

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

OBOR: DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

Nástěnná malba s námětem bitvy na Bílé hoře v hale zámku v Hostivicích

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vendula Fedorčáková

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Milan Togner

OLOMOUC 2009

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně na základě uvedené literatury a pramenů.

Děkuji vedoucímu práce Prof. PhDr. Milanu Tognerovi za konzultace a odbornou pomoc v průběhu práce, a také své rodině, bez jejíž podpory by práce nemohla vzniknout.

Obsah

I. Úvod	s. 4
II. Stručná historie Hostivic	s. 5
III. Historie hostivického zámku	
(shrnutí dosavadního bádání)	s. 6–10
III.a) Osobnost významné objednatelky	
Anny Marie Františky, velkovévodkyně Toskánské	s. 11–12
IV. Architektonický popis zámku	s. 13–16
IV. a) Popis hlavního průčelí	s. 13–15
IV. b) Popis interiéru	s. 15–16
V. Stavitel hostivického zámku	s. 17–18
VI. Malba bitvy na Bílé hoře v hale zámku v Hostivicích	s. 19–28
VI. a) Historické okolnosti a průběh bitvy na Bílé hoře	s. 19–21
VI. b) Popis nástěnné malby znázorňující bitvu na Bílé hoře	s. 21–23
VI. c) Autor a datace výmalby	s. 23–24
VI. d) Předloha malby s námětem Bitvy na Bílé hoře	
v hale zámku v Hostivicích	s. 24–26
VI.e) Technika a upřesnění datace malby	s. 26–28
VII. Zobrazení bitvy na Bílé hoře v dílech malířů 17. a 18. století ...	s. 29–30
VIII. Závěr	s. 31
IX. Poznámkový aparát	s. 32–38
X. Seznam použité literatury	s. 39–40
X. a) Odborné časopisy	s. 40
X. b) Prameny	s. 40
XI. Summary	s. 41–42
XII. Seznam obrazových příloh	s. 43–44
XIII. Přílohy	
XIII.a) Textová příloha: Zobrazení bitev v malbě 17. století	
v dílech malířů tvořících v období třicetileté války	s. 46–47
XIII.b) Obrazová příloha	s. 48
XIV. Anotace	

I. Úvod

V této bakalářské práci se budeme zabývat nástěnnou malbou, která se nachází v ústřední hale hostivického zámku, jejímž námětem je bitva na Bílé hoře.

Naším úkolem bude mimo jiné přiblížit stavbu hostivického zámku z architektonického hlediska, také z hlediska historického vývoje stavby až do současnosti a pokusíme se upřesnit nejasné informace týkající se stavitele zámku.

Pozornost zaměříme především na nástěnnou malbu zobrazující bitvu na Bílé hoře, kterou v hale zámku zhotovil v roce 1734 Karel Josef Moravini. Malbu se pokusíme popsat a interpretovat z ikonografického hlediska, dále vyhledáme bližší informace vztahující se k autorovi nástěnné malby a pokusíme se zařadit ho do kontextu malířů tvořících v první polovině 18. století. V neposlední řadě se pokusíme najít předlohu nástěnné malby v Hostivicích.

Také se zamyslíme nad otázkou, zda jde o původní malbu z roku 1734 nebo o její rekonstrukci z 19. století a vyhledáme záznamy týkající se nástěnné malby od doby jejího vzniku do současnosti.

Na závěr zmíníme malířská díla spadající do 17. a 18. století, na kterých je vyobrazena bitva na Bílé hoře.

Pro větší část práce bude tvořit základní zdroj informací stavebně-historický průzkum zámku, který byl dokončen v roce 1972 pod vedením Dobroslava Líbala.

II. Stručná historie Hostivic

Hostivice se nacházejí v okrese Praha-západ. Současná podoba města vznikla sloučením čtyř původně samostatných vsí v 19. století. V roce 1849 došlo ke spojení Litovic, Břví, Jenečka a Hradištky do jediné obce, která si ponechala název Litovice. V roce 1850 pak došlo ke spojení Hostivic a Litovic pod obec Hostivice a v roce 1978 získaly Hostivice statut města.

Historie Hostivic však spadá až do 13. století. První zmínka pochází z roku 1277, kdy toto území osídlili obyvatelé podhradí Pražského hradu vystěhovaní Přemyslem Otakarem II. v době, kdy zakládal Malou Stranu.

Původ názvu Hostivice je pravděpodobně odvozen od názvu lesa, který se na tomto území nacházel a jehož jméno znělo Hostivec.¹

Autoři stavebně-historického průzkumu se domnívají, že je možné Hostivice a jejich založení spojit s polomytickým knížetem Hostivitem a odkazují na fakt, že tuto skutečnost zmiňuje také Václav Hájek z Libočan již v roce 1541.²

III. Historie hostivického zámku **(shrnutí dosavadního bádání)**

Na území Hostivice se od 13. století formovaly svobodné dvory a až v 15. století začaly převládat tendence k vytvoření jednoho centrálního dvora. Tento složitý a zdlouhavý proces byl završen až v roce 1608,³ kdy se Hostivice staly majetkem rodu Žďárských ze Žďáru, jejichž panství mělo správní centrum v kladenském zámku.⁴

K tomuto roku, tedy k roku 1608, se naposledy v pramenech hovoří o tvrzi. Tato tvrz zanikla pravděpodobně během třicetileté války v roce 1640 nebo při vpádu Švédů na území Prahy v roce 1648, protože urbář z roku 1661 se již o tvrzi nezmiňuje. Na základě tohoto zjištění se autorům stavebně-historického průzkumu podařilo definitivně vyvrátit tvrzení, že hostivický zámek stojí na místě dřívější tvrze,⁵ respektive domněnku o vzniku zámku jako přestavby tvrze, jak uvádí ještě Emanuel Poche v *Uměleckých památkách Čech* z roku 1977 i přesto, že stavebně-historický průzkum byl dokončen v roce 1972.⁶

Do roku 1670 byl majitelem kladenského panství František Adam Eusebius z rodu Žďárských. V roce 1688 zdělila část kladenského panství s Hostivicemi sestra Františka Adama Eusebia Johanna Eusebie Barbora hraběnka Caretto-Millesimová a Hostivice se tak staly součástí tachlovického panství,⁷ do něhož spadaly: Tachlovice, Hostivice, Velký a Malý Jeneč, Břve, Litovice, Sobín, Nučice, Hořelice, Drahelčice, Svárov, Červený Újezd.⁸ Jako zakladatelku tachlovického panství autoři stavebně-historického průzkumu uvádějí právě hraběnku Caretto-Millesimovou. Jiří Kučera ale jako zakladatele tohoto panství označil Karla Jáchyma Bredu.⁹ Tento rozpor vyvrací informace uvedená na stránkách stavebně-historického průzkumu, cit.: „*Hraběnka Caretto-Millesimová prodala svoje tachlovické panství po deseti letech roku 1697 ... hraběti Karlovi Jáchymovi Bredovi. ...*“¹⁰

Roku 1689 odkoupila hraběnka Caretto-Millesimová od Kateřiny Polyxeny z Lamingen dva dvory, a to dvůr Chrzovský a Rumpalovský, jejichž spojením vznikl jeden hospodářský dvůr, tvořící správní středisko

panství. V letech 1690–1697 zde hraběnka vybuodovala barokní zámeček, jehož podélná dispozice pravděpodobně vycházela z obytné části jednoho výše uvedeného statku. Zámek, který zde v 90. letech 17. století vznikl, byl jednopatrový s hlavním vstupem orientovaným do dvora.

Roku 1697 prodala hraběnka Caretto-Millesimová tachlovické panství hraběti Jáchymovi Bredovi, který ho vlastnil do roku 1732. Pro hostivický zámek to znamenalo období stavebního útlumu.

Tato situace se změnila v roce 1732, kdy panství od Bredy odkoupila Toskánská velkovévodkyně, Anna Marie Františka, vdova po Giovannu Gastonovi z rodu Medici. Velkovévodkyně pravděpodobně využila polohy hostivického zámku vzhledem k jejímu severočeskému panství v Zákupích a vytvořila si v Hostivicích jakési odpočinkové sídlo na cestách ze severních do středních Čech.¹¹

Přestavba zámku proběhla v letech 1733–1734 a navázala na již stojící zámek vystavěný hraběnkou Caretto-Millesimovou. Původní stavbu, ze které bylo využito obvodového zdiva, okenního ostění, kleneb v přízemí a vstupního portálu, velkovévodkyně Anna Marie Františka nechala zvýšit o druhé patro a celou stavbu završit střešní altánovou nástavbou. Ze střešní nástavby vyrůstala pravděpodobně cibulová vížka se dvěma ciferníky, která se do dnešní doby nezachovala. Zámek se v této podobě dochoval dodnes.

Z dostupných informací vyplývá, že stavební, resp. zednické práce vedl polír Jan Jiří Bauer, jeho původ však zůstal neznámý.¹²

V roce 1734 nechala velkovévodkyně interiér zámku vymalovat pražským malířem fresek Karlem Josefem Moravinim. Výmalba se týkala všech pokojů v prvním patře zámku, také okenních a dveřních špalet, schodiště, chodby a v neposlední řadě také ústřední haly zámku. Program maleb určila velkovévodkyně pravděpodobně sama. Mělo se jednat především o figurální náměty vycházející z historie vztahující se k místu, kde zámek stojí.¹³ Vzhledem k tomu, že Bílá Hora je nedaleko a Hostivicemi před bitvou na Bílé hoře procházela císařská vojska,¹⁴ byla pro výmalbu haly zvolena scéna s námětem bitvy na Bílé hoře.¹⁵

Z iniciativy velkovévodkyně byla k roku 1734 v hostivicích

obnovena farnost a o rok později nechala Anna Marie Františka postavit naproti zámku faru, jejímž architektem byl pravděpodobně Ottavio Broggio. Na ose mezi farou a zámek v témže roce nechala vybudovat mariánský sloup,¹⁶ jehož vrcholovou skulpturu tvoří oboustranný obdélný reliéf. Reliéf směrem k zámku zobrazuje tzv. Strakonický obraz (viz.obr.5), z ikonografického hlediska se jedná o Adoraci Krista, jímž před bitvou na Bílé hoře karmelitán Dominik a Jesu Maria žehnal císařským vojákům. Na druhé straně je zobrazena Panna Marie.(viz.obr.4) Jedná se pravděpodobně o zobrazení Panny Marie v Naději. Domníváme se tak proto, že v Horní Polici, kterou mimo jiné velkovévodkyně Toskánská vlastnila, stojí poutní kostel Navštívení Panny Marie, v němž se nachází socha Panny Marie v Naději s inkorporovaným Kristem ze 16. století.¹⁷ Stejný ikonografický typ Panny Marie tvoří vrchol mariánského sloupu v Horní Polici a v Hostivicích, jen v Horní Polici se jedná o volnou sochu, nikoli o reliéf jako v Hostivicích. Velkovévodkyně Toskánská zvolila mariánskou sochu ve vrcholu sloupu v Hostivicích také snad právě proto, že bitva na Bílé hoře probíhala pod ochranou Panny Marie. Cit.: „*Společným bojovým heslem, které určil vévoda Maxmilián Bavorský, velitel císařského vojska, bylo „Sancta Maria!„ ...*“¹⁸ Na volutách v rozích soklu sloupu stojí následující světci: sv. Florián, sv. Vavřinec, sv. Vít a sv. Kateřina.¹⁹ Pro tento stavební počín potřebovala velkovévodkyně získat volný prostor před zámek, a proto nechala zbořit několik selských statků, které se v tomto prostranství nacházely.²⁰ V roce 1736 byla severně od zámku vystavěna sýpka a tím stavební aktivita v Hostivicích končí, protože Toskánská velkovévodkyně v roce 1741 umírá, hostivické panství zdědila její dcera Marie Anna.²¹

V letech 1751–1754 vlastnil Hostivice syn Marie Anny, bavorský vévoda Klement František. Za jeho působení byla k severní stěně zámku přistavěna kaple na téměř čtvercovém půdoryse, v interiéru jde pak o typ tzv. podélné centrály. V roce 1752 v kapli Antonín Oldelli vyhotovil štukovou výzdobu. V témže roce u zámku zakládá Klement František okrasnou zahradu.

Od roku 1754 náleželo panství bavorskému kurfiřtovi Maxmiliánu

Josefovi a protože již v této době hostivický zámeček nevyhovoval požadavkům šlechty, zájem o něj upadá.²²

Z roku 1764 pochází popis hostivického statku a objevují se zde informace týkající se interiéru zámku, především tedy haly a její výmalby.²³

V následujících letech se majitelé Hostivic poměrně rychle měnili. V letech 1777–1784 vlastnil panství Karel August vévoda ze Zweibrückenu a 1784–1790 Kristian August z Waldecku. Roku 1795 získal zámeček zpět bavorský kurfiřt Maxmilián Josef, který provedl drobné opravy zámecké zahrady, zámku samotného se ale pravděpodobně netýkaly.²⁴

Roku 1805 se novým majitelem stal bratr císaře Františka I. salzburský kurfiřt Ferdinand Habsburský. Správce zámku v roce 1806 zaslal na ústřední ředitelství dopis a poukázal v něm na havarijní stav budovy zámku, kam zatékalo poničenou šindelovou střechou a stropy druhého patra hrozily zřícením. Neutěšený stav zámku se částečně zlepšil až v roce 1823, kdy došlo k výměně krovu a byla asi také stržena věž pavilonové nástavby, která již nebyla znovu obnovena. Autoři stavebně-historického průzkumu předpokládají, že zásahy do objektu byly pravděpodobně rozsáhlejšího charakteru.²⁵

Po roce 1838 byly některé stropy v prvním patře nově orákosovány, v roce 1871 byla opravena střecha a interiér upraven na bytové jednotky, které byly pronajímány soukromým osobám.

