

Arijčuk, Petr

K zakázkám Johanna Wenzela Bergla pro rodný Dvůr Králové nad Labem

Opuscula historiae artium. 2013, vol. 62, iss. 2, pp. 168-179

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/130269>

Access Date: 03. 12. 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.

K zakázkám Johanna Wenzela Bergla pro rodný Dvůr Králové nad Labem*

Petr Arijčuk

It has recently been possible to add some hitherto neglected paintings to the list of works by Johann Wenzel Bergl (1718–1789) in Eastern Bohemia and his home town of Dvůr Králové nad Labem. In addition to Jesus Falls beneath the Weight of the Cross, which is probably a single station preserved from another of his cycles of the Stations of the Cross (the intended location for which is unknown), he also painted the work St. John of Nepomuk Distributing Alms for the church of the Exaltation of the Holy Cross in Dvůr Králové. The closeness of the contacts between the painter and the deans of Dvůr Králové Josef Rudl (†1768) and, in particular, Ignatz Peiker (†1783), is documented by the recent discovery of outstanding portraits of the two clerics, which we can attribute to Johann Wenzel Bergl.

Key words: Johann Wenzel Bergl; Ignatz Peiker; Josef Rudl; Dvůr Králové nad Labem; deanery church of St John the Baptist; 18th-century Austrian Baroque painting; portrait work

Mgr. Petr Arijčuk
Národní památkový ústav – územní odborné pracoviště Josefov
/ National Heritage Institute, Regional Office Josefov
e-mail: arijcuk@josefov.npu.cz

Když někdy během první poloviny roku 1763 přistoupili opočenští kapucíni k vybavování interiéru právě dokončované křížové chodby, přistavované v průběhu let 1761 až 1763 podél západní boční zdi jejich klášterního kostela, hledali mimo jiné malíře, kterému by svěřili vybavení jediného oltáře, který měl být umístěn do kaple situované v polygonálně ustoupeném závěru uzavírajícím křížovou chodbu na jižní straně, a současně – a především – malíře pro zamýšlený cyklus obrazů křížové cesty. Právě nově přistavěná křížová chodba měla sloužit mimo jiné také k provozování dobové zvláště oblíbené pobožnosti Via crucis, spojené s udělováním odpustků. Vyhotovení obrazového souboru o čtrnácti zastaveních se ujal vídeňský malíř Johann Wenzel Bergl (1718–1789).¹ Lze předpokládat, že pro slavnostní vysvěcení křížové chodby, které se uskutečnilo v závěru září roku 1763, byly již obrazy hotovy a Bergl společně s nimi dodal také obraz *Milostná Panna Marie Altwilmsdorfská* pro oltář ve výše zmíněné kapli.² Ze zprávy zanesené do kapucínské kroniky se vedle výše platby a označení Bergla za autora obrazů – celkově mu bylo vyplaceno 208 zlatých 20 krejcarů – dozvídáme ještě jednu další podstatnou informaci. Doporučení na Bergla poskytl a zprostředkování zakázky kapucínům obstaral, jak výslovně zmiňuje pamětní kniha opočenského konventu, malířův známý, královédvorský kaplan Ignác Peiker (†1783).³

Více o okolnostech kolem navázání kontaktů mezi královédvorským kaplanem a opočenkými kapucíny nevíme, prvotním impulsem v orientaci kapucínů se však již zřejmě mohla stát obecnější známost přinejmenším dvou jiných Berglových křížových cest zaslaných krátce předtím do východních Čech. Peikerovy kontakty s vídeňským malířem se přitom zcela jistě odvíjely od Berglovy činnosti, kterou již jako na vídeňské Akademii vzdělaný malíř vyvíjel v několika předchozích letech pro Dvůr Králové nad Labem, kde se v říjnu 1718 narodil. Dosavadní bádání si již v minulosti opakovaně všimla zejména Berglových prací vytvořených pro interiér královédvorského děkanského kostela sv. Jana Křtitele.⁴ Zdaleka nejproslulejší a v literatuře nejcitovanější zakázkou, jíž se v tomto kostele prezentoval, se stal právě obrazový soubor křížové cesty. Čtrnáct vskutku značně rozměrných obrazů muselo ve spoře osvět-

leném interiéru trojlodí kostela vytvořit nepřehlédnutelnou a impozantní kulisu. Lze předpokládat, že pro širší region – a pochopitelně zejména pro samotné domácí malíře, stejně jako objednavatele těchto obrazových souborů – znamenala jakýsi podstatný inspirační motiv pro řadu následných objednávek tohoto dobově velice žádaného a rozšířeného námětu zpracovávaného ve čtrnácti výjevech, tehdy již ikonograficky ustálených, cestu Kristova utrpení.⁵

Také pro samotného Bergla mohla zřejmě královědvorská křížová cesta představovat jakýsi prubířský kámen při zpracování námětu, k němuž se zcela jistě hned několikrát v následujících letech navracel. S jistotou to můžeme tvrdit díky dvěma kompletně dochovaným a teprve následně vzniklým křížovým cestám, namalovaným pro filiální kostel letohradské fary v Orlicích [obr. 2] a pro již připomenutý a právě s přispěním kaplana Ignáce Peikera obstaraný obrazový soubor do křížové chodby při klášterním kostele kapucínů v Opočně.⁶ Oba tyto mladší soubory vcelku s velkou jistotou datujeme do let 1759, respektive 1763, navíc k této skupině prací můžeme nově přiřadit dosud neznámé, soliterně dochované a toho času se v soukromém majetku nacházející zastavení *Kristův pád pod křížem*, náležející s velkou pravděpodobností další Berglově křížové cestě, dosud ovšem lokačně neidentifikované.⁷ [obr. 1] Současně se královědvorská křížová cesta ve shromážděné řadě Berglových olejomalb – pomíneme-li dvě konkursní práce z let 1751 a 1752, tedy z období malířova školení na vídeňské Akademii



1 – Johann Wenzel Bergl, *Kristus padající pod křížem*, kolem 1760. Soukromá sbírka

2 – Johann Wenzel Bergl, *III. zastavení – Kristus padající pod křížem*, 1759. Orlice, kostel Nanebevzetí Panny Marie



– jeví v tuto chvíli asi jako jedna z vůbec nejčasnějších dnes zaznamenaných malířových prací.⁸

