

Arijčuk, Petr

Diese Stadt hatte auch in ihren Mauern immer brave Künstler aller Art...

In: *Orbis artium : k jubileu Lubomíra Slavíčka*. Kroupa, Jiří (editor); Šeferisová Loudová, Michaela (editor); Konečný, Lubomír (editor). Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2009, pp. 235-256

ISBN 9788021049727

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123957>

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.

„DIESE STADT HATTE AUCH IN IHREN MAUERN IMMER
BRAVE KÜNSTLER ALLER ART...“

POZNÁMKA K „OBJEVOVÁNÍ“ BRNĚNSKÉHO MALÍŘE
IGNAZE MAYERA ST.

PETR ARIJČUK

Brno se jakožto faktická metropole Moravy stávalo vedle biskupské Olomouce přirozeným ohniskem uměleckého dění již v průběhu druhé poloviny 17. století. Jeho role jako skutečného centra se ještě výrazněji posílila v průběhu první poloviny 18. století. O narůstajícím sebevědomí ve městě usazených a žijících umělců svědčí i několik jimi iniciovaných pokusů o založení oficiální umělecké akademie v Brně. Zájem o poznávání archivního materiálu vážícího se k uměleckému dění v Brně, narůstající zejména v posledních letech, vytěžil a soustředil obsáhlý výčet jmen malířů a malbě se věnujících řemeslníků, dekoratérů a štafířů.¹ Nově získané poznatky obohatily nejednou konkrétní jména umělců o nové práce, přinesly mnohé pro osvětlení osobních vazeb k objednavatelům, důležitých pro další studium uměleckého prostředí, a jindy pomohly začlenit daného malíře do brněnské městské struktury prostřednictvím kontaktů s kolegy či měšťany. Dnes však již k řadě takto „objevených“ jmen jen obtížně přiřazujeme konkrétní díla, která by dotyčného umělce blíže představila či „zhmotnila“.

Z okruhu malířů, kteří v Brně po polovině 18. století dlouhodoběji pobývali nebo zde byli usazeni, pracovali zde pro město samotné i pro širší region a podíleli se na utváření závěrečného dějství barokní malby na Mora-

vě v období přibližně prvních tří desetiletí po polovině 18. století, se nám dnes zřetelněji rýsují jména a umělecké profily jen několika osobností. K jejich postupnému poznávání a soustředěnému zájmu o jejich tvorbu a život bezpochyby významně přispěla již samotná kvalita jejich projevu. Nezanedbatelným motivem, jistě se zmíněnou kvalitou tvorby alespoň v určité úměrnosti souvisejícím, se však stalo také uchování většího počtu jejich prací. Ty v pozdějších dobách obstály ve střetu s odlišným vkusem a z něho nezřídka plynoucím (zejména v interiérech kostelů) obměňováním původních prací souborou malbou. K této úzké skupině malířů, spojených s uměleckým prostředím Brna a nezřídka v dobových pramenech označovaných pouze obecně jako brněnský malíř, náležejí zejména Jan Jiří Etagens (1691–1757), Josef Tadeáš Rotter (1701–1763), Josef Stern (1716–1775) a František Vavřinec Korompay (1723–1779). Kromě řady dílčích příspěvků k jejich tvorbě a uměleckému vymezení v syntézách o malířství 18. století na Moravě se každý z těchto malířů, v některých případech i opakovaně, dočkal monografického zpracování svého života a tvorby.² Jejich význam dosvědčují také zmínky hodnotícího charakteru v historiografických pracích z konce 18. a z 19. století, případně informace vztahující se k výzdobám aristokra-

tických paláců a měšťanských domů. Pozici těchto malířů výmluvně dokládá a oprávněnost oněch starších komentářů i dnes potvrzuje již samotný pohled do interiérů brněnských kostelů.

Brno přirozeně plnilo funkci hlavního, a tudíž i vyhledávaného uměleckého centra, kam přicházeli za prací četní umělci s různými ambicemi. Představovalo přitažlivé a spádové místo pro příchozí z různých koutů Moravy, stejně jako ze Slezska a z přilehlých regionů a koutů Čech. Konečnou nebo alespoň přechodnou zastávkou se však stává také pro mnohé umělce putující na Moravu z opačného směru, tedy z jižně položených rakouských zemí habsburského soustátí, často se zkušeností získanou ve Vídni. A tak například výše zmíněný Rotter přichází do Brna ze slezské Opavy, Korompay se narodil v jihomoravském Rohatci a konečně Josef Stern, posléze vůdčí osobnost mezi malíři v Brně v období třetí čtvrtiny 18. století, přichází do moravské metropole ze Štýrského Hradce. Stern navíc do Brna přináší žádanou a oceňovanou uměleckou zkušenost nabytou během své studijní cesty po Itálii, při návštěvě Říma a při krátkém působení v umělecké Akademii ve Vídni. Tato instituce výrazně formovala také projev Franze Antona Palka (1717–1766), původem Slezana z Vratislavi, který na Moravě po více než desetiletí působil ve službách olomouckého biskupa Ferdinanda Julia hraběte Troyera a nezřídka pobýval a pracoval v biskupem pronajatém Dietrichsteinském knížecím paláci v Brně.³ Vídeň opouští a nakrátko se v Brně ve druhé polovině čtyřicátých let objevuje ještě jiný talentovaný absolvent tamní umělecké Akademie, Johann Lucas Kracker. Ten zde po určitý čas působil v dílně Josefa Tadeáše Rottera a zřejmě se také částečně podílel na jeho zakázkách. Přímou pro brněnské objednavatele však, jak se zdá, pracoval pouze ojedinele.⁴

Podíl Sterna, Korompaye a Rottera na výzdobě brněnských kostelů, ať těch stojí-



Obr. 1: Ignaz Mayer st., Apoteóza sv. Jakuba Většího, skica, detail, Bratislava, Slovenská národní galerie. Foto: Petr Arijčuk.

cích tehdy ještě v zázemí hradeb města, nebo několika dalších, nalézajících se toho času v místech budoucích brněnských předměstí, se dnes jeví jako zásadní. Například Rottera bychom mohli označit za takřka domácího malíře augustiniánů a kapucínů, ale též cisterciáků na Starém Brně, kteří jej rovněž opakovaně zaměstnávali při postupných obměnách obrazů kostelního mobiliáře i vybavování prostor svých konventů. Podobné vazby sledujeme i u Sterna a Korompaye, který nad to plnil ještě roli ceněného portrétisty. Jestliže ještě ve čtyřicátých letech pracoval pro kostel brněnských dominikánů vídeňský Karl Josef Aigen, který svými obrazy kompletně vybavil hned pět nově pořízených oltářních architektur⁵ (například jezuité a cisterciáci zhruba ve stejném čase oslovili Felixe Antona Schefflera,

který se od čtyřicátých let stále častěji pohyboval v Čechách), pak později, počínaje padesátými léty, získávají nejen u dominikánů evidentně navrch malíři v Brně usazení nebo pevně s brněnským prostředím spojení, včetně Sterna, Korompaye i Rottera. V obdobném duchu jako u dominikánů se odvíjelo od padesátých let i nové vybavování interiéru kostela sv. Jakuba, jednoho ze dvou farních městských kostelů. Tamní obsáhlá obměna oltářů, započatá hned zkraje padesátých let, poskytla výraznou příležitost zejména Františku Vavřinci Korompayovi a Josefu Sternovi.⁶ Oba tito malíři se pracovním setkávali či míjeli také ve službách brněnských františkánů a minoritů, kteří se však v případě svého kostela, vyjma Sternova rozměrného obrazu pro hlavní oltář, výrazně spoléhali na absolventa vídeňského akademického učiliště, ve Vídni usazeného Felixe Iva Leichera.⁷

Obecně lze poznamenat, že vídeňskou stopu v období po polovině 18. století nalézáme spíše v blízkém i širším okolí Brna, jakož i na jižní Moravě vůbec, než ve vnitřním městě samotném. Tam představuje Leicherova zakázka pro minority spíše jednu z mála výjimek. Tou další, bezpochyby zásadní, se stala objednávka augustiniánského opata Matthäuse Pertschera z roku 1764. Směřovala k Franzi Antonu Maulbertschovi, kterého opat oslovil ohledně zhotovení obrazu pro hlavní oltář svatotomášského kostela.⁸ Další Maulbertschova díla, vytvořená pro kartuziánský kostel v Králově Poli a premonstrátský v Zábřovicích, směřovala toho času ještě mimo území samotného města. Na výzdobě obou těchto kostelů oltářními obrazy se podílel vedle Maulbertsche také Johann Martin Kremser Schmidt, oslovený též paulány z nedalekého Vranova, který v letech 1790 a 1791 maloval dva obrazy pro boční oltáře katedrály sv. Petra a Pavla na Petrově.

Jiná jména brněnských malířů zasahujících do dění ve městě a nejbližším okolí v oněch zhruba prvních třech desetiletích

druhé poloviny 18. století sice známe, vesměs jsme však, i přes určité poznatky vytěžené ze studia pramenů, obeznámeni s jejich tvorbou sporadicky a nahodile. Výjimku představují snad jen Josef Ignác Havelka (1716–1788)⁹ a teprve ve zcela nedávné době znovu v souvislosti se svojí činností v Brně a na jižní Moravě připomenutý Johann Jablonský (1737–?).¹⁰ I proto není jednoduché vysledovat a určit v okruhu ostatních malířů ty, kterým bychom mohli připsat větší umělecké ambice, kvality a významnější roli. Stále proto zůstávají anonymními již opakovaně pozornosti podrobované a v kontextu domácí tvorby bezpochyby zajímavé výkony, jaké nacházíme např. v sále letohrádku Mitrovských na Starém Brně či na stropě refektáře konventu zábrdovických premonstrátů.¹¹ Osamoceně v tvorbě svého autora stojí třeba také kvalitou sice nikterak pozoruhodná, ale ve vrstvě „domácích“ výkonů přesto zajímavá výmalba v hlavním sále blümegegenovského zámku ve Vizovicích z roku 1757, dílo Johanna Krause. Ten by snad mohl být totožný s malířem téhož jména, který se roku 1744 v Brně oženil.¹² Nepovšimnutou stále zůstává také tvorba na Starém Brně narozeného Franze Schabarta (1749–1820), a to i přesto, že nás o jeho školení na vídeňské Akademii a následné praxi u ne bezvýznamného Stefana Dorfmeistersa v Sopronu poměrně obsírně informuje Jan Petr Cerroni, který zaznamenává vcelku obsáhlý výčet jeho prací.¹³ Když například Ignác Chambrez (1758–1842), o generaci mladší současník Ondřeje Schweigla, v samém závěru 18. století popisuje a hodnotí situaci v Brně, mezi hlavními „*alten und braven*“ představiteli brněnského malířství 18. století uvádí (vedle do výčtu nepatříčně zařazeného vídeňského Daniela Grana) i dnes námi takto nahlížené, oceňované a již v úvodu textu zmíněné umělce Etgense, Rottera, Sterna, Korompaye.¹⁴ Současně však připojuje jména malířů Endlingera, Schwarze a Mayera, umělce ve srov-

nání s předchozími pro nás dnes rozhodně jen obtížně uchopitelné. Ostatně lépe na tom dost možná nebyl ani sám Chambrez, když konstatuje, že vyjma „*einige Skizzen zu Plafonds*“ žádná jiná velká Endlingerova díla nezná a ani k osobě malíře Schwarze nepřipojuje žádné konkrétní dílo.¹⁵ Stejně nečitelná pro nás zůstávají jen o něco dále uvedená jména malířů Storcha s Basilem.¹⁶ Sdílnější je pouze v případě Mayera, u něhož je informován o výmalbách v zámcích v Bystřici pod Hostýnem a v Simanowitz, o nichž poznamenává, že je sám viděl.

