

SEPULKRÁLNÍ TVORBA LORENZE HORNUNGA NA ÚSTECKU

PETR HRUBÝ

OSOBNOST LORENZE HORNUNGA

Lorenz Hornung byl původně sochařem z Apoldy v Durynsku, později však přesídlil do Pirny, zde se roku 1600 oženil s dcerou městského radního, roku 1601 se stal měšťanem a v roce 1611 je uváděn jako vrchní mistr pirenských sochařů, kameníků a zedníků. Z uvedených údajů je patrný společenský a patrně také tvůrčí a umělecký vzestup L. Hornunga. V Pirně také L. Hornung roku 1624 zemřel.¹

DOSAVADNÍ ZNÁMÁ TVORBA LORENZE HORNUNGA NA ÚSTECKU

Tvorba tohoto sochaře není na území Ústecka neznámá. Nejznámějším jeho dílem je bezpochyby monumentální polychromovaný pískovcový oltář, který je dochován v kostele sv. Václava v obci Roudníky, viz obr. 1. Jedná se o vysokou oltářní architekturu, retabulum je tvořeno třemi úrovněmi, nejspodnější částí dominuje reliéf Poslední večeře, ve střední části je reliéf Ukřižování a v horní části reliéf Kladení do hrobu, vrchol oltáře je dnes zakončen sochou sv. Václava – původně zde byla soška štítonoše, součástí oltáře jsou také po stranách umístěné oltářní branky. Oltář je jako celek zdoben sochařskou výzdobou, mnoha andílčími hlavičkami, putti a renesančními dekory. Povrch kamene je opatřen krycí povrchovou úpravou, jejímž cílem je imitace mramoru. Autorské určení je možné díky dochované nápisové desce na zadní straně oltáře, dle této nápisové desky byl oltář sestaven v dubnu roku 1607, přičemž původně byl oltář určen pro kostel v nedalekých Trmčicích. Donátorem byl Heinrich z Bünau, autorem oltáře je pak dle znění nápisové desky výše uvedený Lorenz Hornung. Heinrich z Bünau, pán na Děčíně, vyženil sňatkem s Annou Trmickou z Miliny na počátku 17. století trmickou dolní tvrz a tím je také osvětlen jeho donátorský podíl na vzniku tohoto oltáře.²

LORENZ HORNUNG A LAUENSTEIN

Dochovaná sepulkrální tvorba Lorenze Hornunga je dosud známa především v oblasti Saska, konkrétně v městečku Lauenstein, nedaleko od českých hranic. Lorenz Hornung zde vytvořil zcela pozoruhodný soubor sepulkrálních památek, a to v rodové kapli pánů z Bünau,³ která byla přistavěna k místnímu



Obr. 1. Roudníky, kostel sv. Václava, hlavní oltář.
Foto: Michaela Ottová.

farnímu kostelu. Tuto zakázku získal Hornung od pánů z Bünau v roce 1609 a tato díla se dají označit za jeden z vrcholů jeho tvorby. Hornung v hrobní kapli vytvořil především mimořádný rodinný epitaf Güntera z Bünau, viz obr. 2. Jedná se o čtyřpodlažní epitaf, který díky své monumentálnosti patří k nejvýraznějším sepulkrálním památkám tohoto typu. Ve spodní části je zobrazena celá rodina Güntera z Bünau, tj. samotný donátor, jeho dvě manželky, šest synů a pět dcer. Všechny postavy jsou zobrazeny s pečlivostí renesančního kameníka. Věrnost zobrazení a jeho detaily by bylo možné bezpochyby dobře použít pro studium odívání či střihu vousů a vlasů té doby.

Pod epitafem se v podlaze hrobní kaple nacházejí další tři sepulkrální památky, které patří Günterovi z Bünau († 1619) a jeho dvěma manželkám. Jedná se o klasické náhrobníky, které patrně kryly vlastní hroby zemřelých. Tyto náhrobníky vznikly pravděpodobně již okolo roku 1609, ale náhrobní nápisy byly na náhrobníky vytesány až po jejich úmrtí, lze tak usuzovat z rozdílného typu písma a provedení u jednotlivých desek.

¹ Viz podrobněji *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* 17, Lipsko, s. 523.

² Viz A. SEDLÁČEK, *Hrady, zámky a tvrze Království českého* 14, Praha 1923, s. 47.

³ K rodu pánů z Bünau viz např. M. SCHATTKOWSKY (ed.), *Die Familie von Bünau. Adelschaften in Sachsen und Böhmen vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Lipsko 2008, dále J. CHMELÍKOVÁ a KOL., *Rytíři z Bünau v Čechách a v Sasku*, Děčín 2006. Ze starší literatury zabývající se pány z Bünau lze uvést: J. HRDY, *Die Bünauern in Böhmen*, in: *Mitteilungen des Vereines für geschichte der Deutschen in Böhmen*, 42, Praha 1903–1904, s. 346–377; C. JAHNEL, *Die von Bünau auf Blankenstein*, in: *Mitteilungen des nordböhmisches Exkursions-Clubs*, 31, Leipa 1908, s. 177–202.



Obr. 2. Lauenstein, farní kostel, epitaf Güntera z Bünau.
Foto: Petr Hrubý.

