

Stehlík, Miloš

Die Statuengruppe der hl. Anna selbdritt in Jankovice und ihr Autor

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1967, vol. 16, iss. F11, pp. [39]-49

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/111110>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MILOŠ STEHLÍK

DIE STATUENGRUPPE DER HL. ANNA SELBDRITT IN JANKOVICE UND IHR AUTOR

An der Katastergrenze der Gemeinden Jankovice und Chomýž wurde an dem auf den Hostýn (Hostein) führenden Weg nach dem Jahre 1742 als Vermächtnis des Holleschauer Bürgers Jan Tomašik eine Sandstein-Statuengruppe der hl. Anna errichtet.¹

Die aus sechs Figuren, der hl. Anna, der Gottesmutter mit dem Jesuskind, dem adorierenden seligen Jan Sarkander und zwei Engeln bestehende Gruppe steht auf einem zweiteiligen Sockel mit Gesims und seitlichen Volutenflügeln. Den überreinstimmenden Fluß des Geschehens und der Komposition kann man von der rechten Seite der Statuengruppe verfolgen: er beginnt bei Jan Sarkander, dessen knieende, in mäßiger Rotation komponierte Gestalt sich mit adorierender Geste an die Hauptgruppe bindet. Der Bildhauer führte die Linie der Komposition von den gefalteten Händen des Heiligen über Marias rechtes, leicht vorgeschobenes Bein, zu ihrem sanft gemuldeten Schoß, in dem Jesuskind ruht. Die Mariengestalt knüpft dann in inhaltlicher Beziehung und äußerer Aktion die Verbindung mit ihrer Mutter an, in deren Gestalt die Skulptur gipfelt und ihren materiellen Abschluß findet; leicht vorschreitend und vorgeneigt, bildet die Annenfigur die äußerste Steigerung des Bewegungsrhythmus der Statuengruppe, die links mit zwei auf dem Sockel stehenden Engeln ausklingt. Diese zeichnen sich durch auffallend große Proportionen aus, die in einem Mißverhältnis zu den übrigen Figuren stehen und mit der Gesamtformung ihrer angesichts der Mächtigkeit des Sockels etwas unterdimensionierten Körper ebenso kontrastieren, wie in der Behandlung der Oberfläche. Bei den Engeln handelt sich um eine plastisch betonte Wölbung der entblößten Körperformen, die von einer allgemein traktierten Gewandung sparsam begleitet werden, während die Gestaltung der übrigen Figuren auf einer tieffaltigen, jedoch gelockerten Furchung der Gewänder beruht, welche die Körperwölbungen zu unterdrücken scheint. Die Statuengruppe wird also inhaltlich und auch im flüchtigen Gesamtblick auf die optische Verteilung ihrer Materie durch die beiden Engel ausgewogen. Bei näherer Betrachtung bildet jedoch dieses Paar eigentlich eine selbständige Kompositionsgruppe, die sich von der Inhaltsdominante durch eine neue Eigendimension und durch die Einzelheiten der bildnerischen Gestaltung unterscheidet.

Die charakteristischen formalen Merkmale der hl. Anna von Jankovice lassen diese Statuengruppe, von der Gesamtauffassung bis zum handschriftlichen Detail, als Arbeit des Olmützer Bildhauers Andreas Zahner erscheinen. Unter

Berücksichtigung der bisherigen Kenntnisse seines Schaffens kann man bereits im vorhinein behaupten, daß es sich bei der erwähnten Skulptur um ein Werk handelt, das in die Zeit vor der Arbeit am Monument der Heiligsten Dreifaltigkeit in Olmütz fällt. Die malerisch empfundene Form der Annengruppe ist noch nicht von dem Erleben des klassisierenden Werks G. Fritschens gezeichnet, dessen Schwarze Kapelle im unweiten Holešov Zahner bereits bei ihrem Entstehen, erst einige Jahre später, nicht lange vor Beendigung seines Lebenswerkes, kennenlernte.

Durch die in diesem Falle sicherlich nicht allzu schwierige Bestimmung des Autors eines bisher anonymen Barockbildwerkes erweitert sich die Zahl der bekannten Werke Andreas Zahners, dessen Schaffen trotz relativ eingehender Kenntnisse seiner Lebensdaten durchaus nicht so umfassend erforscht wurde, wie dies der Bedeutung dieses Bildhauers in der Geschichte der mährischen Barockskulptur entspricht.

Zur Klärung von Leben und Werk dieses bedeutenden Olmützer Bildhauers hat jüngst E. W. Braun² beigetragen, der die bisherigen Kenntnisse kritisch zusammenfaßte und außerdem mit neuen Forschungsergebnissen zur Präzisierung von Zahners Biographie und Erweiterung des Verzeichnisses seiner Werke beitrug. Braun stellte fest, daß A. Zahner am 7. 7. 1709 in Etterhausen bei Gaisbad (Mainfranken) getauft wurde. Sein Vater, Johann Philipp Zahner, stammte aus Würzburg, war zu Beginn des 18. Jahrhunderts als Bildhauer in Schloß und Park Geibach tätig und schuf im Jahre 1712 die Seitenaltäre in der Kirche von Waigolshausen (Bayern). Braun sprach die Vermutung aus, A. Zahner sei vielleicht zu Beginn seiner Bildhauerlaufbahn in Würzburg tätig gewesen. Auch stellte er archivalisch fest, daß Zahner niemals an der Wiener Akademie studierte, wie O. Schweigel³ in seiner Handschrift behauptete, und wies auf Zahners Zusammenarbeit mit dem Bildhauer J. G. Schauburger hin, der nach dem Jahre 1728 in Brünn ansässig war.

Bereits J. Röder⁴ ermittelte, daß Zahner am 21. 11. 1735 nach seiner Ankunft in Mähren Maria Elisabeth, die Tochter des Olmützer Bildhauers J. W. Sturmer, heiratete, dessen ältere Tochter 10 Jahre vorher die Frau des erwähnten J. G. Schaubergers wurde. In Sturmerts Werkstatt arbeitete offenbar Zahner zu Beginn seines mährischen Aufenthaltes, gleich mit J. G. Schauburger und J. Winterhalder d. Ä. Am 23. 5. 1737 wurde Zahner Olmützer Bürger und Meister. Am 6. 4. 1743 kaufte er vom Steinmetz W. Render für 1575 fl. das Haus Nr. 97/521 in Olmütz. In erster Ehe hatte er fünf Kinder, die in den Jahren 1736, 1738, 1740, 1744, und 1749 zur Welt kamen. Verwitwet, verheiratete er sich von neuem mit Paula Nidermayer. Er wurde in Olmütz am 6. 2. 1752 beigesetzt.

