

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**Ferdinand Naboth: Malířská výzdoba prostřední kupole
kostela sv. Michala v Olomouci**

bakalářská diplomová práce

ANNA RÝCOVÁ, DiS.

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jana Zapletalová, Ph.D.

Olomouc 2024

Prohlášení

Místopřísežně prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucí práce a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

Rozsah práce včetně mezer: 75 597

V Olomouci dne:

podpis:.....

Poděkování

Ráda bych poděkovala své vedoucí práce, paní doc. PhDr. Janě Zapletalové, Ph.D., za její odborné vedení a velice cenné rady. Mé další poděkování patří také mým kolegům, přátelům a rodině, a to především za jejich podporu.

Obsah

1. Úvod.....	5
2. Přehled bádání.....	7
3. Kostel sv. Michala v Olomouci.....	12
4. Život a dílo malíře Ferdinanda Nabotha.....	19
5. Nástěnné malby v prostřední kupoli.....	25
5.1 Anděl zvěstuje Josefovi narození Krista	26
5.2 Klanění pastýřů	28
5.3 Obětování v chrámu.....	30
5.4 Dvanáctiletý Ježíš v chrámu.....	32
5.5 Kristův křest v Jordánu.....	34
5.6 Kristus v Getsemanské zahradě.....	36
5.7 Zmrtvýchvstání.....	38
5.8 Poslední soud	40
6. Restaurování nástěnných maleb	42
6.1 Josef Dragan – Restaurování a přemalby z let 1896–1897	42
6.2 Restaurování z let 2019–2020	49
7. Analýza a porovnání maleb.....	53
7.1 Dnešní stav maleb a rozlišení malířského stylu dvou autorů nástěnných maleb v prostřední kupoli kostela sv. Michala v Olomouci.....	53
7.2 Rozlišení malířského stylu Ferdinanda Nabotha a Jana Kryštofa Handkeho v kapli V Lipkách u Rýmařova	60
7.3 Komparace maleb prostřední kupole kostela sv. Michala v Olomouci s malbami kaple V Lipkách u Rýmařova	67
8. Závěr.....	69
9. Seznam pramenů, literatury a internetových zdrojů.....	71
10. Přílohy	77
I. Seznam obrazových příloh	77
II. Textové přílohy	83
Anotace.....	92

1. Úvod

Tato bakalářská práce, jejíž tématem jsou nástěnné malby prostřední kupole kostela sv. Michala v Olomouci, se zabývá dějinami a malířskou výzdobou této sakrální raně novověké stavby. Malby prostřední kupole jsou v literatuře spojovány s olomouckým malířem Ferdinandem Nabothem (asi 1664–1714). Jelikož ale zanechala novobarokní přestavba z devadesátých let 19. století výrazné změny vzhledu interiéru kostela, a tyto nástěnné malby byly celoplošně přemalovány vídeňským malířem Josefem Draganem (1861–?), nebylo tedy možné jednoznačně přiřadit atribuci právě Ferdinandu Nabothovi. Tato rozsáhlá realizace přeměn interiéru byla iniciována tehdejším arcibiskupem Theodorem Kohnem (1845–1915) a farářem Ignácem Panákem (1844–1921), kteří transformaci svěřili architektovi Richardu Völkelovi (1859–?).¹

Kvůli přemalbám byla malířská výzdoba prostřední kupole badateli opomíjena a nikdo se jí hlouběji nezabýval.² Důležitý aspekt, jež podmínil hlavní podnět pro sepsání této práce, bylo restaurování z let 2019–2020.³ Během recentního zásahu došlo k odkrytí přemaleb na původní raně novověké malby z počátku 18. století a díky tomu lze potvrdit autorství, které nebylo doposud možné posoudit.

Tato práce je rozdělena do pěti hlavních okruhů. Nejprve se text věnuje historii a popisu kostela sv. Michala v Olomouci a vysvětluje hlavní kontext vzniku celkové stavby a výzdoby. Další kapitola je věnována olomouckému malíři Ferdinandu Nabothovi, ve které je uceleně shrnut jeho život a doposud známá díla. V následující části se práce zaměřuje na popis jednotlivých maleb prostřední kupole a seznamuje čtenáře s ikonografickým programem malířské výzdoby. Další část práce objasňuje ve dvou kapitolách restaurování maleb z konce 19. století a nedávné restaurování z let 2019–2020. V textu o nejstarším restaurátorském zásahu, kterým kostel prošel v letech 1896–1897, je věnován prostor také samotnému malíři a restaurátorovi Josefu Draganovi. V poslední části rozdělené do třech podkapitol se práce nejprve zabývá analýzou a dnešním stavem maleb v prostřední kupoli kostela sv. Michala a nadále rozlišuje a porovnává malířské styly Ferdinanda Nabothy a Josefa Dragana.

¹ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Farní úřad sv. Michala Olomouc, M 7–3, karton 2, Restaurování kostela sv. Michala v Olomouci 1893–98.

² Nástěnným malbám se věnoval zejména Adolf Nowak a Leoš Mlčák. Pro více informací srov. kapitola 2. Přehled bádání.

³ Nástěnné malby restauroval Filip Menzel. Srov. restaurátorská zpráva Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Poté text čtenáře seznamuje s jedinou známou analogií nástěnných maleb Ferdinanda Nabotha, a to s malbami v kapli V Lipkách u Rýmařova. V této podkapitole je rozlišován malířský styl dvou umělců, neboť se na výzdobě kaple podílel kromě Ferdinanda Nabotha rovněž také Jan Kryštof Handke (1694–1774). Nakonec je provedena komparace malby prostřední kupole kostela sv. Michala s malbami kaple V Lipkách u Rýmařova. Podle srovnání podobností těchto nástěnných maleb se tak může jednoznačně potvrdit autorství osmi malovaných polí prostřední kupole svatomichalského kostela.

Cílem této práce je souhrnně popsat život a dílo olomouckého malíře Ferdinanda Nabotha a objasnit, zda je za v minulosti několik let skrytými raně novověkými malbami prostřední kupole sv. Michala skutečně dílo z jeho ruky. Důležitým východiskem práce je také vyjasnění restaurátorských zásahů Josefa Dragana z konce 19. století, jelikož se tímto aspektem ještě nikdo badatelsky nezabýval.

2. Přehled bádání

Za nejstarší pramen vztahující se k tématu této bakalářské práce lze považovat životopis malíře Jana Kryštofa Handkeho, který je dnes uložen v Moravském zemském archivu v Brně jako součást Cerroniho sbírky.⁴ Tento životopis byl vydán v českém překladu s poznámkami Leoše Mlčáka v roce 1994, a to ke třístému výročí narození Jana Kryštofa Handkeho. V životopise se můžeme dočíst o okolnostech jeho příchodu do učení k Ferdinandu Nabothovi a následného převzetí jeho dílny.⁵

Dalším z nejstarších pramenů, ve kterém je zmíněn malíř Ferdinand Naboth, je přepis rukopisů Jana Petra Cerroniho s názvem *J.P. Ceroni's Handschriften-Sammlung*, který vydal Beda Dudík v roce 1850.⁶ Tato publikace ale pouze zmiňuje informace z Handkeho životopisu zmíněného výše.⁷ Tyto informace také převzal Gregor Wolný v několika svazkové práci *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften*. Zde ale uvedl Nabothovo křestní jméno jako Johann.⁸

Poslední literaturou z 19. století vztahující se ke studovanému tématu představují studie Adolfa Nowaka a Josefa Kachníka. V roce 1890 vydal Adolf Nowak studii *Zur Charakteristik des mährischen Malers Joh. Christ. Handke*, ve které popsal Rýmařovskou kapli spolu s malbami Ferdinanda Nabotha. Jako první zde uvedl jméno Nabothova mistra, Řehoře Millera (1641–1701), a další okolnosti jeho vstupu do olomouckého cechu. Autor také našel kresbu Ferdinanda Nabotha pro titulní stranu olomouckého požárního řádu z roku 1711.⁹ Podrobnosti o Nabothově vyučení a o rozdělení cechu malířů a zlatníků se zmínil Adolf Nowak a Josef Kachník v knize *Církevní památky umělecké z Olomouce 2* z roku 1895. V této publikaci je také kapitola věnující se kostelu sv. Michala v Olomouci, ve které je kromě historie a celkového popisu kostela také popsáno, jak vypadaly nástěnné malby prostřední kupole před jejich restaurováním a přemalbami v roce 1896–1897. Adolf Nowak také našel v pendantivu západní kupole signaturu „*MATTHAEIJ. C. PITZEK 1706*“ nacházející se v dolní části malby znázorňující evangelistu Matouše a interpretoval ji jako autorskou signaturu.¹⁰

⁴ Moravský zemský archiv v Brně, fond G 12 Cerroniho sbírka, Vlastní životopis Jana Kryštofa Handkeho, sign. II, inv. č. 180.

⁵ Handke, ed. Mlčák 1994.

⁶ Dudík – Cerroni 1850.

⁷ V ostatních Cerroniho rukopisech se zmínky o Ferdinandu Nabothovi nevyskytují. – Moravský zemský archiv v Brně, Johann Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren*, 1807, fond G 12 Cerroniho sbírka, sign. I, inv. č. 32–34. K další základní literatuře, která nezmiňuje malíře Ferdinanda Nabotha patří např. Dlabacz 1815. – Hawlik 1838. – Nagler 1841.

⁸ Wolný 1862, s. 92.

⁹ Nowak 1890.

¹⁰ Nowak – Kachník 1895.

První publikací 20. století zmiňující Ferdinanda Nabotha byla několika svazková práce Augusta Prokopa *Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehung* vydaná roku 1904. V této literatuře se poprvé nachází informace o autorství Ferdinanda Nabotha v prostřední kupoli kostela sv. Michala, kde vyobrazil osm obrazů s výjevy ze života Krista.¹¹

O Ferdinandu Nabothovi napsal heslo do biografického slovníku umělců *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* (Thieme–Becker) Maximilian Steif v roce 1931.¹² Zde uvedená informace o tom, že v roce 1704 byl Ferdinand Naboth učitelem Jana Kryštofa Handkeho, je však nesprávná. Naboth jej sice do své dílny přijal, ale až v roce 1714. V době jeho přijetí byl smrtelně nemocný a devět dní na to zemřel.¹³ V jeho stavu, a tak krátké době jej tedy nemohl vyučit. Rok Nabothovy smrti, uvedený zde jako 1715, je také nesprávný. Tento rok sice uvedl Jan Kryštof Handke ve svém životopisu, ale jelikož jej sepisoval až ve svém stáří, občasné chyby v datech z jeho mládí se vyskytují.¹⁴

V knize *Katolické kaple a kostely v Olomouci* z roku 1936 se František Bolek zabýval historií a popisem kostela sv. Michala v Olomouci. Při popisu prostřední kupole autorství připsal Ferdinandu Nabothovi a zmínil jen šest polí malby namísto osmi. U následného ikonografického popisu obrazů ale vyjmenoval námětů sedm.¹⁵ Vycházel tak zřejmě z publikace *Církevní památky umělecké z Olomouce 2* Adolfa Nowaka a Josefa Kachníka.¹⁶ Zde je totiž patrně omylem chybně uvedeno, že je v kupoli namalováno šest obrazů. Autoři zde dále uvedli sedm námětů s tím, že poslední obraz byl natolik nečitelný, že se nedal ikonograficky určit.¹⁷

Dalšími autory, kteří se zabývali historií kostela sv. Michala, byl Theodor Divina ve svém strojopise *Dějiny původního kláštera dominikánů u sv. Michala v Olomouci* z roku 1958 a Miloslav Pojzl v publikaci *Olomouc, kostel sv. Michala* z roku 1992. Divina, stejně jako Pojzl, připsal autorství nástěnných maleb v prostřední kupoli Ferdinandu Nabothovi. Miloslav Pojzl ještě zmínil signaturu Matheuse E. Pitzka, jehož považoval za malíře čtyř evangelistů v pendantivech západní kupole. Z předchozích publikací přejal nesprávně uvedený počet polí maleb v prostřední kupoli a uvedl jich také šest místo osmi.

¹¹ Prokop 1904, s. 1296.

¹² Steif 1931, s. 320.

¹³ Státní okresní archiv Olomouc, Matrika zemřelých fary u Panny Marie na Předhradí, sig. 0–IV–3, s. 501.

¹⁴ Handke, ed. Mlčák 1994.

¹⁵ Bolek 1936.

¹⁶ Nowak – Kachník 1895.

¹⁷ *Ibidem*, s. 11.

Na architektonické rozdíly mezi dvěma menšími kupolemi a prostřední kupolí upozornil Václav Richter ve studii *Náčrt činnosti Domenica Martinelliho na Moravě* z roku 1963.¹⁸ V obou nižších kupolích rozpoznal Richter charakter Domenica Martinelliho (1650–1718). Domníval se ale také, že architekt kostela Giovanni Pietro Tencalla (1629–1702) navrhl michalický kostel pouze s jednou kupolí a další dvě přistavěl Domenico Martinelli až později.¹⁹ Tuto domněnku vyvrátil Zdeněk Kudělka v roce 1996 po nalezení výkresu půdorysu z roku 1676 od Giovanniho Pietra Tencally, který ukazuje již trojkupolové schéma kostela.²⁰

Historií kostela se také zabýval Milan Togner v knize *Barokní malířství v Olomouci* z roku 2008 a Leoš Mlčák v kapitole *Nástěnné malířství baroka v Olomouci* z roku 2010. Karel Kavička vydal souhrnnou publikaci o historii kostela s názvem *Chrám svatého Michala v Olomouci* v roce 2011. V prostřední kupoli zmínil jen sedm námětů maleb s nepřesnou ikonografií a autorství připisal již tradičně Ferdinandu Nabothovi. Tomu ale také atribuoval malby čtyř církevních učitelů v pendantivech prostřední kupole a u pendantivů dalších dvou kupolí předpokládal, že jde taktéž o Ferdinanda Nabothu.²¹

Popisem, historií a celkové problematice architektonických částí kostela sv. Michala včetně objasnění otázky o autorství této sakrální stavby se zabýval Rostislav Švácha. Tomuto tématu se věnoval v knižních kapitolách s názvy *Architektura baroka v Olomouci*²² a *Kostel sv. Michala v Olomouci: typ, architekti a patroni jeho stavby*.²³ Nejrozsáhlejší publikací o daném tématu je článek z časopisu *Umění, The Church of St. Michael in Olomouc and Its Type*, vydaný v roce 2013.²⁴

Souhrnnějším popisem života, díla a stylu tvorby Ferdinanda Nabotha se zabýval Jan Krámpel ve své studii *Olomoucký malíř Jan Kryštof Handke (1694–1774)* z roku 1982. Jako první z autorů uvedl přibližný rok Nabothova příjezdu do Olomouce, kde se měl objevit nejpozději roku 1693.²⁵ Jan Krámpel totiž objevil v olomoucké pobožce Zemského archivu v Opavě grafiku univerzitní teze z roku 1693 se signaturou Ferdinanda Nabothu.²⁶

Největší pozornost věnoval Ferdinandu Nabothovi Leoš Mlčák, který shrnul všechny do té doby známé údaje a přinesl nové informace. Ve své studii *K autorství nástěnných maleb*

¹⁸ Richter 1963, s. 49–88.

¹⁹ Ibidem, s. 68.

²⁰ Kudělka 1996, s. 181–329.

²¹ Divina 1958. – Bláha – Pojsl – Hyhlík 1992. – Togner 2008. – Mlčák 2010, s. 237–250. – Kavička 2011.

²² Švácha 2010, s. 27–48.

²³ Švácha 2012, s. 104–113.

²⁴ Švácha 2013, s. 398–421.

²⁵ Krámpel 1982.

²⁶ Teze Antonína Jana Mladoty s námětem *Oslava zemského hejtmána Františka Karla Liebsteinského z Kolowrat*, 1693, mědirytina, papír, 445 × 545 mm, značeno vlevo dole: *F. Naboth Delienavit* a vpravo dole: *F. von Langraff sc*, Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, Univerzita Olomouc, inv. č. 2/1914.

v kostele sv. Michala v Olomouci z roku 1988 vyvrátil domněnky předchozích autorů o tom, že byl Matouš Pitzek malíř pendantivů západní kupole. Jeho signatura „MATTHAEY. C. PITZEK“ se nachází v dolní části malby znázorňující evangelistu Matouše. Leoš Mlčák dokázal, že byl Matouš Pitzek farářem v Miroslavi u Moravského Krumlova a kostelu sv. Michala věnoval finance na výzdobu. Zmínil také signaturu „J. Fried“ v pendantivu východní kupole. Tento malíř ale zatím není v Olomouci doložen. Malby pod prostřední kupolí připsal Leoš Mlčák Ferdinandu Nabothovi.²⁷ Autorství nástěnných maleb v pendantivech objasnila Jana Zapletalová ve studii *Innocenzo Monti a fresky v kostele sv. Michala v Olomouci*.²⁸

Leoš Mlčák se věnoval Ferdinandu Nabothovi i v dalších publikacích. Ve studii *Zaniklý barokní mariánský sloup a stavba kaple v Týnečku u Olomouce* z roku 1992 doložil možnou Nabothovu spolupráci na výzdobě tohoto mariánského sloupu.²⁹ Jako první o zaniklém sloupu napsal Václav Richter v kapitole Sborníku Krajského vlastivědného muzea v Olomouci s názvem *Umělecko-historický materiál z archivu olomouckých jezuitů* z roku 1955. Václav Richter objasnil historii zaniklého mariánského sloupu a zmínil, že se v dochovaných účtech za výzdobu sloupu objevuje jméno malíře Ferdinanda.³⁰ Leoš Mlčák ve své studii předpokládal, že se jednalo o Ferdinanda Nabothu. V článku *Fresky Ferdinanda Nabothu v kapli „V lipkách“ u Rýmařova* z roku 1995 se věnoval Nabothovu nejrozsáhlejšímu dochovanému dílu – mariánskému cyklu v kapli Navštívení Panny Marie „V lipkách“ u Rýmařova. Představil zde také hypotézu, že byl příchod Ferdinanda Nabothu do Olomouce zprostředkován jezuitou už v roce 1691.³¹ V obou těchto studiích vycházel Leoš Mlčák z jezuitských pramenů zmiňující pouze křestní jméno Ferdinand.³² Nelze tak konstatovat s úplnou jistotou, že by se jednalo o malíře Ferdinanda Nabothu.

Další literatura vztahující se k tématu Ferdinanda Nabothu nebo výzdoby prostřední kupole kostela sv. Michala v Olomouci nepřináší příliš nové poznatky a spíše shrnuje dosavadní informace z předešlých publikací.³³ Nejrecentnější studií zmiňující Nabothu je bakalářská diplomová práce s názvem *Dějiny a výzdoba filiálního kostela Navštívení Panny Marie „V Lipkách“*, kterou v roce 2021 obhájila Adéla Macková.³⁴ Tato studie je přínosná pro moji

²⁷ Mlčák 1988, s. 193–199.

²⁸ Zapletalová 2013, s. 68–79.

²⁹ Mlčák 1992, s. 219–225.

³⁰ Richter 1958, s. 223–231.

³¹ Mlčák 1995, s. 41–45.

³² Moravský zemský archiv v Brně, E 28, Jezuité Olomouc, Deník jezuitské koleje z let 1689–1702, inv. č. II, 3, záznam z 1. března 1691.

³³ Togner 2008. – Togner 2010, s. 213–235. – Togner 2010.

³⁴ Macková 2021.

práci především přiblížením malířské výzdoby této sakrální stavby, na které se z velké části podílel Ferdinand Naboth.

3. Kostel sv. Michala v Olomouci

Kostel sv. Michala v Olomouci byl postaven mezi lety 1676–1699 olomouckými dominikány. Tento novověký kostel nahradil starší raně gotický kostel postavený ve čtyřicátých letech 13. století, který se následně přestavoval v pozdně gotické fázi v letech 1470–1494.³⁵ Středověký kostel byl zbořen v roce 1673 a nový začali stavět o tři roky později na popud tehdejšího převora Antonína Peretia.³⁶ Základní půdorysný rozvrh nového kostela navázal na středověkého předchůdce.³⁷



Obr. 1 – Kostel sv. Michala v Olomouci, pohled ze střechy vily Primavesi.