Epitaf Güntera z Bünau je dílem Lorenze Hornunga⁴ a jeho provedení je základním vodítkem pro připsání dalších sepulkrálních památek tomuto sochaři. Kromě autorského rukopisu a stylového provedení, které se vyznačuje relativní měkkostí zpracování s důslednou snahou o zachycení živé a charakterově výrazové tváře jednotlivých postav – postavy mají na rozdíl od tváří postav jiných autorů sepulkrálních památek vždy alespoň náznak nějakého výrazu: smutné, melancholické, přísné, honosné. Lze přitom konstatovat, že takto zpracované postavy jsou pro sepulkrální památky této doby spíše výjimečné. Kromě tohoto autorského výrazu zanechal Hornung na těchto památkách vlastní autorskou značku, která se sice neskládá z obligatorních písmen jeho jména, ani se nejedná o podobu klasické kamenické značky v podobě různě poskládaných křížků a šipek, ale přesto se jedná o značku téměř nezaměnitelnou. Hornung totiž bez výjimky na renesanční zbroj mužských postav vytesával nízký reliéf maskaronu, který vytvořil z rostlinného a ornamentálního dekoru, jímž zdobil velké plochy zbroje, tedy nárameníky a stehenní pláty. Podoba jednotlivých maskaronů je přitom velice živá a realistická, mnohdy na pozorovatele doslova zhlíží, viz např. obr. 3. Při podrobnějším studiu najdeme tento maskaron na všech zbrojích mužských postav dotčeného epitafu Güntera z Bünau, a to jak na stehenních plátech, tak na krytech ramen, tento přístup je přitom

⁴ W. HENSTSCHEL, *Sächsische Renaissancebildhauer in Norwestböhmen*, in: *Beiträge zur Heimatkunde des Aussig Karbitzer Bezirkes*, 12. Jahrg., heft 2/3, 1932, s. 66; J. CHMELÍKOVÁ a KOL., *Rytíři z Bünau v Čechách a v Sasku*, Děčín 2006, s. 95.



Obr. 3. Lauenstein, farní kostel, epitaf Güntera z Bünau, detail zbroje. Foto: Petr Hrubý.

uplatněn zcela důsledně a bez výjimky. Maskaron se na částech zbroje jednotlivých postav odlišuje pouze nepatrně a vychází ze stejného formálního zobrazení, přitom je na první pohled téměř nezřetelný a v podstatě splývá se stylizovaným dekorem na ostatních částech zbroje. Jedná se o výrazně stylizovaný dekor, jehož základ spočívá v rostlinném dekore, ale díky kamenické manýře přechází až do nejednoznačných smyček, volut a výhonků, místy přechází volně do nýtů zbroje, vždy je však tento maskaron přísně souměrný ve svislé ose a je umístěn do středu plátu, ať už stehenního či ramenního. V některých případech je tvář maskaronu konkrétnější a jasnější, a to včetně detailního zachycení očí, nosu a vousů, v některých případech je maskaron zobrazen pouze stylizovaně a jeho „objevení“ je nutné věnovat zvýšenou pozornost.

Tvář maskaronu se také nachází na vlastním náhrobníku Güntera z Bünau, a to opět na stehenních plátech a na krytech ramen.

I když je maskaron zcela běžný výrazový prostředek, který sloužil k výzdobě mnoha sochařských a dalších uměleckých děl, tak v případě jeho užití výše uvedeným způsobem na sepulkrální památce se dá hovořit o zcela výjimečné záležitosti. Užití maskaronu při detailní výzdobě renesanční plátové zbroje je možné nalézt právě a pouze u Lorenze Hornunga. V širokém regionu severozápadních Čech nebyl při terénním průzkumu nalezen obdobný případ, tento způsob užití maskaronu je tak zcela jedinečný.

DOSAVADNÍ IDENTIFIKACE DĚL LORENZE HORNUNGA

Dílem Lorenze Hornunga na Ústecku se doposud zabývali především dva badatelé, německý Walter Hentschel a český Aleš Navrátil. W. Hentschel ve své základní publikaci,⁵ přičtknul L. Hornungovi kromě již zmíněného oltáře v Roudníkách také sepulkrální památky v Chlumci a ve Všebořicích.⁶ Hentschel tato díla přisuzuje L. Hornungovi bez větších pochybností, ale také bez podrobnějšího rozboru a bez argumentů, které by toto připsání umožňovaly. Ve zmíněné publikaci pouze obecně charakterizuje sochařský styl L. Hornunga, který charakterizuje jako kreativní a bohatý s velkým důrazem na zobrazení ženských hlav. Jednoho z charakteristických rysů tvorby L. Hornunga, tj. až nadměrné užívání maskaronů, si Hentschel nevšímá.⁷ A. Navrátil, který se také pokusil tvorbu L. Hornunga blíže identifikovat, shrnul výsledky své práce v časopise Ergo v roce 2000.⁸ Navrátil se ve svém textu kromě výše uvedeného oltáře z Roudník zabýval také dalšími díly L. Hornunga a na základě stylového výrazu jednotlivých děl, který autor nazývá jako „kompozičně sevřený a malebný“ a dále „jako slohově čistý a vytříbený s obdivuhodnou technickou dokonalostí“, přisuzuje Hornungovi následující sepulkrální díla, přičemž se jedná o tytéž památky, které k tvorbě L. Hornunga přiřadil W. Hentschel (viz pozn. 6): náhrobek Petra Kölbela z Geisingu z kostela sv. Havla v Chlumci, náhrobek Bernarda Kölbela z Geisingu tamtéž, epitaf Volfa Žoldána ze Štampachu z kostela sv. Mikuláše ve Všebořicích (dnes část Ústí nad Labem) a epitaf Hanse Albrechta ze Štampachu tamtéž. Je nutné také uvést, že Navrátil u náhrobku Petra Kölbela z Geisingu z kostela sv. Havla v Chlumci uvádí autorství L. Hornunga jako možné, nikoli jisté. V některých dalších případech, oba epitafy ze Všebořic, uvažuje Navrátil o autorství Hornunga pouze hypoteticky. Za pozornost stojí fakt, že Navrátil přisuzuje Hornungovi autorskou značku mas-

