

CHÓROVÉ LAVICE CISTERCIÁCKÉHO KLÁŠTERA NA VELEHRADĚ – DŘEVĚNÁ ARCHITEKTURA A ORNAMENT

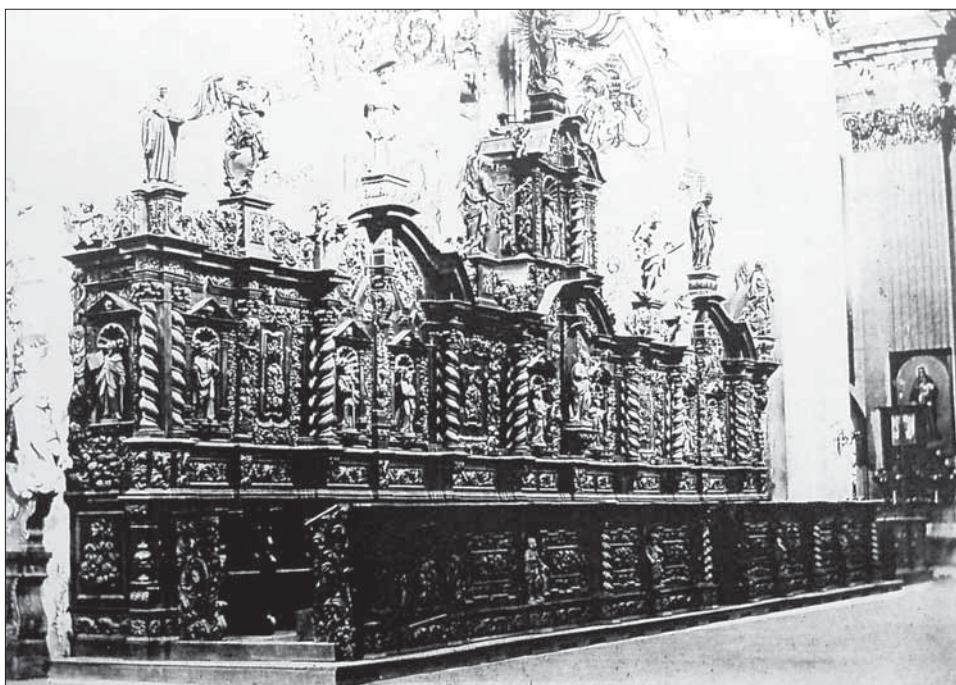
Vladislava Říhová, Katedra dějin umění FF UP, Olomouc

Další z důkazů vztahu mezi řemeslníky v prostředí českých a moravských cisterciáckých klášterů přináší průzkum mobiliáře v klášterních bazilikách v Plasích a Velehradě. Opat Bernard Kašpárek nechal v roce 1695 vyrobít chórové lavice do velehradské baziliky a jejich návrh a dekorativní výzdobu zadal plasským truhlářům a řezbářům, kteří se při tvorbě akantového ornamentu inspirovali dobovými ornamentálními předlohami vídeňského truhláře Johanna Indaua.

Ať čteme průvodce po Velehradě z poloviny 19. století nebo dnešní souborné stati o barokním umění na Moravě,¹ vždycky v textu narazíme na významnou památku uměleckého řemesla – chórové lavice v bývalé klášterní bazilice Nanebevzetí Panny Marie. Dílem je zájem o lavice dán jejich neobvyklými rozměry (každá z nich má přibližně 15×7 m, jsou tedy v interiéru opravdu nepřehlédnutelné), ale stejně silně provokují uměnímilovného návštěvníka precizně zpracované řezby. Řezbářská, chceme-li sochařská práce na lavicích se zde dá rozdělit do dvou částí. První tvoří ornamenty a druhou skupina šedesáti soch. Jejich vznik můžeme zatím jen rámcově přiřadit k okruhu olomouckých sochařských dílen 30. let 18. století, jsou tedy přibližně o 40 let mladší než architektura a ornamenty lavic. Vzhledem k rozsahu a komplikovanosti problematiky barokního sochařství ponecháme světecké postavy zcela nedotčeny a budeme se jimi zabývat v rámci jiné stati. Dnešní příspěvek je vyhrazen jen architektonické podobě lavic a jejich dekorativní výzdobě.

