

Suchánek, Pavel

**Měšťanští a akademičtí sochaři v 18. století : případ Wolf[g]anga Trägera**

*Opuscula historiae artium*. 2011, vol. 60 [55], iss. 1, pp. 42-49

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115780>

Access Date: 16. 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.

# Měšťanští a akademičtí sochaři v 18. století

## Případ Wolfanga Trägera

---

Pavel Suchánek

---

*The article is a short reflection on the question of the transformation of the status of academically trained artists in and just after the middle of the 18th century in Central Europe. Attention is paid in particular to the situation in Moravia and in Olomouc, where an increase in the involvement and importance of academically trained sculptors at the expense of local provincial artists can be observed in important artistic projects at this time. The example of the academic sculptor Wolfgang Träger (1716–1763) – who was originally from Bohemia, and although he spent the last period of his life in Olomouc, had previously (in the 1750s) worked successfully in the Imperial Academy in Vienna – is used to illustrate the character of academic teaching in the mid-18th century, and the different criteria used to evaluate the work of academic sculptors in comparison with that of provincial ones. These criteria included in particular an emphasis on mastering the art of drawing, design skills, and the constant practice and improvement of artistic skills by means of academic “competition”.*

---

**Keywords:** Wolfgang Träger; academic artists; 18th century; Moravia; Olomouc

Mgr. Pavel Suchánek, Ph.D.

Seminář dějin umění, Masarykova univerzita Brno /  
Department of Art History, Masaryk University Brno  
e-mail: suchanek@mail.muni.cz

V souvislosti s přípravou katalogu nedávno skončené výstavy olomouckého pozdně barokního akademického malíře Josefa Ignáce Sadlera (1725–1767) jsme se pokusili zamyslet nad proměnou vnímání a oceňování umělců kolem a po polovině 18. století.<sup>1</sup> Právě Sadler, v Římě vzdělaný malíř, oceněný v roce 1750 druhým místem ve velké veřejné soutěži *Accademia del Disegno di San Luca*, je vynikajícím příkladem umělce, jehož zkušenost jej po návratu do střední Evropy odlišovala od většiny jeho kolegů. Jejich odlišný statut byl přitom vnímán nejen v samotném společenství umělců jako takovém, ale též ze strany „nových“ objednavatelů – učených „eruditů“, „curieux“ a „znalců“. Nyní publikovaný krátký příspěvek vznikl původně při práci na tomto katalogu jako určité srovnání Sadlerovy kariéry s podobným typem umělce v osobě olomouckého sochaře Wolfanga Trägera (1716–1763).<sup>2</sup>

I. Od roku 1733, kdy olomoučtí sochaři s malíři vystoupili z cechu spojeného se zlatníky a sklomalíři, a začali se namísto u společného cechovního oltáře sv. Pavlíny v městském kostele sv. Mořice nově scházet u oltáře svého patrona sv. Lukáše, byla jejich nová demonstrována nejen řadou podobných distinktivních společenských rituálů. Tu a tam například v dobových pramenech nalezneme zmínky svědčící o pěstování povědomí určité výjimečnosti a privilegovaného postavení umělce oproti běžnému řemeslníkovi. Sochaři například toto přesvědčení často vyjadřují jak v obvyklých formulacích, odvolávajících se na své umělecké kvality, „čest“ a „slávu“, ale také tím, že po roce 1733 se i sami označují raději formulami „měšťanský sochař“ či „sochař a měšťan“, než dříve obvyklým „měšťanský sochařský mistr“. Chtějí se tak zřejmě vymezit právě vůči tradičním formulacím běžných cechovních řemeslníků, a ukázat tím kvalitativní rozdíl mezi umělcem a řemeslníkem.

Na druhou stranu je třeba připustit, že zájmy členů bratrstva sv. Lukáše nebyly ve srovnání s tradičními cechy na první pohled o mnoho vznešenější. Bezprostředním impulzem vzniku této nové umělecké organizace totiž bylo vydání *Generálního cechovního patentu* (1731), v němž císař Karel VI. představil své rozhodnutí zásadně přehodnotit celý uzavřený cechovní systém, který přespříliš omezoval konkurenci a s ní i nutný rozvoj trhu. Jak nedávno ukázal



1. Wolfgang Träger, **Svatý Šebestián**, 1757.  
Kroměříž, piaristický kostel sv. Jana Křtitele,  
boční oltář sv. Karla Boromejského

