény.

50) Sochy této skupiny byly posléze umístěny do východního schodiště barokních ambítů, dnes jsou provizorně umístěny na bývalém hřbitově. V. Prokop – L. Smola, o. c. v pozn. 14, s. 201, obr. 167–169.

51) Lze proto spekulovat o její středověké podobě s malbou dle šablon.

ky Khevenhüller-Frankenberg (1644–1677) kardinál Harrach.⁵²⁾ Údaj je problematický, protože po skutečně samostatné stojícím objektu nejsou žádné stopy, a to ani na zobrazeních z roku 1678. Nejspíše se proto jednalo o zásadní obnovu prostoru mezi oběma věžemi, což bylo samostatné a zřejmě posvěcené místo, kde byla mariánská socha uctívána již dříve.⁵³⁾ Nepřímým dokladem nestálého zvelebování areálu jsou i dva dodnes dochované, bohatě zdobené velké zvony, datované k letům 1668 a 1684. Prvotně byly tedy zavěšeny ještě do středověkých, jen částečně opravených věží. To už se ale postupně blížila nová zásadní etapa v dějinách areálu, která měla jeho podobu zcela proměnit.

PRVNÍ FÁZE BAROKNÍ VÝSTAVBY – KOSTEL SV. MAŘÍ MAGDALENY A MILOSTNÁ KAPLE

Přelomem v dějinách areálu byl rok 1687, kdy pražský arcibiskup a velmistr křižovnického řádu Jan Bedřich z Valdštejna povýšil zdejší faru na proboštství.⁵⁴⁾ Předcházelo tomu významné posílení důležitosti poutního místa, neboť roku 1686 k němu udělil papež Innocenc XI. odpustky, a to na sedm let po splnění určitých duchovních povinností.⁵⁵⁾ Zřízení proboštství přitom nezůstalo formálním aktem – záhy se začalo pomýšlet na výstavbu nového poutního areálu, jehož duchovním centrem byla kaple Panny Marie s kostelem Nanebevzetí Panny Marie a sv. Maří Magdalény.⁵⁶⁾ Právě budováním těchto objektů započala barokní etapa historie Chlumu sv. Maří.

Postup této fáze výstavby je v základních etapách známý již díky publikovaným výzkumům Vojtěcha Sádla, Heinricha Zimmermanna a Věry Naňkové.⁵⁷⁾ Křižovníci se od počátku připravovali na náročnou a dlouhotrvající přestavbu, o čemž svědčí skutečnost, že si zde před samotnou stavbou pořídili vlastní cihelnu. Od roku 1686 vypalují 20 až 40 tisíc cihel ročně, další pak dovážejí z nedalekého Kynšperku.⁵⁸⁾

52) V. Sádlo, o. c. v. pozn. 3, s. 226.

53) Jedinou případnou stopou této stavební etapy může být kamenný profilovaný prvek, uložený provizorně na rubu klenby oválné kaple. Jedná se o římsu hranolového soklu spojeného s patkou drobnějšího sloupu. Rozměry odpovídají výstavnímu portálu, či součásti arkádové stěny. Antikizující tvarosloví však znemožňuje bližší dataci. Prvek totiž mohl teoreticky vzniknout již ve 2. polovině 16. století.

54) První proboštem se stal P. Antonín František Helm, který do Chlumu přišel z chebské křižovnické komendy, kde byl jejím komturem. Proboštem byl Helm jmenován 3. února 1688 (NA, RKř, inv. č. 772).

55) NA, RKř, inv. č. 768 – 18. leden 1686.

56) Je třeba zdůraznit, že pod názvem lokality – Chlum sv. Maří – je jednoznačně míněna Panna Marie, nikoliv Maří Magdalena.

57) V. Sádlo, o. c. v. pozn. 3, V. Naňková, o. c. v. pozn. 4; *táž.*, o. c. v. pozn. 16.

58) NA, RKř, kart. 1351–1352.



Obr. 17: Chlum sv. Maří – kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Máří Magdalény, interiér, celkový pohled k závěru (foto P. Macek, 2015).



Obr. 18: Děčín – zámeký kostel Povýšení sv. Kříže, interiér, celkový pohled k závěru. Prostorová dispozice děčínského kostela je s Chlumm sv. Maří v podstatě totožná, liší se pojetí a proporce architektonických článků (foto J. Bachtík, 2014).

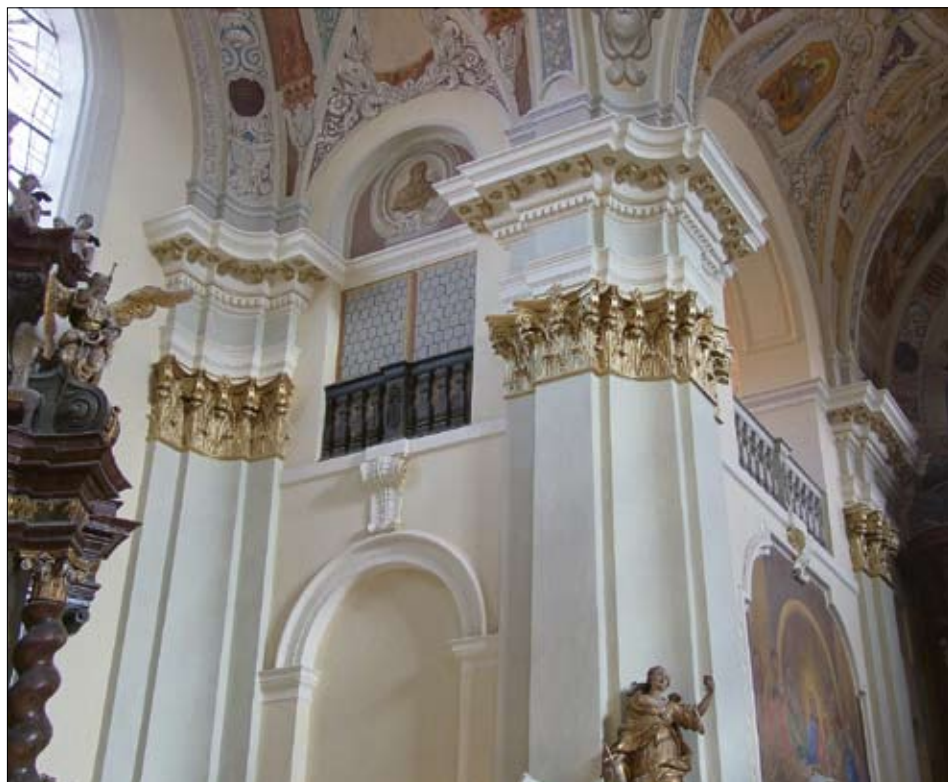
Práce na obnově poutního místa kupodivu započaly opravou stávajícího kostela, což dokazuje, že se s ním v nějaké podobě do poslední chvíle počítalo. Dlouhodobá pozornost byla věnována zejména věžím – už v září roku 1678 přijel z Prahy „pan stavitel“, aby jejich opravu prohlédl.⁵⁹⁾ O tři roky později pak zedníci opravovali předsíň v průčelí kostela. Do oprav věží se nicméně investovalo ještě roku 1686, tedy těsně před započatím celkové přestavby: jedna z věží tehdy byla snesena, ale jen částečně, na druhé jsou doloženy opravy. Stav věží přesto nebyl uspokojivý, protože v letech 1689–1691, jak je doloženo účty i datací „1691“ vyřezanou do obou zvonových stolic, vzniklo před starším kostelem zcela nové dvouvěžové průčelí.



Obr. 19: Chlum sv. Maří – kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Máří Magdalény, interiér, pohled z empory (foto P. Příknerová, 2015).

59) Za cestu dostal 39 zl. a jeho lidé 2 zl. a 39 krejcarů. Oním stavitelem snad mohl být Giovanni Domenico Orsi, který v té době pro křížovníky pracoval, viz D. Foltýn – P. Sommer – P. Vlček, Encyklopedie českých klášterů. Praha: Libri 1997, s. 250.

níky pracoval, viz D. Foltýn – P. Sommer – P. Vlček, Encyklopedie českých klášterů. Praha: Libri 1997, s. 250.



Obr. 20: Chlum sv. Maří – kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Máří Magdalény, interiér, detail pilířů křížení s konkávně probranými nárožními (foto P. Macek, 2012).

Stalo se tím pádem první realizovanou částí barokní novostavby, která měla postupně nahradit původní svatyni.⁶⁰⁾

Budování novostavby od průčelí – navíc odděleného od staršího kostela – mělo svou logiku, protože původní objekt díky tomu mohl v průběhu stavby sloužit svému účelu a zpřístupňovat uctívanou mariánskou sochu. V tomto duchu pokračovaly práce i nadále, protože v druhé fázi v letech 1691–92, na kterou již dohlížel nový probošt Jan Jiří Vojtěch Kaplánek, na průčelí navázala novostavba oválné kaple Nanebevzetí Panny Marie. Důležitý je zejména údaj, že roku 1691 byl zhotoven portál do kaple, tedy hlavní vstup v nově vzniklém průčelí, jehož autorem byl chebský kameník Wilhelm Felsner – tomuto prvku ještě budeme věnovat pozornost.

Blíže nespecifikované práce v kapli, související snad s vnitř-



Obr. 21: Chlum sv. Maří – kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Máří Magdalény, interiér, pohled do kopule nad křížením. Na celkové působivosti prostoru mají podíl také fresky J. J. Steinfelse ze Steinfelsu (foto P. Macek, 2015).

⁶⁰⁾ V partii střeš bylo ukončení pravděpodobně jen provizorní, což snad souviselo nutností náležitě napojit postupně doplňované části

objektu – teprve v roce 1694 je totiž zmíněno dokončení věžních makovic.



Obr. 22: Chlum sv. Maří – kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Máří Magdalény, interiér, pohled do boční „lodi“ (foto P. Příknerová, 2015).

ní výzdobou, pokračovaly i poté, neboť její vysvěcení je doloženo až k 30. 9. 1694.⁶¹⁾ To už nicméně byla v plném proudu stavba kostela Nanebevzetí Panny Marie a sv. Máří Magdalény doložená v letech 1692–1702. Budování kostela nenavázalo přímo na hotovou kapli, ale započalo na opačné straně, u presbytáře. Svědčí o tom mimo jiné na půdě kaple dochované šmorcy (zazubení ve zdivu), které dokládají, že východní část kaple byla provizorně ukončena a připravena pro pozdější napojení stavby. Tento v minulosti poměrně typický stavební postup⁶²⁾ dokládají také účty. Dle informací H. Zimmermanna vyměřil 25. února 1692 „pan architekt“ základy pro nový kostel. Základní kámen položil probošt Kaplánek 7. května 1692. Na svátek sv. Ludmily (16. září) se postupně začal bořit kostel původní.⁶³⁾ Presbytář byl hotov již roku 1694, protože 1. listopadu, na svátek Všech svatých, se v něm

61) V. Naňková, o. c. v pozn. 4, s. 47, pozn. 19.

62) Provádět stavbu zvlášť od průčelí a od presbytáře byl od středověku tradiční postup zejména pro budování staveb s věžovým průčelím. Důvod byl v prvé řadě logistický, neboť stejně jako v Chlumu sv. Maří byla díky separátně započatým stavbám vždy k dispozici část k provizornímu provozu kostela. Druhý důvod byl podle všeho technický. Těžké věžové průčelí totiž po vztyčení „usedalo“ do terénu hlouběji než ostatní části stavby. Tím, že se věže teprve nechaly „usednout“, než byly připojeny ke zbytku kostela, se předešlo případným trhlinám mezi navazujícími partiemi objektu a dalším statickým nepřijemnostem.

63) Demolice ale velmi pravděpodobně probíhala postupně, honorář 40 zl. políroví za bourání kostela je doložen ještě 24. prosince 1694. V první fázi tedy mohl být zbourán pouze presbytář, zatímco zbylá část kostela dále provizorně sloužila svému účelu (NA, ŘKř, kart. 1352).



Obr. 23: Chlum sv. Maří – kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Máří Magdalény, interiér, na klenbu jedné z „bočních kaplí“ (úseku boční lodi). Motiv pasů, které se zdánlivě kříží, ale ve skutečnosti se dotýkají jen špičkou, se v areálu objevuje hned v několika variacích (foto P. Macek, 2015).

sloužila první mše. O den později byla přemístěna na oltář uctívaná socha krásné Madony – „imago major ex lapide solido“ s námahou přenášelo deset mužů. Presbytář byl tehdy zcela jistě uzavřen provizorní zdí, protože stavba pokračovala dále směrem k současně vysvěcené kapli. Z roku 1697 je zpráva o dokončení kupole nad křížením. O rok později zemřel probošt Kaplánek, jenž z vlastních prostředků věnoval na stavbu kostela 3100 zlatých, a na jeho místo nastoupil Jan František Rivola. Ten pak dovedl stavbu k úspěšnému konci. Za Rivolova působení práce na stavbě vrcholily – v letech 1699–1700 se v kostelních útech objevují vůbec nejvyšší výdaje. Lze z nich ale soudit, že Rivola převzal stavbu v hrubé podobě dokončenou a dohlížel především na její vybavování. Jeden z honorářů totiž obdržel Jan Jakub Steinfels za freskovou výzdobu klenby kostela i kupole,⁶⁴⁾ za dlažbu a kamenické práce dostal zaplacen kameník Felsner,⁶⁵⁾ v září 1699 byl vyplacen neznámý štukatér (320 zl.) a ke konci téhož roku jsou doloženy také platby pro sklenáře, tesaře a zámečníky. Důležitá je zpráva, že práce přijel zkontrolovat i „pan

64) Vyplaceno dostal 1400 zl. a dále 48 zl. jako kompenzaci, jeho pomocník pak 4 zl., za použité zlato inkasoval dalších 100 zl. Za 18 týdnů strávených na Chlumu bylo navíc malíři a jeho dvěma pomocníkům zaplacen 90 zl. Viz V. Naňková, o. c. v pozn. 16, s. 142, pozn. 99.

65) 2500 kamenných desek na dlažbu kostela stálo 1375 zl. Dva portály vyšly na 100 zl., kámen na oltář 14 zl., náhrobník 16 zl., dvojce dveře do sakristií byly pořízeny za 12 zl. (NA, o. c. v pozn. 63).



Obr. 24: Kryštof Dientzenhofer (?), podélný řez stavbou kaple a kostela v Chlumu sv. Maří, 90. léta 18. století (?) (Archiv kláštera rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou v Praze, Sběrka map a plánů; foto M. Micka, 2014).



Obr. 25: Kryštof Dientzenhofer (?), nárys boční fasády kaple a kostela v Chlumu sv. Maří, 90. léta 18. století (?). Téměř totožný výkres se nachází také v tzv. Grimmově sbírce (Archiv kláštera rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou v Praze, Sběrka map a plánů; foto M. Micka, 2014).



Obr. 26: Chlum sv. Máří – kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Máří Magdalény, celkový pohled na boční fasádu (foto P. Macek, 2015).

stavitel“ z Prahy. Jako obvykle není jmenován, zato se dochoval úřednický pečlivý údaj, že jeho stravné vyšlo na 9 zl. 42 kr.

Informace o stavbě barokního kostela doplňuje dendrochronologický průzkum. Zvonová stolice v jižní věži je datována skácením na přelomu let 1685–1686, v severní věži z let 1688–1689, krovy věži odpovídají letům 1689–1690. Ve stávajícím krovu z poloviny 19. století⁶⁶⁾ byly druhotně použity trámy datované do několika časových úseků, z nichž nejpodstatnější je skácení v obdobích 1688–1690 a 1693–1694.⁶⁷⁾

V roce 1701 mohl být do velké míry dokončený kostel Nanebevzetí Panny Marie vysvěcen – obřad na svátek Máří Magdalény provedl 15. května 1701 sám probošt Rivola. Vysvěcení celého poutního areálu s plnou slávou ale proběhlo až o rok později – 11. května 1702 se konsekrace kostela ujal pražský světící biskup Vít Seipl, který následujícího dne vysvětil též milostnou kapli. Účty zachycují výdaje na slavnost a následnou trachtaci, které činily celkových 649 zl. a 2 kr.

S dokončením kostela stavební činnost v areálu neustala. Doloženy jsou práce na přiléhající fari, ale například také na hřbitově s kaplí sv. Tří králů. Dovybavování interiéru pak probíhalo ještě o dvě desetiletí později v souvislosti s dalšími fázemi výstavby – týká se to například

66) Dendrochronologicky datováno do let 1849–1851.

67) T. Kyncl, Výzkumná zpráva. Dendrochronologické datování dřevěných konstrukčních prvků z kláštera v Chlumu Svaté Máří, Brno 2015.



Obr. 27: Chlum sv. Máří – kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Máří Magdalény, detail jižního rizalitu boční fasády – totožný motiv se nachází nejen na protější straně, ale také na závěru stavby (foto P. Macek, 2015).

výmalby Milostné kaple Eliášem Dollhopfem, který také navrhl hlavní oltář provedený Karlem Stilpem (až 1730), dřevěných lavic od chebského G. T. Hermanna nebo sochařské výzdoby J. Eberleho. Současně s dokončením kostela započaly průběžné udržovací práce. Proto byla již v letech 1704 až 1705 střecha kostela nově kryta dvojitým šindelem.⁶⁸⁾

Jakkoliv stavební účty poskytují celou řadu důležitých informací, jsou i přes slušný stav dochování relativně neúplné.⁶⁹⁾ Některé chybějí zcela, u dalších pak postrádáme tolik důležitý rozpis jednotlivých položek. V účtech se ale

68) Dochovala se přitom výmluvná zmínka o červené barvě. Červená fermez totiž pomáhala z levného dřevěného materiálu vytvořit dojem daleko dražší taškové střechy. Tento dobově běžný postup byl užit mimo jiné i na křížovnickém kostele v Karlových Varech.

69) Nezvyklé vyúčtování na svátek sv. Bartoloměje, tedy 24. srpna, což je doba uprostřed stavební sezony, nedovoluje někdy jednoznačně určit vznik konkrétní části objektu. Celkový přehled výdajů pro tuto etapu lze nicméně shrnout následovně:

1689/90 – 961 zl. 23 kr.;
1690/91 – 1351 zl. 55 kr. (dokončeny nové věže);
1691/92 – 1303 zl. 48 kr. (milostná, tj. oválná kaple);
1692/93 – 951 zl. 36 kr.;
1693/94 – 1309 zl. 45 kr. (presbytář nového kostela);
1694/95 – 1616 zl. 53 kr. (stavba trojlodí s transeptem);
1695/96 – 1451 zl. 35 kr.;
1696/97 – účty nedochovány (stavba kupole nad křížením);
1697/98 – 2414 zl. 34 kr. (dokončení hrubé stavby (?));
1698/99 – účty nedochovány;
1699/1700 – 5906 zl. 53 kr. (vrchol aktivit, vybavování interiéru);
1700/01 – 3002 zl. 12 kr.;
1701/02 – 1216 zl. 53 kr.



Obr. 28: Chlum sv. Maří – kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Máří Magdalény, vstupní portál v hlavní fasádě: a – celkový pohled na kompozici portálu; b – detail členění portálu s konkávně probranými stojkami (foto P. Macek, 2015).

především ani jednou neobjeví informace, která nás zajímá vůbec nejvíce – jméno navrhujícího architekta, respektive stavitele. Prameny jej zachycují pouze jako „stavitele z Prahy“, když je mu roku 1699 vypláceno 50 zl. roční mzdy. Dále je uveden u položky za stravné při jeho kontrole na stavbě. Archivář Zimmermann dále zmiňuje dopis křižovníckého převora zaslaný chlumskému proboštovi roku 1693, v němž je uveden „pražský architekt zaměstnaný rovněž v Chebu“. Po roce 1699 pak je v Chlumu doložen „pražský stavitel“ a jeho polír „Wolf z Teplé“. ⁷⁰⁾ Tady už se nabízí konkrétnější stopa. Políra Wolfa totiž můžeme spolehlivě ztotožnit s Wolfgangem Braunbockem, který se v pramenech objevuje až do pozdních fází stavby. Kombinace všech nepřímých zpráv přitom ukazuje s velkou jistotou na to, že „panem stavitelem“ zde byl Kryštof Dientzenhofer, jehož činnost v Chebu je doložena ⁷¹⁾ a který je především doložen jako vedoucí přestavby tepelského kláštera, kde zaměstnával právě W. Braunbocka. ⁷²⁾ Dalším náznakem je skutečnost, že na kostele v Chlumu pracovala řada řemeslníků z Dientzenhoferova okruhu, například Filip Leuthner, bratr známějšího Abrahama, nebo zmíněný malíř Steinfels. ⁷³⁾ Přesto tím nelze autorskou otázku považovat za zcela vyřešenou.

70) V. Nařková, o. c. v pozn. 4, s. 48, pozn. 19.

71) Spolehlivě ale až po roce 1698, kdy zde působil jako pevnostní stavitel. M. Vilímková, o. c. v pozn. 13, s. 69.