Kostel sv. Michala v Olomouci je jednolodní stavba halového typu, jehož průčelí vertikálně člení pilastry s iónskými hlavicemi. Střední rizalit s kasulovým oknem zakončuje segmentový fronton. Nad portálem se nachází nápisová deska, která má připomínat úpravy

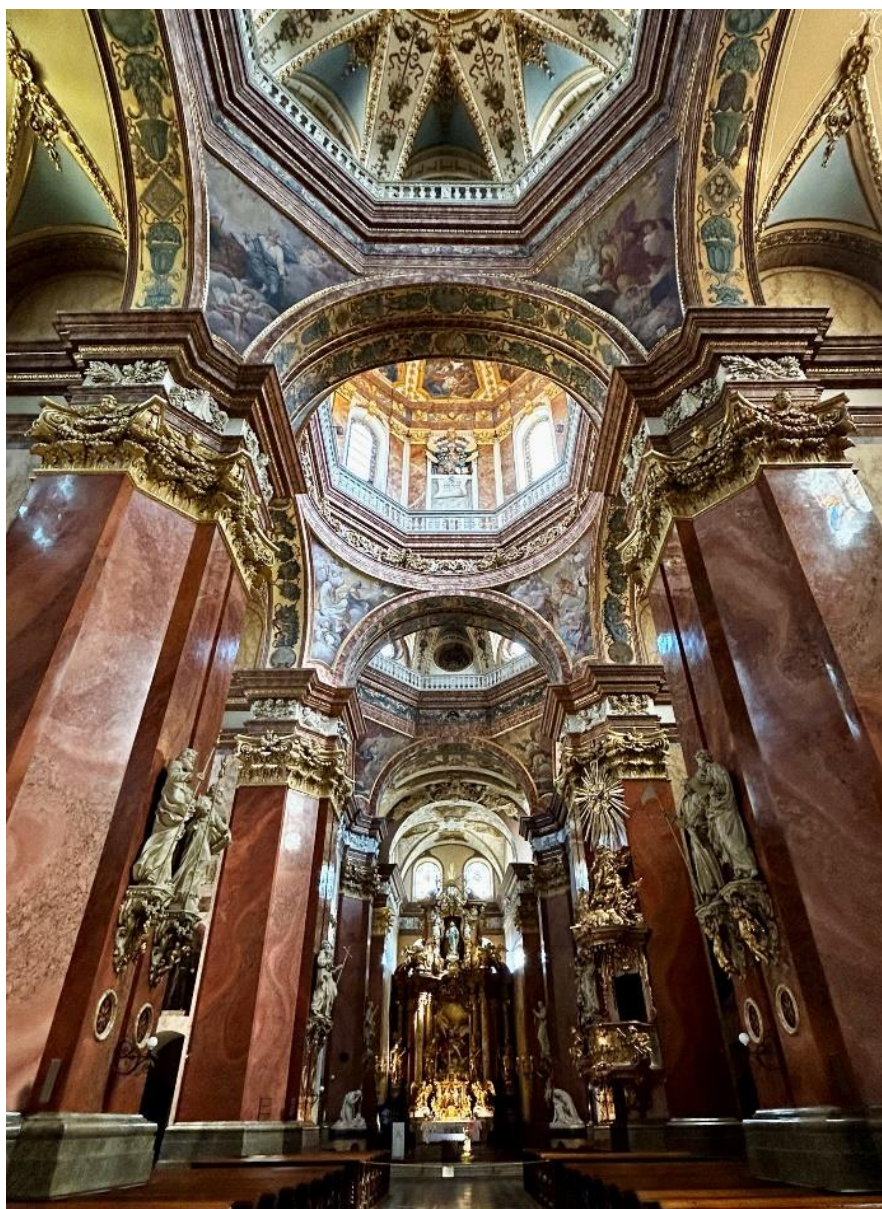
³⁵ Středověký kostel se sedlovou střechou a vysokým štítem byly zobrazeny na vedutách Olomouce od Johanna Willenbergera (1593) a Antonína Martina Lublinského (1674). Srov. Švácha 2013, s. 398. Mezi nejstarší části kostela sv. Michala, jež se dochovaly ze stavební fáze 15. století, patří síň bývalé sakristie, křížová chodba při jižní straně chrámu a apsida kůru kaple sv. Alexia. K historii a popisu původního gotického kostela srov. Nowak 1895, s. 10–12. – Divina 1958. – Bláha – Pojsl – Hyhlík 1992. – Foltýn 2005, s. 468–472. – Kavička 2011, s. 8–14. – Samek – Dolejší 2021, s. 249–264.

³⁶ Nowak 1895, s. 10. – Prokop 1904, s. 1026. – Divina 1958, s. 16. – Foltýn 2005, s. 470. – Švácha 2013, s. 398.

³⁷ Bláha – Pojsl – Hyhlík 1992, s. 11. – Kudělka 1996, s. 201. – Švácha 2010, s. 37.

exteriéru z roku 1829. Při těchto úpravách byly do nik po stranách vchodu umístěny sochy Panny Marie a Spasitele od sochaře Ondřeje Zahnera (1709–1752), které původně stály na ohradní zdi farního kostela Panny Marie na Předhradí.³⁸

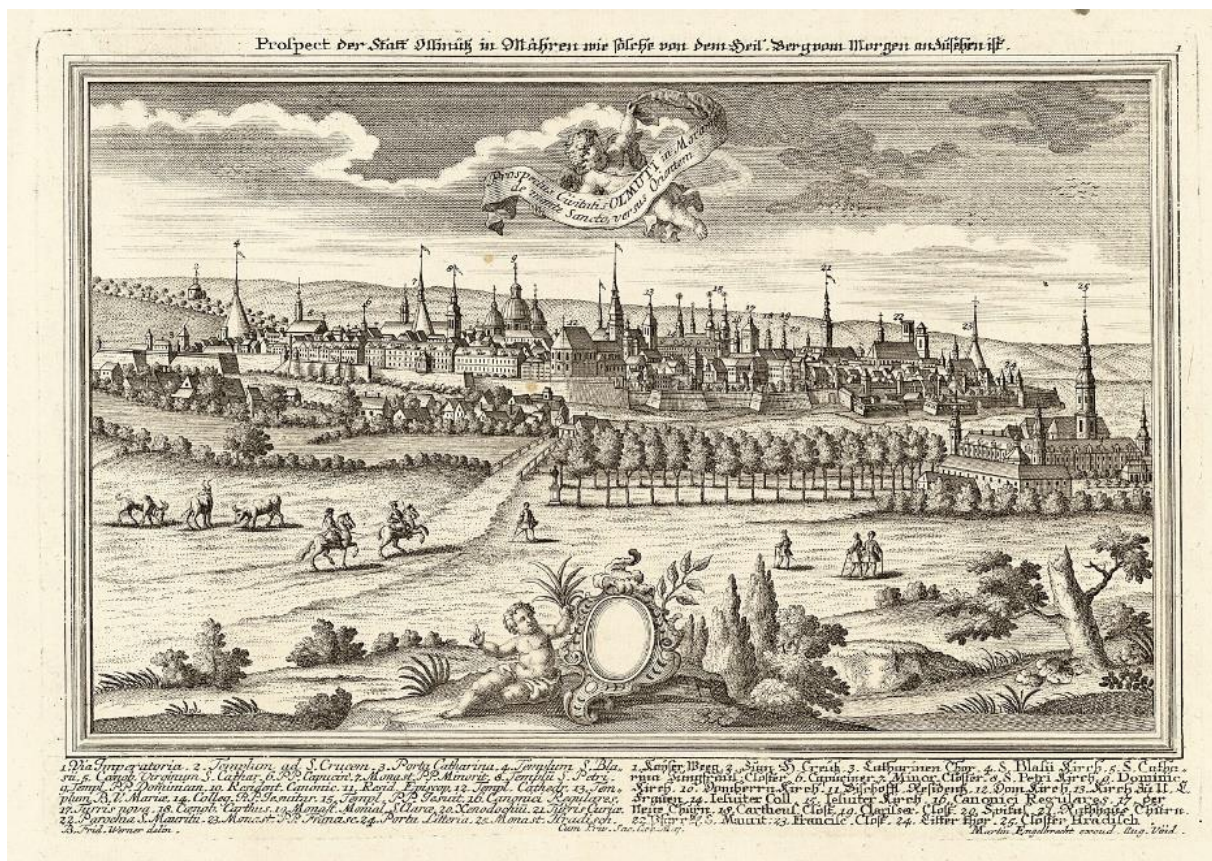
Půdorys kostela tvoří obdélník skládající se ze tří čtvercových polí. V přední části lodi jsou empory s dvoupatrovými oratořemi, za nimiž navazuje presbytář sestávající ze dvou různě velkých klenebních polí s pravoúhlým zakončením. K závěrové části presbytáře na severní straně přiléhá dvouprostorový depozitář. Na protilehlé straně navazuje sakristie a za ní středověká kaple sv. Alexia, do které se vstupuje z křížové chodby.



Obr. 2 – Interiér kostela sv. Michala v Olomouci, 1676–1699.

³⁸ Bláha – Pojsl – Hyhlík 1992, s. 13.

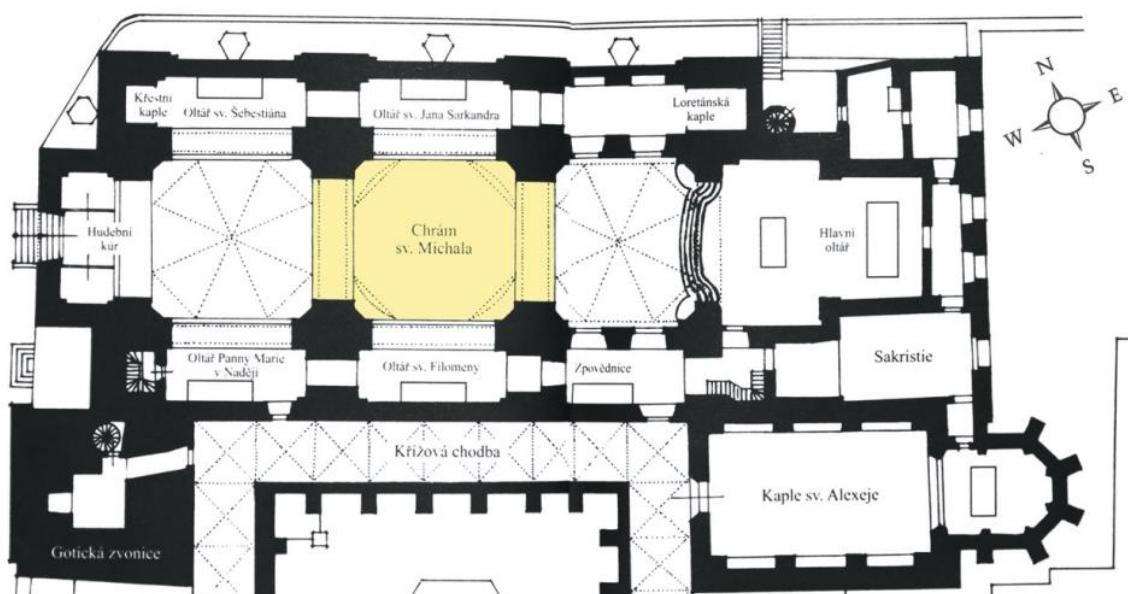
K lodi kostela přiléhají průchozí mělké boční kaple. Členění interiéru kostela tvoří vysoký řád pilastrů, na kterých se uplatňuje umělé mramorování. Hlavice těchto pilastrů jsou zdobené štukovou výzdobou. Klenbu lodi nahrazují tři kupole s pendantivy a osmibokými tambury. Tyto kupole, z nichž prostřední je nejvyšší, jsou završeny osmibokými lucernami. Možnými analogiemi pro ne příliš běžnou trojkupolovou kompozici kostela sv. Michala v Olomouci mohli být kostel San Salvador v Benátkách (1507–1534),³⁹ kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Lvově (1591–1629) a kostel San Giorgio Maggiore v Neapoli (1640–1671).⁴⁰



Obr. 3 – Celkový pohled na Olomouc od severovýchodu, Friedrich Bernard Werner (kresba), Martin Engelbrecht (rytec), kolem 1740, mědirytina, 29,2 x 18,5 cm, Státní okresní archiv v Olomouci.

³⁹ Prokop 1904, s. 1026. – Švácha 2012, s. 104. – Švácha 2013, s. 408, 409.

⁴⁰ Švácha 2010, s. 37. – Švácha 2012, s. 104. – Švácha 2013, s. 409–413.



Obr. 4 – Půdorys kostela sv. Michala v Olomouci s vyznačením půdorysu prostřední kupole.

Na počátcích výstavby kostela sv. Michala v roce 1676 se podíleli provinciál Antonín Missenius a převor Antonín Peretius,⁴¹ který získal pro plánovanou stavbu kostela 2700 hřiven od velitele olomoucké pevnosti Jiřího Fuchse z Kautenberku. Za tento příspěvek mu bylo vyjádřeno poděkování umístěním barevného erbu v prostřední kupoli.⁴² Ve srovnání se staršími mnišskými řády jako byli například benediktini, premonstráti nebo cisterciáci, se život dominikánů podřizoval jiným pravidlům, což se také projevilo na jejich architektonické tvorbě. Jelikož si dominikánské kláštery volily své převory jen na tříleté období, nebylo tedy příliš možné, aby měli dostatek času na rozvoj svých stavebních projektů. Z jejich řad proto nevzešli tak velcí a známí stavebníci, jako tomu bylo u starších řádů.⁴³ Přesto ale někteří rozuměli architektonickým záležitostem a byli schopni prosadit své vlastní představy o stavbě.⁴⁴

⁴¹ Antonín Missenius a Antonín Peretius v roce 1676 společně založili Růžencové bratrstvo, které využívalo český jazyk a bylo připojeno ke kapli svatého Alexeje v dominikánském klášteře v Olomouci.

⁴² Nowak 1895, s. 11. – Divina 1958, s. 16. – Švácha 2013, s. 400–401.

⁴³ Švácha 2013, s. 399.

⁴⁴ Ibidem, s. 400.



Obr. 5 – Interiér kostela sv. Michala v Olomouci, 1676–1699, pohled na všechny tři kupole.

Architektem kostela sv. Michala v Olomouci byl ticinský Giovanni Pietro Tencalla, který od konce šedesátých let 17. století pracoval pro olomouckého biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695).⁴⁵ Architekt se v Olomouci také podílel na plánování stavby biskupského paláce (1665–1674), poutního kostela na Svatém Kopečku (1669–1679) a prelatury premonstrátské kanonie Hradisko. Během výstavby kostela na Svatém Kopečku vytvořil Giovanni Pietro Tencalla plán na projekt přestavby kostela sv. Michala. Stalo se tak zřejmě v roce 1673 po rozhodnutí představitelů dominikánského řádu pro výstavbu nového kostela, se kterou se začalo o tři roky později.⁴⁶

Ve svém plánu zakomponoval Giovanni Pietro Tencalla tři kupole. Prostřední kupole kostela sv. Michala byla vybudována v roce 1688 za převora Ferdinanda Hauffa a dvě menší byly po změnách původních návrhů architekta postaveny v roce 1694 během druhého Peretiova období ve funkci převora. V tomto roce totiž hrozilo prostřední kupoli zřícení z přetížení, jelikož byla završena velmi vysokou lucernou. Antonín Peretius se s tímto problémem a zároveň žádostí o pomoc obrátil na olomouckého biskupa Karla z Lichtesteinu-Castelcornu, který mu doporučil architekta Domenica Martinelliho. Skutečnost jeho podílu na stavbě kostela také potvrdila korespondence mezi biskupem a převorem Antonínem Peretiem. Domenico

⁴⁵ Richter 1959, s. 145. – Bláha – Pojsl – Hyhlík 1992, s. 11. – Švácha 2013, s. 401.

⁴⁶ Pavlíček 2009, s. 436. – Švácha 2013, s. 401.

Martinelli navrhl odstranění předešlé lucerny. Rovněž také navrhl posílit středovou kupoli, snížit výšku obou nižších kupolí a podepřít je klenbou s lunetami. Náklady na tuto úpravu poskytl sám biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcornu.⁴⁷

Po dokončení stavebních prací o pět let později se mohla realizovat výzdoba interiéru. Štuková výzdoba a nástěnné malby byly provedeny mezi lety 1703–1707 za převora Dominika Schüllera.⁴⁸ Původní štukovou výzdobu z počátku 18. století předchozí autoři připsali Baldassaru Fontanovy (1661–1733).⁴⁹ Jelikož ale byla výzdoba z velké části doplněna o štuky z 19. století, nelze tuto atribuci potvrdit.

Trojice kupolí, které jsou završeny osmibokými lucernami, mají ochoz s kuželkovou balustrádou a jsou zdobeny nástěnnými malbami společně se štukovou výzdobou. Prostřední a zároveň nejvyšší kupole má jako jediná průhled do lucerny, jejíž klenbu zdobí štuková ho-
lubice Ducha svatého. V osmi polích prostřední kupole se nachází nástěnné malby z let 1704–1706 zobrazující christologický cyklus, které jsou v literatuře tradičně připisovány Ferdinandu Nabothovi. Nižší kupole jsou podepřeny klenbou s lunetami, u nichž jsou kruhová okna. Vrchol východní kupole zdobí malba znázorňující Boha Otce a malba v západní kupoli znázorňuje Boha Syna. Výmalbu dvou nižších kupolí vytvořil Josef Dragan v roce 1896 a společně tyto tři kupole symbolizují Nejsvětější trojici.⁵⁰

Pendantivy prostřední kupole zobrazují čtyři západní církevní otce: sv. Ambrože, sv. Jeronýma, sv. Augustina a sv. Řehoře Velikého. V pendantivech východní kupole jsou znázornění Archanděl Rafael doprovázející Tobiáše, Anděl strážný a námět Zvěstování rozdělený do dvou polí. Pendantivy západní kupole zobrazují čtyři evangelisty se svými atributy. U evangelisty Matouše se nachází signatura „*Matthaeus C. Pitzek 1706*“.⁵¹ Mnozí autoři se domnívali, že jde o malíře pendandivů.⁵² Matouš Pitzek byl však farář z Miroslavi u Moravského Krumlova, který na výzdobu pendantivů věnoval finance⁵³ a autorem výmalby byl italský malíř Innocenzo Monti (1654–1710).⁵⁴

V roce 1709, dva roky od vysvěcení a otevření kostela, centrum Olomouce včetně kostela sv. Michala zasáhl požár. Kromě zničení části mobiliáře a střechy nedošlo k výraznějšímu poškození výzdoby. Kostel byl opraven následujícího roku a ve stejné době patrně proběhla

⁴⁷ Švácha 2012, s. 107–111. – Švácha 2013, s. 400–401.

⁴⁸ Nowak 1895, s. 10. – Prokop 1904, s. 1045. – Divina 1958, s. 17. – Švácha 2013, s. 398.

⁴⁹ Karpowicz 1990, s. 226. – Kavička 2011, s. 31.

⁵⁰ K Josefu Draganovi dále kapitola 6.1.

⁵¹ Nowak 1895, s. 11. – Bolek 1936, s. 65. – Bláha – Pojzl – Hyhlík 1992, s. 24.

⁵² Srov. zejména Nowak 1895, s. 11. – Bolek 1936, s. 65. – Divina 1958, s. 17. – Bláha – Pojzl – Hyhlík 1992, s. 24.

⁵³ Tuto informaci poprvé publikoval Leoš Mlčák, srov. Mlčák 1988, s. 194.

⁵⁴ K této atribuci srov. Zapletalová 2013.

výstavba nových klášterních budov na jižní a východní straně areálu. S vybavením kostela oltáři a další výzdobou se pokračovalo až do čtyřicátých let 18. století.⁵⁵

Nejvýchodnější část presbytáře původně sloužila jako mnišský chór, který ale v roce 1894 odstranili a hlavní oltář byl přesunut do zadní části, čímž se celý chór prodloužil.⁵⁶ Nejvýchodnější pole chóru má valenou klenbu se dvěma výsečemi, která je zdobena čtyřmi štukovými a zlacenými zrcadly kasulového tvaru, v nichž jsou malířsky zobrazeny starozákonní oběti. Druhé pole chóru je též zaklenuto valenou klenbou a ve štukovém zlaceném obdélném zrcadle nese kopii Poslední večeře od Leonarda da Vinciho, jejíž originál se nachází v Miláně. Malířskou výzdobu presbytáře zhotovil Josef Dragan v roce 1896.⁵⁷ Obě klenební pole chóru jsou kolem zrcadel zdobeny štukovými akantovými rozvilinami.

