

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

JOSEF HERSCHER
TAJEMSTVÍ PŘÍCHODU A PŮSOBENÍ
V ZÁPADNÍCH ČECHÁCH DOBY BAROKNÍ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

VEDOUCÍ PRÁCE: PhDr. MARTIN ZLATOHLÁVEK, PhD.

KRISTÝNA JIRMUSOVÁ
II. ROČNÍK OBECNÉ TEORIE A DĚJIN UMĚNÍ

OBSAH

I) Úvod, s. 3-4

II) Josef a Václav Ondřej Herscher

a) Literatura a prameny o díle Josefa Herschera, s. 5-6

b) Životopis Josefa Herschera, s. 7-10

c) Okolní barokní plastika, s. 11-19

d) Vzory, s. 20-24

e) Manětín, s. 25-38

-Herscherova tvorba v Manětíně, s. 33-34

-Vysoká cesta, s. 34-36

-Alegorie na náměstí, s. 36

-Kostel sv. Barbory, s. 37

-Děkanský kostel sv. Jana Křtitele, s. 37-38

-Hřbitovní kaple sv. Josefa, s. 38

f) Velká Černá Hat', s. 39

g) Křečov, s. 40-41

-Kostel sv. Petra a Pavla, s. 40-41

h) Životopis Václava Ondřeje Herschera, s. 42

i) Hrad Nečtiny, s. 43-44

-Kostel sv. Jakuba Většího, s. 44

j) Stražiště, s. 45

-Kostel sv. Martina, s. 45

k) Rabštejn, s. 46-47

-Kostel Panny Marie Sedmibolestné, s. 46-47

l) Životopis Václava Josefa Herschera, s. 48

III) Závěr, s. 49-50

1) Katalog děl Josefa Herschera, s. 51-121

A) SOCHY KAMENNÉ

a) Manětín, s. 51-90

b) Velká Černá Hat', s. 91

c) Rozcestí z Manětína do Lipí, s. 92

d) Cesta do Stvolen, s. 93

B) SOCHY DŘEVĚNÉ

a) Manětín, s. 94-115

b) Křečov, s. 116-121

2) Katalog děl Václava Ondřeje Herschera, s. 122-134

A) SOCHY KAMENNÉ

a) Manětín, s. 122-123

b) Hrad Nečtiny, s. 124-125

c) Dvůr Libenov u Manětína, s. 126

d) Cesta mezi Žihlím a Novým Dvorem, s. 127

e) Cesta mezi Manětínem a Nečtinami, s. 128-129

f) Cesta mezi Hvozdem a Manětínem, s. 130

B) SOCHY DŘEVĚNÉ

a) Stražiště, s. 131-133

b) Rabštejn, s. 134

1) Úvod:

Barok v oblasti sochařského kamenictví převzal z renesance všechny technické vymoženosti a poté je použil jiným způsobem. Barokní sochař vychází z renesančních poznatků o vlastnostech kamene jako nejfrekventovanějšího sochařského materiálu. S výjimkou Itálie, kde šel vývoj sochařství odlišnou cestou, se v ostatních evropských zemích oproti slohu předchozímu dostává skulptura v baroku daleko rozsáhlejšího uplatnění. Zdobí nejen interiéry a exteriéry budov, nýbrž objevuje se i na kašnách, balustrádách teras a schodišť, v nikách, na nádvořích a v zahradách. Dokonce i samotná architektura tíhne k větší plastičnosti forem.

Vlastní zásluhou baroka je nebyvalé rozšíření technické pohotovosti, a to i do oblastí, které byly od tvůrčích středisek na míle vzdáleny. Podobně jako tomu bylo u barokní architektury, i sochařství tohoto slohu zažívalo své vrcholné období v 17. století v Itálii. O století později převzala její dědictví střední Evropa a vtiskla mu svůj osobitý charakter.

Sochy se již nevyráběly na skla, jak tomu bylo dříve, ale jednotlivé sochařské dílny se pokoušely obstat při hromadných objednávkách. Tovaryš, dokud se sám nestal mistrem, zůstával většinou v anonymitě jak společensky, tak i umělecky. Od středověku tradovaný cechovní vandr pokračuje ve své tradici dále a jeho největší význam spočívá ve shromažďování a výměně zkušeností s dílenskou praxí. Modelletta tvořila spolu s bozzetty a eventuálně s kresbami součást dílenského inventáře. Sloužila, podobně jako středověké cestovní skicáře a exempla, nejen jako pramen inspirace, ale hlavně jako vzory, které byly dále napodobovány, často jen s malými obměnami. Sochařské návrhy a technické zpracování se v dílnách dědí po řadu desetiletí, někdy i staletí, jak tomu bylo u nás v případě sochařské rodiny Platzerů.

Jako korporace začínají cechům konkurovat akademie. R. 1648 byla ve Francii jako v první zemi mimo Itálii založena „Královská akademie malířství a sochařství“. V Rakousku došlo k založení této instituce až v 18. století. V Praze se o její vznik pokoušeli již r. 1709 František Preiss, Michael Václav Halbax a František Maxmilián Kaňka. Nesetkali se ovšem s úspěchem, a tak si naše země na vlastní akademii musela počkat téměř dalších sto let.

K dvorským sochařům, na jejichž počátku můžeme jmenovat např. Clause Slutera (ačkoli se tento sochař nachází mimo etapu našeho bádání, přesto je důležité jej zmínit, pozn. autora), přistoupili nyní i tzv. „cives academici“. Vymykali se pravomoci cechů, nemuseli platit peněžní dávky a mohli členům cechů volně konkurovat.

Podíl užitých materiálů pro tvorbu barokních soch se v jednotlivých zemích střední Evropy liší. Jestliže se ve Francii kámen dělí o své vůdčí postavení s kovem, je u nás druhým rozhodujícím materiálem dřevo a to především lipové. Lípa je jemná a snadno zpracovatelná, hodí se pro sochy malých i velkých formátů. Její dřevo je spolu se dřevem dubu a ořechu nejvíce stejnoměrné,

objevuje se v něm nejméně suků.¹

Počátek a první desetiletí 18. století znamenají pro české země vyvrcholení uměleckého barokního slohu, který u nás zapustil kořeny ve století předchozím. Raně barokní figurální koncepce soch Jana Jiřího Bendla se štěpí do dvou proudů. Ten radikální je neodmyslitelně spjat s postavou Matyáše Bernarda Brauna, tyrolského sochaře poučeného italskou tvorbou hlavně Gian Lorenza Berniniho. Proti dramatickému Braunovi vystupuje klidný Ferdinand Maxmilián Brokof, zástupce proudu klasicizujícího. Svými díly zaplní významné pražské kostely, starodávny Karlův most a expanduje jimi dokonce i do Vratislavi, kde vyzdobí Kurfirštskou kapli dómu. Ostatní vrstevníci ustupují za těmito oběma umělci značně do pozadí, a to jak kvalitou svých děl, tak i jejich množstvím. Připomeňme z nich tedy alespoň ty významnější – Ondřeje Filipa Quitainera, autora dřevěných soch na oltářích v malostranském kostele sv. Tomáše, Jana Bedřicha Kohla-Severu, který zanechal svou signaturu na italsky působícím reliéfu s námětem Zvěstování na fasádě špitálního kostela v Kuksu či Františka Antonína Kuena, sochaře orientujícího se na tvorbu Braunovu. Své první sochy čtyř evangelistů stojící při portiku průčelí klášterního kostela v Oseku již v dalších dílech nepřekonal.

¹ VOLAVKA 1959, s. 226-228

II) Josef a Václav Ondřej Herscher

a) Literatura a prameny o díle Josefa Herschera

Ačkoli by se mohlo zdát, že osoba Josefa Herschera byla pro dějiny českého barokního sochařství významnou bytostí, nebylo jí doposud věnováno větší pozornosti. Jméno tohoto plodného sochaře 18. století je zmiňováno především ve velkých korpusech pojednávajících o barokním sochařství nebo na ně narazíme při studiu regionální literatury západočeského kraje.

Jednu z prvních zmínek o tomto sochaři najdeme v katalogu výstavy „Českého baroka“, která se uskutečnila od května do září r. 1938. Text pojednává o dvou maněťínských sochách Josefa Herschera s názvy „Ukolébavka“ a „Alegorie Vody“ (Herscher je zde jednou uveden pod jménem „Herschel“, pozn. aut.). Pro výstavu byly vytvořeny odlitky obou děl. O jejich autorovi katalog pojednává pouze jednou větou.

Vzdělaný děkan František Wonka, aktivně působící v Maněťíně ve 40. až 60. letech minulého století, sepsal řadu svých studií ohledně všech významných umělců, kteří kdy prošli Maněťínem a ovlivnili tak jeho kulturní historii. V této souvislosti se setkáváme i s Josefem Herscherem, někdy jen letmo, jako třeba ve spisku „Stavitel chrámů Jan Jiří Hess a jeho doba“, jindy je sochaři věnována celá kapitola, jak je tomu v dílku „O kamenné kráse Maněťína“. Jeho poznatky jsou založeny většinou na studiu archiválií, někdy však dává volnost svým úvahám a nebojí se je plně rozvést. Zde je třeba dávat si pozor a porovnávat jeho informace s těmi nově zjištěnými.

Okrajově se objevil Josef Herscher v knize Zdenky Skořepové „O sochařském díle rodiny Platzerů“ vydané r. 1957 v Praze. Autorka vyšla z předpokladu odlišnosti dvou hlavních proudů českého barokního sochařství – radikálního a klasicizujícího. Herschera přiřadila ke druhé tendenci vídeňského okruhu potažmo ke jménu významného sochaře Georga Raphaela Donnera.

Patrně největší prostornost mu byla věnována v základní knize o českém barokním sochařství Oldřicha Jakuba Blažíčka „Sochařství baroku v Čechách“ z r. 1958. Na dvou stranách popisuje jeho působení v Maněťíně a díla, která pro toto malebné město vytvořil. Blažíček neopomněl uvést ani souvislosti se sochařskou tvorbou tohoto regionu. Na konci 80. let minulého století byl z této studie udělán jakýsi „stručný výťah“. Objevil se ve II. svazku „Dějin českého výtvarného umění“ v kapitole věnované českému sochařství 18. století. Z r. 1958 je i Blažíčkův příspěvek, který byl přednesen na konferenci věnované 75. narozeninám Ladislava Lábka. Je nazván „Minulostí Plzně a Plzeňska“. Oldřich Jakub Blažíček rozvinul své poznatky o barokním Maněťíně studiem sochařských památek Štěpána Borovce, Herscherova maněťínského předchůdce.

O šest let později vyšla v Mnichově publikace Ericha Bachmanna s názvem „Barock in Böhmen“, kde se autor v kapitole nazvané „Die Architektur und Plastik“ věnuje krátce Josefu Herscherovi. Jeho tvorbu spojuje s produkcí franckou a uvažuje o Herscherově možném školení ve Würzburgu.

V nověji publikovaných spisech se jméno maněťínského sochaře začalo pravidelně objevovat

především u Ireny Bukačové, která se tematikou barokního sochařství na severním Plzeňsku zabývala již ve své diplomové práci v r. 1985. Zvláštní studie věnovala jak dílně Štěpána Borovce ve „Sborníku příspěvků ke konferenci v Manětíně“ z r. 1996, tak i sochařské tradici rodiny Herscherů ve „Vlastivědné ročenice severního Plzeňska“ z r. 1997. Tato historicky erudovaná autorka se doposud nepřestala věnovat bádání v tomto regionu, k čemuž jí napomáhá i vedoucí pozice v Muzeu Mariánské Týnice.

Z nejnovějších autorů bychom neměli opomenout zmínit Jaroslavu Jedličkovou. Ta se v rámci studia památkové péče věnovala manětínským sochám především z hlediska možné památkové ochrany jednotlivých objektů. Ve své diplomové práci „Sochařská výzdoba města Manětín“ z r. 1999 podává několik návrhů na případné památkářské zásahy, které jsou v budoucnu očekávány.

Jednou z nejaktuálnějších studií na toto téma je diplomová práce Pavly Hastrdlové z r. 2008 nazvaná „Sochařská výzdoba města Manětína“.

Archivních materiálů svědčících o Herscherově tvorbě se nedochovalo mnoho. Nejvíce informací nám mohou poskytnout matriky města Manětín, které jsou uloženy v SOA v Plzni. Zde se objevuje sochařovo jméno pravidelně od dvacátých let 18. století, tedy doby, kdy do Manětína přišel, až po osudný rok jeho smrti 1756. Zprávy, ve kterých vystupuje v rolích kmotra či svědka při křtu dětí manětínských obyvatel, nám umožňují udělat si alespoň částečnou představu o jeho dobrých vztazích i stálém pobytu v tomto západočeském městě. Dalšími důležitými a zajímavými informacemi z tohoto zdroje jsou data narození Herscherových dětí. V „Liber defunctorum“ je pak zápis zpravující nás, že 2. května r. 1756 zaopatřen svátostmi zemřel významný občan a sochař Manětína Josef Herscher a byl pochován do kostela svaté panny Barbory.

Archivních záznamů potvrzujících J. Herschera jako autora některých sochařských děl je ještě méně, než oněch, svědčících o jeho životě. Nejvýznamnější záznamy lze vyčíst z kartónů „Velkostatku Manětín“ uložených v SOA v Klatovech, konkrétně z „Kostelních účtů patronátního účtu v Manětíně“. Potvrzují některá díla vzniklá pro hřbitovní kostel sv. Barbory v Manětíně. Nikoli ojedinele se setkáváme s oznámením, že „manětínskému sochaři bylo zapláceno....“. Vzhledem k tomu, že v té době není v Manětíně žádný jiný význačný sochař uváděn, lze předpokládat, že i tyto zprávy hovoří o Josefu Herscherovi. Potěšující zprávou je, že se dochovala „Kniha účtů křečovského kostela“, uložena také v SOA v Klatovech. Popisuje objednávky na výzdobu tohoto malého kostela zasvěceného sv. Petru a Pavlovi, který je od Manětína vzdálen pouze několik kilometrů.

b) Životopis Josefa Herschera:

Počátky života Josefa Herschera zůstávají stále nejasné. Jako datum narození se obvykle uvádí rok 1688. Nelze jednoznačně říci, odkud tato datace vychází. Ani v archivních materiálech není uveden jeho věk k určitému roku, z něhož by šlo datum narození zcela přesně určit.

Ohledně jeho původu jsme na tom ještě hůře. K tomuto údaji se totiž nedochovala žádná informace. Názory se proto různí. Během bádání několika desetiletí se utvořilo více návrhů kladoucích Herscherův původ do různých německých zemí, Frank, či do blíže neurčené západočeské dílny.

Jeden z názorů uvádí, že se J. Herscher do Manětína dostal spolu s malířem a štafířem jménem Borschlegel, s nímž později spolupracoval například na výzdobě kostela sv. Barbory v Manětíně. Borschlegel zde měl za úkol štafírovat Herscherovy sochy světců vytvořené pro boční oltáře. Skutečnost, že mezi oběma umělci opravdu existovaly pravidelné kontakty, dokládají zápisy v matrikách a některé účty. Těch se ovšem nedochovalo mnoho. Družina zmíněného malíře Borschlegela provedla v Manětíně jako další zakázku také fresky v zámeckém sále. Zajímavá je jejich tematika – jedná se o alegorické postavy Spravedlnosti, Lásky a Moudrosti. Ty se znovu objeví na terase před manětínským zámkem, tentokrát však v sochařském podání Josefa Herschera.

Manětínský děkan František Wonka se snažil svými úvahami podpořit Herscherův bavorský původ. Předpokládal, že po smrti Štěpána Borovce se hraběnka Lažanská pokoušela najít pro Manětín nového sochaře. Mohla se snad proto obrátit se svou žádostí na švagra Adama a ten mohl přednést její žádost své choti bavorské hraběnce Marii Kateřině, rozené Diggerové. Hraběnka by teoreticky mohla Herschera znát, pokud by tedy jeho původ byl skutečně bavorský.²

Významným německým historikem umění zabývajícím se českým uměním byl Erich Bachmann. Co se týká otázky Herscherova možného příchodu, řadil jej do souvislosti s plastikou franckou. Předpokládá možné Herscherovo školení ve Würzburgu u Jakuba van der Auwera. Tato umělecká rodina Auwerů přišla do Frank počátkem 18. století z Holandska a přizpůsobila se celkem rychle domácí tradici. Časté styky západních Čech s jihem a jihozápadem Německa by tomuto tvrzení neodporovaly. Naopak jsou vztahy Manětína a Würzburgu v době barokní doloženy. Opět se tak dostáváme k osobě F. Borschlegela. Záznamy potvrzují působení umělecké družiny Filipa Kristiána Borschlegela a Salome Asamové v Manětíně koncem 20. let 18. století. Filip Borschlegel patrně hojně cestoval, což dokazuje záznam o jeho štafířské činnosti např. v Mnichově. Nelze tedy vyloučit, že se na některé ze svých dlouhých cest neseznámil s J. Herscherem, v jehož doprovodu navštívil posléze Manětín.

Odborník na české barokní umění Oldřich Jakub Blažíček kladl Herscherovo umělecké školení stejně jako u Lazara Widemanna do některé západočeské barokní dílny ovlivněné brokofovskými vlivy.

² WONKA: Stavitel, rkp

Jiný názor zastávala Zdenka Skořepová. Ta Herschera zase spojovala s okruhem vídeňským a s Donnerovým působením na Moravě.³

Jak je vidět, názory na Herscherův původ a školení byly velmi rozdílné. Za zmínku stojí rovněž i aktuální pohled českého historika umění Mojžíra Horyny. Ten se rovněž přiklání k možnosti Herscherova vyučení v západních Čechách, kde působil silný brokofovský vliv. Svůj názor dokazuje na soše sv. Floriána, která je dle jeho mínění „vybudována s velkorysým, vážným realismem zcela organicky cítěné a artikulované figury. Taková, skladebně svrchovaně logická a celistvá artikulace postav je příznačná pro solitéry kamenných plastik Ferdinanda Maxmiliána Brokofa.“⁴

Když na počátku 20. let přišel J. Herscher do Manětína, byla v tomto městě již započata sochařská tradice, která později přinesla městu značný věhlas. V sochařské produkci manětínského baroka chronologicky nastoupil J. Herscher po Štěpánu Borovcovi. Svého předchůdce však předčil množstvím i uměleckou kvalitou svých děl. Postupem času se tak stal nejvýznačnějším sochařem této lokality a jejího okolí.

Rovněž i Štěpán Borovec měl v Manětíně svého předchůdce. Byl jím dnes již téměř neznámý Michal Kraytl, který zemřel r. 1695. Zmínku o něm podává pouze Oldřich Jakub Blažíček ve své stati „Západočeská baroková plastika“. Zde podotýká: „...v Manětíně pracuje Štěpán Borovec ze Starého Sedla na Horšovskotýnsku, vyučený r. 1699 u Jana Brokofa v Praze. Borovec se uplatnil v Manětíně jako vrchnostenský sochař po smrti jakéhosi Michala Kraytla r. 1695“.⁵ Jeho zprávu se povedlo ověřit si i pomocí archivních materiálů. Záznam z 27. ledna 1695 zní: „Zemřel pann Michael Kraytl, rezbarius, byl pochován u sv. panny Barbory“.⁶

Josef Herscher se do Manětína dostal v době, kdy se manětínské državy nacházely pod správou hraběnky Marie Gabriely Lažanské. Tato ovdovělá mecenáška toužila po tom, aby z jejího sídla vzniklo centrum dvorské kultury.

Místo, kde sochař bydlíval, se dodnes dochovalo. Je shodné s dnešním čp. 116. Stavba se nachází při rozcestí do obce Stvolny. Jedná se o barokní dům s pozdějšími úpravami. Od 80. let minulého století v něm sídlí obchod s potravinami.

Ani rok příchodu umělce Josefa Herschera do tohoto významného západočeského města nelze jednoznačně stanovit. První písemný záznam hovořící o Herscherovi v Manětíně pochází z r. 1720.

³ BUKAČOVÁ 1997, s. 15

⁴ HORYNA: Barokní, rkp 2006

⁵ BLAŽÍČEK 1958a, s. 109

⁶ Matriční kniha Manětín 4, 790, 27. Januarii 1695

Je zde ale uvedeno chybně jeho křestní jméno, kdy zpráva hovoří o Jakobovi Herscherovi. Pokud bychom tento rok pokládali za jeho první strávený v Manětíně, přišel sem tedy přibližně ve věku 32 let s ženou Magdalénou a bezdětný. R. 1723 se jeho jméno zmiňuje v matričním zápise při křtu jeho syna. Zápis zní: „*Die 12. julii natus et baptisatus est (in Manetina) a me in capella filius domini Josephi Herscher et Magdaleni, cui imposuit nomen Joannes Herscher. Levans.....*“.⁷ Doložen je pravidelně jako otec devíti dětí či jako kmotr nebo svědek při křtu dětí jeho známých.⁸ Děti se mu narodily v následujícím pořadí: dne 22. března 1726 dcera Juliana Gabriela, 20. ledna 1728 syn Joannes Xaverius, 20. listopadu 1729 syn Wenceslaus Andreus, 7. února 1732 dcera Hedvika, 10. června 1733 dcera Dorothea (ta zemřela již 5. listopadu 1758), 22. září 1735 dcera Marie Salomena, 27. listopadu 1738 dcera Catharina Barbara, 18. listopadu 1741 dcera Catharina Elisabetha. Naposledy před svou smrtí je v matričních knihách zmiňován ke 4. srpnu 1753.

Záznamy o jeho působení v Manětíně se mezi lety 1723 – 1753 objevují s frekvencí ročního intervalu. Není tedy možné předpokládat, že by v této době podnikl nějakou cestu dlouhodobějšího charakteru. Během posledních třech let života byl pravděpodobně již vážně nemocen. To je patrně důvod, proč není v této době v manětínských matrikách uváděn, jelikož jako kmotr nově narozených dětí by se o ně v případě úmrtí rodiny nebyl schopen již sám postarat.

Vraťme se však k návrhu rekonstrukce jeho umělecké produkce v Manětíně. Vyjděme přitom ze dvou děl, která by měla být s velkou pravděpodobností jeho tvorbou. Socha sv. Šebestiána nese signaturu s iniciálami JH. Autor jiné postavy, sochy sv. Fabiána je označován jako „manětínský sochař“. Pokud bychom tato obě díla pokládali za práce J. Herschera, lze předpokládat, že se koncem 20. a počátkem 30. let věnoval vytváření soch pro Vysokou cestu v Manětíně.

Počátkem 40. let 18. století probíhají práce na hřbitovním kostele sv. Barbory. Úkolem Herschera

⁷ Matriční kniha Manětín 5, 791, 12. Julii 1723

⁸ (24. srpna 1725 při křtu Anny Juliany Wausstové s přízviskem „statuarius“, 11. prosince 1726 při křtu Barbary Kwillové, 26. července 1729 při křtu Marie Womglerové, 5. února 1732 při křtu Mathea Polaka, 27. prosince 1732 při křtu Emanuela Bausy, 1. května 1734 při křtu Jakoba Philipa Quandera, 2. srpna 1734 při křtu Dorothey Bausové, 26. ledna 1736 při křtu Marie Theresie Drtinové, 3. dubna 1737 při křtu Eleonory Drtinové, 2. února 1738 při křtu Mathiase Bausy, 30. března 1739 při křtu Francesca Joseph Karaska, 8. prosince 1742 při křtu Joseph Womasty, 30. srpna 1744 při křtu Antonia Bernarda Drtiny, 26. ledna 1745 při křtu Apollonie Ptakové, 8. února 1746 při křtu Apollonie Marie Eleonory Wilimkové, 20. února 1752 při křtu Matthiase Grüna). Jeho žena Magdaléna (ve většině záznamů s přízviskem „Josephi Herscher uxor“) bývá uváděna taktéž při křtech dětí jejich přátel (1. května 1724 při křtu Dorothey Lidlové, 14. června 1724 při křtu Cathariny Czerwenkové, 15. července při téže příležitosti jakési Marie, 9. října 1732 při křtu Antonia Drtiny, 10. května 1733 při křtu Joanna Womasty, 9. října 1733 při křtu Francisky Drtinové, 15. února 1734 při křtu Mathea Newdala, 24. dubna 1736 při křtu Anny Cathariny Womastové, 10. října 1736 při křtu Eleonory Bausové, 29. září 1737 při křtu Michaela Randa, 3. listopadu 1737 při křtu Anny Cathariny Erbenové, 24. března 1740 při křtu Wenceslava Gabriela Ptaka, 16. června 1740 při křtu Joanna Bernarda Randy, 3. října při křtu Francesca Pazdery, 5. listopadu 1743 při křtu Carola Barromease Randy, 27. ledna 1744 při křtu Veroniky Schubertové, 10. srpna 1748 při křtu Susanny Clary Womastové). Ve zmíněném zápise z 1. května 1724 je Magdaléna označována jako „Josephi Herscher sculptoris uxor“.

bylo vytvořit ozdobné vázy na dvouramenné schodiště. Od r. 1742 do r. 1744 pracuje také na interiérové výzdobě tohoto kostela, kam dodává nový oltář sv. Máří Magdalény a oltář Panny Marie se sochami 4 světců – sv. Lazara, Sv. Marty, sv. Jáchyma a sv. Zachariáše. Dle archivních záznamů již před 10 lety, tedy r. 1732, vytvořil pro tento chrám oltář sv. Starosty. Záznamy v účetních knihách uvádí J. Herschera jednoznačně jako autora osmi váz na dvouramenném schodišti při západním průčelí hřbitovního kostela sv. Barbory. Dosavadní odborná literatura předpokládá jako architekta kostela Jeana Baptisty Matheyho, popřípadě jeho významný podíl na této stavbě.

Pravděpodobně současně s výzdobou manětínského kostela tvořil některá díla i pro kostel v nedalekém Křečově. Z r. 1735 je dochován další zápis, hovořící o vzniku bust sv. Petra a sv. Pavla a jakéhosi dřevěného relikviáře v podobě srdce, o kterém nemáme dochovány žádné bližší záznamy. Téhož roku bylo Herscherovi zapláceno za kazatelnu v tomto chrámě. Roku 1742 potvrdil farář Pavel Antonín Jeřábek Herscherovy práce pro hřbitovní chrám. Jak je tedy vidět, největší část výzdoby tohoto kostela pocházela právě od Herschera.

V době barokní vznikají umělecká díla v celých konceptech. Častá je spolupráce malíře, sochaře i architekta na jednom jediném návrhu výzdoby. Rovněž při Herscherově sochařské výzdobě města a při koncepci uspořádání terasy před zámek lze tedy uvažovat o společné práci sochaře a architekta, kteří měli v úmyslu komponovat celek budící dojem harmonie.

Pochopitelně se naskytne i otázka vztahu Štěpána Borovce a Josefa Herschera. Generačně by bylo možné předpokládat jejich působení jako učitel a žák. Tuto teorii je však problematické doložit, jelikož Borovec zemřel již r. 1719, tedy v době před první archivní zmínkou o Herscherovi. Problematiku vlivu Štěpána Borovce a dalších autorů na Josefa Herschera se pokusíme přiblížit v následující kapitole.

Z uvedených faktů lze tedy usuzovat na celkem poklidný a usedlý život tohoto sochaře s občasnými vyjížděkami do nejbližšího okolí. K r. 1753 je dochována poslední zpráva o jeho činnosti. Tehdy mu bylo naposledy zapláceno za zhotovení procesního křížku.

Dále již následuje pouze zápis oznamující umělcovo úmrtí r. 1756: „2. Mai mortuus est consvetis sacramentis provisus dominus Josephus Herscher civis et sculptor insignis et sepultus est huius S. Barbara per me decani“.⁹

⁹ Matriční kniha Manětín 6, 792, Liber defunctorum, 2. Mai 1756

c) Okolní barokní plastika:

Pochopitelně se není možné zabývat Herscherovou tvorbou bez toho, aniž bychom uvedli alespoň nejdůležitější sochaře působící v 1. polovině 18. století v západních Čechách. Sochařská díla vznikala v této době vesměs na objednávku církevní či panskou. V oblasti západních Čech působili jak sochaři domácí, tak i ti, kteří žili mimo rámec regionu. Hlavní roli při výběru umělce hrály vždy kladné reference. Většina barokních plastik v této oblasti je anonymní a lze je tedy k jistým sochařským okruhům přiřadit jen na základě stylových analogií či v lepším případě nově objevených archivních pramenů. V následujících odstavcích se zaměříme na jednotlivé sochařské rody a místa, která jsou spojena s jejich působením.

Určující výtvarný vliv na barokní sochařství v tomto regionu měla výstavba a výzdoba zámecké rezidence Sachsen-Laueburgů v Ostrově v 17. a 18. století. V souvislosti s ní se v tomto městě dlouhodobě soustředila elita architektonická, malířská i sochařská. Výzdoba ostrovského zámku a k němu přilehlého parku se tak stala určující pro ostatní regionální sochařskou tvorbu.

Podívejme se tedy stručně na sochařskou tvorbu západních Čech 1. poloviny 18. století. Nejprve se zaměříme na proud radikálnější, který byl Herscherovi více vzdálený.

Významnou inspirační enklávou se stala zámecká rezidence ve Valči. Archivní záznamy z matričních knih potvrzují, že zde působil jako sochař Antonín Braun¹⁰ a s ním spolupracovali architekti Giovanni Biana Rossa¹¹ a Jan Kryštof Thil.¹² Braun je jednak autorem koncepce alegorických soch ze zámeckého parku, jednak spolupracoval i na sochařské výzdobě statue Nejsvětější Trojice před zámeckým kostelem. Sochy světců z trojičního sloupu jsou podány v duchu monumentálních gest známých od Antonínova strýce Matyáše Bernarda, ale nezaprou již ovlivnění rokokovou vlnou a větší mírou plošnosti.

Na Bochovsku a Žluticku zanechala pozoruhodná díla tvorba sochařské rodiny Wendů. Žlutičtí Wendové vytvořili kromě dalších prací několik sloupů Nejsvětější Trojice, z nichž vynikají zejména sloupy ve Žluticích a v Karlových Varech. Nejznámější postavou se stal Oswald Josef Wenda. Byl řezbářem a kameníkem, prováděl také návrhy celých statuí – pro Karlovy Vary, Teplou a Žlutice. Jeho sochy se snaží o dynamický pohyb, ale působí toporně, konservativně, v modelaci jsou nejisté. Oswaldův syn Jan Petr se přiznal do Prahy kolem r. 1735. Pracoval zde na výzdobě interiéru chrámu Panny Marie pod řetězem na Malé Straně. Ačkoli velké postavy maltézských světců z hlavního oltáře jsou dílem spíše průměrným, jsou dobrým příkladem soch rokokově zklidněných, ve svém vyváženém klidném postoji až klasicistních. Druhý Oswaldův syn Ferdinand (ve svém korpusu o sochařství jej Oldřich Jakub Blažiček zmiňuje jako „možného příbuzného Jana Petra

¹⁰ Matriční kniha Valeč 1, 1137, f. 227 a f. 230

¹¹ Matriční kniha Valeč 1, 1137, f. 193

¹² Matriční kniha Valeč 1, 1137, f. 185

Wendy“...¹³) je zmiňován v souvislosti se vsí Nelahozeves a Hořín, kde vytvořit sochu sv. Anny. Podrobnější zprávy ohledně zakázek pro tyto obce chybí, proto se nebudeme v této studii sochařem dále zabývat.

Rodina Ublakerů zůstala sochařství věrná po několik generací. Tomáš Ublaker pocházel z Chotěšova. Pracoval ještě koncem 17. století pro děkanský kostel v Teplé. Ferdinand Ublaker v 50. letech 18. století vytvořil pro Uhříněves sousoší Abraháma obětujícího Izáka. Kompozičně je dílo jednoznačně ovlivněno rokokovou notou, dramatický výjev je zde podán ve zdobně stočené arabesce. K Herscherově tvorbě nemá jejich dílo žádnou návaznost.

Matěj Václav Jäckel, rodák z Lužice, přišel do Prahy vyučen z dílny Melchiora Barthela. Jeho největší význam spočívá ve zprostředkování poznání Berniniho díla Praze. Svou tvorbou na italského sochaře vrcholného baroka programově navazoval, jak je to patrné např. na výzdobě hlavního oltáře křížovnického kostela v Praze. Zajímavou skutečností zůstává, že sám byl Berniniho dílem poučen patrně také nepřímo. V západních Čechách provedl oltářní výzdobu v Chotěšově, která je dnes přenesena do Teplé. Jediné jeho dílo, které se blíží Herscherově tvorbě, je socha sv. Heleny z křížovnického kostela sv. Františka Serafinského na Starém Městě. Pochází z r. 1707. Obrysová linie postavy i dramaticky pojednaná drapérie jakoby se v Herscherově pojetí zklidnily a společně s podobnými obličejovými rysy vetkly do Herscherovy sochy sv. Alžběty Duryňské ze sochařského cyklu z kaple sv. Josefa v Manětíně.

Ostatní sochařská tvorba měla jen nepatrný význam, proto postačí připomenout pouze samotná jména umělců a lokace, kde se s jejich díly lze setkat. Na Chebsku se prosadila rodina Stilpů a sochaři Felsner a Haberstumpf, na Sokolovsku zaznamenáváme jméno rodiny Wildů, obec Úterý vyzdobila rodina Sternů.

Proud klasicizující se jeví jednoznačně být Herscherovi bližší. Zmiňme tedy čtyři autory, kteří mu stáli generačně, lokačně či způsobem tvorby nejbliže.

Rovněž sochařská rodina Platzerů sehrála v barokním sochařství západních Čech významnou roli. Plzeňský berní rejstřík zachycuje roku 1714 tři řezbáře – Kristiána Widemanna, Jana Benedikta Platzera a Michala Tyera. Jan Benedikt Platzer byl dříve uváděn pouze jako otec Františka Ignáce, avšak i on zanechal po sobě řezbářské památky drobnějšího charakteru. Z jeho dílny vyšly kolem r. 1716 dva postranní oltáře se čtyřmi figurami pro vesnický farní kostel ve Vidzíně. Jejich vznik potvrzuje zápis ve farní pamětní knize. Postavy nejeví žádné známky vzrušení či patosu, jejich klidné vyvážené a pevné postoje odkazují spíše k raně barokní tvorbě. Záznamy ukazují křty

¹³ BLAŽÍČEK 1958a, s. 193

Platzerových dětí v Plzni v kostele sv. Bartoloměje. K 6. červenci 1717 je zaznamenán křest jeho syna Ignáce Františka, o dva roky později dcery Kateřiny a r. 1722 syna Františka Augustina. R. 1723 se mu ještě narodil syn František Vojtěch a r. 1727 Vojtěch Tomáš, který krátce nato umírá. O čtyři roky později umírá i jejich otec Jan.

Janův nejstarší syn Ignác František přišel na Akademii do Vídně na počátku čtyřicátých let. V té době bylo v dómu v Gurku osazeno poslední dílo Georga Raphaela Donnera, monumentální Pieta. Donner zároveň již r. 1741 umírá. Donnerova monumentální tvorba prosadila ve střední Evropě klasicistické myšlenky, proklamované vrcholnou italskou renesancí a jejich prostřednictvím se odvolává na antické dědictví. Jeho klasicistické zaměření vystupuje v pozadí sochařské produkce rakouské, české, moravské, slovenské a maďarské. (K osobě Georga Raphaela Donnera bylo napsáno mnoho studií, z novějších např. od Güntra Kohlprath¹⁴). Ignác František Platzer byl v době svého vídeňského pobytu již vyučeným sochařem, neboť prvního školení se mu dostalo v útlém věku v dílně jeho otce. Měl tedy mnoho zdrojů inspirace pro svou tvorbu. Dalším vzorem byly např. drobné italské bronzky, které Ignáci Františku Platzerovi častokrát posloužily jako předlohy pro vlastní tvorbu.¹⁵

Stal se zakladatelem sochařské rodiny Platzerů v Praze, kam přišel patrně r. 1743.

Mezi jeho práce patří sloup Nejsvětější Trojice ve Smečně (dokončen r. 1744), socha sv. Jana Nepomuckého pro bývalou kašnu u kostela voršilek na Novém Městě, kterou vytvořil r. 1747, pomník sv. Jana Nepomuckého před chrámem sv. Víta na Pražském hradě a mnohé další. V západních Čechách působil v děkanském chrámě ve Stříbře a v Teplé.

Jeho četné návrhové kresby jsou zachovány v Národní galerii v Praze, kam byly převedeny z Uměleckoprůmyslového muzea.¹⁶ Ignác František Platzer zemřel 27. září 1787 v Praze. Pochován byl na malostranském hřbitově v Košířích.