Abgesehen davon, daß Braun Zahners Lebensdaten zusammenfaßte, schrieb er diesem Bildhauer auch einige bis dahin anonyme Werke zu, wie den hl. Florian aus dem Jahre 1740 in Konice, den hl. Johannes den Täufer in Kostelec bei Jägerndorf, den Salvator auf der Neugasse in Olmütz und die Heiligenstatuen bei der Kirche in Dolany. Die Zahner zugeschriebene und von Braun aus der Literatur übernommene plastische Ausschmückung des Dietrichsteinschen Palastes (auf der Vítězství-Strasse) in Brünn ist unrichtig;⁵ dasselbe gilt von der Letzten-Abendmahls-Gruppe in der St.-Peterskirche zu Prostějov⁶ und von dem Altarschmuck der Schloßkapelle zu Zidlochovice.⁷ Außerdem muß man Zahner — entgegen der Behauptung Brauns — die Autor-

schaft einer holzgeschnitzten St.-Josef-Statuette aus dem Olmützer Museum und dreier Bozzetti absprechen, die, ursprünglich in Olmützer Privatbesitz, heute im Museum von Znojmo aufbewahrt werden. In Dub nad Moravou beendete Zahner bloß zwei und nicht acht Kirchenaltäre, wie Braun behauptet,⁸ der diese Nachricht von Röder übernahm. Erwähnt sei auch, daß es der genannte Forscher unterließ, bei der Aufzählung von Zahners Werken dessen Arbeit in Holešov anzuführen. Cerroni schrieb zwar die Altäre in der St.-Anna-Kirche von Holešov einmal Fritsch und dann wieder Zahner zu, doch hat es trotzdem den Anschein, als sei diese später von der Literatur tradierte Behauptung Cerronis Braun entgangen, ähnlich wie Cerronis Zuschreibung des Statuenschmucks am Portal des Augustinerklosters in Brünn an Zahner.⁹ Aus dem von Braun angeführten Verzeichnis von Zahners Werken muß man endlich auch die Stationen des Kreuzwegs bei der St.-Michael-Kirche in Olmütz und den Altar in Renoty streichen, die von J. M. Scherhaufs Hand stammen.¹⁰

Nach Braun hat kein Forscher mehr Zahner gründlich studiert. Nur J. Pavelka¹¹ bestimmte irrtümlich den plastischen Schmuck der St.-Anna-Kirche in Holešov, der von Zahner stammt, als Werk G. Fritschens. Über Zahners Stilposition findet man dann im Zusammenhang mit J. Winterhalder d. Ä. eine Erwähnung in der Dissertationsarbeit von A. Königová.¹² Die bisherigen Beiträge des Autors betrafen Zahners Werk vor allem im Rahmen seines klassisierenden Schaffens.¹³

Man kann voraussetzen, daß sich A. Zahner in seiner Jugend, die er im bayrischen Milieu verbrachte, mit den Anfangsgründen der Bildhauerei offenbar in der Werkstatt seines Vaters vertraut machte, in der er wahrscheinlich auch Fundamente nicht nur für seine spätere ungewöhnliche technisch-handwerkliche Gewandheit und Sicherheit im Bau der Figuren, sondern auch für die Eleganz ihrer Aktionen und die Beseeltheit ihres Ausdrucks legte. Diese künstlerischen Qualitäten konnte er dann gleich nach seiner Ankunft in Mähren voll entfalten, wo er in der ehemaligen Hauptstadt, dem Bischofsitz Olmütz, die besten Voraussetzungen fand, einer der führenden Bildhauer der Barockkunst Mährens zu werden. Eine hohe Stufe von künstlerischer Erudition bewies er bereits bei seinen Frühwerken, an den Altären im Olmützer Dom, an deren Ausgestaltung nach dem Jahre 1731 nebst anderen Bildhauern auch Zahner teilnahm. Mit Ausnahme des Barockschmuckes der St.-Stanislaus-Kapelle, die Winderhalders Arbeit ist, und der Maria-Loretto-Kapelle, die von Zahner stammt, haben sich die Barockaltäre des Olmützer Doms nicht erhalten, da sie bei der Regotisierung des Baus in den Jahren 1883/90 in verschiedene Kirchen der Olmützer Diözese übertragen wurden.¹⁴ So gelangten in die Kirche von Penčice zwei Altargegenstände, deren Heiligenfiguren alle Merkmale von Zahners frühem Schaffen tragen: sie sind von einer stark emotionalen Interpretation des Inhalts getragen.¹⁵

Diesen Arbeiten, die nicht nur in künstlerischer Hinsicht, sondern auch durch das verwendete Material (natürlicher Mramor) hohe Qualität verraten, nähert sich in der bildnerischen Gesamtauffassung die monumentale Altarkomposition in Polešovice aus der Zeit um das Jahr 1735. Die Altäre von Polešovice knüpfen eng an die architektonische Lösung des Kircheninterieurs an, dessen integralen Bestandteil sie bilden. Die mächtige Säulenkomposition rahmt einen monumental konzipierten Figurenschmuck ein, der bereits im 18. Jahrhundert wegen mancher Ähnlichkeiten im Detail der bildnerischen Ausführung der

schwungvollen Gestalten für ein Werk Baltasar Fontanas gehalten wurde.¹⁶ Tatsächlich bestehen bestimmte Stilbeziehungen zum italienischen Barock, doch nicht unmittelbar zu Fontana, sondern eher zu seinem mährischen Nachfolger. J. G. Schauberger, der — wie bereits erwähnt — mit Zahner in enger Arbeitsverbindung stand. Trotz dieser unleugbaren Zusammenhänge lassen die Plastiken von Polešovice den kommenden Typus von Zahners Statuen bereits ahnen, vor allem bei den Bischofsgestalten am Hauptaltar: im Schädelbau, in der Stellung und Modellierung der Augen, der Formung der Wangen, oder der Behandlung der Haare.