Johann Wenzel Bergl vtiskl interiéru děkanského kostela ve Dvoře Králové zcela osobitý výraz. Na jeho vyba-
vování, počínaje druhou polovinou padesátých let 18. sto-
letí, se podílel zásadním způsobem i během šedesátých let
a snad ještě i zkraje let sedmdesátých. Teprve po obrazovém
souboru křížové cesty následovaly jednotlivé obrazy k vý-
zdobě tehdy postupně obměňovaných oltářů. První z těchto
již dříve rozpoznávaných Berglových prací, dle svého formátu
a rozměrů hlavní oltářní obraz, představoval *Čtrnáct sva-
tých pomocníků*. Ten, stejně jako následně zjištěný kasulo-
vý formát představující sv. Ignáce z Loyoly, se dnes nachází
ve sbírkách Národní galerie v Praze. Jiný, opět dle formátu
evidentně retabulový obraz *Vyučování Panny Marie*, byl za-
znamenán v pražském soukromém majetku a poslední do-
sud zjištěná práce, oltářní obraz *Smrt sv. Františka Xaverské-
ho*, je uložena v depozitáři královéhradeckého biskupství.⁹
Všechny zmíněné Berglovy oltářní obrazy, a stejně tak i jeho
soubor křížové cesty, však byly v závěru 19. století při roz-
sáhlé regotizaci z interiéru kostela kompletně odstraněny,



3 – Johann Wenzel Bergl, **Sv. Jan Nepomucký rozdávající almužnu**, kolem 1765. Dvůr Králové nad Labem, Městské muzeum

společně s příslušnými barokními oltářními architekturami a jejich sochařskými výzdobami. Původ těchto dnes porůznu uložených obrazů právě z děkanského kostela nám však dostatečně prokazují staré inventáře z 18. a 19. století. Vedle výčtu zasvěcení jednotlivých bočních oltářů, podaného v řadě z nich, je podstatný zejména ten inventář, který nás podrobně informuje o sochařských a obrazových výzdobách každého z oltářů.¹⁰ Pozdější inventáře pak, i s přihlédnutím k písemnostem o úpravách kostela v závěru 19. století, umožňují s velkou jistotou ozřejmit osud části těchto výzdob při probíhající regotizaci. Lze snad s nemalou pravděpodobností předpokládat, že rovněž dnes postrádaný obraz Sv. Alois a stejně tak neznámé zpodobení blíže neurčeného světce z retabulových nástavců oltářů sv. Františka Xaverského, respektive čtrnácti svatých pomocníků, mohl dodat společně s jejich hlavními retabulovými obrazy sám Bergl. Konečně stejně postupoval i v případě oltáře sv. Anny, pro nějž namaloval nejen hlavní obraz se sv. Annou vyučující Pannu Marii, ale též nástavcový kasulový obraz Sv. Ignác z Loyoly.¹¹

S malířovou činností pro rodné město můžeme spojit ještě jednu další doposud nepovšimnutou zakázku. Představuje ji oltářní obraz Sv. Jan Nepomucký rozdávající almužnu, který se nyní nachází, evidován jako anonymní práce z druhé poloviny 18. století, v depozitáři Městského muzea ve Dvoře Králové nad Labem.¹² [obr. 3] Berglovo autorství zcela jednoznačně potvrzují charakteristiky rukopisu, stejně jako srovnání s dalšími malířovými pracemi. Pochopitelně se jako místo jeho určení nabízí děkanský kostel. V inventáři z roku 1769 nacházíme mezi šesti vyjmenovanými bočními oltáři v lodi kostela také oltář zasvěcený sv. Janu Nepomuckému.¹³ Možné spojení mezi obrazem ze sbírek muzea a tímto oltářem však prakticky vylučuje již citovaný inventář sepsaný někdy kolem poloviny dvacátých let 19. století tehdejším děkanem Janem Pušem. Jeho důkladný popis mobiliáře, včetně podrobného popsání jednotlivých oltářů, přináší informaci o vybavení retabula tohoto oltáře sochou sv. Jana Nepomuckého, naopak o obraze zpodobujícím tohoto světce na žádném oltáři ani na jiném místě v děkanském kostele spraveni nejsme.¹⁴ Podstatným pro hledání původu tak pro nás bude Pušův inventář, popisující interiér druhého městského kostela, hřbitovního kostela Povýšení sv. Kříže na Dolním Předměstí. Také v něm je jako jeden ze tří bočních oltářů nacházejících se v kostele kolem roku 1825 jmenován oltář sv. Jana Nepomuckého.¹⁵ Oprávněnost úvahy o původu nově zjištěného Berglova obrazu právě z tohoto kostela a jeho oltáře navíc do značné míry podporuje přítomnost ještě jednoho dalšího, autorsky rozdílného a od Berglova rukopisu odlišného oltářního obrazu *Archanděl Rafael s malým Tobiášem* ve sbírkách Městského muzea, jehož námět rovněž koresponduje s popisem jednoho z bočních oltářů vyjmenovaných v tomtéž kostelním inventáři.¹⁶

Veškeré Berglovy pracovní kontakty s rodným městem se po celý čas pojí s obdobím, kdy ve Dvoře Králové

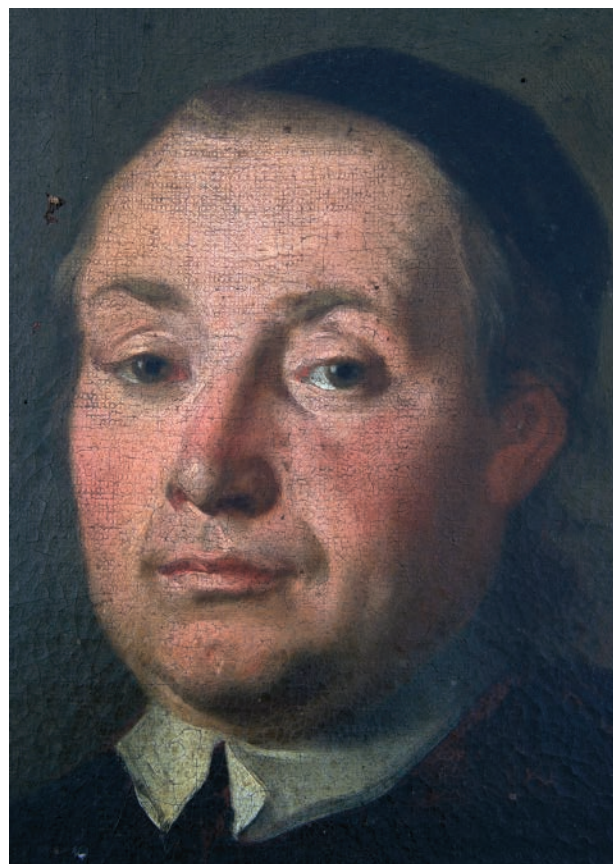
působil jako děkan Josef Rudl (†1768) a již výše vzpomenu-
tý kaplan Ignác Peiker, který se později, od roku 1768, stal Rudlovým nástupcem na postu děkana. Oba jmenovaní duchovní obsáhli v dějinách místní farnosti období celé druhé a třetí čtvrtiny 18. století, v součtu pak úsek delší než půlstoletí.¹⁷ K jejich působení se váže poměrně intenzivní stavební činnost, pojímající mimo jiné barokní přestavbu děkanství a znovuvýstavbu filiálního kostela Povýšení sv. Kříže na Dolním Předměstí. Neméně závažné byly také rozsáhlé barokní úpravy interiéru děkanského kostela sv. Jana Křtitele, soustředící se na kompletní a v podstatě již ve spojitosti s Berglovou tvorbou naznačenou obměnu mobiliáře a vrcholící, již za Peikerova děkanátu, vystavěním nového kamenného hudebního chóru v závěru lodi a pořízením nových varhan. Stěží tak lze nahlížet na Berglova dlouholetou malířskou činnost pro oba městské kostely bez spojitosti a komunikace právě s těmito duchovními správci.

