

Slaviček, Lubomír

Johann Michael Rottmayr und Graf Maximilian Thun : neue Erkenntnisse zur Provenienz der gemälde Rottmayrs

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 2006, vol. 55, iss. F50, pp. [23]-42

ISBN 80-210-4186-2

ISSN 1211-7390

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110448>

Access Date: 17. 02. 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.

LUBOMÍR SLAVÍČEK

**JOHANN MICHAEL ROTTMAYR UND GRAF
MAXIMILIAN THUN**

Neue Erkenntnisse zur Provenienz der Gemälde Rottmayrs*

„Jeder, der sich mit der Ermittlung und Bestimmung älterer Gemälde beschäftigt hat, weiß, wie interessant und genußvoll es ist, die Schicksale dieser künstlerischen Schöpfungen nachzuvollziehen ... Es gibt kein geeigneteres Mittel die Geschichte eines Gemäldes zu enthüllen, als herauszufinden, durch welche Galerien das Werk gewandert ist ...!“

Paul Bergner (1907)¹

Milan Togner gewidmet

Der Anteil der adeligen Auftraggeber aus den böhmischen Ländern zu Beginn von Johann Michael Rottmayrs (1654–1730) erfolgreich sich anbahnender künstlerischen Karriere ist heute ein bekanntes und unzweifelhaftes Faktum.² Gegen Ende seines Salzburger Wirkens schuf der Maler kurz vor seinem Weggang nach Wien in den Jahren 1695 und 1696 in Böhmen und Mähren zwei viel beachtete Werke, welche die Tatsache bezeugen, daß „Pionierwerke der Barockkunst in abgelegenen Gebieten nicht selten früher als in Wien entstanden waren“.³ Das Ver-

* Dieser Beitrag wurde unter Förderung der Fördermittelagentur der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik, Förderprojekt Nr. GA408/05/0534, erarbeitet.

¹ Paul Bergner, Inventář bývalé hraběcí černínské obrazárny na Hradčanech, *Časopis Společnosti přátel starožitností českých v Praze* 15, 1907, S. 130–131.

² Pavel Preiss, Johann Michael Rottmayr in Böhmen, *Mitteilungen der Österreichischen Galerie* 18, 1974, Nr. 62, S. 18–62. – Erich Hubala, *Johann Michael Rottmayr*, Wien – München 1981, S. 24–26. – Lubor Machytko, Erich Hubala: Johann Michael Rottmayr, *Umění XXXI*, 1983, S. 559–560. – Lubomír Slavíček, In margine činnosti vídeňských malířů v Čechách 18. století, in: *Barokní umění a jeho význam v české kultuře. Sborník symposia, které pořádala Národní galerie v Praze k připomenutí osobnosti a díla Oldřicha J. Blažička ve dnech 11. a 12. prosince 1986*, Praha 1991, S. 96–97. – Günter Brucher, Staffeleimalerei, in: idem (Hrsg.), *Die Kunst des Barock in Österreich*, Salzburg 1994, S. 319–321. – Walter Brugger, Der Barockmaler Johann Michael Rottmayr (1654–1730), *Das Salzfaß Neue Folge, Heimatkundliche Zeitschrift des historischen Vereins Rupertiwinkel* 38, 2004, Heft 1.

³ Hellmut Lorenz, Praha a Vídeň – srovnání dvou barokních „rezidenčních“ měst / Prag and

dienst für die Vermittlung dieser beiden Aufträge – der Fresken im Ahnensaal des Althanschen Schlosses in Frain an der Thaya/Vranov nad Dyjí und im Hauptsaal des damals neu errichteten Thunschen Palais auf der Prager Kleinseite – kommt zweifellos Rottmayrs „Entdecker“ sowie seinem damaligen Hauptförderer und Arbeitgeber, dem Salzburger Erzbischof Johann Ernst Graf Thun (1643–1709) zu.⁴ Letzterer war ein Schwager von Graf Johann Michael II. Althann (1643–1702) und zugleich der jüngere Bruder von Graf Maximilian Thun (1638–1701).⁵ Der Salzburger Erzbischof gab darüber hinaus bei seinem Maler im Jahre 1692 für die Kapelle des Thunschen Schloßes im ostböhmisches Choltitz/Choltice das gleichzeitig von ihm finanzierte Altarbild *Wunder des hl. Romedius* in Auftrag.

Auch bei einer Reihe von Gemälden, die in der ersten Hälfte der neunziger Jahre von Johann Michael Rottmayr gemalt wurden und in denen sich der künstlerische Einfluß von Rottmayrs venezianischem Lehrer Johann Carl Loth noch voll durchsetzt, kann der Auftraggeber oder Käufer mit Recht in den Reihen der böhmischen Aristokratie gesucht werden.⁶

Daß mit großer Wahrscheinlichkeit eine Herkunft aus einer bislang nicht näher bestimmten adeligen, barocken, böhmischen Sammlung vorliegt, wurde beispielsweise im Falle der Pendants *Susanna mit den beiden Alten* [G 200] und *Tarquinius und Lucretia* [G 201] in Erwägung gezogen, die heute Bestandteil der Sammlungen des Barockmuseums der Österreichischen Galerie in Wien sind. Eine böhmische Provenienz kann eindeutig bei weiteren Gemälden Rottmayrs nachgewiesen werden. Die dramatisch zugespitzte vom Maler im Jahre 1692 geschaffene Komposition *Selbstmord des Cato* [G 121, hier als *Tod des Epaminondas*] in der Schloßgalerie in Reichenau/Rychnov nad Kněžnou wird traditionell als Grundbestandteil der bedeutenden barocken Gemäldegalerie der Grafenfamilie Liebsteinský von Kolowrat angesehen,⁷ ebenso wie die Attribution des

Vienna – comparison of two Baroque „residential towns“, in: Olga Fejtová – Václav Ledvinka – Vít Vlnas (Hrsg.), *Barokní Praha – Barokní Čechie 1620–1740. Sborník příspěvků z vědecké z konference o fenoménu baroka v Čechách, Praha, Anežský klášter a Clam-Gallasův palác, 24.–27. září 2001 (Documenta Pragensia)*, Praha 2004, S. 153–162.

4 Hans Ramisch, Drei Fürstbischöfe aus dem Hause Thun-Hohenstein als Mäzene barocker Kunst: Guidobald, Erzbischof von Salzburg (1654–1668), Wenzeslaus, Bischof von Passau (1664–1674) und Johann Ernst, Erzbischof von Salzburg (1687–1709), *Barockberichte. Informationsblätter des Salzburger Barockmuseums zur bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts. Ehrenheft Franz Wagner zum 70. Geburtstag* 31, 2001, S. 40–41.

5 Zu den verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen den aristokratischen Familien Thun, Althann und Liechtenstein vgl. Brugger (zit. Anm. 2), S. 98–99.

