

Arijčuk, Petr

Sv. Jan Nepomucký uctívající krucifix : nově identifikovaná práce Michelangela Unterbergera

Opuscula historiae artium. 2013, vol. 62, iss. 1, pp. 92-99

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/128958>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

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

Sv. Jan Nepomucký uctívající krucifix

Nově identifikovaná práce Michelangela Unterbergera*

Petr Arijčuk

The discovery of two hitherto unknown paintings by the Viennese painter Michelangelo Unterberger (1695–1758) indicates that this prominent representative of Austrian Baroque painting from the circle of the Viennese Academy of Fine Arts also worked in the service of the Liechtenstein family. The newly attributed paintings, which are to be found in the church of St. Bartholomew in Hlohovec near Valtice and the Museum of the City of Česká Třebová, mean that Unterberger can be included in the circle of painters who had previously been identified as supplying paintings for the churches on the Liechtenstein estates in the Czech lands for Prince Joseph Wenzel von Liechtenstein (1696–1772).

Key words: Michelangelo Unterberger; Academy of Fine Arts in Vienna; court painters to the Liechtenstein family; Joseph Wenzel von Liechtenstein; Johann Christian Sambach; Hlohovec; Valtice; Česká Třebová

Mgr. Petr Arijčuk
Národní památkový ústav – územní odborné pracoviště
Josefov / National Institute for the Preservation of
Historical Monument in Josefov
e-mail: arijcuk@josefov.npu.cz

Dílo malíře Michelangela Unterbergera (1695–1758) představuje, i díky dlouholetému zájmu řady badatelů, který časem vyústil v monografické zpracování malířova života a tvorby, relativně dostatečně zpracovanou dílčí kapitolu z oblasti rakouského barokního malířství 18. století.¹ V průběhu následujících takřka dvou desetiletí, která uplynula od vydání Unterbergerovy monografie, byla činností badatelů zcela přirozeně zjištěna a malíři připsána další nová díla.² Unterbergerova tvorba se pochopitelně neomezovala pouze na rodné Tyrolsko. Ve druhé polovině třicátých let 18. století se usadil ve Vídni, která mu, společně s řadou zákazníků z oblasti rakouského Podunají, nabízel a přinášela množství pracovních příležitostí. Věhlas a počínaje padesátými léty také jeho působení na půdě vídeňské umělecké Akademie přitahovaly pozornost objednavatelů i z dalších částí habsburského soustátí. Unterbergerovy pracovní aktivity mimo rakouské země se pak zčásti odvíjely i za příspěvní okruhu jeho zákazníků spojených přímo s habsburskou metropolí.³ V prostředí českých zemí věnoval pozornost Unterbergerově tvorbě především Lubomír Slavíček. V té době teprve znovuobjevovaného malíře označil za jednoho ze zásadních protagonistů šíření jednotného akademického malířského stylu pro přinejmenším jednu celou generaci malířů vzdělávajících se na vídeňské Akademii v průběhu padesátých let 18. století.⁴ Unterberger však do určité míry ovlivnil a inspiroval také předcházející generaci, vesměs tedy své vrstevníky, kteří prošli školením na vídeňské Akademii již v období před jejím uzavřením na jaře roku 1745 a jejichž následné působení zůstalo spojené s vídeňským prostředím i děním na Akademii. Role rektora a profesora malby mu v tomto ohledu nabídla zcela jedinečnou příležitost a v tandemu s Paulem Trogerem reprezentovali pro řadu tehdejších žáků Akademie nanejvýš inspirativní příklad.⁵

Dosavad zaznamenaní objednavatelé prací Michelangela Unterbergera v českých zemích reprezentují tradiční zájemce o tvorbu prezentovanou protagonisty uměleckého dění v habsburské metropoli. Na samém počátku padesátých let jednali s Unterbergerem premonstráti z Hra-

diska u Olomouce, kteří programově získávali pro postupně se odvíjející výzdobu prostor kláštera i kostelů na Hradisku a Svatém Kopečku nejpřednější vídeňské umělce. Zjevně se jednalo o strategii, zosobňující aspirace hradiského konventu a jeho opatů.⁶ Unterbergerův malířský příspěvek pro premonstráty nám dnes přibližují vedle řeči pramenů pouze dva variantní kresebné návrhy a také informace z jara roku 1751 o proplacení výsledné práce.⁷ S počátkem padesátých let máme spojenou také Unterbergerovu zakázku pro patronátní kostel Schwarzenberků v severočeských Postoloprtech. S vlastní realizací tamního obrazu *Nanebevzetí Panny Marie* pro hlavní oltář kostela se podařilo spojit přípravné práce v oleji i kresbě, o nichž jsme mimo jiné spraveni také korespondencí Josefa Adama knížete ze Schwarzenberku (1722–1782) s jeho vídeňským agentem von Esserem.⁸ Na tento roku 1751 dodaný obraz navázala v následujících letech ještě jednání týkající se pořízení čtyř dalších obrazů pro retabula nově postupně zřizovaných bočních oltářů. Po patrně složitějších jednáních, kdy do hry o zakázku výrazněji vstupovali také regionální malíři a kdy své zájmy ohledně námětů obrazů uplatňovala také ve městě působící cechovní bratrstva, byly nakonec čtyři požadované oltářní obrazy objednány ve Vídni, jejich autor však až doposud uniká poznání. Autorsky jednotný soubor těchto obrazů vykazuje zcela zřejmé ovlivnění Unterbergerovou tvorbou a zdá se pravděpodobné, že zakázka byla vědomě svěřena malíři názorově Unterbergerovi blízkému a jeho malířským stylem ovlivněnému.⁹

