

Arijčuk, Petr

Dominkáni a hrabě Kuefstein : k zakázkám malíře Karla Josefa Aigena na Moravě

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 2008, vol. 57, iss. F52, pp. [89]-110

ISBN 978-80-210-4919-2

ISSN 1211-7390

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110508>

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.

PETR ARIJČUK

DOMINIKÁNI A HRABĚ KUEFSTEIN

K zakázkám malíře Karla Josefa Aigena na Moravě*

„Die meisten Altarbilder sind von dem academischen Maler Carl Eigen, einen gebürtigen Mährer gemalt“. Tato slova věnuje Ondřej Schweigl ve svých *Bildende Künste in Mähren* v pasáži pojednávající o dominikánském kostele sv. Michala v Brně popisu tamního malířského vybavení.¹ Z bohatého výčtu malířů pracujících postupně v rozmezí čtyřicátých až sedmdesátých let 18. století pro svatomichalský kostel zmiňuje pouze toto jediné jméno. Sdílnější co do jmen autorů malířského vybavení kostela je ve své *Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren* Jan Petr Cerroni. Jeho výčet malířů doprovázený zaznamenáním jejich konkrétních obrazů – vedle Aigena jmenuje Raaba, Sterna, Winterhaldera ml., Korompaye, Greipela, Rottera a Krackera – má svoji platnost v podstatě podnes.² Takřka všechna tato jména jsou známa také Ondřeji Schweiglovi a věnuje jim větší či menší pozornost v souvislosti s jinými zakázkami, jimiž se na Moravě či ve Slezsku prezentovali.

Jestliže všechny ostatní výše vyjmenované malíře pracující pro dominikánský kostel nalézáme vcelku běžně v pojednáních o malířství druhé poloviny 18. století na Moravě i ve Slezsku, pak se jménem Karla Josefa Aigena (1685–1762) se dosud v žádné syntéze moravského barokního malířství 18. století, ale ani v jakémkoli jen dílčím příspěvku, nesetkáváme, ačkoli se jednalo, jak Schweigl

* Text byl odevzdán v závěru roku 2004 pro otištění ve sborníku *Historická Olomouc XV*, který měl navazovat na historický seminář konaný ve dnech 10.–11. listopadu 2004 v Olomouci. Jako text odevzdaný pro připravovaný sborník jej pak citují: Martin Pavlíček, *Josef Winterhalder st. (1702–1769)*. Brno 2005. – Petr Arijčuk, K tvorbě Johanna Lucase Krackera v období jeho moravského pobytu, *61. Bulletin Moravské galerie v Brně*, 2005, s. 290, pozn. 22. – Stávající text je nově doplněn o několik odkazů na novější literaturu, bezprostředně se dotýkající pojednávané problematiky, včetně publikace Jána Papca o rakouském baroku na Slovensku, vydané v závěru roku 2003.

¹ Andreas Schweigl, *Bildende Künste in Mähren*, Moravský zemský archiv Brno (dále jen MZA Brno), fond G 11 – Františkovo museum, inv. č. 196, fol. 32; srov. Cecilie Hálová-Jahodová, Andreas Schweigl, *Bildende Künste in Mähren*, *Umění XX*, 1972, s. 181–182.

² Jan Petr Cerroni, *Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren* (1807), MZA Brno, fond G 12 – Cerroniho sbírka, inv. č. I–32, fol. 36–37.

neopomijí dodat, o rodilého Moravana. Objeví-li se pak přeci jen někde Aigenova tvorba v souvislosti se zdejšími prostředím, pak je to díky žánrové malbě, kterou je dnes umělec okrajově zastoupen v některých moravských a českých sbírkách.³ Zároveň tato poloha tvorby tvoří základ jinak vždy spíše stručného výpisu umělcova díla v heslech uměnovědné slovníkové literatury, kde obecně takřka nepoznaná tvorba na poli sakrální malby představuje až teprve závěrečný dovětek.⁴

Jen o málo ucelenějším dojmem působí naše vědomosti o běhu malířova života. Pocházel z rodiny v Olomouci usazeného zlatníka augsburského původu Johanna Joachima Aigena. Stejně jako jeho umělecky činní sourozenci získával prvotní zkušenosti právě v dílenském provozu svého otce. Malířské počátky Karla Josefa bývají dále spojovány s osobou jinak nepříliš poznaného olomouckého malíře Dominika Mayera. Následný odchod, údajně do Frankfurtu nad Mohanem, nepochybně souvisel s možnostmi dalšího vzdělávání. Do Olomouce ani na Moravu se však nevrací a zřejmě někdy kolem roku 1716, kdy se ženil, se usazuje ve Vídni. Pohnutky a důvody tohoto rozhodnutí můžeme snad mimo jiné hledat i v rozdílné míře příležitostí a úloh, které obě prostředí umělcům nabízela. Ve Vídni Aigen, spojovaný mimo jiné s uměleckým okruhem malíře a sochaře Petera Strudela (1660–1714), pokračuje ve svém dalším vzdělávání a posléze, v závěru dvacátých let, navštěvuje roku 1726 znovuotevřenou a Jakobem van Schuppenem vedenou císařskou dvorní akademií.⁵

Na půdě Akademie se pak opět pohybuje od samého počátku padesátých let, přičemž v souvislosti s Akademií se malířovo jméno objevilo již v obsáhlém seznamu, *Liste des Academiciens*, z února roku 1745, tedy z období jen krátce před

³ Pavel Preiss, *Rakouské umění 18. století ve sbírkách Národní galerie v Praze*, Praha 1965, s. 57, č. kat. 16. – Idem, *Österreichische Barockmaler aus der Nationalgalerie in Prag*, Wien 1977, s. 12–14, č. kat. 1, č. kat. 2. – Milan Togner, *Středoevropské malířství 17. a 18. století. Mistrovská díla starého umění v Olomouci* (kat. výst.), Olomouc 1986, s. 10–11, č. kat. 1. – Vlasta Kratinová, *Barock in Mähren* (kat. výst.), Wien 1988, s. 11 (obr. 1), s. 13, č. kat. 1. – K zastoupení s Aigenovým autorstvím spojených žánrových obrazů ve starších sbírkách srov. Lubomír Slaviček, *Inventáře dietrichsteinské sbírky obrazů v Mikulově a ve Vídni. Prameny k dějinám sběratelství 17.–19. století na Moravě*, *Opuscula Historiae Artium* F 43, 1999, s. 88, 89, 106.

⁴ Gottfried Johann Dlabáč, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien* I, Prag 1815, sl. 32. – Ulrich Thieme – Felix Becker, *Allgemeines Künstlerlexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* I, Leipzig 1907, s. 147. – Georg Kaspar Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Lithographen, Formschneider, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter etc.* I, München 1924², s. 31. – Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců* I, Praha 1947, s. 9. – Rose Lehmann, in: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker* I, München – Leipzig 1992, s. 649. – Lubomír Slaviček, in: *Anděla Horová* (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*, Praha 2006, s. 63.

⁵ Jan Petr Cerroni, *Geschichte der bildenden Künste in Mähren und dem österreichischen Schlesien*, Brünn 1807. MZA Brno, fond G 12 – Cerroniho sbírka, inv. č. I–34, fol. 8. – Julius Röder, *Die Olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock. 1. Maler, Bildhauer, Goldschmiede, Goldschläger, Gold- und Silberarbeiter, Perlhefter und Glaser (Glasmaler, Glasschneider, Spiegelmacher)*, Olmütz 1934, s. 44–45. – Lehmann (pozn. 4). – Slaviček (pozn. 4).

dočasným uzavřením Akademie na jaře téhož roku. Oficiálnímu přijetí za jejího řádného člena se mu dostalo dekretem v červnu 1755, když již na jaře roku 1754 předložil jako svůj *Aufnahmewerk* dnes nedochovaný obraz *Kázání sv. Jana Křtitele*. Poté co někdejší obnovitel a toho času ředitel umělecké akademie ve Vídni Jakob van Schuppen v lednu roku 1751 umírá, přistupuje protektor akademie Adam Philipp hrabě Losy – v situaci, kdy nabídku na uprázdněné místo ředitele odmítl vlivný a obecně uznávaný Daniel Gran – k systému založenému na volbě rektora a profesorů. Prvním takto na dobu tří let zvoleným rektorem se od června 1751 stává Michelangelo Unterberger, roku 1754 jej po dalších volbách nahrazuje Paul Troger a o tři roky později se na post rektora vrací opět Unterberger. Po jeho předčasném úmrtí hned následujícího roku 1758 dochází v řízení učiliště opět ke změnám. Namísto volených rektorů je v srpnu 1759 do čela Akademie, na post ředitele uprázdněný před lety Schuppenovou smrtí, jmenován významný portrétista a dvorní malíř Marie Terezie Martin van Meytens, který poté Akademii povede po více jak jedno desetiletí.⁶