6 Preiss (zit. Anm. 2), S. 25–30, 42–43. – Pavel Preiss, *Österreichische Barockmaler aus der Nationalgalerie in Prag*, Wien 1977, S. 131–132. – Hubala (zit. Anm. 2), S. 26. – Brugger (zit. Anm. 2), S. 79. Die in eckige Klammern gesetzten Zahlen mit dem Buchstaben G im Text verweisen auf den Oeuvre-Katalog der Gemälde in Erich Hubalas Rottmayr Monographie (zit. Anm. 2).

7 Das Inventar der Kolowratschen Sammlungen auf dem Schloß in Reichenau/Rychnov nad Kněžnou aus dem Jahre 1743 verzeichnet das Gemälde „*Loth mit seinen Töchter von Rothmayer*; Orig. “, erworben zwischen den Jahren 1709 und 1727 für 200 fl. (1743 auf 500 fl. geschätzt); siehe *Verzeichnis deren in den Reichenauer Schloss befindlichen Gemälden, sammt ihrer Grösse und Schätzung* (zit. nach Eduard Weis, *Barokní obrazárna v kolowratském zám-*

angezweifelten Gemäldes mit der alttestamentarischen Szene des betrunkenen Loth mit seinen Töchtern der Buquoy'schen Gemäldesammlung auf der Burg Rosenberg/Rožmberk in Südböhmen [NG 24]. Bei der künstlerische wirkungsvollen Komposition *Tod Senecas* [G 104], welche nach 1950 die Sammlungen der Nationalgalerie in Prag aus einem nicht näher bestimmten Prager Eigentum bereicherte, wurde bereits bei ihrer ersten Veröffentlichung die Vermutung geäußert, ihre Entstehung sei durch einen Auftrag oder das Sammlerinteresse von Graf Maximilian Thun bedingt gewesen. Eine ähnliche Schlußfolgerung berechtigte vor allem die bekannte Tatsache, daß Thun zur Entstehungszeit der Freskenmalereien des Hauptsaaes seiner neuen Residenz auf der Kleinseite von Rottmayr auch zwei ikonographisch nicht näher spezifizierte Gemälde käuflich erworben hatte. Im November 1696 wurden dem Maler nämlich für „*zwey abgekauffte Gemalte Stickh*“ 300 Gulden aus der Kasse des Grafen ausbezahlt.⁸ Die vermutete Verbundenheit des Bildes *Tod Senecas* mit Maximilian Thun wurde schließlich durch eine Erwähnung in der Thunschen Korrespondenz bestätigt, in welcher wir in einem nach dem 12. Mai 1695 von Salzburg nach Prag geschickten Brief eines

ku v Rychnově nad Kněžnou. Stav obrazárny koncem roku 1953, Handschrift 1953/1955, S. 307). Ein weiteres Werk des Malers wird im Jahre 1733 im Nachlaßinventar des bekannten Kunstliebhabers und Sammlers Graf Franz Josef von Czernin aufgeführt („*Auf Leinwand mit vermetalisirten Rahm, gemahltes ovidisches Götzenopfer von rathMayer... 40 fl.*“), der es vom Graf Franz Karl II. Liebsteinský von Kolowrat abgekauft hatte; vgl. Josef Novák, *Dějiny bývalé hr. Černínské obrazárny na Hradčanech, Památky archeologické XXVII*, 1915, S. 135. In der Kapelle des Schloßes in Vínof bei Prag befand sich nach der Eintragung des Inventars aus dem Jahre 1733 eine Kopie nach Rottmayrs Bild „*Hl. Hieronymus in der Wüste*“; vgl. Josef Novák, *Soupis obrazů zámku Vínof v letech 1726–1767, Časopis Společnosti přátel starožitností českých XXIII*, 1915, S. 31. Siehe auch Preiss (zit. Anm. 2), S. 42–43. – Hubala (zit. Anm. 2), S. 203–204, Kat. Nr. G 108–G 111. Rottmayrs Gemälde sind allerdings auch in den zeitgenössischen bürgerlichen Gemäldekabinetten belegt; vgl. Zdeněk Hojda, *Výtvarná díla v domech staroměstských měšťanů v letech 1627–1740. Příspěvek k dějinám kultury barokní Prahy I, Pražský sborník historický XXVI*, 1993, S. 72. So befand sich im Nachlaß des einstigen Hofmeisters der Nostitz' Jan Anton Koller im Jahre 1717 „*Ein saal v. Michael Rottmayr ... 2 dobl.*“; vgl. *Lista und preiss der gemähl, mit der seel. Herren Collers eigener handt geschrieben ...*; vgl. Archiv der Hauptstadt Prag, Handschrift 1182, fol. 174b. Der Maler Wenzel Lorenz Reiner besaß vor 1740 drei Werke von Rottmayr („*Loth mit seinen Töchtern von Rothmayer ... 50 fl.*; *Maria Magdalena und Hyeronymus v. Rothmayer ... 80 fl.*“); vgl. Lubor Machytka, *Obrazy v majetku Václava Vavřince Reiner, Umění XXVIII*, 1980, S. 169.

8

Pavel Preiss, *K dějinám paláce Maxmiliána Thuna na Malé Straně, Staletá Praha VI*, Praha 1973, S. 67. – Preiss (zit. Anm. 2), S. 53–54, Anm. 60. – Hubala (zit. Anm. 2), S. 106–107, Dok. 72. – Lubomír Slaviček, *Der rechte Splendor der Einrichtung*. Das Palais Graf Maximilian Thuns auf der Prager Kleinseite und seine Ausstattung zu Beginn des 18. Jahrhunderts, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte LIV*, 2007 (in Druck). Vgl. auch den bisher unveröffentlichten Beleg aus den Kostenabrechnungen des Neubaus des Prager Palais; Staatliches Bezirksarchiv Litoměřice/Leitmeritz (Státní oblastní archiv), Zweigstelle Děčín/Tetschen (ferner nur SOA Děčín/Tetschen), Fonds Familienarchiv Thun-Hohenstein (Rodinný archiv Thun-Hohensteinů; ferner nur RA Thun-Hohenstein):

„*Item [10 9br: 1696] Hrl. rothMeyer Sahl mahlereyen Vermög von Ihro Excl. gnädig aprobirter Contract von d Sahl zu mahlen 3500 fl. und vor 2 bild 300 fl. thut zusammen, so ist bezahlt lauth Contract mit No: 84*“