karonu,⁹ zároveň však s tímto formálním prvkem dále nepracuje a ani ho nepoužívá při autorském určení jednotlivých sepulkrálních děl a jejich připsání L. Hornungovi. Ignorování tohoto výrazového prvku je dle mého názoru zcela zásadní chybou a nesvědčí o příliš velké pozornosti autora při studiu formální podoby jednotlivých děl. Je nutné také uvést, že Navrátil užití výrazového prvku „maskaronu“ používá pouze v obecné rovině, tj. umístění a užití tohoto prvku dále nespecifikuje, pro poznání tvorby L. Hornunga je však přesná specifikace užití maskaronu mimořádně důležitá, protože na přelomu 16. a 17. století je pro kameníky a sochaře užití maskaronu zcela běžným výrazovým prostředkem a není proto možné dovozovat pouze na základě tohoto prvku, nikoli jeho umístění, autorství jednotlivých děl. Pro tvorbu L. Hornunga je forma užití tohoto prvku zcela jedinečná a charakteristická. Hornung vesměs nevyužívá maskaronu k dekorativní výzdobě architektury, tak jako řada jeho kolegů, nýbrž umísťuje maskaron především na jednotlivé části mužské zbroje. Na základě porovnání s řadou dalších sepulkrálních památek v oblasti severozápadních Čech se domnívám, že právě takto užitý maskaron je autorskou značkou L. Hornunga a dovoluje připsání jednotlivých děl tomuto sochaři.

V následující části si tak dovoluji bez dalších pochybností počet autorsky prokázaných děl L. Hornunga v oblasti severozápadních Čech rozšířit. Tento nový rozsah je formulován na základě podrobného terénního průzkumu, který byl proveden v poměrně velké části severozápadních Čech – okresy Liberec, Ústí nad Labem, Litoměřice, Louny, částečně Teplice, částečně Děčín, přičemž nelze samozřejmě vyloučit některé další objevy tvorby L. Hornunga, a to především v okresech Chomutov a Most.

PŘEHLED SEPULKRÁLNÍ TVORBY LORENZE HORNUNGA NA ÚSTECKU

Na základě terénního průzkumu je možné konstatovat, že v oblasti severozápadních Čech je při současném stupni poznání dochováno prokazatelně celkem pět sepulkrálních památek L. Hornunga, další památka je pak Hornungovi připsána na základě stylové podoby. Všechny památky se přitom nacházejí v lokalitách v bezprostřední blízkosti města Ústí nad Labem. Dvě památky jsou umístěny v interiéru kostela sv. Havla v Chlumci, dvě na vnější stěně kostela sv. Mikuláše ve Všebořicích, jedna v kostele sv. Jakuba ve Svádově a poslední památkou je ženský náhrobek z kostela sv. Václava v Roudníkách.¹⁰

VŠEBOŘICE, KOSTEL SV. MIKULÁŠE

Manželský figurální epitaf Volfa ze Štampachu († před 1610) a Markéty z Lungvic

Rytíř Volf ze Štampachu se ve svém životě věnoval především vojenské kariéře v Uhrách.¹¹ Statek Všebořice získal Volf roku 1580 a krátce před rokem 1610 umírá. Pro absenci pramenů není

⁵ W. HENTSCHEL, *Sächsische Renaissancebildhauer in Norwestböhmen*, in: Beiträge zur Heimatkunde des Aussig Karbitzer Bezirkes, 12. Jahrg., heft 2/3, 1932, s. 66–68.

⁶ Jedná se o následující památky, Chlumec, kostel sv. Havla: náhrobek Petra Kölbela z Geisingu († 1619) a náhrobek Bernarda Kölbela z Geisingu († 1606), Všebořice, kostel sv. Mikuláše: epitaf Volfa Žoldána ze Štampachu († před 1610) a epitaf Hanse Albrechta ze Štampachu († 1615/1616).

⁷ Podrobnější informace neobsahuje ani společná práce J. Opitze a W. Hentschela, která je věnována umění v severních Čechách mezi lety 1530 a 1680, viz J. OPITZ – W. HENTSCHEL, *Nordwestböhmen in der Kunst von 1530 bis 1680*, in: Beiträge zur Heimatkunde des Aussig Karbitzer Bezirkes, 12. Jahrg., heft 2/3, 1932, s. 105, 110.