Jako tvůrce sochařské interiérové barokní gotiky uvádí Zdeněk Kalista sochaře Lazara Widemanna, činného v okolí Plzně a na Benešovsku.¹⁷ Jeho otcem byl Kristián Widemann, plzeňský sochař (zemřel r. 1725, vytvořil mariánské sloupy v Plzni r. 1681 a v Písku). V otcově ateliéru měl spolupracovat se svým mladším bratrem Kristiánem, jehož stopy se však postupem času ztrácí. Tomáš Hladík upozorňuje na Widemannovo další studium - absolvoval pobyt na medicínské akademii ve Florencii.¹⁸

Mezi jeho první práce patří sochy sv. Vojtěcha a sv. Václava v Dolním Lukavci a sochy sv. Jana Nepomuckého a Jana Sarkandera z 30. let 18. století na mostě ve Stříbře. Postavy jsou štíhlé, mají

¹⁴ KOHLPRATH 1996, s. 210-217

¹⁵ SKOŘEPOVÁ 1957, s. 16-37

¹⁶ TOMAN 1936, s. 530-531

¹⁷ KALISTA 1970, s. 145

¹⁸ HLADÍK 2001, s. 172

drsnou plastickou výrazovost.

Od 40. let se Lazar Widemann objevuje v zakázkách hrabat z Vrtby. Svými sochami vybavil jejich zámky, zámecké kaple i patronátní kostely. Od r. 1735 pracoval na výzdobě vrtbovského kostela v Žinkovech u Nepomuku. Zde mu patří kamenosochařské práce na schodech. Pro hlavní oltář v kostele vznikly postavy sv. Havla a sv. Ignáce, pro boční oltáře tři dvojice soch - sv. Terezie a Valburga, sv. Isidora a Františka, sv. Rocha a Šebestiána. Jmenované sochy z interiéru žižkovského kostela jsou malebné, důrazné ve svém pohybu i v podání povrchu draperií. Datum vzniku lze hledat mezi léty 1736-1738.

R. 1740 začal Widemann výzdobu zámecké kaple v Křimici. S tímto městem zůstala jeho tvorba spjata po dlouhou dobu, vytvořil zde velkou část svých děl. Draperie vynikají ostrým vyhraněním řas. Pro zámeckou budovu vytvořil také figurální portály. Do zámeckého vjezdu umístil sochy Amazonek. Ale ani zde jeho práce pro zámek nekončí. Městskou náves obohatil o sousoší Piety. Pro Křimice vznikla také jezdecká socha sv. Jiří, která byla umístěna v čestném dvoře zámeckého parku až r. 1902. Propracování povrchu se zjednodušilo, socha je plně plastická. Kůň i drak působí živým a přesvědčivým dojmem. Naopak postava světce je zavalitá, chybí jí dramatická náplň. Koncepte postavy tohoto světce opakoval Widmannem ve dřevěných variantách ve Vejprnicích a v Poříčí. Tam se mu podařilo podat kvalitnější výkon.

Téměř současně s výzdobou zámecké kaple v Křimicích vyzdobil Widemann i hlavní oltář ve Vejprnicích. Nachází se zde plasticky pojatá Kalvárie, na sloupech pak osm dřevěných soch světců. Mezi nimi je Vrtby velmi oblíbený patron bl. Hroznata, působící za svého života v klášteře v Teplé. Ve výklencích kněžiště se k souboru připojují kamenné sochy svatých Rocha a Šebestiána. Na nich je patrná již dekorativní stylizace v rokokovém duchu a okázalé pohyby. V pozdní práci pro tento kostel je socha sv. Archanděla Michaela porážejícího ďábla. Zde se ozývají ohlasy Platzerovy tvorby. Povrch postav je značně vyhlazen.

Z nedalekého plaského kláštera sem byl dovezen také oltář sv. Jana Nepomuckého z r. 1762. Je dobrou ukázkou pro definování posledního stylu Widemannovy tvorby. Hmotné robustní figury působí tuhým dojmem, šat je zřasen pomocí paralelních trubkovitých záhybů, zjednodušené povrchy zdobí geometrické ornamentální pásy.

Lazar Widemann se proslavil ale něčím zcela jiným, než je monumentální sochařská tvorba. Svou slávu získal především drobnými sousošími z alabastru, kosti a mramoru. Na zámku v Křimicích se dochovalo osm alabastrových sousoší různé velikosti. Náměty pocházejí z antické mytologie. Pozdně antickou plastiku poznal zajisté jako mnoho jiných sochařů této doby z grafických reprodukcí. Malé skupinky jsou plné pohybu. Mytologické postavy na pilířích čestného dvora z doby kolem r. 1750 působí dle Oldřicha Jakuba Blažička jako neosobní zopakování antického

vzoru, skladebně a proporčně jsou nejisté.¹⁹ Postavy, které se nacházejí na boční a zadní parkové zdi, mají již k Widemannově sochařské typice blíže.

Widemannova tvorba je zachycena i na dalších místech. Pro románský kostelík sv. Havla v Poříčí nad Sázavou vytvořil jako první práci kamenné alianční erby nad portálem. Spolu s truhlářem Danielem Pilátem vyzdobili pak zbytek zbarokizovaného kostela v duchu barokní gotiky. Widemann dodal na hlavní oltář postavy sv. Liboria s klečícím kajícím a sv. Jana Nepomuckého se stařeckým polonahým žebrákem. Vedlejší oltáře nesou postavy sv. Františka Xaverského a sv. Františka z Assisi. Na oratoři se nacházejí postavy realisticky pojaté a plně plastické. Drobným postavám andílků splývají roušky podél tělíček. Právě na těchto poříčských sochách lze sledovat Widemannův přechod od zdobné až rokokově pojaté formy jeho dřívější sochařské tvorby k nalezení nové plastičnosti. Práce vznikly mezi lety 1745-1751. Oldřich Jakub Blažíček je ve výše citovaném díle přirovnává k postavám z manětínské hřbitovní kaple, které mylně přisuzoval rovněž tomuto západočeskému umělci.

Z r. 1747 pochází skupina soch ze zámecké kaple v Konopišti. Vznikly kolem r. 1747, dnes jsou součástí sbírek NG v Praze. Ústřední postavou je sv. Hubert, podaný opět v duchu barokní gotiky. Socha je umístěna do stejně křehce pojednané architektury s průplety vinné révy. Její podání je reliéfní, raně rokokové. Dalšími sochami z téže kaple jsou nevelké postavy sv. Ludmily a Leopolda, Antonína Poustevníka a bl. Hroznaty.

Widemann dostal objednávku i z Prahy. Tato jediná jeho pražská zakázka byla socha „sv. Josefa s Ježíškem“ pro nároží bývalého kláštera servitů, která vznikla kolem r. 1750. Její dnešní provenience je neznámá. Dle dochovaných záznamů se jí podobá dřevěná socha sv. Josefa z muzea v Pardubicích, která byla spolu s postavou sv. Eliáše původně určena do sakristie kostela sv. Jana u Veselky. V této době využívá Widemann již řadu dílenských pomocníků. Jménem ale známe pouze jednoho, Tomáše Hytláka z Pyšel. Společně vytvořili kolem r. 1750 díla pro zámecký park ve Smilkově. Jednalo se o dekorativní části zámeckého schodiště, vazy a alegorické sochy.

Ve stylu poslední Widemannovy tvorby je pojednána i kalvárie v kostele sv. Bartoloměje v Plzni (kolem r. 1765) a hlavní oltář v piaristickém kostele v Benešově (Widemann do r. 1763 zde spolupracoval se svými žáky a vytvořil nadživotní postavy sv. Jáchyma a Josefa). Pokud se týká řezbářského díla, odpovídají duchu této pozdní tvorby práce ve vrtbovském zámku ve Vrchotových Janovicích (1762-1766, alegorické postavy andílků představující čtvero ročních období, dílenské postavy Herkula a Hefaista – přeneseno do zámku ve Vysokém Chlumci, Widemannovy sošky sv. Ludmily a bl. Hroznaty v zámecké kapli) a kamenné sochy v Žinkovech (r. 1768, Madona s Ježíškem zabíjející draka, tovaryšské robustní sochy světců na zdi kolem kostela). Dle zápisu ve

¹⁹ BLAŽÍČEK 1958a, s. 223

Vejprnicích Widemann zemřel náhle v křimickém zámku v lednu r. 1769.²⁰

Závěrem se tedy dostáváme k sochařské produkci v Manětíně. Jako první z významnějších sochařů je zde zaznamenán Jan Brokof. Působil v tomto městě mezi lety 1683-1685. Pro výklenky kaplí v hřbitovním kostele sv. Barbory vytvořil osm dřevěných soch světců a světic. Jedná se o postavy sv. Ludmily, Anny, Alžběty a Eleonory, mužskou polovinu zastupují sochy sv. Víta, Zikmunda, Norberta a Ivana. Figury mají strnulá loutkovitá gesta, bezvýrazné tváře a nepříliš vyvedené povrchové zpracování. Vznikly zřejmě z podnětu Karla Maxmiliána Lažanského. Nezdá se však, že by právě tyto sochy ve městě zaznamenaly nějaký výrazný ohlas a byly hodny následování.

Na tohoto umělce chronologicky navázal v Manětíně Štěpán Borovec. Je archivně doložen jako Brokofův žák. V pražském učení tohoto sochaře je uváděn r. 1699.²¹ P. Toman tvrdí, že se Borovec u Brokofa v Praze školil 5 let, tedy mezi lety 1693-1699.²² Tohoto roku mu Jan Brokof vystavil výuční list a propustil jej. V době kdy se učil v Brokofově dílně tam působil také mistrův syn Ferdinand Maxmilián. Borovec tak byl patrně ovlivněn tvorbou obou těchto sochařů, do jejichž dílny byl Lažanskými poslán. V Manětíně se uplatnil po smrti ne příliš známého sochaře Michala Kraytla, jak bylo již výše zmíněno. V matrikách se jméno Štěpána Borovce objevuje pravidelně od r. 1703 do r. 1719. Toho roku 21. srpna umírá.

Chronologicky nejstarším dílem vzniklým pro Manětín je výzdoba zámecké zahrady. Ta se váže k r. 1710. Do bazénků umístil Borovec sousoší dvou puttů s labutí a putta s mušlí (dnes se nachází v zámecké zahradě jeho kopie). Výzdoba zámku pokračovala patrně dvojicí puttů na ústředním kamenném schodišti v zámeckém interiéru. Tato práce vznikla zřejmě kolem r. 1712 při rekonstrukci zámku po požáru. Dvě dvojice puttů s atributy představují živly – Zemi a Vodu (na dolní podestě schodiště, atributy tykev a had pro Zemi, ryba pro Vodu) a Oheň a Vzduch (na horní podestě schodiště, atributy dělová koule a dělo pro Oheň, Orel pro Vzduch). Jejich výška je cca 100 cm. Sošky jsou lehce poškozeny, avšak jejich modelace se zbytky polychromie, jež byla odkryta při restaurování v letech 1994-1995, je díky umístění v interiéru zachována.

Dalším významným dílem vzniklým pro Manětín jsou dvě karyatidy andělů z let 1712-1717. Na svých bedrech nesou kruchtu děkanského kostela. Postavy jsou to hmotné, masivní a málo hybné, avšak jejich povrch je podán v citlivém reliéfu, který naznačuje velké tělesné objemy. Antonín Podlaha popisuje jejich vznik jako „dvě veliké sochy andělů z celého kamene“ (tento autor zmiňuje i působení dalších umělců v Manětíně – Petra Brandla, Jana Jiřího Hesse, Jana Křtitele Händla).²³

²⁰ BLAŽÍČEK 1958a, 221-227

²¹ BLAŽÍČEK 1958b, s. 109

²² TOMAN 1936, s. 755

²³ PODLAHA 1909a, s. 219

Archivně jsou doloženy Pleschnerovou „Kronikou Kůru literátského“, který píše: „Aby však podotknutý kůr pevnost a stálost měl, dvěma slušnými, z celého kamene vytesanými, skrze Štěpána Borovce řezbáře a souseda mantinského způsobenými stojícími anděly, jenž místo podpor neb podstavníků sloužiti musí, ...“.²⁴

Pro jižní zahradní průčelí zámku Borovec vytvořil r. 1712 dvojici atlantů nadživotní velikosti nesoucích balkón. Sochy podobné kompozice, která je blízká karyatidám z kostela sv. Jana Křtitele, se objevují znovu v Křimicích. K r. 1713 je datováno sousoší Piety a Bolestného Krista. Obě díla byla protějškově umístěna do zdi bývalého hřbitova u kostela sv. Jana Křtitele. Fundovala je Alžběta Omlerová, manětínská měšťanka.²⁵

Borovcova tvorba zasáhla i okolní městečka. Právě tak tomu bylo o dvě desetiletí později i v případě Josefa Herschera. Pro výklenkovou kapli v Rabštejně vznikla kolem r. 1715 socha sv. Jana Nepomuckého. Pískovec byl polychromován, socha nese signaturu W (v některých písemných pramenech je Borovec uváděn jako Worowec, pozn. autora). Téhož roku dále vznikly sochy sv. Jana Evangelisty a sv. Jana Nepomuckého pro hlavní oltář farního kostela sv. Jana Křtitele v Manětíně. Tento oltář díky obrazu Petra Brandla je tak v městské kronice označován jako „oltář tří Janů“. Pro zmiňovaný kostel vytvořil Borovec dále kazatelnu, sousoší Křest Páně pro víko křtitelnice a pravděpodobně i lavice.

Následující díla jsou spíše drobnějšího charakteru. Z r. 1717 pochází pískovcová socha sv. Jana Nepomuckého podživotní velikosti, umístěná ve štítě domu na náměstí čp. 92. O rok později vznikly sochy Kosmy a Damiána, které se nacházejí ve výklencích vikýře téhož domu. Tyto původně stávaly na postranních zídkách střešního přístavku. Dům patřil lékaři Lažanských Jeronýmu Tichému, který nechal sochy obou světců, patronů lékařství, osadit na své stavení.²⁶ Václav Aleš Pleschner uvádí: „...po stranách však svatého Jana stojí dva obrazy kamenný, svatých Kosmy a Damiána, patronův lékařských a dědiců českých, neb i on v umění felčarském a lékařským byl velmi zběhlý, a pro lepší své téhož umění naučení...“.²⁷ Lehce podživotní pískovcová socha sv. Jana Křtitele stávala původně do r. 1840 před domem vrchnostenského úřadu čp. 95, pak byla přemístěna na můstek u stvolenského rozcestí při domě čp. 116, který patřival J. Herscherovi. U této sochy byli vítáni poutníci, kteří přicházeli ze Stvolen na svatojánskou pouť. R. 1944 byla poškozena nárazem vozu se senem, hlava byla neodborně přilepena a socha postříkána cementem. Po krátké době se odlomila ruka a hlava sochy byla opět stržena. Z restaurátorských důvodů byla odvezena do Kralovic, avšak po navrácení nedošlo k jejímu opětovnému připevnění. Až o deset let později, r. 1954 byla socha světce na popud sochaře Miloslava Böswarta převezena a

²⁴ BUKAČOVÁ 1993, s. 63

²⁵ BUKAČOVÁ 1996, s. 54

²⁶ BUKAČOVÁ 1996, s. 55

²⁷ BUKAČOVÁ 1993, s. 70

postavena na nádvoří děkanského kostela do míst, kde stávala dříve márnice. Zmiňovaný sochař ji r. 1955 nevhodně restauroval.²⁸

Před rokem 1719 začal již tehdy nemocný sochař Š. Borovec vytvářet sochu Vzkříšeného Krista, která měla být určená jako jeho náhrobek. Vzkříšení vyjadřuje víru v nesmrtelnost duše a vzkříšení těla. Pískovcová socha měří pouhých 90 cm. Jak poznamenala Irena Bukačová, byla socha dle zápisů farní a městské kroniky umístěna u kostelní zdi sv. Barbory, odkud ji na návrh Zdenka Wirtha přemístili r. 1932 pod kruchtu do interiéru kostela.²⁹ Téhož roku soše upadla hlava, která byla zpět osazena až r. 1955 restaurátorem Petrem Böswartem. Na podstavci se nachází dvojjazyčný nápis – „Modleme se vespolek za sebe přátelé – Betet für einander gegenseitig ihr Freunde!“.

Nejvýznamnějším Borovcovým dílem je sousoší Nejsvětější Trojice. Nachází se ve středu terasy přímo naproti zámku. Jeho vznik je datován k r. 1719. Kontrakt na zhotovení sousoší Borovec podepsal pouhé čtyři měsíce před svou smrtí. Dodnes se dochoval návrh smlouvy mezi Marií Gabrielou Lažanskou a sochařem Štěpánem Worovcem o zhotovení statue Nejsvětější Trojice v Manětíně z r. 1719.³⁰ Ve smlouvě je zmiňována také existence modelu svatotrojičního sousoší. Lze proto předpokládat, že ačkoli sochař zemřel krátce po podepsání kontraktu, probíhaly práce nadále podle uvedeného modelu. Jde již o dílo vyspělého sochaře; gesta jsou plynulá, řasení šatu vyniká realistickým podáním. Dokonce by snad tvář Boha Otce měla být umělcovým autoportrétem. Na vzniku tohoto sousoší nelze vyloučit také účast Borovcova syna Václava (1705-1767).³¹ Dobové záznamy uvádějí pravidelné poutě k tomuto sousoší v předvečer svátku Nejsvětější Trojice. Ten byl slaven v neděli po Božím hodu svatodušním. Poslední se uskutečnila r. 1942. O dva roky později byly všechny průvody mimo pohřebních zakázány. Sloup Nejsvětější Trojice byl r. 1981 restaurován. Restaurátorská zpráva konstatuje: „.....kříž byl v havarijním stavu, obalen cementem, hlava Krista z velké části nová, vytvořená z cementu a jeho pravá ruka a levá noha chyběly zcela, prsty levé ruky odpadly. Socha andílka mezi postavami byla značně rozpraskaná, z velké části opadaná. Andílka vpravo strhlo před několika lety auto. Hlava zadního andílka byla nahrazena kopií z betonu a cihel, přednímu andílku s lucernou chyběla pravá ruka...“.³²

Dnes se na náměstí nachází kopie od akademického sochaře Jiřího Nováka z let 1998-2000.

Irena Bukačová zmiňuje analogické prvky v tvorbě Jana Brokofa a Štěpána Borovce. Učednická léta u Brokofa Borovce zřejmě silně ovlivnila. Inspirace je patrná například v postavě sedícího Krista v sousoší Nejsvětější Trojice v Manětíně, dále v modelaci objemu plastiky a podložení nohy

²⁸ BUKAČOVÁ 1996, s. 56

²⁹ BUKAČOVÁ 1996, s. 56

³⁰ Návrh smlouvy se sochařem Štěpánem Worovcem, 1719

³¹ BLAŽÍČEK 1958a, s. 167

³² Restaurátorská zpráva č. 613, 1. XII. 1981, NPÚ Plzeň

jedné z karyatid v kostele sv. Jana Křtitele a v atlantech na průčelí manětínského zámku. Ti se vztahují k mouřenínům z Morzinského paláce v Nerudově ulici v Praze. Pieta umístěná ve zdi hřbitova u děkanského kostela volně navazuje na Brokofovu Pietu, dnes umístěnou v zahradě nemocnice pod Petřínem. Borovcovy putti s mušlí ze zámecké zahrady připomínají svým podáním Brokofovy západočeské alegorie. Dřevěná socha sv. Jana Nepomuckého z hlavního oltáře děkanského kostela jeví souvislost s Brokofovým i řezbářskými díly.³³

Na okraj lze zmínit v souvislosti s manětínskou sochařskou tvorbou také Štěpánova syna Václava. Ten se narodil v Manětíně 25. dubna 1705 jako syn Štěpána a Maxmiliány Borovcových, kmotrem u křtu mu byl Václav Lažanský. R. 1723 jej Marie Gabriela Lažanská propustila z poddanství.³⁴ Václav je zmiňován 1. února 1739 jako svědek při křtu Marie Dorothey Drtinové s označením „statuarius“³⁵, 22. srpna 1748 při křtu Josefy Wilimkové³⁶, 6. července 1751 při křtu Wenceslava Prokopia Balauma³⁷. Jeho žena Dorothea Ptakova (oženil se s ní r. 1738) se objevuje v matričních záznamech také – 30. dubna 1745 jako svědek při křtu Marie Anny Fortnerové³⁸ a 10. června 1753 při křtu Antonia Dominica Schmidta³⁹. Manželé spolu měli syny Prokopa a Václava Karla. Oba zemřeli ještě v dětském věku. Dospělosti se dožili až další dva synové Jan, narozený r. 1741 a Antonín, narozený r. 1743. Žádný z nich se však nestal sochařem. Zbývající tři ze sedmi dětí byly dcery. Jmenovaly se Marianna, Františka Karla a Barbora. Poslední jmenovaná rovněž zemřela v útlém věku. R. 1809 smrtí Václavova syna Antonína vymřel rod Borovců. Činnost Václava Borovce můžeme spolehlivě doložit pouze jedním signovaným dílem, rokokovou soškou sv. Václava. Ta je datována štafířem Janem Grünem z Manětína k r. 1756 a nachází se ve sbírkách v Karlsruhe.

³³ BUKAČOVÁ 1996, s. 50-58

³⁴ Propuštění Václava Worovce z poddanství, 1723

³⁵ Matriční kniha Manětín 5, 791, 1. Februarii 1739

³⁶ Matriční kniha Manětín 5, 791, 22. Augusti 1748

³⁷ Matriční kniha Manětín 5, 791, 6. Julii 1751

³⁸ Matriční kniha Manětín 5, 791, 30. Aprilu 1745

³⁹ Matriční kniha Manětín 6, 792, 10. Junii 1753

d) Vzory:

Jak již bylo naznačeno, zdá se být téměř jisté, že Josef Herscher znal produkci brokofovské dílny a byl obeznámen také s tvorbou mladého Ferdinanda Maxmiliána Brokofa. Při porovnávání díla těchto dvou umělců a při některých značných analogiích však nesmíme sklouznout k závěru, že Herscher jednoduše kopíroval Brokofova díla, s kterými se seznámil. Vzory, které v některých svých sochách použil, upravil tak, aby odpovídaly duchu jeho vlastní tvorby. To lze zřetelně rozeznat především na jeho interpretaci obličejů s velkýma vzhůru zvednutýma očima a na hrudi položené pravé či levé ruce u postav mužských i ženských. V německé sochařské produkci se setkáváme u ženských figur rovněž s položením ruky na hrud'. Ve většině případů se jedná o ruku levou. Tak je tomu např. u sochy Panny Marie z hlavního oltáře (1613-1619) od Jörga Zürna z klášterního kostela v Überlingen. Dalším příkladem může být socha Immaculaty z Deutscher Muzea v Berlíně od Johanna Georga Bschorera (r.1730).

Rovněž v českém prostředí je možné nalézt několik analogií, kde se objevuje toto pro Herschera tak typické gesto. Jmenujme například sochu sv. Jakuba Mladšího z kostela sv. Voršily (r. 1710) od Františka Preisse, která se velmi blíží Herscherově soše sv. Benna. Soše sv. Víta z kostela v Křečově je zase blízká socha sv. Víta nacházející se při děkanském kostele v Roudnici (r. 1699) od Kristiána Gebhlera. Ani Herscherův sochařský vrstevník ze západních Čech Lazar Widemann nezůstal pozadu a užil tuto kompozici. Učinil tak např. na soše sv. Josefa ze zámecké kaple v Křimicích (1740). Widemann z kompozice uplatnil především zmíněné gesto rukou, jinak postava světce od Herscherových soch vykazuje mnoho odlišností. Projevuje se výrazným vertikálním protažením, postava malého Ježíška působí svým esovitě stočeným tělem téměř manýristicky.

Dalším inspiračním vzorem mohla být tvorba Quitainerova. I zde se jedná o podobné sochařské pojetí postav. Také Oldřich Jakub Blažiček hovořil o „jistě shodě plastického pojetí u Quitainera a Brokofa“. Další analogie lze najít např. mezi Quitainerovou sochou sv. Víta z kostela sv. Tomáše v Praze a sochou téhož světce v podání Herschera, která se nachází na hlavním oltáři v Křečově. Podložení nohy i její nakročení je pouze zrcadlově obráceno, plášť je přes suknicu přehozen rovněž podobným způsobem. Quitainer jej podal pouze v hlubších řasách působících více expresivně. Také způsob, jakým jsou ztvárněny lokny vlasů a provedena obličejová typika, mu není příliš vzdálený.

V případě křucifixů z kostela sv. Jana Křtitele je nutné vrátit se opět k tvorbě Ferdinanda Maxmiliána Brokofa. V pozadí by snad mohl stát jeho Ukřižovaný z Kalvárie v kapli na Petříně z doby po r. 1716. Existenci vztahu Manětína k této pražské kapli dokazuje skutečnost, že zde rod Lažanských měl svoji rodinnou hrobku.

V případě andílků z interiérových oltářů u sv. Barbory v Manětíně lze snad hledat analogii s andílkou na kašně s výjevem Vzkříšení Krista, která se nachází v Loretě (r. 1740) od Jana Michala Brüderleho či u andílků z hlavního oltáře loretánské kaple sv. Kříže (1735), jejichž autorem je tzv.

Mistr z Lorety. Typem tváří s mohutnou hlavou a baculatým tělíčkem se blíží opět produkci bavorské.

Výše byly již zmíněny někteří němečtí autoři, jejichž tvorba byla Herscherovi v něčem blízká. Povšimněme si nyní především tvorby bavorské. Pojetí Piety z farního kostela v Manětíně by snad tuto orientaci mohlo naznačovat. Téměř pravoúhlé ohnutí Kristova mrtvého těla spočívajícího v klíně matčině vychází totiž právě z této oblasti a je zde v sochařské tvorbě často opakováno.

Z uvedených skutečností je zřejmé, že dílo Josefa Herschera se od ostatní produkce západních Čech v době vrcholného až pozdního baroka odlišuje. Neobjevuje se zde jediná výraznější osobnost, která by mohla být Herscherovými předstupněm ve způsobu modelace, jenž je mu vlastní. Vzory by odkazovaly spíše do Prahy, nejvíce k již několikrát jmenované brokofovské dílně. Herscher tedy musel vycházet z jiného zdroje než ze svého okolí. A tak se dostáváme k možnosti grafických předloh. Téměř všechny jeho figury mají v základu jako pomocný geometrický útvar obdélník, do něž je lze vepsat. Jejich koncepce počítá především s pohledem en face, jak by dále odpovídalo sochám dělaným dle předloh. V grafické sbírce NG v Praze je uloženo několik grafik od neznámých autorů z 18. století a 19. století, které svědčí o tom, že jisté náměty a jejich ztvárnění přetrvávaly staletí. Jsou zde hermy – mužské polopostavy v antickém odění, blízcí se hermám zařazeným do cyklu čtyř ročních období na terase před zámekem, alegorie Zimy – starý muž zahalený do svého pláště jako je tomu u manětínského Aeskulapa a alegorie Vody – protáhlá ženská postava, která drží v ruce dvě nádoby a přelévá mezi nimi proud vody, jak to činí alegorie Opatrnosti v Manětíně (viz. obrazová příloha č. 19, 28, 30).

Z téže sbírky pochází i grafické listy s vyobrazením jednoho malého andílka (formálně se blíží k andílkovi z hlavního oltáře kostela sv. Barbory v Manětíně) a anděla s robustnější realisticky podanou mužskou postavou, jenž se od anděla z cyklu z kaple sv. Matouše v Manětíně odlišuje pouze gestem sevřených rukou (viz. obrazová příloha č. 41-c).

V neposlední řadě bychom neměli opomenout zmínit soubor mědirytin Martina Engelbrechta, který byl vydán mezi lety 1710-1715 v bavorském Augsburgu Johannem Andreasem Pfeffelem. Od Pfeffelova bratra Christiana je známo dokonce několik rytin, zachycujících panorama Prahy, což svědčí o vazbách na Čechy. Engelbrechtova Spravedlnost nemá ve své obrysové koncepci k Herscherově spravedlnosti daleko, ačkoli ji německý rytec buduje na základě otevřené kompozice (viz. obrazová příloha č. 17).

Abychom nevycházeli čistě ze stylové analýzy, vyjděme z děl, která jsou u Herschera archivně doložena. Jejich seznam není dlouhý:

Sv. Fabián – 30 zlatých manětínskému sochaři,
dvě menší vázy uprostřed na schodišti sv. Barbory – po 13 zlatých,

dvě vázy dole na schodišti hřbitovního kostela sv. Barbory – po 25 zlatých,
4 vázy nahoře na schodišti kostela sv. Barbory – po 16 zlatých,
oltář sv. Máří Magdalény v kostele sv. Barbory – 50 zlatých,
oltář Panny Marie tamtéž v kostele sv. Barbory – 108 zlatých,
sochy sv. Lazara, Anny, Jáchyma a Zachariáše na předchozích oltářích – 120 zlatých,
oltář sv. Starosty v kostele sv. Barbory – 90 zlatých,
busty sv. Petra a Pavla v kostele v Křečově a dřevěné hořící srdce na relikvie (dnes nedochováno) –
za 7 zlatých,
kazatelna v kostele Křečově – 40 zlatých,
procesní krucifix (dnes nedochován) – 2 zlaté.

Pokud budeme tato díla pokládat za výchozí, můžeme je porovnat s ostatními vzniklými v té době v Manětíně nebo jeho okolí a pokusit se určit kvalitu sochařské tvorby, popřípadě pokusit se definovat Herscherův „osobní sloh“.

Postavu sv. Fabiána z r. 1734, u které je jako autor uveden „manětínský sochař“, lze pokládat mezi sochami z Vysoké cesty za spíše podprůměrnou. Kompozičně se shoduje s většinou ostatních. Pravá biskupova noha je položena na knize a u světcových nohou klečí andělíčků. Zdvížené ruce umožňují pláští, aby přes ně volně spadl. I tvář s opuchlými víčky, drobnými ústy a rovnýmnosem jsou znaky jednoznačně odkazující na Herscherovu tvorbu. Velkou nevýhodou této sochy je však její strnulý postoj a velmi nízký reliéf draperie. Naskytá se tak otázka, zda se tedy jedná přímo o práci mistrova. Jako velmi pravděpodobné se zde jeví provedení dílenské. Archivní záznam hovořící o vyplacení částky 30 zlatých „manětínskému sochaři“ za toto dílo, nemusí ještě jednoznačně určovat konečné provedení samotným Herscherem. Jak je známo z dílenské praxe jiných sochařských dílen, stačilo vedoucímu mistru pouze podat návrh, podle kterého se tovaryši měli řídit. Další možností, která se ovšem jeví méně pravděpodobnou, je že sochu provedl skutečně Josef Herscher. Takovéto zjednodušené a schematické podání postavy doprovázené draperií s nízkým schematickým reliéfem ne nepodobným tomu, jaký se objevuje u sochy Immaculaty, by Herschera řadilo mezi průměrné umělce své doby pracující dle grafických předloh.

Pro ujasnění si Herscherova sochařského slohu v oblasti soch dřevěných či jiných řezb vyjdeme ze čtyř soch světců, nacházejících se v kostele sv. Barbory. Jedná se o sochy sv. Lazara, Marty, Jáchyma a Zachariáše. Všechny jsou archivně doloženy k r. 1745. Řezbářské pojetí těchto soch je dosti jednotné, nevykazuje žádné neobvyklé prvky. Postavy jsou menšího formátu než tomu bylo u soch kamenných, ale vykazují s nimi shodné rysy.

Sv. Marta má pravou ruku položenou na hrudi, její kulatý obličej prokazuje Herscherovy typické koncepce. Obličejová partie i pojednání obou rukou je zcela analogické se sochou sv. Rosalie

z Vysoké cesty. Dřevěná socha světice ale postrádá dynamiku roucha, která se objevuje na soše patronky proti moru. Probrání draperie u sochy sv. Marty tíhne spíše k tendenci geometrické, schematicky klidné, na rozdíl od draperie sv. Rosalie, v níž se objevují do jisté míry dramatické křivky. Přesto lze pro svrchu uvedené analogie soudit, že sochy pocházejí z ruky téhož autora. Sochařovi světci mají jednu ruku zdviženou, v druhé drží své atributy. Jejich obličej se stejnými znaky jako má socha předchozí jsou doplněny o analogicky podané pramenky vlasů a dále o krátce střižené stáčící se vousy. Postava sv. Jáchyma volně navazuje na sochu sv. Benna z Vysoké cesty jednak shodným podáním a uspořádáním oděvu opět provedeném v nízkém reliéfu a dále profilací obličejové partie. Žádná ze zmíněných soch nevyniká zvláštní kvalitou provedení či vlastní invencí. Celkové podání těchto dřevěných soch je jemnější než jak tomu bylo u Herscherových soch kamenných.

Nakonec je ještě nutno pojednat o soše sv. Šebestiána z Vysoké cesty vzniklé v r. 1729. Ačkoli pro ni dosud nebyl objeven archivní materiál, jedná se o jedinou sochu, která nese signatury JH. Je to práce velice kvalitní. Problém jejího hodnocení spočívá v tom, že se svou koncepcí odlišuje od ostatních soch z Vysoké cesty. Nenalzáme tak příhodnou paralelu, se kterou by bylo možné toto dílo porovnat. Nejblíže světcově figuře se snad jeví postava Ecce homo, jejíž horní a částečně i dolní polovina těla je rovněž odhalena. Oproti morovému patronu má však Kristovo tělo plnější objem připomínající sochy Brokofovy, ani zde však není reliéf příliš vysoký. Tendence probrání je geometrizující, spíše pravidelných tvarů. Hrud' morového světce je vypracována do daleko větších detailů. Tvar probrání směřuje spíše k tendenci křivkové, navozující expresivní dojem. Jeho vpadlé břicho vzbuzuje dojem že kolemjdoucí je skutečně účasten světceva martyria. Hrud' sv. Šebestiána je podána v nižším reliéfu. Pokud se jedná o interpretaci obličej, nesetkáme se již u žádné další sochy s tak dynamicky utvářeným pojetím vlasů, které plynoucí v mohutných vlnách částečně zakrývají světcevu tvář. Na obličej lze sice spatřit rovný nos a vystouplé tváře – tedy typické rysy Herscherových figur - ale celek působí opět daleko dynamičtější dojem než ostatní sochy z tohoto souboru. Dynamiku obličej podporují i otevřená ústa. Závěrem lze tedy konstatovat, že se jedná o dílo jedinečné, ale naprosto se vymykající ostatním sochám. Ty jeví rysy slohově uceleného charakteru. Snad i to mohlo být důvodem, proč se Herscher rozhodl zanechat na soše svou signaturu. V Manětíně není v této době zaznamenán jiný význačný sochař, který by tak výjimečné dílo dokázal vytvořit, a tak se domníváme, že v tomto případě signatura svědčí o skutečném autoru i vyhotoviteli díla.

Závěrem tedy situaci shrňme. Josef Herscher byl jako sochař velmi činorodý. Tato skutečnost se bohužel nepříjemně odrazila také na kvalitě jeho děl. Jsou zde taková (kamenná i dřevěná), která jednoznačně vynikají nad místní produkci. Mezi ně lze zařadit sochu sv. Šebestiána, sv. Rosalie,

Anděla Strážce či sv. Barbory a Kateřiny Alexandrijské. Rovněž se ale nelze obejít bez soch méně kvalitních, někdy až žalostně schematických. Jako takové je možné označit sochy sv. Fabiána, Immaculaty, sv. Raymunda, sv. Floriána, sv. Marty, sv. Lazara, sv. Jáchyma a sv. Zachariáše. Herscher se tedy jeví v celkovém pohledu jako sochař průměrných kvalit se snahou se čas od času přiblížit vyšší kvalitativní úrovni.

Při bližším rozboru nám nakonec vyvstane také skupina soch, které s Josefem Herscherem nemají patrně nic společného. Alegorie Jara a Alegorie Podzimu jsou dílem patrně již z počátku století.

Dále je možno do této skupiny přiřadit:

sochu sv. Václava z kašny na náměstí v Manětíně,

soubor soch z hřbitovní kaple sv. Josefa (sochy sv. Anežky České, sv. Jana Nepomuckého, andělů a puttů, krucifix),

krucifix z kostela sv. Barbory,

krucifix z kostela sv. Jana Křtitele.

Další archivní záznamy, týkající se Josefa Herschera, se dochovaly většinou v knihách účetních. Nezaznamenávají již žádné významné dílo, ale drobné práce pro výbavu kostelních či zámeckých interiérů.