72) Dientzenhofer je v Teplé jako stavitel s polírem Wolfem Braunbockem jednoznačně doložen. Viz A. Gnirs, *Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in den Bezirken Tepl und Marienbad*. Augsburg: B. Filser 1932.

73) Nad původem zedníků se zamýšlel archivář Zimmermann, jenž také uvádí některá jejich jména na základě údajů z účtů, matrik a zhostných listů – V. Nařková, o. c. v pozn. 4, s. 48, pozn. 19.

Krom toho, že zcela chybějí zprávy o autorství nejranější fáze výstavby, také není jasné, jestli Dientzenhofer byl jen prováděcí silou, nebo autorem celkového konceptu. Do tématu totiž vstupuje osobnost Jeana Baptisty Matheye. Ten zde doložen není vůbec, jak ale upozornil již Vojtěch Sádlo, ⁷⁴⁾ do roku 1694 byl dvorním stavitelem Jana Bedřicha z Valdštejna, pražského arcibiskupa a generála křižovníckého řádu, stavitelem, který pro křižovníky mimo jiné vyprojektoval hlavní řádový kostel sv. Františka Serafinského v Praze. Přestavba chlumského komplexu patřila po dostavbě pražského kostela nepochybně mezi nejdůležitější a nejambicióznější podniky řádu a logicky se nabízí úvaha, že Mathey k ní mohl nějak přispět. Tato teze ale nebyla přijata všemi badateli, například Mojmír Horyna nebo Věra Nařková ⁷⁵⁾ považují celý kostel s kaplí za Dientzenhoferovo samostatné autorské dílo. Obě varianty ovšem zůstávají nadále ryze hypotetické, ⁷⁶⁾ nezbývá tedy než prověřit, zda něco nového nenapoví podoba samotné stavby.

74) V. Sádlo, o. c. v pozn. 3, s. 237.

75) Argumenty jsou stylové – dispoziční řešení kostela se u Matheye jindy neobjevuje. V. Nařková, o. c. v pozn. 4, s. 48, pozn. 19; M. Horyna – J. Kučera, o. c. v pozn. 17, s. 48; M. Horyna, o. c. v pozn. 17, s. 24–25.

76) Pro úplnost je třeba doplnit, že v Chlumu byly zvažovány i jiné osobnosti. V. Sádlo se na základě stylového rozboru domníval, že původní Matheyův projekt přepracoval a realizoval Santini, tuto hypotézu od něj později převzal A. Jirka. Ve skutečnosti má ale stavba se Santinim jen málo společného, a proto tato hypotéza nebyla dalšími badateli přijata. Rovněž odmítnuta byla Zimmermannova nikoliv neoprávněná domněnka, že oním „stavitelem z Chebu“ mohl být také Abraham Leuthner. Srov. V. Sádlo, o. c. pozn. 3; A. Jirka, o. c. v pozn. 11; V. Nařková, o. c. v pozn. 4, s. 48, pozn. 19.



Obr. 29: Děčín – kostel Povýšení sv. Kříže, vstupní portál v hlavní fasádě: a – celkový pohled na kompozici portálu; b – detail členění portálu s konkávně probranými stojkami. Přestože kvalita je zde řádově vyšší, v principu řešení je děčínský portál s portálem v Chlumu sv. Maří shodný (foto J. Bachtík, 2014).

Pozornost badatelů vždy přitahovala už základní koncepce objektu. Nejde totiž o jeden kostel, ale o dva sakrální prostory spojené do jednoho celku. Za dvouvěžovým průčelím se nachází milostná kaple Panny Marie s interiérem na půdorysu oválu, na jejímž oltáři je umístěna uctívaná mariánská soška. Teprve za touto kaplí se nachází kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Máří Magdaleny, který má podobu „emporové haly“, jak ji charakterizoval Mojmir Horyna.⁷⁷⁾ Z průběhu a podoby výstavby, stejně jako z dochovaných plánů je přitom zřejmé, že objekt byl v této podobě zamýšlen od počátku.⁷⁸⁾ Východisko tohoto řešení lze přitom hledat v historické situaci poutního místa – jak už bylo podrobně uvedeno výše, milostná socha Panny Marie nebyla uchovávána přímo v kostele, ale před ním, a to buď v předsíni mezi věžemi kostela, nebo „nad vstupem“, jak uvádí Mannerův inventář. Ve snaze o zachování „stabilitas loci“ bylo toto netypické umístění respektováno i v rámci novostavby.⁷⁹⁾ V úvahu je ale třeba vzít ještě jeden rozměr zvoleného půdorysného uspořádání. Křížový půdorys kostela nad půdorysem kaple s hvězdicově uspořádanou klenbou je totiž nápadnou aluzí na znak křížovníckého řádu. Ať už šlo o cílený záměr, nebo důmyslnou reakci na historicky danou situaci, půdorys kostela s kaplí je třeba číst také jako symbolický a „věčný“ odkaz na stavebníka a správce poutního místa.

Pozornost ovšem zasluhuje i prostorová kompozice jednotlivých částí stavby. Mariánská kaple patří do řady oválných centrál, které jsou pevnou součástí novověké architektury v Čechách již od 16. století, a to včetně motivu patrového ochozu. Zdejší řešení prostoru se vtaženým

mi pilíři přitom bylo charakteristické zejména pro práce Kryštofa Dientzenhofera, který takto řešil své oktogonální a oválné centrály v Teplé, Úterý nebo Mníšku pod Brdy. Pozoruhodným detailem je skutečnost, že motiv oválu je zde užit i v sousedící části stavby, a sice ve věžích – oválný půdorys zde má schodiště včetně středního vřetene.⁸⁰⁾

Daleko méně obvyklé je ale zvolené kompoziční řešení kostela. Jde o velmi krátké trojlodí o třech klenebních polích, z nichž jedno zkrácené odpovídá varhanní emporě, na které navazuje rozsáhlý prostor křížení s kupolí rozšířený výraznými rameny transeptu a hlubokým, rovně ukončeným presbytářem. Boční lodě jsou velmi úzké a i díky zkosným nárožím jednotlivých dělicích pilířů je lze číst také jako sled propojených bočních kaplí. Důležitým prvkem je zde pak empora probíhající nad bočními loděmi a s ní související osvětlení – světlo totiž v úseku lodi dovnitř dopadá pouze nepřímo skrze okna v přízemí a emporu. Už obecný prostorový typ, tedy emporová hala se vtaženými pilíři a nepřímým osvětlením prostoru, byl v Čechách 17. století užíván zcela výjimečně – Věra Naňková, která se mu věnovala v samostatné studii, napočítala pouhých šest „čistých exemplářů“ velmi rozdílné podoby a kvality.⁸¹⁾ Christian Norgberg-Schulz si pak všímá blízkosti této dispozice s typem „Vorarlberger Münsterschema“, který se prosazoval ve stejné době v Bavorsku a který navazuje na typ emporového prostoru dle kostela sv. Michaela v Mnichově (1583–1597).⁸²⁾ Chlum k tomuto principu nicméně při-

80) Pozoruhodným detailem je zhotovení vřetene – jak je obvyklé, ve spodní etáži je zděné, v horní tvořené dřevěným sloupem. I ten je ovšem formován do tvaru oválu.

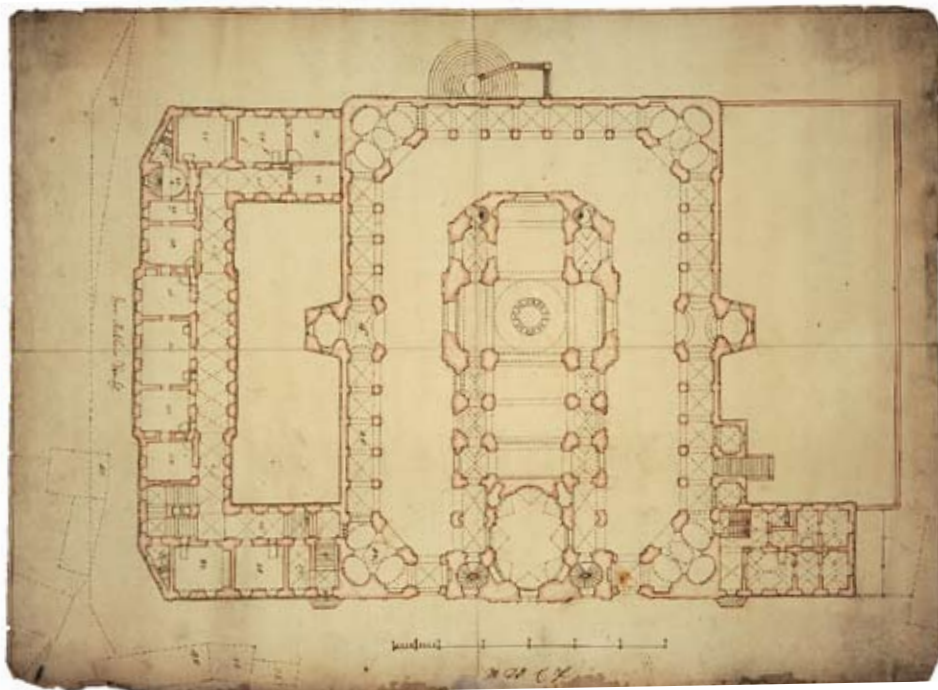
81) V. Naňková, K typologii české sakrální architektury 17. století, Umění 34, 1986, s. 138–143. Nutno ale upřesnit, že Naňková sleduje prostorový typ jednolodí s bočními kaplemi – Chlum klasifikuje jako trojlodí, a proto jej řadí mimo skupinu. Zároveň ale mezi šesticí staveb uvádí zámecký kostel v Děčíně, který je Chlumu nápadně blízký – viz dále.

82) Ch. Norgberg-Schulz, o. c. v pozn. 15, s. 16–19. Mnichovský kostel sv. Michaela považuje za východisko typu i V. Naňková, o. c. v pozn. 79.

77) M. Horyna, o. c. v pozn. 17, s. 24. Pojem „Emporenhalle“ v souvislosti s Chludem už dříve použil např. Erich Bachmann, viz K. W. Swoboda ed., Barock in Böhmen. München: Prestel-Verlag 1964, s. 19–20.

78) Svědčí o tom i dvojice výkresů dochovaná v archivu křížovníckého kláštera, která zobrazuje nárys boční fasády a řez kostelem jako jediný stavební celek.

79) Těchto motivů vědomého navázání na historii místa je více – podrobněji viz podkapitola o starší historii kostela.



Obr. 30: Johann Wolfgang Leonard Braunbock, půdorys areálu v Chlumu sv. Maří, 20. léta 18. století (Archiv kláštera rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou v Praze, Sběrka map a plánů; foto M. Micka, 2014).

pojuje další ojedinělý prvek, a sice monumentální křížení s transeptem a kopulí. Tento princip, propojující podélný prostor s akcentovanou centrálou, vychází sice už ze slavného římského kostela Il Gesù, v našem prostředí ale byl zcela výjimečný – monumentální křížení bylo v Čechách 17. století užito vlastně pouze v jezuitském kostele v Klatovech, ovšem ve zcela jiném provedení i kontextu.

Přesto lze najít jednu soudobou stavbu, která užívá stejné řešení. Jde o kostel Povýšení sv. Kříže v Děčíně, jehož stavba probíhala na přelomu 80. a 90. let 17. století, tedy krátce před výstavbou v Chlumu. Podobnosti mezi oběma stavbami si sice povšimla už Věra Naňková,⁸³⁾ jinak mu ale až donedávna nebyla věnována bližší pozornost.⁸⁴⁾ Je to ale pochopitelné, neboť z hlediska použitého tvarosloví a celkového působení nemohou být obě stavby odlišnější – pokud ale pomyslně „očistíme“ oba objekty od dekorativní složky architektury, zjistíme, že blízkost mezi nimi je mimořádná. Děčín má shodně řešený už základní půdorys krátkého trojlodí s připojenou centrálou křížení s kopulí a shodný je i motiv vložených bočních empor. Podobnost tu ale najdeme i v rámci detailů, jako je nepatrné zúžení závěru oproti šířce lodi, nebo zúžení a zkrácení klenebního travé nad emporou.⁸⁵⁾ Také zá-

83) V. Naňková, o. c. v pozn. 16, s. 130.

84) R. Biegel, o. c. v pozn. 14, s. 167–168. Pro poctivost dodejme, že R. Biegel při práci na své studii konzultoval téma s autory tohoto článku. Samotnému děčínskému kostelu se věnoval ve své absolventské práci Miloš Vavříčka: *M. Vavříčka, Děčanský kostel Povýšení sv. Kříže v Děčíně*, Diplomová práce, Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2010. Dostupné též online na <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/37061/>, vyhledáno 18. 5. 2016.

85) Tento detail zaslouží bližší pozornost. V Děčíně je totiž zúžení pole vynucené kontextem, neboť reaguje na prostory bočních předsíní, tedy na tělesa nepochybně zamýšlených, ale později neprovedených věží. V Chlumu je ale zúžení pole nad emporou zopakováno, přestože věže zde nejsou, tedy vlastně zbytečné. Toto řešení proto muselo být vyprovokováno snahou navázat na danou předlohu i bez ohledu na odlišnost kontextu.

kladní struktura členění interiéru s pilastrovým řádem, na který navazují klenební pasy, je shodná a to včetně nepatrných motivů, jako je ohraničení dvou polí lodi „triumfálními oblouky“.⁸⁶⁾ Přehlednout pochopitelně nelze odlišnosti. V první řadě je to řešení bočních lodí – v Chlumu jsou zřetelně průchozí, což je zdůrazněno užitím křížové klenby, která naznačuje pohyb v příčném i podélném směru. V Děčíně poslední pole při průčelí průchozí není, což je ovšem dáno tím, že zde jsou předsíně, které jsou vlastně základnami neprovedených věží. Odlišné je zde také použití příčné valených kleneb, které výrazněji sugerují dojem bočních kaplí.⁸⁷⁾ Posun nastal i v proporcích, alespoň pokud lze soudit z dostupných půdorysů⁸⁸⁾ – proti protáhlému, silně podélně rozvinutému půdorysu v Chlumu stojí sevře-

nější, v proporcích klasičtější rozvržený půdorys děčínský. Přesto lze podle našeho názoru konstatovat, že prostorová kompozice kostela v Chlumu vychází buď přímo z kostela v Děčíně, nebo ze stejného vzoru – byť v silně modifikované a upravené podobě.

Určité ozvuky děčínské stavby nalezneme i na exteriéru. Stavba v Chlumu se z vnějšku jeví jako jednotně pojatý celek. Boční fasády jsou rozděleny kordonovou římsou do dvou etáží a členěné lisenovými rámy. V akcentovaných místech, tedy na průčelí, v závěru a na fasádách transeptu, se nicméně proporce mění a fasáda je traktována toskánskými pilastry vysokého řádu postavenými na převýšeném soklu a vynášejícími dórské kladí. Pilastry jsou navíc přiloženy na lisenové rámce, takže členění má v těchto úsecích vícero vrstev. Tento tvaroslovný aparát patří do rejstříku pomatheyovské architektury přelomu 17. a 18. století, tedy do díla osobností jako je P. I. Bayer, M. A. Canevalle a samozřejmě i K. Dientzenhofer. Některé motivy jsou zde ale poměrně neobvyklé. Například závěr a čela transeptu jsou kromě odlišného členění zdůrazněny rovněž trojúhelními štíty s protrženým úsekem spodní římsy, přičemž plo-

86) Jde o to, že mezi lodí a křížením a mezi klenbou lodi a úsekem empory jsou pilastry i pasy zesíleny do srostlic. Na obou koncích lodi tak vlastně vzniká „triumfální oblouk“, ohraničující dvě ústřední klenební travé lodě. Interiér kostela je tak v klenbě vlastně rozdělen do čtyř úseků – závěr, kopule, dvě travé lodě, empora.

87) V. Naňková boční prostory v Děčíně považovala za kaple, což ji vedlo k závěru, že Děčín a Chlum nelze považovat za exempláře jednoho typu (V. Naňková, o. c. v pozn. 81, s. 142). Ve skutečnosti ale není rozdíl mezi oběma řešeními tak patrný, protože obě jsou vlastně na zvláštním pomezí mezi boční lodí a bočními kaplemi. Přes odlišné provedení totiž ani v Děčíně boční prostory neslouží jako kaple, ale pouze jako průchozí prostory. V Chlumu zase mají jednotlivá pole bočních lodí zkosená nároží, což jim dává charakter samostatných jednotek.

88) Pokud je nám známo, tato výjimečná památka 17. století v Čechách dodnes nemá exaktní zaměření. Schematický, bohužel právě z hlediska přesných proporčních vztahů málo vypovídající půdorys pro svou práci zhotovil M. Vavříčka – M. Vavříčka, o. c. v pozn. 84, s. 87.

chu štítu otevírá okulus – motiv tympanonu nad transepty u nás přitom v 17. století často nenajdeme, mezi výjimky patří Matheyův pozdní kostel v Horním Jiřetíně.⁸⁹⁾ Dalším neobvyklým řešením je plynulý, zaoblený přechod nároží mezi transeptem a závěrem. Tento motiv sjednocuje zadní partii kostela do jednotlé hmoty, čímž vlastně paradoxně popírá zmíněné zdůraznění jednotlivých ramen křížení – pokud zůstaneme u srovnání s Děčínem, jde dokonce o přímou antitezi tamějšího pojetí, neboť v Děčíně je křížení závěru naopak hmotovým členěním výrazně akcentováno. Tvoří totiž sokl dominantní kupole, která je v Chlumu naopak z velké části skryta pod střechou. Jak je zřejmé, autor kostela Chlumu pracoval s děčínskou předlohou tvůrčím způsobem, a dokonce se možná i cíleně snažil potlačit některé její určující prvky a přizpůsobit je odlišnému architektonickému názoru.

Pozornost v tomto smyslu zasluhuje také hlavní dvouvěžové průčelí. Jeho základní struktura s ustupující dvojicí věží a středním rizalitem, který je ukončen trojúhelným štítem, je na první pohled tradiční. Stejně tak členění pilastrů, které zesilují nároží a které jsou v horní části nahrazeny lizénami, nebo vyplňování ploch stěny lisenovými rámci s okny a nikami pro sochy. Poměrně zvláštní jsou ale proporce fasády – spodní etáž zakončená mohutným dórským kladím je totiž oproti horní části nápadně převýšená. Většina soudobých dvouvěžových fasád (Chlumek u Luže, Duchcov, Litvínov) má proporce obou pater vyrovnané – protažení hlavní etáže přes celou výšku kostela je prvek typický spíše pro bezvěžová štítová průčelí (Orsiho kostel v Tuchoměřicích apod.). Soudobou paralelu k chlumskému řešení – z hlediska proporcí i základního rozvrhu členění – nalezneme opět patrně pouze v Děčíně, kde ovšem horní část průčelí se vši pravděpodobností nebyla provedena podle původního záměru.

V rámci průčelí je ale nejpozoruhodnějším prvkem hlavní vstupní portál, jehož osazení je archivně i nápisem na římsě nástavce datováno do roku 1691. Základní skladba portálu s nástavcem, ve kterém se nachází nika s mariánskou soškou, je v 17. století typická pro řadu poutních míst a kostelů se zázračnými obrazy a sochami.⁹⁰⁾ Konkrétní provedení portálu už ale obvyklé není, byť vlastně nejde o nikterak složitou kompozici. Portál tvoří jednoduché obdélné ostění v profilovaném rámu, na které dosedá plné kladí s návojevou římsou nesenou dvěma konzolkami. Na římsu dosedá nástavec v podobě niky se sochou Immaculaty v obdélném, neprofilovaném ostění



Obr. 31: Chlum sv. Maří – ambít, celkový pohled na exteriér jihovýchodního nároží (foto J. Bachtík, 2015).

s ušima, které završuje roztržená segmentová římsa s datací a další mariánskou soškou. Originalita portálu spočívá v tom, že celé řešení je dvouvrstvé, přičemž přechod mezi spodní vrstvou a lícem portálu zajišťují konkávně probrané pilastry, které jsou jakoby „vtlačené“ do nároží. Portál tak má podobu plastického tělesa, které plynulou křivkou vystupuje z fasády směrem k divákovi.

Na první pohled se může zdát, že takovéto konkávní „příložky“ patří do rejstříku obecných barokních motivů. Jenže podobné řešení portálů nalezneme v Čechách překvapivě jen hrstku, tím spíše před rokem 1700. Ostění se stejnou skladbou, pointovanou konkávním probraním přiložených pilastrů, se nám kromě Chlumu podařilo nalézt už jen v Děčíně, velkoryseji pojatou na dvorní fasádě malostranského kostela sv. Mikuláše⁹¹⁾ a naopak jednodušší na dvou portálech paláce Kagera ze Štampachu čp. 119 v pražské Letenské ulici.⁹²⁾ Pro nás je nicméně nejdůležitější portál děčínský, protože ten v Chlumu sv. Maří je téměř jeho doslovnou kopií. Kromě nástavce, který má v Děčíně podobu thunovského znaku, a faktu, že konkávní pilastr spojuje ostění portálu přímo s fasádou, je jediným podstatným rozdílem úroveň kamenické práce. Děčínský portál je tvaroslovně čistý a provedením dokonalý, včetně jemných detailů jako jsou šupinky na konzolách vynášejících římsu nebo precizně formulované hlavice pilastrů – tuto kvalitu lze nepochybně spojit s doloženou

91) Datace portálu dnes není jednoznačná – nemusí nutně souviset s výstavbou radikálně barokní novostavby, ale už s předchozí fází – šlo by o původní hlavní portál, který byl druhotně užít na boční fasádě.