⁸ A. NAVRÁTIL, *Neznámé práce sochaře Lorenze Hornunga na Ústecku*, in: Ergo 3, 2000, s. 81–86.

⁹ „Právě tento motiv je pro Hornunga typický, je takřkajíc jeho osobní značkou“, viz A. NAVRÁTIL, *Neznámé práce...*, s. 83.

¹⁰ Původní umístění náhrobku bylo v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Krásném Lese (okr. Ústí nad Labem), jak se náhrobek dostal do kostela sv. Václava v Roudníkách není přesně známo.

¹¹ Z tohoto působení si také přinesl přezdívku Žoldán.



Obr. 4. Všebořice, kostel sv. Mikuláše, epitaf Volfa ze Štampachu a Markéty z Lungvic. Foto: archiv Muzea města Ústí nad Labem, 20. léta 20. století.

bohužel možné přesnou dataci epitafu určit, nicméně lze uvažovat o období okolo let 1607–1609.

Epitaf (viz obr. 4) je v současné době dochován takřka v torzálním stavu. Z původní, pravděpodobně výrazně reprezentativní podoby, se dochovaly pouze klečící postavy manželů, které jsou umístěny v jednoduchém záklenku na jižní stěně kostela. Epitaf tak postrádá jakoukoli architektonickou podobu a tvar, dle analogie s obdobnými typy památek lze přitom předpokládat, že epitafu chybí spodní soklová část, boční volutová křídla či představené sloupky a vrcholový nástavec. Také detailní dekorativní výzdoba, tak oblíbená u renesančních kameníků, téměř chybí. Lze předpokládat, že mezi obě postavy byl původně umístěn krucifix, který však není dochován. Z této doplňující výzdoby jsou tak dochovány pouze okřídlené andílčí hlavičky v obou horních rozích edikuly, které shlížejí na manželský pár.¹² I když je

z původní podoby epitafu dochováno pouze torzo, lze z podoby sochařské výzdoby předpokládat rozsáhlé a velkorysé dílo. Postavy Volfa a Markéty nejsou vytesány v podobě vysokého reliéfu, ale téměř v podobě volných soch, které jsou pouze bokem přitisknuty k zadní stěně edikuly, přičemž obě hlavy zůstávají již zcela volné. Sochařské zpracování je zdařilé a zcela zjevně dokládá zručnost a sochařskou dovednost autora. Vyjma klasické renesanční řemeslné dokonalosti zaujmou obě postavy relativně živým dojmem, což není vždy pro renesanční kameníky a sochaře tohoto období typické. Především tvář Volfa je naplněna téměř až melancholickým výrazem, tvář manželky je pojednána poněkud méně výrazně, ale i zde je patrný náznak smutku a smíření, výraz obou tváří následně doplňují gesta obou rukou zemřelých, které svírají volně v prstech bible. O zručnosti a dovednosti autora také plně vypovídají obě andílčí hlavičky v rozích edikuly, které jsou pojety mimořádně živě a přesvědčivě, z formálního hlediska již obě andílčí tváře nabývají až barokních tvarů. Dovednost autora

¹² Jedná se o klasický symbol, který má již středověkou tradici – zde zjednodušeno do podoby andílčích hlaviček, namísto celého anděla, tito andělé měli napomoci zemřelému při vytouženém přechodu do ráje. Podrobněji se tomuto tématu věnuje PH. ARIÉS, *Dějiny smrti I. Dějiny ležících*, Praha 2000, s. 302–306 v kapitole „Stěhování duše“, odtud je také převzat citát „Kěž tě andělé uvedou do ráje, kéž ti světci a mučedníci

vyjdou v ústrety, vezmou tě mezi sebe a jako trpícího Lazara odvedou do svaté obce, do nebeského Jerusáléma“, který celou symboliku vystihuje krátce a výstižně.

je dále podtržena zpracováním drapérie šatu u Markéty a zpracováním zbroje u Volfa, zde především pojetí šerpy svědčí o autorově smyslu pro prostor a kompozici.

Autorství Lorenze Hornunga dokládají vytesané maskarony na zbroji Volfa. Maskarony jsou vytesány na pravém nárameníku a na obou stehenních plátech. Na levém stehně poněkud méně výrazně, protože je stehenní plát zobrazen na reliéfu jenom zčásti, o to více přesvědčivě na pravém stehenním plátu. Zpracování maskaronu na pravém nárameníku je mimořádně přesvědčivé a zcela odpovídá formám, které je možné spatřit na epitafu Güntera z Bünau na Lauensteině.

Epitaf Jana Albrechta ze Štampachu († 1615/1616)

Jan Albrecht byl synem výše uvedeného Volfa a zemřel někdy v letech 1615–1616. Vzhledem k charakteru provedení lze přitom předpokládat, že epitaf byl vytvořen ve stejném období jako epitaf jeho rodičů.