Na původním hlavním oltáři byl obraz sv. Hyacinta, zakladatele dominikánského kláštera v Olomouci. Po stranách byly sochy archandělů Michaela, Rafaela a Gabriela.⁵⁸ Z původního oltáře ale zbyla pouze menza z roku 1707 obložená umělým mramorem.⁵⁹ Zbytek hlavního oltáře, zdobený zlacenými sochami, včetně soch západních církevních otců a sochou Panny Marie, byl zhotoven v polovině 19. století.⁶⁰ Obrazem na hlavním oltáři je kopie obrazu sv. Michaela archanděla od Guida Reniho (1575–1642), jehož originál se nachází v Římě.⁶¹

⁵⁵ Nowak 1895, s. 10. – Divina 1958, s. 17. – Foltýn 2005, s. 473. – Pavlíček 2009, s. 437. – Švácha 2013, s. 398.

⁵⁶ Prokop 1904, s. 1046.

⁵⁷ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Farní úřad sv. Michala Olomouc, M 7–3, karton 2, Restaurování kostela sv. Michala v Olomouci 1893–98.

⁵⁸ Divina 1958, s. 17. – Foltýn 2005, s. 468.

⁵⁹ Bláha – Pojzl – Hyhlík 1992, s. 13.

⁶⁰ Nowak 1895, s. 12. – Bolek 1936, s. 66.

⁶¹ Bolek 1936, s. 66.

4. Život a dílo malíře Ferdinanda Nabotha

V první polovině 17. století byly v Olomouci nové zakázky a umělecké realizace nástěnných maleb ztíženy v důsledku třicetileté války a okupace Švédy.⁶² Při pozdější stavební obnově města a nových uměleckých zakázkách se na vytváření raně novověkých interiérů ve druhé polovině tohoto století často podíleli zahraniční umělci přicházející do Olomouce přes Vídeň, a to především italsky hovořící.⁶³

Exemplárně reprezentující umělci, kteří přispěli k formování tradice raně novověké nástěnné malby na Moravě, byl severoitalský malíř Carpofofo Tencalla (1623–1685) spolu s jeho následovníkem Giacomo Tencallou (1644–1689).⁶⁴ Činnost italských umělců působících na Moravě ale přesahuje také do 18. století.⁶⁵ Z těchto umělců je důležité zmínit italsky hovořící malíře nástěnných maleb jako byl Andrea Lanzani (1641–1712), Innocenzo Monti (1654–1710),⁶⁶ Paolo Pagani (1665–1716), nebo vídeňský Johann Steger (?–1710).⁶⁷

Ve formování raně novověké malby na Moravě a Olomoucku hráli důležitou roli rovněž domácí malíři, jako byl například Antonín Martin Lublinský (1636–1690), který se zaměřoval na tvorbu ideových konceptů a ikonografických programů.⁶⁸ Olomoučtí cechovní malíři se soustředili převážně na malby závěsných a oltářních obrazů nebo na dekorativní malby interiérů. Prvním trvale usazeným umělcem v Olomouci, který se kromě malby závěsných obrazů také věnoval nástěnným malbám, byl Ferdinand Naboth.⁶⁹

Ferdinand Naboth se pravděpodobně narodil kolem roku 1664⁷⁰ a své dětství prožil ve Vídni v domě svého otce Melchiora Nabotha.⁷¹ V roce 1693 se pohyboval v Olomouci již jako zkušený umělec, ale není jisté, kde a u koho získal své vzdělání. V tomto roce vytvořil návrh mědirytiny pro univerzitní doktorskou tezi Antonína Jana Mladoty, rytíře ze Solopisk.⁷²

⁶² K historické situaci na Moravě v období první poloviny 17. století srov. např. Krsek 1996. – Togner 2008. – Togner 2010a. – Togner 2010b. – Mlčák 2010.

⁶³ Togner 2010a, s. 219.

⁶⁴ Mádl 2008.

⁶⁵ Krsek 1996, s. 116.

⁶⁶ Innocenzo Monti, který se vyučil u boloňského Carla Cignaniho (1628–1719), v Olomouci vytvořil rozsáhlý cyklus maleb v knihovně Klášterního Hradiska a také zhotovil nástěnné malby v pendantivech kostela sv. Michala v Olomouci.

⁶⁷ Krsek 1996, s. 116–117.

⁶⁸ K A. M. Lublinskému srov. Krsek 1996, s. 113–115. – Togner 2004. – Togner 2010b, s. 160.

⁶⁹ Mlčák 2010, s. 237.

⁷⁰ Nabothův rok narození, tradičně uváděný 1664, autoři odvozují z matriky zemřelých (dále pozn. 97), která uvádí datum pohřbení 20. listopadu 1714 a věk padesát let. S přihlédnutím na možnost, že mohl být věk odhadnut pouze orientačně, nelze zatím s jistotou potvrdit přesný rok narození, ale pouze přibližný.

⁷¹ Röder 1934, s. 109. – Mlčák 1995, s. 41.

⁷² Teze Antonína Jana Mladoty s námětem *Oslava zemského hejtmána Františka Karla Liebsteinského z Kolowrat*, 1693, mědirytina, papír, 445 × 545 mm, značeno vlevo dole: *F. Naboth Delienavit* a vpravo dole: *F. von Langraff sc*, Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, Univerzita Olomouc, inv. č. 2/1914.

Jedná se o jeho nejstarší známé dílo, které se dochovalo v grafickému přepisu.⁷³ Tato teze měla také oslavit Františka Karla Libštejnského z Kolovrat (1620–1700), zemského hejtmána a tehdejšího nejvyššího představitele císařského markrabství.⁷⁴

Od roku 1995 Ferdinand Naboth koloroval dva glóby pro olomoucké jezuity, které v témže roce navrhl děkan teologické fakulty Jan Grünsklee (1655–1710) pro jezuitskou univerzitní knihovnu.⁷⁵ Grafickou předlohou byla rytina Vincenza Coronelliho (1650–1718).⁷⁶ Hvězdný [6] a Zemský glóbus z let 1695 a 1697 je dnes ve sbírkách Vlastivědného muzea v Olomouci.⁷⁷



Obr. 6 – Jan Grünsklee, Ferdinand Naboth, *Hvězdný glóbus*, 1695–1697.

⁷³ Krامل 1982, s. 88. – Togner 2008, s. 66, 136.

⁷⁴ Mlčák 1995, s. 42.

⁷⁵ Fiala 2011, s. 72.

⁷⁶ Vincenzo Coronelli byl italský kartograf, kosmograf a encyklopedista, znám svojí tvorbou atlasů, glóbů a encyklopedií.

⁷⁷ Jan Grünsklee, Ferdinand Naboth, *Hvězdný glóbus*, 1695–1697, malba na dřevo, papír, plátno, kov, 125 × 165 cm, Vlastivědné muzeum v Olomouci. – Jan Grünsklee, Ferdinand Naboth, *Zemský glóbus*, 1695–1697, malba na dřevo, papír, plátno, kov, Vlastivědné muzeum v Olomouci.

Ve třetí knize diářů olomoucké jezuitské koleje z 1. března 1691 se nachází zmínka, že malíř Ferdinand, který pracoval ve starém koleijním kostele, byl předvolán na radnici kvůli stížnosti olomouckých cechovních malířů.⁷⁸ Podle Leoše Mlčáka se tato zmínka patrně týká Ferdinanda Nabotha.⁷⁹ Jelikož se ale v diáři objevuje pouze křestní jméno, nelze s jistotou konstatovat, že by se jednalo o Ferdinanda Nabotha. Pokud by se tato skutečnost potvrdila, tak by byl Nabothův příchod do Olomouce zprostředkován olomouckými jezuitou už v roce 1691, což by také vysvětlovalo jeho pozdní vstup do dílny cechovního mistra Řehoře Millera v roce 1699.⁸⁰ Do dílny malíř vstoupil 30. března 1699. Ani ne rok poté, 17. ledna 1700, však Řehoř Miller zemřel. Vdovu svého mistra si Ferdinand Naboth nevzal, ale v dílně zůstal do 4. října 1700.⁸¹

Rok 1704 byl pro Ferdinanda Nabotha významný z hlediska kariéry i osobního života. Dne 29. ledna představil komisi složené z předních mistrů olomouckého cechu malířů svůj mistrovský kus. Poté byl prohlášen mistrem a 10. března téhož roku byl do cechu přijat.⁸² O dva měsíce později se 4. května oženil s Marií Alžbětou, dcerou Ferdinanda Hödricha, se kterou měl dvě děti.⁸³ A v témže roce také mohl začít práci na první jemu připisované nástěnné výmalbě z let 1704–1706 v prostřední kupoli kostela sv. Michala v Olomouci.⁸⁴ Malby byly v roce 1709 poškozeny požárem a v roce 1897 přemalovány Josefem Draganem.⁸⁵ Tyto přemalby byly z většiny maleb sejmuty během restaurování z let 2019–2020, což nám alespoň částečně umožňuje rozeznat rukopis původního malíře.

Po rozsáhlém požáru Olomouce v roce 1709 vydalo město požární řád, pro který Naboth v roce 1711 navrhl mědirytinu titulní stránky.⁸⁶ V roce 1714 se Ferdinand Naboth a jeho dílna mohli podílet na výzdobě mariánského sloupu postaveného v Týnečku u Olomouce, který věnoval úctu Nejsvětější Trojici, Panně Marii a morovým patronům.⁸⁷ Jeho trojboký podstavec nesl sochy svatého Vavřince, svatého Floriána a svaté Apolonie a byl zdoben devíti obrazy na plechu symetricky rozmístěnými na každé straně. Vrchol sloupu byl zdobený sochou Panny Marie.⁸⁸ Obecní pečeť z roku 1717 dokumentuje kompozici obrazů a jejich iko-

⁷⁸ Moravský zemský archiv v Brně, E 28, Jezuité Olomouc, Deník jezuitské koleje z let 1689–1702, inv. č. II, 3, záznam z 1. března 1691.

⁷⁹ Mlčák 1995, s. 42.

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ K Ř. Millerovi srov. Nowak 1890, s. 108. – Nowak – Kachnik 1895, s. 4. – Röder 1934, s. 107–108.

⁸² Nowak 1890, s. 108. – Krampfl 1982, s. 88. – Mlčák 1988, s. 194. – Mlčák 1995, s. 41.

⁸³ Handke, ed. Mlčák 1994, s. 32. – Mlčák 1995, s. 41.

⁸⁴ Prokop 1904, s. 1296. – Steif 1931, s. 320. – Bolek 1931, s. 65. – Krampfl 1982, s. 88.

⁸⁵ Prokop 1904, s. 1296. – Krampfl 1982, s. 88.

⁸⁶ Nowak 1890, s. 108.

⁸⁷ Mlčák 1992, s. 219–220. – Togner 2008, s. 66. – Togner 2010b, s. 159.

⁸⁸ Richter 1955, s. 229. – Mlčák 1992, s. 219.

nografický program. Na každé straně podstavce byl hlavní obraz vyobrazující Nejsvětější Trojici, doprovázený dvěma menšími obrazy s morovými ochránci. U Boha Otce byli jezuitští svědci sv. Karel Boromejský a sv. František Xaverský, u Boha Syna sv. Šebestián a sv. Roch a u Ducha svatého byly patronky Olomouce sv. Pavlína a sv. Rozálie.⁸⁹ V pramenech olomouckých jezuitů je zmíněno, že: „malíř Ferdinand přijal za tři obrazy sv. Trojice a za šest obrazů světců, malovaném na štyrském plechu, a za natření atributů, svatozáří a pod. 20 zl.“,⁹⁰ kterého Leoš Mlčák ztotožňuje s Ferdinandem Nabothem. Šlo by tedy o jednu z jeho posledních prací. Tento kamenný sloup byl odstraněn v roce 1888, aby ustoupil stavbě obecní kaple.⁹¹ Lze předpokládat, že vzhledem k nepříznivým podmínkám exteriéru obrazy s největší pravděpodobností zanikly, nebo byly značně poškozeny ještě před likvidací sloupu.⁹²

Nejrozsáhlejším dílem Ferdinanda Nabotha je mariánský cyklus v kapli Navštívení Panny Marie „V Lipkách“ u Rýmařova [7].⁹³ V létě roku 1714 vymaloval převažující část této kaple, kterou následně po jeho smrti dokončil Jan Kryštof Handke.⁹⁴ Okolnosti toho, jak se Jan Kryštof Handke dostal do dílny Ferdinanda Nabotha, popisuje ve svém životopisu.⁹⁵ Zde uvádí, že přišel do Olomouce v roce 1715 a hledal zaměstnání u všech malířů. Byl však všude odmítnut, a nakonec jej do své dílny přijal Ferdinand Naboth. Práce v dílně u smrtelně nemocného mistra se mu ale nezamlouvala, a tak chtěl odejít do Brna. Kvůli nepříznivému počasí však nemohl odcestovat, a tak nakonec v Olomouci zůstal. Třetího dne od svého příjezdu nastoupil do dílny a měl začít s malbou španělské stěny. Devátého dne Ferdinand Naboth zemřel.⁹⁶

⁸⁹ Richter 1955, s. 229. – Mlčák 1992, s. 219–220.

⁹⁰ Richter 1955, s. 230.

⁹¹ Mlčák 1992, s. 222.

⁹² Ibidem, s. 220.

⁹³ Nowak 1890, s. 108. – Krampl 1982, s. 88. – Handke, ed. Mlčák 1994, s. 31.

⁹⁴ K J. K. Handkemu srov. Nowak 1890, s. 108. – Nowak 1892, s. 41. – Nowak – Kachník 1895, s. 33, 34. – Krampl 1982, s. 88. – Handke, ed. Mlčák 1994, s. 31. – Togner 1994, s. 8. – Mlčák 1995, s. 41. – Togner 2008, s. 66, 85. – Togner 2010a, s. 219. – Togner 2010b, s. 159.

⁹⁵ Handke, ed. Mlčák 1994.

⁹⁶ Ibidem, s. 31.



Obr. 7 – Interiér kaple V Lipkách v Rýmařově, počátek 18. století.

Údaj o roce nástupu Jana Kryštofa Handkeho do olomoucké dílny je však nepřesný, jelikož byl Ferdinand Naboth podle matriky zemřelých pohřben už 20. listopadu 1714.⁹⁷ Jan Kryštof Handke tedy musel do dílny nastoupit v roce 1714, nikoli 1715.⁹⁸ Následující rok od Nabothovy smrti, tedy 1715, odjel s vdovou svého mistra do Rýmařova, aby dokončil výmalbu kaple [41]. Když s výmalbou začal, rozšířil se v Olomouci mor, město bylo uzavřeno a vdově po zesnulém malíři zemřely dvě děti.⁹⁹

Jan Kryštof Handke si následně vzal mistrovu vdovu Marii Alžbětu Nabothovou a z obvyklého důvodu uchránění existence dílny se stala členkou cechu. Spolu s dalšími olomouckými malíři se v roce 1719 zasazovala o vyčlenění sochařů a malířů ze společného sdružení se zlatníky a sklenáři a o zřízení samostatného cechu.¹⁰⁰ Handke mohl ve své převzaté dílně využít množství vzorníků a modelů. Také se mohl seznámit s díly cizích umělců nebo s italskými rytinami, o čemž nás informuje studie sochaře Ondřeje Schweigla (1735–1812), jež má název *Abhandlung von der bildenden Künste in Mähren*.¹⁰¹ Podle něj byl Ferdinand Naboth jen průměrným malířem a Jan Kryštof Handke se vypracoval až studiem obrazů a rytin v jeho dílně.¹⁰²

Malířský styl Ferdinanda Nabotha lze charakterizovat osobitou typikou postav s dynamickým pohybem, plastickou modelací tělesných forem a důrazem na detail. To může svědčit o jeho výtvarném názoru pramenícím z tvorby italsky hovořících umělců, kteří působili ve střední Evropě zejména ve druhé polovině 17. století.¹⁰³

⁹⁷ Státní okresní archiv Olomouc, Matrika zemřelých fary u Panny Marie na Předhradí, sig. 0–IV–3, s. 501.

⁹⁸ Občasné chyby se v Handkeho životopisu vyskytují, jelikož jej zapisoval až ve svém stáří a některé údaje z jeho mládí tedy mohl poplést.

⁹⁹ Handke, ed. Mlčák 1994, s. 32.

¹⁰⁰ Nowak – Kachník 1895, s. 4. – Krampl 1982, s. 89. – Togner 2008, s. 66. – Togner 2010a, s. 223.

¹⁰¹ Hálová-Jahodová 1972.

¹⁰² Ibidem, s. 177 – Krampl 1982, s. 84.

¹⁰³ Ibidem, s. 89.

5. Nástěnné malby v prostřední kupoli



Obr. 8 – Interiér kostela sv. Michala v Olomouci, 1676–1699, pohled do prostřední kupole.

Osm nástěnných maleb v prostřední kupoli kostela sv. Michala, které vznikly zřejmě mezi lety 1704–1706, jsou tradičně připisovány olomouckému malíři Ferdinandu Nabothovi. Malby prostřední kupole, které jsou primárním tématem této práce, malíř koncipoval do zlatených obdélných rámců s vykrojenými rohy, kolem nichž jsou zlatené ozdobné pásy akantových listů a okřídlených putti. Tato obrazová pole jsou umístěna nad římsou, jež odděluje osmibokou kupoli a tambur s podélnými segmentovými okny. Nad těmito nástěnnými malbami znázorňující christologický cyklus se nachází štuková výzdoba oblaků, mezi nimiž jsou zlatené paprsky a hlavy okřídlených putti. V šestiúhelném otvoru s průhledem do osmiboké lucerny lze vidět štukovou holubici s paprsky a oblaky, jež zobrazuje Ducha svatého.

5.1 Anděl zvěstuje Josefovi narození Krista



Obr. 9 – Anděl zvěstuje Josefovi narození Krista, asi 1706.

Na tomto obraze je zobrazeno zjevení anděla Páně v Josefově snu. Když Josef zjistil, že je jeho snoubenka Marie těhotná, rozhodl se s ní potají rozejít, aby uchránil její pověst. Ve snu mu ale anděl ujasnil skutečný původ Mariina početí. Sdělil mu, že se jedná o syna Ducha svatého a dítě má přijmout za své. Josef poté Marii přijal za svou manželku, která porodila syna a dali mu jméno Ježíš.¹⁰⁴

Ústředním motivem tohoto obrazu s diagonální kompozicí je spící Josef se svatozáří, který leží na ovčím rounu na zemi v prostém šedém oděvu a s přehozenou okrovou draperií. Tento oděv společně s tesařským náradím zobrazeným v popředí obrazu naznačuje jeho povolání. Přistupuje k němu archanděl Gabriel v zelenobílém šatu a má položenou ruku na Josefově čele. Tímto znamením mu zvěstuje poselství, aby si vzal Marii za manželku, protože dítě, které nosí, počala s Duchem svatým. Za Josefem a andělem jde vidět kus architektonického sloupu a dřevěné trámy s přehozenou červenou draperií. V pozadí obrazu je zobrazena sedící Panna Marie v typickém modro-červeném šatu, která šije zavinovačku. Celá kompozice je vyobrazena v zemitých tónech okrové a hnědé. Tuto kompozici obrazu mohl malíř převzít z grafické předlohy od Melchiora Küsela z roku 1683, jejíž originál vychází z obrazu Simona Voueta z roku 1646 [10].¹⁰⁵



Obr. 10 – Simon Vouet – Melchior Küsel, Anděl zvěstuje Josefovi narození Krista, 1646–1683.

¹⁰⁴ Mt 1,18–25.

¹⁰⁵ Joseph im Schlaf und der Engel, *Virtuelles Kupferstichkabinett*, <http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de>, vyhledáno 18. 2. 2024.

5.2 Klanění pastýřů



Obr. 11 – Klanění pastýřů, asi 1706.

Tento námět znázorňuje pastýře, jež se šli poklonit narozenému Spasiteli krátce po tom, co jim tuto novinu přišel zvěstovat anděl se slovy: „*Nebojte se, hle, zvěstuji vám velikou radost, která bude pro všechny lid. Dnes se vám narodil Spasitel, Kristus Pán, v městě Davidově. Toto vám bude znamením: Naleznete děťátko v plenkách, položené do jeslí.*“ (L 2,10–12). Na to se pastýři rozhodli jít do Betléma, kde našli Marii, Josefa a dítě v jeslích.

