

Češi v Bádensku: Nástrovní malba Jana Hiebela v komplexním uměleckém díle ve dvorním kostele Svatého Kříže v Rastattu (1719–1723)

Mezi jihoněmeckými kostely první třetiny 18. st. je dvorní kostel Svatého Kříže v markraběctví Bádensko-Bádenském obzvláště zajímavý. Jeho výborně dochované vnitřní vybavení bylo vytvořeno převážně českými umělci. Jan Hiebel vytvořil nástrovní malbu s vyobrazením příběhu, jak sv. Helena nalezla sv. Kříž – je to jeho první freska, která pokrývá celou klenbu kostela. Zde je císařovně Heleně propůjčena podoba markraběnky Sibylly Augusty, to je vyvrcholení jejího uctívání sv. Kříže a sv. Heleny.

Děkuji vám mnohokrát za pozvání do Klatov. Velice mě těší, že po dlouhém čase opět mohu navštívit město a jezuitský kostel a že vám mohu přednášet o tom díle Jana Hiebela, které je tady prý méně známé. Seznámím vás s Hiebelovou freskou ze své domoviny, z jihozápadního Německa. Tato freska zdobí strop kostela, jehož vnitřní vybavení můžeme plným právem označit výrazem „Gesamtkunstwerk“ – komplexní umělecké dílo. Je výsledkem záměru, který utvářeli jezuité a uskutečnili umělci a umělečtí řemeslníci organizovaní pevnou rukou svého uměleckého vedoucího. Nejdůležitějším z nich byl bezesporu Jan Hiebel, jehož freska tvoří těžiště této přednášky.



Mistr tvořil v malém markraběctví včleněném do hustě tkaného koberce světských a církevních panství, v nebezpečné blízkosti Francie, která po falcké a španělské válce o následnictví představovala vážnou hrozbu. Patrně se zde jedná o Hiebelovo „nejzápadnější“ dílo značně vzdálené od jeho ostatních působišť. Hiebel tu však v žádném případě neměl pocit, že pracuje v cizině. Jeho zaměstnavatelka, vdova po markraběti Ludvíku Wilhelmovi, který bojoval s princem Evženem Savojským proti Turkům, sice nebyla rozená Češka, avšak pocházela z Čech: Její dědeček, vévoda Julius von Sachsen-Lauenburg, byl jedním z těch, kdo měli zisk z třicetileté války. V roce 1623 získal panství Ostrov nad Ohří severně od Karlových

Varů a ještě další majetky v západních Čechách. Jeho třetí manželku, tedy babičku Sibylly Augusty, jistě znáte. Byla to Anna Maria Popelová z Lobkovic (do manželství přinesla panství Zákupy), zakladatelka pražské Lorety. V Ostrově založila klášter piaristů a zdejší otcové vyučovali malou Sibyllu Augustu in literis et catholica pietate – v písmu a katolické zbožnosti. Její otec, vévoda Lothar Franz, dostavěl knížecí rezidenci – možná je vám znám ten bílý zámek s rozsáhlým parkem.

V roce 1707 zemřel manžel Sibylly Augusty, markrabě Ludwig Wilhelm, a mladé vládnoucí paní připadlo těžké dědictví: byla regentkou nezletilého následníka, ještě zuřila válka, s malými dětmi musela uprchnout z rezidence. Přitom byla tato žena těžce zkoušena ranami osudu – z devíti dětí, které přivedla na svět, přežily pouze tři. Až v roce 1714, po uzavření míru v Rijswicku, se markraběnka mohla vrátit a věnovat se výstavbě a budování.

Ostrov nad Ohří zůstal jejím panstvím a patrně tam strávila více času než v Rastattu. Jan Hiebel se v Rastattu opravdu mohl cítit jako doma, neboť tu pracoval celý tým umělců, kteří působili již v Ostrově. Například malíři Lazarus Maria Sanguinetti a Paolo Manni. Vyznačují se uměleckým směřováním, které markraběnka volila od počátku. Oba umělce můžeme přiřadit ke skupině severoitalských malířů, která v poslední čtvrtině 17. st. nalezla

své zaměstnavatele v Rakousku a v Čechách. Nejznámějším představitelem této skupiny byl Carlo Tencalla. Jan Hiebel se sice jako žák Andrey Pozza umělecky do této skupiny neřadí, ale také on již pracoval v Čechách v markraběněčině okruhu, a sice na zámku Zákupy.