Agenten des Grafen (Franz Helmreich?), eine Nachricht des Malers finden, in welcher er rät, wie mit einer von Schimmel befallenen Leinwand dieses Themas umzugehen sei.⁹ Die Thunsche Spur wurde noch mehr durch den Fund zweier Gemälde verstärkt, welche Szenen aus dem Leben zweier antiker Heroinnen darstellen, und zwar *Sophonisbe empfängt den Giftbecher* [G 106] und *Kleopatra löst eine Perle in Wein auf* [G 107].¹⁰ Beide Werke entsprechen sowohl ihrem Stilcharakter, als auch ihren Abmessungen nach dem Gemälde *Tod Senecas* in der Prager Nationalgalerie. Auf der Rückseite des ersten von ihnen ist nämlich ein Papierschild mit einem Wappen und dem Namen seines Trägers erhalten geblieben, das von Maximilian Thuns Enkel Graf Johann Josef (1711–1788) zur Kennzeichnung der Kunstwerke seiner Gemäldegalerie benutzt wurde. Auf die Zugehörigkeit zu dessen Gemäldesammlung weist auch der fragmentarisch erhaltene mit Feder hinzugefügte Zuschrift „[...] *gallerie No 4*“ hin. Im Zusammenhang mit beiden Bildern äußerte Erich Hubala die Hypothese, ob es sich dabei nicht um jene beiden von Graf Maximilian Thun im Jahr 1696 für 300 Gulden erworbenen Bilder handele, während Pavel Preiss eine mögliche Identifizierung mit den Bildern *Susanna mit den beiden Alten* und *Tarquinius und Lucretia* aus den Sammlungen des Barockmuseums der Österreichischen Galerie in Wien vorschlug.¹¹

Neue Erkenntnisse zur Thunschen Provenienz von Rottmayrs Gemälden, und indirekt auch zur Präzisierung ihrer Entstehungsdaten, lieferte erst eine systematischere Untersuchung der Archivquellen, die sich auf die Ausstattung der Familienresidenzen der Thuns in der Kleineren Prager Stadt bezogen und gegebenenfalls ihre Sammleraktivitäten beleuchteten.¹² Eine wertvolle Informationsquelle stellt besonders das Inventarverzeichnis der Gemälde und Skulpturen dar, das

NB: Ihro Excl haben geben in Speci 300 ducate: und auch 900 thaller; so voran in Empfang genomen ist, solches gelt ist H Mahler nach Gnl befehl ohne lasten bezahlt worden, weg d gesenden discretis, Item hatt in bey so H. Secredari gemangelt im Sack 1 ganzer thaller; so Ihro Exc: gnl erlaubt zu ersetz. wd in ausgab setz. 2“

- 9 Věra Naňková, Fischer z Erlachu v thunovské korespondenci, *Umění XXXI*, 1983, S. 336.
- 10 Lubor Machytka, Dva neznámé obrazy J. M. Rottmayra, *Umění XXVII*, 1979, S. 544–545, mit Abb.
- 11 Hubala (zit. Anm. 2), S. 26. – Preiss (zit. Anm. 6), S. 133. – Lubor Machytka (zit. Anm. 10) konstatierte, daß die Gemälde in den bekannten Inventaren der Thunschen Gemäldegalerie aus dem 19. Jahrhundert nicht aufgeführt werden. Diese beziehen sich allerdings lediglich auf die erst im Jahre 1806 von dem Wiener Sammler und Kunsthändler Franz Ratakowsky (1755–1836) als Ganzes erworbene Gemäldekollektion; vgl. Jiří Kynčl, Inventář Thunské obrazárny v Praze na Malé Straně, *Umění IV*, 1956, S. 77–79. – Hana Seifertová, in: Hana Seifertová – Lubomír Slaviček, *Nizozemské malířství 16.–18. století ze sbírek Oblastní galerie v Liberci*, Liberec 1995, s. 5.
- 12 SOA Děčín/Tetschen, Fonds Zentralverwaltung des Klösterler Zweiges der Thun-Hohensteins (Ústřední správa klášterecké větve Thun-Hohensteinů; ferner nur ÚS Thun-Hohenstein), Sign. Ss 2/6, Inv. Nr. 388, Kart. 91: *Verzäichnus Der sich in den Hochgräffl. Thunischen Häusern befindlichen Mählereyen, so geschätzt worden, wie folget* [undat.]; vgl. Hana Slavičková, Thunovské umělecké sbírky, in: eadem, *Portrétní galerie Thun-Hohensteinů. Katalog výstavy*

im Zusammenhang mit der Erfassung des Nachlasses von Graf Johann Franz Thun (1686–1720) von den beauftragten Gutachtern, den Kleinseitner Malern und Bürgern Johann Pessina (1674–1746) und Martin Tepper (zwischen 1678–1720 in Prag tätig) erstellt wurde, die beide auch als ausübende Künstler in den Diensten der Thuns tätig waren. Zum Gegenstand dieses Inventars wurden die Kunstwerke, welche in beiden Thunschen Häusern in Prag hingen, d.h. in der Hauptresidenz der Familie (*neue Gebew*), die in den Jahren 1695 bis 1701 vom Vater des verstorbenen Grafen, Maximilian Thun errichtet wurde, und im *Hauß bey der Eysern Thür* in der Thun-Straße, das in den Jahren 1710 bis 1712 von Johann Franz umgebaut wurde. Dieses wichtige Verzeichnis, das insgesamt hundert-siebzig Gemälde und sieben Skulpturen enthält, gewährt grundlegende Angaben über die thematische oder genremäßige Abgrenzung der erfaßten Werke. Die Namen ihrer vermutlichen Autoren werden bei den meisten der Posten jedoch nicht aufgeführt; eine Ausnahme bilden fünf Gemälde, welche gerade Johann Michael Rottmayr glaubwürdig zugeschrieben werden. Bei vier von ihnen werden ihre Themen spezifiziert: *Tod des Seneca*, [Abb. 4] *Diogenes im Faß*, *Auffindung des Mosesknaben* und *Götzendienst Salomos*; das fünfte Bild trägt lediglich die allgemeine Bezeichnung *Ein Histori-Stuck*. Rottmayrs Urheber-schaft können bei mindestens drei weiteren anonymen Bildern vorausgesetzt werden, welche die alttestamentarischen Szenen *Beweinung Abels* und *Opferung Isaaks* und die im allgemeinen als *Opferung der Vestalin* bezeichnete Szene darstellen. In allen Fällen handelt es sich mit größter Wahrscheinlichkeit um die bekannten Arbeiten Rottmayrs, welche zu Beginn der achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts in der Harrachschen Gemäldegalerie in Wien (*Abel von den Eltern beweint*, 1692 [Abb. 2] und *Abraham opfert Isaak*, 1692 [Abb. 3]), beziehungsweise in der kaiserlichen Gemäldegalerie (*Opferung der Iphigenie*, 1692 [Abb. 1]) belegt sind und sich heute im Barockmuseum der Österreichischen Galerie in Wien [G 198 und G 199] und in der Galerie am Landesmuseum Joanneum in Graz [G 33] befinden. Das Inventar von Pessina und Tepper liefert uns ebenfalls eine finanzielle Taxierung der einzelnen Kunstwerke, wobei die ausschließlich als Rottmayrs Schöpfungen bezeichneten Bilder, ebenso wie die Bilder, bei welchen die Urheberschaft des Malers vorausgesetzt werden kann, am höchsten eingestuft werden. Der offenbar ihre Anschaffungspreise respektierende angegebene finanzielle Wert der übrigen Bilder bewegte sich jeweils in der Spanne von 150 bis 100 Gulden.¹³ Falls die Vermutung richtig ist, daß alle teuersten Bilder aus Johann Michael Rottmayrs Werkstatt stammen, dann könnten wir höchstwahrscheinlich die insgesamt auf 300 Gulden bezifferten im Jahre 1692 geschaffenen Werke *Beweinung Abels* und

v *Okresním muzeu červen – září 1998*, Děčín 1998, S. 30–37. – Lubomír Slaviček, *Obrazová sbírka Thunů kolem 1700*, *Umění* LIV, 2006, S. 357–366.