V případě všech tří voleb na pozici rektora se o tento post ucházel, vedle Paula Trogera, Michelangela Unterbergera a několika dalších adeptů, také Karl Josef Aigen. V samotných rektorských volbách nikdy výrazněji neuspěl, avšak jeho opakovaně potvrzovaná volba na post jednoho ze tří profesorů na oddělení malby, který zastával od roku 1751 až do svého úmrtí roku 1762, cosi o jeho postavení vypovídá a současně dovoluje předpokládat, že se nejednalo o umělce nevýznamného, jak bychom snad mohli usuzovat z dnes jen omezených znalostí jeho tvorby.⁷

Pomineme-li žánrovou malbu, pak registrujeme v českých zemích pouze dvě s Aigenovým autorstvím spojované zakázky, v obou případech lokalizované do Brna. Opodstatněnost takové atribuce, uváděné Cerronim, u oltářních obrazů namalovaných pro později zaniklý konventní kostel dominikánek při nemocnici sv. Anny na Starém Brně již dnes zřejmě ověřit nemůžeme, neboť tamní obrazy jsou již dlouhou dobu nezvěstné. Cerroni spojuje část z nich s autorstvím v Brně usazeného a mimo jiné pro tamní kostel dominikánů pracujícího Josefa Sterna, část s autorstvím Karla Josefa Aigena.⁸

⁶ Srov. např. Walter Wagner, *Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien*. Wien 1967, s. 25–28. – Ferdinand Gutschl, Michael Angelo Unterberger in den Akten der Akademie, in: *300 Jahre Akademie der bildenden Künste in Wien. Michael Angelo Unterberger in seiner Wiener Zeit*, Wien 1992, s. 55–84. – Hubert Hosch, in: Eduard Hindelang (Hg.), *Franz Anton Maulbertsch und der Wiener Akademiestil*, Langenargen 1994, s. 320.

⁷ Archiv der Akademie der bildenden Künste in Wien, *Verwaltungsakten der Akademie der bildenden Künste in Wien 1751*, fol. 85, fol. 86; 1754, fol. 116/120; 1757, fol. 152, fol. 153; citováno podle Johann Kronbichler, *Michael Angelo Unterberger 1695–1758*, Salzburg 1995, s. 257–258, přílohy D 25, D 26, s. 261, přílohy D 42, D 43, D 44, s. 262–263, přílohy D 49, D 50. Srov. též Walter Cerny, *Die Mitglieder der Wiener Akademie. Ein geschichtlicher Abriss auf Grund des Quellenmaterials des Akademiearchivs von 1751 bis 1870*, Wien 1978, s. 18.

⁸ Cerroni (pozn. 2), fol. 65. – Cerroni (pozn. 5). Srov. dále Gregor Wolný, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften, II. Abtheilung. Brünnener Diocese, I.*

Do jisté míry podobně vyznívá situace v případě druhé malířovy brněnské zakázky, již byl hned v úvodu zmíněný podíl na vybavení dominikánského kostela sv. Michala. Cerroni uvádí jako Aigenovy práce „*die Altargemählde der h. Barbara, des h. Florian, der Freundschaft Christi, Gott Vaters, und des h. Petrus Martyr*“.⁹ Se stejným výčtem – snad jen s tím rozdílem, že obraz *Boha Otce* na oltáři obětování dítěte Marie bývá někdy zmiňován jako obraz *Panny Marie* a obraz *Přibuzenstva Kristova* jako *Sv. Anna* – se pak opakovaně setkáváme v pozdějších, vesměs ze znalosti Cerroniho práce vycházejících soupisech.¹⁰ Mladší, převážně slovníková literatura se pak při zmínce o Aigenově díle v brněnském kostele sv. Michala omezuje již jen na registraci obrazu *Stětí sv. Barbory*, případně *Sv. Florián*, přičemž druhý z obrazů se v kostele ani přilehlých prostorách již delší dobu nenachází.¹¹

Pro objasnění tohoto nesouladu v počtu malířových obrazů uváděných starší a novější literaturou musíme přihlédnout k dílčím úpravám a obměnám oltářů, které probíhaly na počátku 20. století po převzetí kostela redemptoristy. Při nich došlo mimo jiné k odstranění některých starších obrazů a jejich aktuálnímu nahrazení zpodobeními postav vážících se bezprostředněji k novému uživateli kostela. Na oltáři sv. Floriána tak někdy kolem roku 1906 nahradila Aigenovi připisovaný světcův obraz socha Sv. Alfonse z Liguori, jejíž místo později zaujala socha Sv. Josefa Pěstouna. Obdobně proběhly úpravy i na protějším oltáři sv. Anny, kde retabulum oltáře vyplnila namísto původního obrazu socha Nejsvětějšího Srdce Páně. Oba tyto z oltářů snesené obrazy se pak určitý čas nacházely v sakristii kostela, v současné době je však již zde ani jinde v kostele nenacházíme.¹²

Další dvě Aigenovy práce, oltářní obrazy *Martyrium sv. Petra Veronského* a *Bůh Otec s anděly nesoucimi milostný obraz Panny Marie* na protějškových oltářích v místech nároží kněžiště a příčné lodi, novější literaturou již opomíjené, poznamenala jejich obnova provedená Norbertem Pokorným roku 1930.¹³ I přes tento zásah a první dojem zřetelně je odlišující třeba od obrazu *Stětí sv. Barbory* je evidentní, že jejich připsání Karlu Josefu Aigenovi bylo a stále zůstává zcela namístě. Charakteristické tváře andělků v horní, obnovou méně dotčené partii ob-

Band, Brünn 1856, s. 166: „Um 1768 im Innern erneuert, hatte ste 8 Seitenaltäre (der hl. Rosa, Agnes, Rosenkranz Mariä, hl. Kreuzes, hl. Johann v. Nepom., hl. Dominik, Thekla, und Katharina v. Siena), deren Blätter theils von J. Stern, theils von Karl Aigen, und 1 (d. hl. Thekla) von der Tochter des Nikolsburg. Künstlers Adolf, N. Schürin, gemalt [...]“

⁹ Cerroni (pozn. 5), fol. 8.

¹⁰ Wolný (pozn. 8), s. 49. – Moriz Trapp, *Brünnes Kirchliche Kunst-Denkmale*, Brünn 1888, s. 7. – P. František Jeřábek, *Dějiny chrámu sv. Michala archanděla v Brně*, Brno 1929, s. 41. – Cecílie Hálová-Jahodová, *Brno. Stavební a umělecký vývoj města*, Praha 1947, s. 210.

¹¹ Srov. Toman (pozn. 4). – Lehmann (pozn. 4). – Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 1*, Praha 1994, s. 174.

¹² Jeřábek (pozn. 10), s. 11: „... , kde do nedávna býval obraz sv. Anny, ... Dnes obraz její s obrazem z oltáře sv. Floriána zavěšen je v sakristii.“

¹³ *Martyrium sv. Petra Veronského* – olej, plátno, 312 × 123 cm, značeno v pravém dolním rohu „Norb. Pokorný / 1930 renov.“; *Bůh Otec s anděly nesoucimi milostný obraz Panny Marie* – olej, plátno, 312 × 123 cm, značeno v pravém dolním rohu „Norb. Pokorný / signov. 1930 renov.“ Srov. Samek (pozn. 11), s. 173 (původní obrazy porušené přemalbami).

razu *Martyria sv. Petra Veronského* jsou neklamnými znaky Aigenova autorství. Stejný závěr můžeme vyslovit také v případě obrazu *Boha Otce s anděly nesoucími milostný obraz Panny Marie* na protějším oltáři, kde lze rovněž bezpečně zachytit stopy malířova rukopisu. Aigenovo autorství je však třeba, bez jakýchkoli pochyb, rozšířit také na oba anonymní, v nástavci těchto oltářů umístěné obrazy, představující řádovou terciárku *Sv. Růženu z Limy s Ježíškem* a papeže z řad dominikánů *Pia V. na modlitbách*.¹⁴ Nástavcové obrazy se nacházejí rovněž na oltářích sv. Floriána a sv. Anny a na rozdíl od výše zmíněných novodobých soch v retabulu těchto oltářů představují původní vybavení obou oltářních architektur. Oba tyto obrazy raně křesťanských mučednic *Sv. Apoleny* a *Sv. Agáty*¹⁵ jsou evidentně v lepším stavu než předchodí čtveřice obrazů a o Aigenově autorství také v jejich případě, i přes někdy uváděné připsání Františku Vavřinci Korompayovi,¹⁶ nemůže být nejmenších pochyb. Z Cerroniho textu o dominikánském kostele jsme o pořízení této čtveřice oltářů poměrně přesně informováni. Jejich úprava a vystavění v první polovině čtyřicátých let 18. století, včetně pořízení nové sochařské výzdoby spojované s autorstvím Dominika Kirchnera, zároveň s velkou pravděpodobností vymezuje také vznik jejich obrazové výzdoby od Karla Josefa Aigena.¹⁷