Epitaf Jana Albrechta (viz obr. 5) je dnes pravděpodobně sekundárně umístěn na vnější východní stěně presbytáře ve vertikální poloze. Obdobně jako u výše uvedené památky, je také v tomto případě pravděpodobně zachováno pouze torzo, a sice ústřední edikula původního renesančního epitafu. I přes toto poškození je možné, vzhledem ke kvalitě zpracování, hovořit o jedné z nejhodnotnějších sepulkrálních památek v oblasti Ústecka. Provádějícího sochaře pravděpodobně limitovala velikost kamenného bloku, protože Jan Albrecht je v edikule poměrně stísněn, ale při podrobnějším studiu zjistíme, že se autor památky dokázal s tímto omezením dobře vypořádat. Epitaf má klasickou renesanční podobu, v edikule je zobrazen klečící rytíř se sepnutými rukama v modlitbě, stejně jako u výše uvedeného epitafu také zde není pravděpodobně dochován vlastní krucifix a další části památky (soklová část, nástavec). Klečící rytíř je vytesán ve vysokém reliéfu, ve spodní části z bočního pohledu – zde je patrný problém s velikostí kamene. Nohy jsou společně s přílbou doslova natěsnány do šířky edikuly, ale v horní části dochází k výraznému vytočení těla směrem ven, takže pohled Jana Albrechta již téměř směřuje k divákovi. Autor epitafu tak elegantně vyřešil problém s velikostí kamenného bloku a ještě navíc dosáhl, přes poněkud stísněnou spodní část, výrazné prostorové volnosti v horní partii epitafu. Toto výrazné vytočení hlavy směrem k divákovi společně s užitím vysokého reliéfu při zobrazení hlavy zásadním způsobem ovlivnilo celkový výraz zemřelého. Celá postava Jana Albrechta získala na dynamice, ale společně s dokonalým propracováním tváře, včetně individuálně provedeného střihu vousů a vlasů, se tento epitaf dá označit za jednu z mála téměř portrétních sepulkrálních památek na Ústecku. Na rozdíl od výše uvedeného epitafu se celkový projev Jana Albrechta vyznačuje výraznější dynamikou tváře a jeho pohled je živější, bez melancholického výrazu tváře. Stejně jako v předcházejícím případě je také zde celkový výraz epitafu podtržen propracovaným ztvárněním zbroje a drapérií šerpy, vyváženost horní partie epitafu poté podtrhují okřídlené andílčí hlavičky v horních rozích, které jsou opět otočeny do středu epitafu, k Janu Albrechtovi.

Stejně jako u ostatních případů, také zde je doloženo autorství L. Hornunga užitím maskaronů na zbroji. Pro jejich umístění



Obr. 5. Všebořice, kostel sv. Mikuláše, epitaf Jana Albrechta ze Štampachu. Foto: archiv Muzea města Ústí nad Labem, 20. léta 20. století.

bylo využito pravého stehenního plátu (levá noha není na epitafu vytesána) a obou nárameníků. Za pozornost stojí především levý nárameník, který díky užití techniky pohledu z boku již není téměř patrný, přesto jej autor včetně nezbytného maskaronu vytesal. Tento maskaron se na rozdíl od všech ostatních, mně známých děl L. Hornunga, vyznačuje zobrazením z profilu, nikoli z čelního pohledu. Podoba ostatních dvou maskaronů pak plně odpovídá známé tvorbě autora.

Vzhledem k rodinným vazbám – rodiče se synem, a vzhledem k podobnému formálnímu výrazu, lze snad předpokládat, že obě díla vznikla současně. Bohužel není známé, zda byla objednávka provedena rodiči nebo až synem. Díla mohla vzniknout tedy ještě za života Volfa, pak by se nabízela datace okolo roku 1607, kdy zhotovil Hornung oltář v Trmicích. Druhou variantou je, že epitafy vznikly až po smrti Volfa Žoldána, tj. po roce 1610 a objednávku provedl až syn Albrecht. Této variantě však příliš neodpovídá formální podoba epitafů – ta naopak svědčí spíše o starší dataci. V úvahu je nutné také vzít skutečnost, že roku 1611 se Hornung stal vrchním mistrem pirenských sochařů a je otázkou, zda se i po tomto datu snažil získávat zakázky mimo své domovské působení.

CHLUMEC, KOSTEL SV. HAVLA

Figurální epitaf Petra Kölbela z Geisingu (1556–19. 4. 1619)

Figurální epitaf je výraznou a kvalitní prací, viz obr. 6. Z typologického hlediska se jedná o tradiční epitaf se stojícím živým rytířem. Petr Köbel je zobrazen jako stojící živý rytíř ve zbroji, který stojí na mírně vystupujícím podstavci. Postava rytíře je vytesána ve středně vysokém reliéfu, má pevný postoj a zobrazení kolísá od čelního pohledu až k tříčtvrtečnímu profilu. Figura Petra Kölbela svou mohutností zcela dominuje vnitřní ploše epitafu, a přestože je celá postava rytíře mohutná a dominující, je zásadní pozornost věnována vlastní hlavě rytíře, která svým sochařským zpracováním ještě podtrhuje výraz celé postavy. Hlava rytíře je zobrazena z čelního pohledu, vyznačuje se robustním a vysokým čelem s ustupujícími vlasy, oči jsou otevřené, mezi nimi je vysoko posazený velký nos a tvář zdobí mohutný plnovous, který spadá až na hrudník. Výraz tváře je poměrně přísný s odhodlaným pohledem. Hlava rytíře a centrální kompozice epitafu je dále



Obr. 6. Chlumeck, kostel sv. Havla, epitaf Petra Kölbela z Geisingu. Foto: Petr Hrubý.