¹³ Slavičková (zit. Anm. 12), S. 31. – Vgl. auch Zdeněk Hojda, *Aspects économiques de l'histoire des collections aristocratiques en Bohême à l'époque Baroque*. Referat auf der Konferenz *Gli aspetti economici del mecenatismo in Europa* 23. 4. 1985 in Prato vorgetragen (Handschrift in der Bibliothek der Nationalgalerie in Prag) und Hojda (zit. Anm. 7), S. 64–68.

*Opferung Isaaks*¹⁴ als die Werke bezeichnen, welche Maximilian Thun im Jahr 1696 von dem Maler gekauft hatte.

Wichtige Informationen über Rottmayrs Gemälde im Besitz der Thuns finden wir auch in weiteren erhaltenen Archivquellen, welche Umfang und Charakter der künstlerischen Ausstattung der Thunschen Paläste in Prag und im 19. Jahrhundert auch des Schloßes in Tetschen/Děčín beleuchten. Das wohl 1720 erstellte Nachlaßinventar der Hauptresidenz der Familie, des *neu erbauten Hauss* auf der Prager Kleinseite, belegt überdies auch Funktion und Art und Weise auf welche die Bilder in den Räumlichkeiten des Palais verwendet wurden.¹⁵ In dem sogenannten niederländischen Zimmer, dessen künstlerische Hauptdekoration der Wände acht niederländische Tapisserien bildeten, war – außer eines Porträts des Bauherrn des Palais ohne bestimmte Attribution (*Conterfait Ihro Excl Graf Maxens von Thun seel lebens grösse*), dessen Urheber ebenfalls Rottmayr sein könnte – war in der Funktion einer Supraporte über dem Saaleingang ein Bild aufgehängt, das die Begegnung Alexanders des Großen mit dem Philosophen Diogenes darstellt (*Stuck Mahlerey ob d thür, Alexander Mag. und Diogenes*). Entsprechend dem Zeugnis des oben aufgeführten Verzeichnisses von Johann Pessina und Martin Tepper war Johann Michael Rottmayr zweifellos dessen Urheber, der in diesem Inventar des Palais allerdings nicht aufgeführt wird. Weitere Gemälde-Supraporten Rottmayrs befanden sich auch in weiteren Räumlichkeiten des *Piano Nobile*. Im großen Speisesaal, dessen Wände insgesamt von zehn niederländischen Tapisserien mit Szenen aus der Geschichte von Perseus und Andromeda bedeckt waren, gab es über den Eingängen zwei Kompositionen, die bis heute erhalten geblieben sind. Die eine zeigt Kleopatra, wie sie bei einem Gastmahl mit Antonius eine kostbare Perle in Wein auflöst, [Abb. 5], und die zweite den stoischen Tod des römischen Philosophen Senecas in Gegenwart von Kaiser Nero und seiner Frau (*bilder über den thüre der Cleopatra und Seneca*). [Abb. 4] Rottmayrs Urheberschaft wird lediglich bei dem einzigen großformatigen Gemälde ausdrücklich verzeichnet, das die dramatische Geschichte von Prinzessin Iphigenie schildert (*Ein großes Stuck Mahlereyen von Rothmeyr, die Historie d Iphigenia*) und das die Wand eines der gräflichen Zimmer zierte (*In der Seel. Grafens Ersten Gelegenheit Zimer*). Bar jeden Zweifels handelt es sich um das Werk, welches mit dem anonymen Stück, das in dem erwähnten Nachlaßinventar unter der Bezeichnung *Opferung Vestalischer Jungfrau* auftaucht und zweifelsohne auch mit dem sich heute in Wien befindenden Bild identifiziert werden kann.¹⁶ [Abb. 1] Rottmayrs Schöpfung war offensichtlich auch das anonym verzeichnete Werk *Catos Selbstmord*, 1692 (*Mahlerey, d sterbende Cato*), das in der *Ersten Camer Jungfer Zimer* hing, d.h. ein Bild, als dessen ursprünglicher Eigentümer und offenbar auch Auftraggeber bislang *ex traditione* ein Mitglied der Familie Liebsteinský von Kolowrat angesehen wurde. [Abb. 6] Eine Urheberschaft des Malers kann hypotetisch noch

¹⁴ SOA Děčín/Tetschen, RA Thun-Hohenstein, Sign. H 18, Kart. 28.

¹⁵ Siehe Slaviček (zit. Anm. 8).

¹⁶ Vgl. zuletzt Wolfgang Prohaska, in: Helmut Lorenz (Hrsg.), *Barock (Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, 4)*, München – London – New York 1999, S. 427–428, Nr. 164.

bei einer im Kabinett untergebrachten Komposition in Erwägung gezogen werden, welche Christus am Kreuz zeigt (*Bild, Christus am Creitz*), sowie besonders bei fünf anonymen Gemälden mit unbekanntem Themen (*Bilder mit vergoldten Leisten*), welche im Zimmer neben dem Kabinett installiert waren. Gemäß dem Zeugnis eines weiteren, nach dem Tode des Grafen Maximilian Thun erstellten Nachlaßinventars, befanden sich in dem Zimmer, an denen mit vergoldeten Ledertapeten bedeckten Wänden u.a. Bilder, welche Abel und Abraham darstellten. Diese lassen sich mit großer Wahrscheinlichkeit mit den bereits aufgeführten Gemälden Rottmayrs identifizieren.¹⁷

