

Orviská, Katarína

Oltářní reliéfy v kostele Vzkříšení Páně ve Slavkově u Brna a jejich tvůrci

Opuscula historiae artium. 2017, vol. 66, iss. 1, pp. 96-115

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137485>

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.

Oltářní reliéfy v kostele Vzkříšení Páně ve Slavkově u Brna a jejich tvůrci

Katarína Orviská

Based on newly found archive sources, this paper provides hitherto unpublished information on the creation of sculpted decorations of the Church of the Resurrection of our Lord in Austerlitz / Slavkov u Brna. These decorations were created at the request of State Chancellor Wenzel Anton, Prince of Kaunitz-Rietberg (1711–1794) in 1789. The stucco altar reliefs of the Slavkov church, one of the most influential religious buildings in Central Europe built in 1786–1789 according to the project of architect Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg (1733–1816), was created by Viennese academic sculptors Franz Zacherle (1738–1801), Franz Thaller (1759–1817), Florian Griebler (1746–1813), August Robatz (1757–1815) and Mathieu Renson (1753–?). In addition to the historical reconstruction of the creation of the artistic decoration of the Slavkov church and its art-history analysis, the study also summarizes findings on the life and work of the individual sculptors and recapitulates the primary milestones of their artistic careers.

Key words: sculpture; classicism; religious art; Imperial Academy in Vienna; Austerlitz/Slavkov u Brna, Wenzel Anton Kaunitz-Rietberg; Franz Zacherle, Franz Thaller, Florian Griebler, August Robatz, Mathieu Renson

Bc. Katarína Orviská
Seminář dějin umění, Masarykova univerzita, Brno /
Department of Art History, Masaryk University, Brno
e-mail: 429099@mail.muni.cz

Kostel Vzkříšení Páně ve Slavkově u Brna, postavený na náklady knížete Václava Antonína z Kounic-Rietbergu (1711–1794), patří k významným stavbám josefínského éru a jeho architekturou se již zabývala řada historiků umění.¹ [obr. 1] Naproti tomu oltářním reliéfům bylo dosud věnováno velmi málo pozornosti a ucelená práce o nich zatím nevznikla.² Cílem této studie je sumarizovat nové poznatky získané studiem archivních pramenů uložených v Moravském zemském archivu³ a v archivu Akademie výtvarných umění ve Vídni,⁴ následně tyto reliéfy analyzovat a představit jejich tvůrce – vídeňské akademické sochaře Franze Zacherleho (1738–1801), Franze Thaller (1759–1817), Florianu Grieblera (1746–1813), Augusta Robatze (1757–1815) a Mathieu Rensona (1753–?).⁵

Neoklasicistický kostel Vzkříšení Páně,⁶ který se stavěl v letech 1786–1789, má výrazné postavení mezi středoevropskými stavbami pozdního 18. století hned z několika důvodů. Stojí na počátku řady víceméně unifikovaných josefínských chrámů, stavěných většinou v jednodušších variantách až do poloviny 19. století. Kostel je považován za prototyp venkovské svatyně díky svému pravoúhlému pravidelnému půdorysu, přehlednosti interiéru a bezbarevné čistotě antického ideálu. Stavba byla projevem nového pojetí architektury, která se svým prosvětleným a vzdušným interiérem příliš nepodobala ostatním chrámovým stavbám postaveným v osmdesátých letech 18. století. Kostel taktéž vyjadřoval ideál nové zbožnosti, která zavrhuje všechno, co odvádí pozornost od hlavního účelu – uctívání Boha – a stal se tak nejčistším zhmotněním představ osvícenců kolem císaře Josefa II. Byl prezentovaný též jako symbol náboženské tolerance, neboť bylo deklarováno jeho využití všemi tolerovanými vyznáními – katolickým, luteránským a kalvínským.⁷

V interiéru kostela se v současnosti nachází osm štukových reliéfů, tři mramorové oltáře, tři kazatelny a reliéfy křížové cesty. Původní vybavení zahrnovalo hlavní oltář s reliéfem *Vzkříšení Krista*, nad kterým se v lunetě nachází reliéf *Archa úmluvy*, [obr. 2] dva boční oltáře s reliéfy *Křtu Krista* [obr. 3] na evangelijní a *Poslední večeře* [obr. 4] na epistolní straně a tři kazatelny.⁸ Oltáře jsou zhotoveny ze salcburského červeného mramoru, hlavní oltář má svatostánek krytý kupolí na osmi iónských sloupech.⁹ Po stra-



1 – Ferdinand Hetzendorf z Hohenbergu, **kostel Vzkříšení Páně ve Slavkově u Brna**, 1786–1789

nách tabernáklů s pozlaceným reliéfem *Ukřižování* se nacházejí dva štukoví andělé a svícny opatřené monogramem objednavatele. Andělé v nadživotní velikosti jsou doslovnou kopií mramorových andělů, které v roce 1784 vytvořil Franz Anton Zauner (1746–1822) pro dvorský kostel sv. Augustina ve Vídni (dnes ve farním kostele v dolnorakouském Sarsdorfu). Kompozice obou bočních oltářů je totožná; mezi dvojicí iónských sloupů se nachází pozlacený reliéf, sloupy nesou kladí s trojúhelníkovým štítem bez figurální výzdoby, nad tympanonem je umístěn kříž a dvě hořící urny, po obou stranách jeden svícen s kounicovským monogramem. Pozlacený reliéf na bočním oltáři na evangelijní straně znázorňuje Mojžíše s hořícím keřem a na epištolní straně Večeři v Emauzích.¹⁰

V kamerálních účtech v Moravském zemském archivu v Brně ve fondu slavkovského velkostatku je uložena dosud nepublikovaná smlouva, kterou 14. května 1789 uzavřel kníže Václav Antonín z Kounic-Rietbergu se šesti sochaři činnými ve Vídni. Franz Zacherle, Florian Griebler, August Robatz, Franz Thaller, Mathieu Renson a Franz Käßmann (1751–1837) se zavázali, že vytvoří tři oltářní reliéfy, reliéf v lunetě, dvojici andělů na hlavním oltáři a reliéf na průčelním frontonu kostela. Materiál potřebný k práci měli obdržet ze slavkovského velkostatku a odměna jim byla průběžně vyplácena

pouze za práci, s výjimkou nákladů spojených s cestou z Vídně do Slavkova. Posledně zmíněný sochař přišel do Slavkova až v srpnu a na pracích se podílel poslední dva měsíce. Práce na zakázce byly zahájeny 16. května a trvaly do 19. září 1789. Sochařům byly průměrně vypláceny dva zlaté denně, celkově tak dostal jeden sochař za pět měsíců práce 236 zlatých, což se nijak neliší od jiných srovnatelných plateb za sochařskou práci. Protože všech pět provádějících sochařů dostávalo stejnou mzdu, zdá se pravděpodobné, že všichni sehráli při práci na reliéfech stejnou úlohu.¹¹

Kromě zmíněných sochařů pracoval na sochařském dotvoření kostela ještě další vídeňský sochař Josef Schroth (1764–1797),¹² který prováděl štukovou výzdobu kazatelny, štukových věnců zdobících konsekrační kříže a svícny na stěnách a také výrobu těchto svícňů ze dřeva a spolu s nimi i křížky, reliéfy a hlavice sloupů na oltářích. [obr. 5] Kromě toho je autorem olovených písmen nacházejících se na frontonu kostela, které pozlatil Franz Heinrich.¹³ Již o rok dříve, 19. září 1788, dostal Schroth 700 zlatých za vytvoření korintských hlav sloupů v portiku a taktéž štukovou výzdobu hodin na věži (v této části byly zahrnuté i platby za materiál).¹⁴

Nefigurativní štukatérské práce v kostele vytvořili vídeňští štukatéři Johann Georg Böhm (1754–1802) a Martin

Karl Keller (kolem 1728–1809).¹⁵ Johann Georg Böhm zhotovil nefigurativní ornamenty na kazatelně a též štukové architektonické prvky. Z pramenů dále vyplývá, že tyto práce po něm dokončoval Martin Karl Keller. Za práci obdrželi v říjnu 1789 dohromady 2196 zlatých. Z Vídně pocházel rovněž Franz Jäger st. (1743–1809),¹⁶ dvorský kameník a architekt, který je v pramenech zmiňován jako autor mramorových oltářů.¹⁷ [obr. 5] Smlouvu s knížetem Kounicem uzavřel 9. prosince 1788, na oltářích pracoval od 14. března do 6. prosince 1789 a za desetiměsíční práci dostal odměnu ve výši 108 zlatých. Díky kamerálním účtům známe i jména ostatních řemeslníků pracujících na oltářích reliéfech a jejich reliéfech. Pozoruhodné jsou zprávy o dodávkách různě dlouhých železných tyčí a háků, které byly zapuštěné do stěn a sloužily k připevňování jednotlivých částí štukových reliéfů. Jejich dodavatelem byl zámečník Georg Thile. Kovové a dřevěné pracovní pomůcky pro sochaře zhotovovali kovář Wenzel Schmit a truhlář Bartolomeus Štířský. Vrchním polírem, který podepisoval všechny důležité stvrzenky, byl Sebastian Mährer.¹⁸

Na reliéfu *Vzkříšení* umístěném na hlavním oltáři [obr. 2] je znázorněn okamžik, kdy Kristus vstal z mrtvých a stoupá na rozevírající se nebesa drže prapor vzkříšení s křížem. V levém dolním rohu stojí vojáci zakrývající si tvář před zářem vycházejícím z Kristova těla, zatímco vpravo dole dosud spí jedna postava. Voják v pozadí je otočen tvář směrem ven z reliéfu, přehazuje si plášť přes rameno a zjevně se chystá k útěku. Reliéf je postaven na dvojím kontrastu: mezi klidnou přírodou v pravé dolní části a dynamickou kompozicí plnou vystrašených a gestikulujících vojáků. Kristova draperie je víc plastická a dynamická než u jiných postav na dalších reliéfech. Emoce a gesta jsou umírněné, ale nezabývaly se rovněž zcela vlivu pozdního baroka. U reliéfu na levém bočním oltáři [obr. 3] jsme svědky chvíle, kdy sv. Jan Křtitel křtí Krista, nad jehož hlavou se zjevuje holubice symbolizující Ducha svatého. Dílo znázorňuje nejvypjatější moment, kdy se z rozevřených nebes ozvou slova: „*ty si můj milovaný syn, v tobě mám zalíbení*“ (Mk 1, 11). Kristus zvedá ruce ve zbožném gestu, Jan Křtitel mu zkrápí hlavu vodou z mušle. V pozadí se nachází trojice andělů, jejichž gesta a výraz tváří vyjadřují napětí. Také ve scéně Křtu vidíme výrazný kontrast, v tomto případě mezi klidným pozadím a popředím s dramatickým výjevem. Kompozice je barokní, ale pojetí postav, draperií a umírněných emocí je bezpochyby klasicistní. Reliéf zjevně vychází z obrazu stejného námětu od předního představitele raně barokního klasicismu Guida Reniho (1575–1642) z roku 1623.¹⁹ Slavkovští sochaři bez větších změn převzali kompozici jeho obrazu, kterou nezměnili navzdory odlišnému formátu. Půlkruhovitě zakončení nahoře vyplnili oblaky a do nich umístili holubici Ducha svatého, což je jediná větší kompoziční odlišnost obou děl. Postavy jsou oděné do podobných rouch, liší se množstvím záhybů, kterých je

na slavkovském díle více a výraznějších. Zjevné rozdíly jsou však v anatomii jednotlivých figur, kde slavkovské postavy spíše vycházejí z donnerovského ideálu a jejich gesta mají lehce posunutý význam.²⁰