Z roku 1907 pochází Wirthův *Soupis památek*, ve kterém se zmiňuje mimo jiné také o malbách v hale hostivického zámku. Malby hodnotí jako „zachované“, a strop haly charakterizuje jako „opadaný“.²⁶

Do roku 1918 byl hostivický zámeček majetkem Habsburků a další zprávy máme až po roce 1945, kdy zámek sloužil správě Státního statku a jako ubytovna jeho zaměstnanců.

V roce 1972 Státní ústav pro rekonstrukce památkových měst a objektů nechal vypracovat stavebně-historický průzkum, který vedl Dobroslav Líbal a jehož cílem bylo nalézt způsob, jak objekt zámku a jeho okolí rehabilitovat. Autoři průzkumu stanovili několik kritérií, která

měla vést k důstojnému využití objektu. Kladli za cíl zachovat původní členění interiéru, zrestaurovat hodnotné architektonické články a malířskou výzdobu v interiérech, přičemž si první patro mělo zachovat reprezentativní charakter.²⁷ V době, kdy byl stavebně-historický průzkum hotový, nebylo ještě jasné, jaké využití bude zámek do budoucna mít. Počítalo se s tím, že objekt bude využit cit.: „*pro společensko kulturní potřeby městečka. ...*“²⁸

Na základě stavebně-historického průzkumu a projektové dokumentace začala v roce 1977 rekonstrukce objektu, přičemž samotné restaurátorské práce v interiéru probíhaly v 80. letech 20. století. Práce byly dokončeny v roce 1983.²⁹ Bohužel k restaurování nástěnných maleb se nedochovaly žádné dokumentace, víme jen, že se na pracích podíleli studenti pražské AVU. V případě nástěnné malby v hale zámku se jednalo pravděpodobně především o vytmelení a retuš defektů menšího rozsahu.

Po té dostal zámek nové využití, stal se sídlem městského úřadu, kterým je dodnes.

V roce 2006 proběhl na nástěnných malbách v hale prozatím poslední restaurátorský zásah pod vedením Jiřího Látala. Restaurátoři tehdy vyhodnotili malbu jako rekonstrukci z 19. století provedenou podle Moraviniho malby. Podkladem pro toto tvrzení byla chemicko-technologická analýza pigmentů z odebraných vzorků. Pigmenty ve většině případů odpovídaly pigmentům užívaným v 19. století.³⁰ Samotný restaurátorský zásah se zaměřil pouze na očištění povrchových nečistot z malby, na odstranění nevhodných tmelů, na lokální zpevnění a injektáž podkladových vrstev. Retuš restaurátoři provedli v minimálním rozsahu. Do haly bylo instalováno nové osvětlení, které přispělo k lepší prezentaci nástěnné malby.³¹

I

II.a) Osobnost významné objednatelky Anny Marie

Františky, velkovévodkyně Toskánské

(13. 6. 1672–15.10. 1741)³²

Anna Marie Františka pocházela z rodu Askaniů (rod vládnoucí v Ratibořsku u Hamburku). Vévodové z tohoto rodu získali po třicetileté válce četné statky v Čechách, které se staly majetkem vévodů Sasko-Lauenburských. Jedním z centrálních panství byl Ostrov nad Ohří, druhým pak severočeské Zákupy. Tento rod roku 1689 vymřel po meči a české državy připadly dvěma dědičkám. Zákupskou polovinu získala Anna Marie Františka, která se za rok na to provdala za falckraběte Filipa Viléma z Neuburgu. Manželství ale trvalo pouze tři roky, během nichž se jim narodila dcera Marie Anna Luisa Karolína. Filip Vilém roku 1693 umírá.

V této době již Anna Marie Františka vlastnila velkostatky v Zákupcích, Horní Polici, Ploskovicích, Svádově, Buštěhradě, Zvoleněvsi, Mikovicích, Kozomíně, Kladně, později ještě přikoupila Chlumín, Žandov, Tachlovice a Kácov.

V roce 1697 se znovu provdala a vzala si syna Toskánského velkovévody Cosima III. z rodu Medici Giovanniho Gastona. Druhé manželství trvalo do roku 1706, nebylo příliš šťastné a zůstalo bez potomků. Giovanni Gaston odešel zpět do Itálie, kde se roku 1723 stal velkovévodou Toskánským a nastoupil po svém otci na florentský trůn. Od tohoto roku také Anna Marie Františka užívá titul Toskánské velkovévodkyně.

V této době se plně věnovala správě a stavební činnosti na svých panstvích v severních a středních Čechách. Byla pověstná svou důsledností a spravedlností vůči poddaným a také ve správě svých statků si počínala velmi úspěšně. Nejrozsáhlejší zůstal dvůr v Zákupcích, na kterém velkovévodkyně hostila řadu šlechticů, umělců a úředníků. Vlastnila dokonce i menší vojsko.

Na všech panstvích přestavovala dvory, zřizovala mlýny, myslivny a mosty. Pozornost věnovala také přestavbám far a kostelů, nechávala budovat nové mariánské sloupy.³³

Toskánská velkovévodkyně Anna Marie Františka zemřela 15. října 1741 na svém zámku v Zákupích, kde je pohřbena v děkanském kostele vedle svého prvního manžela. Všechna její panství sdělila její jediná dcera Marie Anna Luisa Karolína.

IV. Architektonický popis zámku

Hostivický zámek vybudovaný na obdélném půdoryse tvoří dvoupatrová bloková stavba s pavilonovou nástavbou situovaná do severovýchodní části bývalého panského statku.³⁴ Jihozápadně k zámku přiléhá čtvercový hospodářský dvůr, do něhož se vjíždí branou přiléhající k jižní stěně zámku. Jako hlavní vchod do zámku byl v minulosti využíván portál v západním průčelí. Dnes je z provozních důvodů hlavní vstup do budovy vybudovaný v hlavní ose východního průčelí, protože objekt slouží jako sídlo hostivického městského úřadu. Na severní stěnu zámku v rovině východního průčelí navazuje přístavba kaple na téměř čtvercovém půdoryse.

Hlavní průčelí tvoří východní fasáda zámku, před níž se otevírá náměstí, dnes upravené na park, nahrazující funkci čestného dvora. Západní frontu náměstí tvoří budova zámku a k ní přiléhající křídlo hospodářských budov se vstupní branou na jižní straně, na severní straně pak na zámek navazuje sýpka, jejíž hmota poněkud narušuje dominantní pozici zámku. Uprostřed náměstí se nachází mariánský sloup a za ním stojí fara, která tvoří kompoziční protějšek zámku a navazuje tak na osu areálu, kterou tvoří zámek–sloup–fara.(viz.obr.1–3)

IV. a) Popis hlavního průčelí

Hlavní, tedy východní průčelí zámku je hladké, pětiosé. Jednoduchost hlavního průčelí odpovídá venkovskému zámečku. V hlavní ose byl během stavební rekonstrukce objektu v 80. letech 20. století vybudován vstupní portál.³⁵(viz.obr.7–9) Nástupní prostor tvoří podium reagující na svažující se terén směrem k jihovýchodu čtyřstupňovým schodištěm. Rozdíl výšky mezi nástupní plochou a vstupním portálem vyrovnávají tři stupně schodů.

Přízemí člení jednoduchá kamenná ostění obdélných oken lemovaná lištou. Portál zámku je orámován opět jednoduchým kamenným ostěním. Přízemí a první patro odděluje pásová kordonová římsa.

Obdélná okna prvního patra rámuje kamenná ostění s uchy lemovaná lištou. Okna oproti přízemí doplňují parapetní římsy.

Ve druhém patře mají okna téměř čtvercový tvar, rámuje je kamenná ostění lemovaná lištou s uchy v rozích.³⁶ Druhé patro završuje korunní římsa s pavilonovou nástavbou. V raném baroku bylo běžné, že tyto nadstavby sloužily jako vyhlídkový belveder,³⁷ zde však plní funkci světlíku centrální haly zámku. Tento způsob osvětlení hlavního prostoru je typický i pro další stavby velkovévodkyně Toskánské.

Podélná pavilonová nástavba je zastřešená mansardovou střechou, do níž jsou po obvodu zasazeny komíny, které celou stavbu korunují a udržují výškovou linii shodnou s hřebenem střechy. Hlavnímu průčelí náleží šest komínů, z nichž dvojice krajních komínů vyrůstá od paty pavilonu a vymezuje tak šířku nástavby. Mezi ně jsou vsazeny zbylé čtyři komíny, resp. hlavice komínů, rytmicky navazující na lizénové rámce fasády nástavby.(viz.obr.10) Další dvě komínové hlavice jsou vsazeny do střechy na západní straně.

Nástavba respektuje osy průčelí třemi obdélnými okny orámovanými štukovými šambránami s lištami se štukovým naznačením klenáku v překladu.³⁸ Plocha fasády nástavby je členěna výše zmíněnými lizénovými rámci s vpadlými obdélnými zrcadly barevně odlišenými vzhledem k ostatní ploše fasády. Následuje profilovaná korunní římsa a mansardová střecha s komíny.

Celý areál, tedy zámek s přistavěnou kaplí a sýpkou, je zdánlivě jednotně barevně pojednán, avšak nelze hovořit o ideálně zvolené barevnosti. Části architektury jsou provedeny následovně: přízemí je řešeno světle žlutou fasádní barvou, fasáda sýpky je v této barvě pojednaná celá.

První a druhé patro zámku i kaple má barevnost tlumeného okru a nástavba vyniká sytou okrovou barevností. V tomto duchu, tedy tak, jak je řešena nástavba, by měla být barevnost fasády zámku v budoucnu sjednocena.

Detaily členící fasádní plochu, tedy ostění oken v přízemí, kordonová římsa, korunní římsa, vpadlá obdélná zrcadla nástavby, ostění oken

nástavby, korunní římsa nástavby a hlavice komínů zámku, jsou provedeny v sytě červené barvě. Shodně jsou zvýrazněna ostění oken sýpky.

IV. b) Popis interiéru

Z půdorysné dispozice zámku lze vyčíst, že přízemí i obě patra byla řešena podle uceleného schématu s obdélnou halou přibližně ve středu podélné dispozice zámku, kolem níž jsou situovány navzájem průchozí místnosti tvořící západní a východní trakt. Místnosti v přízemí plnily užitnou funkci zajišťující chod zámku, první patro pak plnilo funkci reprezentativní a druhé patro sloužilo jako obytná část.

Podélný komunikační prostor v přízemí je ukončen plochým stropem. V následujícím patře se hala otevírá do altánové nástavby.³⁹ (viz. obr. 9a–9c)

Do přízemí se dnes vstupuje portálem z východního průčelí. V minulosti se však do zámku vcházelo portálem v severo-západní části zámku, kde se také nachází vstupní hala. Dnes se po vstupu do zámku nacházíme v jedné z místostí východního traktu. Místnosti jsou navzájem průchozí a slouží z části jako kanceláře městského úřadu a z části jako prostory využívané k instalaci příležitostných výstav. Z poslední místnosti v severní části traktu se pak vstupuje do interiéru kaple, která opět slouží jako výstavní prostor. Přízemí je s prvním patrem propojeno jednoramenným schodištěm, na které se vstupuje z haly a jehož stěny pokrývá malovaná bujná zeleň.

První patro mělo v minulosti reprezentativní charakter a zachovalo si jej dodnes. Na konci schodiště po pravé straně se nachází sál, dnes využívaný jako svatební salonek, s blíže neurčenými figurálními nástěnnými malbami.⁴⁰ Následuje podélná hala plnící současně také komunikační funkci, prostupující druhým patrem a osvětlená osmi okny nástavby. Tento prostor obklopují po obvodu navzájem průchozí místnosti, dříve reprezentativní sály, které dnes slouží jako kanceláře městského úřadu.