Poslední z původní pětiice malíři Aigenovi připisovaných obrazů se nachází na oltáři v jedné z bočních kaplí hlavní lodi. Představuje *Stětí sv. Barbory*¹⁸ a vytváří dvojici s obrazem *Martyria sv. Kateřiny Alexandrijské* na oltáři v protější kapli. Jestliže předchodí Aigenovy obrazy doplňovaly čtveřici v první polovině čtyřicátých let pořízených oltářních architektur, vybavených vedle obrazů také autorsky jednotným souborem postav světců a blahoslavených, pak pořízení architektury bočního oltáře sv. Barbory, a stejně tak sv. Kateřiny Alexandrijské, souvisí patrně až s o něco později započatou, postupnou obměnou oltářů ve třech párech boč-

¹⁴ Oba obrazy olej, plátno, cca 140 × 125 cm, patrně neznačené.

¹⁵ Oba obrazy olej, plátno, 76 × 76 cm, neznačené.

¹⁶ Srov. Cerroni (pozn. 2), fol. 37. – Jiří Venera, *František Vavřinec Korompay, moravský rokokový malíř* (disertační práce), Brno 1949, s. 53–54. – Samek (pozn. 11), s. 174. – Korompayovo autorství těchto a dalších nástavcových obrazů bylo již v minulosti zpochybněno, srov. Pavel Škranc, *Příspěvek k dějinám malířství na Moravě ve 2. polovině 18. století. Dílo F. V. Korompaye* (diplomová práce), Brno 1981, s. 109. – Ani obraz *Sv. Karla Boromejského* na predele oltáře sv. Tomáše Akvinského nebude prací Korompayovou. Malba je daleko bližší projevu brněnského Josefa Tadeáše Rottera, který měl, pro kostel namaloval také obrazy *Sv. Vavřince a Sv. Peregrina*, uložené dnes na brněnském biskupství; srov. Jeřábek (pozn. 10), s. 42.

¹⁷ Řádovému laickému bratru Dominiku Kirchnerovi (†1745) je připisována také účast, společně se spolubratrem Damascenem Schwarzem, na realizaci části figurální složky hlavního oltáře, navrženého roku 1743 Josefem Winterhalderem st., který o něco později dodal pro kostel také bohatě vybavenou kazatelnu. Mramorování oltářů obětování dítěte Marie (původně oltář sv. Pia) a sv. Petra Veronského měl provádět již roku 1741 starobrněnský Andreas Huber. Srov. Cerroni (pozn. 2), fol. 35–36. – Jeřábek (pozn. 10), s. 41. – Miloš Stehlík, Sochařské kresby Josefa Winterhaldera staršího a Ondřeje Schweigla, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* F 30–31, 1986–1987, s. 74. – Samek (pozn. 11), s. 173–174. – Lubomír Slavíček, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Rennes – Brno 2003, s. 253–255, č. kat. 95, 96.

¹⁸ Olej, plátno, 315 × 178 cm, neznačeno.

ních kaplí hlavní lodi. Rovněž co do kvality zajímavé sochařské vybavení obou oltářů, byť autorsky nejednotné, se liší od předchozích prací spojovaných s tvorbou Dominika Kirchnera.

V již naznačené vazbě mezi oltáři sv. Barbory a sv. Kateřiny – zdůrazněné celkovou shodou oltářních architektur – si můžeme povšimnout odlišné volby malíře obou ústředních obrazů. *Martyrium sv. Kateřiny Alexandrijské*¹⁹ je bez výjimky spojováno, počínaje Cerronim, s o více jak generaci mladším absolventem vídeňské Akademie Johannem Franzem Griepel (1720–1798). Greipel přitom nepředstavuje v moravském a obzvláště pak ve slezském prostředí, odkud pocházel, postavu neznámou a jeho autorství u zmíněného obrazu není žádným způsobem zpochybňováno. Při srovnání s další dnes známou Greipelovou produkcí, zaznamenanou na našem území vesměs až od sedmdesátých let 18. století a hojně se vyskytující zejména ve Slezsku, případně na severní Moravě, však představuje brněnský obraz práci v jeho oeuvre, byť dozajista ještě stále jen mezerovitě poznaném, značně výjimečnou a ojedinělou.²⁰ Přitom výrazné tváře sv. Kateřiny a bělovousého starce v olivově zeleném šatu – v jeho případě s fyziognomií nepopírající znalost benátské produkce okruhu Piazzettova, která je však typická pro vídeňskou produkci jak před polovinou, tak ještě poměrně hluboko i po polovině 18. století – těžko popřou evidentní souvislost s konkrétními tvářemi na Aigenově výjevu se sv. Barborou, a to jak v samotném výrazu, tak i v detailu, jak se projevuje například při podání vlasů, očí, vrásek apod. Stejně vlastnosti bychom vyzorovali ještě u několika dalších postav, zároveň však v obraze nacházíme motivy pro Aigenovu malbu dosti cizorodé, nebo – snad přesněji – dosud v jeho nepřilíh rozkrytém díle nezaznamenané. S ohledem na všechny tyto skutečnosti se nám pak jeví Greipelovo dosud bez výhrad přijímané autorství obrazu jako výjimečné a svým způsobem i poněkud diskutabilní.²¹ Na jedné straně tak stojí informace Jana Petra Cerronih, spojující obraz *Martyria sv. Kateřiny* s autorstvím roku 1765 za člena vídeňské Akademie přijatého Johanna Franze Greipela, v takovém případě je zřejmé, že se obraz zcela vymyká dosud poznané malířově

¹⁹ Olej, plátno, 313 × 178 cm, neznačeno.

²⁰ Z Horního Benešova ve Slezsku pocházející Greipel je doložen v protokolech vídeňské Akademie prvně v srpnu 1744, v únoru roku následujícího se jeho jméno objevilo v seznamu „*Classe seconde des Peintres*“. Jeho činnost ve Vídni a v Dolním Rakousku je poznána jen okrajově, několik malířových prací zaznamenává soupisová topografická literatura, vážnějšího zájmu se jí však dosud nedostalo. Ke Greipelově tvorbě pro české země zejména srov. Marie Schenková, *Dílo Johana Františka Greipela na severní Moravě, Sborník památkové péče v Severomoravském kraji* 5, 1982, s. 131–148. – Eadem, in: Marie Schenková – Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001, s. 38–39, č. kat. M.10.1, M.10.2, s. 79–81, č. kat. M.10.3 až M.10.31. K novým nálezům malířových prací na jižní Moravě srov. Petr Arijčuk, *Neznámá díla Johanna Wenzela Bergla ve východních Čechách, Opuscula Historiae Artium* F 44, 2000, s. 37, pozn. 45.