Poslední večere na pravém bočním oltáři [obr. 4] znázorňuje okamžik, kdy Kristus ohlašuje, že bude zrazen. Všechny tváře se obracejí ke Kristovi hledícimu do dálky s napjatým očekáváním, které zesilují gesta rukou.²¹ Před Kristem je na podnose beránek – předobraz Kristovy oběti. Pod nohama apoštolů se objevuje mladý muž lijící víno do nádoby. Jeho poklidná postava vytváří výrazný kontrast vůči vypjatému okamžiku ústřední scény. Nenajdeme zde barokní dynamiku, zůstává jen emocionální umírněnost. Tento reliéf je nejvíce klasicistní ze všech nejen pojetím draperií či gest, ale i anticky působícím interiérem. Jak je patrné, reliéfy mají společné umístění scén do jednoduchého prostoru bez nadbytečné figurální stafáže a snahu o budování scény zdůrazněním vypjatého klíčového momentu, kontrastů, emocionální umírněnosti a přesně postížené anatomie postav ovlivněných donnerovským příkladem. Sochaři budují obrazový prostor tím, že umísťují postavy za sebe, přičemž ty figury, které vystupují a jsou plastičtější, pozorovatel vnímá jako bližší, zatímco ty plošší naopak jako vzdálenější. Reliéfy spojuje i způsob zachycení draperie. Ta je zbavená vzruchu, obtáčí se kolem postav a kopíruje jejich tělesné křivky. Tyto formální znaky jsou zjevně ovlivněné stylem vídeňské akademie, na které prokazatelně působili čtyři z pěti provádějících umělců. Významným inspiračním zdrojem však byly rovněž italské monumentální oltářní reliéfy, které byly nejpoblíbenější v Římě v druhé polovině 17. století a v 18. století se staly v italských zemích velmi rozšířené.²² Je zřejmé, že sochaři převzali společně s typem monumentálního oltářního reliéfu i jeho uspořádání a algardiiovské budování obrazového prostoru,²³ i když další prvky více přizpůsobili neoklasicistní tradici. V Římě prokazatelně působil Mathieu Renson, který si mohl do Vídně přinést náčrty, nákresy či grafické záznamy. Další díla, ze kterých mohli sochaři čerpat, však zatím neznáme.

O životě a díle žádného z doložených tvůrců slavkovských oltářních reliéfů dosud nevznikla ucelenější práce. Nejznámějším z nich je Franz Zacherle (též Zächerle, Zacherl), který se narodil 6. června 1738 v Hallu v Tyrolsku a zemřel 5. srpna 1801 ve Vídni. Z matričních záznamů víme, že jeho otcem byl nádeník Franz Bartolomeus Zacherle a matkou Sara Zacherle, rozená Schaffrakín.²⁴ První školení získal v rodném městě u řezbáře Christopa Wörndleho (1713–1763), ke kterému přišel v roce 1753 a učil se u něj pět let. Od roku 1771 studoval na Akademii výtvarných umění ve Vídni, kde jeho učitelem byl profesor Jakob Schletterer (1699–1774), spolupracovník Georga Raphaela Donnera (1693–1741). Díky svému učiteli se Zacherle na akademii se seznámil s Donnerovou tvorbou a jeho stylem, která jej ovlivnila zejména v pojetí tělesného



2 – Hlavní oltář s reliéfy Vzkříšení Páně a Archa úmluvy, mramor, štuk, 1789. Slavkov, kostel Vzkříšení Páně

ideálu figur. Oproti Donnerovi se však v jeho díle objevuje větší měkkost a malebnější podání detailů.²⁵

Po absolvování akademie Zacherle pracoval v Salzburgu a Brně, avšak z těchto cest nejsou známa žádná provedená díla. V roce 1767 se vrátil do Vídně a v letech 1773–1776 se zúčastnil výzdoby schönbrunnské zahrady. Tato velká objednávka, na které spolupracovalo množství klasicistně tvořících sochařů z vídeňské akademie, měla velký vliv nejen na styl Franze Zacherleho, ale i na klasicistní sochařství na Moravě. Objednavatelem byl kníže Václav Antonín z Kounic-Rietbergu, který vedením projektu pověřil sochaře Christiana Wilhelma Beyera (1725–1796) a jeho pomocníky.²⁶ Architektonické vybavení navrhoval architekt Johann Ferdinand Hetzendorf z Hohenbergu, který zanedlouho projektoval i slavkovský kostel.²⁷ Tématem cyklu ze schönbrunnské zahrady s více než třemi stovkami figur se stala lidská postava představující různé námětově spojené ideje. Namísto typických barokních alegorií jsou zde znázorněny představitelé zdatnosti, statečnosti, míru či občanské spořádanosti. Tyto povahové znaky a vlastnosti se přitom ztotožňovaly s občanskými ctnostmi republikánského Říma. Celá zahrada měla být komponovaná ve střízlivých formách, sochy byly na jednoduchých soklech ve vzájemné prostorové izolaci. Nejednotné výtvarné pojetí cyklu vysvětluje například Miloš Stehlík nejen velkým počtem sochařů, ale i skutečností, že studium antiky a koncepce figur inspirovaných antikou se dělo jak prostřednictvím grafických listů, tak specifickou recepcí teoretických spisů, zejména Winckelmannovým dílem *Myšlenky o nápodobě řeckých děl v malířství a sochařství*. Náčrtky plánovaných děl vytvořil Christian Wilhelm Beyer již před začátkem samotných prací, ty pak posuzoval Kounic a až po jeho schválení byly předloženy císařovně Marii Terezii. Podle těchto návrhů vytvořil Franz Zacherle sochu Artemidy, která byla součástí tzv. římských ruin a kterou dnes známe jen z rytin. Kromě tvorby podle předloh měl Franz Zacherle za úkol společně se sochaři Antonem Grassim (1755–1807) a Benediktem Henricim (1749–1799) nahrubo otesat sochy v kamenolomu, odkud byly převezené do Vídně a následně dokončené dalšími sochaři.²⁸

V sedmdesátých letech vytvořil Zacherle pro knížete Kounice kromě sochařské výzdoby zahrady v Schönbrunnu též Tritonovu fontánu a dvě studně dekorované lvími maskami v Laxenburgu, které známe jen z rytin a písemných pramenů. Jedním z mála zachovaných děl je Donnerovou tvorbou ovlivněný olověný reliéf *Pygmalion a Galatea* z roku 1771 (Vídeň, Akademie der bildenden Künste), kterým se ucházel o členství na vídeňské akademii. Dílo, zamýšlené jako alegorická oslava umění bylo krátce po vytvoření akademií jednohlasně přijato a 24. ledna 1772 se Zacherle stal jejím členem. Jeho dřevěná kopie se dochovala v soukromé sbírce v New Yorku.²⁹ V roce 1781 se Franz Zacherle neúspěšně ucházel o zakázku na výzdobu kostela sv. Michaela

ve Vídni. Podobně skončil i o rok později, kdy usiloval o profesuru na akademii. Pro akademickou výstavu v roce 1790 měl údajně vytesat mramorovou sochu *Bakchantky s Plutónem*. Erica Tietze-Conrat připsala Zacherlemu dva reliéfy Adonise nacházející se ve sbírkách Galerie Belvedere, avšak stylová analýza na základě porovnání obou reliéfů s Pygmalionem a Galateou tuto hypotézu vyvrátila. Z jeho pozdějších prací je známa jen výzdoba slavkovského kostela, po jejím dokončení nejsou známy žádné další práce. Zacherle zemřel ve vídeňské nemocnici v roce 1801.³⁰

Sochař Franz Thaller (též Franz Christian nebo Christian Thaler) se narodil 8. července 1759 v tyrolském městě Wörgl jako syn Franze Thaler a Cäcilie Thaler, rozené Schwab, a zemřel 25. dubna 1817 ve Vídni. Thallerův výtvarný talent se projevil již v raném věku. Základy kresby a řezbářství získal u Franze Xavera Nißla (1731–1804) ve Fügen. V letech 1782–1784 pobýval v dílně Johanna Verhelsta v Augsburgu, absolventa Akademie výtvarných umění ve Vídni. Z Augsburgu odešel do Mnichova k Josefu Prötznernovi ml., kde strávil dva roky. V roce 1785 se vrátil do Fügen, kde pracoval pro svého někdejšího mistra Nißla v klášterním kostele v nedalekém městě Fiecht. Od roku 1786 studoval na vídeňské akademii, kde je v akademických záznamech jako místo bydliště uvedeno tyrolské město Jenbach. Na akademii získal dvě ocenění – v roce 1787 prvenství v ceně Paula Antona Gundela³¹ a v roce 1792 v dvorské ceně³² za sádrovou sochu *Diomédes s ukradeným paládiem*. Za vytvoření sochy *Krista na kříži* z roku 1784 získal v Augsburgu ocenění ve veřejné umělecké soutěži, další ocenění získal v roce 1794 za poprsí císaře Františka II. v životní velikosti. Od 1802 začíná Thaller pracovat v královském mincovním a antickém kabinetu ve Vídni (Kaiserlich Königlich-Münz- und Antikenkabinett, dnes Kunsthistorisches Museum) a o dva roky později se stává vedoucím sochařství a restauruje antické sochy. Zároveň byl jmenován kabinetním dvorním sochařem.³³

Sochařovo zachované dílo je velmi početné. Pracoval v kameni, dřevě a vosku, vytvářel předlohy pro porcelánové sochy. Z významných zakázek je možno jmenovat bronzové busty sedmihradského hraběte Sámuela Telekiho a jeho manželky, kamenný medailón s portrétem neapolsko-sicilské královny Marie Karoliny Rakouské a jejich dětí pro Schönbrunn, sochu sv. Kryštofa z roku 1799 na fasádě domu na Salvatorgasse 10 ve Vídni, náhrobek generála Clairfaieta na vídeňském hřbitově Hernals, bustu Františka I. a velkovévody Karla pro Altes Landhaus v Innsbrucku. Jeho dílem je například busta Josefa Haydna (Vídeň, Kunsthistorisches Museum) zhotovená z barevného vosku. Během Vídeňského kongresu v roce 1815 modeloval portrétní busty jeho prominentních účastníků – rakouského císaře Františka I., ruského cara Alexandra I. a pruského krále Fridricha Viléma III. V roce 1823, tedy pět let po sochařově smrti, byla jeho portrétní tvorba vystavena v císařské zahradě



3 – Boční oltář s reliéfem Křest Krista, mramor, štuk, 1789. Slavkov, kostel Vzkříšení Páně



