

## JUBILEA

### Oltářní architektura Johanna Nitsche

Před 190 lety zemřel opavský sochař Johann Nitsch; stalo se tak 13. února 1830 a o dva dny později byl pohřben na starém opavském hřbitově. Narodil se v Opavě coby syn měšťanského sochaře Antona Nitsche a jeho choti Kateřiny, rozené Rottové, a při křtu dne 12. listopadu 1746 obdržel jména Johann Martin. Z údajů týkajících se rodinných poměrů připomeňme jeho sňatek s Terezií rozenou Kleberovou, a narození dcery Terezie (3. září 1792; zemřela 26. června 1810).<sup>1</sup> Jako poslední opavské bydliště se uvádí dům č. 277, stojící na rohu ulic Ostrožné a U Pošty,<sup>2</sup> který po Johannově smrti přešel na vdovu Terezií (10. října 1762 Opava – 23. srpna 1841 Opava).<sup>3</sup> Lze předpokládat, že první sochařské zkušenosti získal v dílně svého otce stejně tak, jako lze dovozovat, že rozhojnění zakázek v širokém teritoriu Opavska a přilehlých oblastí pruského Slezska napomohl sňatek s Terezií – dcerou Tobiase Klebera.

U tohoto jména se musíme zastavit, abychom pochopili, koho byl Johann Nitsch zetěm. Tobias Kleber<sup>4</sup> pocházel z Augsburgu (jeho otec byl obchodníkem). Jakými cestami se dostal do Opavy, nevíme, každopádně zde zakotvil a jeho působení v tomto městě je prokázáno pro léta 1755–1776. Dne 18. dubna 1755 koupil dům v nynější Masarykově ulici za 1470 zlatých (při té příležitosti byl označen za stolařského tovaryše).<sup>5</sup> Tento rok je důležitý ještě jinak: tehdy započala realizace hlavního oltáře v kostele Nanebevzetí Panny Marie, na níž se vedle Klebera – nepochybně autora oltářní architektury – podíleli malíř Anton Ernst Bayer a sochař Johann Georg Lehner. V roce 1756 se oženil s Terezií Türckovou (z manželství vzešly čtyři děti). Ze zakázek, Kleberem řešených, víme už jen o podílu na stavbě zámku v Dubové, každopádně i těchto pár informací odhaluje Nitschovo zázemí.

Dílo Johanna Nitsche je sice známé – a byla mu věnována pozornost nejednou – avšak na první pohled je kvalitativně nevyrovnané (současně nutno zdůraznit, že atribuce je často velice vágní, argumentačně nepřesvědčivá), takže zůstává otázkou, nakolik se na produkci spojované s jeho jménem podílela dílna (jejíž existenci nutně předpokládáme) a nakolik šlo o tvorbu jejího mistra. Tyto aspekty ponecháme stranou a soustředíme se pouze na tu část Nitschovy tvorby, která se týká oltářů a kazatelny. Byla jich celá řada, žel mnoho se nedochovalo (například je doloženo Nitschovo autorství kazatelny pro starý kostel v Kravařích v roce 1822, ovšem ten byl zbořen a pro nový kostel byl v relaci se stylem chrámové novostavby pořízen novogotický mobiliář).<sup>6</sup>

Pozoruhodným dílem, dosvědčujícím způsob uvažování o svěřeném úkolu, je nákras hlavního oltáře pro farní kostel v Hradci nad Moravicí, jehož atribuci a dataci ožřejmuje přípisek na rubu kresby *Ries zum Grätzer Hochaltare vom Bildhauer Nitsch aus Troppau gemacht Anno 1828.*<sup>7</sup>

1 Zemský archiv v Opavě (dále ZA v Opavě), sbírka matrik, Opava – sv. Duch, matrika rodná, sign. Op–II–1, fol. 134; matrika úmrtní, sign. Op–II–21, fol. 211.

2 ZA v Opavě, sbírka matrik, Opava – sv. Duch, matrika úmrtní, sign. Op–II–21, fol. 539.

3 ZA v Opavě, sbírka matrik, Opava – Panna Marie, matrika rodná, sign. Op–I–6, fol. 505; Opava – sv. Duch, matrika úmrtní, sign. Op–II–23, fol. 66.

4 Pavel ŠOPÁK, *Vzdálené ohlasy. Moderní architektura českého Slezska ve středoevropském kontextu 2*, Opava 2014, s. 160.

