

Valeš, Tomáš

Drobnosti k vídeňskému pobytu Martina Knollera (1725-1804)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 2008,
vol. 57, iss. F52, pp. [111]-117

ISBN 978-80-210-4919-2

ISSN 1211-7390

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110510>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

TOMÁŠ VALEŠ

DROBNOSTI K VÍDEŇSKÉMU POBYTU MARTINA KNOLLERA (1725–1804)

Z Tyrol pocházející Martin Knoller si základy malířského vzdělání osvojil nejprve v Innsbrucku u místního malíře Ignaze Pögla a posléze svůj um zdokonalil mezi lety 1751–1752 studiem u Paula Trogera ve Vídni na tamní umělecké akademii.¹ Trogerův osobitý výtvarný projev našel bohatý ohlas u mnoha žáků vídeňské akademie a nejinak tomu bylo také u mladého Knollera. Klíčovým pro další malířovo směřování se však stal jeho pobyt v Římě, kde se setkal s klasicistním malířským přístupem především Antona Raphaela Mengse (1728–1779). Definitivní příklon ke klasicistní estetice se však odehrál během druhého malířova římského pobytu v druhé polovině šedesátých let 18. století. Knoller se tedy zařadil mezi své kolegy, kteří sice získali malířské vzdělání ve středoevropském prostředí, kde byli ovlivněni již zmiňovaným Paulem Trogerem nebo posléze Franzem Antonem Maulbertschem, ale při seznámení s klasicistní římskou produkcí našli nový zdroj pro svá výtvarná vyjádření.² Martin Knoller

¹ Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren und dem österreichischen Schlesien*, Moravský zemský archiv Brno, fond G 12, sign. I–34, fol. 123–124v. – Heinrich Hammer, in: Ulrich Thieme – Felix Becker (ed.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* XXI, Leipzig 1927, s. 25–27. – Edgar Baumgartl, *Martin Knoller (1725–1804) als Deckenmaler*, Hildesheim 1986. – Lubomír Slaviček, Martin Knoller a jeho obrazy v českých sbírkách: glosy a addenda, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* F 37–39, 1993–1995, s. 149–164. – Steffi Roettgen, Die Auswirkungen des römischen Klassizismus auf den Alpenraum. Zu einigen Werken von Martin Knoller, Christoph Unterberger und Joseph Schöpf, in: Andreas Tacke (ed.), *Herbst des Barock. Studien zum Stillwandel*, München 1998, s. 215–248. – Manfred Koller, Zum Werkprozeß spätbarocker Freskanten. Martin Knoller, Josef Schöpf und ihr Nachlaß im Stift Stams in Tirol, in: *ibidem*, s. 97–108. – Edgar Baumgartl, *Martin Knoller (1725–1804). Malerei zwischen Spätbarock und Klassizismus in Österreich, Italien und Süddeutschland*, München 2004. – Magdalena Hörmann-Weingartner, Ein Tiroler Maler zwischen Deutschland und Italien: das Werk Martin Knollers (1725–1804) im Spiegel des Zeitalters der Aufklärung, *Der Schlern* 78, 2004, s. 40–67.

² I zmiňovaní malíři pracovali v obou výtvarných polohách a to jak rokokové – pozdně barokní tak klasicistní, důležitou roli zde hrála samotná postava objednavatele a jeho vkus. Například Hubert Maurer tvořil velmi uvolněné skici, které mají velmi blízko k pracím z okruhu Franze

patřil spolu s Friedrichem Heinrichem Fügerem, Josefem Schöpfem a Hubertem Maurerem také mezi oblíbené malíře protektora vídeňské Akademie výtvarných umění, knížete Václava Antonína Kounice (1711–1794), což znamenalo cestu k dalším potenciálním objednavatelům. Pro jeho další osud bylo velmi důležité setkání s hrabětem Karlem Firmianem (1716–1782), který působil jako císařský vyslanec v Neapoli a později jako místodržitel v Miláně. Hrabě proslul jako muž kultivovaného vkusu, znalec uměleckých děl, sběratel a v neposlední řadě jako štedrý mecenáš. A právě v jeho službách se uplatnil i Martin Knoller, jenž se usadil v Miláně jako jeho dvorní malíř a následně zde plnil zadané objednávky, jak od Firmiana tak dalších objednavatelů z řad církve a aristokracie. Po třileté tvůrčí epizodě ve Vídni působil od roku 1793 jako respektovaný profesor malby na milánské akademii.