4 - Boční oltář s reliéfem Poslední večeře, mramor, štuk, 1789. Slavkov, kostel Vzkříšení Páně

na Ungargasse. Vedle portrétů rakouského císařského a ruského carského páru, dánského krále Frederika VI., pruského krále Fridricha Viléma III. či vévody Maxmiliána Josefa Bavorského byly také vystaveny sochy bavorské královny Frederiky Karoliny Bádenské, knížete Fridricha I. Wilhelma Karla Württemberského, Fridricha Wilhelma, korunního prince z Leiningenu, württemberské královny Kateřiny Pavlovy Romanovové, velkovévody Karla Augusta, princezny Marie Sasko-Výmarsko-Eisenašské a velkovévody Karla Ludvíka z Badenu. Vedle bust vytvářel Thaller i sochy světců a ideální figury podle antiky. Navzdory titulům a prestižním zakázkám zemřel Thaller chudý a bez prostředků ve Vídni v roce 1817. Zůstala po něm jedna dcera.³⁴

Florian Griebler (též Grübler) se narodil 21. března 1746 v Kolbnitz v Korutanech a zemřel 2. dubna 1813 ve Vídni. První vzdělání získal u příbuzných z otcovy strany v Burghausenu v Bavorsku, kde se učil řezbářství. Následně cestoval po Německu, kde tvořil sochy z kamene a kovu. 26. ledna 1773 je zapsán jako student vídeňské akademie. Ve zvláštní soutěži akademie v roce 1787, ve které se z iniciativy knížete Václava Antonína z Kounic-Rietbergu soutěžilo o mimořádnou odměnu 500 zlatých z přebytku rozpočtu akademie, získal Florian Griebler první místo. V roce 1792 obdržel druhé místo dvorské ceny. Další akademickou cenu dostal v Mannheimu, odkud poté odjel do Mnichova, kde pracoval na sochách v zámecké zahradě v Nymphenburgu. V záznamech vídeňské akademie se v roce 1790 objevuje jako příjemce penze.³⁵ Po roce 1804 pomáhal Franzi Antonu Zaunerovi (1746–1822) při práci na památníku císaře Josefa II. na náměstí Josefplatz ve Vídni. Na objednávku vídeňského a mnichovského dvora vytvořil mramorové busty velkovévody Karla. Jedno z mála dochovaných děl představuje malý alabastrový reliéf *Panna Marie s Ježíškem a sv. Josefem*, který jeho synovec Paul Grübler věnoval muzeu v Klagenfurtu.³⁶

August Robatz (též Augustin Robatz, Roppatz a Robatsch) se narodil v roce 1757 v Českém Krumlově a zemřel ve Vídni 4. února 1815. Na vídeňské akademii studoval v osmdesátých letech 18. století (záznamy neuvádějí rok nástupu). Během působení na akademii získal tři ocenění: v roce 1785 první cenu Paula Antona Gundela, v roce 1787 druhou cenu výše zmíněné mimořádné soutěže a v roce 1794 první místo dvorské ceny. O umělcově životě se podařilo dohledat velmi málo informací. V roce 1789 je uveden na akademii jako příjemce penze. Spolu s Florianem Grieblerem byl v letech 1795–1804 pomocníkem Franze Antona Zaunera. V sochařské škole vídeňské akademie pracoval v letech 1801–1804 jako korektor.³⁷ Zároveň zde zhotovil několik sádrových prací. Jeho dalším dílem byl blíže neidentifikovaný projekt slavností brány ve Španělsku, za který sochař získal další ocenění. V roce 1804 vytvořil pro oltář zámecké kaple rodiny Festeticsů v Keszthely sochy v životní velikosti z alabastru. V roce 1831 se Robatzovy dřevěné bus-

ty básníků, spisovatelů a učenců klasické i moderní doby, přivezené z Vídně, staly součástí výzdoby knihovny zámku hraběte Jana Kegleviče v Topolčiankách. Autor Robatzova nekrologu ve vídeňských novinách *Friedensblätter* uvádí i mnohá další sochařova díla. Ceněné, byť z finančních důvodů pouze ze sádry zhotovené, byly sochy Pallas Athény, múzy, Herkula na rozcestí a císaře Františka I., a také mramorová busta císaře a portrét Josepha Haydna z roku 1810 pro Walhallu u Řezna, jež byly chváleny za zdařilé spojení věrné nápodoby a umění. Podle nekrologu vytvořil Robatz v roce 1809 pro občany Znojma památník z carrarského mramoru, zřejmě na paměť tehdejších válečných událostí. 18. října 1812 se konala ve Vídni výstava jeho nejzdařilejších děl, za kterou dostal od města diplom, a pro velký úspěch byla částečně zopakována také v Berlíně. Robatz zjevně v době svého úmrtí patřil k etablovaným a úspěšným vídeňským umělcům.³⁸

Mathieu Renson (též Mathieu Rensu nebo Matthias Ranson) se narodil v roce 1753 v Liège v tehdejší rakouském Nizozemí. O jeho životě, studiu, cestách a zakázkách mnoho nevíme, neexistují o něm žádné záznamy o pobytu na vídeňské akademii. Známé je, že v roce 1776 odešel do Říma, zřejmě na studijní pobyt trvající půl druhého roku. V roce 1777 získal první cenu na tamní *Accademia di San Luca*, udělované umělcům jednou za tři roky na římském Kapitolu za přítomnosti papeže. Z písemných pramenů vyplývá, že v roce 1789 žil Renson ve Vídni, nicméně jak dlouho a zda zde také zemřel, není známo. Společně s Franzem Thallerem vytvořil v roce 1801 mramorovou bustu admirála Horatia Nelsona (1758–1805), která se dodnes nachází v Greenwichi (sign. *Franz Thaller et Matthias Ranson / Viennae Aust. MDCCCI*).³⁹ Dílo vytvořené ve Vídni bylo ve své době velmi populární, jak o tom svědčí řada kopií. Vzhledem k tomu, že ve zprávě *Brünner Zeitung* se o tvůrčích oltářních reliéfech slavkovského kostela hovoří jako o „*videňských akademických sochařích*“, lze předpokládat, že Renson nějakým způsobem spolupracoval s vídeňskou akademií, případně byl takto alespoň vnímán.

Při hledání odpovědi na otázku jak výslednou podobu díla ovlivnil jejich objednavatel je důležité připomenout jeho vlastní umělecké ambice, zájmy a preference. Václav Antonín z Kounic-Rietbergu byl státním kancléřem už za Marie Terezie a ve funkci setrval i za Josefa II. (1741–1790). Právě Josef II., jako racionálně, utilitárně smýšlející panovník nedůvěřující umění, představoval jistý protějšek Kounice, jehož láska k luxusu způsobovala mezi oběma určité sváry.⁴⁰ Kounic jako charakteristický „muž vkusu“ spoluvytvářel osvícenskou kulturní politiku a současně se projevoval jako mecenáš s vyhraněným kritickým pohledem na umění. Pokud se podíváme na jeho mecenášskou činnost, nalezneme u něj zjevnou zálibu v dílech, která byla na počátku 18. století považovaná za „moderní“. Netajil se obdivem k umění Petra Paula Rubense (1577–1640) a pro



5 – Svatostánek bočního oltáře, mramor, dřevo, 1789. Slavkov, kostel Vzkříšení Páně

svou obrazovou sbírku kupoval i obrazy dalších vlámských a holandských umělců. K jeho základním hodnotícím kritériím patřilo ocenění jasných a nesmíchaných barev, výrazný „duktus“ štětce a jeho „ohebnost“.⁴¹ Zdá se však, že klasicistně pojatý eklekticismus boloňské školy, který ovlivnil i rodníci se neoklasicistní hnutí v Římě, byl Kounicovi nejbližší. To plně dokazuje i Kounicova korespondence, v níž se často zmiňoval o boloňských umělcích a v dopisech Marii Terezii oceňuje ze současných umělců zejména malíře Pompea Battoniho (1708–1787) jako pravého následníka malířské rodiny Carracciů. Později v sedmdesátých letech stoupal Kounicův zájem o neomanýristické sochy Jakoba Gabriela Mollinara (1717–1780), ale zároveň se zajímal výrazně neoklasicistní formy. Zatímco v dřívější literatuře byl vyzdvihován Kounicův neoklasicistní vkus a mecenášská podpora winckelmannovsky orientovaného výtvarného umění, dnes se na jeho mecenášskou činnost i estetické myšlení díváme mnohem diferenciovaněji. Jeho vkusu byl bližší spíše dobový stylový pluralismus. Jistým sjednocujícím prvkem patronátu státního kancléře byl důraz na etické hodnoty a jejich vyjádření s důrazem na virtuozitu, tradici a římskou velkolepost. Za Kounicovým obdivem k uměleckým dílům tak nestála záliba pro určitý konkrétní umělecký styl, ale spíše jejich obsah a morální poselství.⁴²

S Kounicovým jménem je neoddělitelně spojena také císařská Akademie výtvarných umění, jejímž protektorem byl. Studenti akademie cestovali díky vládním stipendiím do Říma. Kounic jim radil, aby si zvolili jakýkoliv styl, sám však doporučoval vybírat si antické vzory. Vedle toho chválil neoklasicistní římskou školu, která se podle něho snaží zachovat „noblesní jednoduchost, pravdivost, vznešenost, přirozený jemný výraz, jednoduché linie postav a precizní kresbu“. Jedním z Kounicových favoritů mezi studenty byl i Franz Anton Zauner, který uváděl, že při vytváření svých pozdějších děl se snažil vědomě následovat Kounicovy rady. Není proto překvapivé, že mnohé z jeho děl skončily v Kounicově soukromé sbírce. Zaunera kromě toho protežoval na místo vedoucího sochařské třídy na akademii. Ve světle těchto skutečností můžeme předpokládat, že ti umělci, kteří byli ochotni pracovat podle Kounicových rad a instrukcí, měli přirozeně větší šance u něj uspět než jiní.⁴³

Pro podobu děl, která vznikala pod patronátem knížete Václava Antonína z Kounic-Rietbergu, byla důležitá i jeho vlastní umělecká orientace a ambice. Víme, že v době svého působení ve funkci státního kancléře se ve své korespondenci občas zmiňuje o vlastních architektonických ideách a kresbách („plánech“), což ukazuje na jeho osobní angažovanost v oblasti architektury. Je to patrné i na spolupráci Kounice s dvorním architektem Johannem Ferdinandem Hetzendorfem z Hohenbergu, který často pracoval ve shodě s jeho vlastními architektonickými „ideami“.⁴⁴ Kounic však nezasahoval jen do architektonických plánů. Jak již bylo řečeno, při projektování sochařské výzdoby zahrady schönbrunnského zámku

kancléř navrhoval ikonografické ideje, podle nichž sochař Christian Wilhelm Beyer vytvářel skici a kresby a ty následně Kounic osobně schvaloval. Teprve na základě jeho dobrozdání vytvářel Beyer plastická bozzetta, které využívali pomocní sochaři při vytváření soch v parku.⁴⁵