V čele haly se nachází vchod do hlavního sálu. Nad ním je iluzivní

malbou provedena červená draperie se zlatým lemem a prázdným erbovním štítem.(viz.obr.13) Podél delších stěn haly se nacházejí dvojice vchodů do přiléhajících sálů s iluzivně malovanou supraportou. Aby byla dodržena symetrie vstupů, je na každé straně iluzivně domalován jeden portál. (viz.obr.14)

Do druhého patra, kterým hala prostupuje a které bylo původně využíváno jako obytná část, vede opět jednoramenné schodiště. Druhé patro tvoří místnosti přístupné z ochozu, který se do haly otevírá arkádami nesenými mohutnými pilíři. Arkády tvoří přímé oblouky s profilovanými fabiony. Pilíře zdobí, ze strany směřující do haly, zavěšené vinné hrozny malované technikou chiaroscuro. Parapety z téže strany vyplňuje iluzivní červená zlatě lemovaná draperie.(viz.obr.15) V tomto prostoru se dnes nacházejí kanceláře městského úřadu. Zde v rámci průzkumu v 70. letech nebyly objeveny nástěnné malby.⁴¹

V úrovni druhého patra obvodové stěny pokrývá nástěnná malba znázorňující Bitvu na Bílé hoře. Na východní stěně je zachyceno císařské vojsko připravující se k boji, na západní stěně je zachycena porážka stavovského vojska. Na kratších stěnách, tedy na stěně jižní, je vyobrazna vojenská trofej a na stěně severní pak pohled na kostel Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře.

V. Stavitel hostivického zámku

Vzhledem k tomu, že architektonický typ hostivického zámečku lze sledovat i u dalších staveb, které na svých panstvích nechala Toskánská velkovévodkyně realizovat, např. jmenujme: Kácov nad Sázavou a Horní Polici, můžeme předpokládat, že její architektonická představa vycházela z konkrétní, jí známé stavby. Také autoři článku František Kašička a Luboš Lancinger publikovaném v časopise *Památková péče* v roce 1974 poukázali na skutečnost, že přestavba zámku v Kácově nad Sázavou, která proběhla v letech 1726–1733, byla zjevně inspirovaná dílem Abrahama Leuthnera, který pracoval pro rod Sasko-Lauenburských v Ostrově nad Ohří u Karlových Varů.⁴²

Jak jsme již uvedli výše, Toskánská velkovévodkyně pocházela z tohoto vévodského rodu, a proto jí stavba zahradního letohrádku v Ostrově nad Ohří byla jistě dobře známa. Jedná se o drobnější jednopatrovou stavbu na podélném půdorysu, pro niž je charakteristická právě altánová nástavba, která se později objevila na většině staveb velkovévodkyně Toskánské.(viz. obr. 12a)

V tuto chvíli si dovolíme krátce odbočit ke stavbě letohrádku v Ostrově nad Ohří. Zmíníme zde pro nás nejdůležitější údaje, tedy architekty, stavitele letohrádku a dobu výstavby. Od roku 1673 do roku 1679 stavbu vedl Abraham Leuthner, jehož v letech 1685–1687 zastupoval Kryštof Dientzenhofer, činný především v Praze.⁴³ Tento známý architekt měl nevlastního syna Jiřího Aichbauera, cit.: *„Stavitelem byl i jeden z nevlastních synů Kryštofa Dientzenhofera, totiž Jiří Aichbauer, kterého otčím rovněž vychoval a zajistil a v začátcích podporoval,...*“⁴⁴

Na základě této informace bychom mohli předpokládat, že Toskánská velkovévodkyně pro přestavbu zámečku v Hostivicích hledala stavitele z blízkého okolí Prahy, který by přestavbu provedl v duchu zahradního letohrádku v Ostrově nad Ohří. Snad mohla tehdy oslovit nevlastního syna, v té době již nežijícího Kryštofa Dientzenhofera, Jiřího Aichbauera.⁴⁵

Vraťme se k informaci, kterou jsme uvedli v kapitole věnující se stavební historii hostivického zámku, tedy že stavební práce vedl polír Jan Jiří Bauer. V porovnání obou jmen, tedy jména našeho hostivického stavitele se jménem nevlastního syna Kryštofa Dientzenhofera, dochází k mírným rozporům, které bychom snad mohli přičíst zkomolení jména.

K přesnějším závěrům by ale bylo nutné podrobně prostudovat stavby vztahující se k osobnosti Toskánské velkovévodkyně, a po té vyhledat užší souvislosti mezi nimi a architekty či staviteli, kteří se na jejich stavbách podíleli.⁴⁶

VI. Malba bitvy na Bílé hoře v hale zámku v Hostivicích

VI. a) Historické okolnosti a průběh bitvy na Bílé hoře

Bitva na Bílé hoře se stala součástí tzv. české a falcké války, která tvořila první etapu třicetiletých bojů na území Evropy. Česká válka probíhala v letech 1618–1620 a stavovské vojsko během těchto let dvakrát obléhalo Vídeň a Mansfeldovým oddílům se podařilo obsadit Plzeň. V úspěšných bojích stavovských vojsk se stal zlomovým rok 1619, kdy byl císařem zvolen Ferdinand II. a získal tak podporu španělského vojska. Toto vojsko společně s oddíly Katolické ligy pod vedením Maxmiliána Bavorského získalo Horní Rakousy a vpadlo do Čech. Zde pak tzv. česká válka skončila 8.11.1620 bitvou na Bílé hoře.⁴⁷

Těmto událostem však předcházely dlouhodobé neshody a náboženské spory na území Evropy. Stála zde proti sobě vyznání římsko-řeckokatolické a vyznání protestantské konfese.

Současně došlo také ke změnám v ekonomice, především růst obchodu v Amsterdamu a Londýně zapříčinil pád tradičních obchodních center v Německu a Francii.

Také sílící moc Habsburků v rámci evropské politiky nepřinesla politické scéně stabilitu, ba naopak vedla k vyostření situace a založení protihabsburské Protestantské unie v roce 1608. O rok později jí opozici vytvořila Katolická liga.⁴⁸

Celý konflikt mezi Habsburky a českými protestantskými stavy pak odstartovala pražská defenestrace provedená 23.5.1618, při níž byli z okna Pražského hradu vyhozeni císařští místodržící Slavata a Martinic s písařem Fabriciem Platnerem. Tato událost tak odrážela neshody mezi Uníí protestantských knížat a Ligou německých katolických knížat. Po vstupu Ferdinanda II. na český trůn v roce 1619 české stavy projevily svůj nesouhlas a na trůn dosadily svého krále falckého kurfiřta Fridricha, člena Protestantské unie.⁴⁹ Odtud již nebylo k Bílé hoře příliš daleko.

V bitvě samotné proti sobě stáli kníže Anhalt v čele českého stavovského vojska a generál Buquoy spolu s Maxmiliánem Bavorským velící vojsku císařskému, jehož součástí bylo také vojsko Katolické ligy

pod vedením generála Tillyho.

Ještě v noci před 8.11. vyslal Buquoy několik jezdců v čele s Nicolou de Gauchierem směrem k Ruzyni, kde nocovali Uhři. Císařští přepadli uherský tábor a zaznamenali tak první úspěch ještě nezapočaté bitvy. Celá potyčka skončila zapálením vesnice.⁵⁰

Druhý den zaujalo stavovské vojsko výhodnou pozici na vrcholu svahu Bílé hory pod Anhaltovým velením, který rozhodl vojáky sešikovat do tří sledů podle nizozemské taktiky.

Císařská armáda brzy ráno přešla Litovický potok a na Tillyho rozkaz se zastavila na druhém břehu. Během tohoto přesunu mohlo české vojsko na císařské pluky zaútočit, ale nestalo se tak. Od počátku v něm totiž panovaly neshody mezi vrchním velitelem stavovského vojska knížetem Anhaltem a generálem von Hohenlohe, které mimo jiné zapříčinily jakousi liknavost vojska.⁵¹

Mezi tím probíhala porada hlavních velitelů císařského vojska, jíž se účastnil generál Buquoy a bavorští velitelé: Maxmilián Bavorský, generál Tilly, generál-strážmistr von Anholt. Cílem porady bylo stanovit taktiku boje. Konečný návrh nakonec padl z úst neapolského plukovníka Carla Spinelliho, který doporučil zaútočit na stavovské vojsko a vyvolat tak větší šarvátku. Cit.: „*Napadnout protivníka menší silou na jednom místě a vyvolat nevelkou srážku, která by byla sondou do jeho řad. ...*“.⁵² Císařské vojsko se tedy připravovalo k útoku pod Lichtenštějnovým vedením, oddílu ligistů velel Tilly. Stavovské vojsko v téže době bez jakýchkoli rozkazů nedbale vyčkávalo.

A tak krátce po poledni 8. 11. 1620 začala bitva.⁵³ Po útoku císařsko-ligistického vojska bylo evidentní, že stavovskému vojsku schází jednotné velení. Nebylo schopné vést útok koordinovaně, jednotlivé pluky se rozhodovaly samostatně, a proto ztrácely kontrolu nad celkovým průběhem bitvy.⁵⁴ V jeden okamžik svitla stavovskému vojsku naděje, a to ve chvíli, kdy do boje vyjel Anhaltův pluk arkebuzírů a donutil tak k ústupu Marradasovy kyrysníky.⁵⁵ Anhaltův útok ale potlačil Maxmilián z Lichtenštějna, který do boje vyslal oddíl polských kozáků pod vedením Stanislava Rusinowského. Ti zaútočili na nastupující Uhry

bojující na straně stavovského vojska. Uhři se obrátili na útěk a celý Anhaltův výpad došel zmaru.⁵⁶ Po té císařská armáda pod Verdugovým velením zamířila k oboře, kde se mezi ním a hrabětem Šlikem odehrála závěrečná bitva.⁵⁷

Úplný závěr dvouhodinové šarvátky pak patřil bitce u letohrádku Hvězda. Zde po celou dobu nečinně vyčkávali vojáci královské gardy a ti se stali cílem císařské armády. Dušan Uhlíř uvádí, že královští vojáci byli pobiti a že počínání císařských usměrnil až Maxmilián Bavorský.⁵⁸ Naopak Jan Pavel Kučera tvrdí, že královská garda byla ušetřena.⁵⁹ To ale nic nemění na výsledku bitvy. Vítězství si vybojovalo císařské vojsko pod vedením generála Buquoye a Maxmiliána Bavorského, a to i přes to, že stavovské vojsko mělo lepší výchozí postavení a zvolilo progresivnější nizozemskou taktiku, proti zastaralé taktice španělské, kterou uplatnilo lépe zorganizované vojsko císařské.⁶⁰ Buquoy s Maxmiliánem zůstali přes noc v letohrádku Hvězda. Zde ještě odpoledne po bitvě nechali sloužit mši a po ní přijali anglické vyslance krále Fridricha Falckého se žádostí o příměří, které ale zamítli.⁶¹ Na otázku, proč stavovské vojsko nevyužilo svých výhod, jsme již částečně odpověděli. Chyběla mu pevná organizace a jednotné velení, ale nesmíme také opomenout, že vojákům nebyl od 15. září 1620 vyplácen žold, což mělo zajisté také svůj podíl na konečném výsledku bitvy.⁶²

Pak už následovala jen kapitulace a vjezd císařských vojsk do Prahy a její plenění.⁶³

VI. b) Popis nástěnné malby znázorňující bitvu na Bílé hoře

Nástěnná malba v hale hostivického zámku se rozkládá na ploše 6 x 30 metrů.⁶⁴

Malba na východní stěně zachycuje císařské vojsko.(viz.obr.16) První plán malby a současně střed kompozice tvoří generál na koni zobrazený zezadu s maršálskou holí v ruce. Po jeho pravici je zachycena skupina kyrysníků, u nichž stojí kněz, karmelitán Dominik ā Jesu Maria, s gestem povzbuzujícím vojáky k boji. U nohou mu z vykotlaného dubu září Strakonický obraz. Výjev v popředí ohraničuje zeleň, motiv skály a volně

seskupené kameny.

Ve druhém plánu malby vidíme, jak za skupinou kyrysníků vybíhá oddíl pěchoty v modrých uniformách s bubeníkem včele.

Třetí plán malby a současně pozadí tvoří šik císařského vojska směřující do bitvy. Za nimi se otevírá mírně kopcovitá krajina s neidentifikovatelnou architekturou přecházející v oblaka a nebe.

Malba na západní stěně zachycuje stavovské vojsko. (viz.obr.17) V popředí malbu opět ohraničuje zeleň a skalisko. Do pravé části prvního plánu je vkomponovaný padlý voják se svým koněm a naproti je zobrazena skupina císařských kyrysníků. Na hlavách mají tzv. papenheimky a jeden z vojáků nesoucí prapor padá ze vzpínajícího se koně. Porážku stavovských vojsk symbolizují mrtvoly a zkrvavené části lidských těl v popředí.

Ve druhém plánu malby ze skrumáže vojáků vyjíždí generál na koni s maršálskou holí v ruce. Dále zde malíř zobrazil střet polských kozáků s uherskou jízdou bojující na straně stavovského vojska. V pravé části je pak zachycena skupina dělostřelců v červených uniformách a za nimi stojí stavba, kterou tvoří dvě dvoupatrové podélné budovy, na jejichž průčelí uprostřed navazuje vstupní brána. Snad by mohlo jít o klášter servitů na Malém Břevnově.⁶⁵ Zbytek výjevu tvoří opět oblaka a modré nebe.