Jen o několik let později získal malíř zakázku – její realizaci vysoce oceňovali již jeho současníci – při výzdobě nově staveného piaristického kostela v Kroměříži. S nastupujícími padesátými léty si lze povšimnout, že piaristické koleje českomoravské provincie se stále ve větší míře orientují při výběru umělců, a zejména pak malířů, na vídeňské umělce. Ohledně výmalby kleneb svého kostela kroměřížští piaristé oslovili tehdy v tomto ohledu nejpovolnějšího domácího malíře Jana Jiřího Etgense, obrazovou výzdobou hlavního a dvou ze čtyř bočních oltářů však byl pověřen vídeňský malíř Michelangelo Unterberger. Nabízející se otázku, zda mohla spolupráce mezi malířem a moravskými kolejemi piaristů – nebýt Unterbergerova předčasného úmrtí v červnu 1758 – pokračovat i v následujících letech, zřejmě nezodpovíme. Teprve po Unterbergerově smrti vstupuje svojí tvorbou na půdu české piaristické provincie absolvent vídeňské Akademie z první poloviny padesátých let 18. století Felix Ivo Leicher, v mnoha ohledech stoupenec Unterbergerova malířského projevu, s jehož tvorbou pro české, moravské a slezské koleje piaristů se setkáváme prakticky po celou druhou polovinu 18. století.¹⁰



Nejčasnější dnes poznané Unterbergerovy pracovní kontakty s prostředím českých zemí však spojujeme s osobou olomouckého biskupa Ferdinanda Julia Troyera (*1698, v úřadu 1745–1758). Ten se na Unterbergera obrátil se specifickou zakázkou. Nejspíše někdy v průběhu druhého pololetí roku 1746 jej pověřil vyhotovením částí malířské výzdoby dvou svých slavnostních kočárů, zakoupených na počátku roku 1746 u příležitosti svého nedávného zvolení do úřadu olomouckého biskupa a následně renovovaných před znovuvvedením do provozu.¹¹ Později Troyer svou finanční spoluúčastí přispěl také ke zmíněné Unterbergerově výzdobě kroměřížského kostela piaristů a ve vztahu k jeho osobě a k biskupskému dvoru v Olomouci bylo v minulosti posuzováno ještě několik dalších prací, které jsou dnes součástí arcibiskupských sbírek.¹²

Vzhledem k Unterbergerovu postavení v kontextu středoevropské malby 18. století a pochopitelně i ke kvalitám zanechaného díla můžeme považovat za vítané každé bytí jen dílčí doplnění malířova oevru. Jistě to bude platit také o obraze *Sv. Jana Nepomuckého uctívajícího krucifix*, který představuje dosud nezjištěnou Unterbergerovu práci.¹³ Tento původně snad oltářní obraz, dnes vsazený do mladšího rámu, se nachází – volně zavěšen s několika dalšími autorsky i časově různorodými obrazy – v lodi



2 – Michelangelo Unterberger, **Sv. Jan Nepomucký uctívající krucifix**, kolem 1750. Maria Schutz am Semmering, poutní kostel Panny Marie

kostela sv. Bartoloměje v Hlohovci u Valtic. Obraz můžeme zařadit do již tak početné skupiny Unterbergerových prací variujících téma světcova uctívání kříže. V malířově oevru přitom můžeme v zásadě vysledovat dvě základní dále rozpracované verze tohoto námětu.¹⁴

První a zřejmě, soudě dle ohlasů, proslulejší z nich představuje klečícího Krista adorujícího na domácím oltáři vystavený krucifix, s fátlem světcova svržení z mostu do Vltavy. Neznámo jakými cestami se do českého prostředí dostala již delší čas známá drobná olejová varianta nahlížená jako přípravná práce, již v 19. století zaznamenaná v majetku benediktinského opatství v Broumově a až do Slavíčкова určení považovaná za práci nizozemského malíře 17. století.¹⁵ Vlastní realizaci této kompozice v oltářním obraze Unterberger vypracoval patrně někdy kolem roku 1750 pro poutní kostel v dolnorakouském Maria Schutz v Semmerin-