Kompozice obrazu je rozdělena na nebeskou a zemskou část. Uprostřed spodní části, která je zasazena do interiéru, je zobrazen nahý Ježíšek ležící na bílé látce podestlané senem. Kolem jeho hlavy má patrnou světelnou záři a je obklopen klečící Marií a Josefem z levé strany a třemi klanícími se pastýři ze strany pravé. Panna Marie s bílou rouškou na hlavě a v červeno-modrém oděvu jež se vine až k jesličkám, ulpívá pohledem na svého novorozeného syna. Zároveň nad ním klečí a jednou rukou drží část látky, na které Ježíšek leží. Za Marií se naklání Josef v zeleno-okrovém šatu. Naproti nim je v popředí obrazu zobrazen stroze oděný pastýř s bílou látkou přehozenou přes pravé rameno, která se volně vine okolo jeho pasu. Otočený zády k nám klečí před Ježíškem s rozpaženýma rukama. Za tímto pastýřem se uklání další v modrém oděvu, kterému jde vidět pouze hlava a část ramen. Třetí pastýř v tmavě červeném šatu, výrazně mladší oproti dvěma předchozím, v ruce třímá dřevěnou hůl. Celé scéně klanění přihlíží osel a býk. V zadní části obrazu jde vidět část patky sloupu, vedle něhož je patrně průhled do krajiny. Ta se ale společně se sloupem a zbytkem interiéru halí do růžového mračna. V této kompozici začíná nebeská část, z níž směrem dolů slétá anděl v modré drapeřii. Oběma rukama drží nápisovou pásku se slovy: „*GLORIA IN EXCELSIS DEO*“ (Sláva na výsostech Bohu). Anděl je doprovázený ještě třemi putti.¹⁰⁶

¹⁰⁶ L 2,8–21.

5.3 Obětování v chrámu



Obr. 12 – Obětování v chrámu, asi 1706.

Tento námět zobrazuje přinesení dítěte Ježíše do jeruzalémského chrámu Pannou Marií a Josefem, aby byl zasvěcen Hospodinu. Mojžíšův zákon vyžadoval, aby se vše prvorozené přineslo v oběť Hospodinu. Děti však měly být vyplaceny pěti šekely. Podle Lukáše tento židovský obřad „očist'ování“ matky vyžadoval, aby byly obětovány „dvě hrdličky nebo dvě holoubata“ (L 2,24). Do chrámu přišel zbožný muž Simeon, jemuž bylo zjeveno, že nezemře, dokud nespatří Mesiáše. Vzal Ježíše do náručí se slovy: „*Nyní propouštíš v pokoji svého služebníka, Pane...*“ (L 2,29). Zároveň Simeon předpověděl Panně Marii, že skrze toto dítě „*i tvou vlastní duši pronikne meč*“ (L 2,35).¹⁰⁷ Od 14. století bývá v umění sv. Simeon ztožňován s veleknězem chrámu a má na sobě kněžská roucha.¹⁰⁸

Námět se odehrává v interiéru chrámu, ústředními postavami jsou velekněz jakožto Simeon v zeleno-purpurovém šatu a zlatou korunou s rohy. V náručí drží Ježíška a před ním klečí Marie v zeleno-modrém oděvu. Za ní stojí Josef v zeleno-oranžovém šatu. Účastník obřadu v červeném rouchu a tmavém klobouku, sedí na schodu před Marií a nese v proutěném košíku dvě hrdličky, což je narážka na obřad očist'ování. Kolem velekněze jsou další dvě přihlížející postavy. Muž v modrém rouchu držící talíř s liturgickým předmětem a žena pokročilého věku zahalena v okrovém šátku a oděna v purpurovém šatu. Pravděpodobně se jedná o prorokyni Annu, která byla podle Lukáše na tomto obřadu rovněž přítomna. Nad hlavní výjev se snáší anděl na oblaku nesoucí nápisovou pásku se slovy: „*VOCATUM EST NOMEN EIUS IESUS*“ (A jeho jméno bylo Ježíš).¹⁰⁹

¹⁰⁷ Simeonovo proroctví začleňuje tento námět do řady Sedmi bolestí Panny Marie.

¹⁰⁸ Podle Protoevangelií či apokryfní Knihy Jakubovy.

¹⁰⁹ L 2,22–40.

5.4 Dvanáctiletý Ježíš v chrámu



Obr. 14 – Dvanáctiletý Ježíš v chrámu, asi 1706.

Když bylo Ježíšovi dvanáct let, šel s rodiči o velikonočních svátcích do Jeruzaléma. Když se však vydali Marie a Josef na zpáteční cestu, nevěděli, že chlapec Ježíš zůstal v chrámu. Jakmile se vrátili zpátky do města a hledali ho, našli jej v chrámu, jak je zabraný do rozhovoru s židovskými učiteli. Všichni zúčastnění se divili nad rozumností jeho odpovědí. Jakmile ho rodiče našli, položila mu Marie ruku na rameno, aby ho odvedla pryč se slovy: „*Hle, tvůj otec a já jsme tě s úzkostí hledali*“ (L 2,48). Toto téma je významné jako první zaznamenaný případ Ježíšova vyučování a vyskytuje se též jako součást cyklu Sedmi bolestí Panny Marie.¹¹⁰

Jedná se o mnohofigurální výjev v interiéru chrámu, jehož centrem je skupina jedenácti diskutujících židovských učitelů. V popředí obrazu jsou tři učenci. Muž v modrém rouchu je v pololehu opírající se o knihy a gestikuluje levou rukou. Vedle něj se u pulpitu krčí muž v tmavě zeleném šatu, který si rukama zakrývá uši. Ve střední části obrazu je zobrazeno několik učitelů, často s gesty rukou a výrazy, které mají znázorňovat udivení nebo rozhořčení. Jediný z učitelů, který neupírá svůj pohled ke Kristovi, je kněz ve zlatém šatu, předčítající knihu u pulpitu. Ke skupině těchto mužů přistupují Panna Marie s Josefem. Marie v obavách o svého syna natahuje ruku ke Kristovi v bílém rouchu, který nad nimi u pulpitu předčítá kodex a na prstech vypočítává své argumenty. Za Kristem shlíží dolů dva andělé a po jejich levici je vidět schodiště s průhledem do další části chrámu. Na schodech a zpoza římsy přihlíží Kristovu učení další tři postavy. V levém dolním rohu obrazu se nachází signatura „*JOS. DRAGAN RESTAVR. 1896.*“ a vpravo, pravděpodobně Josefem Draganem zvýrazněná signatura „*FERDINANDT NABOTH PINX.*“



Obr. 13 – Signatura Ferdinand Naboth pinx na obrazu Dvanáctiletý Ježíš v chrámu, asi 1706.

¹¹⁰ L 2,41–52.

5.5 Kristův křest v Jordánu



Obr. 15 – Kristův křest v Jordánu, asi 1706.

Když Ježíš přišel z Galileji k Jordánu za Janem, aby se od něj nechal pokřtít, nejprve se Jan bránil s tím, že by se měl nechat pokřtít on od Ježíše a nikoli naopak. Nakonec mu Jan vyhověl a když vystupoval Ježíš z vody, rozevřela se nebesa, z nichž sestoupil Duch svatý v podobě holubice se slovy: „*Toto je můj milovaný Syn, jehož jsem si vyvolil.*“ (Mt 3,17). Kompozici často doplňují dva nebo tři andělé držící Kristovo oblečení.

Námět se odehrává na břehu řeky Jordán. V ústřední části obrazu stojí Kristus po kolena ve vodě a je oděn pouze v bílé látce převázané kolem pasu. Má překřížené paže u hrudníku a jeho pohled směřuje k Janu Křtiteli, který je zachycen, jak polévá Kristovu hlavu vodou z misky. Jan Křtitel stojí na břehu v mírném pokleku, na sobě má přehozenou okrovou a červenou látku a v levé ruce drží dřevěný kříž, kolem něhož se vine páska. Celé scéně přihlíží dva andělé v levé části obrazu. Z oblaků v horní části sestupuje holubice Ducha svatého, která svým paprskem vrhá světlo na Krista a částečně i na Jana Křtitele. Nad holubicí se sklání Bůh Otec s rozpřaženýma rukama a je oděn v bílé a modré draperii, která kolem něj vlaje.¹¹¹

¹¹¹ Mt 3,13–17; Mk 1,9–11; L 3,21–22; J 1,29–34.

5.6 Kristus v Getsemanské zahradě



Obr. 16 – Kristus v Getsemanské zahradě, asi 1706.

Po Poslední večeři a bezprostředně před svým zatčením se Kristus odebral na Olivovou horu, kde bylo místo zvané Getsemany, aby tam podstoupil duchovní zápas. Zde se přela jeho lidská stránka obávající se nastávajícího utrpení a božská stránka, jež mu dodávala sílu. Vzal s sebou Petra, Jakuba Většího a Jana a potom se od nich kousek vzdálil. Podle Lukáše se mu zjevil anděl, dodával mu síly a Ježíš se modlil ještě usilovněji. Andělé mu často přinášejí nástroje umučení nebo kalich, o kterém je v evangeliích zmínka: „*Otče můj, není-li možné, aby mne ten kalich minul, a musím-li jej pít, staň se tvá vůle.*“ (Mt 26,42).

Scéna se odehrává v Getsemanské zahradě, jejíž pozadí tvoří převážně okrové a růžové mraky. Ústřední postavou je klečící Kristus ve fialovo-červeném šatu. Jeho bosé nohy kompozičně směřují k divákovi, ale jeho tělo a hlavu má natočenou tak, že mu vidíme do tváře, po které stéká krvavý pot. Jeho pohled s bolestným výrazem vyčerpání směřuje vzhůru. Po obou stranách jej podpírají andělé. Na levé straně obrazu klečí anděl v modro-šedém šatu a drží Krista za hlavu a paži. Ten se o něj opírá oběma rukama. Po druhé straně se ke Kristovi přiklání druhý anděl v okrově-zeleném oděvu, který ho podpírá za jeho bok. V pozadí za tímto andělem se nachází dřevěný plot, v jehož vstupu stojí Jidáš Iškariotský se zástupy ozbrojených vojáků. V horní části námětu sestupuje z nebes anděl v okrově-zelené draperii, který nese kalich naplněný krví.¹¹²

¹¹² Mt 26,36–46; Mk 14,3–42; L 22,39–46.

5.7 Zmrtvýchvstání



Obr. 17 – Zmrtvýchvstání, asi 1706.

Samotné Zmrtvýchvstání není v evangeliích popsáno. Jedině v Matoušově evangeliu je zmiňována stráž, jež na Pilátův příkaz hlídala Kristův hrob. „*Zde máte stráž, dejte hrob hlídat, jak uznáte za dobré. Oni šli, zapečetili kámen a postavili k hrobu stráž.*“ (Mt 27,65–66). Sdílnější k tomuto tématu jsou křesťanské apokryfy. Podle Petrova evangelia Kristus vstal z mrtvých za úsvitu. Dva muži z nebes odvalili kámen z hrobu a ven pak vystoupili tři, přičemž prostřední muž se hlavou dotýkal nebes.

Ústřední postavou výjevu je Kristus planoucí zářivým světlem, který jednou nohou vystupuje ze sarkofágu. Je oděn pouze do bílé bederní roušky, pravou vztyčenou rukou žehná a ve druhé drží korouhev vzkříšení. Tento rudý prapor s bílým křížem vlaje ve větru. Kolem Krista jsou na zemi rozmístěni čtyři římské vojáci strážící hrob. Tři vojáci nad sebou na levé straně tvrdě spí. Na pravé straně sedí voják, u jehož nohou spí černý pes. Tento voják je zobrazen v úleku spatřující zmrtvýchvstalého Krista. Za Kristem jsou v horní části obrazu znázorněni dva andělé v bílých tunikách. Anděl na levé straně se s kříženýma nohama snáší dolů a svou pravou rukou ukazuje vzhůru. Jeho pohled směřuje na druhého anděla stojícího na zemi, který gestikuluje a jeho pohled opětuje.¹¹³

¹¹³ Mt 27,62–66; Petrovo evangelium 10,41.

5.8 Poslední soud



Obr. 18 – Poslední soud, asi 1706.

Podle křesťanské nauky nastane Poslední soud po druhém Kristově příchodu a po všeobecném vzkříšení mrtvých. Ti budou společně s živými s konečnou platností souzeni a bude rozhodnuto, kdo přijde do nebe či do pekla. Ústřední postavou je Kristus soudce, po jehož stranách jsou apoštolové, jimž při poslední večeři řekl: „*usednete na trůnech a budete soudit dvanáct pokolení Izraele*“ (Zj 20,4). Dole se ze země či moře vynořují mrtví: „*Mnozí z těch, kteří spí v prachu země, procitnou; jedni k životu věčnému, druzí k pohané a věčné hrůze.*“ (D 12,2). „*Moře vydalo své mrtvé, i smrt a její říše vydaly své mrtvé, a všichni byli souzeni podle svých činů*“ (Zj 20,13). Archanděl Michael drží váhy, na kterých váží duše. Po Kristově pravici jsou spravedliví lidé odváděni anděly do nebeského ráje, zatímco po jeho levici jsou hříšníci zaháněni do pekla, kde je čekají nekonečná muka.

Uprostřed horní části obrazu trůní Kristus jako soudce se vztyčenou pravou rukou, jemuž dolní polovinu těla zakrývá červená draperie. Pozadí nad Kristem vyplňují hlavy putti. Na levé straně obrazu kolem Krista drží Panna Marie dva věnce a kytici lilií, za ní je Jan Křtitel s knihou. Na druhé straně sestupují nad sebou umístění tři andělé držící dřevěný kříž a dva ohnivé meče. V dolní polovině obrazu slétá archanděl Michael ve zlato modré zbroji a s přilbicí na hlavě. V pravé ruce třímá ohnivý meč a v druhé váhy, na nichž váží lidské duše. Kolem něho troubí čtyři andělé do polnic, aby vzbudili mrtvé. Další dva andělé pod Michaellem drží knihy, z čehož jeden svým prstem poukazuje na text v jedné z rozevřených knih. Ve spodní části obrazu se nacházejí tři právě vzkříšení kostlivci, z nichž se jeden modlí ke Kristu.¹¹⁴

¹¹⁴ Mt 25,31–46; L 30; Da 12,2; Zj 20,1–15.

6. Restaurování nástěnných maleb

6.1 Josef Dragan – Restaurování a přemalby z let 1896–1897



Obr. 19 – Interiér kostela sv. Michala před úpravami, 1890.

Kostel sv. Michala během historie v důsledku válek a požárů procházel mnoha přestavbami a opravami. Výrazná přestavba byla realizována v 19. století. Během těchto úprav byl exteriér kostela upravován roku 1829, což nám také dokládá nápis nad vchodem. Největší opravy a modernizace však byly provedeny v interiéru. Tuto finančně vysoce nákladnou realizaci inicioval arcibiskup Theodor Kohn a farář Ignác Panák mezi lety 1894–1898. Renovace interiéru zahrnovala restaurování a opravy nástěnných maleb, štukových dekorací a zlacení. Nově byly také pořízeny mimo jiné varhany, vitraje a umělé mramorování na stěnách interiéru.¹¹⁵



Obr. 20 – Pohled do východní kupole na obraz Boha Otce, 1897.

¹¹⁵ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Farní úřad sv. Michala Olomouc, M 7–3, karton 2, Restaurování kostela sv. Michala v Olomouci 1893–98.

Nástěnné malby v kostele restauroval¹¹⁶ vídeňský akademický malíř Josef Dragan (1861–?) v letech 1896–1897.¹¹⁷ Kromě restaurování v interiéru realizoval také úplně nová pole maleb. Konkrétně jde o malbu Poslední večeře společně se čtveřicí nástěnných maleb v presbytáři [22]. Dále zhotovil nové malby ve východní a západní kupoli s vyobrazením Boha Otce [20] a Boha Syna [21]. V prostřední kupoli Josef Dragan mimo opravy a restaurování nástěnné malby zcela přemaloval, aby dal původním barokním dílům novou barevnost a upravil je vzhledem k tehdejším estetickým požadavkům.¹¹⁸



Obr. 21 – Pohled do západní kupole na obraz Boha Syna, 1897.

¹¹⁶ V 19. století se uváděl pojem „restaurování“ převážně v kontextu nejen samotného restaurování a konzervace uměleckých děl, ale také v jejich dotváření, úpravách a radikálním odstraňování předešlých zásahů. V této práci je tento pojem uváděn. V kontextu 19. století však musí být chápán zcela jinak, jelikož z dnešního hlediska bychom tyto zásahy restaurováním nenazvali.

¹¹⁷ V literatuře jsou uváděny dvě varianty jména tohoto malíře: v české variantě Josef a v německé Joseph. V kostele sv. Michala v Olomouci se malíř pod svá díla podepsal jednou ve zkrácené podobě jména Jos. a jednou celým jménem Joseph. V archivních dokumentech psaných vlastní rukou se ale umělec ve všech případech podepsal jako Josef – proto se v této práci používá právě varianta jeho jména v podobě Josef.

¹¹⁸ Mlčák 1988, s. 193–199.

Josef Dragan byl vídeňský akademický malíř působící svou tvorbou jak ve Vídni, tak na Moravě. Několik let před jeho cestou na Moravu, obdržel 24. července 1883 na slavnostním předávání ve Vídni cenu Císařské a Královské akademie výtvarných umění.¹¹⁹ Z archiválií a literatury není zcela jasné, proč se objednavatelé restaurování a rekonstrukce farního kostela sv. Michala v Olomouci rozhodli zrovna pro zaměstnání malíře Josefa Dragana. Společně s ním ale také ve stejné době kontaktovali pro malířskou výzdobu kostela dva dekorativní malíře taktéž z Vídně. Šlo o malíře Franze Xavera Schönbrunnera (1845–1903) a Christiana Petersena.¹²⁰ Oba při pracích úzce spolupracovali s Josefem Draganem. Údajně také po dokončení prací v Olomouci v roce 1898 Josef Dragan namaloval několik obrazů pro farní kostel sv. Michala ve Švábenicích a ve stejné době prováděl v kostele dekorativní malířské práce již výše zmiňovaný Christian Petersen.¹²¹



Obr. 22 – Pohled do presbytáře kostela sv. Michala v Olomouci na čtveřici obrazů a na Poslední večeři, 1897.

¹¹⁹ Wilhelm Lauser, *Allgemeine Kunst-Chronik, illustrierte Zeitschrift für Kunst, Kunstgewerbe, Musik und Literatur*, Bd. 7, Wien 1883, s. 402.

¹²⁰ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Farní úřad sv. Michala Olomouc, M 7–3, karton 2, Restaurování kostela sv. Michala v Olomouci 1893–98.

¹²¹ Farní kostel sv. Michaela 1718, *Městyš Švábenice*, <https://www.svabence.cz/farni-kostel-sv-michaela>, vyhlédáno 3. 12. 2023.

Preisüberschlag		Osterr. Währ.		Ausführung
Post. Nr.	Gegenstand	einzel	Zusammen	
für die figurale Malereien im Innern der Stadtpfarrkirche St. Michael in Olmütz				
		fl.	kr.	
A) neu auszuführende Bilder:				
1.	Im Langhaus des Presb. 4 Bilder, die die vier Evangelisten darstellen	400	00	Die fünfmaligen neuen Bilder in der Kirche sind nicht auszuführen und mit neu ausgeführten Bildern neu zu malen in Vorbereitung mit Christ der Anfertigung derselben
2.	Im Innern des Presb. 1 Bild, das die vier Evangelisten darstellt	400	00	Die fünfmaligen neuen Bilder in der Kirche sind nicht auszuführen und mit neu ausgeführten Bildern neu zu malen in Vorbereitung mit Christ der Anfertigung derselben
3.	Im Chor des Presb. 4 Bilder, die die vier Evangelisten darstellen	400	00	Die fünfmaligen neuen Bilder in der Kirche sind nicht auszuführen und mit neu ausgeführten Bildern neu zu malen in Vorbereitung mit Christ der Anfertigung derselben
4.	Im Chor des Presb. 4 Bilder, die die vier Evangelisten darstellen	400	00	Die fünfmaligen neuen Bilder in der Kirche sind nicht auszuführen und mit neu ausgeführten Bildern neu zu malen in Vorbereitung mit Christ der Anfertigung derselben
Summe für Bilder		1380	00	
(Transport)		1380	00	
B) Restaurierungen vorhandener Fresken:				
5.	Im Chor des Presb. 12 Fresken	720	00	Die fünfmaligen neuen Bilder in der Kirche sind nicht auszuführen und mit neu ausgeführten Bildern neu zu malen in Vorbereitung mit Christ der Anfertigung derselben
Summe		720	00	
6.	Im Chor des Presb. 8 Bilder	450	00	Die fünfmaligen neuen Bilder in der Kirche sind nicht auszuführen und mit neu ausgeführten Bildern neu zu malen in Vorbereitung mit Christ der Anfertigung derselben
Summe		450	00	
Gesamt-Summe		2550	00	

Obr. 23 – Josefem Draganem napsaný rozpis jeho provedených prací v kostele sv. Michala v Olomouci, s. 1–2.