Auch trotz der Unterschiede hinsichtlich der jeweiligen Anzahl in den beiden erhaltenen Inventaren aus der Zeit um 1720 aufgeführten Bilder kann man berechtigterweise annehmen, daß die Thuns um das Jahr 1700 zehn bis fünfzehn Gemälde besaßen, welche von Johann Michael Rottmayr in der ersten Hälfte der neunziger Jahre des 17. Jahrhunderts gemalt worden waren. Diese dienten zweifellos zur Dekoration der Repräsentationsräumlichkeiten, insbesondere des unteren Thunschen Palais und waren gemeinsam mit den Zyklen der niederländischen Tapisserien auch an der Ausgestaltung von dessen gesamtem ikonographischem Programm, dessen Bindeglied zweifellos Rottmayrs Fresken im Hauptsaal waren, „*die den Trojanischen Krieg vorstellte*“. Die verzeichneten Themen der meisten Supraporten und Gemälde Rottmayrs zeigen, daß es sich dabei vor allem um Szenen handelte, welche Exempel adeliger Tugenden *in bono*, gegebenenfalls *in malo* lieferten.¹⁸ Weitere Schicksale von Rottmayrs Bildern, welche Graf Maximilian Thun bei dem Maler in Auftrag gab, bzw. kaufte, lassen sich heute nur teilweise rekonstruieren. Einer der Gründe dafür ist die Tatsache, daß es noch zu Lebzeiten von Johann Josef Thun, der aus den älteren Familiengemälden, worunter sich u.a. auch zahlreiche Arbeiten Johann Michael Rottmayrs befanden, und aus eigenen Akquisitionen, nach und nach eine bei Zeitgenossen vielbeachtete Gemäldegalerie aufgebaut hatte, im Jahre 1785 zur Aufteilung des Familienbesitzes kam. Bilder, welche der Graf und gleichzeitige Gründer der Gemäldekollektion selbst nicht verkaufte oder verschenkte, konzentrierten sich nach einigem Gerangel in den Händen zweier seiner Söhne, den Vertretern der Klösterler und Tetschener Linie des Geschlechtes Franz Josef (1734–1800) und Wenzel Josef Thun (1737–1796). Der erste der Söhne hat seinen Teil der Gemälde noch im Laufe der achtziger Jahre und neunziger Jahre größtenteils verkauft, als es zweifellos u.a. auch zum Verkauf von Rottmayrs Bild *Catos Selbstmord* kam. Dessen neuer Besitzer wurde an der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert der Maler und Grafiker Josef Karl Burde (1779–1848), ein sachkundiger Sammler und

¹⁷ SOA Děčín/Tetschen, ÚS Thun-Hohenstein, Sign. 384 Ss 2/3, Kart. 90: „*Abraham, Abel und Loth diese 3 Bilder befunden sich im Zimmer mit vergoldten Leeder außspallirung*“. Vgl. zuletzt PK [Peter Keller], in: Peter Keller (ed.), *Johann Michael Rottmayr (1654–1730). Genie der barocken Farbe*, Salzburg 2004, S. 166–167, Kat. Nr. 54.1, 54.2. – CR [Christine Rabensteiner], in: Ulrich Becker (Hrsg.), *Alte Galerie – Masterpieces*, Graz 2005, S. 160–161.

¹⁸ Vgl. Ulrike Knall-Brskovsky, Ethos und Bildwelt des Adels, in: *Adel im Wandel. Politik – Kultur – Konfession 1500–1700*, Rosenberg 1990, S. 481–489.

erster Inspektor der Gemäldegalerie der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Böhmen. Von ihm kauften dann im Jahre 1807 die Vertreter des Ausschusses der Gesellschaft das Bild für 45 Gulden ab, um es direkt in das Angebot der Auktion für das Jahr 1808 aufzunehmen, welche die Gesellschaft für ihre zahlenden Mitglieder regelmäßig veranstaltete. Auf ihr wurde das Bild dann von Graf Franz Josef II. Liebsteinský von Kolowrat (1748–1825) für 40 Gulden ersteigert, um es im Einklang mit den Bedingungen dieser Auktionen bis zum Jahr 1852 als langfristige Leihgabe der Gemäldegalerie der Gesellschaft zu überlassen.¹⁹ Offenbar das einzige von Rottmayrs Werken, das in der Gemäldekollektion des Klösterler Zweiges der Thuns bis in die jüngste Vergangenheit erhalten blieb, war *Christus am Kreuz*, das noch im Jahr 1907 in der Kapelle ihres Kleinseitner Palais in der Thun-Straße als Altarbild verwendet wurde.²⁰ Demgegenüber befand sich eine größere Kollektion von Johann Michael Rottmayrs Gemälden nachweislich bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts im Besitz von Wenzel Josef Thuns Erben. Als im September 1873 der Maler und berühmte Kenner und damalige Inspektor der Gemäldegalerie der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde Karl Würbs ein Verzeichnis der Gemälde des Schloßes in Tetschen/Děčín verfasste, fand er insgesamt sechs Gemälde Rottmayrs, die er mit Gewißheit als solche bestimmte und welche alle bereits in den Inventaren der Barockzeit auftauchten.²¹ Drei von ihnen – *Kleopatra*, *Sophonisbe* und *Tod Senecas* sind bis heute erhalten geblieben, die übrigen drei – *Auffindung des Mosesknaben*, *Diogenes* und *Götzendienst König Salomos* – blieben verschollen oder bislang nicht identifiziert.

Ebenso wie im Falle des Bildes *Selbstmord des Cato* in der Kolowratschen Gemäldegalerie kann auch die Provenienz zweier weiterer Bilder Rottmayrs präzisiert werden, welche nach 1797 als Leihgaben in der Gemäldegalerie der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag ausgestellt waren. Mit Gewißheit nachweisen läßt sich, daß die Gemälde *Pieta mit Hl. Johann und Maria Magdalena* aus dem Jahre 1690 [G 214] und *Loth und seine Töchter* [NG 24] in den Jahren

¹⁹ Archiv der Nationalgalerie in Prag, Fonds SVPU, Inv. Nr. AA 1522/2, Nr. 63 (*Der Tod des Cato v. J. M. Rothmayer*). – Zur Auktionen der Gesellschaft vgl. Lubomír Slaviček, Die Auktionen der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in den Jahren 1796–1835. Aukce Společnosti vlasteneckých přátel umění v letech 1796–1835, *Bulletin of the National Gallery in Prague* XII, 2003, S. 25–50, 124–136. Vgl. auch ANG, Inv. Nr. AA 1223/1, 2: *Einreichungs-Catalog der Gemaelde-Gallerie der Gesellschaft patriotischer Kunst Freunde: „EC 1140 31. d Dec“ 1807 Graf Kolowrat Liebsteinsky Excellenz Öhlgem: auf Leinwand, Cato auf einem Bette liegend beschleunigt seinen Tod indeme er die Wunde am Bauch erweitet, links drey Männer mit Gebährden des Schmerze. bezeichnet: Jo: Michael Rottmayr 1692 [Höhe] 3' 11" [Breite] 2' 11 1/2"* [Paris. Maas] *J. M. Rothmeyer Aus dem Fond der Ges: erkaufft für 45 f. von dem jetzigen Besitzer in der Lizitation am 30. Dec: 1808 erstanden für 40 f.*

²⁰ Paul Bergner, *Verzeichnis der Kunstwerke (Bilder) im Palais Seiner Excellenz des Herrn Oswald Grafen Thun-Salm, Prag, Kleinseite* [datiert: Prag, 7. 1. 1907], SOA Děčín/Tetschen, ÚS Thun-Hohenstein, Inv. Nr. 588, Kart. 128.