R. 1736 Herscher dodal kamenné vázy před kostel sv. Barbory. V kostelních účtech patronátního úřadu v Manětíně je zaznamenána částka 136 zlatých za zhotovení dvou plint.⁴⁰ O mnoho let později (r. 1753) obdržel Josef Herscher 2 zlaté za zhotovení procesního krucifixu⁴¹. Toto je časově nejmladší záznam hovořící o zaplacení za jeho práci, v pozdějších účtech se již jeho jméno neobjevuje. V letech 1730, 1731, 1732, 1733, 1735 je v účtech uváděn pouze „Manetiner Bildhauer“. Opět připomeňme, že v Manětíně v té době není znám žádný jiný významný umělec žijící se tímto řemeslem, takže předpokládáme s velkou jistotou, že se mluví o Josefu Herscherovi. Jednalo se vesměs o nepříliš významné zakázky pro vybavení zámku, jakými byly velké i malé zrcadlové rámy, model pro kovovou krbovou desku, vyřezávaný lustr do velkého pokoje, drobné práce na sochách a dva krucifixy. Vratislav Ryšavý dle záznamu v účetních knihách uvádí v této souvislosti částku 11 zlatých. Ta byla vyplacena Josefu Herscherovi za zmiňované řezané nástavce k zrcadlům.⁴²

Dnes lze tyto práce jen těžko identifikovat, jelikož zámecký inventář prošel mnohými změnami, při nichž některá díla byla pouze přemístěna, jiná nenávratně ztracena. Oldřich Jakub Blažíček zmiňuje z těchto přemístěných prací ještě dekorativní konzoly na záclony, na porcelán a nástěnné svícny,

⁴⁰ VS Manětín – Kostelní účty patronátního úřadu v Manětíně, 1736-1742, rok 1736

⁴¹ VS Manětín – Kostelní účty patronátního úřadu v Manětíně, 1743-1764, rok 1753

⁴² RYŠAVÝ 1994, s. 53

které byly převezeny do zámku v Krásném Dvoře.⁴³

e) Manětín

Nyní již vstupme města, s nímž je umělcova tvorba nejmíce spjata.

Od r. 1622 se stávají majiteli panství Manětín Lažanští. Tento panský a hraběcí rod odvozuje svůj původ od statku Lažany na Horažďovicku v jižních Čechách. Jejich erb má v červeném štítu tzv. korbel kola s loukotí ve stříbrném provedení. Jako první v Manětíně panovala do r. 1639 Ester Lažanská. Po ní se správy ujal její bratr Ferdinand Rudolf (do r. 1657). Ferdinand Rudolf Lažanský z Bukové musel opustit na počátku stavovského povstání zemi, protože byl stavy prohlášen za vlastizrádce, ale vrátil se jako důstojník císařského vojska. Byl povýšen na podplukovníka a v této pozici se účastnil konfiskací, při kterých získal značný majetek. R. 1631 byl povýšen do stavu říšských pánů a o sedm let později se stal i říšským hrabětem. O hospodářském stavu Manětína v době po třicetileté válce za správy Ferdinanda Rudolfa hovoří záznamy z berní ruly. Např. k roku 1654 se uvádí v obci 1 fara, 7 sedláků, 8 chalupářů, 11 zahradníků a 6 židů.⁴⁴ Synové Ferdinanda Rudolfa Lažanského, Rudolf Jiří, František Adam a Karel Maxmilián se podělili o otcův majetek. První dostal ves Záběhlice, druhý Mladějovice a Osek a poslední Manětín. Avšak všechny statky přešly nakonec do rukou Maxmiliánových, který k nim právem dědickým a zákupním přidal ještě další. Maxmilián zemřel r. 1695 jako dvorní rada. Téhož roku se stal pánem Manětína jeho syn Václav Josef, který ovšem r. 1715 také umírá. Panství však připadlo Václavově manželce Marii Gabriele Lažanské již r. 1711, kdy jej od svého manžela koupila. Ta se rozdělila o vládu se svým synem Maxmiliánem Václavem. Prokop Lažanský, syn Maxmiliána, sloužil v Haliči, kde zastával úřad nejvyššího kancléře i předsedy nejvyššího soudu. Vlastnil Chyši a Lubenec, Manětín spravoval do r. 1804. Jeho synové se rozdělili na větev chyškou, manětínskou a rakouskou. Dodnes žijí ještě členové všech tří větví. V Manětíně zůstal do r. 1830 Prokopův syn Jan, po něm nastoupil jeho syn Prokop Alois. Ten zemřel r. 1875. Posledním členem rodu Lažanských byl Jan Karel, syn Prokopa Aloise.⁴⁵ Manětínské panství spravoval do r. 1932. Panství poté připadlo jako zbytkový statek jejich potomkům Seilernům-Aspangům, avšak ani oni se zde již dlouho neudrželi. R. 1945 jim byl majetek státem zkonfiskován.

Příbuzenskými svazky byli Lažanští spojeni s Černíny, Vratislavy z Mitrovic, Nebílovskými, Schwarzenberky aj.⁴⁶

R. 1712 zachvátil celé město i se zámekem a s děkanským kostelem velký požár. V Ottově slovníku naučném je uvedeno, že městu shořely všechny výsady, které jim panovníci udělili. Císař Karel VI.

⁴³ BLAŽÍČEK 1958a, s. 220

⁴⁴ DOSKOČILOVÁ 1952, s. 421-423

⁴⁵ KUČA 1998, s. 751

⁴⁶ HALADA 1999, 317-318

je městu o dvě léta později opět obnovil.⁴⁷ Přistoupilo se k novému budování, jehož náklad nesl především Václav Josef Lažanský a jeho manželka Marie Gabriela Černínová z Chudenic, dcera Tomáše Černína z Chudenic, pána na Lnářích. Václav Josef zemřel již krátce poté, co se začalo s obnovou panství, r. 1715. Jeho tělo bylo pochováno v premonstrátském klášteře na Strahově, jelikož hrabata rodu Lažanského zde měla svou pohřební kapli, jeho srdce bylo pak převezeno zpět do Manětína a uloženo v sakristii kostela sv. Jana Křtitele. Za panování Marie Gabriely se podařilo soustředit do Manětína řadu významných umělců, ať už se jedná o architekty, malíře či sochaře. Známa umělecká jména provázela Manětín od konce 17. století. Tehdy zde působil mezi lety 1683-1685 Jan Brokof, zakladatel místní sochařské tradice. R. 1697 se začíná se stavbou hřbitovního kostela sv. Barbory. Jeho autorem je s velkou pravděpodobností Jean Baptista Mathey. Z r. 1699 pocházejí pak první obrazy, které pro Manětín vytvořil Petr Brandl. Návrh na přestavbu zámku realizoval Tomáš Haffenecker, o jeho malířskou výzdobu se postaral Filip Bornschlegel a František Julius Lux z Plzně. Ten je rovněž autorem velké fresky v hlavním sále. Zajímavou monografii tohoto umělce sepsal Pavel Preiss⁴⁸. Sochy ve městě jsou z největší části díly Štěpána Borovce a Josefa Herschera. Díky vzdělaným a uměnilovným Lažanským a dostatečnému kapitálu se zde mohl barokní umělecký potenciál rozvinout naplno v takové míře, že zastínil okolní města.

Marie Gabriela byla velmi zbožnou ženou. Hodlala dokonce v Manětíně r. 1743 založit klášter kapucínů či kolej piaristů, avšak její plány nebyly zrealizovány. Nejen v Manětíně, ale i v jeho okolí se v této době objevují přední umělci období barokního. Západní Čechy se tehdy významně podílí na rozvoji umění doby vrcholného baroka. Jmenujme mezi předními zde působícími architekty např. Kryštofa Dienzenhofera v obci Úterý, Tomáše Haffeneckera v Březíně, Anselma Luraga v Rabštejně a Františka Maxmiliána Kaňku ve Vejprnicích. V oblasti skulptury působil na Touškovsku Karel Legát a Lazar Widmann.⁴⁹

Na kulturním věhlasu Manětína se podíleli také hudebníci Jeroným Brixí, Jan Plánický a Mauritius Vogt, řeholník kláštera plaského a autor latinské kroniky „Tilia plassensis“. Dokončil ji r. 1730. Je analogií manětínské „Kroniky Kůru literátského“ z let 1715-1718, kterou sepsal manětínský farář Václav Aleš Pleschner. Edici Vogtovy kroniky připravila a r. 1993 otiskla Irena Bukačová.⁵⁰ Mauritia Vogta do Manětína povolala hraběnka Marie Gabriela Lažanská, zanícená milovnice duchovní hudby. V cisterciáckém klášteře v Plasích totiž „vynikal jako vznešený varhaník a komponista neb skladatel figurálních písní a zpěvu,...“.⁵¹ Vogt se ve svém popisu Manětína z počátku 18. století věnuje především zámecké zahradě, kde jej zaujaly stromy plodící citrony,

⁴⁷ OTTO 1900, s. 762

⁴⁸ Více informací viz. PREISS 2000

⁴⁹ BUKAČOVÁ, FÁK, FOUĐ 1997, s. 22-23

⁵⁰ BUKAČOVÁ 1993, s. 57-78

⁵¹ BUKAČOVÁ 1993, s. 63

limetky, pomeranče a další tehdy nepříliš hojně se vyskytující rostliny.⁵²

Geograficky leží město Manětín 380 m.n.m. a má raně středověký původ, vázaný na důležitou cestu z Chebu přes Teplou a Kralovice do Prahy. Městečkem protéká Manětínský potok, který se nedaleko za Manětínem vlévá do řeky Střely. Střed obce tvoří protáhlé obdélníkové náměstí, na jehož jižní frontu se napojuje zámek Od severozápadního nároží zámku vede krytá chodba k oratoři děkanského kostela, který je na západní straně náměstí. Směrem východním byl vybudován kostel sv. Barbory se hřbitovem.

Zámek, kde je dnes umístěna zámecká expozice, je staršího založení. Původně se na jeho místě nacházela tvrz, kterou nechal na honosné zámecké sídlo přestavět již Jeroným Hrobčický kolem r. 1600. O reprezentativním rázu této přestavby svědčí nově odhalené fragmenty renesanční malované výzdoby fasád, které byly odkryty při rekonstrukci v květnu 1997 na severní zdi zámku. Po roce 1670 za Karla Maxiliána Lažanského (1658-1695) došlo ke stavebním úpravám. Ty patrně zapříčinily setření renesančního charakteru stavby. Částečně je datuje letopočet 1678 na portálu vedoucím do hospodářského dvora.⁵³ Níže bude podrobněji pojednáno o velké barokní přestavbě zámku po ničivém požáru z r. 1712.

Také ohledně vzniku samotné zámecké budovy kolovalo mnoho nejasností. Irena Bukačová ve svých statích připomíná zámeckou přestavbu (probíhala v letech 1717-1731), za níž bývá nověji spatřován Tomáš Haffenecker.⁵⁴ Bukačová vychází ve svém tvrzení z objevu Martina Ebela, který učinil při stavebně-historickém průzkumu manětínského zámku na počátku 90. let minulého století a který dokázal Haffeneckerovo autorství. Dříve se pokládala za dílo Jana Blažeje Santiniho, kterého uvádí i stavebně-historický průzkum zámku z 80. let 20. století. Bukačová poznamenává, že se v zámeckých účtech v knize dluhů objevují tři jména významných barokních architektů – Kilián Ignác Dienzenhofer, Jan Křtitel Lurago a Tomáš Haffenecker (jednou se zde objevuje také jméno architekta Jeroným Costa, jemuž Marie Gabriela Lažanská dlužila 1000 zlatých, pozn. aut.). Nelze dnes s jistotou určit, co bylo předmětem těchto dluhů. Jelikož je potvrzena účast Tomáše Haffeneckera na projektu kostela sv. Bartoloměje v nedalekém Březíně, Bukačová předpokládá, že právě Haffenecker mohl mít největší podíl na architektonických úpravách manětínského zámku.⁵⁵ Dr. Ebelovi uvádí přesné částky, které byly Tomáši Haffeneckerovi vypláceny během přestavby zámku. Od r. 1715 dostával z pokladny ročně 50 zlatých a to až do svatojiřského termínu r. 1728; poté mu byl plat do konce stavebních činností snížen na polovinu.⁵⁶

Vratislav Ryšavý publikoval v 90. letech minulého století zjištění, které potvrzuje přítomnost tohoto

⁵² VOGT 1712, s. 102

⁵³ MATUŠKOVÁ 2006, s. 9

⁵⁴ TOMAN 1936, s. 174-175

⁵⁵ BUKAČOVÁ 1997, s. 15

⁵⁶ EBEL 1990, s. 13

architekta v Manětíně v účtech od r. 1715 až do r. 1730. Působil zde téměř do konce svého života.⁵⁷ Pravděpodobně po skončení stavební fáze doplnil Herscher výzdobu terasovitého náměstí vázami, kašnami a plastikami.

Zámecké přestavby realizoval doložený Jan Jiří Hess, zednický polír z Tyrol. Vratislav Ryšavý se ve výše citovaném příspěvku domnívá, že Jana Jiřího Hesse přivedl do Manětína nejspíše sám Tomáš Haffenecker. Hess se seznámil hned po svém příchodu do Manětína (tedy ještě r. 1714) se Štěpánem Borovcem, který na nově budovaném děkanském kostele vytvořil portály a ostění. Věra Naňková Jana zmiňuje Jiřího Hesse jako stavitele zámeckého kostela sv. Jana Křtitele (dle návrhu Tomáše Haffeneckera) v letech 1712-1717 a rovněž jako účastníka přestavby města po požáru v r. 1712. Kromě přestavby zámku se účastnil i přestavby některých domů. Zemřel 11. července 1742 v Manětíně ve věku 56 let.⁵⁸

Zámek je jednopatrovou stavbou podélné dispozice s dvojicí věžovitých rizalitů v hlavním průčelí; nároží a rizality mají podstřešené polopatro. Po stranách měla být v pravém úhlu připojena dvě obdélníková křídla, z nichž východní nebylo dostavěno. Fasády horizontálně člení omítkový pás, na nárožích rizalitů jsou pilastry. Hlavní portál je umístěn asymetricky v severní části budovy, okna s výrazně vystupujícími římsami jsou rámována plochými šambránami. Do jižního zahradního průčelí je umístěn balkón, nesený dvěma sochami atlantů od Štěpána Borovce z r. 1719. Fasády zámku mají v přízemí bosování, v patře jsou členěny bosovanými lizénami. Do patra vede v interiéru zalomené schodiště. Nástrpní malby zdobící zámek jsou dílem Filipa Bornschlegela z Mnichova. Pochází z let 1725-1730. Schodišti dominuje pohled na manětínský zámek se znakem Marie Gabriely Lažanské jakožto abatyše Novoměstského ústavu šlechticů. Kolem jsou rozmístěny postavičky géniů. Ve velkém sále se nachází bohatý figurální alegoricko-mytologický výjev z 1. poloviny 18. století od významného malíře fresek Františka Julia Luxe. Sem také byly umístěny podobizny hrabat Lažanských od Filipa Kristiána Bentuma z doby kolem r. 1730. V 90. letech 20. století prošel zámek četnými stavebními úpravami. Ty odhalily na severní fasádě goticko-renesančního křídla alegorické malby dívek a na dvorní straně křídla zbytky psaničkových sgrafit. Vše pochází z doby Hrobčických z Hrobčic. Současně proběhla také částečná obnova zámeckého parku (vznikl kolem r. 1604, po r. 1945 byl silně zdevastován) ve snaze se alespoň částečně přiblížit jeho původní barokní podobě. Jako výchozí podoba byl brán stav parku v r. 1790.

V západním sousedství zámku je téměř čtvercový areál renesančního původu. V 18. století prošel přestavbou. Sloužil jako vrchnostenský dvůr. Jeho součástí je mohutný rondel kruhového půdorysu s cibulovou bání.

Dům čp. 91 na severní straně náměstí sloužil původně jako radnice. Byl vystavěn v době barokní

⁵⁷ RYŠAVÝ 1994, s. 53

⁵⁸ VN, heslo Johann Georg Hess in: VLČEK, P. (ed.) Encyklopedie 2004, s. 234

(stavba dokončena r. 1721), nynější úprava fasády pochází z 19. století.

Děkanský kostel sv. Jana Křtitele postavil mezi lety 1712-1717 Jan Jiří Hess, „polír rodilý z městečka Rajtu Tyrolského“⁵⁹, jak uvádí Václav Aleš Pleschner. Stavba vznikla na místě vyhořelého gotického kostela, z něhož byla pojata do novostavby část zdiva presbytáře. Opravy na chrámu proběhly v letech 1787 a 1875. Jednolodní kostel se zaoblenými nárožími má trojboce zakončený presbytář s opěráky v závěru. Na severní straně se nachází hranolová věž, na jižní straně sakristie s oratoří v patře. V západním průčelí je dřevěná předsíňka. Fasády člení lizénové rámce, obdélníková okna mají půlkruhové zakončení. Presbytář je sklenut česku plackou, v závěru valenou klenbou s výsečemi. Loď je plochostropá, kruchtou s dřevěnou poprsnicí s konvexně vypnutým středem podírají dvě karyatidy andělů od Štěpána Borovce.

Hlavní rámový oltář z 1. třetiny 18. století nese obraz „Křest Kristův“ od Petra Brandla z let 1715-1716. K této události se vztahuje i zápis děkana Wonky: „Po smrti manžela pobývala Marie Gabriela r. 1715 v Manětíně, kde splnila jedno z manželových posledních přání a odkázala 1000 tolarů s tím, aby za ně mistr Brandl namaloval veliký obraz na hlavní oltář nového kostela, kde měl být nejen sv. Jan Křtitel, ale i celá Nejsvětější Trojice.“⁶⁰ Obraz je založen na působení světla, které vychází z holubice Ducha svatého a z postavy Krista. Brandl se zde nechal inspirovat slovy evangelia sv. Jana – Jan Křtitel přišel svědčit o světle světa – Kristu, ale on sám tím světlem nebyl. K obrazu je přidán empírový tabernákl. Od tohoto umělce pochází i obrazy dvou protilehlých oltářů sv. Anny a sv. Antonína Paduánského. Stojí v koutech při triumfálním oblouku. Jejich tematikou byla „Výchova P. Marie“ a zobrazení samotného světce. Obrazy vznikly v r. 1716. První vznikl z nadace hraběnky, druhý z nadace manětínského občana.⁶¹ Jaroslava Schaller v této souvislosti zaznamenal: „das hohe Altarblatt, und die zwei Seitenaltarblätter der heil. Mutter Anna, und des Anton von Padua von Bradel, dafür 1600 fl. Gezahlet wurden.“⁶² Otakar Hejnic se domníval, že by se mohlo jednat o tentýž obraz, který spolu s dalším, představujícím Nejsvětější Trojici, namaloval Brandl pro Kutnou Horu.⁶³ Avšak dílo pro Kutnou Horu vzniklo až mezi lety 1734-1735. Obrazy představující sv. Matouše a sv. Jeronýma v nástavcích bývají připisovány též Brandlovi. Snad také on vytvořil v letech 1715-1718 oválný obraz Madony v lodi kostela, což by potvrdzoval zápis v Pleschnerově „Kronice Kůru literátského“.

Žákem tohoto významného barokního malíře byl manětínský děkan Jan Křtitel Händl. Kolem r. 1730 vytvořil pro dva protilehlé tabulové oltáře v okenních výklencích v lodi obrazy Ukřižování a Nejsvětější trojice. Obraz Ukřižování v presbytáři pochází z r. 1885, jeho autorem je E. Dítě.

Na zpodělnici v lodi se nachází pozdně gotická soška sv. Barbory z doby kolem r. 1500. Z r. 1716

⁵⁹ BUKAČOVÁ 1993, s. 62

⁶⁰ WONKA: Manětín, rkp

⁶¹ NEUMANN 1970, s. 229-231

⁶² SCHALLER 1788, s. 212

⁶³ HEJNIC 1906, s. 184

pochází křtitelnice na kamenné noze s hermou andílka a s dřevěným víkem.

Kolem kostela se vine původní zeď hřbitova s barokní brankou.

Hřbitovní kostel sv. Barbory byl vystavěn r. 1697 z iniciativy Václava Josefa Lažanského. Předchozí svatyně byla totiž zpusťována za třicetileté války. Návrh pochází od Jeana Batisty Matheye. Na tomto místě stávala malá kaplička a patrně se tu původně nacházela trhov osada Vesce. Jaksi stavba je zde doložena jíž k r. 1417, avšak za husitských válek došlo k jejímu poničn. Z písemných zpráv se dozvídáme, že j předcházel starší poutní dřevn kostel. Jeho zasvcen sv. Barboře snad souviselo se stedovkm dolováním zlata připadn s patronátem světice jako přuvodkyn dobr smrti. Nynější architektura stojí na vysok terase. Západní přel uvádí dvouramenn schodiště s Herscherovými kamennými vázami. Kostel je jednolodní s trojboce zakončnm presbytářem a dvěma čtvercovými kaplemi po stranách. Obdlnkov sakristie v ose kostela je umístěna na jeho vchodn straně. Západní třios přel len lizénové rámce. Stedn rizalit završuje štt. Nad ním se nachází hranolov vžka. Do vyklenk byly umístěny sochy sv. Antonína Paduánského a Františka Xaverského z r. 1762, které převodn stály na můstku před kostelem. Boční fasády len opět lizénové rámce. Plkruhov okna v presbytáři mají obdlnkov tvar. V lodi jsou okna lunetov.

Presbytář i loď jsou sklenuty valenou klenbou s vysečemi, boční kaple českými plackami, kruchta na dvou pilířích opět valenou klenbou s vysečemi. Malby v klenbě jsou dílem Petra Brandla.

Vnitřní zařízení pochází z let 1730-1745. Na hlavn rmov oltář byl umístěn obraz Stt sv. Barbory Petra Brandla z r. 1699 (Pleschner uvádí, že za tento obraz vyplatil Václav Josef Lažansk malíři osm set zlatých; r. 1876 byl přemalovn Michalem Janem Teuchnerem, restaurování provedli Aleš a Václav Bergrovi). Pro dva protilehlé tabulov oltáře vytvořil obrazy sv. Jana Nepomuckého a sv. Starosty r. 1726 Filip Kristián Bentum. Na predelch se nacházejí reliéfy ze života světců. V bočních kaplích jsou umístěny dva protjškov tabulov oltáře sv. Isidora a sv. Václava. Obraz světce pro druh jmenování oltář namaloval r. 1750 Jan Křtitel Hndl. Nad vchody do kaplí visí dva lunetov obrazy z r. 1699 s náměty „Smrt sv. Isidora“ a „Zavraždn sv. Václava“. Ty jsou opět dílem jíž několikrát zmíněného Petra Brandla. Tohoto roku pracoval Brandl současn na dvou panstvích. Jednak pro Kokořovsk ve Žluticích, ale i Lažansk v Manětíně. Obraz „Zavraždn sv. Václava“ je omezen na oba hlavn aktéry. Brandl se v této kompozici nechal siln ovlivnit obrazem Karla Škréty z jeho lunetovho svatováclavského cyklu určnho pro zderazsk klášter bosých augustiniánů v Praze. Luneta se zavraždnm sv. Isidora, patrona rolníků, je podána ještě temnji.

Od Brandla snad pocházejí i obrazy apoštol sv. Petra a Pavla v řezaných akantových rmech na pilířích arkád kaplí. Rudolf Kuchynka přkl ovln obraz „Madona s děckem“ rovněž

Petru Brandlovi.⁶⁴ Do výklenků kaplí byly umístěny dřevěné sochy světců a světic, které vytvořil v letech 1683-1685 Jan Brokof. Bylo o nich pojednáno již výše, proto se jimi zde nebudeme už podrobněji zabývat. Dva protilehlé oltáře v lodi byly zasvěceny svátku „Navštívení P. Marie“ a „Sv. Máří Magdaléně“. První obraz je znovu dílem Petra Brandla. Malba k druhému oltáři pochází od Jana Křtitele Händla. Ten namaloval také obrazy „Umučení sv. Tadeáše“ a „Umučení sv. Vavřince“ pro další dva protilehlé oltáře. Na triumfálním oblouku stojí socha sv. Barbory z počátku 17. století. Kaple sv. Josefa byla původně zasvěcena jednomu ze čtyř evangelistů, sv. Matouši. Nachází se v areálu hřbitova za kostelem sv. Barbory. Byla vystavěna r. 1612 z iniciativy měšťana Matouše Nosa pro činnost literátského zpěváckého kůru. V zakládací listině zmiňuje ke své donaci: „Jakož se jest církvička při kostele svaté Panny Barbory založení svatého Matouše vystavěla, aby tak samotná bez služeb božích nezůstávala, nařizují: aby se v té církvičce vystavěné v tyto dni služby boží konaly: na den svaté Panny Markéty a svatého Matouše apoštola a evangelisty Páně každoročně od pana faráře, který by tu kdokoliv na budoucí časy byl a zůstával, aby se sloužilo a slovo boží kázalo. Za takovou práci pak a službu boží odkazují k faře mantinské dědinu svou pod horou Chlumskou ležící, mezi dědinami Kotrčovou pod ní zdula a Vejsovou zhůru nad ní, té aby pan farář mantinský užívati a k svému dobrému osívati mohl.“⁶⁵ V období třicetileté války byla zpusťována, k obnově došlo až r. 1713. Tehdy také dostala kaple nové patrocinium sv. Josefa patrně podle krátce předtím zemřelého Václava Josefa Lažanského. Další rekonstrukce proběhly v letech 1816 a 1844. Jde o obdélníkovou stavbu, sklenutou valenou klenbou s výsečemi. Na tabernáklu jsou figurální reliéfy a dva andělé. Obraz „Sv. Rodina“ pochází od Jana Křtitele Händla.⁶⁶ Je zde hrobka se čtyřmi náhrobními kameny: Ludmily hraběnky Lažanské (+1803), barona Matouše Godarta (+1815), děkanů Bláhy (+1827) a Šturma (+1864).⁶⁷

Ohledně územně správní příslušnosti patřil Manětín od r. 1654 do Plzeňského kraje, r. 1850 vzniká okres Manětín. Dnešní název Manětín pochází z r. 1854. Odvozuje se od Maňatova dvora či potoka. Na konci 19. a počátku století následujícího, kdy nastal velký rozmach turismu, stával se Manětín oblíbeným cílem, jak o tom svědčí mnohé turistické příručky, např. spis Františka Olejníka.⁶⁸ Autor zde uvádí, že počet obyvatel byl proměnlivý, např. v r. 1713 je zaznamenáno 555 duší, v r. 1880 1392 obyvatel (to bylo absolutní maximum) a v r. 1930 jen 1171. Druhá polovina 20. století znamenala stagnaci, počet obyvatel v r. 1991 poklesl na 880. Severozápadně nad náměstím vyrostl v 70. až 80. letech 20. století větší počet rodinných domů. V r. 1992 byl Manětín prohlášen za městskou památkovou zónu. Výhledově se počítá s obchvatem města.⁶⁹

⁶⁴ KUCHYNKA 1917, s. 237

⁶⁵ BUKAČOVÁ 1993, s. 62

⁶⁶ POCHE 1978, s. 347-350

⁶⁷ KOČKA 1932, s. 22

⁶⁸ OLEJNÍK 1914, s. 71-75

⁶⁹ KUČA 1998, s. 756

Karel Kuča poukazuje na význam barokní sochařské tvorby, ze které se dodnes v Manětíně zachovalo přes 80 soch a sousoší a 32 dekorativních váz.⁷⁰ Tato díla vznikla v rozmezí jednoho staletí, v letech 1680-1780 a jsou výsledkem tvorby více umělců, jak o tom bylo již pojednáno. Někteří z nich působili v tomto městě jen krátkodobě, jiní zde žili. Mnohé, jejichž jména se skrývají v dílenské produkci, ani nebudeme patrně nikdy znát. Sochy byly vztyčeny u příležitosti jubileí, pro ochranu města před morem a z jiných zbožných pohnutek. Objednala je nejen vrchnost, ale i dvořané a měšťané.

Chronologie sochařské výzdoby v Manětíně je následující:

- a) skupina raně barokních herem z výzdoby zámecké zahrady (poč. 18. století),
- b) částečně dochovaná sochařská výzdoba zámku a přilehlé zahrady od Štěpána Borovce (do r. 1710-1712),
- c) sochy Ecce homo a Pieta od Štěpána Borovce v ohradní zdi kostela sv. Jana Křtitele (r. 1713),
- d) sousoší Nejsvětější Trojice od Štěpána Borovce (r. 1719),
- e) kašny se sv. Floriánem a sv. Václavem na náměstí od Josefa Herschera (1718-1744),
- f) alej soch z Vysoké cesty (1728-1744),
- g) skupina alegorií teologických a kardinálních ctností na parapetu teras na náměstí od Josefa Herschera (1740).

K těmto skupinám se dále pojí sochařské solitéry:

- a) socha Vzkříšený Kristus přenesená do interiéru kostela sv. Barbory od Štěpána Borovce (1715-1716),
- b) sochařská výzdoba jednotlivých domů od Štěpána Borovce (r. 1717),
- c) socha Immaculaty při silnici na Stvolny z dílny Josefa Herschera (r. 1738),
- d) socha sv. Raymunda při silnici na Vladměřice od Josefa Herschera (r. 1738),
- e) socha představující sv. Barboru před průčelím hřbitovního kostela od Josefa Herschera (r. 1744),
- f) tzv. alegorie Léta a Zimy, druhotně přenesené na náměstí a zařazené do sekundárně sestavené skupiny „Čtyř ročních období“⁷¹ (40. léta 18. století),
- g) socha sv. Vojtěcha, sv. Martina a sv. Jana Nepomuckého; sv. Otýlie od Václava Ondřeje Herschera, druhotně přenesené do města (r. 1759, 1760),
- h) sochy svatých Františka a Antonína Paduánského přenesené na průčelí kostela sv. Barbory snad od Václava Ondřeje Herschera (r. 1762).

⁷⁰ KUČA 1998, s. 756

⁷¹ JEDLIČKOVÁ 1999, s. 54

Herscherova tvorba v Manětíně

Pokusme se tedy stručně shrnout, co je o Herscherovi v Manětíně známo. Jako datum narození bývá uváděn rok 1688. Ačkoli není písemně doložen v pramenech, bývá všeobecně pokládán pravdivý. Odkud Herscher do Manětína přišel, rovněž nevíme. Jako nejpravděpodobnější se jeví oblast Bavorska, jejíž sochařská typika stojí Herscherovi nejbližší, jak na to poukazuje např. Pieta z kostela sv. Jana Křtitele v Manětíně nebo sochy sv. Markéty a sv. Kateřiny z hřbitovního kostela sv. Barbory tamtéž. Po příchodu z Německa se s největší pravděpodobností dostal buď do nějaké západočeské dílny, která byla silně ovlivněna brokofovskou tvorbou, nebo snad přímo do jejich pražské dílny. Na tomto místě se seznámil s tvorbou mladého Ferdinanda Maxmiliána Brokofa, která se pro něj stala rozhodující. V této době působí patrně v námi neznámé dílně jako učeň, avšak zcela jistě si nějaké znalosti o sochařské tvorbě přinesl i ze svého předchozího místa působení. Do r. 1720 o něm nemáme žádných zpráv. Tento rok se poprvé objevuje v Manětíně. Je mu 32 let, s sebou si přivádí manželku Magdalénu, zatím je bezdětný. Jedná se již o vyučeného sochaře, čemuž nasvědčuje jednak jeho vyšší věk, jednak nabídka dokončit po o rok dříve zemřelém Štěpánu Borovcovi statui Nejsvětější Trojice na náměstí v Manětíně. Tuto možnost ovšem odmítá a přenechává jí synovi zemřelého sochaře, zatímco sám se věnuje kašnám na náměstí. Zda v této době vznikly sochy sv. Floriána a Václava, které je zdobí, nelze jednoznačně říci. Uvádí se, že je původně zdobily nějaké sochy starší, o kterých dnes již nic nevíme. Dochovaná zpráva o příchodu Herschera do Manětína necelý rok po smrti Štěpána Borovce nám umožňuje předpokládat, že právě on obsadil tuto důležitou uměleckou funkci ve stále se rozvíjejícím se městě. Snad byl tedy povolán z Prahy či se do Manětína dostal díky jiným členům rodu Lažanských, kteří znali jeho tvorbu. U moci byla tehdy hraběnka Marie Gabriela Lažanská, která toužila světit město pod ochranu světcům a reprezentovat svůj rod.

Herscherovu činnost v Manětíně lze tedy sledovat od 20. let 18. století. Jeho první prací pro manětínské panství byly snad vázy pro terasu proti zámku. Pokud je porovnáme s Herscherovými vázami na schodišti hřbitovního kostela sv. Barbory, můžeme spatřit v jejich provedení zřetelný rozdíl. Vázy z mladší doby se vyznačují větší odlehčeností, zdobností a ladností tvarů. V letech 1728-1744 vytvořil 14 soch nadživotní velikosti na tzv. Vysoké cestě. Alegorie před zámkem začaly vznikat současně s dokončováním soch z Vysoké cesty od r. 1730 a jejich tvorba trvala deset let. Mimo těchto kamenosochařských prací obdržel i řezbářské zakázky. Ty lze spatřit jednak v kostelech manětínských, ale i v okolních kostelech patronátních, jakými byly např. křečovský kostel sv. Petra a Pavla a strážíšťský kostel sv. Martina.

Zajisté Herscherovi pomáhali při jeho zakázkách syn Václav a mladý Václav Borovec. Mezi kameníky se objevují poddaní nebo manětínští měšťané – František Pazdera, Jan Krejčí, Jan Erben,

Jan Cirín. Herscher jistě měl své tovaryše, kteří mu byli nápomocni a tvořili dle umělci předlohy. Nelze však předpokládat, že součástí dílny by byl větší počet lidí, jelikož by jednoduše neměli dostatek práce. Největší dílnou této doby byla dílna Braunova o šesti lidech. U Herschera lze tedy předpokládat tak dva pomocníky. Jako anonymní díla těchto tvůrců vznikla četná boží muka, náhrobníky a mlýnské kameny. Pro práci byly většinou využívány pískovcové lomy na Manětínsku, které byly z části v provozu ještě před druhou světovou válkou. Pískovec pro manětínské sochy pocházel především ze dvou lomů – z lokality Kamenná Myt' u Libenova a z lomu Ovčín nad kostelem sv. Barbory. Herscher dokázal poměrně tvrdý a místy i nesourodý kámen propracovat do drobných detailů, což vychází z jeho zkušenosti řezbářské. Tím se přibližuje ke stylu tvorby Brokofovy. Tomáš Hladík spatřuje návaznost na tohoto umělce především v realistickém podání Herscherových soch.⁷²

Jednotlivé sochy jsou citlivě podány, avšak v sousoších chybí zpravidla pevné sepětí, což vzbuzuje pocit jisté disharmonie.

Zatímco povrch draperií soch z Vysoké cesty je jemně modelován a propracován dle schopnosti kameníka ve vyšším či plošším reliéfu, šat alegorií před zámek charakterizují velké tuhé záhyby bez detailů, které působí dojmem větší živosti.

Povrch všech soch byl původně upraven barevným nátěrem. U některých jsou zbytky polychromie zachovány, jak tomu je např. u soch sv. Jana Nepomuckého na Černé Hati, na Kuběnově a v Rabštejně. Většinou se jedná o okrově bílo černou, okraje roucha jsou zlacené. Zbytky modré barvy byly objeveny na soše Immaculaty na cestě do Stvolen). Nelze jednoznačně rozlišit, zda se v některých případech nejedná o barvy, které se na sochařská díla dostaly až v 19. století, ale archivní prameny dosvědčují polychromii již v době vzniku soch.

Oldřich Jakub Blažíček uvádí, že při osazování soch pomáhali místní kameníci se jmény Erben a Pazdera.⁷³

Všechny sochy z Manětína patří do majetku města.

Podívejme se tedy postupně na jednotlivé lokality, kde se Herscherovy sochy nachází. Nejprve se budeme věnovat samotnému Manětínu, poté okolním městům.

Vysoká cesta

Vysoká cesta v době, kdy podél ní bylo osázeno 14 soch jmenovaných světců a socha sv. Barbory, vedla mezi poli, která oddělovala městečko od osady u kostela sv. Barbory. Alej světců tak provázela mnohé manětínské k místu jejich posledního odpočinku. Cesta měla i symbolický význam; stejně tak, jako měly křesťané rozjímat nad obrazy světců v kostele a následovat jejich

⁷² HLADÍK 2001, s. 166

⁷³ BLAŽÍČEK 1958a, s. 220

svatý život, připomínaly kamenné obrazy světců lásku, bolest, víru, pokoru, zázrak, spásu a naději. Na rozdíl od soch na náměstí nebyly tyto z Vysoké cesty prováděny dle předem stanoveného jednotného konceptu, nýbrž vznikaly na základě přání fundátora. Sochy z Vysoké cesty mají jednotné sochařské znaky (opuchlá víčka, zvýrazněné oči, široké lícní kosti), avšak je zřejmé, že na jejich realizaci se podílelo více rukou. Dle farních záznamů měli na obsahu nápisů a chronogramech účast i místní duchovní, zvláště Jan Křtitel Händl, jenž byl sám činný jako malíř. Největší část soch vděčí za svůj vznik Marii Gabriele Lažanské. Jsou označeny jejím černínským či černínsko-lažanským erbem. Po r. 1738 užívala znak okněžněné abatyše, když založila ústav šlechticů u Andělů strážných na Novém Městě pražském. V této pozici fundovala sochu Panny Marie na Pernicích (Immaculata) a sochy sv. Raymunda a Kryštofa. Jejich vznik se datuje po r. 1738. Draperie je podaná s jistou volností a schematičností.

