

PETR HRUBÝ

ALABASTROVÝ OLTÁŘ A KAZATELNA Z KOSTELA SV. FLORIÁNA V KRÁSNÉM BŘEZNĚ



Obr. 1. Krásné Březno, kostel sv. Floriána – hlavní oltář, stav po restaurování.
Foto: Marta Pavlíková, 2014.

Úvod

V interiéru kostela sv. Floriána v Krásném Březně se do dnes dochoval pozoruhodný renesanční oltář s mimořádnou alabastrovou výzdobou, **obr. 1**. Vedle vlastního oltáře je dochována část renesanční kazatelny, v samotném kostele je dodnes umístěn klobouk nad řečništěm s alegorickou soškou Víry z alabastru, **obr. 2**. K odstranění renesanční kazatelny došlo v poslední čtvrtině 19. století, přičemž její alabastrová reliéfní výzdoba byla věnována ústeckému muzeu.¹ V samotném

¹ V interiéru kostela v prostoru pod emporami jsou nyní prezentovány alabastrové kopie renesančních originálů.

úvodu je nutné zdůraznit, že uvedený mobiliář nebyl vybavením římskokatolického kostela, kterým je uvedený sakrální objekt dnes, ale jednalo se o vybavení luteránské zámecké kaple Panny Marie, jež byla součástí renesančního zámeckého areálu v Krásném Březně.² Tato honosná a umělecky mimořádně

² Krásné Březno (Březnice) se stalo ve 2. polovině 16. století centrem stejnojmenného panství. Hlavní sídlo tohoto panství se dříve nacházelo na nedalekém hradu Blansko, který však přestal v průběhu 16. století vyhovovat reprezentativním potřebám majitelů. Z tohoto důvodu byl nejprve v areálu dnešního zámku postaven v blízkosti poplužního dvora tzv. Starý zámek, stalo se tak po roce 1568 za Jin-



Obr. 2. Krásné Březno, kostel sv. Floriána – kazatelna, detail renesančního klobouku. Foto: Petr Hrubý, 2016.

hodnotná výzdoba se pochopitelně stala předmětem badatelského zájmu řady autorů, kteří dokázali zaznamenat její pozoruhodnou kvalitu, nicméně řadu otázek se jim nepodařilo zodpovědět zcela přesně, především se jedná o problematiku autorství a vzorů, dle kterých byly jednotlivé reliéfy oltáře a kazatelny zhotoveny. Cílem tohoto příspěvku je objasnit dosud ne zcela jednoznačně zodpovězené otázky spojené nejen s určením autora oltáře a sochařské výzdoby kazatelny, ale také podrobně osvětlit problematiku vzorů a blíže představit toto kvalitní dílo.

Alabastrovým oltářem a kazatelnou se dosud zabývalo několik autorů, avšak otázky spojené se vznikem a autorstvím obou památek se podařilo zodpovědět pouze částečně a řada jich zůstala nezodpovězena zcela či bylo jejich zodpovězení pouze naznačeno bez konkrétního vysvětlení. Vzhledem k poloze Krásného Března v oblasti bývalých Sudet je pochopitelné, že o obě památky projevil zájem nejprve němečtí autoři. Nejstarším textem, který se dotkl této problematiky, byla práce Rudolfa Müllera z roku 1892. Müller dal ve svém krátkém textu obě díla do souvislosti s činností v Sasku usedlého

dřicha II. z Bünau. Jindřichův syn Rudolf III. z Bünau následně rozšířil areál o tzv. Nový zámek se zámeckou kaplí Panny Marie. Podrobněji např. FRANTIŠEK ŠUMAN (ed.), *Rytíři z Bünau v Čechách a v Sasku*, Děčín 2006, s. 36, 40–41; KAMIL PODROUZEK – MARTIN EBEL, *Stavebně historický průzkum: Krásné Březno*, čp. 1, rkp., Ústí nad Labem 2002, uloženo ve sbírce průzkumů NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, sign. 1503A.

sochaře Giovanni Maria Nosseniho a jeho sochařské školy. Müller spojuje díla z Krásného Března s renesančními sochařskými památkami z farního kostela v saském Lauensteinu,³ přičemž hlavním pojítkem mu je rodina pánů z Bünau a osoba G. M. Nosseniho.⁴

Druhou nejstarší prací je již podrobnější studie Waltera Hentschla, jež byla vydána v roce 1932.⁵ Autor obdobně jako Müller spojuje alabastrové reliéfy oltáře a kazatelny s širší činností G. M. Nosseniho. Zároveň uvádí, že oltář s kazatelnou pravděpodobně vznikly v okruhu freiberských kamenosochařských dílen, na prvním místě uvádí dílnu Michaela st. Grünbergera a jeho bratra Jana.⁶ Vzápětí však na základě stylotvorných prvků bratry Grünbergery jako tvůrce krásnobřezenských památek vylučuje. V souvislosti s činností G. M. Nosseniho ve Freibergu⁷ uvádí Hentschel jméno freiberského sochaře a kameníka Tobiasa Lindnera.⁸ Je známo, že Lindner pracoval na kurfiřtském mauzoleu jako dodavatel prací pro Nosseniho. Podrobnější analýzu a porovnání však Hentschel nemohl provést, protože není jmenovitě známé žádné konkrétní Lindnerovo dílo a reliéfy z Krásného Března

³ Viz RUDOLF MÜLLER, *Kunst- und Baudenkmale Nordböhmens*, in: Mitteilungen des nordböhmisches Exkursions-Clubs, 15, Leipa 1892, s. 67–72. Müller se v daném kontextu mylí, sochařské renesanční památky pro pány z Bünau v Lauensteinu vytvořili postupně saší sochaři Lorenz Hornung a Michael Schwenke, byť byli oba patrně ovlivněni tvorbou G. M. Nosseniho.

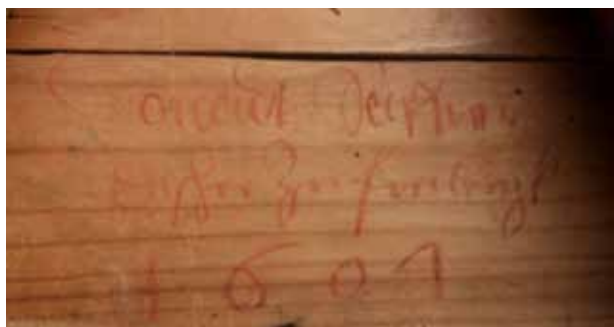
⁴ G. M. Nossen (1544–1620) pocházel ze švýcarského Lugana, do Saska přišel v 70. letech na žádost kurfiřta Augusta Saského. Hlavním důvodem jeho pozvání byla skutečnost, že se v německých zemích objevila naleziště alabastru a mramoru a kurfiřtský dvůr hledal sochaře, který by dokázal tento materiál zpracovat a využít. Nossen zůstal s určitými přestávkami v Sasku až do své smrti, k jeho nejznámějším dílům patří kurfiřtská pohřební kaple Wettinů ve Freibergu a tzv. Nosseniho oltář pro kostel Sophienkirche v Drážďanech. Oltář je od roku 2002 umístěn v kostele v Loschwitz, místní část Drážďan. Vedle těchto velkých uměleckých děl jsou také známé menší Nosseniho práce, a to včetně alabastrových reliéfů (Drážďany, Sangerhausen, Prettin).

⁵ WALTER HENTSCHEL, *Sächsische Renaissancebildhauer in Nordwestböhmen*, in: Beiträge zur Heimatkunde des Aussig-Karbitzer Bezirkes, 12/1932, s. 61–64.

⁶ Bratři Grünbergerové patřili mezi známé freiberské sochaře. Obaja jsou doloženi svou prací pro kurfiřtskou pohřební kapli ve Freibergu, kde však vykonávali práce pro G. M. Nosseniho, pravděpodobně se jednalo o zručné sochaře, protože jim byla svěřována i práce na alabastrové výzdobě. Michael st. zemřel v roce 1598, Jan pak v roce 1608, kromě Michaela st. je znám také jeho syn Michael ml., který však zemřel již před rokem 1603. Podrobněji: heslo *Grünberger*. In: Ulrich Thieme – Felix Becker (edd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Band 15, Lipsko, s. 9.

⁷ G. M. Nossen vedl ve Freibergu práce na výstavbě kurfiřtské pohřební kaple Wettinů. G. M. Nossen zde patrně působil především v roli architekta a dodavatele stavebních a sochařských prací. Na vlastní sochařské práce si najímal nejen místní umělce, viz HEINRICH MAGIRIUS, *Der Dom zu Freiberg*, Lipsko 1986.

⁸ Tobias Lindner († 1611) byl patrně synem Christopa Lindnera z Lipska, obyvatelem Freibergu se stal na počátku 90. let 16. století. Jeho konkrétní tvorba není známa, v pramenech však vystupuje jako jeden ze sochařů najatých G. M. Nossenim pro práci na pohřební kapli Wettinů ve Freibergu. Viz heslo *Lindner, Tobias*. In: Ulrich Thieme – Felix Becker (edd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Band 23, Lipsko 1929, s. 248; HEINRICH MAGIRIUS, *Der Dom zu Freiberg*, Lipsko 1986, s. 49.



Obr. 3. Krásné Březno, kostel sv. Floriána – kazatelna, detail signatury provádějícího truhláře Donáta Seiffiera z Freibergu na rubové straně klobouku. Foto: Petr Hrubý, 2012.

tak nelze s žádnou prací porovnat. I přes tuto zásadní skutečnost zůstal Tobias Lindner pro Hentschela nejpravděpodobnějším autorem oltáře a reliéfů z kazatelny. Již v této práci Hentschel poukazuje na to, že jednotlivé reliéfy oltáře a kazatelny vznikly pravděpodobně dle rytin holandských mistrů, i když konkrétněji tuto myšlenku nerozvádí. Dále věnoval Hentschel zvýšený zájem původní podobě renesanční kazatelny, a to včetně stručného ikonografického rozboru.