²¹ Dle sdělení správce dominikánského kostela Tomáše Bahounka OP byly oba obrazy ve druhé polovině 20. století restaurovány. Právě obraz *Martyria sv. Kateřiny Alexandrijské* měl být v některých partiích značně poškozen, čímž ztratil poněkud na své vypovídající hodnotě. Restaurátorské zprávy, které by nejspíše mohly poskytnout konkrétnější představu o míře poškození obrazu, se však nepodařilo dohledat.

tvorbě, na druhé pak nápadná vazba k malířskému projevu Karla Josefa Aigena. Představuje tedy obraz vítanou ukázkou Greipelovy pro nás zatím nepoznané časnější tvorby někdy z padesátých let a ona blízkost k projevu Aigenovu odráží bližší kontakt obou tehdy v akademickém prostředí se pohybujících malířů, nebo jdou ony “cizorodé motivy“ na vrub neadekvátnímu obnovovacímu zásahu do obrazu, který vznikl v ateliéru Aigenově? Nezodpovězeny zůstávají také otázky kolem datování obou oltářních obrazů, což platí i o samotných oltářních architekturách, představujících jednotně koncipovanou výzdobu vzniklou patrně v období konce čtyřicátých či snad až průběhu padesátých let 18. století.²²

Aigenovy pracovní kontakty s dominikány se však neváží pouze k brněnskému konventu. Malíř pracoval pro tentýž řád také ve Znojmě. V tamním dominikánském kostele sv. Kříže probíhala od třicátých let 18. století obměna oltářních architektur, založeno bylo i několik nových oltářů. Práce, pomineme-li kazatelnu Josefa Winterhaldera st. datovanou teprve do období kolem roku 1760, vyvrcholily v první polovině padesátých let, kdy se na nich podíleli řezbář a sochař Jiří Antonín Heinz a malíř Johann Lucas Kracker, tehdy ve Znojmě usazený absolvent vídeňského akademického učiliště, jemuž bylo postupně svěčeno vybavení bočních oltářů sv. Jana Nepomuckého, sv. Barbory a sv. Petra Veronského novými retabulovými obrazy, datovanými v rozmezí let 1752–1756. Kromě těchto přispěl ve stejném období k obrazovému vybavení kostela ještě dalšími pracemi, zejména menšími obrazy *Sv. Floriána*, *Sv. Jiří* a *Smrti sv. Rozálie*, osazenými do štukových orámování predelových nástavců bočních oltářů.²³ Ke Krackerovu obrazu se sv. Rozálií, původně umístěnému v predele oltáře Panny Marie Růžencové, vytváří v protější kapli sv. Libora na epištolní straně lodi nejen co do formátu pendant Aigenův dosud opomíjený obraz *Smrt sv. Josefa*.²⁴ Zda jej Aigen vytvořil teprve v průběhu první poloviny padesátých let, kdy maloval predelové obrazy Kracker,²⁵ anebo již o něco dříve a při jiné příležitosti – nový oltář sv. Libora byl vysvěcen 23. června 1739 olomouckým biskupem Jakubem Arnoštem z Li-

²² Sochařská výzdoba oltáře sv. Kateřiny Alexandrijské byla připsána ve zcela nedávné době Josefu Winterhalderovi st. – viz Martin Pavlíček, *Josef Winterhalder st. (1702–1769)*, Brno 2005, s. 84. Autorsky odlišná výzdoba oltáře sv. Barbory zůstává i nadále anonymní.

²³ Jaromír Šíp, *Fresky a oltářní obrazy J. L. Krackera na území Československé republiky* (dizertační práce), Praha 1949, s. 21. – Václav Richter – Bohumil Samek – Miloš Stehlík, *Znojmo*, Praha 1965, s. 73–74. – Jana Vránová, *Dílo Jana Lukáše Krackera na Moravě* (dizertační práce), Brno 1972, s. 45–48, 101–109. – Efrém Jindráček OP, *Dominikánský klášter ve Znojmě*, Znojmo 2001, s. 34–37.

²⁴ Olej, plátno, 102 × 137 cm, neznačeno.

²⁵ Kracker pracoval také pro brněnský kostel dominikánů. Pro jeden z bočních oltářů v lodi kostela namaloval obraz *Krista zjevujícího se sv. Tomáši Akvinskému*. Obraz bývá tradičně datován do období malířova brněnského pobytu a působení v dílně tamního Josefa Tadeáše Rottera, tj. do druhé poloviny čtyřicátých let 18. století. Ani ne tak vyspělost malby, ale spíše samotný přednes a určitý schematicismus, třeba v podání andilého komparsu, srovnatelný s řadou jiných prací bezpečně datovaných do období po roce 1750, nás vedou k určité korekci v datování obrazu a posunu jeho vzniku až do první poloviny padesátých let. Nelze tedy vyloučit, že mohl být u malíře objednan až teprve v souvislosti s jeho obsáhlejší zakázkou pro dominikánský kostel ve Znojmě.

echtensteinu, z let 1734–1735 mají pocházet sochy světců na oltáři Panny Marie Růžencové i obou oltářích v protější kapli sv. Libora, všechny připisované dílně vídeňského Johanna Josefa Rösslera²⁶ – není zcela jasné.

Dalším dokladem o Aigenově činnosti pro řád dominikánů na Moravě je obraz nacházející se dnes v kostele sv. Jiljí ve Střelicích u Brna. Námět obrazu je natolik specifický, že místo jeho původu musíme hledat v dominikánském prostředí. Obraz představuje *Zázrak v Sorianu*, tedy nezaměnitelně dominikánské téma, představené klečícím dominikánem přijímajícím z rukou zjevující se Panny Marie doprovázené sv. Kateřinou Alexandrijskou a sv. Máří Magdalénou, tedy výsostných to ochránkyň dominikánského řádu, obraz sv. Dominika.²⁷ Při srovnání s obrazy z brněnského kostela sv. Michala lze uvažovat o jeho datování do čtyřicátých, případně až padesátých let. Při hledání místa původního určení tohoto dnes ve Střelicích umístěného obrazu můžeme opomenout znojemský kostel dominikánů a jeho oltář sv. Dominika, pro který zpracoval totéž téma, zřejmě k roku 1768, Josef Winterhalder ml. a nahradil jím starší obraz téhož námětu ze 17. století, darovaný klášteru kardinálem Arnoštem hrabětem Harrachem. Stejně tak můžeme vyloučit brněnský kostel dominikánů, kde zdobí oltář sv. Dominika obraz malovaný kolem roku 1773 Ignácem Raabem, navíc ličící jinou událost ze světčova života. Možnou odpověď tak nabízí Cerroniho informace o oltáři sv. Dominika v zaniklém kostele sv. Anny při klášteře dominikánek na Starém Brně. Cerroni totiž současně jmenuje tento oltář mezi těmi, které měli svými obrazy, bez dalšího konkrétního rozlišení, vybavit Karl Josef Aigen a brněnský Josef Stern.²⁸

Rovněž pro rakouskou uměleckohistorickou literaturu představuje Karl Josef Aigen osobnost zejména svojí tvorbou jen málo poznanou, ačkoli jeho působení na umělecké akademii ve Vídni je věcí obecně známou.²⁹ Teprve poměrně nedávno byla jeho po dlouhý čas jen skromně doložená činnost na rakouském území, zaznamenaná ve starší topografické a slovníkové literatuře v kostelech ve Waidhofenu an der Thaya a v Grossweikersdorfu (1740), obohacena o nálezy dalších prací vytvořených pro konvent uršulinek ve Vídni (1743) a farní kostely v dolnorakouském Altlengbachu (1734) a Enzesfeldu (1743) a v Mattersburgu (1741) v Burgenlandu.³⁰ Bezpochyby k tomu do značné míry přispěl ten fakt, že v pří-

²⁶ MZA Brno, fond E 17 – Dominikáni Znojmo, sign. V 2, V 3, Y 23, A 8b; srov. Jindráček (pozn. 23), s. 35–36, 49–51.

²⁷ Olej, plátno, cca 240 × 150 cm, neznačené. Ke sv. Dominiku a událostem v jihoitalském městečku Sorianu dne 15. září 1530 srov. Isnard Frank OP, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* VI, Freiburg im Breisgau 1974, sl. 78. – Efrém Jindráček OP, Památka sv. Dominika v Sorianu, in: *Život farnosti Znojma. Zpravodaj znojemských farností*, září 2006, č. 7, s. 8–10.

²⁸ Cerroni (pozn. 2), fol. 65. – Cerroni (pozn. 5), fol. 8. – Wolny (pozn. 8), s. 166. – Toman (pozn. 4), s. 9.

²⁹ Srov. například Wagner (pozn. 6), s. 26, 362. – Gutschl (pozn. 6). – Cerny (pozn. 7).

