

MATERIÁLIE

Baltazar Weintritt a jeho malířská výzdoba dřevěných empor farních kostelů v Horním Městě a Rýmařově

Abstract

The article focuses on wooden triforiums in early Baroque and originally Lutheran churches in Horní Město and Rýmařov. Both triforiums were probably decorated by paintings by Baltazar Weintritt in 1690s. The paintings, depicting tales from Bible, served as a requisite for preaching and lessons of religious education. The study aims to analyse the symbolism of the paintings and the context of its creation.

Keywords: Baroque, wooden triforiums, Horní Město, Rýmařov, Baltazar Weintritt, Bible, church

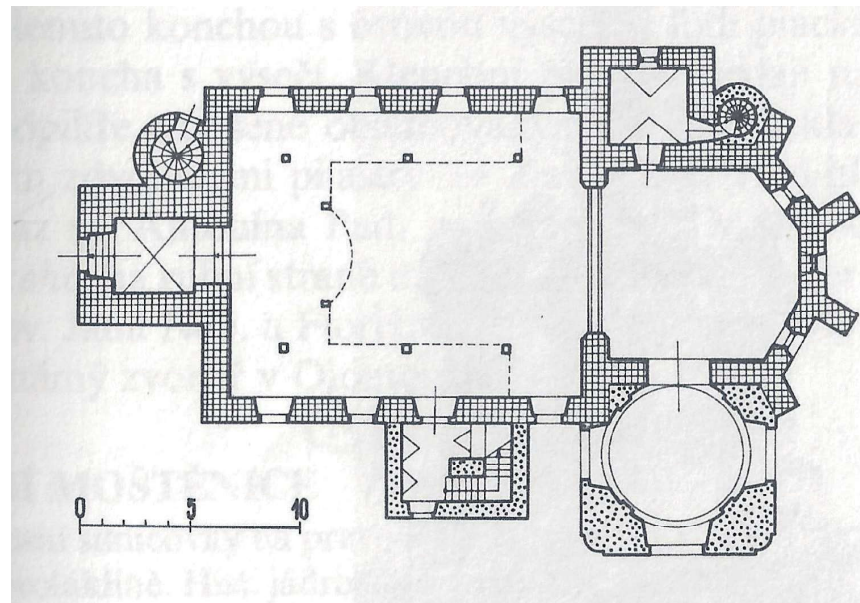
Patrové malované empory ve farních kostelech sv. Máří Magdalény v Horním Městě a sv. Michaela v Rýmařově patří k významným regionálním malířským raně barokním památkám. O jen málo starší je výmalba empor v Horním Městě, která vznikla roku 1690. Malby v Rýmařově vznikly krátce poté a jsou po malířské stránce dokonalejší. Obě tato pozoruhodná díla souvisí s tehdejšími majiteli panství Filipem Zikmundem hrabětem z Ditrichštejna (1660–1716) a jeho manželkou Marií Alžbětou hraběnkou Hoffmannovou z Grünbüchlu (1660–1705), kteří byli s velkou pravděpodobností jejich objednateli.

Kostel v Horním Městě byl postaven náhradou za starší dřevěnou stavbu v letech 1611–1612. Sloužil původně luteránům a dal ho postavit majitel rabštejnského panství Ondřej Hoffmann z Grünbüchlu a Střekova pro luterské horníky, které na panství přivedl jeho otec Ferdinand z Krušných hor. Fara od kostela v Hankštejně byla do Rýmařova přenesena už roku 1611. Pro faráře byl zakoupen statek po Martinu Acelovi a současně prodán farní statek v Hankštejně. Stavebník rýmařovského kostela Ondřej Hoffmann zemřel v roce 1616. Kostel připadl roku 1625 katolíkům a poslední luterský pastor Jan Schinkius byl nucen odejít ze země.

Kostel byl následně v letech 1659–1660 stavebně upravován, údajně po úderu blesku, který zničil jeho střechu a strop. V nadpraží barokního vstupního portálu s rozeklaným frontonem, osazený do průčelí roku 1702, je tato historie stručně zaznamenána vytesaným šestiřádkovým latinským nápisem: „AN(N)O 1611. ET 1612. ECCLESIA BERGSTADY AEDIFICATA AB ILLVSTRISSI(MO) : D(OM)INO / ANDREA(S) HOFMAN LOCI HVIVS HAEREDITARIO : A(NN)O : 1659 . 9 . SEPTEMB(RIS) PER / FVLMEN EXVSTA A(NN)O : 1660 . REAEDIFICATA . ET A(NN)O : 1702 HAEC PORTA POSITA.“ (V letech 1611 a 1612 byl kostel v Horním Městě vystavěn (nákladem) dědičného pána tohoto místa nejjasnějšího pana Ondřeje Hofmanna. 9. září 1659 byl zapálen bleskem, roku 1660 obnoven a roku 1702 byla postavena tato brána.)¹

Jednolodní orientovaný plochostropý kostel je ukončen pětibokým plochostropým presbytářem. Jeho severní strana je prolomena panskou oratoří, pod níž se nachází sakristie. Do obdélné plochostropé lodi, ve které se po všech třech stranách nacházejí patrové empory, je kněžiště otevřeno lomeným vítězným obloukem. K západní straně presbytáře byla roku 1747 přistavěna čtyřboká kaple sv. Anny s centrálním půdorysem, zaklenutá kopulí a zastřešená zvonnicovou střechou. Z presbytáře je přístupná lomeným obloukem. Lodi je představena 30 metrů vysoká hranolová věž, která podle literatury prý vznikla až roku 1702. Je to tradovaný omyl vzniklý chybným překladem nápisu na pískovcové pamětní desce osazené nad vstupem do kostela.