Závěr

Nově získané poznatky vrhají podstatně nové světlo na pozadí Kounicovy spolupráce s vídeňskými sochaři, kteří pro něj pracovali ve Slavkově. Otevřenou otázkou zůstává, zda jednotlivé sochaře najal sám kníže Kounic, anebo zda byli vybráni architektem Hetzendorfem. Kounicův dvorní architekt soustředil kolem sebe několik umělců a řemeslníků, s nimiž úzce spolupracoval již před slavkovskou zakázkou. Při přestavbě minoritského kostela ve Vídni to od roku 1785 byli například štukatér Johann Georg Böhm, sochař Josef Schroth, kameník Franz Jäger st. a několik dalších, méně známých umělců. Lze předpokládat, že tyto spolupracovníky do Slavkova přizval sám Hetzendorf.⁴⁶

Sochaři Franz Zacherle, Franz Thaller, Florian Griebler a August Robatz byli prokazatelně těsně spjati s vídeňskou akademií a spojen s ní byl pravděpodobně i Mathieu Renson, byť jeho jméno se v archivu této instituce neobjevuje. Se Zacherlem se kníže Kounic musel znát již z předchozích projektů, kdy pro kancléře předtím pracoval v Schönbrunnu a Laxenburgu. Jako protektor akademie s velkou pravděpodobností znal Zacherleho reliéf *Pygmalion a Galatea*. Jeho kontakty s ostatními sochaři nelze zatím spolehlivě doložit, avšak s ohledem na skutečnost, že větší část z nich studovala a působila na akademii a získala na ní několik ocenění lze předpokládat, že právě tady je poznal i vybral. S ohledem na skutečnost, že druhou akademickou soutěž z roku 1787 sám inicioval, nepochybně znal i její vítěze – Augusta Robatze a Floriana Grieblera. Téhož roku zároveň získal cenu Paula Antona Gundela Franz Thaller. Smlouva mezi sochaři a knížetem Kounicem zmiňuje schválený model, podle kterého bylo dílo vytvořeno, ovšem jeho autor ani další osudy, stejně jako další přípravné kresby a modely nejsou známy.

Nově nalezené prameny přinesly také několik nových zjištění. Dosavadní literatura předpokládala, že reliéfy ve slavkovském kostele byly vytvořeny mezi léty 1786 a 1790. Z archivních dokladů však vyplývá, že zakázka prokazatelně vznikla v roce 1789. Dosavadní pouze obecné povědomí o podílu několika vídeňských akademických sochařů na dovození kostela lze nyní doplnit o konkrétní jména Franze Zacherleho, Franze Thallera, Floriana Grieblera, Augusta Robatze a Mathieu Rensona. Prameny též objasnily podíl Josefa Schrotha, který byl dříve s pracemi v kostele spojován. Schroth nebyl tvůrcem reliéfů, ale kazatelny a figurální sochařské výzdoby ze dřeva a štuky. Štukové architektonické prvky vytvořili vídeňští štukatéři Johann Georg Böhm

a Martin Karl Keller, kamenné oltáře měl na starosti vídeňský dvorní kameník Franz Jäger st. Slavkovský kostel je tak pozoruhodným příkladem importu vídeňského akademického stylu na území Moravy. Část autorů jeho umělecké výzdoby patřila zřejmě k osvědčeným spolupracovníkům architekta Hetzendorfa, zatímco autoři oltářních reliéfů

mohli být osloveni přímo knížetem Kaunitzem, jenž je ze svého působení na akademii mohl bezpochyby dobře znát jakožto úspěšné a ve své době oceňované absolventy nejvyšší oficiální státní umělecké školy a přední exponenty moderního neoklasicistního stylu římského stříhu v habsburské monarchii na konci 18. století.

Příloha

Účty a smlouva ke vzniku oltářních reliéfů v kostele Vzkříšení Páně ve Slavkově u Brna

Moravský zemský archiv v Brně, fond F 460 Ústřední správa a ústřední účtárna Kouniců Slavkov, kart. 434, kniha 139

Fol. 221r

*Regiester
Über bezahlten Taglohn, und
Reyße-Spesen denen Wiener
Akademischen Herren Bield=
=hauern*

*Beÿ der Kammer= Kassa
den Austerlitzer Kirchen
Bau betrefendt.*

Für das Jahr .. 1789ig

Fol. 222r

<i>Denen Herrn Bildhauern.</i>									
<i>In Majo.</i>	<i>tägen</i>	<i>à</i>	<i>Geld=</i>			<i>Zahlung</i>	<i>Geldbe=</i>		
			<i>betrag</i>				<i>trag</i>		
	<i>zahl</i>	<i>zfr.</i>	<i>fr:</i>	<i>xr.</i>	<i>d.</i>		<i>fr.</i>	<i>xr.</i>	<i>d.</i>
<i>Laut des mit denen=</i>									
<i>selben geschlosse=</i>									
<i>nen Contracts</i>									
<i>de dato Wien</i>									
<i>den 14. May, kom[m]jet</i>									
<i>einen jeden für</i>									
<i>einen jeden Reise=</i>									
<i>tag à 1 fr. – dann</i>									
<i>für einen Arbeits</i>									
<i>tag à 2 fr. zu be=</i>									
<i>zahlen, so samt</i>									
<i>den Reijße spesen</i>									
<i>betragt; wie folget:</i>									
<i><u>An Reijße spesen.</u></i>									
<i>Für Abladung der</i>									
<i>Verschlügen, und</i>									
<i>unterbringung</i>									
<i>derselben in ein</i>									
<i>Wirthshaus in</i>									
<i>Brünn.....</i>	<i>.....</i>	<i>.....</i>	<i>...</i>	<i>40</i>	<i>–</i>				
<i>Für ein Postrece=</i>									
<i>pisse.....</i>	<i>.....</i>	<i>.....</i>	<i>...</i>	<i>10</i>	<i>..</i>				
<i>Dem Brünnner Land=</i>									
<i>=kutscher für eine</i>									

Denen Herr Bildhauern.									
In Majo.	tägen	à	Geld= betrag			Zahlung	Geldbe= trag		
			zahl	zfr.	fr:		xr.	d.	fr.
<i>Fuhr nach Austerlitz</i> <i>Von 16^{t[en]} bis 18. Maj</i> <i>zu Mitag an</i> <i>Reiße Dieeten,</i> <i>für 2 ½ tag à 1 fr.</i>	5.	-	..				
<i>H[errn] Griebler.....</i>	2 ½	1.	2.	30					
<i>----- Ropatz</i>	2 ½	-	2.	30					
<i>----- Thaller</i>	2 ½	-	2.	30					
<i>----- Zacherl.....</i>	2 ½	-	2.	30					
<i>----- Ranson.....</i>	2 ½	-	2.	30					
<u><i>Latus</i></u>			18.	20					

Fol. 222v

In Majo.	tägen	à	Geld= betrag			Zahlung	Geldbe= trag		
			zahl	zfr.	fr:		xr.	d.	fr.
<i>Latus.....</i>	18.	20					
<u><i>Von 18.^{t[en]} bis 23.^{t[en]} dito.</i></u> <i>Für 4 ½ Arbeitstag</i> <i>und zwar:</i>									
<i>Herrn Griebler.....</i>	4 ½		9	-					
<i>----- Ropatz</i>	4 ½		9	-					
<i>----- Thaler</i>	4 ½	zfr.	9	-		<i>d[en] 23^{t[en]} May baar</i>	63	20	-
<i>----- Zacherl</i>	4 ½		9	-					
<i>----- Ranson</i>	4 ½		9	-					
<u><i>Von 25.^{t[en]} bis 30.^{t[en]} dito</i></u> <i>Für 6. Arbeitstäg:</i> <i>dem H[e]r[rn] Griebler..</i>	6								
<i>----- Ropatz ...</i>	6								
<i>----- Thaler</i>	6	zfr.	60 ¹	...		<i>d[en] 30^{t[en]} dito baar</i>	60	-	-
<i>----- Zacherl...</i>	6								
<i>----- Ranson...</i>	6								
<u><i>Sum[m]a in Majo</i></u>	123	20		<u><i>S[umm]a</i></u>	123	20	-
<u><i>Von 2^{t[en]} bies 6 dito</i></u> <i>for 5 Tage</i>									
<i>Herrn Griebler.....</i>	5.	2.	10				
<i>Ropatz.....</i>	5.	2.	10				
<i>Thaller.....</i>	5.	2.	10				
<i>Zacherle.....</i>	5.	2.	10				
<i>Ranson.....</i>	5.	2.	10	<i>d[en] 13. Jun. baar</i>	100	-	
<u><i>Von 8.^{t[en]} bies 13.^{t[en]} dito</i></u> <i>Herrn Griebler.....</i>	5.	2.	10				
<i>Ropatz.....</i>	5.	2.	10				
<i>Thaller.....</i>	5.	2.	10				
<i>Zacherle.....</i>	5.	2.	10				
<i>Ranson.....</i>	5.	2.	10				
<u><i>Latus.....</i></u>	100	<i>Latus per se</i>			

¹ Uvedena celá částka za šest dní pro pět osob.

In Junio.	tägen	per 2fr.	Geld= betrag			Zahlung	Geldbe= trag		
			fr.	xr.	d.		fr.	xr.	d.
<i>Latus</i>	<u>100</u>	<i>Lat[us]</i>	<u>100</u>	-	-
<i>Von 15.^{f[en]} bis 20.^{f[en]} dito.</i>									
<i>Für 6. täge.</i>									
<i>Herrn Griebler</i>	<u>6</u>	2.	<u>12</u>	-	...	<i>d[en] 20 Jun[i] baar</i>	60		
<i>Robatz</i>	6	2.	<u>12</u>	-	...				
<i>Thaler</i>	6	2.	<u>12</u>	-	...				
<i>Zacherl</i>	6	2.	<u>12</u>	-	...				
<i>Ranson</i>	6	2.	<u>12</u>	-	...				
<i>Von 22.^{f[en]} bies 27.^{f[en]} dito</i>									
<i>Herrn Griebler</i>	<u>6</u>	2.	<u>12</u>	<i>27 d[ito] baar</i>	60	-	
<i>Robatz</i>	6	2.	<u>12</u>				
<i>Thaler</i>	6	2.	<u>12</u>				
<i>Zacherl</i>	6	2.	<u>12</u>				
<i>Ranson</i>	6	2.	<u>12</u>	-	...				
<u>Sum[m]a</u>	<u>220</u>		-	<u>S[umm]a</u>	<u>220</u>	-	
<i>In Junio</i>									
<i>Von 30. Juny bis 4^{f[en]} July</i>									
<i>Durch 5. Arbeitstäge:</i>					...				
<i>Herrn Griebler</i>	<u>5.</u>	2.	<u>10</u>	<i>d[en] 4. Julius baar</i>	50	-	
<i>Robatz</i>	5.	2.	<u>10</u>				
<i>Thaller</i>	5.	2.	<u>10</u>				
<i>Zacherle</i>	5.	2.	<u>10</u>				
<i>Ranson</i>	5.	2.	<u>10</u>				
<i>Von 6. bies 11. dito</i>									
<i>Durch 6. Arbeitstäge</i>					...				
<i>Herrn Griebler</i>	<u>6</u>	2.	<u>12</u>	<i>11. d[ito] baar</i>	60		
<i>Robatz</i>	6	2.	<u>12</u>				
<i>Thaller</i>	6	2.	<u>12</u>				
<i>Zacherle</i>	6	2.	<u>12</u>				
<i>Ranson</i>	6	2.	<u>12</u>				
<u><i>Latus</i></u>	<u>110</u>	<i>Lat[us]</i>	<u>110</u>		