gu a zřejmě následně ji ve stranově převrácené, nikterak zásadně poupravené variantě použil v obraze pro jeden z bočních oltářů farního kostela v sedmihradském Tirgu Mureș. O její oblibě svědčí řada replik či kopií, s nimiž se lze setkat jak na rakouské straně, tak i v českém prostředí. Autorsky neurčenou repliku bychom například našli na jednom z bočních oltářů farního kostela v dolnorakouském Zisterdorfu, jiná, namalovaná Johannem Lucasem Krackerem, zdobí jeden z bočních oltářů kostela dominikánů ve Znojmě.¹⁶ Velmi pravděpodobně v přímé spojitosti se zmíněnou Unterbergerovou olejomalbou malého formátu nacházející se v prostorách broumovského kláštera benediktinů vznikl někdy ve druhé polovině 18. století autorsky neurčený oltářní obraz, jímž je vybaven oltář nacházející se dnes v prostorách broumovského kláštera a jenž snad přímo z kláštera, případně z některého z okolních kostelů spravovaných benediktiny, pochází. Malířsky spíše jen průměrná kopie na své autorské určení teprve čeká, je však dalším dokladem širšího zájmu objednavatelů z tohoto regionu o malířskou produkci spojenou s vídeňským prostředím.¹⁷

Za jakousi druhou základní verzi námětu bychom mohli považovat zpracování, v němž krucifix přináší před tvář usebraného světce anděl. Tuto druhou verzi reprezentuje hned několik obdobně formulovaných kreseb chovaných ve sbírkách Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum v Innsbrucku, jejichž realizaci v olejomalbě však postrádáme.¹⁸ Výjev je v nich stejně jako u známé verze z kostela v Maria Schutz zasazen do jednoduše naznačeného interiéru, doložit lze však též variantu odehrávající se v neurčitém prostoru oblačné sféry zaplněné andělskými průvodci. Takovým je oltářní obraz z farního kostela v dolnorakouském Rohrau, namalovaný kolem roku 1750.¹⁹ Můžeme jej patrně označit za výchozí příklad pro Unterbergerovo pojetí postavy sv. Jana Nepomuckého v teprve následně řešeném obraze pro kroměřížský kostel piaristů, v němž světec vystupuje v roli přímluvce za nemocné.²⁰ Současně se k této druhé základní verzi a konkrétně k zobrazení z Rohrau, a potažmo i k Janově apoteóze z Kroměříže, značně blíží hlohovecký obraz. Nelze jej však přitom označit za takový, který by s realizací známou z Rohrau anebo z některého z již známých kresebných záznamů z Innsbrucku bezprostředně souvisel. Obraz z Hlohovce je daleko spíše jedním z dalších invenčních řešení tohoto typu adorace, k němuž se Unterberger při opakovaném zpracovávání námětu dopracoval.

Nejen vlastní malířský přednes, ale také použitá kompoziční řešení a motivy dovolují zařadit hlohovecké plátno do období kolem roku 1750. Za určující můžeme v tomto ohledu považovat také obě postavy andělů obklopu-



3 – Michelangelo Unterberger, **Sv. Jan Nepomucký uctívající krucifix**, kolem 1750. Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum



4 – Michelangelo Unterberger, **Sv. Jan Nepomucký uctívající krucifix**, kolem 1750. Rohrau, kostel sv. Víta

jící oblačnou kupou vynášeného Jana, náležející evidentně do Unterbergerova osvědčeného repertoáru postav. Velmi podobně pracuje s andělskými postavami hned v několika vesměs oltářních obrazech vzniklých v období kolem roku 1750, naposledy pak ještě v obraze *Vytržení sv. Terezie* z baziliky v Innsbruck-Wilten. Rovněž tak si můžeme v téže době povšimnout vícera replik malého andílka držícího palmu mučednictví a shlížejícího do rozevřené knihy. Unterberger jej použil i v inspirativním obraze *Sv. Antonína Paduánského s Ježíškem* pro vídeňský kostel sv. Michaela Archanděla nebo v neznámém, pouze rytinou dnes doloženém obraze *Apo- teózy sv. Julia*, který namaloval pro vídeňské jezuity.

Nově zjištěné a bezesporu kvalitní dílo z pozdního období Unterbergerovy tvorby představuje pochopitelně vítané doplnění malířova oeuvre také z pohledu sledování dalších možných pracovních vazeb k objednavatelům spo-

jeným s českými zeměmi. Všichni předchozí výše zmínění zákazníci náleželi do okruhu těch objednavatelů, kteří využívali služeb vídeňských umělců v hojně míře a vcelku pravidelně. Nejinak tomu bude i v případě obrazu dnes umístěného v Hlohovci, a to i přesto, že v jeho případě postrádáme jistotu a vůbec informaci, pro který konkrétní objekt bylo zpodobení tohoto oblíbeného barokního a vícekrát v různých ikonografických variantách v Unterbergerově tvorbě zaznamenaného světce původně určeno. Stávající hlohovecký kostel byl v místě starší zaniklé chrámové stavby vystavěn ve třicátých letech 19. století a různorodé, vesměs časově předcházející obrazy mohly být do kostela umístěny teprve dodatečně, aniž nutně musely náležet k vybavení původního kostela. Podstatná je zde ovšem – právě z pohledu hledání dalšího možného uplatnění našeho malíře v českých zemích – příslušnost Hlohovce k valtickému panství