Podobu obou mužů, děkana Josefa Rudla i jeho dlouholetého kaplana a nástupce Ignáce Peikera, nám uchovávala dvojice dosud blíže nezskoumaných portrétů, pocházejících z budovy děkanství.¹⁸ [obr. 4–6] Obě podobizny ihned zaujmou svou zřejmou kvalitou, která výrazně přesahuje úroveň ostatní portrétní produkce, jak nám ji pro toto období a pro zdejší region nastavuje poznání další, poměrně obsáhlé, řady zde zachovaných portrétních výkonů z 18. století.¹⁹ Kvalita obou královédvorských portrétů vynikne např. při srovnání s portrétní galerií královéhradeckých biskupů, která jistě zaujme popisností, nikoli však v poměrovém časovém úseku druhé poloviny 18. století nabídnutou kvalitou malby. Z regionálních tvůrců portrétní malby tohoto období jsme jen ve zkratce informováni o Ignáci Russovi (1736?–1780), jehož schopnosti dobře dokládá rokem 1773 datovaný portrét úpického faráře Jana Gitlingera, který rovněž alespoň v některých ohledech vystupuje nad běžnou úroveň v regionu zastoupené portrétní tvorby. Od malířské faktury královédvorské dvojice se však zřetelně odlišuje, stejně jako některé další z řady anonymních portrétů, jímž bychom mohli přiznat alespoň určité umělecké aspirace.

Oba portréty tvoří součást v regionu poměrně hojně se vyskytujících barokních portrétních galerií kněží. Z dosavadního poznávání celkové situace v tomto kraji je zřejmé, že tyto galerie představovaly v postupujícím 18. století stále běžnější prvek ve vybavení farních budov.²⁰ Ve východních Čechách v převážné většině případů stojíme před anonymními portréty, současně je však podstatné, že v nemalé míře odrážejí rozvrstvení a různorodost malířských výkonů, s nimiž se v okruhu působnosti dané fary, stejně jako šířeji v regionu, můžeme v dotčeném období setkat. Platí, že tyto portréty povětšinou vznikaly v okruhu domácích, převážně regionálních tvůrců, o nichž víme stále jen velmi málo. Spíše zcela ojediněle mezi nimi zaznamenáme dílo, které nás při hledání svého autora nasměřuje mimo region. Oněmi výjimkami se v tomto ohledu stávají portréty vytvořené pro



4 – Johann Wenzel Bergl, **Portrét děkana Josefa Rudla** – detail, asi šedesátá léta 18. století. Dvůr Králové nad Labem



5 – Johann Wenzel Bergl, **Portrét Ignáce Peikera** – detail, asi šedesátá léta 18. století. Dvůr Králové nad Labem

řádové prostředí. Právě v řádových službách vystupovali nezářka vedle regionálních tvůrců také přední domácí malíři, občasně – vedle prvoplánové tvorby oltářních či závěsných obrazů anebo nástěnných výmalb pro objekty spravované dotčným klášterem – pověřovaní rovněž portrétními úlohami. Tyto obrazové výstupy, množené případně dále ještě kopiemi, se pak stávaly vybavením nejen klášterních prostor, ale někdy i řádem spravovaných farních budov.²¹

Při hledání autora obou královédvorských portrétů – pocházejících evidentně z jedné a téže ruky – nelze pochopitelně přejít úvahu o jejich spojení s Johannem Wenzlem Berglem. Jeho jméno se ve vztahu k portrétní tvorbě objevuje pouze okrajově, je však takřka jisté, že také on se portrétní tvorbě příležitostně věnoval, stejně jako řada dalších malířů, kteří se jinak na portrétní tvorbu nespécializovali.²² Toto spíše nahodile vysledované, než cíleně ověřené zjištění, platí zcela jistě nejen o malířích akademicky školených, ale i o regionálních tvůrcích zřetelně stojících ohledně kvality své malby a svých schopností na zcela jiných pozicích. S Berglovými portrétními výkony se doprovodně setkáme hned v několika případech jeho nástěnných výmalb. Ohledně „regulérní“ portrétní tvorby byl před časem

učiněn ojedinělý, nikoli ovšem následně akceptovaný, pokus připsat Johannu Wenzlovi Berglovi bezesporu pozoruhodný *Portrét malíře* ze sbírek Galerie Belvedere ve Vídni, obvykle jinak spojovaný s autorstvím Berglova vídeňského kolegy a přítele Franze Antona Maulbertsche (1724–1796) a tradičně považovaný za jeho autoportrét.²³ Vyjma tohoto obrazu však žádný jiný pokus o přiřazení Berglova jména k samostatné portrétní realizaci neregistrujeme.

Přes již primární odlišnost mezi požadavky kladebnými na malbu historií – Johann Wenzel Bergl v ní dospěl v souladu s jedním z dobových proudů vzešlých kolem poloviny 18. století z půdy vídeňské Akademie ke značně expresivní poloze rukopisu – a na malbu portrétů si lze v jeho provedení a rukopisu povšimnout některých charakteristik, projevujících se zřetelně u jeho prací v obou těchto odlišných kategoriích. Pro přiřazení Berglovi, pomíne-li nespornou kvalitu obou maleb co by samotných portrétních výkonů, vybízí i malířova dlouholetá spolupráce s oběma kněžími. O Peikerovi výmluvně svědčí zmínka opočenských kapucínů, blíže ho poznáváme také z písemností dochovaných v archivu královéhradecké konzistoře. Ačkoli na královédvorské faře působilo souběžně více



6 – Johann Wenzel Bergl, **Portrét Ignáce Peikera**, asi šedesátá léta 18. století. Dvůr Králové nad Labem



7 – Johann Wenzel Bergl, **Kající se apoštol sv. Petr**, kolem 1760.
Budapest, Szépművészeti Múzeum

jim byl již jako malíř dostatečně známý a „dostupný“. Lze ji snad naopak dokonce interpretovat i ve smyslu určitých vyšších nároků kladených na samotné ztvárnění svého portrétu. Jako podklad pro tyto úvahy, předpokládající u obou duchovních správců i určitý širší rozhled a aspirace v oblasti umělecké tvorby určené pro jejich kostely, může snad posloužit zachovaný pozůstalostní inventář mladšího z nich, Ignáce Peikera.²⁶ Zejména pohled na výčet obrazů zaznamenaných v jeho pozůstalosti vzbuzuje, v poměrech menšího regionálního města, zvýšený zájem, neboť celkový počet 76 obrazů není co do svého rozsahu přeci jen standardním zjištěním; pestrý a ještě bohatší je také soupis jeho knih.²⁷ Ve výčtu obrazů s jejich finančním ohodnocením nalezneme portréty, opakovaně se objevují krajiny, květinová zátiší, četná jsou zobrazení světců a světic, z nichž se několikrát objevují sv. Petr a sv. Pavel, dále jsou zaznamenány: cyklus apoštolů, starozákonní postavy Mojžíše, Árona, Abrahama a Izáka, více obrazů s námětem Marie, svaté Rodiny a malovaná Ukřižování, vše je do inventáře zaneseno bez rozměrů a jakéhokoli autorského určení.