92) Současná podoba pochází z let 1763–1763, ovšem přestavba do sebe zahrnuje některé prvky starších etap. Domy na místě paláce vznikly ve 40. letech 17. století, po roce 1693 se dostaly do vlastnictví jednoho vlastníka. Tento rok by odpovídal dataci ostatních portálů skupiny – zda ale některý z portálů vznikl v této době, nebo až při pozdně barokní přestavbě, s jistotou nevíme. Viz P. Vlček ed., Umělecké památky Prahy: Malá Strana. Praha 1999, s. 299–300; P. Vlček – E. Havlová, Praha 1610–1700: kapitoly o architektuře raného baroka. Praha 1998, s. 305–306.

89) Podrobněji P. Příknerová, Church of the Assumption of the Virgin Mary in Horní Jiřetín, Czech and Slovak Journal of Humanities 2/2014: Historia Artium, Olomouc 2014, s. 93–104.

90) Viz portál ve Svaté Hoře u Příbrami, v kostele Panny Marie Vítězné v Praze apod.



Obr. 32: Chlum sv. Maří – ambit, celkový pohled z nádvoří areálu jihovýchodním směrem (foto P. Priknerová, 2015).



Obr. 33: Chlum sv. Maří – ambit, pohled do interiéru severního křídla křížové chodby (foto P. Macek, 2012).

účasti špičkového kameníka Santina Aichela. Dílo Wilhelma Felsnera v Chlumu je naopak v detailech zhrublé, zápasí s proporcerami jednotlivých částí i článků a některé motivy oproti vzoru zjednodušuje (například ostění vstupu netvoří jemný obloun, ale prostá rovná plocha). Přesto je portál v celkové skladbě včetně většiny detailů, jako jsou například konzoly umístěné nad konkávně prohnuté pilastry, velmi věrným zopakováním děčínské stavby a stává

se tak korunním svědkem blízkého vztahu obou kostelů.

Zatímco na půdorysné kompozici a detailech exteriéru je vazba těchto dvou staveb zřejmá, v interiéru chlumské stavby se odehrává jiný, od Děčína zásadně odlišný příběh. Členění interiéru kaple i kostela v Chlumu má shodný charakter – liší se barevností, která ale převážně není původní, a tím, že zatímco klenba kaple je zdobena převážně štukem, v kostele je dán důraz spíše na malbu. Základ členění v interiéru je dobově tradiční – tvoří jej vysoký pilastrový řád, v kapli jednoduchý, v kostele s podločkami, který vymezuje jednotlivé pilíře svírající arkády empor, respektive v kostele empor a bočních lodí. Na pilastry dosedají úseky plného kladí vynášející útvary kleneb. V kapli se jedná o kopuli formovanou výsečemi nad

emporovými poli mezi pilastry do podoby hvězdice. V kostele o valenou klenbu s výsečemi, traktovanou klenebními pasy a ústřední kopuli nad kruhovým půdorysem.

Co se týká podrobnějšího členění, v literatuře asi nejdiskutovanějším motivem jsou konkávně probrané úseky pilastrů, které změkčují všechna nároží v interiéru stavby. Tento prvek byl interpretován jako projev „slohové pokročilosti“ mířící k vrcholně barokní dynamické architektuře.⁹³⁾ A vskutku jde o motiv ve své době bezprecedentní, který u nás zdomácněl až zhruba ve druhé čtvrtině 18. století. Jeho smyslem ale v Chlumu rozhodně není prostor dynamizovat. Naopak jej opticky sjednocuje, změkčuje a propojuje do plynulého, harmonického celku.

Srovnatelně pozoruhodné je ale také řešení klenebních útvarů v bočních lodích a v emporách. Oproti tradičnějšímu řešení hlavní klenby jsou zde užity nápaditější kompozice, které všechny varíují křížový motiv. Skutečná křížová klenba je přitom použita jen v jednom místě, a sice za vstupem ze schodiště věže na ohoz. V ostatních částech se varíují dvě odlišné kompozice. První z nich je silně vzdutá placka, oříznutá na každé straně mělkou trojúhelnou výsečí – klenba tedy má podobu křížových pasů, vyrůstajících z jednotlivých nároží. Druhá varianta je na první pohled totožná, nicméně obsahuje jednu zásadní odlišnost – příčné výseče jsou zde styčné, takže iluzivní klenební pasy neprobíhají křížem, ale tvoří dvě protilehlá „V“ dotýkající se špičkou ve vrcholu klenby. Tohoto jednoduchého, ale zároveň poměrně expresivního a neobvyklého prvku si všiml už H. G. Franz, který upozornil na totožné řešení klenby kaple Zemřelých v suterénu zdejšího ambitu a který tento motiv vztáhl k pojetí hlavní lodi klášterního kostela v Obořišti.⁹⁴⁾ Pro nás jsou tyto motivy především dokladem kompozičního i řemeslného mistrovství. Že

93) Např. V. Nařiková, o. c. v pozn. 16, s. 130.

94) H. G. Franz, o. c. v pozn. 12, s. 52.

právě klenby se v Chlumu staly jedním z hlavních architektonických výrazových prostředků, kterým se mohl zdejší autor nejsvobodněji odpoutat od děčínského vzoru, lze ukázat ještě na jednom příkladu. Nalezneme jej v emporových prostorách po stranách závěru, které jsou založeny na půdorysu obdélníka s okosenými rohy. V centrální části jsou tyto místnosti zaklenuty prostou křížovou klenbou. Do výsečí na kratších stranách jsou ovšem vloženy úseky klenby klášterní, které tvoří přechod od trojboce zalomené stěny kaple k zakřivené klenbě. Dva zásadně odlišné klenební útvary jsou tu propojeny do originálního, ale logického celku. Pokud bychom hledali možné paralely k těmto tvarovým hrám, našli bychom je nejbližší pravděpodobně u Kryštofa Dientzenhofera – například klenba jeho kostela v Úterý je formována podobnou skladbou výsečí a zlomů, které zdánlivě jednoduchý průběh klenební plochy relativizují a znejasňují.

Klenby v Chlumu sv. Maří jsou ovšem akcentovány také navazující dekorací – průběh klenebních pasů i výsečí je vyznačen dekorativními štukovými rámci, vrcholky a paty kleneb zdobí květinové motivy. Celkově je interiér kostela i kaple nápadný svou bohatostí a zdobností, která ovšem není dána ani tak architektonickým členěním, jako spíše velkorysým užitím maleb v kostele a štukové výzdoby v kapli. V této dekorativnosti ostatně spočívá zásadní rozdíl oproti kostelu v Děčíně, který dává oběma stavbám zásadně odlišný charakter: zatímco Děčín i přes rozsáhlá pole s malbou působí svou jasnou logikou a akademickou přísností proporcí i tvarosloví, Chlum je jasně prosvětlenou, tvary překypující a smyslovou oslavou zázračného poutního místa.

Poté, co jsme stavbu podrobně prošli, zbývají zásadní otázky – říká nám rozbor a interpretace kostela s kaplí v Chlumu něco k možnému autorství? V první řadě lze říci, že podoba stavby spíše potvrzuje atribuci Kryštofu Dientzenhoferovi, vycházející nepřímou ale přesvědčivě z pramenů – ať jde o celkové řešení oválné kaple, nebo detaily v podobě řešení kleneb, nalézáme zde motivy, se kterými běžně pracoval. Připustíme-li pak Dientzenhofera jak autora radikálně dynamické skupiny, lze v jeho díle vidět i návaznost na jinak neobvyklý typ emporového trojlodí – stejná kompozice se stala základem pro projekt malostranského kostela sv. Mikuláše, a to včetně záměrně potlačené role závěru s křížením.⁹⁵⁾

Co se týká možné účasti Jeana Baptisty Matheye, je otázka složitější a možným klíčem k odpovědi je podle



Obr. 34: Chlum sv. Maří – ambit, klenba prostoru před jižní boční kaplí (foto J. Bachtík, 2015).



Obr. 35: Chlum sv. Maří – ambit, pohled na exteriér severovýchodní rohové kaple (foto P. Macek, 2015).

našeho názoru kostel sv. Kříže v Děčíně. Problém je, že sama děčínská stavba je do značné míry záhadou, neboť o zdejším architektovi nemáme žádné zprávy. Zvažování zde byli J. B. Fischer von Erlach⁹⁶⁾ a právě J. B. Mathey,⁹⁷⁾

95) Věra Naňková ale právem upozornila na řadu zásadních rozdílů, z nichž jeden spočívá ve faktu, že klenba měla být původně prolomena hlubokými okuly. Osvětlení zde tedy nebylo nepřímé. V. Naňková, o. c. v pozn. 81, s. 143.

96) Poprvé H. Ramisch, Die Kirche zum hl. Kreuz in Tetschen/Elbe (Děčín nad Labem), ein fruehes Werk des Johann Bernhard Fischer von



Obr. 36: Chlum sv. Maří – ambít, pohled do jihozápadní rohové kaple (foto J. Bachtík, 2015).

ovšem například Věra Naňková označila obě možnosti za nepřijatelné a uvažuje o zatím neznámém tvůrci pozvaném ze zahraničí.⁹⁸⁾ V poslední době se nicméně prosazuje spíše matheyovská hypotéza – faktem totiž zůstává, že tak čistou, pádnou a klasicky citěnou formulaci architektury u nás na konci 17. století (ale vlastně ani dlouho předtím a potom) nelze nalézt u nikoho jiného, než právě u Matheye. Například paralelu pro střídmost barevnost, která důsledně napodobuje užití různých barevných mramorových obkladů, nalezneme pouze v jeho pražském kostele sv. Františka Serafinského, stejně tak jako řešení kupole s tamburem nad zkosenými pilíři přecházejícími do pendantivů.⁹⁹⁾ Pro Matheye by zde svědčily také nepřímé náznaky jako je objednatelská rodina Thunů, pro kterou budoval palác na Hradčanech, nebo doložená přítomnost umělců, kteří s Matheyem pravidelně spolupracovali, jako je kameník Santin Aichel.¹⁰⁰⁾ To vše podle nás dovoluje hypoteticky přisoudit děčínský zámecký kostel Matheyovi.

Co by ale šlo z Matheyova případného autorství Děčína vyvodit pro Chlum sv. Maří? Podobnost mezi oběma stavbami je nepochybná, jedná se však o podobnost zvláštního druhu – na jedné straně až doslovné citace (zúžení emporevého pole vyprovokované neexistujícími věžemi, portál v hlavním průčelí), na straně druhé snaha v zásadních

motivech (řešení kleneb, potlačená role centrály křížení) původní vzor posunout. Popsané rozdíly jsou podle našeho názoru takové, že je možné bezpečně konstatovat, že autor výsledné podoby Chlumu nemůže být shodný s architektem pracujícím v Děčíně. Na druhou stranu podobnost jdoucí až do těžko postřehnutelných detailů nesvědčí o tom, že by chlumský stavitel vyšel z děčínské stavby pouze jako z inspiračního vzoru – v takovém případě by byly rozdíly daleko větší. Navíc většinu shod nalezneme v základním půdorysu, hmotovém uspořádání a struktuře členění, kdežto rozdíly jsou pak v konkrétním řešení jednotlivých částí stavby. To nás vede k úvaze, že autor výsledné podoby – Kryštof Dientzenhofer – možná musel vycházet z předem poměrně jasně dané struktury, kterou pouze v rámci možností upravil podle svých představ.¹⁰¹⁾ Autorem této úvodní koncepce by pak nepochybně byl architekt generála křížovnického řádu J. B. Mathey.

Jakkoliv je ale podle nás tato možnost pravděpodobná, spíše než k definitivním odpovědím vede k dalším otázkám: Jak velké Matheyovo angažmá bylo – šlo o konzultanta nebo o plnohodnotného autora prvního návrhu? A proč navrhnul stavbu téměř totožnou s projektem, který se právě realizoval v Děčíně?¹⁰²⁾ A jakou mělo pro Dientzenhofera závaznost? Je Mathey také autorem „typicky dientzenhoferovského“ konceptu oválné kaple?

Na tyto otázky zatím odpověď nemáme. Lze však shrnout, že „soukostelí“ v Chlumu sv. Maří je stavba svou koncepcí i svou realizací výjimečná. Propojení dvou odlišných staveb do jednoho celku nemá ve své době paralelu, a to nejen v Čechách. K oběma částem stavby sice byly rozpoznány předlohy – u oválné kaple lze zmínit celou tradici barokních oválných prostorů, u kostela je rozhodující kostel sv. Kříže v Děčíně – avšak jejich výsledné uchopení je velmi tvůrčí. Zatímco na exteriéru najdeme kolísající proporce a ne zcela dokonale formulované tvarosloví, interiéru je po architektonické stránce vysoce kvalitní. Rejstřík dobové architektury v Čechách navíc obohatil o rafinovaně varírované klenební útvary nebo motiv konkávně změkčených nároží. Názor V. Sádla, že kostel je „jakýmsi přechodem od staveb nesených duchem románského baroka k architekturám domácím“¹⁰³⁾ lze tedy považovat možná za nadnesený, nicméně zároveň celkem výstižně zachycující význam této stavby pro dějiny barokní architektury v Čechách.

101) O tom, že původní koncepce stavby procházela výraznými změnami, svědčí i dochovaný variantní plán mariánské kaple. Je v něm mimo jiné navrženo jiné komunikační schéma, které počítá s průchodem do kostela po stranách oltáře (provedeny zde byly drobné místnosti s východem do ambitu) nebo dvouramenným schodištěm skrz věž z přízemí na ochoz (provedeno bylo oválné vřetenové). Pochopitelně ale nelze říci, zda šlo o změny dané převzetím projektu jiným stavitel, nebo prostě varianty řešení z ruky jednoho autora (viz obr. 12).

102) Zde odpověď nemusí být tak daleko, neboť v pozdní tvorbě Mathey některá témata realizoval opakovaně ve variantách – jako příklad lze uvést poutní kostel v Mariánských Radčicích, který vznikl téměř současně s kostelem v Horní Jiřetíně, a to jako jeho zjednodušená varianta (podobnost je zřejmá i přesto, že výslednou realizaci nakonec proměnil razantní zásah G. Broggia). Viz např. P. Priknerová, o. c. v pozn. 87; J. Bachtík – J. Horáček, The pilgrimage site in Horní Jiřetín: Unknown plans for a vanished complex, Czech and Slovak Journal for Humanities 2/2014: Historia Artium, Olomouc 2014, s. 116–127.

103) V. Sádlo, o. c. v pozn. 3, s. 243.

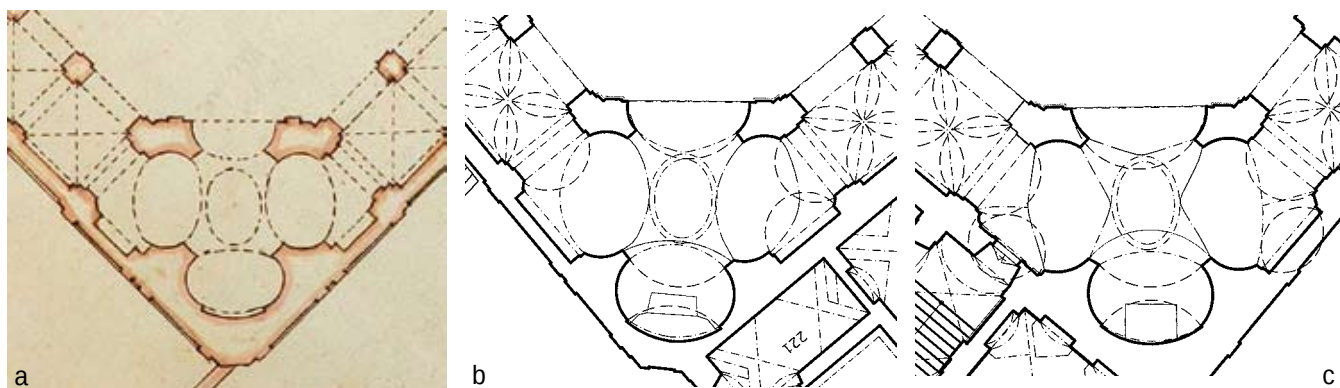
Erlach, Das Münster 49, 2, 1996, s. 98–108.

97) Poprvé H. Sedlmayr, Johann Fischer von Erlach. Wien: Herold 1976.

98) V. Naňková, o. c. v pozn. 81, s. 143, pozn. 15.

99) R. Biegel, o. c. v pozn. 14, s. 168.

100) V. Naňková, o. c. v pozn. 81, s. 143, pozn. 14.



Obr. 37: Chlum sv. Maří, detail půdorysu nárožních kaplí: a – ideální konstrukce na Braunbockově plánu areálu (viz obr. 30); b – nejstarší, severovýchodní kaple, která vznikala pod vedením Kryštofa Dientzenhofera a představuje nejzdařilejší realizaci výchozího konceptu; c – severozápadní kaple, která vznikala jako poslední, původní geometrická vize je zde značně zkomolená (kresba viz obr. 59).

DRUHÁ FÁZE BAROKNÍ VÝSTAVBY – AMBITY S KAPLEMI

Kostelu s kaplí byla věnována většina dosavadní badatelské pozornosti. Přestavba areálu ale pokračovala ještě plná dvě desetiletí po dokončení kostela. Ve druhé fázi výstavby přitom vznikla architektura, která si co do originality a významu se zdejšími kostelem nijak nezádá.

Po dokončení hlavních stavebních prací v první fázi vystala potřeba výstavby ambitů, se kterými se pravděpodobně původně nepočítalo.¹⁰⁴⁾ V blízkosti kostela se v této době stále nacházela pozdně gotická kaple sv. Tří králů s přílehlým hřbitovem a budova probošství, která byla zřejmě situována na místě stávajícího objektu barokní školy v jihozápadním nároží areálu.¹⁰⁵⁾ Probošství potřebovalo nutné opravy, které probíhaly v letech 1701–1702,¹⁰⁶⁾ v kostelních účtech za roky 1701/1702 a 1702/1703 se pak objevují výdaje za postavení nové hřbitovní zdi, která se jako masivní konstrukce terasy dochovala dodnes po jižní straně areálu. Pro křížovníky tehdy stále pracoval kameník Felsner, který dostal za dodání kamenných desek pro hřbitovní zeď 145 zl. a 21 kr.¹⁰⁷⁾ Tato platba by se mohla nepřímou vazbou i na osazení většího počtu kamenných andělů, z nichž se na koruně hřbitovní zdi dochoval pouze jediný a druhý v torzu.¹⁰⁸⁾

Na tyto nutné opravy a doplňky pak plynule navázala stavba ambitu se šesti kaplemi, která s většími či menšími přestávkami probíhala dle archivních pramenů mezi léty 1704–1724. Překvapivě dlouhá doba výstavby vyplývala z náročnosti celé fáze. Středověký kostel byl založen na ostrožně, a proto musely být nejdříve vybudovány sute-

renní prostory, které byly zapuštěny do zářezu prováděného místy až do skalního podloží. Dolní podlaží se pak vzhledem k úrovni nádvoří kolem kostela dostalo pod jeho úroveň. Z vnějších stran se pak daná sestava projevuje jako dvoupodlažní.¹⁰⁹⁾

Ambit je symetricky uspořádán kolem kostela a západními křídly se napojuje na jeho průčelí. Součástí ambitu jsou čtyři rozměrnější kaple umístěné do rohů a dvě menší kaple vložené zhruba doprostřed jižního a severního křídla, přesněji do osy určené transeptem kostela. Chodby ambitu jsou řešeny tradičně jako řada čtvercových polí oddělených pasy a sklenutých křížovými klenbami. Exteriér člení pilastry nesoucí průběžnou korunní římsu, interiéry je zdoben štukovým geometrickým dekorem. Půlkruhové arkády do nádvoří zde mají protipól ve slepých arkádách v obvodové stěně.