Na severní stěně je v průhledu bujnou vegetací zobrazen kostel Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře. (viz.obr.18) Na protější stěně, tedy na stěně jižní, je namalován motiv vojenské trofeje složené z klasických prvků, tedy z brnění ve střední ose kompozice, souměrně rozložených praporů a kopí po stranách. V popředí pak trofej doplňují bubny, mezi něž je vkomponovaná trubka a puška. (viz.obr.19)

Špalety oken nástavby jsou vyplněny iluzivně malovaným páskovým ornamentem a akantovými rozvilinami.⁶⁶

Plochý strop pavilonové nástavby zámku je pojednán v bledě modré barevnosti, navazuje tak na oblačné nebe obvodových stěn. V roce 1764, v popisu hostivického statku, se pravděpodobně naposledy objevuje zmínka o malbě na stropě nástavby. Byla zde zobrazena Církev

triumfující porážející kacíře na voze taženém lvy. Cit.: *„Dále komisaři zaznamenali v odpočívadle nebo tak zvaném sále nástropní freskovou malbu triumfující církve na voze taženém lvy nad poraženými kacíři a postranní obrazy bělohorské bitvy zobrazené tak, jak jsou namalovány na Bílé Hoře. ...“*⁶⁷

Na závěr se ještě zastavme u jezdce na koni s maršálskou holí v pravé ruce zobrazeného uprostřed kompozice na východní a západní stěně haly zámku. Kompozičně je tato figura zajímavá tím, že propojuje obě bitevní scény na delších stěnách haly. Na západní stěně je tento generál zobrazen en face (viz.obr.25), na protější stěně je zachycen zezadu (viz.obr.24), před ním se otevírá pohled na vojáky šikující se k boji. Mohlo by jít snad o zobrazení hraběte Buquoye. Domníváme se tak proto, že výstroj jezdce odpovídá výstroji hraběte zobrazeného na vzpínajícím se koni na portrétním obraze od Pietra Snayerse (viz.obr.27), který vznikl po roce 1621, po Buquoyově smrti.⁶⁸ Mírný rozdíl mezi portrétem a malbou existuje, a to ten, že hrabě na portrétu sedí na hnědákovi a nemá přilbu, náš „hostivický jezdec,“ sedí v sedle bělouše a má přilbu s chocholem. Ve skutečnosti se hrabě Buquoy bitvy osobně nezúčastnil.⁶⁹ Mohlo by se též jednat o hraběte Pappenheima, Dona Baltazara Marradase, Albrechta z Valdštejna (bitvy se též nezúčastnil)⁷⁰ nebo o hraběte Tillyho. Tito muži jsou všichni zobrazováni s maršálskou holí a měli hodnost generála.⁷¹

VI. c) Autor a datace výmalby

Výmalbu pavilonové nástavby a v podstatě všechny nástěnné malby, které se nacházejí v objektu zámku, lze podle stavebně-historického průzkumu datovat do 30. let 18. století. Jejím autorem byl Karel Josef Moravini, pravděpodobně malíř z Prahy.⁷²

Na základě studia historických pramenů se autorům stavebně-historického průzkumu podařilo dohledat jméno malíře a datum uzavření smlouvy, týkající se výmalby zámku, cit.: *„12. 1. 1734 byla uzavřena smlouva s malířem fresek Karlem Josefem Moravinim, patrně z Prahy, na malířskou výzdobu zámku podle směrnic, které mu před tím dala osobně*

velkovévodkyně. ...⁷³ Při hledání bližších informací vztahujících se k osobnosti malíře Karla Josefa Moraviniho jsme vycházeli ze dvou možností tvaru příjmení, a to Moravini a také Moravec.⁷⁴

Bohužel bylo naše pátrání neúspěšné. V literatuře jsme našli pouze malíře Karla Antonína Moravce, který působil v Olomouci v letech 1715–1730.⁷⁵ Jeho dílem je výmalba křestní kaple pod chórem chrámu sv. Mořice v Olomouci.⁷⁶

Nabízí se zde podobnost jmen, také kvalita malby obou umělců je srovnatelná, ale ani jedna z těchto informací nevede k bližšímu zařazení a identifikaci malířů, respektive malíře Karla Josefa Moraviniho.

Vzhledem ke skutečnosti, že Moravini při výmalbě hostivického zámku, respektive jeho haly, vycházel z maleb z kostela Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře, jejichž autory jsou Václav Vavřinec Reiner, Jan Adam Schöpf a Cosmas Damián Asam, mohli bychom předpokládat, že mohl působit v okruhu těchto malířů. Mohl být také v kontaktu s Janem Michaelem Halbaxem, který pracoval pro velkovévodkyni Toskánskou na zámku v Zákupích.⁷⁷ Pro tuto hypotézu by ale bylo nutné vytvořit analýzu maleb v místnostech prvního patra hostivického zámku, jejichž autorem je též Karel Josef Moravini, a maleb na zámku v Zákupích, především v zámecké jídelně.

VI. d) Předloha malby s námětem Bitvy na Bílé hoře v hale zámku v Hostivicích

V úvodu této kapitoly začínáme částí citace z popisu hostivického statku z roku 1764, kterou jsme již uvedli v oddílu zabývajícím se popisem malby. Cit.: „... *obrazy bělohorské bitvy zobrazené tak, jak jsou namalovány na Bílé Hoře*. ...“⁷⁸ Jde o kostel Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře, v němž se nacházejí freskové malby od Václava Vavřince Reiner, Jana Adama Schöpfa a Cosmy Damiána Asama ve třech kopulích v závěru kostela. Ve střední kopuli nad kněžištěm je zobrazen Triumf katolické víry v Čechách z roku 1728, jejímž autorem je C. D. Asam. V bočních kaplích, respektive v kapli sv. Feliciána (dříve kaple sv. Rozárie) se nachází malba V. V. Reiner z roku 1718, která zobrazuje císařské

vojsko před bitvou na Bílé hoře, jemuž Strakonickým obrazem žehná karmelitán Dominik ā Jesu Maria.(viz.obr.20) Třetí malba z roku 1708⁷⁹ se nachází v kapli sv. Hilária, jejím autorem je J. A. Schöpf a zobrazuje porážku českých stavů.⁸⁰(viz.obr.21–23)

Zdá se, že autor maleb v Hostivicích, Karel Josef Moravini, vycházel ze všech výše uvedených maleb. Malby ale nekopíroval, nechal se jimi inspirovat jak z hlediska výtvarného-malířského, tak i námětového. V jeho malbách lze najít některé typy postav shodné s uvedenými malbami, nikdy však nepřijímá kompoziční celky.

Pro kompozici císařského vojska na východní stěně v Hostivicích z kaple sv. Feliciána použil Moravini jezdce na koni s maršálskou holí v ruce⁸¹ a modlíciho se karmelitána Dominika ā Jesu Mariu ke Strakonickému obrazu, povzbuzujícího císařské vojsko. (viz. obr.26;29) Malbou z kaple sv. Hilária se nechal inspirovat pravděpodobně v typice tváře jednoho z vojáků, kterou použil pro vojína císařského vojska. (viz.obr.30)

Na západní stěně v Hostivicích je zobrazen vítězný boj císařského vojska nad stavovskou armádou. Znázorněná bitva je pravděpodobně invencí Moraviniho. Opět zde najdeme detaily, které vycházejí z maleb na Bílé Hoře, např. v popředí padlý voják z kaple sv. Hilária. (viz. obr.32)

Jakým způsobem postupoval Moravini při tvorbě nástrovní malby v hale hostivického zámku, nemůžeme dnes již posoudit, protože se malba nedochovala. Jak vypadala známe pouze z popisu z roku 1764. Jednalo se také o námět Triumfující církve jedoucí na voze taženém lvy.⁸² Obdobně je tento námět zpracován v kostele Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře. Zde je vůz tažen bílými koňmi, kteří svými kopyty drtí nepřátele církve.⁸³

Na severní stěně haly hostivického zámku je zobrazena vojenská trofej. Jan Royt zmiňuje emblemata s vojenskou tematikou nacházející se v pendentivech hlavní kopule kostela Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře.⁸⁴ Bohužel, nepodařilo se nám je nafotit in situ, tudíž nelze v tuto chvíli porovnat, zda se i zde Moravini nechal inspirovat nebo nikoli.

Na jižní stěně haly pak zachytil kostel Panny Marie Vítězné na Bílé

Hoře. Kostel nemá přímou souvislost s bitvou na Bílé hoře, byl postaven až v prvním desetiletí 18. století.⁸⁵ Tento obraz můžeme tedy chápat tak, že malíř tímto odkázal na místo, odkud pocházel zdroj inspirace pro jeho vlastní výmalbu.

Zda pro Moraviniho malbu v hale zámku v Hostivicích sloužily jako předlohy soudobé grafiky zůstává i nadále otázkou. Podařilo se nám sice dohledat několik grafických listů s námětem Bitvy na Bílé hoře, ale kompozičně malbě v Hostivicích neodpovídají. Daly by se na nich vyhledat spíše některé shodné detaily, jako např. padlý voják v popředí na mědirytu Josefa a Johana Klauberových vydaném v Praze v roce 1754.⁸⁶ Objevuje se zde také motiv jezdců uprostřed kompozice (viz.obr.33;34). Vzhledem k roku vydání této grafiky ale nelze uvažovat o tom, že by mohla sloužit jako předloha pro Moraviniho malbu. Stejně tak bychom mohli porovnat jezdce v popředí na mědirytu vydaném roku 1735 ve Vídni Johannem Ignatzem Heyingerem⁸⁷ (viz.obr.35) s jezdcem ve středu kompozice na východní stěně haly zámku v Hostivicích. Ovšem rok vydání je opět pozdější.

Měli bychom zde zmínit ještě bujnou zeleň, která všechny výjevy doprovází a objevuje se i na schodišti vedoucím do prvního patra a je také součástí výmalby místností prvního patra zámku. Je provedena s určitou typickou stylizací listů, která se objevuje např. na grafice Josefa a Johana Klauberových uvedené výše.

Skutečnost, že zmíněné grafiky byly vydány až po vzniku maleb v Hostivicích, spíše napovídá tomu, že grafiky vycházely z maleb v kostele Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře nebo snad též z hostivické malby. Každopádně hostivická malba bitvy na Bílé hoře nevycházela pravděpodobně z žádné grafické předlohy.

VI. e) Technika a upřesnění datace malby

Malba je provedená technikou fresky⁸⁸ na plátěném podkladě vtisknutém do vlhké omítky.⁸⁹ Vzhledem k tomu, že je zdivo pavilonové nástavby hrázděné,⁹⁰ použil malíř plátno pravděpodobně proto, aby malbu zajistil před pohybem podkladových vrstev a současně ji vyztužil.

Technologický průzkum, který je součástí restaurátorské zprávy shrnující restaurátorský zásah na malbě z roku 2006, vyhodnotil některé pigmenty jako pigmenty používané až od 19. století. Na základě tohoto zjištění a informací od restaurátorů byl závěr průzkumu ten, že malba může pocházet z 19. století.⁹¹ Současně byl ale u dvou odebraných vzorků identifikován smalt,⁹² typicky barokní pigment, který se používal ale až do roku 1828, kdy byl objeven umělý ultramarín, což opět nevyvrací opravu či rekonstrukci malby v 19. století. S ohledem na tvrzení obsažené v restaurátorské zprávě, tedy že malba je rekonstrukcí z 19. století a originál se dochoval pouze ve fragmentech,⁹³ jsme dospěli k závěru, že je nutné tuto informaci přehodnotit a zvážit, zda se nejedná o původní malbu zhotovenou Karlem Josefem Moravinim v roce 1734. Proto jsme znovu konzultovali chemicko-technologický průzkum s technologem. Výsledek konzultace byl následující. Podle odebraných vzorků se jedná o freskovou malbu, na níž jsou patrné dva dodatečné zásahy, které lze podle identifikovaných pigmentů zařadit do 19. a 20. století.⁹⁴ Zásah z 19. století měl pravděpodobně charakter drobné opravy, jak objasníme níže, a zásah z 20. století odpovídá restaurátorskému zásahu v 80. letech 20. století, který provedli studenti AVU a k němuž se bohužel nedochovala restaurátorská dokumentace.

Nyní shrňme ještě poznatky týkající se malby získané z pramenů a literatury. V první řadě musíme připomenout, že Moravini byl autorem nebo se podílel na kompletní malířské výzdobě zámku. Pokud tedy porovnáme ostatní dochované malby v 1. patře s malbou v hale zámku, pak dojdeme k závěru, že malby mají z hlediska malířského rukopisu stejný charakter.⁹⁵

Ve stavebně-historickém průzkumu jsou uvedeny tři opravy v průběhu 19. století, a to v roce 1823, 1838 a v roce 1871.⁹⁶ Ani u jedné z oprav se v žádné souvislosti nehovoří o malbách. Pokud bychom předpokládali, že malba v této době vznikla jako rekonstrukce, pravděpodobně by o tom existovala nějaká zmínka. Už jen proto, že by šlo o poměrně rozsáhlou rekonstrukci, k níž by její autor musel mít předlohu, tedy nějakým způsobem zdokumentovaný Moraviniho originál,

podle kterého by malbu obnovil. Pokud tedy na malbě došlo k nějakému zásahu, jednalo se pravděpodobně o lokální vysprávky a retuš.