Chórové lavice (zvané také stalla a dorsale) patřily mezi běžný nábytek klášterních a kapitulních kostelů. Vyvinuly se z kamenných sedátek, které obklopovaly po bocích biskupský trůn. Už od středověku se v kostelech zabydly dřevěné lavice se spojenými sedadly, převýšeným opěradlem a bohatou řezbářskou výpravou. Tradiční umístění stall v chóru (závěru kostela) je na Velehradě porušeno, lavice zde stojí po obou stranách lodi kostela, co nejbližší oltáři. Sloužily k modlitbám pro komunitu cisterciáckých mnichů. Prostor, ve kterém se bratři modlili, oddělovala od zbytku kostela chórová mříž a neměli do něj přístup ani laičtí bratři (konvrši). Jejich bohoslužby se odehrávaly jedenkrát denně ve druhé části lodi. Modlitby v chórových lavicích probíhaly několikrát od brzkého rána až po pozdní noční zakončení. V průměru mnich v lavicích strávil asi pět hodin denně posloucháním čtení z Písma a děl církevních Otců, zpěvem a recitováním modliteb². Během bohoslužby se sedělo, stálo i klečelo, kvůli většímu pohodlí byla tedy sedadla sklápěcí.

Velehradské stally vznikly v 90. letech 17. století. Už od první zmínky v inventáři kostela z roku 1805³ a také v Cerroniho rukopise⁴ o moravských památkách se s nimi spojuje datum 1695 a jméno stolaře **Johanna Martina Heydena**. Páter Veselý totiž našel na zadní straně lavic větu: *Johann Martin Heyden von Litte aus Mären ein Tischlergesehl hat diese Stuhl helfen machen 1695*. Dnes už nápis asi neexistuje, rozhodně nebyl zaznamenán při posledním restaurátorském zásahu. Vzhledem k tomu, že pravdivost sdělení nelze ověřit na místě samém, nezbývalo než se pokusit doložit „stolařského pomocníka Johanna Martina Heydena z Litovle na Moravě“ jinými prameny. Bohužel matrika fary v Litovli o jeho narození mlčí. Až mezi oddanými v Uherském Hradišti nalézáme k 11. 2. 1697 hledané jméno – Joann Heiden, syn Martina Heidena z Litovle si v kostele sv. Jiří vzal za manželku ctnostnou pannu Barbaru, dceru Johana Gryna, hradištského stolaře.⁵ Za necelý rok (6. 2. 1698) se novomanželům narodilo první dítě – dcera Anna Veronika⁶ a v matričních záznamech můžeme vypátrat i další děti z tohoto svazku. Většinou jim byl kmotrem velehradský



1. Velehrad, kostel Nanebevzetí Panny Marie, evangelní lavice. Repro fotografie *Velehrad, starobylé chorní stolice*, 1885. Fotoarchiv NPÚ (pobočka Brno).



2. Velehrad, kostel Nanebevzetí Panny Marie, epištolní lavice, detail akantu a ovocných závěsů.

kapitán Bartoloměj Zelnitius se svou ženou. Poslední, ovšem mírně diskutabilní informaci o Heydenově životě získáme z matriky zemřelých. Roku 1715, 29. 10. zemřel při morové ráně v lazaretu stolař Johan Heiden ve věku 27 let.⁷ O den později skonala také jeho žena Elizabeta – jméno se liší od svatebního zápisu, nevíme jestli se Johann Heyden oženil podruhé nebo jestli došlo při shonu v lazaretu k mylce. Také věk zaznamenaný při úmrtí neodpovídá realitě. Kdyby byl Heyden v roce 1715 sedmadvacetiletý, musel by pomáhat při práci na velehradských lavicích v devíti letech, oženit se v jedenácti a první dítě zplodit ve dvanáctém roce života.