Jiný případ jsou ale kaple – zejména koutové jsou totiž pojaty zcela unikátně. Východiskem jejich centrální dispozice se stal střední útvar, do kterého proniká čtveřice oválů. Z nich tři jsou reálné a tvoří půdorysy navazujících částí kaple, čtvrtý se projevuje pouze v ostění vnější arkády, které je výrazně konkávně probrané. Tento složitý půdorysný rozvrh je důsledně převeden do dramaticky vzdušných kleneb stýkajících se v ostře vymezených hranách. Pointou celého řešení je skutečnost, že ústřední prostor nemá vlastní klenbu, ale je otevřen oválným otvorem do střešní lucerny. Pronikovou hrou oválů je tak centrální část zcela popřena a odhmotněna. Jde tedy o maximálně důsledné uplatnění radikálně dynamické pronikové kompozice, a to způsobem, který lze dokonce přímo spojit s dispozicemi G. Guariniho, konkrétně s jeho neprovedeným projektem pro Vicenzu.¹¹⁰⁾

Tak složitá stavba si vyžádala náročné technické řešení – jeho zpracování je přitom klíčové pro rozpoznání jednotlivých etap a tedy i možného autorství ambitu. Současně s výstavbou kleneb byl v úrovni říms položen dubový rošt tvořený sestavou čtyř dvojic rovnoběžných trámů na půdorysu zdvojeného kříže. Takto vytvořená prostorová

104) Dokládá to dochovaný nárys boční fasády kostela, uchovaný v tzv. Grimmově sbírce.

105) Lze to dovodit ze situace ze suterénu. Jihozápadní rohová kaple ambitu, stavěná ve 20. letech 18. stol., přiléhá ke starším základům, které deformují její oválnou část.

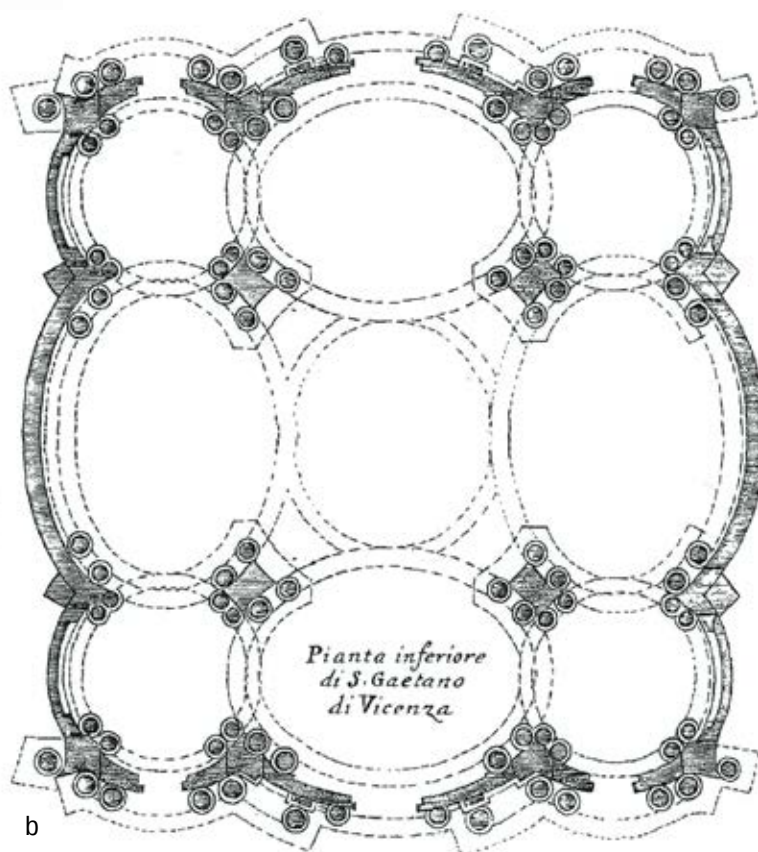
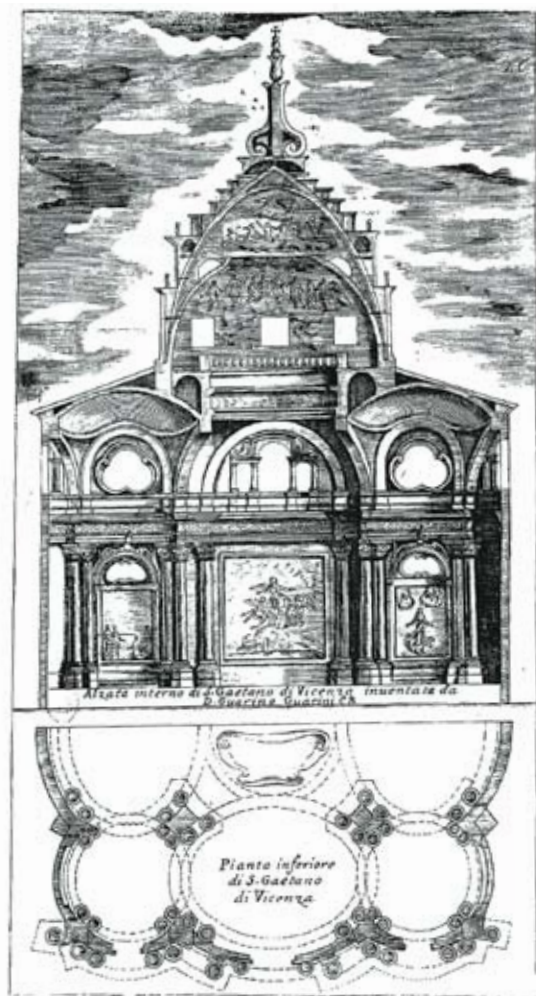
106) Zedník Martin Mosern dostal zaplacen za malou klenbu v nové místnosti v probošství. Pomáhal mu zednický podavač Hans Schöneck. Servác Bayer pokrýl střechu, která pak byla natřena na červeně. Menší zednické práce a opravy střechy probíhaly ještě do roku 1704. Větší stavební náklady na budově starého probošství jsou doloženy roku 1717. Srov. NA, o. c. v pozn. 63; NA, ŘKř, kart. 1353.

107) V účtech pro léta 1701/1702 bylo na novou hřbitovní zeď vydáno celkem 321 zl. 49 kr., následující období 705 zl. 39 kr. Srov. NA, o. c. v pozn. 63.

108) Uloženo na hřbitově. K této etapě mohou náležet i působivé lebky se zkříženými hnáty osazené donedávna na parapetech schodiště spojující kostel se hřbitovem. Andělé vytvářeli komponovanou symbolickou skupinu, jak dokládá zachovaný nápis na štítě nejzachovalejší postavy: „QVIT UT DEUS.“

109) Se stavbou ambitů bylo provedeno také velice zajímavé odvodnění prostorů kolem kostela, dochované jako technická památka až do současnosti.

110) Půdorysné schéma ústředního prostoru omezeného ze čtyř stran ovály tvoří východisko Guariniho neprovedeného, ale už v roce 1686 publikovaného návrhu kostela S. Gaetano ve Vicenze – nejlépe dostupný G. Guarini, Disegni d'architettura civile et ecclesiastica. Torino 1686, obr. 26.



Obr. 38: Guarino Guarini, neprovedený návrh kostela S. Gaetano ve Vicenze: a – návrh publikovaný v G. Guarini, o. c. v pozn. 108, obr. 26; b – pokud půdorys zrcadlově doplníme, je jasně patrné, že Guariniho kostel tvoří doslovnou předlohu pro chlumecké kaple, a to včetně motivu prolomení ústřední klenby průzorem do kopule (úprava J. Bachtík).

konstrukce napomohla tomu, aby střední prostor s konkávně probranými nárožími unesl ústřední oválnou lucernu – navrhující stavitel se evidentně snažil eliminovat případné problémy spojené s nosností celé sestavy kleneb nad křivkově deformovaným půdorysem, což se mu podařilo stejně efektivně jako elegantně.¹¹¹⁾ Rošty spolu se zpevněním klenebních útvarů kovanými táhly a svorkami tvoří unikátní systém, který umožnil sestavit interiér patřící mezi nejdynamičtější kompozice na našem území.

Menší kaple uprostřed bočních křídel ambitu mají tvar jednodušší. V chodbě ambitu se kaple projevuje rozměrnějším čtvercovým polem sklenutým plackou. Ta je dynamizována vložением přízedních valených sedel, která strany klenby konkávně deformují. Vlastní prostor kaple je pak vysunut do samostatného rizalitu na půdorysu lichoběžníka. Interiér kaple je nicméně oválný a završený plackou členěnou výsečemi. V suterénu pod severní kaplí se pak nachází prostor s otevřenými arkádami do dvora probošství, který je zaklenut výrazně geometricky působící klášterní klenbou s trojbokými výsečemi. Mimořádně působivá je kaple Zemřelých nacházející se v suterénu pod jižní boční kaplí, na místě původního gotického objektu.

¹¹¹⁾ Tento postup je velice blízký odlišnému, ze stejných pohnutek však vycházejícímu technickému řešení zámecké kaple ve Smiřicích. Základem je citlivá, až opatrná reakce na působení dynamických klenebních útvarů na další konstrukce. Podrobně viz P. Macek, Co prozrazuje stavební řešení zámecké kaple ve Smiřicích, in: Album amicorum. Sborník k počtu prof. Mojžíra Horyny. Praha: Ústav pro dějiny umění filozofické fakulty Univerzity Karlovy 2005, s. 61–67.

Kaple má v suterénu plackovou klenbu členěnou dvěma páry pasů. Obě dvojice pasů se ve vrcholu pronikají a tvoří do prostoru volně trčící hroty, které se dotýkají v nehmotném bodě. Tento pozoruhodný detail relativizuje samotnou podstatu tektonicky chápaného tvarosloví. Mimořádně působivé řešení, které můžeme vidět již v bočních lodích chlumeckého kostela, je paralelou k netypickému a doposud unikátně vnímanému zaklenutí lodi klášterního kostela sv. Josefa v Obořišti.

Z této charakteristiky je patrné, že zde nemáme co dočinění s běžnými barokními kaplemi, ale s výjimečným tvůrčím počinem, který patří mezi to nejexpresivnější, co v architektuře 18. století v Čechách vzniklo. Jejich význam navíc podporuje skutečnost, že na Chlumu pracoval s velkou pravděpodobností Kryštof Dientzenhofer považovaný většinou badatelů za autora slavné „české dynamické skupiny“.¹¹²⁾ Přesto, nebo možná proto, si dosavadní literatura nevěděla s ambity rady. Snad za to mohla i jejich bizarnost a určitá rozpornost. Dynamizace architektury je zde skutečně dovedena do nejzazší krajnosti. Řada nezamýšlených deformací a zjevných nepřesností přitom ukazuje, že zvolené řešení pro stavitele představovalo těžký oříšek. V neposlední řadě mohl rozpaky vzbudit fakt, že kaple se od tradičně pojatého zbytku ambitu liší nejen celkovým přístupem, ale i v detailech, jako je například zhotovení korunní římsy.¹¹³⁾ Ať byly důvodem tyto rozpo-

¹¹²⁾ K diskusi o skupině a jejím autorství podrobně P. Macek – J. Bachtík, o. c. v pozn. 22.

ry, nebo nedostatek jednoznačných pramenných informací, faktem zůstává, že pokud se k ambitům některý z badatelů vyjádřil, tak jen velmi opatrně. Povšiml si jich nicméně už Vojtěch Sádlo,¹¹⁴⁾ který je považoval za dílo invence J. B. Santiniho. H. G. Franz naopak ambity spojil s tvorbou K. Dientzenhoffer v Břevnově a Chebu.¹¹⁵⁾ Od té doby však do debaty přispěl pouze Mojmir Horyna. Všiml si dopisu z roku 1727, který publikovala Milada Vilímková¹¹⁶⁾ – stavitel Braunbock v něm zmiňuje, že dal K. I. Dientzenhofferovi s sebou nákres kaplí křížové chodby na Chlumu sv. Maří. Horyna z této zprávy vyvozuje, že autorem kaplí v ambitu je právě Wolfgang Braunbock.¹¹⁷⁾

Která z předložených variant platí? Odpověď lze podle nás nalézt ve stavebních účtech¹¹⁸⁾ a průzkumu vlastní stavby – suterény ambitů, barokní krovy i dendrochronologická data dávají dostatečné podklady pro podrobnější poznání stavby. Proto bude následně věnována prvořadá pozornost archivním pramenům, které budou konfrontovány s nálezy na místě.

Z archivních pramenů lze vyčíst, že práce na ambitech probíhala ve čtyřech hlavních etapách. Pro nás nejdůležitější je fáze z let 1704–1711, kdy vznikl „prototyp“ severovýchodní nárožní kaple a navazující ramena ambitu – tedy východní ambit a východní úsek severního ramene. S jistým odstupem vznikala zřejmě i kaple v nároží jihovýchodním a východní úsek jižního ramene ambitů. Následuje šestileté období, kdy stavební aktivity postupně utichají. Teprve v další etapě po roce 1717 se práce rozbíhají nanovo, dokončeny jsou v poslední etapě po roce 1722, která již souvisí s prací na poslední části areálu, proboštství a škole.

Průběh první etapy můžeme rekonstruovat velmi podrobně. První vyúčtování od konce léta 1704 (svátku sv. Bartoloměje) do konce následujícího roku (1705) se týkalo výdajů „an Neuen Bau des Creutz=gangs“. V následujících čtyřech letech jsou pak stavební náklady vedeny jako výdaje na novou „kostelní stavbu u křížové chodby“ (Am Neuen Kirchen Bau des Creutzgangs). Toto poněkud zvláštní označení se pak objevuje i v dalších stavebních etapách při budování ambitů kolem poutního chrámu a označuje rohové kaple – „kaplemi“ (Capelle) jsou v účtech



Obr. 39: Chlum sv. Maří – pozoruhodná klenba kaple Zemřelých v suterénu pod jižní boční kaplí ambitu – na stejném místě se původně nacházela středověká kaple Tří Králů (foto J. Bachtík).



Obr. 40: Chlum sv. Maří – ambit, pohled do klenby nejzdařilejší, severovýchodní kaple (foto P. Macek, 2015).

113) To je patrné hlavně na exteriéru, kde se plastická římsa ambitu se zjednodušenou římsou kaplí potkávají ve tvrdém střetu. Tyto a další detaily by mohly vést k domněnce, že chodba a kaple spadaly do odlišných fází stavby. Konstrukce nicméně prokazují, že obě části vznikaly zároveň – výmluvné je ostatně místo střetu obou říms, které je provedeno z jednoho kusu kamene. Kontrast „dynamické“ a „statické“ architektury zde byl tedy součástí autorského záměru – v nějaké podobě se s ním ostatně pracuje i ve stavbách dynamické skupiny (viz P. Macek – J. Bachtík, o. c. v pozn. 22).

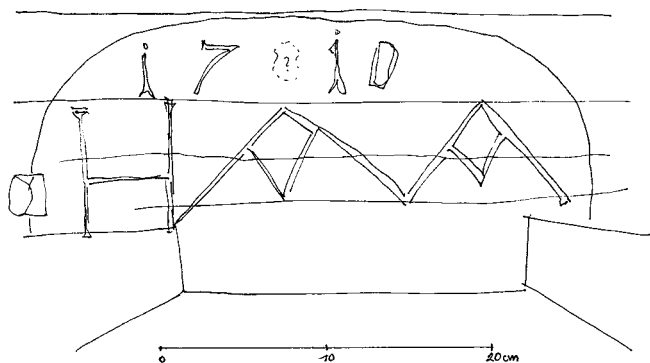
114) V. Sádlo, o. c. v pozn. 3, s. 236.

115) H. G. Franz, o. c. v pozn. 12, s. 52.

116) M. Vilímková, o. c. v pozn. 20, s. 434, pozn. 65.

117) M. Horyna, o. c. v pozn. 17, s. 28. Je bohužel zjevné, že to je jen jedna z možností, jak lze zprávu interpretovat.

118) NA, ŘKř, kart. 1352–1353.



Obr. 41: Chlum sv. Maří – ambit, krov. V severovýchodní partii krovů ambitu se dochovalo neuvěřitelné množství datačních nápisů – v některých částech pokrývajících doslova celou krovovou konstrukci: 41a – foto části krovu až obsedantně pomalované nápisy s datací 1708; 41b – přepis jednoho z nápisů, tentokrát z roku 1710 (foto a kresba P. Macek 2015).

výslovně označeny pouze dvě méně náročné kaple boční.

Náklady za první rok (1704/05) dosáhly 2426 zl. 58 kr. především za zednické a kamenické práce (více jak 500 bylo zapláceno za novou dvojitou šindelovou střechu na kostele).¹¹⁹⁾ V roce 1706 bylo vynaloženo celkem 3375 zl. 30 kr.¹²⁰⁾ Důležitá je zpráva, že práce už v tomto roce postoupily natolik, že se začal vztyčovat krov. V roce 1707 činily náklady na stavbu 3040 zl. 22 kr. – kromě nákupu 51 850 cihel a téměř sedmi tisíc střešních tašek se téměř zdvojnásobily výdaje za krov a pokrytí střech.¹²¹⁾ V roce 1708 se výdaje na stavbu o trochu snížily na 2623 zl. 45 kr., protože klesly náklady na zednické práce, kámen a cihly, výdaje naopak narostly za střešní krytinu.¹²²⁾ Opa-

119) Kámen se těžil v dnes zaniklé obci Lauterbachu/ Litrbachy, dále u Haslova a méně v Habartově. Cihly křížovnicki dováželi z Kynšperku, plech na pokrytí střech kaplí pocházel z Jindřichovic, střešní tašky až z Waldsassen. Platby jsou doloženy nejen za materiál, ale i dovoz a případná cla.

120) Opět zejména za zednické práce, lámání a dovoz kamene a pořízení 26200 a 4000 střešních tašek.

121) Nově je uvedena položka za bílý plech z Jindřichovic pro kupoli za 130 zl. 30 kr. a za černý plech za 44 zl. Klempíř dostal za pokrytí malé kupole 37 zl. 14 kr., a protože pocházel z Chebu, platili mu i ubytování.

kuje se stejná položka jako roku 1707 za bílý plech z Jindřichovic na pokrytí kupole (130 zl. 30 kr.) a černý plech (55 zl.), klempíři je ale tentokrát vypláceno za práci mnohem více – 73 zl. 50 kr. Na Chlumu také pobývá déle, protože místo 2 zlatých z předešlého roku je za ubytování zapláceno 28 zlatých. 15 zlatých je vydáno na olej na pomazání střešní krytiny a kupoli, která byla pravděpodobně natřena na červenou (položka 3 zl. za červenou barvu). Doloženy jsou i platby sklenáři za osazení oken v lucernách rohových kaplí, dále 3 zl. 51 kr. za schody vstupního portálu.¹²³⁾ Klíčový je údaj, že malíř dostává za štafírování olivetské hory, jakož

i za výmalbu kleneb ve dvou „kupolích“ celkem 14 zlatých. Následujícího roku 1709 jsou výdaje již mnohem nižší – 1011 zl. 2 kr. Největší část z této sumy navíc představuje konečné vyúčtování kameníkovi-sochaři Felsnerovi za roky 1705–1709.¹²⁴⁾ Roku 1710 výdaje narostly na 2014 zl. 16. kr., a to zejména o náklady na zednické a kamenické práce, 13400 cihel z Kynšperku a 5025 střešních tašek z Waldsassen. Pokračovalo se tedy ve stavbě další části ambitu. Kromě toho byla osazena čtyři velká okna za 42 zl. do kupole.

Ty nejdůležitější údaje jsme dosud nezmínili. V kostelních účtech z let 1704–1710 pravidelně figurují roční platby „panu staviteli“ o výši 20 zl. a dále za stravné při návštěvách „pana stavitele“ a „mistra Wolfa, políra z Teplé“, a to cca 11 až 16 zl. Roku 1709 se vedení stavby ujímá pouze Braunbock, jelikož „Mistru Wolfovi z Teplé“ je zaplácen roční plat 10 zl. a dále 5 zl. za stravné. V roce 1710 nicméně opět doložen „pan stavitel“, který održel plat 20 zl., u položky za stravné při kontrole na stavbě pak vedle „pana stavitele“ figuruje i „mistr Wolfgang z Teplé“. Následujícího roku již panu staviteli ani polírovi nic vypláceno není a stavební práce této etapy končí.¹²⁵⁾ Z těchto údajů každopádně vyplývá, že v budování ambitů pokračovala stejná sestava, která úspěšně dokončila stavbu kostela s kaplí. „Pan stavitel“, přitom na celou první etapu budování ambitu pravidelně dohlížel. Z toho tedy jednoznačně vyplývá, že projektantem této části areálu nemohl být polír Wolfgang Braunbock – ambity navrhnul přímo „pan stavitel“, tedy pravděpodobně Kryštof Dientzenhofer.

Z účtů si nicméně nelze udělat vždy zcela přesný obrazek o konkrétním postupu stavby – jde jej ale velmi dobře odvodit z dochované situace. Tato první etapa se

122) Za 2000 cihel bylo zapláceno jen 12 zl. Celkem 10100 tašek stálo 51 zl. plus stejnou částku za dovoz. K tomu ještě bylo zakoupeno 600 prejš ze Sokolova za 7 zl.