Naši domněnku, že malba je původní, pak potvrzuje záznam ve Wirthově *Soupise památek* z roku 1907, kde jsou malby v hale hostivického zámku hodnoceny jako „zachované“, a strop haly jako „opadaný“.⁹⁷ Pokud by v 19. století rekonstruovali nástěnné malby v hale, lze předpokládat, že by pozornost zaměřili také na malbu nástropní.

A v neposlední řadě ještě zmiňme časové zařazení uniforem vojáků, respektive modré uniformy skupiny pěšáků s bubeníkem ve druhém plánu malby na východní stěně a oděv skupiny dělostřelců v červených uniformách ve druhém plánu malby na západní stěně. Modré uniformy pěšáků odpovídají uniformě rakouského pěšího granátníka a také červené uniformy dělostřelců odpovídají rakouskému dělostřelci první poloviny 18. století. Moravini tedy zachytil vojáky v uniformách své doby.⁹⁸

VII. Zobrazení bitvy na Bílé hoře v dílech malířů

17. a 18. století

V této kapitole bychom chtěli zmínit malířská díla, která zachycují vyobrazení bitvy na Bílé hoře.

Jako první bezprostředně po bitvě vznikaly samozřejmě grafiky, jejichž autorem byl především Jan Sadeler.⁹⁹ Zobrazovaly bitvu na Bílé hoře z nadhledu, aby bylo přehledně zachyceno celé bojiště uspořádané v typických čtvercových formacích tvořených pikenýry. Ze Sadelerových rytin vycházel Pieter Snayers (1592–1667) při malbě obrazu *Bitva u Prahy s námětem bitvy na Bílé hoře*, uloženém dnes v *Královském muzeu krásných umění* v Bruselu.¹⁰⁰

Ke změně pohledu na bitevní výjev došlo až v první polovině 17. století, kdy se do popředí malby dostává figurální složka. Samotná bitva je tak odsunuta do druhého plánu malby nebo celému výjevu tvoří pozadí.¹⁰¹

Samostatnou skupinu maleb zobrazujících bitvu na Bílé hoře tvoří dva oltářní obrazy. První z nich vznikl pro kostel Panny Marie Vítězné na Malé Straně mezi lety 1635–1641, jehož autorem je neznámý pražský malíř. (viz.obr.36) Je na něm zachycen Ferdinand II. se synem Ferdinandem III. modlící se k Panně Marii za zdárný průběh bitvy na Bílé hoře, která tvoří pozadí obrazu. Panna Marie je vyobrazena uprostřed kompozice s gestem přímlyvkyně u Svaté Trojice zobrazené ve vrcholu malby. Naproti Ferdinandovi II. klečí karmelitán Dominik a Jesu Maria a v levé ruce drží Strakonický obraz. Jeho pohled směřuje také k Panně Marii. Kompozici malby dále tvoří skupina světic a světců.

Druhý obraz vznikl jako volná kopie tohoto oltářního obrazu a vytvořil ho v roce 1660 Karl Nicolaus Pflieger pro oltář karmelitánského kostela v Mnichově.¹⁰²(viz.obr.37)

Dále je téma bitvy na Bílé hoře vyobrazeno v nástěnných malbách v kostele Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře v kaplích sv. Hilária od J. A. Schöpfa z roku 1708 a sv. Feliciána od V. V. Reinera z roku 1718. V hale zámku v Hostivicích z roku 1734 od K. J. Moraviniho. Ve všech

těchto malbách je uplatněno kompoziční schéma s figurální složkou situovanou do popředí malby, bitva samotná je pak zobrazena až ve druhém plánu.

Podle Jana Royta by měla být bitva na Bílé hoře zobrazena také v letohrádu Hvězda.¹⁰³ Žádnou malbu jsme ale neobjevili, mimo drobné rozkresby snad uhlem nebo rudkou v prvním patře.¹⁰⁴

VIII. Závěr

Tato práce měla za úkol shromáždit a zpracovat informace vztahující se k zámku v Hostivicích a nástěnné malbě s námětem bitvy na Bílé hoře, která se nachází v hale zámku.

V průběhu práce jsme došli k několika závěrům radícím doposud opomíjený hostivický zámek do souboru staveb, které vznikly díky stavební iniciativě Anny Marie Františky Toskánské z rodu Sasko-Lauenburských. Tato významná velkovévodkyně v první polovině 18. století nechala na svých panstvích stavět či přestavovat zámecká sídla, na nichž se v mnoha případech objevují stejné nebo podobné architektonické a ideologické prvky. Proto by do budoucna bylo zajímavé podrobně prostudovat její stavební činnost na četných panstvích ve středních a severních Čechách, pozornost zaměřit na architekty, stavitele a umělce, kteří se na vzniku sídel velkovévodkyně podíleli, a vysledovat mezi nimi případné souvislosti.

Nám se v této práci podařilo identifikovat stavitele zámku v Hostivicích, jímž byl pravděpodobně nevlastní syn Kryštofa Dientzenhofera Jiří Aichbauer.

U malíře nástěnných maleb, jehož jméno jsme znali ze stavebně-historického průzkumu, jsme při bližší identifikaci nebyli příliš úspěšní. Na základě získaných informací se můžeme pouze domnívat, zda Karel Josef Moravini, autor výmalby zámeckého interiéru, vycházel z okruhu Václava Vavřince Reinera, Jana Adama Schöpfa a Cosmy Damiána Asama nebo Jana Michaela Halbaxe, malířů činných v první polovině 18. století. S jistotou však můžeme tvrdit, že předlohou pro malby haly zámku v Hostivicích byly nástěnné malby z kostela Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře od již zmíněných malířů, a to V. V. Reinera, J. A. Schöpfa a C. D. Asama.

Také jsme se přiklonili k závěru, že hostivická malba bitvy na Bílé hoře je originální malbou K. J. Moraviniho z roku 1734, nikoli rekonstrukcí z 19. století. Závěr práce jsme věnovali vybraným malířským dílům ze 17. a 18. století, na kterých se objevuje vyobrazení bitvy na Bílé hoře.

IX. Poznámkový aparát

¹ Kučera Jiří, Stručně z hostivické historie, in: *Hostivice 1998, Sborník o přírodě, památkách a historii města*, Hostivice 1999, s. 6; 11.

² Líbal Dobroslav (et al.), *Stavebně-historický průzkum zámku v Hostivicích*, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Středních Čech, č.45, Praha 1972, s. 1.

³ Jiří Kučera uvádí rok 1601, kdy se Hostivice staly majetkem krajského hejtmána Floriána Gotharda Žďárského ze Žďáru. Kučera (pozn. 1), s. 6.

⁴ Kašička František, Lancinger Luboš, Zámeček v Hostivicích u Prahy a jeho stavební vývoj, *Památková péče*, 1974, s. 69 .

⁵ Ibidem s. 70.

⁶ Poche Emanuel (ed.), *Umělecké památky Čech*, Praha 1977, s. 444.

⁷ Holec František (ed.), *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku- Praha a okolí*, Praha 1988, s. 127.

⁸ Polišenská Milada, Hostivice v topografickém popisu Čech, in: *Hostivický měsíčník X, 1983, č. 9, s. 6.*

⁹ Kučera (pozn. 1), s. 8.

¹⁰ Líbal (pozn. 2), s. 5.

¹¹ Kašička–Lancinger (pozn. 4), s. 69.

¹² Ibidem, s. 70.

¹³ Líbal (pozn. 2), s. 14.

¹⁴ Petráň Josef, *Staroměstská exekuce*, Praha 1996, s. 36.

¹⁵ Kašička–Lancinger (pozn. 4), s. 71.

¹⁶ Ibidem, s. 73.

¹⁷ Štajnochr Vítězslav, *Panna Maria Divotvůrkyně- nauka o Panně Marii, mariánská ikonografie, mariánská poutní místa*, Uherské Hradiště 2000, s. 217–219.

¹⁸ Uhlíř Dušan, *Černý den na Bílé hoře*, Brno 1998, s. 128.

¹⁹ Poche (pozn.6), s. 444.

- ²⁰ Líbal (pozn. 2), s. 16.
- ²¹ Kašička–Lancinger (pozn. 4), s. 73.
- ²² Ibidem, s. 73–74.
- ²³ Líbal (pozn. 2), s. 16.
- ²⁴ Ibidem, s. 17.
- ²⁵ Kašička–Lancinger (pozn. 4), s. 74.
- ²⁶ Wirth Zdeněk (ed.), *Soupis památek historických a uměleckých-politický okres Kladenský*, Praha 1907, s. 50–51.
- ²⁷ Kašička–Lancinger (pozn. 4), s. 75.
- ²⁸ Líbal (pozn. 2), s. 55.
- ²⁹ Hostivický měsíčník X, 1983, č. 9, s. 4.
- ³⁰ Tišlová-Vyskočilová Renata, Bayer Karol, Chemicko-technologický průzkum – textová příloha, in: Látal Jiří, *Restaurátorská dokumentace- Restaurování nástěnné malby v hale hostivického zámku*, Litomyšl 2006, s. 6–17.
- ³¹ Látal Jiří, *Restaurátorská dokumentace- Restaurování nástěnné malby v hale hostivického zámku*, Litomyšl 2006, s. 1–6.
- ³² Špecinger Otakar, Velkovévodkyně Anna Marie Františka Toskánská a Hostivice, in: *Hostivice 1998, Sborník o přírodě, památkách a historii města*, Hostivice 1999, s. 28–33.
- ³³ Na některých panstvích tak vznikaly podobné kompoziční celky, které tvořily osu známou např. z Hostovic: zámek, naproti fara a v meziprostoru byl vztyčen mariánský sloup. Stejná stavební kompozice vznikla také např. v Horní Polici, ale za minulého režimu byla narušena obchvatem probíhajícím mezi zámkem a mariánským sloupem. Ke sloupům více: Nejedlý Vratislav, Zahradník Pavel, *Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v Libereckém kraji*, Praha 2003, s. 80 a 140.
- ³⁴ Líbal (pozn. 2), s. 20.
- ³⁵ O vstupním portále do zámku se stavebně-historický průzkum nezmiňuje. V době, kdy stavebně-historický průzkum vznikl, ještě nebylo rozhodnuto o využití zámeckého objektu. Dnešní podoba hlavního vchodu zhruba odpovídá vchodu do kaple zakreslenému na ideální rekonstrukci východního průčelí zámku publikovaném v Památkové péči. (viz. obr. 7)
Kašička–Lancinger (pozn. 4), s. 74.

³⁶ Podokenní parapetní římsy prvního i druhého patra byly sneseny během rekonstrukce v 80. letech 20. století.
Líbal (pozn. 2), obrazová příloha č. 2.

³⁷ Vlček Pavel (ed.), *Ilustrovaná encyklopedie českých zámků*, Praha 1999, s. 260.

³⁸ Podle obrazové přílohy č. 2 stavebně-historického průzkumu jsou na fotografii patrné svazkové klenáky, které byly provedeny v nesrovnatelně větší modelační hmotě. Během rekonstrukce objektu v 80. letech 20. století tedy byly původní klenáky odstraněny a nahrazeny klenáky v poněkud menším měřítku vzhledem k originálu, které zdaleka nedosahují takové hmoty, jako klenáky původní. (viz. obr. 11 a 12)
Líbal (pozn. 2), obrazová příloha č. 2.

³⁹ Líbal (pozn. 2), s. 27–30.

⁴⁰ Malby by bylo možné porovnat s malbami v jídelně zámku v Zákupích.

⁴¹ Kašička–Lancinger (pozn. 4), s. 77. Pokud zde nějaká výmalba existovala, zanikla pravděpodobně během oprav na konci 19. století.

⁴² Ibidem, s. 71–73.

⁴³ Horyna Mojmír, Kučera Jaroslav, *Dientzenhoferové*, Praha 1998, s. 9.

⁴⁴ Ibidem, s. 10.

⁴⁵ Toskánská velkovévodkyně byla v přímém kontaktu s Kryštofem Dientzenhoferem již dříve, a to v roce 1702, kdy probíhala přestavba zákupského zámku, a velkovévodkyně K. Dientzenhofera přizvala ke konzultaci týkající se přestavby.
Macek Petr, Zahradník Pavel, Zámecký areál v Zákupích, *Průzkumy památek II*, 1996, s. 23.

⁴⁶ Pavel Vlček předpokládá, že by přestavba hostivického zámku mohla být dílem Václava Špačka, zednického mistra z Prahy, který byl od roku 1718 dvorním stavitelem velkovévodkyně Toskánské. Odkazuje na článek v Památkové péči od F. Kašičky a L. Lancingera z roku 1974 a na Wirthův Soupis památek z roku 1907. Ani v jednom z textů se ale jméno V. Špačka neobjevuje.

Vlček Pavel (ed.), *Ilustrovaná encyklopedie českých zámků*, Praha 1999, s. 260.