Právě Mayer je malířem, jehož jméno se v posledním desetiletí objevovalo v kontextu moravské barokní malby druhé poloviny 18. století opakovaně, ačkoli ještě v nedávných syntézách o barokním malířství na Moravě bychom je hledali zcela marně. Po několika dílčích zjištěních vztahujících se k jeho osobě a tvorbě se mu dostalo větší pozornosti zejména při studiu materiálů vážících se k brněnskému uměleckému prostředí, a to v souvislosti se zájmem o nástěnné dekorativní malířství a výzdoby interiérů v období druhé poloviny 18. století. Tehdy prováděný obsáhlý archivní průzkum přinesl rovněž k Mayerovi nové, do té doby nepovšimnuté informace.¹⁷ Souběžně a jinými cestami se zájmu dostávalo také prakticky jedinému Mayerovu dnes rozpoznatému významnějšímu uměleckému počínu, který bezpochyby představuje výmalba na stropě knihovny premonstrátského konventu v Nové Říši.¹⁸ V podstatě teprve zásluhou těchto bádání, podložených studiem pramenů a kritickým zhodnocením řady dosud neuspořádaných výroků a z nich plynoucích zjištění, se z okruhu malířů s příjmením Mayer vydělila a po právu vynikla osoba Ignaze Mayera st. Jednalo se o malíře narozeného zřejmě někdy kolem roku 1720, který do Brna přišel ze Štýrského Hradce. V moravské metropoli se poté trvale usadil a zde také roku 1785 zemřel.

Před časem utříděný a kriticky zhodnocený soubor informací vážících se k jeho životu a k neméně komplikovaně rozplétané tvorbě i nadále zastřešuje jako hlavní počín již zmíněná výmalba v knihovně novoříšského konventu. Toto malířovo pro nás dnes stěžejní dílo poskytuje vítaný klíč při poznávání dalšího umělcova oeuvru. Mayer vstoupil do kontaktu s novoříšskými premonstráty nejpozději roku 1770. Tímto rokem datoval svoji malbu v knihovně a k tomuto roku se v účetních knihách vztahuje také nejstarší záznam spojený s jeho jménem. Proplacení většího obnosu ještě v roce 1774 napovídá, že pro konvent pracoval v první polovině sedmdesátých let opakovaně.¹⁹ Lze snad i předpokládat, že mohl ve službách novoříšských premonstrátů nahradit Johanna Lucase Krackera, který od závěru padesátých let průběžně pro novoříšský konvent pracoval a po polovině šedesátých let definitivně přesídlil ze Znojma do uherského Jágru. Za Krackerův tamní epilog můžeme přitom nejspíše považovat rozsáhlou freskovou výmalbu v novoříšském kostele sv. Petra a Pavla, realizovanou za účasti Josefa Zacha v letech 1766–1767. Následná volba Ignaze Mayera namísto v té době již v Uhrách usazeného a pracovně vytíženého Krackera však jistě nebyla náhodná. Uvážlivý výběr konečně potvrzuje i kvalita Mayerem odvedené práce. Jakékoli této zakázce předcházející kontakty a vazby mezi novoříšským konventem a malířem však zatím postrádáme.

Míra kvality, kterou Mayerovu výkonu v knihovně musíme hned z několika důvodů přiznat, stejně jako přední místo v kontextu dalších srovnatelných výmalb jej jistě řadí mezi – slovy Ignaze Chambreze – takové, „*die man als wirkliche Künstler nennen darf*“.²⁰ Větší zájem o další poznávání Mayerovy tvorby, o níž jsme ve srovnání s jinými malíři zpraveni prameny či nejstarší topografickou literaturou přeci jen podstatně lépe,²¹ byl v minulosti do jisté míry limitován fyzickou ztrátou oněch zmiňovaných děl. Platí to třeba o Maye-



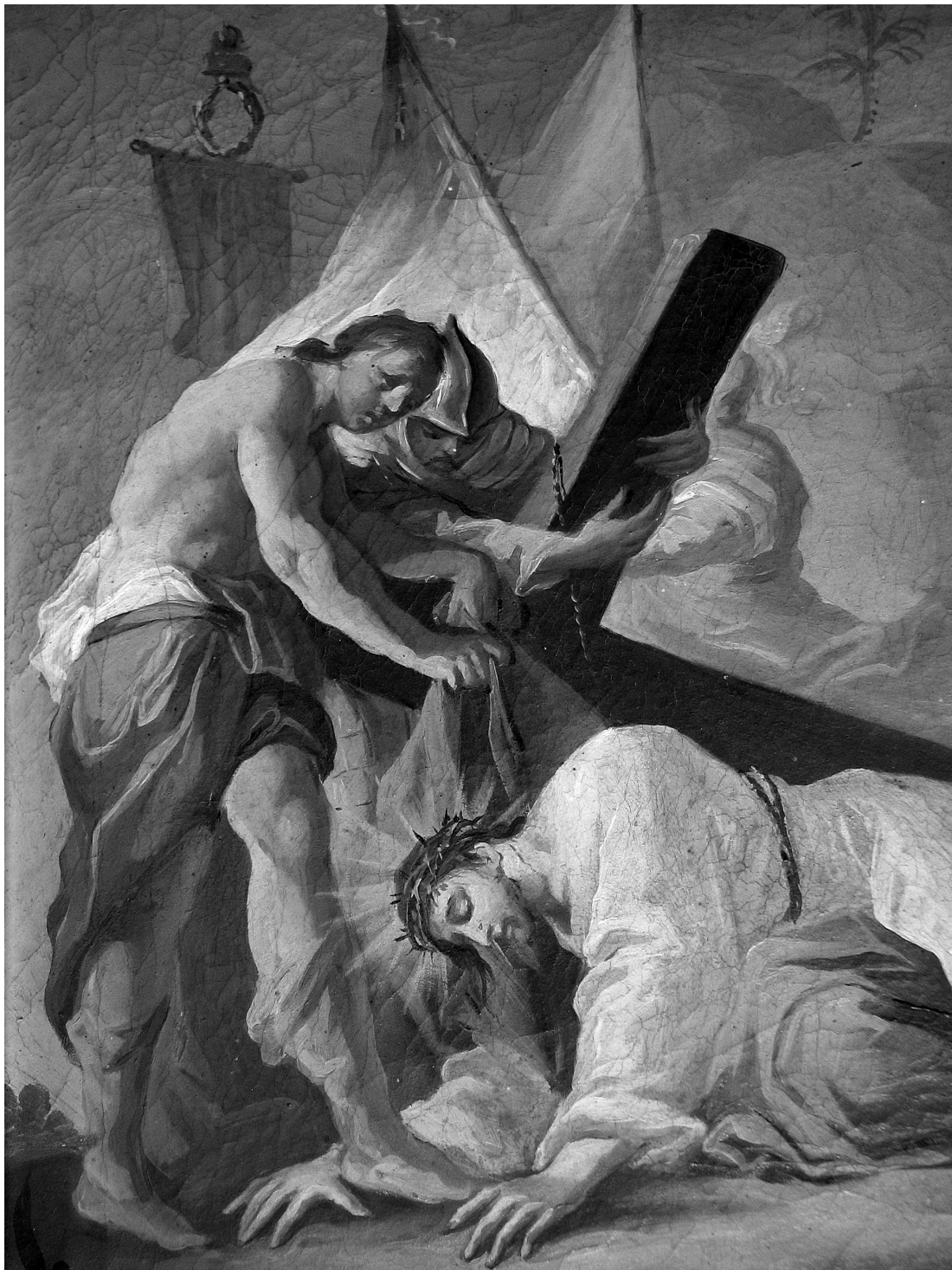
Obr. 2: Ignaz Mayer st., *Smrt sv. Josefa, skica, soukromý majetek.*

rově prameny doložené činnosti pro brněnské augustiniány, o níž nás zpravují kromě Ceroniho také dochované záznamy opata Matthäuse Pertschera. Týkají se částek vyplacených malíři během let 1768, 1769 a 1770. Těmito proplacenými pracemi byly dnes neidentifikovatelné – ať již zaniklé, nebo jen převrstvené – nástěnné malby v budově brněnského konventu a několik obrazů určených porůznu k vybavení interiéru.²² Stejně je tomu i s některými pracemi doloženými již zmíněnou platbou od novoříšských premonstrátů roku 1774. Stav jiných dochovaných prací významně pozměnily v minulosti provedené obnovovací zásahy a v případě některých připsání navíc nemuselo jít o správné atribuce.²³

Přičteme-li k tomuto sledu doložených plátb ještě další informace získané opět z archivních pramenů, dílem moravskými historio-

grafy Chambrezem, Schweiglem a Cerronim (tím zejména) a dílem teprve v nedávné době, pak získáváme alespoň rámcovou představu o malířově pracovním pohybu, a nikoli jen nahodilém spojení s městem Brnem a Moravou vůbec. Za původce dnes obecně přijímané zprávy o malířově původu ve Štýrském Hradci – „aus Gratz in Steiermark gebürtig“ – bývá označován Ernst Hawlik, identifikující jej zároveň přípisem „gleichzeitig mit Joseph Stern in Brünn“.²⁴ Všechny dosavadní náhledy na Mayerovo spojení s Brnem se přitom začínají odvíjet takřka vždy až od roku 1763. S tímto datem bývá citováno zaznamenání malířova jména ve Schweiglově soupisu brněnských umělců, které je současně nahlíženo jako první doložitelný kontakt.²⁵ Z věty „Historien Mahler in Brünn lebte noch 1763“, kterou uvádí Ignaz Mayera v jemu věnovaném a již citovaném medailonu Ceroni, lze usuzovat na umělcův pobyt ve městě již před tímto rokem.²⁶ O pevnějším začlenění Ignaze Mayera st. do brněnského prostředí, které z výpovědi pramenů sledujeme teprve v období kolem roku 1763, pak vypovídají prameny doložené a teprve před časem publikované drobné vhledy do společenských a rodinných událostí, jichž byl sám Ignaz Mayer st. aktérem. Tak pro červen roku 1763 jsme matrikami informováni o křtu jeho syna Ignaze Aloise Josefa v brněnském kostele sv. Jakuba. Ze záznamů malířovy pozůstalosti lze zase dovodit narození jeho dalšího syna Johanna k roku 1762, byť záznamy v brněnských matrikách o této události mlčí. Roku 1767 pak vystupuje Ignaz Mayer st. jako svědek na svatbě svého kolegy, malíře Johanna Jablonského, a téhož roku je ve farním kostele sv. Jakuba křtěno jeho další, v pořadí poslední doložené dítě (jak vypovídají pozůstalostní spisy), dcera Klára. A konečně městské právo získává v Brně v červenci 1776.²⁷

Jedna nemálo podstatná informace však doposud zůstávala stranou pozornosti. Již pro leden roku 1750 totiž tentýž Ondřej



Obr. 3: Ignaz Mayer st., *Křížová cesta, III. zastavení, detail*, Vizovice, zámecká kaple Panny Marie Dobré rady. Foto: Petr Ariječuk.