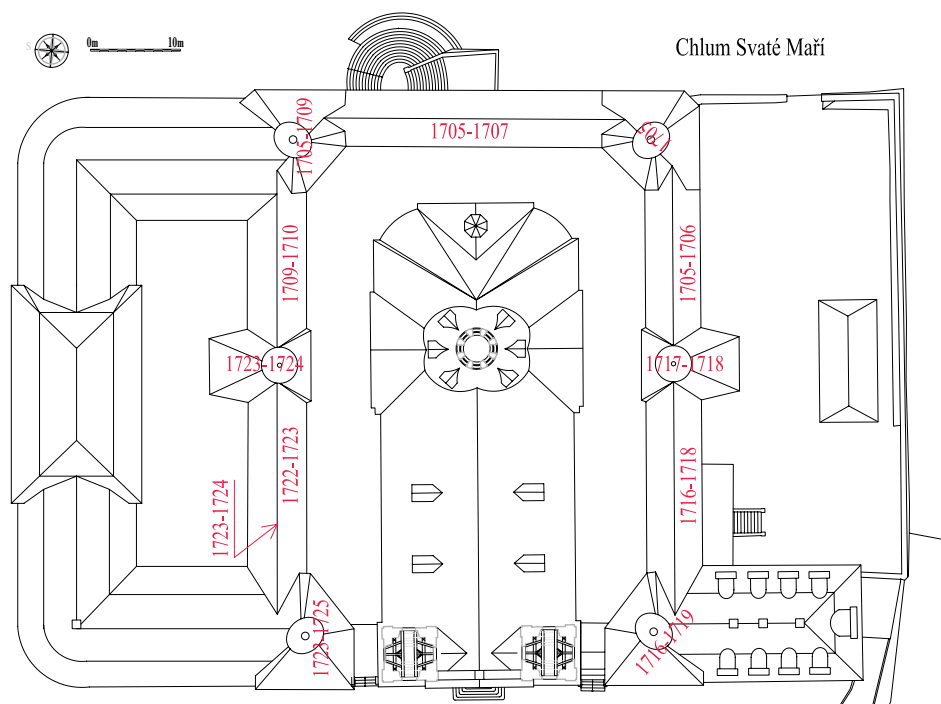
123) Dveře zámečník pobíral až roku 1711, a to za 30 zl. plus za 13. zl za užitý černý plech.

124) Doplatek za jeho práci byl 712 zl. 21 kr.

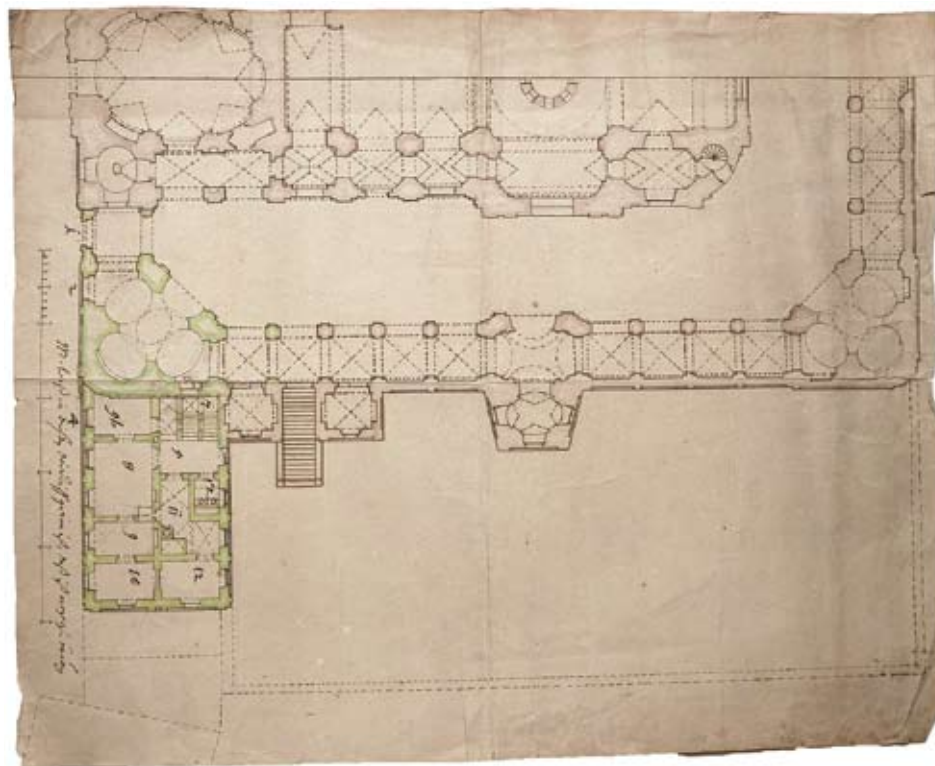
125) Pro zajímavost uvedme, že dle matričního záznamu z roku 1712 zde byl v této klíčové etapě zaměstnáván Filip Leuthner, bratr slavnějšího Abrahama. V. Naříková, o. c. v pozn. 16, s. 143.

totiž oproti ostatním v mnoha důležitých detailech liší. V letech 1704–1710 stavba začala výstavbou severovýchodní část ambitu s rohovou kaplí. Od pozdějších etap se tato část liší už v suterénu, kde je použita jednoduchá valená klenba. Nároží mezi severním a východním křídlem podzemní chodby vyplňuje výrazné okosení, což potvrzuje záměr výstavby koutových kaplí od počátku stavby, tedy od doby vzniku plánů v roce 1704. Plné nároží zde totiž vytváří opěrné pilíře/bloky zpevňující stavbu v jejím nejcitlivějším místě, což se bude opakovat i u kaple jihovýchodní. Klíčové informace pak nacházíme v krovech. Složitá roštová konstrukce zavázaná přímo do tělesa kaplí vylučuje možnost, že by kaple byly doplněny v nějaké pozdější etapě. Nad severním úsekem východního ambitu byl přitom nalezen štětkou červenou barvou mnohokrát rozmáchlým gestem malovaný letopočet 1708, doplněný někdy písmeny „HAI(?)“. Nad východním úsekem severního ambitu pak byly provedeny rudkou dvě již tradičnější kartuše s letopočtem 1710 a písmeny „HAA“. Na půdě byl i tambur lucerny opatřen dalším výrazným nápisem doplněným malovanými rozvilinami. Text je však bohužel nejasný. Postupu stavby rovněž odpovídá v útech zmiňovaný východní osový portál, jenž má ve štítu vytesán rovněž letopočet 1708. Množství a nezvyklé nakupení nápisů i datací v této části stavby naznačuje, že si nejen tvůrci, ale patrně také řemeslníci, byli vědomi výjimečnosti vykonané práce.

Pro další úvahy rozhodující „pevná“ data poskytuje ale především precizní dendrochronologický průzkum Tomáše Kyncl.¹²⁶⁾ Zcela zásadní je údaj o mohutných dubových trámech, jejichž účelem bylo vytvořit prostorový rošt pro vynesení zděných lucern koutových kaplí při východním průčelí ambitů. Jejich skácení proběhlo v zimě roku 1705–1706, což jednoznačně



Obr. 42: Chlum sv. Maří, půdorys ambitu s vyznačenými výsledky dendrochronologického výzkumu pod vedením Tomáše Kyncl. Číslo uvádějí rok skácení trámů použitých na jednotlivé úseky stavby. Průzkum dovoluje názorně zachytit postupný vývoj areálu. Především ale dává důležitou informaci k dataci stavby – nejstarší dřevo bylo káceno roku 1704, což znamená, že v té době už musel existovat projekt (vyhodnocení do půdorysu T. Kyncl, 2015).



Obr. 43: Johann Wolfgang Leonard Braunbock, půdorys jižní části ambitu a školy v Chlumu sv. Maří, 20. léta 18. století. Mnohokrát přepracovaná kresba jihozápadní kaple ambitu svědčí o tom, že méně nadanému staviteli Braunbockovi dělal složitý koncept kaplí zděděný po K. Dientzenhoferovi značné potíže (Archiv kláštera rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou v Praze, Sběrka map a plánů; foto P. Macek, 2014).

dokládá, že v té době už musely existovat plány ambitu s kaplemi odpovídající provedené podobě.

Ve druhé etapě (1711–1717) se v kostelních útech neobjevují položky ani za roční plat pro stavitele ani políra. Celkové výdaje na budování ambitu se rapidně snižují

126) T. Kyncl, o. c. v pozn. 67. Odtud všechny následující v článku uvedené dendrochronologické údaje.



Obr. 44: Chlum sv. Maří – ambit, pohled do klenby jihozápadní kaple, prováděné pod dohledem J. W. L. Braunbocka. Změna provádějího stavitele se projevila v celé řadě nepřesností a zjednodušení oproti původnímu konceptu (foto P. Macek, 2015).

a stavební ruch prakticky ustává. Ještě v roce 1711 se sice pořizuje 2000 střešních tašek a 11750 cihel, ale křižovníky zaměstnává spíše otázka, jakým způsobem získat alespoň část vlastního materiálu na stavbu. Určitým řešením byla koupě kusu lesa ve „Frauenreitteru“, a to hned roku 1711 za 250 zlatých. Z něho se pak těžilo vlastní dřevo. Vyvržení trámů na krov potřebovalo rovněž svůj čas. V roce 1715 křižovníci pořizují novou cihelnu. Mezitím se zpracovává dřevo a láme kámen, kamenné desky opracovává opět Felsner z Chebu. Ještě roku 1712 je koupeno z Waldsassen 4000 střešních tašek za 20 zlatých.¹²⁷⁾ Roku 1715 jsou osazována velká okna do kaplí, zámečníkovi je placeno za železný rám u okna. Tato archivní zpráva dokládá pokračování výstavby jižním směrem (severní část je doložena v pozdějších účtech). Otázkou je přesná doba vzniku jihovýchodní rohové kaple a navazujícího úseku ambitů. Odlišná konstrukce přiléhajících suterénních prostor dokládá zásadnější změnu; v první etapě byla dokonce zděna konstrukce tak, že by umožňovala otevřít arkádovou chodbu nejen jižním, ale i severním směrem.

Dendrochronologie pak podává informaci o tom, že po skácení konstrukčních dubových trámů pro obě nárožní kaple v roce 1705 následovalo provádění krovů ve východním rameni ambitů (1705–1707) a přilehlých úsecích severního (1705–1710) a jižního ramene (1705–1706). Technické detaily i podoba stavby však naznačují, že jižní úsek vznikl patrně o něco později. Ne však později, než v roce 1717.

K výrazné změně dochází právě roku 1717, kdy je zahájena třetí etapa výstavby ambitu. Ohlašuje ji nákup 38900 cihel z Kynšperku pro navázání na rozestavěné jižní křídlo ambitu. V následujících letech se dozvídáme

127) Pro představu dalších tašek za 20 zl. je zapláceno za dovoz a 1 zlatka a 20 kr. za clo.

o mimořádně vysokých nákladech na stavbu „nového kostela“ – v roce 1718 je to 4039 zl. 43 kr.,¹²⁸⁾ následujícího roku 3500 zl.¹²⁹⁾ V účtech za rok 1719 jsou dokonce uvedeny výdaje za vnitřní zařízení dvou kaplí. Sochař dostal za oltář do tříkrálové kaple 70 zl., malíř za oltářní obraz 40 zl. Do kaple zemřelých byl pořízen kamenný oltář za 42 zl. Oním „novým kostelem“ nebo také „novou církevní stavbou“ je tedy v kostelních účtech míněna patrně kaple Tří králů a pod ní se nacházející kaple Zemřelých, do které se vcházelo ze hřbitova.¹³⁰⁾ Jedině u těchto dvou sakrálních prostor bylo již při výstavbě zřejmé patrocinium, neboť obě kaple nahradily původní pozdně středověké stavby. Část jižních otevřených ambitů byla navíc využita pro umístění otevřené kostnice, koncipované jako naléhavé barokní „memento mori“.¹³¹⁾ Da-

taci potvrzuje doba skácení trámů v krovu střední jižní kaple (1717–1718) a k západu směřujícího úseku ambitů (1716–1718).

Zprávy z roku 1717 také svědčí o změně na postu stavitele. V obou letech jsou uvedeny roční platby „panu staviteli“ ve výši 20 zlatých a stravné 12 zl. při několika návštěvách. Stravné tedy již není vypláceno panu staviteli a mistru Wolfovi z Teplé, ale jen jedné osobě. Vedení stavby se tak pravděpodobně ujímá pouze Wolfgang Braunbock.¹³²⁾

Tato změna se patrně projevuje již ve stavební podobě jihovýchodní kaple. Jestliže byla řeč o jisté deformovanosti a nepřesnostech v provedení kaplí, nebylo to zcela přesné. První, severovýchodní kaple stavěná pod dohledem původního stavitele je totiž vystavěna precizně a převedení půdorysného rozvrhu do dramaticky vzdutých oválných klenebních ploch bylo v rámci dobových možností exaktní – původní architektonická myšlenka je zde ve hmotě formulována zcela přesně. Jihovýchodní kaple ale oproti tomu vykazuje určité deformace. Z těchto výrazných rozdílů, které se v další etapě ještě prohloubí, lze soudit, že na severovýchodní kapli dohlížel v rozhodujících okamžicích její tvůrce Dientzenhofer, kdežto u další se samostatněji

128) Pořídilo se 51850 cihel z Kynšperku za 361 zl. a 1323 tašek za 45 zl. Stavěl se krov – platí se tesaři, pokrývači, kováři atd. Doloženy jsou také vysoké částky za kámen z Lauterbachu a Habartova.

129) Mimo jiné došlo k osazení oken do kaplí (44 zl.) a pobití „malé kupole“ plechem (100 zl. plus 15 zl. ubytování klempíře).

130) Viz datovaný kamenný oltář. V. Prokop – L. Smola, o. c. v pozn. 14.

131) Současná rušivá zazdívka pochází až z devadesátých let minulého století.

132) Braunbock samozřejmě měl svého políra. Jméno v této fázi ale neznáme. Jeho existenci v kostelních účtech dokládá toliko zmínka při platbách za zednické práce, které byly vykazovány právě podle registru blíže nejmenovaného políra.



Obr. 45: Chlum sv. Maří – ambit, suterén: a – v severním křídle ambitu zaujmou netypické „vějířové“ klenby; b – pro srovnání typické dobové křížové klenby, použité ve východním křídle suterénu (foto P. Macek).



angažoval již pouze dřívější polír Braunbock. Jeho znalosti zjevně nedosahovaly úrovně pro tak sofistikovanou a technicky náročnou práci, i když se maximálně snažil zopakovat postupy užívané u předchozí kaple.¹³³⁾

Těto fázi výstavby odpovídá i již zmíněná změna podoby suterénů, které byly od východního osového schodiště zamýšleny jako otevřené – jižní průčelí a jižní polovina průčelí východního měly být v úrovni terénu prolomeny souvislou řadou otevřených arkád. Tento působivý motiv, který snad souvisel s umístěním dosud existující studny při jihovýchodním nároží suterénu, však ohrožoval statickou bezpečnost konstrukcí. Ještě během hrubé stavby byl proto východní úsek uzavřen zazdívkami.

Druhá fáze výstavby poutního areálu v Chlumu sv. Maří byla dlouho podceňována, je však ve skutečnosti do značné míry fází nejzajímavější. Vznikly zde totiž projekt i první realizace radikálně dynamické, guarinistické kaple, ke které nejen v Čechách nelze nalézt ekvivalent. Nešlo přitom o pozdní reakci na radikálně dynamické experimenty, jak se podle dosavadních interpretací zdálo. Dynamické kaple v Chlumu sv. Maří byly postaveny pravděpodobně podle projektu Kryštofa Dientzenhofera z roku 1704,¹³⁴⁾ tedy ve stejné době, kdy vznikají rozho-

dující stavby tzv. dynamické skupiny. Dle logiky navazujících stavebních konstrukcí i díky datacím v krovech lze pak uvažovat o provedení kleneb nejpozději v roce 1709. Už jen s ohledem na souslednou dobu vzniku je tedy třeba rohové kaple ambitu v Chlumu sv. Maří považovat za sedmý přírůstek do skupiny a tím pádem také do elitního klubu nejvýznamnějších staveb barokní architektury v Čechách.

TŘETÍ FÁZE – VÝSTAVBA PROBOŠTSTVÍ

Jestliže ambitům pro jejich nespornou originalitu přeci jen v literatuře nějaká pozornost věnována byla, objekty probošstství a školy budované v rámci poslední fáze barokní výstavby areálu, dosud zůstávaly zcela nepovšimnuty. Zejména probošstství si přitom pozornost zaslouží. Tím spíše, že se k realizaci této fáze dochovalo velké množství informací.

Celá etapa začíná na jaře roku 1722 a je spolehlivě spojená se jménem někdejšího chlumského políra W. L. Braunbocka. Od roku 1722 až do roku 1727 je „panu staviteli“ vypláceno ročně cca 20 zlatých (výše mírně kolísala), a to buď pravidelně každý rok, nebo jednou za dva roky. Podle Zimmermanna dohlížel na stavbu v letech 1722 a 1723 polír Jan Ondřej Braunbock, syn stavitele Wolfganga L. Braunbocka.¹³⁵⁾ Dne 23. března 1722 se začaly kopat zá-

133) Této úvaze rovněž odpovídá stavební stav obou kaplí. Jestliže severovýchodní kaple dodnes neprokazuje zásadní narušení, jihovýchodní bylo nutno nedávno zpevnit problematickými železobetonovými prvky, které bohužel řadu detailů zcela potlačily.

134) Kaple datované i dendrochronologicky jednoznačně náleží prvotnímu plánu. Odlišnost od zcela klasicky pojatých úseků spojovacích chodeb by mohla nanejvýše rezonovat ve změně prvotního záměru,

provedenímu ale nutně ještě před rokem 1705, tedy době, kdy se již kácelo dřevo pro obě stávající východní rohové kaple a které odpovídá průběh chodeb suterénu.



Obr. 46: Chlum sv. Maří – proboštství, exteriér, celkový pohled od severozápadu (foto J. Bachtík, 2015).



Obr. 47: Chlum sv. Maří – proboštství, pohled do nádvoří. Vpravo vnější severní fasáda ambitu s rizalitem boční kaple (foto P. Macek, 2015).

klady k budově nové školy. O tři týdny později (13. dubna 1722) se zdilo. Společně s novou školou se stavěla i kaple v jihozápadním nároží ambitu. Tomu odpovídá barokní plán půdorysu prvního patra („der Mittlere Stock“) signo-

135) V. Naříková, o. c. v pozn. 4, s. 46, pozn. 19.

136) Zkratku lze číst jako Mistr Wolfgang Leonard „Praunpock“, jak bývá v pramenech často uváděn.

137) V. Sádlo, o. c. v pozn. 3, s. 233 (plán je dnes uložen v Archivu kláštera křižovníků s červenou hvězdou). Právě zde, na půdorysu jihozápadní koutové kaple, je patrné, jak stavitel až zoufale zápasil se samotnou půdorysnou konstrukcí, s vytýčením jednotlivých ová-

vaný W. Braunbockem („M. W. L. P.“),¹³⁶⁾ na kterém je zakreslena pravá část poutního kostela i s ambity. Zdivo kaple v jihozápadním nároží společně s budovou nové školy je od ostatních částí odlišeno zelenou barvou. Přípisek na plánu jednoznačně uvádí, že to, co je vybarveno zeleně, se má teprve stavět.¹³⁷⁾ Tento plán, prvně publikovaný Vojtěchem Sádlem, je tedy třeba datovat krátce před rok 1722. Stavební práce na tomto objektu úspěšně pokračovaly, takže v září téhož roku (1722) byla škola téměř dokončena a ambit vysvěcen.¹³⁸⁾ Zajímavá je dendrochronologická datace krovů nad jihozápadní kaplí odpovídající letům 1716–1718. Zdá se tedy, že dřevo bylo připraveno o něco dříve, což opět dokládá zcela integrální postup výstavby celého areálu.

Samotná škola ležící nejspíše v místech starého proboštství je jednoduché třípodlažní stavení s klenbami v suterénu a převažující části přízemí. V dvoutraktovém interiéru jsou při západním průčelí ve dvou horních podlažích dochovány větší místnosti určené nepochybně pro učebny. Severní trakt a jižní úsek byly součástí obytných jednotek se samostatnými kuchyněmi. Členění exteriéru do lisenových rámců odpovídajících jednotlivým okením polím je totožné s členěním na proboštství.

Část ambitu dokončovaná se školou byla provedena dle výchozích plánů z roku 1704. Z pramenů a vztahu jednotlivých konstrukcí nicméně vyplývá, že teprve v této době byly dořešeny úseky ambitu navazující na vstupní průčelí. Související stavba jihozápadní kaple

vykazuje řadu velice rozporných konstrukčních detailů, které ještě více zdůrazňují mistrovství první, severovýchodní kaple – co byly původně oválné kupolovité útvary, jsou zde totiž téměř kosočtverce se zaoblenými rohy. Je

lů.

138) V. Naříková, o. c. v pozn. 4, s. 46, pozn. 19. Náklady na stavbu dosáhly toho roku 7445 zl. 51 kr. a velkou částkou (700 zl.) přispěl na stavbu pan Burckholtzer z Chebu. Zbytek peněz bylo hrazeno z kostelní kasy. Spotřebovalo se 87000 cihel a 18800 střešních tašek. Mezi výdaji je uvedena i položka 65 zl. za velký portál, na němž následující rok pracoval zámečník (50 zl.).

zajímavé, že na „půleném“ plánu jsou zachyceny dodatečné úpravy, které komolí tvar kleneb zcela v souladu s jejich konečným provedením. Spíše zápas s předlohou, než suverénní stavitelský výkon, lze pozorovat i při osazení tamburu lucerny na dřevěný rošt, který byl skládán odlišným a viditelně méně efektivním způsobem.

