

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Veronika Valtová

**Bavorský malíř Cosmas Damian Asam v
kontextu nástěnné malby českého baroka
v Praze v letech 1727–1736**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Marek Pučalík, Ph.D.

Praha 2020

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 1. května 2020

Veronika Valtová

Bibliografická citace

Bavorský malíř Cosmas Damian Asam v kontextu nástěnné malby českého baroka v Praze v letech 1727–1736 [rukopis] : bakalářská práce / Veronika Valtová; vedoucí práce: PhDr. Marek Pučalík, Ph.D. – Praha, 2020. – 55 s.

Anotace

Práce se zabývá pražským dílem Cosmy Damiana Asama a snaží se jej zařadit do kontextu dobové nástěnné malby v Praze. Vymezený letopočet v názvu práce udává, kdy Asam přichází do Prahy a kdy Prahu nadobro opouští. Během této vymezené doby (1727–36) se práce snaží zabývat nástěnnou malbou v Praze a zjišťovat, jaký podíl má Cosmas Damian Asam na další soudobé pražské tvorbě. Také se zabývá stavem pražské nástěnné malby v době příchodu a působení Cosmy Damiana Asama v Praze a jeho pražskými následovníky. Práce tedy není monografickým zpracováním Asamových děl, ale sleduje jeho zakázky v Praze na pozadí tehdejší dobové nástěnné malby. Práce bude tedy pojednávat jednak o pražské nástěnné malbě obecněji, jednak o Asamově práci pro benediktiny z Břevnova, konkrétně o kostele Vítězné Panny Marie na Bílé Hoře, Tereziánském sálu v břevnovské prelaturě a výmalbě v kostele sv. Mikuláše na Starém Městě.

Klíčová slova

Cosmas Damian Asam, nástěnná malba, Praha, kostel sv. Mikuláše na Starém Městě, Tereziánský sál prelatury v Břevnově, kostel Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře.

Abstract

The thesis deals with the art work of Cosmas Damian Asam during his stay in Prague. It attempts to place his work in the context of contemporary murals in Prague. The specified years in the title of thesis shall indicate time between his arrival to Prague until his departure. The thesis focuses on this limited period (1727-36), presents mural paintings in Prague and reveals the influence of Cosmas Damian Asam on other Prague art work and artists. The work is therefore not a monographic processing of Asam's art work, it only observes his orders in Prague in the background of contemporary Prague murals. The thesis will therefore focus on Prague wall paintings in general, as well as on Asam's work for the Benedictines of Břevnov, specifically the Church of Our Lady Victorious on the White Hill, the Theresian Hall in the Břevnov Prelature and the painting in the Church of st. Nicholas in the Old Town.

Keywords

Cosmas Damian Asam, mural painting, Prague, st. Nicholas Church in the Old Town, Theresian Hall of the Prelature in Břevnov, Church of Our Lady Victorious on White Hill.

Počet znaků (včetně mezer): 78 523

Poděkování

Velmi děkuji za pomoc a cenné rady svému vedoucímu práce PhDr. Markovi Pučalíkovi, Ph.D., také děkuji svým rodičům za poskytnutí podpory. Zároveň chci poděkovat své kamarádce Vendule Knejflové za její neskutečnou psychickou podporu nejen během psaní této práce. Poslední poděkování pak patří mému spolužákovi a kamarádovi Ondřejovi Šindlári za poskytnutí fotografií.

Obsah

Úvod.....	8
1. Cosmas Damian Asam a jeho příchod do Čech.....	10
1.1.Praha v době příchodu Cosmy Damiana Asama.....	11
2. Pražské zakázky Cosmy Damiana Asama.....	17
2.1 Tereziánský sál v břevnovské prelatuře.....	19
2.2 Kostel Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře.....	22
2.3 Kostel sv. Mikuláše na Starém Městě.....	25
3. Asamovi následovníci v Praze.....	29
Závěr.....	33
Seznam literatury.....	35
Přílohy.....	37
Seznam vyobrazení.....	54

Úvod

Tato práce se zabývá malířem Cosmou Damianem Asamem v kontextu pražské nástěnné malby v době, kdy v Praze malíř tvořil. To znamená, že ačkoliv je Cosmas stěžejním tématem pro tuto práci, snažím se jeho osobnost vnést do doby pražské tvorby. V této písemné práci tedy nebudu popisovat dřívější Cosmovy zakázky. Nebudu se ani snažit o jejich popis, interpretaci nebo srovnání s českou tvorbou. Pokud se o nich budu zmiňovat, tak pouze v souvislosti, která by mohla vnést porozumění do Cosmovy pražské tvorby nebo souvislostí s pražským uměleckým klokotem té doby.