Sokly soch z Vysoké cesty poukazují na to, že vznikaly paralelně po obou stranách. Dva protilehlé tvoří analogicky komponovaný pár. Je tomu tak v případě postav sv. Anny a Josefa, sv. Rocha a Rosalie, sochy Ecce homo a Dolorosy, sv. Benna a Donáta, sv. Fabiána a Šebestiána i u obou andělů. Shodné sokly lze najít i u Immaculaty a sv. Raymunda, jejichž sochy však nejsou umístěny naproti sobě, ale na cestách z Manětína vedoucích na různé strany.

Postavy určené pro pohled stojí ve většině případech na třikrát odstupňovaném nezdobeném podstavci, na němž je umístěn hranolový či v méně případech válcový sokl. Ten je ozdoben nápisovou kartuší, korunkou, erbem nebo aliančními erby na přední straně. Postranní části soklu zdobí často reliéfy s výjevy ze života světce. Je pravděpodobné, že jejich ztvárnění vychází patrně z blíže nespécifikovaných dobových grafických předloh. Pokud není sokl ozdoben reliéfem, je zde jako dekorace umístěn alespoň čtverec s vrytými linkami či obdélník s okosenými rohy. Po stranách soklu se nejčastěji stáčí stlačené voluty či křídla, rozšiřující se směrem k základně. Vlastní socha na soklu je ještě vyvýšena umístěním na knihu, kámen či zvlněný povrch. Věci sloužící k vyvýšení jedné nohy, postavy leží na soklu a umožňují tak soše, aby dosáhla výrazného kontrastu.⁷⁴

Archivně jsou všechny sochy dosvědčeny k r. 1744. Toho roku došlo k jejich vysvěcení. Koncepce Vysoké cesty tak byla uzavřena. Účty k jednotlivým sochám jsou dochovány pouze v případě, že jejich objednavatelem nebyla vrchnost nýbrž měšťané. I signatury lze najít jen zřídka. Dochovaly se však zprávy, které svědčí o spolupráci několika lidí na vzniku Vysoké cesty. Např. ke dni 22. 4. 1738 je uveden v kronice záznam pojednávající o vyplacení částky 8 a ½ krejcaru za den šesti lidem pracujícím zde po tři dni.

Ve většině případů si sochy zachovaly své původní místo a jen zřídka došlo ke změně vynucené většinou rozšiřováním komunikace. Ve 30. letech 20. století byla z Vysoké cesty ke kostelu sv. Barbory přenesena socha sv. Otýlie, od starého mostu byly přeneseny na fasádu kostela sv. Barbory

⁷⁴ BUKAČOVÁ 1997, s. 18-19

sochy sv. Františka a sv. Antonína, světci stojící na pravé straně komunikace směrem do Manětína byli v důsledku rozšíření vozovky posunuti do straně, kde pro ně v letech 1954-1955 bylo rozšířeno prostranství. Z důvodu poškození byla socha sv. Rocha nahrazena výduskem a umístěna v interiéru hřbitovního kostela sv. Barbory.

Z ikonografického hlediska má Vysoká cesta následný charakter:

- a) prvomučedníci (sv. Šebestián – toho lze též zařadit mezi ochránce proti moru, sv. Fabián – taktéž morový patron),
- b) patroni proti moru (sv. Roch, sv. Rosalie),
- c) svatí biskupové, kteří jsou zároveň ochránci proti nečasů a vodě (sv. Donát, sv. Benno),
- d) andělé ochránci proti ďáblu (Archanděl Michael, Anděl Strážce),
- e) svatí pěstouni (sv. Josef, sv. Anna),
- f) čeští zemští patroni (sv. Jan Nepomucký, sv. Ludmila),
- g) patronka dobré smrti (sv. Barbora).

Sestava má tedy ikonograficky ochranný charakter včetně soch Dolorosy a Ecce homo (tyto dvě sochy k sobě rovněž tematicky patří). Dohromady tak vytváří celek světských a nebeských ochránců města.⁷⁵

Alegorie na náměstí

Tato sochařská práce patří k Herscherově zralé tvorbě. Vzhledem k profánnímu námětu a k objednavatelům z řad šlechty nejsou ona díla zmiňována ve farních účtech. Zmínka o nich však není ani ve fondu velkostatku. Z těchto zjištění Irena Bukačová vyvozuje, že sochy byly patrně objednávkou vrchnosti. Jejich účelem mělo být celkové dotvoření teras před zámekem. Kompozicí i tvarovým pojetím navazují na sochy světců z Vysoké cesty. Oproti nim se projevují větším rozvinutím do prostoru, monumentalitou a klasicizujícími rysy. Celek představuje tři teologické ctnosti: Víru, Naději a Lásku (první dvě jsou podány dobově charakteristickým způsobem) a čtyři kardinální ctnosti. K nim je ještě připojena postava Fortuny, která sem byla přidána v rámci barokní touhy po symetrii. Sochy byly koncipovány tak, aby nahlížely do zámeckých oken a vybízely tak jeho obyvatele k lásce, víře, spravedlnosti a mírnosti.

V 80. letech minulého století proběhly první velké restaurátorské práce na místních sochách pod vedením akademického sochaře Jana Bradny. Jeho restaurátorské zásahy se zakládaly především na ponechání předchozích neodborných oprav a stabilizaci.

V rámci projektu „Záchrana kamenných plastik v městské památkové zóně Manětín“ proběhlo komplexní restaurování sochařské výzdoby interiéru města za účasti restaurátorů Ivana Hamáčka a

⁷⁵ JEDLIČKOVÁ 1999, s. 59

Michala Tomšeje. Sochy a dekorativní vázy byly podrobeny citlivému očištění od vrstev nečistot, nárostů mechů, řas a lišejníků a bylo provedeno lokální zpevnění povrchu. Z grantu, který se podařilo získat bude zřízeno lapidárium v prostorách oranžerie zámecké zahrady. Jeho interiéry zaplní ohrožené originály soch.⁷⁶

Kostel sv. Barbory:

Svémi řezbářskými díly vyzdobil Josef Herscher hřbitovní kostel mezi lety 1730-1745. Sochy z postranních oltářů „Navštívení P. Marie“ a „Máří Magdalény“ tvoří první skupinu Herscherových dřevěných soch pro manětínské kostely. Oltář sv. Máří Magdalény musel být dokončen již r. 1742, jelikož 19. srpna tohoto roku bylo za něj bylo Herscherovi vyplaceno 50 zlatých.⁷⁷ O rok dřívější záznam potvrzuje na oltáři již jisté práce, jelikož Herscher obdržel r. 1741 za provedené dílo na tomto oltáři 12 zlatých. K nim mu 15. prosince téhož roku přidali ještě další 4 zlaté.⁷⁸ Z dalších archivních zpráv vyčteme, že za zhotovení oltáře Panny Marie obdržel r. 1744 autor 108 zlatých.⁷⁹ Oltáře zdobily po stranách dva páry soch světců. Jedná se o nadživotní statické polychromované řezby představující sv. Lazara a Martu a sv. Jáchyma a Zachariáše – příbuzenstvo M. Magdalény. Jejich řezbářské podání je shodné, vyznačuje se jednotným koncipováním drapérie, která klidně splývá podél dolních končetin bez výraznějšího členění. Obličejový typ je odlišný, pro Herschera typické znaky (vystouplé lícní kosti či opuchlá víčka) zde nejsou zastoupeny. Roku 1745 mu bylo vyplaceno za tyto čtyři dřevěné sochy 120 zlatých.⁸⁰

Do tohoto souboru patří i dvojice andělů nesoucích obrazy na obou uvedených oltářích a postava Boha Otce s andílkou na stříšce kazatelny. Tato díla vznikla ve stejné době.

Na předchozí skupinu navazuje další. Tvarově se velmi blíží skupině předchozí. Jedná se o sochy sv. Kateřiny a Markéty z hlavního oltáře. Jejich blízkou paralelou je socha Immaculaty ze Stražiště, jenž vznikla pravděpodobně o něco později. Tyto tři postavy se svým obličejovým typem vrací k některým sochám z Vysoké cesty, jako je např. postava Immaculaty. Archivní záznamy pro doložení doby vzniku či dalších informací chybí. Částečně je jim blízká i socha sv. Alžběty z hřbitovní kaple sv. Josefa, původně umístěna v panském špitále zrušeném během josefínských reforem. Tvoří část sochařského souboru, jenž byl donedávna připisován Lazaru Widemannovi.

Děkanský kostel sv. Jana Křtitele

Hlavní oltář se vyznačuje jednoduchými barokními formami. Na tabernáklu vyřezávaný pelikán krmí mláďata svou vlastní krví (symbol Kristovy oběti na kříži). Po stranách tabernáklu se mezi

⁷⁶ JEDLIČKOVÁ 1999, s. 62

⁷⁷ VS Manětín – Kostelní účty patronátního účtu v Manětíně, 1736-1742, rok 1742

⁷⁸ VS Manětín – Kostelní účty patronátního účtu v Manětíně, 1736-1742, rok 1741

⁷⁹ VS Manětín – Kostelní účty patronátního účtu v Manětíně, 1743-1764, rok 1744

⁸⁰ VS Manětín – Kostelní účty patronátního účtu v Manětíně, 1743-1764, rok 1745

sloupky nachází sochy Víry a Naděje podživotní velikosti. Obraz „Křest Páně“ je nejznámějším Brandlovým dílem, který tento umělec pro Manětín v letech 1715-1716 na objednávku Marie Gabriely Lažanské vytvořil. Tento obraz navazuje na vžitě vzory, jmenovitě na známý vliv Marattův. Jeho význam spočívá v dokonale světelné a barevné výstavbě, v níž se uplatňuje světlo sakrální, dopadající na pevné a sevřené tvary, ale také z nich magicky vyzařující. Ve smlouvě z 20. září 1715 se Brandl zavázal rovněž ke zhotovení dvou postranních oltářů do tohoto kostela s náměty „Vyučování Panny Marie“ a „Sv. Antonína Paduánského“. Výše o nich bylo již pojednáno, takže dodejme jen jejich charakteristiku. Jsou podstatně nižší kvality než obraz z hlavního oltáře, bez vnitřního napětí, povšechnější, avšak přesto mají některé pokročilejší rysy, které se projevují zvláště na malbách v oltářních nástavcích.⁸¹ Po stranách oltáře jsou branky, na nichž stojí polychromované sochy sv. Jana Nepomuckého a sv. Jana Evangelisty od Štěpána Borovce z doby kolem r. 1715. V bočních oltářích jsou uloženy ostatky sv. Inocencie a sv. Justiny, které r. 1722 získala Marie Gabriela Lažanská od papeže Inocence XIII. z římských katakomb.

Hřbitovní kaple sv. Josefa:

Sochy v této kapli dle soudobé literatury náleží Josefu Herscherovi a nikoli Lazaru Widemannovi, jak uvádí v Soupisu památek XXXVII A. Podlaha. Výzdoba kaple proběhla v době Marie Gabriely Lažanské, jak dokazují i lažansko-černínské erby nesené andílkou. Na bočních pilířích a na hlavním oltáři jsou umístěna sousoší a sochy – mimo jiné sv. Anežky České, sv. Jana Nepomuckého, andělů a puttů. Celkem se jedná o 8 celofigurálních soch (nepočítaje v to hlavičky andílků) shodné modelace i povrchové úpravy. Vyznačují se vynikající řezbářskou úrovní.

⁸¹ PP heslo Malířství vrcholného baroka in: (kol. aut.): Dějiny ČVU II/2, 1989, s. 578

f) Velká Černá Hat'

Původem názvu městečka se zabýval Václav Kočka: „Slovem hat' jest rozuměti otěpky z vrboví a haluzí, které se přes bažiny, potok a brod kladly, aby se po nich lehkými vozy mohlo jezdit. Byly to primitivní mosty. V černém neboli hlubokém lese při hati založená osada obdržela jméno Černá Hat'.“⁸²

Ves spolu se Stražištěm náležela vladykům z Potvorova. Jejich předek Humpold daroval r. 1193 plaskému klášteru několik vsí, což vypovídá o udržování vzájemného kontaktu. Humpboldův syn Dětleb věnoval plaskému klášteru několik vsí - Černou Hat', Stražiště, Sedlec, Doubravici, Bor a Mladotice. Avšak během husitských válek upadl plaský klášter do velké tísně, a tak zastavil Černou Hat' spolu s Žihlí, Pohvizdy, Odlezly, Mladoticemi, Chrástovicemi, Stražištěm, Potvorovým a Hlubokou Něprovi Ducovi z Vařin, Ondřeji ze Slatiny a Hrdoňovi z Dubjan. R. 1430 po částečném splacení dluhů byly obce Černá Hat' a Stražiště klášteru navraceny. R. 1576 prodal opat Matouš obě vsi Florianovi Gryspekovi na Kaceřově, avšak r. 1577 odkoupil Černou Hat' a Stražiště Mikuláš Kozelka z Křivic u Loun. Ten nechal v Černé Hati vystavět tvrz a při ní poplužní dvůr. Jeho nejstarší syn Petr, poté co si vyprosil povolení od císaře Rudolfa II., prodal obě vsi Havlovi Hrobnickému z Kolečovic. Havlův syn Jan podstoupil Černou Hat', Stražiště a Brdo svému bratrovi Jeronýmovi z Všesulova. Po smrti Jana r. 1617 připadly vsi jeho synovi Ladislavu Rudolfovi. R. 1631 nařídil král Ferdinand, aby Černá Hat' s příslušenstvím připadla plaskému klášteru, jelikož její obyvatelé byli nekatolického vyznání.⁸³

Nakonec se opět dostává do soukromých rukou. R. 1672 ji koupil hrabě Václav Maxmilián Lažanský od Václava Karla z Hoslan a od té doby byla součástí manětínského panství.

Tvorba Josefa Herschera pro tuto obec není rozsáhlá. Sestává se pouze z jedné pískovcové sochy sv. Jana Nepomuckého. Postava světce, jehož kult byl v baroku velmi oblíben a hojně šířen, stojí dnes v severozápadní části obce. Blíže je o ní pojednáno v katalogové části této práce.

⁸² KOČKA 1932, s. 22

⁸³ KOČKA 1932, s. 23-26

g) Křečov

Původně obec náležela vladykům z Brda. Po p. Jetřichovi z Brda připadla kolem r. 1330 řádu johanitů, kteří ji připojili k Manětínu a založili zde farní kostel. Dvorec vladyků spravovali mezi lety 1338-1443 jakýsi p. Racek, po něm Jindřich Kopec s Prokopem, který byl mezi lety 1434-1444 purkrabím manětínským. Za husitských válek byl dvorec spálen a opuštěn. Král Zikmund zapsal r. 1420 celé Manětínsko Bohuslavovi ze Švamberka. Jeho bratr Hynek Krušina se svým synem Bohuslavem podstoupili ves Křečov spolu se Štichovicemi, Osojnem, Pláněmi, Hvozdem, Hodovizem, Vladměřicemi a Českou Doubravicí svému strýci Janovi z Rokycan. V majetku tohoto rodu zůstal Křečov po dalších 40 let. Janův syn Zdeněk se usadil na Třebli a k tomuto hradu připojil všech osm zmiňovaných vsí. Po Zdeňkově smrti r. 1518 zdědil majetek jeho syn Mikuláš, po něm r. 1529 jeho synové Adam, Jindřich, Zdeněk a Jáchym. R. 1548 došlo k bratrskému dělení. Adam se usadil na Třebli, ke které byly přidány vsi Štichovice, Hvozd a Vladměřice. Oženil se se ženou jménem Kryzelda z Lobkovic, která se po jeho smrti r. 1590 stala univerzální dědičkou. Jejím druhým manželem od r. 1593 byl Jaroslav Libštejnský z Kolovrat. Zdeněk a Jáchym ze Švamberka zůstali na Třebli a k ní měli v držení vsi Křečov, Osojno, Pláně, Hodoviz a Doubravici. Po Zdeňkově smrti zdědil všechn tento majetek Jáchym. Když r. 1574 zemřel, připadl o jmění jeho synům Jiřímu Petrovi, Janu Šebestiánovi a Kašparu Arnoštovi. Jejich poručníkem byl strýc Jindřich, který r. 1586 jejich jménem prodal vsi Křečov, Osojno, Pláně a Hodovou Kryzeldě Švamberkové z Lobkovic. Ta je prodala o rok později Jeronýmovi Hrobnickému, sídlícímu na Manětíně. Jeroným, který po sobě zanechal čtyři syny, zemřel r. 1603. Hrad Krakov spolu s obcí Křečovem a Štichovicemi dostal Jeronýmův syn Karel Vratislav. Po jeho smrti r. 1614 se ujal správy majetku jeho bratr Jan Vilém, který prodal hrad Krakov paní Heleně Regině Příchovské z Plešnic, ale vsi Křečov a Štichovice navrátil Manětínu. Při něm zůstaly již trvale.⁸⁴

Kostel sv. Petra a Pavla

Postavili jej johanité v polovině 14. století. Za husitských válek byl pobořen. V letech 1550-1567 jej pánové ze Švamberka, sídlící na Třebli, nechali přestavět. Za třicetileté války byl však opět vypálen. Opravit jej nechal Karel Maxmilián Lažanský mezi lety 1680-1683. Z původní gotické stavby se zachovaly pouze zdi presbytáře.

Sochařská výzdoba kostela je soustředěna na hlavním oltáři datovaném vysvěcením do r. 1744. V dřevěném baldachýnovém rámu přidržují dva andělé obraz sv. Petra a Pavla, na brankách oltáře stojí sochy sv. Víta a Václava, na zvěšnicích polopostavy svatých Jana Nepomuckého a Jana Sarkandera. K těmto sochám uvádí rovněž další podrobnosti katalogová část práce.

⁸⁴ KOČKA 1932, s. 40-42

V „Knize účtů křečovského kostela“ nalezneme k r. 1735 zprávu o vyplacení 7 zl. za zhotovení bust Petra a Pavla, dvou malých křucifixů a relikviáře v podobě dřevěného hořícího srdce. Píše se zde, že sochařskou část i práci štafíra platil na vlastní náklady místní farář.⁸⁵ Jako sochař je zmiňován pouze „Manetiner Bildhauer“. Avšak vzhledem k Herscherovu dalšímu následnému působení v tomto kostele lze předpokládat přímo jeho účast. V téže knize se dozvídáme, že tohoto roku také došlo k vyloupení kostela. Z toho důvodu zhotovil „manětínský sochař Josef Herscher“ zcela novou kazatelnu za 40 zl. R. 1740 si z křečovského kostela vypůjčil Josef Herscher 50 zl. K r. 1747, kdy kniha končí, zůstává nadále tento obnos dlužen.

⁸⁵ Kniha účtů křečovského kostela, 1680-1747

h) Životopis Václava Ondřeje Herschera:

V sochařské výzdobě Manětína a jeho okolí pokračoval Josefův syn Václav Ondřej. Jako jediný z devíti dětí sochaře Josefa Herschera se věnoval sochařství. Narodil se v Manětíně dne 20. listopadu roku 1729. Sochařství se vyučil u svého otce, v jehož dílně pracoval až do otceva úmrtí r. 1756. Václavův největší podíl na otcových zakázkách lze zaznamenat ke konci otceva života.

R. 1763 se Václav oženil s Kateřinou Drtinovou, dcerou řezníka, která byla o rok později propuštěna z poddanství za protisluzbu vyhotovení několika váz od mladého Herschera. V následujících letech Václav figuruje v matričních knihách jako častý svědek při křtu. Narodilo se mu šest dětí, tři chlapci a tři děvčata: Jana (r. 1765), Markéta Eleonora (r. 1767), Václav Josef (r. 1769), Jan (r. 1772), Marie Josefa (r. 1775) a Josef Michal (r. 1777). Jeho syn Václav Josef, který se narodil r. 1769, se jako jediný z jeho dětí věnoval ve shodě s rodinnou tradicí řezbářskému řemeslu. R. 1783 se stal Václav Ondřej plzeňským měšťanem. Poslední zpráva o něm z manětínských matrik se váže k roku 1789.

Václav Ondřej Herscher pracoval v Manětíně patrně od r. 1757. Tehdy zdědil otcovu dílnu. Na počátku 80. let 18. století se přestěhoval do Plzně. Patrně ani tam nebyl bez zakázek, ale nemáme o nich dochovány žádné zprávy.

Mezi kamenné sochy, které vznikly v 2. polovině 18. století a lze tedy na nich spatřovat pravděpodobnou účast Václavovu, se řadí postavy sv. Otýlie (1760), sv. Františka Xaverského a Antonína Paduánského (1762), sv. Vojtěcha (1767), sv. Martina (1769) a Archanděla Michaela stojící u obce Hvozd (1772). Svou kompozicí i technickým provedením mají tato díla blízko k pracím Josefa Herschera. Archivní prameny zde žádné informace neposkytují. Účty děkanského kostela nás informují o jakýchsi dvou zlatých, které byly mezi lety 1775 a 1779 dány manětínskému sochaři za opravy nespécifikovaného charakteru. Z této informace je zřejmé, že manětínské kostely svou sochařskou výzdobu již obdržely a bylo pouze nutné dbát o její údržbu.

Socha sv. Vojtěcha, fundovaná Maxmiliánem Václavem Lažanským r. 1767, se přímo vrací k dílům J. Herschera. Téměř detailně je zde zopakováno kompoziční schéma sochy sv. Donáta z Vysoké cesty z r. 1728. Právě tak i socha Archanděla Michaela napodobuje tutéž postavu, kterou Josef Herscher vytvořil počátkem 30. let. Odlišné je jen zdrobnění formy a větší dekorativní tendence. Sochy sv. Otýlie a sv. Vojtěcha jsou ještě kvalitně provedenými sochařsky jasnými barokními díly. Ve 2. polovině 18. století nastal oproti polovině první velký pokles sochařské produkce. Výzdoba byla soustředěna na farní kostel v Rabštejně vysvěcený r. 1767. Sochy na průčelí kostela Panny Marie Bolestné však již mají rustikálnější charakter. Dřevěné sochy v interiéru se vyznačují vyšší kvalitou než sochy exteriérové.

Také u Václava Ondřeje Herschera se budeme zabývat místy, pro která jeho sochařská díla vznikla.

i) Hrad Nečtiny

Nečtiny se rozkládají podél Starého potoka v široké sníženině pod strmým severozápadním úbočím masivu zalesněné a neosídlené Manětínské vrchoviny. Na jihozápadě je nečtinská kotlina ohraničena poměrně výrazným předělem od povodí Úterského potoka. Přes značnou nadmořskou výšku a drsné klimatické poměry byly Nečtiny osídleny poměrně brzy, a to díky poloze na přirozené spojnici dvou významných západočeských klášterů, Plas (1144) a Teplé (1193). Svou roli také sehrála blízkost johanitského kláštera v Manětíně (od r. 1169). Podobně jako Manětín byly i Nečtiny součástí újezdu, který se prvně připomíná r. 1169. Jméno lokality pochází ze spojení „Nectův dvůr“.

Okolí Nečtin bylo majetkem rodu se znakem modré střely ve zlatém štítě. K němu patřili i Benedové z Nečtin. V letech 1183-1197 zde vládl Předa z Nečtin, od r. 1290 Oldřich z Nečtin, na konci 13. století Bavor a Vyšemír z Nečtin. Vyšemír prodal ves králi Václavu II.

Opevněný dvorec je předpokládaným sídlem pánů z Nečtin. Stával zřejmě v obvodu městečka, pravděpodobně v místě, kde dnes stojí barokní kostel. Přetrvával snad i nějaký čas poté, co ves získal Václav II., jelikož i později se připomínali zemané z Nečtin. Ti byli předchůdci Benedů z Nečtin. Vlastní ves se rozvinula na protější (západní) méně svažité straně údolí a její osou se stala cesta podél potoka. Není jisté, kdy se Nečtiny staly městečkem. Prvně je tento statut doložen k r. 1369, ale mohlo tomu tak být již kolem r. 1330. V závěru husitských válek bylo městečko s hradem vypáleno v souvislosti se spory zástavního držitele hradu Zbyňka z Kočova s Petrem Bradou z Někmiře. Na počátku 30. let 16. století založil Hanuš Pluh z Rabštejna bezprostředně pod hradem nové městečko (dnešní Nové Městečko) – vlastní Nečtiny byly příliš daleko od hradu. Po třicetileté válce bylo městečko zpustošené a vysídlené, avšak Adamu Václavu Kokořovci z Kokořova se jej podařilo úspěšně znovu dosídlit Němci z českého pohraničí, Rakouska a Bavorska. Od poloviny 17. století do r. 1843 se počet obyvatel ztrojnásobil. Po polovině 19. století městečko začalo stagnovat. Zapříčinila to především dopravní izolace, neboť nebyla uskutečněna stavba nové železnice z Plzně do Manětína. Po r. 1945 došlo v souvislosti s vysídlením Němců k velkému úpadku. Přibližně polovina domů byla zbořena. Od 60. let 20. století postihly městečko četné demolice – bylo zbořeno 103 domů z celkového počtu 192.

V mladším středověku byl na vrchu Špičáku vybudován objekt strážní funkce. Jan Lucemburský nechal vystavět nový hrad Nečtiny (Breitenstein, Preitenštejn). Hrad kolem poloviny 16. století zpustl a nahradil jej nový renesanční zámek.

Renesanční radnici nahradila koncem 17. století novostavba. Ta r. 1733 vyhořela a byla vystavěna nově. Dnes stojí osamoceně jako zbytek západní strany náměstí.

Ze 2. poloviny 14. století jsou zachovány zprávy, kdy podací právo místního kostela patřilo břevnovským opatům. V husitských válkách fara zanikla, obnovil ji po polovině 16. století Florián

Gryspek z Gryspachu, který na ni dosazoval luterské kněze. R. 1622 byla obec rekatolizována, o dva roky později sem byl dosazen první katolický farář.

Václav Ondřej Herscher vytvořil pro tuto obec tři postavy světců. Představují sv. Jana Nepomuckého (dnes ve velmi špatném stavu), sv. Vojtěcha a sv. Floriána. Sv. Jan Nepomucký stojí dnes v severní části obce, obě zbylé sochy pak podél silnice vedoucí z Manětína. Další zprávy o všech dílech jsou uvedeny v katalogu děl Václava Ondřeje Herschera.

Kostel svatého Jakuba Většího

Kostel se nachází východně nad náměstím. Jeho podoba byla původně gotická. Dnešní stav pochází z barokní přestavby, která proběhla mezi lety 1750-1752. Architektem byl snad Tomáš Haffenecker. Jedná se o jednolodní plochostropou stavbu s okosenými nárožími. Půlkruhově zakončený presbytář je sklenut českou plackou. Podélná valeně sklenutá sakristie se nachází na severní straně kostela, plochostropá oratoř na jihu. V západním průčelí je umístěna hranolová věž. Kostel obklopuje hřbitov.

Jihozápadně od městečka na rozcestí mezi komunikacemi na Nové Městečko a Březín stojí dříve špitální kostel sv. Anny. Je to plochostropá jednolodní stavba s pětibokým presbytářem v šíři lodi s opěráky, se sakristií na jižní straně a s novějším šestibokým přístavkem v západním průčelí. Připomíná se k r. 1622. Mezi lety 1655-1657 byl opraven za Adama Václava Komorovce z Kojotova. Ten při něm nechal postavit špitál pro chudé měšťany. R. 1786 byl nahrazen novostavbou. Roku 1840 byla ke kostelu přistavěna jižní kaple, která od r. 1869 slouží jako sakristie. Původní místnost s touto funkcí byla zbořena.

Na náměstí byl r. 1607 vztyčen sloup se sochou sv. Michaela. Ostatní sochy pochází až z doby o hodně pozdější, z r. 1778.

j) Stražiště

Obec se připomíná k r. 1193. Tehdy byla v majetku cisterciáckého kláštera v Plasích. Leží ve vysoko položené pohorské krajině.

Kostel sv. Martina

Nevýznamnější památkou je zde původně gotický kostel sv. Martina. Jako farní je doložen již k r. 1352 (Václav Kočka uvádí ve svých Dějinách první připomínku k r. 1250 a přestavbu za plaského opata Linharta mezi lety 1521-1529⁸⁶). Marie Gabriela Lažanská nechala mezi lety 1713-1720 přistavět k zachovalému presbytáři novou loď. Jedná se o jednolodí s trojboce zakončeným presbytářem s opěráky a se dvěma hranolovými věžemi po stranách presbytáře. Fasády člení lizénové rámce, široká okna mají půlkruhové zakončení a jednoduché rámování. Presbytář je sklenut valenou klenbou s výsečemi, loď a podvěží jsou plochostropé. Stěny postrádají členění. Jednotné zařízení kostela pochází z 2. poloviny 18. století. Rámový hlavní oltář obsahuje malbu manětínského Jana Křtitele Händla z 1. poloviny téhož věku. Dva protilehlé boční oltáře sv. Jana Nepomuckého a Immaculaty oplývají sochařskou výzdobou Václava Herschera, o níž práce pojednává v katalogové části. Do hřbitovní zdi za presbytářem byl r. 1765 umístěn náhrobek plaského opata Fortunata Hartmanna.

⁸⁶ KOČKA 1932, s. 27

k) Rabštejn

Městečko se rozkládá na vysokém strmém a skalnatém ostrohu nad řekou Střelou. Na svahu pod hradem bývalo kdysi hrazení. Dokládá se již k r. 1269. Za vlády Jana Lucemburského zde byl vybudován farní kostel sv. Matouše (znovu postaven byl r. 1701, avšak nedlouho poté, r. 1792 byl v rámci josefínských reforem zrušen). R. 1483 založil Burián z Guttsteina klášter karmelitánů s kostelem Zvěstování P. Marie. Avšak již r. 1532 byl klášter zničen. R. 1665 koupil panství Šebestián Pötting a uvedl do města servity.

Hrad pochází z 1. poloviny 14. století. Založil jej zřejmě Oldřich Pluh z Rabštejna kolem r. 1332. Od r. 1358 se hrad uvádí jako majetek královský. (Václav Kočka pokládá za zakladatele pány z Maš'ova⁸⁷). Dodnes se zachovaly pouze zříceniny v podobě okrouhlých věží a zbytků hradeb.

Barokní zámek byl vystavěn r. 1705. Hlavní budova je obdélníková, jednopatrová, s podstřešním polopatrem. Fasády člení horizontálně římsy. Před hlavním vchodem se rozkládá nízké dvouramenné schodiště. Okna mají jednoduché rámování, v patře lze spatřit barokní zalamované římsy, po stranách oken se nacházejí polopatra konzolovitě zakončená pilířky. Ve velkém podélném sále byla nástropní malba z 18. století, která je dnes přemalována. Géniové drží odznaky zlatého rouna a součásti rytířské zbroje. Na vysokých fabiínech se nachází figurální scény. Za zámkem se nacházejí zbytky staršího zámeckého stavení ze 16. století.

Bývalý raně barokní klášter servitů z r. 1672 byl ve 20. století přeměněn na hostinec a byty. Je to obdélníková jednopatrová budova. Fasády nejsou členěny. Chodba v přízemí je sklenuta českými plackami, místnost má klenbu valenou s výsečemi. V jednom sále je strop ozdoben bohatě vypraveným štukovým zrcadlem.

Kostel Panny Marie Sedmibolestné

Na místě staršího kostela ze 70. let 17. století se na vysoké terase přístupné od severu po kamenném schodišti nalézá bývalý klášterní kostel Panny Marie Sedmibolestné. Jeho autorem byl Anselmo Lurago. Věž pochází z r. 1769. Kostel je jednolodní, podélný, orientovaný k jihu se čtvercovým presbytářem a sakristií na jižní straně. V hlavním průčelí stojí hranolová věž. Průčelí je tříosé, mírně konvexně vystupuje. Nároží věže mají zaoblený tvar, člení je pilastry. Nika v průčelí obsahuje sochu Bolestné P. Marie. Průčelí završuje po stranách věže atika, v nikách jsou sochy řádového světce a světice. Boční fasády jsou členěny pomocí pilastrů. Vysoká obdélníková okna v horní části mají půlkruhové zakončení, kolem nichž se vine jednoduché rámování.

Presbytář i loď jsou sklenuty českými plackami oddělenými zdvojenými pasy. Stěny člení zdvojené prodloužené pilastry. Zděná kruchta je podklenuta opět českou plackou. Oválné oratoře po stranách

⁸⁷ KOČKA 1932, s. 63

klenou drobné oválné kupole. Sakristie má valenou klenbu s výsečemi.

Interiér oplývá bohatstvím barokních děl. Zařízení kostela je jednotné, pochází z doby po polovině 18. století. Na hlavní portálový oltář byl umístěn obraz z 20. století. Po stranách se nacházejí sochy sv. Augustina a dosud blíže neurčeného řádového světce. V oltářním komplexu spatříme též „sochu sv. Barbory mezi andílky“.

V koutech při triumfálním oblouku stojí dva postranní oltáře. Zdobí je obrazy „sv. Jana Nepomuckého“ a „Krista uzdravujícího sv. Peregrýna“. Pochází ze stejné doby jako obraz na hlavním oltáři. V jejich nástavcích jsou obrazy s tématy „Smrt sv. Juliány“ a „Sv. Anny Samětřetí“. V lodi se nacházejí dva protilehlé oltáře. Jejich obrazy s námětem „Sv. Martina“ a „Panny Marie“ jsou soudobou tvorbou. Součástí oltářů jsou sošky andílků, sochy „Piety“ a „Nejsvětějšího srdce Páně“ od neznámého autora. K oltářům byly přidány až ve 20. století.

Na kazatelně se nachází sošky evangelistů a hermy andílků. Ty se opakují jako ozdobný motiv i na zábradlí schůdků. V presbytáři visí obraz P. Marie z r. 1657 se signaturou CIR. Jedná se o kopii slavného mariánského obrazu, který vytvořil r. 1512 významný renesanční německý malíř Albrecht Dürer. Křtitelnice zdobí dřevořezby z 1. poloviny 18. století. Náměty ani kvalitou nejsou nijak významné. Do zdi lodi byly osazeny dva kamenné náhrobky. První připomíná osobnost Buška Calty a pochází z r. 1433. Druhý je spjat s osobou Šebestiána ml. z Ortenberka. Vznikl v r. 1483.

Dílem Václava Ondřeje Herschera je socha sv. Jana Nepomuckého, která je umístěna v sakristii. Již na první pohled je zřejmé, že se nejedná o dílo příliš velké kvality. Jeho popis je uveden opět v katalogové příloze.

Na nízké skalce nad řekou ční před bývalými hradbami Loretánská kaple Panny Marie. Původně raně barokní stavba z r. 1671 byla vystavěna nákladem Štěpána Pöttinga. R. 1791 došlo k jejímu poškození. Opravy se však dočkala záhy, již v r. 1805. Obdélníková stavba nemá členěny fasády, strop je prkenný. Oltář a tabernákl jsou vytvořeny pomocí barokní iluzivní malby. Na zdi se nachází černá soška Madony z konce 17. století. Obrazy Krista a Panny Marie vznikly ve století následujícím. Podrobnější informace o jejich autorech se nedochovaly.⁸⁸

Dle dochovaných archivních záznamů je nám známo, že Václav Ondřej Herscher převzal také zakázku na výzdobu kostela Věch svatých ve Stříbře. Lazar Widemann vytvořil r. 1768 pro výzdobu chrámu nákresy a modely postav světců, ale již následujícího roku v lednu zemřel, a tak se práce ujal mladý Herscher. Podle Widemannových návrhů zhotovil během jednoho roku sochy sv. Václava, sv. Víta, sv. Prokopa a sv. Vojtěcha. Postavy působily natolik neuměle a toporně, že byla požadována jejich náhrada za kvalitnější díla. K tomu již nedošlo.

⁸⁸ POCHE 1980, s. 197

l) Životopis Václava Josefa Herschera (1769 Manětín-1808 Plzeň):

Syn Václava Ondřeje je posledním sochařem z tohoto významného západočeského rodu.

R. 1804 je uváděn jako majitel domu v Plzni ve Františkánské ulici čp. 124. Podílel se na dekoraci Plzně, tehdy již žijící rokokovým duchem. Zemřel r. 1808 ve věku pouhých 39 let. Jeho portrét se zachoval ve sbírkách západočeského muzea.