Patrně nepochybně, pokud mezi těmito obrazy vypsány v pozůstalosti Ignáce Peikera, s vědomím jeho

kaplanů a Ignác Peiker nebyl služebně nejstarším, registrujeme roku 1767 pouze jeho jméno mezi uchazeči o uvolněné děkanské beneficium ve Dvoře Králové. Navíc se již předtím, roku 1764, neúspěšně ucházel o děkanské místo v Mělníku.²⁴ Děkana Rudla pak nelze opomenout jako osobu zodpovědnou za dění kolem již zmíněných úprav děkanského a filiálního kostela i zajišťování jejich vybavení. Děkan Josef Rudl i jeho nástupce Ignác Peiker tak patrně uvítali a využili Berglovy přetrvávající vazby k rodnému městu a – vedle bezpochyby z jejich iniciativy se odvíjejícího angažování malíře pro obrazové výzdoby kostelních oltářů – jej oslovili i ve věci vyhotovení svých vlastních portrétů, ačkoli nutno dodat, že o případných návštěvách malíře v rodném městě zatím nikterak spraveni nejsme.²⁵ Skutečnost, že se v této záležitosti obrátili přímo na Bergla, malíře akademicky školeného, a nikoli – jak bychom mohli usuzovat z příkladu ostatní portrétní produkce v regionu – na některého z místních či v širším okruhu působících domácích malířů, nemusela snad vyplývat jen z faktu, že



8 – Johann Wenzel Bergl, **Vzdání holdu císařovně Marii Terezii**.
Soukromá sbírka



9 – Johann Wenzel Bergl, **Mojžíš nechává vytrysknout ze skály pramen vody**. Soukromá sbírka



10 – Johann Wenzel Bergl, **Mojžíš vyvyšuje na poušti hada**. Wrocław, Muzeum Narodowe

přátelského vztahu k vídeňskému malíři, budeme předpokládat i některá další Berglova díla.²⁸ Na mysl máme teprve v posledním období opakovaně zaznamenané práce malých a středních formátů, řazené do kategorie kabinetní malby, které se do kontextu Berglovy tvorby podařilo pevněji včlenit, jako jednu z dalších dílčích kapitol jeho oeuvre, teprve v posledních třech desetiletích.²⁹ Ponejvíce jsou věnovány biblickým námětům, malé či menší formáty se zobrazeními jednotlivých světců nebo tradiční a hojně se vyskytující náměty ze života Krista a sv. Rodiny, které převládají ve výčtu obrazů v pozůstalosti Ignáce Peikera, mezi nimi spíše nefigurují. Jejich existenci lze však předpokládat, jak dosvědčuje již dříve rozpoznané a Berglovi připsané *Zvěstování Panny Marie* ze sbírek Moravské galerie v Brně.³⁰ Jinou takovouto Berglovou práci představuje zatím nepovšimnutý, v minulosti nejprve za dílo Giovanni Battisty Tiepola považovaný a nyní jako dílo Franze Sigrista (1720–1803) určený, závěsný obraz *Kající se sv. Petr* v Budapešti (Szépmúvészeti Múzeum) [obr. 7].³¹ Sigrist stejně jako Bergl se během svého studia na vídeňské Akademii několikrát účastnil jejich každoročních soutěžních konkursů. Sigrist výrazněji uspěl roku 1752, tedy ve stejném roce, kdy dosáhl svého nejlepšího výsledku i Bergl. V oboru malby na tehdy ohlášené téma Job s manželkou a přáteli získal Bergl první a Sigrist, účastníci se konkursu ještě i v následujícím roce, druhou cenu. Po-

hled na jejich dochované soutěžní práce odevzdané do konkursů v letech 1751 až 1753 ukazuje, že se v nich oba výrazně přihlásili k trogerovskému expresivnímu pojetí s přesahy až ke karikujícímu vyznění. V tomto ohledu se jejich projevy vyznačovaly značnou a zřejmou blízkostí, která dost možná přispěla právě k záměně autorství v případě nepochybně Berglova budapeštského obrazu s apoštolem Petrem.

Budapeštský obraz připisovaný nejprve Sigristovi jen potvrzuje dosavadní zkušenost, že se tyto komornější formáty Johanna Wenzela Bergla skrývají pod jinými autorskými atribucemi. Prokázala to většina z oněch posléze Berglovi připsaných prací, které zůstávaly až do korekce svého autorského určení zahrnuty vesměs do okruhu vlámské a nizozemské malby. O tom, že se tyto ve skutečnosti Berglovy práce, řazené mylně do okruhu zejména vlámské malby, stále objevují v aukčních nabídkách, vypovídá i nedávný případ malého formátu nejisté určeného jako *Vzdání holdu císařovně Marii Terezii*,³² [obr. 8] nebo zcela aktuální aukční nabídka obrazu *Mojžíš nechávající vytrysknout ze skály pramen vody*.³³ [obr. 9] Ten, nabízený nejprve opět jako dílo vlámského malíře, je zajímavější o to více, že za jeho pendant lze patrně s velkou pravděpodobností označit již dříve Berglovi připsaný obraz *Mojžíš vyvyšující na poušti hada*, zakoupený roku 1970 do sbírek Národního muzea ve Vratislavi.³⁴ [obr. 10]



11 – Johann Wenzel Bergl, **Hlava vojáka – fragment**, po 1755. Zámorsk

Berglovo nepřerušené spojení s rodným městem a jeho duchovními správci se výrazně promítlo do podoby interiéru obou kostelních staveb ve Dvoře Králové nad Labem. Jak naznačují portréty obou tehdejších děkanů, mohl se Bergl eventuálně věnovat ještě jiným úkolům, než jen oficiálním zakázkám na výzdobu kostelů. Lze se snad i nadít, že mezi obrazy pořizovanými po polovině 18. století k vybavení obou královédvorských kostelů se mohly vyskytovat ještě další práce Johanna Wenzela Bergla. Evidentně řada obrazů odstraněných při regotizaci děkanického kostela kolem roku 1900, včetně Berglových, našla záhy nové vlastníky a posléze se dostala do sbírek institucí i do rukou soukromých majitelů. V tomto ohledu je jisté možné, že stále mohou někde spočívat ještě další dosud nezjištěné Berglovy práce určené původně pro jeho rodné město. Takto lze pravděpodobně nahlížet i na drobný formát s malbou hlavy vojáka v přílbě, jenž nejspíše představuje další, v pořadí již třetí zjištěný fragment z jednoho ze dvou postrádaných zastavení královédvorské křížové cesty. [obr. 11] Dnes je druhotně umístěn do architektury zřejmě oltářního nástavce neznámého původu, deponovaného toho času v Zámorsku.³⁵

