

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**MALÍŘ KAREL FRANTIŠEK JOSEF
HARINGER (1687-1734). UMĚLCOVA
TVORBA NA MORAVĚ V ŠIRŠÍM
KONTEXTU BAROKNÍHO MALÍŘSTVÍ.**

magisterská diplomová práce

Bc. MONIKA HLAVATÁ

doc. PhDr. Jana Zapletalová, Ph.D.

Olomouc 2017

Místopřísežně prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci, v celkovém počtu 221 047 znaků včetně mezer, vypracovala samostatně s využitím uvedené literatury.

V Olomouci dne 8. 12. 2017

Podpis:

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí mé magisterské diplomové práce doc. PhDr. Janě Zapletalové, Ph.D. za její odborné vedení, konzultace a přínosné rady a připomínky. Mé díky patří taktéž všem pracovníkům odborných pracovišť (tj. pracovníkům Národního památkového ústavu – územního odborného pracovišti v Olomouci a v Brně, Moravského zemského archivu v Brně, Státního okresního archivu Olomouc a Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc), kteří mi ochotně pomohli a poskytli podklady, bez nichž by nebylo možné práci dokončit. V neposlední řadě patří můj dík i příslušníkům jednotlivých farností, kteří mi vyšli vstříc při pořizování potřebné fotodokumentace.

OBSAH

1. Úvod	6
2. Přehled dosavadního bádání	8
3. Životopis a přehled děl Karla F. J. Haringera	13
4. Realizace pro olomoucké jezuity, jezuitská kultura a řádový vkus	21
4.1 Nástěnné malby v kostele P. Marie Sněžné	26
4.1.1 Apoteóza Panny Marie Královny nebes	30
4.1.2 Zázrak Panny Marie Sněžné	34
4.2 Oltářní obrazy v kostele P. Marie Sněžné.....	37
4.2.1 Sv. Anděl Strážce.....	38
4.2.2 Stětí sv. Barbory	40
4.2.3 Sen sv. Josefa.....	42
4.2.4 Sv. Alois Gonzaga	43
4.2.5 Sv. Stanislav Kostka	43
5. Spolupráce s řádem premonstrátů a umělecká aktivita premonstrátského řádu v Olomouci	50
5.1 Oltářní obrazy pro kostel sv. Liboria v Jesenci.....	53
5.1.1 Sv. Barbora	57
5.1.2 Sv. Norbert.....	58
5.1.3 Sv. Josef.....	60
5.1.4 Panna Marie Křtinská	60
5.2 Slavnostní architektura baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku a grafické listy pro album Enthronisticum Parthenium.....	61
5.2.1 Triumfální brána v průčelí baziliky Navštívení Panny Marie	67
5.2.2 Triumfální brána před průčelím baziliky Navštívení Panny Marie	69
5.2.3 Triumfální brána na úpatí Svatého Kopečku.....	71
5.2.4 Pohled do interiéru baziliky Navštívení Panny Marie.....	72
5.3 Oltářní obrazy pro kanonii Klášterní Hradisko.....	73
5.3.1 Vidění sv. Jana Nepomuckého	75
5.3.2 Sv. Jan Sarkandr uctívající Nejsvětější Trojici.....	77
6. Zakázky pro další objednavatele na Moravě	79

6.1 Návrhy na obrazové univerzitní teze	79
6.1.1 Smrt sv. Františka Xaverského	81
6.1.2 Apoštol Pavel.....	86
6.2 Karlu F. J. Haringerovi doposud připisované oltářní obrazy v Olomouci a Kroměříži	89
6.2.1 Křest Krista	90
6.2.2 Umučení sv. Vavřince	91
6.2.3 Sv. Šebestián.....	93
6.2.4 Pieta	95
7. Závěr	98
8. Přílohy.....	102
8.1 Smlouva mezi Karlem F. J. Haringerem a rektorem jezuitské koleje o vytvoření nástropních maleb v kostele P. Marie Sněžné v Olomouci ze dne 27. října 1717.	102
8.2 Potvrzení o přijetí platby za obraz <i>Stětí sv. Barbory a Sv. Anděla Strážce</i> Karlem F. J. Haringerem ze dne 24. listopadu 1728.....	106
8.3 Účet za práce pro premonstrátský řád na Klášterním Hradisku vystavený Karlem F. J. Haringerem dne 6. září 1733.	107
8.4 Přepis textové části grafické univerzitní teze <i>Smrt sv. Františka Xaverského</i>	108
8.5 Přepis textové části grafické univerzitní teze <i>Apoštol Pavel</i>	110
8.6 Účet za obraz <i>Křest Krista</i> pro farní kostel sv. Mořice v Olomouci vystavený Janem Kryštofem Handkem dne 3. května 1730.	112
8.7 Přehled životních událostí Karla F. J. Haringera	113
9. Seznam zkratk.....	115
10. Seznam obrazových příloh.....	116
11. Seznam pramenů	129
12. Seznam literatury	136
13. Seznam internetových zdrojů	162
14. Obrazové přílohy	164
15. Anotace	229

1. ÚVOD

Události doby na přelomu 17. a 18. století představovaly mezník v oblasti náboženství, politiky, života obyvatel a především kultury. Obyvatelstvo si prošlo ničivou vlnou třicetileté války spojenou s rekatolizací a zpustošená města získávala opět na sebevědomí. Od poslední třetiny 17. století docházelo k rozsáhlému vývoji stavební činnosti, na kterou měly ve městech zásadní vliv jak církevní řády (jezuité a premonstráti), tak představitelé vedení města a v Olomouci i biskupská konzistoř. Se stavebním vývojem souvisela i následující umělecká výzdoba, kterou objednavatelé svěřovali do rukou především cizích umělců.

Umělecký vkus na Moravě v této době korespondoval s císařským prostředím ve Vídni více než s kulturním prostředím Čech. Větší závislost Moravy na jiných centrech byla v rámci kulturního rozvoje dána především absencí uměleckého střediska, jaké představovala Praha pro Čechy. Brno, ač se stalo v polovině 17. století hlavním zemským městem, nedosáhlo nikdy tak silného postavení a vždy jistým způsobem soutěžilo s Olomoucí, která měla zásadní pozici díky sídlu biskupství a jezuitskému univerzitnímu učení. Na konci 17. a počátkem 18. století byla umělecká tvorba Moravy určována téměř výhradně vídeňskými vlivy, ke kterým tíhla nejvyšší vrstva společnosti, zvláště šlechta a duchovenstvo. Vkus objednavatelů moravského markrabství výrazně ovlivňovalo prostředí císařského dvora ve Vídni a s ním souvisela poptávka po uměleckých dílech.

Pro uměleckou scénu konce 17. století byla příznačná větší přítomnost italských a nizozemských malířů. Po přelomu století začali na našem území tvořit i malíři z dnešního Německa a Rakouska. Než se po první čtvrtině 18. století zformoval vlastní domácí proud umělců, působilo na Moravě v rámci zakázek od různých objednavatelů mnoho zahraničních malířů tvořících v tzv. velkém slohu. Tento výtvarný proud vycházel z tvorby rakouského malíře Johanna Michaela Rottmayra (1654–1730), který do svých prací vstřebával podněty italského Carla Marattiho (1625–1713), Giovann Battisty Gaulliho zv. Baciccio (1639–1709), Johanna Carla Lotha (1632–1698) z Benátek a mnohých dalších.

Typickým znakem projevů malířů tohoto období byla tenebristická malba s jasnými proudy světla, které modelují z pozadí vystupující, emočně procítěné figury, jejichž těla vykazují v kontrastu s tmavým podkladem umělcovu rukopisnou lehkost.

Mezi rakouskými umělci tvořícími v intencích tohoto slohu si v prvních desetiletích 18. století vydobyl své vlastní místo i původem vídeňský malíř Karel František Josef Haringer, který byl v Olomouci doložen poprvé v roce 1716. Tento rok znamenal pro Haringera počátek osmnáctileté spolupráce s církevními řády ale i se soukromými objednateli malířských realizací na Moravě.

Kromě řádu Tovaryšstva Ježíšova, pro který v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci tvořil nástěnné malby i oltářní obrazy, prosadil se Karel F. J. Haringer i jako navrhovatel kresebných návrhů grafických univerzitních tezí – individuálních zakázek od studentů olomoucké jezuitské univerzity. Tento umělecký fenomén 17. a 18. století spjatý s univerzitním prostředím se v Olomouci dotkl mnoha malířů a není proto překvapující, že ve dvou případech i Karla F. J. Haringera. Zatímco Haringerovy nástěnné malby z let 1716 až 1717 v jezuitském kostele lze z dnešního pohledu považovat za první a nepříliš úspěšnou zkušenost v moravském prostředí, krátké období od konce dvacátých let až do Haringerovy smrti v roce 1734 znamenalo pro umělce malířský rozmach spojený s nárůstem zakázek. Důležitým zaměstnavatelem Karla F. J. Haringera se stal v Olomouci na počátku třicátých let řád premonstrátů na Klášterním Hradisku a baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, kde Karel F. J. Haringer vystupoval nejen jako malíř, ale i jako architekt.

Uvedené realizace, které malíř vytvořil pro církevní řády, podnítily další moravské objednávky. Absolutní většina z nich byly oltářní obrazy, u nichž lze z původního počtu čtyř archivně doložit a malíři jednoznačně připsat pouze jeden, a to *Umučení sv. Vavřince* pro kapli olomoucké radnice.

2. PŘEHLED DOSAVADNÍHO BĀDÁNÍ

Doposud vydanou literaturu zabývající se životem a dílem malíře Karla F. J. Haringera je možné rozdělit do několika skupin, především podle druhu výsledných děl (grafika, nástěnná malba, oltární obrazy) a lokalit, kde se realizace nacházejí. Jen několik autorů mapovalo život a dílo Karla F. J. Haringera komplexněji. K nejstarším badatelům, kteří popisovali Haringerovu tvorbu v německy psaných slovníkových heslech, patřil Gottfried Johann Dlabacz, Ernst Hawlik, Constantin von Wurzbach, Hans Vollmer či Lubor Machytka.¹ Jednalo se však o velmi stručná a často opakovaná fakta. Výjimku tvořil Julius Röder, který přinesl archivně podložené zprávy o umělcově osobním životě i osudech rodinných příslušníků po Haringerově smrti v roce 1734.²

Na rozdíl od autorů stručných výčtů umělcových děl lze mezi rozsáhleji pojaté popisy Haringerových realizací a informací o jeho pobytu na Moravě uvést rukopis Jana Petra Cerroniho, církevní topografii Gregora Wolného, popisy olomouckých církevních památek Josefa Kachnika a Adolfa Nowaka či čtvrtý svazek knihy Augusta Prokopa, s nímž je nutné pracovat obezřetněji vzhledem k řadě faktografických nesrovnalostí.³ Nepublikovaným zdrojem souhrnných informací o malíři Karlu F. J. Haringerovi je diplomová práce Mariana Plisky z roku 1998 a disertační práce Miroslavy Remešové z roku 1980, která je sice rozsáhlá, ale neuvádí novější poznatky v této problematice.⁴

¹ Dlabacz 1815, s. 564. – Hawlik 1838, s. 38. – Wurzbach 1861, s. 365. – Vollmer 1923, s. 40–41. – Machytka 1966.

² Röder 1934.

³ Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren*, Brünn 1807. – Cerroniho text věnovaný olomouckým památkám přepsal a přeložil Jiří Tíkal. Srov.: Jiří Tíkal, *Zprávy o olomouckých památkách v díle J. P. Cerroniho „Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren. Rozbor a opis.“* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 1954. – Wolny 1855. – Wolny 1857. – Wolny 1858. – Wolny 1863. – Kachník – Nowak 1895. – Prokop 1904.

⁴ Diplomová práce Mariana Plisky není momentálně k dispozici, dlouhodobě se totiž nenachází v archivu Knihovny Katedry dějin umění na Univerzitě Palackého v Olomouci. Srov.: Marian Pliska, *Barokní malíř Karel Josef Haringer (1687–1734)* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 1998. – Miroslava Remešová, *Karel Josef Haringer (?-1734)* (diplomová práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 1980.

Od osmdesátých let 20. století se bádání v oblasti malířství první poloviny 18. století rozrostlo, jak dokládá zájem o Karla F. J. Haringera historiky umění Ivo Krskem, Leošem Mlčákem či Milanem Tognerem, kteří Haringerův podíl na formování barokního malířství na Moravě rozvedli v mnoha člancích a statích.⁵ Karla F. J. Haringera v nich rozebrali z hlediska moravských zakázek pro jezuity, premonstráty i soukromé objednavatele, zároveň badatelé Haringerovu tvorbu řešili v kontextu dochovaných děl v Rakousku. Milan Togner jako první podal zprávu o umělcově studiu na Accademia di San Luca v Římě a velkou měrou se zasloužil o určení vzorů a inspirací, ze kterých umělec vycházel v souvislosti s jeho dvojím italským školením.⁶

Počátkem 20. století vzrostla obliba kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci a vznikla díla zahrnující kompletní soubor informací z oblasti historie, popisu architektury i soupisu uměleckých předmětů. S tímto zájmem se zároveň obrátila pozornost k nástrojným malbám Zázrak Panny Marie Sněžné a Apoteóza Panny Marie Královny nebes – jediným dochovaným nástěnným malbám, které vznikly rukou Karla F. J. Haringera. Širokou veřejností byl velmi dobře přijat text Josefa Vyvlečky a podobně koncipovaná stať Aloise Jaška.⁷ Dalšími autory, kteří se zabývali uměleckými díly olomouckého jezuitského kostela, byli Michael Altrichter, Milan Togner a Vladimír Hyhlík v krátké brožůře z roku 2000.⁸ Následně se stejnému tématu věnovali ve svých diplomových pracích Ivan Krajíček a Jana Macháčková.⁹ Oba diplomanti se vyjadřovali k autorství uměleckých děl jednotlivých kaplí a oltářů, přičemž pro následující práci o Karlu F. J. Haringerovi byly nejdůležitější názory na autorství oltářních obrazů v kapli sv. Aloise.

K dalším důležitým zdrojům bádání v rámci Haringerových oltářních děl v Olomouci patří třetí díl katalogu *Olomoucká obrazárna*, který se věnuje

⁵ Krsek 1979–1980, s. 68. – Krsek 1989c, s. 614. – Mlčák 2001. – Togner 2008a, s. 67–70.

⁶ Togner 1985, s. 167. – Togner 2007, s. 77. – Togner 2008a, s. 67–70.

⁷ Vyvlečka 1917. – Jašek 1923.

⁸ Altrichter – Togner – Hyhlík 2000.

⁹ Ivan Krajíček, *Barokní malířská výzdoba kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 1993. – Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2013.

středoevropskému malířství 16. až 18. století z olomouckých sbírek, a následně všechny tři díly katalogu k výstavě *Olomoucké baroko*.¹⁰ Řada odborníků se zde zabývala jak Haringerovými malbami *Sv. Jan Nepomucký* a *Sv. Jan Sarkandr* pro premonstrátský řád při Klášterním Hradisku u Olomouce,¹¹ tak i plátnem *Umučení sv. Vavřince*, původně určeným pro výzdobu kaple olomoucké radnice.¹² Se zájmem o oltářní obraz *Umučení sv. Vavřince* se setkáváme již dříve. Cizojazyčná literatura o olomoucké radnici, mezi jejíž autory patří Robert Schünke, Hans Kux a Max Kress, popisovala na počátku 20. století osudy obrazu zmíněného světce, za jehož objednávkou stál radní Ludovik Beck.¹³ Detailnější informace o obrazu o několik desítek let později přinesl ve *Věstníku hl. města Olomouc* i restaurátor Rudolf Michalík.¹⁴ Zbývající oltářní obrazy *Pieta* a *Sv. Šebestián*, dnes umístěné v obrazárně zámku Kroměříž, byly Karlu F. J. Haringerovi připisovány už v roce 1925 historikem Antonínem Breitenbacherem, který se dlouhodobě zabýval dějinami kroměřížské arcibiskupské obrazárny.¹⁵ Katalog obrazárny poté sepsal spolu s Eugenem Dostálem v roce 1930 a Haringerovo autorství v něm potvrdil.¹⁶ Obezřetněji k otázce autorství uvedených obrazů ale přistupoval Jiří Kroupa, který se jimi zabýval v *Katalogu sbírky obrazů arcibiskupského zámku v Kroměříži* z roku 1998.¹⁷

Značná část badatelů se zajímala o Haringerovu tvorbu na poli kresby a grafiky. Tento zájem se projevoval ve dvou proudech, v nichž se následující autoři zaměřili buď na univerzitní teze, nebo kresebné předlohy pro grafické album *Enthronisticum Parthenium*.¹⁸ Univerzitní teze představují fenomén, kterým se zabývalo od 20. století velké množství badatelů.¹⁹ Z olomouckého prostředí není možné vynechat historika umění Milana Tognera, jehož práce

¹⁰ Kostelníčková 2008a. – Elbel – Jakubec 2010. – Jakubec – Perůtka 2010. – Jakubec – Perůtka 2011.

¹¹ Elbelová 2010. – Togner 2008a, s. 114.

¹² Togner 2008c. – Togner 2010a. – Togner 2010d. – Togner 2011.

¹³ Kux – Kress 1904, s. 9. – Schünke 1906, s. 39.

¹⁴ Michalík 1940.

¹⁵ Breitenbacher 1925.

¹⁶ Breitenbacher – Dostál 1930, s. 54–55, 161.

¹⁷ Kroupa 1998a. – Kroupa 1998b.

¹⁸ *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733.

¹⁹ Neumann 1934. – Šperling, 1972. – Štěpán 2010. – Zelenková 2010. – Kouřil, 1978. – Kouřil – Hlobil – Togner, 1996.

pocházejí z rozmezí let 1984 až 2008. V těchto letech se teším věnoval v celkovém kontextu barokního malířství Olomouce, zaměřil se na jejich podíl při formování dějin olomoucké jezuitské univerzity, technologii vzniku od malířského navrhování, rytečství, tiskařství až k jejich praktickému využití a v neposlední řadě neopomněl ani nejdůležitější autory.²⁰ Významným počinem z roku 1996 byl katalog výstavy *Universitas Olomucensis 1573-1946-1996*, na kterém spolupracoval s Anežkou Šimkovou.²¹ Katalog kromě základních informací o tomto uměleckém fenoménu popisoval nejvýznamnější teze ze sbírky olomoucké pobočky Zemského archivu v Opavě, tedy i univerzitní teze *Smrt sv. Františka Xaverského a Apoštol Pavel* Karla F. J. Haringera. Pro bádání v rámci Haringerových předloh k univerzitním teším byla podnětná bakalářská práce Mariana Plisky z roku 1995, která kromě elementárních faktů obrátila svou pozornost na předlohy grafických tezí dalších moravských malířů (M. A. Lublinský, D. Strauss, F. Naboth, a J. K. Handke).²² V roce 2014 vyšla monografie Pavla Štěpánka a Blanky Altové věnující se osobě sv. Františka Xaverského v českých zemích, která popisuje Haringerovu tezi *Smrt sv. Františka Xaverského* a její analogie ve sbírce tezí olomoucké pobočky Zemského archivu v Opavě.²³

Nemalý zájem byl mezi badateli věnován i Haringerově účasti na slavnostní výzdobě chrámu Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku roku 1732 a grafickém albu *Enthronisticum Parthenium* z roku 1733, které událost dokumentovalo. V problematice bylo důležité seznámení se s tradicemi barokních slavností obecně, k čemuž přispěly publikace Karla Eichlera, Josefa Války a především Jana Royta.²⁴ V rámci barokních slavností v Olomouci a na ně navazujícího vydání alba *Enthronisticum Parthenium* zaujaly významné stanovisko názory Viléma Ondráčka, Bohuslava Smejkal, Ondřeje Jakubce,

²⁰ Hlobil – Michna – Togner 1984. – Togner 2002d. – Togner 2008a, s. 129–148.

²¹ Togner, 1996.

²² Marian Pliska, *Olomoucké obrazové univerzitní teze olomouckých autorů předloh* (bakalářská diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 1995.

²³ Štěpánek – Altová 2014.

²⁴ Eichler 1888. – Válka 1992. – Royt 1997. – Royt 2011.

Jany Oppeltové a Miroslava Myšáka.²⁵ Detailněji se rozbořem Haringerových předloh pro album zabýval ve *Zprávách oblastního muzea v Gottwaldově* Václav Tomášek v roce 1961 a v rámci katalogu výstavy *Olomoucké baroko* již zmíněná Jana Oppeltová s Miroslavem Myšákem.²⁶

Malíř Karel F. J. Haringer ve svých dílech mnohdy vycházel z předloh zahraničních umělců 17. a začátku 18. století. Z toho důvodu bylo nezbytné zajistit bohatý komparační materiál, publikovaný především v cizojazyčné literatuře. Ten se týkal monografií Johanna Michael Rottmayra, Giovanni Battisty Gaulliho, Carla Marattiho i souborných katalogů rakouského a německého umění.²⁷

Seznam přínosné literatury zabývající se tvorbou Karla F. J. Haringera je značně obsáhlý a není možné jej do přehledu bádání kompletně zahrnout. U každé kapitoly jsou v poznámkovém aparátu uvedeny odkazy na literaturu a prameny týkající se daného tématu. Souhrnný seznam literatury spolu se seznamem pramenů je předložen na konci diplomové práce.

²⁵ Ondráček 1907. – Smejkal 1946. – Jakubec 2010b. – Oppeltová 1995. – Oppeltová 2002. – Oppeltová – Myšák 2010a. – Oppeltová – Myšák 2010b.

²⁶ Tomášek 1961. – Oppeltová – Myšák 2010a.

²⁷ Hubala 1981. – Ambrosio 1999. – First 2000. – Lorenz 1999. – Heffels 1969.

3. ŽIVOTOPIS A PŘEHLED DĚL KARLA F. J. HARINGERA²⁸

Karel František Josef Haringer byl pokřtěn 30. ledna 1687 na předměstí Vídně ve farním kostele sv. Leopolda v Leopoldstadtu. Přesné datum, kdy se narodil Jakubovi a Tereze Eleonoře Haringerovým, není známé.²⁹ Vzhledem k datu křtu 30. ledna roku 1687 je možné uvažovat nad Haringerovým narozením počátkem ledna nebo na konci prosince předcházejícího roku 1686. V 17. století bylo totiž zvykem, vzhledem k vysoké úmrtnosti dětí, křtít novorozence co nejdříve po narození. Objevují se i autoři, například Ivo Krsek, který uvádí rok 1682.³⁰ Většina badatelů se ovšem s otazníkem přiklání k roku 1686 nebo 1687.³¹

Po pravděpodobně krátkém vídeňském školení je doloženo Haringerovo studium na Accademii di San Luca v Římě. Roku 1710 se podle archivních fondů akademie zúčastnil „*Carlo Haringer Viena in Austria*“ soutěže o výroční cenu.³² V seznamu sedmi přihlášených byl spolu se šesti Italy jediným cizincem, jejichž úkolem bylo vytvořit kresbu na téma příběhu z Plútarchova díla *Životopisy slavných Řeků a Římanů* o Porcie, která se dozvídá o sebevraždě manžela Marka Iunia Bruta. Haringerova kresba se neumístila ani na jedné z prvních tří vítězných pozic, akademie ji proto nearchivovala a neznáme tak její podobu. Je nevyřešenou otázkou, jak dlouho Haringer v Římě při svém prvním pobytu působil. Podle systému výuky se muselo jednat nejméně o rok, tj. období mezi lety 1709–1710, nicméně někteří autoři jej v Itálii popisují ještě na počátku roku 1716.³³ V tomto období bylo Karlu F. J. Haringerovi kolem 29 let a kromě vídeňského školení byl ovlivněn i italským barokním malířstvím, především dílem Carla Marattiho a Giovann Battisty Gaulliho zv. Baciccio, což se podepsalo na jeho další tvorbě. Tvořil v tzv. velkém slohu, vycházejícího

²⁸ Stručný přehled života a děl Karla F. J. Haringera viz Příloha 8.7.

²⁹ Mlčák 2001, s. 49.

³⁰ Krsek 1979–1980, s. 68.

³¹ Machytka 1966, s. 674. – Mlčák 2001, s. 50. – Togner 2008a, s. 68. – Togner 2011, s. 241. – Toman 1993, s. 296.

³² Togner 2007, s. 77. – Togner 2008a, s. 67.

³³ Machytka 1966, s. 674. – Toman 1993, s. 296.

z příkladu rakouského umělce Johanna Michaela Rottmayra, který svým projevem zprostředkovával díla z benátského ateliéru Johanna Carla Lotha.

Z doby po prvním římském školení je Karlu F. J. Haringerovi poněkud sporněji připisována výzdoba kostela sv. Liboria v Jesenci, která zahrnuje nástropní malby kleneb s tématy andělů a Nejsvětější Trojice, života sv. Liboria a čtyři oltářní obrazy bočních kaplí.³⁴ Výmalba kněžiště a lodi kostela prozatím není potvrzena žádným z archivních dokladů a stylově formální analýzou se mladší badatelé přiklánějí spíše k autorství Jana Michaela Fissého (1686–1732).³⁵ Oltářní malby jsou v původní podobě dochované pouze dvě z počtu původních čtyř. Jedná se o *Sv. Barboru* a *Sv. Norberta*, protože *Sv. Josef* a *Panna Marie Křtinská* byly přemalovány neznámým umělcem v 19. století (**kap. 5.1**).

Důležitým mezníkem tvorby Karla F. J. Haringera se stal rok 1716, kdy přišel z Vídně do Olomouce, aby zde vyzdobil nově vybudovaný jezuitský kostel Panny Marie Sněžné (**kap. 4**). Na nástropních malbách Apoteóza Panny Marie Královny nebes a Zázrak Panny Marie Sněžné podle smlouvy pracoval od května roku 1716 až do října roku 1717 (**kap. 4.1**). Mladý malíř ovšem malby nezvládnul v takové kvalitě, jakou objednavatelé z řad Tovaryšstva Ježíšova očekávali, což si nejspíše uvědomoval i sám Haringer a po jejich realizaci odešel na další, již druhou studijní cestu do Říma. Druhý pobyt v Itálii proběhl mezi lety 1717 až 1718. Haringerův návrat do Olomouce doložil jak Augustin Gruber zápisem v diáriu premonstrátské kanonie Klášterní Hradisko z 3. června roku 1718: „*Redivit quoq[ue] Romae D[omi]nij Carolus Häringer, Pictor.*“, tak Jan Petr Cerroni ve spise *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren*.³⁶

Doba dvacátých let znamenala pro Karla F. J. Haringera střídavé pobyty ve Vídni a v Olomouci. V roce 1721 vznikla v Olomouci předlohová kresba pro bakalářskou univerzitní tezi Josefa Xavera Höniga s námětem *Smrt sv. Františka*

³⁴ Jan Petr Cerroni zde Haringerovi připisuje oltářní obrazy, které ale nijak nespécifikuje. Srov.: Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren*, Brünn 1807, sig. I/32, fol. 198.

³⁵ Suchánek – Šeferisová Loudová 2011, s. 94.

³⁶ Augustin Gruber zaznačil v překladu stručnou poznámku: „*Karel Häringer se vrátil z Říma.*“ Srov.: Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond E55 – Premonstráti Klášterní Hradisko, sig. II 12, fol. 52v. – Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren*, Brünn 1807, sig. I/34, fol. 90. – Josef Pucek, *Diáře premonstrátské kanonie Hradisko z let 1693–1783*, Olomouc 1993, fol. 44v.

Xaverského (**kap. 6.1.1**).³⁷ Druhou předlohu pro univerzitní tezi Haringer vytvořil o sedm let později, tj. roku 1728. Tentokrát umělec znázornil pro doktorskou tezi Michaela Baihla monumentální polopostavu *Apoštola Pavla* (**kap. 6.1.2**).³⁸

Mezi lety 1722–1723 Karel F. J. Haringer namaloval soubor několika oltářních obrazů pro klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie v dolnorakouském Dürnsteinu.³⁹ Problematice se detailněji věnoval Hans Vollmer, který Haringerovi připisoval hlavní oltářní obraz *Nanebevzetí Panny Marie* [**obr. 1**] z roku 1723 a tři oltářní obrazy bočních kaplí – *Sv. Jeroným* [**obr. 2**], *Smrt sv. Josefa* a *Sv. biskup před Pannou Marií a Kristem* z roku 1722. V neposlední řadě Hans Vollmer popsals ještě dva výjevy ze života proroků a církevních otců v emporách kostela a šest oválných obrazů apoštolů na obloucích lodi z roku 1723, také z rukou Karla F. J. Haringera.⁴⁰ Informace potvrdil i první díl *Österreichische Kunsttopographie*, ve kterém Hans Tietze přidal ještě obraz *Sv. Jan na Patmu*, ale obecně o Haringerově talentu nehovořil nikterak lichotivě.⁴¹ Umělcovu tvorbu srovnal carracciiovským stylem malby, kritizoval zaostávající kolorit a v závěru zhodnotil Haringerovo malířství až jako individuální neschopnost.⁴² Ivo Krsek jmenoval v Dürnsteinu obraz *Sv. Augustina*, nepochybně patřícího do skupiny církevních otců v emporách kostela, ale neobvykle jej datoval až do roku 1732. Jeho vznik je logické zařadit do dřívějšího desetiletí, protože po třicátých letech se Haringer zdržoval především v Olomouci a cesta do Dürnsteinu by byla vzhledem k jeho nemoci a následné smrti v roce 1734 nepravděpodobná.⁴³

Druhou rakouskou realizací Karla F. J. Haringera byl obraz *Sv. Jana Nepomuckého* pro Bratrstvo sv. Jana Nepomuckého v kostele sv. Mikuláše

³⁷ Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 2122, list 210.

³⁸ Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 1987, list 75.

³⁹ Krsek 1979–1980, s. 68. – Krsek 1989b, s. 614. – Machytka 1966, s. 675. – Mlčák 2001, s. 49. – Miroslava Remešová, *Karel Josef Haringer (?-1734)* (diplomová práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 1980, s. 19–20. – Togner 2008a, s. 69.

⁴⁰ Vollmer 1923, s. 40–41.

⁴¹ Tietze 1907, s. 85–103.

⁴² *Ibidem*, s. 54.

⁴³ Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 470.

ve Steinu nad Dunajem, které bratrstvo osadilo na oltář 16. května 1726 a Haringer za něj dostal honorář 220 zlatých.⁴⁴ Hans Tietze ovšem roku 1907 v *Österreichische Kunsttopographie* datoval hlavní oltářní obraz do roku 1770 a připsal jej Martinu Johannu Schmidtovi (1718–1801), na kterého měla podle některých badatelů Haringerova tvorba velký vliv.⁴⁵

Druhá polovina dvacátých let 18. století znamenala pro celou rodinu Karla F. J. Haringera trvalé přestěhování z Vídně na Moravu. Přestože oltářní obrazy pro kostel Panny Marie Sněžné v Olomouci z roku 1728 měl umělec zaslat ještě ze své dílny v dnešním Rakousku, jeho žena a děti trvale pobývaly v Olomouci asi od roku 1726. Tuto skutečnost dokládá matriční záznam farnosti sv. Mořice v Olomouci, kdy 7. srpna roku 1726 byl na tamním hřbitově pohřben umělcův syn Karel.⁴⁶ Oltářní obrazy *Sen sv. Josefa*, *Stětí sv. Barbory* a *Sv. Anděl Strážce* (**kap. 4.2.1–4.2.3**) pro jezuitský kostel v Olomouci jsou datovány do roku 1728. Stejně tak i dvě malby s vyobrazením světců *Sv. Aloise Gonzagy* a *Sv. Stanislava Kostky*, jejichž autorství je spornější (**kap. 4.2.4–4.2.5**). Obrazy Karel F. J. Haringer do kostela dodal asi s dvanáctiletým odstupem od nástrovní výmalby lodi a presbytáře.

Mezi lety 1728 až 1734 se Haringer ve své tvorbě zaměřil pouze na zakázky v oblasti Moravy. Ne vždy lze přesně potvrdit autorství děl, která jsou mu připisována. Do roku 1729 byla datována boční kaple sv. Jana Křtitele v kostele sv. Mořice v Olomouci a s ní i oltářní obraz *Křest Krista*, za jehož autora je některými badateli označen Karel F. J. Haringer (**kap. 6.2.1**).⁴⁷ I přes spory o autorství obrazu, kde se objevilo taktéž jméno malíře Jana Kryštofa Handkeho (1694–1774),⁴⁸ by se umístění Haringerovy oltářní malby do kostela nejevilo nikterak překvapující, neboť všechny matriční záznamy křtů i pohřbů

⁴⁴ Machytka 1966, s. 675. – Mlčák 2001, s. 49. – Miroslava Remešová, *Karel Josef Haringer (?-1734)* (diplomová práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 1980, s. 28. – Togner 2008a, s. 69. – Vollmer 1923, s. 40.

⁴⁵ Tietze 1907, s. 408.

⁴⁶ Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Matriky, Matrika zemřelých fary u sv. Mořice v Olomouci, inv. č. 5607, fol. 382.

⁴⁷ Bláha – Hlobil – Togner – Hyhlík 1992, s. 22. – Zlámal 1939, s. 39.

⁴⁸ Bolek 1936, s. 45. – Matzke 1964, s. 36–37. – Jíří Tíkal, *Zprávy o olomouckých památkách v díle J. P. Cerroniho „Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren. Rozbor a opis.“* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 1954, s. 119. – Wolny 1855, s. 220–221.

členů umělcovy rodiny a nakonec i jeho samotného pocházejí z proboštského farního úřadu sv. Mořice v Olomouci. Vzhledem k tomu, že podle dochovaných archivních dokladů nebyl Karel F. J. Haringer olomouckým měšťanem a tudíž ani cechovním mistrem, nemohl v Olomouci vlastnit dům a Miroslava Remešová proto přichází s argumentem, že umělec spolu se svou rodinou nejspíš bydlel v nájmu svatomořické farnosti.⁴⁹ Informaci o tom, že Karel F. J. Haringer nenáležel do městského cechu malířů, dokazuje archivní materiál z roku 1732 hovořící o stížnosti cechovních malířů na Velehradě, kterým Haringer zasahoval do práce.⁵⁰ Tím se vyvrátila teorie několika badatelů, kteří během 20. století popisovali Haringerovu olomouckou dílnu jako místo, kde malíř vyučoval mladé umělce Judy Tadeáše Suppera (1712–1771) nebo Jana Kryštofa Handkeho.⁵¹ Podle cechovního systému této doby totiž malíř z necechovního prostředí nemohl mít jakékoliv učně. Vliv, který měla Haringerova tvorba na malíře Martina Johanna Schmidta, Judy Tadeáše Suppera, Jana Kryštofa Handkeho a Josefa Pilze (1711–1797), se tak nesl pouze v inspirativní rovině.

Roku 1732 projevil Karel F. J. Haringer své schopnosti i jako navrhovatel efemérní architektury před chrámem Navštívení Panny Marie pro oslavy stoletého výročí nalezení obrazu *Panny Marie s Ježíškem* na Svatém Kopečku u Olomouce (**kap. 5.2**), a proto byl často nazýván nejen jako malíř, ale i jako architekt.⁵² Celý průběh týdenních oslav, spojených s korunováním mariánského obrazu, velmi detailně dokumentovala kniha *Enthronisticum Parthenium* z roku 1733, kterou vydal František Antonín Hirnle (1697–1758) v Olomouci.⁵³ Do alba přispěl Karel F. J. Haringer minimálně třemi signovanými předlohami pro grafické listy, které vytvořili rytci Andreas a Josef Schmuzerovi ve Vídni. Jako navrhovatel architektury se Haringer projevil už v roce 1711, když vytvořil

⁴⁹ Miroslava Remešová, *Karel Josef Haringer (?-1734)* (diplomová práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 1980, s. 31.

⁵⁰ O realizacích Karla F. J. Haringera na Velehradě neexistuje žádný doklad. Srov.: Mlčák 2001, s. 49–50. – Olomouc, Státní okresní archiv Olomouc, fond Archiv města Olomouce, Knihy, inv. č. 123, fol. 209v–210r.

⁵¹ Machytka 1966, s. 675. – Prokop 1904, s. 1300. – Toman 1993, s. 296.

⁵² Dudík 1844, s. 596. – Hawlik 1838, s. 38. – Jiřík 1896. – Machytka 1966, s. 674. – Prokop 1904, s. 1300. – Toman 1993, s. 296. – Vollmer 1923, s. 40. – Wörgötter – Kazlepka – Stehlíková 2002. – Wurzbach 1861, s. 365.

⁵³ *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733.

signovanou a datovanou kresbu Božího hrobu, dnes uloženou v Germanisches National Museum v Norimberku [obr. 3].⁵⁴ Na rozměrově skromnější kresbě malíř vyobrazil balustrádové zábradlí, za něž umístil stupňovitou architekturu v nice. Balustráda nese 3 skupiny postav – po každé straně dvojici andělů a uprostřed putti držící Veroničinu roušku. Vlastní architektura Božího hrobu je složena z několika stupňů, na kterých je položen sarkofág s reliéfem mrtvého Krista, flankovaný dvěma volnými figurami andělů s Arma Christi. Nad sarkofágem stojí postava Panny Marie Bolestné obklopená oblaky, které směřují k horní části s křížem, kde poletují putti s monstrancí. U kresby, kterou malíř v levém dolním rohu podepsal „*Carolus Haaringer inv[enit]. 1711*“, do dnešní doby nevíme, s jakou realizací souvisela.

Roku 1733 oslovil Haringera olomoucký premonstrátský řád, který si objednal výzdobu kaple sv. Štěpána na Klášterním Hradisku (**kap. 5.3**). Malíř zde vytvořil dva protějškové oltární obrazy – *Sv. Jana Sarkandra* a *Sv. Jana Nepomuckého*, za které získal celkem 200 zlatých. Dalšími dnes již nedochovanými realizacemi pro stejného objednavatele byly obrazy *Sv. Augustin* a *Sv. Norbert*, oba také za 200 zlatých, a nástrovní výzdoba prelátské jídelny se stejným honorářem z 6. září 1733.⁵⁵ Téhož roku jako výzdoba kaple sv. Štěpána na Klášterním Hradisku vzniklo Haringerovo oltární plátno *Umučení sv. Vavřince*, jehož objednavatelem byl olomoucký radní Ludovik Beck (**kap. 6.2.2**).⁵⁶ Malba byla určena pro stejnojmenný oltář olomoucké radnice, od roku 1952 se však nachází v majetku Arcidiecézního muzea Olomouc.⁵⁷ Patrně ze stejného období pochází malby *Pieta* a *Sv. Šebestián*, obě sporně připsané Haringerovi už ve třicátých letech 20. století.⁵⁸ Zatímco *Pieta* se od roku 1766 nachází v kapli zimního bytu kroměřížského zámku, kam přišla patrně z původního zámeckého inventáře, *Sv. Šebestián* byl druhotně použit a oříznut

⁵⁴ Karel Haringer, Kresebný návrh architektury Božího hrobu, 1711, kresba štětcem a perem v šedohnědém odstínu na papíře, 245 × 165 mm, Germanisches National Museum, Nürnberg. Srov.: Heffles 1969, s. 156–157.

⁵⁵ Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 12278, fol. 85r.

⁵⁶ Spáčilová – Spáčil 1991, s. 144.

⁵⁷ Togner 2008c, s. 81.

⁵⁸ Breitenbacher – Dostál 1930, s. 54–55, 161.

pro výzdobu hlavního oltáře zámecké kaple sv. Šebestiána po požáru v roce 1752 (kap. 6.2.3, 6.2.4).

Pouze zlomkovité informace o umělcově životě uzavírají záznamy z matričních knih. Zápis z 22. prosince 1733, kdy byla v kostele sv. Mořice v Olomouci pokřtěna Haringerova dcera Anna Marie Františka Alžběta, objasnil i jméno malířovy manželky Marie Barbory.⁵⁹ Méně radostné bylo datum 11. března 1734, kdy zemřel syn Leopold a následujícího dne 12. března 1734 i samotný malíř Karel František Josef Haringer, jehož tělo bylo následně uloženo „*ad Crypta*“, tedy do krypty kostela.⁶⁰ Z pohřební knihy farnosti z let 1723–1748 lze vyčíst informaci o ceně pohřbu ve výši 42 krejcarů a zároveň i o pohřebním průvodu, který spolu se zvukem zvonů doprovázel zemřelého na jeho poslední cestě, taktéž honorovaném 42 krejcarů.⁶¹ Další částku, zaplacenou pozůstalými o výši 5 zlatých a 50 krejcarů, nelze dnes již jednoznačně interpretovat. Vzhledem k vysokému obnosu peněz se naskytá možnost honosného vyzdobení kostela při obřadu, zaplacení místa v kryptě nebo snad náhrobku zhotoveného na malířovu počest, který se dnes již v kostele nenachází. Po sečtení všech pohřebních výdajů je evidentní, že měl malíř v Olomouci dobré postavení. Ceny pohřbů svatomořické farnosti se totiž obvykle pohybovaly ve výši 8 až 42 krejcarů v závislosti na finanční situaci zemřelého. Julius Röder uvádí jako příčinu smrti Karla F. J. Haringera vodnatelnost, na kterou malíř zemřel ve věku 48 let.⁶²

Matriční záznamy pomáhají objasnit osud rodiny Karla F. J. Haringera i po jeho smrti. Haringerova žena Marie Barbora se 18. října 1740 znovu provdala za lékárníka Thomase Handschuha, dcera Josefa 25. února 1754 za Jana Storcha a druhá dcera Františka uzavřela 21. listopadu 1758 sňatek s doktorem

⁵⁹ Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Matriky, Matrika křtů fary u sv. Mořice v Olomouci, inv. č. 5586, fol. 385.

⁶⁰ Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Matriky, Matrika zemřelých fary u sv. Mořice v Olomouci, inv. č. 5607, fol. 469, 470.

⁶¹ Olomouc, Státní okresní archiv Olomouc, fond Farní úřad sv. Mořice Olomouc, Účetní kniha farnosti u sv. Mořice (1723-1748), inv. č. 23, nefoliováno.

⁶² Není jasné odkud Julius Röder tyto informace čerpal. Srov.: Röder 1934, s. 71.

medicíny Christophem Mandlem.⁶³ Z toho vyplývá, že Haringer měl dohromady čtyři děti – Karla, Leopolda, Josefu a Františku, přičemž dospělosti se dožily pouze dvě dcery.

Závěrem je nezbytné uvést díla, která byla Haringerovi připsána mylně. Jan Petr Cerroni jako jediný Haringerovi přisoudil obraz *Davidu s hlavou Goliáše*, který měl umělec vytvořit pro premonstrátského opata Pavla Václavíka při kanonii Klášterní Hradisko.⁶⁴ Několik autorů připsalo Haringerovi čtyři nebo šest závěsných obrazů ze života sv. Norberta v poutním kostele Jména Panny Marie ve Křtinách u Brna.⁶⁵ Tato informace je značně nepřesná. Odůvodněním je fakt, že výzdoba kostela Jména Panny Marie započala až v roce 1744, tedy deset let po Haringerově smrti a v interiéru kostela se obrazy této tematiky neobjevují.⁶⁶ Závěsné obrazy sv. Norberta se nacházejí pouze v kapli sv. Anny v poutním areálu ve Křtinách, jsou ale signované „*Davit Wickert Pinxit*“.⁶⁷ Několik autorů neprávem označilo Karla F. J. Haringera jako autora výzdoby kaplí sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského v kostele Panny Marie Sněžné⁶⁸ a výmalby auditoria na jezuitském konviktu v Olomouci z roku 1746.⁶⁹ V obou případech se ale jedná o práci Jana Kryštofa Handkeho.

⁶³ Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Matriky, Oddací matrika římskokatolické farnosti u sv. Mořice v Olomouci, inv. č. 5600, fol. 590, 795, 869.

⁶⁴ Miroslava Remešová správně uvádí funkci opata Václavíka v letech 1742 až 1784, tj. doba, kdy Karel F. J. Haringer již nežil. Srov.: Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren*, Brünn 1807, sig. I/34, fol. 90. – Miroslava Remešová, *Karel Josef Haringer (?-1734)* (diplomová práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 1980, s. 14–15.

⁶⁵ Machytka 1966, s. 675. – Prokop 1904, s. 1300. – Wörgötter – Kazlepka – Stehlíková 2002, s. 351.

⁶⁶ Kavička 2014. – Royt 1994, s. 20–25. – Šenkyřík 1992.

⁶⁷ Miroslava Remešová, *Karel Josef Haringer (?-1734)* (diplomová práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 1980, s. 13.

⁶⁸ Dudík 1844, s. 596. – Jiřík 1896, s. 890. – Wurzbach 1896, s. 365.

⁶⁹ Prokop 1904, s. 1300. – Vollmer 1923, s. 40.

4. REALIZACE PRO OLOMOUCKÉ JEZUITY, JEZUITSKÁ KULTURA A ŘÁDOVÝ VKUS

Řád Tovaryšstva Ježíšova, schválený papežem Pavlem III. roku 1540 v Římě, měl už od počátku svého působení jasně vymezené cíle, jak pomoci výzdoby kostelů působit nejen na členy svého bratrstva, ale i na širokou veřejnost. Ať se jednalo o architekturu, sochařství nebo malířství, jezuité měli umělecké zásady a pravidla, která využívali jak v mateřském kostele Il Gesù v Římě, tak i v dalších provinciích, kam úspěšně expandovali. V prvním století své existence řád potřeboval vybavit řádové domy i kostely, a stal se tak v této době jedním z největších objednavatelů všech druhů výtvarného umění.

V Olomouci se o výstavbu nového kostela zasvěceného Panně Marii Sněžné, na místě původního mariánského kostelíku z doby před polovinou 13. století, zasloužil jezuitský řád, který zde pobýval od roku 1567.⁷⁰ Protože si jezuité ve městě vedli velmi dobře, jak dokazují stavební práce na klášterním komplexu a univerzitních budovách stojících směrem od Michalského výpadu přes dnešní Denisovu a Univerzitní ulici až k Náměstí republiky,⁷¹ začali o opravě starého kostela uvažovat už v roce 1637. Důvodem byla zchátralost a nevyhovující poměry pro bohoslužby, neboť poslední velké opravy proběhly naposledy v osmdesátých letech 14. století.

Obecně lze konstatovat, že doba mezi druhou polovinou 17. století a prvními dvěma třetinami 18. století znamenala pro silně poničenou Olomouc švédskými vojsky po závěru třicetileté války nový rozkvět. Ač obnova města neprobíhala rychle, týkala se výstavby celé řady monumentálních staveb, jejichž prvními iniciátory byly právě významné církevní řády. Definitivní projekt nového kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci schválil generál jezuitského řádu Michelangelo Tamburini (1648–1730) 27. července 1711 a základní kámen položil biskup František Julián, hrabě z Braidy (1654–1729) 12. července 1712 na den sv. Pavlína, patronky města Olomouce. Nový kostel slavnostně vysvětil

⁷⁰ Jezuitům byl biskupem Vilémem Prusinovským z Víckova (1534–1572) po příchodu na Moravu přidělen středověký klášter „Na Františku“, kde od 13. století původně sídlili minorité.

⁷¹ K jezuitským stavbám v Olomouci: Doležil 1903, s. 128–134. – Pavlíček 2009, s. 437–442. – Richter 1949.

stejný biskup 16. února 1716. Rektor jezuitské koleje Karel František Pfefferkorn z Ottobachu (1657–1728, ve funkci 1715–1718) ve svém diáři u tohoto data uvádí zápis o konsekraci kostela, v němž poprvé zmiňuje zasvěcení Panně Marii Sněžné („*Sancta Maria ad Nives*“).⁷² Stavební práce pokračovaly ještě následujících šest let a vnitřní výzdoba byla kompletní až k roku 1750.⁷³

Umělecká díla jezuitských kostelů vycházela z církevní autority řádu, kterou určovala *Duchovní cvičení* (1548) zakladatele a prvního generála Ignáce z Loyoly (1491–1556) i nařízení Tridentského koncilu. Kniha *Duchovní cvičení* představovala pilíř jezuitské spirituality a Ignác z Loyoly ji sepsal jako výsledek vlastních duchovních zkušeností během své konverze. Reprezentovala ustavičné hledání Boží vůle, ve které lidská osoba nehraje jen pasivní roli, ale za pomoci všech svých schopností musí být způsobilá hledání rozvíjet.⁷⁴ Na Ignáce navázal jeho blízký spolupracovník Jeroným Nadal (1507–1580), který ve své knize *Evangelicae Historicae Imagines* (1593) již využil ilustrace, které jezuité následně inspirovaly při navrhování oltářních obrazů a nástěnných cyklů.⁷⁵ Mezitím Tridentský koncil (1545–1563), především jeho 25. zasedání roku 1563, řešil otázky pravdivosti obrazu a úcty k ostatkům. Podle usnesení koncilu, na jehož průběhu se zásadně podílel církevní teoretik Gabriele Paleotti (1522–1597) nebo Joannes Molanus (1533–1585), nemají být obrazy uctívány pro svůj božský obsah, ale jako samotný prototyp vyobrazené osoby. Koncilní dekry rozlišovaly úctu k jednotlivým druhům zobrazování – Boha, svatých a obrazů, přičemž se podle hesla „*docere et movere*“ kromě funkce devoční nezapomínalo ani na didaktické poslání obrazu, považovaného už od středověku za písmo nevzdělaných. Jezuitské umění tak smyslovými prostředky, při kterých ukazují na utrpení Ježíše Krista i dalších světců, podporovalo emoce diváka a zároveň představovalo nástroj poučení i utvrzení náboženského systému.

⁷² Fiala 2006.

⁷³ Detailní informace o stavebním a uměleckém vývoji včetně problematiky stavitelů: Altrichter – Togner – Hyhlík 2000, s. 9–10. – Bolek 1936, s. 35–42. – Jašek 1923, s. 7–25. – Kachnik – Nowak 1895, s. 6–10. – Pavlíček 2009, s. 440. – Pavlíček 2010a, s. 82–83. – Vyvlečka 1917, s. 13–77. – Wolny 1855, 206–211.

⁷⁴ Cemus 2010, s. 37, 41.

⁷⁵ Nevimová 2004, s. 108.

Při stavebním procesu jezuitských kostelů bylo už předem rozhodnuto o otázce zasvěcení jednotlivých kaplí, oltářů, výmalbě i dalším vybavení. Ideový koncept a návrhy umělecké výzdoby musely být schváleny u příslušného provinciátu a následně i u generála řádu Tovaryšstva Ježíšova v Římě. Zatímco systém výzdoby římského kostela Il Gesù zasvěcený jménu Kristovu detailněji vysvětluje Petra Nevímová,⁷⁶ u kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci je kromě hlavního zasvěcení Panně Marii viditelná snaha jezuitů přizpůsobit se místním podmínkám. Hlavním cílem jezuitů bylo nepůsobit v jiných zemích cizorodě, jak v oblasti stavebních forem, tak následné výzdoby.

Hlavní oltář olomouckého jezuitského kostela je zasvěcen Panně Marii Sněžné, zatímco patrocinium deseti bočních kaplí náleží nejdůležitějším světcům řádu a následně světcům lokálních kultů, přičemž jejich hierarchická posloupnost logicky směřuje od presbytáře ke kúru.⁷⁷ Rozmístění a zasvěcení jednotlivých oltářů se od počátku stavby kostela měnilo, ovšem dnes se směrem od presbytáře nachází kaple v následujícím pořadí: kaple sv. Ignáce z Loyoly s protějškovou kaplí sv. Františka Xaverského, kaple sv. Anny, naproti níž leží kaple sv. Pavlína, dále kaple sv. Josefa s protilehlou kaplí sv. Aloise, kaple sv. Michala a sv. Karla Boromejského a skupinu na straně kruchty uzavírají kaple sv. Anděla Strážce a sv. Barbory. U presbytáře se pak nachází menší kaple zasvěcená sv. Kříži.⁷⁸ Každý z dvanácti oltářů měl v konceptu kostela zcela jasný význam, kterým za pomoci určitého světce apeloval na věřící a návštěvníky chrámu.

⁷⁶ Nevímová 2003.

⁷⁷ Pro jezuitský kostel Panny Marie Sněžné bylo rozhodující uctívání sv. Ignáce z Loyoly, sv. Františka Xaverského, sv. Aloise Gonzagy, sv. Pavlína a sv. Anny. Srov.: Hanke 2010. – Jana Macháčková detailněji rozvíjí ikonografický program uctívání světců olomouckého jezuitského kostela. Srov.: Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2013, s. 51–52.