Ve stejné publikaci otiskl článek věnovaný kostelu sv. Floriána v Krásném Březně také jeden z dalších vlastivědných badatelů Ústecka, a to F. J. Umlauft.⁹ Umlauft do určité míry zpřesňuje osudy původní renesanční kazatelny a jejich renesančních reliéfů. S odkazem na dr. Viktora Russe, majitele panství Krásné Březno ve 2. polovině 19. století, uvádí, že stará a shnilá kazatelna byla odstraněna a alabastrové reliéfy byly umístěny do ústeckého muzea.¹⁰ Zároveň určuje, byť nepřesně, autora dřevěných částí kazatelny. Umlauft v uvedené práci publikuje přepis nápisu z vnitřní strany renesančního klobouku, který četl jako „Konrad Seifert, Tischler zu Fribitz 1604“.¹¹ Přepis tohoto nápisu je však podán nepřesně, správné čtení je „Donat Seiffier, Discher zu Freibergk 1604“,¹² z uvedeného tak vyplývá, že autorem dřevěné části kazatelny byl freiberský truhlář Donát Seiffier, který kazatelnu dokončil v roce 1604, viz **obr. 3.** K otázce autorství oltáře a sochařských částí kazatelny se Umlauft vyjádřil velmi stručně, jmenovitě se autora určit nepokoušel, pouze tyto památky považuje za dílo zkušeného mistra.

⁹ FRANZ JOSEF UMLAUFT, *Bau und Kunstdenkmäler im Aussig-Karbitzer Bezirke aus der Zeit von 1530 bis 1680*, in: Beiträge zur Heimatkunde des Aussig-Karbitzer Bezirkes, 12/1932, s. 70–116.

¹⁰ Uvedený údaj lze považovat s ohledem na citaci dr. Viktora Russe za doklad skutečnosti, že alabastrové reliéfy byly skutečně určeny pro kazatelnu, a nikoli pro jinou část interiéru kostela v Krásném Březně.

¹¹ F. J. UMLAUFT, *Bau und Kunstdenkmäler...*, s. 83. Z kontextu textu není příliš zřejmé, zda Umlauft uvedený nápis skutečně viděl, nebo mu jeho znění bylo pouze zprostředkováno, což by mohlo vysvětlit chyby v přepisu.

¹² V rámci restaurátorského zásahu na klobouku kazatelny v roce 2013 měl autor textu možnost ověřit přesné znění nápisu, který je dodnes dochován. Viz restaurátorská zpráva JAN BRABEC – FILIP NOVOTNÝ, *Restaurování kazatelny a křtitelnice, kostel sv. Floriána v Ústí nad Labem – Krásné Březno*, rkp., Praha 2013, sbírka restaurátorských zpráv NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, sign. 2856/R.

O dva roky později vyšla další Hentschelova práce,¹³ která se primárně nevěnovala renesančním památkám v kostele sv. Floriána, ale autor se zde poměrně obsírně zaměřuje na dílo a životopisy míšeňských sochařů. Uvedený text je zajímavý z toho hlediska, že Hentschel zde poprvé dává krásnobřezenské alabastrové reliéfy do souvislosti s tvorbou freiberského a později míšeňského sochaře Melchiora Kuntzeho.¹⁴ Hentschel zde připouští možnost, že by některé reliéfy z kazatelny mohly vzniknout přímo Kuntzeho rukou, zároveň se však domnívá, že mladý Kuntze pracoval jako tovaryš v dílně zkušenějšího sochaře. Tímto sochařem měl být již výše uvedený freiberský sochař Lindner, přímou souvislost mezi oběma sochaři však Hentschel žádným způsobem neosvětluje.

Další práci, jež se věnuje krásnobřezenským památkám, je práce vlastivědného badatele Luise Stumpfého.¹⁵ Uvedený autor patří mezi průměrné vlastivědce a v rámci uvedeného tématu nepřinesl žádnou novou informaci. Pouze lakonicky konstatoval, že mistrem oltáře byl nejspíše Tobias Lindner.

V roce 1937 vydává Hentschel další text, jež se již poměrně podrobně věnuje přímo alabastrovým reliéfům z kazatelny, reliéfy a sochy z hlavního oltáře jsou uváděny jako srovnávací materiál.¹⁶ Uvedená studie se v první části věnuje ikonografickému určení jednotlivých reliéfů, autor je relativně podrobně popisuje a především již zmiňuje konkrétní rytiny či malby, které sloužily jako vzor pro alabastrové reliéfy. Hentschel zde již jmenovitě uvádí holandské rytce a jednotlivé reliéfy ztotožňuje s konkrétními rytinami jednotlivých autorů. V druhé části textu se Hentschel poměrně podrobně věnuje určení možného autora těchto reliéfů. Sděluje několik jmen, jež vzápětí vylučuje a nejpravděpodobněji se mu jeví osoba Melchiora Kuntzeho, jehož sochařský rukopis dle autora nejvíce odpovídá stylovému charakteru zpracování krásnobřezenských reliéfů. Zároveň však Hentschel nad autorstvím Kuntzeho vyslovuje obdobné pochybnosti jako v předcházejícím textu a opět Kuntzeho devaluje pouze do role tovaryše v mistrovské dílně, přičemž tímto mistrem je již uvedený Tobias Lindner.¹⁷

Uvedené Hentschelovy závěry je nutné opatřit určitým komentářem. Na prvním místě je nezbytné zdůraznit tu skutečnost, kterou ostatně ve svých textech připouští samotný Hentschel, že patrně neexistuje žádné konkrétní a jednoznačně identifikovatelné sochařské dílo Tobiase Lindnera.

¹³ WALTER HENTSCHEL, *Meisner Bildhauer zwischen Spätgotik und Barock*, Meisen 1934.

¹⁴ TAMTÉŽ, s. 86, k osobě Melchiora Kuntzeho viz dále.

¹⁵ LUIS STUMPF, *Nordböhmisches Gotik unter den Salshausen und Bünausern*, Berlin 1935, s. 80.

¹⁶ WALTER HENTSCHEL, *Die Alabasterbildwerke von Schönriesen*, in: Forschungen zur Geschichte Sachsens und Böhmens, Rudolf Kötzschke (Hrsg.), Dresden 1937, s. 180–193.

¹⁷ Pozoruhodným výsledkem výše uvedených Hentschelových textů je skutečnost, že většina dalších badatelů vezme autorství Tobiase Lindnera víceméně jako fakt, byť k tomuto tvrzení neexistuje žádný přímý důkaz a ani Hentschel tento závěr nevyvodil s absolutní jistotou.

O tomto sochaři s jistotou víme, že byl měšťanem města Freibergu, přičemž je označován za sochaře. Písemnými prameny je doložena jeho tvorba v pohřební kapli saských kurfiřtů ve Freibergu, kde však vykonával práce pro známějšího G. M. Nosseniho, u něhož byla výzdoba kaple Wettiny objednána.¹⁸ Zároveň je prokazatelné, že Lindner měl ve Freibergu vážné společenské postavení, protože ve své dílně zaměstnával tovaryše a dovolil si vést i spory s jiným saským sochařem Franzem Ditterichem.¹⁹ Nicméně přímou spojitost Lindnera s Krásným Březnem či s rodinou donátorů, tj. s pány z Bünau, se nepodařilo prokázat. Další problematickou záležitostí Hentschelových textů je jeho teorie, že Melchior Kuntze nemohl vytvořit reliéfy pro oltář a kazatelnu v Krásném Březně, a to z důvodu absence jeho dalších děl z počátku 17. století. Z tohoto důvodu nemohl provést porovnání jeho raných děl s památkami v Krásném Březně. Pozoruhodným faktem je, že v podstatě obdobný problém u osoby Tobiase Lindnera Hentschelovi nevalil. Je však nutné zdůraznit, že Kuntzemu bylo v roce 1604 již dvacet devět let a rozhodně ho nelze z tohoto hlediska považovat za začínajícího sochaře, který by nutně musel pracovat jako tovaryš v mistrově dílně.

Výše uvedené texty se na dlouhou dobu stanou posledními badatelskými pracemi, které jsou věnovány renesančním památkám z Krásného Března. Až o mnoho let později, v roce 1978, jsou aktualizovány evidenční karty Muzea města Ústí nad Labem, které popisují jednotlivé alabastrové reliéfy z původní renesanční kazatelny. Autorem těchto evidenčních karet byl Michal Šroněk, který se však neodchýlil od výše uvedených Hentschelových závěrů a autorství připisuje již několikrát zmíněnému Tobiasu Lindnerovi. Díky výjimečné výtvarné úrovni oltáře a reliéfů z kazatelny z Krásného Března věnoval těmto památkám pozornost také Ivo Kořán v akademických dějinách českého výtvarného umění.²⁰ Kořán ve své studii převzal Hentschelovi závěry a poněkud nekriticky označuje Tobiase Lindnera za největšího tvůrce mezi freiberskými sochaři, byť se rozbohem jeho autorství nijak nezabývá. V přímé návaznosti na evidenční karty ústeckého muzea krátce o krásnobřezenských památkách referuje publikace *120 let muzea Ústí nad Labem*,²¹ opět je však bez podrobností přejímána informace, že autorem je Tobias Lindner. Podrobněji se oltáři a kazatelně věnuje na sklonku 20. století Aleš Navrátil,²² který správně autorství sochaře Lindnera nepovažuje za prokázané.

¹⁸ Zde snad lze vyslovit předpoklad, že by si G. M. Nossen pro tuto prestižní zakázku nevybral nekvalitní sochaře, o kvalitě jejichž práce by nebyl přesvědčen.

¹⁹ WALTER HENTSCHEL, *Die Alabasterbildwerke von Schönriesen*, s. 192–193.

²⁰ IVO KOŘÁN, *Renesanční sochařství v Čechách a na Moravě*, in: Dějiny českého výtvarného umění II/1, Praha 1989, s. 125.

²¹ VÁCLAV HOUBEK A KOL., *120 let muzea Ústí nad Labem*, Ústí nad Labem 1996, s. 78–80.

²² ALEŠ NAVRÁTIL, *Projevy luterství v chrámové plastice salhausenského a bünauského okruhu na Děčínsku a Ústecku*, in: Ludomír Kocourek (ed.), *Náboženské dějiny severních Čech* (sb.), Ústí nad Labem 1999, s. 25–29.