In die dreißiger Jahre fallen Zahners Arbeiten, die er abermals für Olmütz, und zwar für das Kloster Hradisko, schuf.¹⁷ Doch auch in diesem Falle blieben die Statuen, meist Außenskulpturen, nicht an jenen Stellen, für die sie ursprünglich bestimmt und komponiert wurden. Durch die radikalen Eingriffe gegen Ende des 18. Jahrhunderts disloziert, wirken sie heute in ihrer neuen Umgebung ziemlich fremdartig, sei es nun der hl. Libor (1736)¹⁸ und hl. Joachim (1739) vor der Kirche in Peněice, oder die hl. Anna selbdritt aus dem Jahre 1739 auf dem Dorfplatze von Císařov. Die St.-Anna-Statue ist nach einem ikonographischen Schema komponiert, das für dieses Thema bereits im Mittelalter ausgearbeitet wurde. Weder in der Gesamtkomposition, ja nicht einmal in den Einzelheiten der Form nützte der Bildhauer die künstlerischen Möglichkeiten voll aus, die das Annenmotiv bietet. Das einstige Gegenstück der hl. Anna, St. Joachim, verrät zwar Zahners Absicht, ein für das architektonische Milieu des Olmützer Klosterbaus Hradisko bestimmtes Monumentalbildwerk zu schaffen, doch äußerte sich dieses Streben bloß in der Formung der übermäßig aufgewühlten Draperie, die jedoch keinen klaren, übersichtlichen Entwurf erkennen läßt. Im Gegenteil, sie häuft sich fast chaotisch, ohne dem inneren Geschehen zu gehorchen und mit der Gestalt zu korrespondieren. Diese Zerbröckelung der Form, dieses überflüssige, betont dekorative Arrangement des Faltenwurfes führte notwendig zu einer Minderung der monumentalen Wirkung dieser Statue.

Für die Herrschaft der Prämonstratenser des Olmützer Hradisko in der Gegend von Boskovice führte Zahner ebenfalls mehrere kleinere Bestellungen aus. So gelangten in die Umgebung von Šebetov, an den Waldweg „Na Pohoře“, eine für Zahner typische, graziöse und in der Gesamtwirkung reizvolle hl. Barbara,¹⁹ und in die Gegend bei Knínice ein kompositionell nicht ganz ausgeglichener hl. Josef mit Jesuskind, aus dem Jahre 1737. Die letztgenannte Skulptur zeigt eine auffalend zerwühlte Komposition des Gewandes, scharf gebrochene kammartige Züge der Falten, die bei Zahner auch im holzgeschnitzten Figurenschmuck mit der Verkündigung Mariä erscheinen, der in dem architektonisch reich gegliederten Hauptaltar der Dominikaner-Kirche zu Šumperk komponiert wurde und zeitlich wohl nicht weit von der erwähnten Statue bei Knínice entfernt ist.

In Brünn bot sich Zahner die Gelegenheit, an Bildhaucarbeiten für die Rampe der Dominikanerkirche teilzunehmen. Die von seiner Hand stammenden Figuren, St. Johannes der Täufer, der hl. Florian und der hl. Ivo aus den Jahren 1736—1737, zeigen weder das für den späteren Zahner so bezeichnende präzise behandelte Details, noch findet man hier vorläufig die ausgesprägten physiognomischen Typen seiner Arbeiten aus den folgenden Jahren; bloß das Antlitz des Johannes scheint die späteren Heiligenköpfe Zahners zu antizipieren, die sich durch Beseeltheit und Empfindungstiefe auszeichnen.

Das Brüner Wirken Zahners umfaßte offenbar auch die Arbeiten für die Augustinianer bei St. Thomas. Bei diesen Aufträgen wird man allerdings auch Zahners Schwager J. G. Schauburger einen bestimmten Anteil zusprechen müssen. Beachten wir doch nur die auffallenden formalen Übereinstimmungen zwischen den Figuren des Johann und Jodok an der Fassade der Prälatur bei St. Thomas mit der holzgeschnitzten, stehenden Figur des nach Auflösung des St.-Thomas-Klosters nach Alt-Brünn übertragenen Figurenschmucks der Augustinianerbibliothek, und mit der St.-Anna-Plastik am Hauptaltar der Marienkirche zu Iglau, um zu begreifen, in welchen engen Stilzusammenhängen sich das Werk der beiden Bildhauer entwickelte.

Der Schwerpunkt von Zahners Schaffen der dreißiger Jahre bleibt jedoch trotzdem in Olmütz und Umgebung. Doch auch der zweite größere Auftrag, den der Bildhauer hier für die Olmützer St.-Mariä-Minoritenkirche ausführte, blieb nicht an Ort und Stelle erhalten. Von den Heiligenstatuen, welche die Mauer um die erwähnte, im Jahre 1811 zerstörte Kirche schmückten, blieben in Olmütz offenbar bloß zwei erhalten, und zwar Salvator und eine Inmaculata, die heute in den Nischen der Fassade der St.-Michael-Kirche stehen. Weitere Skulpturen aus dem genannten Zyklus könnte man vielleicht unter den Heiligenfiguren bei der Kirche in Dolany finden;²⁰ eine ähnliche Situation besteht bei dem knieenden Engel, der sich heute in Lutín befindet, oder bei der St.-Ägidius-Statue, die seit dem J. 1824 den Dorfplatz von Senice schmückt. In diesem Zusammenhang ließ sich wohl auch von der Statue Johannes des Täufers sprechen, die nach Mitrovice übertragen wurde, oder von dem St. Peter und Paul am Haupteingang der Kirche in Čechy pod Kosířem, die mit den meisten der oben erwähnten Werke gemeinsame formale Merkmale besitzen. Auch die Gestaltung der niedrigen, dekorativen Sockel, auf dem die Statuen ruhen, ist sehr verwandt. Im kompositionellen Gesamtentwurf, in der Lösung der Aktion und im Faltenwurf nähern sich diesen Figuren der hl. Florian in Konice aus dem J. 1740, St. Johannes der Täufer in Kostelec bei Jägerndorf, und der Siegreiche Christus in der Neugasse zu Olmütz.