In Julio.	tägen	per 2fr.	Geld= betrag			Zahlung	Geldbe= trag		
			fr.	xr.	d.		fr.	xr.	d.
<i>Translatus</i>	<u>110</u>	<i>Lat[us]</i>	<u>100</u>	-	-
<i>Von 13. bies 18. dito.</i>									
<i>Herrn Griebler</i>	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>	-	...	<i>d[en] 18^{f[en]} Jul[i] baar</i>	60		
<i>Robatsch</i>	6.	2.	<u>12</u>	-	...				
<i>Thaller</i>	6.	2.	<u>12</u>	-	...				
<i>Zacherl</i>	6.	2.	<u>12</u>	-	...				
<i>Ranson</i>	6.	2.	<u>12</u>	-	...				
<i>Von 20.^{f[en]} bies 25. dito</i>									
<i>Herrn Griebler</i>	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>	<i>d[en] 25^{f[en]} dito baar</i>	60	-	-
<i>Robatsch</i>	6.	2.	<u>12</u>				
<i>Thaller</i>	6.	2.	<u>12</u>				

In Julio.	tägen	per 2fr.	Geld= betrag			Zahlung	Geldbe= trag		
			fr.	xr.	d.		fr.	xr.	d.
Zacherl	6.	2.	<u>12</u>	<u>S[umm]a</u>	230	-	
Ranson	6.	2.	<u>12</u>	-	...				
<u>Sum[m]a pro Julio</u>	<u>230</u>	-	...				
<u>In Augusto</u>									
Von 29. ^{t(en)} July bies 1. August									
Herrn Griebler	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>	d[en] 1. Aug[ust] baar	71	-	
Robatsch	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>				
Thaller	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>				
Zacherle	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>				
Ranson	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>				
dem H ^{t(en)} Franz Käsmann demselben an Rei= se-Spesen von Wienn bies Brünn	3	2.	<u>6</u>				
und im Fuhrlohn von Brünn bies Austerlitz dem Landkutscher be= zahlte	2	1	<u>2</u>				
.....	<u>3</u>				
<u>Latus</u>	<u>71</u>				

Fol. 224r

In Augusto.	tägen	per 2fr.	Geld= betrag			Zahlung	Geldbe= trag		
			fr.	xr.	d.		fr.	xr.	d.
<u>Latus</u>	<u>71</u>	<u>Lat[us]</u>	<u>71</u>		
<u>Von 3.^{t(en)} bis 8. d^{ito}</u>									
Herrn Griebler	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>	-	...	d[en] 8 ^{t(en)} Aug[ust] baar	72	-	
Robatsh	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>	-	...				
Thaller	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>	-	...				
Zacherl	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>	-	...				
Ranson	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>	-	...				
Käßmann	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>	-	...				
<u>Von 10.^{t(en)} bies 14. dito</u>									
Herrn Griebler	<u>5.</u>	2.	<u>10</u>	d[en] 14. dito baar	60	-	
Robatsh	<u>5.</u>	2.	<u>10</u>				
Thaller	<u>5.</u>	2.	<u>10</u>				
Zacherl	<u>5.</u>	2.	<u>10</u>				
Ranson	<u>5.</u>	2.	<u>10</u>				
Käsmann	<u>5.</u>	2.	<u>10</u>				
<u>Von 16.^{t(en)} bies 22.^{t(en)} dito</u>									
Herrn Griebler	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>	22. dito baar	72		
Ropatz	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>				
Thaller	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>				
Zacherle	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>				
Ranson	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>				
Käsmann	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>				
<u>Von 23.^{t(en)} bies 29.^{t(en)} dito</u>									
Herrn Griebler	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>				
Ropatz	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>				

	In Augusto.	tägen	per 2fr.	Geld= betrag			Zahlung	Geldbe= trag		
				fr.	xr.	d.		fr.	xr.	d.
	Thaller.....	6.	2.	<u>12</u>	29. d[ito] baar	72	-	
	Zacherle.....	6.	2.	<u>12</u>				
	Ranson	6.	2.	<u>12</u>				
	Käsmann.....	6.	2.	<u>12</u>				
	<u>Sum[m]a pro Augusto</u>	<u>347</u>	Sum[m]a	347		

Fol. 224v

	In Septembri.	tägen	per 2fr.	Geld= betrag			Zahlung	Geldbe= trag		
				fr.	xr.	d.		fr.	xr.	d.
	Von 30. ^{t[en]} Aug[ust] bies 5. ^{t[en]} Septemb[ris].									
	Herrn Griebler.....	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>	-	...	d[en] 5. Sept[embris] baar	72	-	
	Robatsch	6.	2.	<u>12</u>	-	...				
	Thaller	6.	2.	<u>12</u>	-	...				
	Zacherl	6.	2.	<u>12</u>	-	...				
	Ranson	6.	2.	<u>12</u>	-	...				
	Käßmann.....	6.	2.	<u>12</u>	-	...				
	Von 6. ^{t[en]} bies 12. ^{ten} Septem[bris]									
	Herrn Griebler.....	<u>5.</u>	2.	<u>10</u>	d[en] 12. d[ito] baar	60	-	
	Robatsch	5.	2.	<u>10</u>				
	Thaller.....	5.	2.	<u>10</u>				
	Zacherl	5.	2.	<u>10</u>				
	Ranson	5.	2.	<u>10</u>				
	Käsmann.....	5.	2.	<u>10</u>				
	Von 13. ^{t[en]} bies 19. ^{ten} dito									
	Herrn Griebler.....	<u>6.</u>	2.	<u>12</u>	d[en] 19. d[ito] baar	72	-	
	Robatsch	6.	2.	<u>12</u>				
	Thaller.....	6.	2.	<u>12</u>				
	Zacherle.....	6.	2.	<u>12</u>				
	Ranson	6.	2.	<u>12</u>				
	Käsmann.....	6.	2.	<u>12</u>				
	Denen selben an Reÿse geld von Austerlitz Bies Wienn senden for 3 Täge zu 1 fr..... 3 fr. und für die deligma von Einer Person 6 – mithin à 9 fr. nembl[ich]									
	Herrn Griebler.....	<u>9</u>	d[en] 20. d[ito] baar	54	-	
	Robatsch	<u>9</u>				
	Thaller.....	<u>9</u>				
	Zacherle.....	<u>9</u>				
	Ranson	<u>9</u>				
	und Käsmann.....	<u>9</u>				
	<u>Sum[m]a</u>	<u>258</u>				

In Septembri.	tägen	per 2fr.	Geld= betrag			Zahlung	Geldbe= trag		
			fr.	xr.	d.		fr.	xr.	d.
<i>Wiederholung</i>									
<i>In Majo.....</i>	<i>123</i>	<i>20</i>	...				
<i>--- Junio.....</i>	<i>220</i>	-	...				
<i>--- Julio.....</i>	<i>230</i>	-	...				
<i>--- Augusto.....</i>	<i>347</i>	-	...				
<i>--- Septembri.....</i>	<i>258</i>	-	...				
<i>Facit.....</i>	<i>1178</i>	<i>20</i>	...				
<p><i>Sage: Ein tausend ein Hundert Siebenzig Acht Gulden, zwanzig Kreützer bei der Austerlitzer Kammerkassa zur Ausgab. Austerlitz den 30.^[en] September 1789ig Ignatz Spurner (?) Rentmeister m[anu] p[ropr]ia</i></p> <p><i>Die in dem Contracte Einbegrifene Bildhauer Arbeith ist von denen Wiener Akademischen Herren Bildhauern nicht nur allein fleißig verfertiget sonder auch da nebst dieser Arbeit annoch oberhalb des Hoch altars ein Basorelieu und vor der Kirche in den fronton ebenfalls ein Basreliev von 13 Figuren ausserhalb des Contracts verfertiget worden so folglich mehrere zeit zur arbeit erforderten so und obstehender Betrag per 1178 fr. 20 xr. hiemit von mir approbiret. Austerlitz d[en] 1 [Okto]ber [1]789. v[on] Hohmb[...]</i></p>									

*Auf Hohen Befehl S[eine]r Durchlaucht Herrn
Wenzel Anton Fürsten von Kaunitz Rietberg,
ist unterm heütigen dato durch die fürstliche Haus-
kanzley nachfolgender Contract mit den hiesigen Aka-
demischen Bildhauern, Herrn Griebler, Kopatz, Käs-
mann, Taller, Zackerle, und Renson, über die in
der neuen Austerlitzer Pfarrkirche zuverferti-
gende Bildhauerarbeit, mit Vorbehalt der fürstlichen
Benehmigung geschlossen, und jeder Kontrahierender
Partey ein Exemplar davon zugestellet worden.
1^{mo} Vorgedachte Herren Akademische Bildhauer verbind-
den sich insgesamt, Einer für alle, und alle für Einen,
die drey Altarblätter nebst den zween Engeln auf
dem Hochaltar, wie auch die auserhalb der Kirche über
die große Kirchthür aus Gips und Stuck zu verfertigen,
die Bildhauerarbeit und zwar nach dem ihnen entgege-
benen und von S[eine]r Durchlaucht benehmigten Modellen
auf das allerbeste nach den Regeln der Kunst in das
Werk zu richten, und in der Verfertigung dieses an Sie
bedungenen Werkes, so wohl was die Kunst selbst, als
die mechanische Ausarbeitung betrifft, den bestmöglichsten*

*Fleiß dergestalten anzuwenden, daß Sie darmit nicht
nur eine Ehre bey den Kennern sich verschaffen, sondern
auch den Beyfall S[eine]r Durchlaucht, welche gegen Ausgang*

*des Sommers nach Austerlitz selbst zu gehen gedenken,
vollkommen erwerben mogen.
2^{do} Obgedachte Herren Akademische Bildhauern,
/:mit Ausnahme des Herrn Käsmann welcher erst
gegen Ende des Monats Junius abkommen kann,
werden künftigen Samstag das ist den 16. May von
hier nach Austerlitz ganz gewiß mittelst der Dili-
gence auf Kosten S[eine]r Durchlaucht abgehen, und wird
einem jeglichen binnen der Reise täglich Ein Gul-
den an Zehrungskosten abgereicht werden, welches
sich auch von ihrer künftigen Zurückreise von
Austerlitz nach Wien verstehet.
3^{tio} Solange Sie in der Arbeit zu Austerlitz stehen
wird Ihnen nicht nur ein Zimmer im herrschaftli-
chen Schlosse zur Wohnung samt denen Betten*

angewiesen, sondern auch alle Materialien, welche Sie zu der bedungenen Arbeit bedürfen, wie auch ein Maurer zur Bereitung des Stuckes und die nöthigen Tagwerker zur Handlung von dem dortigen fürstlichen Oberamtman unentgeltlich zugegeben werden.

4^{to} Die Herren Bildhauer machen sich verbindlich die obbeshrieben an sie verdungene Bildhauerarbeit höchstens binnen denen Monaten, falls keine widrige

Fol. 228r

Zufälle dazwischen tretten, zu vollenden.