Schweigl na jiném místě téhož soupisu brněnských umělců zmiňuje sňatek, který uzavřel „*Mayerer Johann Ignatz, Mahler, gebürtig von Gratz aus Steiermark*“ s Annou, dcerou štafíře Stephana Aletze.²⁸ Že se bude v tomto případě jednat o osobu totožnou s „naším“ Ignazem Mayerem st., nám dokládá nejen shoda v odkazu na jeho původ ze Štýrského Hradce, ale též spojení s rodinou štafíře Stephana Aletze. Z této rodiny pocházela manželka malíře jmenovaného jako „*Mayerer Johann Ignatz*“ a zároveň také Johann Aletze, kterému, jak dokládají matriky, „nás“ Ignaz Mayer st. svědčil roku 1783 na jeho druhé svatbě.²⁹ Konečně v pozůstalosti „našeho“ malíře Mayera je jmenována manželka Anna, stejně jako při narození syna Ignaze Aloise Josefa, bezpochyby tedy Anna rozená Aletze, která se vdávala v lednu roku 1750. Mayerův příchod do Brna tak s přihlédnutím ke svatbě s tehdy patrně osmnáctiletou Annou Aletze, sestrou Johanna Aletze, můžeme očividně klást přinejmenším již do samotného závěru čtyřicátých let.³⁰

Zaměříme-li se na poznávání Mayerovy tvorby a postižení jejich východisek a směřování, pak jsme, vyjma signované výmalby novoříšského knihovního sálu, odkázáni toliko na informace zaznamenané nejdříve v pracích Cerroniho a jejich konfrontaci se stávající situací na místě. Cerroni je přitom na zprávy o malířově tvorbě poměrně štedrý. V případě nástěnných maleb v augustiniánském konventu v Brně, v zámcích v Bystřici pod Hostýnem a ve slezském Simanowitz³¹ a v případě Mayerovi připisovaných obrazů na hlavním oltáři farního kostela sv. Jana Křtitele ve Velké Bíteši a hlavního oltářního obrazu v kostele sv. Jiljí v Našiměřicích, který poprvé zmínil teprve Wolný,³² žádné nové poznatky, vzhledem k již dříve zjištěnému a konstatovanému nedochování těchto prací, nezískáme. Jen málo sdílná je ve špatném stavu dochovaná nástropní malba na klenbě kap-

le v někdejší cisterciácké rezidenci v Brněnských Ivanovicích, představující klečícího cisterciáka uctívajícího Pannu Marii (Cerroni ji datuje do roku 1780). Stav, daný nejspíše výraznější obnovou, limituje také vypovídací hodnotu *Sv. Kunhuty* na hlavním oltáři kostela v Hlíně u Ivančic (Cerroni ho datuje do roku 1746), který je někdy spojován s osobou Ignaze Mayera, jindy je ovšem jeho autorství přisuzováno Josefu Mayerovi.³³ Situaci nám, vzhledem ke svému stavu, příliš neulehčí ani dvě protějšková plátna dochovaná v augustiniánském konventu na Starém Brně, která představují v celých postavách *Bl. Amadea* a *Sv. Gelasia*. I ona jsou počínaje Cerronim připisována Ignazi Mayerovi st. S jistotou však můžeme vyloučit Mayerovo autorství v případě „*in der zweyten kirchenen Zacristei in Altbrün im königin Kloster das Abendmahl Christi, ein grosses Gemälde in der Breite*“, jejímž autorem bude bezpochyby o generaci starší Josef Tadeáš Rotter.³⁴

Jako věrohodný podklad při hledání základní orientace ohledně Mayerova rukopisu a jeho zařazení v kontextu domácí tvorby se nám tak nabízejí, vedle fresky na stropě knihovny novoříšského konventu, již jen dvě s jeho jménem spojované, avšak nesignované oltářní výzdoby, které nenesou narušení pozdějšími obnovovacími zásahy. Svě úvahy tak můžeme odvíjet od výrazněji nedotčených protějškových obrazů *Panny Marie Immaculaty* a *Apoteózy sv. Jana Nepomuckého* z bočních oltářů farního kostela ve Velkých Losinách.³⁵ Ty byly pořízeny bezpochyby teprve za posledního žerotínského majitele panství Ludvíka Antonína ze Žerotína, který převzal správu velkolosinského panství po smrti svého otce Jana Ludvíka roku 1761. Jejich vznik bývá nejčastěji kladen do doby rozsáhlých, Ludvíkem Antonínem ze Žerotína finančně podpořených úprav v presbytáři kostela, prováděných kolem roku 1784. S tímto rokem je spojuje také Cerroni. K zásadnějším úpravám v interiéru kostela však dochá-

zelo již v šedesátých letech za faráře Johanna Friedricha Matzka. Například v roce 1766, po bližší nespecifikovaných stavebních úpravách v interiéru, byl celý kostel vymalován a roku 1768 byly pořízeny nové varhany.³⁶ Nelze tedy jednoznačně rozhodnout, zda oba Mayerovy obrazy musely nutně vzniknout až v první polovině osmdesátých let za působení faráře Felixe Blumenwitze, tj. v době, kdy byl hrabětem Ludvíkem Antonínem ze Žerotína pro hlavní oltář kostela pořízen nový obraz *Kristova křtu* a kdy dodal do kostela svůj obrazový soubor Křížové cesty František Antonín Šebesta-Sebastini.³⁷ Oba Mayerovy obrazy se vyznačují jistě podanou kompozicí a pevným rozvrhem, nápadná je znělá a v plných tónech dávaná barevnost.³⁸

Druhou Ignazi Mayerovi st. připisovanou a nesignovanou oltářní výzdobu nacházíme v kostele sv. Jakuba Většího v Olbramovicích.³⁹ Cerroni klade vznik tří Mayerových obrazů pro hlavní a dva boční oltáře tamního kostela do roku 1781. Svými řezbami, jak uvádí Wolny, je měl za účasti štafíře Vincenze Guttalka vybavit Ondřej Schweigl.⁴⁰ Dnes není dochována již ani jedna ze tří tehdy pořízených oltářních architektur. Původní hlavní oltář je nahrazen mladším, do něhož je osazen také nový světcův obraz, pořízený někdy v závěru 19. století. Zachovány a na stěně v lodi kostela zavěšeny jsou však oba původní barokní obrazy z bočních oltářů, představující *Sv. Dominika a sv. Kateřinu Sienšskou uctívající Pannu Marii s Ježíškem a Apoteózu sv. Urbana*. Malířský přednes a fyziognomie jednotlivých postav včetně detailů plně umožňují potvrdit (opíráme se přitom o znalost signované výmalby knihovny novoříšského konventu) již Cerronim uváděnou atribuci obrazů Ignazi Mayerovi st.

Asi nejmarkantnější rozdíl mezi oběma jinak rukopisně shodnými zakázkami nalezneme v jejich koloritu. Utažený, suchý štětec a barevně tlumený přednes v případě olbramovických obrazů z bočních oltářů – právě

takovéto obrazy mohl mít zřejmě na mysli při své charakteristice Mayerovy práce Ernst Hawlik, když napsal „*bei richtiger Zeichnung, und einem lichten, jedoch etwas trockenen Colorite, malte er [...]*“⁴¹ – kontrastuje se znělou a výraznou barevností dvojice oltářních obrazů z kostela ve Velkých Losinách. Při nedostatečné znalosti Mayerovy tvorby však nelze zatím tento rozdíl objektivně a nutně přičítat většímu časovému odstupu mezi vznikem obou zakázek, byť širší časový prostor než pouze Cerronim stanovený rok 1784 jsme pro vznik obrazů do kostela ve Velkých Losinách již uvedli.

Dochován je také třetí z olbramovických oltářních obrazů připisovaných Ignazi Mayerovi st., *Apoteóza sv. Jakuba Většího*, určený pro hlavní oltář kostela. Hodnocení tohoto obrazu, v současné době deponovaného, poněkud limituje jeho stav, daný přemalbou dnes nečitelně značenou v pravém dolním rohu plátna. Přesto však lze Cerroniho informaci o autorství Ignaze Mayera st. také u tohoto obrazu potvrdit jako zcela oprávněnou. Svědčí o tom charakteristiky rukopisu, práce s barvou, utváření drapérie i detaily. Asi nejzávažnějším zjištěním se tak stává fakt, že se jedná o kopii obrazu namalovaného Franzem Antonem Palkem v polovině padesátých let pro hlavní oltář svatojakubského kostela v Brně.⁴² Tento Palkův obraz představuje jednu z mála jeho dnes poznaných a na Moravě dochovaných prací, nezapočítáme-li jeho evidentně daleko četnější práce portrétní. S touto zakázkou pro hlavní brněnský kostel bývá spojována olejová skica, zakoupená roku 1982 do sbírek Slovenské národní galerie v Bratislavě, která není co do kvality v kontextu Palkovy tvorby nikterak výjimečná. Určité pochybnosti o Palkově autorství skici, vyvolané tuhostí a tvrdostí v malířském přednesu, byly relativizovány konstatacím, že se v případě skic Franze Antona Palka nejedná o jev neobvyklý, nicméně výhrady k navrženému autorství přetrváva-



Obr. 4: Ignaz Mayer st., *Sv. Jan z Boha*, Vizovice, zámecká kaple Panny Marie Dobré rady, boční oltář. Foto: Petr Arijčuk.

jí.⁴³ Oprávněný poukaz na určité nedostatky v projevu však nyní můžeme vnímat, s náležením další dosud neznámé realizace téže kompozice, přeci jen v jiných souvislostech.

V oevru Ignaze Mayera st. nalezneme k bratislavské skice zatím jen jedinou práci srovnatelného formátu. Je jí teprve v nedávné době publikovaná a Mayerovi připisovaná kompozice, chovaná ve sbírkách Moravské galerie v Brně a nazvaná *Uctívání Nejsvětější Svátosti*.⁴⁴ K autorskému určení této v jeden celek adjustované, ze šesti menších dílčích kompozic nepravidelného formátu složené olejomalbě bezpochyby přispělo prokázání jejího přímého vztahu k Mayerově výmalbě v knihovně novoříšského konventu premonstrátů. Její projev je ve srovnání se skicou *Apoteózy sv. Jakuba Většího* zřetelně sviž-

nější a uvolněnější v rukopise, přesvědčivě zkratkovitý a živý v rozehrání barevné škály. Zejména při srovnání barevnosti obou prací nalézáme stejný kontrast, jaký jsme zaznamenali mezi velkolosinskými a olbramovickými oltářními obrazy. Přesto tlumené barevné valéry bratislavské skici a její již dříve konstatovaná tuhost v rukopise nejsou vůbec Mayerovu vyjadřování na poli drobných formátů cizí. Přesvědčivě to prokazuje před časem na internetové aukci nabízená anonymní olejová skica takřka stejných rozměrů, zobrazující *Smrt sv. Josefa* v kompozici, která reflektuje tradiční středoevropské vzory. Dle použitého formátu předcházela dnes neznámému nebo alespoň zamýšlenému oltářnímu obrazu. Skica v každém ohledu plně potvrzuje zatím vyrýsovaný obraz Mayerova malířského projevu a stylového zařazení a její připisání malířovu oevru považujeme za jisté.⁴⁵ A také v tomto případě nacházíme předlohu k použité kompozici přímo v Brně. Mayer se evidentně inspiroval obrazem, který Felix Ivo Leicher namaloval pro oltář sv. Josefa v lorentánské kapli minoritského kostela.

K celkovému charakteru bratislavské skici se sv. Jakubem i k modellettu *Smrt sv. Josefa* má velmi blízko, byť se tentokrát nejedná o přípravnou práci, soubor čtrnácti obrazů *Křížové cesty* ze zámecké kaple Panny Marie Dobré rady ve Vizovicích.⁴⁶ Na řešení interiéru kaple se v první polovině sedmdesátých let 18. století zásadní měrou podílel brněnský Ondřej Schweigl. Rokem 1774 datoval jeden ze svých kresebných záznamů navrhujících podobu jejího interiéru, včetně základního vybavení oltářními architekturami a plastickým dekorem. Vypracoval jej pro stavebníka a majitele panství hraběte Heřmana Hannibala Blümegena, toho času královéhradeckého biskupa.⁴⁷ Posléze realizované vybavení kaple, vysvěcené roku 1777, se od této dochované návrhové kresby výrazněji neliší a pořízení vlastního mobiliáře, na němž se Schweiglůva dílna podílela, lze dát do souvislosti se schvá-

lením tohoto návrhu. Až později byl v kapli založen oltář sv. Jana z Boha, v dotyčné kresbě celkem pochopitelně ještě nezaznamenaný. Jeho zřízení i zasvěcení vyplynulo ze zcela konkrétní události a s největší pravděpodobností k němu nedošlo dříve než roku 1781. Správu vizovického panství tehdy vykonával za svého nezletilého syna Petra Blümegena Jan Kryštof Blümegen, bratr v závěru roku 1774 zemřelého Heřmana Hanibala. Z iniciativy Marie Antonie Blümegenové, manželky Jana Kryštofa, přišli tohoto roku do Vizovic milosrdní bratři. Jejich rezidence s nemocnicí vyrůstala podle projektu brněnského Františka Antonína Grimma v blízkosti zámecké budovy a bratři byli k zámecké kapli povinováni bohoslužbami. Vzhledem k respektování jen nedávno pořízeného a jednotně koncipovaného vybavení kaple, podle zmíněného Schweiglova návrhu, našel nově zřízený oltář, zasvěcený zakladateli hospitálního řádu sv. Janu z Boha, svůj prostor ve volném kaplovém výklenku blízko vchodu, v jakési předsíni před vstupem do oválného prostoru lodi kaple. V retabulu oltáře, které utváří zdobný rám doprovázený řezbami andílků a spadajících girland, je osazen obraz *Sv. Jan z Boha s Ježíškem*.⁴⁸ Malířský projev, celkové ztvárnění a opět onen tlumený pastelový kolorit jednoznačně určují tuto práci jako další charakteristické dílo Ignaze Mayera st., jemuž mimochodem jednoznačně nejbližší stojí oba obrazy určené pro boční oltáře kostela v Olbramovicích. Jejich pořízení klade Cerroni rovněž do období počátku osmdesátých let.