III.) Závěr:

Závěrem tedy přistupme k porovnání úrovně sochařské tvorby Herscherovy se soudobou domácí produkcí. Částečně jsme na tuto otázku dali odpověď již v kapitole „Okolní barokní plastika“ v úvodní části této studie. Z následného shrnutí tedy vyplývají tyto závěry:

Pro dílo Josefa Herschera se jeví jako naprosto stěžejní tvorba Ferdinanda Maxmiliána Brokofa. Otázkou stále otevřenou zůstává možné Herscherovo školení v Brokofově dílně před příchodem do Manětína. To by se jevílo při uvedených četných analogiích jako velmi pravděpodobné. Zdá se, že tento sochař představující spíše klasicizující fázi českého baroka zanechal v Josefu Herscherovi velmi silné inspirativní dojmy. Z nich pak západočeský sochařský mistr často vycházel, obzvláště ve svých postavách světců. Bylo tomu tak ve schématech figur (např. Alžběta se žebrákem původně z hřbitovní kaple sv. Josefa v Manětíně x socha sv. Alžběty z Karlova mostu; zde je shodné i gesto světice, rozložení prstů na hrudi, způsob podání vlajícího pláště, který je přehozen přes jednu ruku a okolo druhé se mohutně vzdouvá a zasněný pohled s lehce zakloněnou hlavou této „krásné princezny“; dalším příkladem může být postava žebráka z Brokofovy sochy Sv. Jana Nepomuckého jako almužníka, která je až na drobné detaily, jako je podání dolních končetin nápadně podobná soše žebráka ze zmiňovaného sousoší sv. Alžběty, podání celku i detailu a sv. Fabián z Vysoké cesty v Manětíně x papež z průčelí klášterního kostela v Křešově (analogie je jednak v celkovém podání figury, ale i v postavě malého andělíčka sedícího u nohou světce a papeže), ale i výrazu tváře (Mater Dolorosa z Vysoké cesty má zcela shodně pojednané dramaticky sraštěné obočí, stařecké vrásky i pootevřená ústa jako je tomu u téže sochy z Brokofovy Kalvárie kostele sv. Havla v Praze). V této souvislosti znovu připomeňme školení Štěpána Borovce vyslaného do pražského ateliéru Jana Brokofa samotnými Katanskými a nechme si otevřenou cestu k odpovědím na podobné otázky v souvislosti s Josefem Herscherem.

Druhým velikánem českého barokního sochařství zastupující však větev radikálního baroka vyšlého z Říma byl bezesporu Matyáš Bernard Braun. Vzhledem k jeho tíhnutí k tendenci opačné, radikální, není třeba o něm dlouho hovořit. Herschera snad ovlivnil pouze v gestikulaci postav, jako je tomu např. u jeho Bolestné matky, jejíž žalem propnuté ruce mohou mít svou inspiraci právě v Braunově Kalvárii. Naskytá se však jiná otázka. Při tvorbě soch Ctností a Neřestí v Kuksu vycházel Braun z grafických listů Martina Engelbrechta, které byly nedlouho předtím vydány v Německu. Některé z těchto grafických předloh naznačují i jistou podobnost s alegorickými sochami na náměstí v Manětíně. Nemohl se tedy také Herscher nechat inspirovat tímto německým vzorem?

Jinou otázkou zůstává tvorba Matěje Václava Jäckela. Díla tohoto sochaře nabývala výrazu více expresivního, než tomu bylo u soch Herscherových. Poučen italskými mistry, šířil u nás Jäckel jako jeden z prvních radikální proud barokního sochařství. Přesto i zde by se daly nalézt jisté inspirační zdroje, které Josefa Herschera mohly posléze ovlivnit. Jedná se např. o sochu sv. Heleny

z křížovnického kostela sv. Františka v Praze (r. 1707). Tato socha se výrazně podobá soše Brokofově sv. Alžběty z Karlova mostu z téže doby. Tělo světice je shodně šroubovitě stočeno, koleno volné nohy se jasně rýsuje pod bohatě pojatou draperií. Pochopitelně u Jäckela vyniká draperie větší plasticitou. Pojetí hlavy, výrazu obličeje i korunky se odlišuje jen velmi málo. Brokofovou sochou se posléze nechal inspirovat i Josef Herscher.

Často uváděná souvislost mezi tvorbou Lazara Widemanna aj. Herscher neposkytuje přílišných analogií. Pro srovnání obou uměleckých výrazů uvedme např. Widemannovu sochu sv. Josefa ze zámecké kaple v Křimicích, která vznikla krátce před r. 1740 a Herscherovu sochu téhož námětu z Vysoké cesty. Zatímco postava světce od maněťinského sochaře si zachovává alespoň v podání draperie ještě ohlasy baroka vrcholného, na křimické soše lze sledovat již rysy pozdního baroka. Reliéf draperie Widemannovy sochy je nižší, šat více obkresluje tělo. Postava je štíhlejší, než bývají Herscherovy sochy, téměř manýristicky prohnutá. Gesta naznačují vnitřní kontemplaci. Pouze světceva levá ruka, položená na jeho hrudi, se váže k sochařskému prvku, který ve svém díle využíval Josef Herscher. V typice obličejových rysů lze snad najít více podobností, než v modelaci postavy. Opuchlá víčka a rovný nos podporují toto tvrzení. Vzhledem ke skutečnosti, že oba tito sochaři působili v navzájem si blízkých lokalitách, lze předpokládat, že s tvorbou svého současníka byli alespoň částečně obeznámeni. Výrazný vliv se u nich ale neprojevuje.

Poslední osobou, s jejíž tvorbou byl Herscher neustále konfrontován, je Štěpán Borovec. Rovněž zde se jeví jako nejlepší porovnat jejich tvorbu na základě samotných děl vzniklých v Manětíně. Socha Bolestného Krista z výklenku zdi děkanského kostela v Manětíně od Š. Borovce jeví v obličejové části i v kompozici zjednodušené rysy. Vzhledem k téže soše Herschera z Vysoké cesty se zdá být i značně robustnější. Draperie se jen mírně vzdouvá od těla a spadá dolů v nepříliš výrazných záhybech, muskulatura těla není zdaleka tak dobře probrána. Snad jen těžká víčka, mohutné obočí a podlouhlý rovný nos by mohly vypovídat cosi o podobnosti děl Štěpána Borovce a Josefa Herschera, autorů, kteří oba, ale každý svým vlastním způsobem, vyšli z tvorby sochařského rodu Brokofů.

1) Katalog děl Josefa Herschera:

a) *Manětín*

A) Kamenné sochy

Vysoká cesta

1) Sv. Ludmila:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 380 cm, datováno chronogramem nápisu na podstavci, nesignováno, objednavatel Anna hraběnka Lažanská, sochu restauroval r. 1982 Jan Bradna – rest. zpráva PÚ Plzeň č. 645, roku 1997 naposledy restaurovali Michal Tomšej a Ivan Hamáček.

Lokace: K Herscherovým prvním sochařským pracím v Manětíně patří socha sv. Ludmily z Vysoké cesty. Nachází se nedaleko kostela sv. Barbory u čp. 199. Chronogram ji datuje k r. 1728. Socha je kvalitně provedená, v nadživotní velikosti.

Autorství: Přestože u ní není archivně doloženo Herscherovo autorství, nepochybuje pro její rukopis a pro nepřítomnost jiného kvalitního sochaře v Manětíně v této době (kromě Václava Borovce) I. Bukačová, že se jedná o jeho dílo.

Objednavatel: Na chronogramu je dále uveden i fundátor. Tuto sochu dala zhotovit nejmladší dcera Marie Gabriely Lažanské Anna. V době vzniku sochy bylo Anně pouhých třináct let. Na hranolovém dvakrát odstupněném podstavci je válcový sokl s okosenými rohy zdobenými stlačenými volutami. Na čelní straně podstavce pod erbem Lažanských se nachází kartuše (loukot' s korunkou) s nápisem:

*InDefessa/ herVLae Annae/ CoMitIs/ LaschanskIanae/ pletas ereXIT/ posVItqVe/ regnI/ patronae
(Neúnavné slečny Anny hraběnky Lažanské zbožnost zřídila a postavila patronce království)*

Charakteristika provedení: Na pravé boční straně soklu na nízkém reliéfu světice s knihou učí vzdělání klečícího sv. Václava. Vlevo je zobrazena, jak se modlí k Ukřižovanému. Reliéfy vznikly patrně dle grafických předloh. Stojící socha světice svírá v pravé zdvižené ruce kříž, levicí si nadzvedá konec šálu, jímž byla uškrcena. Pravá noha je nakročena. Socha stojí v kontrapostu. Bohatě řasený plášť je sepat u pasu a vytváří velký, pro Herscherovu tvorbu typický záhyb pod zdviženou paží. Řasení šatu vyzdvihuje tuhost pláště a jemnou látku spodního šatu. Ten je upnut do živůtku, objevujícího se u všech ženských postav. Hlava kněžny s korunkou a závojem vyniká měkkou modelací. Zdůrazněny jsou lícní kosti, rty a víčka. Výraz tváře působí oduševnělým

dojmem, ale vyjadřuje zároveň i shovívavost světice.

Ikonografie: Sv. Ludmila je první českou světící a mučednicí. Patří mezi české zemské patrony. Stala se vychovatelkou sv. Václava, syna Drahomíry a jejího syna Vratislava, a podle legendy jej vychovala a vzdělala v křesťanské víře. Po sporech s Drahomírou se uchýlila na Tetín, kde byla uškrcena vrahy Tunnou a Gommonem. Od středověku bývá zobrazována většinou v knížecím šatě s šátkem či závojem kolem krku, jehož cípy drží. Vzácnější je zobrazení jejího křtu sv. Metodějem.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

2) Sv. Donát:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 420 cm, datováno chronogramem nápisu na podstavci, nesignováno, objednavatel inspektor panství Jan Kryštof Hossner a hejtman panství František Ferdinand Michalovic, socha byla restaurována r. 1982 Janem Bradnou, viz restaurátorská zpráva č. 643 PÚ Plzeň, atributy z měděného pozlaceného plechu restauroval Ladislav Čtverák, r. 1997 restaurování obnovili Michal Tomšej a Ivan Hamáček.

Lokace: V r. 1728 vznikla i socha sv. Donáta. Nachází se před čp. 233.

Autorství: Opět bez archivního materiálu, ale technikou provedení směřuje socha k Josefu Herscherovi.

Objednavatel: inspektor panství Jan Kryštof Hossner a hejtman panství František Ferdinand Michalovi.

Charakteristika provedení: Na čtyřikrát odstupňovaném kvádrovém soklu je osazen hranolový podstavec zdobený na bocích obdélníkovými vykrajovanými zrcadly. Čelní stěna je rozdělena v polovině dvěma kartušemi s nápisem a chronogramem:

MVtVa/Inter DVos Vrbanltas/ et pla LiberaLItas/ fIerI feCIIt
(Vzájemná úcta mezi dvěma zdvořilostmi a zbožná štedrost pořídít dala)

Postavu stojícího světce obepíná bohatě řasený plášť, na hlavě se tyčí mitra. Pravá ruka, v níž svírá blesky, je zdvižená, v levé drží knihu a berlu. Drapérie se vine v měkkých záhybech okolo vztyčené paže a vytváří hluboký záhyb v plášti, obvyklý u všech plastik tohoto kompozičního vzorce. Spodní šat naznačuje objemovou plnost postavy. Obličej má výrazné lící kosti, asketicky propadlé tváře, které lemují kadeřavý vous, plné rty a zdůrazněné oční partie.

Ikonografie: Na reliéfu je znázorněna legenda o světcu, který se zachráněním města Euskirchen stal ochráncem proti krupobití a bouři. Zde stojí posvátný poutník před hradbami opevněného města. Jedná se o biskupa a městského patrona z Arezza, který žil ve 4. století. Uctíván byl především v Porýní a Luxembourg jako patron proti nečasům a ohni.⁸⁹ Kult sv. Donáta byl tehdy v rozkvětu, ke svému patronátu přišel r. 1652.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

⁸⁹ MB, heslo Donnatus von Arezzo in (kol. aut.): Lexikon 1931, s. 409

3) Sv. Šebestián:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 410 cm, datováno chronogramem nápisu na podstavci, na plintu signatura JH, objednavatel manětínští měšťané, socha prodělala lokální transfer z důvodu rozšiřování komunikace v r. 1954, byla restaurována r. 1982 Janem Bradnou – rest. zpráva č. 642 PÚ Plzeň, atributy restauroval Ladislav Čtverák, dnes soše chybí; poslední restaurování se uskutečnilo r. 1997 pod vedením Micha Tomšeje a Ivan Hamáčka.

Lokace: Vysoká cesta, podél hlavní silnice v Manětíně.

Autorství: Signatura JH, jedno z nejkvalitnějších děl Josefa Herschera.

Objednavatel: Dle chronogramu vznikla vynikající socha sv. Šebestiána r. 1729. Manětínští měšťané ji nechali postavit na ochranu města před morem. Snad se za tohoto světce přimluvil i Jan Jiří Hess, který u sebe měl do péče svěřeného sirotka Šebestiána, jenž mu pomáhal na stavbách jako zedník. Socha se nachází na levé straně cesty pod strání. Vzadu na soklu lze objevit signaturu JH. Otázkou zůstává, zda se nemůže jednat o počáteční písmena ze jména objednavatele, stavitele J. J. Hesse, což se ale nezdá pravděpodobné.

Charakteristika provedení: Na třikrát odstupněném hranolovém soklu je osazen hranolový podstavec, zdobený na bocích u paty velkými a pod římsou menšími stlačenými volutami. Na čelní stěně se nachází prázdná rolverková kartuše s nápisem:

sVb tVteLa/pla SebastIanI/ab oMnI/ peste LIberI/eVaDVnt ChrIstIanI

(Pod zbožnou ochranou sv. Šebestiána před každým morem křesťanům ochrana dána)

Stojící postava je připoutána ke stromu. Její jediný oděv tvoří bederní rouška. Tělo světce je výrazně modelováno. Šípy jej probodávají v oblasti srdce, břicha a levé nohy. Hlava se naklání k pravému rameni, vlasy padají do čela, ústa jsou otevřena bolestí. U kořene stromu leží přilba. Postava světce se zcela liší od dalších postav z Vysoké cesty. Jedná se o jednu z nejlépe provedených soch. Svým detailním propracováním vyniká i nad jiná dobová zpracování tohoto světce. Zaujme otevřenou dispozicí a jemným podáním obličeje. Ten tentokrát nenese typické herscherovské rysy. Pouze dle signatury lze usuzovat na jeho autorský počín. Pozdní analogii k této soše lze najít na zámku v Chýších.

Ikografie: Byl jedním z prvomučedníků žijících ve 3. století v Římě. Jako důstojník pretoriánské gardy za císaře Diocletiana využíval svého postavení k prospěchu vězněných křesťanů. Když situace vyšla najevo, byl vydán lučištníkům. Jejich šípy jej však pouze zranily, ale Šebestiánova sestra Irena jej dokázala vyléčit. Zemřel na ubití železnými sochory. Zobrazení tohoto světce sloužilo malířům a sochařům italské renesance za prostředek pro znázornění nahé mužské figury.

Bývá zobrazován buď sám, jako v devocionálních zobrazeních, nebo je obklopen lučištníky. Je přivázán ke stromu či sloupu, u nohou mívá někdy brnění. Tělo je prokláno několika šípy. Uctívání sv. Šebestiána jako ochránce proti moru začalo ve 4. století, kdy nad jeho hrobem v Římě vyrostla bazilika. Značného rozšíření dosáhlo ve 14. století.

Literatura:

- I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006
- I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

4) Ecce homo:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 400 cm, datováno chronogramem nápisu na podstavci, nesignováno, objednavatel hraběnka Marie Gabriela Lažanská, socha byla restaurována Janem Bradnou r. 1982 – rest. zpráva PÚ Plzeň č. 643, kovové atributy (trojúhelníkovou svatozář a třtinu) restauroval Ladislav Čtverák, Michal Tomšej a Ivan Hamáček provedli r. 1997 poslední restaurátorský zásah.

Chronogram uvádí vznik sochy k roku 1729.

Lokace: Nachází se na jižním svahu u čp. 227.

Autorství: Bez archivních materiálů, patrně jedno z kvalitnějších děl J. Herschera.

Charakteristika provedení: Na třikrát odstupňovaném kvádrovém soklu je osazen hranol s půlkruhově vydutým čelem zdobeným po stranách volutovými křídly se svislým reliéfním rostlinným dekorem. Na čelní straně kartuše se nachází černínský znak pod velkou korunou na horní římse. Nad ní je nápis:

eCCe hoMo/qVI pro te pLagIs rVebet/ CrVetIs hInC neC tV/ pLagas pro eo ferre/ erVbescas
(*Ejhle člověk, který pro tebe ranami krvavými se rdí, pročez ty rány pro něho snášeti se nerdi*)

Modelace těla sochy Ecce homo jeví jisté analogie (zvláště v postavení dolních končetin) se sochou sv. Šebestiána. Stojící postava je provedena v lehkém kontrastu. Zkřížené ruce poutá silný provaz. Jím si přidržuje okraj pláště. Ten padá ze zad a odhaluje měkce modelované tělo vynikající bohatou muskulaturou. Tělo nepostrádá vnitřní napětí. Hlava je ozdobena trnovou korunou. Obličej se vyznačuje zvýrazněnými lícními kostmi, propadlými tvářemi a přivřenými opuchlými víčky. Pootevřená ústa prozrazují utrpení, klid a odevzdanost Spasitele. Bohaté vlasy splývají v pramenech na záda. Měkká tenká látka se skládá ve velkých záhybech, členěných drobným vodorovným drapováním. Pojetí hlavy Krista se zdá odpovídat Herscherově typice. V protikladu k ní se jeví měkkost a elegance jemně splývající draperie. Rovněž samotné podání nahého Kristova těla se od autorovy tvorby odlišuje.

Ikonografie: Slova překládaná jako „Ejhle, člověk!“ vyřkl římský místodržitel v Judsku Pontius Pilatus k Židům, shromážděným před místodržitelským palácem poté, co dal Krista zbičovat a co si z něj vojáci tropili posměch. Tento námět se v křesťanském umění vykytuje zřídka před renesancí, kdy se stal hojně znázorňovaným především v malířství. Je zobrazován buď jako devocionální zobrazení s korunovanou hlavou Krista samotného, nebo jako narativní znázornění s mnoha osobami. Kristus je vždy zobrazován s odznaky královské moci, jimiž ho obdařili vojáci: trnovou korunou, purpurovým či nachovým pláštěm, někdy také drží žezlo z rákosu. Jeho zápěstí jsou

obvykle svázána provazem nebo řetězem, kolem krku mívá provaz zavázaný na uzel. Jeho výraz je plný slitování vůči nepřátelství, jež ho obklopuje.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

5) Mater dolorosa:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 400 cm, datováno chronogramem nápisu na podstavci, nesignováno, objednavatel hraběnka Marie Gabriela Lažanská, v restaurátorské zprávě z r. 1982 se uvádí, že tato socha byla z celého souboru postav na Vysoké cestě nejvíce porostlá lišejníkem a chyběl jí nos. Znovu byla restaurována Michalem Tomšejem a Ivanem Hamáčkem v r. 1997.

Lokace: O pět let později, tedy r. 1734, dostala předchozí socha svůj protějšek v podobě pískovcové mírně nadživotní sochy Bolestné matky.

Autorství: Bez archivních záznamů, kvalitní dílo Josefa Herschera.

Objednavatel: Nechala ji sem postavit majitelka panství jako projev úcty k Matce Boží.

Charakteristika provedení: Za inspiraci zde posloužila patrně Braunova Kalvárie z nedalekých Plas. Její ozvuky lze hledat především na řešení drapérie. Rovněž gesto sepjatých rukou v oblasti pasu vychází z Braunovy sochařské tvorby. Na válcovém soklu, analogickém s předcházejícím, se nachází dvojnásobek Lažanských a Černínů a kartuše s nápisem:

*O Mater, tVI Doloros faXIIs qVosLibet Vt nostros alleVIent angores
(O Matko, učiň by tvé žaly naše strasti zmírňovaly)*

Socha Panny Marie stojí v kontrapostu, ruce má sepjaté před sebou. Zakloněnou hlavu kryje rouška, která jí splývá na bohatě řasený plášť. Vzhlíží vzhůru s výrazem bolesti, do prsou má vetknutý meč. Postava byla precizně zpracována. Podání obličejových rysů – obočí, nosu, úst i brady je přetvořením obličejové Bolestné matky z Kalvárie v kostele sv. Havla v Praze z let 1719-1720 od Ferdinanda Maxmiliána Brokofa.

Ikonografie: Označení zahrnuje truchlící matku, jak stojí u kříže, nebo stojí a truchlí nad mrtvým tělem Kristovým, ležícím jí na klíně. Zde je za součást tohoto ztvárnění pokládána předchozí socha „Ecce homo“. Obvykle její hrud' protíná sedm mečů jako doslovné znázornění Simonova proroctví „...i tvou vlastní duši pronikne meč“. Váží se k následujícím událostem: Uvedení Páně do Chrámu, Útěk do Egypta, Dvanáctiletý Kristus v Chrámě, Cesta na Kalvárii, Ukřižování, Snímání z kříže, Nanebevstoupení. Tento námět se vyskytuje zejména v umění severní Evropy, především ve vlámském malířství 16. století. Osamělá postava truchlící P. Marie bez mečů, jako je tomu v tomto případě, se vyskytuje počínaje 16. stoletím. Může znamenat i osamocenou církev v tomto světě.

Literatura:

- I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006
- I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, MT 1997

6) Sv. Jan Nepomucký:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 380 cm, datováno chronogramem nápisu na podstavci, nesignováno, objednavatel hraběnka Marie Gabriela Lažanská. Ve 30. letech 20. století byla plastika porážena a neodborně zrestaurována místním zedníkem (ruka byla rozbita na 13 částí). Kovovou svatozář s pěti hvězdami z pozlacené mědi rekonstruoval Ladislav Čtverák, ostatní části r. 1977 restauroval Jan Bradna – rest. zpráva z PÚ Plzeň č. 377. R. 1997 poslední restaurování provedli Michal Tomšej a Ivan Hamáček.

Lokace: Roku 1729 přibyla na Vysokou cestu i socha sv. Jana Nepomuckého. Nachází se u mostu přes manětínský potok. Chronogram sochu datuje do r. 1728.

Autorství: Bez archivních materiálů, patrně J. Herscher.

Objednavatel: hraběnka Marie Gabriela Lažanská.

Charakteristika provedení: Na dvakrát odstupňovaném soklu je vztyčen válcový podstavec zdobený po stranách svíslými volutovými křídélky do kříže. Na čelní straně se nachází rolverková kartuše s nápisem:

anno qVo/ VnIVersa/terra Mar/tIrIs sanCtI IoannIs Ca/nonIsatlone/ gaVDe/bat

(Roku, kdy se celá země těšila z kanonizace mučedníka svatého Jana)

Na této soše se ve volné kompozici výrazně projevuje vlastní Herscherův rukopis. Prostovlasý Jan drží v pozdvížené pravici kříž, k němuž oddaně vzhlíží, v levé ruce má bired. Kožešinový plášť je sepnutý u krku a spadá pod zdviženou paží v hlubokém záhybu. Sutana a rocheta jsou členěny dlouhými svíslými záhyby. U nohou světce sedí andílek s korunou slávy a mučednickou palmou. U úst drží prst, naznačuje světcovo mlčení. Analogická podoba této figury světce se u Herschera zopakuje na panstvích Černá Hať, Křečov, Libenov a v kostele Panny Marie Sedmibolestné na Rabštejně. Postava vychází pravděpodobně ze sochy téhož světce od F. M. Brokofa z let 1710-1715, která se dnes nachází v NG v Praze.

Ikonografie: Na reliéfech na boční straně je znázorněna vpravo zpověď královny Žofie, vlevo pak mučednická smrt světce shazovaného z mostu. Analogický dřevěný reliéf se nachází na oltáři téhož světce v kostele sv. Barbory. Kompozičně není vzdálen předlohám soudobé grafiky či vyobrazení na Karlově mostě.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

Po následné tříleté přestávce se na Vysoké cestě objevila dvě protějšková sousoší - „sv. Anna s Pannou Marií“ a „sv. Josef s Ježíškem“. Financovali je manželé Isabela – Merode Westerloo a František Josef Černínovi. M. G. Lažanská byla rozená Černínová, a tak se její bratranec František Josef, který vlastnil panství Rabštejn a Petrohrad, rozhodl při jedné ze svých návštěv Manětína doplnit vznikající Velkou cestu patrony rodinného života. František Josef zemřel v rok dokončení plastiky. Nelze tedy vyloučit, že socha jeho patrona a jmenovce byla postavena v upomínku na něj.

7) Sv. Anna:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 380 cm, datováno chronogramem nápisu na podstavci, signováno dnes nečitelným jménem na plintu, objednavatel hraběnka Isabela de Merode, sousoší bylo restaurováno Michalem Tomšejem a Ivanem Hamáčkem r. 1997.

Nadživotní socha svaté Anny byla vyrobena v roce 1732.

Lokace: Vysoká cesta, podél hlavní silnice v Manětíně.

Autorství: Bez archivních materiálů, patrně Josef Herscher.

Objednavatel: Sochu nechala zřídít na počest patronky mladší dcery Marie Gabriely Lažanské Anny manželka hraběte Františka Josefa Černína Isabela de Merode.

Charakteristika provedení: Na válcovém soklu zdobeném dole a nahoře stlačenými volutami a aliančním černínsko-westerloským znakem je v kartuši nápis:

*DeIpare MatrI InCarnatae sapIentIae aVIae Voto effeCtVqVe posVIt illustrissima ac
eccellentissima D.D. Isabella S.R.I. comitissa Czerninniana de Chudenitz, nata marchionissa de
Westerloo et comitissa de Merode*

*(Matce Bohorodičky, bábě vtělené moudrosti předchůdkyně ze slibu skutečně postavla vznešená a
urozená paní Isabela hraběnka Černínová z Chudenic, rozená markýza z Westerloo a hraběnka
z Merode)*

Strojící světice drží v levé ruce knihu, pravou objímá dívčí postavu Marie. Dívka k matce vzhlíží a podává jí kytičku růží. Bohatá drapérie Anina šatu se vlní v tuhých záhybech, Mariin splývavý šat je členěn záhyby jemnými. Obličej světice, který vystupuje z roušky, je modelován zdůrazněním lícních kostí a očí. Plné rty jasně vynikají v symetrickém oválu obličeje.

Na soklu se nachází kamenická značka. Analogickou sochařskou kompozici lze spatřit v soše téže světice v Mladoticích z r. 1761. Na šatu sv. Anny i Panny Marie je zřetelná účast pomocníků.

Ikonografie: Matka P. Marie nemá žádný zvláštní atribut. Často je oblečena v zelený plášť (symbol jara, znovuzrození, nesmrtelnosti), pod nímž má červený šat (symbolizuje lásku).

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

8) Sv. Josef:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 380 cm, datováno chronogramem nápisu na podstavci, signováno jménem Kunzl, objednavatel František Josef Černín, sousoší bylo r. 1997 restaurováno Michalem Tomšejem a Ivanem Hamáčkem.

Lokace: Socha sv. Josefa pochází z let 1732-1733 jako sousoší sv. Anny s Pannou Marií, naproti kterému je umístěna. Je také nadživotní velikosti.

Autorství: Dole na podstavci se objevuje jméno Kunzl. Snad by mohlo jít o kameníka sochy. Autorem koncepce byl patrně Josef Herscher.

Objednavatel: Postavu nechal vytesat bratranec hraběnky Marie Gabriely František Josef Černín. Důvodem bylo patrně připomínka události svatby starší hraběnčiny dcery Josefy.

Charakteristika provedení: Na válcovém soklu analogickém se soklem předchozím se nachází černínský erb a v kartuši nápis:

*poteCtorI VnIVersI egenteIVM patrI DIVo Iosepho saCraVerat illustrissimus ac excelletissimus
d.d. Franciscus S.R.I. Dones Czernin de Chudenitz, gubernátor domus Chudenitz, caesarae
maiestatis actualis camerarius, intimus consillarius, regius locumtenens in regno Bohemiae
pocillator feudorum supremus iudex, in domino obiit die VI. Martii anno 1733*

*(Ochránci všehomíra otci strádajících sv. Josefu zasvětil nejjasnější ... pan František Josef, Svaté
říše římské hrabě Černín z Chudenic ... v pánu skončil dne VI. března 1733)*

Mladistvá tvář světce vykazuje zřetelné herscherovské rysy (vystouplé lící kosti, výrazná oční víčka a plné rty). Kadeřavé vlasy světci splývají stejně jako u postavy Krista na ramena. Na pokrčené, kvádrem podložené noze sedí Ježíšek oblečený do dlouhé košilky. Podobnou má oblečenou též v sousoší se sv. Kryštofem. Drapérie přiléhá k tělu a splývá v měkkých záhybech, téměř vodorovně žlábkovaných. Způsob jejího provedení není vzdálen řezbářskému podání. Kompozičně má postava sv. Josefa blízko k sochám Krista i sv. Kryštofa.

Ikonografie: Jako Ježíšův pěstoun se vyskytuje ve scénách Kristova dětství. Na základě autority apokryfních líčení bylo dlouho zvykem zobrazovat Josefa jako starého muže s bílým vousem. Tento způsob zobrazování postupně vymizel s nástupem protireformace, kdy byl jeho kult prosazován sv. Terezií z Avily a kdy se stal hojně uctívaným světcem. Od té doby je zobrazován jako mladší dospělý muž, nejčastěji v italském a španělském umění. Jeho atributy jsou lilie jako symbol čistoty a hůl. U této sochy se nevyskytují. V náručí drží malého Ježíše, jako je tomu v tomto případě, někdy jej může i vést.

Literatura:

- I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006
- I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

9) Sv. Benno

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 410 cm, datováno chronogramem nápisu na podstavci, nesignováno, objednavatel inspektor panství Jan Kryštof Hossner, r. 1997 sochu restaurovali Michal Tomšej a Ivan Hamáček.

Lokace: Vysoká cesta, podél hlavní silnice v Manětíně.

Autorství: Bez archivních materiálů, patrně Josef Herscher.

Objednavatel: Jan Kryštof Hossner projevil o pět let později (1733), než vznikla socha sv. Donáta a sv. Ludmily, nedlouho před svou smrtí přání zřídit na Vysoké cestě ještě jednu sochu a snad i sám určil její patronát. Jeho vůli vykonali až pozůstalí. Jan Kryštof Hossner pocházel ze Saska, kde byl sv. Benno velmi uctíván. Inspektor je spodobněn i na skupinovém portrétu M. G. Lažanské s jejími dcerami od F. K. Bentuma v zámecké obrazové sbírce.

V kartuši se nachází doprovodný nápis:

Vt ValeDICTlo Mea sIt Vestra saLVs, eXopto Ioannes ChrIstophorVs Hossner, Vester Vere

DeVotVs aMICVs

(Aby mé rozloučení bylo vaším spasením přeje Jan Kryštof Hosner, váš opravdu oddaný přítel)

Charakteristika provedení: Socha sv. Benna (Zbyňka) má s předchozí shodně koncipovaný sokl a analogickou výzdobu kartuše včetně reliéfů s výjevy ze života světce.

Socha je majestátní postavy, oděn do bohatě řaseného pláště splývajícího v úzkých klidných záhybech k nohám, u nichž leží zmiňovaná ryba a rozvázané okovy. V levé ruce drží knihu a berlu, pravou si v gestu víry klade na prsa. Na hlavě má mitru. Tvář představuje staršího muže s výraznými herscherovskými typickými znaky. Je lemována plnovousem.

Ikonografie: Scéna na reliéfu ilustruje situaci, kdy sv. Benno vhodil klíče od míšeňské katedrály do Labe, aby je nemohl získat král Jindřich. Ten v té době bojoval s papežem o investituru. Pod nohama světce lze spatřit rybu, která světci klíče od domu opět přinesla. Jindřich IV. nechal sv. Benna vsadit do vězení, jelikož se nepodílel na Saské válce. Na uvěznění za osvobození Sasů poukazují pouta pod nohama.⁹⁰

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

⁹⁰ MB, heslo Benno von Meissen in (kol. aut.): Lexikon 1931, s. 172-173

10) Sv. Rosalie:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 380 cm, datováno chronogramem nápisu na podstavci, nesignováno, objednavatel Marie Josefa hraběnka Lažanská, socha byla restaurována r.1982; z restaurátorské zprávy je zřejmé, že postava byla potlučena, hrany soklu a kovová svatozář s dalšími kovovými doplňky zuráženy, v r. 1997 ji znovu restaurovali Michal Tomšej a Ivan Hamáček.

Lokace: Vysoká cesta, podél hlavní silnice v Manětíně.

Autorství: Na spodní římse soklu této sochy byla odhalena signatura Ioannes Krejčí. Opět lze předpokládat, že se jedná o jméno kameníka. Podle výrazu tváře klade Irena Bukačová tuto sochu do dílny J. Herschera. Zmiňovaná signatura patří tedy kameníkovi, který měl účast na provedení díla, autorem je J. Herscher. Socha je kvalitně provedena.

Objednavatel: Nechala ji vztyčit jako symbol rozloučení se s městem starší dcera Marie Gabriely Lažanské Marie Josefa před svým sňatkem s hrabětem Pöttingem a odchodem z rodného Manětína. Měla sloužit jako doplnění morového patrona sv. Šebestiána.

Charakteristika provedení: Pískovcová nadživotní socha pochází rovněž z r. 1732. Na hranolovém soklu, který je shodný jako u sv. Rocha, se nachází zdobená kartuše s erbem Lažanských a s nápisem:

*tVto pestlfera sanle dIfferentIVM refVgIo sanCtae RosaLlae stavit illustr. Herula Iosepha dones
Laschanski*

*(Bezpečnému útočišti morovým hnisem hynoucích sv. Rosálii postavila nejjasnější slečna Josefa
hraběnka Lažanská)*

Podobný způsob modelace drapérie jako u sochy sv. Josefa se objevuje i na soše sv. Rosalie. Světiče je oděna v bohatý svislými záhyby řasený šat s draperií přehozenou přes levé rameno. V pravé ruce drží křížek, v levé lebku. Na dlouhých splývavých vlasech má korunu z růží. Obličej oválného tvaru je mladistvého vzhledu se zdůrazněnou partií očních víček, plnými rty a rovným nosem. Svou kompozicí se váže k alegoriím před zámek. Jedná se o velmi kvalitní sochařské provedení, pojetím draperie má blízko k soše P. Marie Bolestné. Hrubozrný pískovec je značně zvětralý. Modelace je zachována ve velkých plochách.

Ikonografie: Svatá Rosalie žila jako poustevnice na Sicílii v jeskyni blízko Palerma ve 12. století. R. 1624 byly nalezeny její ostatky v souvislosti s morovou epidemií a od té doby byla uctívána jako ochránkyně proti moru.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

11) Sv. Roch:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 380 cm, datováno chronogramem nápisu na podstavci, nesignováno, objednavatel manželé Václav a Marie Josefa Pöttingovi, r. 1779 byla socha porážena autem a nadále poškozována, proto byl její originál uložen v kostele sv. Barbory. Na jejím místě se nachází výdusek.

Lokace: Originál sochy se nachází v kostele sv. Barbory v Manětíně, kopie byla osazena vysokou cestu podél hlavní silnice v Manětíně.

Autorství: Archivně nedoloženo, patrně Josef Herscher, kvalitní práce.

Objednavatel: R. 1733 dali již manželé Václav a Marie Josefa Pöttingovi postavit pískovcovou nadživotní sochu sv. Rocha s aliančním erbem. Socha tak doplňovala ostatní morové patrony a společná fundace měla značit i vstup do společného manželského života. Kromě své funkce ochránce před morem (stejně jako i sv. Rosalie má chránit před touto nákazou) současně přibyl do Manětína i ochránce poutníků, doprovázený věrným psem.

Charakteristika provedení: Na hranolovém soklu se nachází kartuše s nápisem:

*sapientiorI peste LangVentIVM gaLeno DIVo RoCho pletatIs ergo eremit illustr.d.d. Wenceslaus et
Iosepha S.R.I. Comes Pötting
(Nad Galena morem trpících, moudřejšímu lékaři sv. Rochovi ze zbožnosti postavil sv. říše římské
národa německého hrabě Václav a Josefa Pöttingové)*

Světec je oděn v poutnický plášť. Jeho postava stojí ve výrazném kontrastu na nerovném terénu. Ruce má sepjaté k modlitbě, na pravé obnažené noze odhaluje morovou ránu. Na plášti pod levou rukou se nachází poutnický klobouk. Pod splývavým pláštěm stojí pes s krajícem chleba v tlamě. Pohledem zbožně hledí vzhůru. Obličejovým typem má blízko k postavě sv. Kryštofa. Socha je podána kvalitním sochařským provedením.⁹¹

Ikografie: Křesťanský světec narozený v Montpellieru, jenž proputoval značnou část Evropy a věnoval se přitom ošetřování nemocných morem, jejichž je patronem. Žil na počátku 14. století, obecně začal být vzýván jako morový patron o století později. Od této doby se jeho zobrazení vyskytuje v četných variacích. Většinou se vyskytuje ve společnosti dalších morových patronů – sv. Šebestiána, sv. Kosmy a Damiána. Protože vykonal cestu do Říma, bývá obvykle oblečen jako poutník s holí a mošnou. V tomto případě je nahrazuje poutnický klobouk. Světec nadzvedá svou tuniku, aby ukázal na černou skvrně na stehně, kde se mor nejdříve vyskytoval. Doprovází jej pes.