Filip Komárek ve své objevené diplomové práci, v důsledku této jen s pramalým nadšením vítané iniciativy se umělci nejenom v Olomouci snažili do svých nyní povinně vypracovávaných nových vnitřních pořádků prosadit také určitá právní opatření, která by je i nadále chránila před nevíтанou konkurencí takzvaných „fušerů“ a „rušitelů“.<sup>3</sup> Skutečně pozoruhodnou kapitolou tohoto boje proti všem „neoprávněným umělcům“ byl zejména nápad na zřízení jediných dvou centrálních zemských bratrstev, respektive dvou uměleckých akademií v Olomouci a Brně. S těmito dvěma návrhy přišel v letech 1735 a 1739 brněnský, původně ovšem olomoucký sochař Jan Jiří Schaubberger (zemřel 1744), jež byl švagrem a přítelem předního olomouckého „sochaře a měšťana“ Ondřeje Zahnera (1709–1752). Ze Schaubbergero-

va návrhu je zřejmé, že jeho záměrem nebyla ani tak snaha o pozvednutí celkové úrovně sochařství a malířství „ve prospěch veřejnosti a pro slávu této země“, ale charakteristicky především úsilí „vyklučit fušerství“. Schaubberger totiž žádá, aby členství v těchto akademiích bylo povinné pro všechny umělce na Moravě, což mimochodem připomíná obdobnou aktivitu umělců kolem římské Accademia di San Luca, kteří na začátku 18. století také prosazovali, aby akademické školení bylo povinné pro každého umělce.<sup>4</sup> Pokud by tedy Schaubbergerův návrh byl schválen, znamenalo by to, že by se do rukou členů olomouckého a brněnského bratrstva dostal velice účinný právní nástroj, umožňující přímý dohled nad činností umělců a regulaci jejich počtu v celozemském měřítku. Všichni adepti by totiž podle svého rodiště spa-

dali pod olomouckou nebo brněnskou akademii a museli by zde nejprve získat posudek o své umělecké způsobilosti („*Attestatum Academicum*“) a teprve na jeho základě povolení k práci.<sup>5</sup> Sochařovy návrhy tak paradoxně jsou zcela proti duchu kulturní i ekonomické politiky státu a oficiální císařské akademie ve Vídni, jejíž absolventi byli naopak právně vyjmuti z pravomoci cechů – na základě císařských privilegií se totiž mohli prohlašovat i považovat za „*svobodné umělce*“ pracující nezávisle na cechovním systému.

II. Následující čtyřicátá léta 18. století jsou ovšem obdobím nové proměny statutu umění i umělců jako takových.<sup>6</sup> Společně s prvními úspěchy těchto „svobodných“ absolventů a učitelů vídeňské akademie se totiž na Moravě setkáváme také s novým uměleckým vkusem, novým „znaleckým“ oceňováním uměleckých děl, a též s kritickým poměřováním jednotlivých uměleckých výkonů jak ze strany těchto poučených mecenášů, tak i samotných učených umělců. S tím se ale mění také status měšťanských malířů a sochařů, jimž je postupně svěřováno stále méně velkých a významných zakázek, a kteří se stávají stále častěji spíše dekoratéry a uměleckými řemeslníky. Srovnáme-li například téměř současné projekty sochařské výzdoby olomoucké katedrály sv. Václava (realizováno do 1748) a poutního kostela v Dubu (1750–1755), za nimiž stál stejný objednavatel (olomoucká metropolitní kapitula) a v podstatě i stejná sestava místních sochařů (Ondřej Zahner a jeho žáci; Jan Antonín Richter), zjistíme, že v Dubu již zcela evidentně mají hlavní slovo výhradně sochaři s akademickou zkušeností – holešovský Gottfried Fritsch a vídeňský Franz Kohl. A zatímco olomouckým sochařům zde byly svěřeny alespoň vedlejší či prováděcí práce, místní malíři byli v Dubu již zcela vytlačeni a nahrazeni svými akademicky vzdělanými kolegy.<sup>7</sup>