Nejvýznamnější součástí této fáze je však trojkřídlý objekt velkého proboštství, který se stavěl pět let, tedy do roku 1728. Výdaje byly obrovské. Jen v roce 1723 dosáhly 13045 zl. 51 kr. a na stavbu se nakoupilo se 117500 cihel, 18000 střešních tašek. Do výdajů byly zahrnuty i náklady na vůbec poslední kapli v severozápadním rohu,¹³⁹⁾ která vykazuje podobné konstrukční problémy jako její protějšek u objektu školy. Pracovalo se také na dokončování školní budovy i již vysvěcené jihozápadní kaple, kde sklenář osadil okna (za 70 zl.) a klempíř provedl střechu. Malíř pak dostal 8 zl. 30 kr. za vymalování kleneb kaple a za pozlacení rámu pro oltářní obraz v kapli sv. Tří králů. Probošt Jan Ondřej Senger daroval na stavbu 15 zl.

V roce 1724 už jsou náklady uváděny pouze za budovu proboštství, a to opět v závratné výši 10798 zl. 24 kr. Hrubá stavba nicméně tehdy již byla hotová – dochovány jsou platby za štukovou výzdobu reprezentačních prostor (30 zl.), jedenáct pobitých okenních rámců (34 zl.) a 19 kusů velkých okenních mříží (80 zl.). Ke kameni dováženému z lomu v Schönbengu bylo pořízeno 187300 kusů cihel a 38900 střešních tašek.

Vzhledem k tomu, že stavba proboštství byla postupně dokončována, výdaje za její provádění postupně klesaly. V roce 1725 dosáhly 5070 zl., 48 kr, z čehož 460 zl. a 71 zl. za portál do proboštství dostal kameník. V roce 1726 činily náklady už jen 2024 zl., jednalo se o platbu zámečnickovi za hlavní portál (50 zl.) nebo nákup 31150 cihel a 10000 tašek. Celkové náklady za rok 1727 dosáhly 2085 zl. 40 kr. a týkaly se budovy nového proboštství a také za práce na severní střední kapli v ambitu. Řemeslníkům se



Obr. 48: Chlum sv. Maří – proboštství, interiér, hlavní chodba druhého patra (foto P. Macek, 2015).



Obr. 49: Chlum sv. Maří – proboštství, interiér, hlavní sál prvního patra (foto P. Macek, 2015).

pomalu vyplácely smluvené částky.¹⁴⁰⁾ Roku 1728 práce spějí ke konci, výdaje za řemeslnické práce činí jen 937 zl. 54 kr. a týkají se proboštství a ambitu, platí se ještě za 6400 cihel. Klempíř pokrývá střechu a lucernu střední kaple. Budování poutního areálu v Chlumu sv. Maří se tím prakticky uzavírá. V roce 1729, kdy zemřel stavitel Braunbock, celková suma stavebních nákladů za areál dosáhla úctyhodné částky přes 80 000 zlatých. Archivní data i zde doplňuje dendrochronologický průzkum, který dobu skácení stromů užitých ve střepech i krovu vracuje do rozmezí let 1722–1724.

139) Uvedeny jsou i výdaje na krov a šindelovou střechu na hospodářské stodole.

140) Např. zámečnickovi bylo za dva velké vchody do proboštství doplaceno 73 zl. z celkové smluvené částky 100 zl. 28 kr.



Obr. 50: Chlum sv. Maří – probošství, pohled do prostorů přízemí. Vzhledem k terénní konfiguraci slouží přízemí probošství jako suterén. Většina zdejších konstrukcí proto nikdy nebyla omítána nebo jinak zdobena – celé prostory se tak nacházejí v autentickém stavu dokládajícím postupy barokního zednického řemesla (foto P. Macek, 2015).



Obr. 51: Chlum sv. Maří – probošství, přízemí, erodovaná rytina v okenní nische komory při kuchyni. Neumělá kresba v omítce je dalším dokladem mimořádného stupně autenticity dochování objektu (foto P. Macek, 2015).

Stavební účty nás tentokrát nenechávají na pochybách ohledně autorství nové školy a probošství – stavby vznikaly až po smrti Kryštofa Dientzenhofera a je zde spolehlivě doložen Wolfgang Braunbock se svým synem jako polírem. Přesto je ale možné uvažovat o tom, že základní koncepce této fáze vycházela ještě z Dientzenhoferovy etapy.

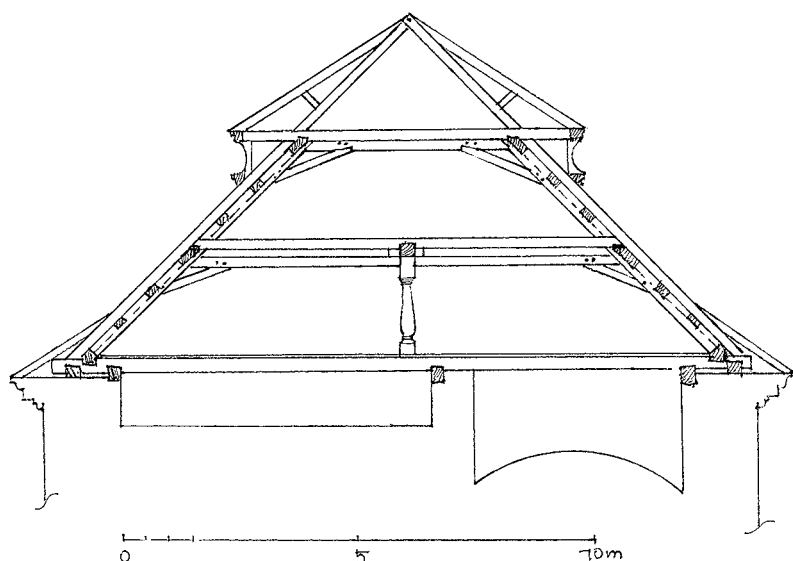
Je totiž víc než pravděpodobné, že se s budováním probošství počítalo dlouho dopředu.¹⁴¹⁾ Výsledná podoba nicméně nepochybně patří Braunbockovi, což se ostatně odráží v poněkud nižší kvalitě architektury v detailech i proporcích. Přesto je probošství cennou součástí areálu. Zatímco škola byla nedávno náročně a ne vždy zcela citlivě rekonstruována pro potřeby nové fary a i původně šlo především o provozní doplněk areálu, probošství je řešeno náročněji a navíc se dochovalo ve stavu, jehož autenticita mezi podobně náročnými stavbami nemá srovnání.

Objekt probošství je připojen k severnímu rameni ambitů, s hlavním středním křídlem orientovaným k severu. Objekt je dvoupatrový, symetricky řešený na půdorysu široce rozvětveného písmene U. Vnější ná-

roží jsou výrazně zaoblena na půdorysu plných čtvrtkruhů. Boční kratší křídla přiléhají na východě i západě k terase ambitů, střední dominantní křídlo je ve střední části prostoupeno mohutným pavilonovým útvaru se samostatnou mansardovou střechou. Objekt se nachází pod ostrožnou, na které byl založen kostel s ambity – proto je s touto částí areálu probošství nečekaně propojeno až v úrovni nejvyššího, druhého patra. Hlavní vstup do areálu byl průjezdem ve středu severního průčelí, dále se vstupovalo přímo do prvního patra dnes zazděným pobaročním portálem v jižní ose západního křídla.

Exteriér je na první pohled řešen jednoduše až schematicky, nepostrádá ale řadu zajímavých detailů. Přízemí je pojato jako průběžný sokl ukončený kordonovou římsou a členěný „terasovitě“ poskládanou pásovou bosází. Tento neobvyklý motiv lze spatřit například na klášteře v Teplé, v prvním působišti K. Dientzenhofera a W. Braunbocka. Členění dalších pater oddělených římsou tvoří průběžný systémem lesenových rámců, z nichž každý vymezuje prostor jedné okenní osy. Obdélná okna v kamenném ostění s ušima jsou v přízemí kryta bohatě zdobenou arkýřovou mříží. Toto schéma je užito na celou fasádu s výjimkou ústředního rizalitu – zde jsou místo lisén pilastry vysokého řádu vynášející úseky architrávu a kladí, na které dosedá průběžná korunní římsa. Na rizalitu se objevují také jinak řešená okna, která zdobí střídavě trojúhelné a segmentové frontony. Nádvorní fasády jsou řešeny v podstatě totožně, pouze frontony oken rizalitu nejsou provedeny ve hmotě, ale pouze vyryty do omítky. V zásadě běžné až konzervativně pojatá fasáda palácového typu, jejíž struktura je typická pro podobné stavby již z konce 17. století (viz např. prelatura v Plasích), je v řemeslných

¹⁴¹⁾ Dochované plány stejně jako v případě oválné kaple v první fázi svědčí o dílčích posunech mezi projektem a realizovanou podobou – viz např. zkosená nároží probošství místo zaoblených.



a



b

Obr. 52: Chlum sv. Maří – probošství, půdní prostor nad hlavním křídlem: a – schéma plné vazby nepravého mansardového krovu středního pavilonu; b – pohled do prostoru mansardy na barokní vrátek a dva vyřezávané sloupky. Náročné uměleckořemeslné provedení detailů i dochované technické prvky dělají ze zdejších barokních krovů památku unikátní nejen v kontextu Čech (foto a kresba P. Macek, 2015).

detailech provedena veskrze průměrně. Přesto je zde několik působivých motivů, koncentrovaných zejména do partie netypických tříosých zaoblených nároží – fasáda zde totiž v krajních osách o vrstvu ustupuje, zatímco v prostřední je vrstva členění přidána. Rozehrává se tu tedy překvapivě rafinovaná hra s vrstvením fasády a relativizací vzájemného vztahu jejích jednotlivých plánů. Jde přitom zdá se o invenci W. Braunbocka, protože na dochovaném celkovém plánu z doby těsně před výstavbou se tento motiv ještě neobjevuje.

Rovněž pro interiér platí charakteristika stavby umělecky spíše průměrné, ovšem překvapivě jednotlivými detaily nebo zvoleným technickým řešením. Vzhledem ke komplikované terénní situaci slouží přízemí stavby jako užitkový suterén, zatímco první a druhé patro jako obytné a reprezentační prostory. Dispozice objektu je dvoutraktová s obslužnou chodbou při straně do vnitřního dvora. V severním pavilónovém křídle jsou v prvním a druhém patře umístěny velké reprezentační místnosti propojené enfiládou. V západním konci křídla se pak nachází reprezentativní trojramenné schodiště s dřevěnými schodnicemi a vyzděným středním pilířem, na východním konci je schodiště obslužné, šnekové, zhotovené ze dřeva. V zaoblených nárožích se nacházejí toalety a související užitkové prostory, v kratších křídlech se jsou pak menší, rovněž ale reprezentativně vybavené místnosti. Obě tato patra jsou částečně sklenutá. Týká se to hlavního schodiště, chodby rozdělené do pravidelného rytmu čtvercových polí křížové klenby a pak pro místnosti při nárožích, kterým odpovídaly prostory kaple nebo pokladnice. Zbytek místností je plochostropý, většinou fabionový. Ve většině prostor se na klenbách dochovala štuková výzdoba kleneb i stropů (ve druhém patře jsou ovšem stropy ve dvou místnostech severního křídla vážně staticky narušené).

Přestože většinou nejde o špičkové umělecké práce, jsou součástí unikátně dochovaného souboru. Právě autenticita dochování je zásadní hodnotou celého komplexu. V celém objektu jsou dochována původní kamenná dveřní ostění, dobře se dochovala řada barokních dveřních křidel i s kování, topinkové i trámové podlahy, otopné komůrky včetně dvířek, v několika místnostech se nacházejí pozdně barokní kamna. Zcela mimořádné zde jsou nejen pozůstatky uměleckého řemesla, ale též památky technického charakteru, což se týká zejména přízemí a půd.

Přízemí, které slouží jako užitný sklepní prostor, je sklenuto v celém svém rozsahu. Většina jeho částí ale nikdy nebyla omítnuta, takže se zde nacházejí dobře zachované odhalené barokní konstrukce, což dovoluje výjimečným způsobem zkoumat barokní technologické postupy v etapě ničím později nenarušené „hrubé stavby“. Pod přízemím ale navíc existuje systém klenutých odvodňovacích štol směřujících mimo objekt k severu. Jsou napojeny na odvodnění nádvoří a zprostředkované i nádvoří ambitů. Provázány jsou zejména se systémem rovněž dodnes dochovaných záchodů umístěných v zaoblených nárožích proboštství. Jako celek jde úplností svého dochování o zcela unikátní barokní technické dílo, které si zaslouží vlastní podrobný průzkum a studii.¹⁴²⁾

Podobně zajímavá je situace střech. Zastřešení proboštství akcentuje jeho hmotovou skladbu. Boční křídla společně s krajními úseky křídla středního kryjí jednoduché valbové střechy s masivním barokním krovem s běžnou ležatou stolicí. Jejich propojení plně odpovídá vnějším zaobleným nárožím. Komíny, původně s náročněji členěnými římsovými hlavami, byly pomocí samostatných konstrukcí umístěny při hřebeni a symetricky rozvrženy.¹⁴³⁾

142) Řadou prvků i stupněm dochování odpovídají principům známým z barokních záchodů plaského kláštera (nemocniční křídlo).



Obr. 53: Chlum sv. Maří – bývalá škola, exteriér, pohled na západní fasádu (foto P. Macek, 2015).



Obr. 54: Chlum sv. Maří – schodišťový rizalit připojený k východní fasádě bývalé školy, který propojuje horní a dolní část ambitu (foto J. Bachtík, 2015).

Vyšší střední pavilon naopak získal zcela individualizovanou nepravou mansardovou střechu. Základní vazba není odlišná od ležaté stolice, v horní etáži však byly osazeny další krokve, které zmírnily sklon horní části střechy. Pod dělicí římsou byl navíc umístěn zcela atypický a nezvykle vysoký konkávně probraný prvek vytvořený bedněním skruží. Jeho vlivem střecha získala až orientální vzhled, původně umocněný řadou prolomených oválných otvorů. Zcela mimořádné je i vlastní provedení krovu. Nalezne-

143) Průduchy byly vedeny šikmo s pomocí podpěrných trámových nosníků.

me zde totiž náročně profilované střední sloupky a dokonce se zde dochoval původní, rovněž reprezentativně provedený vrátek s částečně dochovanou kladkou opatřenou v čele, dle ústního sdělení, lví hlavou.¹⁴⁴⁾ Kladka mohla být na kolečkách vysunuta z bohatě dekorovaného vikýře, umístěného v ose dvorního průčelí.¹⁴⁵⁾

Budova proboštství spojená autorsky se stavitelem Wolfgangem Braunbockem je stavba vysoce cenná i z hlediska architektonické kvality. Stěžejní hodnota objektu nicméně spočívá v mimořádném stavu jeho dochovanosti, ať jde o uměleckou výzdobu, mobiliář či vlastní konstrukce. Zejména stav přízemí, odvodňovacích štol a kovu činí z objektu v podstatě mimořádné barokní muzeum, které u velké části tvoří svojí vlastní expozici. To jen podtrhává fakt, že v areálu je dochována a provizorně uložena celá řada mimořádně cenných uměleckých předmětů od barokních soch a obrazů po zcela unikátní a nesmírně cenné barokní betlémy.

SHRNUTÍ NA ZÁVĚR

Chlum Svaté Maří patří nepochybně mezi nejvýznamnější poutní areály na našem území. Spojuje v sobě mimořádné hodnoty – historické vzhledem ke své do středověku sahající historie a mimořádnému stupni autenticity, umělecké svou vynikající architektonickou kvalitou i uměleckohistorické díky spojení s předními osobnostmi barokní architektury v Čechách a díky dosud jen málo zdůrazňovaného vztahu zdejšího am-

bitu k evropsky významnému fenoménu tzv. radikálně dynamické skupiny staveb.

Se sakrální částí komplexu, který vznikl mezi léty 1687–1728, jsou spojeny dvě klíčové osobnosti středoevropské architektury 17. a 18. století – Jean Baptiste Mathey a Kryštof Dientzenhofer. Mathey je zvažován ja-

144) Na půdě se nachází ještě podobný, volně uložený vrátek, který dle všeho pochází ze zaniklého barokního krovu kostela.

145) Dřevěná konstrukce i dekorativní detaily odpovídají blízkosti Chebu, kde se obdobné vikýře staly integrální součástí měšťanských domů.

ko hypotetický autor základní, prvotní koncepce areálu. Už ta tvoří sama o sobě unikát, neboť na základě starší situace spojuje stavbu kostela s předsazenou oválnou kaplí, která je střediskem zdejší mariánské úcty. Výjimečné je i dispoziční řešení obou částí stavby. Hlavní kostel, založený jako trojlodí s výrazným křížením zaklenutým kupolí, má co do celkových proporcí a architektonické struktury na našem území jedinou analogii, a sice thunovský zámecký kostel v Děčíně. Oválná kaple pak tvoří významnou součást linie barokních staveb nad oválným půdorysem.

Motiv oválu hraje zásadní roli v tvorbě Kryštofa Dientzenhofera, druhé osobnosti, která se – tentokrát již s velkou jistotou – o barokní podobu areálu zasloužila. Za dílo výhradně jeho invence je nutné považovat ambity s dynamicky a pronikově formovanými nárožními kaplemi, považované dosud za pozdější dílo Dientzenhoferova políra Wolfganga Braunbocka. Díky archivnímu průzkumu i novým nálezům přímo na stavbě však bylo potvrzeno, že první fáze výstavby ambitu – konkrétně jeho východní rameno včetně kaplí – započala již roku 1704 a dokončena byla k roku 1710 a probíhala tedy pod vedením Kryštofa Dientzenhofera. Kaple vycházející svým konceptem přímo z guarinovských idejí je tedy možné považovat za sedmého člena „české dynamické skupiny“.

Budovy proboštství a tzv. nové školy vznikaly až v průběhu 20. let 20. století, tedy pod vedením někdejšího políra Wolfganga Braubocka. Přesto je možné uvažovat o tom, že obě stavby vycházely z koncepce navržené již K. Dientzenhoferem. Tyto stavby nedosahují architektonických hodnot a uměleckohistorického významu kostela s ambity. Jde ovšem o kvalitní barokní památky, jejichž význam v případě proboštství spočívá ve zcela jedinečném dochování barokních uměleckořemeslných a technických prvků.

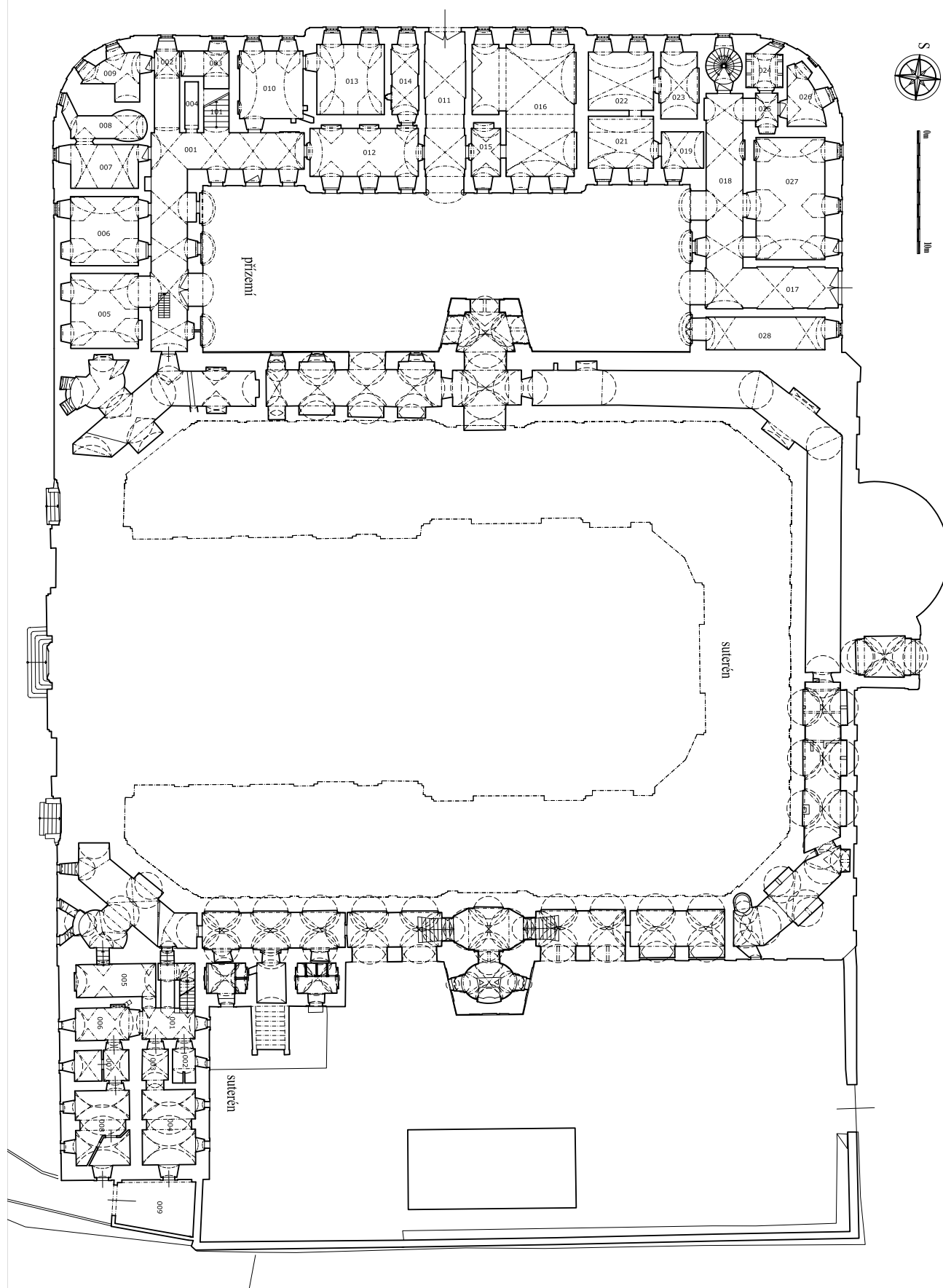
Poutní areál v Chlumu Sv. Maří se tedy jeví jako stavba prvořadého významu, a to nejen z hlediska dějin barokní architektury v Čechách, ale díky ambitům a netradiční dispozici kostela také z hlediska střední Evropy. Komplex tohoto typu si proto zaslouží maximální stupeň památkové ochrany a nejvyšší péči při obnově a restaurování všech svých součástí.