5 – Michelangelo Unterberger, **Sv. Barbora**, asi čtyřicátá léta 18. století. Česká Třebová, majetek farního úřadu

Liechtensteinů. S velkou pravděpodobností není tak třeba za pořízením obrazu hledat a domýšlet spojení s jiným patronátem než právě liechtensteinským a konkrétně s obdobím vlády Josefa Václava knížete z Liechtensteina (*1696, vládnoucí kníže 1748–1772).²¹

Knížecí patronát nad kostely liechtensteinských panství se přirozeně odrážel také ve skladbě a výběru uměleckých sil zajišťujících jednotlivé výzdoby a vybavení interiérů. Můžeme tak vysledovat určitá schémata s obecnější platností, kdy vedle domácích, v dotyčné lokalitě či regionu působících a pracujících umělců spoluvytvářejí podobu interiérového vybavení umělci žijící a pracující mimo region. Na řadě příkladů máme doloženo, že obrazové vybavení kostelů liechtensteinských panství často zajišťovali, vedle dnes v nejednom případě anonymních regionálních mistrů, také malíři zastávající v knížecích službách pozici dvorního malíře nezřídka spojenou i se správcovstvím obrazových sbírek. V období vlády Josefa Václava z Liechtensteina zastával tuto pozici správce a inspektora knížecí obrazové galerie člen vídeňské umělecké Akademie Gaetano Fanti (1687–1759), po jeho smrti ji převzal syn Vinzenz Anton Joseph Fanti (1719–1776), souběžně však v knížecích službách v dotčeném období jako dvorní malíři působili také Lucas Bauer (†1761) a Josef Reinisch, oba spojení zejména s valtickým prostředím.²² Z řady dalších, bezpochyby zakázkami oslovených malířů, získávali zcela jistě uplatnění také přední představitelé z okruhu vídeňské Akademie. Z těch, kteří pracovali pro liechtensteinské kostely v českých zemích v období

vládnutí knížete Josefa Václava, můžeme dnes s jistotou poukázat na Franze Xavera Wagenschöna (1726–1790), doloženého v závěru šedesátých let 18. století zakázkami pro kostely v Dyjákovicích a v Moravské Třebové, a snad také na Caspara Franze Sambacha (1715–1795), osloveného v souvislosti s dokončením nové obrazové oltářní výzdoby v děkanském kostele sv. Bartoloměje v Zábřehu.²³

Do tohoto okruhu malířů pracujících v liechtensteinských službách na zakázkách určených do českých zemí, současně však stojících mimo okruh liechtensteinských dvorních malířů, můžeme díky nově objevenému obrazu z Hlohovce přiřadit také Michelangela Unterbergera, v padesátých letech 18. století střídavě zastávajícího úřad voleného rektora umělecké Akademie a jednoho z jejích profesorů malby. Není přitom v tuto chvíli až tak podstatné, zda za oním kontaktem s Unterbergerem mohla stát přímo osoba Josefa Václava knížete z Liechtensteina, respektive jeho uměleckého agenta, anebo se celá záležitost odvinula bez knížecí aktivní účasti, třeba prostřednictvím správce nebo některého z úředníků vrchnostenské kanceláře. Vyslovený předpoklad o širším uplatnění Unterbergera v liechtensteinských službách se zřetelem k českým zemím můžeme snad podpořit zjištěním ještě dalšího malířova dosud odbornou literaturou nezaznamenaného díla. Ve sbírkách Městského muzea v České Třebové, která jako součást lanškrounského panství Liechtensteinů náležela pod moravskotřebovský inspektorát, se nachází závěsný obraz svěťice, zaevidovaný v minulosti nepřesně jako zpodobení sv. Doroty a později vedený jako sv. Kateřina Alexandrijská. V polopostavě zobrazenou světicí, charakterizovanou atributy diadému ve vlasech, korunky na hlavě, meče, palmovou ratolestí a dále náznakem architektury s rámovaným obdélným otvorem a vrcholovým ochozem, je bezpochyby jiná raně křesťanská mučednice, sv. Barbora.²⁴ Příznačný rukopis jejího obrazu dovoluje malbu označit za Unterbergerovu práci, která se v mnoha ohledech blíží jeho již dříve zaznamenaným, obdobně velkým formátům zpodobňujícím právě sv. Barboru a sv. Kateřinu Alexandrijskou.²⁵ Starší původ obrazu před rokem 1899, kdy byl převeden do sbírek muzea v České Třebové, není zcela zřejmý. Před tím, po určité bližší nespécifikované období, se nacházel v místním kostelíku sv. Kateřiny. Malý formát obrazu přitom dovoluje uvažovat o tom, že ještě před přenesením do kostelíka sv. Kateřiny mohl stejně dobře sloužit k výzdobě některého z jiných kostelů nebo některé z far, rovněž tak ovšem mohl představovat předmět soukromé zbožnosti bližze nepoznané osoby, u níž bychom předpokládali sepjetí s regionem, případně i s vazbou na úřednickou vrstvu liechtensteinského velkostatku.²⁶

Poznámky

* Studie vznikla díky podpoře dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace MK ČR – výzkumný cíl: Výzkum, dokumentace a prezentace movitého kulturního dědictví.