Je proto logické, že v těchto nových podmínkách si také mnozí olomoučtí měšťanští sochaři uvědomovali význam akademického vzdělání. Zřejmě nikoliv náhodou mezi nimi dominovali především žáci Ondřeje Zahnera, který sám byl svým mladším kolegou, učeným brněnským sochařem Ondřejem Schweiglem (1725–1812) považován za jednoho z absolventů vídeňské akademie.<sup>8</sup> Například k roku 1753 jsou v žákovských matrikách vídeňské akademie uvedeni hned dva členové tehdy již bývalé Zahnerovy dílny – Jan Michael Scherhauf a Ignaz Günter.<sup>9</sup> Rok poté se zde objevuje též jméno jakéhosi Josefa Slavíčka, blíže neznámého sochaře z Olomouce, a ještě o něco později také Jana Josefa Vincence Kammereita, syna jiného z olomouckých měšťanských sochařů. Kammereit dokonce musel na své cestě na vídeňskou akademii přestát nemalé překážky a protivenství osudu, způsobené zřejmě chudobou a nedostatkem uměleckých příležitostí v Olomouci i jinde, neboť ještě tři roky před svým zapsáním na akademii (v roce 1780) působil jako pešák rakouského pluku Langlois na tureckých hranicích u Petrovaradína.<sup>10</sup>

O neúspěšnějším z těchto mladých sochařů, bavorském sochaři Ignazi Günterovi (1725–1775) je známo, jak hluboce jeho vídeňské studium a zejména vítězství v každoroční akademické soutěži v roce 1753 ovlivnilo jeho další kariéru, společenské postavení i vlastní uměleckou mentalitu.<sup>11</sup> O to více pak stojí za pozornost osoba dalšího z bývalých Zahnerových olomouckých žáků Wolfganga Trägera, který – jak se nyní ukazuje – udělal přímo na císařské akademii ve Vídni ještě významnější kariéru.

Syn mlynáře Jan Wolfgang Träger se narodil v Kamenném mlýně u Starých Sedlic u Tachova, a svoji uměleckou dráhu zřejmě zahájil v některé z pražských sochařských dílen – jako třiatřicetiletý sochař je totiž k roku 1740 zmiňován mezi pacienty pražského konventu milosrdných bratří.<sup>12</sup> O sedm let později je však doložen jako tovaryš v dílně olomouckého Ondřeje Zahnera,<sup>13</sup> a v roce 1750 se s jeho jménem setkáváme v žákovské matrice vídeňské akademie.<sup>14</sup> Ze záznamu lze rovněž vyčíst důležitou informaci, že byl ubytován („*in conditio*“) u slavného vídeňského sochaře Balthasara Ferdinanda Molla (1717–1785), který se právě v onom roce stal spolu se svými kolegy Matthäusem Donnerem (1704–1756) a Jakobem Christophem Schlettererem (1699–1774) profesorem sochařství na císařské akademii, a tedy Trägerovým učitelem.

Následujícího roku – ve svých pětatřiceti letech – prokázal Wolfgang Träger své schopnosti také na veřejném fóru: se svou studií na zadané téma *David vrhá prakem kámen* zvítězil v závěrečné soutěži akademie (obdržel celkem osm hlasů).<sup>15</sup> Lze se domnívat, že právě tímto úspěchem byla nastartována jeho další akademická kariéra: k roku 1754 je totiž uveden v seznamu řádných členů císařské akademie, kteří zvolili novým rektorem Paula Trogera.<sup>16</sup> V témže roce také Träger společně s odcházejícím rektorem Michelangelo Unterbergerem získal zakázku na výzdobu piaristického kostela v Kroměříži. [obr. 1] Jak známo, Unterbergerova *Jana Křtitele* na hlavním oltáři později Ondřej Schweigl označil za nejkrásnější ze všech moderních uměleckých děl na Moravě.<sup>17</sup> Za pozornost však stojí i Trägerova část zakázky, na níž lze názorně ukázat, jak výuka na akademii formovala způsoby umělecké práce i sochařský styl kolem a po polovině 18. století.

III. Předně si musíme uvědomit, že barokní akademie rozhodně neusilovaly o nápodobu antiky a o jediný správný styl (neoklasicismus), jak bylo běžné v 19. století. O tom výmluvně svědčí například Trägerovy (v české odborné literatuře dosud zcela neznámé) parafráze slavných antických soch Minervy Giustiniani, Apollóna Belvederského, Venuše Medicejské a Flóry Justiniani z let 1755–1756 na dvou schodištích venkovské vily Mosigkau princezny Anny Vilemíny z Anhaltu poblíž saské Desavy.<sup>18</sup> Träger, označovaný ve zdejších pramenech jako „*akademický sochař*“, tuto čtveřici soch pojednal zcela v duchu tradičního barokního vnímání antického sochařství, naprosto vzdálenému ideálu nápodoby