Již v Ostrově nad Ohří dodala Sibylla Augusta klášteru piaristů charakter posvátného území tím, že dala vystavět kapli sv. Floriana a poustevnickou kapli Panny Marie. Zde ještě šlo o soustředění na kult Panny Marie. V tomto duchu pokračovala v Rastattu výstavbou poustevnické kaple Panny Marie.

Jak se však vyvinulo její uctívání sv. Kříže a jak vznikla myšlenka soustředit kult sv. Kříže do uctívání sv. Heleny, jak to markraběnka učinila ve dvorním kostele?

Nevíme, zda byla již v Čechách seznámena s významem relikviářového pokladu Českého království s relikviářovým křížem Karla IV., ale je to docela dobře možné.

Jako příslušnice Řádu hvězdového kříže, císařovnou vedeného nejvyššího řádu pro dámy při vídeňském císařském dvoře, se určitě dozvěděla, že rovněž habsburští císařové opírali svou vládu o uctívání sv. Kříže a slavnou křížovou relikvii a že císařovny uctívaly sv. Helenu.

Od roku 1715 se markraběněčina zbožnost začíná pod vlivem jezuitů u dvora přiklánět ke kultu Umučení Páně. Sibylla Augusta si dala vystavět poustevnickou kapli Panny Marie jako v Ostrově a ve svém vdovském křídle si nechala vybudovat kapli Bolestné Matky Boží. Když jezuité uspořádali po svém misionářském působení procesí kajících, zúčastnila se s trnovou korunou na hlavě a s křížem v ruce. Roku 1717 založila bratrstvo Společenství nesoucí kříž. Následoval významný projekt: Svaté schody a dvorní kostel Svatého Kříže. Z Říma si v roce 1709 markraběnka dovezla relikvie, pro něž byly tyto stavby zřízeny – relikvie jí daroval sám papež. Jistě neopomenula příležitost navštívit kostel Santa Croce, sv. Helenou vybudované místo uctívání sv. Kříže, kde se nachází kaple sv. Heleny. Také Scala Santa – Svaté schody u sv. Jana v Lateráně – byly součástí pouti po sedmi římských chrámech, kterou podnikla.

A tak získalo vdovské křídlo rezidence téměř charakter kláštera se Svatými schody a dvorním kostelem, jenž byl zároveň kostelem poutním a farním.

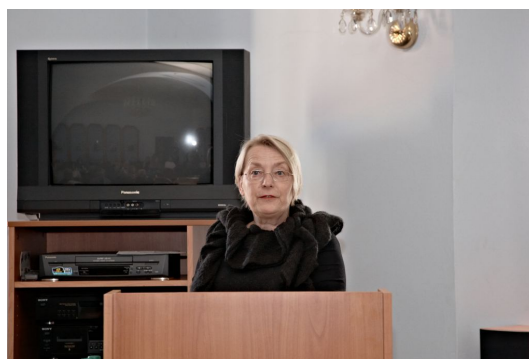
Při vysvěcení byly relikvie neseny do objektu Svatých schodů v procesí, které mělo tvar kříže. Tyto Svaté schody mohly poutníkům přinést udělení generálního odpustku.

Jen si to zkuste představit: panoval zde celoroční poutnický ruch – přímo pod markraběněčinou ložnicí!

Nový kostel mohl být vysvěcen v roce 1723. Zvenčí je nenápadně včleněn do komplexu rezidence, jak to bylo obvyklé. Uvnitř je to prostor, který díky zešíkma postaveným sloupům působí téměř dojmem oválu, oltář je umístěn na vyvýšeném místě chóru. Markraběnka tak zřídila ve své rezidenci všechna místa Kristova utrpení :

Svaté schody jako místo bičování, Golgotu představuje socha Ukřižovaného na hlavním oltáři, pod ním se nachází Svatý hrob, kaple Bolestné Matky Boží je místem snímání z kříže, nahoře se nachází glorie s Bohem Otcem a Duchem Svatým v podobě holubice – to je završení posvátné topografie podle českého vzoru v bádenském markraběctví.

Pod energickým vedením Franze Pfliegera vznikalo v úvodu zmíněné komplexní umělecké dílo – Gesamtkunstwerk. Obrazy sloupových oltářů ve společném prostoru kostela pocházejí od Jana Ongherse. Patronace oltářů: Jan Nepomucký, Josefova smrt, sv. Anna samotřetí,



Maria s děťátkem, Ježíš předává klíče sv. Petrovi, je zde oltář sv. Kříže a najdeme také oba jezuitské patrony – sv. Ignáce (vidění z La Storty) a smrt sv. Františka Xaverského. Patronace vykazují bohaté vzájemné vztahy, které tematizují jak česká, tak i římská kontroverzní teologická hlediska: kříž, věrnost Římu, misii a boj proti pohanství – to je teologicky dobře vyzbrojený sbor protireformace.