³⁰ Hans Tietze, *Österreichische Kunsttopographie VI. Die Denkmale des Politischen Bezirkes Waidhofen an der Thaya in Niederösterreich*, Wien 1911, s. 147, 154–156. – Dagobert Frey,

padě všech těchto zakázek nalézáme práce malířem signované. Právě Aigenovy pracovní zakázky v Dolním Rakousku mají zásadní význam pro poznání další malířovy tvorby na Moravě. Z pozice stavebního inspektora dohlížel nad stavebními pracemi v Grossweikersdorfu a ve Waidhofenu an der Thaya Jan Leopold hrabě Kuefstein (1676–1745), který na počátku čtyřicátých let vyvíjel stavební aktivity také na jižní Moravě, v Náměšti nad Oslavou. Náměšťské panství přešlo roku 1738, krátce po smrti tehdejšího majitele Václava Adriana hraběte z Enkenvoirtu, do rukou několika ženských potomků rodu Verdenbergů, který vlastnil náměšťské panství od roku 1628. Hlavní část dědictví získala Marie Františka hraběnka Kuefsteinová, rozená Kollonitschová, manželka Jana Leopolda hraběte Kuefsteina a pravnučka někdejšího prvního verdenberského držitele Náměšti nad Oslavou Jana Křitele Verdenberga. Roku 1743, po majetkovém vyrovnání s ostatními příbuznými, se hraběnka Kuefsteinová stala jedinou majitelkou panství.³¹

Ačkoli v držení hraběnky Kuefsteinové a jejího manžela nesetřvalo panství ani jedno desetiletí, zanechal zde manželský hraběcí pár viditelnou stopu své stavební činnosti, na niž navazovalo též umělecké vybavování interiérů. Kromě jiného hned na počátku čtyřicátých let přistoupili k výstavbě špitálu pro nemocné, jehož součástí byla také kaple sv. Anny, vysvěcená v červenci 1745. Na jejím vybavení pracoval, jak známo, Josef Winterhalder st., činný v Náměšti nad Oslavou již od konce třicátých let.³² Pro hlavní oltář kaple, vybavený Winterhalderovými sochami sv. Šebestiána a sv. Rocha, byl současně objednan obraz *Sv. Anny vyučující Pannu Marii* a pro boční oltář obraz *Sv. Iva z Chartres poroučejícího pod ochranu Panny Marie Jana Leopolda hraběte Kuefsteina a jeho manželku Marii Františku*.³³ Na rozdíl od Winterhalderovy účasti, již byla věnována pozornost také

Österreichische Kunsttopographie XIX. Die Denkmale des Stiftes Heiligenkreuz, Wien 1926, s. 192–193. – Dehio-Handbuch. *Die Kunstdenkmäler Österreichs. Niederösterreich nördlich der Donau*, Wien 1990, s. 363, 1224. – Manfred Koller, *Die Brüder Strudel. Hofkünstler und Gründer der Wiener Kunstakademie*, Innsbruck 1993, s. 108, s. 129, pozn. 545. – *Österreichische Kunsttopographie XLIX. Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Mattersburg*, Wien 1993, s. 336, obr. 508. – Dehio-Handbuch, *Die Kunstdenkmäler Österreichs. Wien. I. Bezirk – Innere Stadt*, Horn – Wien 2003, s. 259. – Dehio-Handbuch, *Die Kunstdenkmäler Österreichs. Niederösterreich südlich der Donau. Teil 1 (A–L)*, Wien 2003, s. 35, 398. – Ve farním kostele v Mattersburgu můžeme Aigenovu účast ještě rozšířit o nesignovaný obraz *Extáze sv. Terezie* z nástavce bočního oltáře Panny Marie. Další Aigenovou práci ve farním kostele ve Waidhofenu je vedle běžně uváděných retabulových a nástavcových obrazů na třech bočních oltářích také topografickou a slovníkovou literaturou vždy opomíjená výzdoba čtvrtého bočního oltáře v lodi kostela, s retabulovým obrazem *Kalvárie*, považovaným za práci teprve z období kolem poloviny 19. století (viz výše například Tietze 1911, s. 155).

³¹ Srov. Jan Skutil – František Špírk – Ivan Štarha, *Náměšť nad Oslavou. Dějiny města od nejstarší doby po naši současnost*, Praha 1984, s. 69. – Dalibor Hodeček, *Stručné dějiny zámku v Náměšti nad Oslavou, Západní Morava. Vlastivědný sborník VII*, 2003, s. 14.

³² Ke kontaktům hraběte Kuefsteina na Josefa Winterhaldera st. již Schweigl (pozn. 1), srov. Hálová-Jahodová (pozn. 1), s. 174, 176. – Josef Winterhalter, *Mährische Künstler in Znaim und Gegent*, in: Jan Petr Cerroni, *Sammlung über Kunstsachen vorzüglich in Mähren*, MZA Brno, fond G 11, inv. č. 60, fol. 16.

³³ *Sv. Anna vyučující Pannu Marii*, olej, plátno, cca 330 × 190 cm, neznačeno; *Sv. Ivo z Chartres*

v souvislosti s jeho kreslířskými záznamy,³⁴ se oběma obrazům odpovídajícího zájmu nedostávalo.

Roku 1744, tedy současně s pracemi na dokončení kaple sv. Anny, probíhaly také stavební práce a úpravy v interiéru farního kostela sv. Jana Křtitele. Jejich součástí se stalo mimo jiné obnovení jednotlivých oltářů. Pro čtyři ze šesti bočních oltářů byly zároveň objednány nové obrazy. Z této čtveřice novými obrazy vybavených oltářů se dnes v kostele nacházejí pouze dva oltáře, sv. Antonína Paduánského a sv. Anny. Původní výraz jejich ve čtyřicátých letech 18. století pořízených obrazů *Sv. Antonína Paduánského s Ježíškem* a *Sv. Anny Samotřetí se sv. Jáchymem*³⁵ byl do určité míry pozměněn jejich obnovou na počátku 20. století.³⁶ Dva další oltáře, sv. Františka Xaverského a Panny Marie Bolestné, se v tento čas již v kostele nenacházely. Jejich obrazy, *Smrt sv. Františka Xaverského* a bezpochyby k mariánskému oltáři náležející *Pieta*, zůstaly tehdy obnovovacího zásahu ušetřeny a dnes bychom je nalezní na druhém bočním oltáři ve špitální kapli sv. Anny resp. v budově děkanství.³⁷

Autorství těchto obrazů z farního kostela bývalo po dlouhý čas připisováno Paulu Trogerovi, jehož jméno se někdy objevilo také v souvislosti s oběma původními oltářními obrazy ve špitální kapli.³⁸ Trogerova účast by nebyla nijak překvapivá, neboť již roku 1737 pracoval pro hraběte Kuefsteina v dolnorakouském Röhrenbachu-Greillensteinu, kde realizoval freskovou výmalbu v interiéru

poroučející pod ochranu Panny Marie manžele Kuefsteinovi, olej, plátno, 222 × 126 cm, neznačeno. Postava sv. Iva z Chartres z obrazu bočního oltáře špitální kaple je obvykle interpretována jako zpodobení Jana Sarkandera.

³⁴ Stehlík (pozn. 17), s. 75, obr. 30. Srov. také Lubomír Slavíček, Kresba: „La prima Achatemia“, in: Kroupa (pozn. 17), s. 247–255 (k Náměšti zejména s. 252, č. kat. 94). Winterhalderova účast na výzdobě špitální kaple byla nově rozšířena také o práce na bočních oltářích, viz Pavlíček (pozn. 22), s. 92, 94.

³⁵ Oba obrazy olej, plátno, 201 × 108 cm, neznačené.

³⁶ SOKA Třebíč, fond Římskokatolický farní a děkanství úřad Náměšť nad Oslavou, inv. č. 4, *Hausprotokoll bey der Namiester Pfarre*, s. 126. – Srov. Richard Tenora, *Z dějin farnosti náměšťské*, Brno 1947, s. 31.

³⁷ *Pieta*, olej, plátno, 188 × 103 cm, neznačeno; *Smrt sv. Františka Xaverského*, olej, plátno, 176 × 93 cm (formát obrazu byl pravděpodobně v minulosti zmenšen), neznačeno. – K přenesení obrazu *Smrti sv. Františka Xaverského*, označovaného někdy za kopii obrazu Palkova, do špitální kaple sv. Anny srov. Tenora (pozn. 34), s. 29, 33. – V případě zobrazení smrti tohoto jezuitského misionáře se malíř evidentně inspiroval nikoli některými ze zpracování Franze Karla Palka či Franze Antona Palka, ale důsledně uplatnil kompozici Giovanni Battisty Gaulliho zv. Baccicio z římského kostela San Andrea al Quirinale, jejíž znalost byla šířena prostřednictvím grafických listů; srov. např. Pavel Preiss, *František Karel Palko. Život a dílo malíře sklonku středoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka*, Praha 1999, s. 162–165, 256–257, 259.

³⁸ Jan Petr Cerroni, *Geschichte der bildenden Künste in Mähren und dem österreichischen Schlesien* III. Brünn 1807, MZA Brno, fond G 12 – Cerroniho sbírka, inv. č. I–33, fol. 4. – Winterhalter, (pozn. 32), fol. 18. – Wolný (pozn. 8), III. Band, 1860, s. 353. – Hans Welzl, *Kleiner Beitrag zur Kunstgeschichte unseres Heimatlandes, Zeitschrift des Mährischen Landesmuseums* 6, 1906, s. 77. – Tenora (pozn. 36), s. 29. – Josef Ringler, in: Thieme – Becker (pozn. 4), XXXIII, 1939, s. 417. – Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska* 2, Praha 1999, s. 632.

rodinné hrobky.³⁹ Trogerovo autorství náměšťských obrazů, zmiňované opakovaně Cerronim a následně dále přejímané, bylo odmítnuto teprve v souvislosti s přípravou malířovy monografie, vybavené obsáhlým katalogem včetně děl mylně připsaných či nezvěstných.⁴⁰ Později se již větší pozornosti těmto dozajista kvalitním obrazům farního kostela a špitální kaple nedostalo.