5. Für jeden Tag, welchen Sie in der wirklichen Arbeit zu bringen, wird einem jeden derselben Zweygulden bewilliget, jedoch unter der Bedingung, daß sie fleissig arbeiten, gleich in der Frühe zu ihrem Werke shreiten, und den ganzen Tag mit Ausnahme der gewöhnlichen zween Mittagstunden fleissig und nützlich hierzu verwenden sollen, worauf sonderlich der fürstliche Oberamtman eine unabläßliche Obsicht tragen wird. Es verstehet sich also von selbst, daß für die Sonn und Feyertäge, wie auch für jene Tage wo sich jemand aus Ihnen von der Arbeit dispen-

diren wollte, kein Lohn gebühre, sondern daß viele mehr im letzteren Falle ein dergleichen muthwilliger Verzug übel von S[eine]r Durchlaucht dürfte aufgenommen werden.

6^{to} Den bedungenen Arbeitslohn werden die akademischen Herren Bildhauer und zwar nach der Zahl der Tage an welchen Sie wirklich und vollständig gearbeitet haben, wöchentlich alle Samstage durch den Austerlitzer Oberamtman aus der dortigen Kammercassa baar empfangen.

So geschehen Wien den 14. May 1789.

Florian Griebler P[er] hochfürstlich Kaunitz Rietbergische Hauskanzley.

Franz Kässmann Johann Heinrich Röpär

Franz Thaler fürstl[icher] kaunitzischer Hofrath

Frantz Zächerle

Mathieu Renson Vorstehender Contract

Fol. 228v

wird von Mir benehmiget und bestättiget.

Wien den 14 May 1789

L.S. Kaunitz R[ietberg]

Edici pripravil Mgr. Petr Eckl

Původ snímků – Photographic Credits: 1–5: Seminář dějin umění – Tomasz Zwyrttek

Poznámky

¹ K architektuře kostela viz Jiří Pernes – Karel Sáček – Lubomíra Kropáčková, *Slavkov u Brna: Austerlitz: město nejen se slavnou historií*, Slavkov u Brna 2007. – Jiří Kroupa, Umělecká úloha, objednavatelé a styl na Moravě doby barokní, in: idem (ed.), *V zrcadle stínů: Morava v době baroka, 1670–1790*, Brno 2002, s. 76. – Pavel Zatloukal, Kostel Vzkříšení Páně v Slavkově u Brna, in: Idem, *Příběhy z dlouhého století: architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku*, Olomouc 2002, s. 31–36 – Idem, *Architektura neoklasicismu, Morava 1780–1840*, in: Naděžda Blažičková-Horová – Tatána Petrasová – Helena Lorenzová, *Dějiny českého výtvarného umění*, Praha 2001, s. 191–207. – Martina Gelsing, Von der Beschränkung auf das „Nothwendige, Nützliche und Zweckmäßige“. Josephinischer Kirchenbau in Oberösterreich, *Kunstjahrbuch der Stadt Linz*, 2000/2001, s. 63–98. – Elisabeth Springer, Die Josephinische Musterkirche, *Das Achtzehnte Jahrhundert und Österreich* 11, 1996, s. 67–98. – Erwin Hainisch, Der Architekt Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 12–13, 1949, č. 12–13, s. 19–90.

² Odborné práce analyzující stavbu kostela často interiérovou výzdobu buď ignorují, anebo uvádí pouze jméno sochaře Franze Zacherleho; viz Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften. III. Band, II. Abtheilung. Brünnner Diöcese*, Brünn 1860, s. 151–152. – Alois Ličman – August Kratochvíl, *Vlastivěda moravská*, Brno 1921, s. 119–125. – K sochařské výzdobě srov. Miloš Stehlík, O podílu Vídně na sochařství klasicismu na Moravě, in: Idem, *Barok v soše*, Brno 2006, s. 165–177.

³ Výdaje spojené se stavebními pracemi, výzdobou interiéru a exteriéru kostela lze dohledat v kamerálních a purkrabských účtech, v nichž se nacházejí účetní knihy, stvrzenky, smlouvy a informace nejen o kostele, ale i o výsadbě okrasné zahrady, pracích v zámku, péči o koně apod.; srov. Moravský zem-

ský archiv v Brně (dále jen MZA), fond F 460 Velkostatek Slavkov u Brna, inv. č. 994–997, kart. 432–434; inv. č. 3156–3158, kart. 1082–1084. – MZA, fond G 436 Rodinný archiv Kouniců, inv. č. 4020, kart. 434. Dalším důležitým zdrojem je korespondence mezi architektem Johannem Ferdinandem Hetzendorfem z Hohenbergu a knížetem Kounicem; viz MZA, fond G 436 Rodinný archiv Kouniců, inv. č. 4230, kart. 442.

⁴ Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste Wien (dále jen UABK Wien), Buch 1B (*Aufnahms-Protokoll für die academischen Schüler vom Jänner 1738 bis Juli 1765*). – Buch 1C (*Namen-Register aller derjenigen, welche von 1. January 1754, die k. k. Academie der Mahler- Bildhauer- und Baukunst zu frequentieren, eingeschriben worden*). – Buch 2 (*Aufnahms-Protocoll für die academischen Schüler vom Juli 1765 bis Juli 1795. – Protokollbuch Akademische Preise (angefangen 1787)*), Jahr 1787, fol. 21–23.

⁵ UABK Wien, Archivní záznamy ke Franzovi Zacherlemu: fascikl, Jahr 1766, fol. 142; Jahr 1772, fol. 9; Jahr 1773, fol. 173, 176, 209; Jahr 1780, fol. 40; Jahr 1781, fol. 33; Jahr 1782, fol. 56, 57; Jahr 1784, fol. 106, R.7; Jahr 1786, fol. 5a, 178, R.11; Jahr 1790, fol. 150; Jahr 1793, fol. 3. – Archivní záznamy ke Franzovi Thallerovi: fascikl, Jahr 1787, fol. 43, 44, 59, R.3; Jahr 1788, fol. 43, 46c; Jahr 1789, fol. 54; Jahr 1792, fol. 92, 97, 99, 110, 116, 211–222, 238; Jahr 1793, fol. 5, 61, 62, Anhg. 62, 269–280; Jahr 1794, fol. 234–245; Jahr 1795, fol. 69, 70–80; Jahr 1796, fol. 59; Jahr 1808, fol. 215, 302; Jahr 1816, fol. 346. – Archivní záznamy ke Florianovi Grieblerovi: fascikl, Jahr 1778, fol. 50; Jahr 1787, fol. 39, 44, R. 4.; Jahr 1788, fol. 43, 46d; Jahr 1789, fol. 54; Jahr 1790, fol. 116; Jahr 1792, fol. 92, 97, 99, 110, 116, 238; Jahr 1793, fol. 5, Anhg. 95; Jahr 1795, fol. 86, 112, 116, 118; Jahr 1796, fol. 97, 100, 101, 132; Jahr 1797, fol. 78, 194; Jahr 1799, fol. 127; Jahr 1800, fol. 275; Jahr 1801, fol. 484, 485, 559, 584, 591, 615, 623, 675, 682, 710, 718; Jahr 1802, fol. 277, 285, 303, 311, 340, 348, 374, 382; Jahr 1803, fol. 416, 425, 445, 453, 511, 520, 551, 559; Jahr 1804, fol. 216, 219, 363, 370. – Archivní záznamy k Augustovi Robatzovi: fascikl, Jahr 1785, fol. 170, 172, 177, R.10; Jahr 1787, fol. 39, 44, R.4; Jahr 1788, fol. 43, 46c; Jahr 1789, fol. 54; Jahr 1790, fol.

116; Jahr 1792, fol. 92, 110, 116, 211–222, 238; Jahr 1793, fol. 5, 269–280, Anhg. 20, 61, 95; Jahr 1794, fol. 175, 177, 234–245; Jahr 1795, fol. 69, 70–80, 112, 116, 118, 192; Jahr 1796, fol. 97, 100, 101, 132; Jahr 1797, fol. 78, 194; Jahr 1799, fol. 127; Jahr 1800, fol. 275; Jahr 1801, fol. 321, 365, 391, 479, 484, 590, 615, 622, 675, 684, 710, 717, R.45; Jahr 1802, fol. 161, 172, 277, 284, 303, 310, 340, 347, 374, 381; Jahr 1803, fol. 94, 160, 167, 227, 416, 424, 445, 452, 511, 519, 551, 558, 571; Jahr 1804, fol. 70, 71, 86, 91, 118, 216, 218; Jahr 1813, fol. 366; Jahr 1816, fol. 86. Část záznamů (zejména fol. s číslem vyšším než 350) se však věnuje pouze financím. – K sochařskému projevu vídeňské akademie ve druhé polovině 18. století viz Ingeborg Schemper-Sparholz, *Georg Raphael Donner: Einflüsse und Auswirkungen seiner Kunst: die Beiträge des im Juli 1993 von der Österreichischen Galerie im Belvedere veranstalteten Symposiums*, Wien 1998. – Eadem, *Skulptur und dekorative Plastik*, in: Hellmut Lorenz (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Band 4. Barock*, München 1999. – Günter Brucher, *Die Kunst des Barock in Österreich*, Salzburg 1994. – Bettina Hagen, *Antike in Wien: die Akademie und der Klassizismus um 1800*, Mainz 2002.

⁶ První zmínka o novostavbě kostela byla publikována v *Brüner Zeitung* 1791, Nr. 1, 1. Januar, s. 7–8.

⁷ Viz Zatloukal, *Architektura neoklasicismu* (pozn. 1), s. 192. – Ličman – Kratochvíl (pozn. 2), s. 120. – Kroupa (pozn. 1), s. 76.

⁸ Reliéfy *Vzkříšení Lazara a Dvanáctiletý Ježíš v chrámu*, které se nacházejí vedle původních oltářních reliéfů, vytvořil v roce 1893 brněnský závod Hansman a Stürmer. Autorem poslední dvojice reliéfů *Narození Páně a Ukřižování* z roku 1910 je akademický sochař Čeněk Vosmik (1860–1944). Křížovou cestu vytvořil v roce 1850 brněnský malíř Josef Hübner; srov. Ličman – Kratochvíl (pozn. 2), s. 120–122.

⁹ Hlavní oltář ve slavkovském kostele má paralely k hlavnímu oltáři minoritského kostela ve Vídni, jehož přestavbu měl na starosti Johann Ferdinand Hetzendorf z Hohenbergu. Ten taktéž stojí za návrhem tohoto oltáře.

Celková koncepce oltářů je podobná: oltář minoritského kostela má svatostánek krytý kupolí na osmi korintských sloupech, tabernákl je však zde v jedné rovině se sloupy a kupole není plně uzavřená. V obou případech je na oltáři reliéf s motivem Ukřižování a mezi sloupy socha Ukřižovaného Krista. V minoritském kostele je však socha větší a zasahuje do prostoru kupole. Po obou stranách se nacházejí truchlící andělé na šikmo zkosené základně. Je víc než pravděpodobné, že architekt Hohenberg stojí za návrhem oltáře pro slavkovský kostel. Viz Gustav Franz Wilhelm, *Joseph Hardtmuth, 1758–1816. Architekt und Erfinder*, Wien 1990, s. 97.