P. Vlček znovu přiřazuje stavbu hostivického zámku V. Špačkovi ve své další encyklopedii: Vlček Pavel (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 647.

U hesla *Aichbauer Jiří* možnost podílu na stavbě hostivického zámku nezmiňuje. Ibidem, s. 11.

- ⁴⁷ Klučina Petr, *Třicetiletá válka, obraz doby 1618–1648*, Praha-Litomyšl 2000, s. 10.
- ⁴⁸ Ibidem, s. 8.
- ⁴⁹ Ibidem, s. 9.
- ⁵⁰ Kučera Jan Pavel, *8.11. 1620 Bílá hora-o potracení starobylé slávy české*, Praha 2003, s. 151.
- ⁵¹ Uhlíř (pozn. 18), s. 120.
- ⁵² Ibidem, s. 128.
- ⁵³ Ibidem, s. 130.
- ⁵⁴ Ibidem, s. 133.
- ⁵⁵ Ibidem, s. 136.
- ⁵⁶ Ibidem, s. 140.
- ⁵⁷ Ibidem, s. 144.
- ⁵⁸ Ibidem, s. 145.
- ⁵⁹ Kučera (pozn. 45), s. 162.
- ⁶⁰ Uhlíř (pozn. 18), s. 145.
- ⁶¹ Kučera (pozn. 45), s. 163.
- ⁶² Ibidem.
- ⁶³ Uhlíř (pozn. 18), s. 157.
- ⁶⁴ Líbal (pozn. 2), s. 31.
- ⁶⁵ Wirth (pozn. 26), s. 51.
- ⁶⁶ Emanuel Poche zmiňuje bohatou štukovou výzdobu v okenních špaletách nástavby.
Poche (pozn.6), s. 445.
Jedná se pravděpodobně o mylnou informaci vzhledem k dalším nepřesnostem v textu. Umělecké památky Čech vyšly v roce 1977, jejich autoři již mohli mít k dispozici stavebně-historický průzkum hostivického zámku z roku 1972.
- ⁶⁷ Líbal (pozn. 2), s. 16.

⁶⁸ Uhlíř (pozn. 18), s. 131.

⁶⁹ Ibidem, s. 120.

⁷⁰ Ibidem, s. 130.

⁷¹ Ibidem, s. 116–119.

⁷² Kašička–Lancinger (pozn. 4), s. 71.

⁷³ Líbal (pozn. 2), s.14.

⁷⁴ - Dlabacz Gottfried Johann, *Allgemeines Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Teil auch für Mähren und Schlesien*, Praha 1815.

- Nagler, G. K., *Neues Allgemeines Künstler-Lexikon*, Leipzig 1835–1852 .

- Saur (ed.), *Allgemeines Künstlerlexikon*, München-Leipzig 2000.

- Thieme-Becker (ed.), *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1931.

- Farní hostivická kronika, Hostivice 1734. SOA Praha- západ, inv.č.1.

⁷⁵ V letech 1715–1730 v Olomouci působil malíř Karel Antonín Moravec (1689–1730). Zemřel bezdětný v roce 1730.

Röder Julius, *Die Olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barok*, Olomouc 1934, s. 103.

⁷⁶ Trizuljaková Miroslava, *Restaurátorská dokumentace- Průzkum nástěnné malby v křestní kapli chrámu sv. Mořice*, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, R–314, Senice na Hané 1993, s. 1.

⁷⁷ Malířskou výzdobu zadala Toskánská velkovévodkyně roku 1700 Janu Michaelu Halbaxovi a Václavu Noskovi.

Macek Petr, Zahradník Pavel, Zámecký areál v Zákupích, *Průzkumy památek II*, 1996, s. 23.

⁷⁸ Líbal (pozn. 2), s. 16.

⁷⁹ Preiss Pavel, *Václav Vavřinec Reiner*, Praha 1971, s. 88.

⁸⁰ Royt Jan, *Poutní místo Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře*, Praha 1996, s. 16–18.

⁸¹ Jak jsme již uvedli, pro tohoto jezdce mohl být předlohou Snayersův

portrét hraběte Buquoye. Pokud jako předloha pro malbu sloužil právě tento portrét, pak z něho nevycházel Moravini, ale Václav Vavřinec Reiner. Pro úplnost zmíníme ještě drobnou odchylku týkající se barevnosti chocholů na přilbě obou jezdců. Chochol Reinerova jezdce je bílý, Moraviniho jezdec má chochol červený.

⁸² Kašička–Lancinger (pozn. 4), s. 74.

⁸³ Royt (pozn. 75), s. 18.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Ibidem, s. 11.

⁸⁶ Lazarová Markéta, Lukas Jiří, *Praha. Obraz města v 16. a 17. století. Soupis grafických pohledů*. Praha 2002, grafika č.152.

⁸⁷ Lazarová–Lukas (pozn. 81), grafika č.150.

⁸⁸ Tišlová-Vyskočilová Renata, dodatečná konzultace, poupravení závěrů předchozího chemicko-technologického průzkumu.

⁸⁹ Líbal (pozn. 2), s. 31.

⁹⁰ Ibidem, s. 25.

⁹¹ Tišlová-Vyskočilová–Bayer (pozn. 30), s. 11.

⁹² Ibidem, s. 4, 6.

⁹³ Látal (pozn. 31), s. 2–3.

⁹⁴ Tišlová-Vyskočilová Renata, dodatečná konzultace.

⁹⁵ Na malbách v 1. patře ale nebyl proveden chemicko-technologický průzkum, který by objasnil, jakou technikou a jakými pigmenty byly malované. Pokud by byl v budoucnu vyhotoven, napomohlo by to k zodpovězení otázky týkající se datace malby.

⁹⁶ Líbal (pozn. 2), s.18, 19.

⁹⁷ Wirth (pozn. 26), s. 50, 51.

⁹⁸ Líbal (pozn. 2), s. 32.

⁹⁹ Po bitvě na Bílé hoře byl z podnětu Maxmiliána Bavorského pozván do Prahy mnichovský grafik Jan Sadeler (synovec Jiljího Sadelera), aby zde zhotovil reportážní sérii čtyř hlavních fází bitvy. Petráň (pozn. 14), s. 38–39.

¹⁰⁰ Vlnas Vít, Sekyrka Tomáš, Tragédie bělohorská ve výtvarné tradici, in: *Zikmund Winter mezi uměním a historií*, Rakovník 1999, s. 190–201, zde s. 190.

¹⁰¹ Rousová Andrea, Vojenský žánr, válečné a bitevní scény- stručný přehled vývoje zobrazení v době třicetileté války, in: Fučíková Eliška, Čepička Ladislav (ed.), *Albrecht z Valdštejna- Inter arma silent musae?*, Praha 2007, s. 327–334, zde s. 333.

¹⁰² Vácha Štěpán, Oltářní obraz v kostele Panny Marie Vítězné na Malé Straně, in: Fučíková Eliška, Čepička Ladislav (ed.), *Albrecht z Valdštejna- Inter arma silent musae?*, Praha 2007, s. 191–198, zde s. 193 a 196.

¹⁰³ Royt (pozn. 75), s. 7.

¹⁰⁴ Je možné, že by se malba s námětem bitvy mohla nacházet ve třetím patře letohrádku. Tam se nám ale nepodařilo vstoupit, museli jsme se spokojit s tvrzením zaměstanců, že tam žádná malba není.

X. Seznam použité literatury

- Dlabacz Gottfried Johann, *Allgemeines Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Teil auch für Mähren und Schlesien*, Praha 1815.
- Fučíková Eliška, Čepička Ladislav (ed.), *Albrecht z Valdštejna- Inter arma silent musae?*, Praha 2007.
- Holec František (ed.), *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku- Praha a okolí*, Praha 1988.
- Horyna Mojmír, Kučera Jaroslav, *Dientzenhoferové*, Praha 1998.
- *Hostivice 1998, Sborník o přírodě, památkách a historii města*, Hostivice 1999.
- Klučina Petr, *Třicetiletá válka, obraz doby 1618–1648*, Praha-Litomyšl 2000.
- Kučera Jan Pavel, *8.11. 1620 Bílá hora-o potracení starobylé slávy české*, Praha 2003.
- Lazarová Markéta, Lukas Jiří, *Praha. Obraz města v 16. a 17. století. Soupis grafických pohledů*. Praha 2002.
- Nagler, G. K., *Neues Allgemeines Künstler-Lexikon*, Leipzig 1835–1852.
- Nejedlý Vratislav, Zahradník Pavel, *Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v Libereckém kraji*, Praha 2003.
- Petráň Josef, *Staroměstská exekuce*, Praha 1996.
- Poche Emanuel (ed.), *Umělecké památky Čech*, Praha 1977.
- Preiss Pavel, *Václav Vavřinec Reiner*, Praha 1971.
- Royt Jan, *Poutní místo Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře*, Praha 1996.
- Röder Julius, *Die Olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barok*, Olomouc 1934.
- Saur (ed.), *Allgemeines Künstlerlexikon*, München-Leipzig 2000.
- Štajnochr Vítězslav, *Panna Maria Divotvůrkyně- nauka o Panně Marii, mariánská ikonografie, mariánská poutní místa*, Uherské Hradiště 2000.
- Thieme-Becker (ed.), *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1931.

- Uhlíř Dušan, *Černý den na Bílé hoře*, Brno 1998.
- Vlček Pavel (ed.), *Ilustrovaná encyklopedie českých zámků*, Praha 1999.
- Vlček Pavel (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.
- Wirth Zdeněk (ed.), *Soupis památek historických a uměleckých-politický okres Kladenský*, Praha 1907.
- Zikmund Winter mezi uměním a historií, Rakovník 1999.

X. a) Odborné časopisy

- Památková péče, 1974, s. 69–77.
- Průzkumy památek II, 1996, s. 3–34.
- Hostivický měsíčník X, 1983, č. 9.

X. b) Prameny

- Farní hostivická kronika, Hostivice 1734. SOA Praha-západ, inv. č. 1.
- Látal Jiří, *Restaurátorská dokumentace- Restaurování nástěnné malby v hale hostivického zámku*. Nepublikováno. Litomyšl 2006.
- Líbal Dobroslav (et al.), *Stavebně-historický průzkum zámku v Hostivicích*. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Středních Čech, č. 45, Praha 1972.
- Trizuljaková Miroslava, *Restaurátorská dokumentace- Průzkum nástěnné malby v křestní kapli chrámu sv. Mořice*. Nepublikováno. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, R-314, Senice na Hané 1993.

XI. Summary

The Hostivice Manor where the studied wall painting is to be found, belongs to the group of constructions from the first half of the 18th century. These constructions were initiated by Anna Marie Francesca the Duchess of Tuscany from the Saxony-Lauenburg family. The architect of the castle was probably Jiří Aichbauer, the step-son of Kryštof Dientzenhofer.

The wall painting which dates back to 1734 and which depicts the battle at Bílá hora in the hall of the Hostivice Manor is probably the work of a Prague painter Karel Josef Moravini. He belonged to the group of artists which included Václav Vavřinec Reiner, Jan Adam Schöpf a Cosma Damián Asam or Jan Michael Halbax. These artists were active in the first half of the 18th century.

The wall painting of the battle at Bílá hora covers the eastern and western walls of the hall of the manor. As a model for the wall painting were used the paintings from the Church of the Virgin Mary Victorious at Bílá Hora by V. V. Reiner and J. A. Schöpf. However, in Hostivice Moravini did not copy these paintings, he only took inspiration from them.

The wall painting is in fact a fresco painting. Since the base of the painting consists of the unstable half-timbered brickwork. The painter put canvas in wet plaster in the base layer of the painting. He later made use of the structure of the canvas at some places of the painting. There were three main changes which we know about carried out on the painting. The first one was done in the 19th century, then there was the restoration of the painting in the 1980's and the last one was done during the restoration in 2006.

The theme of the battle at Bílá hora was treated in the works of painters and graphic artists of the 17th and 18th century. In the 17th century this theme appeared mainly in the works of the Munich graphic artist Jan Sadeler. From this period comes also the altar painting done by an unknown artist for the Church of the Virgin Mary Victorious in Lesser

Town in Prague between 1635 and 1641. There the battle is used as a background. In the 1660 there was a copy of this painting made by Karl Nicolaus Pflieger for the White Friar church in Munich.

During the 18th century there were the wall paintings on the theme of the battle done in the Church of the Virgin Mary Victorious at Bílá Hora in the chapel of Saint Hilarius by J. A. Schöpf from the 1708 and in the chapel of Saint Felician by V. V. Reiner from 1718. A few years later, in 1734, Karel Josef Moravini used the battle theme to decorate the peripheral walls of the hall of the Hostivice Manor.