²¹ Carl Würbs, *Verzeichnis der im gräflich Thun'schen Schlosse zu Tetschen befindlichen Gemälden und Kupferstichen* [datiert: Děčín/Tetschen, September 1873], SOA Děčín/Tetschen, RA Thun-Hohenstein, Sign. A2–XIX, VIIIe: „*M. Rottmair, der Kreuzigung mit vielen Figuren Lwd. 166x100 cm 1000 fl.*“

1797 und 1825 in den Besitz der Familie Lobkowicz, bzw. Buquoy gelangten. In beiden Fällen handelte es sich erneut um Akquisitionen aus einer Auktion der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde. Während es bei dem ersten Bild, das zuletzt dann in der Filiationkirche in Zábouř hing, bislang nicht gelungen ist, die ältere Provenienz zu klären,²² war das Buquoy'sche Bild vor dem Jahr 1823 Bestandteil der Gemäldegalerie des Prager Benediktinerklosters Emmaus.²³

EXKURS: Archivbelege zur Tätigkeit von Johann Rudolf Bys und Franz Preiss für Maximilian Thun (1701).

Johann Michael Rottmayr war bei weitem nicht der einzige bedeutende Künstler, welcher zur Jahrhundertwende des 17. und 18. Jahrhunderts an der prachtvollen, künstlerisch und ikonographisch anspruchsvollen und zweifellos durchdachten künstlerischen Ausstattung der Interieurs des neu errichteten Palais von Graf Maximilian Thun auf der Kleinseite in Prag beigetragen haben. Einer von denen, welche damals für Thun arbeiteten, soll gemäß Johann Quirin Jahns glaubwürdigem Zeugnis, das dann von weiteren Autoren übernommen wurde, auch der in Prag tätige Maler Schweizer Abstammung Johann Rudolf Bys (1662–1738) gewesen sein.²⁴ Sein vorausgesetzter, jedoch nicht näher spezifizierter Beitrag zur Dekoration des Thunschen Palais, wurde aufgrund der Erwähnung einer Zusammenarbeit mit dem Quadraturmaler Johann Hiebel, bisher in die Zeitspanne zwischen 1708 und 1718 gelegt. Die untere Grenze umreißt den Beginn von Hie-

²² Einreichungs-Catalog (zit. Anm. 19): „*EC 668 d 18. Sept: 1797 Fürst Anton Isidor Lobkovitz Öhlgem: auf Leinwand, Der vom Kreuz herabgenommene Heiland auf dem Schosse seiner Mutter. Magdalena hebt ihm die linke Hand um sie zu küssen, links steht Johannes. bezeich: F. M. Rottmayr fecit 1690* [Höhe] 3' 11" [Breite] 2' 11" *Rottmayr Aus dem Fond der Gesellschaft für 45 fl erkaufft nach Verlauf der Versteigerung von dem F: Lobkovitz für 5 fl erstanden.*“

²³ *Verzeichnis einer Gemaelde-Sammlung welche mit allerhöchster Hofbewilligung im Benediktiner Stift Emaus zu Prag den 5. May 1823 und folgende Tage, Vormittags 10 bis Nachmittags 2 Uhr, an den Meistbietenden, gegen gleich baare Bezahlung, versteigert wurde, Prag 1823, S. 12, Nr. 187 (Loth und seine Tochter von Rottmayer; auf Leinwand. H. 6'2" B. 4'1")*; siehe Lubomír Slaviček, „Der schöne Vorrath verschiedener Gemälde und Kunststücken“. *Prameny k dějinám sběratelství a uměleckého obchodu v Praze kolem 1800, Opuscula Historiae Artium F 47, 2003, S. 101.* Vgl. auch Einreichungs-Catalog (zit. Anm. 19): „*EC 1629 d 22 May 1623 Graf Georg Bucqua Öhlgem: auf Leinw: Loth mit seinen Töchtern* [Höhe] 5' 3" [Breite] 4' 2 1/2" *Rottmaier Von der Gesellschaft erkaufft um 53 f. W. W. In der Gallerie-Auction am 4 feb: 1825 erstanden um 40 F: W:W:*“ Eine Beziehung zu den Gemälden, welche sich in der Kowlowratschen Gemäldesammlung, bzw. im Besitz von Maler Wenzel Laurenz Reiner befanden (siehe Anm. 7), kann im Hinblick auf die Existenz mehrerer Gemälde dieses Sujets in Rottmayrs Oeuvre nicht nachweislich belegt werden.

²⁴ Vgl. Oldřich J. Blažíček, Jan Rudolf Bys v Praze. K 300. výročí umělcova narození, *Umění X*, 1962, S. 537–608. – Emanuel Poche – Pavel Preiss, *Pražské paláce*, Praha 1973, S. 158. – Preiss (zit. Anm. 8), S. 67–68. – Preiss (zit. Anm. 2), S. 55, Anm. 61. – Hana Seifertová, Poznámky k dílu Johanna Rudolfa Bysse, in: *Barokní umění 1991* (zit. Anm. 2), S. 68–72. – Bernd M. Mayer, *Johann Rudolf Bys (1662–1738). Studien zu Leben und Werk*, München 1994, S. 11, 27.

bels Prager Wirken, die obere dann den definitiven Weggang von Johann Rudolf Bys aus Prag. Der Fund eines bislang unbekanntem Vertrags [*Anhang I.*], den Maximilian Thun kurz vor seinem Tod im Februar 1701 mit dem Maler abgeschlossen hatte, räumt nicht nur definitiv alle bisherigen Zweifel aus, die mit diesem Prager Auftrag an Bys verbunden waren, sondern präzisiert gleichzeitig auch die bisherigen von Věra Naňková aus der Thunschen Korrespondenz gewonnenen bruchstückhaften Informationen. Es geht dabei vor allem um einen undatierten Brief, in welchem sich der Maler nach dem Tod des Auftraggebers (†7. August 1701) mit der Bitte an dessen Bruder, den Salzburger Erzbischof Johann Ernst Graf Thun wandte, ihm das Honorar für die Bemalung zweier Räume im neuen Kleinseitner Haus auszuzahlen, deren Durchführung dann im Laufe der anschließenden fünf bis sechs Wochen „zur völliger perfection“ erfolgen sollten. Seinem Gesuch fügte er eine Kopie des Vertrages bei, und wie sich aus Bys' Quittungen auf dem Original des Vertrages ergibt, wurde die Angelegenheit Anfang November 1701 zur Zufriedenheit des Künstlers erledigt.²⁵ Gegenstand des gefundenen Kontraktes, der einmal als Original und einmal als Abschrift existiert, und zweifellos identisch mit dem, was Bys in dem besagten Brief erwähnt, war die Freskendekoration zweier Räume des Palais, und zwar des großen Speiseraums und eines daran angrenzenden kleineren Zimmers. Ebenso wie im Falle des Vertrages mit Johann Michael Rottmayr über die Bemalung der Decke und Wände des Hauptsaaes, erfahren wir aus dem Kontrakt nichts über den ikonographischen Gehalt beider heute unwiederbringlich zerstörten Malereien. Ihre Form und ihr Umfang wurde, wie aus der Formulierung des Vertrages hervorgeht, zwischen Auftraggeber und Künstler mündlich festgelegt und vereinbart, und die anschließende Form der künstlerischen Gestaltung beider Fresken wurde durch zwei vertragliche Modelletos bekräftigt. Diese zählten höchstwahrscheinlich zum Typ jener heute nur ganz selten noch erhaltenen dreidimensionalen Modelle,²⁶ die im Vertrag als „in Gips formirte ovat Zerbrochene dissegno“, bzw. „in gipß gleichfalls produciten 4eggigten muster“ aufgeführt werden. Der Hauptschwerpunkt des schriftlichen Vertrages lag vor allem in der Klärung der technischen und verständlicherweise auch der finanziellen Umstände, die mit der Entstehung beider Malereien verbunden waren. Der Maler verpflichtete sich in eigener Regie (mit Ausnahme der Kosten für die Errichtung des Gerüsts) bis zum Ende des Sommers an der Decke des großen Speisesaaes eine Malerei zu schaffen, deren Farben mit der