Práce se tedy nesnaží hledat nebo popisovat celoživotní Cosmovo dílo, ale má poskytnout náhled na jeho tvorbu v Praze tak, aby bylo možné ji zařadit jako součást zdejší produkce, tedy jako něco, co zde vznikalo, mělo ohlas a reakce umělců.

Předchozím odstavcem jsem si tedy vymezila místo, o němž chci hovořit – tedy o Praze, kde působili kromě Asama i jiní významní umělci, kteří zde žili nebo se zde usadili. Práce se zmiňuje také o obcích okolo Prahy, které v době Asamova působení ještě nebyly pražskou součástí, ačkoliv dnes jsou již za součásti Prahy považovány – tedy Břevnov a poutní areál na Bílé hoře.

V této práci určitě zmíním Václava Vavřince Reintera, který se přímo konfrontoval s Asamem a reagoval na jeho tvorbu. Asam je totiž s tímto významným umělcem spjat i díky Killiánovi Ignáci Dientzenhoferovi, oblíbenému architektovi, s nímž se dostal do kontaktu pravděpodobně díky břevnovskému opatovi Otmarovi Zinkemu, který si jej vyhlédl pro výmalbu Tereziánského sálu prelatury v břevnovském klášteře a k výmalbě kostela Vítězné Panny Marie na Bílé hoře a poté následně i pro výzdobu kostela v Lehnickém Poli. Břevnov i Bílá Hora v době, o níž píšu, byly vesnicemi u Prahy, nicméně dnes už patří k pražským částem.

Asam však nepůsobil v Praze souvisle a pracoval i na jiných zakázkách. Například v roce 1734 se podílel na výše zmíněném Lehnickém Poli, přičemž následující roku se vrací do Prahy kvůli kostelu sv. Mikuláše, aby zde vytvořil nástropní fresky pro benediktiny na Starém městě, tedy poslední pražskou zakázku, s níž toto město v roce 1736 opouští. Vzhledem k tomu, že jsou známi Cosmovi pokračovatelé, překročila bych i rok 1736, abych ve zpětném pohledu dokázala doložit přínos tvorby Cosmy Damiana Asama ve vymezených rocích na českou tvorbu, což nelze udělat bez toho, aniž bych nepočkala, jak pražské prostředí přetaví a zpracuje to, co zde Cosmas Damian Asam zanechal.

Tímto textem jsem tedy odůvodnila výběr časového rozmezí, kterému se chci v této práci věnovat. Zároveň jsem i vymezila téma, které se snaží Asama začlenit do dobové tvorby. Pokládám si tedy otázku, jaké práce Asam v Praze vytvořil, jakým způsobem Asam ovlivnil nástěnnou malbu v Praze a s jakými díly se zde malíř mohl setkat. Poslední otázka, která mi zbývá, je ta, co zde po sobě malíř zanechal a jak sem ve zpětném hodnocení zapadl.

Ve své práci používám sekundární literaturu, která se zabývala Cosmou Damianem Asamem nebo barokním uměním a barokní nástěnnou malbou. Pavel Preiss publikoval článek „K činnosti rodiny Asamů v Čechách a ve Slezsku“ v knize „Barokní umění a jeho význam v české kultuře.“ Další autoři se věnují jednotlivě Asamovým malbám, ale nikoliv souhrnu Asamovy práce podobně jako Preiss. Nejbližší ke zpracování Preisse se přiblížil Martin Mádl s dvoudílnou publikací „Benediktini: barokní nástěnná malba v českých zemích.“ V této publikaci již Mádl podrobněji rozvíjí Asamovu práci pro benediktiny, ale již se nesnaží ji zasazovat do pražského kontextu. Jeho prvotním cílem je sledovat benediktinské nástěnné malby v Českých zemích, byť jednotlivé kapitoly

o Asamovi rozebírá důkladně, kniha se nesnaží Cosmu Damiana Asama začlenit do pražské tvorby. Další autoři například popisují uměleckou pražskou produkci v celém baroku, do níž Asama vkládají jako jednoho z mnoha umělců ve stylu stručného přehledu jeho díla. Tato literatura však Asamovu tvorbu nezkoumá zevrubně a čtenáři poskytuje jen základní povědomí o jeho působení v Čechách. K těmto publikacím patří například Český barok od Jaromíra Neumanna nebo Praha na úsvitu nových dějin od Emanuela Pocheho či Umění baroku od Oldřicha J. Blažíčka.