Výše zmíněné obrazy Křížové cesty, zavěšené po obvodu kaple, jsou ve svém výrazovém projevu i v utváření detailů natolik shodné s ostatními Mayerovi připsanými obrazy, že ani o jejich autorství není třeba pochybovat. Nezodpovězena tak zůstane pouze otázka stran doby jejich vzniku. Některá zastavení přesvědčivě pracují s malým počtem zúčastněných postav, jiná, povětšinou četněji zaplněné kompozice, působí ve srovnání s před-



Obr. 5: Ignaz Mayer st., *Sv. Antonín Paduánský, detail, Jimramov, kostel Narození Panny Marie, boční oltář. Foto: Petr Arijčuk.*

chozími poněkud rozpačitě. Není vyloučeno, že se na této zakázce Ignaze Mayera st. mohl v rámci čtrnáctidílného obrazového souboru podílet ještě někdo další. Mohl jím být pochopitelně některý z jeho rovněž malířsky činných synů. Jisté však je, že obrazový cyklus jako takový vznikl za korekce a přímé účasti Ignaze Mayera st.⁴⁹

K výčtu těchto rozměrově malých a menších formátů můžeme přiřadit a jako další charakteristickou ukázkou této skupiny prací Ignaze Mayera st. uvést ještě další obraz, chovaný dnes ve sbírkách Slovenské národní galerie v Bratislavě. Je jím literaturou již opakovaně hodnocená *Apoteóza sv. Isidora*, která se do majetku bratislavské galerie dostala v závěru padesátých let 20. století, přičemž předchozí pohyb a provenience obrazu zůstávají neznámy. Prvotní vřazení práce do okru-

hu Franze Antona Maulbetsche bylo posléze opuštěno a v nedávné době se tato drobná malba vřadila do kontextu domácí tvorby na Slovensku v období druhé poloviny 18. století, byť stále je zvažována i vídeňská provenience díla.⁵⁰ Ačkoli původ tohoto Mayerova obrazu je nejasný, nabízí ke zvážení eventualitu možných malířových kontaktů s objednavateli v Uhrách. Ty nejsou dosud sice nikterak podchycené a doložené, ale jak naznačuje příklad Johanna Lucase Krackera, usazeného ve Znojmě a činného rovněž ve službách novoříšských premonstrátů, rozhodně nejsou nemyslitelné.⁵¹ Spletitá cesta při hledání autora obrazu, charakterizovaná vždy přítomným poměřováním a zřetelem k předním výkonům malířů z okruhu vídeňské Akademie, je výmluvnou výpovědí o výchozích zkušenostech, zakotvení a v neposlední řadě i kvalitách tvorby Ignaze Mayera st.

Mayerovu přítomnost na Moravě již v padesátých letech, a nepřímo tak i posunutí jeho příchodu do Brna před rok 1750 potvrzuje do literatury dosud neuvedený obraz *Sv. Ludvík Francouzský před Pannou Marií*.⁵² Nachází se v retabulu jediného oltáře kaple sv. Otýlie ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie ve Vyškově. Obraz byl s Mayerovým jménem znovu spojen při nedávné obnově Drentwetovy nástěnné výmalby na stropě kaple a při současně provedené prohlídce mobiliáře.⁵³ Je zřetelně datován rokem 1755 a o Mayerově autorství informuje zápis ve farní kronice, zanesený na její stránky někdy v průběhu třicátých let 20. století. Stalo se tak na podkladě tehdy povšimnutého nápisu na rubové straně plátna obrazu, v době, kdy byl obraz do komplexně obnovené kaple sv. Otýlie z blíže nepopsaného místa přenesen.⁵⁴

Patrně s nevelkým časovým odstupem namaloval Ignaz Mayer st. další oltářní obraz dosud nespojený s jeho jménem. Někdy na počátku padesátých let 18. století přistoupil hrabě František Augustin z Waldorfu, tehdejší

majitel na moravsko-českém pomezí ležícího Jimramova, k úpravám v interiéru tamního farního kostela Narození Panny Marie. Svědčí o tom do tohoto období datovatelný boční oltář sv. Barbory s aliančním erbem majitele na oltářní menze. Ačkoli dotýčný již v létě roku 1754 umírá (po necelých deseti letech od nabytí panství), rozsáhlejší práce na obměně mobiliáře pokračovaly i po jeho smrti, patrně s přispěním jeho ovdovělé manželky Marie Antonie z Waldorfu, rozené Freyenfelsové. Práce se zprvu dotkly o něco staršího hlavního oltáře a dále spočívaly především v pořízení tří nových architektur bočních oltářů do lodi kostela. Na malířské výzdobě všech těchto čtyř oltářů se tehdy podílelo hned několik brněnských malířů. Dle staršího zjištění má být na své rubové straně datován rokem 1755 obraz *Narození Panny Marie*, určený do retabula již o něco dříve pořízené architektury hlavního oltáře.⁵⁵ Za autora obrazu byl v minulosti po právu označen v Brně usazený malíř Josef Ignác Havelka. Tři shodně utvářené boční oltáře v lodi kostela, vybavené autorisky jednotnou a od oltáře sv. Barbory rozdílnou řezbářskou figurální výzdobou, vznikly teprve následně po oltáři sv. Barbory a lze je zřejmě s jistotou spojit s působením ovdovělé Marie Antonie z Waldorfu, tj. s dobou po roce 1754.⁵⁶ Vzhledem k tomu, že do předely všech tří těchto oltářů jsou vsazeny obrazy brněnského Josefa Tadeáše Rottera, je zřejmé, že oltáře mohly být objednány nejpozději v roce 1763, kdy Rotter v Brně zemřel. Pro posunutí datace až do závěru malířova života, které lze smysluplně uplatnit i v případě pořízení celých oltářních architektur, by mohla svědčit i ta skutečnost, že dva z oltářů nesou ve svém retabulu hlavní obrazy evidentně slabší kvality, ale přitom značně blízké Rotterovu rukopisu. Platí to zejména o obraze *Čtrnáct svatých pomocníků*, ale Rotterově poloze blízká je také *Smrt sv. Františka Xaverského* na druhém z oltářů. Oba obrazy evidentně zaostávají za běžným průměrem Rotterovy tvor-

by, jak ji reprezentují třeba právě tři menší formáty – *Sv. Štěpán Uherský, Sv. Florián, Sv. František z Pauly* – vložené do predel příslušných oltářů. Nabízí se tak úvaha, zda Rotterovi svěřenou zakázku nedokončili zatím neurčení malíři pohybující se v jeho blízkosti či pracující v jeho dílenském provozu (on sám by přitom stihl vypracovat již jen tuto trojici malých predelových obrazů).⁵⁷

Třetí, poslední tehdy vzniklý retabulový obraz *Sv. Antonína Paduánského* je od obou předchozích odlišný a lze jej připsat právě oevru Ignaze Mayera st.⁵⁸ Pro nazírání Mayerovy tvorby a jeho ovlivnění tehdejším uměleckým prostředím Brna je jistě zajímavé starší, posléze opakovaně akceptované připsání tohoto jimramovského obrazu dalšímu v Brně usazenému a tvořícímu malíři, Františku Vavřinci Korompayovi.⁵⁹ Korompayovskou notu v tomto Mayerově obraze, zejména v jeho barevném ladění, lze vskutku postihnout. Zda se jedná pouze o jednorázový ohlas bez jakéhokoli dalšího rozvinutí, napomůže objasnit teprve další zkoumání Mayerova díla. Zajímavé ve vztahu ke Korompayovi by mohlo být dohledání výsledků Mayerovy portrétní tvorby, o které se pochvalně vyjadřují třeba Ignaz Chambrez a Ernst Hawlik. František Vavřinec Korompay by pak v Brně byl vedle Franze Antona Palka jistě jedním z nejpovolanějších, kteří mohli poskytnout Mayerovi v tomto oboru poučení a vzdělání.⁶⁰ Rozvíjet nyní nelze ani jakékoli další úvahy nad vztahem Mayera k dílenskému provozu Josefa Tadeáše Rottera, zejména v padesátých letech (pokud ovšem vůbec připustíme, že zakázka na vybavení trojice současně pořízených bočních oltářů kostela v Jimramově byla v případě její malířské složky svěřena původně právě a jen Rotterovi a Mayerovi v případě jednoho z obrazů převzal).

Drobný příspěvek k tomuto sondování může poskytnout další neznámý a spíše až pro pozdní tvorbu Ignaze Mayera st. charakteristický oltářní obraz. Představuje *Nejsvětější*

šii Trojici a nachází se v retabulu hlavního oltáře kostela sv. Jiljí ve Střelicích u Brna, které náležely až do roku 1782 pod správu královopolských kartuziánů.⁶¹ Mayerovo zpracování zřetelně sleduje proslulý obraz téhož námětu namalovaný Paulem Trogerem roku 1739 pro hlavní oltář paulánského kostela ve Vranově u Brna. Nese však patrně také ohlas Rotterova obrazu *Nejsvětější Trojice* (1747) z hlavního oltáře kostela piaristů ve Strážnici. Dokládá to, vedle některých drobných a spíše nahodile se shodujících detailů, postava andílka v pravé dolní části kompozice pod postavou Boha Otce. Střelický obraz pak pochopitelně vybízí k budoucímu prověření možných kontaktů mezi Ignazem Mayerem st. a královopolskými kartuziány, zaměstnávajícími vedle vídeňských malířů také přední brněnské umělce.⁶²

Další dva obrazy Ignaze Mayera st. nalezneme na bočních oltářích v lodi kostela sv. Václava v Lovčičkách. V této obci, položené nedaleko od Brna, došlo roku 1784 ke zřízení samostatné lokálie. Téhož roku přichází do Lovčiček jako kaplan premonstrát ze zrušené zábrdovické kanonie Siard Beran. Ten s sebou ze Zábrdovic, jak zaznamenává starší vlastivědná literatura, přinesl dva oltářní obrazy, identifikované jako zpodobení sv. Jana Nepomuckého a sv. Mikuláše.⁶³ V případě prvně jmenovaného obrazu vidíme méně časté společné zpodobení sv. Jana Nepomuckého se sv. Antonínem Paduánským. Tito světci předkládají Panně Marii, zpřítomněné obrazem staroboleslavského paládia, svůj jazyk, u prvního jako odznak mlčenlivosti, u druhého naopak jako odznak výmluvnosti. Námět druhého obrazu, jehož hlavní postavou má být sv. Mikuláš, je třeba korigovat. Ústřední postava odkazuje na původ premonstráty přijaté řehole, nikoli tedy na sv. Mikuláše, ale na sv. Augustina. Obraz tak zobrazuje *Sv. Augustina se svatými Janem a Pavlem jako ochránce zábrdovické kanonie*. Obě díla přitom představují charakteristickou ukázkou



Obr. 6: Ignaz Mayer st., *Sv. Augustin se sv. Janem a Pavlem*, Lovčičky, kostel sv. Václava, boční oltář.
Foto: Petr Ariječuk.