Knollerova výtvarná „stopa“ na našem území byla adekvátně zhodnocena, a to především právě ve vztahu ke knížeti Kounicovi, který vlastnil ve své obrazové sbírce na zámku ve Slavkově u Brna několik malířových pláten. Zachovala se čtveřice s náměty z římské historie a literatury: *Attilus Regulus se loučí s Římem* (1765), *Cicero nachází v Syrakusách Archimédův hrob* (1765), *Marius na zříceninách Kartága* (1776) a *Scipio na zříceninách Kartága* (1781). Kníže je získal po roce 1782 při rozprodeji majetku jednoho z hlavních Knollerových podporovatelů, zmiňovaného hraběte Karla Firmiana.³ Bez zajímavosti není ani dodávka dvou oltářních pláten na objednávku opata královopolského kartuziánského kláštera

Antona Maulbertsche a ještě v roce 1812 vytvářel oltářní plátna svou formou zcela odpovídající pozdně baroknímu výtvarnému projevu (srov. například *Apoteózu sv. Jana Nepomuckého* vzniklou před rokem 1812, dnes Národní galerie v Ljubljani, inv. č. NG S 830). Srov. Lubomír Slaviček, *K počátkům galerie žijících malířů (1796–1806)*. Wenzl Peter, Dominik Kindermann, Josef Platzer, Franz Caucig, Heinrich Friedrich Füger, Hubert Maurer a druzí v korespondenci pražské Společnosti vlasteneckých přátel umění, *Časopis Slezského zemského muzea Série B*, 52, 2003, s. 263–280. K Mengsovi srov. Steffi Roettgen, *Anton Raphael Mengs, 1728–1779. 1. Das malerische und zeichnerische Werk; 2. Leben und Wirken*, München 1999, 2003. Ke vztahu vídeňské akademie a klasicismu srov. např. Bettina Hagen, *Antike in Wien. Die Akademie und der Klassizismus um 1800*, Mainz am Rhein 2002.

³ K dějinám slavkovské obrazárny srov. Cecilie Hálová-Jahodová, *Galerie moravských Kouniců. Z dějin uměleckých zájmů jejich budovatelů*, Brno 1940 (Zvláštní otisk z *Časopisu Maticе moravské LXIII/LXIV*, 1939/1940). – Miloš Stehlík, *Obrazárna státního zámku Slavkov*, Brno 1964. K osobě a mecenátu Václava Antonína Kounice-Rietberga srov. Jiří Kroupa, Václav Antonín Kaunitz-Rietberg a výtvarné umění (Kulturní politika nebo umělecký mecenáš?), *Studia comeniana et historica* 18, 1988, s. 71–79. – Idem, *Václav Antonín Kounic-Rietberg a jeho doba. Václav Antonín Kounic-Rietberg a výtvarné umění*, Slavkov u Brna – Brno 1994. – Idem, Fürst Wenzel Kaunitz-Rietberg. Ein Kunstmäzen und Curieux der Aufklärung, in: Grete Klingenstein – Franz Szabo (ed.), *Staatskanzler Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg (1711–1794). Neue Perspektiven zu Politik und Kultur der europäischen Aufklärung*, Graz – Esztergom – Paris – New York 1996, s. 360–382. – Idem, Wenzel Anton, Prince Kaunitz-Rietberg: From „Curiosité“ to criticism of art, *Opuscula Historiae Artium* F 40, 1997, s. 7–58 – Lubomír Slaviček, „*Sobě, umění, přátelům.*“ Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939, Brno 2007, s. 108–110. K osudům jednotlivých obrazů srov. Slaviček (pozn. 1), s. 151–153. Z malířova vídeňského pobytu pochází také plátno s námětem *Cicero nalézá Archimédův hrob* z roku 1791 dnes v pražské Národní galerii; *ibidem*, s. 155. Srov. též Bruno Bushart, *Historienbilder von Thomas Christian Wink und Martin Knoller*, in: Zsuzsan-