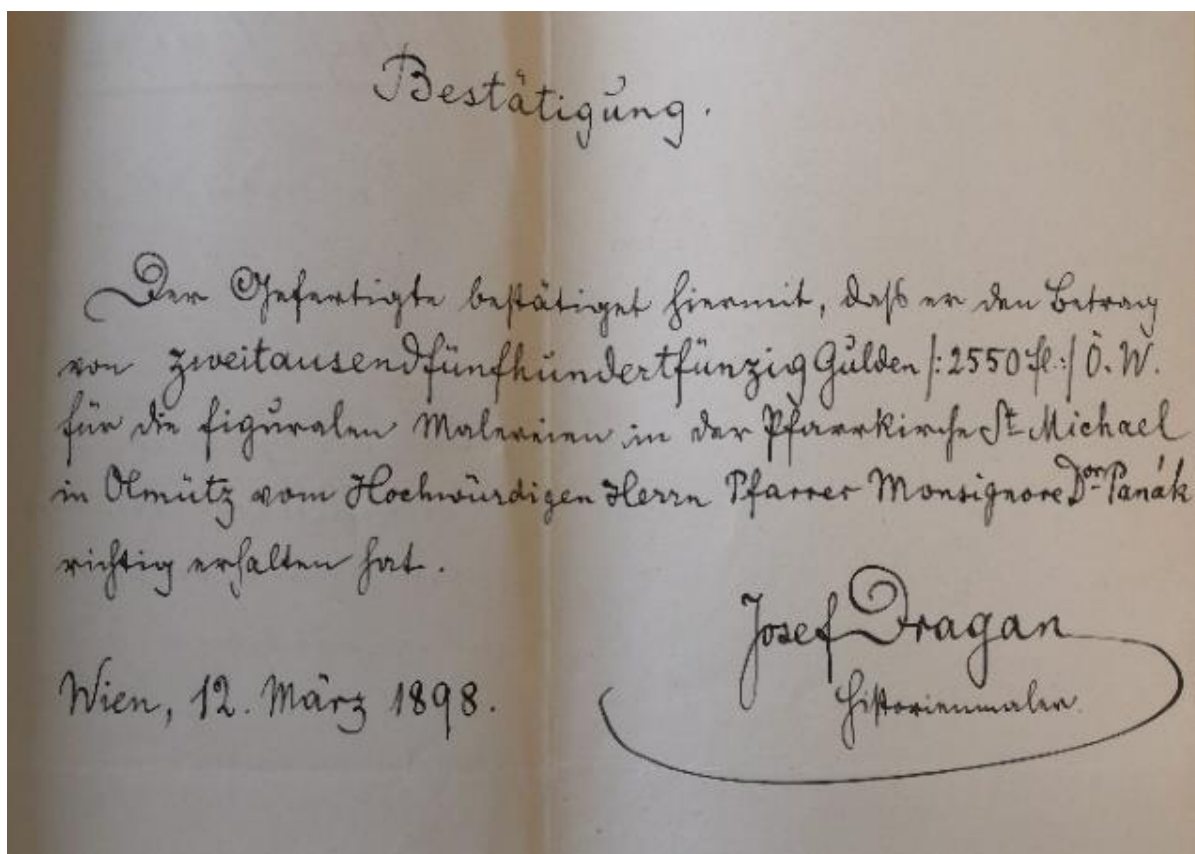
Z dob Draganových malířských zásahů se nám nedochovala žádná restaurátorská dokumentace. Dochovaly se však archivní dokumenty, a to ve fondu Farního úřadu sv. Michala v Olomouci.¹²² Tyto cenné archivní materiály poskytují bližší informace o okolnostech a postupu restaurování. Z dopisu napsaným Josefem Draganem dne 10. března 1897, jehož obsah se převážně zabývá jeho nespokojeností s finančním ohodnocením jeho práce, se můžeme dočíst o jeho spolupráci s vídeňským dekorativním malířem Franzem Xaverem Schönbrunnerem.¹²³ Tento malíř vykonával práce v kostele sv. Michala ve stejné době jako Josef Dragan. Před Draganovým příjezdem do Olomouce Schönbrunner a jeho spolupracovníci provedli čištění osmi nástěnných maleb v prostřední kupoli, a to konkrétně čištěním chlebam, umýváním mýdlovou vodou a následným nátěrem retušovacího laku. Tímto Draganovi připravili povrch nástěnné malby přímo pro následující retuše a plošné přemalby.¹²⁴

¹²² Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Farní úřad sv. Michala Olomouc, M 7–3, karton 2, Restaurování kostela sv. Michala v Olomouci 1893–98.

¹²³ Ibidem.

¹²⁴ Ibidem.

Tyto přemalby v prostřední kupoli byly pravděpodobně první dílo, na kterém Josef Dragan po svém příjezdu do Olomouce pracoval. Lze tak usuzovat z archivního dokumentu z fondu Farního úřadu sv. Michala Olomouce, kde se uvádí, že osm nástěnných maleb v prostřední kupoli bylo zrestaurováno na podzim roku 1896. Dále Josef Dragan nejspíš pokračoval „s opravami a částečnými – případně úplnými přemalbami“¹²⁵ dvanácti maleb v pendentivech od Innocenza Montiho. A nakonec v kostele ztvárnil svá nová díla: ve výše-
 čích klenby presbytáře nad hlavním oltářem namaloval čtyři obrazy představující čtyři staro-
 zákonní oběti (Ábel,¹²⁶ Noe, Abrahám a Melchisedech), dále malbu Poslední večeře podle
 vzoru nástěnné malby od Leonarda da Vinciho v klášterním kostele v Miláně. Jako poslední
 zhotovil dvě malby ve zbývajících dvou kupolích s námětem Boha Otce a Syna.¹²⁷ V dopisu
 od Josefa Dragana se lze dočíst, že pro náměty do východní a západní kupole se uvažovalo též
 o vyobrazení mraků s hlavami putí a s paprsky, podobnými těm, jež jsou vyobrazeny
 v prostřední kupoli ve štuku. Nakonec ale pro výmalbu vybral farář Ignác Panák námět Boha



Obr. 24 – Josefem Draganem napsané potvrzení o zaplacení jeho prací v kostele sv. Michala v Olomouci.

¹²⁵ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Farní úřad sv. Michala Olomouc, M 7–3, karton 2, Restau-
 rování kostela sv. Michala v Olomouci 1893–98, „ausbessern und teilweise – wo nötig ganz übermalen“.

¹²⁶ U Ábelovy oběti je ve spodní části signatura JOSEPH DRAGAN pinxit 1897.

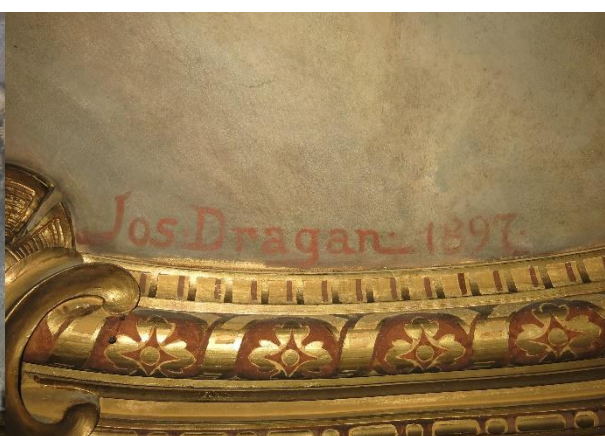
¹²⁷ Kavička 2011.

Otce¹²⁸ pro východní kupoli a Boha Syna pro západní kupoli.¹²⁹

V archivním dokumentu psaným Josefem Draganem je uvedeno, že mají být nové malby a přemalby původních děl provedeny v olejovoskových barvách, které jsou matné jako fresky, a mají se barevně co nejvíce shodovat se stávajícími díly.¹³⁰ I po čištění a přemalbách ale zůstalo osm maleb zažloutlých, a svou barevností se tak neshodovaly s těmi novými, jak zmiňuje Dragan ve svém dopisu.¹³¹ Přístup k přemalbám děl v prostřední kupoli a pendantivech byl podle Josefa Dragana následující: „*Způsob ztvárnění všech námětů, shodný s již existujícími, ponechat na uvážení malíře vzhledem ke krajní časové a cenové omezenosti...*“¹³²



Obr. 25 – Signatura Josefa Dragana z roku 1896 na obraze Dvanáctiletý Ježíš v chrámu.



Obr. 26 – Signatura Josefa Dragana z roku 1897 ve východní kupoli.

¹²⁸ U Boha Otce je ve spodní části signatura *Jos Dragan 1897*.

¹²⁹ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Farní úřad sv. Michala Olomouc, M 7–3, karton 2, Restaurování kostela sv. Michala v Olomouci 1893–98.

¹³⁰ Ibidem.

¹³¹ Ibidem.

¹³² Ibidem, „*die Art der Darstellung bezüglich sämtlicher Subjekts im Anschluß an die vorhandenen freigegeben, zwanglos dem Ermessen des Malers belassen, in Rücksicht der äußersten Beschränkung der Zeit und der Preise...*“.

6.2 Restaurování z let 2019–2020

Nástěnné malby kupolí kostela sv. Michala v Olomouci byly restaurovány mezi lety 2017–2020. Výzdoba západní kupole byla zrestaurována v roce 2017 a východní kupole o rok později. Restaurování výzdoby prostřední kupole proběhlo v období května 2019 a listopadu 2020.¹³³ Průzkum a zásah v prostřední kupoli přinesl cenná zjištění, která lze využít pro studium maleb z uměleckohistorického hlediska a zejména pak posouzení autorství. Jelikož byly při tomto zásahu odstraněny přemalby Josefa Dragana z roku 1896, odkryly se tak z velké části původní malby z počátku 18. století. Restaurováním prošla kompletní umělecká výzdoba prostřední kupole. Konkrétně šlo o štukové hlavice pilastrů, nástěnné malby, lucernu a dva klenební pasy na západní a východní straně.¹³⁴

Před restaurováním proběhl materiálový průzkum ze třech odebraných vzorků z malby Dvanáctiletý Ježíš v chrámu. Pro průzkum byly zvoleny dvě metody: mikrochemické zkoušky pro identifikaci pojiv a stratigrafie.¹³⁵ Tyto leštěné nábrusy zalité v syntetické pryskyřici byly pozorovány mikroskopem ve viditelném i ultrafialovém světle. Ze závěru průzkumu se dá vyvodit, že byla původní malba zhotovena v technice fresco a následné přemalby jsou na olejové bázi. Vzorky obsahovaly vápenný štuk, vrstvu pigmentové malby propojené s podkladem (což naznačuje techniku fresco), nečistoty, vrstvu organického pojiva (laku nebo fixáže), olejovou vrstvu a tenkou vrstvu laku.¹³⁶

Malby byly před restaurátorskými zásahy silně znečištěny prachovým a mastným depozitem. Sekundární barevné a lakové vrstvy ztmavly, na některých částech se vytvořily šupiny, které se odloupávaly. Na několika místech byla patrná degradace i originální barevné vrstvy. Omítka byla v dobrém pevném stavu a struktura povrchu měla jemné a místy výraznější zrno intonaka. V bočním světle nebyly patrné giornate. Obrazy nebyly poškozeny výraznými trhlinami, ale pouze vlasovými trhlinami nepřesahující jeden milimetr. Omítkové výspravy z předchozího restaurátorského zásahu místy překrývaly originální malbu.¹³⁷

Čištění maleb jako první proběhlo s pomocí celoplošných nátěrů směsí uhličitanu amonného s Tylosou, amoniakem a příměsí změkčovadla vody. Po krátkém působení byla

¹³³ Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

¹³⁴ Ibidem.

¹³⁵ Materiálový průzkum, zpráva č. P1380, in: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

¹³⁶ Ibidem.

¹³⁷ Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020, s. 18–19.

směs odmyta destilovanou vodou. Tato fáze čištění odkryla pouze povrchové depozity a následně bylo schváleno odstranění i druhotných zásahů z 19. století. Josef Dragan totiž nejenže přemaloval poškozené nebo chybějící části raně novověké nástěnné malby, ale také originál ve zcela dobrém stavu. Pro odstranění olejových přemaleb a laků byl použit Lakostan. Jedná se o agresivní odstraňovač nátěrů na bázi hydroxidu sodného, ale jelikož se takto silné nátěry olejových barev odstraňují velice nesnadno, byl tento zásah schválen zástupkyní památkové péče. Po čištění a odstranění přemaleb a laků následovalo tmelení. Hlubší defekty byly vytmeleny vápennou maltou a menší defekty s trhlinami byly vytmeleny akrylátovým tmelem. Poslední fází byly retuše a rekonstrukce provedeny akvarelovými barvami a práškovými pigmenty pojenými 1,5 % Primalem.¹³⁸

Odstranění přemaleb nám může pomoci rozkrýt další dílo z tvorby nástěnného malířství Ferdinanda Nabotha, které nám bylo doposud známé pouze z kaple V Lipkách u Rýmařova.



Obr. 27 – Obětování v chrámu, postava Panny Marie během první fáze čištění.

¹³⁸ Ibidem s. 22.



Obr. 28 – Obětování v chrámu, postava Panny Marie po odstranění přemalby.



Obr. 29 – Kristus v Getsemanské zahradě, stav během snímání přemaleb.



Obr. 30 – Kristus v Getsemanské zahradě, anděl v horní části obrazu, stav během první fáze čištění.



Obr. 31 – Kristus v Getsemanské zahradě, anděl v horní části obrazu, stav během snímání přemalob.

7. Analýza a porovnání maleb

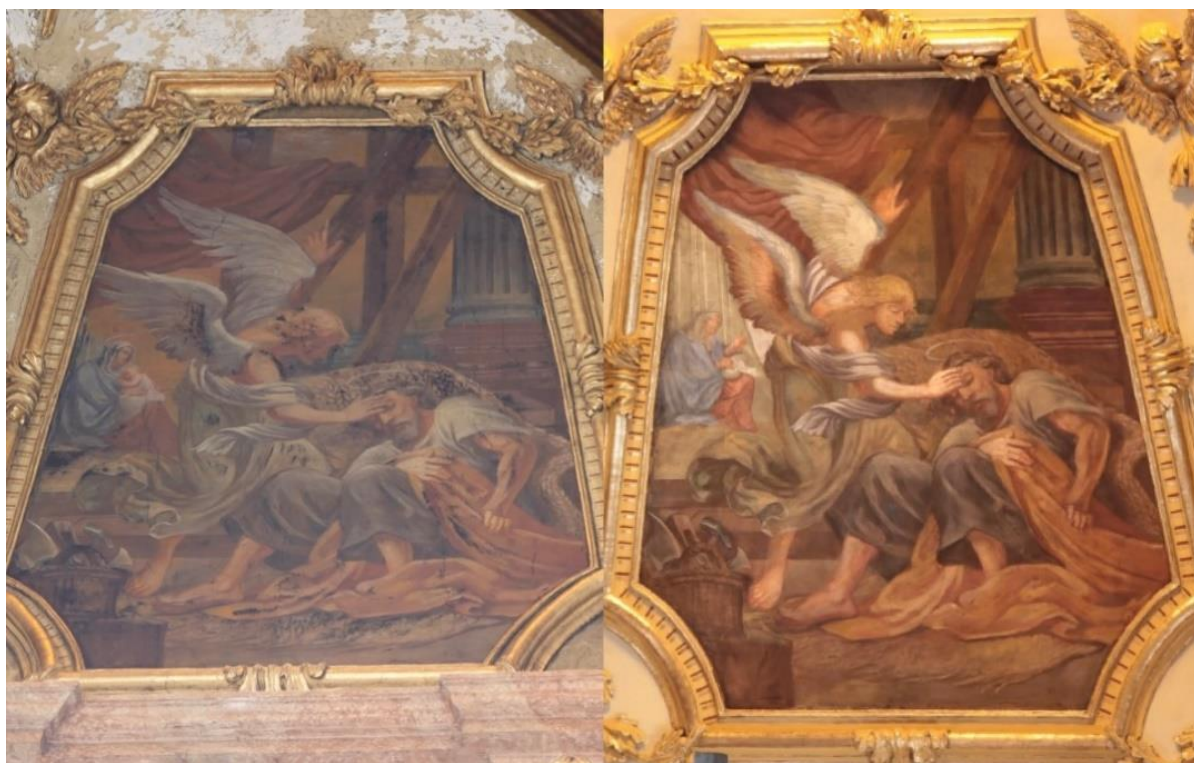
7.1 Dnešní stav maleb a rozlišení malířského stylu dvou autorů nástěnných maleb v prostřední kupoli kostela sv. Michala v Olomouci

Přemalby v prostřední kupoli kostela sv. Michala v Olomouci zhotovil Josef Dragan v roce 1896. Josef Dragan se, jakožto akademický malíř z Vídně, vyznačoval svými malbami v romantizujícím stylu. Sám sebe označoval za malíře historické malby („*Historienmaleri*“),¹³⁹ jež byla námětově dominantní formou akademické malby v 19. století. Malby v prostřední kupoli se rozhodl plošně přemalovat na úkor tehdejších estetických požadavků. Tyto výrazné změny jsou nejrozpoznatelnější na tvářích jednotlivých figur.

Malířské styly autora původních maleb a autora přemalby z konce 19. století budou porovnány z fotografií obrazů před restaurováním z roku 2020 a po restaurování. Během analýzy musí být brána v potaz degradace nástěnných maleb před restaurováním. A to především kvůli porovnání barevnosti, jelikož došlo ke ztmavnutí vrchního laku na olejovoskových přemalbách a malby byly usazeny od prachových depozitů s četnými výskyty zčernalých míst. Také se musí zohlednit následná autenticita maleb po restaurování kvůli pravděpodobným zásahům, retuším a rekonstrukcím restaurátorů.

Kompozice obrazu *Anděl zvěstuje Josefovi narození Krista* [32] zůstala ve spodní části po přemalbách nezměněná. Levou horní část však Josef Dragan pozměnil. Zvěstujícímu andělovi zcela změnil křídla a obličej. Také změnil kompozici červené draperie přehozené přes dřevěný trám a Panně Marii v zadní části obrazu přimaloval Josef Dragan Ježíška. Po odstranění přemalby ale Marie šije zavinovačku. Na tomto námětu totiž Krista teprve očekává.

¹³⁹ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Farní úřad sv. Michala Olomouc, M 7–3, karton 2, Restaurování kostela sv. Michala v Olomouci 1893–98.



Obr. 32 – Anděl zvěstuje Josefovi narození Krista, stav před a po restaurování.



Obr. 33 – Klanění pastýřů, stav před a po restaurování.

Nejvýraznější změny na obraze *Klanění pastýřů* [33] zhotovil Josef Dragan na tvářích postav. Kompozice byla ponechána podle originálu. Domnívám se ale, že byl tento obraz ve spodní části částečně poškozen již v 19. století. Vyvozuji tak z transparentnosti pigmentů, která je patrná převážně v modré draperii Panny Marie, kdy stínová část záhybů skoro zcela chybí. Průsvitnost je také vidět na pastýři v popředí a na zemi vedle něj. Dnešní stav obrazu je tedy ve spodní části z většiny doplněn o restaurátorské retuše.

Na obraze *Obětování v chrámu* [34] Josef Dragan v 19. století změnil barevnost draperie muže držícího liturgický předmět, Simeona a Panně Marii. Pozměnil kompozici záhybu bílé draperie malého Krista a oděv sv. Josefa zcela přemaloval. Barevnost sice odpovídala originálu, ale záhyby draperie byly pozměněny. Tváře postav byly přemalovány zcela.



Obr. 34 – Obětování v chrámu, stav před a po restaurování.



Obr. 35 – Dvanáctiletý Ježíš v chrámu, stav před a po restaurování.



Obr. 36 – Kristův křest v Jordánu, stav před a po restaurování.

Rovněž na obrazu *Dvanáctiletý Ježíš v chrámu* [35] se tváře postav v 19. století změnilly. Nejvýraznějších změn si jde povšimnout na Kristovi, Panně Marii a Josefovi. Na nástěnné malbě znázorňující *Kristův křest v Jordánu* [36] Josef Dragan zcela pozměnil obličej Krista. Na obraze před restaurováním má Ježíš skloněnou hlavu dolů a jeho rysy jsou jemnější. Po odstranění přemalby se dívá směrem nahoru do tváře Jana Křtitele, jehož rysy byly oproti originálu také odlišné. Mimo tyto úpravy také změnil barevnost draperie přihlížejícího anděla.