Matriční záznamy nám (i přes viditelná úskalí) pomohly ověřit základní informaci – Johann Martin Heyden opravdu žil na konci 17. století, pracoval jako přivandrovalý tovaryš – stolařský pomocník a později měšťan a samostatný mistr v Uherském Hradišti. Mohl tedy reprezentovat svou gramotnost nápísem na lavicích. Vzal si za manželku dceru (nejspíše svého mistra) stolaře Johanna Gryna a po jeho smrti asi převzal dílnu. Je pravděpodobné, že na velehradských lavicích pracoval právě pod vedením budoucího tchána.

Kromě Heydena, který měl patrně na starosti jen vedlejší práce (jak také sám uvádí: „pomáhal dělat“) se na stavbě architektury lavic a při vyřezávání ornamentů museli uplatnit i další truhláři a řezbáři. Ve velehradské matrice jich najdeme několik, pojmenovaných „*arcularius monasteri nostri*“ (klášterní truhlář). Kolem roku 1700 jsou takto označeni Matheus Kozussek,⁸ Mathias Fixl⁹ a Jan Jiří Tum.¹⁰

Na přelomu 17. a 18. století probíhala velká obnova interiérů baziliky Nanebevzetí Panny Marie. Po požáru vznikl nový mobiliář - oltáře se sochařskou výzdobou Antona Rigy, chórové lavice a další vybavení (například skříně sakristie). Muselo zde pracovat několik truhlářů i s pomocníky zároveň. Výbornou úroveň jejich prací dokládá i objednávka města Uherského Hradiště, které si v roce 1694 pořídilo do farního chrámu sv. Jiří kostelní lavice právě z velehradských dílen.¹¹ Konkrétní místnost pro stolařskou dílnu je prameny doložena až z mladšího období – najdeme ji vedle lékárny a dalšího zázemí v seznamu dodávky dříví pro otop z poloviny 18. století.

Rámcově se nám tedy podařilo zjistit, kdo na lavicích pracoval, ale pro výzkum památky je neméně důležitá i osobnost objednavatele a důvod vzniku objektu. Cisterciácký klášter Velehrad byl založen v roce 1205 a osazen mnichy z kláštera v Plasích. Mezi oběma řádovými domy tak vznikl úzký vztah – byly součástí jedné provincie a zároveň ve vztahu matky (Plasy) a dcery (Velehrad), jak se tzv. „filiace“ zcela běžně vyjadřovala. Opat konventu v Plasích tradičně dohlížel na velehradského představeného a na pořádek v klášteře. V období baroka se tento vztah projevil například i mezi opaty, kteří nás budou zajímat v souvislosti s uměleckým vybavením klášterů – mezi plasským Ondřejem Trojerem a velehradským Bernardem Kašpárkem.

Kašpárek byl vzdělaný, ale odbojný mnich velehradského konventu. Působil rozbroje a bouřil se proti autoritě svého přestaveného opata Petra Silaveckého. Situaci zklidnil při vizitaci v dubnu 1690 Ondřej Trojer, Kašpárka si s sebou odvedl do Plas, kde potom pobyl téměř rok a půl. Na Velehrad se mohl vrátit až na podzim 1691 jako nový opat pro smrti Silaveckého.¹²

Situace ve velehradském klášteře byla na počátku 90. let 17. století dle dobových svědectví velmi uvolněná. Mniši nezachovávali základní řeholní pravidla, nedodržovali mlčenlivost a neúčastnili se pravidelné „chórové služby“ (tj. modliteb), nebo se při modlení otáčeli a smáli. Poklesky nejspíš způsobilo i přesunutí bohoslužeb z vyhořelého klášterního kostela (baziliky Nanebevzetí Panny Marie) do kostelíka ve východním konventu.¹³ Kašpárek se po svém nástupu do funkce jistě snažil nastalé poměry co nejvíce přivést k normálu. K tomu mělo sloužit i brzké dobudování a vybavení baziliky. Objednávka chórových lavic, které jsou pro řeholníky při modlitbách nezbytné, se jistě uskutečnila mezi prvními. V roce 1693 došlo v bazilice k zásypu podlah, stavba lavic je logicky možná až po položení nové dlažby, tedy po tomto datu. Opat Trojer nám při návštěvě kláštera 23. 6. 1695 zanechal zprávu, že kostel bude už brzy v takovém stavu, aby v něm šly sloužit bohoslužby¹⁴ – bohoslužba pro