²⁵ Naňková (zit. Anm. 9), S. 334, S. 337, Anm. 8.

²⁶ Vgl. Bruno Bushart, Die deutsche Ölskizze des 18. Jahrhunderts als autonomes Kunstwerk, *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 3. Folge, 15, 1964, S. 151. – Bärbel Hammacher, *Entwurf und Ausführung in der süddeutschen Freskomalerei des 18. Jahrhunderts*, München 1987, S. 146–157. – Manfred Koller, Arbeitsmethoden barocker Freskomaler in Österreich, *Barockberichte. Informationsblätter des Salzburger Barockmuseums zur bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts* 2, 1990, S. 49. – Monika Meine-Schawe – Martin Schawe, *Die Sammlung Reuschel. Ölskizze des Spätbarock*, München 1995, S. 29. – Bernardette Schöllner, Aspekte des Werkprozess in der süddeutschen Barockmalerei, in: *mit kalkül & leidenschaft. Inszenierung des Heiligen in der bayerischen Barockmalerei I* [Franz Niehoff (Hrsg.), Schriften aus den Museen der Stadt Landshut, 17], Landshut 2003, S. 164.

Farbgebung der zehn sich an dessen Wänden aufgehängten Tapisserien korrespondierten, die Maximilian Thun in den Jahren 1697–1698 in den Niederlanden hatte anfertigen lassen. Gemäß den Erwähnungen über die Vergoldung kann man im Zusammenhang mit der Bemalung des zweiten Raumes annehmen, daß die durchgeführte Malerei ähnlichen Charakters war, wie die erhaltene Arbeit von Bys, welche er ungefähr zur gleichen Zeit im Antiken Kabinett des Palais von Graf Wenzel Adalbert Sternberg auf dem Prager Hradschin geschaffen hatte.²⁷

Bys hatte in seinem bereits *in extenso* von Věra Naňková veröffentlichten Brief eindeutig auch aufgeführt, daß Maximilian Thun nachdem Bys die Arbeiten aufgenommen hatte, noch einen mündlichen Vertrag über die Dekoration eines dritten, kleineren Zimmers beim Hauptsaal abgeschlossen, wofür ihm ein Honorar von 100 rheinischen Talern versprochen worden war. Hierbei ging es höchstwahrscheinlich um die damals sehr beliebten gemalten Spaliere, auf deren Gestaltung sich um 1700 in Prag einige Maler, wie beispielsweise Bys' Landsmann Johann Bruno Rissi, oder Leopold Ignaz Ingrisch sogar spezialisiert hatten.²⁸

Der zweite veröffentlichte Archivbericht [*Anhang II.*] belegt, daß außer Johann Rudolf Bys noch der Prager Bildhauer Franz Preiss (um 1660–1712) an der künstlerischen Dekoration des großen Speisesaales beteiligt war.²⁹ dessen Name im Zusammenhang mit den Thuns bislang noch keine Erwähnung fand und der im Jahre 1701 für zwei Wappen und für Herkules und Atlas darstellende Statuen insgesamt 200 Gulden erhielt.

Deutsche Übersetzung von Bernd Magar

²⁷ Poche – Preiss (zit. Anm. 24), S. 157–158. – Mayer (zit. Anm. 24), S. 25–27.

²⁸ Karel V. Herain, *České malířství od doby rudolfínské do smrti Reinerovy. Příspěvky k dějinám jeho vnitřního vývoje v letech 1576–1743*, Praha 1915, S. 102, 114. – Poche – Preiss (zit. Anm. 24), S. 162–163.

²⁹ Václav Vančura, František Preiss, *Umění* 41, 1993, S. 101–125. – Petr Bašta, Neznámá drobná plastika sv. Marka, *Zprávy památkové péče* LV, 1995, s. 325–328. – Tomáš Hladík (Hrsg.), *František Preiss (kolem/around 1660–1712): restaurované sochy z klášterního kostela Narození P. Marie v Doksanech*, Ausst.-Kat. der Nationalgalerie in Prag, Praha 2005.

Anhang I.

Vertrag mit Johann Rudolf Bys über die malerische Dekoration zweier Räume im Palais von Graf Maximilian Thun auf der Kleinseite in Prag, datiert: 15. 2. 1701.

SOA Děčín/Tetschen, ÚS Thun-Hohenstein, Sign. H XVI, Kart. 28.

Heut zu Endt gesetzten dato hat der Hoch und Wolgeborne Herr, Herr Maximilian Graff von Thun Kaysl Mayl geheimber Rath, und Ritter deß guldenen flußes, mittels einer Pauschhandlung dem Herrn Rudolph [sic] vornehmen Kunstmahleren dahier folgende arbeith verdingungen und tractiret; Und Zwar

Erstlich wird gedachter H Piß die obere decken in Ihro Excell: großer taffelstuben, auf art und weise wie das in Gips formirte ovat Zerbrochene dissegno mit mehreren weiset, auch dabey insonderheit mündtlich abgeredet worden, mit herbeyschaffung aller Nothwendigkeiten, als farben, Handtlanger, gehülffen oder was sonst nehmen haben mag, ohne Ihro Excell: Entgelt, jedoch werden dieselbe durch ihro leuthe das gerüst im beeden Zimmern aufrichten laßen, Zumahlen und die farben so hoch zu treiben, damits mit denen Spalierfarben bestmügligst correspondiren und übereinstimmen.