Literatura:

⁹¹ Restaurátorská zpráva č. 536, 3. XII. 1979

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

12) Anděl Strážce:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 410 cm, datováno chronogramem nápisu na podstavci, nesignováno, objednavatel Karel hrabě Lažanský.

Lokace: Vysoká cesta, za mostem podél hlavní silnice v Manětíně.

Autorství: Bez archivních záznamů, patrně Josef Herscher, kvalitní provedení.

Objednavatel: R. 1733 nechal postavit druhorozený syn hraběnky Lažanské Karel sochu Anděla Strážce. Socha byla zároveň i poděkováním za vyvážnutí z vážného zdravotního stavu blížícímu se smrti, který mladý hrabě překonal r. 1720.

Charakteristika provedení: Na hranolovém soklu zdobeném drobnými volutami a erbem Lažanských s korunkou se v kartuši nachází nápis:

*gLoRlossIssIMo In tetros CVstoDI sVo angeLo eX pletate postVIt illustr.d.d. Carolus S.R.I. Comes
Laschanski*

(Přeslavnému ochránci na zemi svému andělu Strážci ze zbožnosti postavil hrabě Karel Lažanský)

Postava stojí na skále. Levicí objímá baculaté dítě, které k němu vzhlíží. Anděl šlape levou nohou na hrud' ďábla ležícího na skále, pravá obnažená noha stojí v kontrapostu na nerovném skalním povrchu. Draperie splývá přes pravou zdviženou ruku, v níž se pravděpodobně původně nacházela poutnická hůl. Štíhlé andělovo tělo je zahaleno do pláště, vzadu se široce rozevírají do stran velká křídla. Z oválné archaicky pojaté tváře vystupují zdůrazněná oční víčka. Hlava je lemována dlouhými vlasy.

Toto kompoziční schéma se opakuje u Anděla Strážce ve Hvozďe z r. 1772. Postava je v protikladu k následující soše velmi kvalitní.

Ikonografie: Toto téma bylo hojně užíváno již v dobách dřívějších, ale v době barokní se těšilo obzvláštní oblibě. Známe je od významných barokních umělců, u nás např. z obrazů Karla Škréty. Postava anděla bere pod svou ochranu osobu, kterou objímá kolem ramen.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

13) Archanděl Michael:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 410 cm, datováno chronogramem nápisu na podstavci, nesignováno, objednavatel Maxmilián hrabě Lažanský, socha byla restaurována r. 1997 Michalem Tomšejem a Ivanem Hamáčkem.

Lokace: Proti předchozí andělské postavě byla vztyčena socha Archanděla Michaela.

Autorství: Bez archivních materiálů, Josef Herscher – dílna.

Objednavatel: Fundoval ji starší bratr Karla Maxmilián. Důvodem bylo svěřit ochranu panství do rukou Božího pomocníka.

Charakteristika provedení: Kompozičně jsou si obě andělské sochy dosti blízké. Pískovcová nadživotní figura byla vztyčena stejného roku a na shodném soklu.

Na chronogramu pod znakem Lažanských stojí text:

*trIVmphatorI eXerCItVs DeI prInCIpI stavit illustr.d.d. Maxmilianús.S.R.I. Comes Laschanski
(Vítěznému knížeti vojska Božího postavil pan Maxmilián hrabě Lažanský)*

V důrazném kontrastu šlape Archanděl Michael na ďábla vzpírajícího se na skále, v pravici drží napřažený meč, v levici štít, který má opřen o koleno. To jen lehce vyčnívá ze splývavého šatu. Hlavu chrání přilba. Jeho oděv tvoří pancéř a krátká sukně, plášť je bohatě členěn. Dlouhé vlasy mu splývají na ramena. Do široka rozepjatá křídla vyvažují kompozici.

Ikonografie: Michael byl strážný anděl židovského národa, jež křesťanství přijalo jako svatého ochránce církve bojující. Jeho původ lze patrně hledat v náboženství starověké Persie, kde byl spojován s bohy světla bojujícími proti bohům temnoty. Stejná myšlenka je vyjádřena i v knize Zjevení: „A strhla se bitva na nebi: Michael a jeho andělé se utkali s drakem...“Svatý Michael zastupující Krista vítězí nad Antikristem – ďáblem. V náboženském umění bývá hojně zobrazován. Mívá na sobě drátěnou košili a je vyzbrojen štítem a kopím, jak je tomu také zde. Občas je zobrazen, jak váží duše (tzv. psychostasis).

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

14) Sv. Fabián:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 380 cm, datováno chronogramem nápisu na podstavci, nesignováno, objednavatel manětínští měšťané; v r. 1997 byla socha restaurována Michalem Tomšejem a Ivanem Hamáčkem.

Lokace: Vysoká cesta, podél hlavní silnice v Manětíně. Jako morový patron tvoří protějšek k soše sv. Šebestiána.

Autorství: R. 1734 vznikla kromě výše zmíněné sochy Panny Marie Bolestné také pískovcová nadživotní socha sv. Fabiána. V III. knize „Účtů hlavní pokladny“ se uvádí, že „manětínskému sochaři“ byla za tuto sochu vyplacena částka 30 fl.⁹² Přesto se patrně jedná o dílenskou práci dle Herscherovy předlohy.

Objednavatel: Financovali ji manětínští měšťané ze svých milodarů.

Charakteristika provedení: Na hranolovém soklu zdobeném stlačenými volutami se nachází kartuše s nápisem:

*O DIVE pontifeX Fabiane, serVos Konserva tVos In beLLO, peste, fame
(O svatý papeži Fabiáne, před válkou, morem, hladem chraň své oddané)*

Majestátní klidná postava je oděna v dlouhý splývavý šat. Levou ruku klade na prsa ve zbožném gestu, pravou přidržuje knihu na pokrčené noze, na které je položena ještě další kniha. Pohledem vážně shlíží před sebe. U nohou světce sedí andílek držící mučednickou palmu a opírající se o vysokou mitru. Jeho postavička odpovídá herscherovým dětským typům. Obličej sv. Fabiána s vystouplýma očima a zdůrazněnými lícními kostmi jasně značí vzezření starší osoby. Drapérie šatu je řezbářským způsobem jemně propracována, nechybí ani detailní naznačení takových drobností jako jsou výšivky a krajky. Podána je ve velmi nízkém reliéfu.

Provedení sochy nevyniká přílišnou kvalitou. To je zjevné především v modelaci obličejové partie, který se jeví i přes snahu o věkovou charakteristiku dosti schematicky. Tato socha patrně vznikla dle Herscherových předloh v jeho dílně, ačkoli archivní záznamy hovoří o vyplacení peněz „Manětínskému sochaři“. Kompozičním pojetím má blízko k soše „Papeže“ Ferdinanda Maxmiliána Brokofa z průčelí klášterního kostela v Křečově z let 1729-1730. Manětínská socha jednoznačně trpí strnulostí svého podání.

Ikografie: Tento prvomučedník z doby Diocletianovy byl v papežském úřadě mezi lety 236-250. Pečoval o chudé, vdovy a sirotky, nařídil zaznamenávat životopisy mučedníků a zavedl svěcení olejů na Zelený čtvrtek.

⁹² Účty hlavní pokladny, III. kniha

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

15) Sv. Raymund:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 380 cm, datováno chronogramem nápisu na podstavci, nesignováno, objednavatel Marie Gabriela Lažanská.

Lokace: Na počátku Vysoké cesty nad kostelem sv. Barbory stojí socha sv. Raymunda. Původně byla umístěna na hranicích manětínsko-rabštejnského panství nedaleko Čoubova mlýna.

Autorství: Bez archivních materiálů, Josef Herscher – dílna.

Objednavatel: Socha vznikla po r. 1738 (na soklu dochován chronogram). Sochu objednala Marie Gabriela Lažanská.

Charakteristika provedení: Na hranolovém soklu se znakem okněžněné abatyše Marie Gabriely Lažanské stojí světec v lehkém kontrapostu s mírně nakročenou levou nohou. Pod ním se nacházejí okovy. Samotná postava světce má však nerovnoměrně rozvržené proporce. Horní polovina těla se jeví neúměrně vyšší než část spodní.

Pravá ruka světce je zdvižena v žehnajícím gestu. V levé ruce drží postava měšec s penězi na vykupování otroků, na jejichž osvobození poukazují také pouta u jeho nohou. Ta mohou zároveň svědčit i o jeho vlastním upadnutí do tohoto stavu. Dlouhý plášť mu splývá od zdvižené ruky v typickém hlubokém záhybu, v pase lpí na těle a v dlouhých řasách spadá k nohám. Na hlavě má mitru. Obličej vykazuje typické rysy Herscherova rukopisu. Jeho protějškem je socha Immaculaty na cestě do Stvolen, shodná soklem i žlábkováním šatu.

Ikonografie: Jedná se o osobu Raymunda z Penyaforde zv. Nonnatus, světce, který žil na počátku 13. století. Obracel na křesťanskou víru židy a maury. S Petrem Nolaskem vykoupil více než 200 zajatých křesťanů a sám se prodal do otroctví, aby vykoupil křesťana.⁹³ Sv. Raymund je symbolem obětavé lásky k bližnímu.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

⁹³ BUCHBERGER Michael: Raimund von Penyafort, in: Lexikon für Theologie und Kirche VIII, Freiburg 1936, s. 619-620

16) Sv. Barbora:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 240 cm, datováno mezi léta 1730-1740, nesignováno, objednavatel neznámý.

Lokace: U hřbitovní zdi vedle hřbitovního kostela stojí pískovcová nadživotní socha sv. Barbory.

Autorství: Bez archivních materiálů, patrně Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Světice má pozdviženou pravou ruku, ve které drží kalich. Svou postavou se nijak neodlišuje od Herscherova typu ženských figur. Kulatý obličej má široké lícní kosti, zdůrazněná oblá víčka. Lemují jej vlasy sčesané dozadu. Na nich spočívá korunka. Bohatý plášť s podkasanými rukávy splývá v měkkých záhybech. Kompozičním podáním záhybů se blíží k drapérii dřevěné sochy sv. Markéty ze hřbitovního kostela sv. Barbory. Spodní šat je stažen živůtkem, obvyklým u všech dívčích postav. U pravé nohy se nachází tradiční atribut sv. Barbory - věž. V levé ruce drží mučednickou palmovou ratolest.

Ikonografie: Tato světice, panna a mučednice žila údajně ve 3. století v Malé Asii. Její příběh, který je převyprávěn ve Zlaté legendě, nemá žádný historický základ a pochází patrně až ze 7. století. Pojednává o pohanském otci Dioskúrovi, který nejprve uzavřel svou dceru do věže. Ta zde nechala prorazit třetí okno jako symbol Nejsvětější Trojice a sama se nechala pokřtít. Když z věže uprchla, dal ji její otec setnout. Později začala být vzývána jako patronka před náhlou smrtí – proto se jejím dalším atributem stal kalich s hostií, značící zaopatření svátostí smíření.

První zmínka o soše pochází z r. 1744, kdy byla vysvěcena. Kostelní účty zaznamenávají, že téhož roku (1744) obdržel Josef Herscher následující částky:

Za 2 dole na kamenném zábradlí schodiště stojící větší vázy po 25 zlatých – celkem tedy 50 zlatých, za 2 uprostřed zábradlí stojící menší vázy po 13 zlatých – celkem tedy 26 zlatých a za 4 nahoře na zábradlí stojící vázy po 16 zlatých – celkem tedy 64 zlatých.⁹⁴

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

⁹⁴ VS Manětín, Kostelní účty patronátního úřadu v Manětíně, 1743-1764, rok 1744

17) Alegorie Spravedlnosti:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 230 cm, datováno k r. 1740, nesignováno, objednavatel Marie Gabriela Lažanská. V r. 1981 proběhlo restaurování této sochy, chyběla jí pravá ruka, kámen byl popraskaný a zvětřalý. Pro značné poškození byla sejmuta r. 1997 a nahrazena kopií sekanou v přírodním kameni od sochaře Jiřího Nováka.

Lokace: Na terase před zámekem na náměstí se nachází tato socha představující alegorii Spravedlnosti. Vznikla kolem r. 1740.

Autorství: Bez archivních záznamů, Josef Herscher.

Objednavatel: Marie Gabriela Lažanská.

Charakteristika provedení: Je podána jako dívčí postava, oděná v lehký splývavý šat padající z pravého ramene a obnažující hrud'. Přes spodní šat je přehozen plášť tužší modelace. V levé ruce drží váhy, v pravé meč. V mírném předklonu shlíží z terasy. Kadeřavé vlasy splývají na záda a zepředu přiléhají k hlavě, čímž vytváří typickou kulatou siluetu obličeje s rovnýmnosem a plnými rty. Postava nemá zavázané oči, jak tomu často u této alegorie bývá. Tak je známa např. v podání M. B. Brauna.

Ikonografie: Spravedlnost patří mezi čtyři „kardinální ctnosti“. V Platónově ideální obci usměřňuje činnost občanů, a je základem harmonického působení ostatních tří ctností. Renesanční humanisté ji proto chápali jako vůdčí ctnost. Byla často zobrazována na soudních budovách. Meč je odznakem její síly, váhy značí její nestrannost. Od 16. století začala být zobrazována se zavázanýma očima, které rovněž poukazovaly na její nestrannost, ale u této sochy tomu tak není.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

18) Alegorie Síly/Statečnosti:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 240 cm, datováno k r. 1740, nesignováno, objednavatel Marie Gabriela Lažanská.

Lokace: Na terase proti vchodu do zámku stojí alegorie Síly/Statečnosti.

Autorství: Bez archivních záznamů, Josef Herscher.

Objednavatel: Marie Gabriela Lažanská.

Charakteristika provedení: Symbolizuje ji opět dívčí postava oděná do lví kůže splývající ze zad. Spodní lehký šat končí v polovině lýtek. Opírá se o přeražený sloup. Levou ruku má položenou na prsou s gestem typickým pro Herscherovy světice. Modelace je u všech alegorií velmi podobná. Šat člení velké přehledné záhyby.

Ikonografie: Tato kardinální ctnost značí odvahu, vytrvalost a také sílu. Je zobrazována jako bojovník s přilbou, někdy v brnění. Drží štít, oštěp nebo meč. Obvykle se jedná o ženskou postavu. Některé atributy Statečnosti jsou v renesanci převzaty z antické mytologie nebo z biblických scén – sloup, který se vyskytuje u této sochy, pochází od Samsona a bývá rozlomený. Lví kůže se vztahuje k Herkulovi.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

19) Alegorie Umírněnosti/Opatrnosti:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 240 cm, datováno k r. 1740, nesignováno, objednavatel Marie Gabriela Lažanská.

Lokace: Další z alegorií, které se nacházejí na terase před zámekem, je alegorie Umírněnosti/Opatrnosti.

Autorství: Bez archivních záznamů, Josef Herscher.

Objednavatel: Marie Gabriela Lažanská.

Charakteristika provedení: Alegorická dívčí postava v bohatém splývavém šatě lije ze džbánu vodu do misky. Tu drží před sebou v pravé ruce. Její soustředěný výraz bedlivě pozoruje proud vytékající vody. Má oválný obličej s výraznými lícními kostmi. Dříve byla označována jako „alegorie Vody“.

Ikonografie: Už od středověku byla tato ctnost chápána jako zdržení se od alkoholických nápojů, a proto byla zobrazována jako žena přelévající tekutinu z jedné nádoby do druhé – ředící víno vodou. Takto zpodobená je i v renesanci. Džbán může značit také sexuální umírněnost – voda z něj uhasí plameny žádostivosti.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

20) Alegorie Moudrosti/Architektury:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 240 cm, datováno k r. 1740, nesignováno, objednavatel Marie Gabriela Lažanská.

Lokace: Na východní terase proti zámku stojí pískovcová socha ze stejné doby jako předchozí alegorie.

Autorství: Bez archivních záznamů, Josef Herscher.

Objednavatel: Marie Gabriela Lažanská.

Charakteristika provedení: Tato dívčí postava zastupuje alegorii Moudrosti. Je esovitě prohnutá. Opírá se o část architektonických článků, nad nimiž drží pravou rukou olovnici. Bohatá drapérie odstává v širokých tuhých záhybech od těla, levé rameno je odhalené. Dívka hledí zamyšleně před sebe. Obličej je podán shodně s ostatními alegoriemi. Dle atributů bývá socha označována také za „alegorii Architektury“.

Ikonografie: Ve středověké náboženské alegorii má postava Moudrosti u sebe knihu a hada. V renesanční alegorii je Moudrost zesvětšena. Obvykle bývá ztělesněna Minervou, v brnění s oštěpem, přilbou a štítem, čímž je odlišena od Obezřetnosti s atributy zrcadla a hada. Zde má však atributy, které by se vztahovaly spíše ke zmíněné alegorii Architektury.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

21) Alegorie Víry:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 230 cm, datováno k r. 1740, nesignováno, objednavatel Marie Gabriela Lažanská, pro značné poškození byla socha sejmuta r. 1997 a restaurována.

Lokace: Opět na terase proti zámku se nalézá alegorie Víry. Její výška, materiál i doba vzniku se shodují s předchozími alegoriemi.

Autorství: Bez archivních záznamů, Josef Herscher.

Objednavatel: Marie Gabriela Lažanská.

Charakteristika provedení: Mladá dívčí postava drží v pozdvižené pravé ruce křížek, levá je zbožně položena na prsou. Prostovlasá hlava hledí vzhůru. V oblasti pasu vytváří šat výrazné diagonální záhyby, rozevláté na obě strany a ve velkých vlnách padající až na nohy.

Ikografie: Obvykle je zobrazována s oběma dalšími teologickými ctnostmi – Nadějí a Láskou. Od doby gotické má jako atributy kříž či kalich, které si ponechává i později. Její noha spočívá na kamenné krychli – неотřesitelném základě a symbolu stability. Zde krychle chybí. Charakteristickým gestem je přidržování ruky na hrudi.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

22) Alegorie Naděje:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 240 cm, datováno k r. 1740, nesignováno, objednavatel Marie Gabriela Lažanská, pro značné poškození byla r. 1997 sejmuta. aby byla restaurována, doposud není vrácena na své místo, jelikož restaurátorské práce stále probíhají.

Lokace: Alegorie Naděje se nacházela taktéž na terase proti zámku.

Autorství: Bez archivních záznamů, Josef Herscher.

Objednavatel: Marie Gabriela Lažanská.

Charakteristika provedení: Představuje ji mladá bosá dívka v bohatém splývavém šatě stojící ve výrazném kontrastu. Opírá se o kotvu. V levé ruce drží holubici s roztaženými křídly. Podání šatu s tuhými velkými záhyby je shodné s předchozími alegoriemi. Pro značné poškození byla r. 1997 sejmuta a restaurována, doposud však není vrácena na své místo. Restaurátorské práce stále probíhají.

Ikonografie: Je jednou ze tří teologických ctností, ale často také postavou ve světské alegorii. V gotickém sochařství hledí do nebe a natahuje se pro korunu – naději budoucí slávy. V renesanci jsou její ruce sepnuté k modlitbě, oči hledí k nebesům. Atribut kotvy, částečně zakrytý jejím šatem, se odvozuje od apoštola Pavla, jenž píše v Listu Židům: „V ní jsme bezpečně a pevně zakotveni, jí pronikáme až do nitra nebeské svatyně“. Atributem Naděje bývá také vrána, jelikož má údajně volat „cras, cras“ – „zítra, zítra“. Zde však pták, který sedí postavě na levé ruce, připomíná spíše holubici – mohl by se vztahovat snad k Noemově arše, ze které byla vypuštěna holubice a přinesla zelenou snítku značící naději života.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

23) Alegorie Lásky:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 240 cm, datováno k r. 1740, nesignováno, objednavatel Marie Gabriela Lažanská.

Lokace: Socha se nachází uprostřed terasy proti zámku. Má symbolizovat alegorii Lásky. Umístění uprostřed ostatních ctností a v ose zámku i náměstí poukazuje na její význam.

Autorství: Bez archivních záznamů, Josef Herscher.

Objednavatel: Marie Gabriela Lažanská.

Charakteristika provedení: Mladá bosá žena sedí v prostém šatě na kolébce vystlané polštáři. Je zakloněna dozadu. U jejích nohou sedí dvě objímající se děti. V levé ruce drží malé nahé děcko, na pravém koleni jí sedí druhé, které objímá. Přes kolébku vzadu splývá její plášť. Celek je koncipován do pyramidální kompozice. Sousoší bývalo nazýváno též „Kolébku“. Obvykle bývá tato alegorie zobrazována se dvěma, třemi či čtyřmi dětmi. Počet čtyř se zde zřejmě vázal ke stejnému počtu dětí Marie Gabriely Lažanské.

Ikonografie: Je nejpřednější ze tří teologických ctností. Láska byla vždy chápána jako láska k Bohu (amor Dei) i láska k bližnímu (amor proximi), a že tato druhá nemá bez té první žádný význam. V gotickém umění je zobrazována jako žena, vykonávající šest skutků milosrdenství, které byly později zhuštěny do „oblékání nahého“. Od 13. století byla její postava zobrazována s plamenem jako symbolem planoucí lásky k Bohu. O století později jej střídá planoucí srdce. V pozdějších dobách jsou kolem matky shromážděny tři či čtyři děti, z nichž jedno je obvykle u prsu. Tak je podána i socha manětínská. Shodné podání lze objevit ve francouzském vydání „Ikonologie“ Caesara Ripy, které je ovšem o sto let mladší než manětínská socha.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

24) Alegorie Fortuny/Obchodu:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 240 cm, datováno k r. 1740, nesignováno, objednavatel Marie Gabriela Lažanská.

Lokace: Na východní části terasy před zámek se nachází další dívčí postava – alegorie Fortuny/Obchodu. Materiál, výška i doba vzniku jsou opět shodné s předchozími alegoriemi.

Autorství: Bez archivních záznamů, Josef Herscher.

Objednavatel: Marie Gabriela Lažanská.

Charakteristika provedení: Postava je oděna v lehkou draperii. Stojí na okřídleném globu. V levé ruce drží okřídlenou hůlku, pravá je opřena o bok. Pojetí šatu se od ostatních alegorií liší především svou lehkostí. Kovové atributy Moudrosti (olovnice), Spravedlnosti (váhy a meč), Víry (kříž) a Fortuny (okřídlená hůl) byly r. 1980 rekonstruovány z mědi a pozlaceny plátkovým zlatem.⁹⁵

Ikografie: Pro okřídlenou hůl, kterou drží v ruce, bývá postava někdy označována jako „Merkur“. Očividně se však jedná o postavu ženskou, na holi chybí ovinutí dva hadi, jak je tomu u caducea Merkura. Okřídlený globus, na němž mladá ženská figura stojí, poukazuje na její vrtkavost.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

Součástí výzdoby náměstí jsou dvě symetricky umístěné kašny po stranách sousoší Nejsvětější Trojice. Jsou situovány ve vazbách na křivky půdorysného vedení obou ramp terasy. Obě mají analogické řešení trojlístého půdorysu. Jejich parapety mají profilovanou patku i jednoduše odstupňovanou římsu. Vlastní pole parapetu je pak lehce vyduť v jakémsi srdčitém profilu. Odlišují se jen volbou světců, jejichž výběr není na 1. polovinu 18. století ničím neobvyklým. Sv. Floriána jako ochránce proti ohni můžeme spatřit na kašnách, statuích, ale i jednotlivých domech. V souvislosti se sv. Václavem se u nás častěji vyskytuje až po r. 1720. Největší oblibě se toto spojení těší v pozdní fázi baroku. Ikonograficky chránil sv. Florián proti ohni, sv. Václav byl jedním z českých zemských patronů a zároveň symbolem dobrého panovníka.

⁹⁵ Restaurátorská zpráva č. 577, 13. IV. 1980

25) Sv. Václav na kašně:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 240 cm, datováno mezi léta 1718-1744, nesignováno, objednavatel Marie Gabriela Lažanská.

Lokace: Na kašně na východní straně manětínského náměstí stojí pískovcová socha sv. Václava. Dobu, ze které pochází, nelze jednoznačně určit.

Autorství: Archivní zápisy sice uvádějí, že k r. 1718 byl v kašně vztyčen sloup s kamenným „obrazem“ sv. Václava; avšak také děkan F. Wonka se domníval, že se jednalo o zcela jinou sochu než která se nachází na místě dnes.⁹⁶ Stejně je tomu i u sochy sv. Floriána na protější kašně. Dataci vzniku soch musíme tedy vymežit lety 1718-1744. Toho roku jsou již obě sochy na kašnách zmiňovány v souvislosti s Herscherem. Nynější socha z kašny pravděpodobně pochází z Herscherovy dílny.

Objednavatel: Marie Gabriela Lažanská.

Charakteristika provedení: Postava sv. Václava je tradičního ikonografického schématu s praporcem v pravici. Levici má položenou na štítě s orlicí. Rovněž sochařské pojetí se nevyznačuje žádnými inovativními prvky. Naopak opakuje světcovo schéma známé již od raného baroka. Buď tedy navázal Herscher v tomto případě na četné předlohy a nepojal sochu v duchu svých ostatních postav s typickými znaky, či není jejím autorem. Také pro Herschera netypická robustnost této postavy by nasvědčovala druhé domněnce. Avšak nelze vyloučit, že se jedná o práci z jeho dílny. S podobným sochařským pojetím se setkáme u Ukřižovaného z chrámu sv. Barbory, který bývá Herscherovi rovněž připisován.

Brnění sv. Václava je kryto pláštěm. Na hlavě se nachází knížecí čapka. Kompoziční podání má blízko k alegoriím na náměstí především v modelaci drapérie s velkými plochými záhyby. Tento světec byl oblíbeným patronem vlastenecky orientované šlechty. Symbolizuje víno, zatímco jeho protějšek sv. Florián představuje vodu.

Ikonografie: Tento český kníže z rodu Přemyslovců a hlavní patron českého státu, jeho knížat a králů byl uctíván počínaje 11. stoletím nepřetržitě. Jeho život i mučednická smrt byly zpracovány v mnoha legendách, v Gumpoldově legendě z r. 1006 se nachází nejstarší vyobrazení tohoto světce. Nejčastěji bývá zobrazován jako stojící postava či polopostava v rytířském brnění s mečem, štítem s orlicí jako zemským symbolem či s praporcem s orlicí. U manětínské postavy chybí meč, ale objevují se zde jak praporec tak štít s orlicí. V 17. a 18. století úcta k tomuto světcovi nabývala na intenzitě v souvislosti se zemským patriotismem.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

⁹⁶ WONKA: O kamenné, rkp

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

26) Sv. Florián na kašně:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 240 cm, datováno mezi léta 1718-1744, nesignováno, objednavatel Marie Gabriela Lažanská.

Lokace: Na kašně na západní straně manětínského náměstí se nachází socha sv. Floriána.

Autorství: Josef Herscher – dílna.

Objednavatel: Marie Gabriela Lažanská.

Charakteristika provedení: Výrazně modelované nohy postavy odkazují na Herscherovy sochy na Vysoké cestě. Obličej se rovněž snaží držet Herscherových typů, avšak ne zcela úspěšně. Socha je podána velmi zběžně, nepřilíš kvalitně. Lze se domnívat, že vznikla rovněž jako dílenská práce. Svým podáním má blízko k soše Archanděla Michaela.

Irena Bukačová upozorňuje na zprávu z „Kroniky Kůru literátského“. Zde zápis z r. 1718 hovoří o vztyčení sochy tohoto námětu k uvedenému datu.⁹⁷ Socha by měla stát naproti tomu, kde r. 1712 vypukl velký požár.

Václav Vilém Štech vidí v kompozičním řešení obou figur světců na kašně rysy díla Štěpána Borovce. Podobný závěr učinil i o některých Herscherových sochách z Vysoké cesty. Jedná se o postavy sv. Ludmily, Josefa a Anny a o sochu sv. Barbory.⁹⁸

Ikonografie: Opět se jedná o tradiční ikonografické schéma s praporem v pravici a v levé ruce s vědrem, ze kterého lije vodu na hořící dům u jeho nohou. Oděn je jako římský voják v brnění a s přilbou na hlavě. Zemřel r. 304 mučednickou smrtí poté, co byl vhozen do řeky Emže s mlýnskými kameny kolem krku. Podle legendy zázračně uhasil plameny hořící budovy, či celého města, jediným vědrem vody. Proto je vzýván jako ochránce proti požáru. Byl oblíbeným světcelem především v Rakousku a Bavorsku.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

⁹⁷ BUKAČOVÁ 1997, s. 26

⁹⁸ ŠTECH 1959, s. 119

27) Vázy na terase před zámkem a na schodišti kostela sv. Barbory:

Pískovec, celková výška s podstavcem je 140 cm, datováno mezi léta 1723-1744, nesignováno, objednavatel Marie Gabriela Lažanská. R. 1981 bylo vyrobeno Janem Bradnou 6 výdusků, které byly osazeny místo nejvíce poškozených originálů před zámkem. Originály byly umístěny do kaple sv. Josefa na místním hřbitově.⁹⁹

Lokace: Terasa je kromě ctností vyzdobena i vázami. Znovu se s nimi setkáme při výzdobě zámeckého schodiště a u kostela sv. Barbory, 6 originálů v kapli sv. Josefa.

Autorství: Josef Herscher – dílna.

Objednavatel: Marie Gabriela Lažanská.

Charakteristika provedení: Dvacet pět velkých pískovcových váz je zřejmě dílenskou prací. Lze se domnívat, že vázy na terase před zámkem byly jednou z prvních prací Josefa Herschera po jeho příchodu do Manětína. Jsou zdobeny střídavě rostlinným dekorem a párem maskaronů ženských a mužských tváří. Jejich koncepce je značně mohutnější než oněch před kostelem sv. Barbory vzniklých o 20 let později. Vázy před hřbitovním kostelem jsou užší a jejich ornamenty jeví více zdobnosti. Tematicky jsou si však podobné.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

Na terase před zámkem se nalézají také alegorické sochy Jara, Léta, Podzimu a Zimy.

⁹⁹ Restaurátorská zpráva č. 538, 1. XII. 1981

28) Alegorie Jara/Aesculapus:

Pískovec, celková výška sochy s podstavcem je 180 cm, datováno do 2. poloviny 18. století, cementové doplňky z 20. let 20. století, nesignováno, restaurováno v letech 1979 a 1997.

Lokace: Terasa před zámkem.

Autorství: neznámé.

Objednavatel: Marie Gabriela Lažanská.

Charakteristika provedení: Herma Jaro je zastoupena polopostavou mladé ženy. V pravé ruce drží cíp pláště zahalujícího její tělo, v levé džbán. Podél hrudi se jí ovíjí had. Jeho tělo částečně kryje džbán. Obličej neurčitých rysů s výrazným rovným nosem a vysokým obočím zdobí doširoka otevřené oči a drobná ústa. Podél krku splývají točité prameny vlasů. Socha působí dojmem druhořadé práce. Pokládat tuto sochu za alegorii Jara se jeví jako nepodložená hypotéza. Její atribut hada by nasvědčoval spíše alegorii Lékařství. Místní kronika však zmiňuje, že na náměstí původně jakási alegorie Jara stávala.

Ikonografie: Atribut hada by nasvědčoval spíše alegorii Lékařství než alegorii Jara. Flóra byla starobylá italská bohyně kvetoucí přírody. V alegorii „Čtyř ročních období“ je zobrazována jako nahá dívka, doprovázená příslušnými zvířetníkovými znameními: Skopcem, Býkem a dále Blíženci. V ruce obvykle drží květinu.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

29) Alegorie Léta:

Pískovec, celková výška sochy s podstavcem je 220 cm, datováno do 40. let 18. století, nesignováno, restaurováno r. 1961 Jaroslavem Klempířem, r. 1968 Aloisem Soprem. V r. 1981 byla socha ve velmi špatném stavu, kámen byl rozpraskaný a musela projít restaurátorským zásahem Jana Bradny, pak znovu r. 1997 Michalem Tomšejem.

Lokace: Terasa před zámkem.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Socha Léta je výjimečná především tím, že se jedná o realistický ženský portrét. Postava stojí v mírném kontrapostu. Levá noha se od kolene dolů vymaňuje z nadvlády těžké sukně se záhyby podanými převážně v nižším reliéfu. Od pasu nahoru je mladá žena obnažena. Mezi prsy se vine stuha. Pravá ruka svírá srp a nadzdvihuje cíp sukně, levá ruka objímá otep klasů. Obličej s výraznými lícními kostmi, bradou a nosem korunují stáčeující se vlasy, lehce spletené do drdolu a ozdobené věncem z obilných klasů. Dá se předpokládat, že vznikla v době blízké ostatním sochám, nacházejícím se na náměstí.

Ikografie: Alegorie Léta je zobrazována také nejčastěji v podobě mladé ženy. Ta drží v ruce srp a klasy nebo snopy obilí, jako je tomu v Manětíně. Obilné klasy má spleteny do věnce, který jí zdobí hlavu.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

30) Alegorie Podzimu/Hypnos:

Pískovec, celková výška sochy s podstavcem je 180 cm, datováno přibližně do 60. či 80. let 18. století; na pravém lokti vytesána špatně čitelná signatura „Krejczy 1781/1761“. Restaurováno bylo r. 1961 Jaroslavem Klempířem, r. 1980 Janem Bradnou, naposledy r. 1997 Michalem Tomšejem.

Lokace: Terasa před zámkem.

Autorství: Neznámé, na pravém lokti vytesána špatně čitelná signatura „Krejczy 1781/1761“.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Podzim je podán rovněž pomocí hermy, polopostavy starého muže zahaleného v bohatě řaseném plášti s velkými mísovitými záhyby. Vykukuje z něj pouze levá ruka držící plášť u těla a obličej s hustým plnovousem, velkými ústy, rovným nosem a širokým obočím. Pohled značí zamyšlení. Na podstavci je v reliéfu pojednaná kytice tulipánů. To by mohlo svědčit o možnosti, že se jednalo o zahradní plastiku. Restaurátorská zpráva z r. 1981 uvádí, že se jedná o sochu novou. Její vznik datuje k r. 1870. Zaznamenává také odpadlé či odchlíplé betonové doplňky, které socha získala v průběhu 20. století.¹⁰⁰Datování v restaurátorské zprávě se nejvíce jeví jako pravděpodobné. Socha se odlišuje od všech předchozích, nelze ji zařadit mezi díla Josefa Herschera.

Ikografie: Rovněž souhlasit s atribucí sochy jako Podzimu není možné. Podobné sochy byly užívány pro zahradní výzdobu francouzských zámeckých parků převážně v 18. století. Také v grafice 18. století lze najít analogické postavy. Ty ovšem představují Zimu. U nás lze spatřit podobné pojetí alegorie Zimy např. v bustě Paula Hermanna, která vznikla pro výzdobu zámku v Tróji před r. 1708. Alegorie Podzimu mívá obvykle jako atributy hrozen vína a listy vinné révy.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

¹⁰⁰ Restaurátorská zpráva č. 611, 6. X. 1981

31) Alegorie Zimy:

Pískovec, nadživotní velikost, celková výška sochy s podstavcem je 250 cm, datováno přibližně do 40. let 18. století, nesignováno, restaurováno r. 1914 Ladislavem Finkem pod dohledem Centrální vídeňské památkové komise, r. 1961 Jaroslavem Klempířem. Restaurátorská zpráva Jana Bradny z r. 1981 uvádí, že se socha nalézá ve stavu popraskaném a potlučeném, naprasklá byla i celá obličejová maska, r. 1997 restauroval znovu Michal Tomšej.

Lokace: Terasa před zámkem

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Alegorická postava Zimy je zastoupena opět ženskou postavou. Mladá dívka je nakročena do lehkého kontrapostu. Sukně s jemnými vertikálními záhyby obkresluje její nohy a dává tušit umístění kolen. Upjatý živůtek přesahuje částečně sukni a nad lokty je vykasán. Obličej je opět typologický, kulatý s drobnými ústy, rovným nosem a výraznými očními víčky. Vlasy jsou částečně přikryty čapcem, jen jeden silný pramen se ovíjí kolem krku a dopadá na hrud', druhý splývá na záda. Vedle postavy stojí sloupek vyrůstající z podstavce. Na něm je umístěno několik kamenných polínek. O jejich plameny si mladá žena zahřívá zmrzlou pravou ruku, levou má položenou na sloupku. Jedná se o typickou herscherovskou práci. V obličejí lze hledat analogie se sochou Léta.