1 Pavlína DOKLÁDALOVÁ, *Epigrafické památky na Rýmařovsku*, magisterská práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Brno 2006, s. 43. Překlad L. Mlčák.



Obr. 1: Kostel v Horním Městě.

B. SAMEK, *Umělecké památky Moravy a Slezska 1*, Praha 1994, s. 523.

Kostel s hranolovou věží je ostatně zobrazen na poslední z malovaných kazet na dolní empoře, která dokládá jeho podobu s věží už roku 1690. Původně luterský kostel byl protestantům vyvlastněn a v roce 1625 odevzdán katolíkům.²

Stavbě kostela předcházela v minulosti vznik nevelké hornické osady u dolů nad Hankštejnem, nyní Skály, kterou roku 1537 povýšil Ferdinand I. na svobodné horní město, jehož představitelem byl hofmistr podřízený nejvyššímu královskému mincmistrovi v Kutné Hoře. Císař Rudolf II. roku 1580 povýšil rychle se rozvíjející město pod ním, kam přešlo centrum hankenštejnských dolů, na císařské svobodné město s názvem Bergstadt-Hangenstein.³ Později začala hornická osada Skály upadat, zatímco Horní Město, kam bylo následně přeneseno i sídlo farnosti, se stalo střediskem zdejšího dolování a začalo se díky tomu rychle rozvíjet.

Malby na hornoměstských emporách vznikly v roce 1690 za faráře Basila Bohumíra Hackenbergera, který byl na tamní faru investován roku 1687 a působil na ní až do své smrti v listopadu 1693.⁴ Dolní patro empor, které je podle literatury údajně starší, má plně poprsně, horní subtilní kuželkovou balustrádu.⁵ Při stavbě varhan byla západní empora upravena na hudební krucht, jejíž poprsně je ve středu obloukově vypjatá. Člení ji čtyři iluzivní malované

2 *Za slávou horního města Hankštejna*, Horní Město 2021, s. 49. Výška nápisu, provedeného kapitálou, je 18 cm, šířka 170 cm. Písmo je vysoké 4–6 cm.

3 Jiří KAREL, *Starobylé hory hankštejnské a kamenohorské*, Střední Morava 17/31, 2011, s. 12 a 14.

4 Zemský archiv v Opavě (dále ZA v Opavě), pobočka Olomouc, fond Sběrka matrik Severomoravského kraje, inv. č. 7453, sign. R VI 1, původce: Horní Město, římskokat. f. ú., 1673–1752, s. 530.

5 Horní empora byla postavena roku 1673. K. CÍSAŘOVÁ, *Kostel v Horním Městě*, bakalářská práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2007, s. 23.



Obr. 2: Vyobrazení dolování rudy na empoře ve farním kostele v Horním Městě.
Foto archiv Muzea v Rýmařově.



Obr. 3: Farní kostel v Horním Městě, Anděl hrající na loutnu.
Foto Renáta Bartoňová.



Obr. 4: Farní kostel v Horním Městě, Zpívající anděl.
Foto Renáta Bartoňová.

kazety zdobené stylizovanými barokními ornamenty s motivem boltce. Pod dvěma středními kazetami je biblický starozákonní citát 4 verše 150 žalmu, provedený černou barvou štětcem: „*Laudate Eum in Tympano, et Choro: Laudate Eum in Chordis et Organo.*“⁶ Tato část výzdoby je mladší a vznikla až dodatečně, v souvislosti s již zmíněnou stavbou velkých varhan roku 1716. Původně zadní hudební emporu zdobily desky s muzicírujícími anděly, nedávno nalezené při restaurování. Jsou velmi cenné, jako jediné totiž odolaly přemalbám.

Spodní patro obou bočních empor je vyzdobeno osmi malovanými iluzivními kazetami, na bocích ukončených konvexními oblouky. Odděleny jsou hladkými předstupujícími pilíři, které pokrývá bohatá ornamentální výzdoba s motivy ovocných festonů a mušlí. Na počátku cyklu jsou doplněny heraldickými kartušemi s erby obou panských donátorů Filipa Zikmunda hraběte z Ditrichštejna a jeho manželky Marie Alžběty hraběnky Hoffmannové z Grünbüchlu a znakem Horního Města, které se asi také na budování empor finančně podílelo. Do malovaných kazet, po stranách ukončených odsazenými půloblouky, jsou vkomponovány převážně pašijové figurální scény. Na epistolní straně, na části obrácené k oltáři, se nachází zobrazení místních rudných dolů s erbem císaře Ferdinanda I., který připomíná povolení zdejšího dolování a povýšení staré hornické osady na město. Po obou stranách císařského erbu jsou namalovány důlní šachty s rumpály, vlevo doplněné dřevěnou důlní stavbou a vpravo listnatým stromem. Součástí kompozice jsou postavy čtyř horníků. Jeden obsluhuje rumpál, další je zobrazen s hornickým kladivem, kterým rozbíjí rudu, třetí veze trakař a čtvrtý obchází dřevěnou důlní stavbu. Vedle dvou svislých těžebních šachet s rumpály je zobrazena také jedna šachta větrací.