Athanasia Gottfrieda (1728–1814), jehož hlavní zásluhou byla barokní přestavba klášterního areálu, který nechal spolu s kostelem vybavit vynikajícími uměleckými díly.⁴ Šlo o plátna dodaná do kláštera z malířova milánského ateliéru během roku 1781 s námětem sv. Petra a sv. Máří Magdalény. Ta byla následně během rušení kláštera nahrazena kopiemi od brněnského malíře Josefa Switila,⁵ zatímco originály se staly součástí Gottfriedovy obrazové kolekce a byly uloženy „in des Prälatuswohnung in der Stadt“.⁶ Výběr malíře nebyl jistě náhodný, Athanasius Gottfried se pohyboval v moravském osvěcenském prostředí, udržoval kontakty například s hrabětem Maxmiliánem Lambergem a v jeho osobních sběratelských preferencích najdeme mnohé styčné body se sbírkou knížete Václava Antonína Kounice.⁷ I když tedy vazby mezi moravským prostředím a Martinem Knollem existovaly nezanechal zde významnější stopu než zmiňovaná závěsná plátina. O to více nás může zaujmout detailní životopisný medailon, který malíři věnoval ve svém rukopisu moravský guberniální úředník, historiograf a sběratel Jan Petr Cerroni.⁸ Ten nás informuje o jeho životních osudech, uměleckém vzdělání, stejně jak o jeho nejdůležitějších malířských zakázkách nebo o významu vztahu mezi malířem a hrabětem Firmianem. Jako poslední malířovu zakázku uvádí Cerroni dodávku oltářního obrazu pro klášter v Ettalu a z „moravských“ pláten zmiňuje jen díla objednaná Athanasie Gottfriedem. Je zajímavé, že blíže neinformuje o malířově třiletém vídeňském pobytu na počátku devadesátých let 18. století, který byl právě v souvislosti s knížetem Václavem Antonínem Kounicem a dalšími, zejména vídeňskými objednateli nejdůležitější. Významu knížete Kounice pro umělecké prostředí druhé poloviny 18. století byla již věnována pozornost a ve vztahu k Martinu Knollerovi mnohé osvětlila také nejnovější malířova monografie s pečlivě zpracovanými edicemi většiny důležitých zachovaných dokumentů, týkajících se malířova života a díla.⁹

Přesto se i dnes můžeme setkat s doposud neznámými archivními materiály, které nám umožňují poznat ještě detailněji osud jednotlivých uměleckých děl, o jejichž účelu či funkci máme prozatím jen torzální informace. Na antikvárním

na Dobos (ed.), *Ex fumo lucem. Baroque studies in honour of Klára Garas, presented on her eightieth birthday*, Budapest 1999, s. 202–209.

⁴ Na barokizaci konventu a jeho vnitřní podobě se podílel Felix Ivo Leicher, Ondřej Schweigl, Josef Stern, Franz Anton Maulbertsch a další. K osobě Athanasia Gottfrieda srov. především Lubomír Slavíček, „Sibi, arti, amicis“. Poznámky a materiále k dějinám sběratelství v Brně 1780–1840, *Opuscula Historiae Artium* F 42, 1998, s. 73–78.