Úplnými přemalbami byl překryt obraz *Kristus v Getsemanské zahradě* [37]. Josef Dragan zde zcela pozměnil vzhled tváří, končetin i draperií. Kompozice spodní části malby ze stavu před restaurováním je jiná než na stavu dnešním. Z viditelně chybějícího pigmentu na modré draperii Krista opět usuzuji, že v těchto místech originální malba částečně chyběla i v době, kdy vznikly přemalby. Chybějící pigmenty jdou také vidět na draperii anděla a Krista na detailnějším snímku [29]. Předpokládám tedy, že se ve spodní části malby nachází mnoho retuší.



Obr. 37 – Kristus v Getsemanské zahradě, stav před a po restaurování.

Na malbě znázorňující *Zmrtvýchvstání* [38] Josef Dragan opět pozměnil tváře, ale další výrazné změny nejsou patrné. Stejně tak jako na obrazu s námětem *Posledního soudu* [39], na kterém se ale při srovnání obrazů před a po restaurování přemalby Josefa Dragana nevy-skytují ve větším měřítku. Tváře postav na fotografii obrazu ve stavu před restaurováním ne-sou typické rysy, jaké lze rozpoznat s rysy figur na předchozích výše zmíněných obrazech po odkrytí přemaleb. Oproti ostatním ale byla tato nástěnná malba ve spodní části značně poško-zená a neúplná a během restaurování byla doplněná o plošné retuše.

Z obrazové dokumentace stavu před a po sejmutí přemaleb lze snadno určit rozdíly v malbě z konce 19. století od Josefa Dragana a původní malbě z raného novověku. Veškeré tváře postav v prostřední kupoli kostela sv. Michala Josef Dragan přemaloval v duchu tehdej-šího romantického historismu. Tvářím dodal jistý půvab estetické krásy, přesnější anatomické rysy a také je zmenšil. Musíme však brát v potaz ten fakt, že na malby v kupoli nenahlížíme z bezprostřední blízkosti, nýbrž ze třiceti pěti metrů. V takovémto případě bylo jisté zvýraz-nění rysů tváří s velikostně nadsazenýma očima a celkové naddimenzování figur ze strany původního malíře nutností. Josef Dragan sice dal tvářím postav více půvabu, nicméně napří-klad draperie a křídla andělů postrádají hloubku a modelaci. Také obrazům dodal poněkud konzervativnější barevnost, než jak tomu bylo původně.



Obr. 38 – Zmrtvýchvstání, stav před a po restaurování.



Obr. 39 – Poslední soud, stav před a po restaurování.

7.2 Rozlišení malířského stylu Ferdinanda Nabotha a Jana Kryštofa Handkeho v kapli V Lipkách u Rýmařova



Obr. 40 – Ferdinand Naboth, ústřední pole nástěnné malby s motivem korunovace Panny Marie, 1713–1714, kaple V Lipkách, Rýmařov.

Ferdinand Naboth realizoval v kapli Navštívení Panny Marie v Rýmařově, nazývané také kaple „V Lipkách“, rozsáhlý mariánský cyklus.¹⁴⁰ Tyto nástěnné malby po jeho smrti následně dokončil Jan Kryštof Handke.¹⁴¹ Téma malířské výzdoby kaple V Lipkách vychází z mariánského zasvěcení a ilustruje text *Salve Regina*, jež je jedna z mariánských antifon. V době, kdy výmalba vznikla, tedy mezi lety 1713–1714, se v Olomouci a okolí rozšířila epidemie moru, což vedlo k obratu k protimorovým patronům a světcům v ikonografickém programu této výzdoby. Centrálním motivem kaple je korunovace Panny Marie [40]. Tato nástěnná malba je doplněná o štukovou výzdobu a alegorické nástěnné malby, které ilustrují slova modlitby *Salve Regina*. Celý cyklus malířské výzdoby v kapli byl promyšlený a propojený s náboženským životem, přičemž světcí a patroni zobrazení na obrazech byli vybráni s ohledem na jejich význam a úlohu v té době. Monogramy či trigramy ve spodní části medailonů odkazují k donátorům, kteří financovali výzdobu kaple.¹⁴²



Obr. 41 – Jan Kryštof Handke, Panna Marie adorovaná Ferdinandem Ratschkerem, 1715, kaple V Lipkách, Rýmařov.

¹⁴⁰ K Rýmařovské kapli a její výzdobě srov. např. Richter – Kudělka 1972. – Samek – Dolejší 1994. – Mlčák 1995. – Macková 2021.

¹⁴¹ Nowak 1890, s. 108. – Krampl 1982, s. 88. – Handke, ed. Mlčák 1994, s. 31.

¹⁴² Mlčák 1995, s. 42–45.

Ferdinand Naboth členil malby v rýmařovské kapli do jednotlivých zrcadel se štukovým rámováním. Plastickou štukovou hmotu napodoboval malovanými rozvilinami, jimž vyplňoval okolní plochu obrazů. Takovéto rozmístění maleb bylo typické pro období konce 17. století. Nástěnná malba v kapli V Lipkách u Rýmařova, kterou vytvořil Jan Kryštof Handke, představuje rozsáhlejší kompoziční provedení než malby v kvadrilobech z předchozí realizace Ferdinanda Nabotha. Odchýlením od původního uspořádání jednotlivě oddělených polí vytvořil Jan Kryštof Handke nástěnnou malbu, jež se výrazně odlišuje od ostatních maleb v této kapli. Způsob, jakým Handke přijal tento malířský úkol a navrhl vlastní inovativní koncept, kontrastuje mezi tradičnějším a konzervativním přístupem ke kompozici, která byla uplatňována v práci Ferdinanda Nabotha. Porovnání s Nabothovými malbami naznačuje, že Handkeho dílo směřovalo k úplně jiným, modernějším stylovým tendencím. Za pomoci perspektivní sloupové architektury, jež naznačují znalosti pozzovských architektonických koncepcí, budoval iluzivní prostor kompozičně navazující na římsu obíhající pod klenbou kaple.¹⁴³

Práce na výzdobě této kaple poskytla Janu Kryštofu Handkemu zázemí pro jeho umělecký rozvoj. Tato první Handkeho velká realizace nástěnné malby si zaslouží pozornost zejména pro svou kompozici, která využívá prvky iluzivní architektury. Takovéto zobrazování se stávalo v dané době stále populárnější zejména díky malíři Andrea Pozzovi (1642–1709).¹⁴⁴ Jeho monumentální dílo v kostele Sant' Ignazio v Římě z let 1685–1694 demonstruje zcela zásadní způsob, jakým lze pomocí iluzivní architektury obohatit vizuální prožitek prostoru. Práce Andrea Pozza a jeho traktát *Perspectiva pictorum et architectorum*¹⁴⁵ z roku 1693, který rozvíjí teorii perspektivy a iluzivní architektury, sehrály klíčovou roli při šíření těchto technik mezi uměleckou komunitou té doby.

Je pravděpodobné, že byl Jan Kryštof Handke obeznámen s technikou nástěnné iluzivní architektury a mohl mít znalost Pozzova traktátu.¹⁴⁶ Nicméně zůstává nejasné, jak se na začátku své kariéry mohl dostat k tomuto dílu. Dílna Ferdinanda Nabotha, kterou po jeho smrti Handke převzal, byla vybavena potřebnými materiály, včetně vzorníků a kreslířských předloh.¹⁴⁷ Mezi těmito materiály tedy mohly být i studie či kresby inspirované pozzovským traktátem.

¹⁴³ Krامل 1982, s. 89.

¹⁴⁴ Ibidem.

¹⁴⁵ Andrea Pozzo, *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma 1693.

¹⁴⁶ Krامل 1982, s. 89.

¹⁴⁷ Cecilie Hálová-Jahodová, Andreas Schweigl, *Bildende Künste in Mähren, Umění XX*, 1972, s. 177.



Obr. 42 – Ferdinand Naboth, Mater Misericordiae, 1713–1714, kaple V Lipkách, Rýmařov.



Obr. 43 – Ferdinand Naboth, Vita, dulcedo, 1713–1714, kaple V Lipkách, Rýmařov.



Obr. 44 – Ferdinand Naboith, Et spes nostra, salve, 1713–1714, kaple V Lipkách, Rýmařov.



Obr. 45 – Ferdinand Naboith, Eia ergo, advocata nostra, illios tuos misericordes oculos ad nos converte, 1713–1714, kaple V Lipkách, Rýmařov.



Obr. 46 – Ferdinand Nabeth, *Ad te clamamus exules filii hevi*, 1713–1714, kaple V Lipkách, Rýmařov.



Obr. 47 – Ferdinand Nabeth, *Ad te suspiramus gementes et flentes in hac lacrimarum valle*, 1713–1714, kaple V Lipkách, Rýmařov.



Obr. 48 – Ferdinand Naboith, *Et Jesum, Benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exiliuim ostende*, 1713–1714, kaple V Lipkách, Rýmařov.



Sv. Roch
Św. Roch

Sv. Karel Boromejský
Św. Karol Boromeusz

Sv. František Xaverský
Św. Franciszek Ksawery

Sv. Šebestián
Św. Sebastian

Sv. Hilarius
Św. Hilary

Sv. archanděl Michael
Św. Archanioł Michał

Obr. 49 – Ferdinand Naboith, *Protimoroví patroni a světci*, 1713–1714, kaple V Lipkách, Rýmařov.

7.3 Komparace maleb prostřední kupole kostela sv. Michala v Olomouci s malbami kaple V Lipkách u Rýmařova

Tato kapitola se zabývá porovnáním malby prostřední kupole kostela sv. Michala v Olomouci s malbami V Lipkách u Rýmařova, jež jsou jedinými nástěnnými malbami, kterým lze stoprocentně připsat autorství Ferdinandu Nabothovi. Při porovnávání těchto maleb se musí brát v potaz také druhotné a restaurátorské zásahy na nástěnných malbách v kapli v Rýmařově. Domnívám se ale, že kompozice a podoba figur zůstala z velké části původní. V tomto případě je tedy možné provést komparaci a shledat možné podobnosti mezi nástěnnými malbami svatomichalského kostela v Olomouci a Rýmařovské kaple.

Mezi těmito nástěnnými malbami lze shledat podobnosti zejména mezi figurami, které se vyznačují velkýma očima a naddimenzovanými rukama s chodidly. Figury mají podobně osobité rysy a výrazy obličejů. Některé postavy s charakteristickou modelací záhybů jsou koncipovány v obdobných perspektivních zkratkách. Dalším příznačným rysem je zakomponování architektury do výjevů a průhledy do krajiny s architekturou v pozadí nebo v dáli. Stejným způsobem jsou v kupoli i v kapli také vyobrazeny růžové mraky.¹⁴⁸

Konkrétními příklady srovnání může být například figura pastýře v popředí obrazu *Klanění pastýřů*, který svými rysy i kompozicí odpovídá figurě z obrazového pole s námětem *Mater Misericordiae*. Postavy starce s bílými vlasy a vousy na obou vyobrazeních jsou ve stejném podřepu a draperie ve které jsou oděni je přehozená přes pravé rameno a volně se vine okolo jejich pasu. Kompozičně je tomuto pastýři blízká i klečící figura mnicha na vyobrazení *Et spes nostra, salve* [44].



Obr. 50 – Vlevo: Klanění pastýřů, asi 1706, Olomouc, kostel sv. Michala, – Vpravo: Ferdinand Naboth, Mater Misericordiae, 1713–1714, Rýmařov, kaple V Lipkách.

¹⁴⁸ Srov. např. *Křest Krista* [15] a *Ad te clamamus exules filii hevi* [46].

Sedící figura podávající košík Marii na malbě *Obětování v chrámu* [12] svým držením těla a zkříženými nohama odpovídá postavě v pravé dolní části malby *Vita, dulcedo* [43]. Na tomto stejném vyobrazení se obličej starých mužů svými profily podobají figurám starců v popředí malby *Dvanáctiletý Ježíš v chrámu* [51]. Svoji fyziognomií se shodují ne příliš výrazné postavy pod Kristovým pulpitem na tentýž malbě s postavou v popředí v levé části vyobrazení *Ad te clamamus exules filii hevi* [46]. Figura v levé dolní části obrazu *Posledního soudu* nesoucí knihu také nese stejné rysy obličej jako postava v popředí levé části výše zmiňované malby [52].



Obr. 51 – Vlevo: Dvanáctiletý Ježíš v chrámu, Olomouc, kostel sv. Michala, asi 1706. – Vpravo: Ferdinand Naboth, Vita, dulcedo, 1713–1714, Rýmařov, kaple V Lipkách.



Obr. 52 – Vlevo: Poslední soud, Olomouc, kostel sv. Michala, asi 1706. – Vpravo: Ferdinand Naboth, Ad te clamamus exules filii hevi, 1713–1714, Rýmařov, kaple V Lipkách.

8. Závěr

O autorství výmalby prostřední kupole kostela sv. Michala v Olomouci se jako první zmínil August Prokop v roce 1904 a přiřadil ji olomouckému malíři Ferdinandu Nabothovi.¹⁴⁹ Další autoři tuto informaci přijali, ačkoli nebyl kvůli celoplošným přemalbám vídeňského malíře Josefa Dragana z roku 1896 na obrazech Nabothův rukopis nijak čitelný. V této práci zdůrazňuji problematiku o autorství, které bylo až do nedávné doby obtížné jednoznačně potvrdit, jelikož celoplošné přemalby ovlivňovaly vnímání těchto maleb po mnoho let. Odhalení původních raně novověkých maleb z počátku 18. století a jejich připsání konkrétnímu autorovi může přispět k lepšímu porozumění historii kostela sv. Michala a jeho uměleckému dědictví.

Důležitým aspektem pro určení autorství maleb prostřední kupole kostela sv. Michala je porovnání s nástěnnými malbami v kapli V Lipkách u Rýmařova, které jsou z velké části jednoznačně dílem Ferdinanda Nabotha. Tento fakt nám dokládá životopis Jana Kryštofa Handkeho, ve kterém popisuje jeho vstup do Nabothovy dílny a následné dokončení výmalby kaple po jeho smrti.¹⁵⁰ Díky komparaci těchto maleb Ferdinanda Nabotha s výmalbou prostřední kupole kostela sv. Michala je možné určit společné výrazné podobnosti a charakteristické rysy, které jsou patrné na výzdobě obou těchto sakrálních staveb. Při srovnání všech faktů i hypotéz, které text této práce obsahuje, se přikláním tomu, že malířem prostřední kupole kostela sv. Michala v Olomouci byl skutečně olomoucký malíř Ferdinand Naboth, jak to tradičně zmiňovali již předešlí autoři.¹⁵¹ Dokládá to také nalezená signatura tohoto malíře na jedné z maleb prostřední kupole [13].

V tomto případě se tedy naskytá i další otázka pro budoucí badatelské záměry. A to, proč získal tuto zakázku výmalby právě Ferdinand Naboth. Na stavbě kostela sv. Michala, který je svým umístěním a signifikantními kupolemi jednou z dominant města Olomouce, se podíleli architekti Giovanni Pietro Tencalla a Domenico Martinelli a výmalbu pendantivů v interiéru zhotovil Innocenzo Monti. Všichni z těchto zmíněných byli italsky hovořící umělci. Z jakého důvodu a za jakých okolností se olomoučtí dominikáni rozhodli dát najednou prestižní zakázku výmalby prostřední kupole kostela sv. Michala místnímu malíři z olomouckého cechu? V knize diářů olomouckých jezuitů se nachází zmínka o jistém malíři Ferdinandovi, který pracoval ve starém jezuitském kolejním kostele.¹⁵² Pokud by se potvrdila

¹⁴⁹ Prokop 1904, s. 1296.

¹⁵⁰ Handke, ed. Mlčák 1994.

¹⁵¹ Prokop 1904, s. 1296. – Bolek 1936, s. 65. – Divina 1958, s. 17. – Mlčák 1988, s. 194. – Bláha – Pojsl – Hyhlík 1992, s. 24. – Kavička 2011, s. 31.

¹⁵² Moravský zemský archiv v Brně, E 28, Jezuité Olomouc, Deník jezuitské koleje z let 1689–1702, inv. č. II, 3, záznam z 1. března 1691.

hypotéza o tom, že se opravdu jednalo o Ferdinanda Nabotha a který by tedy pracoval v dnes již zaniklém kostele, v tom případě mohli být olomoučtí dominikáni seznámeni s tvorbou jeho nástěnných maleb právě z tohoto kostela. Tato skutečnost by je tak mohla přimět poskytnout nabídku výmalby kupole místnímu malíři, jehož tvorbu dobře znali.

9. Seznam pramenů, literatury a internetových zdrojů

Seznam pramenů

Archivní dokumenty

Moravský zemský archiv v Brně, E 28, Jezuité Olomouc, Deník jezuitské koleje z let 1689–1702, inv. č. II, 3, záznam z 1. března 1691.

Moravský zemský archiv v Brně, fond G 12 Cerroniho sbírka, Vlastní životopis Jana Kryštofa Handkeho, sign. II, inv. č. 180.

Moravský zemský archiv v Brně, fond G 12 Cerroniho sbírka, Johann Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren*, 1807, sign. I, inv. č. 32–34.

Státní okresní archiv Olomouc, Matrika zemřelých fary u Panny Marie na Předhradí, sig. 0–IV–3, s. 501.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Farní úřad sv. Michala Olomouc, M 7–3, karton 2, Restaurování kostela sv. Michala v Olomouci 1893–98.

Restaurátorské zprávy

Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Lucie Matějková – Jiří Suchan, *Restaurátorská dokumentace. Restaurování nástěnných maleb v pandantivech a klenebních pasech západní kupole farního kostela sv. Michala v Olomouci* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2017.

Lucie Matějková – Jiří Suchan, *Restaurátorská dokumentace. Restaurování nástěnných maleb v pandantivech a klenebních pasech východní kupole farního kostela sv. Michala v Olomouci* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2018.

Kvalifikační práce

Macková 2021

Adéla Macková, *Dějiny a výzdoba filiálního kostela Navštívení Panny Marie „V Lipkách“* (bakalářská práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2021.

Seznam literatury

Blažíček 1989

Oldřich Jakub Blažíček (et. al), *Dějiny českého výtvarného umění II/1,2*, Praha 1989.

Bláha – Pojzl – Hyhlík 1992

Josef Bláha – Miloslav Pojzl – Vladimír Hyhlík, *Olomouc kostel sv. Michala, Velehrad 1992*.

Bolek 1936

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

Cerroni – Dudík 1850

Johann Peter Cerroni – Beda Dudík, *J. P. Ceroni's Handschriften-Sammlung. Beschrieben und gewürdigt von Dr. B. Dudík*, Brünn 1850.

Čermák 2011

Miloslav Čermák, Olomoucké umělecké cechy v 17. a 18. století, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. III – Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 180–187.

Daniel 2011

Ladislav Daniel, Evropská malířská centra a barokní Olomouc, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. III – Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 107–134.

Divina 1958

Theodor Divina, *Dějiny původního kostela a kláštera dominikánů u sv. Michala v Olomouci*, Olomouc 1958.

Dlabacz 1815

Gottfried Johann Dlabacz, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien, J–R*, bd 2, Prag 1815.

Fiala 2011

Jiří Fiala, Olomoučtí jezuité a jejich školy, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. III – Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 66–83.

Foltýn 2005

Dušan Foltýn *a kolektiv*, *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005.

Handke, ed. Mlčák 1994

Jan Kryštof Handke, *Vlastní životopis 1694/1774*, ed. Leoš Mlčák, Olomouc 1994.

Hawlik 1838

Ernst Hawlik, *Zur Geschichte der Baukunst, der bildenden und zeichnenden Künste im Markgrafthume Mähren*, Brünn 1838.

Hálová-Jahodová 1972

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

Chadraba 1989

Rudolf Chadraba (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 2: Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989.

Karpowicz 1990

Mariusz Karpowicz, *Baldasar Fontana 1661–1733, un berniniano ticinese in Moravia e Polonia*, Lugano 1990.

Kavička 2011

Karel Kavička, *Chrám svatého Michala v Olomouci*, Olomouc 2011.

Krampl 1982

Jan Krampl, *Olomoucký malíř Jan Kryštof Handke (1696–1774)*, Olomouc 1982.

Krsek 1996

Ivo Krsek, Umění baroka na Moravě a ve Slezsku: Malířství, in: Ivo Krsek et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 112–148.