Na epistolní straně pokračuje cyklus maleb první pašijovou scénou, na niž Kristus umývá nohy svým 12 učedníkům. Pozadí tvoří skalnatá krajina s olistěným pahýlem stromu a s průhledem do dvora, v němž se scéna s umýváním nohou odehrává. Součástí domovní zástavby v popředí je pilíř s fragmentem oblouku. Celé perspektivní pojetí připomíná statický záznam barokní divadelní scény. Obdobně scénicky je utvářena také střední malba, s hlubokým hornatým krajinným pozadím. V ní se v průhledu stylizovanou architekturou odehrává Kristova Poslední večeře, s učedníky shromážděnými kolem kulatého stolu, stojícím na vyvýšeném kruhovém pódiu. Průhled na stolující vymezuje obloukový pas, nesený hranolovými pilíři s římsovými hlavicemi, kterým předstupují hladké korintské pilastry. Vlevo od centrálního perspektivního vyobrazení je namalován strom a dřevěná stodola pokrytá doškovou krytinou, vpravo opět jen olistěný pahýl. Na poslední malbě na této straně kostela se modlí Kristus na Olivetské hoře před skalou, nad níž se v oblacích vznáší anděl přinášející mu symbolicky kříž s kalichem. Opodál spí tři Kristovi učedníci. Do oplocené ohrady vstupují bránou, opatřenou sedlovou stříškou, vojáci vedení Jidášem, který na Krista ukazuje rukou. Strom, o který je opřen spící sv. Petr s mečem, je symbolicky bez listů.

Na protilehlé straně je zobrazeno korunování Krista trnovou korunou, které se odehrává opět jako stylizovaná divadelní scéna v průhledu zaklenutým interiérem Pilátova místodržitelského paláce. Římský voják a jeden z pacholků korunuji sedícího Krista v nachovém plášti, dva další římsští vojáci a jeden ze židů, který na Krista ukazuje, k tomu přihlížejí. Obdobně jako na Poslední večeři tvoří podlahu interiéru růžové mramorové dlaždice. Vlevo od průhledu architekturou je zobrazen patrový dům s pultovou střechou, z něhož komínu se kouří, vpravo prudký skalnatý kopec. V pokračování pašijového děje, uprostřed dolní empory na evangelijní straně, klesá Ježíš cestou na Golgotu pod křížem. Před ním klečí sv. Veronika, která Kristovi podává šátek. Pozadí lidnaté scény, s římským setníkem na koni, vyplňuje zobrazení Jeruzaléma.

⁶ *Vulgata*, Žalm 150, verš 4.



Obr. 5: Pohled do Růžencové kaple ve farním kostele v Rýmařově.
Foto Leoš Mlčák.



Obr. 7: Narození syna Marie Alžběty z Ditrichštejna roku 1690.
Foto Leoš Mlčák.



Obr. 6: Empory ve farním kostele v Rýmařově.
Foto Renáta Bartoňová.

Pašijový cyklus vrcholí Kalvárií, na níž římský voják Longin probodává Kristův bok dlouhým kopím. Pod křížem hrají římsští vojáci kostky o Kristovo roucho. Pod dramatickou oblohou je v pozadí namalován sevřený vojenský útvar římských vojáků, vyzbrojených halapartnami. Jejich velitel sedí na koni se standartou legie. Pod křížem stojí truchlící Kristova matka, kterou podpírá Jan Evangelista a Maří Magdaléna. Na okrajích neobvykle zalidněné scény jsou zobrazeny kříže s oběma současně popravenými lotry. Barevným akcentem je svěží symbolická zeleň a oděvy tří zúčastněných, včetně Jana Evangelisty, a drapérie splývající z kříže kajícího se zloděje, svatého Dismase, ukřížovaného po Kristově pravici.

Na poslední malbě je na levém okraji kompozice vyobrazen místní farní kostel od západu. Má představenou hranolovou věž ukončenou atikovou římsou, která je obvyklá u kostelů s luterským původem. Z hřebene sedlové střechy kryté břidlicí vystupuje červený cibulový sanktusník. K levé straně presbytáře je přistavěna sakristie s panskou oratoří u patře, krytá pultovou střechou. Pravou stranu malby vyplňuje kříž s korpusem ukřížovaného Krista, před nímž jsou shromáždění místní farníci, v čele se svým tehdejší duchovním. Významné, slavnostně oděné osoby stojí v popředí zástupu. Oddělené od nich klečí v červených pláštích majitelé panství

Filip Zikmund hrabě z Ditrichštejna (1651–1716) a jeho manželka Marie Alžběta Hoffmannová z Grünbüchlu (1660–1705).

