

Valeš, Tomáš

Franz Anton Maulbertsch, Andreas Brugger a bratrstvo Neposkvrněného početí Panny Marie v Podívíně

Opuscula historiae artium. 2010, vol. 59 [54], iss. 1-2, pp. 86-91

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115796>

Access Date: 27. 11. 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.

Franz Anton Maulbertsch, Andreas Brugger a bratrstvo Neposkvrněného početí Panny Marie v Podivíně

Tomáš Valeš

The article presents new findings about the activity of religious confraternities in Moravia in the early modern era in commissioning works of art, and about the work of Andreas Brugger (1737–1812), a painter from Maulbertsch's "circle". Archive sources that have been made accessible in published form provide detailed information about how the Confraternity of the Immaculate Conception of Our Lady at the parish church of St. Peter and Paul in Podivín provided a new altar and altarpiece for the church in 1760. The sources give the name of the Viennese painter Franz Anton Maulbertsch (1724–1796) as the creator of the altarpiece. However, on the basis of a comparison with his known oeuvre, it has been established that the altarpiece in Podivín is the work of Maulbertsch's pupil and assistant Andreas Brugger, who was working with the Viennese master painter at the same time on works commissioned for the Piarist college in nearby Mikulov. The canvas whose creator has been newly identified in this way is the first work known to have been painted by Brugger before his return from Vienna to the Lake Constance region in the mid 1760s, and may provide the basis for identification of further works by the artist.

Key words: Franz Anton Maulbertsch, Andreas Brugger, Baroque painting, Podivín, Moravia, Austria, religious confraternities

Mgr. Tomáš Valeš

Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, v. v. i. /
Institute of Art History, Academy of Sciences
of Czech republic
e-mail: tvaless@udu.cas.cz

Fungování mechanismů malířských dílen v raném novověku patří mezi aktuální témata uměleckohistorického bádání. Je také jednou z oblastí, které hrají důležitou roli při výzkumu malířských děl vzniklých v okruhu vídeňské akademie. Ve spojení s hlavními jmény reprezentujícími tuto instituci tak dochází především k diskusi nad revizí malířského oeuvre Franze Antona Maulbertsche (1724–1796), kterého, spolu s generačně staršími kolegy Paulem Trogerem a Michelangelem Unterbergerem, můžeme považovat za nejcharismatictější osobnost ovlivňující své malířské současníky a žáky.¹ V souvislosti s rozplétáním komplikovaných rébusů jednotlivých autorských určení se dostává kýžené pozornosti osobnostem dílensky spjatých především s již zmíněným Franzem Antonem Maulbertschem. Povědomí o jednotlivých „scholarech“ bylo donedávna značně omezené a až v poslední době dochází ke zvýšenému zájmu o Maulbertschovy jednotlivé spolupracovníky a žáky.² Dobře vedená malířská dílna umožňovala malíři pracovat současně i na několika náročnějších zakázkách, a to i ve značných geografických vzdálenostech. V případě Franze Antona Maulbertsche není kumulace náročných zakázek do relativně krátkého časového horizontu při malířově oblíbenosti až tak pozoruhodná a jejich zvládnutí bylo umožněno právě spoluprací s jeho žáky a volnými spolupracovníky najímanými na specifické zakázky a úkoly. V široké plejádě přímo doložených jmen můžeme zmínit například Wolfganga Koeppa, Johanna Angsta, Andrease Bruggera, Martina Rumla, Matthiase Mutze, Martina Michla či Josefa Winterhaldera ml.³ Mezi volné spolupracovníky a kolegy lze zařadit například Johanna Wenzela Bergla, Vinzenze Fischera, pracujícího na iluzivních architekturách, nebo Felixe Ivo Leichera, který dodával pro mnohé z chrámů svá oltářní plátna. Právě k poznání fungování dílenských mechanismů mohou přispět i následující drobná zjištění.

Obraz Panny Marie Immaculaty na oltáři bratrstva Neposkvrněného početí Panny Marie, umístěný v kapli stejnojmenného patrocinia, byl při přípravě třetího svazku umělecké topografie Moravy a Slezska zařazen Bohumilem Samkem do uměleckého okruhu Josefa Winterhaldera ml.