Obr. 7. Chlumeck, kostel sv. Havla, epitaf Petra Kölbela z Geisingu, detail zbroje. Foto: Petr Hrubý.

opět zvýrazněna okřídlenými andílčími hlavičkami, které nejsou v tomto případě vytesány v rozích epitafu, ale jsou téměř přitisknuty k hlavě, a dokonce jejich křídla téměř láskyplně hladí rytířovu hlavu.¹³ Oproti dvěma sepulkráliím ze Všebořic se u této památky poněkud ztrácí určitá měkkost linií obličeje. Zbývající část vnitřní plochy epitafu vyplňují symboly šlechtického rodu a urozenosti rytíře – v tomto případě osmířbovní vývod předků a mezi nohama rytíře vytesaná přilba z renesanční zbroje. Nenápadným, ale o to symbolicky výraznějším prostředkem je pak další okřídlená andílčí hlavička, která je vytesána pod nohama rytíře, a to tak že křídla ve vodorovné poloze doslova podpírají zemřelého na cestě do ráje.

Autorství L. Hornunga je opět doloženo vytesanými maskarony na zbroji, maskarony jsou jako obvykle vytesány na obou stehenních plátech i na obou náramenících, viz obr. 7.

Figurální epitaf Bernarda Kölbela z Geisingu (1580–2. 7. 1606)

Bernard Köbel byl synem výše uvedeného Petra Kölbela z Geisingu. Formální provedení Bernardova epitafu je téměř totožné s výše uvedeným epitafem jeho otce, viz obr. 8. Oba epitafy v podstatě odlišuje pouze nápisová deska, která je umístěna nad vlastním Bernardovým epitafem a u Petrova epitafu chybí. Kromě této nápisové desky je podoba obou epitafů v podstatě totožná, také Bernard je oděn do renesanční plátové zbroje a je vytesán jako stojící živý rytíř, na rozdíl od otce má však na ruku rukavice. Technika provedení je také obdobná – opět je zde užito středně vysokého reliéfu a obdobně jako u otceva epitafu je vůči divákovi otočena i postava Bernarda. Oba rytíře, otce a syna, pochopitelně odlišuje jejich fyzická podoba a věk.¹⁴ Bernard je vytesán jako mladý rytíř – tuto skutečnost dokládá především

¹³ Symbol pomoci andělů, kteří vezmou zemřelého mezi sebe při cestě do ráje, je tak v tomto případě téměř doslova naplněn.

¹⁴ Na rozdíl od některých dalších sepulkrálních památek, na kterých jsou zobrazení členové jedné rodiny, tedy např. otec a syn, je v tomto případě fyziognomie obou postav zcela jednoznačně odlišena. Stejně konstatování se např. nedá vyslovovat u rodinných epitafů Zikmunda Brozanského z Vřesovic v kostele sv. Gotharda v Brozanech, okr. Litoměřice.



Obr. 8. Chlumeck, kostel sv. Havla, epitaf Bernarda Kölbela z Geisingu. Foto: Petr Hrubý.

poněkud mladší a pevnější tvář a dále mladický stříh vousů, pouze malý knír a tzv. kozí bradka, na rozdíl od otce, který má mohutný, téměř kmetský, plnovous, také vlasy v případě Bernarda neustupují tak výrazně z čela jako u otce. Určitá odlišnost je také patrná v celkovém provedení – Bernard na rozdíl od otce není tak výrazně dominantní postavou a především jeho výraz tváře je poněkud mírnější, provádějící sochař nepoužil tak výrazných výrazových prostředků jako u otce – výsledkem je tak poněkud nevýrazná, neživá až mrtvá tvář. Stejně jako v případě otce je zde užito andílčích hlaviček u hlavy zemřelého, které tak Bernarda doprovázejí na jeho cestě na „druhý břeh“ – stylové provedení není opět tak výrazné jako u otce.

Autorství L. Hornunga opět dokládá především užití maskaronů na zbroji. V tomto případě došlo k částečné odchylce od dosud uváděných zvyklostí – maskarony jsou vytesány pouze na náramenících, viz obr. 9, chybí na stehenních plátech. Na druhou stranu nelze o autorství Hornunga příliš pochybovat,



Obr. 9. Chlumeck, kostel sv. Havla, epitaf Bernarda Kölbela z Geisingu, detail zbroje. Foto: Petr Hrubý.

protože maskarony na ramenech jsou pojaty s maximální precizností a jejich podoba a forma zpracování zcela odpovídá tvorbě Lorenze Hornunga.

Stejně jako v předcházejícím případě lze snad vzhledem k rodinným vazbám, otec a syn, předpokládat, že díla vznikla ve stejném časovém období. Nejpravděpodobnější variantou je ta, že díla vznikla krátce po Bernardově smrti († 1606) a oba epitafy objednali v zármutku rodiče předčasně zesnulého syna. Epitaf otce by vznikl současně a byl by připraven do budoucna. Této variantě odpovídá i nápisová složka, na Bernardově náhrobníku je užita klasická kapitála, oproti tomu u Petra je sice také užita kapitála, nicméně v poněkud nezvyklém sklonu – což pravděpodobně dokládá pozdější provedení nápisu. Lze tak opět předpokládat, že obě památky vznikly krátce po roce 1606, snad ještě před zahájením prací Hornungovy dílny na epitafu Güntera z Bünau v Lauensteinu. Opět je nutné připomenout, že roku 1607 je doložena činnost Hornunga pro nedaleké Trmice.