Při restaurování empor, které provádí restaurátorka Renata Bartoňová, bylo na hudebním kůru v druhotné poloze objeveno 5 malovaných desek s již zmíněnými muzicírujícími anděly.⁷ Pocházejí z poprsně původní hudební empor, která byla kvůli instalaci varhan přestavěna. Andělé s roztaženými křídly jsou oblečeni do dvoubarevných oděvů, kombinujících odstíny modré a červené. Tři tuniky jsou modré, dvě červené. Čtyři andělé hrají na dobové pozdně renesanční hudební nástroje, pátý anděl drží noty a zpívá z nich. Pravou rukou udává rytmus. Použitými instrumenty jsou housle, viola, zobcová flétna a šalmaj, který byl předchůdcem hoboj. Po zdokonalení na počátku 16. století začal být hoboje hojně užíván nejen ve světské, ale i v chrámové hudbě.

Malby temperou vytvořil roku 1690, podle v roce 1928 nalezeného a znovu ztraceného pamětního nápisu, objeveného při opravě bočního vchodu do kostela, blíže neuvedený malíř Weintritt.⁸ Tímto umělcem byl Baltazar Weintritt, malíř tehdy usedlý jen v 5 km vzdáleném Rýmařově. Době vzniku maleb napovídá jejich celkové slohové pojetí i doložený počátek činnosti jejich autora, v Rýmařově doloženého již na počátku devadesátých let 17. století.

V době, kdy Weintritt působil v Rýmařově, vznikly i jeho malby v tamní Růžencové kapli, která byla přistavěna k farnímu kostelu sv. Michala nákladem uměnímilovné majitelky panství Marie Alžběty hraběnky z Ditrichštejna, janovického hejtmána Jiřího Hassnika rytíře z Weitzenfeldu a dalších dobrodinců. Farní kostel v Rýmařově vznikl ve druhé polovině 13. století spolu se založením města. V 16. století byl užíván protestanty. Opakovaně byl po požárech obnovován. Svou dnešní podobu získal po posledním požáru v roce 1668. Roku 1681 byl zasvěcen patronu města sv. Michaelovi. Na jižní straně byla ke kostelu následně přistavěna zmíněná obdélná kaple Růžencová kaple. Základní kámen k její stavbě byl slavnostně položen 12. června 1688. O rok později byla již stavebně dokončena. Výstavbu prováděl zednický mistr Bedřich Bittner se svým stejnojmenným synem. Kaple sloužila rýmařovskému Růžencovému bratrstvu, které bylo Marií Alžbětou hraběnkou z Ditrichštejna založeno roku 1690. Stanovy bratrstva vydala jeho zakladatelka 20. února 1691. Pro bratrstvo také zřídila příslušnou nadaci. V kapli se nacházely dva oltáře a dřevěná empora, vystavěná na půdorysu písmene L. Stavba a vnitřní výzdoba kaple si vyžádaly 612 zlatých a 49 krejcarů.

Vedle Baltazara Weintritta kapli a kostel vyzdobil svými malbami novojičínský malíř Augustin Bernard Heidenreich (1664–1713). Polychromoval a pozlatil hlavní oltář, kromě rostlinného dekoru na sloupech, zhotovil Ditrichštejnský a Hoffmannský malovaný erb a sv. Archanděla Michaela, kterého celého pozlatil. Za všechny tyto práce obdržel 72 zlatých.⁹ Narodil se roku 1664 v Novém Jičíně jako syn pekaře Jana Heidenreicha. Malířskému řemeslu se vyučil v dílně novojičínského malíře Bedřicha Koma, který byl ve městě činný do roku 1684. Oženil se 9. února 1688 se Zuzanou, dcerou zemřelého soukeníka Jiřího Mainkse.¹⁰ Stal se novojičínským měšťanem a od roku 1688 vlastníkem měšťanského domu. Držel ho do roku 1698, kdy

7 Za poskytnutí jejich fotografií děkuji restaurátorce Renatě Bartoňové.

8 Bohumil SAMEK, *Umělecké památky Moravy a Slezska* 1, Praha 1994, s. 523.

9 Franz TUTSCH, *Die Stiftungen der Maria Elisabeth von Dietrichstein*, Römerstädter Ländchen, 1931, č. 9, s. 74; J. KAREL, *Panství Marie Alžběty Dietrichsteinové po zažehnutí ohnivých procesů*, in: Rýmařov v dějinách, Rýmařov 2021, s. 242–243.

10 ZA v Opavě, fond Sbirka matrik Severomoravského kraje, inv. č. 1974, sign. NJ I 4, původce: Nový Jičín, fimo-kat. f. ú., 1680–1784, s. 76.

ho prodal Bernardu Gradelovi, manželu nevlastní matky a převzal od něj dům po otci. Bydlel v něm až do své smrti.

Podruhé se oženil 5. října 1699 s Rozinou, dcerou pozůstalého soukeníka Jana Stržníka.¹¹ Z prvního manželství pocházely čtyři, z druhého pět dětí. Malířem se stal nejstarší syn Jan Augustin (1689–1735). Vedle provozování malířského řemesla vedl jeho otec i zděděné pekařství. Zemřel v Novém Jičíně 9. dubna 1713, ve věku 49 let.¹² Je autorem fresek v kapli sv. Josefa v Lipníku nad Bečovou, kde se roku 1695 se stal sodálem tamního bratrstva sv. Barbory. Dalším Heidenreichovým dílem je obraz Panny Marie Bolestné ve Španělské kapli v Novém Jičíně, značený vpravo dole „*AB Heydenreich Pinxit*“ a pod signaturou jménem objednavatele „*GODEFRIDUS KECK 1693*“. Roku 1684 vznikl obraz Klanění Tří králů pro novojičínský farní kostel. V jeho dílně se vyučili malíři Eliáš Herbert a Václav Neysser.