Počet oltářů sedm výslovně souvisí se sedmi poutními chrámy v Římě. Věřící tedy mohli vykonat pouť zde a tím získat příslušný odpustek: Rastatt jako „Roma sekunda“, jako druhý Řím.

Hlavní oltář je umístěn na vyvýšenině v chóru, to je dispozice typická pro poutní kostel. Dostalo se mu zařízení, které mělo ústřední význam v náboženském dění, v liturgii, jak nás o tom informuje kalendárium dvorního kostela: po celé výšce dutiny uvnitř alabastrových sloupů mohly

být pomocí speciálního zvedacího zařízení umístěny malé cínové nádoby naplněné zapáleným olejem. Toto světelné představení je těsně spjato se stavbami Svatého hrobu, které byly v oné době budovány pro předvelikonoční svatý týden, stejně jako třístupňová kompozice se Svatým hrobem, oltářní scénou, oltářem jako místem, kde je hostie vystavena v monstranci, a s glorií. Pokuste se vcítit do toho, jak takové vybavení kostela spolupůsobilo v liturgii předvelikonočního týdne: Kristův obraz je zahalen – „tenebrae“, mše, při nichž je po každém žalmu zhašeno jedno světlo, až obec věřících v naprosté temnotě může procítit strach a agonií Ježíše Krista, smuteční slavnost těch tří dnů a tří nocí, kdy Kristus ležel v hrobě. Teprve v noci na Velikonoční neděli se kostel opět rozjasnil, teprve potom zazářil hlavní oltář ve svém něžném světle.

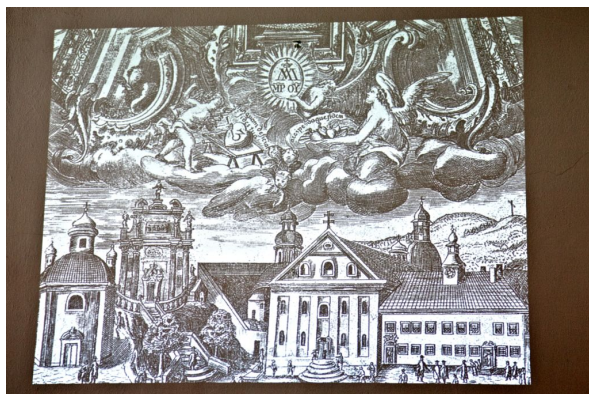
Dění v kostele bylo završeno vyprávěním o nalezení a povýšení Kříže na nástropní malbě. Cyklické vyobrazení vychází z verze potridentského Breviarum Romanum – Římského breviáře, avšak bez přímého vztahu k některému ze známých textových pramenů legendy o Kříži.

Příběh plánování nástropní malby se v létě roku 1721 neodehrával hladce a je právě proto poučný. Umělce hledali v Itálii, jižním Německu a v Čechách. Oba italští malíři, o nichž se v této souvislosti hovoří, byli patrně Antonio Beduzzi a Marcantonio Chiarini. Carlo Carlone nemohl přijet. Spadl z koně a poranil si ruce. Pokus se starým Lazarem Mariou Sanguinettem, který již před 26 lety vymaloval prostory v Ostrově, byl ukončen a fresky, jež namaloval na ukázkou, byly odstraněny – byla to drahá umělecká prohra. V čem spočívala potíže? Zdá se, že Sanguinetti naplánoval střední část obrazu v klenbě a pak další jednotlivá obrazová pole. Koordinátorovi Franzi Pfliegerovi se však zdála Sanguinettem zvolená plocha pro vyobrazení sv. Kříže příliš malá. Markraběnka se k tomuto názoru připojila. Poté zřejmě navázala v Praze kontakt s Janem Hiebelem. Sanguinetti obdržel za svou „mazanici“ malý obnos a byl vyprovozen.