Dále pak vznikají jednotlivé publikace o stavbách nebo mnišských řádech atd., na nichž se Asam v Čechách nebo v Praze podílel, ale vždy je středem zájmu právě památka nebo jiný sledovaný problém (např. „Richard Biegel; Petr Macek; Jakub Bachtík: Barokní architektura v Čechách“, „Pavel Preiss: Malíři okruhu Killián Ignáce Dientzenhofera“ v publikaci „Kilián Ignác Dientzenhofer a umělci jeho okruhu.“ a mnoho dalších).

1. Cosmas Damian Asam a jeho příchod do Čech

Cosmas Damian Asam byl architektem a zároveň malířem narozeným roku 1686 v bavorském Benediktbeurenu¹ ležícím nedaleko rakouských hranic. Pocházel z umělecké rodiny. Jeho otec, Georg Asam, byl malířem a umění se nevyhnul ani zbytek jeho rodiny. Cosmas Damian Asam na některých dílech spolupracoval se štukatérem a sochařem Egidem Quirinem Asamem, Cosmovým mladším bratrem.² Nejznámějším dokladem jejich spolupráce je například mnichovský kostel Asamkirche.

Cílem této kapitoly je nastínit podmínky, které tomuto umělci umožnily vůbec příchod do Prahy, nebudu zde tudíž dopodrobna rozepisovat Cosmovy německé práce. Ty ostatně spíše uvedu do souvislosti s jednotlivými pracemi již v Praze vytvořenými, kde nastíním Cosmův vývoj tvorby a případně jak se Praha podepsala na jeho vývoji či jak se sám Asam podepsal na vývoji umění v Praze.

Pro ilustraci příchodu Cosmy Damiana Asama do Prahy je nutné zmínit nejprve jeho příchod do Čech, který Asamovi otvírá další kontakty pro další objednávky výmalieb. Toto téma by však pozbylo úplnosti, kdyby nemělo návaznost na předchozí zahraniční práci v Einsiedelnu – tedy poslední zakázku, kterou vykonal před tím, než se dostal do kontaktu s českými benediktiny.

Během roku 1725³ pracoval Cosmas na kostelu v Einsiedelnu, na nějž smlouvu podepsal 19. února 1724.⁴ K přerušení těchto prací zde došlo údajně kvůli dohodě dvou opatů – einsiedelnského opata Tomáše Schenkлина a kladrubského opata Maura Fitzguta.⁵ Ale jak Pavel Preiss dále uvádí, podrobnosti o této dohodě neznáme, neboť se tato dohoda mezi kladrubským a einsiedelnským opatem nezachovala.

Právě Maur Fitzgut stál za přestavbou kotela Nanebevzetí Panny Marie, sv. Wolfganga a sv. Benedikta a kláštera v Kladrubech, kde se o tuto zakázku ucházeli dva architekti, a to Kryštof Dientzenhofer a Jan Blažej Santini, který byl následně Fitzgutem zvolen jako architekt.⁶

Právě totiž Kryštof Dientzenhofer pracuje od roku 1710 na přestavbě Břevnova.⁷ Nicméně on nebyl přímo tím, kdo se zasloužil o Asamův příchod do Čech. Za osobu, která si vyžádala Asama, můžeme považovat opata Otmara Zinkeho, který mohl vidět výmalbu Kladrub nebo se o ní doslechnout z korespondence s opatem Fitzgutem. Podle Preisse byl navíc vztah mezi bavorským malířem a Dientzenhoferem poněkud chladný, možná i z důvodu, že Asam pracoval v Kladrubech, jejichž zakázku vyhrál právě Santini.⁸

Asamův příchod do Čech tedy z důvodu podpisu zakázky na Einsiedeln nemůžeme posunout před rok 1724. Zároveň se ale dochoval dopis Fitzguta priorovi břevnovského kláštera Rafaelu Bergerovi z 5. července 1726, v němž se zmiňuje, že zde (v Kladrubech) Asam pracoval již v loňském roce.⁹ Tento dopis je tedy dokladem toho, že o s výmalbou v Kladrubech již můžeme počítat v roce 1725. A zároveň již od této chvíle je možné si povšimnout náznaků spojitosti mezi klášteřem v Kladrubech a v Břevnově. Celkem Cosmas Damian Asam strávil v Čechách – byť přerušovaně – jedenáct let. Kromě

¹ VLČEK 2004, 129.

² VLČEK 2004, 129.

³ PREISS 1991, 73.

⁴ PREISS 1991, 73.

⁵ PREISS 1991, 73.

⁶ MÁDL 2016b, 708.

⁷ VILÍMKOVÁ/PREISS 1989, 78.

⁸ VILÍMKOVÁ/PREISS 1989, 78.