Kudělka 1996

Zděněk Kudělka, Katalog: Architektura, in: Ivo Krsek et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 181–329.

Lauser 1883

Wilhelm Lauser, *Allgemeine Kunst-Chronik, illustrierte Zeitschrift für Kunst, Kunstgewerbe, Musik und Literatur*, sv. 7, Wien 1883.

Leisching 1933

Julius Leisching, *Kunstgeschichte Mährens*, Brünn 1933.

Marek 2010

Miloslav Marek, *Kaple V Lipkách objektivem Miloslava Marka*, Rýmařov 2010.

Mádl 2008

Martin Mádl, Giacomo Tencalla and Ceiling Painting in 17th Century Bohemia and Moravia, *Umění LVI*, 2008, s. 38–64.

Mádl 2012

Martin Mádl (ed.), *Tencalla, barokní nástěnná malba v českých zemích*, sv. 1, Praha 2012.

Mádl 2013

Martin Mádl (ed.), *Tencalla, barokní nástěnná malba v českých zemích*, sv. 2, Praha 2013.

Mlčák 1988

Leoš Mlčák, K autorství nástěnných maleb v kostele sv. Michala v Olomouci, *Okresní archiv v Olomouci 1987*, Olomouc 1988, s. 193–199.

Mlčák 1992

Leoš Mlčák, Zaniklý barokní mariánský sloup a stavba kaple v Týnečku u Olomouce. Příspěvek k dílu Davida Zürna a Ferdinanda Nabotha, in: *Okresní archiv v Olomouci 1991*, Olomouc 1992, s. 219–225.

Mlčák 1995

Leoš Mlčák, Fresky Ferdinanda Nabotha v kapli "V lipkách" u Rýmařova, *Střední Morava: kulturně historická revue* 1, 1995, s. 41–45.

Mlčák 2010

Leoš Mlčák, Nástěnné malířství baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. II – Katalog*, Olomouc 2010, s. 237–250.

Mlčák 2011

Leoš Mlčák, heslo Ferdinand Naboth, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. III – Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 244.

Nagler 1841

Georg Kaspar Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.*, bd. 10, München 1841.

Nowak 1890

Adolf Nowak, Zur Charakteristik des mährischen Malers Joh. Christ. Handke, in: Karl Freiherr von Czoernig, *Mittheilungen der Kaiserlich-Königlichen Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, Wien 1890.

Nowak 1892

Adolf Nowak, *Kirchliche Kunst-Denkmale aus Olmütz*, Olmütz 1892.

Nowak – Kachník 1895

Adolf Nowak – Josef Kachník, *Církevní památky umělecké z Olomouce 2*, Olomouc 1895.

Pavlíček 2009

Martin Pavlíček, Barokní architektura, in: Jindřich Schulz (red.), *Dějiny Olomouce*, sv. 1, Olomouc 2009, s. 430–464.

Petrasová – Švácha 2017

Taťána Petrasová – Rostislav Švácha (eds.), *Dějiny umění v českých zemích 800–2000*, Praha 2017.

Pozzo 1693

Andrea Pozzo, *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma 1693

Prokop 1904

August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehung*, bd. 4, Wien 1904, s. 1296.

Richter 1955

Václav Richter, Umělecko-historický materiál z archivu olomouckých jezuitů, in: Vladimír Jochman (ed.), *Sborník Krajského vlastivědného musea v Olomouci (SLUKO)*, oddíl B, Společenské vědy III/1955, Olomouc 1958, s. 223–231.

Richter 1959

Václav Richter, *Raněstředověká Olomouc*, Praha 1959.

Richter 1963

Václav Richter, Náčrt činnosti Domenica Martinelliho na Moravě, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, F 7, č. 12, Brno 1963, s. 49–88.

Richter – Kudělka 1972

Václav Richter – Zdeněk Kudělka, Die Architektur des 17. und 18. Jahrhunderts in Mähren, *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, řada uměnovědná*, F 16, 1972, s. 188.

Röder 1934

Julius Röder, *Die Olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock*, Olmütz 1934.

Samek – Dolejší 1994

Bohumil Samek – Kateřina Dolejší (eds.), *Umělecké památky Moravy a Slezska, A–I*, sv. 1, Praha 1994

Samek – Dolejší 2021

Bohumil Samek – Kateřina Dolejší (eds.), *Umělecké památky Moravy a Slezska, O–P*, sv. 3.1, Praha 2021.

Steif 1931

Maximilian Steif, heslo Naboth Ferdinand, in: Felix Becker – Ulrich Thieme (edd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, bd. 25, Leipzig 1931, s. 320.

Švácha 2010

Rostislav Švácha, Architektura baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. II – Katalog*, Olomouc 2010, s. 27–48.

Švácha 2012

Rostislav Švácha, Kostel sv. Michala v Olomouci: typ, architekti a patroni jeho stavby, in: Ladislav Daniel – Filip Hradil (eds.), *Město v baroku, baroko ve městě*, Olomouc 2012, s. 104–113.

Švácha 2013

Rostislav Švácha, The Church of St. Michael in Olomouc and Its Type, *Umění LXI*, 2013, s. 398–421.

Togner 1994

Milan Togner, *Jan Kryštof Handke*, Olomouc 1994.

Togner 2004

Milan Togner, *Antonín Martin Lublinský: 1636–1690*, Olomouc 2004.

Togner 2008

Milan Togner, *Barokní malířství v Olomouci*, Olomouc 2008.

Togner 2010a

Milan Togner, Barokní malířství v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. II – Katalog*, Olomouc 2010, s. 213–235.

Togner 2010b

Milan Togner, *Malířství 17. století na Moravě*, Olomouc 2010.

Toman 1993

Prokop Toman, *Nový slovník Československých výtvarných umělců, L–Ž*, sv. II., Ostrava 1993.

Wolný 1862

Gregor Wolný, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften*, I. Abtheilung, Olmüzer Erzdiöcese, bd. 4, Brünn, 1862.

Zapletalová 2013

Jana Zapletalová, Innocenzo Monti a fresky v kostele sv. Michala v Olomouci, *Opuscula historiae artium* LXII, 2013, s. 68–79.

Zelenková 2019

Petra Zelenková, K tvorbě Johanna Stegera na Moravě v oblasti grafiky, in: Zuzana Macurová – Tomáš Valeš (eds.), *Od objevu k interpretaci. Znalectví, sběratelství a ikonografie umění raného novověku*, Brno 2019, s. 167–180.

Seznam internetových zdrojů

Joseph im Schlaf und der Engel, Virtuelles Kupferstichkabinett, <http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de>, vyhledáno 18. 2. 2024.

Farní kostel sv. Michaela 1718, Městys Švábenice, <https://www.svabenice.cz/farni-kostel-sv-michaela>, vyhledáno 3. 12. 2023.

Kategorie: Christliche Ikonographie, RDK Labor, <https://www.rdklabor.de/Kategorie:Christliche-Ikonographie>, vyhledáno 18. 2. 2024.

10. Přílohy

I. Seznam obrazových příloh

Obr. 1 – Exteriér kostela sv. Michala v Olomouci, 1676–1699, pohled ze střechy vily Primavesi. Zdroj: <https://muo.cz/wp-content/uploads/2023/11/5900-1-768x512.jpg>, vyhledáno 3. 5. 2024.

Obr. 2 – Interiér kostela sv. Michala v Olomouci, 1676–1699. Foto: Anna Rýcová.

Obr. 3 – Celkový pohled na Olomouc od severovýchodu, Friedrich Bernard Werner (kresba), Martin Engelbrecht (rytec), kolem 1740, mědirytina, 29,2 x 18,5 cm, Státní okresní archiv v Olomouci.

Obr. 4 – Půdorys kostela sv. Michala v Olomouci s vyznačením půdorysu prostřední kupole. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 5 – Interiér kostela sv. Michala v Olomouci, 1676–1699, pohled na všechny tři kupole. Foto: Anna Rýcová.

Obr. 6 – Jan Grünskle, Ferdinand Naboth, *Hvězdný glóbus*, 1695–1697, malba na dřevo, papír, plátno, kov, 125 × 165 cm, Vlastivědné muzeum v Olomouci. Zdroj: [3. Hvězdný glóbus - Vlastivědné muzeum v Olomouci \(vmo.cz\)](https://vmo.cz)

Obr. 7 – Interiér kaple V Lipkách, Rýmařov, počátek 18. století. Foto: Anna Rýcová.

Obr. 8 – Interiér kostela sv. Michala v Olomouci, 1676–1699, pohled do prostřední kupole. Foto: Anna Rýcová.

Obr. 9 – Anděl zvěstuje Josefovi narození Krista, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 10 – Simon Vouet – Melchior Küsel, Anděl zvěstuje Josefovi narození Krista, 1646–1683, lept, papír, 308 × 202 mm, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig.

Obr. 11 – Klanění pastýřů, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 12 – Obětování v chrámu, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 13 – Signatura Ferdinand Naboth pinx na obrazu Dvanáctiletý Ježíš v chrámu, asi 1706, Olomouc, kostel sv. Michala. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 14 – Dvanáctiletý Ježíš v chrámu, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 15 – Kristův křest v Jordánu, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 16 – Kristus v Getsemanské zahradě, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 17 – Zmrtvýchvstání, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 18 – Poslední soud, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 19 – Interiér kostela sv. Michala před úpravami z konce 19. století. Zdroj: Adolf Nowak – Josef Kachník, *Církevní památky umělecké z Olomouce 2*, Olomouc 1895.

Obr. 20 – Josef Dragan, Bůh Otec, 1897, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, východní kupole. Zdroj: Lucie Matějková – Jiří Suchan, *Restaurátorská dokumentace. Restaurování nástěnných maleb v pandantivech a klenebních pasech východní kupole farního kostela sv. Michala v Olomouci* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2018.

Obr. 21 – Josef Dragan, Bůh Syn, 1897, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, západní kupole. Zdroj: Lucie Matějková – Jiří Suchan, *Restaurátorská dokumentace. Restaurování nástěnných maleb v pandantivech a klenebních pasech západní kupole farního kostela sv. Michala v Olomouci* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2017.

Obr. 22 – Josef Dragan, Melchisedech, Noe, Ábel, Abrahám, Poslední večeře, 1897, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, presbytář. Foto: Martin Mádl.

Obr. 23 – Josefem Draganem napsaný rozpis jeho provedených prací v kostele sv. Michala v Olomouci, s. 1–2. Zdroj: Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Farní úřad sv. Michala Olomouc, M 7–3, karton 2, Restaurování kostela sv. Michala v Olomouci 1893–98.

Obr. 24 – Josefem Draganem napsané potvrzení o zaplacení jeho prací v kostele sv. Michala v Olomouci. Zdroj: Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Farní úřad sv. Michala Olomouc, M 7–3, karton 2, Restaurování kostela sv. Michala v Olomouci 1893–98.

Obr. 25 – Signatura Josefa Dragana na obrazu Dvanáctiletý Ježíš v chrámu, 1896, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole, Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 26 – Signatura Josefa Dragana, 1897, Olomouc, kostel sv. Michala, východní kupole. Foto: Jana Zapletalová.

Obr. 27 – Obětování v chrámu, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole, postava Panny Marie během první fáze čištění. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 28 – Obětování v chrámu, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole, postava Panny Marie po odstranění přemalby. Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 29 – Kristus v Getsemanské zahradě, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole, stav během snímání přemalby. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 30 – Kristus v Getsemanské zahradě, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole, postava anděla v horní části obrazu během první fáze čištění. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 31 – Kristus v Getsemanské zahradě, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole, postava anděla v horní části obrazu během snímání přemalby. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 32 – Vlevo: Anděl zvěstuje Josefovi narození Krista, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole, stav před restaurováním. Foto: Martin Mádl.

Vpravo: Anděl zvěstuje Josefovi narození Krista, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 33 – Vlevo: Klanění pastýřů, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole, stav před restaurováním. Foto: Martin Mádl. Vpravo: Klanění pastýřů, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 34 – Vlevo: Obětování v chrámu, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole, stav před restaurováním. Foto: Martin Mádl. Vpravo: Obětování v chrámu, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 35 – Vlevo: Dvanáctiletý Ježíš v chrámu, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole, stav před restaurováním. Foto: Martin Mádl. Vpravo: Dvanáctiletý Ježíš v chrámu, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 36 – Vlevo: Kristův křest v Jordánu, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole, stav před restaurováním. Foto: Martin Mádl. Vpravo: Kristův křest v Jordánu, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 37 – Vlevo: Kristus v Getsemanské zahradě, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole, stav před restaurováním. Foto: Martin Mádl. Vpravo: Kristus v Getsemanské zahradě, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 38 – Vlevo: Zmrtvýchvstání, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole, stav před restaurováním. Foto: Martin Mádl. Vpravo: Zmrtvýchvstání, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 39 – Vlevo: Poslední soud, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole, stav před restaurováním. Foto: Martin Mádl. Vpravo: Poslední soud, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020.

Obr. 40 – Ferdinand Naboth, Korunovace Panny Marie, 1713–1714, nástěnná malba, Rýmařov, kaple V Lipkách, centrální pole. Foto: Anna Rýcová.

Obr. 41 – Jan Kryštof Handke, Panna Marie adorovaná Ferdinandem Ratschkerem, 1715, nástěnná malba, Rýmařov, kaple V Lipkách. Foto: Anna Rýcová.

Obr. 42 – Ferdinand Naboth, Mater Misericordiae, 1713–1714, nástěnná malba, Rýmařov, kaple V Lipkách. Foto: Anna Rýcová.

Obr. 43 – Ferdinand Naboth, Vita, dulcedo, 1713–1714, nástěnná malba, Rýmařov, kaple V Lipkách. Foto: Anna Rýcová.

Obr. 44 – Ferdinand Naboth, Et spes nostra, salve, 1713–1714, nástěnná malba, Rýmařov, kaple V Lipkách. Foto: Anna Rýcová.

Obr. 45 – Ferdinand Naboth, Eia ergo, advocata nostra, illios tuos misericordes oculos ad nos converte, 1713–1714, nástěnná malba, Rýmařov, kaple V Lipkách. Foto: Anna Rýcová.

Obr. 46 – Ferdinand Naboth, Ad te clamamus exules filii hevi, 1713–1714, nástěnná malba, Rýmařov, kaple V Lipkách. Foto: Anna Rýcová.

Obr. 47 – Ferdinand Naboth, Ad te suspiramus gementes et flentes in hac lacrimarum valle, 1713–1714, nástěnná malba, Rýmařov, kaple V Lipkách. Foto: Anna Rýcová.

Obr. 48 – Ferdinand Naboth, Et Jesum, Benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exilium ostende, 1713–1714, nástěnná malba, Rýmařov, kaple V Lipkách. Foto: Anna Rýcová.

Obr. 49 – Ferdinand Naboth, Protimoroví patroni a světci, 1713–1714, kaple V Lipkách, Rýmařov. Foto: Anna Rýcová.

Obr. 50 – Vlevo: Klanění pastýřů, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole, detail. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020. Vpravo: Ferdinand Naboth, Mater Misericordiae, 1713–1714, nástěnná malba, Rýmařov, kaple V Lipkách, detail. Foto: Anna Rýcová.

Obr. 51 – Vlevo: Dvanáctiletý Ježíš v chrámu, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole, detail. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020. Vpravo: Fer-

dinand Naboth, Vita, dulcedo, 1713–1714, nástěnná malba, Rýmařov, kaple V Lipkách, detail. Foto: Anna Rýcová.

Obr. 52 – Vlevo: Poslední soud, asi 1706, nástěnná malba, Olomouc, kostel sv. Michala, prostřední kupole, detail. Zdroj: Filip Menzel et al., *Centrální kupole kostela sv. Michala v Olomouci. Dokumentace restaurování* (nepublikovaný dokument uložený v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti Olomouc), Olomouc 2020. Vpravo: Ferdinand Naboth, Ad te clamamus exules filii hevi, 1713–1714, nástěnná malba, Rýmařov, kaple V Lipkách, detail. Foto: Anna Rýcová.

II. Textové přílohy

1

Josefem Draganem napsaný rozpis prací v kostele sv. Michala v Olomouci, 20. března 1897, 2 s., Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Farní úřad sv. Michala Olomouc, M 7–3, karton 2, Restaurování kostela sv. Michala v Olomouci 1893–98.

	Gegenstand			Bemerkungen
	A.			
1.	Neu auszuführende Bilder: Im Kreuzgewölbe des Presbyteriums unmittelbar über dem Hochaltare: 4 Bilder, darstellend die 4 Opfer des alten Testaments, als Vorbilder des Heil Messophers	ā 100	400	Die sämtlichen nen auszuführenden Bilder in Olwachsfarben matt wie Fresco auszuführen. und mit schon vorhandenen frescen wemöglich in Tonfarbe übereinstimmend die Art der Darstellung bezüglich sämtlicher Subjekts im Anschluß an die vorhandenen freigegeben, zwanglos dem Ermessen des Malers belassen, in Rücksicht der äußersten Beschränkung der Zeit und der Preise, welche für ganz neue künstlerische Darstellungen u. Compositionen nicht aus reichend sind.
2.	Im Tonnengewölbe des Prebyteriums vor dem Hochaltare: 1 Bild, darstellend das heil Abendmal (nach letzter Zeichnungsangabe)		460	
3.	4 Lunetten im Kirchenschiffe, u. zw: 2. mit derstellungen aus d. Kindheit Jesu des Martyrinns Johann Nepomuk u. d Johann Sarkander		400	
4.	2 Bilder (Plafonds) in den beiden wiederen Kuppeln, u. zw. 1 Varstellung mit Bezugauf Gott Vater 1 Gott Sohn	ā 100	120	
	Transport		1380	

	Gegenstand			Bemerkungen
	B.			
	Transport		1380	Ebenfalls in Wachsfarben ausführen und nach eigenem Ermessen zu übermalen.
5.	Restaurierungen vorhandener Frescen: 12 Zwickelbilder (Perdentif) in der großen Kuppel, ausbessern und teilweise – wo nötig ganz übermalen.	ā 60	720	
	Partial-Summe			Für Post Nu. } 1 2100 Fl. } 2 } 3 } 4 } 5
6.	8 Bilder im Gewölbe der großen Kuppel		450	Im Herbst 1896 ausgeführt und von betragen 450 fl erhalten } I. Rate 200 fl durch } Msgn. Dr. Panak } II. Rate 100 fl bleibt Restforderung 150 fl
	Gesamt – Summe		2550	

In A conto-Zahlungen während des Arbeitsverlaufes auf Verlangen. Schlusetrug bar.

Der Gefertigte verpflichtet sich, sämtliche figuralen Malereien zu den angeführten Preisen und Bedingungen zur Fertigstellung bis Ende August 1897 zu übernehmen, wenn eine Behinderung oder Störung der Arbeit ausgeschlossen erscheint, sei es von welcher Seite oder Person immer, haftet nicht für auflaufende Mehrbeträge an eventuelle Hilfskräfte, die von ihm nicht selbst gewünscht werden und endlich auch schließen unvorhergesehene Treignisse (wie Unglücks - oder Rementarereignisse) jede Verpflichtung aus.

Wien, 20 März 1897.

Josef Dragan
akad. und Historienmaler

	Předmět			Poznámky
	A.			
1.	Nové obrazy k provedení: V křížové klenbě presbytáře přímo nad hlavním oltářem: 4 obrazy, které představují 4 sta- rozákonní předobrazy Mesiáše.			Všechny malby mají být provedeny v olejovoskových barvách matných jako fresky a barevně se co nejvíce shodovat se stávajícími freskami.
2.	V klenbě presbytáře před hlavním oltářem: 1 obraz s vyobrazením Poslední večeře. (podle poslední kresby)	ā 100	400	Způsob ztvárnění všech námětů, shodný s již existujícími, ponechat na uvážení malíře vzhledem ke krajní časové a cenové omezenosti, která nestačí na zcela nová umě- lecká ztvárnění a kompozice.
3.	4 lunety v lodi, 2 výjevy ze živo- ta Ježíše Mučedníka. Další 2. výjevy: Jan Nepomuc- ký, Jan Sarkander		460	
4.	2 obrazy (stropy) v dalších dvou kopulích, mimo jiné:	ā 100	400	
	1 vyobrazení s odkazem na Boha Otce, druhé vyobrazení s odkazem na Boha Syna	ā 60	120	
	Doprava			1380

	Předmět			Poznámky
	B.			
	Doprava		1380	Provedeno také v olejovoskových barvách a přelakováno dle vlastního uvážení.
5.	Restaurování stávajících fresek: 12 cviklových maleb (pendentivy) ve velké kopuli, oprava a částečná – případně úplná přemalba	ā 60	720	
	Částečná suma			Pro příspěvek č. 1 2100 Fl. } 2 } 3 } 4 } 5
6.	8 maleb v klenbě velké kopule		450	Provedeno na podzim roku 1896 a obdrženo 450 fl Prostřednictvím } I. sazba 200 fl Msgn. Dr. Panáka } II. sazba 100 fl Zůstává neuhrazeno 150 fl
	Celková suma		2550	

A conto platby v průběhu práce na vyžádání. Závěrečná platba v hotovosti. Zhotovitel se zavazuje převzít všechny figurální malby za ceny a podmínky uvedené pro dokončení do konce srpna 1897, pokud se překážka nebo narušení díla jeví jako nemožné, ať už z jakékoliv strany nebo od jakékoliv osoby, neručí za žádné dodatečné částky připadající na případné asistenty, které si sám vyžádal, a konečně také nepředvídatelné události (jako jsou nehody nebo praskliny) vylučují jakýkoliv závazek.