Doch waren es nicht nur Einzelfiguren in entlasteter, mäßig rotierter Haltung, deren Aufstreben meist noch durch die Geste des erhobenen Armes betont wurde, mit denen sich Zahner befaßte. Gelegentlich löste er auch kompliziertere Kompositionen figuraler Gruppen, die es ihm gestatteten, seine künstlerische Invention voll zur Geltung zu bringen. So schuf er mit ungewöhnlichem Sinn für dekorative Wirkung, ohne dabei die innere Ausdruckskraft zu verlieren, die bereits besprochene Statuengruppe der hl. Anna selbdritt in Jankovice. Genremäßig ist dann die Anbetung der Könige in Olmütz-Řepčín. Erwähnen wir noch die Ölberg-Gruppe bei der Pfarrkirche von Úsov, die Statuengruppe mit Christi Taufe, die in einer kleinen offenen Kapelle in Kudlovice steht, oder die St. Johannes Statue in Velké Opatovice. Das Repertoire der ländlichen Statuengruppen wird von Innenarbeiten ergänzt, von deren zwei Lichtträger im Pfarramt in der Neugasse zu Olmütz, zwei Engel auf dem Hauptaltar in Křelov, der Seitenaltar der Piaristenkirche in Brutál, oder die kleine Gruppe mit Christi Taufe erwähnt seien, die den Deckel der Taufbecken in Citov oder Čechy pod Kosířem krönt.

Alle diese bis in den Anfang der vierziger Jahre entstandenen Werke, wohin wir bei der Verfolgung von Zahners künstlerischer Entwicklung gelangten, sprechen dafür, daß sich der Meister zu plastisch treffend erfaßten, räumlich voll

entwickelten Figuren durchgearbeitet hatte; diese besitzen eine schwingvolle, oft pathetisch feierliche Haltung und werden von einer großartig geworfenen, dabei luftig behandelten Draperie und von einem beseelten Antlitz voll Innigkeit charakterisiert, das bereits einem dreieckigen Kompositionsschema entspricht, welches von nun ab Zahners Köpfe kennzeichnen sollte.

Damals nahm Zahner die Zusammenarbeit mit dem Bildhauer Schauburger von neuem auf, und dies bei der Durchführung größerer Aufträge, die auch diesmal eine Stilverbrüderung der beiden Bildhauer zur Folge hatte. Zahners Zusammenarbeit mit Schauburger tritt bei dem plastischen Schmuck der im Jahre 1741 geweihten Pfarrkirche in Holešov klar zutage, wo Zahner den Stuckdekor des Gegenstückes zur Kanzel und vier Seitenaltäre, sowie zwei holzgeschnitzte Lichtträger im Presbyterium und die steinerne Immaculata über dem Haupteingang der Kirche schuf. Den sonstigen plastischen Schmuck, einschließlich des Hauptaltars mit der Himmelfahrt Mariä, führte Schauburger aus. Chronologisch reihen sich zu diesen in Holešov geschaffenen Arbeiten, wo Zahner auch die Hl.-Kreuz-Kapelle ausschmückte, der einheitliche Innendekor der St.-Isidor-Kirche in Luleč, zwei Altäre (St. Anna und St. Nikolaus) in der Jungfrau-Maria-Kirche zu Kroměříž (um 1740) mit Reliefformen im Aufsatz, oder der Hauptaltar bei den Minoriten in Iglau, dessen Arbeitsvertrag zwar J. G. Schauburger im Jahre 1743 unterzeichnete, der jedoch nach Schauburgers Ableben von Zahner ausgeführt wurde, wofür die Stilanalyse spricht.²¹ Die erwähnten Werke zeigen in formaler Hinsicht durchwegs Schauburgers Einfluß, und dies nicht nur in der figuralen Komponente, sondern auch im Entwurf der Altararchitektur.

Die vierziger Jahre des 18. Jahrhunderts brachten dann Zahner außer den bereits erwähnten, einen so grundsätzlich bedeutenden Auftrag, wie ihn die Ausführung des Figurenschmucks der Hl.-Dreifaltigkeits-Säule in Olmütz darstellte; der Vertrag wurde am 10. September 1745 unterschrieben.²² Für diese Monumentalarbeit, Zahners Hauptwerk, brachte der Bildhauer alle Voraussetzungen mit: technische Reife, hinreichende Ausdruckskraft einer fast artistisch verfeinerten Form, die sich zu überzeugender Interpretation des Gefühlsgehaltes der Skulptur potenzierte.

Die virtuose Meisterung der Komposition, die vollendete Lösung der Einzelheiten ließ das im Herzen Mährens und zugleich im geistigen Zentrum der barocken Kirchenkunst des Landes stehende Olmützer Monument als offizielle Verherrlichung der Kirche erscheinen.

Zahners Heiligenstatuen an der Olmützer Dreifaltigkeitssäule, die isoliert, gleichsam nur in Beziehung zum Eingensockel komponiert sind, gliedern sich dennoch in durchdachter und betonter Steigerung dem dreistöckigen, architektonisch reichen Hauptsockel an, aus dem sich ein kannelierter Obelisk mit dem Figurenmotiv des hl. Michaels und der Himmelfahrt erhebt, um in der Heiligen-Dreifaltigkeits-Gruppe zu gipfeln. Die Skulpturen bringen das Polygon der architektonischen Materie voll zur Geltung, lockern sie zugleich auf und verweisen so das Monument als Ganzes in das Gebiet der Skulptur. Durch die Haltung und Bewegung, durch die Gesten und den Faltenwurf vermählt sich die figurale Komponente mit dem ornamentalen Reliefschmuck der eigentlichen Architektur. Trotz der Unterschiede in der Handschrift, die sich bei den langjährigen Arbeiten an der Säule natürlich äußern mußten, empfindet man das

Werk als bewundernswert einheitliche Komposition, mächtig in der Gesamtwirkung und überraschend in den Einzelheiten.