Srovnání náměšťských obrazů – zejména obou původních pláten z kaple sv. Anny, později z farního kostela do špitální kaple přeneseného obrazu *Smrti sv. Františka Xaverského* a dnes na děkanství uloženého obrazu *Piety* – se znovu rozpoznány Aigenovými díly vytvořenými někdy kolem poloviny čtyřicátých let pro oltáře brněnského kostela dominikánů vede k jednoznačnému závěru, že také tyto obrazy, pocházející se značnou pravděpodobností z období mezi zahájením výstavby kaple sv. Anny v roce 1743 a jejím vysvěcením v červenci 1745, představují práci Karla Josefa Aigena. Platí to také o obou zbývajících a již výše zmíněných oltářních obrazech, obnovených na počátku 20. století malířem Aloisem Korsitzským ze Šternberka a umístěných dosud na svém původním místě, na bočních oltářích sv. Antonína Paduánského a sv. Anny ve farním kostele sv. Jana Křtitele.

Jako další přesvědčivý motiv pro připsání tohoto celého souboru oltářních obrazů Karlu Josefu Aigenovi se vedle charakteristického a neměnného rukopisu ukazuje evidentní souvislost náměšťského obrazu *Sv. Iva z Chartres* s malířovým signovaným a rokem 1740 datovaným obrazem *Sv. Iva z Chartres jako prosebníka před Pannou Marií s Ježíškem*, objednaným Janem Leopoldem Kuefsteinem pro boční oltář farního kostela v Grossweikersdorfu. Základní kompozici tamní malby, tvořenou postavou klečícího a k Panně Marii s Ježíškem se modlitbou obracejícího sv. Iva, patrona právníků, přenesl Aigen také na obraz téhož světce v náměšťské špitální kapli, kde dotyčný vystupuje ve zcela stejné póze, tentokrát v roli prostředníka a poručníka mezi klečícími manželi Kuefsteinovými jako zakladateli špitálu sv. Anny a Pannou Marií s Ježíškem.⁴¹ V postavách manželského páru Kuefsteinů osvědčil přitom Aigen též své portrétní schopnosti. Jejich ještě výraznější doklad představuje dvojice anonymních portrétů téhož páru, která se nachází v budově náměšťské fary. Není pochyb, že v polopostavách zobrazení *Jan Leopold hrabě Kuefstein* a jeho manželka *Marie Františka hraběnka Kuefsteinová* představují další dvě práce rozšiřující – co do polohového rozpětí tvorby jistě významně – Aigenův stále ještě skromný oeuvre.⁴² Oprávněnost tohoto při-

³⁹ Wanda Aschenbrenner – Gregor Schweighofer, *Paul Troger. Leben und Werk*, Salzburg 1965, s. 78–79. – Andreas Gamerith, *Voca me cum benedictis. – Der Freskenzyklus Paul Trogers in der Kuefsteinschen Gruftkappelle in Röhrenbach*, *Das Waldviertel* 50, 2001, s. 1–28.

⁴⁰ Aschenbrenner – Schweighofer (pozn. 39), s. 124.

⁴¹ K obrazu v Grossweikersdorfu viz Hosch (pozn. 6), s. 60, obr.

⁴² Oba obrazy olej, plátno, 94 × 70 cm, neznačené. O portrétech umístěných v budově fary, vedle portrétů manželů Kuefsteinových je zde také portrét duchovního, jímž může být v Náměšti v letech 1740–1747 působící František Brandejský, případně jeho nástupce Martin Jorsch, viz SOKA Třebíč, fond Římskokatolický farní a děkanský úřad Náměšť nad Oslavou, inv. č. 89, *Inventář farní budovy, farního kostela a špitální kaple sv. Anny 1834–1945*. – Samek (pozn. 38), s. 630.

psání umožňuje evidentní shoda malířského ztvárnění a vyznění při vzájemném srovnání s příslušnými portréty obou donátorů v obraze z bočního oltáře špitální kaple.⁴³ K tomuto výčtu malířových obrazů vytvořených pro Náměšť nad Oslavou musíme ještě přiřadit obraz *Ukřižovaného Krista jako Vykupitele duší z očistce*, umístěný dnes v presbytáři tamní zámecké kaple sv. Václava, nad vchodem do sakristie.⁴⁴

S přihlédnutím k navázaným a evidentně rozvíjeným pracovním vazbám mezi Karlem Josefem Aigenem a Janem Leopoldem hrabětem Kuefsteinem se nabízí možná spojitost mezi obsáhlou zakázkou na náměšťském panství verdenberské dědičky Marie Františky Kuefsteinové a prakticky v téže době probíhající malířovou činností pro dominikánský kostel sv. Michala v Brně. Malíř tam získal, jak již bylo výše uvedeno, obdobně rozsáhlou zakázku jako v Náměšti a rovněž u brněnských dominikánů se na utváření nové podoby interiéru významně spolupodílel s Josefem Winterhalderem st. Hraběnka Kuefsteinová jako dědička významného majetku Verdenbergů – rodu, k němuž svým původem náležela a který v osobě hraběte Jana Filipa vymřel roku 1733 po meči – mohla mít k brněnskému kostelu dominikánů rye osobní vztah. V jedné z jeho kaplí, v kapli sv. Dominika, nechal roku 1726 Jan Filip hrabě Verdenberg založit rodinnou hrobku Verdenbergů, v níž byla, patrně jen krátce na to, pohřbena jeho v časném mládí zesnulá dcera Filipína Josefa a posléze zde, vedle dalších rodinných příslušníků, nalezl také sám roku 1733 místo svého odpočinku, stejně jako o čtyři roky později jeho manželka Marie Isabella.⁴⁵ Není tedy vyloučeno, že právě Marie Františka hraběnka Kuefsteinová se svým manželem Janem Leopoldem Kuefsteinem sehráli v první polovině čtyřicátých let podstatnou roli při výběru konkrétního malíře pro obrazy obnovovaných oltářů v brněnském kostele sv. Michala.

Je vcelku pravděpodobné, že Karl Josef Aigen zasáhl svoji tvorbou na území Moravy ještě i v dalších případech a nejinou situací lze ohledně jeho pracovních zakázek – podobně jako u řady dalších kolegů z dob studia a později i působení na vídeňském akademickém učilišti – předpokládat i v ostatních zemích habsburského soustátí.⁴⁶ Z dosud rozpoznané malířovy tvorby můžeme, zdá se, usuzovat,

⁴³ Aigenova činnost na poli portrétní malby není v obecném pohledu nijak překvapivá. Jak zejména poslední bádání dokládají, zapadá do vcelku běžného rámce činnosti řady jeho vídeňských kolegů, kteří v žádném případě nepatřili ke specialistům v tomto oboru, přesto příležitostně tento druh malby s úspěchem pěstovali, jak ukazují obdobné příklady třeba v tvorbě malířů Paula Trogera, Michaela Unterbergera, Martina Johanna Schmidta, zv. Kremerschmidt, Josefa Hauzingera, Johana Lucase Krackera, Franze Xavera Wagenschöna či Stephana Dorfmeistera.

⁴⁴ Olej, plátno, 107 × 138 cm, neznačeno.

⁴⁵ Srov. Wilhelm Schramm, *Brünner Kirchengrüfte*, Brünn 1896, s. 16. – Hodeček (pozn. 31), s. 11.