Vídeň, 20. března 1897

Josef Dragan
 akad. a historický malíř

Josef Dragan (Wien) neznámému adresátovi, 10.3. 1897, 4 s., Zemský archiv v Opavě, po-
bočka Olomouc, fond Farní úřad sv. Michala Olomouc, M 7–3, karton 2, Restaurování kostela
sv. Michala v Olomouci 1893–98.

Wien, am 10. März 1897

Euer Wolgeboren!

Nach abermaligem Zeitverlust von mehr als einer Woche stehen wir nun wieder auf dem
alten Punkte, denn in Ihrem soeben erhaltenen Schreiben wird aus dem meinigen eigentlich
nur die Preiserhöhung Herausgeholt, obwol ich auch meine gerechtfertigten Notive (Motive)
angegeben habe, worüber einfach Hinweggegangen wird. Über sofortige oder spätere Pos-
tenüberlassung an fremde, nämlich von Ihnen frei Herbeigezogene Arbeitskräfte ohne Ver-
bindlichkeit oder Verantwortung meinerseits kein Wort der Erwähnung – über Zusendung des
Restes von 150 fl. kein Wort. Nur neue Unklarheit im Ausspruch Monsignore Panák, nämlich
was denn ich vom Herrn Schönbrunner für die Arbeit bekommen habe, da Schönbenner
doch noch einen Verdienst dabei haben wollte, „und er die Farben dochauch geben muchse.“

Da Herr Schönbrunner nach langem hin- u. Herfragen das Geldeinkassieren für meinen Ar-
beitsteil, d.i. für die Restaurirung der 8 Kuppelbilder endlich mir überlassen hat, er selber aber
weder vorher in Olmütz noch nachher in Wien für diesen meinen Arbeitsteil Geld erhalten
hat, so habe auch ich von ihm keines bekommen, sondern, um nochmals zu wiederholen, vor
meiner Abreih aus Olmütz vom Monsignore Panák 200 fl und jetzt unlängst, wie ich berich-
tet habe, 100 fl – also Rest 150 fl. die ich noch zu forbern habe. Und der „Verdienst“ des Her-
rn Schönbrunner dabei? - Er richtete mir bis zu meiner Ankunft in Olmütz zum sofortigen
Beginn der Malerei die 8 Fresken her, er selbst mit seinen Arbeitsleuten, die auch er bezalte,
also: Putzen mit Brot, Waschen mit Seife und Wasser, Überziehen mit einem Retouchirfirniß,
den auch von Rien...

s. 2

senden ließ – für dies alles habe ich mit ihm selber zu verrechnen. Die Farbenbeschaffung
geschah von mir selber. Es wird nur das „beinahe fertige“ der 8 Bilder nochmals erwähnt,
worunter ich das Mattmachen verstete – aber dies bedingt kein Vorenthalten der restlichen
150 fl.

Im Übrigen mögen diese Zeilen als Nachtrag und Ergänzung meines vorigen Schreibens vom
26. Febr. dienen, dessen Inhalt ich direct zu beantworten ersucht haben wollte und was ich
nochmals eindringlich wiederholen, nämlich in betreffs Arbeitsübertragung des Post-N 5 oder
auch 4 eventuell - für welche ich diesfalls dann weder eine Verpflichtung noch eine Ver-
antwortung übernehmen wurde. Auch hinsichtlich Übereinstimmens der neuen Bilder mit
den schon vorhandenen könnten eo ipso Höchstens die 12 Zwickelbilder in Betracht kommen
(die 8 oberen Kuppelbildes sind ja beeinträchtigt durch die gelben Laterngläser) – inwieweit
aber die Übermalung dieser 12 Zwickel noch auf die neuen Bilder masgelblich sein würde,
lichst sich jetzt gar nicht bestimmen, da die Tonfarbe der 12 unter sich ja ganz und gar nicht

übereinstimmt – z. B. die 4 Kirchenväter mit den 4 Evangelisten und den 4 übrigen jetzt vor, und dann nach Überarbeitung?

Um aber noch von den 2 kleineren Kuppeln zu reden – Heispt es doch in Ihrem mir zugesendeten Überschlage:

Post Nr. 4 2 Bilder in den niederen Kuppeln nach späterer Angabe der bezüglichen

Darstellung ebenfalls in Ohlwachsfarben à 30 Fl.60 fl

Ich vermutete, weil ich in eine dieser Kuppeln gekommen bin, daß es nicht 2 seitliche Bilder, sondern die 2 Plafonds selbst sein werden (was aber nicht so selbstverständlichist) deren Größe ich durchaus nicht „sehr gut“ kenne, da weder ich noch Sie dieselbe in circa-metern wie bei den Übrigen notirten. Die Sujet-Wahl aber bestand in dem Befragen des Hrn. Pfarrers Mege. Panák an Herrn Schönbrunner

s. 3

und an mich (an Ort u. Stelle in der einen der beiden kleineren Kuppeln)

„was man da droben am Plafond wol für eine Darstellung anbringen könnte“ – Es wurde von Wolken mit Engelsköpfen und Stralen etc. gesprochen, ähnlich wie in der großen Kuppel, gemalt, oder plastisch wie dorten. – Man könne auch Gott Vater in Wolken, mit Stralen, Cherubinen malen – Wolken abschluß oder plastischen Stuccoumrahmung – kurz, ich wusste nicht, daß für die eine Kuppel Gott Vater und für die andere Gott Sohn als Plafondbild in unbestimmter Größe für den bestimmten Preis von à 30 Fl. fix gewählt worden wäre – gleich dort an Ort u. Stelle, durch Monsignore endgiltig abgeschlossen. Sie selbst aber erwähnen „spätere Angabe der bezüglichen Darstellung“ – man reservirte sich da „späters“ sbelübiges Angaben, ohne dem Maler das Recht der späteren Preisangabe zu zugestehen!

Ich aber gäbe da, sagen Sie, lieber keinen Preis „um so wie mein Meister der Herr Schönbrunner vorgehen zu können“ – abgesehen davon, daß Herr Schönbrunner nicht mein Meister ist, da ich als selbstständiger absolvirter Akademiker und Historienmaler durchaus kein „Arbeitsbüchel“ wie die Anderen habe, deren Meister er ist und für die er in die Krankheits – und Anfallskasfe zahlt, was bei mir nicht der Fall ist nur das Comité erklärte, mit meiner Person gar nichts und nur mit der Herrn Schönbrunners zu verhandeln, man mich also quasi unter seine übrigen Arbeiter rechnete und ich auch von Ihnen gerechnet zu werden scheine – abgesetzt also von Meister Schönbrunner denke ich, daß man eben für einen (noch bazu so niedrig) vorausbestimmten Preis mit „späteren Angaben“ gar leicht Überforderungen an den Maler, dieser aber ja keine späteren Überforderungen stellen dürfe, weil ihm nach gegebener Unterschrift die Hände gebunden werden, die erhöhoch: zur Arbeit frei Haben sollte!

Hat wol diesen Preis auch Herr Schönbrunner noch vor der Sujet – Besprechung droben in der Kuppel

s. 4

dem Preis des Abendmalbildes 460 fl. mit Bleistift bemerkt 400 fl Schönbrunner – ich aber weiß von 500 fl. und setzte letzthin 550 fl. an, also gegen 460 fl nicht 100 sondern 90 fl plus!

Über die 3 m und 2 m plus in Länge u. Breite wird Ihrerseits gar nichts erwähnt, dagegen neben früher 460 fl, blos 400 fl – aber angeblich Beides Schönbrunner bemerkt.

Zu alledem dürfe die ganze Arbeit – natürlich ohne die „beinahe“ fertigen 8 Kuppelbilder 2000 fl. nicht überschreiten – in Ihrem Überschlage aber steht doch Summa 2040 fl hiefür berechnet.

Wenn nun bei Post N 4 ein Kuppelplafondbild à 60 fl angesetzt wird, beide 120 fl. so wäre dann Summa 2100 fl. für neue u. alte Bildes ausgenommen die 8 häüheren Kuppelbilder mit Rest 150 fl. als bereits geleistete Arbeit im Preise von 450 fl. und um diese Summe von 2100 fl. würde ich allein die Arbeit übernehmen und den entsprechenden Überschlag sofort einsenden, wenn Sie die in meinem Schreiben vom 26. Februar bereits dargelegten Verwahrungen gegen Selbstkostenverbindlichkeit und Verantwortlichkeit für von Ihnen nach freiem Belieben beigestellte Arbeitskräfte acceptiren wollen – oder die dort erwähnte sofortige Streichung des 5. Post Nr. eventuell auch des 4. Post Nr. zur gänzlich freien Verfügung Ihrerseis und gänzlichen Verbindlichkeits – und Verantwortungslosigkeit hiegegen meinerseits.

Nachdem nun 3 Winter und 2 Sommer nutz – u. zwecklos verstrichen sind und die ursprünglich auf 2 Sommer angegebene Arbeit nun in 5 Monaten um dieselben früher angegebenen Preise geleistet werden soll, so ersuche nun ich, endlich das viele zeitraubende Hin- u. Herschreiben abzutun und mir bislängstens Samstag bestimmte Antwort auf dieses und mein voriges Schreiben zusenden zu wollen. In Erwartung dessen hochachtungsooll Jos. Dragan

— — —

Videň, 10. března 1897

Euer Wolgeboren!

Po další více než týdenní ztrátě času jsme se vrátili ke starému bodu, protože v dopise, který jste právě obdrželi, je z mého vlastně vyňato pouze zvýšení ceny, ačkoli jsem uvedl i své oprávněné motivy, které jsou jednoduše ignorovány. Není zde ani slovo o okamžitém nebo pozdějším převedení pozic na pracovníky třetích stran, jmenovitě ty, které jste si sami přivedli bez jakéhokoli závazku nebo odpovědnosti z mé strany – ani slovo o zaslání zbytku 150 fl. Jen nová nejasnost ve výpovědi monsignora Panáka, totiž co jsem dostal od pana Schönbrun-nera za práci, protože Schönbrunner chtěl mít ještě příjem, "a také chtěl dát barvy". Jelikož pan Schönbrunner po dlouhém dotazování inkasoval peníze za mou část práce, tzn. za restaurování 8 kupolových maleb, ale on sám za tuto část mé práce nedostal žádné peníze ani předtím v Olomouci, ani později ve Vídni, nedostal jsem je ani já od něho, ale opakuji, že jsem před svým odjezdem z Olomouce dostal od monsignora Panáka 200 fl a nyní nedávno, jak jsem sdělil, 100 fl - tj. zbylých 150 fl, které musí ještě zaplatit. A "zásluha" pana Schönbrun-nera na tom? - Do mého příjezdu do Olomouce mi připravil 8 fresek, abych je mohl začít ihned malovat, sám se svými dělníky, které také platil, takto: čištění chlebem, umývání mýdlem a vodou, natírání retušovacím lakem, který si také nechal poslat z Rien.

s. 2

– za to všechno se s ním musím vyrovnat sám. Barvy jsem si obstaral sám. Znovu je zmíněno pouze "téměř hotových" 8 obrazů, včetně matování – to však neznamená, že jsem zatajil zbývajících 150 fl.

Mimochodem, tyto řádky mohou sloužit jako dodatek a doplněk k mému předchozímu dopisu z 26. února, na jehož obsah jsem chtěl dostat přímou odpověď a který bych chtěl znovu naléhavě zopakovat, a to pokud jde o předání práce příspěvku 5, případně i 4 - za což bych pak nepřebíral ani závazek, ani odpovědnost.

Také co se týče shody nových maleb s těmi stávajícími, eo ipso by mohlo přicházet v úvahu nanejvýš 12 cviklů (8 maleb v horní kopuli je znehodnoceno žlutými skly lucerny) - ale do jaké míry by přemalba těchto 12 cviklů byla na nových malbách ještě žlutavá, nelze nyní vůbec určit, protože barva tónu vůbec nesouhlasí - např. 4 církevní otcové se 4 evangelisty a 4 další nyní před revizí a pak po revizi?

Ale k těm 2 menším kopulím – to se píše v přehledu, který jste mi poslali:

Příspěvek č. 4 2 obrazy ve spodních kopulích podle pozdějšího označení příslušného
vyobrazení, rovněž v olejovoskových barvách à 30 fl.60 fl

Domníval jsem se, protože jsem do jedné z těchto kopulí vstoupil, že nepůjde o 2 boční obrazy, ale o samotné 2 stropy (což není tak samozřejmé), jejichž velikost "moc dobře" neznám, protože ani já, ani vy jsme ji nezaznamenali v přibližných metrech jako u ostatních. Výběr tématu však spočíval v dotazování pana Megeho. Panák panu Schönbrunnerovi

s. 3

a mně (na místě v jedné ze dvou menších kopulí).

"jaké vyobrazení by se dalo umístit tam nahoře na stropě" - mluvilo se o mracích s hlavami andělů a paprsky apod. podobnými těm, které jsou namalovány a sochařsky zpracované ve velké kopuli – Mohl by se také namalovat Bůh Otec v oblacích, se paprsky, cherubíny – úprava mraků nebo plastické štukové orámování – zkrátka nevěděl jsem, že pro jednu kopuli byl vybrán Bůh Otec a pro druhou Bůh Syn jako stropní obraz neurčité velikosti za pevnou cenu 30 fl. za kus – přímo na místě to rozhodl monsignor. Sám však zmiňujete "pozdější indikaci možného zobrazení" – stejnou informaci si vyhrazujete „později“, aniž byste malíři udělili právo na pozdější uvedení ceny!

Ale já bych, jak říkáte, raději nedal cenu, "abych mohl postupovat jako můj pán, pan Schönbrunner" - nehledě na to, že pan Schönbrunner není mým pánem, protože jako samostatně výdělečně činný akademický malíř nemám vůbec žádnou "pracovní knížku" jako ostatní, jejichž pánem je a za které platí do fondu nemocenského a záchytného, což není můj případ, pouze komise prohlásila, že s mou osobou nic nevyjednává a jedná pouze s panem Schönbrunnerem, takže jsem byl počítán mezi jeho další pracovníky a zdá se, že mě mezi ně počítáte i vy - postaven mimo mistra Schönbrunnera, myslím, že je snadné klást na malíře přehnané požadavky za (i tak nízkou) předem stanovenou cenu s "pozdějšími detaily", ale že

malíř by neměl klást žádné pozdější přehnané požadavky, protože má po podpisu svázané ruce, které by měly být volné k práci!

s. 4

Předpokládal pan Schönbrunner sám tuto cenu a uvedl ji ve svém odhadu nákladů ještě před projednáváním tohoto tématu nahoře v kopuli?

Ve Vašem dopise se na první straně zmiňujete o tom, že Vámi přiložený odhad nákladů odpovídal cenám, které pan Schönbrunner za obrazy stanovil, a nyní je u ceny obrazu tužkou napsáno 460 fl, Schönbrunner 400 fl – ale já vím o 500 fl a nakonec stanovil 550 fl, takže proti 460 fl ne 100, ale 90 fl navíc!

Neuvádíte nic o 3 m a 2 m navíc na délku a šířku, ale kromě dřívějšího 460 fl, pouze 400 fl – ale údajně oba Schönbrunner poznamenal.

Kromě toho by celé dílo – samozřejmě bez "téměř" hotových 8 kopulových obrazů – nemělo přesáhnout 2000 fl – ve Vašem odhadu je to však počítáno celkem na 2040 fl.

Jestliže se nyní u příspěvku č. 4 odhaduje stropní kopulový obraz na 60 fl. a oba na 120 fl., pak by celková částka činila 2100 fl. za nové a staré obrazy, vyjma 8 kopulových obrazů se zbytkem 150 fl. jako již provedenou práci v ceně 450 fl. a za tuto částku 2100 fl. bych sám práci převzal a ihned složil odpovídající přebytek, pokud byste chtěl přijmout výhrady uvedené již v mém dopise z 26. února proti odpovědnosti za náklady na Vámi poskytnutou práci dle vlastního uvážení – nebo pokud byste chtěl ihned zrušit 5. příspěvek tam uvedený, případně i 4. příspěvek k Vaší zcela volné dispozici a naprosté absenci odpovědnosti a odpovědnosti z mé strany.

Vzhledem k tomu, že již zbytečně uplynuly 3 zimy a 2 léta a práce původně určené na 2 léta mají být nyní provedeny za 5 měsíců za stejné ceny, jaké byly uvedeny dříve, žádám Vás, abyste konečně přestal s mnoha časově náročnými dopisy sem a tam a nejpozději do soboty mi zaslal definitivní odpověď na tento a můj předchozí dopis a abyste mi nejpozději do soboty zaslali definitivní odpověď na tento a můj předchozí dopis. V očekávání a s úctou Jos. Dragan

Anotace

Jméno a příjmení:	Anna Rýcová, DiS.
Instituce:	Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Obor:	Teorie a dějiny výtvarných umění
Vedoucí práce:	doc. PhDr. Jana Zapletalová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2024
Název práce:	Ferdinand Naboth: Malířská výzdoba prostřední kupole kostela sv. Michala v Olomouci
Název práce v angličtině:	Ferdinand Naboth: Painting decoration of the central dome of the church of St. Michael in Olomouc
Anotace:	Bakalářská práce se zabývá životem a dílem vídeňského malíře Ferdinanda Nabotha (asi 1664–1714) a jemu připisovanou malířskou výzdobou prostřední kupole kostela sv. Michala v Olomouci, která byla mezi lety 1896–1897 přemalována malířem a restaurátorem Josefem Draganem (1861–?). Během nedávného restaurátorského zásahu byla velká část přemalby odstraněna a byly tak odkryty původní malby z počátku 18. století. Součástí textu je shrnutí dosavadního bádání o Nabothových dílech a životě a ikonografická interpretace výmalby kupole. Tato práce se věnuje také stylové analýze děl Ferdinanda Nabotha a zhodnocuje dnešní stav nově odkrytých nástěnných maleb v prostřední kupoli kostela sv. Michala. Na závěr jsou tyto nástěnné malby porovnány s dochovanou malířskou výzdobou v kapli V Lipkách u Rýmařova, kterou z velké části zhotovil Ferdinand Naboth. Komparaci malířské výzdoby těchto dvou sakrálních staveb lze využít zejména pro posouzení autorství výmalby prostřední kupole kostela sv. Michala v Olomouci.
Anotace v angličtině:	The bachelor's thesis deals with the life and work of the Viennese painter Ferdinand Naboth (ca. 1664-1714) and the painting attributed to him of the middle dome of St. Michael's Church in Olomouc, which was repainted between 1896-1897 by the painter and restorer Josef Dragan (1861-?). During the recent restoration work, much of the overpainting was removed, revealing the original paintings from the early 18th century. The

	<p>text includes a summary of previous research on Naboth's works and life and an iconographic interpretation of the dome painting. This work also includes a stylistic analysis of the works of Ferdinand Naboth and assesses the current state of the newly uncovered murals in the middle dome of St. Michael's Church. Finally, these murals are compared with the surviving paintings in the chapel of V Lipkách u Rýmařova, which were largely made by Ferdinand Naboth. The comparison of the painted decoration of these two sacral buildings can be used in particular to assess the authorship of the painting of the middle dome of the Church of St. Michael in Olomouc.</p>
Klíčová slova:	Kostel sv. Michala v Olomouci, nástěnná malba, Ferdinand Naboth, Josef Dragan, přemalba, restaurování, kaple V Lipkách, Rýmařov
Počet stran:	93
Rozsah práce:	75 597 znaků včetně mezer
Jazyk práce:	čeština