Bei den Figuren, vor allem im Obergeschoß, bewundert man die entlastete, rückwärts geneigte, deutlich labile Haltung; die Draperie wird zum ausschlaggebenden Faktor der plastischen Form, deren materieller, gleichsam nur geahnter Kern die Körperlichkeit trotzdem nicht vermissen läßt. Die gegenseitige Beziehung zwischen Draperie und Körper ist durchaus positiv. Übrigens war die Negation der Materie nicht Ziel, sondern Mittel zur Erreichung hoher künstlerischer Qualitäten. Es hat den Anschein, als weiche der Inhalt bis zu einem gewissen Grad der kategorischen Forderung, die Wirkung in erster Linie auf die Schönheit der Form aufzubauen: die Jahrhundertmitte meldete sich hier offenbar bereits mit ihren ästhetischen Forderungen an. Außerdem entsprachen wohl dramatische Erregung und Expressivität nicht ganz dem künstlerischen Naturell Zahners.

Zur Zeit der Tätigkeit an der Olmützer Dreifaltigkeitssäule entstanden in A. Zahners Werkstätte weitere Arbeiten; im Zusammenhang mit der Realisierung seiner weitverzweigten Aufträge beginnen nun auch die Namen seiner Mitarbeiter und Stilmachfolger Kammereith, Troger und Scherhauf, aufzutauchen. Die mit der Jahreszahl 1748 signierten zwei kolossalen Heiligendoppelfiguren, St. Cyrill und Method, St. Peter und Paul, schuf Zahner für die Fassade der Peterskirche in Brünn; sie sind seit dem Jahre 1910 nicht sehr glücklich einerseits bei der Kirche in Buchlovice, andererseits am Waldweg gegen Buchlov aufgestellt und vermögen kaum mehr eine Vorstellung darüber zu vermitteln, welche wichtigen plastischen Faktor sie bei der Formung des barocken Zwischenstadiums des Brünner Domes dargestellt haben. Eine weitere, in engstem Zusammenhang mit der Architektur entstandene Arbeit Zahners war der plastische Fassadenschmuck der Piaristenkirche zu Kroměříž, wohin im Jahre 1752, nach Zahners Tod, auf das Hauptportal ein Engelspaar, auf die Attika eine Gruppe mit Christi Taufe, zwei adorierenden Engeln und zwei dekorativen Vasen gebracht wurden. Um 1750 schuf Zahner die Statuen des hl. Sebastian, Valentin und Libor in Valašské Meziříčí-Krasno, die zwar nur jahrelang von ihm verwendete Muster variierten, sich jedoch abermals durch jene für den Bildhauer bezeichnende erfindungsreiche Vorliebe für die Durcharbeitung des Details auszeichnen. Eine ähnliche Stilnote charakterisiert die Skulpturen des hl. Wendelin und hl. Vinzenz von Ferrera, die um 1752 an der Kirchenmauer in Hustopeče nad Bečvou aufgestellt wurden, oder den hl. Florian in Drsyce.

An der Neige seines Lebens wandte sich Zahner einem klassisierenden Stilempfinden zu. Die Ursache dieser scheinbar überraschenden, nichtsdestoweniger gesetzmäßig erfolgten künstlerischen Wandlung ist zweifellos in der Begegnung mit dem Werke G. Fritschens und Fr. Kohls zu suchen. Außer dem Grabmal Schratzenbach bei St. Moritz in Kroměříž gehören zu dieser Stilperiode Zahners die figuralen Stuckplastiken am Hauptaltar in Zborovice und in der St.-Anna-Kirche zu Holešov. In der Probstkirche zu Dub nad Moravou konnte Zahner dann seine ebenfalls von dieser neuen Stilauffassung getragene Arbeit nicht mehr vollenden.