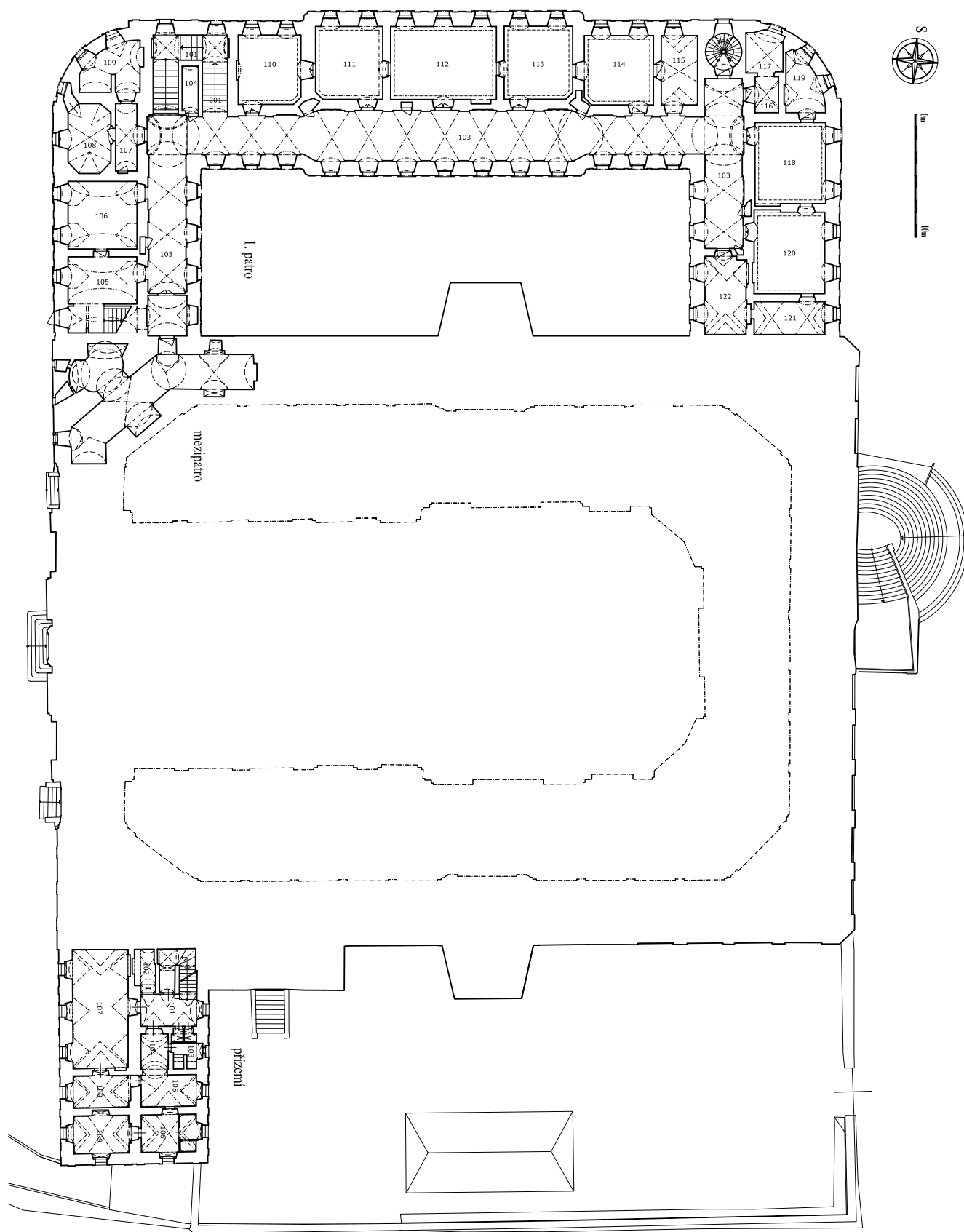
Obr. 55: Chlum sv. Maří – bývalá škola, interiér, pohled od místnosti v přízemí (foto P. Macek, 2015).



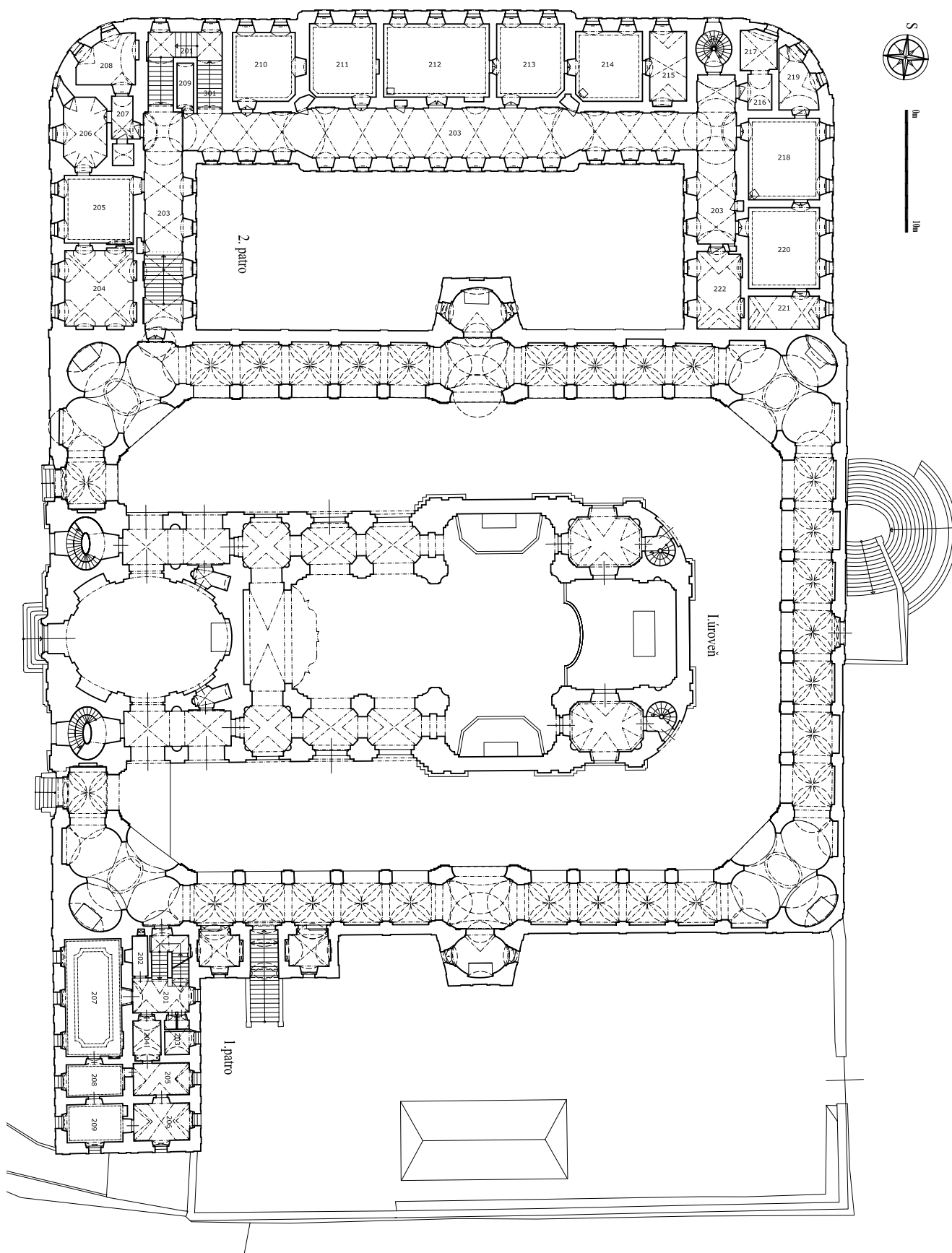
Obr. 56: Chlum sv. Maří – studniční kaple, pohled do interiéru. Na prosté stavbičce zaujme zejména aluze na klenbu Milostné kaple (foto P. Macek, 2015).



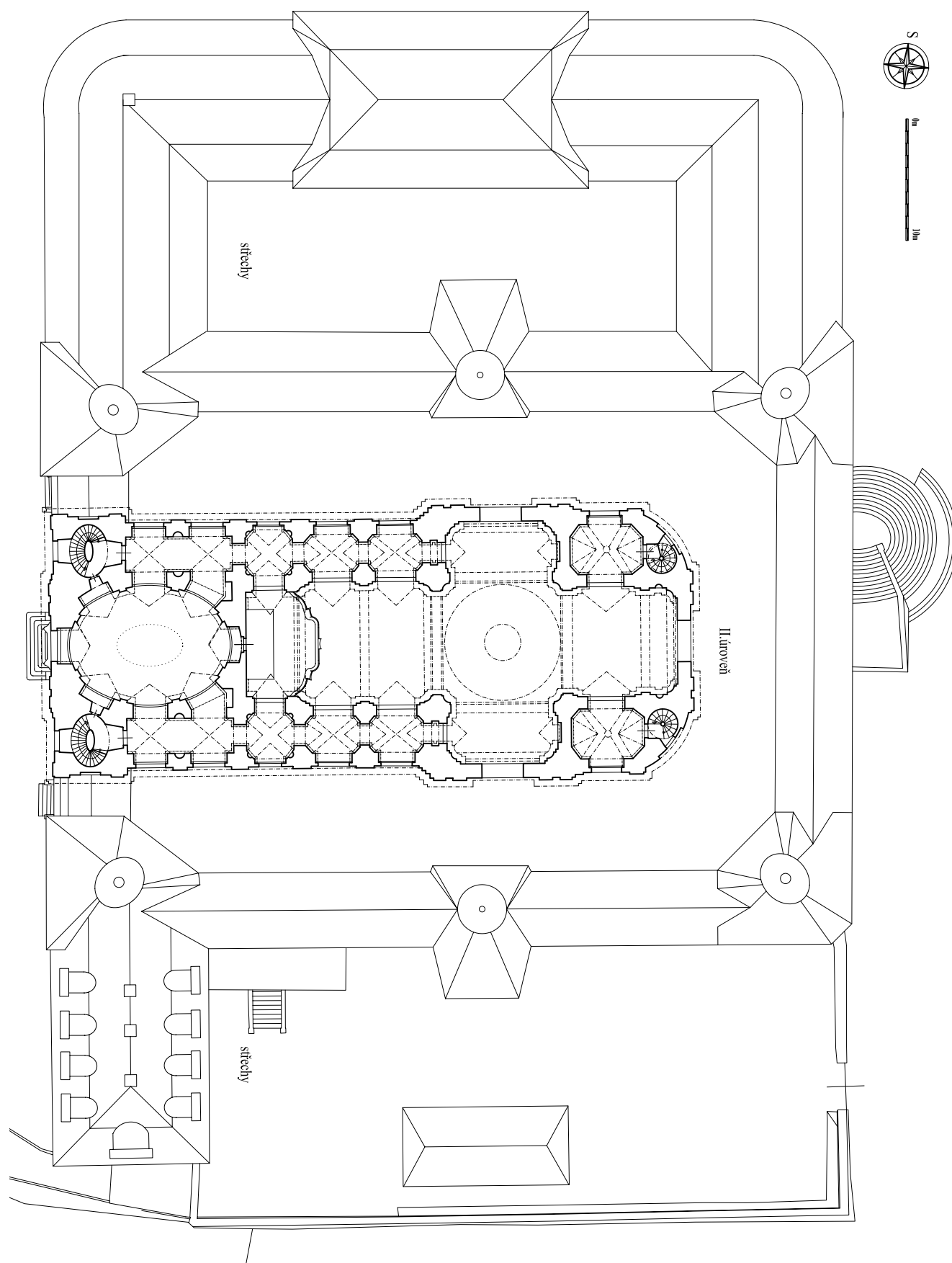
Obr. 57: Chlum sv. Maří, celkový půdorys poutního areálu v úrovni přízemí probošství (kresba L. Beránková, 2015).



Obr. 58: Chlum sv. Maří, celkový půdorys poutního areálu v úrovni prvního patra probošství (kresba L. Beránková, 2015).



Obr. 59: Chlum sv. Maří, celkový půdorys poutního areálu v úrovni druhého patra proboštsví, tj. přízemí ambitů s kostelem (kresba L. Beránková, 2015).



Obr. 60: Chlum sv. Maří, celkový půdorys poutního areálu v úrovni střech probošství, tj. prvního patra kostela (kresba L. Beránková, 2015).

DAS WALLFAHRTSAREAL IN CHLUM SV. MAŘÍ, EIN BEDEUTENDES DENKMAL AN DER GRENZE BÖHMENS

Der Beitrag behandelt die Geschichte und Architektur des Wallfahrtsortes Chlum Svaté Maří (Maria Kulm, Bez. Sokolov [Falkenau a. d. Eger]), und zwar ihre Barocketappe. Er kommt aus der 2014-2015 durchgeführten bauhistorischen Untersuchung heraus.

Chlum Sv. Maří ist ein Wallfahrtsort mit mittelalterlicher Geschichte, die den Legenden gemäß bis in das 12. Jahrhundert reicht, zuverlässig belegt ist er erst zwei Jahrhunderte später. Der wesentliche Umbruch geschah in der Geschichte des Wallfahrtsortes mit Bezug zum Gnadenbild der „Madonna aus dem Haselnussstrauch“ im Jahre 1383, als das Areal samt dem nahen Dorf und den Grundstücken in Besitz der Kreuzherren mit dem Roten Stern geriet. Die hatten hier um 1400 die erste Steinkirche erbauen lassen, die später mehreren Umbauten unterzogen wurde. Der Markanteste führte zu ihrer Erweiterung zu einer zweischiffigen Kirche in den 1490er Jahren.

Die ältere Gestalt des Areals verschwand mit dem Barockumbau im ausgehenden 17. Jahrhundert. Das Zeugnis davon geben somit auf ersten Blick lediglich die Quellen und die zeitgenössische historiographische Literatur, aus der das Schriftwerk von F. Dörfel, das auch etliche Stiche mit Abbildungen der ursprünglichen Kirche enthält, am bedeutendsten ist. In der Tatsache wird die mittelalterliche Geschichte auch am heutigen Bau erinnert. In der ersten Reihe ein ursprüngliches und außerordentlich wertvolles Ensemble gotischer Skulpturen befindet sich hier – neben dem verehrten Marienbild handelt es sich um eine Madonna im schönen Stil vom Ende des 14. Jahrhunderts, ein um ein Jahrhundert älteres Vesperbild und den Gekreuzigten – ferner um das ursprüngliche Taufbecken, die Datierungstabellen vom Anfang des 16. Jahrhunderts, oder die Konsole, auf der das verehrte Gnadenbild aufgestellt war. Die Tradition wird hier aber auch in die Innenanordnung des barockzeitigen Neubaus projiziert – die Quellen und Abbildungen zeugen davon, dass das verehrte Bildwerk nicht gerade im Kircheninneren, sondern in der Vorhalle zwischen den Türmen stand. Die Lokalisierung ist bis heute beibehalten, denn die Statue ist in einer ovalen, vor der Kirche situierten Kapelle aufbewahrt.

Der Bau des barocken Komplexes begann gegen Ende der 1680er Jahre und hing mit der Erhöhung der Mariakulmer Pfarre zur Propstei zusammen. Der Vorgang der Erbauung des Wallfahrtsortes lässt sich zuverlässig aus den Quellen rekonstruieren, besonders aus den Kirchenrechnungen, aber auch dank der Dendrochronologie und den direkt im Rahmen der Bauten erhaltenen Datierungen. Der Ausbau begann mit Aufrichten neuer Türme in den Jahren 1689-1691. Unmittelbar danach knüpfte der Bau der ovalen Marienkapelle an, im Rohbau 1691-1692, sonst bis 1694. Zwischen den Jahren 1692-1694 wurde der Abschluss der neuen Kirche der Himmelfahrt Mariä und der hl. Maria Magdalena erbaut. Zum Jahr 1697 ist die Kuppelaufrichtung belegt, in den Jahren 1699-1701 arbeitete man an der Innenausschmückung. Die Kapelle wurde 1694 eingeweiht, die Kirche 1701, der ganze Komplex ein Jahr später.

Die Urheberschaft der Kirche mit der Kapelle ist Gegenstand eines Diskurses. Aus den Kirchenrechnungen und weiteren Zusammenhängen kommt es zwar indirekt, aber sehr überzeugend heraus, dass der Bau von Christoph Dientzenhofer mit Palier Wolfgang Braunbock geleitet wurde. Als Frage bleibt die Teilnahme von Jean Baptist Mathey, der bis 1694 Hofbaumeister vom Hochmeister des Kreuzherrenordens mit dem Rotem Stern Johann Friedrich Waldstein war und für den Orden seine Prager Hauptkirche baute. Mit Rücksicht zu diesen Zusammenhängen scheint es als wahrscheinlich, dass Mathey – wäre er schon Autor des Ideenprojektes oder sollte er als Konsultant wirken – in den Bau eingriff, die Urheberverantwortlichkeit blieb jedoch jedes Falls am Halse Christoph Dientzenhofers.

Eine mögliche Hilfe zur Feststellung der Urheberschaft der Mariakulmer Kirche mag auch die Analyse ihrer Architektur bieten. Es handelt sich nämlich, und zwar schon durchs Verknüpfen einer ovalen Kapelle mit der dreischiffigen Kirche in ein Ganzes, das ohne Zweifel von Anfang an als beabsichtigt (geplant) war, um einen sehr ungewöhnlichen Bau. Während man zur ovalen Kapelle genug einheimische Vorlagen findet, eine als dreischiffige Halle mit eingeschobenen Emporen und Kreuzungskuppel angelegte Kirche hat in Tschechien

wohl kaum ein Präzedenz – mit einer Ausnahme, der Hl. Kreuzkirche in Děčín (Tetschen). Dieser, nur wenige Jahre vor der Mariakulmer Kirche erbaute Bau, ist in seiner Anlage, seinem Grundriss sowie den Details wie dem Hauptportal jener so nahe, dass man ihn mit großer Sicherheit als ihre eindeutige Vorlage bezeichnen möge. Zugleich sind sie aber in konkreter Ausführung so unterschiedlich, dass man von den identischen Baumeistern nicht überlegen kann. In Děčín wird J. B. Mathey als Autor auch in Betracht genommen – sollte sich diese These in der Zukunft bestätigen, dann hätte sich die Hypothese davon, dass die Mariakulmer Kirche von Ch. Dientzenhofer auf Grund des Ideenentwurfs von J. B. Mathey erbaut wurde, als recht wahrscheinlich gezeigt.