¹ Na četné dílčí studie zejména Josefa Ringlera navázali Michael Krapf a od poloviny sedmdesátých let 20. století především Johann Kronbichler, který je autorem malířovy monografie. Srov. zejména Johann Kronbichler, *Die Zeichnungen Michael Angelo Unterbergers, Veröffentlichungen des Museums Ferdinandeum*, 60, 1980, s. 107–153. – Michael Krapf, *Die „Taufe Christi“ im Werk von Michelangelo Unterberger, Mitteilungen Österreichischer Galerie* 24/25, 1980–1981, s. 132–160. – Johann Kronbichler, *Unbekannte Altarbilder Michael Angelo Unterbergers, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* XLV, 1991, s. 40–58. – Idem, *Michael Angelo Unterberger 1695–1758*, Salzburg 1995.

² Klara Garas, *Michelangelo Unterberger und die Mitglieder der Wiener Kunstakademie in Ungarn, Barockberichte* 11/12, 1995, s. 452–460. – Johann Kronbichler, *Michael Angelo Unterberger zum 250. Todesjahr, Neuentdeckungen*, in: Bernhard Braun – Leo Andergassen (edd.), *Kunst Beziehung. Festschrift für Gert Ammann zum 65. Geburtstag. Schlern-Schriften* 343, Innsbruck 2008, s. 35–47. – Hanns-Paul Ties, *Michael Angelo Unterbergers Hochaltarbild im Bergkirchlein von Donnersbachwald (Steiermark). Eine Stiftung Maria Theresias, Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege* LXV, 2011, s. 404–413.

³ Na rozsáhlém území Uher byla Unterbergerova činnost zaznamenána kromě Budapešti především v jejích západní části, ponějvíce v Burgenlandu, a později také na území Sedmihradska. Zejména v případě hned několika zakázek pro jezuitské koleje v Uhrách vystupují jako zprostředkovatelé vídeňští jezuité. Srov. Klara Garas, *Unbekannte Werke Michelangelo Unterbergers*, in: *Imagination und Imago. Festschrift Kurt Rossacher*, Salzburg 1983, s. 69–76. – Kronbichler 1995 (pozn. 1), s. 214–215, G 116 – G 121. – Garas (pozn. 2).

⁴ Lubomír Slaviček, *Na okraj výstavy rakouského barokního umění ze sbírek Národní galerie v Praze, Umění XXVII*, 1979, s. 551–552. – Idem, *Miszellaneen zu Michelangelo Unterberger, Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* F 26–27, 1982–1983, s. 49–55. – Idem, *K činnosti Michelangela Unterbergera v Čechách, Umění XXXVIII*, 1990, s. 39–48. – Idem, *Michelangelo Unterberger und Josef Stern. Zu ihren Ölskizzen im Salzburger Barockmuseum, Barockberichte* 7, 1992, s. 221–229. – Idem, *Neznámé kresby Michelangela Unterbergera a Franze Xavera Wagenschöna, Opuscula historiae artium* F 40, 1996, s. 103–117.

⁵ Srov. Slaviček 1982–1983 (pozn. 4), s. 51. – Johann Kronbichler, *Unterbergers künstlerischer Einfluss*, in: Johann Kronbichler – Alfred Sammer – Ferdinand Gutschl, *Michael Angelo Unterberger in seiner Wiener Zeit*, Wien 1992, s. 44–49, 53–54.

⁶ Vedle řady studií a článků věnovaných dění na Hradisku v první polovině 18. století alespoň, z pohledu sledování dějů spojených s uměleckými a mecenášskými aktivitami jako prostředků vizuální reprezentace a komunikace s okolím, a s odkazy na četnou literaturu Pavel Suchánek, *K větší cti a slávě. Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18. století*, Brno 2007.

⁷ Podrobně Lubomír Slaviček, „Hae imagines magni aestimantur et elegantem novo refectorio addunt splendorem“. Zur Tätigkeit Michelangelo Unterbergers, Paul Troger, Christian Hilfgott Brands und anderer Künstler für das Refektorium im Kloster Hradisch bei Olmütz, *Barockberichte* 31, 2001, s. 117–125.

⁸ Srov. Slaviček 1990 (pozn. 4). – Další poznatky k postupu prací při vybavování kostela shromáždila před časem Veronika Steinerová, *Andrea Altomonte. Architekt vídeňského pozdního baroka a jeho činnost na českých panstvích Schwarzenbergů* (diplomová práce, FF UK), Praha 2002, s. 33–39. Dále srov. Lubomír Slaviček, „... in einer angenehmen Haltung gemalt“. Felix Ivo Leicher a jeho „znovuoživený“ oltářní obraz v Muzeu umění v Olomouci, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 61, 2005, s. 118–119.