tvorby Ignaze Mayera st. a nesou v podstatě všechny atributy provázející jeho dosud rozpoznanou tvorbu.⁶⁴ Námět druhého obrazu, s vědomím jeho původu, je pak patrně možné vnímat jako jasný odkaz k předposlednímu zábrdovickému opatu, ke Kryštofu Jiřímu Matuškově (1702–1777, opatem od roku 1738).⁶⁵ K této úvaze nás přivádějí na obraze zřetelně svými atributy charakterizovaní sv. Jan a Pavel, římsí mučedníci z období raného křesťanství. Ti se objevují také jako námět hlavního obrazu Josefa Winterhaldera ml. z oltáře, který byl krátce po Matuškově smrti vystaven nad místem jeho spočinutí v hrobce, zbudované v ochozu křtinského poutního kostela.⁶⁶ Stěží jen nahodile, bez jakéhokoli kontextu, je zaznamenána v Mayerově obraze podoba zábrdovického areálu. Není představen ve svém celku obvyklou svrchu nahlíženou vedutou, ale je zastoupen horním patrem a střechami budov konventu s částí dvouvěžového průčelí konventního kostela Nanebevzetí Panny Marie. Mayer z budovy kostela zachytil horní patra obou věží s hodinovými ciferníky a se zastřešením, utvářeným cibulovými báními a sanktusníky. Takto pojatý architektonický motiv budov konventu a kostela lze snadno vnímat jako jakýsi symbolický podpis stavebníka. Právě za Matuškovy působení byly nejprve opraveny starší budovy a posléze byla přistavěna nová část o třech křídlech, navazující na starší stavbu a uzavírající nově vzniklý dvůr. A také v případě věžového průčelí konventního kostela můžeme reálně uvažovat o konkrétním podnětu, neboť obě věže průčelí dostaly roku 1774, tedy ještě za Matuškovy působení, nové střešní bání a patrně současně nechal opat upravit také hodinové ciferníky.⁶⁷

Hledání původu obou obrazů v konventním kostele Nanebevzetí Panny Marie se však jeví jako neopodstatněné. K úpravám jeho interiéru, včetně pořízení nových oltářních architektur a jejich obrazů, totiž přistoupil teprve Matuškův nástupce, opat



*Obr. 7: Ignaz Mayer st., Portrét opata Kryštofa Jiřího Matušky, Křtiny, farní úřad.
Foto: Lenka Kalábová.*

Michael Daniel Marave. Ten na Matuškovu uvolněné místo nastoupil roku 1777 a za jeho úřadu byla v červenci 1784 zábrdovická kanonie zrušena. Přesto spojení obrazů se zábrdovickým premonstrátem Siardem Beranem,⁶⁸ dále veduta zábrdovického konventu, zakomponovaná do jednoho z nich, a snad i přítomnost sv. Jana a Pavla směřují původ obrazů do některého z kostelů spravovaných zábrdovickými premonstráty nebo náležejících pod správu Křtin. Při jeho hledání můžeme zůstat v samotných Zábrdovicích. Víme, že jednou z posledních větších stavebních aktivit, k níž opat Matuška v areálu zábrdovického konventu přistoupil a kterou ukončil, byla celková obnova starého farního kostela sv. Kunhuty, stojícího v bezprostřední blízkosti konventního chrámu. Práce proběhly v letech 1773–1775 a můžeme se snad domnívat, že jejich součástí se stalo také poří-

zení alespoň části nového mobiliáře.⁶⁹ Obrazy v Lovčičkách by touto časovému zařazení jednoznačně odpovídaly (ve stejný čas procházely stavební úpravou věže konventního kostela). Navíc kostela sv. Kunhuty se stejně jako zábrdovické kanonie citelně dotkly josefínské reformy. Kostel byl tak již po necelých deseti letech od své přestavby a zevrubné obnovy uzavřen, odsvěcen, zbaven mobiliáře a posléze využíván jako zázemí vojenské nemocnice, zřízené v areálu zábrdovického konventu. Domněnka o původu a přenesení obou oltářních obrazů do Lovčiček právě ze zrušeného kostela sv. Kunhuty by tedy měla své opodstatnění.⁷⁰

Na častější pracovní kontakty mezi opatem Matuškou a Ignazem Mayerem st. by mohl ukazovat kvalitní a do literatury již uvedený opatův portrét, který se dnes nachází v majetku farního úřadu ve Křtinách. Matuška je na něm zachycen v polopostavě, se stavebními, částečně zavnutými plány v ruce a s odznaky svého opatského úřadu.⁷¹ S přihlédnutím ke stáří portrétovaného Matušky, narozeného roku 1702, můžeme nejspíše uvažovat o datování obrazu do šedesátých let 18. století. Pro jednoznačné připsání tohoto portrétu Ignazi Mayerovi st. sice postrádáme potřebný komparační materiál, užitý malířský projev a celkové vyznění, které korespondují v koloritu s výstižnými a již výše citovanými slovy Ernsta Hawlika, jsou však samy o sobě velmi silným a přesvědčivým argumentem pro přijetí Mayerova autorství.

S podchycením a doložením Mayerova pracovního kontaktu se zábrdovickou kanonií se musíme nutně dotknout jednoho dlouhodobě otevřeného badatelského úkolu. Je jím proces hledání autora výmalby na stropě letního refektáře konventu zábrdovických premonstrátů a z téže ruky pocházející výmalby v přílehlém předsálí.⁷² Kvality malby samotné byly před časem výstižně charakterizovány slovy: „[...] celková malba prozrazuje spíše nezáměrnou, skutečnou neobratnost v podání

postav a jejich vzájemných vztahů“, s dodatkem o autorově určité znalosti Maulbertschovy tvorby.⁷³ Ona nižší kvalita, v nezanedbatelné míře způsobena také starším poškozením a následným nevhodným restaurátorským zásahem, vynikne zejména při srovnání s výmalbou, kterou na obvodových stěnách téhož refektáře zanechal Josef Winterhalder ml. K určení hledaného autora výmalby obou stropů zásadně přispívá poznání Mayerovy dochované výzdoby v Nové Říši. Ze srovnání obou výmaleb jednoznačně vyplývá, že právě Ignaz Mayer st. je oním hledaným malířem, na něhož se zábrdovičtí premonstráti obrátili v souvislosti s výmalbou stropů v refektáři a v přílehlém předsálí. Z projevu v méně poškozených partiích se navíc zdá velmi pravděpodobné, že Ignaze Mayera st. doprovázel ještě některý z kolegů. Jeho identifikace je však obtížná. Některé rukopisné momenty by mohly ukazovat na spoluúčast malíře Johanna Jablonského (1738–?), jehož zřejmě vedle možné pracovní spolupráce pojilo s Ignazem Mayerem st. také osobní přátelství. Svědčila by proto Mayerova účast v roli svědka na svatbě takřka o generaci mladšího Jablonského, který je jinak doložen nástěnnými malbami v zámku v Hošťálkovech. Spolupráci opata Matušky s Mayerem st. bychom tedy přičetli započítání prací a realizovanou výmalbu stropu letního refektáře s *výjevem ze života Josefa Egyptského* a také nástropní malbu v sousedním předsálí s námětem *Apollóna doprovázeného Múzami*. Teprve po Matuškově úmrtí a nástupu nového opata, a snad i s nevelkým časovým odstupem, by následovaly Winterhalderovy práce, přičemž nelze zcela vyloučit, že také ony měly být dle původního Matuškovy záměru svěřeny Ignazi Mayerovi st.

Malíř Ignaz Mayer st. strávil v Brně více než polovinu svého života. Počátky jeho tvorby, stejně jako školení a vůbec celé období před příchodem do Brna, pro nás zůstávají nečitelnými. V Brně se objevuje prakticky ve stejné době jako například František

Vavřinec Korompay nebo Josef Stern, úspěšní záhy po svém příchodu. V padesátých letech, pro která můžeme předpokládat první zakázky získané v novém prostředí a navazování prvních kontaktů v Brně, se pravděpodobně ještě nedokázal výrazněji prosadit mezi konkurencí, která byla nepochybně pro právě příchozího malíře značná. Zvláště když uvážíme poměr mezi nabízejícími se příležitostmi, počtem možných uchazečů a vědomím narůstající oblíbenosti a vlivu vídeňských umělců. Tomu zatím nasvědčuje absence jeho třeba jen archivně doložených prací ve vnitřním městě i vazeb a kontaktů na tamní objednavatele. V momentě příchodu do nového prostředí se patrně nemohl opřít ani o podporu, jakou například Sternovi mohly poskytnout pracovní kontakty s hrabětem Dietrichsteinem. Chybělo mu pochopitelně zázemí a vliv, jaké si již za předchozí dvě desetiletí od svého pří-

chodu do Brna vybuřoval například Josef Tadeáš Rotter a další ve městě žijící a pracující malíři. Dle dnes rozpoznávaných prací, včetně těch právě zjištěných, se tato situace postupně proměňovala a s nástupem šedesátých let již Mayer patrně získává v uměleckém prostředí města respektované postavení a zákazníky. Tomu by mohly nasvědčovat dlouhodobější zakázky pro augustiniány a premonstráty nebo nově zachycená spojení s rodinami Blümegenů a Waldorfů. Patříčným ohlasu se jistě muselo dostat jeho pověsti schopného portrétisty, jak o ní mluví již Chambrez. Doložené zakázky pro první polovinu osmdesátých let pak zřejmě ukazují, že i v době znatelně ubývajících uměleckých úloh a měnících se požadavků kladebných na umělce dokázal obstát ve stále velké konkurenci uměleckého prostředí Brna, moravské metropole a od konce roku 1777 také sídla nového biskupství.

**“DIESE STADT HATTE AUCH IN IHREN MAUERN IMMER BRAVE KÜNSTLER
ALLER ART ...” A REMARK ON “DISCOVERING” OF BRNO’S PAINTER
IGNAZ MAYER THE OLDER (PETR ARIJČUK) – SUMMARY**

Position of the City of Brno as the art centre of Moravia grew in importance during the first half of 18th century. Works of only several painters are quite well known as to the sphere of those who lived or temporarily stayed in Brno after 1750 and who participated in the final period of Baroque culture in Moravia. These are Etgens, Rotter, Stern, Korompay and possibly Havelka. Locally, they played exceptional roles, as their works in Brno church interiors and in close vicinity exceed in number the painters from Vienna, who normally predominated in Moravia. Recent thorough archive research has brought new and more detailed facts on the art milieu of Brno and on the artists who lived and worked in the city, including earlier unknown names. One of newly “discovered” painters is Ignaz Mayer the Older, who is mentioned as one of the main “*den alten und braven*” personalities of Brno’s painting of 18th century by Ignaz Chambrez. Though Mayer is completely absent in synthetic works of Baroque painting in 18th century in Moravia, his only Moravian masterpiece known so far is very impressive. It is the painting decoration of the library ceiling in Norbertine Convent of Nová Říše executed in 1770.

Ignaz Mayer the Older (1720–1785) came to Brno from Graz. Evidence to his origin was given by Moravian historiographers Cerroni and Schweigl, information on his quality portraits

was presented by Chambrez, their contemporary, at the end of 18th century. Furthermore, Cerroni presented quite comprehensive list of Mayer's works. Many of them currently no more exist, e.g. another work for Norbertines in Nová Říše (1770–1774), wall paintings in Augustinian Convent in Brno (1768–1770), decorations at the castles of Bystřice pod Hostýnem and Siemianowice Śląskie, pictures for main altars of the churches in Velká Bíteš and Našiměřice. Attributions of other works to Mayer made in the past currently cannot be proven. But the key for further research on the works of Ignaz Mayer the Older are the above mentioned fresco of Nová Říše and two picture decorations commissioned for the church interiors in Velké Losiny and Olbramovice, mentioned by Cerroni.