S odkazem na vlastní analýzu naopak přichází s myšlenkou, že oltář je dílem freiberské dílny G. M. Nosseniho.²³ Nossen není pro Navrátila patrně jediným možným autorem, dále uvádí, že podstatnou část plastické výzdoby oltáře provedl neidentifikovatelný sochař z okruhu dalšího freiberského sochaře Franze Dittericha, přesnější identifikaci tohoto sochaře se však Navrátil nezabývá. Zároveň je tento neznámý sochař dle Navrátila i autorem alabastrových reliéfů z kazatelny.²⁴ Pozornost byla oběma památkám věnována také v obsaženém díle *Umění české reformace*, kde příslušná katalogová hesla publikoval Michal Šroněk.²⁵ Šroněk obdobně jako dříve opět uvádí, že autorem je virtuózní a umělecky vyzrálý Tobias Lindner, který byl ovlivněn G. M. Nossenim. I přestože se jedná o specializovanou práci věnovanou primárně reformačnímu umění, není rozboru autorství věnována podrobnější pozornost a Lindnerovo autorství je publikováno sice bez pochybností, ale také bez důkazů. Doposud poslední prací, jež se pokouší určit původ obou památek z Krásného Března, je práce Michaely Ottové.²⁶ V této práci sice není nekriticky přejímána informace o autorství T. Lindnera či G. M. Nosseniho, nicméně se autorka na základě nepřehlednosti sochařské scény ve Freibergu dané doby neodvážila provést připsání konkrétnímu sochaři. Hypoteticky odkazuje na tvorbu Kryštofa Abrahama Walthera ml. a Franze Dittericha. Ottová se věnuje především reliéfům z kazatelny, uznává výraznou uměleckou kvalitu jejich provedení, a to i přes více neidentifikovatelných tvůrčích osobností, jež na jednotlivých reliéfech pracovaly vyjedné produktivní dílně. Zároveň zmiňuje, že reliéfy byly provedeny na základě grafických předloh, které vznikly již v dílnách Albrechta Dürera, Hanse Schäufelina či Lucase Cranacha (st. i ml.), byť v zásadě toto tvrzení neobsahuje podrobnější rozvedení. Překvapivá je skutečnost, že se autorka nevyrovнала s údaji ohledně holandských rytin, které publikoval již v roce 1937 Walter Hentschel. Jak bude rozebráno níže, nelze opominout vliv Albrechta Dürera a jeho nejbližších následovníků, nicméně role holandských rytin a předloh k nim byla pro vznik krásnobřezenských reliéfů nepochybně zásadnější.

ALABASTROVÝ OLTÁŘ A KAZATELNA S ALABASTROVÝMI RELIÉFY

Hlavní oltář a kazatelna, jakožto originální vybavení původní zámecké kaple Panny Marie, vznikly současně

²³ Na tomto místě je třeba uvést, že G. M. Nosseni pravděpodobně žádnou dílnu ve Freibergu neměl. Je skutečností, že G. M. Nosseni byl hlavním architektem kurfiřtského mauzolea Wettinů ve Freibergu, ale na tuto práci si najímal místní sochaře, např. právě Tobiase Lindnera či bratry Grünbergerovy, viz HEINRICH MAGIRIUS, *Der Dom zu Freiberg*, Lipsko 1986, s. 49.

²⁴ ALEŠ NAVRÁTIL, *Projevy luterství v chrámové plastice salhausenského a bünauského okruhu na Děčínsku a Ústecku*, s. 27.

²⁵ MICHAL ŠRONĚK, *Sochy z hlavního oltáře zámecké kaple v Krásném Březně*, in: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (eds.), *Umění české reformace (1380–1620)*, Praha 2010, s. 292–293; TÝŽ, *Pašijový cyklus z kazatelny zámecké kaple v Krásném Březně*, in: TAMTĚŽ, s. 295.

²⁶ MICHAELA OTTOVÁ, *Reliéfy Kristových Pašij z Krásného Března*, in: Ad gloriam Dei – 130 let Diecézního muzea v Litoměřicích a 20 let jeho obnovené existence, Litoměřice 2015, s. 101–103.



Obr. 4. Krásné Březno, kostel sv. Floriána – hlavní oltář, detail ústředního reliéfu Strom Isaje. Foto: Marta Pavlíková, 2014.

s dokončovacími pracemi na vlastní sakrální stavbě, tj. na samém počátku 17. století.²⁷ Kazatelna byla zhotovena dle již uvedeného identifikačního nápisu v roce 1604, přičemž lze s velkou mírou pravděpodobnosti předpokládat, že oltář pochází ze stejného období.²⁸ Stavitelem kaple a objednavatelem jejího vnitřního vybavení byl majitel panství Rudolf III. z Bünau a na Weesensteině (1547–1622)²⁹ společně s manželkou Kristínou ze Šlejnic.

Oltář je ukázkovým dílem saské renesanční kamenosochařské produkce, jež kladla mimořádný důraz na realistické

zobrazení detailu a na výraznou zdobnost. Jedná se o mohutnou třípatrovou architekturu z polychromovaného a zlatěného pirenského pískovce s alabastrovými sochami a reliéfy,³⁰ představené sloupy v prvních dvou patrech jsou z červenohnědého a šedomodrého mramoru. Umělecká výzdoba se soustředí na náměty ze života Ježíše Krista, **obr. 4.** Ústřední reliéf Strom Jesse (Isaje) v prvním patře oltáře je připomínkou předků Ježíše Krista. Je zde zhmotněna legenda, ve které Davidův otec Isaj viděl ze svého těla vyrůst strom, jehož větve tvořili jeho potomci – předci Mesiáše – Ježíše Krista. Isajův strom, tj. rodokmen Ježíše Krista, není zcela obvyklý ikonografický námět, nicméně především v prostředí luteránských objednávek se lze s tímto motivem setkat. Krásnobřezenský oltář nese vyobrazení celkem dvaceti sedmi předků Ježíše Krista v podobě vysokých individuálně pojatých reliéfů – polopostav. Jednotlivé postavy jsou ztvárněny s mimořádnou sochařskou přesvědčivostí, s naturalistickým pojetím a se zjevně úspěšnou snahou po individualizaci, každá z postav je svébytným sochařským dílem. Soubor začíná ležící postavou Isaje,

²⁷ Podrobněji k dějinám vlastní stavby viz KAMIL PODROUZEK – TAŇA NEJECHLEBOVÁ – JAN LEIBL, *Stavebně historický průzkum: Krásné Březno – zámecký kostel sv. Floriána*, rkp., Ústí nad Labem 2010, uloženo ve sbírce stavebně historických průzkumů NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, sign. 1591/A; dále také TITÍZ, *Kostel sv. Floriána v Ústí nad Labem – Krásném Březně*, Průzkumy památek XVIII, 2/2011, s. 31–45.

²⁸ Samotný oltář bohužel nenese žádnou dataci, a ani provedený restaurátorský průzkum a následné restaurování v tomto ohledu nepřineslo žádné nové poznatky. Viz PETR ŠAFUS – RADOMIL ŠOLC, *Restaurátorský průzkum oltáře kostela sv. Floriána v Krásném Březně*, rkp., Praha 2014; TITÍZ, *Restaurátorská zpráva o rekonstrukci a restaurování kamenného oltáře kostela sv. Floriána v Krásném Březně v Ústí nad Labem*, rkp., Praha 2014, uloženo ve sbírce restaurátorských zpráv NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, sign. 2817/R, 2816/R.

²⁹ Rudolf III. z Bünau vlastnil nejen panství Krásné Březno, ale současně také jedno z rodových sídel v Sasku, zámek Weesenstein s poměrně rozsáhlým panstvím. Je nutné zdůraznit, že stavební a donátorská aktivita Rudolfa z Bünau neprobíhala pouze v Krásném Březně, ale i hrad Weesenstein prošel za panování Rudolfa významnou přestavbou. Viz FRANTIŠEK ŠUMAN (ed.), *Rytíři z Bünau v Čechách a v Sasku*, Děčín 2006, s. 29–30.

³⁰ Mikroskopické vyšetření a spektrální analýza identifikovaly tento materiál jako šedobílý alabastr se zrnky kalcitu o velikosti do 0,16 mm. Viz PETR ŠAFUS – RADOMIL ŠOLC, *Restaurátorský průzkum oltáře kostela sv. Floriána v Krásném Březně*. Tento alabastr snad pochází z pohorí Harz, jež se nachází ve středním Německu, a to na hranicích spolkových zemí Dolní Sasko, Sasko-Anhaltsko a Durynsko. V pohorí Harz v lokalitě Rüdigsdorf u města Nordhausen bylo známé naleziště kvalitního alabastru, z prostoru Sasko se zároveň jedná o jednu z nejbližších lokalit, kde byl v 16. století alabastr v Německu těžen.



Obr. 5. Krásné Březno, kostel sv. Floriána – hlavní oltář, socha ležícího Isaje. Foto: Petr Hrubý, 2016.

viz **obr. 5**, která patří k nejkrásnějším sochám celého oltáře, pokračuje králem Davidem a končí Josefem. Symbolicky je strom završen samotným Ježíšem, který je však zobrazen ještě jako dítě v náručí Panny Marie. Zobrazeny jsou tyto osoby: Isaj, David, Šalamoun, Roboám, Abia, Asaf, Jóšafat, Joram, Oziáš, Jótam, Achaz, Ezechiáš, Manase, Amon, Joziáš, Jechoniáš, Zorobábel, Abiud, Eljakim, Azór, Sádok, Achim, Eliud, Eleazar, Mattan, Jákob, Heli (Eli) a Josef. Krásnobřezenský rodokmen vychází z Matoušova evangelia (Mt 1,7-16), je však ochuzen o Salatiela, který následoval po Jechoniášovi. Zároveň je obohacen o Heliho (Eli), který se však vyskytuje pouze v Lukášově evangeliu (L 3,23-38), a to jako přímý předek Josefa místo Jákoba, kterého má ve stejné pozici Matouš.³¹ Ve spodní části oltáře se na predele a v kruhových medailonech rolwerkových křídel nacházejí reliéfy Zvěstování, Narození Páně doplněné Klaněním pastýřů, Klaněním Tří králů a Křest Krista, **obr. 6**. Centrální část predely je zdobena reliéfem Poslední večeře, na kterou navazuje výzdoba v horních patrech oltáře, a to reliéfy Zmrtvýchvstání a Nanebevstoupení, viz **obr. 7, 8**. Tyto tři reliéfy jsou doplněny německými citáty z bible, které zdůrazňují vlastní Kristovy skutky.

³¹ Podrobnější rozbor a rozdíly v rodokmenech Krista v obou evangelích, která je zachycují viz GEZA VERMES, *Ježíšovo narození*, Praha – Litomyšl 2009, s. 31–49. Podrobněji také JAN ROYT, *Slovník biblické ikonografie*, s. 113–115.