⁷⁸ Při stavbě nového kostela mezi lety 1712–1722, bylo sedm oltářů přeneseno z původního minoritského kostela Panny Marie (oltář Panny Marie, sv. Vavřince a Valentina, sv. Anny, sv. Pavlína, sv. Kříže, sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského) a další čtyři vznikly nově (oltář sv. Josefa, sv. Jana Křtitele, sv. Stanislava a sv. Jana Nepomuckého). V následujících letech došlo u čtyř z nich ke změnám v zasvěcení – zanikly kaple sv. Jana Nepomuckého, sv. Jana Křtitele, sv. Vavřince a Valentina a sv. Stanislava, přičemž byly nahrazeny kaplemi sv. archanděla Michaela, sv. Anděla Strážce, sv. Aloise a sv. Barbory. S kaplí sv. Karla Boromejského, která se nachází jako čtvrtá na epistolní straně kostela, se v původním konceptu nepočítalo. Přesné datace, lokace původních kaplí a příčiny změn, které vedly k dnešní podobě jejich rozmístění, neznáme. Lze ovšem archivně doložit, že od roku 1716 bylo rozmístění oltářů stejné. Dne 16. února 1716 byl vysvěcen hlavní oltář, kaple sv. Ignáce z Loyoly a sv.

Jezuité vždy volili umělce, kteří dokázali splnit jejich estetické požadavky. V olomouckém prostředí na počátku 18. století jezuitům žádný lokální malíř pro výzdobu nového a perspektivního kostela nejspíš nevyhovoval, a proto se obraceli na malíře z oblasti dnešního Rakouska. Putování nizozemských, italských a německých umělců přes Vídeň na Moravu a následný příliv rakouských umělců samotných byl zapříčiněn propojením moravského markrabství s vídeňským císařským dvorem, který udával umělecký vkus objednavatelů feudální společnosti, šlechty i duchovenstva.

Kromě Karla F. J. Haringera v roce 1716 přišel z oblasti Vídně do služeb olomouckých jezuitů i Josef František Wickart (1691–1729), Haringerův současník, který pro kostel Panny Marie Sněžné vytvořil pět oltářních obrazů datovaných do doby kolem roku 1721 (*Archanděl Michael v boji s ďáblem, Stigmatizace sv. Františka z Assisi, Sv. Karel Boromejský podává Tělo Páně umírajícím, Vidění sv. Rozálie a Sv. Valentin*). Současný příchod obou umělců vedl badatele k hypotéze, že Josef Wickart mohl být Haringerovým pomocníkem při výmalbě nástropních maleb kostela, což nelze potvrdit žádným z dochovaných pramenů. Reálněji by se dalo uvažovat o tom, že Haringer pomohl svému krajanovi realizace v Olomouci zprostředkovat.⁷⁹ Další, původem český malíř, který ale pracoval převážně ve Vídni, byl Jan Jiří Schmidt (1691–1765), kterému jezuité svěřili roku 1720 malbu *Zjevení Panny Marie Sněžné v Římě* pro hlavní oltář kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci a následně několik dalších oltářních obrazů pro kapli sv. Anny a sv. Pavlína (*Panna Marie s dítětem a sv. Annou, Sv. Alžběta s malým Janem Křtitelem, Sv. Pavlína léčí nemocné morem a Sv. Apolonie*).⁸⁰ Zmíněné oltářní obrazy Wickarta i Schmidta (a v roce 1728 i Haringera) byly silně inspirovány dílem vídeňského Johanna Michaela Rottmayra a jeho „velkého slohu“, který byl ovlivněn římskou malbou Carla Marattiho a Giovan Battisty Gaudiho. V typicky diagonálních kompozicích

Františka Xaverského. Následně byly 17. února 1716 vysvěceny kaple zbývající. Srov.: Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G 1 – Bočkova sbírka, inv. č. 6053, nefoliováno. – Josef Vyvlečka hovoří o přesvěcování kaplí až ve třicátých letech 18. století – tato informace ale není ničím podložena. Srov.: Vyvlečka 1917, s. 77.

⁷⁹ Mlčák 1985. – Togner, 2008a, s. 66–67.

⁸⁰ Altrichter – Togner – Hyhlík, s. 15–16. – Togner 2008a, s. 72.

lze pozorovat výrazy niterné expresivity a vypjatých emocí, které dotváří atmosféra vyjádřená hrou světla a stínu. Tento způsob malby dokonale kontemploval s vizuálním zážitkem, o který jezuité při výzdobě svých chrámů usilovali.

Z místních umělců pro jezuitský řád v Olomouci pracoval ve velké míře Jan Kryštof Handke. Handke se narodil v Rýmařově a do Olomouce přišel při stavbě kostela Panny Marie Sněžné v roce 1714. Jeho první zakázka pro jezuitu se týkala restaurátorského zásahu, kdy v roce 1720 obnovil a částečně domaloval poškozené plátno s výjevem ze života sv. Ignáce od malíře Jana Jiřího Heringa (1580–1644),⁸¹ pocházejícího z původního mariánského kostela, který jezuité využívali ještě před stavbou kostela Panny Marie Sněžné. Od této doby započala dlouholetá spolupráce mezi umělcem a jezuitským řádem, která trvala až do kompletního dokončení výzdoby chrámu. Handke se ve více etapách podílel na bohaté oltární i nástěnné výzdobě předsíně a kaplí sv. Ignáce z Loyoly, sv. Františka Xaverského, sv. Anny, sv. Pavlína, sv. Barbory, sv. Anděla Strážce i sv. Aloise Gonzagy.⁸² Jan Kryštof Handke prošel do roku 1714 pouze krátkým lokálním školením v Bruntále a v Moravské Třebové. Po příchodu do olomoucké dílny malíře Ferdinanda Nabotha (asi 1664–1714) došlo záhy k mistrově smrti a Handkeho studium trvalo jen několik měsíců. Při zkoumání jeho díla je proto evidentní, že se v prvních desetiletích své práce nechal silně ovlivnit díly rakouských umělců pracujících při olomouckém jezuitském kostele. Silným vzorem byl pro Jana Kryštofa Handkeho Karel F. J. Haringer, jak dokazují Handkeho rané malby pro kostel sv. Bartoloměje v Jívové. Angažováním mladého Handkeho, který pokračoval se stylu malby umělců ovlivněných rakouským „velkým slohem“, docílil jezuitský řád spojení jednotlivých částí výzdoby různých malířů do jednotného celku a vychoval si malíře, který pro řád pracoval ve stejném stylu i po odchodu Josefa Františka Wickarta, Jana Jiřího Schmidta, či po smrti Karla F. J. Haringera v roce 1734.

⁸¹ Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 6267, fol. 14v.

⁸² Detailněji o Handkeho realizacích v kostele Panny Marie Sněžné: Altrichter – Togner – Hyhlík, s. 16–18. – Krامل 1982, s. 89, 94–95, 105, 107–108. – Krsek 1989c, s. 621–625.

V životě Karla Františka Josefa Haringera byl významným mezníkem rok 1716, který znamenal umělcův příchod do Olomouce. Při současném stavu bádání prozatím není možné objasnit, zda Haringer přišel do Olomouce ze své iniciativy, aby se ucházel o zakázku na výmalbu stropu olomouckého jezuitského kostela, nebo si jej jezuité vyžádali. Je důležité brát v potaz mladý věk malíře (29 let), který doposud prošel jen základním vídeňským školením a následně ročním italským pobytem v letech 1709–1710, dozajista zvyšujícím umělcovu prestiž.⁸³ Otázkou také zůstává, zda olomoučtí jezuité znali některé z Haringerových předchozích realizací a podle jakých kritérií umělce najali. Do doby před jezuitskou zakázkou je Haringerovi sporně připisována pouze výzdoba v kostele sv. Liboria v Jesenci a jediným doložitelným materiálem je kresebný návrh architektury Božího hrobu z roku 1711 uložený v Germanisches National Museum v Norimberku. [obr. 3].⁸⁴ Přijetí a návrh ideového programu výzdoby kostela Panny Marie Sněžné musel vycházet z rozhodnutí rektora jezuitské koleje Jana Müllera (1650–1723, ve funkci 1711–1715), zatímco smlouvu s malířem Karlem F. J. Haringerem z roku 1716 podepsal už Müllerův následovník, rektor Karel Pfefferkorn [obr. 4–7].⁸⁵

Cílem malíře Karla F. J. Haringera v Olomouci bylo vyzdobit nově vybudovaný jezuitský kostel Panny Marie Sněžné dvěma rozsáhlými nástropními malbami – Apoteózou Panny Marie Královny nebes [obr. 8] a Zázrakem Panny Marie Sněžné [obr. 9]. Započal tím svou dvanáctiletou spolupráci s jezuitským řádem, na kterou navázal v roce 1728 několika olejovými malbami pro boční oltáře.

4.1 NÁSTĚNNÉ MALBY V KOSTELE P. MARIE SNĚŽNÉ

Malíř Karel Haringer podepsal 15. května 1716 smlouvu s rektorem jezuitské koleje Karlem Pfefferkornem, ve které se zavázal k vytvoření freskové výzdoby stropu presbytáře a hlavní lodi kostela Panny Marie Sněžné [obr. 4–

⁸³ Togner 2007, s. 77. – Togner 2008a, s. 67–68.

⁸⁴ Heffels 1969, s. 156–157.

⁸⁵ Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 12278, fol. 83r–84v.

7].⁸⁶ S pracemi začal vzápětí 17. května 1716, hned po získání první části platu ve výši 400 zlatých. Protože ujednaný termín dokončení do svátku sv. Havla, tj. do 16. října 1717 splnil, přijal 27. října téhož roku poslední honorář, který smluvenou odměnu o výši 2.600 zlatých doplnil.

Zmíněná čtyřstránková smlouva v úvodu jmenuje oba aktéry – objednavatele a malíře. Následně v osmi bodech vyjmenovává podmínky práce. První bod hovoří o klenbách presbytáře a hlavní lodi, které měly být vymalovány vodovými barvami (plocha předtím nabílena vápnem) a před samotným provedením měl malíř jezuitům předvést zhotovené návrhy. Pozoruhodné je, že se v celém kontraktu nenachází jediná zmínka o mariánských tématech nástrojných maleb. Několik nadcházejících bodů hovoří o finančních záležitostech – výdaje za barvy a nástroje objednavatel připočítal k honoráři, ovšem bydlení a stravování malíře i jeho pomocníků, ač bylo jezuity zajištěno, musel Haringer včas zaplatit sám. Následovalo stanovení termínu dokončení (již zmíněný svátek sv. Havla) a honorář, který měl být malíři vyplácen po třetinách. V osmém a zároveň posledním bodu se dozvídáme, že malíř nemá právo požadovat od jezuitů více peněz, než bylo předem smluveno. Závěr kontraktu doplňují podpisy obou zúčastněných stran, přičemž Haringer ke své signatuře připojil otisk vlastní pečeti – stylizovaný monogram s korunou [obr. 10].

Na posledním foliu smlouvy, která byla vyhotovena ve dvou kopiích, se nachází přesný rozpis malířových odměn. Zde se dozvídáme, že i když měly být vyplaceny ve třech částech, po menších obnosech jej rektor Pfefferkorn vyplatil v částech pěti. Dne 17. května 1716 získal malíř 400 zlatých, 16. srpna 200 zlatých a 4. prosince téhož roku 266 zlatých a 40 krejcarů, po sečtení tedy první třetinu smluvené částky. V roce 1717 mu bylo vyplaceno 25. června a 27. října vždy po 866 zlatých a 40 krejcarech. Zde se nabízí zajímavé srovnání s účty za výzdobu kostela Panny Marie Sněžné z let 1716 až 1730,⁸⁷ protože v nich se údaje o umělcových výplatách liší. Zatímco zápis z května a prosince

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 6267, fol. 14r–17v.

roku 1716, stejně jako z června roku 1717 souhlasí, srpnová výplata je v účtech uvedena až v září a poslední část odměny z 27. října 1717 chybí úplně. Účty navíc neuvádějí bližší datum, pouze měsíc daného roku. Podrobnější informace o kontraktu mezi malířem a rektorem koleje lze nalézt v přiloženém přepisu a překladu [příloha 8.1].

Výsledné malby Apoteóza Panny Marie Královny nebes [obr. 8] a Zázrak Panny Marie Sněžné [obr. 9], orámované podle přesných Haringerových pokynů ornamentálně zdobenými štukovými rámci, které vytvořil roku 1717 štukatér Antonio Ricca,⁸⁸ byly vytvořeny ve dvou plánech. Sféra nebes a postavy andělů v pozadí malíř provedl teplými okrovými a naředěnými barvami s dynamicky uvolněným rukopisem a jednotliví světcí v popředí byli naneseni sytějšími barevnými tóny s působivými modelacemi. I přesto ale nástropní malby u jezuitů nesklidily příliš velký úspěch.

Tovaryšstvo Ježíšovo si obecně zakládalo na tom, aby umělecká výzdoba jejich chrámů korespondovala s jezuitským pojetím víry a přidala tak na triumfálnosti celého řádu. Vždy se mělo jednat o obsahově kvalitní díla, která by v divákovi podněcovala smyslové vnímání sloužící jako nástroj poučení a přispívala k niternějšímu vnímání víry. Z toho důvodu bylo obvyklé, že malířem vytvořené návrhy musel schválit nejprve příslušný provinciál a následně generál řádu. Dá se proto předpokládat, že podobná situace nastala i s Haringerovými návrhy, které se ovšem nedochovaly. Proto nelze soudit, v čem byly odlišné od výsledného díla, které jezuité nepovažovali za přesvědčivé. Na klenbách kostela Panny Marie Sněžné jsme svědky malířova úsilí o velkolepou kompozici s velkým množstvím figur, které ovšem trpí nesprávnými proporcemi a jsou značně předimenzované a deformované.

Rektor uvedl ve svém denním zápisu z 18. dubna 1717, tj. ještě šest měsíců před ukončením Haringerových prací „*Pictor nos fefellerit*“ („Malíř nás ošálil.“) a následně 29. října 1717 – tj. dva dny po vyplacení závěrečné části honoráře: „*Pictor finit suo labore. Solutg ad rectimum X. Discessit Romam. Deus sit benedictus quo liberatus sim ab Illo a quo elegie exercitus fui.*“

⁸⁸ Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 12286/2e, fol. 20r–24v.

(„Malíř dokončil svou práci. Byl vyplacen do posledního haléře. Odešel do Říma. Bůh buď pochválen, že jsem od něj osvobozen, byl jsem od něj znamenitě zkoušen.“).⁸⁹ Z tohoto záznamu se lze domnívat, že nedokonalostmi malby si byl vědom nejspíše i sám autor, který následně odešel na svou druhou římskou cestu.

Vzhledem k technickým nedostatkům výsledných maleb se někteří badatelé už od 19. století snažili najít v kostele určité místo, odkud by bylo možné malby ve výšce necelých 25 metrů pozorovat bez větších perspektivních problémů. Prvním z nich byl Jan Petr Cerroni v roce 1807, jehož text přeložil Jiří Tíkal: „*Haringerova malba je dobrá i výrazná, vyznačuje se však nevhodnými proporcemi, pokud jde o výšku figur v poměru k výšce stropu, proto také po stránce horizontální nevyhovuje. Figury jsou pro výšku kostela velké a takřka ohromné.*“⁹⁰ Podobný názor zastával v roce 1895 i Josef Kachnik s Adolfem Nowakem: „*Obdivuhodny jsou obrovské postavy na klenbě, avšak přece vytýkají zručnému malíři nesprávné rozměry, jež zavínil, pominuv hlediska. Otec můj vysvětlil mi tuto nutnou chybu takto: Hlavní vchod do kostela měl být za rovno s prostorem před chrámem, jako podlaha jeho. Pro tuto vzdálenost rozpočtena velikost komposice; když však malba byla hotova, umínili si Jesuité, že postaví vně před hlavním vchodem schodiště, které pak zmenšilo dřívější obzor o 2 sáhy a práce umělcova nemálo ztratila na ceně.*“⁹¹ a následně v roce 1903 i Hubert Doležil: „*Obrazy oba trpí hlavně postavami příliš velikými a hřmotnou hmotností celé komposice, která by se hodila do výšky ještě mnohem větší.*“⁹² Pohled od hlavního vstupu, o kterém hovoří Kachnik s Nowakem, je dnes nepřijatelný, protože jej ruší spodní část kruchty a divák v tomto případě přichází o náhled na více než polovinu malby hlavní lodi. Nejvhodnějším místem pro sledování je střed kostela, vždy přímo pod každou malbou, ale ani tehdy se divák nevyhne deformacím a nedokonalé perspektivní zkratce.

⁸⁹ Fiala 2006.

⁹⁰ Jiří Tíkal, *Zprávy o olomouckých památkách v díle J. P. Cerroniho „Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren. Rozbor a opis.“* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 1954, s. 153.

⁹¹ Kachnik – Nowak 1895, s. 8.

⁹² Doležil 1903, s. 131.

Dalším aspektem ovlivňujícím vnímání mariánských výjevů, se kterým musí divák v dnešní době počítat, jsou dva restaurátorské zásahy, kterými obě nástropní malby během 20. století prošly. K prvnímu z nich došlo v rozmezí let 1916–1918 na rozkaz polního maršálka Adama Brandnera a nadporučíka Josefa Adolfa Langa, pro restaurátorskou činnost ne příliš povolného vídeňského malíře a velitele veškerých prací. Tohoto zásahu se účastnilo několik umělců, největší podíl na opravách nástropních maleb měl Adolf Kašpar a Oldřich Lasák, kteří ve výsledné zprávě hovořili o poškozených tmavých tónech malby a značně zpráškovatělé vrstvě nanesené na pomocnou perspektivní síť, která do této doby nebyla spolehlivě potvrzena.⁹³ Další restaurátorské práce nastaly mezi lety 1983–1985. Kolektiv pěti restaurátorů, kam patřila Helena Drhlíková, Zora Grohmanová, Petr Kadlec, Hana Kohlová a Martin Pavala, odhalil v první (průzkumné) etapě velmi špatný stav malby.⁹⁴ Následující restaurátorská zpráva z roku 1985⁹⁵ popisuje silné znečištění celého povrchu způsobené usazováním prachu v prasklinách po celé ploše malby a olejové přemalby s rozsáhlým tmelením, kterými byl téměř kompletně překryt Haringerův autorský rukopis při restaurátorských zásazích v roce 1918. Závažným problémem bylo i statické poškození cihelného zdiva kleneb, které muselo být prvotně zafixováno od základů, přes omítku až k vlastní malbě. Následovalo čištění, tmelení a retušování malby za pomoci vodou rozpustných barev.

4.1.1 APOTEÓZA PANNY MARIE KRÁLOVNY NEBES

Karel F. J. Haringer, 1716–1717, freska se secco dodatky, Olomouc, kostel Panny Marie Sněžné, presbytář

Jádrem kompozice nástropní malby v presbytáři o ploše 278 m² [obr. 8, 11] je robustněji pojatá, na oblacích se vznášející figura korunované Panny Marie

⁹³ Koblížek 1920. – Tittel 1918.

⁹⁴ Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Helena Drhlíková – Hana Kohlová – Petr Kadlec – Martin Pavala, Restaurátorský průzkum – I. etapa a zajištění nástropních maleb v kostele P. Marie Sněžné v Olomouci, sig. R–169.

⁹⁵ Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Helena Drhlíková – Hana Kohlová – Petr Kadlec – Martin Pavala – Zora Grohmanová, Restaurátorská zpráva z restaurování maleb v presbytáři kostela P. Marie Sněžné v Olomouci, sig. R–186.

držící v levé ruce Ježíška a v pravé žezlo jako symbol své královské moci. Nad její hlavou se v nebeském průhledu objevuje zářící hvězdná svatozář nesená skupinou andělů, kteří jsou namalováni jemněji teplými okrovými a žlutými barvami. Právě zde je znatelný rozdíl mezi dvěma plány malby. Pannu Marii, coby Královnu nebes, sledují následující skupiny světců a dalších představitelů církevních dějin. Nalevo, těsně pod Marií, klečí sv. Jan Křtitel, typicky zahalen v červeném plášti a za ním sv. Josef s atributem bílé lilie, která představuje symbol čistoty. Napravo od sv. Jana Křtitele sedí na oblacích postavy apoštolů, zleva první sv. Pavel a vedle něj zástupce Krista a první papež sv. Petr držící v ruce klíč. Mezi jejich rameny by se měl nacházet sv. Jan Evangelista, označovaný tak podle své mladistvé dívčí tváře Janou Macháčkovou,⁹⁶ jejíž názor nelze z důvodu chybějících atributů vyvrátit ani potvrdit. Vedle sv. Petra nese kříž patrně sv. Ondřej poukazující tak na svou smrt ukřižováním, za ním drží kopí římský setník Longin, který byl přítomen Kristovu umučení a symbolizuje obráceného pohana. Mnohé interpretace se neshodují v postavách, které nenesou žádné atributy. Například tři figury mužů za sv. Petrem, mužská postava zobrazená z profilu vedle sv. Ondřeje i Janou Macháčkovou označený sv. Jan Evangelista. Leoš Mlčák ve skupině uvádí i sv. Lukáše jako prvního portrétistu Panny Marie, Milan Togner figury bez atributů popisuje jen jako apoštoly.⁹⁷ Tato interpretace se jeví nejreálněji, z toho důvodu, že zde apoštolové mohou vystupovat jako svědci Mariina nanebevzetí.

Prostor při závěru lze rozdělit na dvě skupiny svatých, kteří upírají zrak nahoru k Panně Marii. První skupinou nalevo je pět ctitelů Panny Marie s knížecími čapkami na hlavách. Zleva je to sv. Štěpán se symboly královské moci a sv. Florián s nádobou vody, která symbolizuje příběh, kdy měl sám uhasit jediným vědrem požár celého města. Dále je to sv. Václav, patron naší země nesoucí prapor s českou orlicí, vedle něj sv. Mořic s typickou tmavou pletí a jako poslední sv. Leopold, patron Rakouska a zároveň i autorova rodného města Leopoldstadtu, držící v ruce praporec a model kostela přidržovaný jedním

⁹⁶ Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2013, s. 54.

⁹⁷ Altrichter – Togner – Hyhlík 2000, s. 13. – Mlčák 2001, s. 52.

z andílků. Druhou skupinou, nacházející se vpravo, jsou významní představitelé řádu Societas Jesu. Hlavní postavou je klečící sv. Ignác z Loyoly, zakladatel a první generál Tovaryšstva Ježíšova, dobře rozpoznatelný díky zakládací listině, kterou před ním drží anděl. Typické je také liturgické roucho, ve kterém je oděn, tzv. ornát [obr. 12]. Figuru sv. Ignáce z Loyoly Haringer nejspíš vytvořil pod vlivem děl Carla Marattiho nebo Johanna Michaela Rottmayra. Carlo Maratta vytvořil v roce 1680 pro kostel Santa Maria in Vallicella v Římě malbu *Madona s dítětem, sv. Karlem Boromejským a sv. Ignácem z Loyoly* [obr. 13],⁹⁸ kde se tvář a gestikulace rukou postavy sv. Karla Boromejského velmi nápadně podobá figuře sv. Ignáce Haringerovy nástropní malby. Identické je i zobrazení světce sv. Karla Boromejského na obraze *Madona se světci* od Johanna Michaela Rottmayra z roku 1700 [obr. 14] a následně i sv. Štěpána roku 1710 na malbě *Sv. Štěpán Hardling* [obr. 15].⁹⁹

Vlevo od sv. Ignáce se nachází sv. František Xaverský, spoluzakladatel jezuitského řádu, v bílé rochetě držící v pravé ruce křestní misku asociující jeho misijní činnost na Dálném Východě. Za dvěma zmíněnými jezuitami můžeme vidět tři další mužské figury v černých hábitech, tentokrát ale bez atributů. Jejich interpretace je proto značně nejistá a můžeme jen usuzovat, že jde o další známé světce (například sv. Alois Gonzaga, sv. Stanislav Kostka aj.) nebo méně významné příslušníky řádu sloužící na malbě jen jako figurální stafáž. S větší přesností lze identifikovat světce vpravo vedle sv. Ignáce z Loyoly, který v ruce drží lebku s korunou na hlavě. Jedná se nejspíš o sv. Františka Borgiáše, třetího generála Tovaryšstva, jehož atributy vypovídají o jeho vstupu do řádu. Lebka s korunou představují zážitek Františka Borgiáše spojený se smrtí španělské královny, díky čemuž si uvědomil pomíjivost lidského života. Je nutné zmínit, že jej Leoš Mlčák¹⁰⁰ interpretuje jako sv. Aloise Gonzagu, patrona studujících. Ten bývá zobrazován jako mladík, a i když jsou jeho hlavními

⁹⁸ Carlo Maratta, *Madona s dítětem, sv. Karlem Boromejským a sv. Ignácem z Loyoly*, 1680, olej na plátně, Řím, kostel Santa Maria in Vallicella.

⁹⁹ Johann Michael Rottmayr, *Madona se světci*, 1700, olej na plátně, Isselburg, Museum Wasserburg Anholt. – Johann Michael Rottmayr, *Sv. Štěpán Hardling*, 1710, olej na plátně, Heiligenkreuz, Zisterzienser Stiftskirche.

¹⁰⁰ Mlčák 2001, s. 52.

atributy lilie a krucifix, neméně často k nim lze přidat i předměty symbolizující marnost, kam patří lebka a koruna. Spolu se sv. Ignácem z Loyoly a sv. Františkem Xaverským taktéž zapadá do trojice jezuitům zasvěcených oltářů v olomouckém kostele Panny Marie Sněžné. I za ním stojí tři další příslušníci řádu v klerikách. Skupinu uzavírá postava anděla nesoucího monstranci s eucharistií, na jejíž tajemství kladli jezuité velký důraz.

Levá strana malby směrem od Panny Marie je zasvěcena čtyřem západním církevním Otcům. Shora je to k divákovi zády otočený sv. Jeroným s červeným kardinálským kloboukem a s atributem knihy, vypovídající o jeho překladu Starého a Nového zákona do latiny a funkci poradce papeže. Na sv. Jeronýma zpříma hledí sv. Ambrož v biskupské mitře, od něj je obrácen sv. Řehoř Veliký s papežskou tiárou. Čtvrtou, největší figurou je sv. Augustin, stejně jako sv. Ambrož s biskupskou mitrou na hlavě a planoucím srdcem, symbolem jeho náboženské horlivosti. Poblíž právě popsaných církevních otců se nachází i sv. Norbert, zakladatel premonstrátského řádu a od roku 1627 spolupatron českých zemí. Světeci na ramenou leží pallium a v ruku drží monstranci, symbolizující narážku na název jeho řádu. Anděl za ním mu přidržuje biskupskou mitru.

Napravo, naproti vyobrazení církevních Otců, vytvořil Karel F. J. Haringer poslední skupinu šesti svatých představující zakladatele řeholních řádů, kteří kladli velký význam na uctívání Panny Marie. Prvním je zakladatel benediktinů, sv. Benedikt Nursijský, vyobrazený jako starý vousatý muž oděný v černém hábitu. Pohár, z něhož vylézá had, drží v pravé ruce a připomíná pokus závistivého kněze jej otrávit. Napravo za hlavou sv. Benedikta stojí sv. Dominik, zakladatel řádu dominikánů, jehož typickým atributem je šesticípá zářící hvězda na čele, která podle soudobého líčení vyzařovala z jeho hlavy. Tato šesticípá hvězda je atributem sv. Dominika, nikoli nalevo od něj stojícího představitele piaristů sv. Josefa Kalasanského, jak uvádí Leoš Mlčák a následně i Jana

Macháčková.¹⁰¹ V těsné blízkosti sv. Dominika klečí výrazná františkánská postava sv. Františka z Assisi v hnědém oděvu. Poslední dvojice zastupuje řád paulánů a oratoriánů. Jde o sv. Františka z Paoly, vousatého muže s nápisem „CA[RITA]S“ neboli „*křesťanská láska*“ na prsou a sv. Filipa Nerijského s atributem hořícího srdce na míse, které je symbolem jeho údajné srdeční vady způsobující extatické stavy, při kterých se modlil k Panně Marii.

Nástrovní malba presbytáře je od malby v lodi oddělena nápisovou páskou, kterou drží dva vznášející se andělé. Latinská invokace nese text: „*REGINA COELI LAETARE ALLELUIA QUIA QUEM MERUISTI PORTARE ALLELUIA*“. Nápis v překladu znamená „*Raduj se, nebes královno, neboť jehož si nosila, vstal jest.*“ a pochází z latinského římskokatolického hymnu *Regina Coeli*,¹⁰² oslavující Pannu Marii a Kristovo vzkříšení.

4.1.2 ZÁZRAK PANNY MARIE SNĚŽNÉ

Karel F. J. Haringer, 1716–1717, freska se secco dodatky, Olomouc, kostel Panny Marie Sněžné, hlavní loď

Freska hlavní lodi kostela [obr. 9] zaujímá plochu 237 m² a je od presbytáře oddělena vítězným obloukem, kde se nachází latinská invokace: „*ORA PRO NOBIS DEUM ALLELUIA*“. Nejde ale o jediný nápis, druhý invokační text se nachází nad kůrem a zní: „*RESURREXIT SIC UT DIXIT ALLELUIA*“. Protože jsou oba taktéž součástí hymnu *Regina Coeli*, jehož dva verše se nacházejí už při malbě Apoteózy Panny Marie Královny nebes v presbytáři, je nutné je překládat nikoli zvlášť, ale jako celek: „*Vstal jest, jak byl předpověděl. Pros za nás u Boha.*“¹⁰³

Haringerova malba je vytvořena ve štukovém obdélném zrcadle s konvex-konkávně vykrajovanými rohy a nese příběh s tématem zázračného odvrácení moru roku 590 v Římě. Legenda vypráví o kostele Santa Maria Maggiore,

¹⁰¹ Mlčák 2001, s. 52. – Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2013, s. 55.

¹⁰² Pátek 1923, s. 1.

¹⁰³ Ibidem, s. 2.

ke kterému uspořádal papež Řehoř Veliký průvod jako prosbu za ukončení morové epidemie sužující město. Poté, co k nebi pozvedl obraz Panny Marie Sněžné s dítětem a prosil o pomoc, objevil se nad Andělským hradem anděl a na znamení ukončení moru zasunul meč do pochvy.¹⁰⁴ Invokační texty dotváří mariánskou tematiku celé nástrovní výzdoby, protože měly být zpívány právě při zmíněném procesí vedeném papežem Řehořem Velikým.

Původním úmyslem olomouckých jezuitů byla výstavba nového chrámu zasvěceného Panně Marii Královně andělů, který měl sloužit jako kostel poutní a jistým způsobem tak měl konkurovat premonstrátské bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce. Z ideje poutního kostela však sešlo po vytvoření Svatých schodů při klášteře františkánů-observantů na Bělidlech, kvůli čemuž by dvě nová poutní místa nebyla po finanční stránce výhodná ani pro jeden z řádů.¹⁰⁵ Mnoho badatelů uvádělo jako důvod změny zasvěcení na kostel Panny Marie Sněžné okamžik, kdy Haringer vymaloval klenbu lodi tématem Zázraku Panny Marie Sněžné, což je velice nepravděpodobné.¹⁰⁶ Malíř by jen stěží mohl vymalovat tak rozsáhlý prostor bez odsouhlasení řádu, navíc už při konsekraci 16. a 17. února 1716 se rektor jezuitské koleje Karel Pfefferkorn o zasvěcení Panně Marii Sněžné zmiňuje.¹⁰⁷ S výběrem tohoto tématu v olomouckém prostředí patrně souviselo pěstování kultu Panny Marie Sněžné jezuitů v kostele Santa Maria Maggiore v Římě, kde sloužil Ignác z Loyoly první mši a zároveň velká morová epidemie probíhající v Olomouci mezi lety 1714–1716, tedy v době těsně před započatím Haringerových prací. Ondřej Jakubec vidí tuto dobu jako oživení kultu Panny Marie Sněžné, který byl v Olomouci přijat již v době předbělohorské, ale následně potlačen ve prospěch uctívání sv. Pavlína.¹⁰⁸ Oddanost a úctu dotváří i hlavní oltářní obraz *Zjevení Panny Marie Sněžné v Římě* z roku 1721 od malíře Jana Jiřího Schmidta.¹⁰⁹

¹⁰⁴ Royt 2006, s. 199–200.

¹⁰⁵ Pavlíček 2009, s. 440.

¹⁰⁶ Vyvlečka 1917, s. 76. – Jašek 1923, s. 54.

¹⁰⁷ Fiala 2006.

¹⁰⁸ Jakubec 2010a, s. 154.

¹⁰⁹ Altrichter – Togner – Hyhlík 2000, s. 15.

Nejdůležitějším bodem kompozice, stejně jako u malby Apoteóza Panny Marie, je její centrální část. Autor zde vyobrazil papeže Řehoře Velikého stojícího na schodišti před iluzivní architekturou, nejspíše průčelím římského chrámu. Papež pozvedá hlavu k nebesům, stejně jako mariánský obraz, který drží oběma rukama. Jeho postava je obklopena kardinály, kněžstvem a vojáky, které vede římský prefekt. Pod figurou papeže klečí na schodu mladý ministrant držící v rukou vykuřovadlo, hojně využívané právě v období morových epidemií. Spodní část malby, především oblast perspektivně ztvárněných schodů zaujímají skupiny postav nakažených morem. Lze je jednoznačně rozpoznat podle světlých těl a expresivně pojatých tváří. Za zmínku stojí mrtvá žena, která se před smrtí ještě snažila nakojit své dítě, voják nesoucí mrtvé tělo a žena na pokraji sil ležící hlavou na schodu. Horní část malby představuje nebeskou sféru s početnou skupinou andělů. V pravém průhledu se objevuje modré nebe s vyobrazením Hadriánova mauzolea nebo tzv. Andělského hradu, nad kterým se vznáší anděl s červeným rouchem zasunujíc svůj meč do pochvy na znamení konce moru.

Nástrovní malba Zázrak Panny Marie Sněžné, i přes značné chyby v proporcích a nespokojenost objednavatele, ovlivnila další dílo barokního nástěnného malířství na Moravě. Jan Kryštof Handke v roce 1723 vytvořil pro kostel sv. Bartoloměje v Jívové malbu *Ecce Homo*,¹¹⁰ která při srovnání s Haringerovou realizací vykazuje velmi podobné kompoziční znaky [obr. 16].¹¹¹ Stejně jako Zázrak Panny Marie Sněžné je i *Ecce Homo* znázorněno ze silného podhledu, který dává vyniknout mohutné iluzivní architektuře, do které je christologický výjev vsazen. Jan Kryštof Handke se u Haringera inspiroval sloupovou architekturou s nikami a schodištěm, na které umístil značnou část figurální stafáže. Není vyloučeno, že ve změní několika desítek figur se nacházejí postavy ovlivněné Haringerovým Zázrakem Panny Marie Sněžné nebo Apoteózou Panny Marie Královny nebes z olomouckého jezuitského kostela.

¹¹⁰ Jan Kryštof Handke, *Ecce Homo*, 1723, nástěnná malba, Jívová, kostel sv. Bartoloměje, loď.

¹¹¹ Krámpal 1982, s. 93–94. – Togner 1994, s. 8. – Radim Weiss, *Jan Kryštof Handke a Jívová. Dva cykly pro kostel sv. Bartoloměje* (bakalářská práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 2014, s. 17, 33, 65.

4.2 OLTÁŘNÍ OBRAZY V KOSTELE P. MARIE SNĚŽNÉ

I přes nevelký úspěch spojený s nástrojnou výmalbou presbyteria a lodě kostela v letech 1716–1717, dodal v roce 1728 Karel F. J. Haringer do kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci několik oltářních obrazů – *Sv. Anděl Strážce* [obr. 17], *Stětí sv. Barbory* [obr. 18] a *Sen sv. Josefa* [obr. 19], které se nacházejí ve stejnojmenných kaplích [obr. 20]. U méně rozměrného obrazu *Sv. Aloise Gonzagy* a *Sv. Stanislava Kostky* v téže kapli je autorství spornější a jejich problematice se věnuje jedna z následujících podkapitol.

Obrazy pro kaple v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci dodal Haringer z Vídně, kde střídavě pobýval těsně před trvalým přestěhováním na Moravu. Závěsné obrazy pro olomoucké jezuitu vznikly s desetiletým odstupem od nástěnných maleb na klenbě kostela Panny Marie Sněžné, po jejichž nezdařilé realizaci Karel Haringer podle dochovaných zpráv podruhé navštívil Řím. Druhá zkušenost s italským prostředím tak musela proběhnout mezi lety 1717–1718, protože je Haringerův návrat z Říma doložen zápisem v diáriu premonstrátské kanonie Klášterní Hradisko z 3. června 1718 ve znění: „*Redivit quoq Roma D[omi]nij Carolus Häringer, Pictor.*“.¹¹² Tím vznikly spekulace o tom, že olomoučtí premonstráti mohli Haringerův pobyt spolufinancovat z důvodu plánované vzájemné spolupráce, která je ovšem doložena až v roce 1732.¹¹³

Pohled řádu Tovaryšstva Ježíšova na umělce Karla F. J. Haringera se od jeho minulé realizace nástěnných maleb v olomouckém jezuitském kostele z let 1716 až 1717 změnil. K této skutečnosti přispěly nepochybně následující faktory. Zásadní byla malířova druhá italská zkušenost a umělecká zralost, kterou prokázal na oltářních plátnech pro kostel Nanebevzetí Panny Marie v dolnorakouském městě Dürnstein z let 1722–23 [obr. 1, 2].¹¹⁴ Nelze opomenout ani vliv nového rektora olomoucké jezuitské koleje Jana

¹¹² Augustin Gruber zaznačil v překladu stručnou poznámku: „*Karel Häringer se vrátil z Říma.*“ Srov.: Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond E55 – Premonstráti Klášterní Hradisko, sig. II 12, fol. 52v. – Josef Pucek, *Diáře premonstrátské kanonie Hradisko z let 1693–1783*, Olomouc 1993, fol. 44v. – Jan Petr Ceroni, *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren*, Brünn 1807, sig. I/34, fol. 90.

¹¹³ Pavlíček 2009, s. 435.

¹¹⁴ Tietze 1907, s. 85–103.

Rollera (1678–1750, ve funkci 1726–1730),¹¹⁵ který pokračoval v zajišťování výzdoby kostela Panny Marie Sněžné a za jehož rektorátu byly Haringerovy obrazy do kostela umístěny.

Na oltářních obrazech *Stětí sv. Barbory*, *Sen sv. Josefa* a *Sv. Anděl Strážce* lze pozorovat změnu v kvalitě Haringerových děl. V kompozičně vyváženějších scénách působí figury mnohem přirozeněji, což zapříčiňují lehce definovatelné zdroje světla a využití světlejší škály barev. Při komparaci umělcových děl s italskými mistry lze také jednoznačně určit vliv Carla Marattiho.

4.2.1 SV. ANDĚL STRÁŽCE

Karel F. J. Haringer, 1728, olej na plátně, asi 290 × 165 cm, Olomouc, kostel Panny Marie Sněžné, kaple sv. Anděla Strážce

Oltářní obraz *Sv. Anděl Strážce* [obr. 17], který se nachází ve stejnojmenné kapli umístěné jako poslední na evangelijní straně kostela, je datován do roku 1728. Haringerovo autorství dokládá archiválie o přijetí platby za provedenou práci z 24. listopadu 1728 [obr. 21], která činila spolu s oltářním obrazem *Stětí sv. Barbory* 350 zlatých [příloha 8.2].¹¹⁶

Námětem obrazu je záchrana mladíka před zhýralým světským životem a návrat k životu duchovnímu za pomoci sv. Anděla Strážce. Tomu nasvědčují i interpretace jednotlivých předmětů a postav vyobrazených na plátně, které lze rozdělit na dvě scény – nebeskou a pozemskou, uprostřed oddělené postavou mladého hříšníka. Dolní partie představuje pozemský svět se všemi nástrahami, které odtrhávají mladíka ze správné duchovní cesty. Tomu odpovídá svržený kalich u spodní části rámu, který symbolizuje zavržení křesťanské víry. Na hrozící hřích spolu s pomíjivostí života, kvůli kterému je nutné obrátit se k Bohu, poukazuje had ovinutý kolem kytice růží na protilehlé straně. Na zmíněné symboly navazuje figurální složka dolní části obrazu. Ženská postava napravo drží v rozpažených rukou zrcadlo a oválný, neidentifikovatelný předmět. Uprostřed je zády k divákovi otočena ležící,

¹¹⁵ Fiala 2007a–c.

¹¹⁶ Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond E28 – Jezuité Olomouc, sig. B9/20, nefoliováno.

nejspíše mužská postava, přes jejíž ruku je přehozen zlatý medailon a vedle je frontálně vyobrazena figura s tmavší pletí a doširoka otevřenými ústy, před kterou jsou položeny housle. Spodní partie je těžce interpretovatelná z důvodu velmi ztmavlé malby, která i přes restaurátorský zásah v roce 2004 znemožňuje detailnější popis a k motivu zeměkoule obtočené řetězem v pravém dolním rohu, který uvádí Jana Macháčková, se nelze jednoznačně vyjádřit.¹¹⁷ Jana Macháčková popisuje tři postavy v dolní části malby jako personifikace Pýchy, Chtíče a Bohatství.¹¹⁸ Není jasné, z jakých vzorů Haringer vycházel, ovšem při studiu *Iconologie* Cesara Ripy je možné zjistit, že všechny tři postavy by měly být ženského rodu.¹¹⁹ Bohatství v honosném vyšíváném oděvu, v ruce držící korunu a žezlo a u nohou se zlatými předměty. Pýcha jako krásná žena v červeném šatu, v levé ruce držící páva a v pravé zrcadlo, ve kterém pozoruje sebe sama. A konečně Chtíč coby mladá žena s černými kudrnatými vlasy, téměř nahá, sedící na krokodýlu a držící v rukou koroptev. První dvě zmíněné personifikace atributy dodržují – Bohatství zlaté předměty a Pýcha zrcadlo, zatímco personifikace Chtíče u Cesara Ripy žádný hudební nástroj nedoručí. Hříšná postava vlevo se křečovitě snaží za červenou draperii stáhnout bosého mladíka v zeleném oděvu zpět k pozemským slastem, ale mladý muž se oběma rukama prosebně natahuje ke sv. Andělu Strážci. Dominantní figura sv. Anděla Strážce v bílo-modrém rouchu jej drží svou pravou rukou a levou ukazuje k nebesům jako k cíli, ke kterému by se měl ubírat, jak dokazuje i skupina andělů nad ním.

Zasvěcení celé kaple a zároveň námět Haringerova obrazu, ve kterém hraje hlavní roli záchrana mladé duše sv. Andělem Strážcem, byl jezuity vybrán nejspíše z důvodu pobytu mnoha zahraničních studentů na olomoucké jezuitské univerzitě a souvisel s motivem syna na cestách a jeho návratu domů. Sv. Anděl

¹¹⁷ Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Miroslava Trizuljaková, Restaurátorská zpráva o restaurování oltářních obrazů Anděla Strážného a sv. Barbory z kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci, Ostrava 2004, sig. R–1018. – Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2013, s. 151.

¹¹⁸ Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2013, s. 151.

¹¹⁹ Ripa 1645, s. 381, 528, 613.

Strážce jako průvodce lidským životem, měl jistě ovlivnit ve způsobu života nejen mládež a studenty, ale i širší veřejnost.

K niternému vnímání obrazu dozajista napomohl Haringerův vyzrálý malířský rukopis. Plátno vyniká rafinovanou prací se světlem, kdy spodní pozemská část je znatelně temnější než část horní, představující sféru nebe. Umělec tím docílil vyvážené kompozice, ke které zvolil promyšlený kolorit a pózy jednotlivých figur, působící velmi přirozeně. Úspěch této malby zcela jednoznačně dokazuje využití Haringerovy postavy sv. Anděla Strážce na obraze *Sv. Anděl Strážce* od Jana Kryštofa Handkeho v kostele sv. Vavřince ve Výšovicích z roku 1748,¹²⁰ rozdílem je jen jeho zrcadlové převrácení [obr. 22].¹²¹

4.2.2 STĚTÍ SV. BARBORY

Karel F. J. Haringer, 1728, olej na plátně, asi 288 × 166 cm, Olomouc, kostel Panny Marie Sněžné, kaple sv. Barbory

Kaple zasvěcená sv. Barboře, patronce dobré smrti, jejíž kult byl u jezuitů velmi oblíben, je umístěna jako pátá na epistolní straně kostela ve směru od hlavního oltáře a nachází se přímo naproti kapli zasvěcené sv. Andělu Strážci. Oltářní obraz *Stětí sv. Barbory* [obr. 18] je Haringerovou realizací z roku 1728. Honorář, který za něj spolu s obrazem *Sv. Anděl Strážce* získal [obr. 21], činil 350 zlatých a vyplacen mu byl 24. listopadu téhož roku [příloha 8.2].¹²²

Námětem obrazu je sv. Barbora, křesťanská mučednice, která žila ve 3. století v Malé Asii. Pohanský otec Dioskuros ji z obav před mnoha nápadníky uvěznil do věže, v níž přijala víru v Boha a rozhodla se tajně pokřtít. Na počest této události nechala ve věži vytvořit ještě jedno, třetí okno, které mělo symbolizovat její úctu k Nejsvětější Trojici. Dioskura to tak rozzuřilo, až sťal hlavu své dcery mečem, přičemž do něj v téže chvíli uhodil blesk a zabil jej.¹²³

¹²⁰ Jan Kryštof Handke, *Sv. Anděl Strážce*, 1748, olej na plátně, 265 × 140 cm, Výšovice, kostel sv. Vavřince.

¹²¹ Krامل 1982, s. 121, 149.

¹²² Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond E28 – Jezuité Olomouc, sig. B9/20, nefoliováno.

¹²³ Pfleiderer 1998, s. 95.

Právě tento okamžik znázorňuje Haringerův oltářní obraz *Stětí sv. Barbory*. Centrální části dominuje klečící postava světice v šedivém oděvu, zahalená v červené mučednické draperii, diagonálně rozdělující kompozici obrazu. Její rozpažené ruce a oči na bledé tváři klidně směřují vzhůru k nebesům, kde se ve sféře andělů, držících palmovou ratolest, objevuje na oblaku motiv kalichu s hostií a menší postava na nebesa přijaté sv. Barbory. Hostie symbolizuje nutnost svatého přijímání při nebezpečí smrti a koresponduje tak s jejím patronstvím. Zleva ji oběma rukama drží za světlé vlasy mohutná postava muže, nejspíš služebný jejího otce. Na obnaženou pravou část krku sv. Barbory míří meč, kterým se rozprahuje Dioskuros ve zlato-modrém šatu. Svrchní plášť a pochvu meče mu drží mladík v levé části obrazu. Pozadí je doplněno figurální stafáží postav vojáků dřímající kopí. I přes špatně čitelnou spodní část malby, která byla restaurována Miroslavou Trizuljakovou v roce 2004, lze usuzovat, že pravý dolní roh doplňuje věž se třemi okny, typický atribut sv. Barbory a podle Aloise Jaška zleva ještě obraz poprsí soudce Marciana.¹²⁴

Ze všech Haringerem vytvořených oltářních obrazů v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci, lze *Stětí sv. Barbory* vnímat jako nejdynamičtější. Toho malíř docílil použitím několika diagonál, které se vzájemně střetávají. Neméně důležitým prvkem, který posiluje živost celého obrazu, je kontrast bledého těla sv. Barbory a scény nebes se zbylou částí obrazu, která představuje kruté pohany zpracované v zemitém a tmavém koloritu. Detail horní části plátna Haringerova oltářního obrazu *Stětí sv. Barbory*, kde je vyobrazena postava sv. Barbory přijaté na nebesa, zcela jistě vychází z díla Carla Marattiho *Madona s dítětem, sv. Karlem Boromejským a sv. Ignácem z Loyoly* z roku 1680, umístěného v kostele Santa Maria in Vallicella v Římě [obr. 13].¹²⁵ Karel Haringer vycházel z Marattiho zrcadlově převrácené postavy anděla a přetvořil jej ve sv. Barboru v nebesích, která v levé ruce drží palmovou ratolest a shlíží na hlavní mučednickou scénu ve středu obrazu [obr. 23].

¹²⁴ Jašek 1923, s. 28. – Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Miroslava Trizuljaková, Restaurátorská zpráva o restaurování oltářních obrazů Anděla Strážného a sv. Barbory z kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci, Ostrava 2004, sig. R-1018.

¹²⁵ Carlo Maratta, *Madona s dítětem, sv. Karlem Boromejským a sv. Ignácem z Loyoly*, 1680, olej na plátně, Řím, kostel Santa Maria in Vallicella.

4.2.3 SEN SV. JOSEFA

Karel F. J. Haringer, 1728, olej na plátně, asi 357 × 175 cm, Olomouc, kostel Panny Marie Sněžné, kaple sv. Josefa

Kapli zasvěcené sv. Josefovi náleží v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci v pořadí třetí místo na evangelijní straně směrem od presbytáře. Stejně jako obraz *Sv. Anděl Strážce a Stětí sv. Barbory*, je i hlavní oltářní obraz *Sen sv. Josefa* dílem Karla F. J. Haringera z roku 1728 [obr. 19].¹²⁶ I přes absenci archivních materiálů hovoří o zmíněném obraze ve svém rukopise Jan Petr Cerroni a přisuzuje jej Karlu F. J. Haringerovi.¹²⁷

Levému dolnímu rohu dominuje spící postava sv. Josefa, který uvolněně sedí na schodech, má zavřené oči a pravou rukou si podpírá bradu. Je oděn v modrém šatu zahaleném mohutnou okrovou draperií a v levé ruce drží rozkvetlou hůl. Hůl je mnohdy interpretována i jako prut, který Josefovi jako jedinému z Mariiných nápadníků rozkvetl na znamení nebeské moci. Zároveň je tento okamžik spojován i s neposkvrněným početím Panny Marie, ke kterému došlo stejně jako u květů Josefova prutu, bez oplodnění.¹²⁸ Nad snícím Josefem se vznáší archanděl Gabriel s trojicí andělů, vysvětlující budoucímu pěstounovi Páně neposkvrněné početí jeho snoubenky a zároveň zažehnávající Josefovy obavy a podezření. Pravicí archanděl ukazuje na pravou část obrazu, kde je v okenním průhledu znázorněna před svící klečící Marie s knihou, zahalená v typickém červeno-modrém plášti. Obecně je kompozice snu sv. Josefa, ve které jsou zobrazeny tři hlavní postavy – spící sv. Josef, vznášející se archanděl Gabriel a Panna Marie v pozadí, oblíbená i u mnoha dalších autorů 17. a 18. století. Oltářní obraz je ovlivněn tmavým koloritem typickým pro benátské tenebristy, jimiž se Haringer spolu s vrcholně barokní římskou malbou

¹²⁶ Malba byla v roce 1981 restaurována akademickou malířkou Helenou Drhlíkovou, jejíž práce spočívala v zajištění barevné vrstvy, která byla značně zašedlá a tím i velmi špatně čitelná. Mimo to bylo zjištěno několik přemalob a značné zvlnění plátna. Srov.: Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Helena Drhlíková, Restaurátorská zpráva o restaurování dvou závěsných obrazů – sv. Josef, sv. Anna – z kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci, Ostrava 1981, sig. R–242.

¹²⁷ Jan Petr Cerroni, *Sammlungen über Kunstachen, verzüglich in Mähren*, Brünn (nedatováno), fol. 8v. – Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren*, Brünn 1807, sig. I/33, fol. 65v.

¹²⁸ Royt 2006, s. 101–102.

inspiroval při svém pobytu v Římě. Do popředí vystupují tři nejdůležitější figury – sv. Josef, archanděl Gabriel a Panna Marie. Perspektivně velmi dobře zvládnuté postavy jsou ozářeny světlem vycházejícím z levého horního rohu a dávají tak vyniknout barevným variacím jednotlivých draperií.

Vyobrazený motiv byl jezuita vybrán v souvislosti s funkcí sv. Josefa, coby patrona dobré smrti, na kterou Tovaryšstvo Ježíšovo i celá tehdejší společnost kladla velký důraz. Důkazem toho jsou i sochařská díla obklopující obraz z obou stran. Jedná se o sv. Judy Tadeáše, pomocníka v beznadějných situacích a sv. Jana Nepomuckého, vzývaného při katastrofách. Kaple sv. Josefa, která neměla tradici v původním minoritském kostele, byla nejspíš vybudována za účelem vyzdvižení světcova nepřiliš rozšířeného kultu v Olomouci.

4.2.4 SV. ALOIS GONZAGA

4.2.5 SV. STANISLAV KOSTKA

Karel F. J. Haringer (?), do 1728, olej na plátně, 59 × 55 cm, Olomouc, kostel Panny Marie Sněžné, kaple sv. Aloise

Kaple, ve které se obrazy *Sv. Alois Gonzaga* a *Sv. Stanislav Kostka* nacházejí, leží jako třetí na epištolní straně kostela [obr. 24]. Je zasvěcena třem jezuitským světcům – sv. Aloisi Gonzagovi, sv. Stanislavu Kostkovi a sv. Janu Berchmansovi. Vznikla druhotně, podobně jako kaple sv. Anděla Strážce nebo sv. Barbory, protože se její název v seznamu původních jedenácti kaplí, vysvěcených v roce 1716, neobjevuje.¹²⁹ Pravděpodobně se na jejím místě původně nacházela kaple sv. Jana Křtitele. K tomuto zasvěcení odkazuje i malba *Sv. Jan Křtitel* v nástavci oltáře, která nahradila původní malbu *Křest Páně* od Jana Kryštofa Handkeho, podle Cerroniho vytvořenou roku 1717 a dnes umístěnou na jeho protilehlé straně.¹³⁰ Přesvěcení kaple nejspíš proběhlo v druhé

¹²⁹ Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 6053, nefoliováno.