Je velmi pravděpodobné, že Sibylla Augusta znala Hiebelovo dílo, vždyť vlastnila v Praze dům nedaleko Klementinské koleje. Hiebel nezanechal v rastattských pramenech žádné přímé odkazy na svou práci, kromě své signatury na jedné menší fresce. Pokud budeme věřit biskupovi a kardinálovi Damianu Hugovi ze Schönbornu, potřeboval mistr pro svou práci pouhé tři měsíce. Pohled do záznamů v Ostrově poskytl informaci, že Hiebel se po dokončení práce vrátil 4. září 1722 zpět do Ostrova (tedy pracoval od června do září 1722) a že za svou

práci obdržel 2 300 florentských zlatých. Takové pracovní tempo mělo svůj důvod v tom, že Hiebel v témže roce maloval rozsáhlý cyklus fresek v kostele Narození Panny Marie v klášteře premonstrátek v Doksanech. A zřejmě také v roce 1722 zahájil práci v zrcadlové kapli.

Bohužel je pravda, že Hiebelova jediná freska v jižním Německu byla celé roky přehlížena a nachází se z hrozném stavu – jako celý kostel se zcela výjimečným vybavením. Ale už tomu tak nebude dlouho! Restaurátor už pracuje na lešení. Právě se začíná s konzervací a musejí se řešit poškození, jako jsou rozsáhlé škody na omítce, přemalby, odlupování barevných vrstev a tak dál.



Využívám zde příležitosti a vznáším restaurátorův dotaz pro všechny znalce českých restaurátorských prací na Hiebelově díle: náš restaurátor našel překvapivě málo pomocných prvků, jako jsou např. čtvercová síť, předkresby nebo vrypy, a ptá se, jak že Hiebel ve své nástrovní malbě konstruoval architektury a jiné? Hiebel v této oválné zrcadlové klenbě vyzkoušel oproti svým dřívějším dílům dvě novinky:

1. Na Sanguinetiho nezdar zareagoval jediným možným řešením v poměrně malém kostelním prostoru: namaloval svou první fresku, která přesahuje klenební pole a zaujímá celou plochu klenby.
2. Nové bylo také to, že celý souvislý dlouhý příběh nalezení sv. Kříže soustředil do jednoho nástrovního obrazu. Tím byla vytvořena možnost klást důraz na některé části.

Nyní vám stručně převyprávím legendu o sv. Kříži a vy sami uvidíte, kam jsou zde kladeny formální a obsahové důrazy. Příběh vlastně začíná Adamovou smrtí a jak Šalamoun, tak i královna ze Sáby zde hrají svou roli, ale já začnu vyprávět až od Kristovy smrti na kříži.

Po Kristově smrti zakopali kříž kdesi v Jeruzalémě. Kříž se zjevil císaři Konstantinovi ve snu jako znamení, v němž zvítězí nad Maxentiem. To se opravdu stalo a císař vyslal svoji matku, císařovnu Helenu, aby ten kříž našla. Helena pátrala v Jeruzalémě, kříž se prý nacházel někde u Venušina chrámu. A zde začíná líčení na fresce: tři kříže jsou nalezeny a scéně jednoznačně nedomnuje doprovázející biskup, nýbrž nálezkyně, císařovna Helena. Tato postava je tou nejneobvyklejší postavou celé fresky. Je to portrét markraběnky klečící přímo pod žezlem Kristovým, a to portrét velmi přesný, dokonce s rodinným šperkem, diamantovým křížkem, který známe z inventáře! Jeden z těch, kdo vykopali kříž, našel ke kříži přivěšený štítek se jménem Kristovým – dolní řádka v zrcadlovém písmu je důkazem, že Sibylla Augusta tuto relikvii viděla v Římě v Santa Croce, nebo že viděla její vyobrazení. Tam je tomu zrovna tak. S velkou námahou skupina mužů právě vyzvedává ze země příčný

trám kříže polepšeného lotra – to je také jedna z relikvií uctívaných v kapli sv. Heleny v Santa Croce. Nad hlavním oltářem následuje takzvaná zkouška kříže: jedna nemocná žena je díky kříži uzdravena. To se děje právě před kostelem Santa Croce, který založila sv. Helena v jedné části svého paláce. Hiebel vymaloval kostel jako centrální stavbu, to je také symbol, který lze vztáhnout k Marii. Na protější straně stojí takřka arcinepřítel – pohanský Venušin chrám, jenž je zrovna důkladně plánovitě ničen a jehož nesvatá patronka je tu zbavována hlavy. Výstavba a zničení, Marie a Venuše, křesťanství a pohanství: nad oltářem zuří bitva mezi pravou vírou a herezí.