Obr. 6. Krásné Březno, kostel sv. Floriána – hlavní oltář, reliéf Zvěstování. Foto: Marta Pavlíková, 2014.

Nápisy zdobnou frakturou jsou následujícího znění:

Nápis u reliéfu Poslední večeře, Matouš 26, 26–28.

*Nemet hin und esset das ist mein Leib der fur euch gegeben / wirdt: etc. . Nemet hin und trincket daraus dieser / Kelch ist das Neue Testament in meinem Blutt das fur / euch vergossen wird Zu vergebung der Sunden: etc.*³²

³² Ve volném překladu: „Vezměte, jezte, toto jest mé tělo, které se vydává za vás, etc. Vezměte a pijte z něho, tento kalich je nová smlouva v mé krvi a odpuštění za vaše hříchy, etc.“



Obr. 7. Krásné Březno, kostel sv. Floriána – hlavní oltář, reliéf Zmrtvýchvstání. Foto: Marta Pavlíková, 2014.



Obr. 8. Krásné Březno, kostel sv. Floriána – hlavní oltář, reliéf Nanebevstoupení. Foto: Marta Pavlíková, 2014.

Nápis u reliéfu Zmrtvýchvstání, Římanům 6–9.

Christus von den Todten erwecket stirbet / hinfurt nicht der Todt wird hinfurt / uber ihn nicht Herrschen . Rom: 6.³³

Nápis u reliéfu Nanebevstoupení. Jedná se o úryvek Davidova žalmu (č. 68), konkrétně o začátek 18. verše ve znění

³³ Ve volném překladu: „Kristus vzkříšen z mrtvých neumírá a smrt už nebude nad ním (panovat)“.



Obr. 9. Krásné Březno, kostel sv. Floriána – hlavní oltář, socha sv. Petra. Foto: Marta Pavlíková, 2014.

Lutherovy bible, v dnešním ekumenickém překladu je to začátek 19. verše.

Du bist in die Hohe gefahren / und hast d(er)z(eit) gefengnis gefangen.³⁴

Na samotném vrcholu oltáře se nachází soška soudce Ježíše Krista na zemské sféře s obloukem duhy v pozadí, po pravé ruce Krista Panna Marie, po levici sv. Jan Evangelista, na

³⁴ „Vystoupil jsi vysoko (na nebesa) a unikl jsi z vězení.“ Za konzultaci děkuji panu PhDr. Vítu Honysovi.



Obr. 10. Krásné Březno, kostel sv. Floriána – hlavní oltář, socha sv. Pavla. Foto: Marta Pavlíková, 2014.

okraji římsy sedí hudoucí andělé. Vlastní reliéfy jsou doplněny další sochařskou výzdobou, která zdobí vlastní architekturu oltáře. V nejhořejším patře jsou to reliéfy delfinů ze zlaceného pískovce, kteří zde symbolizují oddanost víře a následné vzkříšení. Na hlavní římsě se nacházejí poměrně velké alabastrové sochy sv. Petra (**obr. 9**) a sv. Pavla, ve spodní části jsou to pak menší alabastrové sochy evangelistů sv. Matouše (**obr. 10**) a v. Marka. Všechny sochy jsou po sochařské stránce mimořádně kvalitní a zdařilé, sochaři šlo o naturalistické a realistické



Obr. 11. Krásné Březno, kostel sv. Floriána – hlavní oltář, heraldická výzdoba – část předků donátora oltáře Rudolfa z Bünau. Foto: Marta Pavlíková, 2014.

ztvárnění, zároveň se mu podařilo každou postavu zachytit v individuálním citovém pojetí. Umístění soch uvedených světců na luteránském oltáři je na první pohled překvapivé, když je znám poměrně výrazný luteránský odpor k obecnému a nadměrnému uctívání světců. Pro luterány byl z náboženského hlediska hlavní autoritou Ježíš Kristus. Uvedení světců však patří do skupiny prvních následovníků Krista – apoštolové Petr a Pavel, a šířitelů Ježíšova poslání – evangelisté Matouš a Marek, a tyto dvě skupiny světců přijímali i zastánci luterské konfese. Osoby objednavatelů připomíná jednak nápisová cedulka s písmeny R. V. B. (Rudolf von Bünau) umístěná ve vlysu hlavní římsy, ale především pak dva erbovní vývody předků obou objednavatelů. Heraldická výzdoba byla provedena v polychromovaném pískovci, detaily klenotů jednotlivých znaků jsou částečně dřevěné. Z heraldického pohledu vpravo jsou to předci Rudolfa z Bünau: z Miltic, z Bünau, z Einsidelu, ze Staršedlu, Pluhové z Rabštejna, ze Šlejnic, Pluhové z Rabštejna, ze Schönbergu, vlevo pak předci Kristíny ze Šlejnic: ze Šlejnic, opět ze Šlejnic, ze Seebachu, z Schönbergu, opět ze Schönbergu, Pluhové z Rabštejna, z Brantsteina a z Ende, viz **obr. 11**. Poněkud netypický je pro oba vývody fakt, že nejbližší příbuzní jsou symbolicky zachyceni nejníže, nejstarší předci pak zcela nahoře.³⁵

³⁵ Za konzultaci a pomoc s určením jednotlivých erbů děkuji panu Janu Kolocovi.



Obr. 12. Krásné Březno, kostel sv. Floriána – kazatelna, reliéf Vjezd do Jeruzaléma. Foto: Martin Frouz, 2010.

Podoba zrestaurovaného oltáře je výsledkem podrobného restaurátorského průzkumu a následného restaurování, dokončeno v září 2014. Restaurátorský průzkum zaměřený na identifikaci všech povrchových úprav jasně prokázal, že celková podoba oltáře byla koncipována jako imitace mramoru, která byla velkoryse doplněna polychromovanými alabastrovými reliéfy, přičemž velká část povrchu, jak na architektuře, tak na reliéfech byla zlacena. Tato umělecká povrchová výzdoba, polychromie imitující mramor doplněná zlacením a stříbřením, byla komplexně, a to včetně heraldické výzdoby, provedena na vápenném podkladu, který byl patrně za účelem zpevnění opatřen kličovým základním nátěrem. Tato technologie se však ukázala jako vysoce nestabilní, protože kličový nátěr vlivem zvýšené vlhkosti v interiéru kostela rychle degradoval, což vyvolalo celou řadu mladších renovačních zásahů, které se však svou kvalitou originální úpravě nikdy nevyrovnaly. Restaurování v roce 2014 je tak obnovením originální renesanční podoby oltáře, byť na řadě těžce poškozených míst se jednalo již spíše o rekonstrukci původních vrstev. Na alabastrových reliéfech bylo zlacení spolu s polychromií provedeno přímo na kámen a bohužel především ve spodních partiích oltáře byly pravděpodobně reliéfy radikálně čištěny a umývány příliš často, takže se originální povrchová úprava již nedochovala.

Kazatelna s alabastrovými reliéfy. Obdobný výtvarný účinek jako hlavní oltář jistě vyvolávala v návštěvníkovi kaple také renesanční kazatelna, která dnes bohužel není dochována v úplné podobě. V interiéru kostela je z originální kazatelny dochován pouze dřevěný klobouk završený alabastrovou



Obr. 13. Krásné Březno, kostel sv. Floriána – kazatelna, reliéf Kristus padá pod křížem. Foto: Martin Frouz, 2010.

soškou anděla s křížem zobrazujícího alegorii Víry. Zbývající části kazatelny, tj. řečniště a navazující zábradlí, pochází z roku 1887 a jedná se o poměrně běžnou uměleckořemeslnou práci z pískovce. Původně byla kazatelna celodřevěná, přičemž řečniště bylo podpíráno dřevěným andělem. Tvar originální kazatelny lze patrně odvodit od současné podoby, a to vzhledem k přímé návaznosti kamenného schodiště včetně renesančních dveří z prostoru sakristie. Jak již bylo uvedeno výše, renesanční dřevěná kazatelna zanikla z důvodu velmi špatného stavu ve 2. polovině 19. století a její umělecká výzdoba, tj. alabastrové reliéfy společně s dřevěným andělem, byly v 70. letech 19. století darovány městskému muzeu. Na základě dochované originální povrchové úpravy stříšky v imitaci mramorování, jež je doplněno zlacením, lze důvodně předpokládat, že také spodní nedochovaná část kazatelny byla provedena v imitaci mramorování, a to v bílých odstínech. Zmíněné originální alabastrové reliéfy jsou dodnes dochovány v Muzeu města Ústí nad Labem.³⁶ V ikonografické shodě s oltářem byl hlavním námětem pro alabastrové reliéfy kazatelny život a smrt Ježíše Krista. Na kazatelnu byly vybrány následující scény z Pašijového cyklu: Vjezd Krista do Jeruzaléma, Kristus v Getsemanské zahradě (Kristus na Olivové hoře), Zatčení Krista (Jidášův polibek), Kristus před Kaifášem, Pilát nad Kristem láme hůl (Kristus před Pilátem), Bičování Krista, Nesení kříže,

³⁶ V interiéru kostela jsou pod emporami prezentovány jejich kopie, které byly zhotoveny sochařským týmem pod vedením akad. soch. Marty Hozové v letech 2014–2015. Přípravné práce byly pomocí moderních digitalizačních metod provedeny Střední průmyslovou školou sochařskou a kamenickou v Hořicích.



Obr. 14. Krásné Březno, kostel sv. Floriána – kazatelna, reliéf Vztyčování kříže. Foto: Martin Frouz, 2010.



Obr. 16. Krásné Březno, kostel sv. Floriána – kazatelna, reliéf Cesta do Emauz. Foto: Martin Frouz, 2010.



Obr. 15. Krásné Březno, kostel sv. Floriána – kazatelna, reliéf Kalvárie. Foto: Martin Frouz, 2010.

Přibíjení Krista na kříž, Vztyčování kříže, Ukřižování, Pohřeb Krista, Zmrtvýchvstání Krista, Zjevení zmrtvýchvstalého Krista sv. Marii Magdaléně (Noli me tangere – Nedotýkej se mne), Zjevení zmrtvýchvstalého Krista apoštolům na cestě do Emauz (Cesta do Emauz), Večeře v Emauzích, Nevěřící Tomáš a

Seslání Ducha svatého, viz **obr. 12–16**. V kombinaci s výzdobou hlavního oltáře jednotlivé reliéfy vytvářejí sourodý celek, který je zcela věnován Ježíši Kristovi, a to od jeho narození, přes umučení a následné vstoupení na nebesa, až po jeho roli soudce, která je zobrazena na vrcholu oltáře.