5 ZA v Opavě, Josef Zukal, inv. č. 212.

6 Státní okresní archiv Opava, fond Farní úřad Kravaře, inv. č. 91, karton 2.

7 Státní okresní archiv Opava, fond Farní úřad Hradec nad Moravicí, inv. č. 221.

Tento návrh byl proveden, byť mezi kresbou a realizací je rozdíl v šířkové dimenzi kompozice: kresba ukazuje na užší oltářní architekturu, ovšem kresbu musíme chápat jako ideální náčrt, řešící spíše povšečně estetickou a zvláště ikonografickou složku konceptu a nikoliv technické otázky, řešené přímo na místě. O oltáři hradeckého kostela napsal Bohumil Samek tato slova: „V bočních lodích protějšková dvojice retabulových oltářů z 60. let 18. století, umístěných tam po rozšíření kostela, zřejmě tehdy v duchu bočních oltářů zhotoven hlavní oltář možná Ondřejem Košackým, který podle Gregora Wolného na základě neznámé kresby vídeňského původu udělal přízední kazatelnu.“<sup>8</sup> Samek se mýlil; dochovaná kresba hlavního oltáře, zachycujícího půdorys a čelní pohled s naznačeným tabernáklem a pravou stranou nakreslenou jen tužkou [obr. 1] jasně vypovídá o Nitschově autorství i o roku vzniku díla (1828), ovšem Samkův omyl je naprosto pochopitelný, neboť opulentní „rokoková“ kompozice vskutku svádí k dataci do třetí třetiny 18. století – ovšem proč by se o této skutečnosti dobře informovaný Wolný nezmínil, když se rozepisuje o kazatelně, načež hlavní oltář a jeho podobu zcela přehlíží!

Podívejme se na kompozici poněkud blíže: Jednoduché sloupové retabulum má v oltářní ploše



**Obr. 1: Hradec nad Moravicí, hlavní oltář s oslavou jména Panny Marie a sochami svatých Petra a Pavla. Johann Nitsch, 1828, pero na papíře, Státní okresní archiv Opava, Farní úřad Hradec nad Moravicí.**

8 Přesně: „podle kresby zaslané z Vídně Karlem Lichnovským“, který byl patronem kostela. Cit. dle Gregor WOLNÝ, *Kirchliche Topographie von Mähren meist nach Urkunden und Handschriften I. Abtheilung – Olmützer Erzdiocese*, IV. Band, Brünn 1862, s. 296–297.

9 Bohumil SAMEK, *Umělecké památky Moravy a Slezska 1*, Praha 1994, s. 548–549.

malý obraz zasazený do rámu se zvlněným okrajem, z něž vystupují zlatené paprsky. Stejný motiv zlatých paprsků, zasahujících okolní volnou plochu, je užit také u adjustace nástavce nad mírně vypjatou profilovanou římsou. Efekt kompozice tedy spočívá v kontrastu dvou zářících ohnisek, situovaných nad sebou do jinak poměrně prosté, bílé štafirované architektury, tvořené šikmo předstupujícími antami, zakončenými sloupy osazenými putti, k nimž z vnější strany přiléhají sokly nesoucí figury světců. Motiv doplnění obrazu, reliéfu nebo sochy, umístěného do oltářní architektury, zářícími paprsky souvisí se snahou zesílit význam tohoto prvku, jenž funguje nikoliv jako běžná součást výtvarné složky oltářní architektury, nýbrž má zcela specifický náboženský význam: Jde o motiv běžný u oltářů v rakouských a německých poutních kostelích, u nichž se paprskovitou září akcentuje uctívání obraz či uctívaná socha, resp. u efektních rokokových kompozic, kdy kladí přerušuje doslova exploze paprsků.<sup>10</sup> V našem případě se do tohoto významového ohniska dostává mariánský obraz – a hlavní oltář je spojen s mariánskou úctou, nikoliv s úctou k patronům kostela, kteří jsou odsunuti do stran (figury světců sv. Petra a Pavla flankují architekturu, již měl a podle Nitschova dominovat se jménem MARIA ve zlaté září). Je zjevné, že se celá úprava souvisela se snahou vytvořit nové ohnisko mariánského kultu ve smyslu posílení liturgické funkce farního kostela sv. Petra a Pavla jako mariánského poutního (!) místa. Doplnění sloupového retabula centrálními motivem zářícího „slunce“ – tentokrát s Duchem svatým v podobě holubice – nacházíme například již na návrhu hlavního oltáře pro známý poutní kostel v Mariazell od Johanna Bernarda Fischera z Erlachu (1693) a odtud sestupujeme k začátku tohoto (pod)typu oltářního retabula u Gianlorenza Berniniho.<sup>11</sup>

Funkce oltáře jako konvenční *figury* spjaté s funkcí kostela jako kostela poutního se pojí se stylovými aspekty. Jak vidíme na případu hradeckého retabula, sakrální prostředí prodlužovalo životnost barokních a rokokových forem, a to i v době, kdy se zejména u sepulkrálních památek rozvíjel preromantický sentimentalismus a u (nejčastěji) profánních symbolických děl se uplatňoval klasicismus.

*Pavel Šopák*

<sup>10</sup> Např. Carola GIEDION-WELCKER, *Bayerische Rokokoplastik J. B. Straub und seine Stellung in Landschaft und Zeit*, München 1922, s. 59.

<sup>11</sup> Hans SEDLMAYR, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Wien – München 1956, obr. č. 44, 80 a 268.