3. Velehrad, kostel Nanebevzetí Panny Marie, evangeliální lavice, detail akantu prořezávaného do polokoulí.



4. Velehrad, kostel Nanebevzetí Panny Marie, evangeliální lavice, detail akantu s loukořovým kolem.

mnichy znamená zasednout do chórových lavic, takže tuto poznámku můžeme považovat za náznak, že lavice už jsou, nebo brzy budou použitelné.

Kde ale Kašpárek získal návrh na nezvykle složitou architektonickou kulisu s množstvím komplikovaných ornamentálních řezeb? Nejspíš opět v klášteře v Plasích. Zde totiž najdeme tři zpovědní skříně, které jsou základním složením i výzdobou velehradským lavicím velmi podobné.

5. Velehrad, kostel Nanebevzetí Panny Marie, evangelní lavice, kazeta s proplétanými růžemi.



Velehradské stally vznikly jako dva odpovídající si protějšky. Jejich dnešní vzhled nesouhlasí zcela s původním stavem. Součástí lavic tvořila ještě další pole, umístěná na jednom z konců (asi blíže do lodi) a kolmá na dnešní sedadla.¹⁵ Vzhledem k tomu, že tato část (patrně i s místem pro opata) vystupovala směrem do lodi a zakrývala pohled na oltář, rozhodli se ji horliví úředníci v době rušení kláštera odstranit. Nepůvodní je také vzdálenost mezi sedadly a čelem s klekátky – při restaurování ve 30. letech 20. století posunul restaurátor obě části o 15 cm dál od sebe.¹⁶

Lavice dnes stojí na dřevěných pódiích, každá se skládá z 18 sklápěcích sedadel oddělených područkami. Čela a zadní převýšená stěna sestávají z jednotlivých kazet se složitě profilovanými lištovými rámy. Vertikální členění zajišťují sloupy s korintskými hlavicemi a tordovanými dřívky. Kazety zdobí buď ornament nebo nika pro sochu. Opěrná stěna je uprostřed převýšená věžovitým nástavcem, který má po bocích ještě další nižší segmentové nástavce. Takto dynamické ztvárnění stall je neobvykle progresivní. Soudobé lavice mají horní římsu většinou pouze rovnou (ještě zcela ve středověké tradici). Věžovité nástavce se objevují až mnohem později - kolem poloviny 18. století v souvislosti se zapojením chórových varhan do korpusu lavic (na Velehradě ale byly varhany připevněny k lavicím zezadu). Také tvar štítů je pokrokovým prvkem, architektura Čech a Moravy používá podobný motiv až v prvním desetiletí 18. století v souvislosti s nástupem radikálního baroka.

Stejně neobvyklé a nové motivy přináší i vybavení klášterního kostela v Plasích. Roztržené segmentové nástavce se objevují na bočních oltářích a hlavně na třech zpovědnících. Všechny zachovávají stejnou základní kompozici – čtyřdílná spodní část je završena nástavcem s rozeklaným štítem (na dvou zpovědnících má zcela shodný tvar se štítem věžovitých nástavců velehradských stall), neseným tordovaným sloupem. Zpovědnice jsou datovány obrazy, které byly původně umístěny v nástavcích – pod světecké figury se roku 1692 podepsal Jan Kryštof Liška.



6. Plasy, kostel Nanebevzetí Panny Marie, zpovědnice na evangelní straně.



7. Plasy, kostel Nanebevzetí Panny Marie, detail akantu zpovědnice.

Kombinací údajů z několika pramenů (nápis na lavicích, zpráva opata Trojera a příbuznost se zpovědnicemi) můžeme vznik architektonické podoby lavic a také ornamentálních řezb klášť k roku 1695 a do doby těsně předcházející. Právě zmíněné ornamenty jsou důležitou složkou celého díla. Velmi kvalitně zpracované akantové rozviliny, ovocné závěsy na stužkách, květiny a pásy s růžovými květy a trnitými větvemi vystupují ve velkorysých reliéfech z ořechového dřeva. Jsou blízce příbuzné s podobným dekorem na zpovědnicích a na poprsní varhanní kruchty v Plasích. Náměty se na obou lavicích protějškově opakují a pole s odlišnými druhy výzdoby se systematicky střídají.