⁹ Starší regionální literatura spojuje obrazy bočních oltářů se jménem jinak naprosto neznámého malíře J. Brändlera. Srov. *Kunstführer des Heimatbundes Sudetenland 1. Kreis Saaz*, Brünn – München – Wien 1942, s. 17. – Pokud popřejeme pozornosti tomuto sdělení a v něm uvedenému autoru čtyř retabulových obrazů bočních oltářů, pak je možné upozornit na podobně znějící jméno na vídeňské Akademii ve druhé polovině třicátých let 18. století školeného, opakovaně se tehdy až do roku 1741 konkursů studentů Akademie účastnícího, tvorbou však až dosud zcela nedoloženého malíře Johanna Bandera. Ten byl v červenci 1752, v době Unterbergerova rektorátu, vybrán za člena Akademie, potvrzovací dekret na základě odevzdaného a komisí přijatého díla obdržel v srpnu 1755, v květnu 1754 i o tři roky později se účastnil rektorských a profesorských voleb na Akademii; srov. Ferdinand Gutschl, *Michael Angelo Unterberger in den Akten der Akademie*, in: Kronbichler – Sammer – Gutschl (pozn. 5), s. 61, 62, 63, 79, 80, 83.

¹⁰ Před Unterbergerovou zakázkou pro piaristy v Kroměříži registrujeme oslovení jiného vídeňského malíře v případě řádové koleje v Litomyšli. Pro jeden z bočních oltářů tamního kostela piaristů namaloval roku 1746 obraz *Martyria sv. Barbory* jen málo poznaný vídeňský malíř Gabriel Mathei. Až do poloviny padesátých let 18. století plnili jinak malířské úlohy pro řádové koleje piaristů v českých zemích vesměs domácí umělci. Například ve druhé polovině čtyřicátých let získal rozsáhlou zakázku na výzdobu hlavního i bočních oltářů piaristického kostela ve Strážnici brněnský malíř Josef Tadeáš Rotter, který následně přispěl, vedle nejmenovaného pražského malíře, i k výzdobě dvojice bočních oltářů piaristického kostela v Litomyšli. K Leicherově vztahu k Unterbergerovi například srov. Slaviček 1982–1983 (pozn. 4), s. 50–51.

¹¹ Na Unterbergerovu účast při výzdobě dvou kočárů upozornil Johann Kronbichler, in: Kronbichler – Sammer – Gutschl (pozn. 5), s. 42. Nejnověji a podrobně k této zakázce Radka Miltová – Pavel Suchánek, *Ceremonial Carriages of the Olomouc Bishops and Prague Archbishops of the 18th Century, Umění LVII*, 2009, s. 26–52. – Pavel Suchánek, *Triumf obnovujícího se dne. Umění a duchovní aristokracie na Moravě v 18. století*, Brno 2013, s. 36–51.

¹² V majetku Arcibiskupství olomouckého se nacházejí dva protějškové obrazy, *Ukřižování a Snímání z kříže*, zakoupené arcibiskupem Leopoldem Prečanem v konci třicátých let 20. století. Naposledy k oběma obrazům Lubomír Slaviček, in: Milan Togner – Martina Kostelníková (edd.), *Olomoucká obrazárna III. Středoevropské malířství 16.–18. století z olomouckých sbírek*, Olomouc 2008, s. 153–157, č. kat. 98, 99. – Další, soliterní obraz *Sv. Vavřince Giustinianiho*, je ve sbírkách arcibiskupského zámku v Kroměříži; srov. Lubomír Slaviček, in: Milan Togner (ed.), *Kroměřížská obrazárna. Katalog sbírky obrazů arcibiskupského zámku v Kroměříži*, Kroměříž 1998, s. 427–428, č. kat. 452.

¹³ Olej, plátno, cca 200 x 120cm, neznačeno. K obrazu a jeho autorství pouze marginálně Petr Arijčuk, Kracker, Leicher, Palko, Fanti, Wagenschön. K činnosti malířů z okruhu vídeňské umělecké Akademie pro Moravskou Třebovou ve druhé polovině 18. století, in: Jana Martínková (ed.), *Malíři 16.–18. století a Moravská Třebová*, Moravská Třebová 2012, s. 68, pozn. 57.

¹⁴ K typům a jednotlivým zobrazením sv. Jana Nepomuckého v Unterbergerově tvorbě srov. především Kronbichler 1995 (pozn. 1), s. 121–129.

¹⁵ Antonín Cechner, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Broumovském*, Praha 1930, s. 88, obr. 108. – Slaviček 1979 (pozn. 4), s. 551.

¹⁶ Srov. Slaviček 1979 (pozn. 4), s. 551, 555, pozn. 41. – Kronbichler 1995 (pozn. 1), s. 122–123, s. 210, G 95, s. 214, G 119.