1 – Andreas Brugger – připsáno,
Immaculata, 1760. Podivín, farní kostel
sv. Petra a Pavla

(1743–1807).⁴ Samotný charakter díla, nesoucí prvky typické pro rakouskou malbu druhé poloviny osmnáctého století, je však odlišný od uměleckého ťevru znojemského Maulbertschova „nejvěrnějšího scholara“ a neumožňuje jej tomuto malíři připsat. Podstatným impulsem pro autorské určení plátna se tak stal průzkum relevantních archivních pramenů,

a to především dobře zachovaných kostelních účtů.⁵ Jejich svědectví nám pomáhá do jisté míry rekonstruovat průběh pořizování nového inventáře kaple a uvádí také důležitá jména zúčastněných umělců a řemeslníků. [Archivní příloha]

Objednavatelské aktivity při chrámu svatých Petra a Pavla v Podivíně jsou spjaty zejména s osobnostmi jednot-



2 – Andreas Brugger – připsáno, *Immaculata*, detail, 1760. Podivín, farní kostel sv. Petra a Pavla

livých duchovních správců stojících v mnoha případech za samotnou iniciací jednotlivých zakázek. Byl to především výborný kazatel Antonín Ferdinand Dubravius, který přišel do zdejší farnosti na přelomu let 1731–1732 a jenž jako správce pečoval o zdejší bratrstvo Neposkvrněného početí Panny Marie, vzniklé snad už za Františka kardinála z Ditrichštejna.⁶ Dubravius také inicioval stavbu kaple sv. Jana Nepomuckého, při níž založil bratrstvo stejného zasvěcení. Ta byla vystavěna na boční straně hlavní lodi a vytvořila dvojici s protilehlou kaplí, vybudovanou při jihovýchodní zdi chrámové lodi, sloužící bratrstvu Neposkvrněného početí Panny Marie. Bratrské kaple jsou v umělecko-historickém kontextu „znovuobjeveným“ fenoménem, jemuž je pozornost věnována až v poslední době. Tyto prostory sloužící k užívání právě konfraternitám nesly velmi často pozoruhodnou a komplikovanou uměleckou výzdobu, která však byla v mnoha případech po josefinském zrušení těchto

společenství velmi často zničena.⁷ Pořízení nového vybavení mariánské kaple je však spjato až s Dubraviovým nástupcem, olomouckým kanovníkem Josefem Ignácem Butzem (Putzem) z Rolsbergu (1700–1793), který patřil mimo jiné mezi štědré podporovatele karmelitánů v Kostelním Vydří, kde přispěl na stavbu jejich rezidence, a tam také nechal zbudovat budovu fary, jíž odkázal svoji bohatou knihovnu.⁸

Práce na novém oltáři v bratrské kapli byly započaty nejspíše v měsíci květnu roku 1760, kdy jsou doloženy výdaje na pořízení potřebného „gibsu“ k jeho stavbě a začátkem června se v účetních materiálech objevuje jméno mramoráře Michaela Schara. Současně se stavbou bylo jednáno také o dodávce oltářního plátna, a to s Franzem Antonem Maulbertschem, dokončujícím v té době zakázku v piaristickém kostele sv. Jana Křtitele v Mikulově. Maulbertschova práce na zdejších nástěnných malbách je na základě dnes nedochovaných pramenů kladena právě do přelomu let 1759–

1760.⁹ V květnu roku 1759 byla dokončena výmalba klenby presbytáře, na které se s ním podíleli dva pomocníci, a to již zmiňovaní Johann Angst a Andreas Brugger. Následně v zimě téhož roku po skončení prací v Kroměříži byla rektorem koleje Augustinem Königem sjednána s malířem také zbývající část výmalby chrámového interiéru. V dubnu roku 1760 přijíždí Maulbertsch opět se dvěma spolupracovníky zpět do Mikulova, aby pokračoval v započaté práci, k jejímuž dokončení došlo v druhé polovině téhož roku.¹⁰ Právě tato umělecká aktivita v nedalekém Mikulově mohla upoutat pozornost zdejšího duchovního správce, který ostatně snad znal Maulbertschovo dílo z prostředí biskupské rezidence v Kroměříži a zřejmě sám zprostředkoval kontakt s malířem právě pobývajícím v Mikulově. Do Mikulova byl 10. června vyslán kvůli oltářnímu plátnu zvláštní posel a již 27. června byla malíři za obraz vyplacena nepříliš vysoká částka dvacet čtyř zlatých, přičemž jeho spolupracovníku (tovaryši) byla vyplacena blíže nespecifikovaná „diškrece“ ve výši čtyř zlatých a osmi krejcarů, a to nejspíše za definitivní usazení obrazu v oltáři.¹¹ Následně zhotovil mikulovský truhlářský mistr Franz Habler k obrazu potřebné rámy a pokračovaly dokončovací práce na oltáři, na kterých se podílel štafír Johann Koteck spolu s dalšími řemeslníky.