Ikonografie: Opět se jedná o tradiční ikonografické schéma znázornění Zimy. Mladá ženská postava je oděna v teplý šat, ruce s vyhrnutými rukávy jsou v blízkosti ohně, hlava je chráněna přilbou.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

V manětínské zámecké zahradě se nacházely i další hermy, o kterých svědčí zápis z r. 1805. Udává, že se nacházely v okrasné zahradě před zámkem. Šlo patně o větší cyklus s antickými náměty, ve kterém byl v Manětíně zopakován známý italský typ použitý posléze ve Versailles. Na různých vyobrazeních se opakuje základní princip známý z Itálie. Řady herem jsou umístěny na pozadí stříhaných keřových stěn. Pavel Preiss se domnívá, že cyklus je spojený se souborem čtrnácti lavírovaných perokreseb ze sbírky Národní galerie v Praze od neznámého autora z 18. století.¹⁰¹

¹⁰¹ PP, SD: stať Barokní zámecká zahrada in: (kol. aut.) Album amicorum 2004, s. 156-169

b) *Velká Černá Hat'*

32) Sv. Jan Nepomucký:

Pískovec, nadživotní velikost, celková výška sochy s podstavcem je 450 cm, datováno chronogramem nápisu na postavci, nesignováno.

Lokace: V severozápadní části dvora se nachází socha sv. Jana Nepomuckého z r. 1736.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Na hranolovém soklu je umístěna kartuše s nápisem:

*DIVO SIMVLacra Ioanni Vt LInqVa probro protegat esse sVos
(Kěž ochraňuje jazyk mocného Jana obraz)*

Světcova postava je otevřené kompozice. V levé zdvižené ruce držela nad hlavou křížek, pravou má v gestu víry položenou na prsou. Kožešinový plášť splývá v měkkých záhybech. Jeho okraj je ohrnutý. Plášť vytváří hluboký záhyb pod pravou rukou, jak je to u Herscherových postav typické. Tvář má výrazně modelované rty a vypouklá oční víčka. Typologicky se váže ke světcům z Vysoké cesty. U nohou světce sedí andílek s palmou a lebkou. Kompozičně má blízko k andílkovi u sochy sv. Jana Nepomuckého z Manětína.

Ikonografie: Světec je podán s jeho tradičními atributy – neobvyklá je pouze zdvižená ruka s křížem nad hlavou. Většinou bývá zobrazen, jak adoruje krucifix.

c) *Rozcestí z Manětína do Lipí*

33) Sv. Kryštof:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 460 cm, datováno chronogramem nápisu na podstavci, nesignováno, objednavatel Marie Gabriela Lažanská.

Lokace: Pískovcová socha sv. Kryštofa stála původně na mostě přes řeku Střelu u Čoubova mlýna. Na nynější místo byla přenesena po povodni r. 1872. Její vznik se datuje před rok 1738.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Marie Gabriela Lažanská.

Charakteristika provedení: Na vysokém hranolovém soklu s aliančním znakem lažansko-černínským bez nápisu stojí světec opírající se o kořen stromu. Pravou ruku má opřenu v bok. Na jeho rameni sedí Ježíšek. Sv. Kryštof k němu s láskou otáčí svou tvář. Podkasaný šat světce odhaluje silné nohy s propracovanou muskulaturou. Drapérie je lehce nařasená a v měkkých záhybech plihne k tělu. Tvář se nevymyká herscherovské typice. Akcentovány jsou zde nejvíce oči.

Ikonografie: Křesťanský světec a mučedník, jehož historičnost však není jistá. Zobrazován je vždy téměř shodně; statný muž nese na ramenou přes řeku dítě Ježíše. Ve Zlaté legendě je líčen jako Kananejce neobvyklého vzrůstu, který hledal nejmocnějšího vladaře na světě, aby se dal do jeho služeb. Na radu chudého poustevníka přenášel chudé a slabé přes řeku. Když přenášel Krista, dítě mu vyjevilo, že nese na svých ramenou tíži celého světa a poradilo mu zasadit palmovou ratolest, která druhý den vykvetla. Zde je zobrazena jako hůl vyrobená ze stromu. Světec byl nakonec s'at. Byl patronem cestujících.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

d) *Cesta do Stvolen, Na Pernicích*

34) Immaculata:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 400 cm, datováno k r. 1738, nesignováno, objednavatel Marie Gabriela Lažanská.

Lokace: Cesta do Stvolen.

Autorství: Josef Herscher - dílna

Objednavatel: Marie Gabriela Lažanská.

Charakteristika provedení: Pískovcová socha Immaculaty nadživotní velikosti vznikla r. 1738. Na hranolovém soklu se znakem abatyše a lažansko-černínským stojí na půlměsíci, zemské kouli a hadu v oblacích Madona se sepjatýma rukama. Přes ramena jí splývá bohatý plášť, členěný záhyby vyběhajícími v mělké štítky. Kulatý obličej se zdůrazněnou partií očí a vlasy sčesané dozadu akcentují hladkou modelaci tváře, blízkou alegoriím z náměstí. Pojetí draperie se však značně odlišuje od precizního podání záhybů, jak je tomu např. u sochy P. Marie Bolestné. Její reliéf je nízký, chybí mu živost. Přesto svou výstavbou nemá příliš daleko k draperii sochy sv. Rosalie z Vysoké cesty, která je však podána ve značně vyšším reliéfu. Lze se proto domnívat, že tato socha by mohla být prací dílenskou.

Ikonografie: Stojící Panna Maria bez dítěte pochází z velmi raných východních zdrojů. Maria zde vystupuje jako symbol Matky církve samotné, vládnoucí lidstvu ve své nevýslovné moudrosti. Immaculata jako Panna Neposkvrněná má pod nohama srpek měsíce (starověký symbol čistoty), stojí v oblacích na zemské kouli a hadu. Okolo hlavy má dvanáct hvězd.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

B) Dřevěné sochy

Největší pozornost byla zpočátku věnována kostelu sv. Barbory. Byl především kostelem poutním, až posléze převážila jeho funkce hřbitovní. Kostel sv. Jana Křtitele sloužil pro účely hraběcí rodiny, jejich služebnictva a měšťanů. Z některých z nich se pak rekrutovali i fundátoři uměleckých děl.

a) *Manětín*

Kostel sv. Barbory

35) Sv. Kateřina Alexandrijská:

Lípa, životní měřítko, celková výška sochy je 180 cm, datováno k r. 1730, objednavatel neznámý.

Lokace: Na hlavním oltáři hřbitovního kostela sv. Barbory na brance vlevo je umístěna polychromovaná socha sv. Kateřiny Alexandrijské. Její výška je 160 cm. Vznikla kolem r. 1730.

Autorství: Bez archivních záznamů, Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Světice stojí v kontrastu, který je zvýrazněn podložení pravé nohy částí okovaného kola, jejího atributu. V pravé ruce drží meč, levou má nataženou před sebe. Je oděna v bohatě členěný plášť. Ten je zachycen v pase a vytváří typický herscherovský záhyb. Spodní šat je modelován jemněji. Vysoko na hrudi jej přepásává šněrovačka, obvyklá u Herscherových ženských postav. Obnažené ruce, obličejový typ plných tváří a zdůraznění malé brady je shodné s provedením u dívčích světic z Vysoké cesty.

Protějškem této sochy je postava sv. Markéty. Štafirování je připisováno Salome Asamové z Bornschlegelovy družiny. Možnou inspiraci této sochy lze hledat v postavě sv. Barbory ze sousoší tří světic umístěném na Karlově mostě. Obdobné se jeví zvláště pojednání svrchního pláště a hlavy s korunkou. Jmenované mostecké sousoší vytvořil kolem r. 1707 Ferdinand Maxmilián Brokof.

Ikonografie: I u této postavy je sporná její historicita. Dle vyprávění byla usmrcena na příkaz římského císaře Maxentia na počátku 4. století. Zlatá legenda ji popisuje jako učenou královskou dceru, která měla být mučena v kolech se železnými hřeby. Ty však rozbil blesk, světice byla později s'ata. Jejím atributem bývá nejčastěji kolo, meč a palmová ratolest. Manětínská postava je podána podle klasického ikonografického schématu – pod pravou nohou je rozbité kolo s hřeby, v pravé ruce drží meč, v levé prsten jako symbol zasnoubení s Kristem. Nejčastěji se objevuje v doprovodu sv. Barbory, zde je společně se sv. Markétou, se kterou bývá většinou v zobrazeních P. Marie.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

36) Sv. Markéta:

Lípa, životní měřítko, celková výška sochy je 180 cm, datováno k r. 1730, objednavatel neznámý.

Lokace: Na pravé oltářní brance se nachází polychromovaná socha sv. Markéty.

Autorství: Bez archivních záznamů, Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Světice stojí na okřídleném draku s otevřenou tlamou a vztyčeným ocasem. V levé ruce dole u těla drží křížek. Pravou má položenou na prsou v měkkém typicky herscherovském prohnutí zápěstí. Zasněně vzhlíží vzhůru, stočené vlasy lemují kulatý dívčí obličej. Je oděna v bohatý zlacený plášť zakrývající levou ruku světice a vytvářející hluboký záhyb. V pase jej opět přichycuje pásek. Šat dopadá na dračí tělo. Spodní oděv vyniká jemným řasením. Jedná se o podobné schéma, jaké se vyskytuje u kamenné sochy Immaculaty z Vysoké cesty a zrcadlově převrácené se objeví i na soše sv. Rosalie rovněž z Vysoké cesty. V horní části těla je opět přepásána šněrovačkou. Rukávy jsou podkasané, odhalují oblá předloktí. Povrchová úprava jeví četné analogie s úpravou sochy sv. Kateřiny.

Rovněž zde se nabízí brokofovská analogie z mosteckého sousoší a to přímo v soše této světice.

Ikografie: Život této světice se opět patrně nezakládá na skutečném příběhu. Legenda vypráví, jak se světice odmítla vdát a oznámila, že je křesťankou. Spolkl ji Satan v podobě draka, ale protože držela v ruce kříž, netvor pukl a ona z jeho břicha vystoupila živa a zdráva. Zde drží v levé ruce kříž, kterého se bojí drak, ležící u jejích nohou.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

37) Sv. Zachariáš:

Lípa, nadživotní měřítko, celková výška sochy je 200 cm, datováno mezi léta 1730-1745, archivně Herscherovi doloženo a připsáno, objednavatel neznámý.

Lokace: Na postranním oltáři sv. Máří Magdalény se nachází polychromovaná řezba představující sv. Zachariáše.

Autorství: Archivně doloženo, Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Stojí na nízkém plintu v lehkém kontrapostu. V pravé ruce drží otevřenou knihu, v níž ukazuje. Na hlavě má čapku se dvěma hroty a s hebrejským nápisem, na krku pektorál. Jeho obličej je lemován dlouhým vousem. Pohled světce směřuje vzhůru. Plášť i spodní části oděvu splývají v ploché málo členěné draperii, která přesto naznačuje tělesný objem.

Ikografie: Kněz jeruzalémského Chrámu, kterému bylo zvěstováno narození jeho syna Jana Křtitele archandělem Gabrielem. Protože mu ale neuvěřil, jelikož jeho žena Alžběta byla již stará, oněměl. Proto bývá zobrazován s prstem na ústech, v ruce obvykle drží kadidelnici. Nic z toho se ovšem neobjevuje u manětínské sochy. Snad má otevřená kniha, v níž ukazuje, zastupovat destičku, na kterou napsal jméno svého syna. Tvoří zde protějšek sv. Alžběty z obrazu „Navštívení P. Marie“.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

38) Sv. Jáchym:

Lípa, nadživotní měřítko, celková výška sochy je 200 cm, datováno mezi léta 1730-1745, archivně Herscherovi doloženo a připsáno, objednavatel neznámý.

Lokace: Na tomtéž oltáři umístil Josef Herscher také sochu sv. Jáchyma. Výška i doba vzniku se shodují s údaji uvedenými u sochy sv. Zachariáše.

Autorství: Archivně doloženo, Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Světec stojí rovněž na nízkém plintu v bohatě řaseném šatě. Ten pod upaženou levou rukou vytváří živý záhyb. V pravé ruce drží zavřenou knihu. Tvář s dlouhým vousem a kadeřavými vlasy extaticky vzhlíží vzhůru. Vytváří protějšek k předchozí soše.

Ikografie: Otec P. Marie. Dle Zlaté legendy byl vyhnán z jeruzalémského Chrámu při přinášení oběti, protože byl bezdětný. Odešel do pouště, kde se mu zjevil anděl a oznámil narození P. Marie. Se svou manželkou sv. Annou se potkal u Zlaté brány a od jejich objetí ona počala. Byl vzýván jako patron horníků, proto má pravděpodobně své také místo v manětínském kostele. Je zde i jako otec P. Marie z oltářního obrazu.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

39) Sv. Lazar:

Lípa, nadživotní měřítko, celková výška sochy je 200 cm, datováno mezi léta 1730-1745, archivně Herscherovi doloženo a připsáno, objednavatel neznámý.

Lokace: Postranní oltář Navštívení Panny Marie zdobí polychromovaná řezba sv. Lazara.

Autorství: Archivně doloženo, Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Světec s mitrou, berlou v levé ruce a lebkou v ruce pravé stojí v mírném kontrastu. Pod jeho nohama se nachází druhá lebka jako symbol smrti, jenž překonal. Blokovaná plastika je členěna drobnými svislými záhyby pláště sepnutého ozdobnou sponou.

Ikonografie: Bratr Marie Magdalské a Marty. Sestry vzkázaly Ježíšovi, ale než ten do Betánie přišel, byl již Lazar čtyři dny mrtvý. Ježíš jej však vzkřísil. Většinou je zobrazen, jak vstává z hrobu. Podle legendy se vypravil se svými sestrami do jižní Francie, kde se stal v Marseille biskupem a byl pohřben podruhé. Manětínská socha je ale oblečena v biskupském rouchu s mitrou na hlavě a biskupskou holí. Byl patronem malomocných, hrobařů a nemocných.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

40) Sv. Marta:

Lípa, nadživotní měřítko, celková výška sochy je 200 cm, datováno mezi léta 1730-1745, archivně Herscherovi doloženo a připsáno, objednavatel neznámý.

Lokace: Pro tento oltář vznikla v téže době socha sv. Marty. Svou výškou se opět shoduje se všemi třemi předcházejícími sochami.

Autorství: Archivně doloženo, Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Světice je oděna v dlouhý tmavý šat splývající v hřebínkových skladech. Spodní šat je převázán provazem, na němž visí klíč. V levé ruce drží objemnou knihu, pravou má ve zbožném (pro Herschera tak typickém) gestu na hrudi. Hlavu zahaluje rouška. Obličej působí téměř maskovitě. Světice má pootevřená ústa a nepřítomně hledí před sebe.

Ikografie: Podle Zlaté legendy na misijní cestě do Francie se svými sourozenci přemohla draka, jenž terorizoval obyvatele Terasconu v Provinci tím, že jej postříkala svěcenou vodou. Jako patronka hospodyněk bývá prostě oblečena, v ruce drží kuchyňské náčiní či svazek klíčů. Zde má pouze knihu v levé ruce tvoří protějšek k obrazu sv. Máří Magdalény.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

41) Dvě dvojice andělů z postranních oltářů:

Lípa, životní měřítko, celková výška soch je 150 cm, datováno mezi léta 1735-1745, objednavatel neznámý.

Lokace: Boční oltáře „Navštívení P. Marie“ a „Sv. Máří Magdalény“ v kostele sv. Barbory v Manětíně. Dvě dvojice andělů z postranních oltářů vznikly rovněž mezi lety 1735-1745. I tyto postavy byly polychromovány. Nachází se na obláčkovém podkladu.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Jejich draperie odhaluje nahá měkce tvarovaná těla v prohnutém postoji. Polodlouhé vlasy lemují kulaté obličej s pootevřenými ústy.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

42) Postava Boha Otce ze stříšky kazatelny:

Lípa, podživotní měřítko, celková výška sochy je 100 cm, datováno mezi léta 1735-1745, objednavatel neznámý.

Lokace: Pro stříšku kazatelny vznikla postava Boha Otce v podživotní velikosti.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Sedící postava se vynořuje ze stylizovaných oblaků. Pozdvižená pravá ruka ukazuje výhružně k nebesům. Levice podpírá starozákonní desky Desatera. Dlouhý splývavý vous a rozvlněné vlasy lemují starší tvář výrazných rysů. Přes kolena má přehozen zlatý plášť, členěný shodně jako u světců z postranních oltářů. Kazatelnou zdobí také hlavičky andělíčků a jeden celofigurální andílek s pozounem v první ruce. Jeho analogii objevíme v kostele ve Stražišti.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

43) Ukřižovaný:

Lípa, lehce podživotní měřítko, celková výška sochy je 140 cm, datováno k r. 1739, objednavatel neznámý.

Lokace: Kostel sv. Barbory v Manětíně. Z doby kolem r. 1739 pochází mírně podživotní socha Ukřižovaného. Tento krucifix je zachycen na fotografii ještě k r. 1912 jako součást inventáře radnice. Avšak již r. 1972 byl vyfocen v kostele sv. Barbory.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher – dílna.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Herscher vytvořil pro Manětín více soch tohoto námětu. Všechny dnes známé se shodují v podání těla (Oldřich Jakub Blažíček hovoří o 4 krucifixech – dva klade do děkanského kostela, jeden do radnice a poslední na chodbu zámku¹⁰²). Postava tohoto Trpitele se však od Herscherových typů odlišuje.

Tělo je velmi robustní a kratší, než je tomu u Ukřižovaných z farního kostela, které lze Herscherovi bezpečně připsat. Bederní rouška splývá na obě strany. Na tmavovlasé hlavě se nachází mohutná trnová koruna. Obličej vypovídá o velkém utrpení. Tato postava má svou robustností blízko k soše sv. Václava z kašny na náměstí.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

Roku 1730 namaloval Filip Kristián Benthum obraz Sv. Starosty. O dva roky později účty jmenují jakéhosi Pavla Herschera, jemuž bylo za oltář sv. Starosty vyplaceno 90 zlatých.¹⁰³ Jedná se zřejmě o chybu kronikáře a neúmyslnou záměnu křestního jména. Sošky andílků vykazují velké analogie s andílkou hlavního oltáře kostela sv. Barbory. Kompozičně mají pak Herscherovi andílci blízko k andílkům z kaplí v Loretě od Jana Michala Brüderleho.

Děkanský kostel sv. Jana Křtitele

¹⁰² BLAŽÍČEK 1958a, s. 220

¹⁰³ Účty domácí pokladny, II. kniha

44) Ukřižovaný z presbytáře kostela:

Lípa, podživotní měřítko, celková výška sochy je 135 cm, datováno k r. 1730, objednavatel neznámý.

Lokace: V presbytáři tohoto kostela se nachází dřevěná polychromovaná socha Ukřižovaného Krista z doby kolem r. 1730.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Štíhlá postava má pečlivě propracovanou muskulaturu. Hlava je korunována mohutnou trnovou korunou. Zpoza ní vychází paprsky svatozáře. Vlasy a vousy jsou černé, naběhlé rty a opuchlá víčka působí silně expresivním dojmem. Rouška pozvolna splývá kolem beder. Je ovázána provazem, který se zpod ní objevuje na pravém boku Krista.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

45) Krucifix ze sakristie kostela:

Lípa, podživotní měřítko, celková výška sochy je 135 cm, datováno mezi léta 1730-1745, objednavatel neznámý.

Lokace: V sakristii kostela je ještě jeden krucifix s předchozí sochou téměř shodný.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Socha se od předchozí odlišuje pouze nápisovou páskou nad hlavou Krista s písmeny INRI. Vznikl patrně ve stejné době jako předchozí. Obě dvě sochy by mohly mít jako vzor krucifixy od Ludvíka Kohla Severy.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

46) Ukřižovaný v lodi kostela:

Lípa, nadživotní měřítko, celková výška sochy je 220 cm, datováno mezi léta 1730-1740, objednavatel neznámý.

Lokace: Další bíle štafirovaná řezba se zlacením představuje rovněž Ukřižovaného Krista. Dnes se nachází v děkanském kostele. Nelze však s jistotou říci, že se jedná o její původní umístění.

Autorství: Neznámé.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Postava se anatomicky odlišuje od předchozích soch stejného námětu především protažením končetin, větším prověšením rukou, jemnějšími detaily v provedení horní poloviny těla a menší mírou naturalismu v obličejové partii. Lícni kosti jsou zdůrazněné. Propadlé tváře poukazují na prožité utrpení. Zavřené oči a přivřená ústa značí smíření a odevzdanost. Draperie je lépe propracovaná, nepostrádá motiv dramatického rozevlátí. Tato socha pochází patrně od jiného autora.

47) Pieta:

Lípa, podživotní měřítko, celková výška sochy je 70 cm, datováno k r. 1740, objednavatel neznámý.

Lokace: V místnosti proti sakristii je umístěno také sousoší Piety. Jeho výška je výrazně menší než sochy předchozí. Měří okolo 70 cm. Předpokládaný vznik se uvádí kolem r. 1740.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Ačkoliv sousoší trojúhelníkového tvaru není velké, přesto působí monumentálním dojmem. Je tvořeno sedící Marií a mrtvým tělem Krista. Mladistvá tvář matky Boží odkazuje na typiku ženských tváří z Vysoké cesty. Podáním draperie se váže k soše Dolorosy, rovněž velmi kvalitní práci. V obličejích Marie jsou zdůrazněny lící kosti a vypouklá víčka. Svou pravou rukou podpírá Kristovu hlavu se zavřenými očima. Její levá ruka je natažená v gestu údivu a bolesti. Jedná se o jedinou práci tohoto typu v Herscherově repertoáru. Zalomený typ Kristova mrtvého těla, jaký se objevuje v tomto případě, má svůj sochařský původ v Bavorsku. Snad i toto by mohlo být vodítkem při hledání odpovědi na otázku, odkud Herscher do západních Čech přišel.

Ikografie: Jedná se o scénu následující hned po „Snímání z kříže“. V evangeliích tato scéna není popsána, ale vyskytuje se v byzantském umění 12. století, odkud o století později přechází na západ. Ve středověku podpírala P. Maria Kristovu hlavu, od rané renesance bylo Kristovo tělo zobrazováno, jak leží na kolenou sedící P. Marie. Později leží na zemi na rozprostřeném rubáši. Zde jsou oba typy zkombinovány – horní část Kristova těla je položena na kolenou jeho matky, dolní část leží na zemi na velkém hnědém rubáši.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

48) Dva páry andílků:

Lípa, podživotní měřítko, celková výška sochy je 120 cm, datováno k r. 1730, objednavatel neznámý.

Lokace: Boční oltáře v kostele sv. Jana Křtitele v Manětíně. Pro Händelovy obrazy Nejsvětější Trojice a Krista vznikly r. 1730 jako sochařský doprovod dva páry andílků mírně podživotní velikosti.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Jejich postavičky se vznášejí v krouživém pohybu, který je ještě zdůrazněn střídáním pokrčených a natažených nohou. Zakloněné tváře s krátkými vlasy a naivním úsměvem připomínají obličej andělů z bočních oltářů v kostele sv. Barbory.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

Hřbitovní kaple sv. Josefa

49) Sv. Alžběta Durynská se žebrákem:

Lípa, životní měřítko, celková výška sochy je 160 cm, datováno do 30. let 18. století, objednatel neznámý, dnes v Muzeu v Mariánské Týnici.

Lokace: Dnes v Muzeu v Mariánské Týnici, od r. 1806 v hřbitovní kapli sv. Josefa v Manětíně, původně v manětínském městském špitále. Mezi lety 1740-1745 bývá uváděn vznik sousoší sv. Alžběty Durynské se žebrákem. Vzhledem k předpokládanému časově jednotnému vzniku soch v interiéru této kaple lze veškeré sochy datovat s velkou pravděpodobností do 30. let 18. století, tedy zhruba o deset let dříve, než bývá uváděno.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Jedná se o lakovanou řezbu. Stojící postava světice se žebrákem u nohou má položenou pravou ruku na prsou. Hlava je zakloněna, plášť vytváří hluboký záhyb. Spodní šat je upnut šněrovačkou. Kulatý dívčí obličej lemují podtočené vlasy, které zdůrazňují obvyklou siluetu. Lysý stařec spoře oděný v kus košile a krátké kalhoty s nadějí vzhlíží k almužnici. V natažené ruce drží čepici.

Analogií této sochy je Brokofova postava stejnojmenné světice z Karlova mostu z r. 1707. Kompozice sousoší je zde pouze stranově převrácena, avšak ruce světice (včetně rozložení jednotlivých prstů) i hlava žebráka jsou si podáním velmi blízké. Postava žebráka se vztahuje i k žebrákovi ze sousoší „Sv. Jan Nepomucký jako almužník“ z r. 1725, která se dnes nachází u kostela sv. Ducha v Praze.

Ikografie: Světice se narodila jako dcera uherského krále Ondřeje II. Poté, co během křížové výpravy zemřel její manžel a syn durynského markraběte Ludvík, odešla z hradu Wartburgu do Eisenachu. Tam žila ve františkánské chudobě. Ze svého vdovského jmění založila v Marburgu špitál a sloužila tam jako ošetřovatelka. Na manětínské soše je zachycena v okamžiku, kdy dává žebrákovi almužnu.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

50) Sv. Martin se žebrákem:

Lípa, životní měřítko, celková výška sochy je 160 cm, datováno do 30. let 18. století, objednavatel neznámý, dnes v Muzeu v Mariánské Týnici.

Lokace: Dnes v Muzeu v Mariánské Týnici, od r. 1806 v hřbitovní kapli sv. Josefa v Manětíně, předtím v manětínském městském špitále. V téže době jako sousoší předchozí vzniklo také stejně vysoké sousoší sv. Martina se žebrákem. Jedná se opět o bíle lakované dřevo. Sousoší vytváří protějšek k soše sv. Alžběty.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Světec je oděn v biskupský šat. Ponořen do modlitby zaujatě hledí před sebe. U jeho nohou sedí postava otrhaného muže staršího věku, zarostlého a bosého. Opírá se o berlu a počítá peníze z almužny. Dílo je kvalitně individuálně propracováno.

Ikonografie: Francouzský biskup v Tours. Jeho rodiče byli pohané, nechal se pokřtít až v 18 letech. V Amiensu se jako voják v kruté zimě rozdělil s žebrákem o plášť. Tato scéna bývá nejčastěji zobrazována. Zbudoval první klášter v Evropě v Ligugé. Jeho atributem jsou husa (na svátek světce se tradičně pekla husa) a pohár. Manětínská socha je oděna v řádové roucho, na hlavě má mitru a drží biskupskou hůl. Žebrák pod ní počítá almužnu, kterou mu světec daroval.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

51) Sv. Anežka Česká:

Lípa, životní měřítko, celková výška sochy je 160 cm, datováno do 30. let 18. století, objednavatel neznámý, dnes přeneseno do hřbitovního kostela sv. Barbory v Manětíně.

Lokace: Dnes v kostele sv. Barbory v Manětíně, od r. 1806 v hřbitovní kapli sv. Josefa v Manětíně, předtím v manětínském městském špitále. Také socha sv. Anežky České se shoduje s předchozíma dvěma v povrchové úpravě, své výšce i době vzniku.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Světice stojí u oltáře v emfatickém záklonu s rozpjatýma rukama, oděná v dlouhý řeholnický šat. Z něj vyčnívají pouze drobné dlaně s gestem odevzdání se vyšší moci.

Této soše posloužila za vzor postava sv. Moniky z hlavního oltáře kostela sv. Tomáše v Praze, kterou O. J. Blažiček připisoval F. M. Brokofovi. Brokofovo autorství u této sochařské skupiny z augustiniánského kostela však bylo zpochybněno. Je tedy zřejmé, že sochy vytvářel někdo, kdo byl obeznámený s produkcí Brokofovy dílny. Bylo by také možné, že obě sochy vzhledem k četným analogiím (závoj, vnitřní zalomení u pravé nohy, široké rukávy, pohled vzhůru) draperie mohou pocházet z ruky jednoho autora, vyškoleného v Brokofově dílně. Socha sv. Moniky se datuje k r. 1730 a za jejího autora bývá pokládán Ignác Miller. U sochy sv. Anežky nelze však vyloučit ani samotného Herschera, který se jeví jako autor pravděpodobnější, jelikož o nikom jiném nás archivní zprávy z této doby neinformují. Že se jedná o postavu vyšlou z ruky Josefa Herschera by mohly podpořit i analogické rysy obličejové typiky stařecké tváře, které mají blízko k podání obličej sv. Ludmily z Vysoké cesty. Z uvedených analogií se jeví jako pravděpodobné, že vznik této sochy by mohl být kladen již do 30. let 18. století.

Ikografie: Dcera krále Přemysla Otakara I. nechala v Praze vystavět klášter klarisek a menších bratří Na Františku. Tamní špitální bratrstvo povýšil papež Alexandr VII. na řád křížovníků s červenou hvězdou. Svatá Anežka je patronkou nemocných, chudých a trpících. Nejčastěji bývá zobrazována s modelem kostela v ruce, v řeholních šatech a s korunkou. Někdy ošetřuje nemocné, sytí hladové nebo dává almužnu. Manětínská socha má na sobě pouze řádový oděv, nedoručí žádný atribut.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

52) Sv. Jan Nepomucký:

Lípa, životní měřítko, celková výška sochy je 160 cm, datováno do 30. let 18. století, objednavatel neznámý, dnes v Muzeu v Mariánské Týnici.

Lokace: Dnes v Muzeu v Mariánské Týnici, od r. 1806 v hřbitovní kapli sv. Josefa v Manětíně, původně v městském špitálu v Manětíně. Protějškem postavy řeholnice byla socha sv. Jana Nepomuckého.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Světec drží v náruči kříž s Ukřižovaným. Prostovlasá, výrazně individuálně pojatá postava světce je oděna v tradiční šat. Jednotlivé typy látek jsou v sochařském podání odlišeny.

Ikografie: Světec je podán dle tradičního ikonografického schématu – oděný v rochetě, pravou ruku má položenou na hrud' a zároveň jí objímá krucifix, levá ruka je sevřena v pěst, snad v ní mohl původně držet palmovou ratolest.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

53) Dva zaklonění andělů z tabernákového oltáře:

Lípa, životní měřítko, celková výška sochy je 160 cm, datováno do 30. let 18. století, objednavatel neznámý. Jedna socha je dnes v Muzeu v Mariánské Týnici, druhá byla přenesena do hřbitovního kostela sv. Barbory v Manětíně.

Lokace: Dnes v Muzeu v Mariánské Týnici a v kostele sv. Barbory v Manětíně, od r. 1806 v hřbitovní kapli sv. Josefa v Manětíně, předtím v manětínském městském špitále. Do výše jmenovaného souboru patří také postavy dvou zakloněných andělů nacházejících se dříve nad tabernákovým oltářem. Přidržovali zde rám obrazu.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Sochy jsou oděny do splývavého šatu obnažujícího lýtka a paže, herscherovsky modelované. Levý anděl držel kartuši s reliéfem světice udělující almužnu, pravý alianční erb rodu Lažanských a Černínů. Zajímavá je jejich podobnost s postavou dvou andělských efébů hlavního oltáře kostela Panny Marie v Seči u Blovic, na kterou poukázal ve své práci již Viktor Kovařík.¹⁰⁴ Sečské sochy jsou však subtilnější, jejich tělesné proporce jsou útlejší a protáhlejší.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997.

¹⁰⁴ KOVAŘÍK 2006, s. 227

54) Krucifix:

Lípa, životní měřítko, celková výška sochy je 160 cm, datováno do 30. let 18. století, objednavatel neznámý, dnes přeneseno do hřbitovního kostela sv. Barbory v Manětíně.

Lokace: Dnes v kostele sv. Barbory v Manětíně, od r. 1806 v hřbitovní kapli sv. Josefa v Manětíně, předtím v městském manětínském špitále.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Postava Krista je protáhlá, jemně modelovaná. V obličejí vynikají jednotlivé detaily. Oproti sochám Ukřižovaných v kostele sv. Jana Křtitele od Josefa Herschera je tato socha daleko více prověšená. Ruce jsou zdviženy vysoko k ramenům kříže, hlava umístěna až pod příčným břevnem. Celá socha má bílou polychromii. Vzhledem k dramatickému rozevlátí draperie lze vznik sochy zařadit do období mezi lety 1730-1750. Postava odpovídá celkovému pojetí sochařské výzdoby kaple a patrně tedy vznikla ve stejné době – 30. letech 18. století. Zároveň plně neodpovídá svým podáním typickým sochám Herscherovým.

Jak již bylo konstatováno u sochy sv. Anežky České, lze se tedy domnívat, že celý sochařský soubor pro tuto kapli vznikl během 30. let 18. století a jeho autorem snad mohl být buď žák z dílny Brokofů, nebo samotný Herscher, Ačkoli se některé postavy (sv. Anežka, sv. Alžběta) od jiných typicky Herscherovských odlišují, nelze jej jako autora kvůli tomu odsunout do pozadí. V této době bylo běžné, že jeden umělec disponoval schopností tvořit dle více „manýr“ navzájem se od sebe lišících.

Zámek

55) Putti v knížecí čapce:

Lípa, podživotní měřítko, celková výška sochy je 75 cm, datováno k r. 1730, objednavatel neznámý.

Lokace: Původně ze zámku v Manětíně přešla do muzea v Mariánské Týnici polychromovaná dřevorezba puttiho v knížecí čapce. Byla upravená jako stojánek na kapesní hodinky.

Putti je vysoký 75 cm. Doba vzniku sochy se klade do r. 1730. Zřejmě kdysi stával na oltářní brance.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Stojící polonahý putti s otevřeným vakem v ruce má výraznou modelaci obličeje a nohou, analogickou jiným Herscherovým dětským postavičkám puttů.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

b) *Křečov*

Kostel sv. Petra a Pavla v Křečově

56) Sv. Vít:

Lípa, lehce podživotní měřítko, celková výška sochy je 150 cm, datováno před r. 1744, objednavatel Pavel Antonín Jeřábek ; r. 1931 byla na soše provedena novodobá povrchová úprava.

Lokace: Hlavní oltář v kostele sv. Petra a Pavla v Křečově. Postava sv. Víta vznikla před r. 1744. Socha je bíle štafirovaná, zdobená zlacením a opracovaná i zezadu.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Pavel Antonín Jeřábek.

Charakteristika provedení: Mladík v knížecí čapce, krátké sukničce a plášti zahalujícím postavu má levou ruku ve zbožném gestu položenou na prsou. V pravé drží mučednickou palmu. U nohou mu leží lev. Obličej širokých lících kostí je měkce modelován a poukazuje na autorství J. Herschera. Tuto sochu lze řadit k jeho zralým dílům. Schématem provedení nemá daleko k soše sv. Víta z Karlova mostu, pocházející z let 1713-1714, na které se předpokládá značná účast F. M. Brokofa.

Ikonografie: Syn vysokého římského hodnostáře ze 4. století se pod vlivem své křesťanské chůvy Crescencie a jejího manžela nechal pokřtít. Za císaře Diocletiana byl jako křesťan ponořen do žhavé smůly, která mu však neublížila. Poté byl předhozen lvům, ale ani oni si ho nevěšili. Nakonec byl umučen ve vězení. Často bývá zobrazován jako mladík v kotli, pod nímž hoří oheň. V ruce mívá palmovou ratolest či knihu, vedle sebe lva. Takto je podána i manětínská socha. Od 15. století přistupuje k jeho atributům také kohout jako symbol zmrtvýchvstalého Krista a bdělosti.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

57) Sv. Václav:

Lípa, lehce podživotní měřítko, celková výška sochy je 150 cm, datováno před r. 1744, objednavatel Pavel Antonín Jeřábek, r. 1931 byla na ní provedena novodobá povrchová úprava

Lokace: Hlavní oltář v kostele sv. Petra a Pavla v Křečově.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Pavel Antonín Jeřábek.

Charakteristika provedení: Světec je oděn v tradiční šat s pláštěm vinoucím se kolem jeho nohou. Drží prapor a štít. Pohled směřuje vzhůru. Tvoří protějšek k soše sv. Víta. Odpovídá Herscherově typice tohoto světce.

Ikonografie: Tradiční ikonografické schéma, příliš se nelišící od podání sv. Václava na kašně v Manětíně.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

58) Sv. Jan Nepomucký ze zpovědnice:

Lípa, celková výška polopostavy je 70 cm, datováno před r. 1744, objednavatel Pavel Antonín Jeřábek.

Lokace: Na zpovědnici kostela sv. Petra a Pavla se nachází 70 cm vysoká bíle štafírovaná polopostava sv. Jana Nepomuckého. Jako ostatní Herscherovy sochy zde vznikla před r. 1744.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Pavel Antonín Jeřábek.

Charakteristika provedení: Světec vizionářského výrazu má asketicky pojatou tvář s naběhlými víčky. Pravicí k sobě tiskne krucifix, v levici drží palmu. Typologicky je blízký soše sv. Jana Nepomuckého z Černé Hatě.