XII. Seznam obrazových příloh

- Obr. 1:** Východní průčelí zámku přestavěného v letech 1733–1734 s přiléhajícími budovami hospodářského dvora. Foto: Fedorčáková Vendula
- Obr. 2:** Hostivická fara z roku 1735. Foto: Fedorčáková Vendula
- Obr. 3:** Mariánský sloup z roku 1735. Foto: Fedorčáková Vendula
- Obr. 4:** Mariánský sloup-vrcholový reliéf zobrazující Pannu Marii v Naději.
Foto: Fedorčáková Vendula
- Obr. 5:** Mariánský sloup-vrcholový reliéf zobrazující Adoraci Krista. Foto: Fedorčáková Vendula
- Obr. 6:** Strakonický obraz – Adorace Krista, kopie milostného obrazu z roku 1708
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Royt Jan, *Poutní místo Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře*, Praha 1996, s. 15.
- Obr. 7:** Ideální rekonstrukce stavu východního průčelí zámku kol. 1750
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Památková péče, 1974, s. 74.
- Obr. 8:** Stav východního průčelí zámku v roce 1972
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Líbal Dobroslav (et al.), *Stavebně-historický průzkum zámku v Hostivicích*. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Středních Čech, č. 45, Praha 1972, obrazová příloha č. 3.
- Obr. 9:** Současný stav východního průčelí zámku. Foto: Fedorčáková Vendula
- Obr. 9a:** Půdorys přízemí zámku
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Líbal Dobroslav (et al.), *Stavebně-historický průzkum zámku v Hostivicích*. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Středních Čech, č. 45, Praha 1972, obrazová příloha č. 4.
- Obr. 9b:** Půdorys 1. patra zámku
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibidem, obrazová příloha č. 5.
- Obr. 9c:** Půdorys 2. patra zámku
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibidem, obrazová příloha č. 6.
- Obr. 10:** Hlavice komínů navazující na lizénové rámce fasády. Foto: Fedorčáková Vendula
- Obr. 11:** Motiv klenáku v překladu oken nástavby po rekonstrukci v 80. letech 20. století. Foto: Fedorčáková Vendula
- Obr. 12:** Motiv klenáku v překladu oken nástavby z roku 1734
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Líbal Dobroslav (et al.), *Stavebně-historický průzkum zámku v Hostivicích*. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Středních Čech, č. 45, Praha 1972, obrazová příloha č. 2.

- Obr. 12a:** Zahradní letohrádek v Ostrově nad Ohří
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: [http://www. Wikipedie.cz/ostrov nad ohri/](http://www.Wikipedie.cz/ostrov_nad_ohri/), vyhledáno 23. 11. 2008
- Obr. 13:** Vchod do hlavního sálu v 1. patře zámku
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Látal Jiří, *Restaurátorská dokumentace- Restaurování nástěnné malby v hale hostivického zámku*.
Nepublikováno. Litomyšl 2006.
- Obr. 14:** Vchody do sálů v 1. patře zámku
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibidem
- Obr. 15:** Ochoz ve 2. patře zámku. Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibidem
- Obr. 16:** Východní stěna haly zámku, zobrazení císařského vojska
Autor: Karel Josef Moravini, Datace: 1734
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibidem
- Obr. 17:** Západní stěna haly zámku, zobrazení stavovského vojska
Autor: Karel Josef Moravini, Datace: 1734
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibidem
- Obr. 18:** Severní stěna haly zámku, zobrazení kostela Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře. Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibidem
- Obr. 19:** Jižní stěna haly zámku, zobrazení trofeje. Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibidem
- Obr. 20:** Kaple sv. Feliciána v kostele Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře, Praha 6.
Autor malby: Václav Vavřínek Reiner, Datace: 1718
Foto: Fedorčáková Vendula
- Obr. 21–23:** Kaple sv. Hilária v kostele Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře, Praha 6.
Autor malby: Jan Adam Schöpf , Datace: 1708
Foto: Fedorčáková Vendula
- Obr. 24–25:** Detail- generál na koni v Hostivicích
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Látal Jiří, *Restaurátorská dokumentace- Restaurování nástěnné malby v hale hostivického zámku*.
Nepublikováno. Litomyšl 2006.
- Obr. 26:** Detail- generál na koni z kaple sv. Feliciána v kostele Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře. Foto: Fedorčáková Vendula
- Obr. 27:** Jezdecký portrét hraběte Buquoye. Autor: Pieter Snayers
Datace: po roce 1621
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Uhlíř Dušan, *Černý den na Bílé hoře*, Brno 1998, s. 131.

- Obr. 28:** Detail- skupina kyrysníků císařského vojska s Dominikem a Jesu Mariou v Hostivicích
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Látal Jiří, *Restaurátorská dokumentace- Restaurování nástěnné malby v hale hostivického zámku*.
Nepublikováno. Litomyšl 2006.
- Obr. 29:** Detail- modlící se Dominik a Jesu Maria z kaple sv. Feliciána v kostele Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře. Foto: Fedorčáková Vendula
- Obr. 30:** Detail- voják z kaple sv. Hilária v kostele Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře
Foto: Fedorčáková Vendula
- Obr. 31:** Detail- padlý voják v Hostivicích. Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Látal Jiří, *Restaurátorská dokumentace-Restaurování nástěnné malby v hale hostivického zámku*. Nepublikováno. Litomyšl 2006.
- Obr. 32:** Detail- padlý voják z kaple sv. Hilária v kostele Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře. Foto: Fedorčáková Vendula
- Obr. 33:** Grafika: Bitva na Bílé hoře 8. listopadu 1620
Autor: Josef a Johann Klauberové, Datace:1754
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Lazarová Markéta, Lukas Jiří, *Praha. Obraz města v 16. a 17. století. Soupis grafických pohledů*. Praha 2002, grafika č.152.
- Obr. 34:** Motiv jezdců na grafice: Universitní these Václava Kazimíra Netolického
Autor: Josef a Johann Klauberové, Datace: 1754
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibidem, grafika č.151.
- Obr. 35:** Motiv jezdců na grafice: Bitva na Bílé hoře
Autor: Johann Ignatz Heyinger, Datace: 1735
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibidem, grafika č.150.
- Obr. 36:** Oltářní obraz v kostele Panny Marie Vítězné na Malé Straně
Autor: neznámý, Datace: 1635–1641
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Vácha Štěpán, Oltářní obraz v kostele Panny Marie Vítězné na Malé Straně , in: Fučíková Eliška, Čepička Ladislav (ed.), *Albrecht z Valdštejna- Inter arma silent musae?*, Praha 2007, s. 191–198, zde s. 193.
- Obr. 37:** Oltářní obraz v karmelitánském kostele v Mnichově
Autor: Karl Nicolaus Pflieger, Datace: 1660
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibidem, s. 196.

XIII. Přílohy

XIII.a) Textová příloha

Zobrazení bitev v malbě 17. století v dílech malířů tvořících v období třicetileté války

Rousová Andrea, Vojenský žánr, válečné a bitevní scény- stručný přehled vývoje zobrazení v době třicetileté války, in: Fučíková Eliška, Čepička Ladislav (ed.), *Albrecht z Valdštejna- Inter arma silent musae?*, Praha 2007, s. 327–334, zde 331–334.

Samostatný žánr bitevních a válečných scén se objevuje již v období pozdní renesance především v dílech severských umělců. Náměty maleb lze rozdělit do tří skupin. Na scény narativní, které mají dokumentární charakter a bitvu přesně zachycují jak z hlediska topografického, tak analytického. Druhou skupinu pak tvoří malby oslavné, většinou se sem řadí portrétní díla s bitevními výjevy v pozadí. A na konec vznikaly malby válečných scén, které neměly souvislost s konkrétní událostí.

Nastupující generace malířů tvořících v období třicetileté války se nejčastěji inspirovala kompozicí *Bitvy u Casciny* od Michelangela, Leonardovou *Bitvou u Anghiari* a freskou *Giulia Romana* zobrazující *Bitvu na Milvijském mostě* v *Sala di Constantino* ve Vatikánu podle Rafaelova návrhu.

Často vycházeli také z teoretických spisů. Především v části Leonardova *Pojednání o malířství* je zdůrazněn účinný pohyb a světelných efektů při zobrazení bitevní scény. Právě tyto dva aspekty, tedy pohyb a světlo prostupující vířícím prachem, našly své místo v dílech umělců 17.–18. století.

Důležitou roli při malbě bitevních a válečných scén hrály pro malíře také grafické předlohy. V roce 1633 vyšly v Paříži *Útrapy a hrůzy války* Jacquesse Callota. Jako vzorníky řadě malířů sloužily také rytiny Jacquesse II. de Gheyn. Významným přínosem malbě válečného a bitevního žánru bylo dílo vlámského malíře Sebastiaena Vrancxe (1573–1647). Ve svém díle stanovil tři tematické okruhy vojenských scén: jezdecké šarvátky, přepadávání konvojů a rabování vesnic. Na Vrancxovu tvorbu navázal jeho žák Pieter Snayers (1592–1667). Zaměřil se především na výjevy z bitevních scén a při práci využíval

grafiky vojenských inženýrů. Jeho malby jsou charakteristické vysoko položeným horizontem, vpředu se často objevuje žánrová scéna a bitevní akce umísťuje až do druhého plánu malby. Tvořil především na objednávku pro rod Habsburků a zachytil tak všechna jejich vítězná tažení během třicetileté války. Dalším významným zdrojem pro malbu vojenského žánru se stalo několiksvazkové kompendium *Theatrum Europaeum* ilustrované Mattheusem Merianem st..

Pro Evropu první poloviny 17. století měla velký význam díla italských a holandských umělců, která tehdy tvořila nedílnou část střeoevropských sbírek. Vojenský žánr se stal předmětem zájmu domácích umělců až po osmanské invazi do Evropy v roce 1663.

Významné je především dílo Holanďana Palamedese Palamedesze (1607–1638), který ve svých malbách zmenšil úhel pohledu na bitevní výjev (do té doby se válečné scény zobrazovaly z vysokého nadhledu, aby byl celý výjev přehledně zachycen). Touto redukcí a umístěním figurální složky do popředí obrazu dosáhl toho, že se divák stal součástí děje.

Dalším významným malířem, jehož dílo je hojně zastoupeno ve střeoevropských sbírkách, byl Philips Wouwerman (1619–1668) a jeho žáci.

XIII.b) Obrazová příloha



Obr. 1: Východní průčelí zámku přestavěného v letech 1733–1734 s přiléhajícími budovami hospodářského dvora

Foto: Fedorčáková Vendula



Obr. 2: Hostivická fara z roku 1735

Foto: Fedorčáková Vendula



Obr. 3: Mariánský sloup z roku 1735

Foto: Fedorčáková Vendula



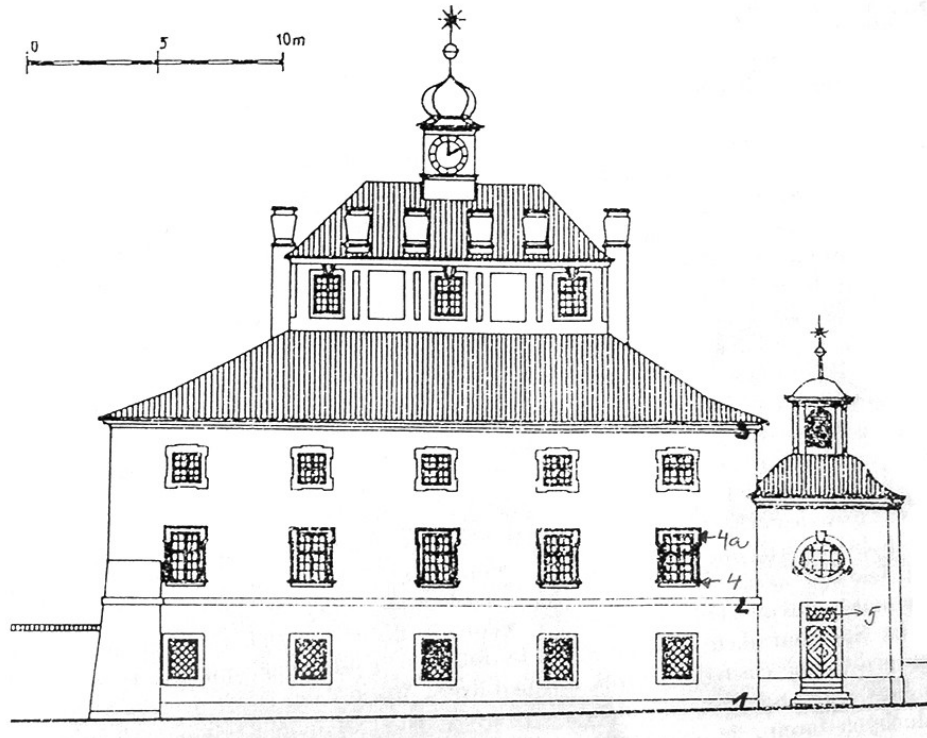
Obr. 4: Mariánský sloup-vrcholový
reliéf zobrazující Pannu
Marii v Naději
Foto: Fedorčáková Vendula



Obr. 5: Mariánský sloup-vrcholový
reliéf zobrazující Adoraci
Krista
Foto: Fedorčáková Vendula



Obr. 6: Strakonický obraz – Adorace Krista, kopie milostného obrazu z roku 1708
 Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Royt Jan, *Poutní místo Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře*, Praha 1996, s. 15.