¹³⁰ Altrichter – Togner – Hyhlík 2000, s. 17. – Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren*, Brünn 1807, sig. I/33, 65v. – Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2013, s. 39, 128. – Jiří Tíkal, *Zprávy o olomouckých památkách v díle J. P. Cerroniho „Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren. Rozbor a*

polovině dvacátých let 18. století, protože nástěnné malby znázorňující složení slibu čistoty sv. Aloisem ve Florencii a oslavení sv. Aloise v nebesích od Jana Kryštofa Handkeho pochází z roku 1729.¹³¹

Proč ke změně zasvěcení došlo, nelze s jistotou určit. S největší pravděpodobností řád usiloval o vytvoření kaple věnované mladým jezuitům sv. Aloisi Gonzagovi, sv. Stanislavu Kostkovi a sv. Janu Berchmansovi, protože se jednalo o patrony studující mládeže. Jezuité tak chtěli oslovit věřící studenty navštěvující univerzitu. Poctu oblíbeným jezuitských světcům dokazuje i bohatá výzdoba interiéru, která je nejbohatší ze všech kaplí nacházejících se v olomouckém kostele Panny Marie Sněžné.

Na oltářní mense stojí dvě menší oválná plátna *Sv. Alois Gonzaga* [obr. 25] a *Sv. Stanislav Kostka* [obr. 26], nad nimiž je umístěn hlavní oltářní obraz *Sv. Alois Gonzaga* [obr. 27].¹³² Na hlavní oltářní malbě je světec znázorněný z profilu a oděný v klerice černé barvy, směřující svým zrakem na stůl s modlitební knihou a krucifixem. Jeho soustředěné modlitbě odpovídají i gesta rukou – levicí si přikládá k hrudi a pravicí se opírá o stolek, na kterém leží kytice lilií jako symbol světcovy čistoty a obrácená koruna odkazující na jeho šlechtický původ. Polopostavu sv. Aloise na tmavém pozadí rozjasňuje pouze sféra oblaků za krucifixem a jasná svatozář, jejíž světlo vychází zpoza světcovy hlavy. Popsané vyobrazení bylo v jezuitských kostelech oblíbené. To dokazuje analogická malba z doby kolem roku 1750 stejného námětu z kostela sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti [obr. 28].¹³³

Menší malby *Sv. Alois Gonzaga* a *Sv. Stanislav Kostka* v pozlacených oválných rámech jsou na podstavcích s vegetabilními rozvilinami umístěny na oltářní mense [obr. 25, 26]. Malby byly vytvořeny olejovými barvami na plátně o rozměrech 59 × 55 cm a v současné době jsou v poměrně dobrém stavu.

opis.“ (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 1954, s. 155. – Tittel 1918, s. 19. – Wolny 1855, s. 207.

¹³¹ Altrichter – Togner – Hyhlík 2000, s. 17. – Bolek 1936, s. 38. – Jašek 1923, s. 37. – Vyvlečka 1917, s. 96.

¹³² Neznámý autor, *Sv. Alois Gonzaga*, olej na plátně, 103 × 78 cm, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Aloise.

¹³³ Neznámý autor, *Sv. Alois Gonzaga kontemplující nad křížem*, kolem 1750, olej na plátně, Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského.

Poslední restaurátorský zásah provedla v roce 1989 restaurátorka Marie Dočekalová, která konstatovala přítomnost drobné krakeláže po celé ploše obou obrazů a silnější poškození pláten u rámu způsobené jejich přepínáním.¹³⁴ Na malbě *Sv. Alois Gonzaga*¹³⁵ je zobrazen eucharistický motiv polopostavy mladistvého sv. Aloise se sepjatými dlaněmi přijímajícího hostii jako symbol těla Kristova z pravé ruky sv. Karla Boromejského. Ten se ke světcí přiklání z levé strany a v druhé ruce drží kalich. Ikonografické zobrazení sv. Aloise Gonzagy se sv. Karlem Boromejským souvisí s důležitým okamžikem světceho života, kdy roku 1580 přistoupil k prvnímu svatému přijímání v Brescii a následně roku 1585 vstoupil do jezuitského řádu.¹³⁶ Malba *Sv. Stanislav Kostka*¹³⁷ v popředí z profilu vyobrazuje anděla v červeno-modrém rouchu podávajícího světcí pravou rukou hostii, přičemž v levé ruce drží patěnu. Sv. Stanislav s otevřenými ústy a sepjatými dlaněmi přijímá tělo Kristovo. Námět obrazu je opět podnícen skutky ze Stanislavova života.¹³⁸

Před přistoupením k problematice připsání tří uvedených děl určitému autorovi je zapotřebí uvést analogická zobrazení sv. Aloise a sv. Stanislava ve formě dvou grafických univerzitních tezí uložených v olomoucké pobočce Zemského archivu v Opavě a dvou nástěnných maleb v kapli Božího Těla olomouckého jezuitského konviktu.

Dvě námětově zcela identické univerzitní teze *Přijímání sv. Aloise Gonzagy z rukou sv. Karla Boromejského* [obr. 29] a *Zázračné přijímání sv. Stanislava Kostky andělem* [obr. 30] z roku 1722 pocházejí z rukou pražského malíře Antonína Liebela (?–1747) a augsburského rytce a tiskaře

¹³⁴ Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Marie Dočekalová, Zpráva o restaurování pěti závěsných obrazů z kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci, sig. R–255.

¹³⁵ Malba je někdy taktéž označována jako *Přijímání sv. Aloise Gonzagy z rukou sv. Karla Boromejského*.

¹³⁶ Ekert 1894, s. 622–632.

¹³⁷ Obraz je někdy také nazýván *Anděl podává přijímání sv. Stanislavu Kostkovi*.

¹³⁸ Sv. Stanislav Kostka, pocházející z polské šlechtické rodiny Kostků, se narodil roku 1550 a ve svých 16 letech se ocitl na vídeňské jezuitské koleji. Bez otcova souhlasu byl řádem odmítnut a uprchl proto přes Augsburg do Dillingu, odkud jej provinciál Petr Kanisius poslal do Říma. Zde byl roku 1567 přijat Františkem Borgiášem do jezuitského řádu. Necelý rok na to (1568) zemřel záchvatem horečky. Blahoslaven byl 1605 a kanonizován roku 1726, stejně jako sv. Alois. Srov.: Ekert 1899, s. 433–442.

Gottlieba Heisse (1684–1740),¹³⁹ jehož strýc Elias Christoph Heiss st. v roce 1721 vytisknul i Haringerovu předlohu k univerzitní tezi *Smrt sv. Františka Xaverského*.¹⁴⁰ Obě univerzitní teze byly využity absolventy olomoucké jezuitské univerzity při veřejných disputacích 26. a 27. května roku 1722 a hlavní náměty jsou s protějškovými obrazy *Sv. Alois* a *Sv. Stanislav* na mense kaple sv. Aloise v kostele Panny Marie Sněžné naprosto identické. Rozdíl spočívá pouze v tom, že na grafických tezích jsou výjevy vsazeny do oválných zrcadel rámovaných jednoduchou architekturou s jezuitským znakem IHS, květy lilií a postavami dvou chlapců oděných ve světském oděvu u *Sv. Aloise* nebo putti u *Sv. Stanislava*. Popularitu světců dokazuje využití zcela totožných tezí i u studentů pražské jezuitské Karlo-Ferdinandovy univerzity, které jsou dnes uloženy v archivu Národní knihovny České republiky v Praze.¹⁴¹

Druhou analogickou realizací jsou malby *Sv. Alois Gonzaga* [obr. 31] a *Sv. Stanislav Kostka* [obr. 32], provedené technikou olejové malby ve štukových zrcadlech okenních špalet kaple Božího Těla v Olomouci.¹⁴² O malířskou výzdobu kaple se zasloužil Jan Kryštof Handke, který ji za pomoci svého tovaryše Jana Dreschlera (asi 1700–1765) vytvořil mezi lety 1727 až 1729, jak uvádí ve své autobiografii.¹⁴³ Protože malby prošly během 20. století několika restaurátorskými zásahy, přičemž poslední z nich je vyhodnotil jako

¹³⁹ Antonín Liebel, Gottlieb Heiss, *Přijímání sv. Aloise Gonzagy z rukou sv. Karla Boromejského* (Bakalářská teze Karla Fischera), 1722, mezzotinta, papír, 1270 × 790 mm; Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 2119, list 207. – Antonín Liebel, Gottlieb Heiss, *Zázračné přijímání sv. Stanislava Kostky andělem* (Bakalářská teze Jana Tischlera), 1722, mezzotinta, papír, 1340 × 820 mm; Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 2081, list 169.

¹⁴⁰ K Antonínu Liebelovi: Kuchynka 1916, s. 85. – Toman 1993, s. 32. – Více informací o Gottliebu Heissovi: Mlčák 2009a, s. 29. – Šperling 1972, s. 34. – Vollmer 1923, s. 318.

¹⁴¹ Antonín Liebel, Gottlieb Heiss, *Přijímání sv. Aloise Gonzagy z rukou sv. Karla Boromejského* (Magisterská teze Maximiliana Ernesta de Pretin), 1722, mezzotinta, papír, 1272 × 735 mm; Praha, Národní knihovna České republiky, sig. Th. 435. – Antonín Liebel, Gottlieb Heiss, *Zázračné přijímání sv. Stanislava Kostky andělem* (Magisterská teze Johanna Josepha Roschera), 1722, mezzotinta, papír, 1260 × 723 mm; Praha, Národní knihovna České republiky, sig. Th. 437. – Čtyřdílní katalog univerzitních tezí pražské univerzity sepsala Anna Fechtnerová v roce 1984. Srov.: Fechtnerová 1984a–d. – Uvedeným tezích se Anna Fechtnerová věnuje ve 3. díle: Fechtnerová 1984c, s. 567–569.

¹⁴² Jan Kryštof Handke, *Přijímání sv. Aloise Gonzagy z rukou sv. Karla Boromejského*, 1727–1729, olej na hlazené omítce, Olomouc, kaple Božího Těla. – Jan Kryštof Handke, *Zázračné přijímání sv. Stanislava Kostky andělem*, 1727–1729, olej na hlazené omítce, Olomouc, kaple Božího Těla.

¹⁴³ Kachnik – Nowak 1895, s. 26, 34. – Mlčák 1994, s. 33. – Schünke 1906, s. 34.

značně retušované a hraničící až s přemalbou,¹⁴⁴ není možné se objektivněji vyjádřit, zda vzešly z rukou malířského mistra Jana Kryštofa Handkeho, jeho pomocníka Jana Dreschlera nebo se na nich podíleli oba.¹⁴⁵

V rámci problematiky připisání obrazů z kaple sv. Aloise v kostele Panny Marie Sněžné určitému autorovi, lze klasifikovat dvě názorové skupiny. Do první z nich patří badatel Josef Vyvlečka, Alois Jašek, František Bolek a z nich vycházející Miroslava Remešová a Ivan Krajíček, kteří Karlu Haringerovi připisují pouze hlavní oltářní obraz *Sv. Alois* [obr. 27].¹⁴⁶ Tento názor se ukazuje jako nepravděpodobný. Při komparaci obrazu s dalšími Haringerovými díly pro kostel Panny Marie Sněžné (*Sv. Anděl Strážce, Sen sv. Josefa a Stětí sv. Barbory*) lze na první pohled rozeznat naprosto rozdílný malířský rukopis. *Sv. Alois* má taktéž velmi omezený kolorit a strnulejší kompozici.

Odlišný názor zastává druhá skupina, do které náleží historik Jan Petr Cerroni, Gregor Wolny, August Prokop, Josef Kachnik s Adolfem Nowakem, Josef Tittel a Hans Vollmer. Tito autoři připisali Karlu Haringerovi dva menší obrazy *Sv. Alois* a *Sv. Stanislav* na oltářní mense [obr. 25, 26].¹⁴⁷ Pro danou problematiku byl zásadní spis *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren* z roku 1807 archiváře a historika Jana Petra Cerroniho. Cerroni v něm

¹⁴⁴ Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Karel Žurek, Restaurátorský záměr obnovy Božetělské kaple v Olomouci, sig. RP-56, s. 23.

¹⁴⁵ Jan Dreschler přišel do Handkeho dílny z Oseku v Čechách v roce 1726. Od roku 1727 pomáhal vymalovat dvě oratoře a strop refektáře v kostele na Svatém Kopečku a oltářní obraz *Svatba v Káni Galilejské* pro jezuitský řád v Opavě (dnes nezvěštný), roku 1729 pracoval s Handkem v Křelově, 1730 v mariánské kapli v Uničově (nedochováno) a jezuitském kostele v Hradci Králové. Vzhledem k Handkeho rozsáhlé umělecké činnosti této doby, nelze vyloučit, že se Dreschler podílel na více zakázkách až do 15. ledna 1733, kdy se stal olomouckým měšťanem, osamostatnil se a s manželkou Barborou Františkou (vdovou po malíři Karlu Moravcovi) získal roku 1736 v Olomouci dům č. p. 469. Srov.: Krampfl 1982, s. 93. – Mlčák 1994, s. 33–34. – Röder 1934, s. 55, 105. – Podle Milana Tognera je Dreschlerovou jedinou zachovalou realizací obraz *P. Marie adorovaná světcí a Sv. Anna s Pannou Marií a sv. Jáchymem* v kostele P. Marie Utěšitelky v Bruntále z roku 1743 a nástěnná malba *Strom života* nad vchodem do kaple Božího Těla v Olomouci. Srov.: Togner 1973, s. 338. – Togner 2008a, s. 98.

¹⁴⁶ Vyvlečka 1917, s. 96. – Jašek 1923, s. 37. – Bolek 1936, s. 40. – Miroslava Remešová, *Karel Josef Haringer (?-1734)* (diplomová práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 1980, s. 49–50. – Ivan Krajíček, *Barokní malířská výzdoba kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 1993, s. 29.

¹⁴⁷ Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren*, Brünn 1807, sig. I/33, 65v. – Wolny 1855, s. 207. – Prokop 1904, s. 1300. – Kachnik – Nowak 1895, s. 7. – Tittel 1918, s. 19. – Vollmer 1923, s. 40.

atribuoval obě protějškové malby jezuitských světců Karlu F. J. Haringerovi a uvedl honorář ve výši 24 zlatých, který malíř získal v roce 1728.¹⁴⁸

Při bližším zkoumání účtů za jednotlivé části výzdoby kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci ovšem Cerroniho informaci nelze jednoznačně potvrdit. Účty z roku 1728 uvádějí „*pro Imag[ines]: S[ancti]. Aloysij A S[ancti]. Stanislai . 12., [obr. 33]*, z čehož vyplývá, že malíři nebylo vyplaceno 24, ale pouze 12 zlatých za oba obrazy, ale k uvedené informaci není připsáno jméno žádného autora.¹⁴⁹ I přes to, že se na předcházejícím záznamu nachází „*D[ominus]. Carolo Haringer pro Imag[ines]: S[ancti]. Ang[eli]. Custodis A S[ancta]. Barbara 350. –*“, dokládající vyplacení 350 zlatých Karlu Haringerovi za obraz *Sv. Anděla Strážce* a *Sv. Barbory*, není možné jednoznačně potvrdit, zda se k Haringerovi vztahuje také následující řádek. Logicky lze chápat, že Cerroniho interpretace vychází právě ze zmíněných účtů, které jsou momentálně jediným archivním dokladem vztahujícím se k obrazům *Sv. Alois* a *Sv. Stanislav*. Přínosem nalezeného fragmentu knihy účtů z kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci je možné zadatování obrazů nejpozději do roku 1728, kdy za ně jezuité zaplatili.¹⁵⁰ Nově nalezené informace tím vyvracejí teorie o vzniku maleb až v polovině 18. století.¹⁵¹

Protože plátna nenesou žádnou signaturu a nedochoval se přímý archivní doklad, který by obrazy připsal malíři Karlu Haringerovi, zůstává otázka autorství nadále otevřená. Ze stylového hlediska lze na plátnech vypořadovat prvky, které pro své figury využíval i Jan Kryštof Handke, především podstatně hladší rukopis tváří a jemně modelovaný nadočnicový oblouk s obočím, typický jak pro mnoho Handkeho realizací, tak některá Haringerova díla.¹⁵² Karel F. J.

¹⁴⁸ Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren*, Brünn 1807, sig. I/33, fol. 65v.

¹⁴⁹ Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 6267, fol. 17v.

¹⁵⁰ Zlomkovitě dochované účty kostela obsahují záznamy z období od října 1715 až roku 1730, který již není dělený na měsíce vzhledem k menší frekvenci dodávání děl do téměř vybaveného kostela. Srov.: Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 6267, fol. 14r–18r.

¹⁵¹ Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2013, s. 127.

¹⁵² Příkladem lze uvést Handkeho plátna *Panna Marie Bolestná* (1763), *Panna Marie* (1765), *Alegorie léta* (okolo 1763) a *Kardinál Moroni předává sv. Ignáci bulu papeže Pavla III.* (1744) z kostela Panny

Haringer pro olomoucké jezuity tvořil již před rokem 1728 a ve spolupráci pokračoval do své smrti v roce 1734. Jan Kryštof Handke pracoval pro olomoucký řád Tovaryšstva Ježíšova od roku 1720 a z výmalby kaple Božího Těla (1727–1729) mu byly zmíněné motivy jezuitských světců taktéž dobře známy.

Při závěrečném zhodnocení tří zmíněných realizací se světci sv. Aloisem a sv. Stanislavem (univerzitních tezí, nástěnných maleb v kapli Božího Těla a oltářních obrazů kaple sv. Aloise v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci) je možné s vysokou pravděpodobností tvrdit, že grafické teze ohlašující veřejné disputace v roce 1722 vznikly jako první. Vzhledem ke skutečnosti, že ačkoli známe rozmezí let vzniku nástěnných maleb v kapli Božího Těla (1727–1729) i nejzazší rok vytvoření pláten v kapli sv. Aloise kostela Panny Marie Sněžné (1728), není možné dojít definitivních závěrů, která z realizací byla vytvořena jako první. Jedná se o velmi krátké časové rozmezí a malby tak mohly vzniknout ve stejné době v závislosti jedna na druhé. Tomu odpovídá i naprosto totožná barevnost obou realizací, pokud by totiž vznikly nezávisle, pouze s využitím grafické předlohy, barevnost by se lišila. Při pečlivém srovnání lze u maleb v kapli Božího Těla vidět mnohé nedostatky a rozdíly oproti malbám v kapli sv. Aloise. Musíme ale brát v potaz špatný stav maleb, u kterého nelze podle zprávy z posledního restaurátorského zásahu určit míru autentického dochování.

Marie Sněžné v Olomouci. – U Karla Haringera se jedná především o malby *Sv. Anděl Strážce* (1728) a *Sen sv. Josefa* (1728).

5. SPOLUPRÁCE S ŘÁDEM PREMONSTRÁTŮ A UMĚLECKÁ AKTIVITA PREMONSTRÁTSKÉHO ŘÁDU V OLOMOUCI

Premonstrátský řád působil na Moravě déle než jezuité, kteří na území Olomouce přišli až po polovině 16. století. Premonstráti osadili v roce 1150/1151 původní benediktinský klášter na Klášterním Hradisku u Olomouce a od této doby došlo k postupnému rozrůstání řádu, při kterém po několik dalších století ovlivňovali jak náboženský, tak výtvarný život obyvatel na Moravě. Od první poloviny 17. století se řád soustředil na stavební aktivitu, především opravy stávajících budov, nicméně na konci šedesátých let 17. století opat Bedřich Sedlecius (?–1679) započal stavbu nového poutního chrámu Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce (vysvěcený roku 1679), čímž se postupně popularita řádu zvyšovala.¹⁵³ Na Moravě v této době existovala již další premonstrátská sídla – od roku 1181 sídlili premonstráti v Dolních Kounicích, roku 1190 vznikl klášter Louka a na počátku 13. století byl založen klášter v Zábrdovicích (před rokem 1209), Nové Říši (1211) a následně poutní areál ve Křtinách (1237), který byl v majetku zábrdovických premonstrátů.¹⁵⁴ Změnu situace týkající se uměleckého růstu premonstrátských staveb, přinesla doba po třicetileté válce, která znamenala opravy zničených klášterních budov spojené s jejich výzdobou. Umělecká výzdoba řádových sídel, projevující se největší měrou v 18. století, nebyla jen otázkou funkčnosti, úkolem bylo vyzdvihnout osobní prestiž jednotlivých opatů i samotného postavení řádu ve společnosti.

Jezuitský řád vykazoval největší úctu Ježíši Kristu, kterému zasvětil výzdobu mateřského kostela Il Gesù v Římě. Výzdoba nového jezuitského kostela v Olomouci sice uplatnila zasvěcení Panně Marii, ale prostor kostela měl za úkol podněcovat úctu k nejvýznamnějším jezuitům i lokálním světcům, jejichž kult řád Tovaryšstva Ježíšova prosazoval především kvůli snazšímu přijetí obyvatelstvem Olomouce. U premonstrátského řádu je potřeba si nejprve uvědomit, že jednotlivá opatství představovala autonomní jednotky, které nebyly

¹⁵³ Foltýn 2005e, s. 526. – Smejkal 1994, s. 6–7.

¹⁵⁴ Gabriela Čermáková, *Počátky premonstrátů v Čechách a na Moravě v kontextu církevní reformy 12. století* (bakalářská práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Brno 2009, s. 43–47.

s ostatními hospodářsky provázané a nespádaly pod jednotné vedení, jako tomu bylo např. u jezuitů s jejich provinciemi a nejvyšší autoritou v podobě generála řádu v Římě. Výzdoba premonstrátských opatství se proto odrážela i na prosperitě jejich hospodářského zázemí. Neexistovaly speciální ikonografické programy, které by využíval pouze premonstrátský řád. Kromě umělecké výzdoby s námětem Ježíše Krista a Panny Marie, byl populární kult zakladatele řádu sv. Norberta a dalších, nejen premonstrátských světců. Prostory opatů či prelátů, určené pro jejich obývání nebo vykonávání řádových funkcí, obsahovaly i profánní motivy. Oblíbené byly genealogické galerie panovnických rodů, portrétní galerie předchůdců nebo personifikace ctností, se kterými se představitelé řádu ztotožňovali.

K dosažení těchto uměleckých cílů ne vždy odpovídala nabídka domácích umělců a řád často oslovoval umělce z dnešní Itálie, Rakouska či Německa. Výměna zahraničních, ale i domácích umělců, jak mezi jednotlivými opatstvími, tak i mezi církevními řády obecně, je nevyčerpatelné téma. Jen na Moravě se architektů, malířů, sochařů či štukatérů vystřídala v 17. a 18. století velká řada a síť, kterou umělci během svých cest tvořili, je velmi složitá.

Příkladem lze uvést malíře Antonise Schoonjanse (1655–1726), u kterého zábrdovičtí premonstráti objednali v roce 1708 oltářní obraz *Sv. Liborius* pro kostel stejného zasvěcení v Jesenci a o rok později malíř přispěl obrazem *Nanebevzetí Panny Marie* do konventního kostela Kláštera Hradisko.¹⁵⁵ Antonis Schoonjans pracoval mezi lety 1722–1726 také pro premonstráty v Louce a Lechovicích u Znojma a jeho jméno je téměř u všech lokalit spojeno se znojemským malířem Janem Michaellem Fissé.¹⁵⁶ Ve stejné době jako Schoonjans pracoval Fissé v konventním kostele Nanebevzetí Panny Marie na Klášterním Hradisku, kde vymaloval klenbu a sakristii chrámu, a do roku 1714 i nástropní malby v kostele sv. Liboria v Jesenci. Mezi lety 1718 až 1721 jsou doloženy Fissého nástěnné realizace v refektáři a několik oltářních obrazů

¹⁵⁵ Mlčák, s. 13. – Suchánek – Šeferisová Loudová 2011, s. 94.

¹⁵⁶ Václav Mílek, *Transformace uměleckých úloh novověkého kláštera v podmínkách premonstrátské kanonie v Nové Říši v 17. a 18. století* (rigorózní práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Brno 2005, s. 26.

v bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce, kam se vrátil ještě ve dvacátých letech a vyzdobil klenbu kaple Jména Panny Marie.¹⁵⁷ Kromě kláštera v Louce, kde vymaloval nástěnnými malbami strop, čtyři iluzivní oltáře i dva oltářní obrazy, spolupracoval se zábrdovickými premonstráty od roku 1718 i v kapli sv. Anny ve Křtinách.¹⁵⁸

Ryze olomouckým umělcem zaměstnaným premonstrátským řádem byl Jan Kryštof Handke. Na Klášterním Hradisku v Olomouci pracoval již před rokem 1730 na výmalbě východní a jižní části hradišské prelatury. Z roku 1735 pochází Handkeho hlavní oltářní obraz *Sv. Štěpán s Nejsvětější Trojicí* v kapli sv. Štěpána a z roku 1738 je dochována nástěnná malba s námětem nejsvětější Trojice se sv. Norbertem, sv. Štěpánem a Pannou Marií v bývalé prelátské kapli, dnes v jihovýchodní věži.¹⁵⁹ Dodnes se dochovaly i realizace v bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce, kde se Handke podílel na výzdobě několika bočních kaplí, v roce 1727 vymaloval mariologickými náměty klenbu presbytáře a o několik let později alegoriemi čtyř známých světadílů plochu čtyř pendantivů pod kupolí.¹⁶⁰

Mezi umělce pracující pro premonstrátský řád patřil i malíř Karel F. J. Haringer, jehož jméno badatelé zmiňují v souvislosti se třemi realizacemi na území Moravy. Chronologicky se jedná o výzdobu kostela sv. Liboria v Jesenci, návrhy efemérní architektury baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce při jubilejním stém výročí nalezení mariánského obrazu a oltářní obrazy pro kapli sv. Štěpána při kanonii Klášterní Hradisko. Se zakázkou na návrhy efemérní architektury je spojeno grafické album *Enthronisticum Parthenium* z roku 1733, které událost dokumentovalo a Karel F. J. Haringer do něj přispěl několika signovanými návrhy ilustrací.¹⁶¹

¹⁵⁷ Foltýn 2005e, s. 528–528. – Smejkal 1994, s. 26.

¹⁵⁸ Václav Mílek, *Transformace uměleckých úloh novověkého kláštera v podmínkách premonstrátské kanonie v Nové Říši v 17. a 18. století* (rigorózní práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Brno 2005, s. 34. – Royt 1994, s. 16. – Samek 1999b, s. 274.

¹⁵⁹ Doležil 1903, s. 140. – Krampl 1982, s. 111. – Mlčák 2002, s. 18.

¹⁶⁰ K Handkeho dalším realizacím pro premonstrátský řád v bazilice Navštívení Panny Marie v Olomouci: Foltýn 2005e, s. 528–529. – Smejkal 1994, s. 20–24.

¹⁶¹ *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733.

Malby čtyř oltářních obrazů pro kostel sv. Liboria v Jesenci, které měli u Haringera objednat premonstráti ze Zábřovic, jsou doposud neprobádaným tématem, které bez archivních dokladů nebude ani do budoucna možné s úplnou jistotou atribuovat. Naproti tomu zakázky pro olomoucké premonstráty při oslavách na Svatém Kopečku a dva dochované oltářní obrazy v kapli sv. Štěpána jsou podloženy archivně a o Haringerově autorství vypovídá i formálně stylová analýza. Tyto objednávky byly Haringerem realizované v roce 1732 a 1733, zajímavý je proto zápis v diáriu premonstrátské kanonie Klášterní Hradisko z 3. června roku 1718, kde Augustin Gruber uvedl stručnou poznámku: „*Redivit quoq[ue] Romae D[omi]nij Carolus Häringer, Pictor.*“¹⁶² Vzhledem k tomu, že i když premonstráti tímto krátkým záznamem doložili návrat malíře Karla F. J. Haringera z Říma na Moravu, není možné zjistit, zda s ním měli v plánu v této době spolupracovat nebo dokonce jeho druhý studijní pobyt v Itálii spolufinancovali. První doloženou realizací pro olomoucké premonstráty jsou totiž až návrhy efemérní architektury baziliky na Svatém Kopečku v roce 1732, na kterých ale umělec musel pracovat delší dobu před samotnými oslavami.

5.1 OLTÁŘNÍ OBRAZY PRO KOSTEL SV. LIBORIA V JESENCI

Kostel zasvěcený sv. Liboriově v Jesenci postavil mezi lety 1709 až 1711 řád premonstrátů ze Zábřovic, jehož hlavním sídlem byl kostel Jména Panny Marie ve Křtinách.¹⁶³ V čele zábrdovického opatství stál v letech 1695–1712 Engelbert Hájek (1658–1712). Premonstrátský řád, který roku 1690 získal jesenské panství od hraběnky Zuzany Kateřiny Liborie Prakšické ze Zástřizl (asi 1637–1691),¹⁶⁴ začal v této době investovat do rozvoje poutního místa

¹⁶² Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond E55 – Premonstráti Klášterní Hradisko, sig. II 12, fol. 52v. – Pavlíček 2009, s. 435. – Josef Prucek, *Diáře premonstrátské kanonie Hradisko z let 1693–1783*, Olomouc 1993, fol. 44v. – Togner 1985, s. 167. – Togner 2007, s. 77.

¹⁶³ O autorství plánů kostela se vedou spory, přičemž zaznávají jména Jana Blažeje Santiniho-Aichla nebo následovníka architekta Giovanniho Pietra Tencally. Srov.: Foltýn 2005a, s. 332. – Samek 1999a, s. 56. – Suchánek – Šeferisová Loudová 2011, s. 93–94.

¹⁶⁴ Zuzana Kateřina Liborie Prakšická ze Zástřizl v roce 1687 vystavěla v Jesenci na počest sv. Liboria malou okrouhlou kapli jako poděkování světcům za její zázračné uzdravení. Zároveň při kapli založila bratrstvo sv. Liboria. Roku 1690 darovala jesenský statek zábrdovickým premonstrátům pod podmínkou, aby se v kapli sv. Liboria i nadále sloužily pravidelné bohoslužby vždy na svátek světce dne 23. července. Zábřdovičtí premonstráti se po několika letech vedení jesenské kaple rozhodli vedle ní postavit kostel.

v Jesenci a jeho propagace, čemuž odpovídala i výzdoba interiéru probíhající až do roku 1714.¹⁶⁵ Zatímco hlavní oltářní obraz *Svatý Liborius jako přímluvce* z roku 1708 je prokazatelně malbou u premonstrátů oblíbeného malíře Antonise Schoonjansse z Antverp,¹⁶⁶ v případě nástropních maleb a bočních oltářních obrazů jsou teorie o autorství složitější.

Zasvěcení jesenského kostela sv. Liboria odpovídá i nástropní výzdoba presbytáře a lodi vytvořená temperovou malbou na vápenném podkladu. Presbytář zdobí vyobrazení anděla, který za pomoci dvou putti nese k oblakům oválnou nádobu. Doprovází jej symbol Nejsvětější Trojice a nápisová páska „*ITER AGENTIBUS NECESSARIA.*“ („*Nezbytné poutníkům.*“) [obr. 34].¹⁶⁷ Nástropní malba v lodi kostela zachycuje šest příběhů ze života sv. Liboria vsazených do mohutné sloupové architektury, přičemž jádro kompozice tvoří průhled do nebeské sféry s postavami andělů a bílou duší směřující k Bohu Otci [obr. 35].¹⁶⁸

Názory na otázku autorství nástěnných maleb kostela se u jednotlivých badatelů liší. Zatímco Bohumil Samek, Michal Šverdík, Dušan Foltýn i restaurátorka maleb Hana Vítová realizace přisuzují malíři Karlu F. J. Haringerovi, historik Bohdan Burian hovoří o neznámém umělci a bez jakéhokoli vysvětlení odmítá Haringerovo autorství i Miroslava Remešová.¹⁶⁹ Do této problematiky přispěli zajímavou teorií v roce 2011 Pavel Suchánek s Michaelou Šeferisovou Loudovou, kteří rozvinuli názor o znojenském malíři Janu Michaelu

Více k historii kostela sv. Liboria: Burian 1939, s. 142–147. – Foltýn 2005a, s. 331–332. – Suchánek – Šeferisová Loudová 2011, s. 92–93.

¹⁶⁵ Samek 1999a, s. 56.

¹⁶⁶ Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren*, Brünn 1807, sig. I/32, s. 198r. – Suchánek – Šeferisová Loudová 2011, s. 94.

¹⁶⁷ Jan Michael Fissé (?), *Anděl, nástropní malba, 1711–1714, Jesenec, kostel sv. Liboria, presbytář.*

¹⁶⁸ Jan Michael Fissé (?), *Duše přijímaná Bohem a šest scén se sv. Liboriem, nástropní malba, 1711–1714, Jesenec, kostel sv. Liboria, loď.* – Detailněji se k ikonografii maleb vyjadřuje: Kučerová – Najbrová 2011, s. 26–28. – Suchánek – Šeferisová Loudová 2011, s. 98–103.

¹⁶⁹ Samek 1999a, s. 57. – Šverdík 2010. – Foltýn 2005a, s. 332. – Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Hana Vítová, *Závěrečná restaurátorská zpráva z restaurování kleneb a stěn kostela sv. Liboria v Jesenci*, sig. R–1497. – Burian 1939, s. 147. – Miroslava Remešová, *Karel Josef Haringer (?-1734)* (diplomová práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 1980, s. 13, 68. – Bohumil Samek stručně uvádí i malíře Innocenza Cristofora Montiho (1654–1710), jehož autorství ale odmítá na základě úmrtí umělce 15. března 1710. Srov.: Samek 1999a, s. 57.

Fissé jako o autorovi nástěnných maleb jesenského kostela.¹⁷⁰ Jak již bylo zmíněno, Fissé pro premonstrátský řád pracoval velmi často a dvojice badatelů se domnívá, že kostel sv. Liboria v Jesenci byl první realizací, která stála na počátku jejich dlouholeté spolupráce.¹⁷¹

Srovnáme-li nástěnné malby kostela sv. Liboria v Jesenci, které vznikly nejpozději do roku 1714,¹⁷² s nástropní malbou v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci z let 1716 až 1717, je zjevné, že Karel F. J. Haringer v Jesenci jako nástěnný malíř působit nemohl. Figury na malbě v interiérech kostela Panny Marie Sněžné jsou kompozičně nevyvážené až deformované a perspektiva celku se Haringerovi značně hroutí. Je nepravděpodobné, že by Haringer v Jesenci do roku 1714 vytvořil kvalitnější malbu než o dva roky později v jezuitském kostele v Olomouci. Jesenské malby vykazují jistou vyzrálou malíře a nesou mnoho formálně stylových znaků typických pro figury Jana Michaela Fissého, jako je hebké vyobrazení vousů, mohutný a zahnutý kořen nosu, stín v partii očí nebo zachycení tváří v pohledu ve složité perspektivní zkratce. Kvůli skutečnosti, že se o jesenském kostele zachovalo málo archivních materiálů z doby jeho vzniku a nástropní malby prošly již minimálně čtyřmi restaurátorskými zásahy,¹⁷³ nelze v této problematice dojít k definitivním závěrům. Bylo žádoucí předložit alespoň základní fakta pro uvedení do tématu autorství nástěnných maleb kostela sv. Liboria. S ohledem na zmíněné informace se následující text o jesenském kostele soustředí pouze na oltářní obrazy od malíře Karla F. J. Haringera.

¹⁷⁰ Suchánek – Šeferisová Loudová 2011, s. 94–98.

¹⁷¹ Více informací k Fissého realizacím pro premonstrátský řád: Foltýn 2005e, s. 529. – Kachnik – Nowak 1985, s. 5. – Smejkal 1994, s. 26.

¹⁷² Samek 1999a, s. 56. – Suchánek – Šeferisová Loudová 2011, s. 97.

¹⁷³ Nejstarší zásahy jsou dokumentovány v letech 1862 a 1898, kdy jistý malíř Taulec z Mohelnice nástěnné malby dvakrát přemaloval tmavými olejovými barvami a to i v případě, že bylo konzervátorem Centrální komise Vilémem Dvořákem doporučeno pouze jejich očištění. Následující restaurátorský zásah provedl akad. malíř Jan Janša v roce 1938 až 1940, kdy odstranil olejovou přemalbu a obrazy, které potřebovaly jen menší retuše, zakonzervoval. Poslední restaurátorský zásah provedla akad. malířka Hana Vítová mezi lety 2008–2009. Srov.: Brno, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Brno, Archiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, fond Sakrální památky, karton č. 32, fasciكل S 32/11, nefoliováno. – Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Hana Vítová, Závěrečná restaurátorská zpráva z restaurování kleneb a stěn kostela sv. Liboria v Jesenci, sig. R-1497.

V nikách bočních oltářů kostela sv. Liboria v Jesenci se nacházejí čtyři oltářní obrazy – *Sv. Josef, Sv. Norbert, Sv. Barbora a Panna Marie Křtinská* [obr. 36]. V atribuční otázce se i přes absenci archivních materiálů badatelé shodují a uvádějí jako autora Karla F. J. Haringera.¹⁷⁴ Podstatný je postřeh Jana Petra Cerroniho z roku 1807, který ve svém spise *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren* uvádí: „*In dieser Kirche Hangen noch einige gemahlde von Heiligen die vom Karel Haringer gemahlt sind.*“¹⁷⁵ V překladu: „*V tomto kostele visí pouze několik obrazů světců, které namaloval Karel Haringer.*“, čemuž logicky odpovídají pouze čtyři oltářní obrazy. Stylově formální analýza, která by objasnila autorství či přesnější dataci, dnes již není podnětná, především u obrazů *Panna Marie Křtinská* [obr. 37] a *Sv. Josef* [obr. 38], protože obě malby byly v polovině 19. století přemalovány. Podle Bohumila Samka provedl tento zásah kněz Bedřich Sylva Tarouca (1816–1881) mezi lety 1853 až 1858, kdy jeho bratr August Alexandr Sylva Tarouca (1818–1872) vlastnil jesenské panství.¹⁷⁶ I přes to, že Bedřich Sylva Tarouca studoval mezi lety 1835–1838 malbu na pražské Akademii a projevoval zájem o umění, nelze informaci o jeho zásahu do jesenských oltářních obrazů ničím podložit.

Restaurátorskými zásahy prošly během 20. století všechny boční oltářní obrazy. V letech 1938–1940 provedl v kostele sv. Liboria restaurátorské a malířské práce Jan Janša,¹⁷⁷ který svou pozornost kromě fresek zaměřil i na konzervaci oltářních obrazů, bohužel bez bližší dokumentace, která by popisovala jejich tehdejší stav.¹⁷⁸ Poslední zásahy do oltářních obrazů proběhly v osmdesátých letech 20. století, kdy byly z oltářů sejmuty a neodborným způsobem přemalovány lokálními umělci, to vše bez jakéhokoli památkového dozoru.

¹⁷⁴ Samek 1999a, s. 57. – Suchánek – Šeferisová Loudová 2011, s. 94.

¹⁷⁵ Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren*, Brünn 1807, sig. I/32, s. 198r.

¹⁷⁶ Samek 1999a, s. 57.

¹⁷⁷ Akademický malíř a žák Františka Ženíška, který v roce 1930 prováděl restaurátorský zásah nástrojných malby v bazilice navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce. Srov.: Smejkal 1994, s. 20.

¹⁷⁸ Brno, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Brno, Archiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, fond Sakrální památky, karton č. 32, fascikl S 32/11, nefoliováno.

Výzdoba kostela sv. Liboria v Jesenci byla kompletní v roce 1714, z čehož by vyplývalo, že Karel F. J. Haringer obrazy do kostela dodal ještě před svým prvním známým působením na Moravě, tj. u jezuitů v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci. Pokud by tomu tak bylo, vyvstala by otázka, co vedlo zábrdovické premonstráty k tomu, aby si najali právě Haringera a jaké umělcovy předchozí realizace znali. V případě současného stavu jesenských pláten není možné na zmíněné otázky jednoznačně odpovědět. I přes to, že Pavel Suchánek a Michaela Šeferisová Loudová malby *Sv. Barbora* [obr. 39] a *Sv. Norbert* [obr. 40] srovnávají s realizacemi Karla F. J. Haringera v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Dürnsteinu, je nutné k vyvozování jakýchkoli závěrů přistupovat kriticky.¹⁷⁹

5.1.1 SV. BARBORA

Karel F. J. Haringer (?), první čtvrtina 18. století, olej na plátně, asi 300 × 170 cm, Jesenec, kostel sv. Liboria, oltář sv. Barbory

Obraz *Sv. Barbora* [obr. 39] se při pohledu od vchodu směrem k presbytáři nachází jako první na pravé straně kostela. Jádrem kompozice je sv. Barbora, která se ve světle modrém šatu s bílým šátkem kolem krku a ovinutá ve vzdušné draperii vznáší nad postavou umírajícího. Umírající bledé mužské tělo je diagonálně položeno na loži s bílo-červenou draperií ve spodní části obrazu, kolem hlavy má obmotaný pruh látky a v sepjatých rukou svírá růženec. Sv. Barbora, vystupující zde jako patronka náhlé smrti, drží v pravé ruce monstranci s hostií symbolizující zaopatřovací svátost v nebezpečí smrti a pod její rukou se v draperii schovává postava putti [obr. 41]. Levou rukou ukazuje směrem k pravé části obrazu, odkud přichází figura kněze v bílém rouchu se žlutou slavnostní štólou, v pravé ruce drží kalich a levou jej chrání. V popředí vedle lože s umírajícím stojí chlapec v červených šatech s bílým kabátkem, který v rukou drží hořící svíci a představuje zde ministranta doprovázejícího kněze [obr. 42].

¹⁷⁹ Suchánek – Šeferisová Loudová 2011, s. 94.

Obraz s námětem sv. Barbory coby patronky dobré smrti a horníků lze interpretovat ve vztahu k zábrdovickým premonstrátům, kteří jesenské panství vlastnili od roku 1690 a mezi lety 1709–1729 v nedaleké vesnici Dzbel nechávali těžít železnou rudu.¹⁸⁰ Scéna je umístěna do značně tmavého pozadí, kterým chtěl autor záměrně evokovat ponurost celého námětu. Vrchol trojúhelníkové kompozice tvoří postava sv. Barbory s nebesky modrou draperií. Je otázkou, do jaké míry byl obraz v osmdesátých letech 20. století neodborně přemalován. Ve srovnání s Haringerovým plátnem *Stětí sv. Barbory* [obr. 18] z roku 1728 z kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci vyplývá, že postava sv. Barbory nemá s jesenskou malbou takřka žádné společné rysy. Shodnou by se mohla jevit základní pozice těla sv. Barbory, až na odlišná gesta rukou, a ovinutí mohutnou draperií, jejíž kolorit je ovšem rozdílný. Na obou plátnech se objevuje motiv monstrance s hostií, která je ale na olomouckém obraze mnohem zdobnější a jinak profilovaná.

5.1.2 SV. NORBERT

Karel F. J. Haringer (?), první čtvrtina 18. století, olej na plátně, asi 300 × 170 cm, Jesenec, kostel sv. Liboria, oltář sv. Norberta

Oltář sv. Norberta se stejnojmenným obrazem [obr. 40] leží na protější straně oltáře sv. Barbory. Ústřední postavou je sv. Norbert, od roku 1126 arcibiskup magdeburský a zakladatel řádu premonstrátů v Prémontré ve Francii, k jehož založení dala podnět sama Panna Marie, která se Norbertovi zjevila ve snu. Světec stojí v centrální části obrazu v bílé rochetě s bohatým lemováním, bílém paliu a zlatém pluviálu, typickém pro odívání arcibiskupa. V pravici drží palmovou ratolest a gestem levé ruky spolu se svým pohledem směřuje k pravé horní části obrazu, kde dva putti nesou monstranci jako narážku na jméno řádu. Zleva za sv. Norbertem stojí dvě postavy s patriarším křížem, který symbolizuje Norbertovu roli představeného premonstrátského řádu [obr. 43]. Badatelé identifikovali vyobrazení dvou postav v pozadí jako kryptoportréty

¹⁸⁰ Burian 1939, s. 147.

zábrdovických opatů Engelberta Hájka (ve funkci 1695–1712) a Maxmiliána Pfendlera (ve funkci 1682–1695), jejichž portrétní malby se zároveň nacházejí v sakristii kostela sv. Liboria.¹⁸¹ Malba je ve spodní části silně zčernalá a nelze proto jednoznačně určit, co se nachází u Norbertových nohou, rozlišit lze část lidského těla a především tvář. Díky legendě, kdy měl sv. Norbert v Antverpách obrátit ke křesťanství reformátora Tanchelma kázajícího proti kněžství a křesťanské svátosti, je možné soudit, že se jedná o Tanchelmovu postavu skrčenou u Norbertových nohou. Výjev je vsazen do architektury v zadním plánu obrazu, jednotlivé architektonické články nejsou sice jasně čitelné, ale při bližším zkoumání se jedná nejspíš o okrouhlou stěnu s profilovanou římsou.

Na malbě dominuje hlavní postava sv. Norberta, která podobně jako u obrazu *Sv. Barbora*, tvoří vrchol kompozičního trojúhelníku. Zatímco ale na plátně se sv. Barborou vystupuje z hnědých tónů v pozadí svěťice v modrých šatech, autor do obrazu *Sv. Norbert* vnesl jen minimální barevné nuance. Opět se zde nabízí otázka, jakou měrou byl obraz během 18. a především 19. století přemalován. V případě postavy ve spodní části obrazu *Sv. Norbert* se nabízí srovnání s malbou *Sv. Anděl Strážce* z roku 1728 z kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci [obr. 17], kde v dolní třetině malby Karel F. J. Haringer vytvořil pozemskou sféru s personifikacemi neřestí. Ikonografie zobrazování sv. Norberta s reformátorem Tanchelmem prošla vývojem, ve kterém umělci začali postavu Tanchelma přetvářet v démonickou bytost, obecně symbolizující nepřátelský vztah k víře. Tyto negativní motivy, jak na olomouckém, tak jesenském obraze, by bylo jistě přínosné spolu komparovat, temný kolorit a neuspokojivý stav maleb spodních částí obou pláten ovšem bližší srovnání nedovoluje.

¹⁸¹ Suchánek – Šeferisová Loudová 2011, s. 94.

5.1.3 SV. JOSEF

Karel F. J. Haringer (?), první čtvrtina 18. století (rozsáhlé přemalby v polovině 19. století), olej na plátně, asi 300 × 170 cm, Jesenec, kostel sv. Liboria, oltář sv. Josefa

Obraz *Sv. Josef* [obr. 38] je umístěn při pohledu od vchodu směrem k presbytáři jako druhý na pravé straně kostela. V centrální kompozici je vyobrazen sv. Josef v bílém šatu ovinutý zlatou draperií, v pravé ruce drží rozkvetlý proutek jako symbol čistoty a skutečnosti, že je hoden stát se manželem Panny Marie. Jeho postavu vynášejí k oblakům anděl a dva putti. První putti jen minimálně vystupuje zpoza stínu Josefovi levé ruky, druhého malíř umístil ke světcovým v nohám. Je vyobrazen jako pololežící na oblaku a zavinutý ve světle modré látce, v pravé ruce drží rozkvetlou lilii a levou rukou ukazuje směrem ke sv. Josefovi. Kompozici doplňuje anděl, jehož tvář má silně dívčí rysy a zprava drží světcovu draperii. Celá scéna je vsazena do šedého pozadí.

Plátno, které bylo podle dostupných informací přemalováno v padesátých letech 19. století knězem Bedřichem Sylva Tarouca a následně v osmdesátých letech nejmenovaným lokálním umělcem, neobsahuje dnes již žádné prvky, které by umožnily Haringerovo autorství potvrdit či vyvrátit.¹⁸² Obličejové postav nesou silné přemalby, především christoidní vousatá tvář sv. Josefa je typická pro polovinu 19. století, stejně jako dívčí tvář anděla.

5.1.4 PANNA MARIE KŘTINSKÁ

Karel F. J. Haringer (?), první čtvrtina 18. století (rozsáhlé přemalby v polovině 19. století), olej na plátně, asi 300 × 170 cm, Jesenec, kostel sv. Liboria, oltář Panny Marie Křtinské

Panna Marie Křtinská, někdy nazývaná také *Panna Marie Královna nebes* [obr. 37] je protějškovým obrazem k plátnu *Sv. Josef*. Panna Marie se zde vznáší na modro-šedém pozadí ve skupině putti přidržujících draperii jejího šatu

¹⁸² Samek 1999a, s. 57.

a postavě anděla v modrém rouchu, který se k Marii přimyká z pravé strany. Panna Marie je vyobrazena *en face*, oděna je v červeném šatu a modrém plášti se zlatým lemováním a drobnými hvězdami, který spíná kulatá zlatá spona na jejích prsou. Na hlavě má bílý přehoz s mohutnou korunou, v pravé ruce svírá žezlo a v levé drží dítě. Ježíšek je také korunovaný, zahalený v bílém pruhu látky, kdy pravou rukou ukazuje na korunu Panny Marie a v levé drží jablko, kterým doplňuje Mariiny královské insignie.

Obraz Panny Marie Královny nebes postihl stejný osud jako obraz sv. Josefa a prošel přemalbami v 19. i 20. století. Tato skutečnost je na první pohled znatelná jak v obličeji Panny Marie, který je až nepřírozeně bledý, tak na jejím oděvu s drobnými hvězdami. Objektívni vyjádření k autorství obrazu v dnešní době proto již není možné.

5.2 SLAVNOSTNÍ ARCHITEKTURA BAZILIKY NAVŠTÍVENÍ PANNY MARIE NA SVATÉM KOPEČKU A GRAFICKÉ LISTY PRO ALBUM ENTHRONISTICUM PARTHENIUM

Karel F. J. Haringer při realizacích pro premonstrátský řád nevystupoval pouze jako představitel maliřského řemesla, ale také jako architekt. V roce 1732 navrhnul efemérní architekturu baziliky Navštívení Panny Marie a v následující roce 1733 se svými předlohami podílel na grafickém albu *Enthronisticum Parthenium*,¹⁸³ které celou událost zpětně dokumentovalo.

Rok 1732 byl pro premonstrátský řád v Olomouci významný výroční oslavou sta let od nalezení milostného mariánského obrazu v bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, která byla spojena s jeho korunovaci. Slavnosti zaměřené na schvalování úcty k zázračným obrazům a sochám, byly kromě beatifikací a kanonizací světců, církví silně podporovány. Obecně sice podléhaly mnoha církevním nařízením, závisely na souhlasu biskupské konzistoře, ale představovaly velice barvitou a oblíbenou součást barokní společnosti. Papežská ustanovení formulovala jasné podmínky pro budoucí korunovaci obrazů a soch, mezi které patřil věhlas, starobylost,

¹⁸³ *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733.

rozšíření kultu a především zázračnost, která musela být prokazatelná svědectvími.¹⁸⁴ Na Moravě proběhly ve třicátých letech 18. století dvě korunovace mariánských obrazů. V roce 1732 na Svatém Kopečku u Olomouce a následně roku 1736 v augustiniánském kostele sv. Tomáše v Brně.¹⁸⁵

V počátcích inicioval oslavy na Svatém Kopečku premonstrátský opat Robert II. Sancius (ve funkci 1722–1732), jehož poslání po smrti roku 1732 převzal opat Norbert III. Umlauf (ve funkci 1732–1741). Nemalou měrou se v Římě přimlouval za oslavy i olomoucký biskup a kardinál Wolfgang Hannibal, hrabě Schrattenbach (1660–1738, ve funkci 1711–1738). Slavnosti započaly 8. září 1732 na svátek Narození Panny Marie a pokračovaly až do neděle 21. září, kdy došlo k vlastnímu korunování stoletého mariánského obrazu, nalezeného roku 1632 Janem Andrýskem na místě dnešní kaple sv. Pavlína v bazilice Navštívení Panny Marie. Koruny, vyhotovené z nadace Alessandra Sforzy Pallaviciniho,¹⁸⁶ přinesl ve slavnostním procesí, následně vysvětil a umístil na milostný obraz sám olomoucký biskup Wolfgang Hannibal, hrabě Schrattenbach. Oslavy po celou dobu trvání provázely nejrůznější liturgické úkony a mše, na které proudily davy poutníků a významných osobností z celé Moravy. Atmosféru události dotvářela architektura slavobran, provázející poutníky cestou k chrámu. V případě barokních slavností je proto možné hovořit o „gesamtkunstwerku“, který v sobě vstřebával jak všechny druhy výtvarného umění, tak prvek několikadenního a především pečlivě promyšleného divadla.¹⁸⁷

Autorem architektury slavobran svatokopeckého kostela byl Karel F. J. Haringer, který se v roli architekta – navrhovatele projevil již podruhé. První

¹⁸⁴ Korunovacemi milostných obrazů a soch se detailně zabýval Ivo Čezovský s Josefem Vraštillem v roce 1913 a následně Jan Royt v roce 2011. Srov.: Čezovský – Vraštil 1913, s. 7–10. – Royt 2011.