8. Plasy, kostel Nanebevzetí Panny Marie, poprseň kruchty.

Bohatství použitých ornamentálních motivů jen tak někde nespatříme. Autory – vlastivědné buditele v 19. století, inspirovalo k domněnce, že zobrazené ovoce a květiny vychází z úrodnosti krajiny jižní Moravy. Myšlenka je to pěkná, ale pohled na množství dobových grafických předloh pro ornament nás ubezpečí, že žádný z motivů si řezbář nevymyslel, případně neokopíroval z okolní přírody (těžko bychom mohli předpokládat, že pole u Velehradu na konci 17. století oplývala výnosy kukuřice a piniových šišek). Kromě těchto nesmělých snah se objevil ještě jeden pokus o odborné zařazení dekoru. V *Dějínách českého výtvarného umění* jsou chórové lavice propojeny jako práce jedné dílny s řadovými lavicemi z kostela sv. Františka Xaverského v blízkém Uherském Hradišti.¹⁷ Použité motivy se sice podobají, ale zpracování se diametrálně odlišuje a hypotézu vyvrací.

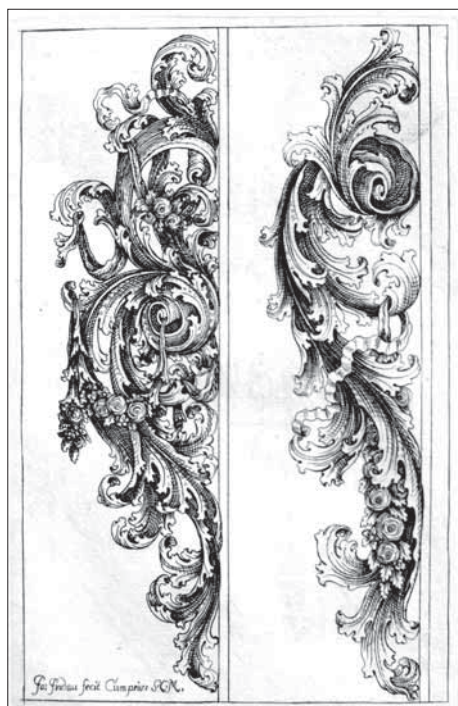
Výzdobu ploch jednotlivých kazet i prostoru nad hlavní římsou chórových lavic tvoří kompozice ze zavíjených akantových listů. Akant je v této době nazýván „římským výzdobným prvkem“.¹⁸ Najdeme jej už na starověkých památkách, ale opravdovou konjunkturu zažívá právě na přelomu 17. a 18. století. Do střední Evropy se rozšířil pomocí grafických listů s předlohami pro ornament a na konci 80. let 17. století nahradil dlouho populární boltcový ornament. Akant mohl mít různé formy – od širokých „šťavnatých“ listů po vysušené zkroucené rozviliny jen s malými vroubkami po okrajích.

Kompozice na velehradských stallách nás odkazují k linearizované formě, složené z úzkých tenkých listů, jakou předvádějí grafické listy vídeňského dvorního truhláře Johanna Indaua.¹⁹ Právě jeho předlohy nejspíš inspirovaly neznámého mistra velehradských a plasských řezeb (na obou podnicích pracovalo jistě více rukou, nejkvalitnější výkony ale lze mezi dílnami propojit jako práci jednoho řezbáře – jsou to akanty plasské poprsně a nástavce zpovědnice na epištolní straně kostela, z velehradských prací akant na bocích lavic směrem do lodi, v segmentových nástavcích a nad hlavní římsou). Tento mistr ani v jednom případě Indauovy předlohy přímo nekopíruje, pouze cituje některé motivy (například linearizaci až do spirály, která zcela ztrácí listy a s nimi i povahu rostliny, nebo zavíjení konců listů do uzavírajících se bobulí). Dovedl velmi osobitě pojmut zadané téma. Vytvořil několik naprosto neobvyklých kompozic, které bychom na jiných zachovaných památkách jen těžko hledali. Patří mezi ně akant v podobě prolamovaných polokoulí nebo akant se zakomponovaným loukotovým kolem (z Velehradu) a akantem obrostlý „bochník“ (z plasského mobiliáře).