Původ snímků – Photographic credits: 1, 8, 9: archiv autora; 2: Petr Berger; 3, 4, 5, 6: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Josefov – Matouš Jiráček; 7, 11: Petr Arijčuk; 10: repro: Beata Lejman, *Malarstwo Europy Środkowej XVI–XVIII w. Niemcy, Austria, Czechy, Wegry, Slowacja. Katalog Zbiorow*, Wrocław 2012, s. 83

Poznámky

* Studie vznikla v rámci výzkumného cíle *Výzkum, dokumentace a prezentace vybraných druhových skupin a památek movitého kulturního dědictví* financovaného z institucionální podpory Ministerstva kultury dlouhodobého koncepčního rozvoje (DKRVO) výzkumné organizace NPÚ.

¹ K osobě malíře monograficky Arpad Weixlgärtner, Johann Bergl, *Jahrbuch der k. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst und Historischen Denkmale N. F. I*, 1903, s. 331–394. – Peter Otto, *Johann Bergl 1718–1789* (Dissertation), Wien 1964. – Petr Arijčuk, *Johann Wenzel Bergl. Námět Křížové cesty v díle vídeňských malířů 2. poloviny 18. století* (diplomová práce, FF MU), Brno 1998. – Monika Dachs, *Franz Anton Maulbertsch und sein Kreis. Studien zur Wiener Malerei in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts* (Habilitationsschrift), Band III, Wien 2003, s. 3–42. – Dále srov. Emanuel Poche, *Nové poznatky k práci vídeňského malíře Jana Bergla, Ročenka kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1933*, Praha 1934, s. 24–34. – Klára Garas, *Les dessins de Johann Bergl en Hongrie*, *Bulletin du Musée national hongrois des Beaux-Arts* 12, 1958, s. 54–62. – Lubomír Slaviček, *Johann Wenzel Bergl as a Painter of Altarpieces and Easel Paintings: A Reappraisal Based on New Findings*, *Bulletin of the National Gallery in Prague* 1, 1991, s. 60–71. – Pavel Preiss, *Pod Minerviným štítem. Kapitoly o rakouském umění ve století osvětlenství a jeho vztahu ke Království českému*, Praha 2007, s. 142–146.

² K opočenské zakázce podrobněji Emanuel Poche, *Berglova křížová cesta v Opočně, Ročenka kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1934*, Praha 1935, s. 153–156. Dále srov. Petr Arijčuk, *Neznámá díla Johanna Wenzela Bergla*

ve východních Čechách, *Opuscula historiae artium* F 44, 2000, s. 28–29.

– Ke stavbě a vysvěcení křížové chodby viz Státní okresní archiv (dále jen SOKA) Rychnov nad Kněžnou, fond Archiv děkanství Opočno, inv. č. 1338/3, kniha č. 214: *Gedenkbuch der Pfarre Opočno*. 1838, s. 293.

³ Srov. Státní oblastní archiv (dále jen SOA) Zámorsk, fond Řád kapucínů Opočno, inv. č. 3, kniha č. 1: *Pamětní kniha I*, s. 104 („[...] Ignatius Peiger Cappellanus Aulo-Regensis Stationes viae crucis Viennae pingi fecit apud sibi notum Pictorem Accademicum Joannem Bergl, [...]“), s. 105 („dem Mahler nacher Wien vor die Stationsbilder und Altarblat 20 fr. 20 kr.“).

⁴ Poche (pozn. 1). – Pavel Preiss, *Österreichische Barockmaler aus der Nationalgalerie in Prag*, Wien 1977, s. 24–30. – Arijčuk (pozn. 2), s. 25–28. – Preiss (pozn. 1), s. 115–118.

⁵ K námětu Křížové cesty v barokní malířské produkci a se zřetelem k východním Čechám zejména srov. Ivo Kořán, *Umění a umělci baroka v Hradci Králové*, *Umění XIV*, 1971, s. 169–172, 184, pozn. 150. – Arijčuk (pozn. 1).

⁶ Srov. Poche (pozn. 1). – Petr Arijčuk, *Johann Wenzel Bergl a obrazy Křížové cesty z kostela v Orlici u Letohradu*, in: *Vzkříšení obrazů. Křížová cesta na Orlici (Nahlédnutí do práce restaurátora)*, Pardubice 2011.

⁷ Olej, plátno, 92 x 70cm, neznačeno, osazeno v nepůvodním, starším rámu. Tento bezpochyby vlastnoruční Berglův obraz byl před rokem 2000 zajištěn Policií ČR, následně předán na královéhradecké biskupství a dnes se nachází v soukromém majetku. Naopak s Berglovým autorstvím v minulosti spojované obrazy křížové cesty namalované pro premonstrátský spravovaný kostel v Dyji u Znojma byly před časem z malířova oevru vyňaty; srov. Petr Arijčuk, *Obrazy Křížové cesty z kostela v Dyji a Johann Wenzel Bergl*, in: Jiří Kroupa – Zora Wörgötter (edd.), *Kostel Bičovaného Spasitele v Dyji*, Brno 2005, s. 117–

129. Tentýž závěr, domníváme se, bude platit také pro soliterně dochované zastavení *Kristova pádu pod křížem*; srov. Ivo Krsek, Dva významné obrazy z 18. století v Olomouci, *Časopis Společnosti přátel starožitností* LIX, 1951, s. 47–50 – nacházející se svého času v Olomouci, nyní však již dlouhodobě nedohledatelné. Tento obraz považujeme pouze za anonymní kopii Berglova sedmého zastavení křížové cesty v Orlicích. Jedinou pro objednavatele na Moravě přímo vytvořenou a spolehlivě zjištěnou Berglovou prací tak na poli olejomalby nyní zůstává trojice obrazů (*Sv. Ambrož, Sv. Augustin, Obláčka sv. Norberta*) namalovaných pro loucké premonstráty; srov. Miloš Stehlík, Materiál k dějinám malířství 18. století na Moravě, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* F 16, 1972, s. 201–202.