¹⁸⁵ Royt 2011, s. 197–209.

¹⁸⁶ Alessandro Sforza Pallavicini byl italský šlechtic, známý svou velkou úctou k Panně Marii. Díky jeho finančním prostředkům věnovaným na výrobu zlatých korunek docházelo ke korunovacím milostných soch a obrazů. Sforzova nadace financující zlaté korunky byla založena za pontifikátu papeže Urbana VIII. (1623–1644). Srov.: Vrabelová 2012, s. 107.

¹⁸⁷ Oslavy na Svatém Kopečku jsou pro olomouckou barokní kulturu velmi známým a diskutovaným tématem, který se detailně zabývalo mnoho badatelů: Dokoupil 1913. – Eichler 1888, s. 212–215. – Musil 1992, s. 8–9. – Ondráček 1907, s. 33–40. – Opletová 1995. – Opletová 2002. – Royt 1997. – Smejkal 1946, s. 11–13.

a jediná dochovaná kresba, jejíž vazba na určitou realizaci doposud není objasněna, je uložena v Germanisches National Museum v Norimberku a znázorňuje architekturu Božího hrobu z roku 1711 [obr. 3].¹⁸⁸ Rozměrově skromný návrh vyobrazuje balustrádové zábradlí, za kterým se nachází stupňovitá architektura umístěná v nice. Na balustrádě se nacházejí několik postav andělů, přičemž prostřední skupina nese Veroničinu roušku. Samotná architektura Božího hrobu je několikastupňová. Jádro představuje sarkofág s reliéfním zobrazením mrtvého Krista, který obklopují volné sochařské figury andělů nesoucí nástroje Kristova umučení. Nad sarkofágem stojí Panna Marie Bolestná v oblacích, ve kterých poletují putti nesoucí kříž a monstranci. Kresba je v levém spodním rohu datována i signována „*Carolus Haaringer inv[enit]. 1711*“.¹⁸⁹ Souvislosti s grafickými listy pro knihu *Enthronisticum Parthenium* z roku 1733 ovšem nelze doložit vzhledem ke skicovitosti kresby, kterou nelze komparovat s výslednými grafikami, jejichž původní návrhy se nedochovaly. Otázkou proto zůstává, co podnítilo olomoucké premonstráty zaměstnat malíře Karla F. J. Haringera pro vytvoření návrhů slavnostní architektury pro tuto důležitou událost, a zda je k Haringerově výběru přiměly umělcovy architektonické realizace, které už v dnešní době nejsou známé.

Kromě názorů mnoha badatelů ve 20. století,¹⁹⁰ dokládá účast Karla F. J. Haringera na navrhování efemérní architektury baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku několik archivních dokladů premonstrátského řádu z Kláštera Hradisko. V souvislosti s jubilejními oslavami uvádějí v diáriích z roku 1732 umělcovu přítomnost textem: „*Vixerat tum Olomucij avidam D[omi]nus Häringe[r], Virtuosus Pictor, et Architectus*“¹⁹¹ ve překladu „*Toho času v Olomouci žijící žádostivý pan Häringe[r], virtuózní malíř a architekt*“.

¹⁸⁸ Karel Haringer, Kresebný návrh architektury Božího hrobu, 1711, kresba štětcem a perem v šedohnědém odstínu na papíře, 245 × 165 mm, Germanisches National Museum, Nürnberg. Srov.: Heffles 1969, s. 156–157.

¹⁸⁹ Na signatuře je možné si všimnout tvaru příjmení Haaringer. V Olomouci jej malíř již nepoužívá a podepisuje se výhradně Haringer.

¹⁹⁰ Fiala 2011, s. 29. – Kachnik – Nowak 1895, s. 3. – Machytka 1966, s. 674. – Oppeltová 2002, s. 147. – Prokop 1904, s. 997. – Royt 1997, s. 66. – Royt 2011, s. 195. – Smejkal 1994, s. 10. – Toman 1993, s. 296. – Vollmer 1923, s. 41. – Wörgötter – Kazlepka – Stehlíková 2002, s. 351.

¹⁹¹ Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond E55 – Premonstráti Klášterní Hradisko, sig. II 2, fol. 392.

V účtech olomouckých premonstrátů je taktéž uvedena částka 151 zlatých a 12 krejcarů vyplacených Karlu F. J. Haringerovi za vedoucí pozici při práci na triumfálních branách.¹⁹²

Architektura, která ve všech svých částech adorovala Pannu Marii, se do dnešních dnů nedochovala. Dočasné triumfální brány byly vytvořeny především ze dřevěných trámů zdobených látkami, chvojím stromů, malovanými kulisami a jinými materiály. Diária premonstrátské kanonie na Hradisku přinášejí výpověď o zmíněných událostech z 28. září roku 1732,¹⁹³ tedy několik málo dní po slavnostním korunování, a hovoří o velkém dešti a větru, který: „*strhal, rozerval a odnesl dosud nesklizené obrazy, ale i samostatné trámy ač silné a dobře upevněné vyvrátil a vyrval...*“, jak přeložila Jana Opeltova v roce 2002.¹⁹⁴ Doklady o podobě slavností a popisy efemérní architektury přenesly do současnosti pouze záznamy v archivních materiálech a především velkoformátové tisky dokumentující průběh jubilejních oslav. Mezi tři nejzajímavější patří *Sanctum saeculare Marianum*, dále *Kayser Laurentius: Athenaeum, sive Universitas Mariana* a *Enthronisticum Parthenium*, které je ze všech tří titulů nejdůležitějším pramenem zobrazujícím podobu efemérní architektury Karla F. J. Haringera.¹⁹⁵

Kniha *Enthronisticum Parthenium* vznikla v roce 1733 jako detailní připomínka průběhu oslav stoletého jubilea nalezení mariánského obrazu při bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku z roku 1732. Jako u více velkoformátových tisků této doby, ani u *Enthronisticum Parthenium* není známá autorská odpovědnost. Podle seznamu tehdejších představitelů olomouckého premonstrátského řádu, uvedeného pod věnováním olomouckému biskupovi Wolfgangu Hannibalu, hraběti Schrattenbachovi, je možné se domnívat, že šlo o kolektivní dílo, které mělo za cíl především upomínat na důležitou událost,

¹⁹² Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 4143, fol. 168v.

¹⁹³ Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond E55 – Premonstráti Klášterní Hradisko, sig. II 20, fol. 153v.

¹⁹⁴ Opeltova 2002, s. 148.

¹⁹⁵ *Sanctum saeculare Marianum: Sive Sancte Dei Genitricis Virginis Mariae Icon Sacra...*, Olomucium 1732. – *Kayser Laurentius, Athenaeum sive universitas Mariana cujus fundamenta in Montibus Sanctis, duodenario titularum, ac Scientiarum tam mystice quam moraliter introductarum, ...*, Olomucium 1732. – *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733.

nikoli vyzdvihovat autora díla. Celý tisk je rozdělen do pěti celků, přičemž každý z nich charakterizuje jinou oblast svatokopeckých slavností. První část čtenáře seznamuje se samotnou svatokopeckou poutní tradicí, legendami a historií poutního místa, druhá část popisuje efemérní architekturu z roku 1732. Další dvě části knihy jsou obdobné – třetí líčí týdenní oslavy stého výročí nalezení mariánského obrazu od 8. až do 15. září 1732 a čtvrtá samotný korunovační ceremoniál z 21. září téhož roku. Kromě reálií tyto dva celky obsahují informace i mších, přehledy procesí i rozpisy německých a českých kazatelů. Tisk uzavírá poslední kapitola o slavnostním ohňostroji, který celou slavnost velkolepě zakončil.¹⁹⁶

Enthronisticum Parthenium vytisknul ve své olomoucké dílně tiskař František Antonín Hirnle (1697–1758). Hirnle pocházel z Prahy a tiskařskému řemeslu se vyučil ve zdejší jezuitské tiskárně. Kolem roku 1720 byl ale již doložen v Olomouci, kde pracoval v městské tiskárně jako faktor. V roce 1732 olomouckou tiskárnu, stojící poblíž kostela sv. Mořice, odkoupil za 15.000 zlatých a vedl ji úspěšně až do své smrti roku 1758. Díky velmi dobrým vztahům s konzistoří, jezuitskou univerzitou a dalšími církevními řády vytisknul 355 spisů, přičemž jejich majoritní část měla teologický charakter.¹⁹⁷

V textu knihy *Enthronisticum Parthenium* je rozmístěno celkem osm rytin, předlohy ke čtyřem z nich ovšem vytvořili kromě Karla F. J. Haringera i další umělci působící v Olomouci. O převedení návrhů do grafické podoby se zasloužili rytci a bratři Andreas a Josef Schmuzerovi z Vídně (oba kolem 1700–1740) nebo Ignác Zeidler z Uničova (1701–1783). Zatímco bratři Schmuzerovi vycházeli z předloh malířů Josefa Winterhaldera st. (1702–1769) a Karla F. J. Haringera, Ignác Zeidler do grafik převáděl vlastní návrhy.

První ilustrací umístěnou ještě před titulním listem knihy je *Korunovaná Panna Marie Svatokopecká* [obr. 44], jejíž předlohu vytvořil Josef Winterhalder

¹⁹⁶ Oppeltová 2002. – Oppeltová – Myšák 2010a. – Tomášek 1961.

¹⁹⁷ Rozsáhlejší informace o Františku Antonínu Hirnlem podává: Bohatcová 1990, s. 333. – Jireček 1875, s. 244. – Myšák 2010. – Miroslav Myšák, *Knižní ilustrace v tiscích Františka Antonína Hirnleho (1733–1758)* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2011. – Pumprla 1995, s. 67–68. – Pumprla 2010, s. 442–443. – Pumprla 2011. – Voit 2006, s. 356–357.

st. a do grafické podoby převedli bratři Schmuzerovi.¹⁹⁸ Panna Marie s dítětem stojí na moravské šachovnicové orlici, která svírá nápisovou pásku latinsky popisující základní informace o poutním místě. Pod ní se nachází veduta baziliky Navštívení Panny Marie a přilehlých budov na Svatém Kopečku u Olomouce.¹⁹⁹

Druhá rytina, kterou vytvořil chalkograf Ignác Zeidler, již představuje část slavnostní výzdoby, která lemovala okraj cesty od úpatí až k bazilice [obr. 45].²⁰⁰ Jsou na ní vyobrazena opakující se čtvercová pole, střídavě zakončená buď trojúhelníkem s korunovaným monogramem Panny Marie neseným dvěma anděly, nebo obloukem s hořící vázou.²⁰¹ V každém takovém poli se nacházel i mariánský emblém, kterých mělo být po celé části výzdoby sto, odkazujíc tak na sté výročí nalezení mariánského obrazu. Čtvercová pole s emblémy byla prokládána obdélnými poli zakončenými dvojicemi vysokých jehlanů. Jehlany byly ukončeny světlem a doplněny opět kartušemi s mariánskými emblémy.

Zatímco několik dalších grafik (v knize 3., 4., 5. a 7. grafika), kterými se zabývají následující podkapitoly, pocházejí z návrhů Karla F. J. Haringera (kap. 5.2.1–5.2.4), šestou a osmou rytinu vytvořil opět nejspíš podle vlastního návrhu Ignác Zeidler. Šestá představuje celkový pohled na areál poutního chrámu od slavnostní brány směrem k bazilice, přičemž poukazuje na rozmístění bočních stěn lemujících cestu do tvaru dvou proti sobě ležících půlkruhů, nápadně napodobujících svatopetrské náměstí ve Vatikánu, v jehož středu se nachází korunované *MARIA* [obr. 46].²⁰² Zajímavým prvkem je husté stromoví oddělené od cesty k bazilice bočními dřevěnými stěnami a postava Panny Marie v oblacích, vznášející se nad chrámem.

¹⁹⁸ Josef Winterhalder st., Andreas Schmuzer, Josef Schmuzer, 1733, mědirytina, hedvábí, 464 × 313 mm, *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733.

¹⁹⁹ Miroslav Myšák, *Kněžní ilustrace v tiscích Františka Antonína Hirnleho (1733-1758)* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2011, s. 67–68. – Šturc 2010. – Tomášek 1961, s. 29.

²⁰⁰ Ignác Zeidler, 1733, mědirytina, papír, 200 × 365 mm, *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733.

²⁰¹ Počet monogramů i hořících váz měl být vždy 25. Srov.: Oppeltová – Myšák 2010a, s. 449.

²⁰² Ignác Zeidler, 1733, mědirytina, papír, 311 × 208 mm, *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733. – Korunovaný nápis *MARIA* měl být vysoký 7 metrů a osvětlený 600 lampami. Srov.: Oppeltová – Myšák 2010a, s. 449.

Poslední ilustrace celého tisku nenese pro popis Haringerovy efemérní architektury nijak důležité dokumentární vyobrazení, je ale na první pohled nejsložitější [obr. 47].²⁰³ Pečlivé propracování Ignác Zeidler zcela určitě zvolil v souvislosti se závěrem celé knihy, který se věnuje slavnostnímu ohňostroji. Tomu je vyhrazena celá dolní třetina grafiky, uprostřed je vyobrazena bazilika Navštívení Panny Marie, na niž nasedá monumentální koruna s postavou Panny Marie Svatokopecké s dítětem a zodiakálními znaky. Korunu mohutně ozařuje proud světla vycházející z trojúhelníku, symbolizujícího Nejsvětější Trojici, kolem kterého poletují dva andělci s nápisovými páskami.²⁰⁴

I přes skutečnost, že ne všechny grafické ilustrace pocházely z rukou Karla F. J. Haringera, jsou důležitým svědectvím o efemérní architektuře, kterou umělec pro tuto příležitost navrhnul. Ačkoli byl umělec s ilustracemi v premonstrátském tisku z roku 1733 spojován velmi často,²⁰⁵ jen několik badatelů se vyjádřilo kromě signovaných rytin i k rytině neoznačené. Tuto problematiku sledují následující podkapitoly, ve kterých jsou jednotlivé ilustrace řazeny za sebou podle jejich umístění v knize *Enthronisticum Parthenium*.

5.2.1 TRIUMFÁLNÍ BRÁNA V PRŮČELÍ BAZILIKY NAVŠTÍVENÍ PANNY MARIE

Karel F. J. Haringer, Andreas Schmuzer, Josef Schmuzer, 1733, mědirytina, papír, 730 × 430 mm, *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733.

Třetí grafiku knihy *Enthronisticum parthenium*, která musela být kvůli svému velkému formátu do knihy poskládána, představuje pohled na triumfální bránu umístěnou před dvouvěžové průčelí baziliky Navštívení Panny Marie

²⁰³ Ignác Zeidler, 1733, mědirytina, papír, 356 × 216 mm, *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733.

²⁰⁴ Podrobnou symbolikou rytiny se zabývá Jan Royt. Srov.: Royt 1997, s. 194. – Royt 2011, s. 66.

²⁰⁵ Dlabacz 1815, s. 563. – Hawlik 1838, s. 38. – Jiřík 1896. – Kachnik – Nowak 1895, s. 3. – Prokop 1904, s. 1300. – Sobotková 2011, s. 205. – Vollmer 1923, s. 40–41. – Wörgötter – Kazlepka – Stehlíková 2002, s. 351. – Wurzbach 1861, s. 365.

[obr. 48].²⁰⁶ V levém dolním rohu nese grafika signaturu autora: „Car[ol]. Jos[eph]. Haringer Pict[or]: et Arch[itectus]. inven[it]. et fecit Olomucij.“ a v pravém rytců: „Andreas et Joseph Schmuzer f[ec]c[it]. Viena Austria.“. Karel F. J. Haringer, signovaný jako autor předlohy, se v rytině vytvořené Andreasem a Josefem Schmuzerovými poprvé uvádí kromě malíře i jako architekt.

Architektura brány, dosahující až do výšky bání obou věží, je tříetážová a značně složitá. V přízemí se nacházejí tři vchody vkomponované do konvex-konkávně prohnuté balustrády na vysokém soklu, na níž stojí dvojice putti a dvě vázy. Dva boční vchody jsou zakončeny segmentovým záklenkem a okřídleným frontonem, nad kterým se na každé straně vznáší putti s emblémem a nápisovou páskou – vlevo s textem „Benedic Hæredicatis“ a vpravo „Salvum fac.“. Hlavní vchod je pravouhlopý, rámovaný dvojicemi pilastrů s iónskými hlavicemi a patkou na soklu. Pilastry nesou kladí s trojúhelným štítem, na kterém spočívají nápisové pásky „Concedente“, „Procurante“ a „Regnante“ spojené s heraldickou výzdobou – papežským znakem, znakem olomouckého biskupa kardinála Wolfganga Hannibala, hraběte Schrattenbacha a císařským znakem. Za štítem se nachází husté schodiště s figurami. Nalevo skupina čtyř postav, kdy hlavní z nich byla identifikována jako nálezce mariánského obrazu Jan Andryšek, ukazující na anděla nesoucí štít se zobrazením architektury budoucího chrámu. Napravo anděl s klečícím Janem Andryškem, který ukazuje na andílka s emblémem Panny Marie zjevující se v koruně stromu, zasahující již do střední části triumfální brány.

Střední část architektury se skládá z obloukového konvexně vykrojeného středu a postranních křídel, na které opět nasedá balustráda nesoucí postavy osmi andělů vždy s dvojicí portrétních emblémů premonstrátských světců. Zatímco postranní křídla střední části brány jsou obloukovitě vykrojena a rámována pilastry, jádro ve tvaru vítězného oblouku je nesené na každé straně čtveřicí

²⁰⁶ Miroslav Myšák, *Knižní ilustrace v tiscích Františka Antonína Hirnleho (1733-1758)* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2011, s. 68. – Oppeltová – Myšák 2010a, s. 449. – Miroslava Remešová, *Karel Josef Haringer (?-1734)* (diplomová práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 1980, s. 61–63. – Royt 1997, s. 195–197. – Royt 2011, s. 66–68. – Tomášek 1961, s. 29.

sloupů s kompozitními hlavicemi. Jedná se o středobod celé kompozice, protože v oblacích se skupinou andělů se vznáší oválný obraz představující poustevníka Matěje Sigara modlíciho se před oltářem, nad kterým se poletují andělé s milostným svatokopeckým obrazem. Doprovází jej nápisová páska „*Salve Sancta Parens*“. V čele balustrády střední části je umístěna kartuše s textem: „*In plenitudine Sanctorum*“.

Nejvyšší část výzdoby odpovídá ve vykrojení předchozímu patru. Postranní diagonálně položená křídla jsou ukončena balustrádou s postavami andělů. Vyvrcholením je kazetovaná nika nesená dvojicemi sloupů, ve které je na trůnu umístěn reliéf Panny Marie Svatokopecké, přidržený dvojicí andělů. Na kladí jsou umístěny vázy s plameny, za kterými se vznáší koruna v oblacích ozářená paprsky.

Texty nápisových pásek a emblémy byly na grafice popsány jen při nejdůležitějších částech výzdoby triumfální brány. Tato výzdoba podléhala složitému ikonografickému programu, čemuž odpovídaly nápisy i emblematická vyobrazení. Oba prvky jsou výhradně spojeny s legendou o nalezení mariánského obrazu Panny Marie Svatokopecké Janem Andráskem a celou historií poutního místa. Výzdoba slavnostní architektury v sobě nesla i úctu k premonstrátskému řádu a jeho nejdůležitějším představitelům. Karel F. J. Haringer na ilustraci předvedl zdařilé kompoziční rozložení andělských figur, které nesou fyziognomické rysy typické pro Haringerovu tvorbu. Ve střední a vrcholné části zobrazil motiv oblak a vkomponoval do něj další předměty a figury. Tento motiv následně využil i u dalších grafik.

5.2.2 TRIUMFÁLNÍ BRÁNA PŘED PRŮČELÍM BAZILIKY NAVŠTÍVENÍ PANNY MARIE

Karel F. J. Haringer, Andreas Schmuzer, Josef Schmuzer, 1733, mědirytina, papír, 286 × 563 mm, *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733.

Čtvrtá ilustrace svatokopeckého tisku [obr. 49] vznikla opět rukou malíře a architekta Karla F. J. Haringera (v levém dolním rohu: „*Car[ol]: Jos[eph]: Haringer Pict[or]: et Arch[itectus]: inven[it]: et fecit Olomucij.*“) a rytců Schmuzerových z Vídně (v pravém dolním rohu: „*Andreas et Joseph Schmuzer f[ec]c[it]: Viena Austriae*“).²⁰⁷ Slavobrána stála určitou vzdálenost před hlavní triumfální bránou při průčelí baziliky Navštívení Panny Marie, jak dokazuje i rytina Ignáce Zeidlera zobrazující pohled na celý svatokopecký slavnostní areál [obr. 46].

Rozměrná rytina, která je v tisku složena na tři části, představuje horizontálně členěnou architekturu, připomínající římské triumfální oblouky. Tvoří ji jeden hlavní vstup a dva postranní, všechny zaklenuty půlkruhově a orámované dvojicí pilastrů s iónskými hlavicemi. Na pilastrech spočívá kladí, římsa a atika, která je ve stejném rytmu členěna toskánskými pilastry, na kterých stojí celkem deset andílků s emblémy a zářícími monogramy *MAR* s korunou. Boční vchody nesou nad zaklenutím kartuše s nápisy – nalevo „*Monstra te esse Matram*“ a napravo „*Sumat per Te preces*“, zatímco hlavní vchod je vyvýšený a vrcholí trojúhelníkovým štítem s volutovými křídly. Štít je po stranách ozdoben dvěma hořícími vázami a monumentální postavou anděla sedícího v oblacích, který nese dlouhou nápisovou pásku: „*Non solum in hoc Saeculo, sed et iam in futuro. Eph. i. 21.*“. V klenutí štítu je zavěšena látka s oválným obrazem představujícím uctívání svatokopeckého chrámu. Nad každým vstupem ve výši atiky dotváří architekturu dvojice štítonošů a celou slavobránu z obou stran flankují dvě volně stojící sochy andělů na vysokých soklech.

Ikonografický program zasvěcený Panně Marii, který je viditelný na první pohled, není nutné připomínat. Zajímavé je umístění deseti štítů na každé straně, které představují nejrůznější mariánské zázraky.

²⁰⁷ Miroslav Myšák, *Knižní ilustrace v tiscích Františka Antonína Hirnleho (1733-1758)* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2011, s. 68. – Oppeltová – Myšák 2010a, s. 449. – Miroslava Remešová, *Karel Josef Haringer (?-1734)* (diplomová práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 1980, s. 63–64. – Royt 1997, s. 197. – Royt 2011, s. 68. – Tomášek 1961, s. 29.

5.2.3 TRIUMFÁLNÍ BRÁNA NA ÚPATÍ SVATÉHO KOPEČKU

Karel F. J. Haringer (?), Andreas Schmuzer, Josef Schmuzer, 1733, mědirytina, papír, 368 × 302 mm, *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733.

V pořadí pátá ilustrace *Enthronisticum parthenium* představuje vstupní slavobránu do svatokopeckého areálu, která se nacházela na úpatí hory a vítala tak příchozí poutníky a procesí [obr. 50].²⁰⁸ Grafika, která se opět jako předcházející dvě kvůli svým rozměrům musela do tisku skládat, nenese žádnou signaturu. Při stylovém zhodnocení a srovnání s předcházejícími návrhy dvou triumfálních bran, je možné i toto vyobrazení připisat Karlu F. J. Haringerovi a tiskařům Schmuzerovým z Vídně.²⁰⁹ Autor návrhu pokračoval v intencích předcházejících ilustrací jak v pojetí figurální složky a oblak v horní části, tak ve šrafování a stínování architektonických prvků.

Slavnostní brána má jeden průchod klenutý valenou klenbou a zvýrazněný monumentálním segmentovým štítem, který nesou pilastry se sochami andělů a volutová křídla. Celá architektura stojí na šesti dvojicích sloupů a dvou pilastrech s íónskými hlavicemi, na něž usedá kladí, římsa a následně balustráda zdobená postavami andílků. Volné sochy i reliéfní emblémy jsou osázeny opět po celé ploše brány, přičemž zájem budí dvě andělské sochy na vysokých soklech mezi sloupy v přízemí, ale především jádro celé kompozice – výzdoba štítu. Andělé zde nesou oválný obraz *Navštívení Panny Marie* zdobený mušlí a nad ním sedí v oblacích okřídlená Fána ohlašující dvěma trubkami s látkami a mariánským monogramem slávu Panny Marie. Výzdoba emblémů měla návštěvníkům slavnosti vysvětlovat vznik legendy o Svatém Kopečku. Pod vyobrazením je umístěn nápis: „*Porta Triumphalis ad pedem Montis Sacri*“.

²⁰⁸ Miroslav Myšák, *Knižní ilustrace v tiscích Františka Antonína Hirnleho (1733-1758)* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2011, s. 68–69. – Opeletová – Myšák 2010a, s. 449. – Miroslava Remešová, *Karel Josef Haringer (?-1734)* (diplomová práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 1980, s. 64–65. – Royt 1997, s. 194–195. – Royt 2011, s. 65–66. – Tomášek 1961, s. 29.

²⁰⁹ V otázce autorství zastávají stejné stanovisko i následující badatelé. Srov.: Ibidem.

Zajímavé je srovnání s detailem rytiny Ignáce Zeidlera, která ukazuje celkový pohled na areál slavnosti na Svatém Kopečku [obr. 51]. Architektura této uvítací slavobrány je totiž vsazena mezi dva profilované obelisky zakončené osmicípou hvězdou, které stojí na vysokém obdélném soklu a jsou ozdobené kartušemi s emblémy a figurami andělů s nápisovými páskami. Obelisky se samotnou architekturou spojují kovové a po stranách vykrojené brány, korunované monogramem *MAR*, který drží vždy dvě drobné postavy andělů. Otázkou zůstává, proč postranní výzdoba nebyla zahrnuta do grafického zpodobení architektury slavobrány.

5.2.4 POHLED DO INTERIÉRU BAZILIKY NAVŠTÍVENÍ PANNY MARIE

Baldassare Fontana, Karel F. J. Haringer, Andreas Schmuzer, Josef Schmuzer, 1733, mědirytina, papír, 255 × 422 mm, *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733.

Předposlední rytinou knihy *Enthronisticum parthenium* je pohled do presbytáře baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce [obr. 52].²¹⁰ Nosnými články stěn chrámu jsou jednou podložené pilastry a polosloupky s kompozitními hlavicemi, na nichž sedí postavy andělů. Pilastry a polosloupky nesou souvislé kladí, na něž nasedá valená klenba s pasy a lunetami, dozdobenými bohatou štukovou a malířskou výzdobou. Architekturu hlavního oltáře rámuje dvě dvojice volně stojících kanelovaných sloupů s kompozitními hlavicemi nesoucí oblouk, před kterým spočívá v oblacích a září Bůh Otec se skupinou andělů. Nad bohatě zdobenou oltářní mensou se nachází hlavní oltářní obraz, v jehož volutových rozích sedí skupina andělů, stejně jako na volutových křídlech mensy. Výše popsaná výzdoba nebyla součástí efemérní architektury k příležitosti oslav v roce 1732. Rytina, v horní části s kartuší

²¹⁰ Miroslav Myšák, *Knižní ilustrace v tiscích Františka Antonína Hirnleho (1733-1758)* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2011, s. 69. – Oppeltová – Myšák 2010a, s. 450. – Miroslava Remešová, *Karel Josef Haringer (?-1734)* (diplomová práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 1980, s. 65–66. – Tomášek 1961, s. 29.

a nápisem „*Omnis Gloria ejus Filiae Regis ab intus.*“, měla pouze doplňovat skupinu ilustrací ve svatokopeckém tisku.

Zatímco na předchozích grafikách se autorsky podílel pouze malíř Karel F. J. Haringer a Andreas a Josef Schmuzerovi, zde se objevuje třetí osoba – Baldassare Fontana (1658–1738). Směrem od levého dolního rohu grafika nese signatury: „*Balt[assare]: Fontana inv[enit]: et Fecit*“ – „*Car[ol]: Ios[eph]: Haringer delin[cauit]:*“ – „*Andreas et Joseph Schmuzer f[ec]it: Viennae*“, z čehož lze vyčíst, že Fontana byl autorem návrhu, Haringer návrh dále zpracoval a bratři Schmuzerovi jej vyryli.

Spolupráci Baldassara Fontany, sochaře a štukatéra z ticinského města Chiasso, na ilustraci znázorňující interiér baziliky, je možné vysvětlit Fontanovými pracemi na Svatém Kopečku od září roku 1722. V té době podepsal smlouvu s převorem premonstrátského řádu Norbertem III. Umlaufem na návrh nového hlavního oltáře, bočních oltářů a štukatur v interiéru baziliky, pro premonstrátský řád ale pracoval již od roku 1718 v kanonii Klášterní Hradisko.²¹¹ Je proto možné uvažovat nad tím, že Karel F. J. Haringer přetvořil původní Fontanův návrh, nebo na něm spolupracovali oba umělci společně.

5.3 OLTÁŘNÍ OBRAZY PRO KANONII KLÁŠTERNÍ HRADISKO

Práce Karla F. J. Haringera pro premonstrátský řád pokračovaly v roce 1733 výzdobou kaple sv. Štěpána i několika dalších pokojů kanonie Klášterní Hradisko [obr. 53]. Tuto skutečnost dokládá Haringerem napsaný účet z 6. září 1733, ve kterém uvádí seznam uměleckých děl i s jejich cenami a plánovaným umístěním [obr. 54].²¹²

Kromě dvou oltářních obrazů svatoštěpánské kaple s tématy českých světců – *Sv. Jana Nepomuckého* [obr. 55] a *Sv. Jana Sarkandra* [obr. 56], každý za 100 zlatých, honoroval si Haringer stejnou částkou i nedochované obrazy *Sv. Augustin* a *Sv. Norbert* pro prelátskou předsíň. Zároveň uvedl cenu 200 zlatých za výmalbu blíže nespecifikované místnosti, kterou někteří badatelé

²¹¹ Foltýn 2005e, s. 529. – Kachnik – Nowak 1895, s. 3, 21. – Smejkal 1946, s. 21–22. – Smejkal 1994, s. 9–10, 18. – Suchánek 2007, s. 256–257.

²¹² Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 12278, fol. 85r.

identifikovali jako tzv. opatskou nebo prelátskou jídelnu.²¹³ Námět ani rozsah těchto nástěnných maleb dnes již není možné doložit, protože sám umělec v účtu neuvedl bližší informace a dnes již malba neexistuje. Celkový honorář o výši 600 zlatých požadoval Karel F. J. Haringer od ředitele klášterních staveb P. Ignáce Kaisera (ve funkci 1726–1738), který s Haringerem nejspíš jednal jménem objednavatele a tehdejšího opata Norberta III. Umlaufa. Závěrem dokumentu se Karel F. J. Haringer podepisuje „*Carol Joseph Hariger Mahler und Archit[ectus]*.“, tedy nejen jako malíř, ale po realizaci efemérní architektury u baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku i jako architekt. K podpisu připojuje svůj pečetní otisk se stylizovaným monogramem a korunou. Podrobný přepis a překlad archivního dokumentu je uveden v příloze **[příloha 8.3]**.

Kontrakt je důležitým dokladem toho, kolik děl Karel F. J. Haringer pro kanonii v době třicátých let 18. století vytvořil, protože dodnes se zachovaly pouze obrazy zobrazující sv. Jana Nepomuckého a sv. Jana Sarkandra.²¹⁴ Malíř oba obrazy již od počátku koncipoval jako protějškové, vytvořené pro umístění do bočních oltářů kaple sv. Štěpána,²¹⁵ jehož hlavní oltářní obraz *Sv. Štěpán s Nejsvětější Trojicí* namaloval kolem roku 1735 olomoucký malíř Jan Kryštof Handke.²¹⁶ Sv. Jan Nepomucký a sv. Jan Sarkandr spolu námětově

²¹³ Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren*, Brünn 1807, sig. I/33, fol. 173v. – Kachnik – Nowak 1895, s. 19. – Mlčák 2001, s. 50. – Mlčák 2002, s. 19. – Opletová 2011, s. 59. – Prokop 1904, s. 1300. – Miroslava Remešová, *Karel Josef Haringer (?-1734)* (diplomová práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 1980, s. 30–31. – Togner 2008a, s. 114.

²¹⁴ Elbelová 2010. – Krsek 1979–1980, s. 68. – Krsek 1989c, s. 614. – Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 120, 470, 472. – Mlčák 2010e, s. 88. – Mlčák 2001, s. 50. – Miroslava Remešová, *Karel Josef Haringer (?-1734)* (diplomová práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 1980, s. 50–53. – Šeferisová Loudová 2010, s. 263. – Togner 2008a, s. 70, 114. – Vollmer 1923, s. 40.

²¹⁵ Kaple sv. Štěpána, o jejíž nové výstavbě rozhodl premonstrátský opat Robert II. Sancius, byla postavena na místě starší kaple stejného zasvěcení. V roce 1726 začal zednický mistr Karel Reyna vytvářet plány a v roce 1730 na stavbě kaple pracoval Wolfgang Reich, následně nahrazený jiným stavitelem, jehož jméno prameny neuvádějí. Stavba a výzdoba byly dokončeny v roce 1736. Srov.: Chvostek 1951, s. 154–157. – Kachnik – Nowak 1895, s. 12. – Mlčák 2002, s. 17–19. – Mlčák 2010e. – Potměšil 1992, s. 6.

²¹⁶ Podle archiválií byl v roce 1734 dokončen hlavní oltář kaple sv. Štěpána pro vsazení Handkeho obrazu. Handke sám ve své autobiografii ale uvádí dodání plátna až v roce 1736. Srov.: Bolek 1936, s. 14.

souvisí, jedná se totiž o mučedníky zpovědního tajemství. Zatímco sv. Jan Nepomucký (1340/1350–1393) byl kvůli odmítnutí vyzradit zpovědní tajemství královny Žofie umučen a svrhnut do Vltavy v roce 1393, sv. Jana Sarkandra (1576–1620) stihl stejný osud v roce 1620 v Olomouci. Odmítl vyzradit zpovědní tajemství Ladislava z Lobkovic, za což byl uvězněn a dlouhé mučení skončilo jeho smrtí.

Důvodem, proč premonstrátský řád vyzval Karla F. J. Haringera k vytvoření zmíněných oltářních obrazů mohla být kanonizace sv. Jana Nepomuckého v roce 1729, která představovala velkou událost tehdejší doby. O stavbě kaple a nejspíše i o ideovém konceptu výzdoby premonstrátský řád uvažoval už v roce 1726, vlastní stavba proběhla v letech 1730 až 1736, tedy v době, kdy byla popularita kultu sv. Jana Nepomuckého stále aktuální. Oblíbenost sv. Jana Sarkandra u olomouckého premonstrátského řádu dokládá žádost opata Norberta Želeckého v roce 1707, který prosil biskupskou konzistoř o postavení sochy tohoto světce naproti sv. Janu Nepomuckému před budovou kanonie.²¹⁷ Oba světce, českého zemského patrona a patrona Moravy, spojuje motiv zpovědního tajemství, a proto bylo od 17. století obvyklé je zobrazovat společně.

Obrazy *Vidění sv. Jana Nepomuckého a Sv. Jan Sarkandr uctívající Nejsvětější Trojici* patří mezi Haringerovy poslední realizace, vznikly totiž několik měsíců před jeho smrtí v roce 1734.

5.3.1 VIDĚNÍ SV. JANA NEPOMUCKÉHO

Karel F. J. Haringer, 1733, olej na plátně, asi 340 × 190 cm, Olomouc, premonstrátská kanonie Klášterní Hradisko, kaple sv. Štěpána

Malba věnovaná oslavě českého zemského patrona sv. Jana Nepomuckého se v kapli sv. Štěpána nachází při pohledu do kněžiště na levém bočním oltáři [obr. 55]. Karel F. J. Haringer na ní vylíčil oslavu světce, přičemž malbu

– Chvostek 1951, s. 157. – Kachnik – Nowak 1895, s. 12. – Krامل 1982, s. 111. – Mlčák 1994, s. 35. – Mlčák 2010e, s. 88.

²¹⁷ Elbelová 2010, s. 313.

diagonálně rozdělil na sféru nebeskou a pozemskou. Malbě dominuje postava sv. Jana Nepomuckého oděného v černém kněžském šatu v levém dolním rohu obrazu. Je vyobrazen z profilu, klečící pravou nohou na knize s klíčem, coby symbolem zachování zpovědního tajemství. V pravé ruce drží biret a v levé palmovou ratolest upomínající na jeho mučednickou smrt. V jeho těsné blízkosti se vznáší putti, který mu palmovou ratolest podává a napůl zahalený v bílé drapérii ukazuje levou rukou na most v posledním plánu obrazu. V pravém dolním rohu pozemskou sféru doplňují dva putti držící okovy jako světcův další atribut. Diagonální kompozici a oddělení od nebeské sféry podporuje pečlivě promodelovaná postava anděla ve žluté drapérii sepnuté zlatou sponou. Anděl sv. Jana Nepomuckého korunuje svatozáří s obvyklým počtem pěti hvězd, ale jeho zrak směřuje směrem nahoru. Horní část malby Karel F. J. Haringer namaloval jiným stylem, než pro něj bylo typické. S tmavou oponou, kterou odhrnují dva andílci, ostře kontrastuje pravá strana malby, kde jsou ve velmi světlých tónech vyobrazena nebesa [obr. 57]. V nich na oblacích sedí Kristus v bílé drapérii, jeho levá ruka drží velký dřevěný kříž a pravá gestikuluje směrem k Panně Marii. Panna Marie s jasnou svatozáří nad hlavou sedí vedle Krista, je oděná v modro-červeném šatu a klopí svůj zrak k andělovi. Celou scénu doplňuje množství andílků, jejichž kolorit směrem nahoru ubývá na intenzitě a rukopis se silně provzdušňuje.

Malba pomocí všech vyobrazených atributů (most, okovy, kniha s klíčem a především pět hvězd) poukazuje na světcovu smrt shobením z Karlova mostu do Vltavy kvůli odmítnutí vyzradit tajemství královny Žofie. Sv. Jan se chystá opustit pozemský svět a odkládá i svůj biret, zatímco anděl vzhlížející vzhůru ke Kristu čeká na signál, kdy bude moci světci položit na hlavu svatozář. Malíř zde užil diagonální kompozice a často využívaného motivu umístění světce z profilu v jednom ze spodních rohů plátna. Kromě světlých inkarnátů postav andílků je zajímavá především figura anděla nad sv. Janem Nepomuckým, u kterého využívá mohutnou tělesnou konstituci s nafialovělým inkarnátem [obr. 58]. Prvkem, který Haringer využil pouze u této malby, je iluzivní závěs v levém horním rohu umocňující pohled na Krista a Pannu Marii.

5.3.2 SV. JAN SARKANDR UCTÍVAJÍCÍ NEJSVĚTĚJŠÍ TROJICI

Karel F. J. Haringer, 1733, olej na plátně, 340 × 195 cm, Olomouc,
premonstrátská kanonie Klášterní Hradisko, kaple sv. Štěpána

Druhá malba Karla F. J. Haringera v kapli sv. Štěpána, ležící na protilehlém oltáři od sv. Jana Nepomuckého, představuje sv. Jana Sarkandra s Nejsvětější Trojicí [obr. 56]. Sv. Jan Sarkandr, patron Moravy, klečí na pravé straně plátna. Je oděn v dlouhém černém kabátu s bílými rukávy, jehož draperie není nijak plasticky členěna a svým pohledem směřuje vzhůru k Nejsvětější Trojici, kam vztahuje i své ruce. Do pravé ruky mu anděl v bílém šatu s modrým svrchním kabátem vkládá palmovou ratolest a ukazuje také směrem nahoru. Druhý anděl umístěný za světcovou hlavou naznačuje stejné gesto a v ruce má pro sv. Jana připravenou svatozář. V horní oblačné sféře mezi skrumáží andílků sedí Kristus v bílé draperii, levou rukou objímá kříž a sleduje scénu pod sebou. Vedle něj trůní Bůh Otec v červeném oděvu vyobrazený jako stařec s trojúhelníkem za hlavou. Holubice Ducha svatého vylétá zpoza kříže Ježíše Krista [obr. 59]. Symbolickou rovinu dotvářejí dva putti v levém spodním rohu nesoucí atributy sv. Jana Sarkandra – okovy na řetězu, klíč a svíce.

Na první pohled se jedná o protějškovou oltářní malbu k obrazu sv. Jana Nepomuckého. Obě plátna totiž vynikají velmi shodnou diagonální kompozicí, ve které je figura světce umístěna v podobné poloze, akorát zrcadlově převrácena, zároveň plátno opět tvoří dvě sféry oddělené rozdílným koloritem. Zatímco spodní část je vytvořena zemitou a tmavou barevností, sféra s Nejsvětější Trojicí nese lomené, až monochromní tóny. Jádrem obrazu logicky tvoří černý plášť postavy sv. Jana Sarkandra a především sytě modrá draperie na těle anděla, která okamžitě upoutá pohled diváka [obr. 59].

Na plátnu *Sv. Jan Sarkandr uctívající Nejsvětější Trojici* se Karel F. J. Haringer do jisté míry inspiroval malbou stejného tématu od svého současníka, malíře Josefa Františka Wickarta, se kterým na počátku dvacátých let pracoval na výzdobě kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci. Wickart mezi lety 1721 až

1724 vytvořil pro kapli Všech sv. Mučedníků v Olomouci²¹⁸ malbu *Panna Marie s dítětem přijímá skrze přímlovu sv. Anny sv. Jana Sarkandra*, která svým koloritem a postavou sv. Jana Sarkandra připomíná Haringerovu o několik let starší realizaci [obr. 60].²¹⁹ Zajímavá je také komparace Haringerova vyobrazení Nejsvětější Trojice v nebeské sféře s malbou *Sv. Augustin* od Johanna Michaela Rottmayra z roku 1719 [obr. 61].²²⁰ Postava Boha Otce je kromě gesta pravé ruky na obou malbách v podstatě totožná, na Haringerově plátně pouze více překryta Kristem. Poloha Kristova těla vykazuje s Rottmayrovou malbou taktéž podobnosti.

²¹⁸ Po světcově blahorečení v roce 1860 přejmenována na kapli bl. Jana Sarkandra.

²¹⁹ Josef František Wickart, *Panna Marie s dítětem přijímá skrze přímlovu sv. Anny sv. Jana Sarkandra*, 1721/1724, olej na plátně, 273 × 147 cm, Olomouc, Muzeum umění Olomouc. – Kostelníčková 2008b. – Potůčková 2010.

²²⁰ Johann Michael Rottmayr, *Sv. Augustin*, 1719, olej na plátně, Sankt Florian, Stiftskirche.

6. ZAKÁZKY PRO DALŠÍ OBJEDNAVATELE NA MORAVĚ

6.1 NÁVRHY NA OBRAZOVÉ UNIVERZITNÍ TEZE

Karel František Josef Haringer nezaostával ani ve tvorbě kresebných návrhů pro grafické obrazové teze – objednávek vycházejících z řad studentů jezuitské olomoucké univerzity. Grafické univerzitní teze jsou uměleckým fenoménem, který byl u nás v 17. a 18. století spjat s univerzitním prostředím především v Olomouci a v Praze. Univerzitní teze z olomoucké jezuitské a pražské Karlo-Ferdinandovy univerzity představují největší soubor tohoto charakteru na našem území. Pražská sbírka, uložená v Národní knihovně České republiky, představuje 526 listů z let 1637–1745²²¹ a sbírka olomoucké pobočky Zemského archivu v Opavě čítá 233 grafických listů datovaných mezi lety 1676 až 1762.²²² Právě v Olomouci se nacházejí i grafické listy s motivem *Smrt sv. Františka Xaverského*²²³ [obr. 62] a *Apoštol Pavel*²²⁴ [obr. 63] od Karla F. J. Haringera.

Grafické univerzitní teze jsou velmi úzce spojeny s vysokým učením v Olomouci a představují nenahraditelný pramen pro poznání samotných dějin univerzity. Je proto zcela pochopitelné, že se tímto tématem zabývalo značné množství badatelů ve 20. století.²²⁵ Univerzitní teze vznikaly jako ohlášky

²²¹ Blažíček 1940, s. 34, 43. – Fechtnerová 1984a–d.

²²² Kouřil 1978, nestr. – Štěpán 2010, s. 384. – Togner 2002d, s. 118.

²²³ Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Bakalářská univerzitní teze Josefa Xavera Höniga, inv. č. 2122, list 210.

²²⁴ Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Doktorská univerzitní teze Michala Baihla, inv. č. 1987, list 75.

²²⁵ Např. Milan Togner, jehož práce pocházejí z rozmezí let 1984 až 2008. V roce 1984, 2002 a 2008 se tezí věnoval v celkovém kontextu barokního malířství Olomouce, kde se zaměřil na jejich podíl při formování dějin olomoucké jezuitské univerzity, technologii vzniku od malířského navrhování, rytectví, tiskařství až k jejich praktickému využití. Neopomněl ani nejdůležitější autory. Srov.: Hlobil – Michna – Togner 1984. – Togner 2002d. – Togner 2008a, s. 129–148. – Významným počinem z roku 1996 byl katalog výstavy *Universitas Olomucensis 1573–1946–1996*, na kterém spolupracoval s Anežkou Šimkovou, a který kromě základních informací o tomto uměleckém fenoménu popisoval nejvýznamnější teze ze sbírky olomoucké pobočky Zemského archivu v Opavě. Srov.: Togner, 1996. – V obecnější rovině, především ve formě kratších prací zabývajících se představením olomoucké sbírky, se tématu věnovali Augustin Alois Neumann, Ivan Šperling, Jan Štěpán, Petra Zelenková a Miloš Kouřil, který je autorem velkorozměrových alb s reprodukcemi nejzajímavějších exemplářů. Srov.: Neumann 1934. – Šperling, 1972. – Štěpán 2010. – Zelenková 2010. – Kouřil, 1978. – Kouřil – Hlobil – Togner, 1996. – Na filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci vznikla v roce 1995 bakalářská diplomová práce Mariana Plisky zabývající se tímto tématem, která je kromě elementárních faktů zaměřena na předlohy

tzv. veřejných disputací, ke kterým student přistupoval po složení všech závěrečných zkoušek, a jejichž cílem byla syntéza veškerých poznatků získaných během studia.²²⁶ Následně byly vyvěšovány na veřejná místa jezuitských kostelů či kolejí a zasílány významným osobnostem, které studenty podporovaly.

Od 17. století obsahovaly grafické teze zpravidla dvě části – obrazovou a textovou. Obrazová část teze se nachází v horní polovině a představuje pestrou škálu nejrůznějších témat (alegorická zobrazení, motivy ze života světců, biblické výjevy, portréty panovníků, vlivných osobností z oblasti politiky či univerzitního prostředí, městske veduty, aj.), která nemusela mít vztah k obsahu obhajoby, ale závisela pouze na objednatelově vkusu. Grafická zobrazení vycházela buď z kompozic děl významných středoevropských malířů, byla vytvářena na objednávku soudobými umělci, nebo byly objednavatelem vybrány přímo ze sbírky rytce, který jich měl velkou zásobu. Proto je možné najít stejný motiv na grafickém listu většího počtu studentů nebo na několika listech vzniklých ve větším časovém rozmezí.

Dolní část se věnuje textové složce a je orámována ornamentální či architektonickou kartuší. Střední pole nese slavnostní ohlášku s informacemi o patronovi studenta, pod ním je představen předseda, který studenta provázel studiem a byl i autorem probíraných tezí při disputaci. Následuje představení samotného defendenta – dosažený titul, rodiště, případně šlechtická hodnost a místo s datem konání disputace. V postranních částech se nacházejí očíslované teze neboli seznam vět, o kterých se při disputaci diskutovalo, a jejichž počet kolísal v závislosti na titulu, na který student aspiroval.

V praxi fungovaly objednávky grafických tezí tak, že autor, respektive malíř, předal rytci kresebnou předlohu vytvořenou technikou perokresby (doplněnou křídou či rudkou s rozmývanými stíny a polostíny) a rytec poté přesně přenesl vzor na měděnou desku. Do počátku 18. století byl pro tyto účely typický mědiryt, který ale následně nahradila technika mezzotinty.

grafických tezí nejvýznačnějších moravských malířů (M. A. Lublinský, D. Strauss, F. Naboth, K. F. J. Haringer, J. K. Handke). Srov.: Marian Pliska, *Olomoucké obrazové univerzitní teze olomouckých autorů předloh* (bakalářská diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 1995.

²²⁶ K průběhu veřejných disputací se detailněji vyjadřuje: Sousedík, 1967.

Zatímco u mědirytu se vzor na plotnu přenášel rydlem a stínování s modelací detailů se dosáhlo křížovým šrafováním, mezzotinta pracovala na principu vyhlazování dřívě zdrsňené desky a tím umožňovala jemnější přechody světla ve stíny a výraznější plasticitu.²²⁷ Tiskař vytiskl zpravidla 100 až 300 listů, které putovaly i s grafickou deskou zpět k objednavateli, jenž nechal v místní tiskařské dílně dotisknout textovou část, pro kterou rytec zanechal volná pole.

Rozsáhlejší informace o rytcích a tiskařích podílejících se na univerzitních tezích *Smrt sv. Františka Xaverského* a *Apoštol Pavel* od Karla F. J. Haringera, obsahují následující podkapitoly.

6.1.1 SMRT SV. FRANTIŠKA XAVERSKÉHO

Karel F. J. Haringer, Elias Christoph Heiss ml., Elias Christoph Heiss st., 1721, mezzotinta, papír, 1100 × 670 mm (otisk desky), 1130 × 700 mm (rozměr), Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 2122, list 210

Předlohu grafické univerzitní teze *Smrt sv. Františka Xaverského*²²⁸ [obr. 62] vytvořil Karel F. J. Haringer pro veřejnou disputaci budoucího bakaláře Josefa Xavera Höniga z Plumlova (de Plumenau), která se konala v roce 1721. V pravém dolním rohu obrazové části teze se nachází drobný nápis, který zní: „*Cum Privil[egii]. S. C. Majest[atii]. Caroli Iosephi Haringer pinx[it]. et delin[eavit]. Olomucij. Elias Christophor. Heiβs Sen[ior]. excud[it]. Aug[ustus]. Vind[elicorum]. Elias Christophor. Heiβs Iun[ior]. sculps[it].*“ [obr. 64].²²⁹ Z toho lze jasně vyčíst jednotlivé role umělců, kteří na tvorbě teze spolupracovali. Karel F. J. Haringer byl za pomoci zkratk *pinx. et delin.* doslovně označen jako autor předlohy i její kresebné verze, díky čemuž

²²⁷ Voit 2006, s. 574–577, 588–589.

²²⁸ Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 120–121. – Matzke – Zimprich 1972, s. 55. – Mlčák 2010a. – Neumann 1934, nest. – Marian Pliska, *Olomoucké obrazové univerzitní teze olomouckých autorů předloh* (bakalářská diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 1995, s. 36–38. – Miroslava Remešová, *Karel Josef Haringer (?-1734)* (diplomová práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 1980, s. 59–60. – Togner 1996, s. 48–49. – Togner 2002a.

²²⁹ „*Privilegovaným a vznešeným Karlem Josefem Haringerem z Olomouce namalováno, Eliasem Christophem Heiβsem st. vytisknuto a Eliasem Christophem Heiβsem ml. vyryto.*“

se někteří badatelé přiklánějí k myšlence, že kromě kresebné předlohy existovala i vlastní malba, která jí předcházela, a jejímž autorem byl Haringer také.²³⁰ Latinské *sculps.*, nezkráceně *sculpsit*, znamená podíl Eliase Christopha Heisse ml. při rytecké činnosti. Tiskař či vydavatel grafiky – Elias Christoph Heiss st. byl označen zkratkou *excud.* (*excudit*) spolu se zkráceným názvem bavorského města Augsburgu (*Aug. Vind.* neboli *Augusta Vindellicorum*), který vznikl na počest svého založení císařem Augustem. Augsburg představoval v 17. a 18. století jedno z center středoevropského rytectví a umělecká rodina Heissů toho byla jasným příkladem.²³¹ Elias Christoph Heiss st. (1660–1731), malíř a rytec vyučený ve Vídni, založil v prvním desetiletí 18. století v Augsburgu se svým zetěm Bernardem Vogelem ryteckou dílnu s vydavatelstvím.²³² Byl inovátorem, který na tomto území prohloubil znalost techniky mezzotinty a naplno tuto rodící se techniku ovládnul. Zpracovával předlohy dle nejruznějších evropským malířů – Italů Quida Reniho (1575–1642), Annibala Carraciho (1560–1609), Carla Marattiho (1625–1713) či Alessandra Marchesiniho (1663–1738), dále Vlása Anthonise van Dycka (1599–1641) nebo augsburského Johanna Georga Bergmüllera (1688–1762).²³³ V roce 1729 přepsal Elias Christoph st. svou dílnu na svého synovce Gottlieba Heisse (1684–1740), který v dílenské práci svého strýce velmi úspěšně pokračoval. Nepříliš jasná je role Eliase Christopha ml., který tezi *Smrt sv. Františka Xaverského* od Karla F. J. Haringera graficky převedl. Ve sbírce olomoucké pobočky Zemského archivu v Opavě se pod jménem Eliase Christopha Heisse vedeno 57 univerzitních tezí

²³⁰ Bohužel v současném stavu bádání neznáme žádnou Haringerovu malbu zobrazující *Smrt sv. Františka Xaverského*. Srov.: Togner 1996, s. 48.