The picture *Apotheosis of St. James the Great*, painted for the main altar of the church of Olbramovice (currently in depository), echoes the composition by Franz Anton Palko, created for Parish Church of St. James in Brno in 1755. Oil sketch for this picture (Inv. Nr. O 5973), deposited in Slovak National Gallery in Bratislava (SNG), up to now attributed to Palko, must be the work of Ignaz Mayer the Older as well. This has been proven by comparison to several other newly attributed small size works, all of which may be attributed to Ignaz Mayer the Older with certainty. What went through an internet auction as an anonymous work in late April 2008 was without any doubt Mayer's sketch for an unknown altar painting *Death of St. Joseph*. It is very likely that Mayer was the author of another work which is deposited in SNG in Bratislava and which used to be connected with the sphere of Franz Anton Maulbertsch, or with the works of Franz Sigrist – *Apotheosis of St. Isidor* (Inv. Nr. A 1463) and, furthermore, the altar picture painted around 1781 *St. John of God with Child Jesus*, currently in the chapel of Vizovice Castle. The latter picture together with the set of *Stations of the Cross* (already attributed to Mayer) hanging in the same chapel witness the painter's contacts with Blüme-gens, a family for which the painter's son Ignaz Mayer the Younger worked some time later. Legitimacy of the so far neglected Schweigl's note on Mayer's wedding in Brno in January 1750 – which proves the earlier painter's arrival to Moravia than was thought so far – has been proven by the discovery of Mayer's picture *St. Louis of France Before Virgin Mary* (dated into 1755), currently placed in the Parish Church of Vyškov, in St. Odilia Chapel. Some time later, probably in 1763, Mayer painted the picture *St. Anthony of Padua* for the side altar of the Parish Church of Jimramov, earlier connected with the works of Brno's Korompay. The redaction of Troger's picture on the main altar in the Church of the Order of the Minims in Vranov is Mayer's picture *Trinity* on the main altar of the church in Střelice near Brno (probably 1770s), which might point to the painter's professional contact with the Carthusian Order in Královo Pole (Brno). Two pictures, placed at the side altars of the church in Lovčičky from 1784, witness Mayer's work for Norbertines of Zábřdovice (Brno). They were painted probably in 1775 as a commission by Matuška, the Abbot of Zábřdovice, and belonged to the old St. Kunigunde Church in Zábřdovice. Another Mayer's professional contact with the Abbot of Zábřdovice has been proven by the quality *Portrait of the Abbot Kryštof Matuška*, painted probably during 1760s (the rectory in Křtiny).

Newly identified works by Ignaz Mayer the Older have proven the features of the painter's works, mentioned already by Chambrez and Cerroni. They have brought some new details to the image of Mayer's activities in Brno and his integration to the local art milieu which is currently being assembled.

- 1 Srov. zejména Lenka Kalábová, *Nástěnná a dekorativní malba konce 18. století. „Sentimentální pouť osvěcenského diváka“* (diplomová práce, Seminář dějin umění FF MU), Brno 2000. – Eadem, Malíři a dekoratéri v Brně kolem roku 1800, příspěvky ke slovníku umělců, *Opuscula historiae artium* 49, 2000, F 44, s. 55–79. – Filip Komárek, *Vznik a vývoj malířského bratrstva sv. Lukáše v Brně v I. polovině 18. století* (diplomová práce, Seminář dějin umění FF MU), Brno 2007. – Z dílčích zjištění srov. Bohumil Samek, Z pramenů k dějinám barokního malířství v Brně, *Umění* 30, 1982, s. 270–273. – Jiří Kroupa, *Výzdoba brněnského salonu na sklonku 18. století, Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* (dále jen *SPFFBU*) 39–41, 1990–1992, F 34–36, s. 207–210.
- 2 Z monografických diplomových prací viz Ivo Krsek, *Moravské dílo malíře Josefa Sterna* (diplomová práce, Seminář dějin umění FF MU), Brno 1949. – Jiří Venera, *František Vavřínek Korompay, moravský rokokový malíř* (diplomová práce, Seminář dějin umění FF MU), Brno 1950. – Marie Chaloupková, *Josef Tadeáš Rotter 1701–1763* (diplomová práce, Seminář dějin umění FF UJEP), Brno 1967. – Rudolf Hocke, *Jan Jiří Etgens* (diplomová práce, Seminář dějin umění FF UJEP), Brno 1968. – Pavel Škranc, *Příspěvek k dějinám malířství na Moravě ve 2. polovině 18. století. Dílo F. V. Korompaye* (diplomová práce, Seminář dějin umění FF UJEP), Brno 1981. – Michaela Loudová, *Malíř Josef Stern (1716–1775)* (diplomová práce, Seminář dějin umění FF MU), Brno 2000.
- 3 Srov. Ivo Krsek, Na okraj sakrální malby Františka Antonína Palka, *Acta universitatis carolinae – philosophica et historica* 3–4, 1992, s. 147–155. – Jiří Kroupa, Dietrichsteinský knížecí palác, in: Tomáš Jeřábek – Jiří Kroupa a kol., *Brněnské paláce. Stavby duchovní a světské aristokracie v raném novověku*, Brno 2005, s. 123. – Jiří Kroupa, František Antonín Palko v Továčově, in: idem, *Umělci, objednavatelé a styl. Studie z dějin umění*, Brno 2006, s. 251–253;
- 4 Srov. Jana Vránová, *Dílo Jana Lukáše Krackera na Moravě* (disertační práce, Seminář dějin umění FF UJEP), Brno 1972, s. 41, 93–94, 150–151. – Lubomír Slavíček, *Výstava Johanna Lucase Krackera v Budapešti, Umění* 28, 1980, s. 272–273, 275. – Anna Jávor, *Johann Lucas Kracker. Ein Maler des Spätbarock in Mitteleuropa*, Budapešť 2005, s. 45–49; s. 241, č. kat. 20; s. 278, č. kat. 201, 202. – S Krackerovým brněnským pobytem před rokem 1750 tradičně spojovaný obraz pro boční oltář sv. Tomáše Akvinského v dominikánském kostele sv. Michala však vznikl spíše až po Krackerově odchodu z Brna, stejně jako zakázka z roku 1768 na dvojici obrazů, doplňujících po stranách Sandrartův obraz na hlavním oltáři brněnského kostela kapucínů. V případě obou zakázek můžeme snad oprávněně předpokládat návaznost na jeho činnost pro dominikány a kapucíny ve Znojmě, kam po krátké zastávce v Brně přesídlil a kde se již před rokem 1750 na necelá dvě desetiletí usadil. Srov. Petr Arijčuk, K tvorbě Johanna Lucase Krackera v období jeho moravského pobytu, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 61, 2005, s. 287–290.
- 5 Jan Petr Cerroni, *Geschichte der bildenden Künste in Mähren und dem österreichischen Schlesien*, Brünn 1807. Moravský zemský archiv (dále MZA) v Brně, fond G 12 – Cerroniho sbírka, inv. č. I–34, fol. 8. – Srov. Petr Arijčuk, Dominikáni a hrabě Kuefstein. K zakázkám malíře Karla Josefa Aigena na Moravě, *Opuscula historiae artium* F 52, 2008, s. 85–98.
- 6 Srov. např. Petr Arijčuk, František Vavřínek Korompay, Loučení apoštolů Šimona Horlivce a Judy Tadeáše, in: Kateřina Svobodová – Igor Fogaš, *Umění restaurovat umění. Práce restaurátorského oddělení Moravské galerie v Brně v letech 1996–2006*, Brno 2006, s. 29–33. – Michaela Šeferisová Loudová, „Dieses Altarbild ist ein der schönsten und fleissigsten Arbeiten dieses würdigen Künstlers“. Das Altarblatt und die Ölskizze der Hll. Leopold und Liborius von Joseph Stern, in: Eduard Hindelang – Lubomír Slavíček (eds.), *Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa. Festschrift zum 30-jährigen Bestehen des Museum Langenargen*, Langenargen – Brno 2007, s. 199–219.
- 7 Poznávání Leicherovy osobnosti a tvorby, jejíž podstatná část z malířova vídeňského ateliéru směřovala také do českých zemí, se dlouhodobě věnuje Lubomír Slavíček. K zakázce pro brněnské minority srov. alespoň Lubomír Slavíček, *Felix Ivo Leicher 1727–1812* (disertační práce, Seminář dějin umění FF UJEP), Brno 1972, č. kat. 28–33. Kromě čtyř retabulových obrazů pro boční lodi kostela namaloval také dva hlavní obrazy pro oltáře v sousedící loretánské kapli. Na jeden z nich, oltář sv. Anny, dodal také dříve mimo oltář a kapli deponovaný obraz Svatého Příbuzenstva – olej, plátno, cca 85 x 60 cm.
- 8 K této Maulbertschově brněnské zakázce a jejímu ohlasu srov. např. Lubomír Slavíček, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Rennes – Brno 2003, s. 225–227, č. kat. 81. – Franz Martin Haberditzl, *Franz Anton Maulbertsch 1724–1796*, eds. Herbert Frodl – Michael Krapf, Wien 2006, s. 197–200.
- 9 K opomíjenému Havelkovi, vedle jeho podchycevní v řadě hesel slovníkové literatury, srov. zejména Ivo Krsek, Malířství 2. poloviny 18. století na Moravě, *SPFFBU* 30, 1981, F 25, s. 22–23. – Lubomír Slavíček, Havelka Josef Ignác, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1995, s. 269. – Byly zpracovány také dvě diplomové práce – Roman Hakl, *Brněnský rokokový malíř Josef Ignác Havelka* (diplomová práce, Seminář dějin umění MU), Brno 1959. – Veronika Jičinská,