Jednotlivé alabastrové sochy a reliéfy oltáře i kazatelny jsou vesměs impozantními sochařskými pracemi, byť miniaturních rozměrů. Toto velkorysé dílo jistě vzniklo v jedné sochařské dílně, kde se vedle vedoucího mistra uplatnili také jeho pomocníci. Mezi nejkvalitnější části lze zařadit ústřední reliéf Isajův strom, přičemž především postava Isaje je zcela impozantní sochou, obdobně jako sv. Petr a sv. Matouš. Z jednotlivých reliéfů je možné vyzdvihnout především Zvěstování Panně Marii a Zmrtvýchvstání Krista z oltáře, z kazatelny to jsou reliéfy Bičování Krista, Vztyčování kříže a Ukřižování. Mezi méně zdařilé, i když stále s vysokou kvalitou, patří sošky Panny Marie a sv. Jana Evangelisty z oltáře a několik reliéfů z kazatelny, např. Seslání Ducha svatého, Pohřeb Krista či Večeře v Emauzích. I přes odlišnou kvalitu a způsob provedení se všechna díla vyznačují vysokým smyslem pro detail a pro miniaturizaci sochařské práce. Zároveň postavám nechybí život a jednotlivé postavy mnohdy vyjadřují srozumitelné emoce, a to i přes velkou kompoziční náročnost, kterou se vyznačují nejkvalitnější reliéfy z kazatelny. Postavy na jednotlivých reliéfech mnohdy vynikají složitými postoji, kdy dochází k vrstvení jednotlivých osob přes sebe, a to i při zachování jasné vypočítavé hodnoty celku. Kompoziční náročnost však nevycházela zcela z dovedností a invence provádějícího sochaře, ale je dána skutečností, že jednotlivé reliéfy byly zhotoveny, jak bylo

ostatně obvyklé, dle vzorových rytin. Pozoruhodná je skutečnost, že přepis ze vzorových rytin do alabastru byl mnohdy téměř „doslovný“. I tak se jedná o náročný sochařský úkol, který mohl zdárně provést pouze kvalitní sochař. Podrobněji budou vzory pro jednotlivé reliéfy popsány níže.

AUTOR – MELCHIOR KUNTZE (1575–1623)

V úvodu tohoto textu byla velká pozornost věnována rozboru publikované literatury, kde se jednotliví autoři pokoušeli s určením autorství vyrovnat. Vesměs všichni vycházeli až nekriticky z rozboru, který provedl na počátku 30. let 20. století Walter Hentschel, jenž na základě svých znalostí a řesvědčení vyřkl jako možného autora freiberského sochaře Tobiase Lindnera. Hentschel tak učinil i přesto, že další určené dílo tohoto sochaře není známo. Lindnerovo autorství bylo určeno především na základě skutečnosti, že byl prokazatelně usídlen ve Freibergu. Tento fakt hrál podstatnou roli, protože, jak je známo z nápisu na kazatelně, byla objednávka vnitřního vybavení zámecké kaple učiněna právě v tomto významném hospodářském a uměleckém centru Saska. Druhým důležitým faktem, který vedl Hentschela k určení tohoto autora, je okolnost, že Lindner je jmenovitě doložen mezi sochaři a kameníky, které si najal G. M. Nosseni pro sochařskou práci na výzdobě kurfiřtského mauzolea ve Freibergu. Z tohoto faktu lze odvodit, že Lindner musel patřit mezi zručné sochaře, jinak by patrně ceněnou zakázku od Nosseniho nezískal. Lindner nebyl jediným sochařem, kterého si Nosseni pro uvedenou kurfiřtskou zakázku vybral. Tvorba dalších sochařů, např. Michaela st., Michaela ml. a Jana Grünbergera či Michaela Schwenkeho,³⁷ u kterých jsou známa další díla pro komparaci, se však již výrazně odlišuje svým stylotvorným pojetím od ztvárnění krásnobřezenských reliéfů, a z tohoto důvodu nebyla možnost jejich autorství dále rozvíjena. Kromě Lindnera se Hentschel poměrně podrobně věnoval ještě dalšímu freiberskému sochaři, a to Melchiorovi Kuntzemu, jehož další díla jsou známá a ze stylotvorného hlediska dokonce odpovídají krásnobřezenským reliéfům a sochám. Hentschel si však krásnobřezenských reliéfů a soch cenil natolik, že pro něho byla velice obtížná představa, že by toto dílo zhotovil poměrně mladý sochař, jehož tvorba je známa a doložena až z mladšího období, byť tento časový odstup není dlouhý. Hentschel měl za to, že dílo musel vytvořit již zkušený sochař a umělec a do tohoto konceptu mu zcela zapadl již zmiňovaný Tobias Lindner. Kuntzeho podíl však nevyločil, nicméně byl ochoten mu maximálně připsat roli tovaryše v mistrově dílně.

Zde je nutné uvést, že všichni výše uvedení autoři patrně vycházeli při popisu oltáře a reliéfů z fotografií, případně si oltář neprohlédli dostatečně pozorně. Na spodní straně hlavní římsy je mezi představenými sloupky dochovaná signatura

³⁷ Michael Swenke (1563–1610) patřil mezi nejvýznamnější saské sochaře, jeho tvorba je známa především z Drážďan a Pirny, podrobněji viz heslo *Schwenke, Michael*. In: Ulrich Thieme – Felix Becker (edd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Band 30, Lipsko 1936, s. 380–381.

– písmena „M“ a „K“. Tato signatura, která nebyla dosud publikujícími autory zaznamenána, dokládá, že autorem oltáře je saský sochař Melchior Kuntze (* okolo 1575 Freiberg, † 1623 Míšeň). Signaturu pomocí písmen „M“ a „K“ použil Kuntze i u dalších památek, viz dále. Vzhledem k ostatním souvislostem a na základě velice podobných stylotvorných prvků na reliéfech oltáře a kazatelny lze Kuntzeho označit také za autora reliéfů z kazatelny. Kuntze pravděpodobně nevytvářel všechny reliéfy a sochy oltáře a kazatelny vlastní rukou, u jednotlivých částí výzdoby lze nalézt rozdíly v sochařském přístupu. Nej kvalitnější reliéfy (např. Zvěstování Panně Marii, Nanebevstoupení Krista, Kristus před Pilátem, Bičování Krista, Přibíjení Krista na kříž, Kalvárie) a sochy (např. sv. Petr, sv. Matouš) jsou pojednány naturalistickým způsobem. Zároveň se autor nebál vrstvení jednotlivých postav přes sebe, postavy jsou zpracovány v maximálním detailu a vykazují i emoce. Zároveň se mnohdy jedná v podstatě o volné sošky. Menší část reliéfů (např. Vjezd do Jeruzaléma, Jidášův polibek, Pohřeb Krista) je pojednána méně expresivně, postavy se nepřibližují volným sochám a nedochází zde k vrstvení figur. Dle tehdejších zvyklostí se tak jedná o dílenskou práci, kde jistě hrál zásadní roli mistr, ale určitá část práce byla svěřena jeho pomocníkům.

Melchior Kuntze se narodil okolo roku 1575 ve Freibergu, kde se také patrně vyučil v některé tamní sochařské dílně. Lze pouze spekulovat, zda mohlo k tomuto vyškolení dojít v sochařské dílně Lorentzů,³⁸ u bratrů Michaela st. a Jana Grünbergerů,³⁹ Franze Dittericha⁴⁰ či třeba u několikrát zmiňovaného Tobiase Lindnera. Mladý Kuntze však také pravděpodobně znal díla a práci G. M. Nosseniho a nelze vyloučit, že sochařské nadání mohl rozvíjet i v Drážďanech. Z doby působení Kuntzeho ve Freibergu nejsou známa žádná jeho další díla, jedinou výjimkou je práce pro Rudolfa z Bünau v Krásném Březně.

Krásnobřezenské památky jsou tak nejstaršími dosud známými díly Melchiora Kuntzeho, jež zároveň vznikla ještě za jeho působení ve Freibergu. Ostatní Kuntzeho díla známe až z období, kdy přesídlil do saské Míšeň. Shrnutí Kuntzeho tvorby publikoval již ve 30. letech 20. století W. Hentschel v díle věnovaném míšeňským sochařům.⁴¹ Zároveň autor textu provedl v roce 2014 vlastní terénní průzkum níže uvedených lokalit

³⁸ Lorentzové z Freibergu patřili mezi vyhledávané sochaře a kameníky, a to i v českých oblastech. Rodinnou dílnu vedl nejprve Andreas Lorentz († 1583), po jeho smrti vedení dílny převzali synové Uriel I. († 1585) a Samuel I. († 1595), viz PETR HRUBÝ, *Sepulkrální tvorba Andrease Lorentze z Freibergu a jeho následovníků*, v tisku.

³⁹ K oběma bratrům viz pozn. 6. Oba bratři jsou také doloženi při práci na pohřební kapli Wettinů ve Freibergu, viz HEINRICH MAGIRIUS, *Der Dom zu Freiberg*, Lipsko 1986, s. 49.

⁴⁰ Franz Ditterich (1557–1607) patřil mezi nejznámější freiberské sochaře a řezbáře, dodnes jsou známé především jeho dřevorezbařská díla, a to i z oblasti severozápadních Čech (Most, Děčín). Ditterich byl talentovaný umělec a vedle sochařství se věnoval i malbě. Viz heslo *Ditterich, Franz*. In: Ulrich Thieme – Felix Becker (edd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Band 9, Lipsko, s. 334.

⁴¹ Viz WALTER HENTSCHEL, *Meisner Bildhauer zwischen Spätgotik und Barock*, Meisen 1934, s. 72–86.



Obr. 17. Cannewitz u Grimmy (Sasko), kostel – kazatelna, „Melchior Kuntze von Meisseir. SCULPTOR“, autorské označení na kazatelně. Foto: Petr Hrubý, 2014.