SVÁDOV, KOSTEL SV. JAKUBA

Figurální náhrobník neurčeného Salhausena ze Salhausenu

Figurální náhrobník, viz obr. 10, byl nalezen při obnově podlahy kostela v roce 2000, a to pod její stávající úrovní. Z poškození kamene je zjevné, že náhrobník byl po svém vzniku poměrně dlouhou dobu položen do úrovně podlahy a výrazně poškozen ošlapáním. Při vestavbě klasicistní empy do interiéru kostela



Obr. 10. Svádov, kostel sv. Jakuba, náhrobník neurčeného Salhausena ze Salhausenu. Foto: Petr Hrubý.

pak byly některé části náhrobniku hrubě odtesány, následně byl náhrobník uložen hlouběji do země a překryla ho další vrstva podlahy. Díky poměrně velkému poškození je náhrobník ochuzen o veškeré identifikační prvky, jež by mohly pomoci určit osobu, které byl určen. Nápisová složka bohužel neobsahuje žádné jméno, byť se dozvídáme, že dotýčný zemřel 4. září v Ústí nad Labem. Jediným částečně dochovaným identifikačním prvkem je torzo rodového erbů v pravém horním rohu náhrobniku. Dle jeho podoby lze náhrobník přiřadit neznámému příslušníkovvi rodu Salhausenu ze Salhausenu, kteří na počátku 17. století vlastnili statek Svádov.¹⁵ Formální podoba je shodná s památkou na Bernarda Kölbela z Geisingu z kostela sv. Havla v Chlumci, viz

¹⁵ Zcela hypoteticky lze náhrobník přiřadit Friedrichovi ze Salhausenu († 1619), který byl ve svádovském kostele pohřben v kryptě, kterou nechal sám vybudovat.

výše. Shodné je postavení rytíře – umístění do výklenku, stejně je postavení nohou a rozmístění doprovodných prvků – heraldická výzdoba, umístění přilby mezi nohy. Stejným způsobem je provedeno také zpracování detailů zbroje – především umístění meče a způsob ztvárnění pláště. Oproti epitafu Bernarda Kölbela z Geisingu chybí andílčí hlavičky, které na náhrobniku nebyly nikdy vytesány a bohužel vzhledem k poškození není možné jednoznačně stanovit, zda na detailech zbroje byly vytesány maskarony. I přes poměrně velké poškození jak stehenních plátů, tak nárameníků si však dovoluji vyslovit domněnku, že na těchto částech maskarony původně vytesány byly – lze tak soudit z torzální podoby vegetabilních dekorů, a to především na náramenících. Na základě výše uvedeného si tak dovoluji i tuto sepulkrální památku na neznámého příslušníka rodu Salhausenu ze Salhausenu zařadit do tvorby Lorenze Hornunga.

Vzhledem k chybějícím personálním údajům je určení data vzniku této památky čistě v rovině hypotéz, stejně jako v předcházejících případech lze však uvažovat o období mezi léty 1606–1609.

ROUDNÍKY, KOSTEL SV. VÁCLAVA

Figurální náhrobík neurčené Štampachové ze Štampachu († 1606)

Figurální náhrobík je dnes sekundárně osazen v prostoru přízemí věže na severní straně, náhrobík byl původně určen pro horizontální polohu.¹⁶

Jedná se o klasický figurální renesanční náhrobík, viz obr. 11. Paní ze Štampachu je vytesána v obdélném mělkém vybraní ve středně vysokém reliéfu. Obvod náhrobíku je tvořen rámem s náhrobním nápisem, který se uplatňuje na všech čtyřech stranách desky. Heraldická výzdoba je v tomto případě nevelká – omezuje se pouze na rodový znak zemřelé, který je umístěn v pravém horním rohu. Zemřelá je zobrazena jako stojící živá postava s otevřenými očima. Detaily obličeje nejsou pro poškození náhrobíku ošlapáním příliš patrné, je pouze zřejmé, že žena měla kulatý obličej a relativně velké oči. Z anatomie postavy se pohledově uplatňují pouze ruce, které má zemřelá sepnuty konečky prstů na prsou k modlitbě. Žena je oděna dle tehdejší dobové módy, na hlavě má plátěný čepce, který jí poměrně volně obepíná hlavu a nezakrývá žádnou část tváře. Dále má na sobě krátký pláštík, který je sepnut na hrudi. Pod pláštíkem je patrná dlouhá několikavrstvá sukně bez ozdob.

Formální stylová podoba této památky je v podstatě shodná s figurálními náhrobíky obou manželek Güntera z Büna († 1619), které jsou dochovány v rodové kapli pánů z Büna ve farním kostele v Lauensteinu. Podoba náhrobíku paní ze Štampachu je sice poněkud jednodušší než náhrobíky obou manželek Güntera z Büna, nicméně i přes jednodušší provedení je možné konstatovat, že způsob ztvárnění drapérie šatu

¹⁶ K památce dosud pouze J. OPITZ – W. HENTSCHEL, *Nordwestböhmen in der Kunst von 1530 bis 1680*, in: Beiträge zur Heimatkunde des Aussig Karbitzer Bezirkes, 12. Jahrg., heft 2/3, 1932, s. 115. Původní umístění této památky bylo v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Krásném Lese, okr. Ústí nad Labem, kdy se náhrobík dostal na své současné místo není známo.