Übersetzt von Jan Gruna

ANMERKUNGEN

- ¹ Die Statuengruppe wurde in den Jahren 1963–1964 vom akad. Bildhauer Aleš Rožehnal restauriert.
 - ² Thiem e-Becker XXXVI, 385 ff.
 - ³ A. Schweigel, *Abhandlung der bildenden Künste in Mähren*. Handschrift Nr. 196, FM, Staatsarchiv Brno.
 - ⁴ J. Röder, *Die Olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock I*, Olmütz 1934, S. 148 ff.
 - ⁵ C. Hálová-Jahodová, *Brno, stavební a umělecký vývoj města*. Brno 1947, S. 194.
 - ⁶ J. Mathon, *Hlavní oltář kostela sv. Petra a Pavla v Prostějově*. Ročenka národopisného a průmyslového musea města Prostějova a Hané, Jhg. XVII, 1940, S. 22 ff.
 - ⁷ G. Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren*. Brünn, II, S. 204.
 - ⁸ M. Stehlík, *Výzdoba hlavního oltáře v Dubě nad Moravou*. Umění VIII, 1960, S. 197 ff.
 - ⁹ J. P. Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren*, 1807, Handschrift G 12, Cerr. Samml. 34, Staatsarchiv Brno.
 - ¹⁰ M. Stehlík, a. a. O.
 - ¹¹ J. Pavelka, *Účast Gottfrieda Fritsche na výzdobě kostela sv. Anny v Holešově*. Dílo XII, 1939–1940, S. 20 ff. Vgl. auch M. Stehlík, *Notizen zur Wiener Tätigkeit von G. Früsch, Fr. Köhl und W. Böhm*, SPFFBU, F 5, S. 127 ff.
 - ¹² A. Königová, *Život a dílo moravského barokního umělce Josefa Winterhaldera st.*, Dissertation, Brno 1949.
 - ¹³ M. Stehlík, *K Zahnerově a Kohlově tvorbě v Kroměříži*, Umění VII, 1959, S. 56 ff. Ders., *Výzdoba hlavního oltáře v Dubě nad Moravou*, I. c.
 - ¹⁴ M. Kráčmer, *Dějiny metropolitního chrámu sv. Václava v Olomouci*. Olomouc 1887.
 - ¹⁵ Aus dem Olmützer Dom gelangten bei dieser Gelegenheit nach Zvole drei Altäre, deren Stillage, ähnlich wie z. B. bei Haupt- und den zwei Nebenaltären der Pfarrkirche in Nový Jičín, auf den Bildhauer A. Zahner und J. Kammereith hinweist.
 - ¹⁶ A. Schweigel, I. c.
 - ¹⁷ Vgl. Boček Sammlung, Nr. 12268, Fol. 42, 43. Staatsarchiv Brno.
 - ¹⁸ Das Modelletto für diese Statue blieb in der Pfarrkirche von Sebranice erhalten, wo es sich nebst einer holzgeschnitzten Statuette des hl. Antonius von Padua auf dem Seitenaltar befindet.
 - ¹⁹ Die Statue wurde unlängst nach Brünn überführt, wo sie nach Durchführung der notwendigen Restaurierung bei dem Dom am Petersberg Platz finden soll.
 - ²⁰ In ikonographischer Hinsicht handelt es sich um St. Antonius und St. Libor. Andere Statuen erreichen nicht die stylistische Qualität des Meisters.
 - ²¹ J. P. Cerroni, I. c. 32.
 - ²² Im Olmützer städtischen Archiv befindet sich in Dudíks Sammlung unter Sign. 11a/II, Material, das den Bau der Dreifaltigkeitssäule in Olmütz betrifft, u. a. Belege für Renders Verhandlungen über den Bau des Monuments, der Vertrag vom 6. September 1745 mit Augustin Scholz über Steinmetzarbeiten im Betrag von 5,500 fl, der Vertrag vom 13. Februar 1753 mit L. Weniger über Schlosserarbeiten in Betrag von 550 fl, der Vertrag vom 3. Juli 1753 mit L. I. Müller über Polychromiearbeiten im Betrag von 538 fl, der Vertrag vom 11. März 1751 mit J. I. Rokitzky über Steinmetzarbeiten im Betrag von 1900 fl, ein Verrechnungsauszug für Arbeiten des Goldschmieds Simon Forstner aus den Jahren 1746–1754, eine Verrechnung J. M. Scherhaufs vom 13. Dezember 1753 für Bildhauerarbeiten im Betrag von 500 fl 18 kr, der Vertrag vom 10. September 1745 mit A. Zahner über Bildhauerarbeiten:
- Nachdem der Wentzl Render burgerl. Steinmetzmeister in dieser königlichen Hauptstadt Ollmütz im Marggrafthumb Mähren die zu Ehren der allerheiligsten Dreyfaltigkeit erbauen wollende Säulen ob hiesigen Ober-Ring bereits 1717 angefangen und wegen vorgekommenen Todt nicht ausgebaut, an Bildhauerarbeit aber annoch 21 Stück Bildnüssen oder Statuen, jede 9 Schuh hoch, dann 12 Kindl, jedes 5½ Schuh hoch sambt in Händen haltenden Lathernen, nichtminder die zwar angefangene aber annoch nicht verfertigte 6 Apostl in Bruststück oder Pasterlev-Arbeit, dann auch den zu dem von Kupfer aufzustellenden Bildnuß SSmae Trinitatis et S. Archangeli Michaëlis erforderl. Prophyl 4 Clofter hoch annoch zu verfertigen, und nun Andreas Zonner burgerl. Bildhauer sich anerbotten, all solches in einer Friest von 3 Jahren gegen Bezahlung für jede Statua 115 fl für jedes Apostlbildnuß 30 fl, für jedes Kind 12 fl, dann für den Prophyl 200 fl, zusammen aber 2939 fl zuverfertigen;

als ist im Nahmen eines löblich hoch- und wohlweyssen Magistrats und der von wohlgedachten löbl. Magistrat hierzu deputirten Commission einer-, dann gemelten Andrea Zonner burgerl. Bildhauer allhier anderseiths nachfolgender unwiederrufflicher Contract verabredet, verwilliget und beschlossen worden, und zwar:

erstens: verbündet sich gemelter Andreas Zonner die zu solcher Ehrensaulen der Allerheiligsten Dreyfaltigkeit abgängige einundzwanzig Statuas nembt. die Allerseeligste Mutter Gottes, nach Arth des Riesses in Himmel fahrend, dann neben ihr jederseith ein Engl die Seeligste Mutter Gottes gleichsamb aufhebend, dann den heyl. Nährvatter Joseph, den heil. Ioachim, die heil. Annam, (den heil. Taddäus), S. Ioannem Baptistam, S. Ioannem Nepomucenum, S. Ionannem Sacrandrum, S. Laurentium, S. Hyeronimum, S. Mauritium, S. Wenceslaum, S. Blasium, S. Adalbertum, S. Xaverium, S. Cyrillum et Methodium, S. Antonium de Padua und S. Capistranum, jede in der Höhe von 9 Schuchen in proportionirlicher Größe, dann die auf die Palustern umb die Saulen herum zu stehen kommende 12 Kindel, jedes Kind von $5\frac{1}{2}$ Schuch hoch, eine eben von Stein ausgearbeitete Lathern in Händen haltend, ingleichen 6 Stück Apostl in Pasterlev-Arbeit oder Bruststucken gleich denen unteren und schon fertigen 6 Stucken in Größe von 6 Schuchen und alles dieses von saubern Blossdorfer Stein in gantzen Stucken nach seiner besitzenden bestmöglichen Bildhauerkunst auf das allerbest und fleissigste zu ververtigen und auszuarbeiten, sich auch,

undertens: die dazugehörige Steiner aus beeden Steinbrüchen auf seine eigene Kosten selbst anhero zu verschaffen und sodann eben auf seine alleinige Spesen aufzuziehen und aufzusetzen und mittelst Klammern inwendig eüsernen Stangen oder Zapfen und deren Vergießung mit Bleü dergestalten standhaft verfertigen, daß kein Sturmwind einigen Schaden zufügen wird können, und solle von der Commission zu solcher Aufziehung und Verfestigung nichts beyzutragen haben, als die Zuegsayller und einen großen Heeber vorzulegen verbunden seyn; und