2. Wolfgang Träger, **Minerva Justiniani**, 1756. Mosigkau, zahradní schodiště zámku



3. Melchior Küffel, **Minerva Justiniani**, 1675. Joachim von Sandrart, L'Academia Todesca della architectura, scultura & pittura oder Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste, Nürnberg 1675

a přísného neoklasicismu, jak jej známe ze spisů Johanna Joachima Winckelmannna, jehož *Myšlenky o napodobování řeckých děl v malířství a sochařství* byly mimochodem vydány v Drážďanech právě v době vzniku soch (v letech 1755 a 1756). Trägerovo dílo naopak vzniklo podle klasické barokní akademické předlohy: grafických reprodukcí soch a jejich písemného popisu v podání Joachima von Sandrart a jeho slavného spisu *Teutsche Akademie der edlen Bau-, Bild- und Malereikünste* z roku 1675. Typicky barokní je přitom také velice volný způsob převedení, či spíše přizpůsobení antických vzorů atmosféře živého, elegantního a dekorativního „maison de plaisance“ doby rokoka. Ideálem tu zjevně není neoklasicistní nápodoba – a tak se tu například antická socha Minervy stává spíše žánrovým portrétem rokokové dámy v antickém oděvu. [obr. 2, 3]

Pro barokní akademickou výuku je tedy charakteristické, že studium starověkých děl tu hrálo spíše roli pouhé-

ho korektivu při cvičeních podle přírody a modelů učitelů, což nechávalo dost volného prostoru jak pro barokní virtuozitu, tak i pro napodobování manýry jednotlivých vyučujících.<sup>19</sup> Dokonce už svým přijímacím kusem musel adept sochařství na akademii prokázat schopnost podřídit vlastní styl vybranému akademickému „modu“.<sup>20</sup> Základem výuky tedy bylo studium podle modelu, podle antiky a napodobování stylu učitelů. Žáci však také vzájemně studovali a korigovali svá díla, každý z nich musel rovněž dokázat vyložit principy svého výtvarného názoru jak ústně, tak i na praktických ukázkách, a dvakrát ročně předložit výsledky svých cvičení, které měly zůstat k dispozici na akademii ke studiu ostatním.<sup>21</sup>

Tento způsob výuky lze ovšem považovat také za jednu z příčin nejen oné charakteristické mnohosti a různosti stylů a stylových tónin pozdního baroka, ale též nového ocenění uměleckého soutěžení akademicky vzdělaných



4. Antonín Losert, **Svatý Václav**, 1768.  
Moravská Třebová, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltář

umělců. Právě ideál akademické „soutěživosti“ („*aemulatio*“) byl totiž podle soudobých představ tou jedinou správnou cestou k všeobecnému zdokonalování umění – a charakteristicky také k proměně statutu umělce samého.<sup>22</sup> Miloš Stehlík svou jedinečnou znaleckou akribií například ukázal, jak Trägerovy sochy z kroměřížského hlavního oltáře kompozičně rozvíjejí dílo dietrichsteinského dvorního sochaře Ignáce Lengelachera (1698–1780). Tato souvislost ovšem jen těžko může být náhodná: vždyť Lengelacher tehdy patřil k jednomu z vůbec nejobdivovanějších umělců na Moravě!<sup>23</sup>

Wolfgang Träger je však také úzce spojen – pokaždé jiným způsobem – s každým ze tří profesorů sochařství

na císařské akademii. V kompozičním a stylovém pojetí jeho soch je patrný vliv výuky Matthäuse Donnera, založené na podrobném studiu a procvičování dovedností podle modelů a kreseb jeho bratra a předního představitele barokního klasicismu Georga Raphaela Donnera. Na druhou stranu typický kompoziční a proporční kánon („*wahren Proportion*“) Trägerových soch – zejména těch určených pro sakrální prostory – má v sobě také něco z barokní podunajské tradice sochařské tvorby, což lze říci i o tvorbě řady dalších vídeňských absolventů akademie, kde tuto tóninu zastupoval především Jakob Christoph Schletterer. A neměli bychom opomenout ani výsostně akademický „modus“



v podobě virtuózních a elegantních děl manýristicky protažených proporcí, který umělci volili zejména při vytváření sběratelsky a znalecky ceněných drobných kabinetních kusů z bronzu či olova. Taková díla sice u Trägera dosud bezprostředně doložit nemůžeme, nicméně výmluvná je už sama skutečnost, že se na akademii nejspíš zapsal právě u stejně starého (sic!) profesora Balthasara Ferdinanda Molla, v jehož domě po dobu svého studia bydlel. Moll ve Vídni v padesátých letech zprostředkoval jinou donnerovskou tradici v podobě oněch drobných kabinetních děl z kovu, navíc v exkluzivním a osobitěm pojetí elegantního rokokově dekorativního stylu dvora Marie Terezie. Trägerovy schopnosti v tomto oboru alespoň nepřímo dokládá sochařovo vlastní vyjádření v dopise z června roku 1763, kterým se Träger ucházel o místo ve službách olomoucké kapituly.<sup>24</sup> Sochař zde totiž explicitně zmiňuje a vyzdvihuje právě své schopnosti v práci s kovem. Mezi olomouckými kanovníky (a nejen nimi) se přitom podobný typ prací skutečně v této době těšil značné oblibě.<sup>25</sup>