Oltářní obraz nese konvenční ikonografický typ Panny Marie Immaculaty Conceptio, který byl v různých variantách velmi oblíben především v umění sedmnáctého a osmnáctého století.¹² [obr. 1, 2] Marie je zobrazena jako mladá dívka s dvanácti hvězdami okolo hlavy, stojí na srpku měsíce a na sféře obtočené hadem držícím v tlamě jablko jako symbol prvotního hříchu. Je obklopena anděly, oděna v červenobílém šatu s modrým pláštěm přes ramena, ve své pravici drží lilii jako symbol čistoty a upírá svůj pohled na holubici Ducha svatého. Celkové ladění plátna do okrových tónů s výraznějšími barevnými akcenty červené a modré na šatu Panny Marie, určité anatomické nedostatky na postavách andělů, stejně jako specifické obličejové typy, u kterých nás zaujme výrazná modelace nadočnicových oblouků kombinovaná s červenými lícemi a drobnými plnými rty, v nás vyvolávají pochybnosti o Maulbertschově autorství. Plátno sice představuje ukázkou „rakouské“ malby šedesátých let osmnáctého století, výše uvedené detaily ji však z přímého Maulbertschova ōevru, a to i přes svědectví písemných pramenů, vylučují. Autora obrazu budeme muset tedy hledat mezi mistrovými žáky či spolupracovníky. Jedním z Maulbertschových spolupracovníků v Mikulově byl již zmíněný Andreas Brugger (1737–1812), který pocházel, jako jeho učitel, z blízkosti Bodamského jezera, kde podstoupil první malířské školení, zřejmě v dílně některého z místních malířů. Následně byl však roku 1755 poslán hrabaty z Montfortu za dalším vzděláním do Vídně, kde po svém příjezdu vstoupil do dílny Franze Antona Maulbertsche a v témže roce se také imatrikuloval ke studiu na zdejší akademii.¹³ Prokazatelně, v závislosti na dochovaných pramenech, se

Brugger podílel na Maulbertschových zakázkách v Mistelbachu a u piaristů v Mikulově. Z hlediska formální analýzy lze jeho účast předpokládat také na freskových realizacích v Sümegu, Kroměříži nebo v Trenčianských Bohuslavcích.¹⁴ Právě v Mikulově máme alespoň archivně doloženu jednu z prvních samostatných objednávek týkajících se také jeho závěsných pláten. V květnu roku 1759 byl Brugger rektorem piaristické koleje požádán o namalování, dnes bohužel nedochovaných obrazů pro prostory klauzury a refektáře. Franz Martin Haberditzl při přípravě Maulbertschovy monografie ve třicátých letech dvacátého století uvažoval o možném Bruggerově autorství u dochovaného obrazu zobrazujícího mladého sv. Jana Křtitele s ovečkou, který je však od roku 1945 neznámý.¹⁵ Volba Bruggera při objednávce pláten pro kolej byla jistě zapříčiněna menšími finančními nároky malíře oproti výrazně vytíženému Maulbertschovi. Při konfrontaci s prvními zatím známými Bruggerovými plátny, která vznikla až po jeho odchodu z Vídně v polovině šedesátých let, nacházíme s podivným plátnem jasné společné prvky. Ty můžeme sledovat především u olejomalb určených pro cisterciácký klášter v Salemu, a to například

3 – Andreas Brugger, **Sv. Alois a sv. Stanislav Kostka**, 1766.