²³¹ Augsburg představoval monopol v tisku univerzitních grafických tezí, jak dokazují archiválie o stížnostech Olomoučanů, vrcholící ve třicátých letech 18. století. Augsburgští ryteci podle nich ubírali zakázky olomouckým, ovšem snaha místních chalkografů o přiznání veškerých akademických privilegií, týkajících se ryteckého řemesla pro filozofickou fakultu olomoucké jezuitské univerzity v jejich prospěch nedopadla. Srov.: Neumann 1934, nestr. – Marian Pliska, *Olomoucké obrazové univerzitní teze olomouckých autorů předloh* (bakalářská diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 1995, s. 13. – Více o olomouckých mědirytcích a tiskařích: Hlobil – Michna – Togner 1984, s. 118–119. – Kretz 1925. – Mlčák 2009a. – Mlčák 2009b. – Mlčák 2010c. – Marian Pliska, *Olomoucké obrazové univerzitní teze olomouckých autorů předloh* (bakalářská diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 1995, s. 12–14. – Pumprla 2010. – Šperling 1972, s. 33–34. – Togner 1996, s. 25. – Togner 2002d, s. 119. – Togner 2008a, s. 129–147.

²³² Vollmer 1923, s. 317.

²³³ Blažiček 1940, s. 40.

z rozmezí let 1705 až 1724, bohužel mnohdy chybí informace, zda se na jednotlivých listech podílel Elias Christoph mladší nebo jeho otec.

Textová část univerzitní teze *Smrti sv. Františka Xaverského* [obr. 65] je důležitým dokladem mnoha informací o defendentovi, kterému patřila, a průběhu či dalších účastnících jeho veřejné disputace [příloha 8.4]. Hlavní kartuše tvořená volutovými rozvilinami nese v první řadě jméno patrona, díky kterému bylo zmíněnému studentovi dopřáno univerzitního vzdělání. V případě Josefa Xavera Höniga byl jeho patronem Karel Joseph svobodný pan Liebenberg. Jako předseda, provádějící její závěrečnou disputaci, byl uveden pan Francisco Macasio, doktor filozofie a univerzitní profesor z řádu Tovaryšstva Ježíšova. Poslední řádky objasňují Hönigovo postavení, kde lze vyčíst, že se jednalo o posluchače fyziky a matematiky usilujícího o post bakaláře („*Pro prima Philosophiæ Laurea*“), jak dokazuje i dvacet vět po stranách textové části, které byly při disputaci diskutovány. Přesnější datum a hodinu disputace nelze kvůli poškozenému stavu listu zřetelně přečíst.

Obrazová část představuje finální scénu ze života jezuitského světce sv. Františka Xaverského. Sv. František se narodil roku 1506 ve španělské Navaře a stal se jedním z prvních stoupenců sv. Ignáce z Loyoly. V řádu Tovaryšstva Ježíšova působil od roku 1541 svou misijní činností na Dálném Východě, díky čemuž je nazýván prvním jezuitským misionářem. Jeho cesty započaly v indickém městě Goa a následovaly přes celou jižní část Indie až do Malajsie a Japonska, kam se dostal roku 1549. Dne 3. prosince 1552, při následující cestě do Číny, zemřel na ostrově Sancian poblíž Kantonu na záchvat malárie. Beatifikován byl roku 1629 a kanonizován 1622.

Zmíněný motiv světcovy smrti je hlavním tématem Haringerovy předlohy. V levém dolním rohu leží diagonálně sv. František Xaverský oděný jako kněz v černém hábitu a bílé rochetě. Opírá se o pravý loket, jehož rukou ukazuje na lilii (symbol čistoty) a v levé drží drobný krucifix. Před jeho tělem je o kameny opřena rozevřená Bible, jako odkaz na jeho misionářskou činnost. V pozadí je vyobrazena palma, vedle níž se nachází hůl a klobouk, nepřiliš jasný symbol, zřejmě ale představující odznaky církevních hodností dosažených v Asii.

Hlava sv. Františka Xaverského je vyobrazena z profilu, tvář s tmavými vlasy a vousy směřuje k nebesům, kde na oblaku drží skupina sedmi andělů svatozář, která bude sv. Františku udělena. Na pravé straně kompozice se nachází skupina čtyř orientálních mužů na lodi, připlouvající zpoza mořského horizontu vyobrazeného v posledním plánu grafiky. Dominantní postavou je šlechtic v čapce s mečem, vztahující pravou ruku ke světcí. Za ním se nachází figura veslaře a na přídi sedí voják ve zbroji. Skupinu doplňuje jen částečně zahalený, mohutně vyhlížející muž otočený k divákovi zády a vysoká amfora stojící před lodí. Jiří Fiala popisuje šlechtice stojícího na bárce jako samotného defendentova patrona, generálmajora Karla Josepha svobodného pána z Lienbergu (1666–1751), který byl velitelem pěšího pluku a pevnosti Olováry na Slovensku.²³⁴

Celý výjev má silně melancholickou povahu, kterou prohlubuje jemné tónování typické pro mezzotintovou techniku. Zároveň ale Haringer provedl velmi jemné kresebné detaily týkající se jak figur, tak celého prostředí. Bravurně je zvládnuta horní nebeská sféra s těly andělů držících svatozář, zatímco snaha o pohyb svalnatého muže před bárkou vykazuje značné anatomické nedokonalosti. Podobně i amfora před ním, která je pojata naprosto základně, až plošně. Využitím světla a stínu dokázal malíř vymezit pro divákův pohled nejdůležitější části kompozice, kterým je osvětlená svatozář v nebesích a ležící světec.

Sv. František Xaverský je ve výtvarném umění neoblíbenějším jezuitským světce hned po sv. Ignáci z Loyoly, čemuž odpovídají i početná ztvárnění mnoha středoevropskými umělci. Kromě tématu smrti sv. Františka je podobně oblíbený i motiv jeho kázání a křtu. I přes to, že Miroslava Remešová hovoří ve spojení s Haringerovou verzí smrti světce o značně „roztržité a nepromyšlené“ kompozici, je evidentní, že se malíř do jisté míry inspiroval významnými italskými mistry.²³⁵ Otázkou je, zda tomu tak bylo z grafických reprodukcí, nebo z autopsie. První pobyt Karla F. J. Haringera v Itálii je doložen mezi lety 1709 až 1710, kdy studoval na Accademii di San Luca v Římě, a druhý po realizacích

²³⁴ Fiala 2014, s. 82, 89.

²³⁵ Miroslava Remešová, *Karel Josef Haringer (?-1734)* (diplomová práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 1980, s. 60.

nástropních maleb v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci, tj. mezi lety 1717 až 1718.²³⁶ Inspiračními zdroji mohly být dvě velmi podobně kompozičně řešené malby *Smrt sv. Františka Xaverského* od Giovanni Battisty Gaulliho. První z roku 1675, uložená v Museo Diocesano v Ascoli Piceno [obr. 66] a na ni navazující plátno z roku 1676 v římském kostele Sant'Andrea al Quirinale [obr. 67].²³⁷ V roce 1679 vznikla malba stejného tématu a kompozice z ruky Carla Marattiho v římském kostele Il Gesù a vzhledem k jeho velké oblibě u vídeňských malířů, by se jako inspirační zdroj mohla jevit také [obr. 68].²³⁸ Karel F. J. Haringer se inspiroval jen rozvržením kompozice, žádné totožné figury, kromě podobně položeného těla sv. Františka Xaverského, grafická univerzitní teze nevykazuje. Zajímavé je srovnání Haringerova podání tváře a gesta pravé ruky sv. Františka Xaverského s tváří a gestem ruky světce sv. Karla Boromejského na obraze *Madona se světci* od Johanna Michaela Rottmayra z roku 1700 [obr. 14].²³⁹ Poloha zbytku těla je odlišná, ale zmíněné partie, i přes Rottmayrův rozvolněný rukopis, vykazují podobnosti. Vídeňský malíř Johann Michael Rottmayr byl představitelem tzv. velkého slohu, který svým eklektickým projevem zprostředkoval díla z benátského ateliéru Johanna Carla Lotha, zv. Carlotta a ovlivnil velký okruh nejen vídeňských malířů – na mnoha obrazech zcela jednoznačně i tvorbu Karla F. J. Haringera.

Co se týká sbírky tezí uložených v olomoucké pobočce Zemského archivu v Opavě, náměty se smrtí sv. Františka Xaverského jsou spíše vzácné. Ze všech 233 listů je sedm věnováno tomuto tématu, přičemž z těchto sedmi jsou jen čtyři originální a zbylé tři listy představují kopie, které mědirytci zprostředkovali více defendentům v různých letech. Existují listy, které Haringerově grafice z roku 1721 předcházejí. Nejvíce podobnou je svou kompozicí bakalářská teze Františka

²³⁶ Togner 2007, s. 77. – Togner 2008a, s. 68.

²³⁷ Giovanni Battista Gaulli, *Smrt sv. Františka Xaverského*, 1675, olej na plátně, Ascoli Piceno, Museo Diocesano. – Giovanni Battista Gaulli, *Smrt sv. Františka Xaverského*, 1676, olej na plátně, Řím, kostel Sant' Andrea al Quirinale.

²³⁸ Carlo Maratta, *Smrt sv. Františka Xaverského*, 1679, olej na plátně, Řím, Il Gesù.

²³⁹ Johann Michael Rottmayr, *Madona se světci*, 1700, olej na plátně, Isselburg, Museum Wasserburg Anholt.

Žáčkovského z Brna [obr. 69],²⁴⁰ kterou do grafické podoby poprvé roku 1699 přenesl Jan Antonín Freint v Olomouci a poté ještě třikrát pro další veřejné disputace.²⁴¹ Autora této předlohy nelze doložit, je ale zcela jisté, že vycházel z díla *Smrt sv. Františka Xaverského* od Giovanni Battisty Gaulliho z roku 1676, umístěného v římském kostele Sant'Andrea al Quirinale, jedinou změnou je jeho zrcadlové převrácení.

6.1.2 APOŠTOL PAVEL

Karel F. J. Haringer, Josef Antonín Schaur, 1728, mezzotinta, papír, 840 × 590 mm (otisk desky), 920 × 660 mm (rozměr), Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 1987, list 75

Haringerova druhá předloha pro grafickou univerzitní tezi, která vznikla sedm let po *Smrti sv. Františka Xaverského*, nese námět *Apoštol Pavel* [obr. 63].²⁴² Jak uvádí textová část [obr. 70], teze byla vytvořena pro budoucího doktora („*Pro Suprema Philosophia Laurea*“) a posluchače metafyziky a etiky, Michala Baihla z moravského města Nová Hradečná (Markersdorf) a jeho veřejnou disputaci, která se konala 18. června 1728. Nápis v ornamentální kartuši udává jméno defendentova patrona, jímž byl Andreas Ignatius Klammert a předsedu disputace – pana Bernarda Minettiho, doktora filozofie a člena řádu Tovaryšstva Ježíšova. Kartuše je z obou stran doplněna 50 větami, tzv. tezemi (25+25 na každé straně), které byly hlavním obsahem disputačního ceremoniálu [příloha 8.5].

²⁴⁰ Jan Antonín Freint, *Smrt sv. Františka Xaverského* (Bakalářská teze Františka Žáčkovského), 1699, mědirytina, papír, 590 × 400 mm; Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 1935, list 23.

²⁴¹ V roce 1700 (Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Bakalářská univerzitní teze Ondřeje Josefa Bauckeho, aj., inv. č. 1946, list 36), 1707 (Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Bakalářská univerzitní teze Jana Tiltschera, inv. č. 1932, list 20) a 1715 (Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Bakalářská univerzitní teze Josefa Václava Thama, inv. č. 1943, list 31).

²⁴² Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 120–121. – Marian Pliska, *Olomoucké obrazové univerzitní teze olomouckých autorů předloh* (bakalářská diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 1995, s. 39–40. – Miroslava Remešová, *Karel Josef Haringer (?-1734)* (diplomová práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 1980, s. 60–61. – Tognier 1996, s. 50–51.

Autorství předlohy a rytecký podíl dokazují nápisy na liště oddělující obrazovou a textovou část. Na pravé straně „*Caroli Haringer pinxit*“ a na levé „*Ios[eph]. Anto[n/nius]. Schaur fculpsit Olomucij*“. Grafický přepis byl proveden olomouckým chalkografem Josefem Antonínem Schaurem, o kterém není známo mnoho informací.²⁴³ Schaur pocházel z Ausburgu, ale 9. února 1730 se stal olomouckým měšťanem.²⁴⁴ V Olomouci ovšem nepůsobil dlouho, grafické univerzitní teze, na kterých se podílel, vznikaly jen v rozmezí let 1728 až 1731. Kromě *Apoštola Pavla* nese Schaurovu signaturu ještě deset grafických univerzitních tezí ze Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc.²⁴⁵

V obrazové části univerzitní teze *Apoštol Pavel* je vyobrazena polopostava apoštola, vystupující z tmavého neutrálního pozadí, oděná v šatu se silně zvlněnou draperií. Zatímco v levé ruce drží robustní meč, kterým byl sťat, pravá ruka se zdviženým ukazovákem jej představuje jako kazatele evangelia. Plasticky modelovaná tvář se mírně otáčí na pravou stranu, ústa jsou pootevřena. Apoštol má hustý plnovous i kadeře, zpoza kterých vystupuje zářící svatozář. Jedná se o později využívaný typ tzv. patriarchy, na rozdíl od dřívějších zobrazení, kdy byl apoštol Pavel malý, nepříliš vzhledný a bez vlasů. Celá postava je umístěna v iluzivním rámu, v horní části s kartuší a nápisem: „*S. PAULUS DOCTOR GETIUM*“ neboli „*Svatý Pavel, učitel národů*“. Tento iluzivní rám vedl některé badatele k přesvědčení, že Haringerova předloha existovala i ve formě dnes neznámého závěsného obrazu.²⁴⁶ Rytce Josef Antonín Schaur tyto iluzivní rámy na své grafiky využíval častěji a proto v nich nelze hledat jakýkoli širší význam.

²⁴³ Kretz 1925, s. 110. – Mlčák 2009b, s. 38–39. – Mlčák 2010c, s. 388. – Mlčák 2011. – Togner 2008a, s. 143–144. – Toman 1993, s. 417.

²⁴⁴ Mlčák 2009b, s. 38.

²⁴⁵ Jedná se o grafické univerzitní teze uložené v Olomouci, Zemském archivu v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc: Bakalářská univerzitní teze Bernarda Petráše, inv. č. 2005, list 93; Bakalářská univerzitní teze Antonína Erdödyho, inv. č. 2027, list 115; Bakalářská univerzitní teze Jeremiáše Francka, inv. č. 2028, list 116; Bakalářská univerzitní teze Adama Čapka aj., inv. č. 2031, list 119; Doktorská univerzitní teze Jindřicha Nosska, inv. č. 2034, list 122; Bakalářská univerzitní teze Jana Schamaranského, inv. č. 2075, list 163; Bakalářská univerzitní teze Karla Antonína Josefa ze Zeno, inv. č. 2090, list 178; Bakalářská univerzitní teze Václava Millotského, inv. č. 2095, list 183.

²⁴⁶ Togner 1996, s. 50.

Svatý Pavel se narodil ve městě Tarsus v dnešním Turecku kolem roku deset po Kristu, i když o této dataci kolují mnohé dohady. Pocházel ze židovské rodiny a k jeho obrácení na křesťanskou víru došlo v Damašku, kde měl sám zatýkat křesťany. Jeho posláním se poté stalo hlásat evangelium pohanskému světu (spolu se sv. Petrem působil na Kypru, Maltě, ve městě Lystra, v Athénách, Efesu či Antiochii), proto je označován učitelem národů. Zemřel spolu se sv. Petrem v Římě mučednickou smrtí – hlava mu byla sřata mečem, jediným atributem znázorněným na Haringerově vyobrazení.

Postava apoštola Pavla působí silně monumentálním dojmem, který vzniká umístěním do neutrálního černého pozadí, ale především vzdušnou modelací jeho šatu, vlasů a vousů. Viditelné části těla, jako jsou ruce a tvář, vynikají plasticitou dosaženou využitím razantních kontrastů světla a stínů. Autor tím docílil vymodelování svalů na ruce a jednoznačné mimiky obličeje s pokrčeným obočím a pronikavým pohledem. Světcovy oči představují centrum kompozice a přitahují pozornost diváka. Postava přesto působí silně statickým dojmem. Josef Antonín Schaur byl označován jako mědirytec podobizen, a jak lze vypožorovat ze Schaurových tezí sbírky Zemského archivu v Opavě, pobožce Olomouc, do roku 1731 využíval velmi podobná schémata při zobrazování světců. Zpravidla se jedná o jednu až dvě polopostavy v nařasené draperii se silně osvalenými částmi těla v neutrálním, případně velmi jednoduchém pozadí. Jako příklad lze uvést bakalářskou tezi Jana Schamaranskiho z Hlohova s tématem *Sv. Juda Tadeáš* z roku 1729 [obr. 71].²⁴⁷ Jen hypoteticky lze přemýšlet nad otázkou, zda šlo o náhodu při objednavatelově výběru motivu, nebo o Schaurovu specialitu, při které postavy (na předlohách možná i celofigurální) zmenšoval jen do určitých výseků.

Teze *Apoštol Pavel* je na poli grafických tezí jezuitské univerzity v Olomouci svým námětem téměř ojedinělá. V roce 1719 vznikla jediná teze stejného námětu pro budoucího doktora Jana Rauschera z polského města Varta, jejíž předlohu vytvořil Johann Georg Bergmüller a grafickou verzi Gottlieb Heiss v Augsburgu

²⁴⁷ Josef Antonín Schaur, *Sv. Juda Tadeáš* (Bakalářská teze Jana Schamaranskiho), 1729, mědirytina, papír, 1100 × 800 mm; Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobožka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 2075, list 163.

[obr. 72].²⁴⁸ Kompozice je ale značně složitá a roztráštěná. Kromě apoštola Pavla a několika andělů ji doplňuje ještě mnoho postranních emblémů a dekoračních prvků, a je proto zcela patrné, že zde se Karel F. J. Haringer neinspiroval. Haringer mohl opět vycházet z maleb Giovanna Battisty Gauliho, Carla Marattiho nebo Johanna Michaela Rottmayra, podobně jako u *Smrti sv. Františka Xaverského*. Klíčovým znakem se pro komparaci s jinými malbami zdá být vztyčený ukazováček Pavlova gesta pravé ruky, který ale je, navzdory častému využívání všemi zmíněnými umělci, velmi obecným prvkem a Haringer jej znovu využívá u asistenční postavy na malbě *Umučení sv. Vavřince* v roce 1733 [obr. 73]. Zajímavá je podobnost Haringerovy grafiky s reliéfním ztvárněním apoštola Pavla na sloupu Nejsvětější Trojice v Olomouci od Filipa Sattlera (1695–1738), který vznikl před rokem 1738 a zobrazuje světce s typickými kudrnatými vlasy i vousy a atributem meče ve světcově levé ruce [obr. 74].²⁴⁹

6.2 KARLU F. J. HARINGEROVI DOPOSUD PŘIPISOVANÉ OLTÁŘNÍ OBRAZY V OLOMOUCI A KROMĚŘÍŽI

Malíř Karel F. J. Haringer za svého působení na Moravě nepracoval pouze pro jezuitský či premonstrátský řád. Do dnešních dní se zachovaly i oltářní malby vytvořené pro jiné objednavatele. Následující díla vznikla po velkých zakázkách v jezuitském kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci i po rozsáhlejších realizacích pro premonstráty na Klášterním Hradisku a bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce. I když nelze všechny následující realizace jednoznačně připsat Karlu F. J. Haringerovi, je jisté, že vznikly ve třicátých letech 18. století na základě umělcovy zvýšené prestiže po rozsáhlých zakázkách předchozích let.

²⁴⁸ Johann Georg Bergmüller, Gottlieb Heiss, *Apoštol Pavel* (Doktorská teze Jana Rauschera), 1719, mědirytina, papír, 1160 × 700 mm; Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 2033, list 121.

²⁴⁹ Jemelková – Zápalková – Ondrušková 2008, s. 95.

6.2.1 KŘEST KRISTA

Jan Kryštof Handke, 1730, olej na plátně, asi 350 × 190 cm, Olomouc, kostel sv. Mořice, oltář sv. Jana Křtitele

Obraz *Křest Krista* se v chrámu sv. Mořice v Olomouci nachází jako poslední na epištolní straně kostela směrem od presbytáře [obr. 75]. Malba je v současnosti v opravdu kritickém stavu a na zčernalém povrchu, který zjevně pokrývá více vrstev laku, je námět křtu Krista sv. Janem Křtitelem v Jordánu téměř neidentifikovatelný [obr. 76]. Pro ikonografickou analýzu bylo nutné využít starší fotografický materiál Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Olomouci z konce šedesátých let 20. století. I přes tristní stav malby už v těchto letech lze v pravé spodní části plátna rozeznat klečícího Krista, který se otevřenými dlaněmi přimyká ke stojící postavě sv. Jana Křtitele. Hlavní motiv je poté doplněn figurální stafáží andělů a putti ve sféře nebes.

Názory na autorství obrazu byly již od 19. století nejednotné a dělily se na dvě skupiny. První skupina, do které patřil Jan Petr Cerroni, Gregor Wolny a další badatelé vycházející z jejich authority, atribuovala obraz *Křest Krista* malíři Janu Kryštofu Handkemu.²⁵⁰ Naproti nim stál druhý proud s Bohumilem Zlámallem, Leošem Mlčákem a Milanem Tognerem, kteří jako autora uváděli Karla F. J. Haringera.²⁵¹ Otázka o autorství byla otevřená především díky tomu, že oltářní malbu mohli v letech kolem 1729, kam byla datována, vytvořit oba umělci. Na přelomu dvacátých a třicátých let namaloval Jan Kryštof Handke pro kostel sv. Mořice v Olomouci i další oltářní obrazy a Karel F. J. Haringer v této době v Olomouci také produktivně tvořil.

Rozhodujícím zjištěním bylo nalezení archivního dokladu ve Státním okresním archivu v Olomouci – kvitanci za vytvoření obrazu *Křest Krista* [obr. 77].²⁵² V přílohách k účtům kostela sv. Mořice z 3. května 1730 se nachází účet o výši 50 zlatých vystavený malířem Janem Kryštofem Handkem, který

²⁵⁰ Bolek 1936, s. 45. – Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren*, Brünn 1807, sig. I/33, fol. 43r. – Matzke 1964, s. 36–37. – Wolny 1855, s. 220–221.

²⁵¹ Mlčák 2001, s. 50. – Bláha – Hlobil – Togner – Hyhlík 1992, s. 22. – Zlámal 1939, s. 39.

²⁵² Olomouc, Státní okresní archiv Olomouc, fond Farní úřad sv. Mořice Olomouc, Přílohy k účtům, sig. II d, fol. 19.

smlouvenou sumu požaduje po tehdejším faráři Františku Řehoři, hraběti Gianninim (1693–1758) [příloha 8.6].²⁵³ Protože se v kostele sv. Mořice v Olomouci další malba stejného tématu nenachází, Handkeho účet lze zcela definitivně chápat jako pramen dokládající autorství obrazu *Křest Krista* umístěného v oltáři stejného zasvěcení.²⁵⁴

6.2.2 UMUČENÍ SV. VAVŘINCE

Karel F. J. Haringer, 1733, olej na plátně, 202 × 115 cm, Olomouc, Muzeum umění Olomouc, inv. č. O 142

Malba *Umučení sv. Vavřince* [obr. 78] vzešla z rukou malíře Karla F. J. Haringera v roce 1733.²⁵⁵ Obraz si objednal na vlastní náklady tehdejší radní Ludovik Beck (?–1734) a umístil jej do nově vytvořeného oltáře sv. Vavřince v kapli sv. Jeronýma olomoucké radnice. I přes absenci archivního dobového dokladu informoval o zakázce mezi Beckem a Haringerem radní Josef von Walchenheim dne 17. prosince 1746. Walchenheimova poznámka § 23 pro rukopis Josefa Floriána Louckého, obsahující informace o objednavateli, malíři i umístění obrazu, zní: „*Die Rathaus-Capellen betreffend ist solche Ss. Hieronymo et Laurencio zugleich geweiht und hat erst neuerlich Herr Ludovicus Bek des Rathes das Altar St. Laurencii suis sumptibus erbauen lassen; das Altarblatt aber hat ein gewisser Mahler Haringer gemahlt.*“²⁵⁶

V roce 1793 oltář sv. Vavřince zaniknul a *Umučení sv. Vavřince*, spolu s další uměleckou výzdobou radnice, viselo ve vestibulu v druhém poschodí, kde

²⁵³ František Řehoř, hrabě Giannini působil ve funkci kaplana svatomořického kostela od roku 1722, v roce 1731 dosáhl povýšení farností na proboštství a zasloužil se o barokní etapu obnovy kostela. Srov.: Bláha – Hlobil – Togner – Hyhlík 1992, s. 21. – Hudeczek 1907, s. 37–39.

²⁵⁴ O malbě *Křest Krista* pro kostel sv. Mořice se Jan Kryštof Handke nezmiňuje ani ve své vlastní biografii. Srov.: Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G12 – Cerroniho sbírka, sig. 180. – Mlčák 1994.

²⁵⁵ O malbě *Umučení sv. Vavřince* stručně: Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren*, Brünn 1807, sig. I/34, fol. 90. – Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 120. – Machytka 1966, s. 675. – Mlčák 2001, s. 50. – Nowak 1888, s. 23. – Prokop 1904, s. 1300. – Togner 2008a, s. 70. – Togner 2008c. – Togner 2010d. – Vollmer 1923, s. 40.

²⁵⁶ Volně přeloženo: „*V radniční kapli zasvěcené současně sv. Jeronýmovi a Vavřinci, ve které teprve nedávno pan radní Ludovicus Bek nechal postavit oltář sv. Vavřince na svoje náklady, namaloval oltářní obraz jistý malíř Haringer.*“ Srov.: Kux – Kress 1904, s. 9. – Schünke 1906, s. 39 – Spáčilová – Spáčil 1991, s. 144.

byla zřízena obrazová galerie.²⁵⁷ V polovině 20. století byl obraz i přes dva předchozí restaurátorské zásahy předán ve špatném stavu do Muzea hlavního města Olomouce a po roce 1952 se objevil ve sbírkách Muzea umění Olomouc.²⁵⁸ První restaurátorský zásah uskutečnil v roce 1850 olomoucký učitel kreslení prof. Josef Reinhart, druhý roku 1940 Rudolf Michalík, který o svých zásazích zanechal zprávu ve *Věstníku hl. města Olomouce*.²⁵⁹ Po posledním restaurátorském zásahu Šárkou a Petrem Bergerovými v roce 2006 je obraz ve velmi dobrém stavu umístěn v obrazárně Arcibiskupského muzea v Olomouci.

Na plátnu Karla F. J. Haringera sedí sv. Vavřinec na roštu, jen část jeho těla je zahalena do bílé draperie a svým bolestným pohledem, stejně jako levou rukou směřuje v nebesům, symbolicky vyjádřeným dvěma andělskými hlavičkami v oblacích. Tělo sv. Vavřince je oproti dalším postavám bledé s narůžovělým inkarnátem, a drží jej za paže svalnatý muž s knírem. Za pravou rukou světce se v pozadí jen velmi matně rýsují dvě přihlížející figury. Na druhé straně malby dominuje postava prošedivělého starce, přes hlavu zahaleného v šedo-zelené draperii, který sleduje Vavřincovo mučení, zatímco v levé ruce svírá zlatou sošku a pravou na ni ukazuje. Poslední figura, Haringerem provedená v působivé perspektivní zkratce, představuje polonahého muže, který s nafouklými tvářemi rozdmýchává oheň ve zdobné nádobě [obr. 79]. Malba vyobrazuje mučednickou scénu ze života sv. Vavřince, který byl odsouzen ke smrti opékáním na roštu, protože na příkaz papeže Sixta II. rozdál církevní poklady chudým, za což byl odsouzen římským prefektem. Kritiku za obdarování chudých na malbě symbolizuje stařec se zlatou soškou, který se snaží světce i v okamžiku jeho mučení přivést k pohanství.

Kompozice obrazu je diagonální, určená Vavřincovými nataženými končetinami, které svým světlým koloritem vystupují z tmavého vyjádření zbylé části malby. Pozadí i ostatní figury kolem světce nesou velmi hutnou a zemitou barevnost. V případě hledání inspiračních vzorů pro obraz *Umučení sv. Vavřince* je určujícím prvkem tělo světce. Velmi podobná figura se objevuje na Tizianově

²⁵⁷ Král 1939, s. 28. – Kux – Kress 1904, s. 9. – Schünke 1906, s. 39.

²⁵⁸ Togner 2008c. – Togner 2010d.

²⁵⁹ Michalík 1940, s. 123.

(1488–1576) obraze *Umučení sv. Vavřince* z roku 1558 v kostele Santa Marie Assunta v Benátkách, která v tmavém koloritu vyjadřuje stejný okamžik mučení světce, jenž má stejně jako na Haringerově malbě svalnaté tělo a vztahuje ruku k nebi [obr. 80].²⁶⁰ Blízko k Haringerově pojetí *Umučení sv. Vavřince* má i Daniel Seiter (1647–1705), italský malíř vycházející taktéž z děl Johanna Carla Lotha i Carla Marattiho, stejně jako Karel F. J. Haringer. Haringerovu postavu sv. Vavřince připomíná Seiterova přípravná kresba *Umučení sv. Vavřince* z roku 1685 uložená v Museu Kunstpalast v Düsseldorfu [obr. 81].²⁶¹ Postavou pohanského starce se Haringer mohl inspirovat ze stejnojmenné nástěnné malby Mattia Pretiho (1613–1699) z roku 1668 v katedrále sv. Jana na Maltě.²⁶² Stařec je na ní velmi podobně zahalen v draperii a gestem levé ruky ukazuje na zlatou sochu, kterou vyzdvihuje nad hlavu [obr. 82]. Karel F. J. Haringer katedrálu na maltské Vallettě nejspíš nenavštívil, Matteo Preti ovšem mohl identický motiv využít i na jiných realizacích na území Říma nebo vycházet z jiného vzoru, který inspiroval i Haringera.

6.2.3 SV. ŠEBESTIÁN

Karel F. J. Haringer (?), 30. léta 18. století (?), olej na plátně, 272 × 164 cm,
Kroměříž, zámek, kaple sv. Šebestiána

Obraz *Sv. Šebestián* [obr. 83] je umístěn na hlavním oltáři kaple sv. Šebestiána v druhém poschodí kroměřížském zámku [obr. 84]. V centru rozměrné malby je znázorněna polonahá postava mladistvého sv. Šebestiána, ovinutá pouze bílou draperií. Světec má pokrčené nohy, pravou rukou je přivázaný ke stromu a levou se opírá. Do Šebestiánova bledého těla jsou zapíchané tři šípy a jeho bezradný pohled směřuje na levou stranu k přilétajícímu putti, který v rukou nese palmovou ratolest. Pod světcovy nohy malíř umístil toulec se šípy a část zbroje, kterou překrývá červená látka. Na tmavém pozadí

²⁶⁰ Tiziano Vecello, *Umučení sv. Vavřince*, 1558, olej na plátně, Benátky, Santa Maria Assunta.

²⁶¹ Daniel Seiter, *Umučení sv. Vavřince*, 1685, kresba perem hnědým inkoustem a černou křídou na modro-šedém papíře, 230 × 162 mm, Museum Kunstpalast, Düsseldorf.

²⁶² Mattia Preti, *Umučení sv. Vavřince*, 1668, nástěnná malba, Valletta, katedrála sv. Jana.

je patrný průhled do krajiny v levé střední části plátna. Námět malby koresponduje s příběhem ze Šebestiánova života, kdy byl přivázán ke sloupu či stromu a za svou víru odsouzen ke smrti probodáním šípy. Protože byl podle legendy ve 3. století důstojníkem Diokleciánovy gardy, nachází se ve spodní části obrazu jeho zbroj [obr. 85].

Z tenebristicky laděné malby vystupuje pouze diagonálně položené tělo sv. Šebestiána, jehož perspektivní zkratka i anatomické proporce, modelované nazelenalým koloritem, malíř velmi dobře zvládnul. Zajímavým akcentem upoutávajícím pozornost diváka je rudá draperie položená na zbroji v dolní části malby. Na první pohled se nabízí srovnání obrazu *Sv. Šebestián* s malbou *Umučení sv. Vavřince* Karla F. J. Haringera, především v poloze těla světce i využití bílé draperie. Jako inspirační zdroj kroměřížské kompozice sv. Šebestiána mohla sloužit malba stejného námětu od Anthonise van Dycka z roku 1630, kde je tělo světce vyobrazeno ve velmi podobné perspektivní zkratce [obr. 86].²⁶³ Více společných rysů lze pozorovat na dvou dílech Johanna Michaela Rottmayra. Malby s námětem *Umučení sv. Šebestiána* jsou kompozičně podobné, Rottmayr je vytvořil v roce 1695 [obr. 87] a 1728 [obr. 88], přičemž v centru vyobrazil umučeného světce, ke kterému ze sféry nebes přilétá anděl.²⁶⁴ Na kroměřížské malbě je patrná analogie jak světčova, tak andělského těla.

Dnešní stav obrazu nevylučuje přemalby a je na první pohled patrné, že plátno bylo sestaveno z několika kusů a v minulosti bylo ořezáváno a nastaveno pro druhotné vsazení do hlavního oltáře zámecké kaple. I když se první zmínka o obrazu *Sv. Šebestián* objevuje až v inventáři o výzdobě tzv. Velké kaple z roku 1802: „*Altarblatt, sehr künstlich gemahltes, des hl. Sebastian vorstellend.*“, je možné, že k jeho umístění došlo patrně po obnově kaple v důsledku požáru roku 1752 a malba, prvotně umístěná na jiném místě zámecké obrazové sbírky, byla oříznuta a do kaple využita sekundárně.²⁶⁵

²⁶³ Antonis van Dyck, *Sv. Šebestián*, 1630, olej na plátně, Paříž, Louvre.

²⁶⁴ Johann Michael Rottmayr, *Umučení sv. Šebestiána*, 1695, Passau, Dóm sv. Štěpána, bočné kaple sv. Šebestiána. – Johann Michael Rottmayr, *Umučení sv. Šebestiána*, 1728, olej na plátně, Gross Prottes, kostel Panny Marie, oltář sv. Šebestiána.

²⁶⁵ V překladu: „*Oltářní obraz, velmi umělecky namalovaný, představující sv. Šebestiána.*“ Srov.: Breitenbacher 1925, s. LXII. – Kroupa 1998b. – Inventární seznam z roku 1802 byl sepsán novým

Autorství Karla F. J. Haringera, nejspíš podle analogií s kompozicemi Johana Michaela Rottmayra, uvedl jako první kroměřížský kněz, historik a knihovník Antonín Breitenbacher (1874–1937) společně s historikem umění Eugenem Dostálem (1889–1963) v roce 1930, z jejichž tvrzení nejspíš vycházel ve slovníkovém hesle o malíři Karlu F. J. Haringerovi i Lubor Machytka a následně Miroslava Remešová.²⁶⁶ Mladší badatelé k této problematice přistupují opatrněji a připouští možnost autorství jiného rakouského malíře druhé poloviny 18. století.²⁶⁷ I přes skutečnost, že Haringerova umělecká úroveň na začátku třicátých let značně stoupla a okruh objednavatelů se rozšířil i mimo církevní řády, nelze vzhledem k absenci signatury i archivních materiálů, s tímto závěrem nesouhlasit.

6.2.4 PIETA

Karel F. J. Haringer (?), 30. léta 18. století (?), olej na plátně, 183 × 142 cm, Kroměříž, zámek, kaple zimního bytu.

Pieta [obr. 89] se nachází v kapli tzv. zimního bytu v prvním patře kroměřížského zámku [obr. 90]. Nejstarší záznam o umístění v kapli popisuje Johann Frantz Pradatsch v inventárním seznamu z roku 1780²⁶⁸ pod položkou č. 498: „... *Ein Muttergottes Bildt in schwarz gepaitzer Rahm mit gelb metalisirten Leisten.*“, v překladu „...obraz Matky Boží v černém rámu se zlacenými kovovými doplňky“. ²⁶⁹ V podobném znění se o malbě hovoří i v inventárním seznamu z roku 1802.²⁷⁰ Předcházející osud obrazu nelze doložit žádných archivním materiálem.

správce rezidence Janem Beylem a jako jeden z mála podává zprávu o kompletním obrazovém mobiliáři zámku, označen je jako Seznam XV. Srov.: Breitenbacher 1925, s. 97, LVIII–LXVIII.

²⁶⁶ Breitenbacher – Dostál 1930, s. 161. – Machytka 1966, s. 575. – Miroslava Remešová, *Karel Josef Haringer (?-1734)* (diplomová práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 1980, s. 54–55.

²⁶⁷ Kroupa 1998b.

²⁶⁸ Inventární seznam z roku 1780, sepsaný za prvního olomouckého arcibiskupa Antonína Theodora, kardinála Colloredo-Waldsee, je označen jako Seznam XII. Srov.: Breitenbacher 1925, s. 83–84, XLIII–LIV.

²⁶⁹ Breitenbacher – Dostál 1930, s. LII.

²⁷⁰ Breitenbacher 1925, s. LXIV.

V centru oltářní malby sedí Panna Marie oděná v šedém oděvu s modrým pláštěm, na svém klíně drží bezvládné tělo Ježíše Krista, jehož hlavu se zavřenými očima přidržuje pravou rukou. Zpoza Kristovy i Mariiny hlavy vystupuje zlatá záře. Kristovo tělo je velmi bledé, nesoucí krvácející ránu na pravém boku a jeho pokrčené nohy spočívají na bílé draperii. Levou ruku má položenou na těle a pod pravicí schovává postavu malého putti s narůžovělým inkarnátem. Trojúhelníkovou kompozici Panny Marie a Krista doplňují čtyři figury. V prvním plánu obrazu se zprava ke Kristovu tělu přimyká klečící anděl ve světle šedé draperii, pohled směřuje na diváka a pravou rukou drží ruku Krista. Na levé straně klečí prostovlasá Máří Magdalena ve zlatých šatech s červeným ornamentem, její tvář malíř vyobrazil z profilu a do rukou umístil nádobu na balzám. Svým pohledem upírá zrak ke Kristu. V druhém plánu obrazu stojí za Máří Magdalenou Josef z Arimatie jako muž v turbanu a červeném plášti, který měl následně Kristovo tělo uložit do hrobu [obr. 91]. Druhou postavou v pozadí je sv. Jan Evangelista v modrém šatu s rudým pláštěm. Sv. Jan s útrpným výrazem tváře a rukou spočívající na prsou hledí na výjev, který se před ním odehrává. Jeho tvář vykazuje jisté portrétní rysy, podobně jako postava anděla. Celá scéna je vsazena do tmavého pozadí s částí dřevěného kříže, zpoza kterého postavy osvětluje zlatá záře.

Malba zcela jistě vzešla z inspirace *Pietou* od Annibala Carracciho z roku 1607 z pařížského Louvru [obr. 92],²⁷¹ protože celá ústřední skupina Krista, Panny Marie a malého andílka, je až na gesto Mariiny ruky v podstatě identická. Stejně tak sv. Jan Evangelista vychází z Carracciho postavy Máří Magdaleny na tomtéž obraze. Druhým inspiračním zdrojem, který se projevil na postavě anděla a Máří Magdaleny rámuje hlavní výjev, je Carracciho malba *Sv. Řehoř* z roku 1602 [obr. 93].²⁷² Postavu sv. Řehoře rámuje dvě postavy andělů, jejichž gestikulace sice není identická, ale lze je považovat za vzor především v rámci jejich umístění. Jiří Kroupa při analýze obrazu *Pieta* kroměřížského

²⁷¹ Annibale Carracci, *Pieta se sv. Františkem a Maří Magdalenou*, 1607, olej na plátně, Paříž, Louvre.

²⁷² Annibale Carracci, *Sv. Řehoř*, 1602, olej na plátně, Londýn, Bridgewater House.

zámku vyslovil hypotézu o možném školení autora v prostředí Říma či Boloně,²⁷³ což by nevylučovalo ani malíře Karla F. J. Haringera, jehož studijní pobyty v Itálii jsou doložené mezi lety 1709–1717 a 1717–1718.

Podobně jako u obrazu *Sv. Šebestián*, ani *Pietu* nelze definitivně připsat malíři Karlu F. J. Haringerovi. Jako autora jej zmiňuje jen několik badatelů,²⁷⁴ přičemž s určitostí se k této skutečnosti vyjadřuje pouze Antonín Breitenbacher s Eugenem Dostálem.²⁷⁵ V rámci stylově formální analýzy, která by mohla pomoci k bližšímu určení autorství a datace, je nutné brát v potaz silné přemalby provedené roku 1895 vídeňským restaurátorem Viktorem Jasperem (1848–1931).²⁷⁶ Viktor Jasper s Eduardem Gerischem (1853–1913) během let 1895 až 1903 restaurátorsky zasáhly do počtu 287 obrazů z olomoucké i kroměřížské rezidence, mnohdy nešetrnými způsoby.²⁷⁷ Na *Pietě* kroměřížského zámku jsou přemalby patrné v oblasti tváří, především v jejich portrétních rysech. Malířský rukopis je po celé ploše malby hladký bez kresebných detailů, které byly pro Haringera obvyklé. Při restaurátorském zásahu Viktorem Jasperem byly tyto detaily nejspíš smyty a obraz dnes již nedovoluje bližší komparaci s dalšími Haringerovými díly.

²⁷³ Kroupa 1998a.

²⁷⁴ Kroupa 1998a. – Machytka 1966, s. 575. – Miroslava Remešová, *Karel Josef Haringer (?-1734)* (diplomová práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 1980, s. 55.

²⁷⁵ Breitenbacher – Dostál 1930, s. 54–55.

²⁷⁶ Breitenbacher 1925, s. LXXXIV. – Zápis o restaurování *Piety* se objevuje v tzv. Seznamu XXI. o restaurátorských pracích na obrazech olomoucké i kroměřížské rezidence. Srov.: Breitenbacher 1925, s. LXXXII–LXXXIV.

²⁷⁷ Krsek – Jirka – Slaviček 1978, nestr.

7. ZÁVĚR

Malíř Karel František Josef Haringer přišel z Vídně do Olomouce v roce 1716 a zahájil tím svou osmnáctiletou uměleckou dráhu na našem území. Počátek působení osmadvacetiletého umělce na Moravě dokládá archivní materiál – smlouva o provedení nástropních maleb jezuitského kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci mezi Karlem F. J. Haringerem a rektorem jezuitské koleje Karlem Pfefferkornem.

Jen obtížně se lze vyjádřit k tomu, zda do Olomouce umělec přišel ze své vlastní iniciativy, podnícen stavební aktivitou města v těchto letech, nebo jej jezuité oslovili sami či zprostředkovaně. U druhé varianty by se naskýkala další otázka – znali představení jezuitského řádu některé z předchozích Haringerových realizací? Vzhledem ke skutečnosti, že malby zasvěcené úctě k Panně Marii na klenbě presbytáře a hlavní lodi u objednavatelů neshledaly velký úspěch, je možné, že malíř neměl s technikou nástropní malby to této doby hlubší zkušenosti. V současnosti neznáme jiné nástropní realizace, které by malíř do roku 1716 vytvořil. Po výmalbě kostela Panny Marie Sněžné Karel F. J. Haringer z Olomouce odešel a podrobil se již druhému školení v Itálii.

O italských cestách Karla F. J. Haringera neznáme mnoho informací. Z prvního školení mezi lety 1709 až 1710 se zachoval pouze zápis o účasti malíře v soutěži o výroční cenu Accademie di San Luca v Římě. K druhému italskému pobytu v letech 1717 až 1718 přímý archivní doklad neexistuje. Nepřímo Haringerův odchod popsal rektor jezuitské koleje Karel Pfefferkorn ve svém osobním zápisu z 29. října 1717 a o návratu informoval Augustin Gruber v diáriích olomouckých premonstrátů z 3. června 1718. Jisté zůstává, že tyto zkušenosti malíře obohatily a podnítily jeho další umělecké zakázky.

Výše uvedený zápis, stejně jako Haringerova předloha pro olomouckou univerzitní tezi s tématem *Smrt sv. Františka Xaverského* z roku 1721, dokazují, že umělec po návratu z Říma Olomouc navštívil. Je možné, že se chtěl i nadále angažovat při výzdobě kostela Panny Marie Sněžné, ale po ne zcela úspěšných nástropních malbách jezuita prozatím k další spolupráci nepřesvědčil. Podobně zůstává nevyřešenou otázkou, proč o jeho návratu informoval ve svých denních

zápisech řád premonstrátů, pro které Haringer prokazatelně tvořil až na počátku třicátých let 18. století. V první polovině dvacátých let pracoval Karel F. J. Haringer v dnešním Rakousku, jak dokazují dochovaná díla v kostele v Dürnsteinu a Steinu nad Dunajem z období let 1722 až 1726.

Do roku 1728 jsou informace o Haringerových dílech i o jeho životě zachovány jen velmi fragmentárně. Rok 1728 představuje zásadní zlom v kariéře malíře Karla F. J. Haringera a souvisí s jeho trvalým přestěhováním na Moravu, kde se díky umělecké vyzrálosti a patrně i zakázkám z oblasti Kremže v Dolních Rakousích, pohled na malíře změnil. V období mezi lety 1726 až 1730 vedl olomouckou jezuitskou kolej rektor Jan Roller, který pokračoval v pořizování umělecké výzdoby kostela. V době, kdy ve funkci rektora působil Jan Roller, byly do kaplí kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci prokazatelně umístěny tři Haringerovy oltářní obrazy (*Stětí sv. Barbory, Sv. Anděl Strážce a Sen sv. Josefa*). Kvalitními malířskými realizacemi v jezuitském kostele si Karel F. J. Haringer opět získal přízeň řádu Tovaryšstva Ježíšova a patrně i Olomoučanů obecně, protože zájem o umělcovo dílo v této oblasti trval až do jeho smrti v roce 1734.

Jezuitské zakázky přispěly k následnému zaměstnání Karla F. J. Haringera premonstrátským řádem, který jej oslovil s žádostí, aby jim vytvořil slavnostní architekturu baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce. Efemérní architektura, kterou navrhnul pro oslavy stého výročí nalezení mariánského obrazu v roce 1732, představovala lukrativní zakázku, v níž se Haringer poprvé prezentoval i jako architekt. Žádné další realizace tohoto typu v současné době neznáme. Výjimku tvoří drobná kresba Božího hrobu z roku 1711, dnes uložená v Germanisches National Museum v Norimberku, jejíž vazba na konkrétní realizaci doposud není objasněna. Z toho důvodu se naskýtá otázka, na základě čeho řád vložil důvěru právě Karlu F. J. Haringerovi.

V závislosti na ojedinělé zakázce efemérní architektury, která sklidila u premonstrátského řádu značný úspěch, vzniklo roku 1733 album *Enthronisticum Parthenium* s několika Haringerovými předlohami pro grafické listy ilustrující tuto událost. Téhož roku objednala premonstrátská kanonie na

Klášteřním Hradisku u Olomouce dva protějškové oltářní obrazy s motivy životů českých světců sv. Jana Nepomuckého a sv. Jana Sarkandra pro kapli sv. Štěpána. Zájem o umělcovu malířskou tvorbu projevil ve stejném roce i vedení města v čele s radním Ludovikem Beckem, který Haringerovým obrazem *Umučení sv. Vavřince* nechal vyzdobit oltář radniční kaple. Tyto skutečnosti potvrzují, že se Haringerova umělecká prestiž značně zvýšila. Podle výčtu zmíněných děl lze s určitostí konstatovat, že Haringer představoval od poloviny dvacátých let nadaného umělce, který svými oltářními obrazy i kresebnými návrhy dokázal vyjít vstříc objednavatelům sakrálního i světského prostředí.

Diplomová práce sumarizuje všechny doposud zjištěné informace o realizacích malíře Karla F. J. Haringera, který tvořil velkou měrou v oblasti Olomouce. Pro diplomovou práci představovaly zásadní zdroj dobové archivní materiály spojené s Haringerovým působením v Olomouci. Díky nim se v části věnované umělcově spolupráci s jezuitským řádem podařilo rozvinout stav bádání o dvou oltářních malbách *Sv. Alois Gonzaga* a *Sv. Stanislav Kostka* v kostele Panny Marie Sněžné a nově atribuovat autorství malby *Křest Krista* v kostele sv. Mořice v Olomouci.

Otázka autorství dvou protějškových oltářních maleb jezuitských světců zůstane nadále otevřená i přes nález zápisu v knihách účtů kostela Panny Marie Sněžné z let 1715–1730. Zmíněný zápis v souvislosti s autorstvím totiž nelze jednoznačně interpretovat. V každém případě byl nález této archiválie důležitý pro pochopení výkladu Jana Petra Cerroniho z roku 1807, který z účtů zcela jistě vycházel, a zároveň se jím podařilo obě díla nesporně zadatovat nejpozději do roku 1728.

V druhém případě se jednalo o obraz *Křest Krista* z roku 1729, u kterého badatelé nejednotně pokládali za autora Jana Kryštofa Handkeho nebo Karla F. J. Haringera. Oba umělci mohli plátno pro svatomořický kostel v období jeho barokní obnovy vytvořit. Protože ale stylově formální analýza nebyla kvůli špatnému stavu malby možná, nešlo se na tomto místě k autorství objektivně vyjádřit. Situace se změnila po recentním nálezů účtů z kostela sv. Mořice

v Olomouci, který napsal Jan Kryštof Handke 3. května 1730. Handke v něm požadoval odměnu ve výši 50 zlatých za obraz „*Tauf Christi*“ („*Křest Krista*“) po tehdejší farář Františku Řehoři, hraběti Gianninim. Uvedené zjištění přineslo výsledek jak v podobě určení autorství, tak datace obrazu nejpozději do roku 1730.

I přes důkladné studium omezeného počtu archivních materiálů, zpráv z restaurátorských zásahů a pokusů o formálně stylovou analýzu, existují u několika realizací spory týkající se autorství Karla F. J. Haringera. Příkladem jsou dvě kroměřížská plátna – *Sv. Šebestián* a *Pieta*. Oba oltářní obrazy byly poznamenány razantními přemalbami, které další vývoj v bádání znemožňují. Doposud otevřenou otázkou zůstávají i zakázky zábrdovických premonstrátů v kostele sv. Liboria v Jesenci z doby kolem roku 1710. Vyjasnění vzniku nástropních maleb i oltářních obrazů jesenského kostela by mohlo definitivně změnit pohled na počátek působení Karla F. J. Haringera na Moravě.

Budoucí bádání by mělo zaměřit pozornost především na zahraniční realizace malíře Karla F. J. Haringera v Rakousku. O umělcových malbách v kostelích Nanebevzetí Panny Marie v Dürnsteinu a sv. Jana Nepomuckého ve Steinu nad Dunajem vyšel doposud jen omezený počet cizojazyčné literatury a Haringerovy realizace nejsou probádány v dostatečné míře, kterou by si téma jistě zasloužilo.

8. PŘÍLOHY

8.1 Smlouva mezi Karlem F. J. Haringerem a rektorem jezuitské koleje o vytvoření nástropních maleb v kostele P. Marie Sněžné v Olomouci ze dne 27. října 1717.

Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 12278, fol. 83r–84v. [obr. 4–7]

Zu vernehmen, daß ein Ordentlicher und Vollständiger Contract zwischen mir Endts unterschriebenen Carols Pfefferkorn der Societät Jesu Pristern das Kaisers und Beichoftlichen Collegy in Olmütz Rectore eines theils, dann dem Edlen und Kunstreichen Herren Carolo Josepho Haringer malern andern theils, beedenchrits beliebig folgen der gestalt abgeredet und beschlossen worden und zwar:

- 1) Vespricht erwahnter Herr maler das neue Kirchen gewölb der gestalten sowohl das Presbyterium als auch das Corpus auf das zierlichste und Lobwärdigste mit Wasser Farben (:wir die hizu Verfertigste delineabiones und model anzeigen :) abzumalen dann*
- 2) Wirdt er ihne die hizu benötigte Farben und Instrumente aus seinen eignen Unkosten verchreiben und verschossen, gleichfalls*
- 3) Die Verpflegung in Speiß = Zwank = und Wohnung wirdt er ihme für sich und seiner bedienter in der Stadt nach seinene Belieben und Bezahling veranstalten, soll gleich*
- 4) Oberwöhnte Arbeit sollt vermög beschehener waren abred von heutigen dato bis ad festum Sti Galli A 1717 nach möglichkeit völlig bereitet und in vollkommenen Stand bestätigt sein dahingegen*
- 5) Den Herr maler für seine Kunstreiche und Zabenswerthe zu oberwöhnter Termin zum vollkommenen End gestalte Arbeit Ich der Zeit Wirklich Rector Collegy Olomucensis Societatis Jesu aus denen Collegy (?) benanntlich zwei Tausend sechs Hundert Gulden reins baren guldes und zwar Anfangs in dritte,*

nachmals wann zwei dritte der ernannten Malerei zum Stand gelandet, soll ihm ebenfalls das anderte dritte der bezahlung erfolgen. Weiters ein mit Vollbeachtet vollkommener Verfertigung erst gemäldter seiner Lebens warten Arbeit, soll ihm der (?) bis zu völliger Ergänzung der versprochenen Summa eingehändigt worden. Weilen auch

6) Nöthig zu sein erachtet worden, dass ein Mauerer zu aus-weißten - oder mit Kalch Anstrich des Gewölbs zuzeiten vonöten sein irdt als habe ich dem Herr Verwilliget zeit wahrender Sommer Arbeit Täglich durch zwo Stunden einen mauerer zur vor besaget Ausweissung oder Bewersung allein, so zu keiner ander Arbeit soll gebraucht werden auf meine bezahling zugeben versprochen auch

7) Wirdt ihne zu seiner und seiner Bedienter eigenstatt aus dem Coll. zwei Matratzen, ein Bett und zwei Hauptküster ein Decken gelehien worden. Welches nach vollender mehr erwöhnter Arbeit ins Collegium wiederen soll abgeben worden

8) Wann wieder alles erwöhnter Herr maler erkranten - oder mit Tod abgeben möchte, so solle nach proportion der gefertigten Arbeit seinem zum Erben bestellten auch die Bezahlung geliefert worden. Über diese woher gemalte puncta solle Herr maler ein mehrens nicht zufordern haben wie es immer nehmen haben könne und möge werden unter ienenen pratext mehren Arbeit oder meiner Suec Soribus zubegehren nicht bestuget sein solle.

Zu beiderschreits besteren Festhaltung dieses Cobtractus sein zwei gleich (?) Exemplaris so vor uns beiden unterschreiben und behandiget worden. Mithin jedesmal so (?) und wie von baren geld heraufs bezahlet wirdt in diese Contractus soll ein geschreiben werden alles traulich sonder gefährde so geschehen Olmütz in Collegio Sociatetis Jesu den 15. Mai A. 1716.

*Carolus Pfefferkorn Societatis JESU
Collegij Olomucensis Rector
Carolus Josephus Haringer
Pictor*

Den 14. Mai hinaus nach zeinem begeheren ihme erfolgt in baren ... 400 fl.

Den 16. Augusti Ihme ebermahl eingehändiget ... 200 fl.

Den 4. Decembris Anni 1716 dem Herr Carolo Haringer eingehändigt in baren ... 266 fl. 40 g.

Den 25. Juni A. 1717 dem Herr Carolo Haringer abermahl ... 866 fl. 40 g.

Den 27. Octobris A. 1717 dem Herr Carolo Haringer der über Zeit auf die im Contract begrissens Summa ein „gehändigt“ benannte ... 866 fl. 40 g.

Summa „ 2600 fl. -„

Im 27 October 1717 (?) vollig bezahlt

*Carolus Josephus Haringer
maler*

Contractu

*mit dem Herr Carolo Josepho Haringer,
maler, wegen des neuer Kirchen*

Gewölbe, nach dem model zu malen

Coll: Soci'tis Jesu zu Olmütz A. 1716.

Na slyšení se řádně a úplně dává, že byla ujednána smlouva mezi mnou, níže podepsaným Karlem Pfefferkornem, rektorem císařského a biskupského kolegia řádu Societas Jesu v Olomouci v první části, a mezi ušlechtilým a vysoce umělecky ceněným malířem - panem Karlem Josefem Haringerem. Následuje výčet bodů ujednané smlouvy:

1. Zmíněný malíř přislubuje vytvoření klenutí u nového kostela. Jak presbytář, tak hlavní loď vymaluje nejjemnějším způsobem vodovými barvami (k tomu prokáže zhotovené návrhy).
2. K tomu bude potřebovat barvy a nástroje z vlastních nákladů, které budou po oznámení připočítány k jeho honoráři.
3. Stravování a bydlení bude pro něj a jeho pomocníky ve městě poskytnuto dle jeho libosti a organizace, a následně zaplaceno jím samotným.
4. Výše zmíněnou práci by měl být schopen podle svých možností zcela vytvořit a uvést v dokonalý stav od dnešního data do svátku sv. Havla roku 1717.

5. Pan malíř, ctihodný a vysoce umělecky ceněný, má být ve výše psaném termínu úplně hotov. Já, toho času rektor jezuitské olomoucké koleje Tovaryšstva Ježíšova, vyplatím jmenovitě dva tisíce šest set rýnských zlatých - a sice zpočátku jednu třetinu, a následně, až dojde zmíněná malba ke konečnému stavu, mám povinnost doplatit rovněž další dvě třetiny.
6. Nutné bude počítat s tím, že někdy bude zapotřebí zedníka k vybělení klenby (nátěru vápnem). Během letních prací, denně po dvě hodiny je možné si jej najmout pouze k těmto pracím, které budou proplaceny.
7. Jestliže bude malíř nucen využít ubytování, budou mu půjčeny dvě matrace, jedna postel a dvě deky od hlavního kostelníka, které nakonec budou navraceny koleji.
8. Pokud malíř onemocní nebo zemře, tak podle této úmluvy bude i tak práce zaplácena jeho dědicům. V žádném případě malíř nebude požadovat více peněz.

Záznamy této smlouvy jsou vytvořeny hned ve dvou provedeních a jsou oběma stranami podepsané. Všechno, co je napsáno v každé ze smluv, je důvěrné a přátelské. Tak udáno v Olomouci, koleji Tovaryšstva Ježíšova 15. května 1716.

Carolus Pfefferkorn, Societas JESU
Rektor olomoucké koleje
Carolus Josephus Haringer
Malíř

- 17. května začal práci a dostal ... 400 zl.
- 16. srpna předáno... 200 zl.
- 4. prosince roku 1716 pan Karel obdržel ... 266 zl. 40 kr.
- 25. června roku 1717 Karel Haringer obdržel ... 866 zl. 40 kr.
- 27. října roku 1717 Karel Haringer malbu dokončil ... 866 zl. 40 kr.

Summa 2600 zl.

27. října 1717 obdržel platbu

Karel Josef Haringer
malíř

Smlouva

S panem Karlem Josefem Haringerem,
malířem, který namaloval klenbu kostela a
předtím vytvořil model, na koleji Tovaryšstva
Ježíšova v Olomouci roku 1716.

(volný překlad kvůli nečitelnosti některých slov)

8.2 Potvrzení o přijetí platby za obraz *Stětí sv. Barbory a Sv. Anděla Strážce* Karlem F. J. Haringerem ze dne 24. listopadu 1728.

Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond E28 – Jezuité Olomouc, sig. B9/20,
nefoliováno. [obr. 21]

*Ich Endts verschriebener (?) (?) von (:Titl. :) Zwar gehwreds Herren Patri
Rectori Collegy Societaty Jezu Olomuce. Ad R.G. T. Joanni Roller drei hundert
und fünfzig gulde 350 R vor zwei gemahlen alter Bilder als S. Barbara et S.
Angeli Custody wichtig bei bezahlt worden (?) dessen habe zu besteren
betshrestigung mit meine Gött(?)und herausriefst Robosist. Datum eine den 24.
gbj 1728.*

Carl Joseph Haringer

Já, níže podepsaný, přijímám platbu od Pana Rektora jezuitské koleje
v Olomouci R. G. T. Jana Rollera ve výši tři sta a padesát zlatých za namalování
dvou oltářních obrazů Sv. Barbory a Sv. Anděla Strážce. Datum 24. 11. 1728.

Karel Josef Haringer

(volný překlad kvůli nečitelnosti některých slov)

8.3 Účet za práce pro premonstrátský řád na Klášterním Hradisku vystavený Karlem F. J. Haringerem dne 6. září 1733.

Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 12278,
fol. 85r. [obr. 54]

Quittung

*Ich Ends gefertigter bethene dass ich Von /:Titl:/ Ihro hohfwürden herrn Patri
Ignatis Keyser hui[atus:] Condi[tor]: Ord[inis]: Premonst[ratis]: und des hohlobs
Stifts herrn (?)*

*Vor meine gemachte und alles mit (?) geshlossene arbeit wichtig.
als Erstlich Vor Ein Altar blatl.*

S[ancti]: Joannis Nepomoceni „100,-

item Vor Ein Altar blädt.

Venerabil[is]: Sarcandri „100,-

Vor dass neuer taffelzimmer „200,-

Item (?) gnaden gnädigen

Herrn Pralath Vorzimmer S[ancti]: Augustini „100,-

Item dass andern Zimmer S[ancti]: Norberti „100,-

Summa „600,-

und (?) Engfangen habe Datum Olmutz den 6 S[eptem]bris 1733

Carl Joseph Haringer

Mahler und Archi[tectus]:

Kvitance

Vyhotovil jsem, pro titulovaného Jeho ctěného pana Otce Ignacia Keysera,
zdejšího Představeného Řádu Premonstrátského
a svou pílí zakončil jsem důležitou práci:

Jako první jeden oltářní obraz

Sv. Jan Nepomucký „100,-

Jeden oltářní obraz

Bl. Sarkandr „100,-

Nová jídelna	„200,-
Pro milostivého pana preláta v předsíni Sv. Augustin	„100,-
Pro přestavěný pokoj Sv. Norbert	„100,-
	Celkem „600,-

V Olomouci dne 6. září 1733.

Karel Josef Haringer

Malíř a architekt

(volný překlad kvůli nečitelnosti některých slov)

8.4 Přepis textové části grafické univerzitní teze *Smrt sv. Františka Xaverského*.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Bakalářská univerzitní teze Josefa Xavera Höniga, inv. č. 2122, list 210. [obr. 62, 65]

PHILOSOPHIA RATIONALIS

Quam

Sub Faventissimis Auspicijs

Illustrissimi Domini Domini

CAROLI IOSEPHI Liberi Baronis à LIEBENBERG,

Sacræ Cæsareæ, Regiæ Catholicæ Majestatis Ordinis pedestris Chiliarchi,

Domini Domini Patroni Gratosissimi

In Alma Cæsarea, Regia ac Episcopali Universitate Olomucensi

Societatis IESU

Præside

Reverendo ac Doctissimo Patre FRANCISCO MACASIO è Societate IESU, AA.

*LL. et Philosophiæ Doctore, ejusdémque in prænominata Universitate Professore
publico*

ac ordinario

Pro prima Philosophiæ Laurea

*Publicè propugnandam suscepit
Prænobilis Dominus Iosephus Xaverius
Hönig de Plumenau Ungar, Owariensis,
Physices et Mathematicum Auditor.
Anno MDCCXXI. Mense
die ? horis ? meridie consuetis.*

- I. Logica Ars et scientia, est ex fine suo intrinseco Practico = speculativa.*
- II. Est necefsaria ad alias scientias in státu perfecto habendas.*
- III. Logica utens habituáis influit in alias scientias effectivè.*
- IV. Objectum materiále immediatum Logicæ sunt mentis humanæ operationes.*
- V. Objectum formale est rectitudo pasfiva.*
- VI. Objectum Attributionis Logicæ Practicæ est recta cognitio, seu artefactum Logicum ist sic.*
- VII. Objectum Principale est demonstrativ potifsima.*
- VIII. Distinctio realis consistit formaliter in prædicato positivo ist exclusivo.*
- IX. Non datur Distinctio realis minor seu scotistica.*
- X. Inter Gradus metaphysicos datur præcisio objectiva.*
- XI. Universale non datur à parte rei.*
- XII. Metaphysicum fit per actum directum, Logicum per actu comparativu.*
- XIII. Manet in achali prædicatione.*
- XIV. Natura Specifica efsentialiter immultiplicailis n potest efse Universalis.*
- XV. Ens ist sic non potest objectivè præscindi à suis differentijs, nec differentiaè ab Ente.*
- XVI. Terminus non est pars relationis.*
- XVII. Non datur actus intensivè verior altero, datur tamen intensivè falsior altero.*
- XVIII. Datur determinata veritas vel falsitat de futuris contingentibus.*
- XIX. Admifsis præmifsis intellectus necefsitatur quoad speciem, non tamen quoad exercitium.*

XX. *Probabilius actus scientiæ potest componi in eode intellectu cu actu opinionis.*

A. M. D. G.

8.5 Přepis textové části grafické univerzitní teze *Apoštol Pavel*.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Doktorská univerzitní teze Michala Baihla, inv. č. 1987, list 75. [obr. 63, 70]

UNIVERSA ARISTOTELIS PHILOSOPHIA

Quam

Sub gratiosis Auspicijs

Admo dum Reverendi, Doctissimi, ac Præcellentis Domini

ANDREÆ IGNATII KLAMMERT

*AA. LL. & Philosophiæ Doctoris, SS. Theologiæ Baccalaurei Formati, Ejusdémq,
pro Doctoratu Candidati, nec non Eisenbergensium Curati Zelantissimi*

Mecanatis siú Faventissimi

In Alma Cesarea, Regia, ac Episcopali Universitate Olomucensi

Societatis IESU

Præsidente Reverendo, ac Doctissimo Patre P. BERNARDO MINETTI

è Societate IESU AA:LL. & Philosophiæ Doctore, Ejusdémque

in eadem Universitate Professore Regio, Publico, ac Ordinario

Pro suprema Philosophiæ Laurea publicè propugnandam suscepit

Eruditus Dominus MICHAEL BAIHL Moravus Marckersdorffensis

AA. LL. et Philosophiæ Baccalaureus, Metaphysices et

Ethices Auditor

Anno MDCCXXVIII Mense Junis Die 18

horis wol/wot Meridiem Consuetis.

- I. *Logica est Facultas Practico speculativa;*
- II. *Illius objectum materiale sunt tres mentis operationes;*
- III. *Formale rectitudo secundò intentionalis;*
- IV. *Est necefsaria ad alias scientias;*

- V. *Dantur præcisiones objectivæ;*
- VI. *Non datur tamen distinctio realis minor, seu scotistica;*
- VII. *Universale manet in actuali prædicatione;*
- VIII. *Natura essentialiter immultiplicabilis, nequit esse universalis;*
- IX. *Non potest unus actus esse verior alterò intensivè;*
- X. *Potest tamen esse falsior intensivè;*
- XI. *Potest unus actus de vero transire in falsum.*
- XII. *Scientia et opinio stant simul etiam in uno actu.*
- XIII. *Corporis in fieri sunt tria principia: Materia, forma, et privatio;*
- XIV. *Privatio principiat in primo sui non esse.*
- XV. *Materia prima habet proprium actum entitativum;*
- XVI. *Divinitus potest existere finè forma substantiali;*
- XVII. *Appetit omnes formas æqualiter.*
- XVIII. *Non datur formæ substantiales subordinate.*
- XIX. *Plures formæ Thales disparatæ possunt absolute informare unam materiam;*
- XX. *Unio in composito modaliter distinguitur ab extremis;*
- XXI. *Datur ibi unica, et simplex;*
- XXII. *Distinguitur ab educatione realiter.*
- XXIII. *Totum non distinguitur à partibus*
- XXIV. *Implicat reproductio sui quoad secundum esse.*
- XXV. *Duæ causæ Thales divinitus possunt influere in eundem effectum.*
- XXVI. *Actio non recipitur in agente; sed in passivo.*
- XXVII. *Virtus causativa finis est sola bonitas.*
- XXVIII. *Implicat Infinitum categorematicum creatum.*
- XXIX. *Ut etiam creatura perfectissima.*
- XXX. *Ubicatio est modus realiter distinctus à re locata;*
- XXXI. *Sic etiam duratio à re durante.*
- XXXII. *Possibilis est divinitus penetratio corporum quantorum;*
- XXXIII. *Ut et replicatio.*
- XXXIV. *Continuum non componitur ex indivisibilibus;*

- XXXV. *Sed ex partibus in infinitum divisibilibus;*
 XXXVI. *Qua omnes sunt actu distinctæ.*
 XXXVII. *Mundus non potuit esse ab æterno.*
 XXXVIII. *Deus non prædeterminat causas secundas Thomasticè;*
 XXXIX. *Sed præparat illis concursum per decretum indifferens.*
 XL. *Coeli influunt in sublunaria.*
 XLI. *Non datur resolutio usq, ad materiam primam.*
 XLII. *Substantia cum accidentibus producit alternam substantiam.*
 XLIII. *Principium individuationis non est materia signata quantitate.*
 XLIV. *Anima est actus primus corporis naturalis potentiâ vitæ habentis.*
 XLV. *Ens non potest perfectè præscindi à differentijs, nec vicissim;*
 XLVI. *Et ideo est analogum.*
 XLVII. *Distinctio realis consistit in ente positivo ut exclusivo.*
 XLVIII. *Relatio nihil entitatis superaddit enti.*
 XLIX. *Terminus non est pars relationis*
 L. *Essentia non distinguitur realiter ab existencia.*

8.6 Účet za obraz *Křest Krista* pro farní kostel sv. Mořice v Olomouci vystavený Janem Kryštofem Handkem dne 3. května 1730.

Olomouc, Státní okresní archiv Olomouc, fond Farní úřad sv. Mořice Olomouc,
Přílohy k účtům, sig. IId, fol. 19. [obr. 77]

Quittung

*Per fünfzig gulderrin welche Von /:titel:/ Ihro (?) Herrn frantz gregori Will
perth des (?) altar, ich Ends unter shriebener für das zu der (?) Pharrkirchen S:
Mauritij Verfertigte Altar: blath, woraus der Tauf Christi gemahlet ist, (?) dato
(?) und wich-tig bezahlter endstangen habe. Uhr kunde dessen meine handt
untershrift und beij gedeuchtes Pattshaft. Olmütz den 3(tte) Maij 1730.
Ich est. 50 forrin.*

Johann: Christoph Hantke

(?) Mahler(?)

Kvitance

Na padesát zlatých, které od titulovaného Pana Frantze Gregoriho požaduji k dnešnímu datu zaplatit. Já níže podepsaný, ve farním kostele sv. Mořice namaloval jsem oltářní obraz Křest Krista. Tato listina mou rukou podepsaná v Olomouci 3. května 1730.

Požaduji 50 zlatých.

Johann Christoph Hantke

(?) Malíř (?)

8.7 Přehled životních událostí Karla F. J. Haringera

- 1686/1687** – Narození Karla F. J. Haringera.
- 30. ledna 1687** – Karel F. J. Haringer pokřtěn v kostele sv. Leopolda v Leopoldstadtu.
- 1710** – První studijní pobyt v Itálii, Haringer doložen na Accademii di San Luca v Římě.
- před 1716 (?)** – Realizace čtyř oltářních obrazů v kostele sv. Liboria v Jesenci (*Sv. Josef, Sv. Barbora, Sv. Norbert a Panna Marie Křtinská*)
- 1716–1717** – Výmalba presbytáře a lodi kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci nástropními malbami Zázrak Panny Marie Sněžné a Apoteóza Panny Marie Královny nebes.
- 1717–1718/1719** – Haringerův druhý studijní pobyt v Římě.
 - 1721** – Realizace univerzitní teze *Smrt sv. Františka Xaverského* pro Josefa Xavera Höniga.
 - 1722–1723** – Malba *Nanebevzetí Panny Marie*, soubor oltářních obrazů bočních kaplí a výzdoba empor a oblouků kostela Nanebevzetí Panny Marie v Dürnsteinu, Rakousko.
 - 1726** – Realizace oltářního obrazu *Sv. Jan Nepomucký* pro bratrstvo sv. Jana Nepomuckého v kostele sv. Mikuláše ve Steinu na Dunaji, Rakousko (nebo Martin Johann Schmidt v roce 1770).

- Haringerova rodina se přestěhovala na Moravu.
- Dne 7. srpna zemřel Haringerův syn Karel, který byl následně pohřben při svatomořické farnosti v Olomouci.
- 1728** – Realizace univerzitní teze *Apoštol Pavel* pro Michaela Baihla (využita pro veřejnou disputaci 18. 6. 1728).
- Vytvořeny oltářní obrazy *Stětí sv. Barbory, Sv. Anděl Strážce* (honorář vyplacen 28. 11. 1728), *Sen sv. Josefa* a nejspíš *Sv. Alois Gonzaga* a *Sv. Stanislav Kostka* pro kostel Panny Marie Sněžné v Olomouci.
- 1729** – Namalován oltářní obraz *Křest Krista* v kostele sv. Mořice v Olomouci (?).
- 1732** – Dne 12. května byla na Haringera podána stížnost velehradských malířů jako na necechovního malíře.
- V září vznikly Haringerovy návrhy efemérní architektury pro oslavy stoletého výročí nalezení mariánského obrazu před chrámem Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce.
- 1733** – Realizace předloh pro grafické listy v knize *Enthronisticum Parthenium*.
- Malba *Umučení sv. Vavřince* pro kapli olomoucké radnice.
- Realizace obrazů *Pieta* a *Sv. Šebestián* (?).
- Dne 6. října byl umělci vyplacen honorář za malby *Sv. Jan Nepomucký, Sv. Jan Sarkandr, Sv. Augustin* a *Sv. Norbert* v kapli sv. Štěpána pro klášter Hradisko a výmalbu prelátské jídelny.
- Dne 22. prosince byla pokřtěna Haringerova dcera Anna Marie Františka Alžběta.
- 1734** – Dne 11. března zemřel Haringerův syn Leopold.
- Dne 12. března Karel František Josef Haringer zemřel a byl pochován v kryptě kostela sv. Mořice v Olomouci.

9. SEZNAM ZKRATEK

fol.	folium
ibidem	tamtéž
inv. č.	inventární číslo
kap.	kapitola
obr.	obrázek
s.	strana
sig.	signatura
srov.	srovnej

10. SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

Obr. 1. Karel F. J. Haringer, *Nanebevzetí Panny Marie*, 1723, olej na plátně, Dürnstein, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Reprofoto: Hans Tietze (ed.), *Östereichische Kunsttopographie I*, Wien 1907, s. 96.

Obr. 2. Karel F. J. Haringer, *Sv. Jeroným*, 1722, olej na plátně, Dürnstein, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Reprofoto: Hans Tietze (ed.), *Östereichische Kunsttopographie I*, Wien 1907, s. 98.

Obr. 3. Karel F. J. Haringer, Kresebný návrh architektury Božího hrobu, 1711, kresba štětce a perem v šedohnědém odstínu na papíře, 245 × 165 mm, Nürnberg, Germanisches National Museum. Reprofoto.: Monika Heffels, *Die Deutschen Handzeichnungen IV. Die Handzeichnungen des 18. Jahrhunderts*, Nürnberg 1969, s. 156.

Obr. 4. Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G 1 – Bočkova sbírka, inv. č. 12278, fol. 83r. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 5. Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G 1 – Bočkova sbírka, inv. č. 12278, fol. 83v. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 6. Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G 1 – Bočkova sbírka, inv. č. 12278, fol. 84r. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 7. Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G 1 – Bočkova sbírka, inv. č. 12278, fol. 84v. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 8. Karel F. J. Haringer, Apoteóza Panny Marie Královny nebes, freska se secco dodatky, 1716–1717, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, presbytář. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 9. Karel F. J. Haringer, Zázrak Panny Marie Sněžné, freska se secco dodatky, 1716–1717, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, loď. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 10. Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G 1 – Bočkova sbírka, inv. č. 12278, fol. 84r (detail). Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 11. Karel F. J. Haringer, Apoteóza Panny Marie Královny nebes se zaznačením vyobrazených světců, 1716–1717, freska se secco dodatky, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, presbytář. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 12. Karel F. J. Haringer, Apoteóza Panny Marie Královny nebes (detail), freska se secco dodatky, 1716–1717, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, presbytář. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 13. Carlo Maratta, *Madona s dítětem, sv. Karlem Boromejským a sv. Ignácem z Loyoly*, 1680, olej na plátně, Řím, kostel Santa Maria in Vallicella. Foto: <https://cz.depositphotos.com/77578526/stock-photo-rome-italy-march-26-2015.html> (vyhledáno 21. 10. 2017)

Obr. 14. Johann Michael Rottmayr, *Madona se světci*, 1700, olej na plátně, Isselburg, Museum Wasserburg Anholt. Reprofoto: Erich Hubala, *Johann Michael Rottmayr*, Wien 1981, obr. 18.

Obr. 15. Johann Michael Rottmayr, *Sv. Štěpán Hardling*, 1710, olej na plátně, Heiligenkreuz, Zisterzienser Stiftskirche. Reprofoto: Erich Hubala, *Johann Michael Rottmayr*, Wien 1981, obr. 224.

Obr. 16. Jan Kryštof Handke, *Ecce Homo*, 1723, nástěnná malba, Jívová, kostel sv. Bartoloměje, loď. Foto: Radim Weiss, *Jan Kryštof Handke a Jívová. Dva cykly pro kostel sv. Bartoloměje* (bakalářská práce), Masarykova univerzita Brno, Filozofická fakulta, Brno 2014, s. 65.

Obr. 17. Karel F. J. Haringer, *Sv. Anděl Strážce*, 1728, olej na plátně, asi 290 × 165 cm, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Anděla Strážce. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 18. Karel F. J. Haringer, *Stětí sv. Barbory*, 1728, olej na plátně, asi 288 × 166 cm, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Barbory. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 19. Karel F. J. Haringer, *Sen sv. Josefa*, 1728, olej na plátně, asi 357 × 175 cm, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Josefa. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 20. Půdorys kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci se zaznačením děl Karla F. J. Haringera. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 21. Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond E28 – Jezuité Olomouc, sig. B9/20, nefoliováno. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 22. Srovnání postavy sv. Anděla Strážce. Vlevo: Karel F. J. Haringer, *Sv. Anděl Strážce* (detail), 1728, olej na plátně, asi 290 × 165 cm, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Anděla Strážce. Foto: Monika Hlavatá. Vpravo: Jan Kryštof Handke, *Sv. Anděl Strážce* (detail), 1748, olej na plátně, 265 × 140 cm, Výšovice, kostel sv. Vavřince. Reprofoto: Jan Krámpal, *Olomoucký malíř Jan Kryštof Handke (1696-1774)*, Olomouc 1982, s. 149.

Obr. 23. Srovnání postavy sv. Barbory Karla F. J. Haringera a anděla Carla Marattiho. Vlevo: Karel F. J. Haringer, *Stětí sv. Barbory* (detail), 1728, olej na plátně, asi 288 × 166 cm, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Barbory. Foto: Monika Hlavatá. Vpravo: Carlo Maratta, *Madona s dítětem, sv. Karlem Boromejským a sv. Ignácem z Loyoly* (detail), 1680, olej na plátně, Řím, kostel Santa Maria in Vallicella. Foto: <https://cz.depositphotos.com/77578526/stock-photo-rome-italy-march-26-2015.html> (vyhledáno 21. 10. 2017)

Obr. 24. Pohled do kaple sv. Aloise Gonzagy v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 25. Karel F. J. Haringer (?), *Sv. Alois Gonzaga*, do 1728, olej na plátně, asi 55 × 59 cm, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Aloise. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 26. Karel F. J. Haringer (?), *Sv. Stanislav Kostka*, do 1728, olej na plátně, asi 55 × 59 cm, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Aloise. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 27. Neznámý autor, *Sv. Alois Gonzaga*, neznámá datace, olej na plátně, asi 130 × 78 cm, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Aloise. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 28. Neznámý autor, *Sv. Alois Gonzaga kontemplující nad křížem*, kolem 1750, olej na plátně, Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského. Foto: Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2013, obr. 115.

Obr. 29. Antonín Liebel, Gottlieb Heiss, *Přijímání sv. Aloise Gonzagy z rukou sv. Karla Boromejského* (Bakalářská teze Karla Fischera), 1722, mezzotinta, papír, 1270 × 790 mm. Foto: Digitální archiv, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, sig. 2119, list 207.

Obr. 30. Antonín Liebel, Gottlieb Heiss, *Zázračné přijímání sv. Stanislava Kostky andělem* (Bakalářská teze Jana Tischlera), 1722, mezzotinta, 1340 × 820 mm. Foto: Digitální archiv, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, sig. 2081, list 169.

Obr. 31. Jan Kryštof Handke, *Přijímání sv. Aloise Gonzagy z rukou sv. Karla Boromejského*, 1727–1729, olej na hlazené omítce, Olomouc, kaple Božího Těla. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 32. Jan Kryštof Handke, *Zázračné přijímání sv. Stanislava Kostky andělem*, 1727–1729, olej na hlazené omítce, Olomouc, kaple Božího Těla. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 33. Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 6267, fol. 17v (detail). Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 34. Jan Michael Fissé (?), *Andělé, nástropní malba*, 1711–1714, Jesenec, kostel sv. Liboria, presbytář. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 35. Jan Michael Fissé (?), *Duše přijímaná Bohem a šest scén se sv. Liboriem, nástropní malba*, 1711–1714, Jesenec, kostel sv. Liboria, loď. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 36. Půdorys kostela sv. Liboria v Jesenci se značením děl Karla F. J. Haringera. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 37. Karel F. J. Haringer (?), přemalováno v polovině 19. století), *Panna Marie Křtinská*, první čtvrtina 18. století, olej na plátně, asi 300 × 170 cm, Jesenec, kostel sv. Liboria, oltář Panny Marie Křtinské. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 38. Karel F. J. Haringer (?), přemalováno v polovině 19. století), *Sv. Josef*, první čtvrtina 18. století, olej na plátně, asi 300 × 170 cm, Jesenec, kostel sv. Liboria, oltář sv. Josefa. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 39. Karel F. J. Haringer (?), *Sv. Barbora*, první čtvrtina 18. století, olej na plátně, asi 300 × 170 cm, Jesenec, kostel sv. Liboria, oltář sv. Barbory. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 40. Karel F. J. Haringer (?), *Sv. Norbert*, první čtvrtina 18. století, olej na plátně, asi 300 × 170 cm, Jesenec, kostel sv. Liboria, oltář sv. Norberta. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 41. Karel F. J. Haringer (?), *Sv. Barbora (detail č. 1)*, první čtvrtina 18. století, olej na plátně, asi 300 × 170 cm, Jesenec, kostel sv. Liboria, oltář sv. Barbory. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 42. Karel F. J. Haringer (?), *Sv. Barbora (detail č. 2)*, první čtvrtina 18. století, olej na plátně, asi 300 × 170 cm, Jesenec, kostel sv. Liboria, oltář sv. Barbory. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 43. Karel F. J. Haringer (?), *Sv. Norbert* (detail), první čtvrtina 18. století, olej na plátně, asi 300 × 170 cm, Jesenec, kostel sv. Liboria, oltář sv. Norberta. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 44. Josef Winterhalder st., Andreas Schmuzer, Josef Schmuzer, *Korunovaná Panna Marie Svatokopecká*, 1733, mědirytina, hedvábí, 464 × 313 mm. *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 45. Ignác Zeidler, *Slavnostní architektura při oslavách stého výročí nalezení mariánského obrazu v bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce*, 1733, mědirytina, papír, 200 × 365 mm. *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 46. Ignác Zeidler, *Slavnostní architektura při oslavách stého výročí nalezení mariánského obrazu v bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce*, 1733, mědirytina, papír, 311 × 208 mm, *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 47. Ignác Zeidler, *Slavnostní architektura při oslavách stého výročí nalezení mariánského obrazu v bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce*, 1733, mědirytina, papír, 356 × 216 mm, *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 48. Karel F. J. Haringer, Andreas Schmuzer, Josef Schmuzer, *Triumfální brána v průčelí baziliky Navštívení Panny Marie*, 1733, mědirytina, papír, 730 × 430 mm, *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 49. Karel F. J. Haringer, Andreas Schmuzer, Josef Schmuzer, *Triumfální brána před průčelím baziliky Navštívení Panny Marie*, 1733, mědirytina, papír,

286 × 563 mm, *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae* ..., Olomucii 1733. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 50. Karel F. J. Haringer (?), Andreas Schmuzer, Josef Schmuzer, *Triumfální brána na úpatí Svatého Kopečku u Olomouce*, 1733, mědirytina, papír, 368 × 302 mm, *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae* ..., Olomucii 1733. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 51. Ignác Zeidler, *Slavnostní architektura při oslavách stého výročí nalezení mariánského obrazu v bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce* (detail), 1733, mědirytina, papír, 311 × 208 mm, *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae* ..., Olomucii 1733. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 52. Baldassare Fontana, Karel F. J. Haringer, Andreas Schmuzer, Josef Schmuzer, *Pohled do interiéru baziliky Navštívení Panny Marie*, 1733, mědirytina, papír, 255 × 422 mm, *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae* ..., Olomucii 1733. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 53. Půdorys kaple sv. Štěpána v premonstrátské kanonii Klášterní Hradisko se zaznačením děl Karla F. J. Haringera. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 54. Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 12278, fol. 85r. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 55. Karel F. J. Haringer, *Vidění Sv. Jana Nepomuckého*, 1733, olej na plátně, asi 340 × 190 cm, Olomouc, premonstrátská kanonie Klášterní Hradisko, kaple sv. Štěpána. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 56. Karel F. J. Haringer, *Sv. Jan Sarkandr uctívající Nejsvětější Trojici*, 1733, olej na plátně, asi 340 × 195 cm, Olomouc, premonstrátská kanonie Klášterní Hradisko, kaple sv. Štěpána. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 57. Karel F. J. Haringer, *Vidění Sv. Jana Nepomuckého* (detail č. 1), 1733, olej na plátně, asi 340 × 190 cm, Olomouc, premonstrátská kanonie Klášterní Hradisko, kaple sv. Štěpána. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 58. Karel F. J. Haringer, *Vidění Sv. Jana Nepomuckého* (detail č. 2), 1733, olej na plátně, asi 340 × 190 cm, Olomouc, premonstrátská kanonie Klášterní Hradisko, kaple sv. Štěpána. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 59. Karel F. J. Haringer, *Sv. Jan Sarkandr uctívající Nejsvětější Trojici* (detail), 1733, olej na plátně, asi 340 × 195 cm, Olomouc, premonstrátská kanonie Klášterní Hradisko, kaple sv. Štěpána. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 60. Josef František Wickart, *Panna Marie s dítětem přijímá skrze přímlovu sv. Anny sv. Jana Sarkandra*, 1721/1724, olej na plátně, 273 × 147 cm, Olomouc, Muzeum umění Olomouc. Reprofoto: Martina Kostelníčková (ed.), *Olomoucká obrazárna III. Středoevropské malířství 16. – 18. století z olomouckých sbírek*, Olomouc 2008, s. 159.

Obr. 61. Johann Michael Rottmayr, *Sv. Augustin*, 1719, olej na plátně, Sankt Florian, Stiftskirche. Reprofoto: Erich Hubala, *Johann Michael Rottmayr*, Wien 1981, obr. 294.

Obr. 62. Karel F. J. Haringer, Elias Christoph Heiss ml., Elias Christoph Heiss st., *Smrt sv. Františka Xaverského* (Bakalářská teze Josefa Xavera Höniga), 1721, mezzotinta, papír, 1100 × 670 mm (otisk desky), 1130 × 700 mm (rozměr). Foto: Digitální archiv, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 2122, list 210.

Obr. 63. Karel F. J. Haringer, Josef Antonín Schaur, *Apoštol Pavel* (doktorská teze Michala Baihla), 1728, mezzotinta, papír, 840 × 590 mm (otisk desky), 920 × 660 mm (rozměr). Foto: Digitální archiv, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 1987, list 75.

Obr. 64. Karel F. J. Haringer, Elias Christoph Heiss ml., Elias Christoph Heiss st., *Smrt sv. Františka Xaverského* (detail č. 1), 1721, mezzotinta, papír, 1100 ×

670 mm (otisk desky), 1130 × 700 mm (rozměr). Foto: Digitální archiv, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 2122, list 210.

Obr. 65. Karel F. J. Haringer, Elias Christoph Heiss ml., Elias Christoph Heiss st., *Smrt sv. Františka Xaverského* (detail č. 2), 1721, mezzotinta, papír, 1100 × 670 mm (otisk desky), 1130 × 700 mm (rozměr). Foto: Digitální archiv, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 2122, list 210.

Obr. 66. Giovanni Battista Gauli, *Smrt sv. Františka Xaverského*, 1675, olej na plátně, Ascoli Piceno, Museo Diocesano. Reprofoto: Franco Ambrosio (ed.), *Giovan Battista Gaulli. Il Baciccio. 1639–1709*, Milano 1999, s. 172.

Obr. 67. Giovanni Battista Gauli, *Smrt sv. Františka Xaverského*, 1676, olej na plátně, Řím, kostel Sant' Andrea al Quirinale. Reprofoto: Franco Ambrosio (ed.), *Giovan Battista Gaulli. Il Baciccio. 1639–1709*, Milano 1999, s. 170.

Obr. 68. Carlo Maratta, *Smrt sv. Františka Xaverského*, 1679, olej na plátně, Řím, Il Gesù. Foto:

http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.v2.jsp?tipo_scheda=OA&id=51862&titolo=Maratta%20Carlo,%20Morte%20di%20san%20Francesco%20Saverio&locale=it&decorator=layout_resp&apply=true#lg=1&slide=0

(vyhledáno 19. 9. 2017)

Obr. 69. Jan Antonín Freint, *Smrt sv. Františka Xaverského* (Bakalářská teze Františka Žáčkovského), 1699, mědirytina, papír, 590 × 400 mm. Foto: Digitální archiv, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 1935, list 23.

Obr. 70. Karel F. J. Haringer, Josef Antonín Schaur, *Apoštol Pavel* (detail), 1728, mezzotinta, papír, 840 × 590 mm (otisk desky), 920 × 660 mm (rozměr). Foto: Digitální archiv, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 1987, list 75.

Obr. 71. Josef Antonín Schaur, *Sv. Juda Tadeáš* (Bakalářská teze Jana Schamaranskiho), 1729, mědirytina, papír, 1100 × 800 mm. Foto: Digitální archiv, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 2075, list 163.

Obr. 72. Johann Georg Bergmüller, Gottlieb Heiss, *Apoštol Pavel* (Doktorská teze Jana Rauschera), 1719, mědirytina, papír, 1160 × 700 mm. Foto: Digitální archiv, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 2033, list 121.

Obr. 73. Srovnání ruky asistenční figury na malbě *Umučení sv. Vavřince* s grafickou univerzitní tezí *Apoštol Pavel*. Vlevo: Karel F. J. Haringer, *Umučení sv. Vavřince* (detail), 1733, olej na plátně, 205 × 115 cm, Olomouc, Arcidiecézní muzeum Olomouc. Foto: Markéta Ondrušková. Vpravo: Karel F. J. Haringer, Josef Antonín Schaur, *Apoštol Pavel* (detail), 1728, mezzotinta, papír, 840 × 590 mm (otisk desky), 920 × 660 mm (rozměr). Foto: Digitální archiv, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 1987, list 75.

Obr. 74. Filip Sattler, *Apoštol Pavel* (detail), do 1738, Olomouc, sloup Nejsvětější Trojice. Reprofoto: Simona Jemelková – Helena Zápalková – Markéta Ondrušková, *Sloup Nejsvětější Trojice Olomouc*, Olomouc 2008, s. 95.

Obr. 75. Půdorys kostela sv. Mořice v Olomouci se zaznačením umístění obrazu *Křest Krista*. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 76. Jan Kryštof Handke, *Křest Krista*, 1730, olej na plátně, asi 350 × 190 cm, Olomouc, kostel sv. Mořice, oltář sv. Jana Křtitele. Foto: Fotoarchiv Národního památkového ústavu, územní odborné pracoviště Olomouc, inv. č. 4633.

Obr. 77. Olomouc, Státní okresní archiv Olomouc, fond Farní úřad sv. Mořice Olomouc, Přílohy k účtům, sig. IId, fol. 19. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 78. Karel F. J. Haringer, *Umučení sv. Vavřince*, 1733, olej na plátně, 202 × 115 cm, Olomouc, Muzeum umění Olomouc, inv. č. O 142. Foto: Markéta Ondrušková.

Obr. 79. Karel F. J. Haringer, *Umučení sv. Vavřince* (detail), 1733, olej na plátně, 202 × 115 cm, Olomouc, Muzeum umění Olomouc, inv. č. O 142. Foto: Markéta Ondrušková.

Obr. 80. Tiziano Vecello, *Umučení sv. Vavřince*, 1558, olej na plátně, Benátky, Santa Maria Assunta. Foto:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Titian_-_The_Martyrdom_of_St_Lawrence_-_WGA22822.jpg (vyhledáno 24. 10. 2017)

Obr. 81. Daniel Seiter, *Umučení sv. Vavřince*, 1685, kresba perem hnědým inkoustem a černou křídou na modro-šedém papíře, 230 × 162 mm, Museum Kunstpalast, Düsseldorf. Foto:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/db/Daniel_Seiter_-_The_Martyrdom_of_Saint_Lawrence_-_Google_Art_Project.jpg/416px-Daniel_Seiter_-_The_Martyrdom_of_Saint_Lawrence_-_Google_Art_Project.jpg (vyhledáno 23. 10. 2017)

Obr. 82. Mattia Preti, *Umučení sv. Vavřince*, 1668, nástěnná malba, Valletta, katedrála sv. Jana. Foto:

<https://www.heiligenlexikon.de/BiographienL/Laurentius.htm>
(vyhledáno 23. 10. 2017)

Obr. 83. Karel F. J. Haringer (?), *Sv. Šebestián*, 30. léta 18. století (?), olej na plátně, 272 × 164 cm, Kroměříž, zámek, kaple sv. Šebestiána. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 84. Druhé poschodí zámku Kroměříž s vyobrazením umístění obrazu *Sv. Šebestián*. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 85. Karel F. J. Haringer (?), *Sv. Šebestián* (detail), 30. léta 18. století (?), olej na plátně, 272 × 164 cm, Kroměříž, zámek, kaple sv. Šebestiána. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 86. Antonis van Dyck, *Sv. Šebestián*, 1630, olej na plátně, Paříž, Louvre. Foto: <http://www.alaintruong.com/archives/2017/07/07/35454712.html> (vyhledáno 29. 10. 2017)

Obr. 87. Johann Michael Rottmayr, *Umučení sv. Šebestiána*, 1695, Passau, Dóm sv. Štěpána, bočné kaple sv. Šebestiána. Foto: <http://www.zi.fotothek.org/objekte/19003907/001-19003907> (vyhledáno 29. 10. 2017)

Obr. 88. Johann Michael Rottmayr, *Umučení sv. Šebestiána*, 1728, olej na plátně, Gross Prottes, kostel Panny Marie, oltář sv. Šebestiána. Foto: Erich Hubala, *Johann Michael Rottmayr*, Wien 1981, obr. 330.

Obr. 89. Karel F. J. Haringer (?), *Pieta*, 30. léta 18. století (?), olej na plátně, 183 × 142 cm, Kroměříž, zámek, kaple zimního bytu. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 90. První poschodí zámku Kroměříž s vyobrazením umístění obrazu *Pieta*. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 91. Karel F. J. Haringer (?), *Pieta* (detail), 30. léta 18. století (?), olej na plátně, 183 × 142 cm, Kroměříž, zámek, kaple zimního bytu. Foto: Monika Hlavatá.

Obr. 92. Annibale Carracci, *Pieta se sv. Františkem a Maří Magdalenou*, 1607, olej na plátně, Paříž, Louvre. Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annibale_Carracci_-_Piet%C3%A0_avec_saint_Fran%C3%A7ois_et_Marie-Madeleine.jpg (vyhledáno 1. 11. 2017)

Obr. 93. Annibale Carracci, *Sv. Řehoř*, 1602, olej na plátně, Londýn, Bridgewater House. Foto:
http://www.wikiwand.com/it/San_Gregorio_in_pregiera
(vyhledáno 1. 11. 2017)

11. SEZNAM PRAMENŮ

Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond E28 – Jezuité Olomouc, sig. B3/24, fol. 1r.

Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond E28 – Jezuité Olomouc, sig. B9/20, nefoliováno.

Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond E55 – Premonstráti Klášterní Hradisko, sig. II 2, fol. 392.

Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond E55 – Premonstráti Klášterní Hradisko, sig. II 12, fol. 52v.

Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond E55 – Premonstráti Klášterní Hradisko, sig. II 20, fol. 153v.

Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 4143, fol. 168v.

Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 6053, nefoliováno.

Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 6267, fol. 14r–17v.

Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 12278, fol. 83r–84v, 85.

Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 12286/2e, fol. 20r–24v.

Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G12 – Cerroniho sbírka, sig. 180.

Brno, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Brno, Archiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, fond Sakrální památky, karton č. 32, fascikl S 32/11.

Jan Petr Cerroni, *Sammlungen über Kunstachen, verzüglich in Mähren*, Brünn (nedatováno). Jeden exemplář uložen v: Moravský zemský archiv v Brně, fond G11 – Sběrka rukopisů Františkova muzea v Brně, sig. 60.

Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren*, Brünn 1807. Jeden exemplář uložen v: Moravský zemský archiv v Brně, fond G12 – Cerroniho sbírka, sig. I/32, I/33, I/34.

Gabriela Čermáková, *Počátky premonstrátů v Čechách a na Moravě v kontextu církevní reformy 12. století* (bakalářská práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Brno 2009. Jeden exemplář uložen v: Digitální archiv Informačního systému Masarykovy univerzity.

Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ..., Olomucii 1733. Jeden exemplář uložen v: Vědecká knihovna v Olomouci, sig. III 34.847.

Ondřej Konečný, *Sochařská výzdoba oltářů v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci* (bakalářská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Brno 2011. Jeden exemplář uložen v: Digitální archiv Informačního systému Masarykovy univerzity.

Ivan Krajíček, *Barokní malířská výzdoba kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 1993. Jeden exemplář uložen v: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Knihovna Katedry dějin umění (Richterova knihovna), sig. 1993/1.

Kayser Laurentius, *Athenaeum sive universitas Mariana cujus fundamenta in Montibus Sanctis, duodenario titulorum, ac Scientiarum tam mystice quam moraliter introductarum, ...*, Olomucium 1732. Jeden exemplář uložen v: Vědecká knihovna v Olomouci, sig. III 33.916.

Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů* (diplomová práce), Univerzita Palackého

v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2013. Jeden exemplář uložen v: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Knihovna Katedry dějin umění (Richterova knihovna), sig. M2013/4.

Václav Mílek, *Transformace uměleckých úloh novověkého kláštera v podmínkách premonstrátské kanonie v Nové Říši v 17. a 18. století* (rigorózní práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Brno 2005. Jeden exemplář uložen v: Digitální archiv Informačního systému Masarykovy univerzity.

Leoš Mlčák, *Olomoucký rokokový malíř Josef František Pilz (1711–1797) II.* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 1975. Jeden exemplář uložen v: Knihovna Univerzity Palackého v Olomouci, sig: S79045.

Johann Müller, *Anfang und Ende der alten Marie Schneekirche*, Olmütz 1714. Jeden exemplář uložen v: Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Archiv města Olomouc, inv. č. 5708.

Miroslav Myšák, *Knížní ilustrace v tiscích Františka Antonína Hirnleho (1733–1758)* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2011. Jeden exemplář uložen: Digitální archiv Knihovny Univerzity Palackého v Olomouci.

Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Marie Dočekalová, Zpráva o restaurování pěti závěsných obrazů z kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci, sig. R–255.

Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Helena Drhlíková, Restaurátorská zpráva o restaurování tří barokních oltářů z kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci, sig. R–239.

Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Helena Drhlíková, Restaurátorská zpráva o restaurování dvou závěsných obrazů – sv. Josef, sv. Anna – z kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci, sig. R–242.

Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc,
Helena Drhlíková – Hana Kohlová – Petr Kadlec – Martin Pavala,
Restaurátorský průzkum – I. etapa a zajištění nástropních maleb v kostele P.
Marie Sněžné v Olomouci, sig. R-169.

Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc,
Helena Drhlíková – Hana Kohlová – Petr Kadlec – Martin Pavala – Zora
Grohmanová, Restaurátorská zpráva z restaurování maleb v presbytáři kostela P.
Marie Sněžné v Olomouci, sig. R-186.

Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc,
Miroslava Trizuljaková, Restaurátorská zpráva o restaurování oltářních obrazů
Anděla Strážného a sv. Barbory z kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci, sig.
R-1018.

Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Hana
Vítová, Závěrečná restaurátorská zpráva z restaurování kleneb a stěn kostela sv.
Libora v Jesenci, sig. R-1497.

Olomouc, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, Karel
Žurek, Restaurátorský záměr obnovy Božetělské kaple v Olomouci, sig. RP-56.

Olomouc, Státní okresní archiv Olomouc, fond Archiv města Olomouc, Smlouva
knihtiskaře Františka Antonína Hírleho s opatem hradištským o tisk knihy
mariánské (o Svatém Kopečku), sig. 3a/IIIa, inv. č. 106.

Olomouc, Státní okresní archiv Olomouc, fond Farní úřad sv. Mořice Olomouc,
Účetní kniha farnosti u sv. Mořice (1723-1748), inv. č. 23, nefoliováno.

Olomouc, Státní okresní archiv Olomouc, fond Farní úřad sv. Mořice Olomouc,
Přílohy k účtům, sig. IId, fol. 19.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupská
konsistoř Olomouc, Stavby, přestavby a opravy filiálních kostelů a kaplí podle
míst, Kostel sv. Liboria v Jesenci, sig. G3, karton č. 4818.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Archiv města Olomouc, inv. č. 123, fol. 208v–209r.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Matriky, Matrika zemřelých fary u sv. Mořice v Olomouci, inv. č. 5607, fol. 382, 469, 470.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Matriky, Matrika křtů fary u sv. Mořice v Olomouci, inv. č. 5586, fol. 385.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Matriky, Oddací matrika římskokatolické farnosti u sv. Mořice v Olomouci, inv. č. 5600, fol. 590, 795, 869.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Bakalářská univerzitní teze Adama Čapka aj., inv. č. 2031, list 119.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Bakalářská univerzitní teze Antonína Erdödyho, inv. č. 2027, list 115.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Bakalářská univerzitní teze Bernarda Petráše, inv. č. 2005, list 93.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Bakalářská univerzitní teze Františka Žáčkovského, inv. č. 1935, list 23.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Bakalářská univerzitní teze Jana Schamaranskiho, inv. č. 2075, list 163.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Bakalářská univerzitní teze Jana Tiltschera, inv. č. 1932, list 20.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Bakalářská univerzitní teze Jana Tischlera, inv. č. 2081, list 169.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Bakalářská univerzitní teze Jeremiáše Francka, inv. č. 2028, list 116.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Bakalářská univerzitní teze Josefa Václava Thama, inv. č. 1943, list 31.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Bakalářská univerzitní teze Josefa Xavera Höniga, inv. č. 2122, list 210.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Bakalářská univerzitní teze Karla Antonína Josefa ze Zeno, inv. č. 2090, list 178.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Bakalářská univerzitní teze Karla Fischera, inv. č. 2119, list 207.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Bakalářská univerzitní teze Ondřeje Josefa Bauckeho, aj., inv. č. 1946, list 36.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Bakalářská univerzitní teze Václava Millotského, inv. č. 2095, list 183.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Doktorská univerzitní teze Jana Rauschera, inv. č. 2033, list 121.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Doktorská univerzitní teze Jindřicha Nosska, inv. č. 2034, list 122.

Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, Doktorská univerzitní teze Michala Baihla, inv. č. 1987, list 75.

Marian Pliska, *Olomoucké obrazové teze olomouckých autorů předloh* (bakalářská práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 1995. Jeden exemplář uložen v: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Knihovna Katedry dějin umění (Richterova knihovna), sig. BDP1995/7.

Praha, Národní knihovna České republiky, Magisterská univerzitní teze Johanna Josepha Roschera, sig. Th. 437.

Praha, Národní knihovna České republiky, Magisterská univerzitní teze Maximiliana Ernesta de Pretin, sig. Th. 435.

Josef Pucek, *Diáře premonstrátské kanonie Hradisko z let 1693–1783*, Olomouc 1993. Jeden exemplář uložen v: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Olomouc, sig. II–593.

Miroslava Remešová, *Karel Josef Haringer (?-1734)* (diplomová práce), Masarykova univerzita Brno (v té době Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Filozofická fakulta, Brno 1980. Jeden exemplář uložen v: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Knihovna Katedry dějin umění (Richterova knihovna), sig. APX_4.