Klenbu kaple Růžencového bratrstva pokryl za 9 zlatých Baltazar Weintritt malovaným listovým ornamentem, který se nedochoval. Figurálními malbami ze života Panny Marie vyzdobil emporu. Za 40 zlatých namaloval oltářní obraz, na němž sv. Dominik a sv. Kateřina Sienská přijímají od Panny Marie s dítětem růženec, za 39 zlatých a 10 krejcarů obnovil a přemaloval zašlou malbu *Ecce homo*.¹³ Podle výkazu hejtmána Hassnika z 30. listopadu 1691 stálo postavení kaple i s výzdobou jejího interiéru celkem 612 zlatých a 49 krejcarů. Weintrittův raně barokní obraz Panny Marie předávající růženec sv. Dominikovi a sv. Kateřině později nahradila v kapli malba téhož námětu od Jana Kryštofa Handkeho, vytvořená kolem roku 1725.

Dochovaly se pouze Weintrittovy figurální malby na poprsnících a dekorativní malby obou částí empor, nesené dvěma polychromovanými kanelovanými sloupy. Poprsně zadní západní strany a boční severní strany prolamuje jedna vpadlá kazeta, východní kratší čelní stranu pouze jedna její polovina. Obdélné vpadlé kazety jsou po stranách, podobně jako iluzivní kazety v Horním Městě, ukončeny odsazenými půloblouky. V kazetě na západní straně je vlevo zobrazeno Zvěstování Panny Marie, vpravo Vyučování Panny Marie. Obě kompozice jsou odděleny malbou krajiny s dominantou zámku v Janovicích. Kazetu na severní boční straně vlevo pokrývá Obřezání Páně a vpravo Klanění pastýřů. Tyto malby odděluje krajina s listnatými stromy.

V poloviční kazetě je namalována štedrá donátorka kaple a zakladatelka Růžencového bratrstva Marie Alžběta hraběnka z Ditrichštejna, rozená Hoffmannová z Grünbüchelu (1660–1705), jak po porodu odpočívá na loži s nebesy, přikrytá zdobenou příkrývkou. Opírá se o polštář a je oblečena ve světlém domácím oděvu s vysokým límcem a čepcem kryjícím její jednoduchý účes. Za ruku drží svého manžela Filipa Zikmunda hrabě z Ditrichštejna a na Finkenštejně (1645–1716). Právě porodila syna Emanuela Josefa (1690–1703). Otec dítěte se zastříženým plnovousem sedí na křesle a má na sobě tmavý šat s kožešinovým lemem. Po pravé straně lože stojí v jednoduchých šatech některá z jejich dcer. Buď je jí prvorozená Marie Anna (1681–1704), nebo její sestra Marie Ernestina (1683–1744). Před ložem sedí zaválitá porodní bába v modrém plášti, karmínových šatech a tmavém zavinutí. Scéna je aluzí na předpokládané zobrazení Narození Panny Marie, čemuž ale neodpovídají nejen dobové reálie, ale ani oděvy zobrazených, zejména otce dítěte. Nechybí ani řeholník, který by se v tradiční starozákonní scéně nemohl vyskytovat. Není také zcela bez významu, že hraběnkým křestním jménem a její patronkou byla Marie. Tato symbolická vědomá aluze není ve výtvarném umění ničím

11 Tamtéž, s. 179.

12 Bohumír INDRA, *Malířské dílny v Novém Jičíně v 17. a 18. století*, in: Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín, sv. 20, Nový Jičín 1977, s. 36–37.

13 Tamtéž.

neobvyklým a bývá nejčastěji používána v panských a panovnických okruzích. Obdobně je aktualizována i krajina se zobrazením janovického zámku, panského sídla donátorů.

Novorozence drží mladá služebná, patrně komorná, oblečená do červeného šatu se širokou tmavou sukni a světlým šátkem na hlavě. Novorozený chlapec je po koupeli zabalen do modré zavinovačky s krajkovým límcem, pevně stažené červeným povijanem a podložené zřasenou rouškou. Pod dítětem se nachází oválné umyvadlo, džbán a mísa se zrcadlící se tekutinou. Vpravo při okraji klečí řeholník v hnědém řádovém oděvu s kapucí, držící zapálenou svíci. Druhou svíci má muž v červeném šatu, který řeholníka provází. Na stěně je zavěšen obraz se sv. Josefem s atributem kvetoucí hole. Všechny malby jsou nyní bohužel velmi ztmavlé, což způsobuje, že některé jejich drobné detaily jsou obtížně čitelné.¹⁴ Dalším uměleckým počinem Marie Alžběta hraběnka z Ditrichštejna bylo postavení sochy Panny Marie na rýmařovském náměstí. Kamennou sochu zhotovil jejím nákladem v letech 1682–1683 olomoucký sochař František Leblas, podstavec olomoucký kameník Václav Schüller.¹⁵ Štědrá mecenáška bohatě dotovala také městský špitál. V jeho areálu dala zřídít chudobinec a s její podporou byla v něm roku 1691 postavena špitální kaple sv. Josefa.¹⁶