IV. Za zmínku a pozornost však rovněž stojí několik typických akademických topoi, která nalezneme v tomto Trägerově dopise a jeho argumentaci. Pisatel kupříkladu opakovaně ujišťuje adresáty o svém úspěšném osvojení si umění kresby, která je základem akademické výuky každého umělce. Sochař se tak může pochlubit dokonce jistou zběhlostí v malířství. K tomu přidává i další oblíbené akademické topoi o veliké péli věnované neustálému procvičování dosažených uměleckých schopností a jejich dalšímu zlepšování. K tomu však v poněkud provinční Olomouci není dostatek vhodných příležitostí, což je hlavním důvodem, proč se sochař obrací na vzdělané a umění znalé mecenáše s žádostí o podporu.

A zde se konečně na závěr opět vracíme obloukem zpět k Olomouci a k tématu měšťanských sochařských děl kolem a po polovině 18. století. Pro vztahy mezi měšťanskými umělci a jejich zákazníky v době baroka bylo typické, že byly mnohdy založeny spíše na trpělivě a dlouhodobě budovaných vzájemných kontaktech. Nahrával tomu i rodinný charakter měšťanských uměleckých dílen a mnohdy desetiletí nepřerušovaná kontinuita jejich činnosti. Tuto praxi si dobře uvědomoval i náš akademicky vzdělaný sochař, a tak svoji žádost z roku

1763 uvedl nikoliv náhodou právě oznámením o převzetí zdejší sochařské dílny Jana Antonína Richtera (1712–1762) a připomenutím dlouholeté činnosti tohoto svého předchůdce pro metropolitní kapitulu.<sup>26</sup> Do jejích služeb se přitom Richter dostal dvacet let předtím v podobě totožným způsobem – sňatkem s vdovou po Filipu Satlerovi a převzetím jeho dílny, již dříve pracující pro některé kanovníky. Pod Trägerovým vedením tedy tato konkrétní sochařská dílna pokračovala již ve třetí generaci. Přestože Wolfgang Träger sám zemřel již půl roku po sepsání své žádosti olomoucké kapitule,<sup>27</sup> je z tohoto pohledu zcela příznačné, že jeho podruhé ovdovělá žena Anna Marie ji vzápětí předala do rukou čtvrté generace v osobě Trägerova pomocníka Antonína Loserta (vzal se v roce 1766), a že také s tímto sochařem se v dalších letech znovu často setkáváme v útech olomoucké metropolitní kapituly. Ze zmínek o konkrétních dílech přitom zcela jasně vyplývá proměna charakteru měšťanské sochařské tvorby na konci 18. století: Losert tu vystupuje především jako autor drobných sochařských a řezbářských prací v podobě elegantních rokokových obrazových rámu či částí nábytku.

Právě takové zakázky se kolem a po polovině 18. století stávají typickými úkoly měšťanského sochaře. S rozvojem rokokového designu a vzestupem spotřebitelské kultury přicházely stále více především designérské a „galantní“ zakázky, v nichž pochopitelně mohl nejlépe obstát schopný dekoratér a kreslíř. Například již zmíněný Trägerův předchůdce Jan Antonín Richter v roce 1760 zdůrazňoval, že pro kanovníka Gianniniho dělal nejen sochy, ale i „dvacet let vytvářel náčrtky a kresby různých církevních i světských staveb i nejrůznějších ornamentů a dalších uměleckých věcí“.<sup>28</sup> Stejně tak i Wolfgang Träger ve své žádosti z roku 1763 vyzdvihoval své schopnosti v navrhování ornamentu, které si prohloubil právě studiem na akademii. Tato proměna charakteru sochařské tvorby přitom – navzdory obecnému přesvědčení – neznamená, že by nejmladší generace sochařů ztratila schopnost vytvářet kvalitní sochařská díla. Například dosud nepovšimnuté či opomenuté sochy Antonína Loserta v Moravské Třebové z roku 1768, navazující na Trägerovu rokokovou dekorativnost i jeho „dobrou akademickou kompozici a proporcionalitu“, jsou v tomto ohledu skvělou ukázkou.<sup>29</sup>