- Josef Ignác Havelka (1716–1788)* (diplomová práce, Katedra dějin umění UP), Olomouc 2006.
- 10 Petr Ariječuk, Johann Franz Jablonsky, in: Zora Wörgötter (ed.), *Franz Anton Maulbertsch und sein Umkreis in Mähren. Ausgewählte Werke aus den tschechischen Sammlungen*, kat. výst., Langenargen 2006, s. 28–29. – Zora Wörgötter, Příspěvek k tvorbě Johanna Jablonského, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 62, 2006, s. 171–178. K Jablonského tvorbě ve Slezsku srov. zejména Krsek, Malířství (pozn. 9), s. 30. – Jindřich Vybíral, K dílu malíře Jana Jablonského, *Acta facultatis paedagogicae ostraviensis* D–25, 1988, s. 87–95. – Marie Schenková, in: eadem – Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001, s. 46–48, 87–88. – Marie Schenková, in: eadem – Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství ve východní části českého Slezska*, Opava 2004, s. 50–53.
 - 11 K výmalbě sálu v letohrádku Mitrovských srov. nejnověji Jiří Kroupa, Zahradní kasino Mitrovských, in: Tomáš Jeřábek – Jiří Kroupa a kol. (pozn. 3), s. 207–208. K výmalbě refektáře v Zábřdovicích např. Jiří Kroupa, Osvícenství a jeho protipól. Poznámky k námětům skic Josefa Winterhaldera ml., *SPFF-BU* 39–41, 1990–1992, F 34–36, s. 120–123. – Pavel Preiss, *Pod Minerviným štítem. Kapitoly o rakouském umění ve století osvícenství a jeho vztahu ke Království českému*, Praha 2007, s. 213, 367–368. – Tomáš Valeš, *Josef Winterhalder ml. (1743–1808) – poznatky z jeho života a díla. Znojmo – Rajhrad – Brno* (diplomová práce, Seminář dějin mění FF MU), Brno 2008, s. 71–80.
 - 12 Andreas Schweigl, *Verzeichniss der Mahler, Bildhauer, Steinischschneider etc. in der Stadt Brünn vom Jahre 1588 bis 1800*. MZA v Brně, fond G 11, inv. č. 787, fol. 16r.
 - 13 Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren und dem österreichischen Schlesien*, 1807. MZA v Brně, fond G 12, inv. č. 34, f. 240. Srov. Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska I*, Praha 1994, s. 572.
 - 14 Ignaz Chambrez, *Nachlass eines mährischen Künstlers zur Belehrung seiner Söhne*, Brünn 1856 (= Schriften der historisch-statistischen Sektion, Bd. IX), s. 394.
 - 15 K Endlingerovi srov. Radim Vondráček, Endlinger, Johann, in: *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildende Künstler aller Zeiten und Völker* XXXIII, Leipzig – München 2002, s. 546. – V případě Schwarze se jedná patrně o malíře Johanna Jakoba Schwarze (†1769, podle Schweigla), ženícího se v Brně v srpnu 1746. Srov. Schweigl (pozn. 12), fol. 17r. – Komárek (pozn. 1), s. 104. K Schwartzově tvorbě lze doložit uzavření smlouvy roku 1749 s Jindřichem Kajetánem Blümegenem na výmalbu v nové budově v majetku hraběte ve Šlapanicích – viz MZA v Brně, fond G 76, Rodinný archiv Kálnokyů, inv. č. 1576.
 - 16 Ke Storchovi Chambrez poznamenává, že měl pracovat pro rajhradské benediktýny a pro hraběte Dietrichsteina-Proskau. Srov. Kalábová, Malíři a dekoratéri (pozn. 1), s. 70. – Tvář Basileho tvorby, jejíž krátký výčet zaznamenává Cerroni (jeho jméno registruje v seznamu brněnských umělců také Schweigl), nám nabízí dnes ve farním kostele ve Velkém Meziríčí zavěšený obraz *Sv. Mikuláše*, náležející původně hlavnímu oltáři tamního kostela.
 - 17 Tvorbu Ignaze Mayera st., často zaměňovanou a porůznu propojovanou s dílem jeho dvou synů, Ignaze ml. a Johanna, kteří v Brně a na jižní Moravě působili v závěru 18. a na počátku 19. století, prvně rozlišila Kalábová, Malíři a dekoratéri (pozn. 1), s. 66–68. – Dále srov. Samek, Z pramenů (pozn. 1), s. 271, 273.
 - 18 Michaela Loudová, „*Bibliotheca – Domus Sapientiae*“. *Ikonografie malířské výzdoby klášterních a zámeckých knihoven na Moravě v 18. století* (disertační práce, Seminář dějin umění FF MU), Brno 2003, s. 175–181. – Václav Mílek, Freska v knihovním sále kláštera premonstrátů v Nové Říši, *Bibliotheca Strahoviensis* 6–7, 2004, 99–121. – Idem, *Transformace uměleckých úloh novověkého kláštera v podmínkách premonstrátské kanonie v Nové Říši v 17. a 18. století* (rigorózní práce, Seminář dějin umění FF MU), Brno 2007, s. 118–124.
 - 19 Signatura „*Ignatius Mayer pinxit 1770*“ byla objevena teprve nedávno, srov. Loudová, „*Bibliotheca – Domus Sapientiae*“ (pozn. 18), s. 176. Detailně se Mayerovu působení ve službách novoříšských premonstrátů na podkladě konfrontace dobových archiválií věnuje Mílek, Freska (pozn. 18), s. 99–102.
 - 20 Chambrez (pozn. 14), s. 394.
 - 21 Základní medailon, obsahující výčet prací, věnoval Ignazi Mayerovi st. Cerroni, *Geschichte* (pozn. 5), fol. 175. Cerroni jeho tvorbu zaznamenává a její výčet doplňuje ještě v dalších svých spisech – srov. idem, *Verzeichniss von Malern und ihren Arbeiten in verschiedenen Kirchen Mährens und Schlesiens*, MZA v Brně, G 11, inv. č. 722. – Idem, *Historisch-Artistische Notizen über Kirchen in Mähren und Schlesien*, MZA v Brně, G 11, inv. č. 713.
 - 22 Částky v letech 1768–1770 byly Mayerovi vyplaceny za výmalby v opatském sálu, ve čtyřech celách prelatury, v kulečnickovém sálu; srov. Samek, Z pramenů (pozn. 1), s. 271, 273. – Srov. Mílek, *Transformace* (pozn. 18), s. 122. Kromě těchto prací je jmenováno jako dílo Ignaze Mayera st. také několik olejomalb, viz Cerroni, *Geschichte* (pozn. 5), fol. 175r.
 - 23 Malbě se věnovali také dva synové Ignaze Mayera st., Johann a Ignaz ml. Otcovi byly z toho důvodu připisovány v některých případech i práce jeho synů.
 - 24 Ernst Hawlik, *Zur Geschichte der Baukunst, der bildenden und zeichnenden Künste in Markgrafthume Mähren*, Brünn 1838, s. 50.

- 25 Schweigl (pozn. 12), fol. 21r.
- 26 Cerroni, *Geschichte* (pozn. 5), fol. 175lr.
- 27 Srov. Kalábová, Malíři (pozn. 1), s. 66. – Loudová, „*Bibliotheca – Domus Sapientiae*“ (pozn. 18), s. 178–181. – Mílek, Freska (pozn. 18), s. 103–105. – Mílek, *Transformace* (pozn. 18), s. 118–120.
- 28 Schweigl (pozn. 12), fol. 18r.
- 29 Kalábová, Malíři (pozn. 1), s. 60. – Srov. Mílek, Freska (pozn. 18), s. 104. – První svatbu Johanna Aletze v únoru roku 1753 zaznamenává Schweigl (pozn. 12), f. 18 r.
- 30 Původ Ignaze Mayera st. ze Štýrského Hradce byl již v minulosti komentován v souvislosti s malířem Johannem Mayerem, doloženým ve Štýrském Hradci dvěma pracovními zakázkami, datovanými v obou případech do roku 1742, s dovětkem, že již nic dalšího pak o malíři není známo. Srov. Constantin von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, Bd. XVIII, Wien 1868, s. 131–132. – Srov. Loudová, „*Bibliotheca – Domus Sapientiae*“ (pozn. 18), s. 180. – Mílek, Freska (pozn. 18), s. 104. – Jak ale ukazuje při příležitosti malířovy svatby v Brně roku 1750 Schweiglem zaznamenané Mayerovo jméno ve formě Johann Ignaz, bude potřebné toto již v minulosti jako možnost naznačené ztotožnění obou malířů znovu prověřit, zvláště když se jakékoli povědomí o malíři Johannu Mayerovi ve Štýrsku náhle po roce 1742 ztrácí. K tvorbě Johanna Mayera ve Štýrském Hradci srov. Horst Schweigert, *Graz, Wien – München 1979 (= Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs)*, s. 75, 148–149. – Wiltraud Reich, *Österreichische Kunsttopographie*, Bd. LIII, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Graz. Die Profanbauten des I. Bezirkes. Altstadt*, Wien 1997, s. 195–197.
- 31 Jedná se o zámek v obci Siemianowice Śląskie (něm. Siemianowitz) – srov. *Schlesien*, München – Berlin 2005 (= Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler in Polen), s. 840. Do tohoto místa se provdala také Mayerova dcera Barbora.
- 32 Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren meist nach Urkunden und Handschriften. II. Abteilung: Brünner Diocese*, Bd. IV, Brünn 1861, s. 331.
- 33 Obraz *Sv. Kunhuty* z hlavního oltáře kostela v Hlíně zmiňuje poprvé jako dílo Ignaze Mayera Jan Petr Cerroni a uvádí jej k roku 1746. Tentýž obraz se poprvé jako dílo Josefa Mayera objevuje u Wolného. Zřejmě na podkladě tohoto záznamu eviduje obraz v Hlíně také polská slovníková literatura. Ta jej spojuje s tvorbou malíře Josefa Mayera činného v okolí Lwowa, konkrétně např. v kostele v obci Siemianówka kolo Lwowa. Údajně sem přišel právě z Brna, kde měl být jeho otcem snad tamní „partacz“ Franz Mayer – srov. Zuzanna Prószyńska, Majer Józef, in: Janusz Derwojed (ed.), *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających V*, Warszawa 1993, s. 238–239.
- 34 Cerroni, *Geschichte* (pozn. 5), fol. 175. – Mílek, *Transformace* (pozn. 18), s. 123. – Mayerovo autorství tohoto obrazu považujeme za mylné. Malba, bezpochyby kvalitní, nese všechny charakteristické znaky pozdního rukopisu Josefa Tadeáše Rottera, malíře pracujícího pro brněnské augustiniány dlouhodobě, a to již od počátku čtyřicátých let. Viz Samek, Z pramenů (pozn. 1), s. 270–271, 272–273. – Jiří Kroupa, Proměny augustiniánského kláštera u sv. Tomáše v Brně v 18. století, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 50, 1994, s. 49–59.
- 35 Obrazy jako dílo Ignaze Mayera zmiňují Cerroni, *Verzeichniss* (pozn. 21). – Idem, *Historisch-Artistische Notizen* (pozn. 21). – Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren meist nach Urkunden und Handschriften. I. Abteilung: Olmützer Diocese*, Bd. IV, Brünn 1862, s. 168. – Státní okresní archiv Šumperk, fond Farní úřad Velké Losiny, *Inventarie bei der Pfarrey Ullersdorf 1806*. Srov. Kalábová, Malíři (pozn. 1), s. 66. – Richard Jašš, Kostel sv. Jana Křtitele ve Velkých Losinách, *Historická ročenka Velké Losiny* 2002, č. 5, červen 2003, s. 17. – Mílek, *Transformace* (pozn. 18), s. 124.
- 36 Srov. Jašš (pozn. 35), s. 14–15.
- 37 Na jiných místech Moravy a Slezska zatím dílem nedoloženého malíře Pachmayera uvádějí jako autora obrazu *Křtu Kristova* třeba Gregor Wolny, Beda Dudík, Hans Welzl. K tomu srov. Kalábová, Malíři (pozn. 1), s. 68. – Jašš (pozn. 35), s. 14–15.
- 38 V obraze *Panny Marie Immaculaty* zobrazená postava andělka s pochodní v rukou se vyskytuje také na kresbě Felixe Iva Leichera, která se roku 1999 objevila v Galerii Bassenge. V lednu roku 2009 zřejmě tatáž kresba prošla internetovou aukcí. Srov. Monika Dachs, *Franz Anton Maulbertsch und sein Kreis. Studien zur Wiener Malerei in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Bd. III, (habilitační práce, Universität Wien), Wien 2003, s. 101, obr. 611.
- 39 Cerroni, *Verzeichniss* (pozn. 21). – Idem, *Historisch-Artistischen Notizen* (pozn. 21). – Wolny, *Kirchliche Topographie. II. Abteilung: Brünner Diocese* (pozn. 32), s. 339. – Dále srov. Kalábová, Malíři (pozn. 1), s. 66, pozn. 68. – Mílek, *Transformace* (pozn. 18), s. 121, 124.
- 40 Kalábová, Malíři (pozn. 1), s. 76.
- 41 Hawlik (pozn. 24), s. 50.
- 42 K tomuto obrazu Františka Antonína Palka srov. Krsek, Na okraj sakrální malby (pozn. 3), s. 149–150. – Pavel Preiss, *František Karel Palko. Život a dílo malíře sklonku středoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka*, Praha 1999, s. 255–256.
- 43 Inv. č. O 5973, olej, plátno, 51,2 x 32,4 cm, neznačeno; srov. Karol Vaculík, *Prírastky a doteraz nevystavené diela starého európskeho umenia*, kat. výst., Bratislava 1985, kat. č. 199. – Krsek, Na okraj sakrální malby (pozn. 3), s. 149, pozn. 6. – Preiss (pozn. 42),