Obr. 18. Cannewitz u Grimmy (Sasko), kostel – kazatelna, socha Volfa ze Staršedlu od Melchiora Kuntzeho. Foto: Petr Hrubý, 2014.

a lze uvést, že všechna díla mají ze stylotvorného hlediska s památkami z Krásného Března mnoho shod, a to včetně užití obdobných vzorů při jejich vzniku. Jedná se o následující díla: Mühlberg, klášterní kostel – náhrobek Jacoba Hanitzsche,

1609; Lüben, náhrobek dr. Copiuse; Míšeň, vnitřní portál budovy dvora Jahnaischen, 1610; Cannewitz u Grimmy, kostel – kazatelna, 1612, signováno celým jménem sochaře, **obr. 17**; Finsterwalde, kostel – kazatelna, 1613–1615, signováno iniciálami MK, epitaf Caspara Grebitze, 1613, signováno iniciálami MK; Brockwitz, kostel – kazatelna: reliéfy evangelistů, 1618, křtitelnice; Burkhardswalde, kostel – oltář, 1619; Miltitz, kostel – epitafní oltář, 1622, výzdoba oltáře byla v mladším období využita při přestavbě kazatelny. Všechna uvedená díla vynikají mimořádnou přesvědčivostí v detailu sochařské práce a v mnoha ohledech dokládají autorovu virtuozitu při technickém zpracování kamene. Zároveň se jedná o díla, jež jsou kompozičně vyrovnaná a působí impozantním dojmem. Z uvedených děl je nutné vyzdvihnout především kazatelnu v Cannewitz u Grimmy a hlavní oltář kostela v Burkhardswalde. Kazatelna z Cannewitz pochází z roku 1612, v podstatě se jedná o epitafní kazatelnu, která připomíná saský rod ze Staršedlu. Kromě detailních reliéfů s christologickými náměty, jež jsou podobné krásnobřezenským, vyniká kazatelna netradičně umístěnou a ztvárněnou volnou sochou Volfa ze Staršedlu, **obr. 18**. Tato socha je umístěna pod prostorem řečniště, Volf je zobrazen v životní velikosti jako klečící muž a přesvědčivost jeho ztvárnění včetně živého výrazu svědčí o mistrovství Melchiora Kuntzeho. Oltář z Burkhardswalde pochází již ze závěru Kuntzeho tvorby, konkrétně z roku 1619, **obr. 19**. Architektura oltáře je pojata podobně velkolepě jako v Krásném Březně, oltáři již sice chybí velkorysá sochařská výzdoba, viz volné sochy z říms krásnobřezenského oltáře, nicméně v sochařském zpracování jednotlivých reliéfů a drobnějších soch lze jednoznačně identifikovat zručnost a přesvědčivost Kuntzeho kamenické a sochařské práce. Krásný je především ústřední reliéf s námětem Narození Páně, **obr. 20**. Kuntzeho virtuozitu dokládá až neuvěřitelně pojednaná soška evangelisty sv. Matouše, kterému pomáhá s jeho písařským úkolem letící anděl, **obr. 21**. Obě uvedená díla jsou zhotovena z jemnozrnného labského pískovce, jenž neumožnil Kuntzemu zpracovat sochy a reliéfy do takového detailu jako v případě alabastrových děl z Krásného Března.

Ze srovnání jednotlivých památek, jež Melchior Kuntze vytvořil, je patrné, že krásnobřezenské práce patří k jeho vrcholným dílům. A to i přesto, že byla vytvořena na samém počátku samostatné umělecké kariéry tohoto saského sochaře. Mladší Kuntzeho díla dosahují obdobného výtvarného účinku, ale do jisté míry těmto dílům chybí reálná přesvědčivost a věrohodnost. Především jednotlivé reliéfy na mladších památkách nedosahují takové virtuozity jako krásnobřezenské reliéfy, byť i ty mají mezi sebou kvalitativní rozdíly. Nelze se patrně domnívat, že by Kuntze nebyl v mladším období schopen vytvořit stejně krásná díla jako v Krásném Březně, nicméně asi nedostal stejnou příležitost. Všechna dosud známá mladší Kuntzeho díla jsou zhotovena z labského pískovce, a i když Kuntze jistě používal nejjemnější druhy, tak struktura pískovce je od alabastru natolik odlišná, že nelze dosáhnout stejného výsledku.



Obr. 19. Burkhardswalde u Míšně (Sasko), kostel – oltář, celkový pohled, autor Melchior Kuntze.
Foto: Petr Hrubý, 2014.

V mnoha ohledech se krásnobřezenské reliéfy blíží dřevorez-
bám, protože alabastr užití techniky dřevorezby v podstatě
vyžaduje. Mladší pískovcová díla, či spíše jednotlivé reliéfy na
těchto památkách krásnobřezenské reliéfy více méně kopírují,
avšak odlišná struktura materiálu neumožňovala dosáhnout

obdobného výrazového účinku. Alabastr s největší pravdě-
podobností zcela vyhovoval způsobu opracování kamene,
jenž Kuntze používal, určitá podobnost s dřevorezbu pak
může znamenat, že se při svém sochařském školení s dřevorez-
bou běžně setkával a dokázal by patrně dřevěná díla také



Obr. 20. Burkhardswalde u Míšně (Sasko), kostel – oltář, centrální reliéf Narození Páně. Foto: Petr Hrubý, 2014.



Obr. 21. Burkhardswalde u Míšně (Sasko), kostel – oltář, soška sv. Matouše. Foto: Petr Hrubý, 2014.

vytvořit.⁴² Uvedený závěr rozhodně nechce snižovat kvalitu mladších sochařských děl Melchiora Kuntzeho, která snesou vysoké měřítko hodnocení, viz např. kazatelna z Cannewitz, **obr. 22**. Krásnobřezenské alabastrové sochy a reliéfy však patří k nejkrásnějším a nejpřesvědčivějším Kuntzeho pracím a alabastr patrně umožnil nejlépe rozvinout dovednosti tohoto sochaře.

RYTINY – VZORY KRÁSNOBŘEZENSKÝCH RELIÉFŮ

Kamenosochařské renesanční reliéfy byly v průběhu 16. století, a bezpochyby také v předcházejícím období, běžně zhotovovány dle maleb či grafických vzorů.⁴³ Jednu z nejdůležitějších rolí v sochařském výtvarném umění 16. století hrály dřevoryty Albrechta Dürera, které byly zhotoveny na přelomu 15. a 16. století. Jednalo se především o soubory Malých a Velkých pašijí, ale i dalších dřevorytů, které sloužily mnoha autorům k volné inspiraci či mnohdy až doslovnému přepisu. Určitou roli patrně sehrály Dürerovy dřevoryty také při vzniku krásnobřezenských reliéfů, nicméně se jedná o vliv nepřímý či zprostředkovaný dalšími umělci.

Krásnobřezenský soubor obsahuje celkem dvacet tři reliéfů, které se všechny obsahově vztahují k životu a umučení Ježíše Krista. Reliéfy z kazatelny i oltáře se vzájemně doplňují a vytvářejí jeden ikonografický celek, který byl, jak upřesníme dále, vytvořen dle rytin vesměs nizozemských rytců a grafiků. Rytiny, jež sloužily jako vzory jednotlivých reliéfů, se podařilo poměrně přesně identifikovat.⁴⁴ Vedle identifikace vlastních rytin bylo zjištěno, že rytiny nizozemských rytců z 16. století byly zhotoveny vždy dle konkrétní malířské předlohy. Tyto údaje jsou vesměs uvedeny na samotných rytinách, krásnobřezenské reliéfy jsou tak až druhou kopií originálního díla, byť to nesnižuje dovednost Melchiora Kuntzeho a jeho dílny. Ze vzorových rytin jsou nejpočetněji zastoupena díla Jana Sadelera, která byla použita určitě v jedenácti případech. Další rytci jsou už zastoupeni méně, nutné je však vyzdvihnout vzorové práce Albrechta Dürera, Antona Wierixe a Cornelia Corta. Jednotlivé reliéfy byly zhotoveny dle následujících předloh.

⁴² Možnost, že by Melchior Kuntze mohl být autorem i dřevorezby, nebyla patrně v uměleckohistorickém prostředí doposud zkoumána a jedná se o jeden z okruhů, které by měly být podrobeny podrobnějšímu výzkumu.

⁴³ Jeden z nejvěrohodnějších důkazů poskytuje pozůstalost v Lounech usazeného kameníka a sochaře Vincenta Štrašryby († 1582). Vzhledem k náhlému úmrtí Vincenta Štrašryby na morovou nákazu byl po jeho smrti proveden úřední soupis jeho pozůstalosti, kde jsou mimo jiné zmíněny „*knihy čtvery mustrkusův na větším díle tištěný*“, bezpochyby byly takto označeny tištěné knihy se vzorníky. Podrobněji MICHAELA HRUBÁ, *Pozůstalostní agenda královských měst severozápadních Čech jako pramen poznání renesančního umění (pozůstalost kameníka Vincenta Štrašryby)*, in: M. HRUBÁ – P. HRUBÝ (edd.), *Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách, Ústí nad Labem 2001*, s. 79.

⁴⁴ Identifikace jednotlivých vzorů byla provedena především na základě digitalizovaných sbírek, které jsou uloženy v největším muzeu Nizozemska, a sice v Rijksmuseum Amsterdam. Tyto sbírky jsou volně k nahlédnutí na internetových stránkách <https://www.rijksmuseum.nl/>.



Obr. 22. Cannewitz u Grimmy (Sasko), kostel – kazatelna, autor Melchior Kuntze. Foto: Petr Hrubý, 2014.

Reliéfy oltáře

Zvěstování Panně Marii, reliéf byl zhotoven jako věrná kopie rytiny Jana Sadelera z let 1588–1595.⁴⁵ Dle údajů na samotné rytině byla její předlohou malba Frederika Sustriše.⁴⁶

Narození Páně doprovázené Klaněním pastýřů, původním vzorem pro tuto podobu reliéfu mohl být již dřevoryt Albrechta Dürera z let 1502–1503. Volným vzorem však byla pravděpodobně rytina Jana Wierixe z roku 1573,⁴⁷ zhotovená dle malby Petra van der Borchta.⁴⁸ Jako vzorovou nelze

⁴⁵ Jan Sadeler I. (1550–1600/1601) pocházel z patrně nejspěšnější dynastie vlámských rytců a zanechal po sobě poměrně rozsáhlé a známé dílo. Jan je doložen od roku 1572 v Antverpách, v 80. letech pracoval v německých městech a na počátku 90. let odchází do Itálie, kde pravděpodobně v Benátkách umírá. Podoba vzoru viz www.rijksmuseum.nl – object number: RP-P-1906-2736.