*Původ snímků – Photographic Credits:* 1, 4: Seminář dějin umění – Tomasz Zwyrtsek; 2: repro: Astrid Wehser, *Anna Wilhelmine von Anhalt und ihr Schloss in Mosigkau. Idee und Gestaltung eines Gesamtkunstwerks*, Kiel 2002, s. 65; 3: Seminář dějin umění – archiv

## Poznámky

<sup>1</sup> Jiří Kroupa, Římské „triumfy“ umění v první polovině 18. století a výtvarné umění na Moravě, in: Jiří Kroupa – Martina Miláčková – Leoš Mlčák (edd.), *Josef Ignác Sadler 1725–1767* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc – Arcidiecézní muzeum Olomouc 2011, s. 26–34. – Pavel Suchánek, Sběratelé, učenci, znalci. Tři mecenáši Josefa Ignáce Sadlera, in: ibidem, s. 35–42.

<sup>2</sup> Základní informace o Trägerově umělecké osobnosti přinesli Ondřej Schweigl, citováno dle Cecílie Hálová-Jahodová, Andreas Schweigl,

Bildende Künste in Mähren, *Umění XX*, 1972, s. 177. – Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren und dem österreichischen Schlesien. 1807*, Moravský zemský archiv v Brně (dále jen MZA Brno), fond G 12 – Cerroniho sbírka, Cerr. I, č. 34 (biografická část), fol. 283. – Julius Röder, *Die Olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock*, Olmütz 1934, s. 137. – Miloš Stehlík, Dvě barokní sochy valašskomeziříčského muzea, *Umění a svět* 1, 1959, s. 140–146.

<sup>3</sup> Filip Komárek, *Vznik a vývoj malířského bratrstva sv. Lukáše v Brně v 1. polovině 18. století* (magisterská diplomová práce), FF MU, Brno 2007.

<sup>4</sup> Kroupa (pozn. 1), s. 28.