⁵ K Josefu Switilowi srov. Lenka Kalábová, Malíři a dekoratéri v Brně kolem roku 1800: příspěvky ke slovníku umělců, *Opuscula Historiae Artium* F 44, 2000, s. 70–71.

⁶ Cerroni (pozn. 1), f. 124v.

⁷ Srov. Jiří Kroupa, „Société patriotique de Hessen-Hombourg“ v Brně, *Časopis Matice moravské* CXIII, 1994, s. 142–143.

⁸ Cerroni (pozn. 1). Cerroni čerpá především z dobové literatury: Hans-Rudolph Füssli, *Allgemeines Künstlerlexikon oder kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer [...]* I–V, Zürich 1779–1824. – Johann Georg Meusel, *Neue Miscellaneen artistischen Inhalts etc.*, Leipzig 1796–1803. – Anton Weinkopf, *Beschreibung der K. k. Akademie der bildenden Künste*, Wien 1783.

⁹ Baumgartl (pozn. 1), zde především pečlivě zpracovaná archivní příloha.

trhu se v nedávné době objevil rukopisný příkaz k výplatě sta dukátů z fondu výtvarných umění, právě Martinu Knollerovi a to prostřednictvím pokladníka Stiegenkorba¹⁰ za portrét jeho císařské milosti v životní velikosti. [Příloha] Dokument podepsaný knížetem Kounicem nese datum 2. června roku 1791 a byl doplněn rukopisnou kvitancí samotného malíře, který potvrdil obdržení dohodnuté částky 6. června téhož roku. Z kontextu zprávy vychází najevo, že nejde o osobní objednávku knížete pro některou z vlastních rezidencí, ale o portrét určený nejspíše k výzdobě prostor jím zřízeného zvláštního oddělení při státní kanceláři pro Lombardii a rakouské Nizozemí.¹¹ Tento písemný dokument můžeme s největší pravděpodobností spojit s podobiznou císaře Leopolda II., nacházející se dnes ve sbírkách vídeňského Uměleckohistorického muzea. Plátno tvořilo součást Kounicovy pozůstalosti a posléze našlo uplatnění při výzdobě jídelny zámku v Laxenburgu a následně se roku 1940 dostalo do sbírek zmiňované instituce.¹² Můžeme předpokládat, že jde o tutěž objednávku, o které se Kounic zmiňuje v dopisu z 15. listopadu 1790 adresovaném hraběti Wilczekovi. Práce na obraze započala nejspíše však až v průběhu roku 1791, jak dokládá pasáž malířova dopisu adresovaného opět Wilczekovi do Milána 10. března téhož roku („*Jetzt werde ich obbemeldes Portrait vor den ersten v Kauniz anfangen, und solte selbes bey Ihme in Haus mahlen*“).¹³ Celá zakázka byla tedy ukončena začátkem června 1791, což nakonec stvrdil i malířův podpis na uveřejněném dokumentu. To, že portrét nakonec zůstal jako součást Kounicova majetku, bylo následkem brzkého úmrtí císaře 1. března 1792, které zapříčinilo také objednávky portrétů nového císaře Františka II., jak pro státní instituce tak pro místní aristokracii.

Císařský portrét je koncipován naprosto adekvátně k tradici barokních panovníckých portrétů a to se všemi patřičnými rekvizitami. Polštář s panovníckými atributy položený na stolku je ve spojení s postavou císaře, jehož detailně zpracovaný oděv je odkazem na tradici císařských portrétů Martina van Meytense (1695–1770) a jeho následovníků. Svým celkovým uspořádáním však navazuje na portréty císaře Josefa II. a bezprostřední kontakt je navozen císařovým pohledem směřujícím ven z plátna a také jeho gestem levé ruky, která je natažena směrem k divákovi. Malíř namaloval portrétů Leopolda II. několik, jeden z nich se zachoval ve sbírkách Historického muzea města Vídně, zatímco druhý, který je variantou našeho portrétu avšak v polopostavě, je v majetku muzea v Bolzanu.¹⁴ Zajímavé je, že při této objednávce dal kníže přednost právě Martinu Knollerovi před svým dalším oblíbeným malířem, kterým byl Friedrich Heinrich Füger (1751–1818), jehož jeden z portrétů Leopolda II., vynikající především uvolněným skicovitým rukopisem, se nachází v majetku Národní galerie v Praze.¹⁵

¹⁰ K této osobě se zatím nepodařilo zjistit bližší informace.