¹⁰ Hanspeter Schlosser, heslo: Moses, in: Günter Bandmann – Engelbert Kirschbaum (edd.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* 3, Rom 1994, sl. 283–291. – Wolny (pozn. 2), s. 472–473. – Stehlík (pozn. 2), s. 168–169.

¹¹ MZA, fond F 460 Velkostatek Slavkov u Brna, inv. č. 997, kn. č. 139, kart. 434.

¹² Josef Ignaz Schroth (též Joseph Schrott) se narodil 2. ledna 1764 v maďarském městě Fertőd, zemřel 16. září 1797 ve Vídni. Jeho život a dílo jsou neznámé, pouze Constantin von Wurzbach ho zmiňuje jako „sochaře ornamentů“. Jeho otcem byl sochař Friedrich Schroth, jeho syn Andreas Schroth byl taktéž sochařem. V životopisech sochařů Leopolda Kieslinga (1770–1827) a Josefa Kliebera (1773–1850) se uvádí, že určitou dobu pracovali v dílně Josefa Schrotha; srov., *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben* 32, Wien 1876, s. 18. – *Wien Geschichte Wiki*, https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Josef_Ignaz_Schroth, vyhledáno 29. 9. 2017 – K. L. [Károly Lyka], heslo: Schroth, Josef, in: Ulrich Thieme – Felix Becker (edd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* 30, Leipzig 1936, s. 301. – Károly Lyka, heslo: Klieber, Josef, in: ibidem 20, 1927, s. 494–496. – W. Kiesling, heslo: Kißling, Leopold, in: ibidem, s. 278.

¹³ Heinrich pozlatil mj. i křížky, reliéfy, beránka, hlavice a vázy na oltářích, za což dostal zaplacené čtyři sta zlatých za materiál a za práci, srov. MZA, fond F 460 Velkostatek Slavkov u Brna, inv. č. 997, kn. č. 139, kart. 434.

¹⁴ MZA, fond F 460 Velkostatek Slavkov u Brna, inv. č. 996, kn. č. 138, kart. 433. – Ibidem, inv. č. 997, kn. 139, kart. 997.

¹⁵ Štukatér Johann Georg Böhm se narodil v roce 1754 a zemřel 14. prosince 1802 ve Vídni. Vídeňským měšťanem byl od září 1783 a od následujícího roku je uváděn jako mistr. K jeho dílům patří výzdoba loveckého zámku v Karlslus-

te a spolu s Martinem Karlem Kellerem pracoval na výzdobě kostela minoritů ve Vídni pod vedením Johanna Ferdinanda Hetzendorfa z Hohenbergu.

Měl vlastní dílnu, která vzkvétala v letech 1797–1812. Po Böhmově smrti byla vedena nejprve vdovou, poté synem Martinem Böhmem. Martin Karl Keller (též Karl Martin Keller nebo Martin Karl Kellner) byl taktéž štukatérem ve Vídni. Narodil se kolem roku 1728 ve vídeňském okrese Josefstadt, zemřel 23. dubna 1809 tamtéž. 11. března 1754 je zapsán na akademii, od března 1763 je uváděn jako mistr a tentýž měsíc se stává občanem Vídně. Prokazatelně pracoval v roce 1765 v zámku Halbturm v Burgerlandu, v roce 1772 v lichtenalerském farním kostele ve Vídni, po roce 1780 v zámku Pöckstein v Korutanech a v letech 1790–1792 vytvořil štukovou výzdobu v nově postavené knihovně a místnostech v liechtensteinském paláci na Herrengasse. Mezi jeho práce dále patří přestavba oratoře v zámku Schönbrunn z roku 1772, kde pracoval s dvorským štukatérem Albertem Bollem (1720–1774). V roce 1784 dostal zaplacenou za práce na gotickém hudebním kúru v augustiniánském kostele ve Vídni. Za rekonstrukci kostela minoritů dostal spolu s Böhmem 1900 zlatých. Do dějin moravského a českého umění se zapsal štukovou výzdobou Sněmovního sálu v Kroměříži, kterou vytvořil po roce 1770 a taktéž prací pro piaristy v Litomyšli kolem roku 1778. Od roku 1797 měl vlastní velkou štukatérskou dílnu, která sídlila v obci Strozzigrund na předměstí Vídně. – D. T. [Dankmar Trier], Böhm, Johann Georg, in: *Saur allgemeines Künstlerlexikon: die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker* 19, München 1996, s. 142. – Paul Meintel, heslo: Keller, Karl Martin, in: Thieme – Becker (pozn. 12) 20, 1927, s. 113. – Miloš Stehlík, in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 445. – Leopold Sailer, *Die Stukkateure*, Wien 1943, s. 34, 70 a 92. – UABK Wien, Buch 1C (pozn. 4), s. 139.

¹⁶ Franz Jäger st., vídeňský kameník a architekt se narodil v roce 1743 a zemřel 19. ledna 1809. Kameníkem se vyučil u Gabriela Steinböcka (1705–1764) v letech 1757–1762. V archivních záznamech vídeňské akademie je připomínán 4. ledna 1757 jistý Franz Jäger jako vídeňský rodák a syn již zemřelého kameníka. V roce 1776 se stává měšťanským kameníkem. Krátce na to se setkává s Johannem Ferdinandem Hetzendorffem z Hohenbergu, se kterým spolupracoval několik let. První společnou práci bylo schodiště v zámku Schönbrunn. V průběhu přestavby augustiniánského a minoritského kostela ve Vídni v roce 1784 vytvářel Jäger oltáře, které Hohenberg navrhoval. Od roku 1783 se stal dvorním kameníkem. 1798 realizoval první etapu stavby hradu Franzensburg a tzv. rytířskou kryptu (Rittergruft) v Luxenburgu, které si objednal císař František II. (1768–1835). Jägerovi se rovněž připisuje návrh divadla Theater an der Wien, které podle tohoto projektu v roce 1800 začal stavět jeho syn Anton Jäger (1779–1865); viz UABK Wien, Buch 1B (pozn. 4), s. 153. – Hainisch (pozn. 1), s. 29–30. – Jutta Brandstetter, Franz Jäger sen., <http://www.architektenlexikon.at/de/1124.htm>, vyhledání 29. 9. 2017.

¹⁷ Václav Antonín z Kounic-Rietbergu zaplatil architektovi Hohenbergovi za mramor v červenci 1789 1 000 zlatých, které měly sloužit na výzdobu kostela a zaplacení práce kameníkům; viz MZA, fond G 436 Rodinový archiv Kouniců, inv. č. 4020, kart. 434.

¹⁸ MZA, fond F 460 Velkostatek Slavkov u Brna, inv. č. 997, kn. č. 139, kart. 434.

¹⁹ Malba byla objednána vlámským stříbrotepcem Janem Jacobsem. Před dokončením byla v roce 1623 přepravena do Holandska. Před rokem 1628 byla odkoupena anglickým kupcem a v roce 1649 se dostala ze sbírek vévody z Buckinghamu na aukci, kde ji koupil arcivévoda Leopold Vilém (1614–1662). V roce 1651 se dostala do Prahy, kde zůstala do roku 1718. V roce 1723 putovala malba do Vídně, kde podle ní Johann Peter Pichler (1765–1807) vytvořil grafické listy. Sochaři tak měli možnost vidět nejen dílo, ale i grafické listy na vlastní oči. Srov. Cäcilia Bischoff, *Masterpieces of the Picture Gallery*, Vienna 2006, s. 156. – M. E. B. [Maria-Elisabeth Brunnbauer], *Taufe Christi*, in: Sybille Ebert-Schiffner – Andrea Emiliani – Erich Schlerier, *Guido Reni und Europa: Ruhm und Nachruhm*, Frankfurt am Main 1998, s. 481.

²⁰ Co se týče gest, nejnápadnější rozdíl je vidět u Ježíše Krista. Na slavkovské práci má Kristus hlavu jen mírně skloněnou, pohled nesměřuje do země, ale do dálky. Díky tomu působí Reniho Kristus daleko pokorněji. Anděl nacházející se po Kristově levici se na Reniho malbě dívá na Krista, zatímco u reliéfního protějšku na mušli s lící se vodou. Zájem anděla se tak přenesl z Krista na samotný akt křtu. Pohled anděla opřeného o druhého anděla směřuje

do dálky, nikoliv do země jako u Reniho předlohy a díky tomu působí více rozjímavě.

²¹ Na reliéfu se nachází jedenáct apoštolů. Jednou z možných interpretací je, že se jedná o moment, kdy již Jidáš opustil družinu, aby zradil Krista (Jan 13, 21–30).

²² K italským barokním oltářním reliéfům srov. Sabine Felder, *Spätbarocke Altarreliefs: die Bildwerke in Filippo Juvarras Superga bei Turin*, Emsdetten 2001. – Gerhard Bissell, *Pierre Le Gros, 1666–1719*, Reading 1997. – Albert Erich Brinckmann, *Barockskulptur. Entwicklungsgeschichte der Skulptur in den Romanischen und germanischen Ländern seit Michelangelo bis zum 18. Jahrhundert*, Berlin 1919. – Klaus Lankheit, *Die Corsini-Kapelle in der Carmine-Kirche zu Florenz und ihre Reliefs*, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 8, 1957/1959, s. 35–60. – Enno Neumann, *Mehrfigurige Reliefs von Alessandro Algardi: Genese, Analyse, Ikonographie*, Frankfurt am Main 1985.

²³ Algardiho reliéf *Setkání papeže Lva s králem Attilou*, který se stal prototypem monumentálního reliéfu, sestává z volných plastických hlavních figur, které vytvářejí hluboký prostor uspořádáním postav za sebe. Čím více plasticky figury vystupují, tím je pozorovatel vnímá jako bližší a čím jsou plošší, tím vypadají vzdálenější. Na tomto principu jsou vypracovány i oltářní reliéfy ve Slavkově; srov. Felder (pozn. 22), s. 101, 104.

²⁴ Srov. matriční záznamy fary sv. Mikuláše v Hall in Tirol z let 1733–1754 (dostupné z: Matriken Tirol Online, https://apps.tirol.gv.at/bildarchiv/#1460019889236_11, vyhledáno 12. 3. 2017). – Mária Pötzl-Malíková, Franz Zächerle, in: Jane Turner, *The Dictionary of Art* 33, Oxford 1996, s. 587.

²⁵ Otto von Lutterotti, heslo: Zächerle, Franz, in: Thieme – Becker (pozn. 12) 36, 1947, s. 380. – Magda Keletiová, *Neskorá renesancia, manierismus, barok v zbierkach SNG*, Bratislava 1983, s. 179. – Agnes Husslein-Arco (ed.), *Barock: Meisterwerke im Belvedere*, Wien 2008, s. 178. – Pötzl-Malíková (pozn. 24), s. 587–588. – UABK Wien, Buch 1C (pozn. 4), s. 374.