Kaufbeuren, SRN, farní kostel sv. Martina



u rozsáhlé řady obrazů se scénami ze života sv. Bernarda, která vznikla na přelomu roků 1765 a 1766 nebo na plátně se sv. Aloisem a sv. Stanislavem Kostkou určeném pro farní kostel sv. Martina v Kaufbeuren (1766).¹⁶ [obr. 3] Obdobné barevné ladění, charakteristické rysy obličejů a velmi podobné repusoárové postavy andělů nás nenechávají na pochybách, že autorem obrazu na oltáři bratrstva Neposkrvněného početí Panny Marie je opravdu Andreas Brugger. V plátně lze také nalézt odezvu na malířský projev Felixe Ivo Leichera (1727–1812), který již dříve dodal do piaristického chrámu oltářní plátna. Leicherovo světelné aranžmá obrazu *Nanebevzetí Panny Marie*, stejně jako určitá blízkost obličejového typu Kristovy matky potvrzuje, že Brugger hledal inspiraci i u tohoto ve Vídni usazeného malíře.¹⁷

Obraz byl s největší pravděpodobností objednan přímo v Maulbertschově dílně, kde byla zakázka svěřena právě jednomu ze spolupracovníků, čemuž odpovídá také vyplacená částka. Objednavatel se tedy spokojil s Maulbertschovým jménem zaštiťujícím požadované plátno a pravděpodobně vzhledem k dohodnuté částce netrval na jeho plnohodnotném autorství. Otázkou nadále zůstává, zda obraz vznikl podle Maulbertschovy skici, nebo zda byl původní Bruggerovou prací. V kontextu Bruggerovy tvorby je plátno důležité s ohledem na fakt, že prozatím známá malířova díla pochází až z poloviny šedesátých let osmnáctého století. Ta, společně s freskovými realizacemi z tohoto období, patří mezi nejlepší díla tohoto malíře ovlivněná především výtvarným projevem Franze Antona Maulbertsche. Sám Brugger si bohužel „manýru“ svého mistra, narozdíl například od Josefa Winterhaldera ml., neudržel a po svém návratu domů se jeho malba postupně začlenila do lokální průměrné produkce. Nově určený oltářní obraz je nejen příspěvkem k objednavatelské činnosti náboženských bratrstev na Moravě, ale také důležitým příspěvkem k poznání chodu malířské dílny Franze Antona Maulbertsche. Ve světle těchto zjištění nemůžeme v budoucnu tedy vyloučit další autorská připsání spjatá se jménem Andrease Bruggera jak na Moravě tak nepochybně v Rakousku.

Archivní příloha:

Část kostelních účtů týkající se pořízení nového oltáře do mariánské kaple kostela sv. Petra a Pavla v Podivíně v roce 1760.

Státní okresní archiv Břeclav se sídlem v Mikulově, fond Archiv fary Podivín, nezpracováno.

<i>Unterschiedliche Ausgab</i>	<i>fl</i>	<i>x</i>
<i>den 12. May [1]760. 8. Centner gibts zum Altar</i>	8	
<i>vor die fuhr nacher Wienn samt mauten</i>	7	3
<i>den 1. Juny dem H: Michael Schard Marmelirer</i>	2	
<i>10. dito dem selben</i>	18	
<i>dito einem nacher Nickolspurg abgeschickten bothen wegen des Altar – bilds</i>	12	
<i>den 11. dito dem allhdisigen Tischler vor zurichtung des Scheins</i>	1	9
<i>den 27. dito Wiener mahler Antoni Maulpetsch [sic] vor das neue Altar – blat</i>	24	45
<i>seinem gesellen discretion</i>	4	8
<i>dito dem Nickolspurger Tischlermeister Franz Habler vor blind, und grosse Ram</i>	5	
<i>dem Johann Koteck Staffirer, a conto des Marianischen Altars-fassung</i>	12	23
<i>den 3. July dem Antoni Hoffmann Marmel-schleifer</i>	2	
<i>18. dito abermahlen dem selben</i>	6	
<i>20. dito dem Koteck Staffirer</i>	4	
<i>30. dito allhdisigen Schlosser Lauth auszigl</i>	1	30
<i>den 4. Augusti dem Staffirer Völlich bezalt</i>	32	47
<i>9.^{te} dito dem Marmelschleiffer</i>	1	
<i>19.^{te} dito dem selben</i>	8	
<i>dem selben Völlich bezalt</i>	5	
<i>den 17. Septembris pro Bulla Confraternitatis Marianae samt Ollmüzer unkösten</i>	24	
<i>den 31. Octobris vor blaue leinwand, und anderen zugehörungen zum Bruderschaftts – Altar</i>	30	
<i>dem Nickolspurger Tischler vor die Rahm um das Altar</i>	36	
<i>dem allhdisigen Schlosser Lauth auszigl</i>		3
<i>Latus</i>	171	3

Původ snímků – Photographic Credits: 1, 2: Tomáš Valeš; 3: repro: Hubert Hosch, Andreas Brugger (1737–1812). Maler von Langenargen. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des Bodenseegebietes und seiner Umgebung zwischen Barock und Romantik, Sigmaringen 1987.