¹¹ Za upozornění děkuji prof. Jiřímu Kroupovi (Seminář dějin umění FF MU, Brno).

¹² Olej na plátně, 282 x 189, signováno a datováno: *Knoller f. i79i.*, Kunsthistorisches Museum Wien, inv. č. 8747; viz Baumgartl (pozn. 1), s. 267–268, č. kat. P 29.

¹³ Citováno dle Baumgartl (pozn. 1), s. 359, příloha B 63.

¹⁴ Baumgartl (pozn. 1), s. 268, č. kat. P 30, P 31.

¹⁵ Srov. Pavel Preiss, *Rakouské umění 18. století ve sbírkách Národní galerie v Praze* (kat. výst.).

Knoller byl tedy zvolen nejspíše právě pro svou aktuální přítomnost ve Vídni, kde se těšil, především ve dvorském prostředí a mezi aristokracií, značné oblibě.

PŘÍLOHA:

Příkaz k výplatě 100 dukátů z fondu výtvarných umění malíři Martinu Knolle-
rovi, dat. Vídeň, 2. června 1791; malířova kvitance na 100 dukátů, dat. Vídeň, 6.
června 1791.

Česká republika, soukromá sbírka

*Der Zahlmeister der Niederländisch= und Italienischen Departemento Herr Stiegenkorb wird aus dem Fond der bildenden Künste dem Maler Martin Knoller für das von ihm in Lebensgröße verfertigte Portrait Seiner Majestät des Kaisers Hundert Dukaten gegen Quitung zahlen.
Wien den 2. Junius 1791.*

Kaunitz

(100. Dukaten)

f 450.-

*Obstehende Ein Hundert Dukaten habe
heute dato richtig, und baar empfangen.*

Wien den 6.^{ten} Juny 1791

Martin Knoller

Praha 1965, s. 25–26, 68, č. kat. 46. Srov. také další Fügerovy portréty ve sbírkách Moravské galerie v Brně; Jaroslav Kačer, *Rakouské malířství 19. století ze sbírek Moravské galerie v Brně* (kat. výst.), Brno 1976, s. 58–61, č. kat. 38, 39.

NOTES ON MARTIN KNOLLER'S (1725–1804) SOJOURN IN VIENNA

The work of the painter Martin Knoller (1725–1804) was recently evaluated as a whole in a monograph (Edgar Baumgartl) and in relation to Bohemia (Lubomír Slavíček). Nonetheless, we continue to find 'new' archival documents that identify the provenance and destination of some of the painter's works. The published document provides proof of Prince Kaunitz-Rietberg commission of a portrait of Emperor Leopold II for the special department at the State office for the Lombardy and Austrian Netherlands. The painter received 100 ducats for the portrait, which is today in the Vienna Museum of Art History (inv. no. 8747). The payment was made between 2 and 6 June 1791. The portrait draws on the tradition of imperial portraits represented primarily by Martin van Meytens. It is an interesting variation, located somewhere between late Baroque and classicist conceptions of the portrait of the sovereign.

Translated by Kathleen Hayes

Původ snímku:

1: repro: Edgar Baumgartl, *Martin Knoller (1725–1804). Malerei zwischen Spätbarock und Klassizismus in Österreich, Italien und Süddeutschland*, München 2004.



1. Martin Knoller, Císař Leopold II., 1791. Vídeň, Kunsthistorisches Museum