Während die Kirche mit der Kapelle schon in der Literatur mehrmals diskutiert wurden, weitere Ausbauphasen blieben an der Seite des Augenmerks, obwohl sie nicht weniger interessant sind. Es gilt vor allem für den Ambitus. In den traditionellen Kreuzgang sind in Mariakulmer Komplex die Eckkapellen über dem überraschend dynamischen Grundriss eingeordnet – mit einem zentralen Raum, in den aus jeder Seite kleinere ovale Räume eindringen, und dessen Gewölbe mit einer ovalen Durchsicht in die Laterne durchbrochen ist. Diese radikal dynamische Komposition zählt zu den höchst expressiven in Tschechien. Sie kommt aus dem zwar nicht ausgeführten, aber veröffentlichten Projekt Guarino Guarinis für die Kirche San Gaetano in Vicenza heraus. Die bisherige Literatur nahm den Ambitus mit Verlegenheit an und hielt ihn für ein Werk von Wolfgang Braunbock aus der späten Barockbauphase – also für ein regionales Derivat der berühmten dynamischen Barockbauten. Die Untersuchung bewies aber einen Gegensatz. Aus den Archivquellen, Datierungen am Dachwerk vom Ambitus sowie der dendrochronologischen Analyse kommt es eindeutig heraus, dass der Bau vom Ambitus in der heutigen Gestalt spätestens 1704 vorbereitet wurde, wobei sein erster Teil samt der nordöstlichen Eckkapelle zum J. 1710 vollendet wurde. Darüber hinaus kommt es aus den Rechnungen heraus, dass den Bau in jener Zeit der gleiche „Team“ wie den der Kirche ausführte, d. h. Christoph Dientzenhofer mit dem Palier Braunbock. Der Mariakulmer Kreuzgang stellt also nicht eine Spätreaktion auf die sog. böhmische dynamische Gruppe dar, sondern im Gegensatz er bildet das siebente unbekannte Mitglied dieser Gruppe, darüber hinaus überzeugend mit Dientzenhofer verbunden, der am öftesten für den Autor der Gruppe gehalten wird.

Nach 1711 Dientzenhofer verließ den Mariakulmer Bau und überließ seine Leitung an W. Braunbock, der seinen eigenen Sohn Johann Andreas als Palier beschäftigte. Diese Änderung widerspiegelte sich deutlich auch in der Qualität der Ausführung weiterer tief in den 1720er Jahren vollendeter Ambitusteile – der neue Baumeister allein wusste sich keinen Rat mit der anspruchsvollen Konstruktion der Kapelle, so dass gegen den „Prototyp“ an anderen Eckkapellen eine Reihe Deformationen und Konstruktionsfehler erscheinen. Braunbock wurde immerhin nicht nur mit der Vollendung der Arbeiten nach seinem Vorgänger beauftragt, sondern er sollte auch die dritte Phase des Barockausbaus selbständig vorbereiten. Seinen Teil stellten der Ausbau der neuen Schule (heutiges Pfarrgebäude) in den Jahren 1722-1724, und vor allem in den Jahren 1723-1728 der Ausbau des monumentalen dreiflügeligen, zweistöckigen Propsteigebäudes dar. Mit dem von Süden an den Felsen, auf dem die Kirche mit dem Ambitus angelegt waren, angelehnten Bau hat man wohl vom Anfang des Ausbaus des Areals an gerechnet, so dass der Urheber des Ausgangsprojektes noch Ch. Dientzenhofer gewesen sein möge. Es handelt sich aber im Ganzen um ein eigenes Werk von W. Braunbock, und das widerspiegelt sich in der besonders am Detail deutlichen etwas niedrigeren architektonischen Qualität. Trotzdem schon dank ihrem Aufwande die Propstei zählt zu bedeutenden Beispielen der Barockarchitektur des ersten Drittels des 18. Jahrhunderts in Nordwestböhmen. Ihr hoher Wert befindet sich aber vor allem im außerordentlich authentischen Erhaltungszustand – im Rahmen des Gebäudes sind eine Menge von ursprünglichen barocken Gliedern erhalten, wie z. B. die Deckenstuckatur, Steingewände samt den Türausfüllungen, aber auch das anspruchsvoll gelöste Dachwerk mit einem Teil der technischen Aus-

stattung. Eine Seltenheit stellt das als Untergeschoss genutzte Erdgeschoss dar, das die Rohbauform aus der Zeit hat, als die Baustelle von den Arbeitern verlassen wurde. Erhalten ist darüber hinaus auch die ursprüngliche Barockkanalisation mit Aborten.

Chlum Sv. Maří ist ein einzigartiges Werk, das als ob in sich gewissermaßen die Werte der Barockarchitektur Böhmens in ihrem ganzen Register umfasst hätte. An einer Seite lassen sich da die Teilnahme der bedeutendsten Schöpfer und originelle Kunstlösungen verfolgen, die im Fall des Ambitus sogar den Kanon der bedeutendsten Barockwerke in Böhmen erweitern. An der anderen Seite es handelt sich um das authentisch erhaltene Museum der barockzeitigen Bau- und technologischen Vorgänge, samt denen ganz Utilitären. Das alles – zusammen mit der hervorragenden Kunstaus schmückung, besonders in der Kirche und Kapelle – macht aus Chlum sv. Maří eines der bedeutendsten, um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts in Böhmen entstandenen Architekturdenkmäler.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Chlum Sv. Maří (Maria Kulm, Bez. Sokolov [Falkenau a. d. Eger]), Kirche der Jungfrau Maria Unter dem Schutz der Gnädigen Muttergottes. Kupferstich aus dem Werk von F. Dörffel, Zit. s. Anm. 6, Ausgabe 1710 (Foto P. Oulíková, 2016).

Abb. 2: Chlum Sv. Maří – Wallfahrtsort mit der Marienkirche, westliche Eingangsfassade, Gesamtansicht (Foto P. Macek, 2013).

Abb. 3: Chlum Sv. Maří, Gnadenbild Mariens auf der „gotischen Konsole“. Kupferstich aus dem Werk von F. Dörffel, Zit. s. Anm. 6, Ausgabe 1651 (Foto P. Oulíková, 2016).

Abb. 4: Das fromme Volk baut die Kirche für das Gnadenbild Mariens. Kupferstich aus dem Werk von F. Dörffel, Zit. s. Anm. 6, Ausgabe 1651 (Foto P. Oulíková, 2016).

Abb. 5: Die Wunderheilungen mit Zusage der Kulmer Maria. Kupferstich aus dem Werk von F. Dörffel, Zit. s. Anm. 6, Ausgabe 1651 (Foto P. Oulíková, 2016).

Abb. 6: Kapelle der Kulmer Maria. Kupferstich aus dem Werk von F. Dörffel, Zit. s. Anm. 56, Ausgabe 1651 (Foto P. Oulíková, 2016).

Abb. 7: Chlum Sv. Maří – Steinkonsolle mit der ausgehauenen gotischen(?) Inschrift, die früher das Gnadenbild der Kulmer Maria trug. Heute im Propsteigebäude aufbewahrt (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 8: Chlum Sv. Maří – Madonna mit dem Kind aus dem nördlichen Seitenaltar der Marienkirche, ein Spitzenwerk des sog. schönen Stils, gegen 1400: 8a – Kupferstich aus dem Werk von F. Dörffel, s. Zit. in Anm. 6; 8 b – heutiger Zustand (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 9: Chlum Sv. Maří – Vesperbild aus dem südlichen Seitenaltar der Marienkirche, hervorragendes Beispiel der Plastik nach Peter Parler, gegen 1400(?): 9a – Kupferstich aus dem Werk von F. Dörffel, s. Zit. in Anm. 6; 9 b – heutiger Zustand (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 10: Chlum Sv. Maří – der Gekreuzigte, eine Holzschnitzerei sehr hoher Qualität, wohl Anfang des 16. Jahrhunderts (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 11: Chlum Sv. Maří – Jahreszahlplatten 1499 und 1507, an der Barockneubaufassade sekundär angebracht. Außer der Bauaktivität um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts belegen sie das Bewusstsein der historischen Kontinuität, die der Wallfahrtsort auch nach dem radikalen Barockumbau beibehielt (Foto J. Bachtík, 2015).

Abb. 12: Christoph Dientzenhofer(?), nicht ausgeführte Grundrissvariante der Mariakulmer ovalen Marienkapelle, Wende der 1680er und 1690er Jahre. Der Grundriss ist in zwei Varianten dargestellt, keine von ihnen wurde ausgeführt – recht ist der unterschiedlich gelöste Zugang zu den Türmen und dem Rundgang, beide Teile unterscheiden sich vom ausgeführten Zustand auch im Anschluss an die Kirche (Archiv des Klosters des Ritterlichen Kreuzherrenordens mit dem Roten Stern in Prag, Karten- und Plänesammlung; Foto P. Macek, 2015).

Abb. 13: Chlum Sv. Maří – Gnadenkapelle der Jungfrau Maria, Innenraum, Blick zum Gewölbe und Rundgang (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 14: Christoph Dientzenhofer(?), Grundriss der Kirche mit der Gnadenkapelle in Maria Kulm aus der sog. Grimm-Sammlung, wohl Anfang des 18. Jahrhunderts (Mährische Galerie Brno, grafische Sammlung – sog. Sammlung Grimm, Best.-Nr. B 14824; Foto Mährische Galerie Brno).

Abb. 15: Chlum Sv. Maří – Kirche der Himmelfahrt Mariä und der hl. Maria Magdalena, Hauptfassade (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 16: Děčín (Tetschen) – Schlosskirche der Erhöhung d. hl. Kreuzes, Gesamtansicht von Westen aus dem sog. Rosengarten (Foto J. Bachtík, 2015).

Abb. 17: Chlum Sv. Maří – Kirche der Himmelfahrt Mariä und der hl. Maria Magdalena, Innenraum, Gesamtansicht in der Richtung zum Abschluss hin (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 18: Děčín – Schlosskirche der Erhöhung d. hl. Kreuzes, Innenraum, Gesamtansicht in der Richtung zum Abschluss hin. Die Raumanordnung

der Tetschener Kirche stimmt im Grundsatz mit der der Mariakulmer überein (Foto J. Bachtík, 2015).

Abb. 19: Chlum Sv. Maří – Kirche der Himmelfahrt Mariä und der hl. Maria Magdalena, Innenraum, Blick von der Empore (Foto P. Priknerová, 2015).

Abb. 20: Chlum Sv. Maří – Kirche der Himmelfahrt Mariä und der hl. Maria Magdalena, Innenraum, Vierungspfeilerdetail mit konkav ausgehöhlten Ecken (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 21: Chlum Sv. Maří – Kirche der Himmelfahrt Mariä und der hl. Maria Magdalena, Innenraum, Vierungskuppel. Die Raumwirkung verstärken auch die Gemälde von J. J. Stevens v. Steinfels (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 22: Chlum Sv. Maří – Kirche der Himmelfahrt Mariä und der hl. Maria Magdalena, Innenraum, Blick in das „Seitenschiff“ (Foto P. Priknerová, 2015).

Abb. 23: Chlum Sv. Maří – Kirche der Himmelfahrt Mariä und der hl. Maria Magdalena, Innenraum, Gewölbe einer „Seitenkapelle“ (eines Seitenschiffsabschnitts). Das Motiv der scheinbar sich kreuzenden Gurtbogen, die sich jedoch nur mit einer Spitze berühren, erscheint im Areal sogar in mehreren Variationen (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 24: Christoph Dientzenhofer(?), Mariakulmer Kapelle und Kirche, Längsschnitt, 1690er(?) Jahre (Archiv des Klosters des Ritterlichen Kreuzherrenordens mit dem Roten Stern in Prag, Karten- und Plänesammlung; Foto M. Micka, 2014).

Abb. 25: Christoph Dientzenhofer(?), Aufriss der Seitenfassade der Mariakulmer Kapelle und Kirche, 1690er Jahre(?). Ein fast identischer Riss befindet sich in der sog. Sammlung Grimm (Archiv des Klosters des Ritterlichen Kreuzherrenordens mit dem Roten Stern in Prag, Karten- und Plänesammlung; Foto M. Micka, 2014).

Abb. 26: Chlum Sv. Maří – Kirche der Himmelfahrt Mariä und der hl. Maria Magdalena, Seitenfassade, Gesamtansicht (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 27: Chlum Sv. Maří – Kirche der Himmelfahrt Mariä und der hl. Maria Magdalena, Seitenfassade, südlicher Risalit – gleiches Motiv befindet sich nicht nur an der Gegenseite, sondern auch am Abschluss der Kirche (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 28: Chlum Sv. Maří – Kirche der Himmelfahrt Mariä und der hl. Maria Magdalena, Hauptfassade, Eingangsportal: 28a – Gesamtansicht der Portalkomposition; 28 b – Portalgliederungsdetail mit konkav ausgehöhlten Pfosten (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 29: Děčín – Schlosskirche der Erhöhung d. hl. Kreuzes, Hauptfassade, Eingangsportal: 29a – Gesamtansicht der Portalkomposition; 29 b – Portalgliederungsdetail mit konkav ausgehöhlten Pfosten. Trotz seiner werthöheren Qualität ist das Prinzip der Lösung des Tetschener Portals mit dem des Mariakulmer identisch (Foto J. Bachtík, 2014).

Abb. 30: Johann Wolfgang Leonhard Braunbock, Grundriss des Mariakulmer Wallfahrtsortes, 1720er Jahre (Archiv des Klosters des Ritterlichen Kreuzherrenordens mit dem Roten Stern in Prag, Karten- und Plänesammlung; Foto M. Micka, 2014).

Abb. 31: Chlum Sv. Maří – Ambitus, Südostecke, Außenseite (Foto J. Bachtík, 2015).

Abb. 32: Chlum Sv. Maří – Ambitus, Gesamtblick vom Hof nach Südosten (Foto P. Priknerová, 2015).

Abb. 33: Chlum Sv. Maří – Ambitus, Nordflügel, Innenraum (Foto P. Macek, 2012).

Abb. 34: Chlum Sv. Maří – Ambitus, Raum vor der südlichen Seitenkapelle, Gewölbe (Foto J. Bachtík, 2015).

Abb. 35: Chlum Sv. Maří – Ambitus, nordöstliche Eckkapelle, Außenansicht (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 36: Chlum Sv. Maří – südwestliche Eckkapelle, Blick in den Innenraum (Foto J. Bachtík, 2015).

Abb. 37: Chlum Sv. Maří, Grundrissdetail der Eckkapellen: 37a – Idealkonstruktion auf dem Plan des Wallfahrtsortes von Braunbock (s. Abb. 30); 37 b – die älteste Nordostkapelle, unter Bauleitung von Ch. Dientzenhofer entstanden, die die höchst gelungene Ausführung des Ausgangskonzeptes darstellt; 37c – die als die letzte entstandene Nordwestkapelle, die ursprüngliche geometrische Vision ist in ihr deutlich verstümmelt (Zeichnung s. Abb. 59).

Abb. 38: Guarino Guarini, nicht ausgeführter Plan für die Kirche S. Gaetano in Vicenza: 38a – Entwurf aus dem Werk G. Guarini, Zit. s. Anm. 108, Abb. 26; 38 b – wenn man den Grundriss seitenverkehrt ergänzt, ist es ganz klar, dass die Kirche Guarinis eine getreue Vorlage für die Mariakulmer Kapellen darstellt, und zwar samt dem Motiv des Durchbrechens des Zentralgewölbes mit einer Durchsicht in die Kuppel (Druckvorbereitung J. Bachtík).

Abb. 39: Chlum Sv. Maří – Totenkapelle im Untergeschoss der südlichen Seitenkapelle des Ambitus, bemerkenswertes Gewölbe der Kapelle – an derselben Stelle befand sich ursprünglich die mittelalterliche Dreikönigskapelle (Foto J. Bachtík).

Abb. 40: Chlum Sv. Maří – Ambitus, Gewölbe der höchst gelungenen, nordöstlichen Kapelle (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 41: Chlum Sv. Maří – Ambitus, Dachstühle. In der nordöstlichen Partie der Ambitus-Dachstühlen ist eine unglaubliche Menge von Datierungsaufschriften erhalten, in etlichen Partien sie bedecken fast die ganze Dachkonstruktion: 41a – Foto vom Dachwerkteil, der bis obsessiv mit Datierung 1708 bemalt ist; 41 b – Umschrift einer der Aufschriften, in diesem Fall aus dem J. 1710 (Foto und Zeichnung P. Macek, 2015).

Abb. 42: Chlum Sv. Maří, Ambitusgrundriss mit ersichtlich gemachten Ergebnissen der dendrochronologischen Untersuchung unter Leitung von Tomáš Kyncl. Die Zahlen geben das Fälljahr der verwendeten Balken in einzelnen Bausektionen an. Die Untersuchung erlaubt die Folge der Bauentwicklung des Wallfahrtsortes zu registrieren. Vor allem sie gibt eine wichtige Information zur Datierung – das älteste Holz wurde 1704 gefällt, d. h. in jenem Jahr muss das Projekt schon vorhanden gewesen sein (Auswertung im Grundriss T. Kyncl, 2015).

Abb. 43: Johann Wolfgang Leonhard Braunbock, Grundriss vom südlichen Teil vom Ambitus und der Schule in Chlum Sv. Maří, 1720er Jahre. Die vielfach überarbeitete Zeichnung der südwestlichen Ambituskapelle zeugt davon, dass der nach Ch. Dientzenhofer vererbte anspruchsvolle Konzept der Kapellen dem weniger begabten Baumeister Braunbock ziemliche Schwierigkeiten machte (Archiv des Klosters des Ritterlichen Kreuzherrenordens mit dem Roten Stern in Prag, Karten- und Plänesammlung; Foto P. Macek, 2014).

Abb. 44: Chlum Sv. Maří – Ambitus, südwestliche Kapelle, Blick in das unter Leitung von J. W. L. Braunbock ausgeführte Gewölbe. Die Änderung des ausführenden Baumeisters zeigte sich in einer Menge von Ungenauigkeiten und Vereinfachungen gegen dem ursprünglichen Konzept (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 45: Chlum Sv. Maří – Ambitus, Untergeschoss: 45a – im Nordflügel befinden sich interessante „Fächerengewölbe“; 45 b – zum Vergleich typische zeitgenössische Kreuzgewölbe im Ostflügel-Untergeschoss (Foto P. Macek).

Abb. 46: Chlum Sv. Maří – Propsteigebäude, Äußeres, Gesamtansicht von Nordwesten (Foto J. Bachtík, 2015).

Abb. 47: Chlum Sv. Maří – Propsteigebäude, Hof. Rechts die äußere Nordfassade vom Ambitus mit dem Seitenkapellenrisalit (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 48: Chlum Sv. Maří – Propsteigebäude, Innenraum, 2. Obergeschoss, Hauptflur (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 49: Chlum Sv. Maří – Propsteigebäude, Innenraum, 1. Obergeschoss, Hauptsaal (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 50: Chlum Sv., Maří – Propsteigebäude, Erdgeschossräume. Mit Rücksicht zur Geländekonfiguration das Erdgeschoss dient als Untergeschoss. Die Mehrheit der Konstruktionen in diesen Räumen war somit nie verputzt oder sonst geschmückt – ganze Räume befinden sich daher im authentischen, die Vorgänge des barocken Maurerhandwerks belegenden Zustand (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 51: Chlum Sv. Maří – Propsteigebäude, erodierte Gravierung in der Kammerfensternische bei der Küche. Die primitive Zeichnung in der Putzoberfläche ist ein weiterer Beleg des außerordentlichen Authentizitätsgrads des Gebäudeerhaltens (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 52: Chlum Sv. Maří – Propsteigebäude, Dachraum über dem Hauptflügel: 52a – Schema des Bindergesparres vom falschen Mittelpavillon-Mansardendachstuhl; 52 b – Blick in den Mansardenraum mit einer Barockwinde und zwei geschnitzten Säulen. Die anspruchsvolle Kunstbehandlung der Details sowie erhaltene technische Glieder unterstreichen das Außerordentliche hiesiger Barockdachstühle nicht nur für den Kontext Böhmens (Zeichnung und Foto P. Macek, 2015).

Abb. 53: Chlum Sv. Maří – ehemalige Schule, westliche Außenfassade (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 54: Chlum Sv. Maří – Treppenrisalit zwischen dem Unter- und Oberteil des Ambitus, an die Ostfassade der ehemaligen Schule angeschlossen (Foto J. Bachtík, 2015).

Abb. 55: Chlum Sv. Maří – ehemalige Schule, Innenraum, Blick vom Erdgeschossraum (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 56: Chlum Sv. Maří – Brunnenkapelle, Blick in den Innenraum. Der schlichte Bau interessiert vor allem mit dem Verweis auf das Gnadenkapellengewölbe (Foto P. Macek, 2015).

Abb. 57: Chlum Sv. Maří, Gesamtgrundriss des Wallfahrtsortes in der Höhe vom Propsteigebäudeerdgeschoss (Zeichnung L. Beránková, 2015).

Abb. 58: Chlum Sv. Maří, Gesamtgrundriss des Wallfahrtsortes in der Höhe vom ersten Obergeschoss des Propsteigebäudes (Zeichnung L. Beránková, 2015).

Abb. 59: Chlum Sv. Maří, Gesamtgrundriss des Wallfahrtsortes in der Höhe des 2. Obergeschosses vom Propsteigebäude, d. h. des Ambituserdgeschosses mit der Kirche (Zeichnung L. Beránková, 2015).

Abb. 60: Chlum Sv. Maří, Gesamtgrundriss des Wallfahrtsortes in der Höhe der Propsteigebäudedächer, d. h. des ersten Obergeschosses der Kirche (Zeichnung L. Beránková, 2015).

(Übersetzung J. Noll)