Sanctum saeculare Marianum: Sive Sancte Dei Genitricis Virginis Mariae Icon Sacra..., Olomucium 1732. Jeden exemplář uložen v: Vědecká knihovna v Olomouci, sig. II 630.363.

Jiří Tíkal, *Zprávy o olomouckých památkách v díle J. P. Cerroniho „Skizze einer Geschichte der Bildenden Künste in Mähren. Rozbor a opis.“* (diplomová práce), Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 1954. Jeden exemplář z digitálního archivu Jany Zapletalové.

Radim Weiss, *Jan Kryštof Handke a Jívová. Dva cykly pro kostel sv. Bartoloměje* (bakalářská práce), Masarykova univerzita Brno, Filozofická fakulta, Brno 2014. Jeden exemplář uložen v: Digitální archiv Informačního systému Masarykovy univerzity.

Metoděj Zemek, *Posloupnost prelátů a kanovníků olomoucké kapituly od počátků až po nynější dobu*, Olomouc 1900. Jeden exemplář uložen v: Univerzita Palackého v Olomouci, Cyrilometodějská teologická fakulta, Knihovna Katedry církevních dějin, sig. PV109.

12. SEZNAM LITERATURY

Altrichter – Togner – Hyhlík 2000

Michal Altrichter – Milan Togner – Vladimír Hyhlík, *Olomouc. Univerzitní kostel Panny Marie Sněžné, Velehrad 2000.*

Ambrosio 1999

Franco Ambrosio (ed.), *Giovan Battista Gaulli. Il Baciccio. 1639–1709*, Milano 1999.

Bílek 1893

Tomáš Václav Bílek, *Statky a jmění kolejí jezuitských, klášterů, kostelů, bratrstev a jiných ústavů v království Českém od císaře Josefa II. zrušených*, Praha 1893.

Bistřický 1990

Jan Bistřický, *Olomoucká radnice*, Olomouc 1990.

Bláha – Hlobil – Togner – Hyhlík 1992

Josef Bláha – Ivo Hlobil – Milan Togner – Vladimír Hyhlík, *Olomouc. Proboštský farní chrám sv. Mořice*, Velehrad 1992.

Blažíček 1940

Oldřich Blažíček, *Pražská sbírka universitních thesí. Kapitola z užití grafiky barokní*, *Hollar XVI*, 1940, s. 33–44.

Bohatcová 1990

Mirjam Bohatcová, *Česká kniha v proměnách staletí*, Praha 1990.

Bolek 1936

František Bolek, *Katolické kostely a kaple v Olomouci*, Olomouc 1936.

Breitenbacher 1925

Antonín Breitenbacher, *Dějiny arcibiskupské obrazárny v Kroměříži*, Kroměříž 1925.

Breitenbacher – Dostál 1930

Antonín Breitenbacher – Eugen Dostál, *Katalog arcibiskupské obrazárny v Kroměříži*, Kroměříž 1930.

Burian 1939

Bohdan Burian, *Vlastivěda moravská II. Místopis Moravy. Konický okres*, Brno 1939.

Cemus 2010

Richard Cemus, Úvod do kapitoly: Ignác z Loyoly a jeho spiritualita, in: Petronilla Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556–2006 I*, Praha 2010, s. 37–46.

Čermák 2011

Miloslav Čermák, Olomoucké umělecké cechy v 17. a 18. století, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. III. Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 180–186.

Čežovský – Vraštil 1913

Ivo Čežovský – Josef Vraštil, O korunovaci milostných obrazů a soch bl. Panny Marie, in: Antonín Janda, *Papežská korunovace Matky Boží*, Brno 1913, s. 7–10.

Čornejová 1995

Ivana Čornejová, *Tovaryšstvo Ježíšovo. Jezuité v Čechách*, Praha 1995.

Dokoupil 1913

Antonín Dokoupil, Korunovace bl. Panny Marie na Sv. Kopečku u Olomouce, in: Antonín Janda, *Papežská korunovace Matky Boží*, Brno 1913, s. 14–18.

Dlabacz 1815

Gottfried Johann Dlabacz, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien I*, Prag 1815.

Doležil 1903

Hubert Doležil, *Politické a kulturní dějiny královského hlavního města Olomouce*, Olomouc 1903.

Dudík 1844

Beda Dudík, Kunstschätze aus dem Gebiete der Malerei in Mähren, in:
Oesterreichische Blätter für Literatur und Kunst LXXV, Wien 1844, s. 593–597.

Eichler 1888

Karel Eichler, *Poutní místa a milostné obrazy na Moravě a v rakouském Slezsku* 1/II, Brno 1888.

Ekert 1894

František Ekert, *Církev vítězná. Životy Svatých a Světic Božích* II, Praha 1894.

Ekert 1899

František Ekert, *Církev vítězná. Životy Svatých a Světic Božích* IV, Praha 1899.

Elbel – Jakubec 2010

Martin Elbel – Ondřej Jakubec (edd.), *Olomoucké baroko. Proměny ambicí jednoho města. I. Úvodní svazek*, Olomouc 2010.

Elbelová 2010

Gabriela Elbelová, Sv. Jan Sarkander uctívající Nejsvětější Trojici (heslo č. 164), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 313–314.

Elbelová – Zatloukal 2006

Gabriela Elbelová – Pavel Zatloukal (edd.), *Arcidiecézní muzeum Olomouc. Průvodce*, Olomouc 2006.

Fechtnerová 1984a

Anna Fechtnerová, *Katalog grafických listů univerzitních tezí uložených ve Státní knihovně ČSR v Praze I*, Praha 1984.

Fechtnerová 1984b

Anna Fechtnerová, *Katalog grafických listů univerzitních tezí uložených ve Státní knihovně ČSR v Praze II*, Praha 1984.

Fechtnerová 1984c

Anna Fechtnerová, *Katalog grafických listů univerzitních tezí uložených ve Státní knihovně ČSR v Praze III*, Praha 1984.

Fechtnerová 1984d

Anna Fechtnerová, *Katalog grafických listů univerzitních tezí uložených ve Státní knihovně ČSR v Praze IV*, Praha 1984.

Fiala 2006

Jiří Fiala, Rektoři olomoucké univerzity v letech 1573–1860, *Žurnál UP XVI*, 2006, č. 11, 8. 12., s. 7.

Fiala 2007a

Jiří Fiala, Rektoři olomoucké univerzity v letech 1573–1860, *Žurnál UP XVI*, 2007, č. 18, 2. 3., s. 7–8.

Fiala 2007b

Jiří Fiala, Rektoři olomoucké univerzity v letech 1573–1860, *Žurnál UP XVI*, 2007, č. 19, 9. 3., s. 7.

Fiala 2007c

Jiří Fiala, Rektoři olomoucké univerzity v letech 1573–1860, *Žurnál UP XVI*, 2007, č. 20, 16. 3., s. 7.

Fiala 2011

Jiří Fiala, Město Olomouc v letech 1620–1780, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. III. Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 21–33.

Fiala 2014

Jiří Fiala, Svatý František Xaverský na tezích olomoucké univerzity, in: Pavel Štěpánek – Blanka Altová (edd.), *Svatý František Xaverský a jezuitská kultura v českých zemích*, Olomouc 2014, s. 76–91.

First 2000

Blaženka First, *Carlo Maratta in barok na Slovenskem*, Ljubljana 2000.

Foltýn 2005a

Dušan Foltýn, Jesenec (Prostějov). Bývalá rezidence zábrdovických premonstrátů s poutní kaplí sv. Liboria, později filiální dům sester dominikánek se zaopatřovacím ústavem (heslo), in: Dušan Foltýn a kol. (ed.), *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005, s. 331–333.

Foltýn 2005b

Dušan Foltýn, Křtiny (Blansko). Bývalá rezidence zábrdovických premonstrátů s poutním kostelem Jména P. Marie (heslo), in: Dušan Foltýn a kol. (ed.), *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005, s. 396–400.

Foltýn 2005c

Dušan Foltýn, Olomouc, Bývalý konvent minoritů „U sv. Františka“ s kostelem P. Marie, následně kolej jesuitů s kostelem P. Marie Sněžné se školami a konviktem s kaplí Božího těla (heslo), in: Dušan Foltýn a kol. (ed.), *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005, s. 473–481.

Foltýn 2005d

Dušan Foltýn, Olomouc – Klášterní Hradisko (Olomouc). Bývala kanonie premonstrátů s kostelem Nanebevzetí P. Marie, původně konvent benediktinů s kostelem sv. Štěpána (heslo), in: Dušan Foltýn a kol. (ed.), *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005, s. 513–522.

Foltýn 2005e

Dušan Foltýn, Olomouc – Svatý Kopeček (Olomouc). Proboštství strahovských premonstrátů s papežskou basilikou Navštívení P. Marie, původně převorství hradiských premonstrátů (heslo), in: Dušan Foltýn a kol. (ed.), *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005, s. 525–529.

Hálová-Jahodová 1972

Cecílie Hálová-Jahodová, Andreas Schweigel, *Bildende Künste in Mähren, Umění XX*, 1972, s. 168–187.

Hanke 2010

Jiří Hanke, Olomoučtí jezuité a svatí, in: Petronilla Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556–2006 I*, Praha 2010, s. 419–429.

Hawlik 1838

Ernst Hawlík, *Zur Geschichte der Baukunst, der bildenden und zeichnen den Künsteim Markgrafenthum Mähren*, Brünn 1838.

Heffels 1969

Monika Heffels, *Die Deutschen Handzeichnungen IV. Die Handzeichnungen des 18. Jahrhunderts*, Nürnberg 1969.

Hlobil – Michna – Togner 1984

Ivo Hlobil – Pavel Michna – Milan Togner, *Olomouc*, Praha 1984.

Horyna 2010

Mojmír Horyna, Úvod do kapitoly: Výtvarné umění a architektura jezuitského řádu, in: Petronilla Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556–2006 II*, Praha 2010, s. 1139–1150.

Horyna – Royt – Hyhlík 1994

Mojmír Horyna – Jan Royt – Vladimír Hyhlík, *Křtiny. Poutní kostel Jména Panny Marie*, Velehrad 1994.

Hubala 1981

Erich Hubala, *Johann Michael Rottmayr*, Wien 1981.

Hudeczek 1907

Richard Hudeczek, *Geschichte der Kirchen der königlichen Hauptstadt Olmütz*, Olmütz 1907.

Chvostek 1951

Leopold Chvostek, *Klášter Hradisko v době barokní (stavební dějiny)*, Olomouc 1951.

Jakubec 2010a

Ondřej Jakubec, Olomoucký jezuitský kostel a protimorový kult P. Marie Sněžné, in: Martin Elbel – Ondřej Jakubec (edd.), *Olomoucké baroko. Proměny ambicí jednoho města. I. Úvodní svazek*, Olomouc 2010, s. 150–156.

Jakubec 2010b

Ondřej Jakubec, Slavnostní iluminace při kostele Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce u příležitosti oslav stoletého výročí nalezení a korunovace milostného mariánského obrazu (heslo č. 305), in: Ondřej Jakubec – Marek (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 429.

Jakubec – Perůtka 2010

Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010.

Jakubec – Perůtka 2011

Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. III. Historie a kultura*, Olomouc 2011.

Jašek 1923

Alois Jašek, *Chrám Panny Marie Sněžné v Olomouci*, Olomouc 1923.

Jemelková 2002

Simona Jemelková, Chrám Panny Marie Sněžné v Olomouci, in: Jarmila Vrtalová – Irena Marie Kubešová (edd.), *Významné olomoucké památky II. Sborník příspěvků ze semináře*, Olomouc 2002, s. 59–66.

Jemelková – Zápalková – Ondrušková 2008

Simona Jemelková – Helena Zápalková – Markéta Ondrušková, *Sloup Nejsvětější Trojice Olomouc*, Olomouc 2008.

Jirásko 1991

Luděk Jirásko, *Církevní řády a kongregace v zemích českých*, Praha 1991.

Jireček 1875

Josef Jireček, *Rukověť k dějinám literatury české do konce XVIII. věku I*, Praha 1875.

Jiřík 1896

František Xaver Jiřík, Haringer Karel (heslo), in: Jan Otto (ed.), *Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí X*, Praha 1896, s. 890.

Kadlec 1987a

Jaroslav Kadlec, *Přehled českých církevních dějin I*, Řím 1987.

Kadlec 1987b

Jaroslav Kadlec, *Přehled českých církevních dějin II*, Řím 1987.

Kachník 1917

Josef Kachník, *Beschreibung und Wertung der Ölgemälde und Fresken in der Garnisonskirche Maria Schnee zu Olmütz*, Olomouc 1917.

Kachník – Nowak 1890

Josef Kachník – Adolf Nowak, *Církevní památky umělecké z Olomouce I*, Olomouc 1890.

Kachník – Nowak 1895

Josef Kachník – Adolf Nowak, *Církevní památky umělecké z Olomouce II*, Olomouc 1895.

Karpowicz 1994

Mariusz Karpowicz, *Baltazar Fontana*, Warszawa 1994.

Kavička 2014

Karel Kavička, *Poutní a farní chrám Páně Jména Panny Marie ve Křtinách*, Brno 2014.

Koblížek 1920

Oldřich Koblížek, Renovace kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci, *Umělecký list* II, 1920, s. 73–74.

Kostelníčková 2008a

Martina Kostelníčková (ed.), *Olomoucká obrazárna III. Středoevropské malířství 16. – 18. století z olomouckých sbírek*, Olomouc 2008.

Kostelníčková 2008b

Martina Kostelníčková, Josef František Wickart, P. Marie s dítětem přijímá skrze přímluvu sv. Anny sv. Jana Sarkandra (heslo č. 100), in: Martina Kostelníčková (ed.), *Olomoucká obrazárna III. Středoevropské malířství 16. – 18. století z olomouckých sbírek*, Olomouc 2008, s. 158–160.

Kouřil 1978

Miloš Kouřil, *Obrazové these olomoucké university*, Olomouc 1978.

Kouřil – Hlobil – Togner 1996

Miloš Kouřil – Ivo Hlobil – Milan Togner, *Obrazové teze olomoucké univerzity*, Olomouc 1996.

Král 1939

Josef Král, *Po stopách tisícileté kultury v Olomouci*, Olomouc 1939.

Krampl 1982

Jan Krampl, *Olomoucký malíř Jan Kryštof Handke (1696-1774)*, Olomouc 1982.

Kratinová 1968

Vlasta Kratinová, *Malířství 18. století na Moravě ze sbírek Moravské galerie* (kat. výst.), Brno 1968.

Kretz 1925

František Kretz, Olomoučtí mědirytcí, *Časopis Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci* XXXVI, 1925, č. 2. s. 107-111.

Kroupa 1998a

Jiří Kroupa, Karel Josef Haringer, Pieta (heslo č. 145), in: Ladislav Daniel (et al.), *Kroměřížská obrazárna. Katalog sbírky obrazů arcibiskupského zámku v Kroměříži*, Kroměříž 1998, s. 181–183.

Kroupa 1998b

Jiří Kroupa, Rakouský (vídeňský) malíř druhé poloviny 18. století, Sv. Šebestián (heslo č. 327), in: Milan Togner (ed.), *Kroměřížská obrazárna. Katalog sbírky obrazů arcibiskupského zámku v Kroměříži*, Kroměříž 1998, s. 319.

Kroupa 2002

Jiří Kroupa, Umělecká úloha, objednavatelé a styl na Moravě doby barokní, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Brno 2003, s. 37–80.

Krsek 1969

Ivo Krsek, Náčrt dějin moravského malířství 18. století, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* (F – řada uměnovědná) XVIII, 1969, s. 81–96.

Krsek 1979–1980

Ivo Krsek, Malířství 1. poloviny 18. století na Moravě, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* (F – řada uměnovědná) XXVIII-XXIX, 1979–1980, s. 61–81.

Krsek 1985

Ivo Krsek, Několik poznámek k charakteristickým rysům barokního malířství na Moravě, in: Jan Bistřický (ed.), *Historická Olomouc a její současné problémy V*, 1985, s. 135–149.

Krsek 1989a

Ivo Krsek, Barokní malířství 17. století na Moravě, in: Jiří Dvorský (red.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1. Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 357–368.

Krsek 1989b

Ivo Krsek, Malířství pozdního baroka na Moravě, in: Jiří Dvorský (red.), *Dějiny českého výtvarného umění II/2. Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 790–816.

Krsek 1989c

Ivo Krsek, Malířství vrcholného baroka na Moravě, in: Jiří Dvorský (red.), *Dějiny českého výtvarného umění II/2. Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 612–628.

Krsek – Jirka – Slavíček 1978

Ivo Krsek – Antonín Jirka – Lubomír Slavíček, *Státní zámek Kroměříž. Katalog obrazárny*, Kroměříž – Brno 1978.

Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996

Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.

Kšír 1973

Josef Kšír, Univerzitní budovy, in: Jan Navrátil (red.), *Kapitoly z dějin olomoucké university 1573–1973*, Ostrava 1973, s. 247–262.

Kubešová 2001

Irena Kubešová, Olomoucká radnice, *Významné olomoucké památky. Sborník příspěvků ze semináře 6. – 8. 9. 2001*, 2001, s. 36–54.

Kučerová – Najbrová 2011

Anna Kučerová – Dana Najbrová, *Jesenec. Poutní místo Moravy*, Jesenec 2011.

Kuchynka 1916

Rudolf Kuchynka, Účetní kniha staroměstského pořádku malířského z let 1699–1781, *Památky archeologické XXVIII*, 1916, s. 77–88.

Kux – Kress 1904

Hans Kux – Max Kress, *Das Rathaus zu Olmütz. Ein Gedenkblatt zu seiner*

Wiederherstellung, Olmütz 1904.

Leisching 1904

Julius Leisching, Das Rathaus zu Olmütz, in: *Mitteilungen des Maehrischen Gewerbemuseums in Brünn XVI*, Brünn 1904, s. 121–125.

Líbal 1995

Dobroslav Líbal, Podíl českých a moravských premonstrátů na architektuře vrcholného baroka, in: Milan Togner (ed.), *Historická Olomouc X*, Olomouc 1995, s. 41–46.

Lorenz 1999

Helmut Lorenz (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich IV. Barock*, München – London – New York 1999.

Machytka 1966

Lubor Machytka, Har(r)inger, Karl Franz Joseph (heslo), in: Duncker & Humblot (ed.), *Neue Deutsche Biographie VII*, Berlin 1966, s. 674–675.

Matzke 1964

Josef Matzke, *Die St. Mauritiz-Kirche in Olmütz*, Steinheim am Main 1964.

Matzke – Zimprich 1972

Josef Matzke – Richard Zimprich, *Barock in Olmütz*, Esslingen am Neckar 1972.

Michalík 1940

Rudolf Michalík, Obraz sv. Vavřince z radniční kaple, *Věstník hlavního města Olomouce IV*, 1940, s. 123–125.

Mlčák 1978

Leoš Mlčák, *Hradisko u Olomouce*, Ostrava 1978.

Mlčák 1983

Leoš Mlčák, Příspěvky k dějinám olomouckého malířství 17. a 18. století, *Vlastivědný věstník moravský XXXV*, 1983, s. 59–67.

MIČÁK 1985

Leoš Mlčák, Malíř Josef František Wickart, in: Jan Bistrický (ed.), *Historická Olomouc a její současné problémy V*, 1985, s. 259–268.

MIČÁK 1994

Leoš Mlčák (ed.), *Jan Kryštof Handke. 1694/1774. Vlastní Životopis*, Olomouc 1994.

MIČÁK 2001

Leoš Mlčák, Barokní fresky Karla Josefa Haringera (1687–1734) v olomouckém kostele Panny Marie Sněžné, *Vlastivědný věstník moravský* LIII, 2001, s. 48–54.

MIČÁK 2002

Leoš Mlčák, K ikonografii barokní umělecké výzdoby premonstrátské kanonie na Hradisku u Olomouce, in: *Průzkumy památek I*, 2002, s. 3–30.

MIČÁK 2006

Leoš Mlčák, Stavební dějiny jezuitské koleje v Olomouci, in: Marie Kubešová (ed.), *Památky a osobnosti. Olomoucké kláštery II*, Olomouc 2006, s. 59–75.

MIČÁK 2009a

Leoš Mlčák, Olomoučtí mědirytcí 1690–1820 I. *Střední Morava XXVIII*, 2009, s. 24–38.

MIČÁK 2009b

Leoš Mlčák, Olomoučtí mědirytcí 1690–1820 II. *Střední Morava XXIX*, 2009, s. 34–53.

MIČÁK 2010a

Leoš Mlčák, Bakalářská teze Františka Žáčkovského z Brna se smrtí sv. Františka Xaverského (heslo č. 264), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 411.

MIČÁK 2010b

Leoš Mlčák, Nástěnné malířství baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 237–250.

MIČÁK 2010c

Leoš Mlčák, Olomoučtí mědirytcí baroka, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 385–392.

MIČÁK 2010d

Leoš Mlčák, Panna Marie Královna nebes, Zázrak Panny Marie Sněžné (heslo č. 115), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 271–273.

MIČÁK 2010e

Leoš Mlčák, Premonstrátská kanonie na Hradisku (heslo č. 9), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 86–88.

MIČÁK 2011

Leoš Mlčák, Josef Antonín Schaur (heslo), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. III. Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 250.

MUSIL 1992

Jiří Musil, *Chrám Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku*, Olomouc 1992.

MYŠÁK 2010

Miroslav Myšák, Olomoucký měšťan a tiskař František Antonín Hirnle, in: Martin Elbel – Ondřej Jakubec (edd.), *Olomoucké baroko. Proměny ambicí jednoho města. I. Úvodní svazek*, Olomouc 2010, s. 85–90.

Nešpor 1927

Václav Nešpor, *Olomouc. Průvodce místopisný a kulturně historický s 26 vyobrazeními a mapkou*, Olomouc 1927.

Nešpor 1947

Václav Nešpor, *Dějiny univerzity olomoucké*, Olomouc 1947.

Nešpor 1998

Václav Nešpor, *Dějiny města Olomouce*, Olomouc 1998.

Neumann 1934

Augustin Alois Neumann, *Ze sbírky doktorských thesí olomoucké university. Příspěvek k poznání barokní grafiky*, Olomouc 1934.

Nevímová 2003

Petra Nevímová, Vliv spirituality Tovaryšstva Ježíšova na výzdobu řádových kostelů, in: Ivana Čornejová (ed.), *Úloha církevních řádů při pobělohorské rekatolizaci*, Praha 2003, s. 217–249.

Nevímová 2004

Petra Nevímová, Funkce obrazu v umění jezuitského řádu, in: Milena Bartlová (ed.), *Dějiny umění v české společnosti: otázky, problémy, výzvy. Příspěvky přednesené na prvním sjezdu českých historiků umění*, Praha 2004, s. 107–115.

Nowak 1888

Adolf Nowak, *Katalog der geschichtlichen Kunst- und Gewerbe- Ausstellung*, Olmütz 1888.

Nowak 1890

Adolf Nowak, *Kirchliche Kunst-Denkmale aus Olmütz I*, Olmütz 1890.

Nowak 1892

Adolf Nowak, *Kirchliche Kunst-Denkmale aus Olmütz II*, Olmütz 1892.

Ondráček 1907

Vilém Ondráček, *Divotvorná Matka Boží, královna Moravy, na Svatém Kopečku*, Olomouc 1907.

Oppeltová 1995

Jana Oppeltová, Barokní slavnost a všední den v premonstrátské kanonii Klášterní Hradisko u Olomouce, in: Milan Togner (ed.), *Historická Olomouc X*, Olomouc 1995, s. 23–34.

Oppeltová 2002

Jana Oppeltová, Slavnosti a efemerní architektura, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Brno 2003, s. 145–159.

Oppeltová 2011

Jana Oppeltová, Premonstrátská kanonie Hradisko u Olomouce a její kulturní prostředí, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. III. Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 53–65.

Oppeltová – Myšák 2010a

Jana Oppeltová – Miroslav Myšák, Enthronisticum Parthenium, sive Gloria et Honor neo-inauguratae Augustissimae coeloum raginae mariae in thaumaturga effigie sua (heslo č. 329), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 449–450.

Oppeltová – Myšák 2010b

Jana Oppeltová – Miroslav Myšák, [Vavřinec Kaiser?]: Sanctum Saeculare Marianum sive Sanctae dei Genitricis Virginis Mariae Icon Sacra ad Praemonstratum ab eadem in Marchionatu Moraviae Ditionis Gradicensis, Montem, una Leuca Julio-Montio Orientem versus Anno MCCXXXII per Angelos Mirabiliter Allata (heslo č. 337), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 452–454.

Pátek 1923

Bernard Pátek, *Regina Coeli*, Brno 1923.

Pavlíček 2009

Martin Pavlíček, Barokní architektura, in: Jindřich Schulz (red.), *Dějiny Olomouce I*, Olomouc 2009, s. 430–445.

Pavlíček 2010a

Martin Pavlíček, Jezuitský kostel Panny Marie Sněžné (heslo č. 7), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 81–84.

Pavlíček 2010b

Martin Pavlíček, Komplex jezuitských budov (heslo č. 6), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 79–81.

Pfleiderer 1998

Rudolf Pfleiderer, *Atributy světců*, Praha 1998.

Pojsl – Hyhlík 1992

Miloslav Pojsl – Vladimír Hyhlík, *Olomouc očima staletí*, Olomouc 1992.

Potměšil 1992

Jaroslav Potměšil, *Klášter Hradisko*, Olomouc 1992.

Potůčková 2010

Martina Potůčková, Panna Marie s dítětem přijímá skrze přímlovu sv. Anny sv. Jana Sarkandera (heslo č. 162), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 311–312.

Prokop 1904

August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehung IV*, Wien 1904.

Prucek 1995

Josef Prucek, Některé poznatky zjištěné při katalogizaci diářů premonstrátské kanonie Hradisko, in: Milan Togner (ed.), *Historická Olomouc X*, Olomouc 1995, s. 93–102.

Pumprla 1995

Václav Pumprla, Vývoj olomouckého knihtisku do roku 1800, in: *Střední Morava I*, 1995, s. 59–69.

Pumprla 2010

Václav Pumprla, Knih tisk knižní kultura baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 437–444.

Pumprla 2011

Václav Pumprla, František Antonín Hirnle (heslo), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. III. Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 252.

Richter 1942

Václav Richter, Poznámky k dějinám barokní architektury na Moravě, *Volné Směry XXXVII*, 1941–1942, s. 286–296.

Richter 1949

Václav Richter, Plány jezuitských staveb v Olomouci, *Cestami umění. Sborník prací k počtě šedesátých narozenin Antonína Matějčka*, 1949, s. 152–160.

Ripa 1645

Cesare Ripa, *Iconologia di Cesare Ripa Pervgino Cavalier di SS. Mavritio et Lazaro*, Venetia 1645.

Royt 1994

Jan Royt, Průvodce kostelem (ikonografie chrámu), in: Mojmír Horyna – Jan Royt – Vladimír Hyhlík, *Křtiny. Poutní kostel Jména Panny Marie, Velehrad* 1994, s. 20–25.

Royt 1997

Jan Royt, Korunovace Panny Marie Svatokopecké, *Biblioteca Strahoviensis* III, 1997, s. 59–73.

Royt 2006

Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006.

Royt 2010

Jan Royt, Úcta k Panně Marii a k českým zemským patronům v řádu Tovaryšstva Ježíšova v barokních Čechách, in: Petronilla Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556–2006* II, Praha 2010, s. 1279–1310.

Royt 2011

Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Praha 2011.

Röder 1934

Julius Röder, Haringer, Karl Franz Josef (heslo), in: Julius Röder (ed.), *Die olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock* I, Olmütz 1934, s. 71.

Samek 1999a

Bohumil Samek, Jesenec (heslo), in: *Umělecké památky Moravy a Slezska* II (J–N), Praha 1999, s. 55–57.

Samek 1999b

Bohumil Samek, Křtiny (heslo), in: *Umělecké památky Moravy a Slezska* II (J–N), Praha 1999, s. 269–275.

Schulz 1985

Jindřich Schulz, Olomouc v 17. a 18. století, in: Jan Bistřický (ed.), *Historická Olomouc a její současné problémy* V, 1985, s. 31–40.

Schünke 1906

Robert Schünke, *Kapellen in Alt-Olmütz*, Olmütz 1906.

Smejkal 1946

Bohuslav Smejkal, *Poutní chrám Panny Marie na Svatém Kopečku*, Olomouc 1946.

Smejkal 1994

Bohuslav Smejkal, *Svatý Kopeček: poutní chrám navštívení Panny Marie*, Velehrad 1994.

Smetana 1996

Robert Smetana, *Průvodce památkami v Olomouci*, Ostrava 1996.

Sobotková 2011

Marie Sobotková, Literatura v barokní Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. III. Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 199–210.

Sousedík 1967

Stanislav Sousedík, Technika filozofické disputace v 17. století, *Filozofický časopis* XV, 1967, s. 132–152.

Spáčilová – Spáčil 1991

Libuše Spáčilová – Vladimír Spáčil (edd.), Florián Josef Loucký, *Popis královského hlavního města Olomouce sepsaný syndikem Floriánem Josefem Louckým roku 1746*, Olomouc 1991.

Suchánek 2007

Pavel Suchánek, *K větší cti a slávě: umění a mecenát opatů Kláštera Hradisko v 18. století*, Brno 2007.

Suchánek – Šeferisová Loudová 2011

Pavel Suchánek – Michaela Šeferisová Loudová, Zázraky sv. Liboria v Jesenci. Ke vztahu barokního obrazu a homiletiky, *Opuscula Historiae Artium* II, 2011, s. 92–109.

Šeferisová Loudová 2010

Michaela Šeferisová Loudová, Klášter Hradisko a ikonografický program jeho malířské výzdoby, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 251–264.

Šenkyřík 1992

Marek Šenkyřík, *Historie chrámu Panny Marie ve Křtinách*, Křtiny 1992.

Šperling 1972

Ivan Šperling, Olomoucké univerzitné tézy, *Zborník Slovenskej národnej galérie v Bratislave. Bienále ilustrácií Bratislava 1967–1969 I*, 1972, s. 32–40.

Štěpán 2010

Jan Štěpán, Olomoucké univerzitní teze a archivní fond Univerzita Olomouc, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 382–384.

Štěpánek – Altová 2014

Pavel Štěpánek – Blanka Altová (edd.), *Svatý František Xaverský a jezuitská kultura v českých zemích*, Olomouc 2014.

Štunc 2010

Libor Štunc, Korunovaná Panna Marie Svatokopecká (heslo č. 304), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 428–429.

Šutovská 2011

Margita Šutovská, Olomouc v toku času: Jezuitský Chrám Panny Marie Sněžné v Olomouci, *Olomoucký večerník VIII*, 2011, č. 6, s. 7–8.

Švácha 2010

Rostislav Švácha, Architektura baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 27–47.

Šverdík 2010

Michal Šverdík, Finále oprav kostela v Jesenci patřilo freskám, *Mladá fronta Dnes* XXI, 2010, č. 2, 4. 1., s. D2.

Tietze 1907

Hans Tietze (ed.), *Österreichische Kunsttopographie* I, Wien 1907.

Tittel 1918

Josef Tittel, *Die Restaurierung der Maria-Schneekirche (k.u.k. Garnisonskirche) in Olmütz in der Jahren 1916–1918*, Olmütz 1918.

Togner 1973

Milan Togner, Kaple Božího Těla v Olomouci, *Umění* XXI, 1973, s. 331–343.

Togner 1985

Milan Togner, Italské podněty olomouckého baroka, in: Jan Bistrický (ed.), *Historická Olomouc a její současné problémy* V, 1985, s. 163–171.

Togner 1994

Milan Togner, *Jan Kryštof Handke 1694–1774. Malířské dílo*, Olomouc 1994.

Togner 1996

Milan Togner, Barokní teze olomoucké univerzity, in: Anežka Šimková – Milan Togner (red.), *Universitas Olomouensis 1573–1946–1996* (kat. výst.), Muzeum umění v Olomouci 1996, s. 25–105.

Togner 2002a

Milan Togner, Karel František Josef Harringer, Elias Christopher Heiss ml., Smrt sv. Františka Xaverského (heslo č. 21), in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Brno 2003, s. 123.

Togner 2002b

Milan Togner, Karel František Josef Harringer, Umučení sv. Vavřince (heslo č. 63), in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Brno 2003, s. 191.

Togner 2002c

Milan Togner, Malíři první poloviny 18. století v Olomouci, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Brno 2003, s. 185–199.

Togner 2002d

Milan Togner, Obrazy vědění: Univerzita v Olomouci, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Brno 2003, s. 117–127.

Togner 2007

Milan Togner, Olomoučtí barokní malíři v Římě, *Zprávy vlastivědného muzea v Olomouci CCXCIII*, 2007, s. 77–80.

Togner 2008a

Milan Togner, *Barokní malířství v Olomouci*, Olomouc 2008.

Togner 2008b

Milan Togner, Jan Kryštof Handke, Sv. Jan Křtitel (heslo č. 38), in: Martina Kostelníčková (ed.), *Olomoucká obrazárna III. Středoevropské malířství 16. – 18. století z olomouckých sbírek*, Olomouc 2008, s. 72–73.

Togner 2008c

Milan Togner, Karel František Josef Haringer, Umučení sv. Vavřince (heslo č. 50), in: Martina Kostelníčková (ed.), *Olomoucká obrazárna III. Středoevropské malířství 16. – 18. století z olomouckých sbírek*, Olomouc 2008, s. 81–83.

Togner 2009

Milan Togner, Barokní malířství, in: Jindřich Schulz (red.), *Dějiny Olomouce I*, Olomouc 2009, s. 464–478.

Togner 2010a

Milan Togner, Barokní malířství v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 213–227.

Togner 2010b

Milan Togner, *Malířství 17. století na Moravě*, Olomouc 2010.

Togner 2010c

Milan Togner, Sv. Augustin (heslo č. 165), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 314.

Togner 2010d

Milan Togner, Umučení sv. Vavřince (heslo č. 163), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. II. Katalog*, Olomouc 2010, s. 312.

Togner 2011

Milan Togner, Karel František Josef Harringer (heslo), in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Kultura let 1620–1780. III. Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 241.

Toman 1993

Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců I*, Ostrava 1993.

Tomášek 1961

Václav Tomášek, Rytiny ve starých tiscích, *Zprávy oblastního muzea jihovýchodní Moravy v Gottwaldově I, II*, 1961, s. 28–29.

Tomášek 1964

Václav Tomášek, *Obrazárna kroměřížského zámku*, Kroměříž 1964.

Válka 1992

Josef Válka, Barokní slavnosti, in: Zdeněk Hojda (ed.), *Kultura baroka v Čechách a na Moravě*, Praha 1992, s. 53–63.

Voit 2006

Petr Voit, *Encyklopedie knihy*, Praha 2006.

Vollmer 1923

Hans Vollmer, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* XVI, Leipzig 1923.

Vrabelová 2012

Dana Vrabelová, Korunování milostných mariánských obrazů, *Acta Universitatis Carolinae Theologica* II, č. 2, 2012, s. 103–123.

Vyvlečka 1917

Josef Vyvlečka, *Příspěvky k dějinám kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci*, Olomouc 1917.

Wolny 1855

Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften* I/I, Brünn 1855.

Wolny 1857

Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften* I/II, Brünn 1857.

Wolny 1858

Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften* II/II, Brünn 1858.

Wolny 1863

Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften* I/V, Brünn 1863.

Wörgötter – Kazlepka – Stehlíková 2002

Zora Wörgötter – Zdeněk Kazlepka – Dana Stehlíková, Medailony autorů, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Brno 2003, s. 349–358.

Wurzbach 1861

Constantin von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich* VII, Wien 1861.

Zelenková 2010

Petra Zelenková, *Universitní these pražské a olomoucké university ze 17. století uložené v Staats- und Stadtbibliotek Augsburg*, in: Petronilla Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556–2006 II*, Praha 2010, s. 1255–1278.

Zelenková 2011

Petra Zelenková, *Skrytá tvář baroka. Grafika 17. století v českých zemích*, Praha 2011.

Zemánek 1947

Antonín Zemánek, *Olomouc v minulosti*, Olomouc 1947.

Zlámal 1939

Bohumil Zlámal, *Dějiny kostela sv. Mořice v Olomouci*, Olomouc 1939.

13. SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

Annibale Carracci, *Pieta se sv. Františkem a Maří Magdalenou*, 1607, olej na plátně, Paříž, Louvre.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annibale_Carracci_-_Piet%C3%A0_avec_saint_Fran%C3%A7ois_et_Marie-Madeleine.jpg

(vyhledáno 1. 11. 2017)

Annibale Carracci, *Sv. Řehoř*, 1602, olej na plátně, Londýn, Bridgewater House.

http://www.wikiwand.com/it/San_Gregorio_in_preghiera

(vyhledáno 1. 11. 2017)

Antonis van Dyck, *Sv. Šebestián*, 1630, olej na plátně, Paříž, Louvre.

<http://www.alaintruong.com/archives/2017/07/07/35454712.html>

(vyhledáno 29. 10. 2017)

Carlo Maratta, *Madona s dítětem, sv. Karlem Boromejským a sv. Ignácem z Loyoly*, 1680, olej na plátně, Řím, Santa Maria on Vallicella.

<https://cz.depositphotos.com/77578526/stock-photo-rome-italy-march-26-2015.html>

(vyhledáno 21. 10. 2017)

Carlo Maratta, *Smrt sv. Františka Xaverského*, 1679, olej na plátně, Řím, Il Gesù.

http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.v2.jsp?tipo_scheda=OA&id=51862&titolo=Maratta%20Carlo,%20Morte%20di%20san%20Francesco%20Saverio&locale=it&decorator=layout_resp&apply=true#lg=1&slide=0

(vyhledáno 19. 9. 2017)

Mattia Preti, *Umučení sv. Vavřince*, 1668, nástěnná malba, Malta, Valletta, katedrála sv. Jana.

<https://www.heiligenlexikon.de/BiographienL/Laurentius.htm>

(vyhledáno 23. 10. 2017)

Johann Michael Rottmayr, *Umučení sv. Šebestiána*, 1695, Passau, dóm sv. Štěpána, bočné kaple sv. Šebestiána.

<http://www.zi.fotothek.org/objekte/19003907/001-19003907>

(vyhledáno 29. 10. 2017)

Daniel Seiter, *Umučení sv. Vavřince*, 1685, kresba perem hnědým inkoustem a černou křídou na modro-šedém papíře, 230 × 162 mm, Museum Kunstpalast, Düsseldorf.

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/db/Daniel_Seiter_-_The_Martyrdom_of_Saint_Lawrence_-_Google_Art_Project.jpg/416px-](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/db/Daniel_Seiter_-_The_Martyrdom_of_Saint_Lawrence_-_Google_Art_Project.jpg/416px-Daniel_Seiter_-_The_Martyrdom_of_Saint_Lawrence_-_Google_Art_Project.jpg)

[Daniel_Seiter_-_The_Martyrdom_of_Saint_Lawrence_-_Google_Art_Project.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/db/Daniel_Seiter_-_The_Martyrdom_of_Saint_Lawrence_-_Google_Art_Project.jpg)

(vyhledáno 23. 10. 2017)

Tiziano Vecello, *Umučení sv. Vavřince*, 1558, olej na plátně, Benátky, Santa Maria Assunta.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Titian_-_The_Martyrdom_of_St_Lawrence_-_WGA22822.jpg

(vyhledáno 24. 10. 2017)

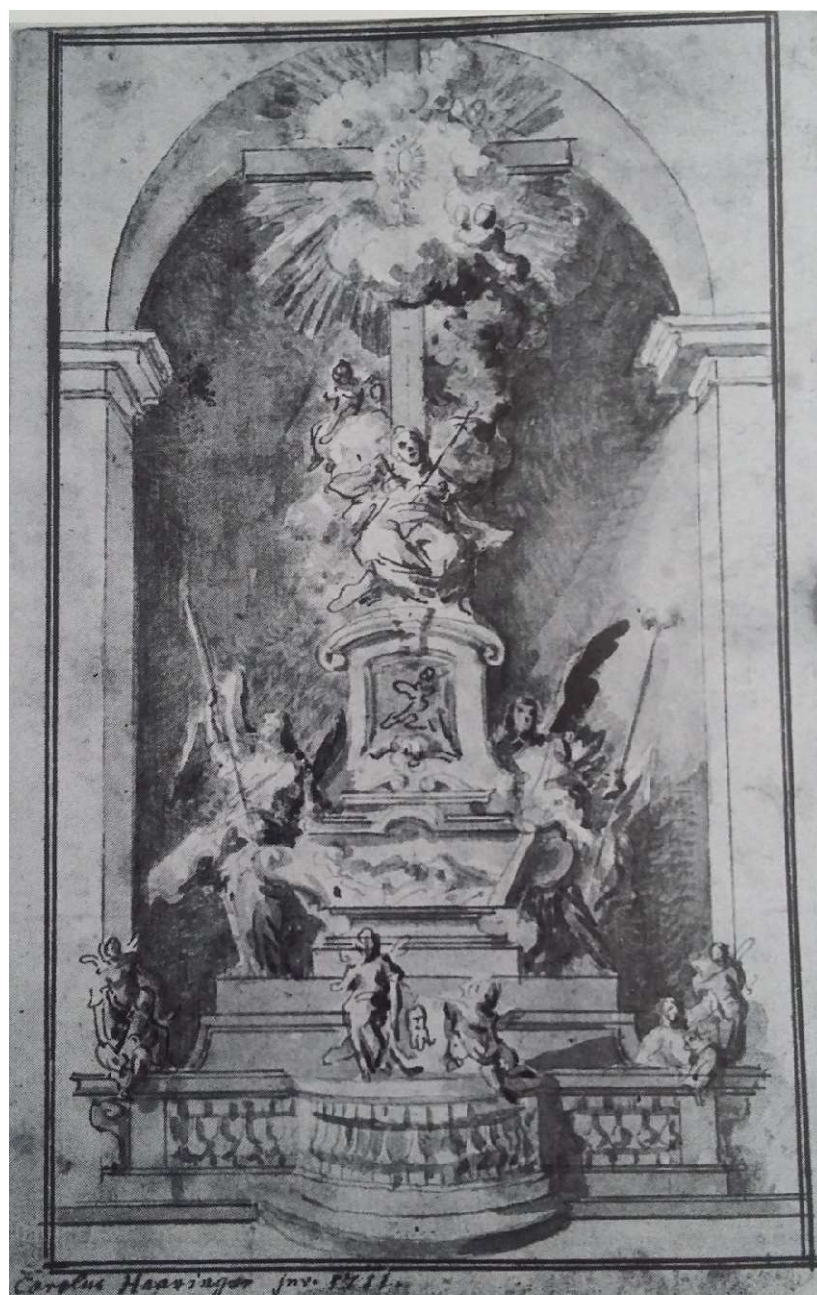
14. OBRAZOVÉ PŘÍLOHY



Obr. 1. Karel F. J. Haringer, *Nanebevzetí Panny Marie*, 1723, olej na plátně, Dürnstein, kostel Nanebevzetí Panny Marie.



Obr. 2. Karel F. J. Haringer, *Sv. Jeroným*, 1722, olej na plátně, Dürnstein, kostel Nanebevzetí Panny Marie.



Obr. 3. Karel F. J. Haringer, Kresebný návrh architektury Božího hrobu, 1711, kresba štětcem a perem v šedohnědém odstínu na papíře, 245 × 165 mm, Nürnberg, Germanisches National Museum.

Brno, den 12. April 1778
 (Ob. Joseph)

B. N. 12278
 77

Zu vernemen, daß ein Evidentlicher und
 Völlständiger Contract, zwischen mir hiesig unter
 geschribenem Carolo Pfefferkorn, der Societät
 J. E. M. Schreyer, der Kunst- und Buchhändler (Magis-
 in Olmütz Doctore hiesig) und dem hiesigen
 und Buchhändler Herrn Carolo Josepho Harringer
 Meistern andere hiesig, benamens nicht beliebig folgen
 dem geschick abgeordnet und beauftragt worden, und zwar
 1^o dem hiesigen Meistern hiesig Meistern das hiesige
 gewöhnlich zu verkaufen so wohl das Presbyterium,
 als auch das Corpus und das zierliche- und lobwürdige
 mit Messer farben hiesig die hiesige hiesig
 2^o Wird er ihm die hiesig benamens farben, hiesig
 und Instrumenta auf seinen eignen Instrumenten
 hiesig und hiesig, gleichfalls
 3^o die hiesig in hiesig- und hiesig, wird
 er ihm für hiesig und hiesig in der Stadt
 nach hiesig belieben und hiesig hiesig
 4^o Obenwählet auch alle hiesig hiesig
 abend, von hiesig dato bis ad festum S. Galli
 d. 1777. nach möglichkeit völlig hiesig, und in
 vollkommenen hiesig hiesig hiesig
 5^o dem hiesig Meistern für seine hiesig und hiesig,
 worauf zu obenwähleten Termin zum vollkommenen
 hiesig hiesig Arbeit, hiesig der zeit hiesig Doctor

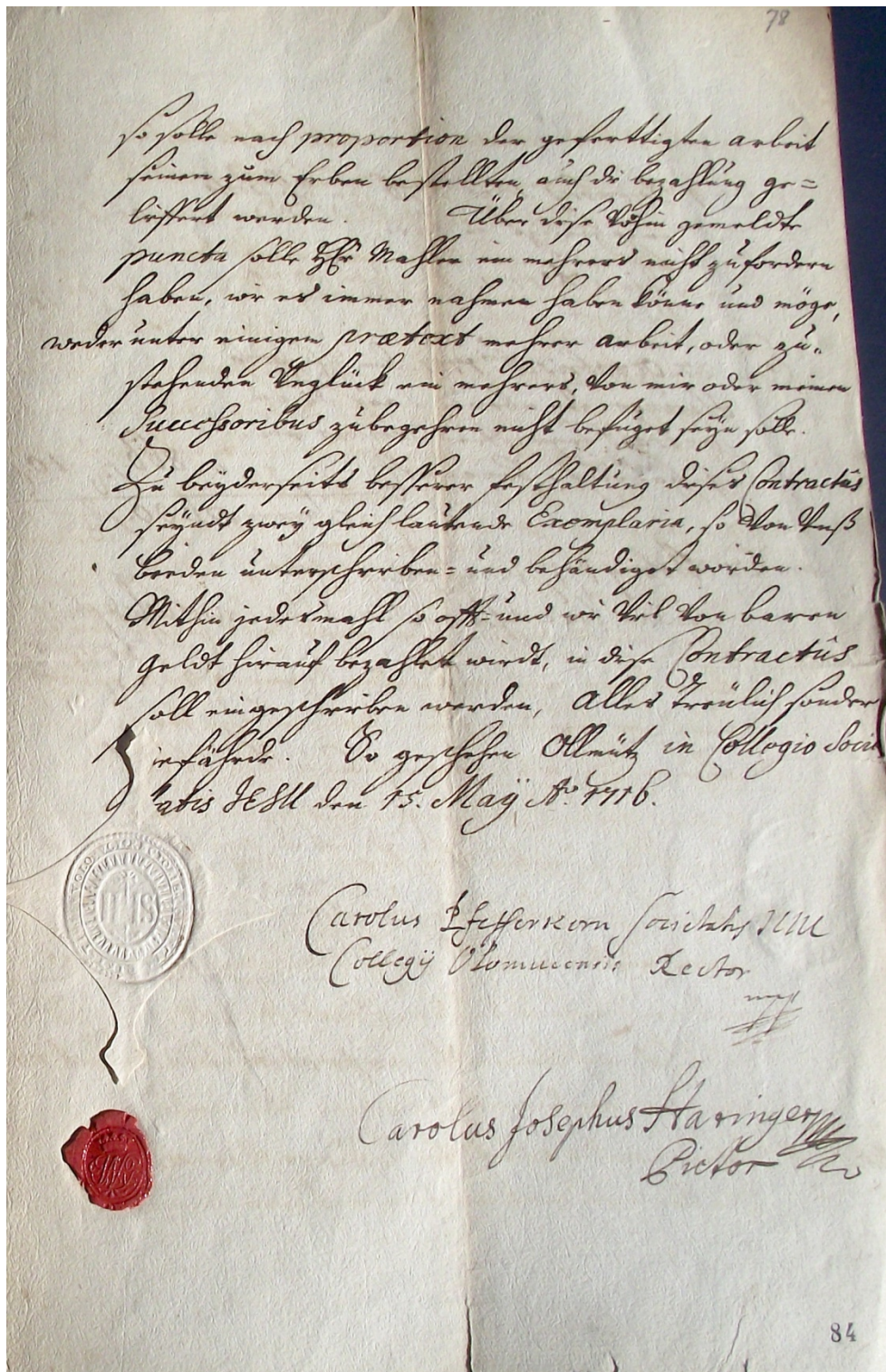
83

Mährisches Landesarchiv

Obr. 4. Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G 1 – Bočkova sbírka, inv. č. 12278, fol. 83r.

Collegij Comucensis Societatis Jesu auf dem Collegij
 Haupte beaurtheilt. Zwei tausend, sechs Hundert
 gilden rimb. von gilden: und zwar anfangs ein
 drittel, nachmals, wann zwei drittel der ankommen
 Maßten zum stand gelangt, soll ein vber alle das
 andere drittel, der bezahlung erfolgen. Obgleich
 mit vollbraucher Vollkommenen Ansehung, was ge,
 und der jenen Lebens wulden Arbeit, soll ein der über
 7. bis zu völliger Ansehung der Ansehung Summa
 eingekündigt werden. weiter auf
 6. Obgleich zu jenen verachtet worden, daß ein Maurer
 zu außweissen = oder mit Kalch an weis, das gewölde
 zu zeitlich Ansehung jenen wird, als daß es dem hie
 Ansehung, zeit weissen Sommer Arbeit, täglich
 ein bis zwei Stunden, diese Maurer zur vor bezahlung
 außweissung oder bewerfung allein, so zu keiner
 andern Arbeit soll gebraucht werden, auf man
 bezahlung zu geben Ansehung, auf
 7. Obgleich ein zu jenen und jenen bedienten Logen,
 sechs, auf dem Ob. zwei Madratzen, ein balt,
 und zwei haubt lüster, ein drittel gelassen werden.
 Obgleich nach vollbraucher maßen nöthigen Arbeit, ein
 Collegium widerumb soll abgegeben werden.
 8. Obgleich wider alle Ansehung, ob nöthigen die
 Maßen verhalten = oder mit zeit abgeben müßte,

Obr. 5. Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G 1 – Bočkova sbírka,
 inv. č. 12278, fol. 83v.



Obr. 6. Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G 1 – Bočkova sbírka, inv. č. 12278, fol. 84r.

Den 14. Maj hvarigt nach seinem begehren ihm
 bezalt in barren - - - - - " 400. fl.
 Den 16. Augusti Han abzunehm. eingehendigt - " 200. " "
 Den 4. Decembris anni 1776. dem Hrn. Carolo
 eingehendigt in barren - - - - - " 266. fl. 40. g.
 Den 25. Junij d. 1777. dem Hrn. Carolo
 Haringer. abzunehm. - - - - - " 866. fl. 40. g.
 Den 27. Octobris d. 1777. dem Hrn. Carolo
 Haringer den über Loth auf ihn im
 Contract bezuiffenen Summa nun "
 eingehendigt. barren - - - - - " 866. fl. 40. g.
 Summa " 2600. fl. - "
 Den 27. Octobry 1777 heimlich bezalt
 worden von wege des Hrn. Don Joseph Carolus Josephus
 Haringer
 Mastern

Contractus
 Mit dem Hrn. Carolo
 Josepho Haringer,
 Mastern, wegen des Hrn.
 Thiersen gewölbte, nach dem
 model zu mastern, in Coll.
 Societ. d. d. zu Olmütz d. 1776.

L. 9. N. 5.

A. Solutus

Obr. 7. Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G 1 – Bočkova sbírka, inv. č. 12278, fol. 84v.