Autor maleb na emporách v Horním Městě i Rýmařově Baltazar Weintritt byl usedlý v Rýmařově nejpozději od roku 1690. V Rýmařově křtil s manželkou Marií 18. února 1692 syna Jana Matyáše a 16. října 1693 syna Františka Antonína.¹⁷ Z Rýmařova se Weintritt odstěhoval do Mohelnice, kde křtil pět dalších svých dětí: 21. června 1695 Janu Pavlinu, 26. října 1697 Marii Alžbětu, 20. září 1700 Václava, 22. ledna 1703 Brigitu a 23. ledna 1707 Karla Josefa.¹⁸ Dcera Brigita zemřela 2. října 1715. V matrice blíže neuvedená Barbora Weintrittová, snad příbuzná malíře, zemřela 9. ledna 1722. Pohřbena byla ke kostelu sv. Stanislava.¹⁹ Malíř se podruhé oženil 30. září 1727 s Annou Kateřinou, vdovou po Michaelu Reiffovi.²⁰ Jako svědek je Baltazar Weintritt v Mohelnici uveden na svatbách konaných 31. ledna 1717 a 28. května a 31. července 1724.²¹ Kmotrem byl 1. ledna 1711, 1. února 1726 a 30. března 1729.²² Zemřel po roce 1729 mimo Mohelnici.

Za pobytu v Mohelnici vzniklo roku 1728 Weintrittovo nejmladší dosud známé dílo, oltářní obraz Svržení sv. Jana Nepomuckého z mostu ve farním kostele sv. Tomáše z Canterbury. Je vložen do retabula oltáře v boční kapli sv. Anny, zhotoveného v roce 1726.²³ Rok vzniku oltáře

i autorství obrazu dokládá rukopisný inventář farnosti a kostela z roku 1806, který sepsal tehdejší farář Ignác Uhlář.²⁴

V jádru poměrně statické kompozice je zobrazena část jednoho pole Karlova mostu, přes jehož kamennou popřeň zbrojnoši přehazují zmučeného sv. Jana Nepomuckého, oblečeného do kanovníckého roucha. Před mučedníkem se vznáší anděl držící světečův tradiční atribut, kříž s korpusem ukřižovaného Krista. Horní a pravou dolní část obrazu vyplňují andělé se subtilními křídly. Nahoře přinášejí světci svatozář tvořenou pěti hvězdami, které se ukázaly na hladině nad Janovým tělem, dole jsou zobrazeni andělé s otevřenou knihou. Weintrittův konzervativní projev je příkladem dobové regionální malby, která nedokázala ještě dostatečně vstřebávat aktuální vlivy vrcholného baroka a nadále setrvala v zažitých konceptech poslední třetiny 17. století. Je to zřetelné i ve srovnání mohelnického obrazu s malbami jak v Horním Městě, tak i v Rýmařově.²⁵

Za velmi pravděpodobně Weintrittovo dílo považují také vedutu Rýmařova, vzniklou roku 1693. Kolorovaná perokresba na papíře, formátu 496 x 308 milimetrů, tvoří frontispis rukopisného popisu rýmařovské farnosti. Jejím autorem je rýmařovský farář a děkan Matouš Leander Eusebius Schmidt. Město zobrazené od severu doplňují v pravém dolním rohu vysvětlivky odkazující na 12 písmen označujících významné detaily veduty. Podle této kresby vznikla olejomalba, dříve i dnes uložená v místním muzeu.²⁶ Kolorovaná kresba, dosud jednoznačně připisovaná autorovi kroniky, není v žádném případě dílem laika, ale prozrazuje ruku školenceho malíře. S Weintrittem je ji možné spojit na základě komparace s oběma cykly na emporách v Rýmařově i Horním Městě. Dokládá to shodná typologie zobrazených postav, které jsou obdobně jako v Horním Městě dotvářeny černými liniemi. Specificky jsou modelovány také jejich tělesné objemy a oděvy. Obdobně jsou zobrazovány dřevěné stavby, shodně jsou uplatňovány perspektivní zkratky i jejich užití v příbuzně nazíraných kompozicích. Charakteristická je Weintrittova kresba krytiny střech, jakou můžeme doložit na emporách v Horním Městě. Zájem o výstižné zobrazení místní architektury Weintritt dostatečně prokázal svou vedutou zámku v Janovicích na empoře v rýmařovské Růžencové kapli. Ostatně Weintritt byl v této době v Rýmařově jediným profesionálním malířem schopným takovou zakázku zvládnout, zvláště když víme, že se po umělecké stránce s rýmařovským děkanem Schmidtem se blíže sblížil už v době své činnosti ve farním kostele.

Poměrně početné malby na patrových emporách luterských kostelů jsou doloženy ve Slezsku. Vznikaly ve druhé polovině 17. století a vyskytují se i v první polovině století následujícího. Sloužily k výuce katecheze jako Biblia pauperum (Bible chudých). Obsahují proto často vyobrazení ze Starého i Nového zákona. Z doby okolo vzniku maleb na emporách v Rýmařově a Horním městě vznikla například po roce 1696 výmalba patrových empor ve filiálním kostele sv. Štěpána ve Wojciezynu, se scénami ze Starého i Nového zákona.²⁷

PhDr. Leoš Mlčák
historik umění
mlcakleo@seznam.cz

14 Za konzultaci některých detailů na vyobrazení porodu děkuji Jiřímu Karlovi.

15 J. KAREL, *Rýmařov v dějinách*, Rýmařov 2021, s. 325.

16 Tamtéž, s. 343.

17 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond Sbirka matrik Severomoravského kraje, inv. č. 7359, sign. R I 3, původce: Rýmařov, římskokat. f. ú., 1692–1736, s. 8 a 69.