Ikonografie: Tradiční ikonografické schéma s poukazem na jeho mučednictví.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

59) Sv. Jan Sarkander ze zpovědnice:

Lípa, celková výška polopostavy je 70 cm, datováno před r. 1744, objednavatel Pavel Antonín Jeřábek.

Lokace: Na téže zpovědnici se nachází i druhá polopostava z tohoto kostela, představující sv. Jana Sarkandera. Doba vzniku, výška i způsob povrchového opracování jsou analogické k soše sv. Jana Nepomuckého.

Autorství: Bez archivních záznamů, pravděpodobně Josef Herscher.

Objednavatel: Pavel Antonín Jeřábek.

Charakteristika provedení: Jedná se o protějškové sochy. I dispozice je u obou velmi obdobná. Světec gestem naznačuje, že nevyzradil zpovědní tajemství. Drží palmovou ratolest mučedníků.

Ikografie: Světec byl slezským knězem a mučedníkem. Narodil se ve Skočově. Byl farářem v moravském Holešově, bránil katolickou víru proti protestantským bludům. Byl umučen protestanty. Jeho atributy jsou kříž, kniha, klíč, biret, prst u úst.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

60) Sochy andělů:

Lípa, lehce podživotní velikost, celková výška soch je 150 cm, datováno před r. 1744, objednavatel Pavel Antonín Jeřábek.

Lokace: Hlavní oltář.

Autorství: Dle archivních záznamů Josef Herscher.

Objednavatel: Pavel Antonín Jeřábek.

Protějškové sochy andělů mírně podživotní velikosti jsou umístěny na obláčcích. Mají bílé štafirování zdobené zlacením. Opracované jsou ze všech stran. Přidrží obraz hlavního oltáře. Měkká modelace končetin, vlasů a obličeje poukazuje na Herscherovo autorství.

Lze se domnívat, že uvedené sochy vznikly k r. 1742. Z této doby pochází potvrzení Pavla Antonína Jeřábka (farář v Křečově, pozn. autora) o práci sochaře Josefa Herschera v místním kostele.¹⁰⁵

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

¹⁰⁵ Potvrzení o práci sochaře Josefa Herschera v křečovském kostele, 1742

61) Krucifixy:

Lípa, celková výška není známa, datováno před r. 1744, objednavatel Pavel Antonín Jeřábek.

Lokace: Dnes neznámá.

Autorství: Dle archivních záznamů Josef Herscher.

Objednavatel: Pavel Antonín Jeřábek.

Ostatní řezbářská díla nelze zařadit do žádné z výše uvedených skupin, ani je nelze jednoznačně připsat osobě Josefa Herschera. Výjimku tvoří krucifixy jednotného charakteru. I. Bukačová je pokládá jednoznačně za Herscherovu práci.¹⁰⁶

Charakteristika provedení: Neznámá. Ze zprávy Pavla Antonína Jeřábka víme, že Herscher pro tento kostel krucifix vytvořil. Ten byl však odstraněn v 19. století pro velmi špatný stav a nahrazen novodobým z 19. století, visícím zde dodnes.

¹⁰⁶ BUKAČOVÁ 1997, s. 19

2) Katalog děl Václava Ondřeje Herschera (1729 Manětín-1795 Plzeň)

A) Kamenné sochy

a) *Manětín*

D) Sv. Otýlie:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 420 cm, datováno chronogramem nápisu na podstavci, nesignováno, objednavatel hrabě Maxmilián Václav Lažanský.

Lokace: U děkanského kostela sv. Jana Křtitele se nachází pískovcová socha v nadživotní velikosti z r. 1760 (údaje z chronogramu uvádí rok 1778). Představuje sv. Otýlii. Původně stála na Vysoké cestě.

Autorství: Bez archivních záznamů, patrně Václav Ondřej Herscher.

Objednavatel: Hrabě Lažanský ji patrně nechal vztyčit jako poděkování za vyléčení očních nemocí svých dětí.

Charakteristika provedení: Hranolový podstavec s erbem Lažanských má na kartuši nápis:

*PatrIa soLLICItVDIne et In proLes aMore eX Voto fIerI fecIt Maxmilianus Wenceslaus dones
Laschansky, liber baro de Buccowe dominus dominorum Rabenstein, Manetin, Lubenz, capitaneus
districtus pilsnensis ac suae caesarae romanae apostollicae regiaeque majestatis actualis
camerarius*

*(Z otcovské péče a z lásky k dětem ze slibu dal udělati Maxmilián Václav hrabě Lažanský, svobodný
pán z Bukové, majitel panství rabštejnského, manětínského a lučeneckého, hejtman kraje
plzeňského a jeho císařského apoštolského a královského veličenstva skutečný komoří)*

Esovitě prohnutá postava světice stojí ve výrazném kontrastu. Drapérie vytváří otevřený rozevlátý obraz sochy. Levá ruka je zbožně položena na prsou, v pravé ruce drží misku s očima. Představuje dívčí typ blízký Herscherovým světícím.

Maxmilián Václav Lažanský objednal sochu zřejmě ze slibu za uzdravení svého syna. Tato světice není v barokním sochařství postavou hojně se objevující. To nás vede k úvaze, zda syn hraběte Maxmiliána Václava netrpěl nějakým druhem oční choroby.

Od r. 1931 byla socha světice přemístěna do zahrady kostela sv. Jana Křtitele.

Ikonografie: Bavorská světice, narodila se slepá, po křtu nabyla zraku. Její ostatky získal Karel IV. do Prahy. Atributy jsou kniha se dvěma očima, kohout. U manětínské sochy kohout chybí, oči jsou

položeny na podnosu.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

b) *Hrad Nečtiny*

II), III), IV) sochy sv. Vojtěcha, sv. Floriána a sv. Jana Nepomuckého

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška soch a podstavce je 420 cm, datováno k r. 1759, nesignováno, objednavatel Marie Karolina, rozená z Hartigu, paní na Preitensteině, Vlkošově, Prohoři a Zahrádce.

Lokace: Hrad Nečtiny, podél hlavní silnice, původně stály v místě zvaném „Sicherhof“ u hospody. Socha sv. Jana Nepomuckého stojí dnes zvlášť v severní části obce.

Autorství: K dílu Václava Ondřeje Herschera patří zřejmě i sochy sv. Floriána, sv. Vojtěcha a sv. Jana Nepomuckého z r. 1759.

Objednavatel: Marie Karolina, rozená z Hartigu, paní na Preitensteině, Vlkošově, Prohoři a Zahrádce.

Charakteristika provedení: Kompozičně jsou obdobnou soch manětínských.¹⁰⁷

Sochy sv. Jana Nepomuckého, sv. Floriána a sv. Vojtěcha mají nápisy:

*ProteCtori Magno LoCI In aDVersis, Maria Karolina de Kokorzova nata ex prosapia Hartigiana
beato Ioanni, voto et solerte piettate extrvxit*

*B. FLorIano MartVri proteCtorI InslonI, aC InCenDio, domina Kokorzowa nata ab Hartighera in
Preitenstein pietate ac veneratione, hvivs sancti extrvxit*

*BoheMiae patrono ADaLberto, In sIC herhof qViesCentI, hera
in Preitenstein, Wilkeschav, Schloses et Zaradka hic qviescenti patrono devote
et sollicite extrvxit*

Ikonografie: Postava sv. Vojtěcha je tradičního ikonografického schématu. Světec je oděn v řeholní šat s biskupskou mitrou na hlavě, pravou ruku má zdviženou vysoko k nebesům a sevřenou v pěst (snad svíral berlu), v levé drží knihu. Sv. Florián je zobrazen v typickém oděvu římského vojáka s přílbicí na hlavě. Figura stojí v kontrapostu na pravé noze, pravá ruka lije z vědra vodu na hořící dům, který stojí u pravé nohy světce. V levé ruce drží svitnutý praporec.

Socha sv. Jana Nepomuckého stávala původně mezi oběma výše zmiňovanými sochami.

Ikonograficky opět nevyniká žádnými zvláštnostmi. Světec je oděn v kanovnícký šat, pravou ruku

¹⁰⁷ KUČA 2000, s. 269-273

má položenou na hrudi, levou objímá krucifix. Hlava světce chybí, patrně byla skloněna ke krucifixu.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

c) *Dvůr Libenov u Manětína*

V) Sv. Jan Nepomucký:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 280 cm, datováno k r. 1760, nesignováno, objednavatel neznámý.

Lokace: Osada zvaná Dvůr Libenov nedaleko Manětína, zahrada usedlosti.

Autorství: Bez archivních záznamů, patrně Václav Ondřej Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Na nízkém zděném soklu stojí světec v obláčcích. Jeho hlava je prostovlasá. V levé ruce drží bilet, palmu a knihu, pravou má položenou na prsou. Andílek mu přináší z levé strany krucifix, k němuž se Jan sklání. U nohou mu sedí druhý andílek. Obličejovým typem má blízko k manětínským světcům. Šat je podán plošně, až graficky členěně. Na soše jsou patrné zbytky bílé a okrové polychromie.

Ikonografie: Světec je oděn v kanovnícký šat, pravou ruku má položenou na hrudi, levou objímá krucifix, na který se dívá. Pod jeho nohama jsou hlavičky andílků.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

d) *Cesta mezi Žihlív a Novým Dvorem*

VI) Peregrín s Kristem:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 420 cm, datováno k r. 1761, nesignováno, objednavatel Maxmilián hrabě Václav Lažanský.

Lokace: Na cestě mezi Žihlív a Novým Dvorem podél hlavní silnice v lese. Sousoší sv. Peregrína s Kristem vzniklo r. 1761.

Autorství: Bez archivních záznamů, patrně Václav Ondřej Herscher.

Objednavatel: Maxmilián hrabě Václav Lažanský.

Charakteristika provedení: Na hranolovém soklu zdobeném erbem Lažanských jsou reliéfy ze života světce. V kartuši se nachází špatně čitelný nápis. Zní:

*EIVs CVLtVI aC honorI, sVIVs opItVLanter Inter CessIone, CrVs sInIstro fato fraCtVM,
restItVItVr, ex voto fieri fecit Maxmilianus Wenc. comes Lazansky, liber baro de Buccove, dominus
domiorum Rabenstein, Manetin et Lubenz, capitaneus districtus Plsnensis, ac suae s. Caesareae
romane posto, regiae maiesta. actv. camerarius*

U kříže klečí světec v poutnickém šatě, k němu se z kříže sklání Kristus mladistvého vzhledu a objímá jej pravou rukou. Modelace plastik je porušená, nelze ji proto podrobněji specifikovat.

Ikonografie: Italský světec žijící ve 13. a 14. století, byl členem řádu servitů. Je patronem rodiček a šestinedělek. Byl vzýván proti rakovině, revmatismu, dně a moru i při bolestech nohou. Jeho atributy jsou kříž a řádový oděv servitů. Často ukazuje na ránu na noze. Hrabě Lažanský nechal vytesat sochu tohoto světce za šťastně vyléčenou nohu, kterou si zlomil.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

e) *Cesta z Manětínem a Nečtinami*

VII) Sv. Vojtěch:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 440 cm, datováno chronogramem nápisu na podstavci, nesignováno, objednavatel Maxmilián Václav hrabě Lažanský.

Lokace: Na cestě z Manětína k Nečtinám, při výjezdu z města podél hlavní silnice, původně snad protějšková socha k postavě sv. Otýlie.

Autorství: Bez archivních záznamů, patrně Václav Ondřej Herscher.

Objednavatel: Maxmilián hrabě Václav Lažanský.

Charakteristika provedení: Socha sv. Vojtěcha má analogický sokl se sochou sv. Otýlie. Domníváme se tedy, že tvořila její protějšek. Zadavatelem byl rovněž jako u sochy sv. Otýlie Maxmilián Václav hrabě Lažanský. Na hranolovém soklu zdobeném erbem Lažanských stojí v kartuši nápis:

*SanCtVs ADaLbertVs saLVbrIs IrrIgatIonIs patronVs qVo MagIs VeneraretVr eX Voto ereXIIt
illustr. ac excellent.d.d. Maxmilianus Wenceslaus S.R.I. comes Laschansky liber baro de Bvuccove,
dominus dominorum Rabenstein, Manetin et Lubenz, suae caesarae ac regiae et apostolicae
maiestatis intimus consillarius et camerarius actualis
(Aby svatý Vojtěch, blahodárné vlády patron, více byl uctíván, ze slibu nechal vztyčit nejjasnější a
nejvyšší Maxmilián Václav hrabě Lažanský, svobodný baron z Bukové, pán panství Rabštejna,
Manětín a Lubenec, jeho císařské a královské milosti a apoštolského majestátu nejdůvěrnější konzul
a komoří)*

Světec je oděn v biskupském šatě. V levé ruce drží knihu, pravicí ukazuje k nebesům. Objevují se zde i jeho atributy – palmová ratolest a biskupská hůl. Dnešní umístění na cestě ven z Manětína je stavem z r. 1977.

Ikonografie: Světec je podán dle tradičního ikonografického schématu, provedením se blíží soše téhož světece v Nečtinách.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

VIII) Sv. Martin:

Pískovec, nadživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 440 cm, datováno chronogramem nápisu na podstavci, nesignováno, objednavatel Antonius Schneider.

Lokace: Na téže cestě se nachází socha sv. Martina z r. 1769.

Autorství: Bez archivních záznamů, patrně Václav Ondřej Herscher.

Objednavatel: Antoniu Schneider.

Charakteristika provedení: Na balustrovém podstavci je kartuše s nápisem:

*sanCte MartIne patrone, letora pro nobIs, nostrosqVe saLVos CVstoDI greges, orat qVI ponebat,
AntonIVs SchneIder ConsVL ManetInae
(Svatý Martine, patrone a strážce stáda, který jsi zemřel pro nás, dej nám spásu, prosí ten, který
tuto sochu postavil, Antonius Schneider, manětínský konzul)*

Na místě erbu se nachází barvířský lis. Světec je oděn do biskupského šatu. V pravé ruce drží knihu, levou podává pololežícímu nahému muži u jeho nohou bochník chleba. Na prsou má biskupský kříž. Sousoší je obrysově uzavřené. (Plastiku nechal postavit manětínský konšel Antonín Schneider, který bydlel v Manětíně čp. 33 u příležitosti svého druhého sňatku s dcerou barvíře z Nečtin Alžbětou).

Socha byla původně umístěna u lesa u jámy zvané „U Martina“. Jak konstatuje restaurátorská zpráva z r. 1979. Dne 22. listopadu r. 1979 došlo k jejímu převezení na okraj Manětína. Zde byla umístěna v malém parku. Nos postavy byl uražen a je znovu rekonstruován.¹⁰⁸

Ikonografie: Opět jeden z tradičních námětů, jak bývá tento světec zobrazován. V manětínské hřbitovní kapli jsme se s ním setkali při udílení almužny žebrákovi, zde jiného žebráka sytí.

Literatura:

I. Bukačová, J. Fák: Paměť krajiny, Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice 2006

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

¹⁰⁸ Restaurátorská zpráva č. 537, 3. XII. 1979

f) *Cesta mezi Hvozdem a Manětínem*

IX) Sv. Archanděl Michael:

Pískovec, mírně podživotní měřítko, celková výška sochy a podstavce je 390 cm, datováno chronogramem nápisu na podstavci, nesignováno, objednavatel Theresie hraběnka Lažanská.

Lokace: Na polovině cesty mezi Hvozdem a Manětínem, podél hlavní silnice. Socha sv. Archanděla Michaela vznikla r. 1772.

Autorství: Bez archivních záznamů, patrně Václav Ondřej Herscher.

Objednavatel: Fundátorkou sochy byla Terezie z Lisova, která r. 1769 koupila Manětínsko od svého manžela a postavila tuto sochu pro ochranu panství od všech pohrom.

Charakteristika provedení: Na válcovém soklu s erbem Lažanských je v kartuši nápis s chronogramem:

Vt sanCte MichaeLe Defensore InnoXIa persIstant Ista teritoria ex voto fieri fecit illustrissima excellentissima DD. Theresia S.R.L. comitissa Lažanskyana nata comitissa de Lysow. Domina domini et oppidi Manetinensis

(Aby pod ochranou sv. Michaela bez pohromy zůstaly tyto krajiny ze slibu dala postavit nejjasnější vynikající paní Theresie, svaté říše římské hraběnka Lažanská, rozená hraběnka z Lisova, paní panství a města Manětín)

Archanděl stojí na d'áblu ležícím v plamenech se zvrácenou hlavou a pozdviženou paží. Postava okřídleného archanděla je esovitě prohnutá, má antikizující zbroj. Shodného kompozičního vzoru jsou andělé z Vysoké cesty v Manětíně. Zde je však podání zdrobnělé a plošší.

Ikonografie: Jak již bylo zmíněno, svým ikonografickým pojetím je váže k soše sv. Archanděla Michaela v Manětíně.

Literatura:

I. Bukačová: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997

B) Dřevěné sochy

a) *Stražiště*

Kostel sv. Martina ve Stražišti.¹⁰⁹

X) andílci z hlavního oltáře:

Lípa, podživotní měřítko, celková výška soch 80 cm, datováno mezi léta 1740-1750, objednavatel neznámý.

Lokace: Na brankách hlavního oltáře jsou umístěni andílci herscherovské modelace.

Autorství: Bez archivních záznamů, patrně Václav Ondřej Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Gesta andílků vyjadřují mlčení a modlitbu (prst na ústech a kniha). Drží korunku a žezlo. Jsou obdobou andílků z kostela sv. Barbory v Manětíně.

¹⁰⁹ POCHE 1980, s. 444

XI) Immaculata:

Lípa, podživotní měřítko, celková výška soch 80 cm, datováno mezi léta 1750-1760, objednavatel neznámý.

Lokace: Na bočním oltáři se nachází polychromovaná řezba Immaculaty.

Autorství: Bez archivních záznamů, patrně Václav Ondřej Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: V důrazném kontrastu na zeměkouli obtočené hadem, jehož hlava visí přes srpek měsíce, stojí Panna Maria v obvyklém herscherovském postoji světic. Pravá ruka leží na prsou v gestu víry, v levé drží lilii. Zakloněná hlava s vlasy stočenými dozadu zdůrazňuje plné tváře v širokém obličejí a mohutný krk světice. Pohled směřuje k nebi. Drapérie je rozevlátější a spodní šat je členěn výrazněji, než tomu bylo v případě Herscherových světic. Radikálnější modelace vychází z braunovských vlivů.

Ikonografie: Typ Panny Marie „sine macula“ – „bez poskvny“. O tomto ikonografickém schématu bylo pojednáno u manětínské sochy z Vysoké cesty.

XII) Sv. Jan Nepomucký:

Lípa, podživotní měřítko, celková výška sochy 80 cm, datováno 1750-1760, objednavatel neznámý.

Lokace: Ve výklenkovém oltáři je umístěna polychromovaná socha sv. Jana Nepomuckého podživotní velikosti. Vznikla v téže době jako socha předchozí k níž je protějškem.

Autorství: Bez archivních záznamů, patrně Václav Ondřej Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: V lehkém kontrapostu stojící světec drží v pravé ruce biret, v levé svůj atribut jazyk. Asketický obličej lemují vousy. Zdůrazněná je partie očí. Draperie vykazuje analogické rysy s šatem Immaculaty.

Ikonografie: Ikonograficky se tato socha jemně odlišuje od ostatních podání tohoto světce v nejbližším okolí – zde je zdůrazněna jeho mlčenlivost při žádosti o vyzrazení zpovědního tajemství, na kterou poukazuje atribut jazyka a kanovnická hodnost.

b) *Rabštejn*

Kostel Panny Marie Sedmibolestné v Rabštejně

XIII) Sv. Jan Nepomucký ze sakristie kostela:

Lípa, podživotní měřítko, celková výška sochy 80 cm, datováno k r. 1760, objednavatel neznámý.

Lokace: V sakristii kostela se nachází polychromovaná socha sv. Jana Nepomuckého.

Autorství: Bez archivních záznamů, patrně Václav Ondřej Herscher.

Objednavatel: Neznámý.

Charakteristika provedení: Světec stojí na obláčkovém soklu oděn do bílé rochetky. Řezbářsky je toto dílo provedené obdobně jako sochy v Křečově. Světec se něžně dívá na kříž držící v náručí. Je doprovázen dvěma andělky s atributy. Obličejovým typem odkazuje na tvorbu Josefa Herschera.

Ikonografie: Tradiční ikonografické schéma – světec oděný do kanovnického šatu, pohled směřuje na krucifix, který objímá pravá ruka přitisknutá na hrudi. Levá je rozevřená a natažená.

Summary

This study deals with Josef Herscher, a sculptor of the late barock period in West Bohemia. The first notice about his presence there appears in 1720, then regularly during next years till 1756 when he died. To this time ruled in Manětín Marie Gabriela Lažanská, who wanted to elevate the fame of the city. In 1719 died another skulptor, Štěpán Borovec, who worked in Manětín before Josef Herscher. He is the author eg. The Trinity Statue on the main square. It is said, the statue was ended by Borovec's son Václav Borovec. We assume, Václav Borovec could help Josef Herscher in his workroom and could be one of Herscher's journeyman. Štěpán Borovec studied in Prague in the workroom of Jan Brokof. We know the teaching-paper, that he was educated there.

Statuaries of Saints by Josef Herscher have a lot of things in common with these by Ferdinand Maxmilián Brokof. This study compare them with St. Elizabeth, St. John of Nepomuk, Holy Virgin and many others. It seems, Josef Herscher knew the production of Brokof's workroom from the beginning of the 18 century to the late 20th of this century. He used as the whole composition of particular statures as so as small details from their faces or gesticulation, which he adapted according to his own opinion. His Saints have full volumes, draperies have deep gathers, which are not so deep in production of Herscher's workroom but are made according to the same example. Due to many similarities in work Ferdinand Maxmilián Brokof and Josef Herscher we think, Herscher was educated in the Brokof's workroom and was in contact with it during the first two decades of 18th century.

In reference to the statuaries of moralities on the main square in front of the castle we think, there could serve as example graphic production as Martin Engelbrecht's book with this topic, which was printed in the first decade of 18th century in Augsburg and was used by Matyáš Bernard Braun in Kukus too. These statures are very flat from their back side.

The study speaks about another sculptores too, who acted in neighbourhood of Manětín. There is a short comparison with work of Lazar Widemann, who was a contemporary of Josef Herscher and made his statuaries for the kin of Vrtbovský. But there are not so many similarities in work as it could seem on the first sight.

A part of this study composes the catalogue of works made by Josef Herscher and his son Václav Ondřej Herscher. To each heading is connected a picture of an appropriate statuary.

Prameny:

- Matriční kniha Valeč 1, 1137, f. 185, 193, f. 227 a 230 SOA Plzeň
- Matriční kniha Manětín 4, 790, SOA Plzeň
- Matriční kniha Manětín 5, 791, SOA Plzeň
- Matriční kniha Manětín 6, 792, SOA Plzeň
- Matriční kniha Manětín 11, 834, SOA Plzeň
- Kniha opisů listin, 41, K41, VS Manětín, SOA Klatovy
- Gruntovní kniha, 153, K153, VS Manětín, SOA Klatovy
- Gruntovní kniha 162, K162, VS Manětín, SOA Klatovy
- Popisy a ocenění, 239, karta č. 1, VS Manětín, SOA Klatovy
- Inventář zámku Manětín, 267, karta č. 15, VS Manětín, SOA Klatovy
- Korespondence Lažanských, 272, karta č. 20, VS Manětín, SOA Klatovy
- Záležitosti farního kostela v Manětíně, 421, karta č. 111, VS Manětín, SOA Klatovy
- Všeobecné patronátní záležitosti, 422, karta č. 111, VS Manětín, SOA Klatovy
- Záležitosti farního kostela, 424, karta č. 113, VS Manětín, SOA Klatovy
- Hlavní pokladní účet, 758, K542, VS Manětín, SOA Klatovy
- Hlavní pokladní účet, 759, K543, VS Manětín, SOA Klatovy
- Hlavní pokladní účet, 760, K544, VS Manětín, SOA Klatovy
- Hlavní pokladní účet, 761, K545, VS Manětín, SOA Klatovy
- Hlavní pokladní účet, 762, K546, VS Manětín, SOA Klatovy
- Hlavní pokladní účet, 763, K547, VS Manětín, SOA Klatovy
- Hlavní pokladní účet, 764, K548, VS Manětín, SOA Klatovy
- Kostelní účty 2800, karta č. 276, VS Manětín, SOA Klatovy
- Kostelní účty 2800, karta č. 277, VS Manětín, SOA Klatovy
- Kostelní účet 2848, K2472, VS Manětín, SOA Klatovy
- Kostelní účty 2849, K2473, VS Manětín, SOA Klatovy
- Kostelní účty 2850, K2474, VS Manětín, SOA Klatovy
- Kostelní účet 2851, K2475, VS Manětín, SOA Klatovy
- Urbář fary 1, A1, Rodinný archiv Lažanských, SAO Klatovy
- Dopis Marii Gabriele Lažanské od jejího syna, 21, BVb2, Rodinný archiv Lažanských, SAO Klatovy
- Návrh smlouvy pro Štěpána Borovce, 31, BVe5, Rodinný archiv Lažanských, SAO Klatovy
- Propuštění Štěpána Borovce, 33, BVe7, Rodinný archiv Lažanských, SAO Klatovy
- Potvrzení o pracích Štěpána Borovce, BVe8, Rodinný archiv Lažanských, SAO Klatovy
- Dopis od Gabriely Marie Lažanské jejímu synovi, 53, BVIIb1, Rodinný archiv Lažanských, SAO

Klatovy

Fundace, 34, BVe8, Rodinný archiv Lažanských, SAO Klatovy

Kniha účtů křečovského kostela 1680-1747, SAO Klatovy

Restaurátorské zprávy č. 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 377, 378, 534, 535, 536, 537, 538, 577, 609, 610, 611, 612, 613, 615, 616, 638, 641, 642, 643, 645, 668, 669, 670, 681, 982, 1322, 1323, 1639, NPÚ Plzeň

Literatura:

BACHMANN Erich: Die Architektur und Plastik, in: Barock in Böhmen, München 1964

BAUMGART Fritz: Geschichte der abendländischen Plastik, Köln 1966

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Matěj Václav Jäckel, Praha 1940

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: K povahopisu barokové sochařské dílny, in: Volné směry ?, Praha 1943

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Ikonografie české barokové plastiky, in: Památky archeologické XLII, Praha 1947

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Rokoko a konec baroku v Čechách, Praha 1948

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Karlův most, Praha 1955

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Sochařství baroku v Čechách, Praha 1958

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Západočeská baroková plastika, in: Minulostí Plzně a Plzeňska.

Sborník z konference k 75. narozeninám Ladislava Lábka, Plzeň 1958

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: K Braunově drobné plastice. Sborník prací Filozofické fakulty Univerzity v Brně, řada F, Brno 1961

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub, HEJDOVÁ Dagmar, PREISS Pavel: Umění českého baroku. Katalog k výstavě ve Valdštejnské jízdárně. Soubor vystavený v Londýně a Birminghamu, Praha 1970

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Umění baroku v Čechách, Praha 1971

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub, HEJDOVÁ Dagmar, HOBZEK Josef, POLIŠENSKÝ Josef, PREISS Pavel: Barok v Čechách. Katalog stálé výstavy ve stát. Zámku Karlova Koruna v Chlumci nad Cidlinou, Praha 1973

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Ferdinand Maxmilián Brokof, Praha 1976

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub, PREISS Pavel, HEJDOVÁ Dagmar, : Kunst des Barock in Böhmen Skulptur, Malerei, Kunsthandwerk, Bühnenbild, Recklinghausen 1977

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Ignác Platzer. Skici, modely a kresby z pražské sochařské dílny pozdního baroku, Praha 1980

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Ferdinand Maxmilián Brokof (1688-1731). Výběr řezeb k 250. výročí umělcovy smrti, Praha 1981

- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Matyáš Bernard Braun (1684-1738). Výběr řezeb k 300. výročí narození, Praha 1984
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Modelová praxe v české barokové plastice. in: Barokní umění a jeho význam v české kultuře, Praha 1986
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Ferdinand Brokof, Praha 1986
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Barokní sochařství 17. století v Čechách, in: Dějiny českého výtvarného umění II/ 1, Praha 1989
- BRINCKMANN Albrecht Erich: Barockskulptur. Entwicklungsgeschichte der Skulptur in der romanischen Länder seit Michelangelo bis zum 18. Jahrhundert, I-III. díl, Berlin 1919
- BUKAČOVÁ Irena: Barokní plastika severního Plzeňska (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 1985
- BUKAČOVÁ Irena: Kronika Kůru literátského jako literární pramen k dějinám Manětína na počátku 18. století, in: Severní Plzeňsko. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1993
- BUKAČOVÁ Irena: Manětínská barokní plastika – sochařská dílna Borovců, in: Městské památkové zóny Manětín a Rabštejn. Sborník příspěvků ze semináře konaného v Manětíně 15. – 17. 5. 1996, Manětín 1996
- BUKAČOVÁ Irena, FÁK Jiří, FOUĐ Karel: Severní Plzeňsko II. Historicko-turistický průvodce 7, Plzeň 1997
- BUKAČOVÁ Irena: Sochařská rodina Herscherů, in: Severní Plzeňsko III. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1997
- BUKAČOVÁ, Irena, FÁK, Jiří: Paměť krajiny, Mariánská Týnice 2006
- BURACHOVIČ Stanislav: Barokní plastika Karlovarského kraje, in: České památky II-III, roč. 15, 2004
- DENKSTEIN Vladimír, DROBNÁ Zoroslava, KYBALOVÁ Jana: Lapidárium Národního muzea sbírka české architektonické plastiky 11. - 19. stol., Praha 1958
- DE VORAGINE Jakub: Legenda aurea, Praha 1984
- DLABAČ Johann Gottfried: Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen I-III, Praha 1815
- DOSKOČILOVÁ Marie: Berní rula XXIII, kraj Plzeňský I, Praha 1952
- EBEL Martin, PAVLÍČEK Milan: Stavebně historický průzkum. Zámek Manětín, Praha 1990
- ECKERT František: Posvátná místa království českého I, Praha 1885
- FABIAN Václav: Zprávy a drobnosti. Dva kusy palné zbraně, in: Památky archeologické XXIV, Praha 1913
- FÁK Jiří, RÚT Pavel: Severní Plzeňsko na historických fotografiích, Mariánská Týnice 2005
- HALADA Jan: Lexikon české šlechty, Praha 1999

- HALL James: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha 1991
- HANZALOVÁ Jarmila: Soupis osobních písemných pozůstalostí a rodinných archivů v České republice, Praha 1997
- HASTRDLOVÁ Pavla: Sochařská výzdoba města Manětína (diplomová práce na Filozofické fakultě ZČU), Plzeň 2008
- HEJNIC Otakar: Brandlův poslední pobyt v Kutné Hoře, in: Památky archeologické XXI, Praha 1906
- HLADÍK Tomáš: Sochařství baroka v Čechách, in: Sláva barokní Čechie. Katalog výstavy, Praha 2001
- HORYNA Mojmir: Barokní plastika ve sbírkách hlavního města Prahy. Katalog výstavy, Praha 1973
- HORYNA Mojmir: Barokní plastika v Manětíně. Umělecko-historická analýza (rukopis 2006)
- HRUBÝ Petr / HRUBÁ Michaela (ed.): Barokní umění v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia, Ústí nad Labem 2003
- JEDLIČKOVÁ Jaroslava: Sochařská výzdoba Manětína. Závěrečná práce studia památkové péče při Státním památkovém ústavu v Praze, Plzeň 1999
- KALISTA Zdeněk: České baroko, Praha 1941
- KALISTA Zdeněk: Česká barokní gotika a její žďárské ohnisko, Brno 1970
- KOČKA Václav: Kralovice za třicetileté války, Praha 1922
- KOČKA Václav: Dějiny politického okresu kralovického, Kralovice 1930-1932
- KOHLPRATH Günter: Neue Funde zur Bibliographie Geor Raphael Donners, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, LXLII, Wien 1996
- KOŘÁN Ivo: Braunové, Praha 1999
- KOŘÁN Ivo: Barokní umění v kacířské zemi, in: Baroko v Itálii – baroko v Čechách, Praha 2003
- KOVAŘÍK Viktor: Sochař Lazar Widemann (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 2004
- KOVAŘÍK Viktor: Sochař Lazar Widemann, Plzeň 2006
- KUČA Karel: Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III, Praha 1998
- KUČA Karel: Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku IV, Praha 2000
- KUCHYNKA, Rudolf: Nově poznané obrazy Petra Brandla, in: Památky archeologické XXIX, Praha 1917
- Lexikon für Theologie und Kirche III, Freiburg 1931
- MATUŠKOVÁ Martina: Manětín, NPÚ v Plzni, Plzeň 2006
- NEJEDLÁ Věra: Příspěvek k dílu Jana Brokofa, in: Umění XII, Praha 1964
- NEUMANN Jaromír: Das böhmischen Barock, Prag 1970

- NOVOTNÝ Karel, POCHE Emanuel: Karlův most v Praze, Praha 1947
- NOVOTNÝ Václav: Filip Kristián Benthum a jeho činnost na zámku v Manětíně, in: Umění XI, Praha 1938
- OLEJNÍK František: Manětínsko, Hvozd u Manětína 1914
- OTTO Jan: Ottův slovník naučný IV, Praha 1891
- OTTO Jan: Ottův slovník naučný XVI, Praha 1900
- PODLAHA Antonín: Materiál k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, in: Památky archeologické XXIII, Praha 1909
- PODLAHA Antonín: Posvátná místa království českého, arcidiecéze pražská 3 – vikariát kralovický, Praha 1909
- PODLAHA Antonín: Soupis památek uměleckých a historických v politickém okrese kralovickém, Praha 1912
- POCHE Emanuel: Matyáš Bernard Braun, sochař českého baroka a jeho dílna, Praha 1965
- POCHE Emanuel: Umělecké památky Čech 1, Praha 1977
- POCHE Emanuel: Umělecké památky Čech 2, Praha 1978
- POCHE Emanuel: Umělecké památky Čech 3, Praha 1980
- POCHE Emanuel: Umělecké památky Čech 4, Praha 1982
- POCHE Emanuel (ed.): Praha na úsvitu nových dějin (Čtvero knih o Praze), Praha 1988
- PORTMANN Paul: Engel und Putten aus dem süddeutschen Spätbarock, Bern und Stuttgart 1965
- PREISS Pavel: Boje s dvouhlavou saní, Praha 1982
- PREISS Pavel: Italští umělci v Praze, Praha 1986
- PREISS Pavel: František Julius Lux, Praha 2000
- PROFOUS Antonín: Místní jména v Čechách III, Praha 1951
- RYNEŠ Václav: Atributy v umění, Roztoky 1971
- RYŠAVÝ Vratislav: in: Severní Plzeňsko I. Vlastivědná ročenka, Mariánská Týnice 1994
- SCHALLER Jaroslaus: Topographie des Königsreichs Böhmen, Pilsner Kreis, Praha 1788
- SKOŘEPOVÁ Zdenka: O sochařském díle rodiny Platzerů, Praha 1957
- SOMMER Johann Gotfried: Böhmen VI, Pilsner Kreis, Praha 1838
- SYMPHER Wylie: Od renesance k baroku, Praha 1971
- ŠIMÁK, J. V.: Zprávy o některých farách a školách v Horním Pojizeří v době protireformační, in: Památky archeologické XXV, Praha 1913
- ŠTECH Václav Vilém: Die Barockskulptur in Böhmen, Praha 1959
- TOMAN Prokop: Nový slovník výtvarných umělců, Praha 1936
- VLČEK Pavel, SOMMER Petr, FOLTÝN Dušan: Encyklopedie českých klášterů, Praha 1997
- VLČEK Pavel: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004

VOGT Mauritius: Das jetzt lebende Königreich Böhmen, Frankfurt und Leipzig 1712

VOLAVKA Vojtěch: O soše, Praha 1959

VYDROVÁ Jiřina, SEDLÁČKOVÁ Ema: Pražské baroko. Katalog výstavy Umění v Čechách XVII. - XVIII. století, Praha 1938

WEISER, Johann Christoph: Chronik des Hauses der Grafen Lažansky, Freiherren von Bukowa, Brno 1860

WIRTH Zdeněk: Umělecké památky Čech, 1957

WIRTH Zdeněk: Zmizelá Praha IV, Praha 1947

WONKA František: O kamenné kráse Manětína (rukopis)

WONKA František: Kniha o faře manětínské (rukopis)

WONKA František: Sláva Vysoké cesty manětínské (rukopis)

WONKA František: Na dvoře Marie Gabriely Lažanské 1724-1732 (rukopis)

WONKA František: Manětín posvátný (rukopis)

WONKA František: Manětín pod stříbrnou loukotí Lažanských (rukopis)

WONKA František: Stavitel chrámů Jan Jiří Hess a jeho doba (rukopis)

WURZBACH Constantin: Biographisches Lexicon des Kaiserthums Oesterreichs, Wien 1815-1842