⁸ Po delší čas tři Berglovi připisované obrazy z kostela sv. Jana Křtitele v Bystrém u Poličky, vzniklé patrně roku 1756, byly nedávno určeny jako práce moravskotřebovského malíře Judy Tadeáše Suppera (1712–1771); srov. Arijčuk (pozn. 7), s. 128, pozn. 16. – O Berglově předpokládaném vzdělávání někdy ve třicátých, případně ještě čtyřicátých letech 18. století, stejně jako o jeho pobytu a působení v těchto dvou desetiletích, nejsme dosud informováni. Když se Bergl v říjnu roku 1749 zapisuje ke studiu na vídeňské Akademii – pomineme-li zápis o křtu ze září roku 1718, pak je to nejstarší zatím ve všech biografiích zohledňovaný pramenný doklad vážící se k jeho osobě –, je v imatrikulačním zápise uveden jako „... aus Böhmen von Königshof, ein Mahler...“; srov. např. Otto (pozn. 1), s. 17, přílohy I, II. Teprve před časem, a bez následné odezvy, bylo upozorněno na jméno malíře Johanna Bergla v záznamech matriky fary v Budišově; viz Alois Plichta, Budišovské panství za Paarů, in: Vladimír Němeček – Alois Plichta – Adolf Rossi, *Za uměním Vysočiny. Baroko na Budišovsku a Tasovsku*, Třebíč 1996, s. 55. V tamních matrikách oddaných je „Pan Johannes Bergl, Maliž Budissovsky“ – srov. Moravský zemský archiv v Brně, fond Sběrka matrik, sign. 10103; Budišov, matrika oddaných 1699–1787, f. 284 – uveden ke dni 21. listopadu 1741 jako svědek na svatbě Jana Jaburka z Rovenska v Čechách (snad je zde myšleno Rovensko pod Troskami v severovýchodních Čechách) s Evou Františkou Blahovcovou. Dalším pátráním v matrikách téhož farního úřadu se ovšem v několika předchozích ani následných letech již Berglovo jméno neobjevuje. Můžeme se tedy snad domnívat, že pobyt tohoto malíře v Budišově byl spíše krátkodobou záležitostí. I z tohoto pohledu se jeví nabízející se ztotožnění malíře Bergla zaznamenaného v budišovské matrice s osobou královédvorského malíře Bergla jako značně pravděpodobné.

⁹ Srov. Otto (pozn. 1), s. 167–168. – Pavel Preiss, *Rakouské umění 18. století ve sbírce Národní galerie v Praze*, Praha 1965, s. 17–18, 62–63. – Preiss (pozn. 4), s. 25, 29–30. – Lubomír Slaviček, Na okraj výstavy rakouského barokního umění v Národní galerii, *Umění XXVII*, 1979, s. 551. – Slaviček (pozn. 1), s. 67–69. – Arijčuk (pozn. 2), s. 25–28.

¹⁰ Dotyčný inventář je součástí pamětní knihy děkanského kostela, založené roku 1824; srov. SOKa Trutnov, fond Děkanský úřad Dvůr Králové nad Labem, inv. č. 2, kniha č. 2: *Liber memorabilium. Nro II. Anno 1824*, fol. 9–14.

¹¹ Srov. Arijčuk (pozn. 2), s. 27–28, pozn. 14. – Preiss (pozn. 1), s. 115.

¹² Městské muzeum ve Dvoře Králové nad Labem, inv. číslo 2442, olej, plátno, 207 x 128 cm, neznačeno. Obraz se již v minulosti v literatuře objevil jako práce z dílny Ignáce Raaba; srov. Emanuel Poche, *Soupis památek historických a uměleckých v okresu Královédvorském*, Praha 1937, s. 66.

¹³ SOKa Trutnov, fond Děkanský úřad Dvůr Králové nad Labem, inv. č. 10, kart. 1: *Inventář kostelů a fary 1769* (vedle hlavního oltáře jsou jmenovány boční oltáře sv. Anny, sv. Jana Nepomuckého, čtrnácti svatých pomocníků na evangelijní straně a sv. Františka Xaverského, sv. Kříže a sv. Václava na epištolní straně).

¹⁴ Srov. *Liber memorabilium* (pozn. 10), fol. 11. – V nástavci oltáře sv. Jana Nepomuckého se měl dle inventáře nacházet dnes neznámý obraz *Sv. Apolena*. Časové zařazení vybavování také tohoto oltáře do období po polovině 18. století, kdy pro kostel opakovaně pracoval Bergl, dostatečně potvrzuje dvojice pozdně barokních soch sv. Františka z Assisi a sv. Antonína Paduánského, umístěných dnes volně v interiéru děkanského kostela, původně však určených, jak je patrné z popisu tohoto oltáře v citovaném inventáři, k výzdobě postranních částí retabula.

¹⁵ Srov. *Liber memorabilium* (pozn. 10), fol. 20.

¹⁶ Další dva v inventáři popisované boční oltáře nesly obrazy *Nanebevzetí Panny Marie* a právě *Archanděl Rafael s malým Tobášem*. O obraze Marii

nanebevzetí, označeném v inventáři slovy „[...] sehr alt schon“, dnes nic bližšího nevíme, druhý jmenovaný obraz, dnes uložený ve sbírkách Městského muzea, je zcela jistě prací Ignáce Viktorína Raaba. Bezpochyby se jedná o tentýž obraz, který byl již v minulosti ve sbírkách muzea zaznamenan a mylně určen jako zobrazení jezuitského světce sv. Stanislava Kostky; srov. Poche (pozn. 12), s. 66, obr. 52. K tomuto a dále k historii kostela Povýšení sv. Kříže srov. Josef Langfelner, *Děkanský chrám svatého Jana Křtitele a Panny Marie Ochránkyně města ve Dvoře Králové nad Labem*, Dvůr Králové nad Labem 2003, s. 65–69.

¹⁷ Josef Rudl se stal děkanem roku 1732, od roku 1753 pak na královédvorské faře působil jako jeden z kaplanů Ignác Peiker a to nepřetržitě až do svého povýšení do úřadu královédvorského děkana po Rudlově úmrtí roku 1768. Ignác Peiker zemřel ve Dvoře Králové roku 1783 a jeho nástupcem se stal Johann Wenzel Jeschke, působil ve Dvoře Králové od roku 1751 jako kaplan a poté v letech 1785–1807 jako děkan; srov. Langfelner (pozn. 16), s. 10.

¹⁸ *Portrét Josefa Rudla*, olej, plátno, ovál 97 x 74 cm, neznačeno. Obrazy, bez identifikace kněžů, zaznamenal již Poche (pozn. 12), s. 52 (položky 1 a 2).

¹⁹ K tomuto hodnocení nutno ovšem dodat, že nejen jakékoli komplexnější, ale až na výjimky i jen dílčí zpracování portrétní tvorby 18. století ve východních Čechách postrádáme.

²⁰ Pomineme-li soliterně dochované portréty kněží, pak jen výběrově lze poukázat na další portrétní galerie farářů – jejichž nejstarší zpodobení a počátky spadají do 18. století – zjištěné v Kostelci nad Orlicí, Úpici, Jablonném nad Orlicí, Brandýse nad Orlicí, České Třebové, Skutči, Ústí nad Orlicí, Řepníkách atd.