⁴⁶ Např. na Slovensku zůstávaly s autorstvím Karla Josefa Aigena po dlouhý čas spojeny, na podkladě srovnání s jeho signovanou *Zimní krajinou* v olomouckém Muzeu umění, pouze vyobrazení krajinných scénérií na deskách šestidílného paravánu a drobné žánrové obrázky, vše ve sbírkách Koháryovského zámku ve Svätom Antoně – srov. Ján Papco, *Nové poznatky o barokovom umení na Slovensku, Výtvarný život XXXIV*, 1989, č. 2, s. 54. – Idem, *Barok*

že Karl Josef Aigen, od počátku padesátých let po více jak jedno desetiletí působící jako profesor malby na vídeňské akademii, nenáležel k těm několika výrazným představitelům dobové malby, kteří v průběhu druhé třetiny 18. století, a zejména pak od poloviny čtyřicátých let, nejvýrazněji ovlivňují kroky a směr, jímž se bude malba spojená s prostředím vídeňského akademického učiliště ubírat. Zdá se, že nepatřil ani k oněm několika novátorům ovlivňujícím dobový vkus, ale podstatou své malby zastával spíše konzervativní linii tehdejší rakouské malby. To se zřejmě mohlo dokonce jevit jako vítaný předpoklad pro jeho učitelské působení v prostředí, které bylo v nemalé míře na straně budoucích adeptů malířství, a to i těch stojících mimo akademickou půdu, fascinováno tvorbou osobitého a k nevoli mnohých namnoze přitažlivého Paula Trogera.⁴⁷

Vnímáme-li Aigenovu tvorbu vedle kolegů a profesorů Paula Trogera (1698–1762), jehož ruku prý, dle vyjádření jednoho z jeho žáků, vedl při malbě „*der höllische Geist*“, či mladého, v padesátých letech značně k Trogerově expresivitě tíhnoucího Johanna Ignaze Mildorfera (1719–1775), ale také tehdy mimo akademický profesorský sbor stojícího, avšak již namnoze inspirativního Franze Antona Maulbertsche (1724–1796), pak se zdá, že právě ukázněný Aigen mohl být onou žádoucí protiváhou pro „*gefährliche Bilder*“ Trogerovy a současně tou správnou osobou zamezující možnému „*špatnému vkusu*“ u tehdejších adeptů malířství, než třeba roku 1757 ve volbách evidentně neúspěšně o profesorský post se pokoušející „*den jungen Akademikern mehr schädlich als nützlich*“ Maulbertsch.⁴⁸

ve stredoslovenských banských mestách, in: Ivan Rusina (ed.), *Dejiny slovenského výtvarného umenia. Barok*, Bratislava 1998, s. 62. Absenci jakýchkoli Aigenových prací pro kostelní interiéry v Horních Uhrách teprve nyní zaplnil a také tvorbu na poli kabinetní malby o další práce rozšířil Ján Papco, *Rakúsky barok a Slovensko: nové nálezy, atribúcie 1, 2*. Bratislava 2003 (Aigenovi zde mimo jiné připisuje také obraz *Sv. Iva z Chartres* – v citovaném textu jako *Bl. Jan Sarkander* – z bočního oltáře ve špitální kapli sv. Anny v Náměšti nad Oslavou). – Obdobná situace bude patrně také v Maďarsku, kde zůstávají rovněž jen skromné vědomosti o Aigenově tvorbě omezeny toliko na kabinetní obrazy se starozákonnými náměty, srov. Klára Garas, in: Ildikó Ember – Imre Takács, *Museum of Fine Arts Budapest. Old Masters' Gallery. Summary Catalogue, Volume 3. German, Austrian, Bohemian and British Paintings*, Budapest 2003, s. 13. – Další kabinetní obrazy Karla Josefa Aigena, s mytologickými i starozákonnými náměty, se objevují čas od času v nabídkách aukčních síní. Jiné takové práce však stále zůstávají nerozpoznány či nepřesně určeny ve sbírkových fondech muzeí a galerií, jak ukazuje např. čtveřice bezpochyby Aigenových alegorií ročních období *Jaro* (inv. č. NG S 823), *Léto* (inv. č. NG S 824), *Podzim* (inv. č. NG S 825) a *Zima* (inv. č. NG S 826) ve sbírkách Národní galerie v Ljubljani, považovaná dosud za benátskou práci z období konce 17. či první poloviny 18. století, viz Federico Zeri – Ksenija Rozman, *Evropski slikarji: katalog stalne zbirke*, Ljubljana 1997.

⁴⁷ Zde připomeňme již tradičně z Trogerova nekrologu – *Wienerisches Diarium* 1762, Nr. 92, 24. November – citovanou větu o tom, že měl více žáků než kterýkoli jiný jeho kolega; srov. Aschenbrenner – Schweighofer (pozn. 39), s. 230.

⁴⁸ K uvedeným charakteristikám srov. Hans Rudolf Fuessli, *Geschichte der bildenden Künste in Wien*, in: *Annalen der bildenden Künste für die österreichischen Staaten I*, Wien 1801, s. 19. – Bruno Bushart, *Die Paul Troger–Ausstellung in Innsbruck 1962*, *Kunstchronik* 15, 1962, s. 348. – Erich Egg, in: *Ausstellung Paul Troger und die österreichische Barockkunst*, Altenburg 1963, s. 60–61. – Pavel Preiss, *Rakouské barokní umění ve sbírkách Národní galerie v Praze*

Zároveň však tato v dobovém pohledu vítaná deviza již záhy přispěla k tomu, že malířovo dílo, na rozdíl třeba právě od Maulbertschova, rychle, přinejmenším na poli malby *historií*, vstoupilo do široké anonymity, kde v podstatě spočívá až dodnes. Nikoli snad proto, že by již zaniklo, ale právě pro svoji ukázněnost a uměřenost, kterou patrně neoslovovalo ani neburcovalo.⁴⁹

Přesto můžeme snad již nyní říci, že olomoucký rodák a později ve Vídni trvale usazený a na tamní umělecké Akademii působící profesor malby Karl Josef Aigen nalezne napříště své pevné místo také v kontextu barokní malby 18. století na Moravě. A to zejména v tom období, které bezprostředně předcházelo a tak říkajíc připravovalo půdu mohutnému přílivu vídeňských malířských prací, víc než významně se v příštích desetiletích po polovině století podílejících na utváření závěrečného dějství barokní epochy na Moravě.

(kat. výst.), Praha 1978, s. 12–13. – Günther Brucher, in: idem (ed.), *Die Kunst des Barock in Österreich*, Salzburg – Wien 1994, s. 341.

⁴⁹ Na okraj zatím možná předčasných, ale jistě oprávněných úvah o dosahu resp. směru Aigenova učitelského působení na studenty vídeňské Akademie v průběhu padesátých let – v kontextu výše naznačeného konstatování, které poukazuje na jeho konzervativnost – můžeme poukázat na zastoupení Aigenových prací v pozůstalosti malíře Johanna Wenzela Bergla (1718–1789), absolventa vídeňského učiliště z počátku padesátých let, tedy z období Aigenova profesorského působení na Akademii. V pozůstalosti tohoto předního vídeňského freskaře, autora nástěnných dekorací i oltářních olejomalb, náležitějšího svojí tvorbou jednoznačně právě k onomu trogerovskému, expresivně založenému proudu v rámci jinak jednotného stylu malby z okruhu vídeňské Akademie, jsou mezi obrazy zaznamenány dvě blíže nespecifikované Aigenovy práce; srov. Arpad Weixlgärtner, Johann Bergl, *Jahrbuch der k. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst und historischen Denkmale* N. F. I, 1903, s. 391–392. Z výčtu ostatních obrazů v Berglově pozůstalosti lze soudit, že i v případě Aigenových obrazů se jednalo nejspíše o drobné práce z oblasti žánrové malby. Snad právě tato Aigenova specializace a tento okruh učitelových prací se mohly stát pro tehdy studujícího Bergla inspirativními. Ačkoli tento druh malby, zdá se, nenáležel k preferované části Berglova oevvru, jeho zájem o tento obor dokazují jednak známá seskupení na způsob zátiší, užívaná často právě v jeho dobově oblíbených iluzivních nástěnných dekoracích s exotickými scenériemi (Ober St. Veit, Melk, Pielach, Hofburg, Schönbrunn či v nedávné době publikované poznatky, čerpané z dobových topografií a vázících se tentokrát k již zaniklým výmalbám v interiérech letohrádků), jednak drobné kabinetní malby s biblickými výjevy; srov. zejména Antje Senarchensde-Grancy, *Illusionistische gemalte exotische Landschaftsräume des späten 18. Jahrhunderts in Österreich*, *Österreichische Zeitschrift für Kunstgeschichte* 44, 1990, s. 141–151. – Lubomír Slavíček, Johann Wenzel Bergl as a Painter of Altarpieces and Easel Paintings: A Reappraisal based on New Findings, *Bulletin of the National Gallery in Prague* 1, 1991, s. 63–69. – Klára Garas, *Barockbeiträge zu den Werken von Johann Wenzel Bergl, Franz Anton Palko und Anton Kern*, in: Vít Vlnas – Tomáš Sekyrka (ed.), *Ars baculum vitae. Sborník studií z dějin kultury a umění k sedmdesátým narozeninám prof. Pavla Preisse*, Praha 1996, s. 243–246.