Malíř, jehož iluzivní kupole vytvořené pod vlivem mistra Pozza známe, nechává své postavy jednat na holé skále obklopené keři. Příběh kříže zůstává na reálné zemi, na spodním okraji fresky. Ve skupině pozorovatelů zázraku naproti sv. Heleně nacházíme téměř přesné přenesení hlav a gest ze stropu knihovny v Klementinu. Legenda dále vypráví, že perský král Chosroe, který uloupil kříž a zničil Jeruzalém, utrpěl porážku a musel kříž vydat vítězi, byzantskému císaři Herakliovi. Heraklios dopravil

kříž v triumfálním průvodu do Jeruzaléma. Když však chtěl projet městskou branou, zavřela se před ním a anděl žádal: do brány, již projel Kristus na oslu, má i císař vstoupit s pokorou. Heraklios tedy odložil císařskou nádheru a mohl vstoupit. Ale kde je Heraklios? Není v popředí, kam vlastně patří. Proč jsou do obrazu přednostně umístěni cruciferri, ti, kdo nesou kříž? Odpověď je prostá: protože tento kostel byl místem pobožností Společenství nesoucího Kříž. Tato část fresky se nachází nad vchodem. To znamená, že rastattští cruciferri nesou nanejdříve osobně kříž jako symbol misie ven, do světa, zde do malého markraběčina území.

Svatý Kříž je nejvýznamnějším a nejmocnějším symbolem katolické církve. Jako znamení Kristovy vykupitelské smrti stojí blízko svátosti eucharistie a tím se stává významným symbolem protireformační církve. Legenda o sv. Kříži se kromě toho vztahuje k nejranějším dějinám křesťanství, k vítězství nad pohanstvím a spojuje nejvýznamnější místa křesťanství: Jeruzalém, Řím, Konstantinopol. Důrazem na uctívání sv. Kříže zvolila markraběnka v teologickém sporu nejtvrďší formulaci – lze předpokládat, že jí radili blízcí jezuité. V nástropní malbě je vyzvednut triumfální závěr hledání a nalezení kříže – což je také významný církevní svátek – je zdůrazněna stavba nového kostela a tím vítězství nad pohanstvím, tedy též misie. Je to silný obraz vítězství, triumfu křesťanské víry, věrnosti Římu a v neposlední řadě také křesťanské panovnice. Freska odkazuje na sv. Helenu, a tím na vysloveně šlechtický kult. Sv. Helena byla patronkou, poručnicí a regentkou, „exemplum virtutis“ pro křesťanskou misii a charitu, ale především byla císařovnou. Jako nálezkyně Kříže byla obzvláště vhodná pro protireformační propagandu, kromě toho byla zakladatelkou četných nádherných a významných kostelů. Tím nabídl jeden z mála identifikačních modelů pro ženy z knížecích rodin – model, který vedle výčtu ctností světice zahrnoval také panovnické schopnosti. Portrét markraběnky jako císařovny Heleny má své vzory, které musíme hledat v rodech Habsburků a Wittelsbachů. Ale tak přímo a tak rafinovaně se na scéně objevili jen málokterí. Zde jsou totiž tři obrazy v jednom: Helena v legendě, zároveň klečící zakladatelka církevních staveb a je to též státnický portrét s korunou, v hermelínu, vdovském závoji a s křížkem, rodovým



majetkem . Je to mediální rámec pozitivního sebeztvárnění a poučný příklad, jak člověk může sám sebe učinit téměř svatým.

Na tento účel bylo vynaloženo mnoho peněz a námahy, neměl to být nějaký ubohý malý obraz, nýbrž velkofreska. Práci neprovedl žádný staromódní malíř, nýbrž mistr, jemuž se dostalo toho nejmodernějšího školení, jaké tehdy existovalo – u Andrey Pozza – a který se osvědčil při práci v Klementinu a tady v Klatovech. Tady se přesně hodila velkofreska se svou obrovskou plochou, neboť rekatolizace si žádala obrazného vyjádření, které mělo na lidi silně zapůsobit, uvést je v údiv, přemlouvat je a přemoci. Příběh plánování a provedení nástropní malby skýtá dobově vzácný scénář ke změně záměru z menší formy na velkofresku, která přesahuje klenební pole. Postup ukazuje, že markraběnka dala přednost příznivější, působivější a modernější verzi a že se ve své domovině sama postarala o malíře, který mohl zaručit žádoucí kvalitu – a tím byl Jan Hiebel.



Na závěr:

Přijďte do Rastattu všechno si prohlédnout osobně, ráda vám budu průvodkyní. Ještě tolik toho z časových důvodů nemohlo být řečeno...