drittens: für alle diese seine und aller daran erforderl. Gesellen, Lehrjung und Tagelöhnern oder andern Gehülffen, wie solche immer benambset werden und erforderl. seyn mögen, Mühe und Arbeit für jede Statua 115 fl, für jedes Kind 12 fl, für jedes Apostl-stück 30 fl. und den Prophyl zur Bildnuss der Allerheiligsten Dreyfaltigkeit sambt dem heil. Ertzengel Michael 200 fl, zusammen aber und in einer Summa zweytausendneünhundertneüunddreyszig Gulden Rein., id est 2939 fl, und zwar gleich bey Unterzeichnung des Constracts 600 Gulden, umb sich die erforderlichen Steiner in der Zeit zuschaffen zu können, bey Lieferung des Prophyls zur Bildnuß SSmae Trinitatis 200 fl. dann durch die beede letzte Jahr jährl. wieder 600 fl und endlichen, wann alles verfertigter seyn wird, die letzten 939 fl, zahlen wollte und solle, hingegen will er,

viertens: für diese seine Arbeit und Setzung das alles in festen Stande verbleiben und von einen Sturmwind nicht umgebrochen werde, zehen Jahr dafür haften und gutt stehen, und zu solcher Sicherheit sein allhier besitzendes bierschanckberechtigt-, in der Böhmengassen situirtes Haus pro Hypotheca einsetzet und constituiret, alles getreulich und sonder Gefährde oder Arglist. Zu wessen allseithiger Festhaltung seyn drey gleichlauthende Exemplaria gefertigt und eines dem löbl. hoch- und wohlweyssen Magistrat, das andere der Commission und das dritte ihme Andrea Zonner behändiget worden.

So geschehen Ollmütz den 10en 7mber 1745.

- L. S. *Simon Thad. Jos. Zimmerl. m. p.*
königlicher Richter,
- L. S. *Frantz Leop. Stiedron, m. p.*
Stadtrichter,
- L. S. *Frantz Leop. Stiedron(?), m. p.*
Rathdeputirter,
- L. S. *Andreas Zahner, m. p.*
burgerlicher Bilthauer.

Mit der Geschichte der Entstehung dieser Statuengruppe befaßte sich A. Nowak, *Kirchliche Kunst-Denkmale aus Ollmütz*. Ollmütz 1892, der die Regesten mancher Archivalien anführt, welche sich auf das Werk beziehen. In der jüngsten Zeit behandelte dieses Denkmal F. Drkal eingehend (*Věstník města Olomouce* VI, 5, S. 1 ff, 1947). — Die Behauptung, daß der bayerische Bildhauer Ignaz Günther an der figuralen Ausschmückung der Ollmützer Dreifaltigkeitssäule teilnahm, scheint mehr als fraglich. Vgl. Gerhard WoECKEL und ERICH HERZOG, Ignaz Günthers Frühwerk in Kopřivná (Geppersdorf) ČSSR (I), *Pantheon* Jhg. XXIV, 1966, S. 217 ff.

SOUSOŠÍ SV. ANNY SAMOTŘETÍ V JANKOVICÍCH A JEHO AUTOR

Ondřej Zahner byl pokřtěn 7. 7. 1709 v Etterhausenu u Gaisbaden (Mainfranken). Lze předpokládat, že se v době svého mládí, které ztrávil v bavorském prostředí, seznámil se sochařskými začátky patrně v dílně svého otce. Pravděpodobně již odtud si přinesl pro svou samostatnou tvůrčí činnost kromě neobyčejné technicko-řemeslné zručnosti i jistotu ve stavbě figur, eleganci ve vyjádření jejich akce i oduševnělost výrazu jejich tváří. Tyto výtvarné kvality mohl pak plně rozvinout hned po svém příchodu na Moravu, kde v někdejší hlavním městě, Olomouci, sídle biskupa, měl nejlepší předpoklady k tomu, aby se stal jedním z vedoucích sochařů barokní Moravy.

Vysoký stupeň výtvarné erudice prokázal již ve svých raných pracích, na oltářích v olomouckém dóme, jež tam byly po roce 1731 pořizovány — kromě jiných sochařů — také Zahnerem. Až na barokní výzdobu kaple sv. Stanislava, která je dílem Winterhalderovým a kapli P. Marie Loretánské, kterou vytvořil právě Zahner, se však barokní oltáře v olomouckém dóme nedochovaly. Byly při regotisaci svatyně v letech 1883—1890 přemístěny porůznu do kostelů olomoucké diecése. Tímto způsobem se do penického kostela dostaly dva protějškové oltáře, jejichž světecké figury jsou charakterizovány všemi formálními znaky rané tvorby Zahnerovy, vyznačující se — pokud jde o interpretaci obsahu — silným citovým zabarvením. Oltáře v kostele ve Zvoli, přenesené sem rovněž z olomouckého dómu, jsou časově mladší, nežli uvedená díla v Penicích a vykazují ve své stylové poloze, podobně jako oltáře ve farním kostele v Novém Jičíně, mnoho společných znaků s pracemi Zahnerova následovatele Jana Kammereitha. Do třicátých let se vedle monumentálních oltářů v Polešovicích se stylovými vztahy k Baltasaru Fontanovi a J. J. Schaubergrovi, vřazují Zahnerovy práce pro klášter Hradisko u Olomouce. Avšak ani v tomto případě sochy, většinou venkovní, nezůstaly osazeny na místech, pro něž byly původně určeny a komponovány: sv. Libor zmizelý roku 1736 a sv. Jáchym z roku 1739 je dnes před kostelem v Penicích, sv. Anna samotřetí z téhož roku na návsi v Císařově. Drobnější práce byly pořízeny Zahnerem na Boskovsku, kde měli přemoustráti z Hradiska panství: v okolí Sebetova našla umístění v lese „Na Pohoře“ sv. Barbora, u Knínic pak sv. Josef z roku 1737. V Brně se naskytla Zahnerovi příležitost zúčastnit se sochařské výzdoby rampy u dominikánského kostela vytvořením soch sv. Jana Křtitele, Floriána a Ivy v letech 1736—1737. Za brněnského pobytu vznikly patrně také jeho práce pro augustiniány u sv. Tomáše. Při realizaci těchto zakázek však bude patrně třeba přisoudit určitý pracovní podíl také Zahnerovu švakru J. J. Schaubergrovi.