⁴⁶ Frederik (Friedrich) Sustriš (1540–1599) byl italský malíř, kreslíř a rytec, žák G. Vasariho. Od roku 1569 působil v Německu na dvoře Viléma V., vévody bavorského.

⁴⁷ Jan Wierix (1549–1615) pocházel obdobně jako výše uvedený Sadeler z rozvětvené rodiny vlámských rytců a vydavatelů. Wierix ve svých rytinách reprodukoval známé umělce, ale vytvářel rytiny také dle vlastních návrhů. Ve známost vešel poměrně bouřlivým životem a mnohdy byl zastížen pouze po hospodách. Wierix byl nejprve činný v Antverpách, v polovině 90. let 16. století odchází do Bruselů.

⁴⁸ Petr van der Borcht (1530–1608) byl vlámský renesanční malíř a kreslíř, proslul jako jeden z nejnadanějších botanických malířů

vyloučit ani rytinu Jana Sadelera⁴⁹ z 2. poloviny 16. století, jejímž vzorem byla malba Marcuse Gerardse.⁵⁰

Klanění Tří králů, volným vzorem pro tento reliéf byla patrně již práce Albrechta Dürera z roku 1511, určité podobné motivy lze však spatřovat i na rytinách Crispina van Passe⁵¹ či Jana Sadelera. Zcela přesnou vzorovou rytinu se nepodařilo zatím identifikovat.⁵²

Křest Krista, poměrně přesným vzorem se stala rytina Cornelia Corta⁵³ z období po roce 1575, která byla zhotovena dle malby Francesca de Rossiho.⁵⁴

Poslední večeře, zcela přesný vzor se pro tento obvyklý námět nepodařilo dohledat, vzorem byla patrně rytina Jana Sadelera z doby po roce 1560, jež vznikla dle malby Petera de Witte.⁵⁵ Určité motivy jsou shodné také s rytinou Cornelia Corta z roku 1578,⁵⁶ která byla vytvořena dle malby Livia Agrestiho.⁵⁷

Zmrtvýchvstání Krista, rytinu obdobného provedení uvedl do výtvarného umění již v roce 1510 Albrecht Dürer. Reliéf Zmrtvýchvstání je však věrnou kopií rytiny Cornelia Corta z období po roce 1596,⁵⁸ přičemž tato rytina vznikla dle malby Giulia Clovia.⁵⁹

Nanebevstoupení Krista, rytina poměrně věrně vychází z předlohy Albrechta Dürera z roku 1510, je však obohacena o anděly, kteří doprovázejí Krista při jeho cestě na nebesa.⁶⁰

16. století, zároveň vytvářel rytiny pro řadu publikací, které byly vydávány antverpským vydavatelem Christophem Plantinem (1520–1589).

⁴⁹ Možné vzory viz www.rijksmuseum.nl – object number: RP-P-OB-1411, RP-P-1904-1217, RP-P-OB-5291.

⁵⁰ Marcus Gerards (1561/62–1636) pocházel také z Vlámka, již v raném dětství se dostal do Anglie, kde proslul především jako portrétista ve vyšších společenských kruzích.

⁵¹ Crispin van Passe (1564–1637) se stal zakladatelem holandské dynastie rytců, která snesla srovnání s výše uvedenými Wierixy a Sadelery. Vedle reprodukcí cizích výtvarných děl se Passe zabýval také vlastními návrhy a vydavatelskou činností.

⁵² Možné vzory viz www.rijksmuseum.nl – object number: RP-P-OB-1290, RP-P-1907-3798.

⁵³ Cornelis Cort (1533–1578) byl známý holandský rytec, nejprve tvořil především v Antverpách, v závěru svého života odchází do Itálie, zde byl znám pod jménem Cornelio Fiammingo. Jeho činnost v Itálii byla poměrně velkorysá, vydává řadu rytin dle prací nejvýznamnějších umělců, např. díla Tiziana, Bartoloměje Sprangera či Raphaela. Je doložena také jeho činnost pro rod Medici z Florencie. Vzor viz www.rijksmuseum.nl – object number: RP-P-BI-6492.

⁵⁴ Francesco de Rossi (1510–1563) byl italský malíř, označoval se také jako Francesco Salviati.

⁵⁵ Peter de Witte (1548–1628) byl vlámský malíř a kreslíř, jeho činnost je doložena také v Itálii a Bavorsku.

⁵⁶ Oba možné vzory viz www.rijksmuseum.nl – object number: RP-P-OB-5320, RP-P-1951-621.

⁵⁷ Livio Agresti (1505–1579) byl italský malíř, jeden ze známých představitelů italského manýrismu.

⁵⁸ Viz www.rijksmuseum.nl – object number: RP-P-1888-A-12483.

⁵⁹ Giulio Clovio (1498–1578) byl italský malíř chorvatského původu, rodným jménem Julij Klovič. Byl znám jako malíř miniatur a iluminátor rukopisů.

⁶⁰ Vzor viz www.rijksmuseum.nl – object number: RP-P-OB-1354.



Obr. 23. Vzorová rytina pro reliéf Kristus padá pod křížem, srovnej s obr. 13. Rytina Jana Sadelera z roku 1589 dle malby Christopha Schwarze. Scan rytiny poskytl Rijksmuseum, Amsterdam, viz www.rijksmuseum.nl, object number: RP-P-OB-5326.

Reliéfy kazatelny

Vjezd do Jeruzaléma, doposud se nepodařilo určit zcela jednoznačně rytinu, dle které byl tento reliéf zhotoven. Pravděpodobně byla použita rytina Antona Wierixe⁶¹ z let 1583–1587, která vznikla podle malby Maertena de Vose.⁶² Nelze však vyloučit ani vliv starší práce Dircka Coornherta⁶³ z roku 1548, jež vznikla dle malby Maertena de Vos.⁶⁴

Kristus v Getsemanské zahradě (Kristus na Olivové hoře), jako v řadě dalších námětů byla patrně i v tomto jedním ze vzorů práce Albrechta Dürera z roku 1510. Shodné prvky lze pak nalézt také na rytině monogramisty SM z roku 1582, kterou publikoval Jan Sadeler, případně na rytině Antona Wierixe z roku 1573,⁶⁵ která vznikla na základě malby Maertena de Vos.

⁶¹ Anton Wierix (1552–1604) byl bratrem výše uvedeného Jana Wierixe, který také pracoval jako rytec.

⁶² Maerten de Vos (1532–1603) byl vlámský malíř, specializoval se na náboženské obrazy a portréty, činný byl především v Antverpách.

⁶³ Dirck Volckertszoon Coornhert (1522/1529–1590) byl známý nizozemský humanista, který působil jako spisovatel, filosof, překladatel či politik, věnoval se však také mědirytině.

⁶⁴ Oba možné vzory viz www.rijksmuseum.nl – object number: RP-P-OB-7321, RP-P-1907-1886.

⁶⁵ Jednotlivé vzory viz www.rijksmuseum.nl – object number: RP-P-OB-1330, RP-P-1888-A-12481, RP-P-1907-1891.



Obr. 24. Vzorová rytina pro reliéf Vztyčování kříže, srovnej s obr. 14. Rytina Jana Sadelera z roku 1589 dle malby Christopha Schwarze. Scan rytiny poskytl Rijksmuseum, Amsterdam, viz www.rijksmuseum.nl, object number: RP-P-OB-5328.

Jidášův polibek, není zcela jednoznačné, jaká rytina sloužila za vzor tomuto reliéfu. Shodné prvky nesou rytiny Antona Wierixe z roku 1585 i Jana Sadelera z roku 1590,⁶⁶ obě byly zhotoveny dle malířské předlohy Maertena de Vos. Zvolená rytina byla sochařem zkopírována poměrně volně, nicméně s úplným převzetím v řadě detailů.

Kristus před Kaifášem (také před veleknězem či soudem), Kristus před Pilátem (Pilát nad Kristem láme hůl), Bičování Krista, Kristus padá pod křížem, Přibíjení Krista na kříž, Vztyčování kříže, uvedené reliéfy byly všechny provedeny téměř jako doslovné kopie rytin Jana Sadelera z roku 1589,⁶⁷ které byly zhotoveny dle maleb Christopha Schwarze,⁶⁸ viz **obr. 23, 24**.

Kalvárie, reliéf byl pravděpodobně vytvořen na základě několika předloh. Nejstarší byla patrně rytina Israhela van Meckenema z 2. poloviny 15. století,⁶⁹ z této práce byl převzat

⁶⁶ Viz www.rijksmuseum.nl – object number: RP-P-1907-1893, RP-P-1966-68.

⁶⁷ Viz TAMÉŽ, jednotlivé vzory: RP-P-OB-5322, RP-P-OB-5325, RP-P-OB-5323, RP-P-OB-5326, RP-P-OB-5327, RP-P-OB-5328.

⁶⁸ Christop Schwarz (1545–1592) byl německý dvorní malíř, činný především v Mnichově, a to na dvoře Maxmiliána I. Bavorského.

⁶⁹ Israhel van Meckenem (1445–1503) byl zlatník, rytec a grafik, který pocházel z oblasti dnešní Belgie či Nizozemska, nejprve působil v Ni-

motiv Longina na koni před křížem. Tento motiv používal i Albrecht Dürer, ale Longina na koni umísťoval za kříž. Shodné prvky můžeme zároveň nalézt na rytině Antona Wierixe z doby po roce 1565, zde se jedná o téměř věrnou kopii postav Panny Marie a sv. Jana Evangelisty. Podobné prvky lze také spatřit na rytině Jana Sadelera z období mezi lety 1575–1590,⁷⁰ která byla vytvořena dle malby Maertena de Vos.

Ukládání do hrobu, volným vzorem pro reliéf byly pravděpodobně rytiny Antona Wierixe (1585), vytvořené dle předlohy Maertena de Vos a rytiny Jana Sadelera (1582–1585),⁷¹ vzorem byla malba Dircka Barendse.⁷²

Zmrtvýchvstání Krista, obdobně jako pro reliéf na hlavním oltáři i zde byla za vzor zvolena rytina Cornelia Corta z období po roce 1596 zhotovená dle malby Giulia Clovia, viz **obr. 25**.