18 Tamtéž, inv. č. 6980, sign. Mh I 2, původce: Mohelnice, římskokat. f. ú., 1668–1704, s. 58, 65, 72 a 83; Tamtéž, inv. č. 6981, sign. Mh I 3, původce: Mohelnice, římskokat. f. ú., 1705–1750, s. 132. U narození syna Karla Josefa je v matrice snad omylem uvedena matka Brigita.

19 Tamtéž, inv. č. 7011, sign. Mh I 33, původce: Mohelnice, římskokat. f. ú., 1678–1720, s. 207; Tamtéž, inv. č. 7012, sign. Mh I 34, původce: Mohelnice, římskokat. f. ú., 1721–1773, s. 160.

20 Tamtéž, inv. č. 7004, sign. Mh I 26, původce: Mohelnice, římskokat. f. ú., 1705–1780, s. 137.

21 Tamtéž, s. 124 a 132.

22 Tamtéž, inv. č. 6981, sign. Mh I 3, původce: Mohelnice, římskokat. f. ú., 1705–1750, s. 143, 190 a 204.

23 ZAO, pobočka Olomouc, fond Ústřední ředitelství arcibiskupských statků (dále ÚŘAS) Kroměříž, Inventář fary a kostela sv. Tomáše z Canterbury z roku 1806, kart. 2703, inv. č. 20436, sign. O 9/6, č. 1, 1806–1807; Gregor WOLNY, *Kirchliche Topographie von Mähren, Olmützer Erzdiocese*, díl 4, Brünn 1862, s. 4.

24 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ÚŘAS Kroměříž, Inventář fary a kostela sv. Tomáše z Canterbury z roku 1806, kart. 2703, inv. č. 20436, sign. 09/6-1, s. 6.

25 Leoš MLČÁK, *Malíři, sochaři, kameníci, cínaři, zvonáři, zedníci a stavitelé v Mohelnici a na Mírově v 17. až 19. století*, in: Severní Morava: vlastivědný sborník, sv. 107, Šumperk 2021, s. 3–4.

26 Karl BERGER, *Geschichte Römersdorf*, Römersdorf 1909, s. 135.

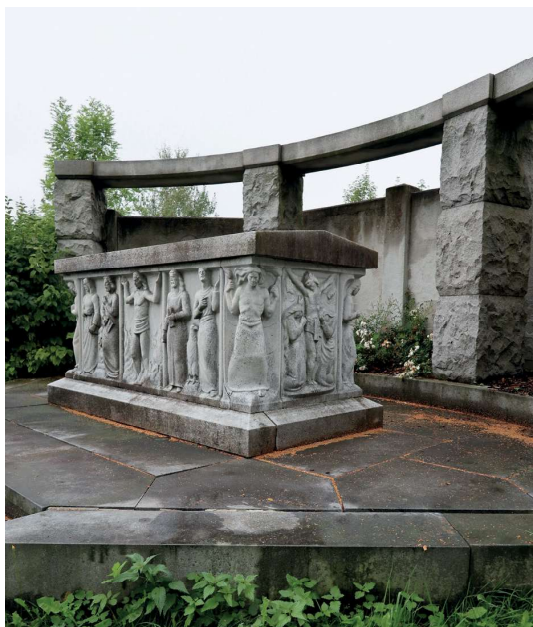
27 Andrzej KOZIEL (ed.), *Malarstwo barokowe na Śląsku*, czeskie pierwsza, Wrocław 2017, s. 82.

Sochař Engelbert Kaps v Domašově nad Bystřicí

Abstract

The text focuses on description of the tomb of Franzel family in Domašov nad Bystřicí, created by sculptor Engelbert Kaps in c. 1930. The author briefly depicts career of E. Kaps and analyses symbolism of the tomb.

Keywords: Engelbert Kaps, Domašov nad Bystřicí, Sculpture, Tomb, Funeral Architecture



Obr. 1: Domašov nad Bystřicí, okr. Olomouc, obecní hřbitov, Franzelova hrobka, Engelbert Kaps, 1930 (?), celkový pohled, stav v září 2022.