Průzkum ornamentu nemusí ulpět jen na formálním srovnávání památek mezi sebou nebo s předlohami. Můžeme se také pokusit o výklad symbolického významu jednotlivých dekorativních motivů. Květinová symbolika byla známá už od starověku a ještě biederme-



9. Johann Indau, titulní strana *Neue Romanische Ziehrathe*. Augsburg, před 1685. Repro Universitätsbibliothek Augsburg.



10. Johann Indau, dvě kompozice z *Neue Romanische Ziehrathe*. Augsburg, před 1685. Repro Universitätsbibliothek Augsburg.

ierovská krasavice v polovině 19. století dlouze a za pomoci příruček květomluvy řešila, co jí její milý chce darovanou květinou naznačit. Biblická tradice a středověké traktáty nám zanechaly množství květin, které upozorňují na Pannu Marii - lilii, růži a pivoňku najdeme i v řezbách chórových lavic. Použité hrozny se mohou vztahovat k symbolice vína a eucharistie, granátová jablka upomínají na prvotní hřích a na Pannu Marii jako „druhou Evu“, piniová šiška se používala jako symbol nesmrtelnosti. Najdeme zde ale i další motivy (kukuřičné klasy, tykev), které naši úvahu vedou spíš opačným směrem a naznačují, že kombinace a použití prvků v ovocných a květinových závěsech souviselo s ryze estetickou kalkulací. Ostatně předlohy pro „festony“ byly rozšířené v mnoha verzích různých autorů už od 16. století.

Akantové, květinové a ovocné prvky jsou ve výzdobě nábytku na konci 17. století běžné. Na lavicích nás ale může překvapit jeden neobvyklý motiv – v segmentových nástavcích je zakomponováno mezi úponky loukoťové kolo s růží umístěnou ve středu. Tradiční výklad kola jako symbolu slunce nebo atributu sv. Kateřiny zde selhává. Můžeme se však pokusit nalézt souvislosti jinde. Nejnápadnější objevíme v legendách o zakladateli cisterciáckého řádu – svatém Bernardu (jeho socha je i mezi postavami na velehradských lavicích). Bernard cestoval přes Alpy vozem taženým koňmi, ďáblové mu kladli do cesty překážky a podařilo se jim zničit kolo. Ovšem světec neváhal a na vylomené místo použil jednoho z rarachů, který se tam musel zbytek cesty za trest otáčet.

Uvedená příhoda není při zobrazování scén ze života svatého Bernarda příliš častá, ale občas se přece jen vyskytuje. V podobě grafiky tvoří součást světceva životopisu vydaného v Antverpách v roce 1653²⁰ (kniha byla nepochybně součástí rozsáhlé klášterní bibliotéky). Z prostředí Velehradu ale máme ještě aktuálnější připomínku příběhu s kolem. V roce 1673

přikročilo až později. V plaském klášteře žilo v době pobytu opata Kašpárka mnoho významných učenců a osobností (například budoucí opat kláštera ve Žďáru Václav Vejmluva, stavebník a autor mnohovýznamové hříčky kostela sv. Jana Nepomuckého na Zelené Hoře). Intelektuální prostředí mohlo motivovat i samotného Kašpárka aby se pokusil převést své teologické vzdělání do praxe, ale stejně dobře mohl být autorem koncepce jakýkoli jiný řádový vzdělanec své doby.