- s. 255. – Jozef Medvecký, Palkovci v Bratislave. Na okraj monografie Pavel Preiss: „František Karel Palko. Život a dílo malíře sklonku středoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína“, *Ars* 2001, s. 96, obr. 9 na s. 93.
- 44 Loudová, „*Bibliotheca – Domus Sapientiae*“ (pozn. 18), s. 188. – Srov. Mílek, *Transformace* (pozn. 18), s. 132–134. – Zora Wörgötter, in: eadem, *Franz Anton Maulbertsch* (pozn. 10), s. 49, č. kat. 41.
- 45 Olej, plátno, 57 x 35 cm, neznačeno. Skica se jako anonymní práce objevila v internetové aukci ve druhé polovině dubna roku 2008. Byla vydražena a její nynější uložení není známo.
- 46 Olej, plátno, cca 60 x 45 cm, neznačeno.
- 47 Ke kresbě srov. Miloš Stehlík, Sochařské kresby Josefa Winterhaldera staršího a Ondřeje Schweigla, *SPFFBU* 35–36, 1986–1987, F 30–31, s. 78. – Miloš Stehlík, in: Kroupa, *V zrcadle stínů* (cit. v pozn. 8), s. 332–333, č. kat. 156, obr.
- 48 Olej, plátno, cca 120 x 85 cm, neznačeno.
- 49 Nově zjištěný pracovní kontakt Ignaze Mayera st. s Blümegeny nám tak dost možná dokresluje před časem prezentované zjištění o dobropisu, jímž Kryštof hrabě Blümegen referuje o výkonech malíře Ignaze Mayera ml. (1763–1842), jmenovce a syna předchozího, ve svých službách. Hrabě jím malíře podpořil při jeho žádosti o udělení měšťanského práva v Brně (1788). Z tohoto dobropisu se tak dozvídáme nejen o pracích Ignaze Mayera ml. pro vizovický konvent milosrdných bratří, kde měl provést dekorativní výmalbu v lékárně a refektáři, ale také o výmalbě v prostorách letohrádku hraběnky Blümegenové na brněnském předměstí. Je zřejmé, že kontaktu a pracovnímu spojení Ignaze Mayera ml. s Blümegeny předcházela zakázka svěřená jeho otci Ignazi Mayerovi st., který snad mohl představovat pro objednavatele určitou záruku při pozdějším oslovení jeho syna. – Ke zmíněnému doporučení a rovněž osobě a dílu Ignaze Mayera ml. srov. Kalábová, Malíři (pozn. 1), s. 59, 67. – Dále srov. Kroupa, Výzdoba brněnského salonu (pozn. 1), s. 209.
- 50 Autorství bylo později přiřknuto Franzi Sigristovi, školnému na vídeňské Akademii a činnému v Uhrách, včetně území Slovenska. Inv. č. A 1463, olej, plátno, 129,3 x 88,4 cm, neznačeno. – Srov. Magda Keleti, *Fontes 2. Nesková renesancia, manýrismus, barok v zbierkach SNG*, Bratislava 1983, s. 127–128, č. 79. – Ján Papco, *Rakúsky barok a Slovensko: nové nálezy, atribúcie II*, Bratislava 2003, s. 870–871, č. 446.
- 51 Kracker byl zaměstnáván premonstráty po celý čas svého života ve Znojmě. Již od samého počátku padesátých let pracoval vedle louckého konventu také pro premonstráty v Uhrách, zejména v Jasoově, a v šedesátých letech jej registrujeme také ve službách premonstrátů z dolnorakouského Gerasu.
- Z malířů usazených na Moravě je z pohledu jejich možného širšího působení v Uhrách věnována aktuálně pozornost zejména Josefu Winterhalderovi ml. Ve službách cisterciáků zasahoval z Moravy do Uher také Ignác Viktorín Raab.
- 52 Olej, plátno, 237 x 146 cm, datováno 1755, signatura nečitelná.
- 53 Národní památkový ústav – územní odborné pracoviště v Brně, Spisovna, složka Vyškov – kostel Nanebevzetí Panny Marie, Návrh na restaurování ze dne 20. 8. 1990 (vypracoval Dr. Dvořák). K restaurování obrazu posléze nedošlo a jeho současný stav znesnadňuje objektivněji vyvozovat bližší charakteristiky Mayerovy tvorby z padesátých let. Obecně však nikterak nevybočuje z dosud utvářeného náhledu na polohu malířovy tvorby.
- 54 Archiv Římskokatolického farního úřadu ve Vyškově, *Pamětní kniha farnosti Vyškovské* (založena kolem roku 1930), s. 15 („Do výklenku nad oltářem krásně zapadl obraz sv. Ludvíka, který má na zadní straně signaturu Mayer Brno 1755“). – V letech 1928–1930 byla kaple sv. Otýlie celkově obnovována a při té příležitosti byla vydána malá monografie k historii jejího vzniku, včetně popisu tehdejšího stavu, srov. Vojtěch Procházka, *Kaple sv. Otýlie ve Vyškově*, Praha 1930. Zmíněny jsou v ní dva obrazy se sv. Otýlií, jeden na bočním oltáři v lodi kostela, druhý uložený toho času v děkanském archivu. Tam byl přenesen právě z kaple, kde byl roku 1924 nalezen. O obraze *Sv. Ludvíka Francouzského* se v Procházkově textu ještě nemluví. Již ze smyslu výše citovaného zápisu farní kroniky je zřejmé, že se obraz se sv. Ludvíkem Francouzským dostal do kaple až nedlouho po její obnově. Místo jeho původního určení zůstává zatím neobjasněno, pomoci by zřejmě mohlo zatím neúspěšné identifikování na obraze vyvedeného erbu se třemi střelami.
- 55 Vítězslav Grmela, *K dějinám Jimramova, Dalečína a Vítochova*, Kostelní Vydří 1996, s. 9. Srov. Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska II*, Praha 1999, s. 110.
- 56 S důrazem položeným zejména na sochařskou výzdobu se mobiliáři kostela v Jimramově, v kontextu další sochařské produkce na českomoravském pomezí, věnuje Veronika Sedláčková, *Barokní sochařství na pomezí Čech a Moravy: mobiliář farních kostelů v Bystřici nad Pernštejnem, Jimramově a Bystřem u Poličky* (bakalářská práce, Katedra dějin umění FF UP), Olomouc 2006, s. 26–53.
- 57 Do kontextu činnosti brněnských malířů pro farní kostel v Jimramově, s vědomím patrně nemalého podílu Rotterova, si dovolíme připomenout Rotterovu signovanou a rokem 1755 datovanou kresbu *Narození Panny Marie* ze sbírek Moravské galerie v Brně, inv. č. B 3720, která byla doposud volně nahlížena v souvislosti s Rotterovou činností pro kostel cister-

- ciaček na Starém Brně. Srov. Jiří Kroupa, Kresby Josefa Rottera v Moravské galerii, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 37, 1984, s. 34–36. Jako alternativu k tomuto pohledu dáváme ke zvážení možnost, že by, kromě nakonec vybraného Josefa Ignáce Havelky, byl roku 1755 osloven také Josef Tadeáš Rotter, pracující v té době (od konce čtyřicátých let) opakovaně pro nedaleký kostel v Bystrém u Poličky.
- 58 Olej, plátno, 142 x 87 cm, neznačeno.
- 59 Srov. Grmela (pozn. 55), s. 9. – Samek, *Umělecké památky II* (pozn. 55), s. 110. – Ariječuk, František Vavřínek Korompay (pozn. 6), s. 30. – Sedláčková (pozn. 56), s. 51.
- 60 Korompaye jako portrétistu, dnes v tomto oboru doloženého jen velmi skromným počtem identifikovaných prací, vysoce hodnotí již jeho současník Andreas Schweigl, *Bildende Künste in Mähren*. MZA v Brně, fond G 11, č. 196 (edice: Cecilie Hálová-Jahodová, Andreas Schweigl, *Bildende Künste in Mähren*, *Umění* 20, 1972, s. 180–181). – srov. Jiří Kroupa, in: idem, *V zrcadle stínů* (pozn. 8), s. 306, 308, č. kat. 141, obr. na s. 305. – Korompayovu pozdní portrétní tvorbu, stále na vysoké kvalitativní úrovni, dokládá před časem objevený portrét představené brněnských alžbětinek Marie Agnes Baierweckové, signovaný a datovaný rokem 1775. Samek, *Umělecké památky I* (pozn. 13), s. 211.
- 61 Olej, plátno, cca 172 x 95 cm, neznačeno.
- 62 Vedle vídeňských Maulbertsche, Sambacha, Leichera a dále třeba Kremser-Schmidta a Knollera pracovali pro kartuziány v Králově Poli brněnští umělci Josef Stern a Ondřej Schweigl. Jako výrazná osobnost se prezentoval tehdejší královopolský převor Athanasius Gottfried, za něhož výše zmínění umělci pro královopolskou kartouzu pracovali. Srov. např. Lubomír Slaviček, „Sobě, umění, přátelům“. *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*, Brno 2007, s. 115–116.
- 63 Alois Ličman, *Vlastivěda moravská, II, Místopis. Slavkovský okres*, Brno 1921, s. 288, 291. Srov. Samek, *Umělecké památky II* (pozn. 55), s. 420.
- 64 Oba obrazy olej, plátno, 152 x 87 cm, neznačeno.
- 65 K osobě opata Kryštofa Jiřího Matušky srov. zejména Tomáš Prnka, *Kryštof Jiří Matuška, opat kláštera premonstrátů v Brně-Zábrdovicích*, Křtiny 1991.
- 66 Srov. Jiří Kroupa, in: idem, *V zrcadle stínů* (pozn. 8), s. 239–241, č. kat. 87. – Idem, Umělecký obraz Křtin: poutní chrám a memorie jeho tvůrce, in: idem, *Umělci* (pozn. 3), s. 188–190.
- 67 Srov. Martin Číhalík – Eva Staňková – Barbora Zdražilová, *Standardní stavebně historický průzkum kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně-Zábrdovicích*, Brno 2004.
- 68 Narozen roku 1740, kněžské svěcení přijal roku 1766, následně působil jako kaplan ve Křtinách, Šaraticích, Kloboukách, byl magistrem noviců. Po zrušení zábrdovického kláštera odešel do Lovčiček. Roku 1804 přichází jako farář do Křtin, kde také roku 1816 zemřel.
- 69 Srov. Rudolf Hurt, Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Brně-Zábrdovicích, *Vlastivědný věstník moravský* 21, 1969, příloha č. 1, s. 36. – Dagmar Černoušková – Pavel Borský, *Kostel sv. Kunhuty v Brně-Zábrdovicích. Stavebně historický průzkum*, Brno 1999, s. 17, 22.
- 70 Kostel sv. Kunhuty zasáhla hned první vlna rušení brněnských kostelů, k níž dal podnět dekret ze srpna roku 1784. Při rušení kostela se v tehdy sestaveném inventáři, který byl krajským hejtnanem předložen guberniu, uvádějí v kostele vedle hlavního oltáře ještě oltáře sv. Jana Nepomuckého a sv. Floriána. Srov. Jiří Radimský, Zrušené brněnské kostely, *Časopis společnosti přátel starožitností* 57, 1949, č. 3, s. 151, 152. – Obraz se sv. Janem Nepomuckým a Antonínem Paduánským, přenesený do Lovčiček, by tedy zasvěcení jednoho z oltářů respektoval. Na druhém obraze, který bychom měli v inventáři spojit se zaznamenaným oltářem sv. Floriána, jsou však zpodobeni sv. Augustin a sv. Jan a Pavel. Je však zajímavé, že kromě opakované záměny sv. Augustina za sv. Mikuláše – naposledy srov. Samek, *Umělecké památky II* (pozn. 55), s. 420 – je jinde obraz evidován jako zpodobení sv. Mikuláše se sv. Floriánem. K tomu lze snad poznamenat, že sv. Florián bývá stejně jako sv. Jan a Pavel běžně zobrazován jako mladý římský voják, tedy ve zbroji, s přílbou a pancířem. Ke zmýšlení by snad mohla přispět i záměna či splynutí atributů blesků, náležejících sv. Janu a Pavlovi, a ohně, požáru, charakterizujících sv. Floriána.
- 71 Olej, plátno, 92,5 x 70 cm, neznačeno. Na kvality portrétu bylo již upozorněno. Jeho autor byl hledán v brněnském prostředí, byť nikoli ve vrstvě reprezentované kvalitami tvorby Korompayovy. Zmíněna byla v této souvislosti blízkost k tvorbě Josefa Tadeáše Rottera. Srov. Jiří Kroupa, Umělecký obraz Křtin, in: František Čapka (ed.), *Křtiny a okolí. Historie a současnost*, Křtiny – Brno 1987 (= Vlastivědná knihovna moravská, sv. 58), s. 170 (obr. v příloze). – Kroupa, Umělecký obraz (pozn. 66), s. 191.
- 72 K otázkám spojeným s autorstvím, ikonografií i časovým zařazením výmalby v zábrdovickém letním refektáři zejména srov. Kroupa, Osvícenství (pozn. 11), s. 120–123. – Valeš, *Josef Winterhalder ml.* (pozn. 11), s. 71–80. – Preiss, *Pod Minerviným štítem* (pozn. 11), s. 212–213, 367–368 pozn. 28. Za nové podnětné zjištění ve vztahu k ikonografii přitom považujeme Tomášem Valešem prezentovaný oslavný tisk (Ernest Lewe, *Svadba duchovních slibův čistoty, chudoby a poslušnosti*. Brno 1777), vážící se k půlstoletému výročí Matuškových slavných slibů roku 1772 a vydaný v roce 1777, v roce jeho půlstoletého jubilea kněžství.
- 73 Kroupa, Osvícenství (pozn. 11), s. 121.