¹⁷ Za zmínku stojí také jeden z obrazů na bočním oltáři děkanského kostela sv. Petra a Pavla v Broumově, který je dosud nezaznamenanou kopií proslulé kompozice *Nejsvětější Trojice* od vídeňského Paula Trogera, který ji roku 1739 dodal k výzdobě hlavního oltáře klášterního kostela paulánů ve Vranově u Brna. Broumovský obraz je však natolik zasažen obnovovací malbou, že jakákoli stávající snaha o jeho zařazení do souboru kopií a replik tohoto Trogerova zpracování by postrádala v této chvíli smyslu. Další Trogerovu neméně proslulou kompozici z obrazu *Smrt sv. Josefa*, dnes v kostele v dolno-

rakouském v Plattu u Zellerndorfu, zaznamenal anonymní malíř v obraze nacházejícím se kdysi ve sbírkách broumovských benediktinů a mylně vedenou jako skica Václava Vavřínce Reinerja; viz Cechner (pozn. 15), s. 91, obr. 112. – V poslední době k této otázce souborně Pavel Preiss, *Pod Minerviným štítem. Kapitoly o rakouském umění ve století osvícenství a jeho vztahu ke Království českému*, Praha 2007, k východním Čechám zejména s. 99–126.

¹⁸ Kronbichler 1995 (pozn. 1), s. 122, s. 237, Z 18, s. 238, Z 21.

¹⁹ Kronbichler 1995 (pozn. 1), s. 123–124, obr. 131, s. 210, G 96.

²⁰ S kroměřížským obrazem sv. Jana Nepomuckého jako přímluvce – a snad volně též s obrazem druhého bočního oltáře – souvisí dvě nově zjištěné Unterbergerovy kresby – Kronbichler (pozn. 2), s. 36–38, obr. 1, 2.

²¹ Kromě Unterbergerova díla lze mezi obrazy dnes umístěnými v Hlohovci s jistotou určit také autora oválného obrazu *Apoteóza sv. Huberta* – olej, plátno, cca 190 x 110cm, neznačeno. Ten představuje dosud nezaznamenanou práci Johanna Christiana Sambacha, dalšího malíře z okruhu vídeňské Akademie podílejícího se na zakázkách pro liechtensteinské kostely v českých zemích; srov. Petr Arijčuk, Johann Wenzel Bergl. *Námět Křížové cesty v díle vídeňských malířů 2. poloviny 18. století* (diplomová práce, FF MU), Brno 1998, s. 80–84. – Gabriela Ondříková, *Caspar Franz a Johann Christian Sambach. Příspěvek k jejich umělecké činnosti na Moravě* (diplomová práce, FF MU), Brno 2011, s. 65–92.

²² Zmínit lze například také činnost Domenica Mainardiho, který mimo jiné vybavil svými obrazy hlavní a dva boční oltáře v liechtensteinském kostele ve Wilfersdorfu. Již uvedený Lucas Bauer dodal oltářní obrazy do kostelů v Archlebově a Hylvátech. Stejnou praxi hned v několika případech registrujeme i za Františka Josefa z Liechtensteina (*1726, vládnoucí kníže 1772–1781) a Aloise Josefa I. z Liechtensteina (*1760, vládnoucí kníže 1781–1806), nástupců Josefa Václava z Liechtensteina v pozici vládnoucího knížete. V období jejich panování býval často pověřován namalováním požadovaného obrazu k výzdobě oltářů městských i venkovských kostelů, zejména na liechtensteinských panstvích českomoravského pomezí, Johann Dallinger st., nástupce Vinzenze Antona Josepha Fantiho v pozici inspektora obrazových sbírek, a obdobně často se v této oblasti setkáme s díly výše zmíněného Johanna Christiana Sambacha. – Naposledy se vazbami mezi knížecím dvorem a umělci, i se zřetelem k českým zemím a nejen s ohledem na malířskou tvorbu, zabývali Aleš Filip, *Architektonické dílo Antona Erharda Martinelliho v Čechách a na Moravě*, in: Jiří Kroupa (ed.), *Ars naturam adiuans. Sborník k počtí prof. PhDr. Miloše Stehlíka*, Brno 2003, s. 160–165.

– Michal Konečný, *Architekt Josef Kornhäusel v korespondenci liechtensteinské dvorské kanceláře*, *Opuscula historiae artium* F 51, 2007, s. 165–173.

– Tomáš Valeš – Michal Konečný, *Umělci a umělečtí řemeslníci ve valtických matrikách 17. a 18. století*, *Opuscula historiae artium* F 60, 2011, č. 1, s. 50–73. – Arijčuk (pozn. 13), s. 64–71.

²³ Výsledný, rokem 1773 datovaný obraz *Sv. Jana Nepomuckého jako přímluvce nemocných a umírajících*, byl bezpochyby u Caspara Franze Sambacha objednan v bezprostřední návaznosti na nenadále úmrtí moravskotřebovského malíře Judy Tadeáše Suppera, který byl původně kompletním obrazovým vybavením trojice nově pořízených oltářů zábržského kostela pověřen, do chvíle svého úmrtí v květnu roku 1771 však stačil vypracovat pouze dva obrazy pro hlavní oltář a retabulový obraz pro jeden ze dvou zadaných bočních oltářů.