Poznámky:

- 1 Např. P l u s k a l, J. S.: *Welehrad. Historisch-topografisch beschrieben*. Brünn 1858, s. 134–135. M e d k o v á, J.: *Umělecké řemeslo na Moravě 1620–1750*. In: *Dějiny českého výtvarného umění II/2*. Praha 1989, s. 651–652. S t e h l í k, M.: *Chórové lavice*. In: *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Brno 1996, s. 567.
- 2 Výpočet vychází z denního rozvrhu cisterciáků. C h a r v á t o v á, K.: *Dějiny cisterckého řádu v Čechách I*. Praha 1998, s. 26.
- 3 Státní okresní archiv Uherské Hradiště, fond Farní úřad Velehrad, inv. č. 10. *Inventar der welehrader Pfarrkirche*. 1805.
- 4 Moravský zemský archiv (MZA) Brno, fond G 12, inv. č. I-33. C e r r o n i, J. P.: *Geschichte der bildenden Künste in Mähren und österr. Schlesien*. II Band, p. 246–265.
- 5 MZA Brno, fond E 67, inv. č. 12 075, *Matrika oddaných v Uherském Hradišti 1667–1742*. Zápis k 11. 2. 1697.
- 6 MZA Brno, fond E 67, inv. č. 12 053, *Matrika narozených v Uherském Hradišti 1666–1700*. Zápis k 6. 2. 1698.
- 7 MZA Brno, fond E 67, inv. č. 12 085, *Matrika zemřelých v Uherském Hradišti 1667–1721*. Zápis k 29. 10. 1715.
- 8 MZA, fond E 67, inv. č. 12 293, *Matrika narozených, oddaných a zemřelých ve Velehradě 1700 – 1784*. Zápis k 22. 10. 1702.
- 9 Tamtéž. Zápis k 27. 10. 1700.
- 10 MZA Brno, fond E 67, inv. č. 12 075, *Matrika oddaných v Uherském Hradišti 1667–1742*.
- 11 *Opravy kůrních lavic*. Velehradské zprávy XVIII, č. 5, 1937, s. 5.
- 12 H u r t, R.: *Dějiny cisterciáckého kláštera na Velehradě 1650–1784*. Olomouc 1938, s. 101–105.
- 13 Tamtéž, s. 128.
- 14 Tamtéž, s. 132.
- 15 V y c h o d i l, J.: *Zkáza posvátného Velehradu*. In: *Sborník velehradský*. Olomouc 1899, s. 208 – 211.
- 16 Památkový ústav Brno, spisový archiv – stará část, Velehrad. Zápis k 27. 10. 1941.
- 17 M e d k o v á, J.: *Umělecké řemeslo na Moravě 1620–1750*. In: *Dějiny českého výtvarného umění II/2*. Praha 1989, s. 651 – 652.
- 18 I n d a u, J.: *Nuova invenzione di Rabeschi e Fogliami Romani*. Vienna 1686.
- 19 I n d a u, J.: *Nuova invenzione di Rabeschi e Fogliami Romani*. Vienna 1686. I n d a u, J.: *Neue Romanische Ziehrathe*. Augsburg, nedat.
- 20 *Sancti Bernardi Melliflui Doctoris Ecclesiae Pulcherrima et Exemplaris Vitae*. Antwerpen 1653.
- 21 P r o f e s s u s V e n c e s l a u s, *Svatý Bernard Oslavený aneb Život S. Bernarda Oppata Claraevallis Doktora Medotekaucyho Cýrkve Rozmnožovatele*. Velehrad 1673.
- 22 Státní oblastní archiv v Plzni, fond matrik Západočeského kraje, *Matrika narozených fary v Žebnici 1639 – 1701*. Zápis k 8. 2. 1685.
- 23 Tamtéž. Zápis k 26. 3. 1693.
- 24 Ř í h o v á, V.: *Chórové lavice v kostele Nanebevzetí Panny Marie na Velehradě*. Diplomová práce katedry dějin umění FF UP v Olomouci. Olomouc 2002, s. 49–80.

Mgr. Vladislava Ř í h o v á (n. 1978), je studentkou interního doktorského studia na Katedře dějin umění Univerzity Palackého v Olomouci. Odborně se zaměřuje na výzkum renezanční ornamentiky.