Zjevení zmrtvýchvstalého Krista sv. Marii Magdaléně (Noli me tangere – Nedotýkej se mne), téměř doslovným vzorem pro tuto práci byla rytina Jana Sadelera z období po roce 1582, vytvořená dle malby Maertena de Vos, byť je reliéf stranově obrácen.⁷³

Zjevení zmrtvýchvstalého Krista apoštolům na cestě do Emauz (Cesta do Emauz), volným vzorem pro tento reliéf byla rytina Julia Goltziusa⁷⁴ z roku 1585, opět vytvořená dle malby Maertena de Vos.

Večeře v Emausích, i v tomto případě posloužila rytina jako volný vzor pro zhotovení reliéfu, buď byla použita práce Jana Sadelera z období 1588–1595, nebo jeho synovce Aegidiuse Sadelera,⁷⁵ jenž rytinu vytvořil někdy po roce 1580.⁷⁶ V obou případech sloužila za vzor malba Petra de Witte.

Nevěřící Tomáš, jednoznačnou rytinu, která sloužila jako vzor, se zatím nepodařilo určit. Podoba reliéfu volně vychází z práce Albrechta Dürera z roku 1510, nicméně umístění postav je propracovanější a patrně Dürerova práce nesloužila jako konečný vzor.⁷⁷

Seslání Ducha svatého, tento reliéf byl s největší pravděpodobností vytvořen dle rytiny Jana Sadelera z roku 1579,

zozemí, následně byl činný v Německu (Bocholtz, Bamberg). Viz www.rijksmuseum.nl – object number: RP-P-OB-1109.

⁷⁰ TAMTÉŽ: RP-P-1904-778, RP-P-1966-172.

⁷¹ Oba vzory viz www.rijksmuseum.nl – object number: RP-P-1988-312-321, RP-P-OB-5331.

⁷² Dirck Barendsz (1534–1592) byl nizozemský renesanční malíř, původem z Amsterdamu, jenž prošel malířským školením v Itálii.

⁷³ Viz www.rijksmuseum.nl – object number: RP-P-1966-59.

⁷⁴ Julius Goltzius (asi 1565–1595) byl nepříliš známý nizozemský rytec a malíř, k roku 1581 je doložen v Antverpách. Vzorem viz www.rijksmuseum.nl – object number: RP-P-1976-30-386.

⁷⁵ Aegidius Sadeler (1570–1629) pocházel z dynastie vlámských rytců, jeho strýcem byl výše uvedený Jan Sadeler I., u kterého se patrně také školil. Aegidius se roku 1597 usadil v Praze, kde aktivně působil na dvoře Rudolfa II. a v Praze také zemřel.

⁷⁶ Oba vzory viz www.rijksmuseum.nl – object number: RP-P-OB-5115, RP-P-OB-5336.

⁷⁷ Dürerova práce viz www.rijksmuseum.nl – object number: RP-P-OB-1353.



Obr. 25. Vzorová rytina pro reliéf Zmrtvýchvstání z oltáře, srovnej s obr. 7. Rytina Cornelia Corta po roce 1596 dle malby Giulia Clovia. Scan rytiny poskytl Rijksmuseum, Amsterdam, viz www.rijksmuseum.nl, object number: RP-P-1888-A-12483.

jemuž sloužila za vzor malba Maertena de Vos. Nelze však vyloučit, že provádějící sochař znal i rytinu Cornelia Corta z období po roce 1574,⁷⁸ která byla vytvořena dle malby Giorgia Vasariho.⁷⁹

ZÁVĚR

Krásnobřezenské památky se svými reliéfy a sochami patří k nejhodnotnějším sochařským pracím z období renesance, které se z produkce saských sochařů dochovaly nejen na území severozápadních Čech, ale také na území Saska. Plným právem lze tyto produkty saského sochařství, s největší pravděpodobností tedy dílo Melchiora Kuntzeho, srovnat s nejkvalitnějšími renesančními památkami, které jsou v daném regionu pro období renesance vůbec dochovány. Pro území severozápadních Čech se jedná, i přes kvalitu některých dalších renesančních kamenosochařských děl, viz např. oltář ve Svádově, oltář v Roudníkách, epitafy ve Valtířově a Benešově nad Ploučnicí, oltář z Krásného Studence (dnes umístěn v kostele sv. Františka v Děčíně – Podmoklech) o zdaleka nejhodnotnější práci. Uvedené památky lze při porovnání s krásnobřezenskými díly označit za průměrné. Určitou výjimkou je snad oltář z Krásného Studence, který vytvořil roku 1605

⁷⁸ Oba vzory viz www.rijksmuseum.nl – object number: RP-P-OB-5918, RP-P-BI-6511.

⁷⁹ Giorgia Vasari (1511–1574) byl italský architekt, malíř a jeden z prvních historiků umění.

František Ditterich a který lze zařadit mezi hodnotná výtvarná díla.⁸⁰ Sochaři pracující pro Svádov, Roudníky, Valtířov a Benešov nad Ploučnicí sice patřili mezi známé sochaře z oblasti Saska,⁸¹ ale virtuozity a přesvědčivosti Melchiora Kuntzeho se jim dosáhnout nepodařilo. Srovnatelné kvality dosahují dřevorezby Franze Dittericha, které jsou dochovány v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Mostě, např. oltářní epitaf Jana Winkelmana z Hasentalu a na Pařidlech, torzo neznámého epitafu – Tři Marie u hrobu, oltářní epitaf Kryštofa Rajskeho z Dubnice. Obdobnou kvalitou a dovedností se vyznačuje také kamenná křítelnice od Hanse Waltera ml. a Friedricha Grosse tamtéž.⁸²

Oltář a kazatelnu z Krásného Března je tak nutné srovnávat se špičkovými renesančními díly, která vznikla přímo na území Saska. Z hlediska kvality a sochařského vyzrání autora tak lze krásnobřezenský soubor porovnávat s následujícími mimořádnými památkami: výzdoba kurfiřtské pohřební kaple ve Freibergu od G. M. Nossenih z poslední čtvrtiny 16. století, oltář v Sophienkirche v Drážďanech od stejného autora, rodinný epitaf Güntera z Bünau z Lauensteinu od Lorenze Hornunga z roku 1609, hlavní oltář z kostela Panny Marie v Pirně od Michaela Schwenkeho z roku 1611.

Výjimečnost krásnobřezenských památek spočívá také ve zvolené kombinaci materiálů, které byly použity, a to především v užití alabastru na jednotlivé reliéfy, ale i na sochy hlavního oltáře. Zde je nutné připomenout, že Melchior Kuntze, byť se jednalo o špičkového a známého sochaře, se již pravděpodobně nikdy v budoucnu k zakázce z alabastru nedostal a všechna jeho mladší díla budou z pískovce. Tato okolnost svědčí o tom, že alabastr byl jistě považován za výjimečný, hodnotný a jistě také drahý materiál, který si nemohl dovolit každý donátor. Užití alabastru je tak možné vidět v Sasku především na významných donacích vládnoucího kurfiřtského rodu Wettinů, viz výzdoba pohřební kaple ve Freibergu nebo již uváděný Nossenihův oltář v Sophienkirche v Drážďanech. V prostředí běžné nižší, ale i vyšší šlechty byl ve většině případů volen dostupnější a jistě také lacinější pískovec.⁸³ V oblasti severozápadních Čech je pak volba alabastru pro oltář a kazatelnu zámecké kaple zcela unikátní záležitostí, která nemá srovnání.

⁸⁰ Oblíbenost a rozšířené používání stejných vzorových rytin u jednotlivých sochařů dokládají postavy Panny Marie a sv. Jana Evangelisty ze scény Kalvárie tohoto oltáře. Obě postavy jsou totiž téměř totožné s figurami na Kalvárii z Krásného Března, vzorem byla rytina Antona Wierixe, viz pozn. 69., byť ostatní části obou reliéfů Kalvárie jsou odlišné.

⁸¹ Jednalo se o Hanse Köhlera, Lorenze Hornunga, Michaela Grünberga či Michaela Schwenkeho.

⁸² Podrobněji viz MICHAELA OTTOVÁ – JAN ROYT, *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v době konfesních změn (1517–1594)*, Ústí nad Labem 2014, s. 121–129, 143–146.

⁸³ Uvedené konstatování platí především pro oblast saského Krušnohoří a přilehlých oblastí. Je skutečností, že v lokalitách blíže k místu výskytu německého alabastru (pohoří Harz, okolí města Nordhausen), tj. v oblastech západně od Lipska, je již výskyt alabastru běžnější i v méně významných místech a mimo umělecká centra.

Uvedená fakta svědčí o tom, že Rudolf III. z Bünau musel disponovat dostatkem finančních prostředků, aby si mohl dovolit takto náročnou objednávku u sice ještě málo známého, ale přesto mimořádně dovedného sochaře. Finanční zdroje Rudolfovi z Bünau jistě plynuly z běžného hospodaření na jeho panstvích Krásné Březno (Březnice) v Čechách a Weesenstein v Sasku. Vedle výnosů z hospodaření na těchto panstvích hrály velkou roli také příjmy z těžby drahých kovů. Pánové z Bünau vlastnili panství Lauenstein se stříbrnými a cínovými doly v Altenbergu a na Cínovci.⁸⁴ Lze předpokládat, že podíly na těžbě měl i Rudolf III. z Bünau. V těsné blízkosti Krásného Března se zároveň nacházely stříbrné doly v Roztokách, kde se pánové z Bünau také výrazně angažovali a zdejší doly jsou označovány jako výnosné.⁸⁵ Unikátní alabastrové památky z Krásného Března tak patrně vděčí za svůj vznik nejen dovednosti Melchiora Kuntzeho, ale také rudnému bohatství Krušných hor.

⁸⁴ FRANTIŠEK ŠUMAN (ed.), *Rytíři z Bünau v Čechách a v Sasku*, Děčín 2006, s. 12.

⁸⁵ ALEŠ BUFKA – DALIBOR VELEBIL, *Polymetalické ložisko Roztoky v Českém středohoří*, zdroj <http://www.velebil.net/clanky>, citováno 25. 3. 2017; VLADIMÍR KAISER, *Stříbrné doly v Roztokách*, in: *Dějiny Povrlů a integrovaných obcí*, Povrly 1986, s. 39–41.