²¹ V případě východních Čech registrujeme takovýto přístup např. u benediktinů, v jejichž službách vystupovali opakovaně jako portrétisté pražští malíři Petr Brandl a Jan Petr Molitor.

²² Konečně schopnost kvalitního portrétního výkonu akademicky školeného malíře nám přesvědčivě dokládá pohled na ojedinelé doložené portrétní výkony u Berglových kolegů z řad jeho vrstevníků a absolventů vídeňské Akademie, u malířů s jejichž jmény se rovněž v tradičních výčtech dobových portrétistů nesetkáváme; přesto jejich oeuvre takového rázu obsahuje. Z řady takových lze uvést např. Paula Trogera, Michelangela Unterbergera, Felixe Ivo Leichera, Johanna Cimbala, Josefa Ignaze Mildorfera, Johanan Lucase Krackera, Johanna Franze Greipela, nebo Berglova krajana Franze Xavera Wagenschöna, rodáka z Litiče u Dvora Králové.

²³ Tradičně za Maulbertschovo dílo pokládány a jako jeho autoportrét nahlížený obraz Berglovi připsala Monika Dachs, Neue Überlegungen zum sogenannten „Selbstporträt“ des Franz Anton Maulbertsch, *Barockberichte* 16/17, 1998, s. 44–53. K tomu srov. Dachs (pozn. 1), Band I, s. 372, č. kat. 188 (zde již jako F. A. Maulbertsch – okruh). – Preiss (pozn. 1), s. 142–146 (F. A. Maulbertsch). – Michael Krapf, Zum Problem des sogenannten Selbstporträts im Oeuvre von Franz Anton Maulbertsch: noch einmal überdacht, in: Agnes Husslein-Arco – Michael Krapf (Hg.), *Franz Anton Maulbertsch. Ein Mann von Genie*, Wien 2009, s. 8–21.

²⁴ SOKa Hradec Králové, fond Biskupská konsistoř Hradec Králové. Spisová manipulace I. 1666–1775, inv. č. 511, karton 17 (oznámení kandidátů na uvolněné děkanské beneficium v Mělníku z okruhu královéhradecké diecéze, 1764); inv. č. 518, karton 17 (oznámení o kandidatuře Ignáce Peikera na místo děkana v Mělníku, 1764); inv. č. 573, karton 18 (oznámení kandidátů na uvolněné děkanské beneficium ve Dvoře Králové nad Labem – Ignác Peiker, Jan Nepomuk Enderle, Jan Balazar, 1767).

²⁵ Víme například, že roku 1766 při odprodeji svého pozemku zahrady ve Dvoře Králové na Nové ulici se Bergl jako prodávající nechal zastupovat. Viz SOKa Trutnov, fond Archiv města Dvůr Králové nad Labem, inv. č. 32, kniha č. 22: Kniha trhových a jiných smluv (1759–1781), fol. 235. – Současné je také zřejmé, že samotné oltářní obrazy vypracované pro oba městské kostely Bergl mohl nepochybně zaslat přímo ze svého vídeňského ateliéru, bez nutné přítomnosti ve Dvoře Králové. Tuto praxi potvrzuje i v kronice kapucinského konventu zanesená položka platby určené formanovi za přepravu obrazů opočenských křížové cesty a za zaplacení cla; srov. Pamětní kniha (pozn. 3), s. 105.

²⁶ K zjištěním plynoucím ze studia pozůstalostních inventářů na příkladu duchovenstva z pražského i venkovního prostředí srov. Zdeňka Končelová

– Marie Ryantová, Sociálně majetkové poměry duchovních správců pražských magistrátních far v letech 1671 až 1747, *Documenta Pragensia* 9, 1991, s. 519–534 (zejména s. 525). – Marie Ryantová, Majetkové poměry jihočeského světského kléru v období vrcholící rekatolizace, *Jihočeský sborník historický* 62, 1993, s. 108–121. – Zdeňka Kokošková – Marie Ryantová, Sociální a kulturní úroveň nižšího kléru v druhé polovině 17. a v prvních desetiletích 18. století, in: Zdeňka Hledíková – Jaroslav V. Polc (ed.), *Pražské arcibiskupství 1344–1994. Sborník statí o jeho působení a významu v české zemi*, Praha 1994, s. 150–163. – Zdeňka Kokošková – Marie Ryantová, K problematice kladského farního kléru v období vrcholící rekatolizace, *Kladský sborník* 1, 1996, s. 97–119. – Marie Ryantová, Nižší duchovenstvo ve městech pražské arcidiecéze na počátku 18. století, in: Michala Kokojanová (ed.), *Měšťané, šlechta a duchovenstvo v rezidenčních městech raného novověku (16. – 18. století). Bürger, Adel und Klerus in den Residenzstädte der frühen Neuzeit (16. – 18. Jahrhundert)*. Prostějov 1997, s. 291–300.

²⁷ SOKA Hradec Králové, fond Biskupská konsistoř Hradec Králové VIII. Spišová manipulace 1775–1918. Záležitosti duchovenstva III, inv. č. 185, karton 34 (Ignác Peiker, děkan ve Dvoře Králové nad Labem, 1783–1785, záležitosti úmrtí – inventář sepsaný ve Dvoře Králové nad Labem dne 27. 3. 1783).

²⁸ Za ukázkou zvýšeného, běžný rámeč přesahujícího, zájmu o díla akademicky vzdělaných umělců v místě jejich rodiště může posloužit nedávno připomenutý příklad Berglova vrstevníka a kolegy, člena vídeňské Akademie, jihlavského rodáka Johanna Nepomuka Steinera (1725–1793); srov. Ivan Žlůva, Gerichtliches Inventarium pozůstalosti dvorního malíře Johanna Nepomuka Steinera, *Jihlavský archivní občasník* 1, 2003–2004, s. 91–112. – Michaela Šefrisová Loudová & Pavel Suchánek, in: Renata Pisková (ed.), *Jihlava. Historie – kultura – lidé. Dějiny moravských měst*, Praha 2009, s. 404, 411.

²⁹ Srov. zejména Kurt Rossacher, *Visionen des Barock. Entwürfe aus der Sammlung Kurt Rossacher*, Salzburg 1966, s. 20–21, č. kat. 7. – Slavíček (pozn. 9), s. 550–551. – Slavíček (pozn. 1), s. 63–67. – Vilém Jůza, Johann Wenzel Bergl. K Bulletinu NG, *Galerie. Měsíčník pro výtvarné umění Ostravska*, leden 1993, s. 6. – Lubomír Slavíček, Dodatky k dílu Johanna Wenzela Bergla, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 51, 1995, s. 72–75. – Andreas Gamerith, *Österreichi-*

scher Barock. Die Sammlung Monsignore Sammer, Salzburg 2008, s. 48–49, č. kat. 21.