THE DOMINICANS AND COUNT KUEFSTEIN. ON COMMISSIONS BY THE PAINTER KARL JOSEF AIGEN IN MORAVIA

The painter Karl Joseph Aigen, born in Olomouc in 1685, settled in Vienna sometime around 1716. Like his colleagues Troger and Unterberger, from the beginning of the 1750s on he was one of the eminent representatives of the art academy in Vienna, reopened in 1749. He taught painting there from 1751 until his death in 1762. His work at the academy is well-known, while his painting oeuvre remains obscure. The latter includes his cabinet paintings, mostly landscapes with genre scenes, well represented in the collections of galleries and museums. He also painted large altar paintings. Only a few, however, have been noted in the literature to date (in Vienna and several locations in Lower Austria and Burgenland).

The work of the Moravian historiographers Andreas Schweigl and Johann Peter Cerroni also provides brief information on Aigen's work in Moravia. Only two commissions of work by him are connected with Brno. He provided a number of altar paintings for the Dominican Church of St Michael (Cerroni identifies them) and the Church of St Anne at the convent of Dominican nuns in Old Brno. Cerroni's list of paintings by Aigen in the Church of St Michael is accurate. In addition to the retable paintings *The Beheading of St Barbara*, *The Martyrdom of St Peter of Verona*, *God the Father with Angels Carrying a Merciful Painting of the Virgin*, *St Florian* and the *Holy Family* (the latter two missing), he also painted *St Rose of Lima*, *St Pius*, *St Apollonia* and *St Agatha* for altar extensions. (These had previously been attributed to the Brno painter Franz Laurenz Korompay.) The painting *The Death of St Joseph*, on the altar of St Liborius in the Dominican church in Znojmo, has also been attributed to Aigen, a fact that further confirms his extensive work for the Dominican Order in Moravia. Another hitherto unidentified painting by Aigen is today located in the Church of St Giles in Střelice near Brno. Judging by its subject matter, *The Miracle of Soriano*, it also originated in the Dominican milieu. It was probably made in the 1750s, perhaps for the altar of St Dominic, one of the altars in the Church of St Anne, no longer extant, at the convent of Dominican nuns in Old Brno. Cerroni mentions it as one of the altars, which were to be decorated with paintings by Karl Joseph Aigen and the Brno painter Joseph Stern.

For a deeper understanding of Aigen's work in Moravia, one must consider his relationship with Count Johann Leopold Kuefstein, for whom he worked in Lower Austria, specifically on the decoration of churches in Waidhofen an der Thaya and Grossweikersdorf. Aigen, however, also left his mark in Náměšť nad Oslavou in South Moravia. Kuefstein's wife, Maria Francis, had inherited the estate in Náměšť. Shortly after 1740, the count began to build the infirmary Chapel of St Anne in Náměšť. In addition to the sculptor Joseph Winterhalder the Elder, Aigen made a significant contribution to the decoration of the chapel. He painted *St Anne Teaching the Virgin* for the high altar and *St Ivo of Chartres Entrusting the Kuefstein Spouses to the Care of the Virgin* for the side altar. Today, Aigen's painting *The Death of St Francis Xavier* is on the other side altar (the original painting is missing). It is from one of four side altars in the parish Church of St John the Baptist in Náměšť, which were made in the first half of the 1740s when the interior of the church was extensively renovated. Aigen also provided paintings for the three other new altars. Only two of them are in the church today: *St Anthony of Padua with Jesus* and *St Anne of Samothrace with St Joachim*. The third altar painting, the Pietà from the altar of the Holy Cross, which was destroyed around 1900, is today kept in the presbytery. Another of Aigen's works painted for Náměšť under the Kuefsteins, *Christ as Redeemer of Souls in Purgatory*, is located in the castle Chapel of St Wenceslas. A pair of portraits, half figures of Johann Leopold Kuefstein and his wife Maria Francis, demonstrate his skill as a portraitist and are further proof of his working relationship with the count. (The paintings are in Náměšť nad Oslavou, church property.)

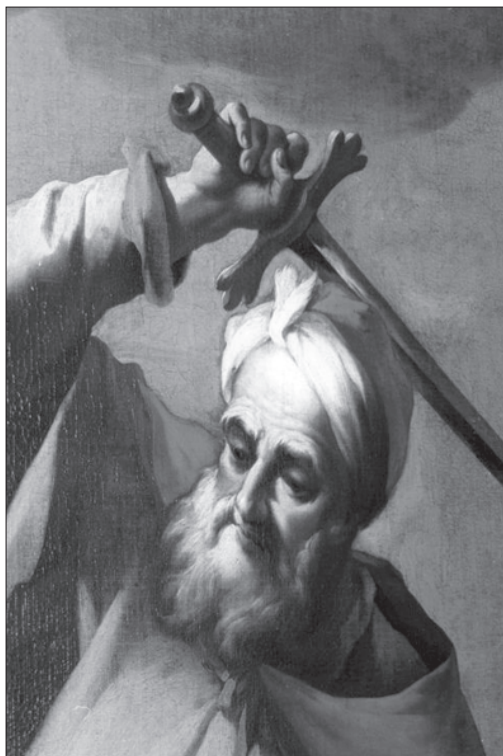
Aigen's extensive commission for the Dominican Church of St Michael in Brno may also be connected with his work for Count Kuefstein, undertaken in Lower Austria before 1740. From 1726 on, one of the chapels of this church housed the crypt of the Verdenberg family, from whom Countess Kuefstein inherited the Náměšť estate. Over the next decade, several members of this family

were buried in the crypt, including its founder Johann Philipp Verdenberg. Given that Countess Maria Francis Kuefstein was related to the Verdenbergs and so had a personal connection with the church, she may have had a hand, through her husband Count Kuefstein, in the selection of Aigen as painter of the new altar paintings in the first half of the 1740s.

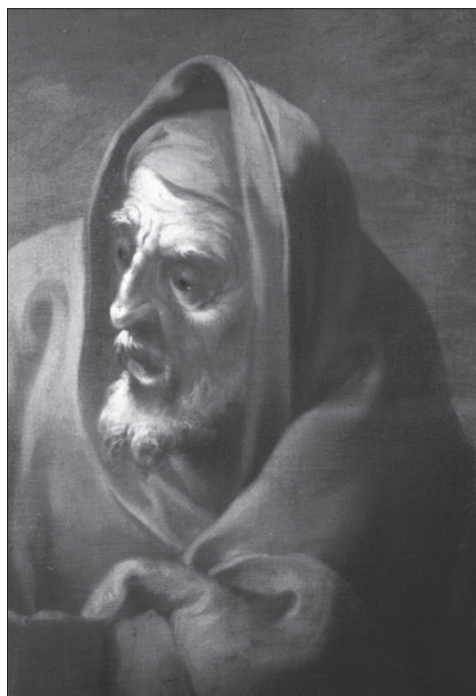
Translated by Kathleen Hayes

Fotonachweis – Photographic Credits – Původ snímků

1, 2, 3, 7, 8, 9, 10: Petr Arijčuk; 4: Národní památkový ústav – územní odborné pracoviště Brno, Lenka Kalábová; 5, 6: Jiří Polehla



1. Karl Josef Aigen, Stětí sv. Barbory, detail.
Brno, dominikánský kostel sv. Michala



2. Johann Franz Greipel?, Martyrium sv. Kateřiny Alexandrijské, detail. Brno, dominikánský kostel sv. Michala



3. Karl Josef Aigen, Martyrium sv. Petra Veronského, detail. Brno, dominikánský kostel sv. Michala



4. Karl Josef Aigen, Zázrak v Sorianu. Sřelice u Brna, kostel sv. Jilji



5. Karl Josef Aigen, Sv. Anna vyučující Pannu Marii. Náměšť nad Oslavou, špitální kaple sv. Anny



6. Karl Josef Aigen, Sv. Ivo z Chartres poroučející pod ochranu Panny Marie manžele Kuefsteinovy. Náměšť nad Oslavou, špitální kaple sv. Anny



7. Karl Josef Aigen, Sv. Antonín Paduánský s Ježíškem, detail. Náměšť nad Oslavou, farní kostel sv. Jana Křtitele



8. Karl Josef Aigen, Smrt sv. Františka Xaverského. Náměšť nad Oslavou, původně farní kostel sv. Jana Křtitele, dnes špitální kaple sv. Anny



9. Karl Josef Aigen, Portrét Jana Leopolda hraběte Kuefsteina. Náměšť nad Oslavou, církevní majetek



10. Karl Josef Aigen, Portrét Marie Františky hraběnky Kuefsteinové. Náměšť nad Oslavou, církevní majetek