- 5 Komárek (pozn. 3), s. 56–57.
- 6 Jiří Kroupa, Umělecká úloha, objednavatelé a styl na Moravě doby barokní, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Rennes–Brno 2003, s. 65–70.
- 7 Miloš Stehlik, Výzdoba hlavního oltáře v Dubě nad Moravou, *Umění* 7, 1960, s. 186–197. – Idem, Fritschův epilog. Ještě k dubskému oltáři, *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity* F 32–33, 1990, s. 80–89.
- 8 Citováno dle Hálová-Jahodová (pozn. 2), s. 177.
- 9 Archiv der Akademie der bildenden Künste Wien, *Nahmen Register aller derer, welche die von Ihro Rom. Kaiser und Königl. Maj. Carolo Sexto Anno 1725 aufgerichtete ... Freye Hof-Academie der Mahlerey, Bildhauerey und Baukunst frequentiert haben* [...]. Za poskytnutí excerpt jsem zavázán Tomáši Valešovi.
- 10 K osudům Jana Josefa Vincence Kammereita viz Státní okresní archiv Olomouc, fond Zlomky registratur, Pozůstalost Jana Kammereita, 1769–1777 inv. č. 892, sign. 31b/III, kart. 35.
- 11 Ignaz Günther byl na své ocenění zlatou medailí vídeňské císařské akademie zjevně velice hrdý, neboť se s ní později vyobrazil na svém autoportrétu; kresebné zachycení nezachované sochařské busty publikoval Gerhard P. Woeckel, Franz Ignaz Günther. Beiträge zur Erforschung des Günther-Oeuvres, in: *Ignaz Günther. Ein Oberpfälzer Bildhauer und Werke seiner Zeitgenossen, vorgestellt in den Kunst- und Kulturhistorischen Sammlungen der Stadt Regensburg von der Ignaz Günther Gesellschaft mit Unterstützung des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege*, Regensburg 1985, s. 25.
- 12 Viz záznam o Trägerově pokřtění dne 20. října 1716 in: Státní oblastní archiv Plzeň, Sběrka matrik západních Čech, Římsko-katolická fara Staré Sedliště, sign. 2, pag. 166 (168). Za dohledání záznamu jsem zavázán Janě Kopečkové. – K Trägerově pobytu u milosrdných bratří v Praze viz záznam „Wolfgang Treger, Bildhauer, geb. von Sedlitz auß Böhmen 23 Jahr Vater Casparius Mutter Catharina leben. / 1740 July 10 / 18 July gesund hinaus“, srov. Paul Bergner, Nachrichten über Künstler aus den Krankenprotokollen des Konvents der Barmherzigen Brüder in Prag, *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k. k. Zentral-Kommission* 4, 1910, Beiblatt, sl. 104. Za upozornění vděčím Lubomíru Slavičkovi.
- 13 Jako Zahnerova žáka Trägera zmiňuje již Ondřej Schweigl, viz Hálová-Jahodová (pozn. 2), s. 176–177 i Jan Petr Ceroni (pozn. 2), fol. 283. Dataci jeho prvního olomouckého pobytu k roku 1747 nedávno upřesnil nálezkou listku papíru, ukrytého v jedné z Zahnerových soch, viz Simona Jemelková – Helena Zápalková, *Ondřej Zahner 1709–1752* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc – Arcidiecézní muzeum Olomouc 2009, s. 86.
- 14 „Traeger Wolfgangus Von alten Zetlitz in Böhmen ein Bildhauer in Cond: bey H. Moll 22 Xbr“ Viz pozn. 10.
- 15 Viz *Protocollum der jenigen Academischen Scholaren, welche sich in der Kai: König: Hof = Academie der Mahler = Bildhauer = und Baukunst um die aus Allerhöchsten Kai. König: Gnaden aufgesetzte Praemia beworben haben* [...], in: Eduard Hindelang (ed.), *Franz Anton Maulbertsch und der Wiener Akademiestil*, Langenargen – Sigmaringen 1994, s. 335.
- 16 Archiv der Akademie der bildenden Künste Wien, Verwaltungsakten 1754, fol. 119.
- 17 Hálová-Jahodová (pozn. 2), s. 176. – Lubomír Slaviček, Miscellaneen zu Michelangelo Unterberger, *Sborník prací Filosofické fakulty brněnské univerzity* F 26–27, 1982–1983, s. 49–50.
- 18 Wolfgang Träger pracoval v Mosigkau od podzimu 1755 do jara 1757. Kromě zmíněných parafrází slavných antických soch pro venkovní schodiště do dvora a do zahrady zde pro princeznu Annu Vilemínu vytvořil i několik dalších, částečně dochovaných zahradních soch. Viz Astrid Wehser, *Anna Wilhelmine von Anhalt und ihr Schloss in Mosigkau. Idee und Gestaltung eines Gesamtkunstwerks*, Kiel 2002.
- 19 Ingeborg Schemper-Sparholz, Bildhauer Jakob Christoph Schletterer als Lehrer an Wiener Akademie, in: Götz Pochat – Brigitte Wagner, *Barock regional – international (=Kunsthistorisches Jahrbuch Graz 25)*, Graz 1993, s. s. 230–231.
- 20 Ingeborg Schemper-Sparholz, Georg Raphael Donner und seine Rezeption an der „kaiserl. freyen Hof-Academie der Mahlerey/Bildhauerey/ und Bau-Kunst“ im 18. Jahrhundert in Wien, in: Michael Krapf (ed.), *Georg Raphael Donner 1693–1741*, Wien 1993, s. 138.
- 21 Takto alespoň popisuje principy výuky dekret obnovující profesorský post Matthäuse Donnera z roku 1754; citováno dle Schemper-Sparholz (pozn. 20).
- 22 Kroupa (pozn. 6), s. 65.
- 23 Hálová-Jahodová (pozn. 2), s. 173. – Viz též Pavel Suchánek, Učený umělec. Příklad Ondřeje Schweigla, in: Jiří Malý – Lukáš Fasora – Bronislav Chocholáč – Tomáš Malý, *Člověk na Moravě ve druhé polovině 18. století*, Brno 2008, s. 136–146. – Lubomír Slaviček, „Honestus et eruditus civis et artifex“. Umělecké a knižní sbírky vzdělaných měšťanských umělců 18. století (Brno, Moravská Třebová, Praha), in: Olga Fejtová – Václav Ledvinka – Jiří Pešek (eds.), *Město a intelektuálové od středověku do roku 1848. Sborník statí a rozšířených příspěvků z 25. vědecké konference Archivu hlavního města Prahy, uspořádané ve spolupráci s Institutem mezinárodních studií Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze ve dnech 10. až 12. října 2006 v Clam-Gallasově paláci v Praze*, Praha 2008 (vyd. 2009), s. 875–876 (= Documenta Pragensia, [sv.] 27).
- 24 Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc (dále ZAO), fond Metropolitní kapitula Olomouc (dále MCO), inv. č. 3525, kart. 190.
- 25 O Trägerově spojení s Balthasarem Ferdinandem Mollem by mohlo nepřímo svědčit i jeho vlastní vyjádření o svých velkých dekoratérských schopnostech: rokokový design byl jak známo významnou doménou právě Mollovy sochařské tvorby.
- 26 K Richterově činnosti pro kanovníky viz Suchánek (pozn. 1), s. 37–40.
- 27 Wolfgang Träger, uváděný jako měšťanský sochař, zemřel v Olomouci 1. prosince 1763 ve 47 letech (v matrice je chybně uvedeno 49 let). Byl pohřben na hřbitově u kostela sv. Petra a Pavla na Předhradí, viz ZAO, Sběrka matrik – Římskokatolická fara Olomouc – sv. Petr a Pavel, inv. č. 5570, sign. I O 2, pag. 310.
- 28 ZAO, fond MCO, inv. č. 4678, kart. 664.
- 29 Citované hodnocení Trägerových kvalit pochází od Jana Petra Ceroniho, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren und dem österreichischen Schlesien. 1807*, MZA Brno, fond G 12 – Ceroniho sbírka, Cerr. I, č. 34 (biografická část), fol. 283. – Losertovy sochy sv. Václava a sv. Ludvíka se nacházejí na hlavním oltáři kostela Nanebevzetí Panny Marie v Moravské Třebové; vyúčtování prací publikoval Alois Czerny, *Zur Kunstgeschichte Mähr.-Trübau's, Mittheilungen des Mährischen Gewerbe-Museums* 8, 1899, s. 65–67.