Poznámky

¹ Srov. především Monika Dachs, *Franz Anton Maulbertsch und sein Kreis. Studien zur Wiener Malerei in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts I–III* (nepublikovaná habilitační práce), Wien 2003. – Eadem, Es muss nicht immer Maulbertsch sein! Die Ölskizzen und ihre Zuschreibungsproblematik, in: Agnes Husslein-Arco – Michael Krapf (ed.), *Franz Anton Maulbertsch. Ein Mann von Genie*, Wien 2009, s. 93–107.

² Maulbertschovi spolupracovníci byl zmíněn již v průlomových pracích – Klára Garas, *Franz Anton Maulbertsch 1724–1796*, Wien 1960. – Franz Martin Haberditzl, *Franz Anton Maulbertsch 1724–1796*, Wien 2006, s. 187–191. Viz

také řadu katalogů k výstavám vydaných muzeem v Langenargen am Bodensee: Eduard Hindelang (ed.), *Franz Anton Maulbertsch und sein Kreis in Ungarn*, Sigmaringen 1984. – Eduard Hindelang (ed.), *Franz Anton Maulbertsch und der Wiener Akademistil*, Sigmaringen 1994. – Eduard Hindelang (ed.), *Franz Anton Maulbertsch und sein schwäbischer Umkreis*, Sigmaringen 1996. – Zora Wörgötter – Eduard Hindelang (ed.), *Franz Anton Maulbertsch und sein Umkreis in Mähren. Ausgewählte Werke aus tschechischen Sammlungen. Ausstellungsführer*, Langenargen 2006. – Eduard Hindelang – Lubomír Slavíček (ed.), *Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa. Festschrift zum 30-jährigen Bestehen des Museums Langenargen*, Langenargen – Brno 2007. – Lubomír Slavíček (ed.), *Josef Winterhalder d. J. (1743 Vöhrenbach – 1807 Znojmo). Maulbertschs bester Schüler*, Langenargen – Brno 2009.

³ K fungování Maulbertschovy malířské dílny srov. Monika Dachs, Der Maler Franz Anton Maulbertsch (1724–1796) als künstlerischer Unternehmer, in: Friedrich Polleross (ed.), *Reiselust & Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich*, Petersberg 2004, s. 201–218. – Eadem, ... pro decoratione Ecclesiae Mühlfrankenensis. Úvahy nad datováním a dějiny motivů nástropních fresek v poutním kostele v Dyji, in: Zora Wörgötter – Jiří Kroupa (ed.), *Kostel Bičovaného Spasitele v Dyji*, Brno 2005, s. 63–77. – Eadem, Franz Anton Maulbertsch und seine Mitarbeiter: Arbeitsteilung und Werkstattstruktur im Bereich der Wandmalerei, in: Martin Mádl – Michaela Šeferisová Loudová – Zora Wörgötter (ed.), *Baroque Ceiling Painting in Central Europe / Barocke Deckenmalerei in Mitteleuropa. Proceedings of the Conference*, Praha 2007, s. 67–72.

⁴ Srov. Bohumil Samek – Kateřina Dolejší – Aleš Filip, in: *Umělecké památky Moravy a Slezska III, O–P* (rukopis připravený do tisku).

⁵ Státní okresní archiv Břeclav se sídlem v Mikulově (dále SOKA Břeclav), fond Archiv fary Podivín, nezpracováno.

⁶ Vladimír Maňas, K osudům moravského barokního kazatele Antonína Ferdinanda Dubravia, *Opus musicum* XLII, 2010, č. 1, s. 40–43.

⁷ Srov. Tomáš Valeš, Zapomenutá a znovuobjevená náboženská bratrstva jako objednavatelé uměleckých děl, in: Vladimír Maňas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (ed.), *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010, s. 50–55.

⁸ Srov. Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren meist nach Urkunden und Handschriften* II/2, Brünn 1859, s. 170. – Rudolf Zuber, *Osudy moravské církve v 18. století* I, Praha 1987, s. 72.