Andertens nimbt über sich und Unter die arbeith die decken in dem daran stoßenden kleineren Zimmer gegen den Cabinetn, und wird solchen auf art und weise des in gipß gleichfalls produciten 4eggigtenusters verfertigt, und was darahn zu vergulden kombt, mit gueten golt verguldet wird, gleich wie der darinige ofen; welches auch oberstandener Maßen /:außer die bloße Mauer arbeith an dem Umbzufertigen kommenden gesimbs:/ ohne ihro Excel Unkosten besagter Herr Piß mit der Nechsten anzufangen, und dabey ohne außsetzen oder anderwertige arbeith darzwischen Vorzu Nehmen, sondern fleißig zu verharren verspricht, auf das dieses werckh mit Endt des Sommers Vollkomentl: verfertigt werde, und Zwar dergestalt, daß Ihro Exce: hieran ein gnädiges Vergnügen, Herr Piß aber seiner Kunsthalber, einem Ruhm haben möge. hingegeben sollen

3.^{io} für die in beeden Zimmern angenomene arbeith von S.^r Excell: mehrbesagten Herr Piß Zweyttausendt gulden, und zwar zu anfang fünff hundert, dan Unter wehrender arbeith wiederumb fünff hundert die übrige tausend gulden nach verfertigt und von Ihro Excell: besichtigter arbeith, richtig bezahlt werden.

Zu Urkund desen ist dieser Contract beederseits Unterschribn worden. So geschehen in Prag den 15.^{ten} februarij A. 1701.

LS Max GrVThun

<i>den 3.^{ten} octob wird von Haußmeister</i>	<i>500 f</i>
<i>den 3 9bl: 1701 wird von Haußmeister vollents mit</i>	<i>1000f.</i>
	<i>1500 f</i>

Hiermit bezeuge ich daß mirh daher Contract richtig undt föllig zu danckh ist betzahl worden

A^o 1701 den 3 Novemb

J. Rudolph Bÿs

a tergo

N. 33

Mahler Piß

Anhang II.

Eigenhändige Aufstellung des Bildhauers Franz Preiss über seine für Maximilian Thun in dessen Palais auf der Kleinseite in Prag im Jahre 1701 geschaffenen Arbeiten.

SOA Děčín/Tetschen, ÚS Thun-Hohenstein, Sign. H XVI, Kart. 28.

Verzeichnuß was Ihro hoch grefliche Ex mit Mihr vor Meine arbeit akordiret haben

*Nemblich vor die 2 Wapen inwendik von Rotten Marbel die Ziraten rumb
das Wapen, von Sandt stan vor ein stik ... 50 fl unt vor bede ...* 100

*Item vor dem Herkulem undt atlaß stehendt in der tafel stuben
Vor Jedes stuk ... 50 unt vorbe ...* 100
Sm 200

*darauf Empfangen auf Zweymahl ... 100 f
bleibet Mir an Nach zubezahlen ... 100 f
frantz Preiß burger undt Pilt*

*den 30 Seb 1701 Pin ich durch dem Hauß meister mit hundert gulden bezahlt worden laut mit
obichen zwey hundert guld völlig*

frantz Preiß burger undt Pilt

JOHANN MICHAEL ROTTMAYR A MAXMILIÁN HRABĚ THUN

Nová zjištění k provenienci malířových obrazů

Každý, kdo se zaměstnával zjišťováním a určováním starších obrazů, ví, jak zajímavé a plné požitků je sledování osudů těchto uměleckých výtvorů ... Není vhodnější prostředku k odhalení historie obrazu, než zjištění, kterými galeriemi dílo putovalo ...!

Paul Bergner (1907)

Mezi šlechtickými objednateli z českých zemích, kteří jak známo měli zásadní podíl na počátcích umělecké kariéry malíře Johanna Michaela Rottmayra (1654–1730) v době jeho salcburského působení (1687–1697/98), čelné místo zaujal zejména hrabě Maxmilián Thun (1638–1701). A to nejen jako zadavatel dnes nedochované freskové výzdoby hlavního sálu v novostavbě rezidence na Malé Straně (1696), ale ve stejné době i jako objednavatel či kupec většího počtu závěsných obrazů, jak o tom svědčí k roku 1696 doložený nákup dvou obrazů (*zwey abgekauffte Gemalte Stickh*) neznámých námětů. Na základě inventářů 18. a 19. století, zaznamenávajících obrazy a mobilie v pražských palácích Thunů a na zámku v Děčíně, lze dnes vcelku průkazně rekonstruovat podobu početnějšího souboru Rottmayrových závěsných obrazů, který se v 18. a částečně i v 19. století nacházel v majetku hraběcí rodiny Thunů. Většina z obrazů byla původně určena k výzdobě dolního malostranského paláce v dnešní Sněmovní ulici, neznámka ve funkci supraport.

Thunovskou provenienci mají podnes zachované obrazy-supraporty *Smrt Seneky* (před 1695; Praha, Národní galerie [obr. 4]), *Kleopatra rozpouští perlu ve víně* [obr. 5] a *Sofonisba přijímá pohár s jedem* (před 1695; Národní památkový ústav Pardubice – zámek Náchod), nebo závěsné obrazy *Sebevražda Katona Utického* (1692; dnes zámek Rychnov nad Kněžnou, Kolowratská sbírka [obr. 6]), *Obětování Ifigenie* (1692; Vídeň, Österreichische Galerie – Barockmuseum [obr. 1]), *Oplakávání Abela* (1692; Vídeň, Österreichische Galerie – Barockmuseum [obr. 2]) a *Obětování Izáka* (1692; Štýrský Hradec, Landesmuseum Joanneum – Alte Galerie [obr. 3]). Posledně jmenované obrazy jsou pak nejspíše totožné s Rottmayrovými díly, které hrabě Maxmilián Thun od malíře zakoupil v roce 1696 za 300 zl. Prameny v thunovském majetku dokládají ještě další, dnes nedochované obrazy *Diogenes v sudu*, *Nalezení Mojžíše* a *Šalamounova modloslužba*.

V exkursu jsou pak zveřejněny archivní materiály, dokumentující dosud neznámou účast dvou pražských umělců, malíře Jana Rudolfa Byse (1662–1738) a sochaře Františka Preisse (kolem 1660–1712) na výzdobě malostranského paláce hraběte Maxmiliána Thuna v Praze v roce 1701.

Fotonachweis – Photographic Credits – Původ snímků

1–6: Repro: Erich Hubala, *Johann Michael Rottmayr*, Wien – München 1981.



1. Johann Michael Rottmayr, Opferung der Iphigenie, 1692
Wien, Österreichische Galerie – Barockmuseum, Inv. Nr. 4242



2. Johann Michael Rottmayr, Abel von den Eltern beweint, 1692
Wien, Österreichische Galerie – Barockmuseum, Inv. Nr. 4298



3. Johann Michael Rottmayr, Abraham opfert Isaak, 1692
Graz, Landesmuseum Joanneum – Alte Galerie, Inv. Nr. 580



4. Johann Michael Rottmayr, Tod des Seneca, vor 1695
Prag, Nationalgalerie, Inv. Nr. O 9664



5. Johann Michael Rottmayr, Kleopatra löst eine Perle in Wein auf, vor 1695
Pardubice / Pardubitz, Nationalinstitut für Denkmalpflege, Schloß Náchod



6. Johann Michael Rottmayr, Selbstmord des Cato, 1692
Rychnov nad Kněžnou / Reichenau, Schloß – Kolowratsche Gemäldesammlung