Hlavním téžistěm Zahnerovy tvorby v třicátých letech přese všechno však zůstává Olomouc s okolím. Avšak ani druhá větší zakázka, již se tu Zahnerovo dostalo, a jež byla určena pro olomoucký minoritský kostel P. Marie, nezůstala zachována ve svém celku a nebyla ušetřena pozdějšího rozptýlení. Z řady světeckých soch, které zdobily zidku kolem zmíněného, roku 1811 zbořeného kostela, zůstaly patrně v Olomouci pouze dvě, a to Salvator a Immaculata, osazené dnes v nikách průčelí kostela sv. Michala. Další skulptury z tohoto souboru bychom snad mohli nalézt mezi světeckými figurami u kostela v Dolanech; podobná situace je u klečícího anděla, umístěného dnes v Lutíně, nebo u sochy sv. Jiljí, od roku 1824 zdobící náves v Senici. V této souvislosti lze patrně rovněž hovořit o soše sv. Jana Křtitele, přenesené do Mitrovic, nebo o sv. Petru a Pavlu u hlavního vchodu do kostela v Čechách pod Kosířem, které mají s většinou zmíněných děl velmi příbuzné formální znaky. V celkovém komposičním rozvržení, utváření draperie a řešení akce stojí těmto figurám blízko sv. Floriána v Konici, sv. Jan Křtitel v Kostelci u Krnova nebo Vítězný Kristus z Nové ulice v Olomouci.

Kromě jednotlivých figur, komponovaných většinou v nadlehčeném, mírně rotujícím postoji, jehož vertikální tendenci obvykle zvyrazňovalo gesto vztyčené paže, řešil Zahner s neobyčejným smyslem pro dekorativní působivost, aniž by však přitom byla setřena obsahová plnost výrazu, také složitější kompozice figurálních seskupení, ať už to byla např. sv. Anna samotřetí, již se podrobněji zabývá náš příspěvek, nebo Klanění sv. Tří králů v Olomouci-Repčíně. V Úsově při farním kostele připomeňme Olivetskou horu, v Kudlovicích sousoší Kristova Křtu, ve Velkých Opatovicích sousoší sv. Jana Nep. Z interiérových prací třeba jmenovat adoranty v Křelově, boční oltář u piestrů v Bruntále nebo konečně drobné skupiny na věku křtitelnice v Citově, Čechách pod Kosířem, dva anděly na faře v Olomouci na Nové ulici nebo dvě modeletta v Sebranicích.

Všechny tyto sochy vzniklé na začátku čtyřicátých let svědčí o tom, že se mistr s úspěchem dopracoval k sochařsky cítělivě uchopeným, do prostoru plně vyvinutým figurám,

kteře mají vylehčený, často slavnostní postoj, šat charakterizovaný velkolepě drženou, vzdušnou, probranou draperií; oduševnělé tváře, plně vroucnosti, jsou již v tomto období formovány do schématu trojúhelníka, vyznačujícího nadále stavbu zahnerovských hlav.

Na začátku čtyřicátých let pracuje Zahner opět se Schaubbergerem, a to ve farním kostele v Holešově, a jeho prací je také výzdoba tamní kaple sv. Kříže. Časově se k těmto pracím přirazuje jednotná výzdoba interiéru kostela sv. Isidora v Lulči, dva boční oltáře u P. Marie v Kroměříži (kolem r. 1740) nebo hlavní oltář u minoritů v Jihlavě, na který sice podepsal roku 1743 smlouvu J. J. Schaubberger, který však vzhledem k úmrtí sochaře nepochybně provedl, jak slohový rozbor nasvědčuje, Zahner.

Čtyřicátá léta 18. stol. přinesla Zahnerovi kromě uvedených zakázek také zakázku nad jiné významnou a pro jeho tvorbu zásadní, a to figurální výzdobu sloupu Nejsv. Trojice v Olomouci, na kterou podepsal smlouvu dne 10. září 1745. Pro tuto monumentální práci, jež je Zahnerovým hlavním dílem, měl sochař všechny předpoklady.

V době prací na olomouckém svatotrojickém sloupu vznikaly v dílně O. Zahnera, vedle jehož jména byli nyní jmenováni v souvislosti s realizací široce rozvinutých zakázek také jeho spolupraovníci a slohová následovníci, jako J. Kammereith, P. Troger a J. M. Scherhauf, další díla. Rokem 1748 datované dvě kolosální světecké dvojice, a to sv. Cyrila a Metoděje a sv. Petra a Pavla vytvořil Zahner pro průčelí petrského dómu v Brně. Od roku 1910 nevhodně umístěné jednak u kostela v Buchlovicích, jednak při lesní cestě proti Buchlovu, mohou tyto sochy jen stěží dát představu o tom, jak důležitým plastickým činitelem byly při formování barokního mezistadia architektury brněnského chrámu. Další práci určenou pro bezprostřední souznění s architekturou byla Zahnerova výzdoba průčelí piaristického kostela v Kroměříži, kam byla dodána v roce 1752, tedy už po sochařově smrti, na hlavní portál andělů dvojice, na attiku pak skupina Kristova Křtu se dvěma adorujícími anděly a dvě dekorativní vázy. Kolem r. 1750 byly Zahnerem vytvořeny sochy sv. Šebestiána, Valentina a Libora ve Valašském Meziříčí-Krásně, obměňující sice pouze figurální schémata už roky jím používaná, avšak ztvárněná opět s onou už příznačně vynalézavou zahnerovskou zálibností v propracování detailu. Podobnou slohovou notou se vyznačují sochy sv. Vendelína a sv. Vincence Ferrerského, osazené kolem r. 1752 na zídce u kostela v Hustopečích nad Bečvou nebo sv. Florián na návsi v Drysicích.

Na sklonku Zahnerova života došlo u něho ke zvratu ke klasizujícímu slohovému citění. Příčinou tohoto zdánlivě překvapivého, přesto však zákonitě se vynořivšího uměleckého přerodu bylo nepochybně poznání díla G. Fritsche a Fr. Kohla. Kromě Schrattenbachova náhrobku v kostele sv. Mořice v Kroměříži vřazují se do této Zahnerovy stylové polohy štukové figurální plastiky na hlavním oltáři ve Zborovicích nebo v holešovském kostele sv. Anny. V proboštském kostele v Dubě nad Moravou Zahner už svou práci, nesenou rovněž tímto stylovým názorem, nedokončil. Zemřel na začátku února 1752.