⁹ K výzdobě piaristického kostela v Mikulově srov. Garas (pozn. 2), s. 44–46. – Václav Richter (ed.), *Mikulov*, Brno 1971, s. 206–218. – Haberditzl (pozn. 2), s. 165–167. – Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska II, J–N*, Praha 1999, s. 494–496. K Leicherovým plátnům v Mikulově viz především Lubomír Slaviček, *Felix Ivo Leicher (1727–1812). Příspěvek k jeho malířskému dílu na našem území* (nepublikovaná diplomní práce), Brno 1972, s. 23–34.

¹⁰ Dachs I (pozn. 1), s. 66.

¹¹ Tyto „dískrece“ vyplácené malířským tovaryšům za instalaci objednaných pláten, případně za drobné dokončovací práce, máme doloženy například také z dílny Petra Brandla; srov. Jaroslav Prokop, *Petr Brandl. Životní a umělecký epilog 1725–1735*, Praha 2006, s. 65–67.

¹² Srov. např. Jean Fournée, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* II, Freiburg im Breisgau 1970, sl. 338–344.

¹³ K Bruggerovi srov. Hubert Hosch, *Andreas Brugger (1737–1812) Maler von Langenargen. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des Bodenseegebietes und seiner Umgebung zwischen Barock und Romantik*, Sigmaringen 1987, s. 31. – Idem, Schwäbische Maler und Wien im Barock, in: Hindelang 1996 (pozn. 2), s. 69–81. – Dachs III (pozn. 1), s. 43–50.

¹⁴ Dachs III (pozn. 1), s. 43.

¹⁵ Haberditzl (pozn. 2), s. 165–174. – Hosch 1987 (pozn. 13), s. 46, 134.

¹⁶ Hosch 1987 (pozn. 13), obr. č. 105–110.

¹⁷ Na souvislost Bruggerových maleb s tvorbou Felixe Ivo Leichera upozornila Monika Dachs, srov. Dachs III (pozn. 1), s. 47. K Leicherovým plátnům v Mikulově viz především Slaviček (pozn. 9).

SUMMARY

Franz Anton Maulbertsch, Andreas Brugger and the Confraternity of the Immaculate Conception of Our Lady in Podivín

Tomáš Valeš

On the altar originally used by the Confraternity of the Immaculate Conception of Our Lady in the Lady Chapel of the church of St. Peter and Paul in Podivín an anonymous painting has been preserved which is evidently connected with the activities of the Fraternity. The latter was probably founded under Franz Cardinal Dietrichstein and it developed under the supervision of a series of leading personalities who held the office of parish priest in Podivín. These included in particular the prominent preacher Anton Ferdinand Dubravius and his successor, the Olomouc canon Josef Ignaz Butz of Rolsberg. It was Butz who was responsible for commissioning the Confraternity altar with the altarpiece mentioned above. As newly discovered archive documents show, the altar was installed in 1760, and at the same time an altarpiece was commissioned from the workshop of the Viennese painter Franz Anton Maulbertsch, who at that time

was working with his assistants at the Piarist church of St. John the Baptist in nearby Mikulov. Certain anatomical defects, the composition, and above all the physiognomical features of the figures in the painting, together with the not particularly high price paid for it (24 guilders and 45 kreutzers) lead us to reject the idea that Maulbertsch himself was the painter. We therefore have to look for the creator of the altarpiece among the assistants who were working with the master painter. Working with him in Mikulov at the time were the relatively unknown Johann Angst and Maulbertsch's compatriot Andreas Brugger. It was Brugger who was given the first independent commission in Mikulov by the rector of the Piarist college there, Augustin König, to supply hanging canvases, which however have not been preserved. From a comparison with Brugger's works from the 1760s that have survived it is clear that it was he who painted the altarpiece supplied to Podivín. Those who commissioned it, most probably because of the price, did not insist on a work from Maulbertsch's own hand and were satisfied with Brugger's painting, which, however, was associated with Maulbertsch's name as the master painter. The identification of Brugger as the painter not only adds to our knowledge about the activities of religious confraternities in Moravia in commissioning works of art, but also fills in an important gap in our knowledge of Brugger's oeuvre, which is known principally from the period after he returned to the Lake Constance region in the mid 1760s.

Figures: 1 – Andreas Brugger – attributed to, *Immaculata*, 1760. Podivín, parish church of St. Peter and Paul; 2 – Andreas Brugger – attributed to, *Immaculata*, detail, 1760. Podivín, parish church of St. Peter and Paul; 3 – Andreas Brugger, *St. Alois and St. Stanislav Kostka*, 1766. Kaufbeuren, Germany, parish church of St. Martin