---

## SUMMARY

---

### Provincial and Academic Sculptors in the 18th Century. The Case of Wolfgang Träger

Pavel Suchánek

The article is a short reflection, following on from the discussion which recently took place in Czech art history (in connection with an exhibition of the work of the Moravian academic painter Josef Ignác Sadler (1725–1767) on the transformation of the status of academically trained artists and the way their work was valued in and just after the middle of the 18th century in Central Europe. Attention is paid in particular to the situation in Moravia and in Olomouc, where a fully independent artistic fraternity of St. Luke was not established until 1733, in connection with the issue of the General Guild Patent by the Emperor Charles VI. In spite of the frequent rhetoric of the provincial artists, based on the traditional concept of “sublime” art, in practice they tried to get various legal measures adopted that would safeguard and maintain the monopoly they had hitherto had on the local market and protect them against unwelcome competition from artists from elsewhere.

Around the middle of the 18th century, however, an increase in the involvement and importance of academically trained sculptors at the expense of local provincial artists can be observed in a number of important artistic projects in

Moravia. The example of the academic sculptor Wolfgang Träger (1716–1763) – who was originally from Bohemia, and although he spent the last period of his life in Olomouc, had previously (in the 1750s) worked successfully in the Imperial Academy in Vienna – is used to illustrate the character of academic teaching in the mid-18th century (in particular the role of teaching based on models from antiquity), and the different criteria used to evaluate the work of academic sculptors in comparison with that of provincial and guild ones. These criteria included in particular an emphasis on mastering the art of drawing, design skills, and the constant practice and improvement of artistic skills by means of academic “competition”. Träger became a pupil at the Vienna Academy in 1750. The following year he won the second prize in the annual anniversary competition, and in the years that followed, as a member of the Academy, he both participated in the life of this institution (for example in the election of Paul Troger as rector of the Academy in 1754), and also worked together with leading representatives of it (for example with Michelangelo Unterberger in the church of the Piarist order in Kroměříž). His attempt to return to Olomouc in 1763 admittedly represents only the final chapter of his life and work, but the artist’s written application to serve at the Olomouc metropolitan chapter, which has been preserved from this period, is testimony to how academic teaching and practice transformed the status, creative capacity, and the very mentality of an educated artist at the end of the 18th century.

---

*Figures:* 1. Wolfgang Träger, **Saint Sebastian**, 1757. Kroměříž / Kremsier, Piarist church of St. John the Baptist, side altar dedicated to St. Charles Borromeo; 2. Wolfgang Träger, **Minerva Justiniani**, 1756. Mosigkau, staircase in the chateau garden; 3. Melchior Küssel, **Minerva Justiniani**, 1675. Joachim von Sandrart, *L'Academia Todesca della architettura, scultura & pittura oder Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste*, Nürnberg 1675; 4. Antonn Losert, **Saint Wenceslas**, 1768. Moravská Třebová / Mährisch Trübau, parish church of the Assumption of Our Lady, high altar