²⁴ Inv. číslo 11–A–192 (1784/1899), olej, plátno, 64 x 53,5 cm, neznačeno. K obrazu, v tomto případě správně určeném jako zpodobení sv. Barbory, již Josef Cibulka – Jan Sokol, *Soupis památek historických a uměleckých v okresu Lanškrounském*, Praha 1935, s. 63.

²⁵ Srov. Kronbichler 1995 (pozn. 1), s. 202–203, G 61, s. 222, G 161. Další obdobné zpracování se sv. Barborou se roku 2005 objevilo v nabídce vídeňského Dorothea; srov. Kronbichler (pozn. 2), s. 38, pozn. 11.

²⁶ K takové úvaze a vůbec k obrazům vyskytujícím se na venkovských farách liechtensteinského dominia viz například sdělení o portrétu Marie Terezie, který se svého času nacházel na venkovské faře v liechtensteinských Dolních Libchavách a jenž je signovanou prací Domenica Mainardiho z roku 1743, malíře doloženého opakovaně již ve službách Josefa Jana Adama z Liechtensteina (*1690, vládnoucí kníže 1721–1732). K portrétu, od poloviny 20. století nezvěstnému, srov. Cibulka – Sokol (pozn. 24), s. 89, 90, obr. 56. – Jiný další příklad z liechtensteinského Ústeckoorlicka – dle sdělení z některé z venkovských far, ani to ovšem nemusí být původní místo určení – poskytuje dvojice velkých portrétů zobrazujících v celých postavách manželský pár. Portrétované lze takřka s jistotou ztotožnit s Josefem Václavem knížetem Liechtensteinem, jenž je vyobrazen jako vojevůdce s nasazeným pancířem, s řádem Zlatého rouna a s gestem ruky odkazujícím k bitvě odehrávající se na pozadí malby, a jeho manželkou Annou Marií Antonií z Liechtensteina (1699–1753). Autorsky neurčené obrazy – olej, plátno, 220 x 127 cm, neznačené, patrně z počátku čtyřicátých let 18. století – se dnes nacházejí v soukromém majetku v Hradci Králové.

SUMMARY

St. John of Nepomuk Venerating the Crucifix A Newly Identified Work by Michelangelo Unterberger

Petr Arijčuk

The works by Michelangelo Unterberger (1695–1758) that have been identified up till now in the Czech lands are connected with clients who traditionally made use of the services of artists from the circle of the Viennese Academy. These undoubtedly include the Bishop of Olomouc, Ferdinand Julius Troyer (1698–1758), Prince Joseph Adam von Schwarzenberg (1722–1782), the Premonstratensian monasteries, and the colleges of the Piarist order. All of them approached Unterberger with specific commissions during the second half of the 1740s and the 1750s. Thanks to the discovery and attribution to Unterberger of two new, hitherto unknown paintings (*St. John of Nepomuk Venerating the Crucifix*, Hlohovec near Valtice, church of St.

Bartholomew; *St. Barbara*, Česká Třebová, Museum of the City), we can now also include in the circle of Bohemian clients of Michelangelo Unterberger the court of Prince Joseph Wenzel von Liechtenstein (1696–1772). The artists who were traditionally commissioned to do work for the Liechtensteins included throughout the 18th century in particular their court painters, who nearly always also held the post of curator or inspector of the family's collections of paintings. So during the period from 1740 to 1780 work was done in this way by the court painters Domenico Mainardi (†1747), Gaetano Fanti (1687–1759), Vinzenz Anton Joseph Fanti (1719–1776), and Lucas Bauer (†1761). In addition to them, the princely family also of course commissioned purely Bohemian artists who operated locally to do work for them. However, a significant group evidently also consisted of leading painters from the circle of the Academy of Fine Arts in Vienna. Among other evidence, this is confirmed by the discovery of the works by Michelangelo Unterberger, who thus takes his place alongside other prominent members of the Academy, specifically Franz Xaver Wagenschön (1726–1790) and Caspar Franz Sambach (1715–1795), who otherwise were not part of the circle of Liechtenstein court painters proper.

Figures: 1 – Michelangelo Unterberger, **St. John of Nepomuk Venerating the Crucifix**, probably after 1750. Hlohovec near Valtice, church of St. Bartholomew; 2 – Michelangelo Unterberger, **St. John of Nepomuk Venerating the Crucifix**, ca. 1750. Maria Schutz am Semmering, pilgrimage church of Our Lady; 3 – Michelangelo Unterberger, **St. John of Nepomuk Venerating the Crucifix**, ca. 1750. Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum; 4 – Michelangelo Unterberger, **St. John of Nepomuk Venerating the Crucifix**, ca. 1750. Rohrau, church of St. Vitus; 5 – Michelangelo Unterberger, **St. Barbara**, probably 1740s. Česká Třebová, Museum of the City