Obr. 11. Roudníky, kostel sv. Václava, náhrobník neurčené Štampachové ze Štampachu. Foto: Petr Hrubý.

a podoba tváře všech tří žen vykazuje shodné znaky. Autorství L. Hornunga není sice možné určit zcela prokazatelně, jako v případě mužských památek, nicméně shodná podoba jednotlivých částí je zcela jednoznačná a autorství L. Hornunga je dle mého soudu zcela prokazatelné.

Toto konstatování je podpořeno i datací této památky, paní ze Štampachu zemřela roku 1606, náhrobník tak vznikl pravděpodobně v blízkém časovém období okolo tohoto roku, což zcela odpovídá výše uvedeným datacím ostatních sepulkrálních památek L. Hornunga na Ústecku.

ZÁVĚR

Výše uvedené srovnání dosud známých a autorsky doložitelných děl Lorenze Hornunga, mám zde na mysli především jeho monumentální epitaf Güntera z Bünau v saském Lauensteinu, s uvedenými dochovanými sepulkrálními památkami na Ústecku zcela jednoznačně prokazuje sochařskou činnost tohoto sochaře na daném území. Při pokusu o časové určení jednotlivých děl se jeví jako poměrně významně pravděpodobné, že Lorenz

Hornung všechna uvedená díla vytvořil sice již jako měšťan Pirny, ale stalo se tak pravděpodobně ještě před tím, než se stal v roce 1611 vrchním mistrem pirenských sochařů. Tato skutečnost patrně souvisí s tím, že postavení mistra pirenských sochařů bylo poměrně lukrativní a výhodné a jeho držitele již nenutilo k získávání zakázek v širším okolí.

Zároveň tento příklad ukazuje na skutečnost, že obdobně jako v dnešní době nehrála při výběru kvalitního sochaře vzdálenost zásadnější roli.¹⁷ Zároveň z výše uvedeného také vyplývá, že současná státní hranice neměla na počátku 17. století při objednávání sepulkrálních památek téměř žádný význam a objednavatelé z řad šlechty dávali přednost kvalitním zahraničním sochařům před patrně nepříliš významnými domácími tvůrci. Zásadní roli nehrál ani čas, který uplynul od usazení jednotlivých šlechtických rodů v Čechách, zatímco Kölbllové z Geisingu se v Čechách usadili až v závěru 15. století, tak Štampachové byli v Čechách usazeni již od století 14. a na počátku 17. století již byli v Čechách dlouhodobě etablovaní.

Tato skutečnost také dokládá, že domácí sochařská produkce byla v bezprostředním okolí města Ústí nad Labem na počátku 17. století výrazně slabá či dokonce žádná a sochaři z blízkého saského příhraničí zdejší trh s kvalitními sochařskými sepulkrálními památkami zcela ovládali. Tuto skutečnost doplňuje fakt, že přes vzniklou a dochovanou kvalitní produkci není možné nalézt v daném regionu žádné následovníky, kteří by na tvorbu Lorenze Hornunga navázali. Naopak, v dalším období jsou obdobná díla opět objednávana v Sasku, viz např. rodinný epitaf rodiny Abraháma z Bocku, který pro tuto rodinu vytvořil roku 1615 další pirenský sochař David Schwenke.

¹⁷ Viz také příklad doložené tvorby J. Meyera z Kadaně na Ústecku, podrobněji: P. HRUBÝ, *Sepulkrální tvorba kadaňského sochaře Jörga Meyera*, in: *Epigraphica & Sepulcralia II.*, Praha 2009, s. 49–63.

RESUMÉ

Sepulchral work of Lorenz Hornung in the district of Ústí nad Labem

In the text the author deals with sepulchral work of Lorenz Hornung, particularly with his so far not much known sepulchral work in the area of Ústí nad Labem. Basing his assumption on similarity in style and comparison of preserved sepulchral work with the most important sepulchral monument of L. Hornung, which is an epitaph of Günter from Bünau in Saxon Lauenstein, the author finds basic identifying element which characterizes the author's whole work. This author mark is a stylized mascaron which is encarved in parts of Renaissance plate armour, particularly on shoulder and thigh plates.

On the basis of identification of this author's mark the author of the text detects easily other sepulchral work of L.Hornung in the area of Ústí. These works probably originated in the period shortly before the year of 1610. These are two monuments in the church of St.Nikolas in Všebořice (the marital epitaph of Volf Žoldán from Štampach and Markéta from Lungvice, the epitaph of Jan Albrecht from Štampach), further two monuments in the church of St.Havel in Chlumec (the epitaph of Petr Kölbel from Geising, the epitaph of Bernard Kölbel from Geising) and also the tombstone of an unidentified member of the family of Salhausen from Salhausen in the church of St.Jacob in Svádov and the tombstone of an unidentified lady Štampach from Štampach in the church of St. Wenceslas in Roudníky.

In the final part the author deals with the issue of continuation of legacy of L. Hornung's work in the area of Ústí including the assessment of sculpture production in the region.