³⁰ Slavíček (pozn. 29), s. 75.

³¹ Budapest, Szépművészeti Múzeum, inv. č. 75.5, olej, plátno, 97 x 63cm, neznačeno; srov. Klára Garas, in: Géza Galavics (ed.), *Barokk Művészet Közép-Európában. Utak és találkozások / Baroque Art in Central-Europe. Crossroads*, Budapest 1993, s. 259, č. kat. 147 (Franz Sigrist).

³² Olej, plátno, 56 x 43,5cm, neznačeno; nabízeno v aukci vídeňského Dorothea dne 19. 6. 2007, lot. 267 (určeno jako vlámský malíř 18. století).

³³ Olej, plátno, cca 90 x 72cm, neznačeno; v internetové aukci nabízeno (leden 2014) jako dílo vlámského malíře z 18. století. Nově poté – vyhledáno dne 20. 2. 2014 pod položkou č. 6645 – již jako dílo Johanna Wenzela Bergla ([http://www.zvab.com/advancedSearch.do?author=Bergl%2C+Johann+Baptist+Wenzel+\(+1718+in+Koeniginhof+1789+in+Wien\)+zugeschrieben%2Fattributed%3A](http://www.zvab.com/advancedSearch.do?author=Bergl%2C+Johann+Baptist+Wenzel+(+1718+in+Koeniginhof+1789+in+Wien)+zugeschrieben%2Fattributed%3A)).

³⁴ Obraz, dříve pokládáný za dílo Vinzenze Fischera (1729–1810), případně Johanna Lucase Krackera (1719–1779), Berglovi připsal Pavel Preiss; viz Slavíček (pozn. 1), s. 61, 70, pozn. 8. Srov. Beata Lejman, *Malarstwo Europy Środkowej XVI–XVIII w. Niemcy, Austria, Czechy, Wegry, Slowacja. Katalog Zbiorow*, Wrocław 2012, s. 82–84, obr.

³⁵ Olej, plátno, 31,5 x 27cm, neznačeno. Porovnání kompozice na tomto fragmentu malby s výjevy jedenáctých zastavení Berglových křížových cest v Orlici a v Opočně vede k závěru, že by tato malba mohla zachycovat postavu vojáka natahujícího pomocí provazu levou dlaň Kristovy ruky k předvrtanému otvoru v břevnu kříže. Tento detail, mající patrně svůj původ ve viděních sv. Brigity Švédské, případně v jiné dobové či starší vizionářské literatuře, se objevuje na obou známých Berglových zpracováních tohoto zastavení a současně jej nedohledáme v žádné z dalších početných křížových cest dochovaných ve východních Čechách. Nepodařilo se jej zatím doložit ani v příslušných zpracováních jedenáctých zastavení u Berglových vídeňských kolegů, kteří se příležitostně tomuto námětu rovněž věnovali. – Další dva v minulosti zjištěné fragmenty jsou nyní součástí sbírek Městského muzea ve Dvoře Králové nad Labem (inv. č. 601, inv. č. 602).

SUMMARY

The Commissions Johann Wenzel Bergl Received in His Birthplace Dvůr Králové nad Labem

Petr Arijčuk

It is possible to treat as a separate chapter in the oeuvre of Johann Wenzel Bergl (1718–1789) the works he was commissioned to carry out that were intended for the Eastern Bohemian region where he came from. From the mid-1750s till the mid-1770s he produced works on a number of occasions for the town of Dvůr Králové nad Labem, where he was born and where he probably received his initial training as an artist. Much attention has been devoted to his work over a lengthy period for the deanery church of St John the Baptist in Dvůr Králové. In addition to several altarpieces there which, over a period of time, it has been possible to attribute to Bergl, he also painted a famous cycle of Stations of the Cross, which preceded two other cycles intended for Orlice (1759) and Opočno (1763). The recent discovery of a painting of *Jesus Falls beneath the Weight of the Cross*, which has been preserved on its own and is today in a private collection, indicated that Bergl also worked on the theme of the Stations of the Cross in at least one other case. As is shown by the previously overlooked painting of *St. John of*

Nepomuk Distributing Alms, he worked in his native town of Dvůr Králové for the other town church of the Exaltation of the Holy Cross as well.

All of Bergl's working contacts with his birthplace coincided with the period when the position of Dean in Dvůr Králové nad Labem was occupied by Josef Rudl (†1768) and Ignatz Peiker (†1783), who was Rudl's curate from 1753 and who succeeded him as Dean in 1768. Between them, the two clerics occupied this position in the local parish from 1732 to 1783. This period saw fairly intensive building activity taking place, including among other things the Baroque reconstruction of the deanery, the reconstruction of the filial church of the Exaltation of the Holy Cross in the Dolní Předměstí suburb, and extensive Baroque alterations to the interior of the deanery church of St John the Baptist, in which Johann Wenzel Bergl played a significant part thanks to his paintings. His friendly connections with Curate Peiker also brought him a commission from the Capuchins in Opočno in 1763. The appearance of the two clerics has been preserved by a pair of portraits in the deanery building in Dvůr Králové, which have so far not been examined in detail. Both portraits immediately capture our attention due to their obvious quality. Although we do not know of any "proper" oil-painting portrait work by Bergl (several portraits can be noted in his ceiling paintings), a number of indications, and indeed the painterly execution, lead us to attribute the Portrait of Josef Rudl and the Portrait of Ignatz Peiker to none other than their good acquaintance, the Viennese painter Johann Wenzel Bergl.

Figures: 1 – Johann Wenzel Bergl, **Jesus Falls beneath the Weight of the Cross**, ca. 1760. Private collection; 2 – Johann Wenzel Bergl, **III. Station – Jesus Falls beneath the Weight of the Cross**, 1759. Orlice; 3 – Johann Wenzel Bergl, **St. John of Nepomuk Distributing Alms**, ca. 1765. Dvůr Králové nad Labem, Municipal Museum; 4 – Johann Wenzel Bergl, **Portrait of Dean Josef Rudl – detail**, probably 1760s. Dvůr Králové nad Labem; 5 – Johann Wenzel Bergl, **Portrait of Ignatz Peiker – detail**, probably 1760s. Dvůr Králové nad Labem; 6 – Johann Wenzel Bergl, **Portrait of Ignatz Peiker**, probably 1760s. Dvůr Králové nad Labem; 7 – Johann Wenzel Bergl, **The Penitent St. Peter**, ca. 1760. Budapest, Szépművészeti Múzeum; 8 – Johann Wenzel Bergl, **Paying Homage to the Empress Maria Theresa**. Private collection; 9 – Johann Wenzel Bergl, **Moses striking Water from the Rock**. Private collection; 10 – Johann Wenzel Bergl, **Moses Raises up the Serpent in the Desert**. Wrocław, Muzeum Narodowe; 11 – Johann Wenzel Bergl, **Head of a soldier – fragment**, after 1755. Zámorsk