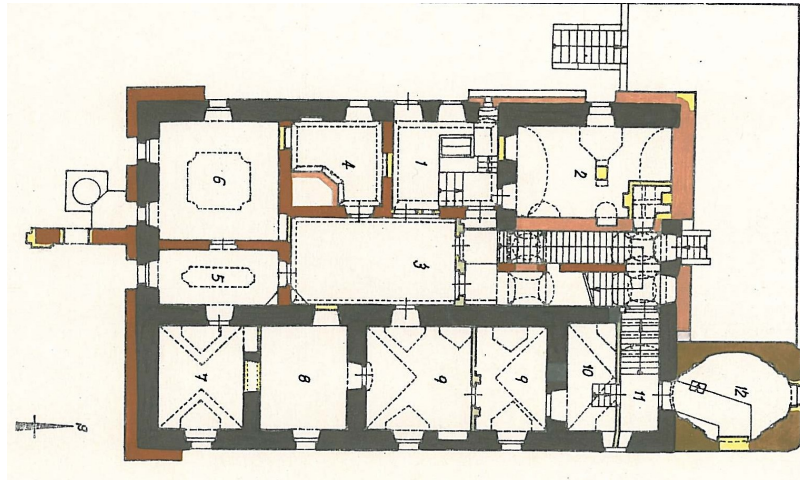
Obr. 7: Ideální rekonstrukce stavu východního průčelí zámku kol. 1750
 Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Památková péče, 1974, s. 74.



Obr. 8: Stav východního průčelí zámku v roce 1972
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Líbal Dobroslav (et al.), *Stavebně-historický průzkum zámku v Hostivicích*. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Středních Čech, č. 45, Praha 1972, obrazová příloha č. 3.

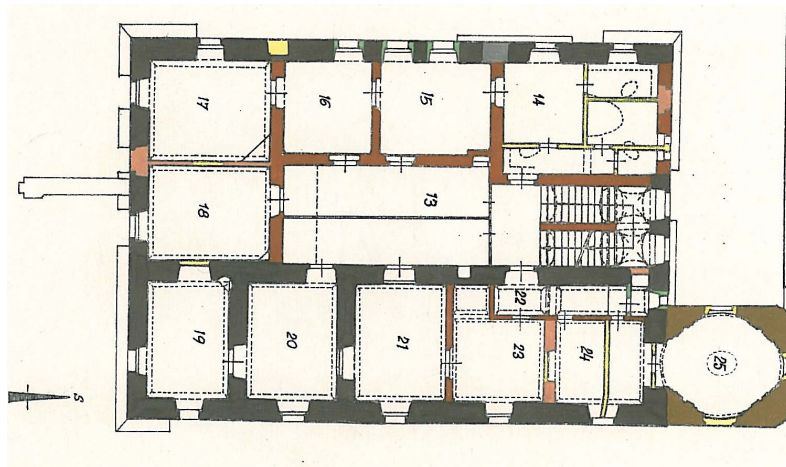


Obr. 9: Současný stav východního průčelí zámku
Foto: Fedorčáková Vendula



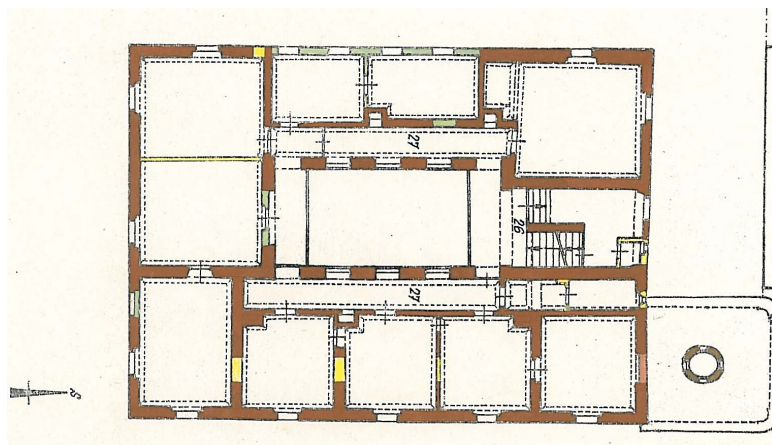
Obr. 9a: Půdorys přízemí zámku

Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Líbal Dobroslav (et al.), *Stavebně-historický průzkum zámku v Hostivících*. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Středních Čech, č. 45, Praha 1972, obrazová příloha č. 4.



Obr. 9b: Půdorys 1. patra zámku

Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibidem, obrazová příloha č. 5.



Obr. 9c: Půdorys 2. patra zámku

Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibidem, obrazová příloha č. 6.



Obr. 10: Hlavice komínů navazující na lizénové rámce fasády
Foto: Fedorčáková Vendula



Obr. 11: Motiv klenáku v překladu oken nástavby po rekonstrukci v 80. letech 20. století
Foto: Fedorčáková Vendula



Obr. 12: Motiv klenáku v překladu oken nástavby z roku 1734
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Líbal Dobroslav (et al.), *Stavebně-historický průzkum zámku v Hostivících*. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Středních Čech, č. 45, Praha 1972, obrazová příloha č. 2.



Obr. 12a: Zahradní letohrádek v Ostrově nad Ohří
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: [http://www. Wikipedie.cz//ostrov nad ohri/](http://www.Wikipedie.cz/ostrov_nad_ohri/),
vyhledáno 23. 11. 2008



Obr. 13: Vchod do hlavního sálu prvního patra zámku
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Látal Jiří, *Restaurátorská dokumentace-
Restaurování nástěnné malby v hale hostivického zámku*. Nepublikováno. Litomyšl
2006.



Obr. 14: Vchody do sálů v 1. patře zámku
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibidem



Obr. 15: Ochoz ve 2. patře zámku
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibidem



Obr. 16: Východní stěna haly zámku, zobrazení císařského vojska
Rozměr: 6 x 10 m
Autor malby: Karel Josef Moravíní
Datace: 1734
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibídem



Obr. 17: Západní stěna haly zámku, zobrazení stavovského vojska
Rozměr: 6 x 10 m
Autor malby: Karel Josef Moravini
Datum: 1734
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibídem



Obr. 18: Severní stěna haly zámku, zobrazení kostela Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibidem



Obr. 19: Jižní stěna haly zámku, zobrazení trofeje
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibidem



Obr. 20: Kaple sv. Feliciána v kostele Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře, Praha 6.
Autor malby: Václav Vavřinec Reiner
Datace: 1718
Foto: Fedorčáková Vendula





Obr. 21–23: Kaple sv. Hilária v kostele Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře, Praha 6.
Autor malby: Jan Adam Schöpf
Datace: 1708
Foto: Fedorčáková Vendula





Obr. 24–25: Detail- generál na koni v Hostivicích
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Látal Jiří, *Restaurátorská dokumentace-
Restaurování nástěnné malby v hale hostivického zámku*. Nepublikováno. Litomyšl
2006.



Obr. 26: Detail- generál na koni z kaple sv. Feliciána v kostele Panny Marie Vítězné
na Bílé Hoře
Foto: Fedorčáková Vendula



Obr. 27: Jezdecký portrét hraběte Buquoye
Autor: Pieter Snayers
Datace: po roce 1621
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Uhlíř Dušan, *Černý den na Bílé hoře*,
Brno 1998, s. 131.



Obr. 28: Detail- skupina kyrysníků císařského vojska s Dominikem a Jesu Mariou v Hostivících
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Látal Jiří, *Restaurátorská dokumentace-
Restaurování nástěnné malby v hale hostivického zámku*. Nepublikováno. Litomyšl
2006.



Obr. 29: Detail- modlící se Dominik a Jesu Maria z kaple sv. Feliciána v kostele Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře
Foto: Fedorčáková Vendula



Obr. 30: Detail- voják z kaple sv. Hilária v kostele Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře
Foto: Fedorčáková Vendula



Obr. 31: Detail- padlý voják v Hostivicích
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Látal Jiří, *Restaurátorská dokumentace-Restaurování nástěnné malby v hale hostivického zámku*. Nepublikováno. Litomyšl 2006.



Obr. 32: Detail- padlý voják z kaple sv. Hilária v kostele Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře
Foto: Fedorčáková Vendula



Obr. 33: Grafika: Bitva na Bílé hoře 8. listopadu 1620
Autor: Josef a Johann Klauberové
Datace: 1754
Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Lazarová Markéta, Lukáš Jiří, *Praha. Obraz města v 16. a 17. století. Soupis grafických pohledů*. Praha 2002, grafika č. 152.



Obr. 34: Motiv jezdců na grafice: Universitní these Václava Kazimíra Netolického
 Autor: Josef a Johann Klauberové
 Datace: 1754
 Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibidem, grafika č.151.



Obr. 35: Motiv jezdců na grafice: Bitva na Bílé hoře
 Autor: Johann Ignatz Heyinger
 Datace: 1735
 Reprofoto: Fedorčáková Vendula, podle: Ibidem, grafika č.150.



Obr. 36: Oltářní obraz v kostele Panny Marie Vítězné na Malé Straně

Autor: neznámý

Datace: 1635–1641

Reprofoto: Fedorčáková Vendula,

podle:

Vácha Štěpán, Oltářní obraz v kostele Panny Marie Vítězné na Malé Straně, in: Fučíková Eliška, Čepička Ladislav (ed.), *Albrecht z Valdštejna- Inter arma silent musae?*, Praha 2007, s. 191–198, zde s. 193.



Obr. 37: Oltářní obraz v karmelitánském kostele v Mnichově

Autor: Karl Nicolaus Pflieger

Datace: 1660

Reprofoto: Fedorčáková Vendula,

podle: Ibidem, s. 196.

XIV. Anotace

Jméno a příjmení:	Vendula Fedorčáková
Katedra:	dějiny umění
Vedoucí práce:	Prof. PhDr. Milan Togner
Rok obhajoby:	2009

Název práce:	Nástěnná malba s námětem bitvy na Bílé hoře v hale zámku v Hostivicích
Název v angličtině:	The wall painting in the hall of the Hostivice Manor depicting the battle at Bílá hora
Anotace práce:	<p>Nástěnná malba z roku 1734 s námětem bitvy na Bílé hoře, jejímž autorem je Karel Josef Moravini vycházející snad z okruhu Václava Vavřince Reintera, Jana Adama Schöpfa a Cosmy Damiána Asama nebo Jana Michaela Halbaxe, umělců tvořících v první polovině 18. století, se nachází v hale hostivického zámku, který v této době patřil Toskánské velkovévodkyni Anně Marii Františce z rodu Sasko-Lauenburských. Stavitelem zámku byl pravděpodobně syn Kryštofa Dientzenhofera Jiří Aichbauer. Předlohou pro malby v hale zámku v Hostivicích byly nástěnné malby z kostela Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře od V. V. Reintera, J. A. Schöpfa a C. D. Asama.</p>
Klíčová slova:	rod Sasko-Lauenburských Anna Marie Františka Toskánská Jiří Aichbauer Karel Josef Moravini Václav Vavřinec Reiner Jan Adam Schöpf Cosmas Damián Asam Jan Michael Halbax Jan Sadeler Karl Nicolaus Pflieger kostel Panny Marie Vítězné na Malé Straně kostel Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře kaple sv. Feliciána kaple sv. Hilária bitva na Bílé hoře zobrazení bitvy na Bílé hoře restaurátorský zásah
Anotace v angličtině:	The wall painting from 1734 depicts the battle at Bílá hora. Its author is Karel Josef Moravini who belonged to the group of artists active in the mid-1750's. Among the artists of the group we can name also Václav Vavřinec Reiner, Jan Adam Schöpf and Cosmas Damián Asam or Jan Michael Halbax. The wall painting is situated in the hall of the Hostivice Manor which at this time belonged to Anna Marie Francesca the

	Duchess of Tuscany from the Saxony-Lauenburg family. The castle-builder was Jiří Aichbauer probably the step-son of Kryštof Dientzenhofer. As a model for the wall painting were used the paintings situated in the Church of the Virgin Mary Victorious at Bílá Hora by V. V. Reiner, J. A. Schöpfa and C. D. Asam.
Klíčová slova v angličtině:	<p>Saxony-Lauenburg family Anna Marie Francesca the Duchess of Tuscany Jiří Aichbauer Karel Josef Moravini Václav Vavřinec Reiner Jan Adam Schöpf Cosmas Damián Asam Jan Michael Halbax Jan Sadeler Karl Nicolaus Pflieger</p> <p>the Church of the Virgin Mary Victorious in Lesser Town in Prague</p> <p>the Church of the Virgin Mary Victorious at Bílá Hora</p> <p>the chapel of Saint Felician the chapel of Saint Hilarius</p> <p>the battle at Bílá hora the depiction of the battle at Bílá hora restoration</p>
Přílohy vázané v práci:	<p>Obrazová příloha Textová příloha: <i>Zobrazení bitev v malbě 17. století v dílech malířů tvořících v období třicetileté války</i></p>
Rozsah práce:	48 stran
Jazyk práce:	čeština