Choir Benches of the Cistercian Church in Velehrad – Wooden Architecture and Ornament

Abstract

The Cistercian monastery in Velehrad (1205–1784) was originally settled with monks from Plasy. The maternal monastery was surveying the new one which is apparent also from the artwork commissions. The abbot Bernard Kašpárek probably asked the Plasy carpenter to design the choir benches for the Velehrad basilica of Virgin Mary Ascension (dated 1695). Their decoration and architectonic appearance (especially the central tower with its atypical gable) is very similar to the carpenter work found in Plasy, namely three confessionals dated 1692 and the parapet of the organ-loft. The benches were a collective work of a number of craftsmen – until recently, we knew a name, inscribed on the back, of only one of them – the carpenter hand Johann Martin Heyden. We were able to find that he lived in Uherské Hradiště, was married to a daughter of the Hradiště master Johann Gryn and died during the plague epidemic in 1715. The benches were probably a work of Gryn's workshop as well as monasterial carpenters (Kozussek, Fixl, Tum). The benches are decorated with a high-quality ornaments by an unknown woodcarver (he might have been one of the carpenters). The woodcarving was probably inspired by the acanthus of the Vienna court carpenter Johann Indau. He executed the highest quality ornaments both in Velehrad (acanthus over the main ledge, acanthus with a wheel) and in Plasy (acanthus of the confessionals and on the parapet of the organ-loft. The function of such acanthi is not purely ornamental – they also bear symbolic functions. The inclusion of a wheel into the acanthus branches may be an allusion to a legendary accident that reportedly happened to St. Bernard, a founder of the Cistercian monastic order.

Chorgestühle des Zisterzienserklosters in Velehrad – Holzarchitektur und Ornament

Zusammenfassung

Das Zisterzienserkloster in Velehrad (1205–1784) wurde zu Beginn seiner Existenz von den Mönchen aus Plasy bewohnt. Das Mutterkloster hatte Aufsicht über Velehrad, was sich auch in künstlerischen Aufträgen widerspiegelte. Der Abt Bernard Kašpárek darf einen Schreiner aus Plasy genutzt haben, um die Chorgestühle für die Mariä-Himmelfahrt-Basilika in Velehrad (datiert 1695) zu entwerfen. Die Ausschmückung und die architektonische Gestalt der Chorgestühle (insbesondere der mittlere Turm mit einem atypischen Schild) sind den Schreinerarbeiten in Plasy – drei Beichtstühlen aus 1692 und der Brüstung im Orgelraum ähnlich. An den Gestühlen arbeiteten viele Handwerker. Bisher ist nur einer von ihnen bekannt, dessen Name an der Rückseite eines Chorgestühls stand: Schreinergehilfe Johann Martin Heyden. Es ist gelungen festzustellen, dass er in Uherské Hradiště lebte, die Tochter des dortigen Schreinermeisters Johann Gryn heiratete und 1715 an Pest starb. An den Gestühlen dürfen die ganze Gryn's Werkstatt und auch Klosterschreiner (Kozussek, Fixl und Tum) gearbeitet haben. Ein unbekannter Schnitzer schmückte die Gestühle mit hochwertigen Ornamenten aus. (Er kann unter einem Namen der Schreiner verborgen sein.) Der Schnitzer wurde offenbar mit graphischen Vorlagen für Akanthusornamente vom Wiener Hofschreiner Johann Indau inspiriert worden. Er arbeitete an den besten Ornamenten in Velehrad (Akanthus über dem Hauptgesims, Akanthus mit Rad) und in Plasy (Akanthus an Beichtstühlen und an der Brüstung). Das Ornament galt nicht nur als Zierelement, sondern auch als Symbolträger – Einkomponieren eines Rads in den Akanthuszweigen erinnert wohl an eine Legende über den heiligen Bernard (Gründer des Zisterzienserordens). Im vorliegenden Artikel wird eine frühestens in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts entstandene Gruppe von 60 Statuen nicht behandelt. Das Konzept der Einfassung von diesen Statuen in die Nischen und deren Versetzen auf die Sockel muss jedoch bereits in der Zeit fertig gewesen sein, als die Gestühle hergestellt wurden.