²⁶ Christian Wilhelm Beyer pobýval několik let v Paříži a Římě, kde se setkal s Johannem Joachimem Winckelmannem (1717–1768). Při tvorbě soch vycházel z archeologického zkoumání antiky, byl přístupný barokním i rokokovým formám. Jeho umění vytvořilo spojnicí mezi starší a mladší generací umělců; viz Stehlík (pozn. 2), s. 166–167 – Günther Heinz, *Die figürlichen Künste zur Zeit Josephs II.*, in: Karl Gutkas (ed.), *Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II.: Mitregent Kaiserin Maria Theresias, Kaiser und Landesfürst*. Stift Melk, 29. März – 2. November 1980; *niederösterreichische Landesausstellung*, Wien 1980, s. 196.

²⁷ Viz Pötzl-Malíková (pozn. 24), s. 587–588. – Lutterotti (pozn. 25), s. 380. – Stehlík (pozn. 2), s. 166–167. – Heinz (pozn. 26), s. 196.

²⁸ SK [Selma Krasa-Florian], *Gartenplastik*, in: Walter Koschatzky (ed.), *Maria Theresia und ihre Zeit. Zur 200. Wiederkehr des Todestages. Ausstellung: 13. Mai bis 26. Oktober 1980. Wien, Schloss Schönbrunn*, Salzburg 1980, s. 525. – Pötzl-Malíková (pozn. 24), s. 587–588. – Stehlík (pozn. 2), s. 167. – Beatrix Hajós, *Schönbrunner Statuen, 1773–1780. Ein neues Rom in Wien*, Wien – Köln – Weimar 2004. – Maria Pötzl-Malíková, *Überlegungen zum ursprünglichen Programm der Statuen im Parterre des Schönbrunner Gartens*, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 61, 2007, s. 488–508.

²⁹ Viz Elfriede Baum, *Katalog des Österreichischen Barockmuseums im Unteren Belvedere in Wien*, Wien 1980, s. 750. – Brucher (pozn. 5), s. 185. – Husslein-Arco (pozn. 25), s. 356.

³⁰ Viz Pötzl-Malíková (pozn. 24), s. 587–588. – Baum (pozn. 29), s. 749.

³¹ Cena Paula Antona Gundela („Gundel-Preis“) byla udělována na akademii od roku 1782 nejlepším studentům v kategoriích malířství, sochařství a architektura, přičemž každá kategorie udělovala první a druhé místo. Přesné požadavky na díla byly sepsané dvorním radou Gundelem, přičemž vítězové získali jako odměnu padesát a půl zlatých. – K. K. Akademie der bildenden Künste in Wien, *Bericht über den Studienjahre 1876/77 bis 1891/92: erstattet aus Anlass der Feier der zweihundertjährigen Bestandes der Akademie*, Wien 1892, s. 106.

³² Nejvyšší ocenění na vídeňské akademii („Hof-Preis“). Udělovalo se ka-

ždé tři roky, přičemž cena byla určena pro studenty malířství, sochařství a architektury. O oceněných rozhodovalo profesorské kolegium. Díla každé kategorie musela splňovat pevně dané požadavky. – Viz K. K. Akademie der bildenden Künste in Wien (pozn. 31), s. 105.

³³ Josef Ringler, heslo: Thaler, Franz Christian, in: Thieme – Becker (pozn. 12) 32, 1938, s. 577. – Paul Weitlaner, *Die Marktgemeinde Wörgl: Festschrift zur Markterhebungsfeier am 13. August 1911*, Wörgl 1911, s. 79. – Matriční záznamy fary sv. Vavřince ve Wörglu z let 1744–1815. Dostupné z: Matriken Tirol Online, https://apps.tirol.gv.at/bildarchiv/#1460019889236_11, vyhledáno 12. 3. 2017. – UABK Wien, *Protokolbuch Akademische Preise* (pozn. 4), s. 5 a 27. – UABK Wien, Buch 2 (pozn. 4), s. 73.

³⁴ Johann Georg Megerle von Mühlfeld, *Memorabilien des österreichischen Kaiserstaates: oder Taschenbuch zur Rückerinnerung an die merkwürdigsten vaterländischen Ereignisse seit dem Regierungs-Antritte Majätat des Kaisers Franz des Ersten das ist vom 1. März 1792 bis zum Schlusse des 18. Jahrhunderts*, Wien 1825, s. 45. – Hermann Arthur Lier, Thaller, Franz, in: *Allgemeine deutsche Biographie* 37, Leipzig 1894, s. 648–649. – Ringler (pozn. 33), s. 577. ³⁵ Megerle von Mühlfeld (pozn. 34), s. 34. – Ernst Sigismund, heslo: Grübler, Florian, in: Thieme – Becker (pozn. 12) 15, 1922, s. 126. – Robert Wattinig, Grübler, Florian, in: *Saur allgemeines Künstlerlexikon die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker* 63, Köln 2009, s. 350. – UABK Wien, *Protokolbuch Akademische Preise* (pozn. 4), s. 5 a 28. – UABK Wien, Buch 2 (pozn. 4), s. 22. – UABK Wien, fasciكل Jahr 1787, fol. 21–23.

³⁶ Megerle von Mühlfeld (pozn. 34), s. 34. – Sigismund (pozn. 35), s. 126. – Wattinig (pozn. 35), s. 350.

³⁷ V této době byl profesorem sochařské školy Franz Anton Zauner (v letech 1782–1806), profesorem anatomie Johann Martin Fischer (1786–1827); viz Walter Wagner, *Die Geschichte der Akademie der Bildenden Künste in Wien*, Wien 1967, s. 368.

³⁸ Francè Stelè, heslo: Robatz, August, in: Thieme – Becker (pozn. 20) 28, 1934, s. 411. – Viz též Megerle von Mühlfeld (pozn. 34), s. 42. – UABK Wien, *Protokolbuch Akademische Preise* (pozn. 4), fol. 6, 27 a 28. – *Friedensblätter. Eine Zeitschrift für Leben, Literatur und Kunst* 2, Februar 1815, Nr. 23, s. 92. – Jékely Zsombor, *A kastély képzőművészeti gyűjteménye*, in: Zsolt Virág, *Keszthelyi Festetics-kastély. Helikon Kastélymúzeum. Kastélytörténet – kiállításvezető – érdekeségek*, Keszthely 2015, s. 295. – József Sisa (ed.), *Motherland and Progress. Hungarian Architecture and Design 1800–1900*, Basel 2016, nepag., dostupné z: Google Books, <https://books.google.sk/books?id=WfDDQAAQBAJ&dq>, vyhledáno 29. 9. 2017.

³⁹ M. D. Henkel, heslo: Rensu, Mathieu, in: Thieme – Becker (pozn. 12) 28, 1934, s. 174. – *La feuille sans titre*, 1777, č. 65, s. 258. – Richard Walker, *The Nelson Portraits*, Portsmouth 1998, s. 107, s. 112.

⁴⁰ Franz A. Szabo, *Kaunitz and enlightened absolutism 1753–1780*, Cambridge 1994, s. 24. – Jiří Kroupa, *Fürst Wenzel Anton Kaunitz-Rietberg*. Ein Kunstmäzen und Curieux der Aufklärung, in: Grete Klingenstein – Franz A. Szabo (edd.), *Staatskanzler Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg 1711–1794. Neue Perspektiven zu Politik und Kultur der europäischen Aufklärung*, Graz 1996, s. 372. – idem, *Wenzel Anton, prince Kaunitz-Rietberg: from „curiosité“ to criticism of art*, *Opuscula Historiae Artium* F 40, 1996, s. 26–27.

⁴¹ Jiří Kroupa, *Alchymie štěstí: pozdní osvícenství a moravská společnost, 1770–1810*, Brno 2006, s. 222. – Idem, *Václav Antonín kníže Kounic-Rietberg a výtvarné umění*, Brno-Slavkov 1994, s. 19.

⁴² Szabo (pozn. 40), s. 26. – Kroupa, *Alchymie štěstí* (pozn. 41), s. 216, 220–226.

⁴³ Szabo (pozn. 40), s. 25.

⁴⁴ Kroupa, *Alchymie štěstí* (pozn. 41), s. 213–214. – Kroupa, *Fürst Wenzel Anton Kaunitz-Rietberg* (pozn. 40), s. 362–363. – Idem, *Václav Antonín kníže Kounic-Rietberg* (pozn. 41), s. 17. – Idem, *Wenzel Anton, prince Kaunitz-Rietberg* (pozn. 40), s. 17. – Szabo (pozn. 61), s. 26.

⁴⁵ Kroupa, *Wenzel Anton, prince Kaunitz-Rietberg* (pozn. 40), s. 19.

⁴⁶ Wilhelm (pozn. 9), s. 97.

SUMMARY

Altar reliefs in the Church of the Resurrection of our Lord in Slavkov u Brna and Their Authors

Katarína Orviská

The Church of the Resurrection of our Lord in Austerlitz/Slavkov u Brna, which was built in 1786–1789 at the behest of the owner of the lordship State Chancellor Wenzel Anton, Prince of Kaunitz-Rietberg (1711–1794), is one of the most significant and (in its time) most highly regarded and influential religious structures in the era of the reformatory Emperor Joseph II in Central Europe. Proof of the significance of the Slavkov church can be found in the lasting interest of art historians in its architecture, builder and architect Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg (1733–1816). Paradoxically and despite the marked interest in the church's architecture, only little attention has so far been paid to its artistic decorations, even in light of the fact that its quality and Viennese provenance have been mentioned repeatedly in scientific literature. Based on new findings from the Slavkov u Brna Estate's resources in the Moravian Regional

Archive in Brno, this study attempts to reconstruct in greater detail the creation of these works. More precisely, it attempts to date them and identify their authors. The original trio of stucco altar reliefs with motifs of the Resurrection, Christ's Baptism, and the Last Supper was created in the summer of 1789 by five Viennese sculptors: Franz Zacherle (1738–1801), Franz Thaller (1759–1817), Florian Griebler (1746–1813), August Robatz (1757–1815) and Mathieu Renson (1753–?). The contract to create these sculptures was also originally signed by sculptor Franz Käßmann (1751–1837), who ultimately did not figure among the other contracted sculptors. The ornamental stucco decoration of the church was gradually carried out by Viennese stucco artists Georg Böhm (1754–1802) and Martin Karl Keller (c. 1728–1809); additional decorative elements were created by sculptor Josef Schroth (1764–1797). The marble tabernacles were the work of Viennese stonemason Franz Jäger Sr. (1743–1809). Based on written sources from the archive of the Imperial Academy of Fine Arts in Vienna, the study summarizes available information on the contracting sculptors and recapitulates the primary milestones of their artistic careers. Attention is also paid to the analysis of the reliefs themselves while focusing on their possible sources of inspiration and the question of the hypothetical share of each individual artist in the creation of the artistic decoration of the church.

Figures: 1 – Ferdinand Hetzendorf von Hohenbergu, **Church of the Resurrection of our Lord in Slavkov u Brna**, 1786–1789; 2 – **Main altar with reliefs of the Resurrection and the Ark of the Covenant**, marble, stucco, 1789. Slavkov, Church of the Resurrection of our Lord; 3 – **Side altar with relief of the Baptism of Christ**, marble, stucco, 1789. Slavkov, Church of the Resurrection of our Lord; 4 – **Side altar relief of the Last Supper**, marble, stucco, 1789. Slavkov, Church of the Resurrection of our Lord; 5 – **Tabernacle of the side altar**, marble, wood, 1789. Slavkov, Church of the Resurrection of our Lord