Foto autor.

ných kamenů, obvykle propojených architrávem. Architektonicko-sochařská kompozice je umístěna na plató, resp. na krépidomu tedy na tradiční základnu antických chrámů, ačkoliv celkové řešení není antické, je ryze moderní, bez stopy po citaci historického tvarosloví. Sloupy vymezují prostor, v jehož ohnisku se nachází tumba. Takto byl upraven hrob rodiny Weissshuhnů, těsně před rokem 1989 barbarsky zničený před stavbou smuteční obřadní síně,¹ a do jisté míry se k této tradici přiřazuje dochovaná úprava hrobu polního maršála Eduarda von Böhm-Ermolli na opavském městském hřbitově.²

Sochař a pedagog Engelbert Kaps (1888–1975) patří k nejvýraznějším uměleckým osobnostem českého Slezska ve 20. století. Tento rodák z Jeseníku získal odborné vzdělání na Zemské škole pro zpracování mramoru v Supikovicích a následně na vídeňské Akademii, po jejímž absolutoriu v roce 1914 se vrátil do rodného kraje, kde žil až do odsunu německého obyvatelstva v roce 1946. Oněch dvaatřicet let, uplynulých od dokončení studia po poválečný nucený odchod do Německa, naplnila tvůrčí práce, orientovaná na vytváření válečných pomníků (Bělá pod Pradědem, Bílý Potok, Bravančice, Jeseník, Rejvíz, Tošovice, Vrbno pod Pradědem, Vrchy) a často figurálních, jindy pouze architektonicky řešených náhrobků (hřbitovy v Opavě, Černé Vodě, Jeseníku nebo ve Zlatých Horách). Jeho náhrobky a pomníky padlým v první světové válce vyznačují výrazná architektonická složka, sestávající z hmotných pilířů složených z hrubě opracova-



Obr. 2: Domašov nad Bystřicí, okr. Olomouc, obecní hřbitov, Franzelova hrobka, Engelbert Kaps, 1930 (?), boční pohled s výjevem Narození Páně, stav v září 2022.

Foto autor.



Obr. 3: Domašov nad Bystřicí, okr. Olomouc, obecní hřbitov, Franzelova hrobka, Engelbert Kaps, 1930 (?), boční pohled s výjevem Ukřižování, stav v září 2022.

Foto autor.

1 Fotografie reprodukována jako příloha článku Pavel Šopák, *Hrobky Carla Weissshuhna na Kružberku a v Opavě*, Časopis Slezského zemského muzea, série B – vědy historické 47/2, 1998, s. 182–189.

2 Fotografie náhrobku s tlapaným křížem uprostřed horní plochy, později odstraněným, viz Deutsche Post 158/202, 25. 7. 1943, s. 4.



Obr. 4: Domašov nad Bystřicí, okr. Olomouc, obecní hřbitov, Franzelova hrobka, Engelbert Kaps, 1930 (?), čelní pohled s výjevem Zmrtvýchvstání, stav v září 2022.

Foto autor.

Skupinu výrazných Kapsových sepulkrálních děl nutno rozšířit o hrobku nacházející se na komunálním hřbitově v Domašově nad Bystřicí (okr. Olomouc). Jeho svažité pozemek ohraničuje zeď z pevného materiálu a v levém zadním rohu při pohledu od vstupu do areálu vidíme pietní místo, jež bylo upraveno pro uložení ostatků členů místní podnikatelské rodiny Franzelů. Kaps při jeho úpravě postupoval analogicky s hrobkou rodiny Weissshuhnů v evangelické části městského hřbitova v Opavě: základnu tvoří mírně vyvýšené plató sestavené z hladkých desek, obloukově ohraničené řadou čtyř masivních pilířů složených vždy ze tří nahrubo opracovaných kamenných bloků a navzájem propojených úzkým architrávem z hladkých kamenných komponent. Uprostřed takto vymezené plochy sochař umístil tumbu [obr. 1]. Její horní deska je rozdělena na tři části: uprostřed je vytesáno jméno Otty Franzela (1870–1930), jehož datum úmrtí datuje i vznik celého díla (1930), nalevo jméno Karla Franzela (13. prosinec 1901 – 21. květen 1902), pravá třetina zůstala volná. Pozoruhodné jsou reliéfy, které doplňují vertikální plochy tumby ze tří stran a tvoří cyklus o třech výjevech: o Narození Páně se sedící Pannou Marií s dítětem ležícím v klíně, mající nad hlavou holubici zastupující Ducha svatého a doplněné dvojicí stojících figur [obr. 2], na protilehlé kratší straně jde o reliéf Ukřižování, kdy po stranách Krista na kříži lkají dvě ženské figury (Panna Marie, Maří Magdalena), za nimiž jsou další dvě (jedna z nich může být svatý Jan Evangelista) [obr. 3], a o závěrečný výjev, umístěný na čelní ploše, rozdělené zaoblenými profily na tři stejná pole. Ve středním poli je umístěna postava zmrtvýchvstalého Krista, vystupujícího z plamenů s gestem žehnání, ozářená stylizovanými paprsky, v bočních polích vidíme stojící figury evangelistů, vždy po dvou, mezi nimiž je zobrazeno symbolické zvíře (nalevo lev, napravo orel) [obr. 4]. Nároží jsou vyžlabena

a v konkávních projmutích sochař vytvořil stojící alegorické figury (anděl s kalichem, mužská figura s pochodní v ruce, dvě ženské figury s gesty motlítby).

Závěrem dodejme, že pro dnešní stav památkové péče a dějepisu umění je jen symptomatické, že dílo nefiguruje ani v Ústředním seznamu nemovitých kulturních památek, ani je nenalezáme v posledním, pohříchu nezdařeném pokusu o uměleckohistorickou topografii Moravy.³

Doc. PhDr. Pavel Šopák, Ph.D.
Slezské zemské muzeum
sopak@szm.cz

³ Srov. Bohumil SAMEK, *Umělecké památky Moravy a Slezska 1*, Praha 1994, s. 405.