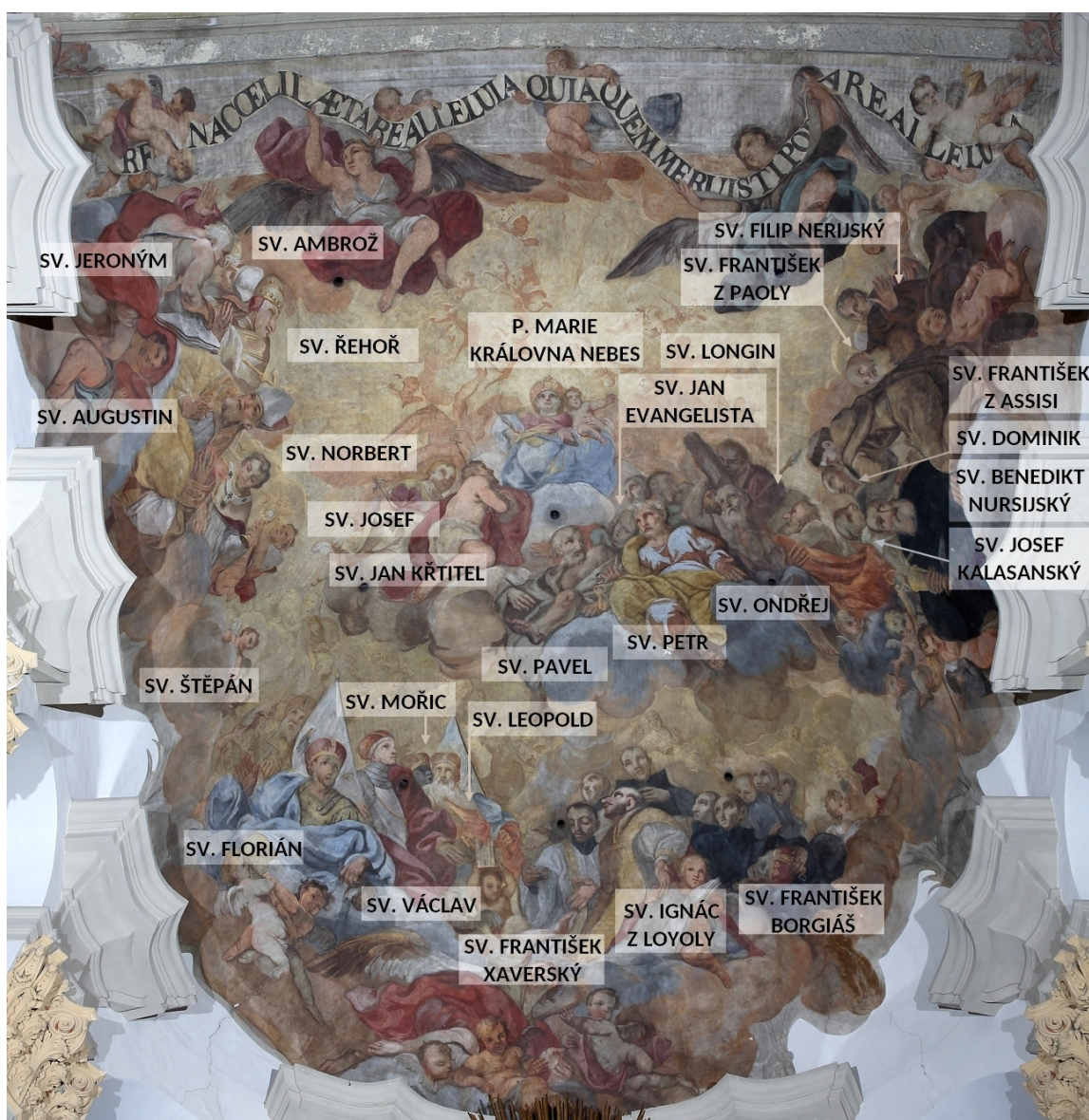
Obr. 8. Karel F. J. Haringer, Apoteóza Panny Marie Královny nebes, freska se secco dodatky, 1716–1717, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, presbytář.



Obr. 9. Karel F. J. Haringer, Zázrak Panny Marie Sněžné, freska se secco dodatky, 1716–1717, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, loď.



Obr. 10. Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G 1 – Bočkova sbírka, inv. č. 12278, fol. 84r (detail).



Obr. 11. Karel F. J. Haringer, Apoteóza Panny Marie Královny nebes se zaznačením vyobrazených světců, 1716–1717, freska se secco dodatky, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, presbytář.



Obr. 12. Karel F. J. Haringer, Apoteóza Panny Marie Královny nebes (detail), freska se secco dodatky, 1716–1717, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, presbytář.



Obr. 13. Carlo Maratta, *Madona s dítětem, sv. Karlem Boromejským a sv. Ignácem z Loyoly*, 1680, olej na plátně, Řím, kostel Santa Maria in Vallicella.



Obr. 14. Johann Michael Rottmayr, *Madona se světci*, 1700, olej na plátně, Isselburg, Museum Wasserburg Anholt.



Obr. 15. Johann Michael Rottmayr, *Sv. Štěpán Hardling*, 1710, olej na plátně, Heiligenkreuz, Zisterzienser Stiftskirche.



Obr. 16. Jan Kryštof Handke, *Ecce Homo*, 1723, nástěnná malba, Jívová, kostel sv. Bartoloměje, loď.



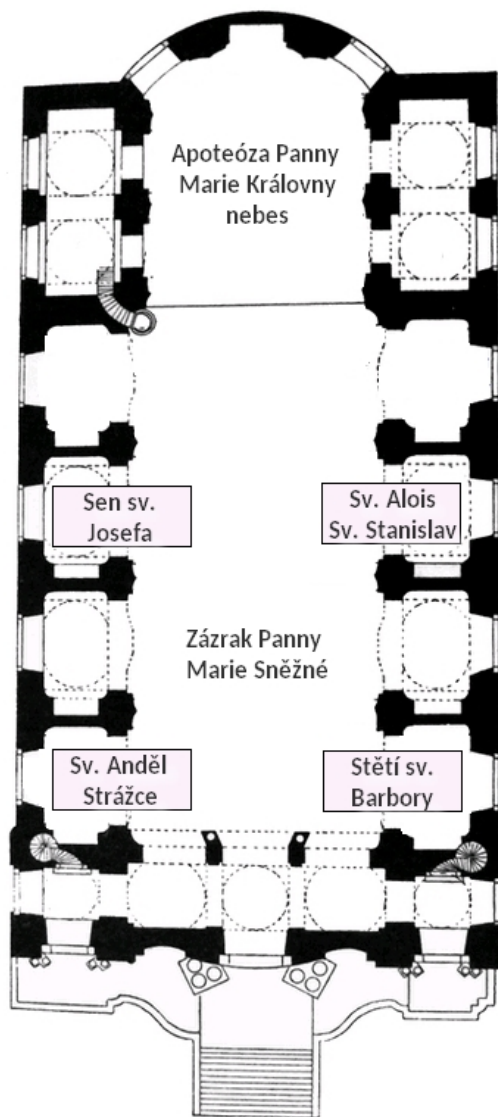
Obr. 17. Karel F. J. Haringer, *Sv. Anděl Strážce*, 1728, olej na plátně, asi 290 × 165 cm, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Anděla Strážce.



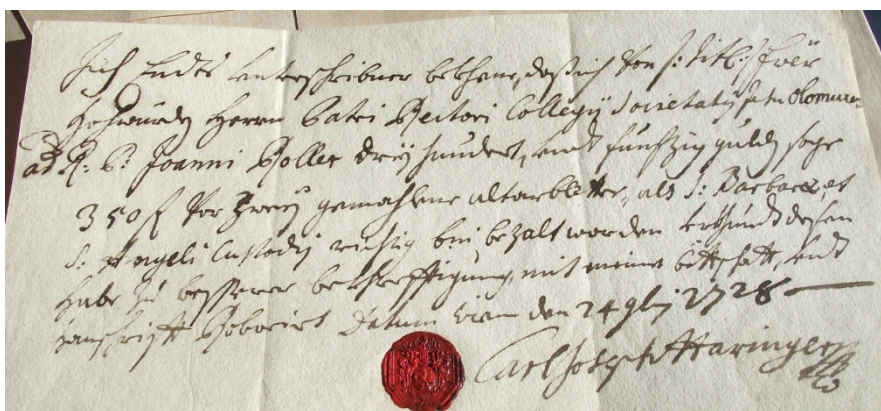
Obr. 18. Karel F. J. Haringer, *Stětí sv. Barbory*, 1728, olej na plátně, asi 288 × 166 cm, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Barbory.



Obr. 19. Karel F. J. Haringer, *Sen sv. Josefa*, 1728, olej na plátně, asi 357 × 175 cm, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Josefa.



Obr. 20. Půdorys kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci se značením děl Karla F. J. Haringera.



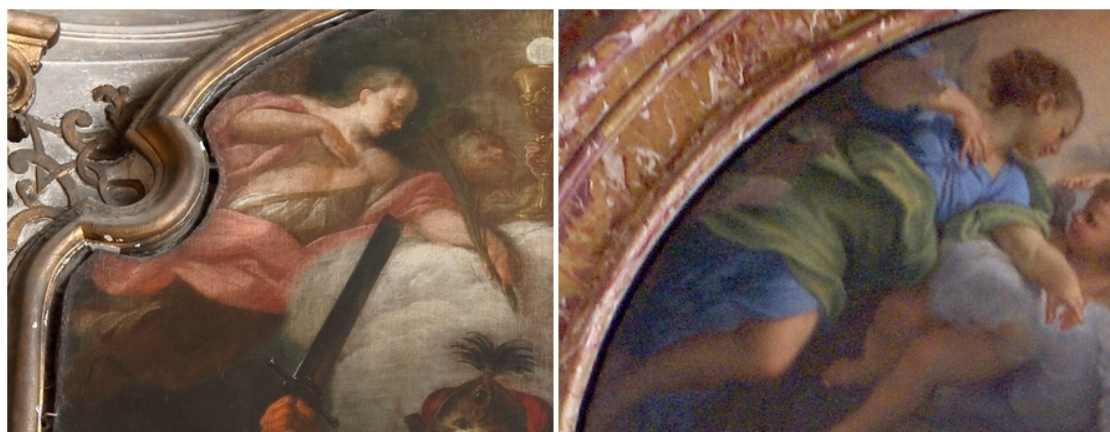
Obr. 21. Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond E28 – Jezuité Olomouc, sig. B9/20, nefoliováno.



Obr. 22. Srovnání postavy sv. Anděla Strážce.

Vlevo: Karel F. J. Haringer, *Sv. Anděl Strážce* (detail), 1728, olej na plátně, asi 290 × 165 cm, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Anděla Strážce.

Vpravo: Jan Kryštof Handke, *Sv. Anděl Strážce* (detail), 1748, olej na plátně, 265 × 140 cm, Výšovice, kostel sv. Vavřince.



Obr. 23. Srovnání postavy sv. Barbory Karla F. J. Haringera a anděla Carla Marattiho.

Vlevo: Karel F. J. Haringer, *Stětí sv. Barbory* (detail), 1728, olej na plátně, asi 288 × 166 cm, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Barbory. Vpravo:

Carlo Maratta, *Madona s dítětem, sv. Karlem Boromejským a sv. Ignácem z Loyoly* (detail), 1680, olej na plátně, Řím, kostel Santa Maria in Vallicella.



Obr. 24. Pohled do kaple sv. Aloise Gonzagy v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci.



Obr. 25. Karel F. J. Haringer (?), *Sv. Alois Gonzaga*, do 1728, olej na plátně, asi 55 × 59 cm, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Aloise.



Obr. 26. Karel F. J. Haringer (?), *Sv. Stanislav Kostka*, do 1728, olej na plátně, asi 55 × 59 cm, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Aloise.



Obr. 27. Neznámý autor, *Sv. Alois Gonzaga*, neznámá datace, olej na plátně, asi 130 × 78 cm, Olomouc, kostel P. Marie Sněžné, kaple sv. Aloise.



Obr. 28. Neznámý autor, *Sv. Alois Gonzaga kontemplující nad křížem*, kolem 1750, olej na plátně, Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského.



Obr. 29. Antonín Liebel, Gottlieb Heiss, *Přijímání sv. Aloise Gonzagy z rukou sv. Karla Boromejského* (Bakalářská teze Karla Fischera), 1722, mezzotinta, papír, 1270 × 790 mm, Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, sig. 2119, list 207.



Obr. 30. Antonín Liebel, Gottlieb Heiss, *Zázračné přijímání sv. Stanislava Kostky andělem* (Bakalářská teze Jana Tischlera), 1722, mezzotinta, 1340 × 820 mm, Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, sig. 2081, list 169.



Obr. 31. Jan Kryštof Handke, Přijímání sv. Aloise Gonzagy z rukou sv. Karla Boromejského, 1727–1729, olej na hlazené omítce, Olomouc, kaple Božího Těla.



Obr. 32. Jan Kryštof Handke, Zázračné přijímání sv. Stanislava Kostky andělem, 1727–1729, olej na hlazené omítce, Olomouc, kaple Božího Těla.

Ann ^o Dni. 1728		
P. Carolo Haringer pro Imag:		
S. Ang: Custodis et S. Barbara	350.	---
pro Imag: S. Aloysij et S. Stanisla:	72	---
fingeri marmore Joanni Georgio	72	30.
Organifici interim	430	24.
pro 10 ^o modys gips	15.	45.
pro vultura ejusdem	17	15.
Statuario abenti	11.	---
Pictori Antonio Miller pro		
inauratis nonnullis rebus in		
sacello S. Paulina	19.	---
Auriga viennâ Imaginem S:		
Barbara ad vehenti	1	---
pro 2. urnis olei lini	11.	30.
pro 2. vasculis ad hoc oleum		36.
Vitriano pro 2. fenestris ad		
sacellum S. Ang. Cust: A. S. Barb:	40.	---
pro summa.	1287	---

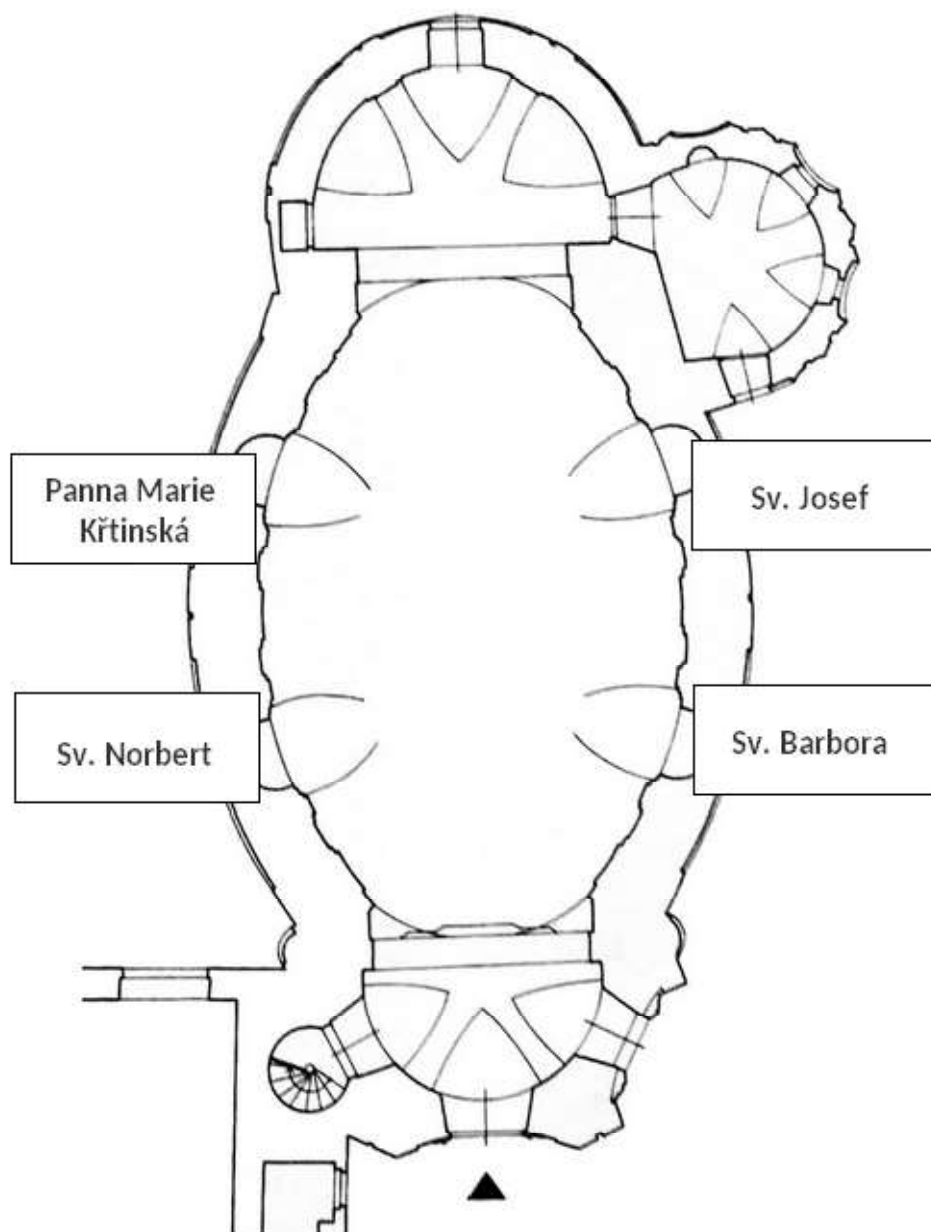
Obr. 33. Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 6267, fol. 17v (detail).



Obr. 34. Jan Michael Fissé (?), Andělé, nástropní malba, 1711–1714, Jesenec, kostel sv. Liboria, presbytář.



Obr. 35. Jan Michael Fissé (?), Duše přijímaná Bohem a šest scén se sv. Liboriem, nástropní malba, 1711–1714, Jesenec, kostel sv. Liboria, loď.



Obr. 36. Půdorys kostela sv. Liboria v Jesenci se značením děl Karla F. J. Haringera.



Obr. 37. Karel F. J. Haringer (? , přemalováno v polovině 19. století), *Panna Marie Křtinská*, první čtvrtina 18. století, olej na plátně, asi 300 × 170 cm, Jesenec, kostel sv. Liboria, oltář Panny Marie Křtinské.



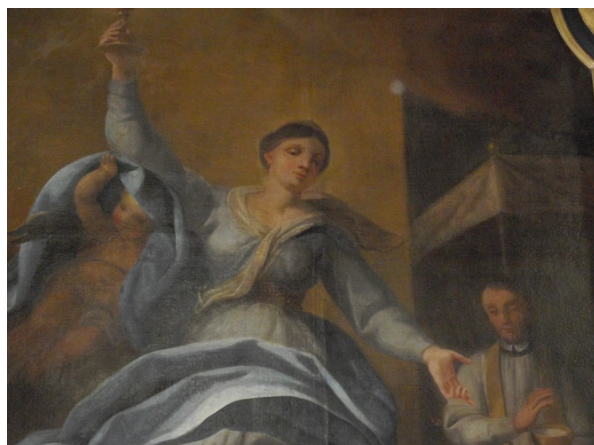
Obr. 38. Karel F. J. Haringer (? , přemalováno v polovině 19. století), *Sv. Josef*, první čtvrtina 18. století, olej na plátně, asi 300 × 170 cm, Jesenec, kostel sv. Liboria, oltář sv. Josefa.



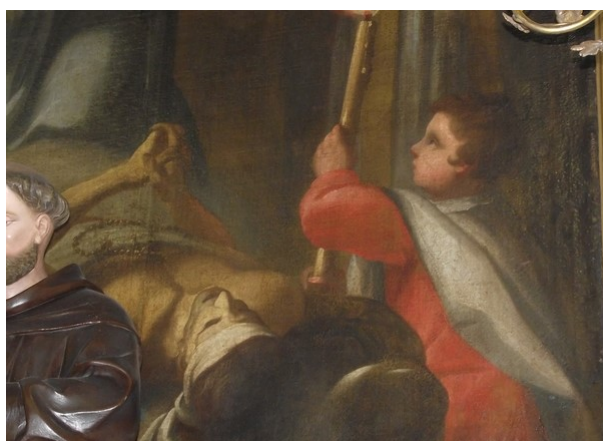
Obr. 39. Karel F. J. Haringer (?), *Sv. Barbora*, první čtvrtina 18. století, olej na plátně, asi 300 × 170 cm, Jesenec, kostel sv. Liboria, oltář sv. Barbory.



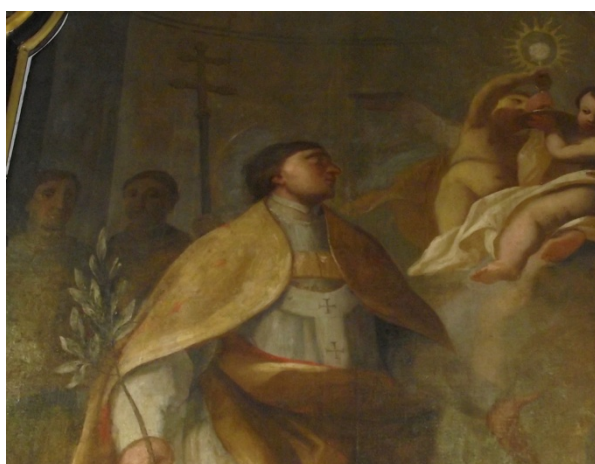
Obr. 40. Karel F. J. Haringer (?), *Sv. Norbert*, první čtvrtina 18. století, olej na plátně, asi 300 × 170 cm, Jesenec, kostel sv. Liboria, oltář sv. Norberta.



Obr. 41. Karel F. J. Haringer (?), *Sv. Barbora* (detail č. 1), první čtvrtina 18. století, olej na plátně, asi 300 × 170 cm, Jesenec, kostel sv. Liboria, oltář sv. Barbory.



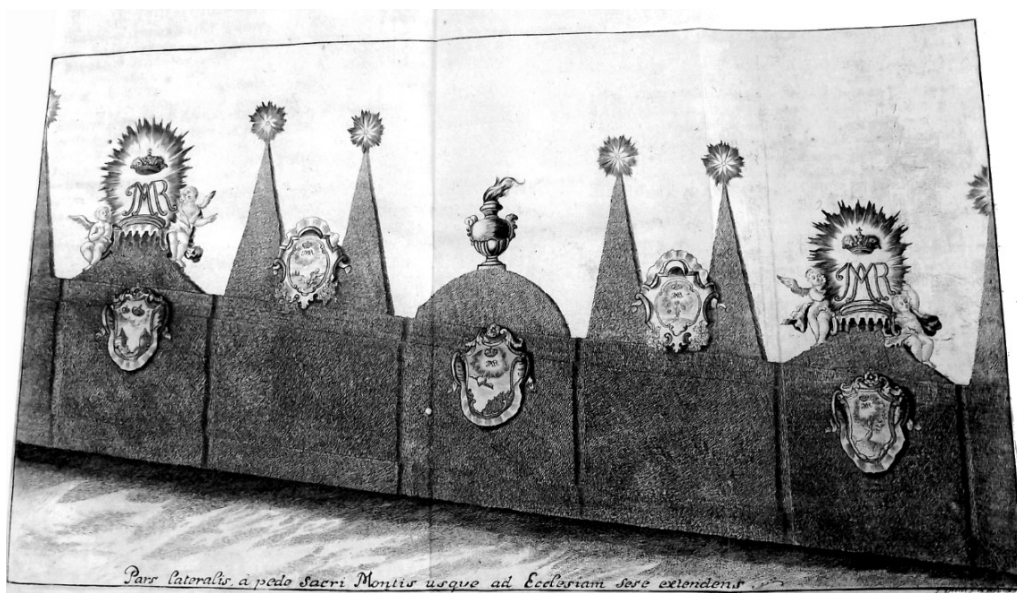
Obr. 42. Karel F. J. Haringer (?), *Sv. Barbora* (detail č. 2), první čtvrtina 18. století, olej na plátně, asi 300 × 170 cm, Jesenec, kostel sv. Liboria, oltář sv. Barbory.



Obr. 43. Karel F. J. Haringer (?), *Sv. Norbert* (detail), první čtvrtina 18. století, olej na plátně, asi 300 × 170 cm, Jesenec, kostel sv. Liboria, oltář sv. Norberta.



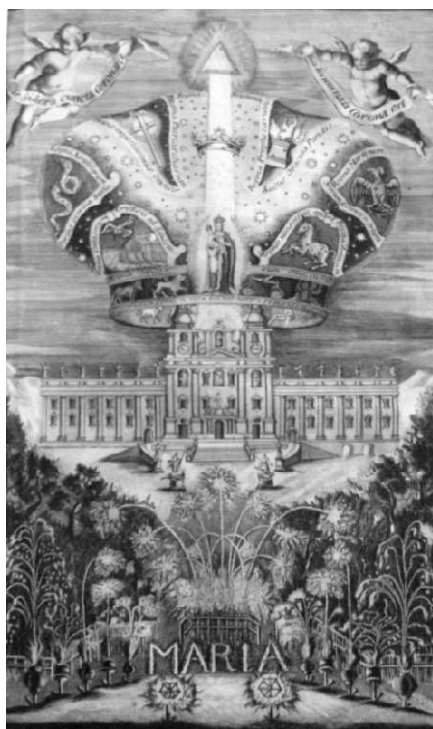
Obr. 44. Josef Winterhalder st., Andreas Schmuzer, Josef Schmuzer, *Korunovaná Panna Marie Svatokopecká*, 1733, mědirytina, hedvábí, 464 × 313 mm. *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733.



Obr. 45. Ignác Zeidler, *Slavnostní architektura při oslavách stého výročí nalezení mariánského obrazu v bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce*, 1733, mědirytina, papír, 200 × 365 mm. *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733.



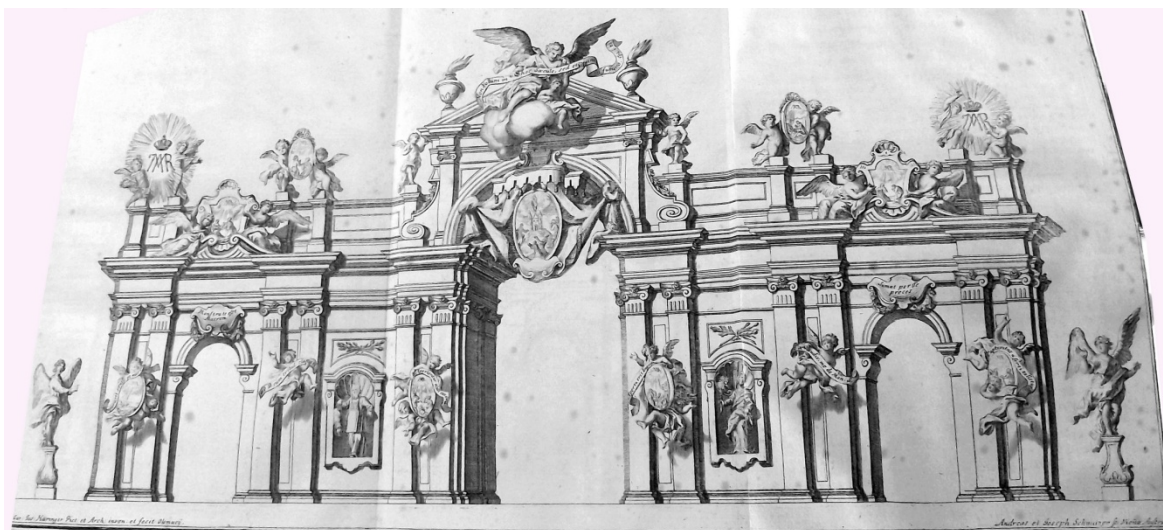
Obr. 46. Ignác Zeidler, *Slavnostní architektura při oslavách stého výročí nalezení mariánského obrazu v bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce*, 1733, mědirytina, papír, 311 × 208 mm, *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733.



Obr. 47. Ignác Zeidler, *Slavnostní architektura při oslavách stého výročí nalezení mariánského obrazu v bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce*, 1733, mědirytina, papír, 356 × 216 mm, *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733.



Obr. 48. Karel F. J. Haringer, Andreas Schmuzer, Josef Schmuzer, *Triumfální brána v průčelí baziliky Navštívení Panny Marie*, 1733, mědirytina, papír, 730 × 430 mm, *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733.



Obr. 49. Karel F. J. Haringer, Andreas Schmuzer, Josef Schmuzer, *Triumfální brána před průčelím baziliky Navštívení Panny Marie, 1733, mědirytina, papír, 286 × 563 mm, Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ..., Olomucii 1733.*



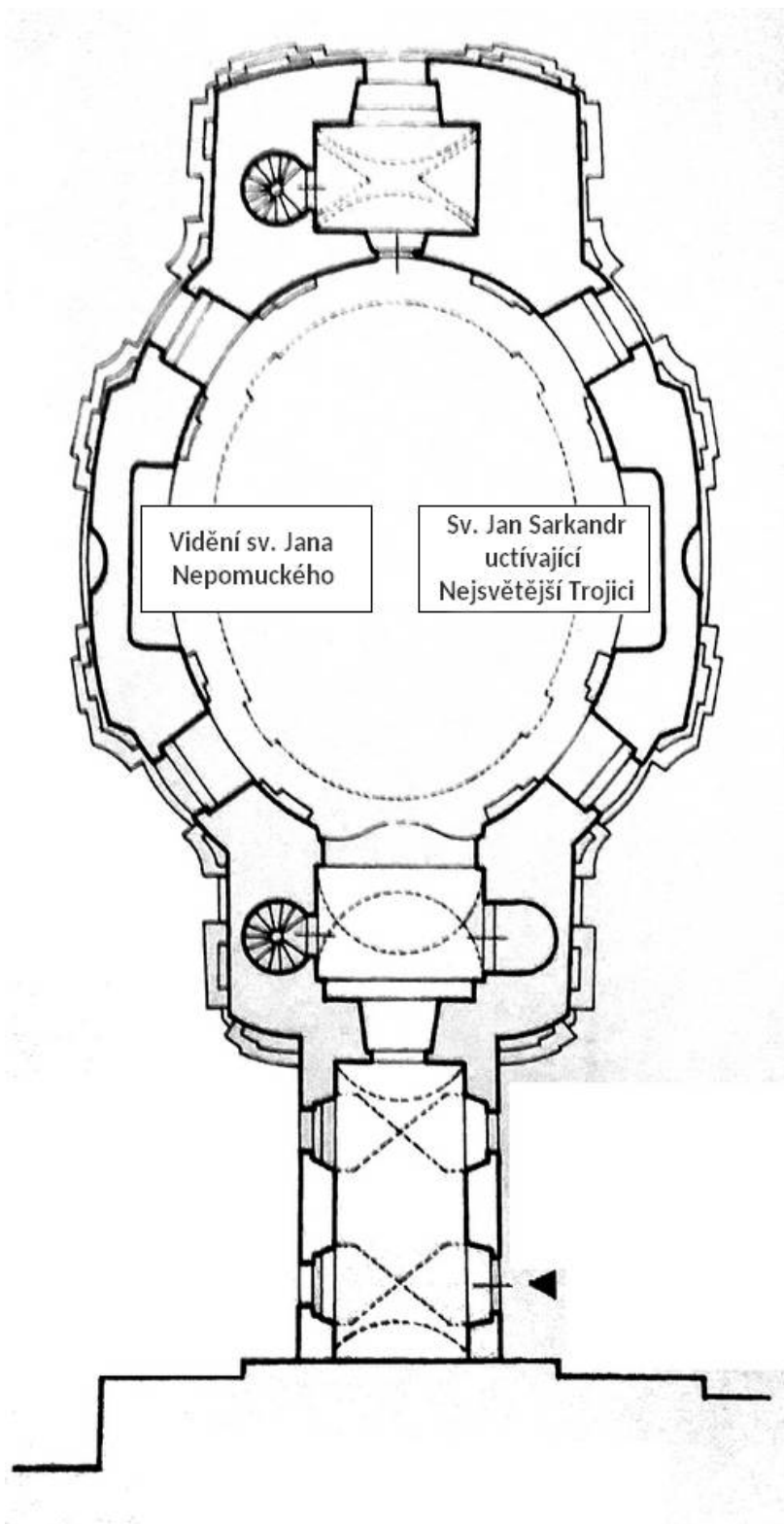
Obr. 50. Karel F. J. Haringer (?), Andreas Schmuzer, Josef Schmuzer, *Triumfální brána na úpatí Svatého Kopečku u Olomouce, 1733, mědirytina, papír, 368 × 302 mm, Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733.



Obr. 51. Ignác Zeidler, *Slavnostní architektura při oslavách stého výročí nalezení mariánského obrazu v bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce* (detail), 1733, mědirytina, papír, 311 × 208 mm, *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733.



Obr. 52. Baldassare Fontana, Karel F. J. Haringer, Andreas Schmuzer, Josef Schmuzer, *Pohled do interiéru baziliky Navštívení Panny Marie*, 1733, mědirytina, papír, 255 × 422 mm, *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neoinauguratae ...*, Olomucii 1733.



Obr. 53. Půdorys kaple sv. Štěpána v premonstrátské kanonii Klášterní Hradisko se značením děl Karla F. J. Haringera.

Quittung

Ich habe gefachtes begeben des ich
 Kon:til: 1) des bescheidenen Herrn Cath:
 Ignatio Keijser Jac. Candi Ord. Prædicator:
 hand des bestes Wilt's herren Casparis
 von meine gemachte hand alles mit
 Accord geschlossener verbot verstrig.
 des bestes von für Alter blatt. R
 S. Joannis Nepomaceni 1000
 dem von für Alter blatt
 Venere: Sarcandri 1000
 von des andere by Heljimore 2000
 Item in des quenden quenden
 von Sarcally von Jimire: Augustini 1000
 Item des andere Jimire S. Norberti 1000
 Summa 6000
 hand von der für fungen Jahr Datum
 Olmütz den 6. März 1793

Carl Joseph Haringer
 Master und Anb. d.

Obr. 54. Brno, Moravský zemský archiv v Brně, fond G1 – Bočkova sbírka, inv. č. 12278, fol. 85r.



Obr. 55. Karel F. J. Haringer, *Vidění Sv. Jana Nepomuckého*, 1733, olej na plátně, asi 340 × 190 cm, Olomouc, premonstrátská kanonie Klášterní Hradisko, kaple sv. Štěpána.



Obr. 56. Karel F. J. Haringer, *Sv. Jan Sarkandr uctívající Nejsvětější Trojici*, 1733, olej na plátně, asi 340 × 195 cm, Olomouc, premonstrátská kanonie Klášterní Hradisko, kaple sv. Štěpána.



Obr. 57. Karel F. J. Haringer, *Vidění Sv. Jana Nepomuckého* (detail č. 1), 1733, olej na plátně, asi 340 × 190 cm, Olomouc, premonstrátská kanonie Klášterní Hradisko, kaple sv. Štěpána.



Obr. 58. Karel F. J. Haringer, *Vidění Sv. Jana Nepomuckého* (detail č. 2), 1733, olej na plátně, asi 340 × 190 cm, Olomouc, premonstrátská kanonie Klášterní Hradisko, kaple sv. Štěpána.



Obr. 59. Karel F. J. Haringer, *Sv. Jan Sarkandr uctívající Nejsvětější Trojici* (detail), 1733, olej na plátně, asi 340 × 195 cm, Olomouc, premonstrátská kanonie Klášterní Hradisko, kaple sv. Štěpána.



Obr. 60. Josef František Wickart, *Panna Marie s dítětem přijímá skrze přímluvu sv. Anny sv. Jana Sarkandra*, 1721/1724, olej na plátně, 273 × 147 cm, Olomouc, Muzeum umění Olomouc.



Obr. 61. Johann Michael Rottmayr, *Sv. Augustin*, 1719, olej na plátně, Sankt Florian, Stiftskirche.



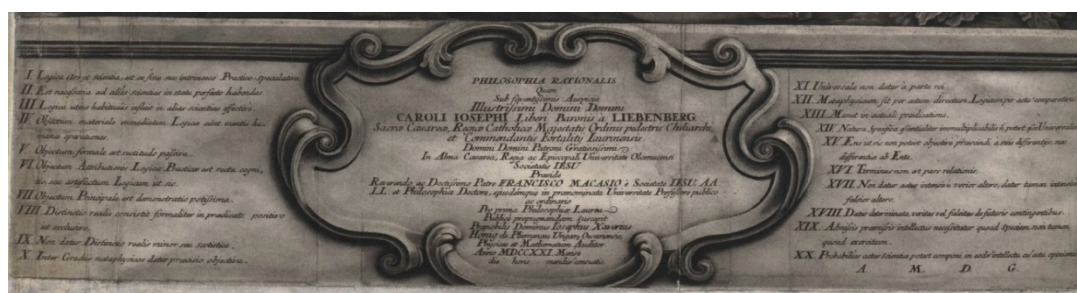
Obr. 62. Karel F. J. Haringer, Elias Christoph Heiss ml., Elias Christoph Heiss st., *Smrt sv. Františka Xaverského* (Bakalářská teze Josefa Xavera Höniga), 1721, mezzotinta, papír, 1100 × 670 mm (otisk desky), 1130 × 700 mm (rozměr), Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 2122, list 210.



Obr. 63. Karel F. J. Haringer, Josef Antonín Schaur, *Apoštol Pavel* (doktorská teze Michala Baihla), 1728, mezzotinta, papír, 840 × 590 mm (otisk desky), 920 × 660 mm (rozměr), Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 1987, list 75.



Obr. 64. Karel F. J. Haringer, Elias Christoph Heiss ml., Elias Christoph Heiss st., *Smrt sv. Františka Xaverského* (detail č. 1), 1721, mezzotinta, papír, 1100 × 670 mm (otisk desky), 1130 × 700 mm (rozměr), Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 2122, list 210.



Obr. 65. Karel F. J. Haringer, Elias Christoph Heiss ml., Elias Christoph Heiss st., *Smrt sv. Františka Xaverského* (detail č. 2), 1721, mezzotinta, papír, 1100 × 670 mm (otisk desky), 1130 × 700 mm (rozměr), Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 2122, list 210.



Obr. 66. Giovanni Battista Gaulli, *Smrt sv. Františka Xaverského*, 1675, olej na plátně, Ascoli Piceno, Museo Diocesano.



Obr. 67. Giovanni Battista Gaulli, *Smrt sv. Františka Xaverského*, 1676, olej na plátně, Řím, kostel Sant' Andrea al Quirinale.



Obr. 68. Carlo Maratta, *Smrt sv. Františka Xaverského*, 1679, olej na plátně, Řím, Il Gesù.



Obr. 69. Jan Antonín Freint, *Smrt sv. Františka Xaverského* (Bakalářská teze Františka Žáčkovského), 1699, mědirytina, papír, 590 × 400 mm, Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 1935, list 23.



Obr. 70. Karel F. J. Haringer, Josef Antonín Schaur, *Apoštol Pavel* (detail), 1728, mezzotinta, papír, 840 × 590 mm (otisk desky), 920 × 660 mm (rozměr), Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 1987, list 75.



Obr. 71. Josef Antonín Schaur, *Sv. Juda Tadeáš* (Bakalářská teze Jana Schamaranskiho), 1729, mědirytina, papír, 1100 × 800 mm, Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 2075, list 163.



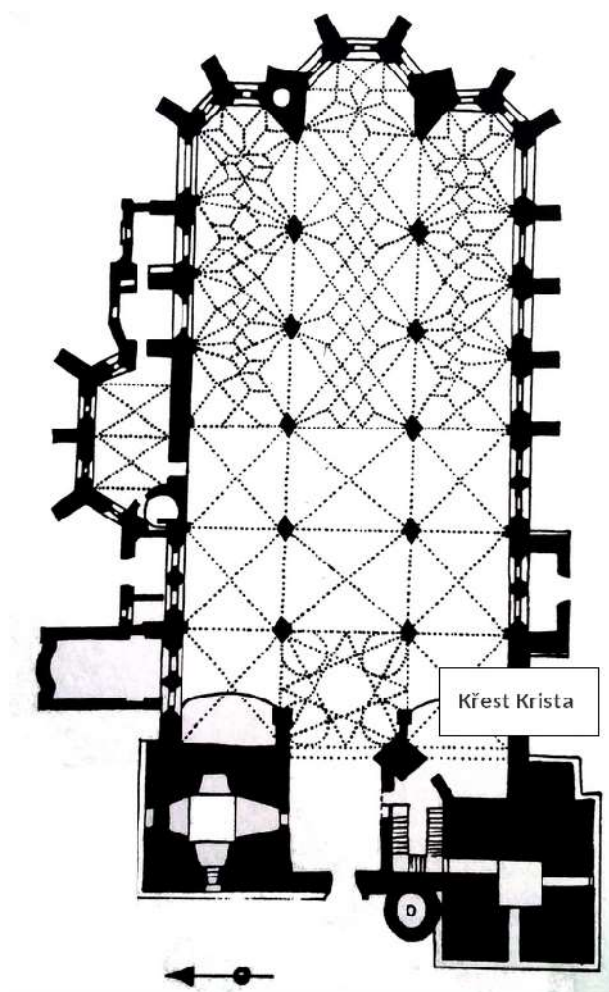
Obr. 72. Johann Georg Bergmüller, Gottlieb Heiss, *Apoštol Pavel* (Doktorská teze Jana Rauschera), 1719, mědirytina, papír, 1160 × 700 mm, Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 2033, list 121.



Obr. 73. Srovnání ruky asistenční figury na malbě *Umučení sv. Vavřince* s grafickou univerzitní tezí *Apoštol Pavel*. Vlevo: Karel F. J. Haringer, *Umučení sv. Vavřince* (detail), 1733, olej na plátně, 205 × 115 cm, Olomouc, Arcidiecézní muzeum Olomouc. Vpravo: Karel F. J. Haringer, Josef Antonín Schaur, *Apoštol Pavel* (detail), 1728, mezzotinta, papír, 840 × 590 mm (otisk desky), 920 × 660 mm (rozměr), Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Univerzita Olomouc, inv. č. 1987, list 75.



Obr. 74. Filip Sattler, Apoštol Pavel (detail), do 1738, Olomouc, sloup Nejsvětější Trojice.



Obr. 75. Půdorys kostela sv. Mořice v Olomouci se značením umístění obrazu *Křest Krista*.



Obr. 76. Jan Kryštof Handke, *Křest Krista*, 1730, olej na plátně, asi 350 × 190 cm, Olomouc, kostel sv. Mořice, oltář sv. Jana Křtitele.



Obr. 78. Karel F. J. Haringer, *Umučení sv. Vavřince*, 1733, olej na plátně, 202 × 115 cm, Olomouc, Muzeum umění Olomouc, inv. č. O 142.



Obr. 79. Karel F. J. Haringer, *Umučení sv. Vavřince* (detail), 1733, olej na plátně, 202 × 115 cm, Olomouc, Muzeum umění Olomouc, inv. č. O 142.



Obr. 80. Tiziano Vecello, *Umučení sv. Vavřince*, 1558, olej na plátně, Benátky, Santa Maria Assunta.



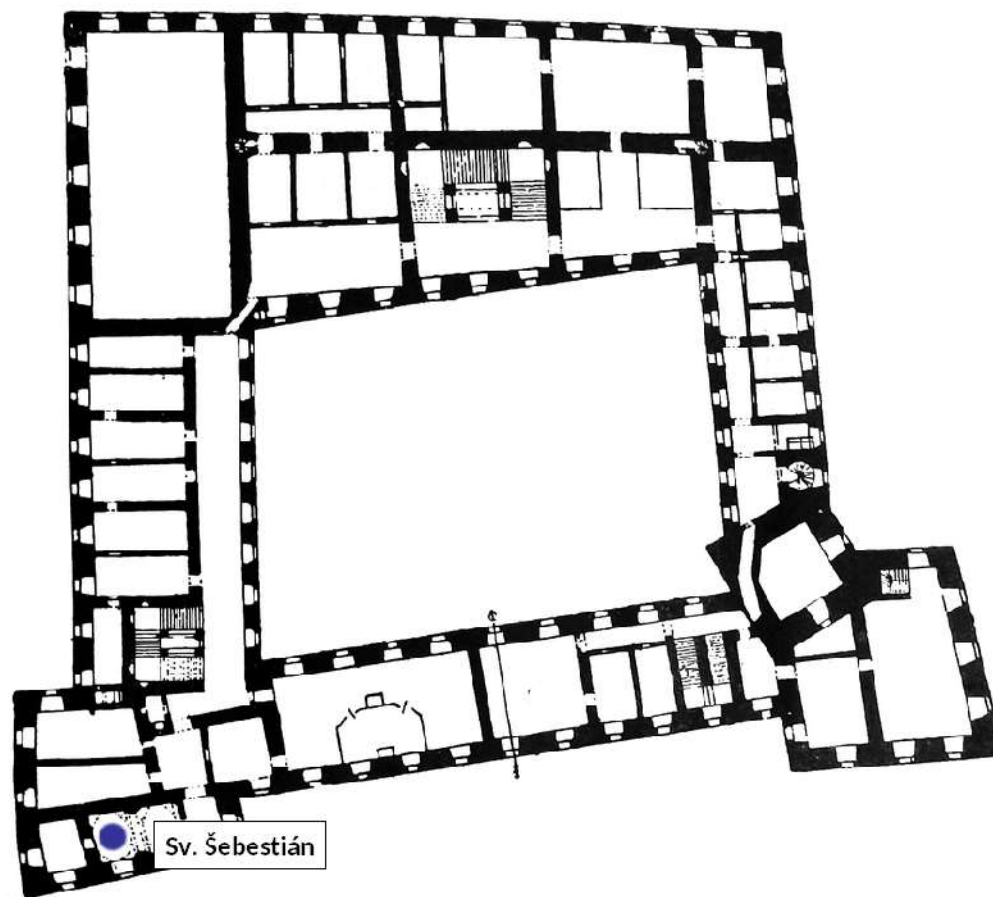
Obr. 81. Daniel Seiter, *Umučení sv. Vavřince*, 1685, kresba perem hnědým inkoustem a černou křídou na modro-šedém papíře, 230 × 162 mm, Museum Kunstpalast, Düsseldorf.



Obr. 82. Mattia Preti, *Umučení sv. Vavřince*, 1668, nástěnná malba, Valletta, katedrála sv. Jana.



Obr. 83. Karel F. J. Haringer (?), *Sv. Šebestián*, 30. léta 18. století (?), olej na plátně, 272 × 164 cm, Kroměříž, zámek, kaple sv. Šebestiána.



Obr. 84. Druhé poschodí zámku Kroměříž s vyobrazením umístění obrazu *Sv. Šebestián*.



Obr. 85. Karel F. J. Haringer (?), *Sv. Šebestián* (detail), 30. léta 18. století (?), olej na plátně, 272 × 164 cm, Kroměříž, zámek, kaple sv. Šebestiána.



Obr. 86. Antonis van Dyck, *Sv. Šebestián*, 1630, olej na plátně, Paříž, Louvre.



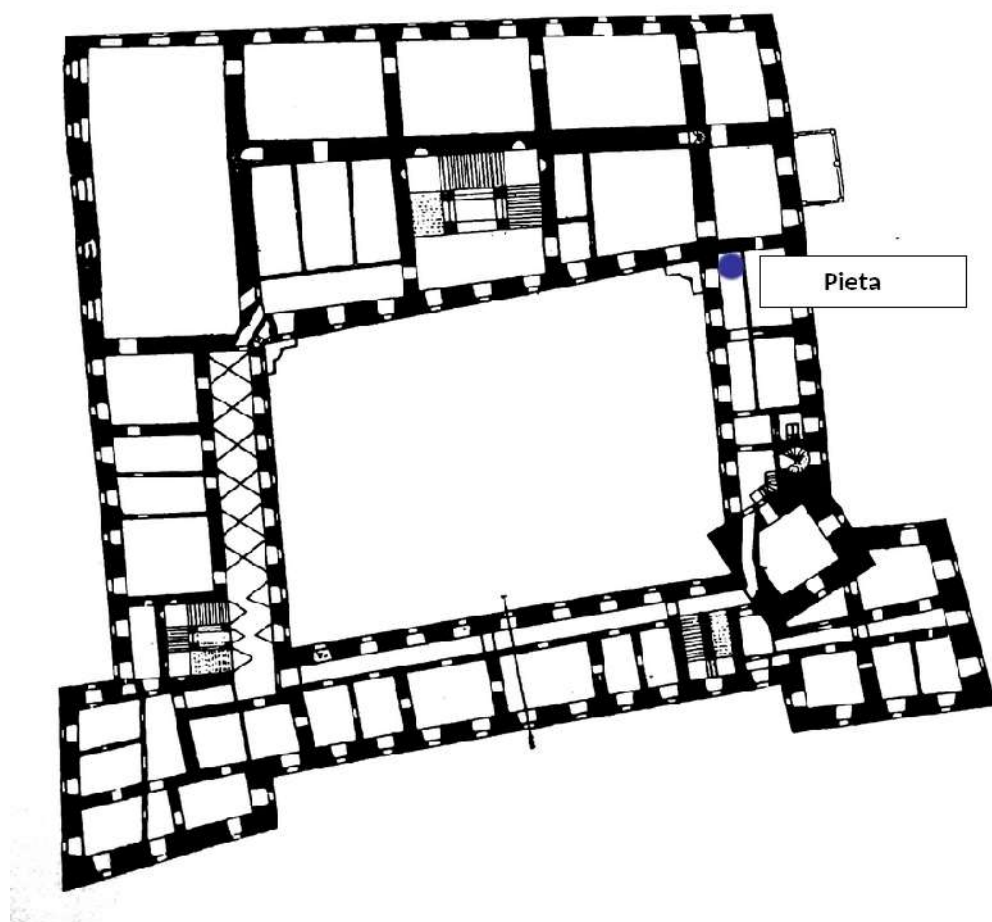
Obr. 87. Johann Michael Rottmayr, *Umučení sv. Šebestiána*, 1695, Passau, Dóm sv. Štěpána, bočné kaple sv. Šebestiána.



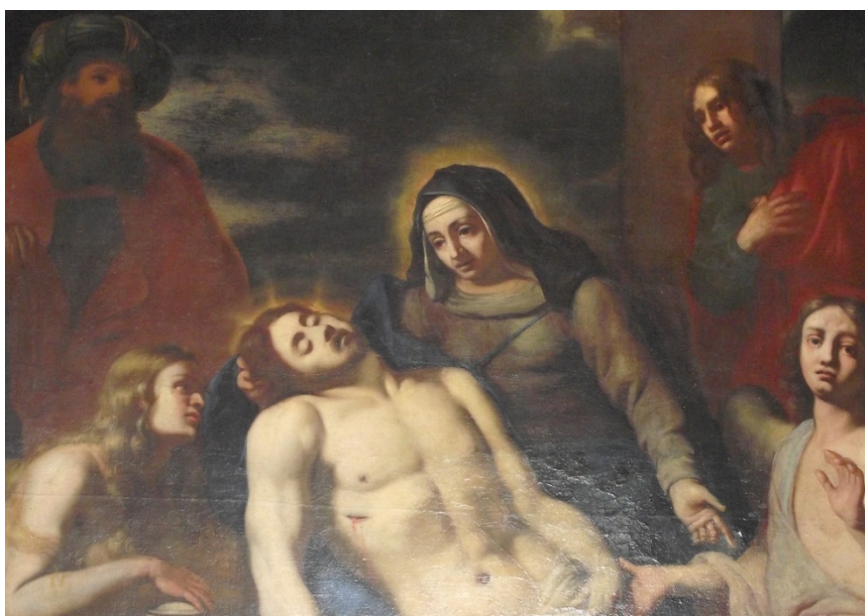
Obr. 88. Johann Michael Rottmayr, *Umučení sv. Šebestiána*, 1728, olej na plátně, Gross Prottes, kostel Panny Marie, oltář sv. Šebestiána.



Obr. 89. Karel F. J. Haringer (?), *Pieta*, 30. léta 18. století (?), olej na plátně, 183 × 142 cm, Kroměříž, zámek, kaple zimního bytu.



Obr. 90. První poschodí zámku Kroměříž s vyobrazením umístění obrazu *Pieta*.



Obr. 91. Karel F. J. Haringer (?), *Pieta* (detail), 30. léta 18. století (?), olej na plátně, 183 × 142 cm, Kroměříž, zámek, kaple zimního bytu.



Obr. 92. Annibale Carracci, *Pieta se sv. Františkem a Maří Magdalenou*, 1607, olej na plátně, Paříž, Louvre.



Obr. 93. Annibale Carracci, *Sv. Řehoř*, 1602, olej na plátně, Londýn, Bridgewater House.

15. ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Monika Hlavatá
Obor:	Dějiny výtvarných umění
Instituce:	Katedra dějin umění, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci
Vedoucí práce:	doc. PhDr. Jana Zapletalová, Ph.D.
Rok:	2017

Název práce:	Malíř Karel František Josef Haringer (1687–1734). Umělcova tvorba na Moravě v širším kontextu barokního malířství.
Název práce v angličtině:	Painter Karel František Josef Haringer (1687–1734). The artist's work on Moravia in the wider context of baroque painting.
Anotace práce:	Cílem magisterské diplomové práce je interpretace životních údajů a umělecké tvorby malíře Karla Františka Josefa Haringera na území Moravy mezi lety 1710 až 1733. Práce přihlíží i k Haringerovým zahraničním realizacím a zároveň srovnává malířova díla se středoevropským, především moravským a rakouským malířstvím barokní doby.
Anotace v angličtině:	The aim of master's thesis is interpretation of life and artworks of painter Karel František Josef Haringer on Moravia between years 1710 – 1733. Thesis observes Haringer's foreign works and also compares painter's artwork with Central European, mainly Moravian and Austrian painting of baroque period.
Klíčová slova:	baroko, malířství, Olomouc, Morava, Karel František Josef Haringer
Klíčová slova v angličtině:	baroque, painting, Olomouc, Moravia, Karel František Josef Haringer
Počet stran celkem:	229 (z toho 96 s. textu)
Počet znaků včetně mezer:	221 047
Počet titulů bibliografie a pramenů:	279
Jazyk práce:	čeština