⁹ PREISS 1991, 73.

pražských zakázek pro Břevnov Asam zhotovil i fresky pro Lehnické Pole v dnešním Polsku v roce 1734, které rovněž spadá pod břevnovský klášter.¹⁰

1.1. Praha v době příchodu Cosmy Damiana Asama

1.1.1 Příklad Cosmy Damiana Asama do Prahy

Téměř by se mohlo zdát, že byl Cosmas „předurčen“ k výmalbě břevnovské prelatury, a tím i k příchodu do Prahy. Kladrubští benediktini totiž s těmi břevnovskými udržovali stálý kontakt. Kromě časté korespondence také břevnovský opat Otmar Zinke často v Kladrubech pobýval.¹¹ Tento opat, zvolený v roce 1700,¹² měl významný podíl na nové výstavbě břevnovského kláštera. Předsevzal si pozdvihnutí kláštera v Břevnově po stavební a umělecké stránce.

Již totiž v roce 1708 byla zahájena stavba, na niž smlouvu s Otmarem Zinke podepsal stavitel Pavel Ignác Bayer.¹³ Ten však nedokončil práci a došlo k výběru nového stavitele, jímž se stal roku 1710 Kryštof Dientzenhofer.¹⁴ Lze tedy říci, že již od počátku 18. století dochází k renovaci a přestavbě kláštera, na kterou se nájímalo mnoho umělců včetně Cosmy Damiana Asama.

Cosmas Damian Asam v Praze zahájil první práci již od roku 1727,¹⁵ tedy až 17 let po tom, co práci na klášteře zahájil Kryštof Dientzenhofer. Tomuto datu předcházela řada korespondencí mezi Břevnovem a Kladruby a je známo, že minimálně již od 2. června 1726¹⁶ Cosmas Damian Asam Břevnov navštívil společně s kladrubským řeholníkem P. Coelestinem Maurem Hogermaysterem na pozvání opata Zinkeho.¹⁷

O této návštěvě je přímo zmínka v konceptu dopisu břevnovského priora Bergera Cosmu Damianovi Asamovi z 19. července 1726.¹⁸ Podle tohoto dopisu se opat Zinke odebral do Broumova kvůli projednání výmalby a úspěšnému schválení Asamovy žádosti o 1000 zlatých.¹⁹ Asam nicméně 8. nebo 9. července téhož roku odjíždí do Einsiedelnu²⁰ a do Kladrub se vrací 6. září 1727.²¹ Zde se má Asam zdržet jen dva týdny a poté odjet znovu do Břevnova podle dopisu kladrubského profesora Josefa Siebera, který klade důraz na výstavbu lešení, aby práce mohly začít co nejdříve.²² Nicméně se zde Asam nezdržel dlouho a již dopis ze 17. listopadu roku 1727 Josefa Siebera je psáno, že se malíř vrátil zpátky do Kladrub, kde pracuje na obrazech pro menší oltáře. V tomto dopise se také zmiňuje, že až Asam přijede zpět, bude dokončovat nástropní fresku na Bílé hoře.²³ Freskař však ještě 5. prosince píše dopis břevnovskému opatovi Otmaru Zinkemu, že práce v Kladrubech budou trvat ještě dva měsíce a také projevuje zájem o zhotovení maleb pro kostel v Lehnickém Poli. V tomto dopise také vyjadřuje své přání strhnout omítku v sále prelatury kvůli dlouhému schnutí a žádá o nahození omítky nové.²⁴

¹⁰ VILÍMKOVÁ/PREISS 1989, 148.

¹¹ FIŘTOVÁ 2017, 531.

¹² VILÍMKOVÁ/PREISS 1989, 73.

¹³ VILÍMKOVÁ/PREISS 1989, 74.

¹⁴ VILÍMKOVÁ/PREISS 1989, 78.

¹⁵ PREISS 1991, 73.

¹⁶ PREISS 1991, 73.

¹⁷ PREISS 1991, 73.

¹⁸ PREISS 1991, 73.

¹⁹ PREISS 1991, 73.

²⁰ PREISS 1991, 74.

²¹ PREISS 1991, 75.

²² MÁDL 2016c, 273.

²³ MÁDL 2016c, 273.

²⁴ MÁDL 2016c, 273.

Odpovědi se Asamovi dostává ještě 29. prosince od superiora Rafaela Bergera, kde kromě jednání o Lehnickém Poli píše o omítce, kterou dle jeho slov prozkoumal Killian Ignác Dientzenhofer, který omítku shledává dostatečně suchou.²⁵ U tohoto dopisu polemizuje Pavel Preiss o vztahu mezi Asamem a Killianem Ignácem Dientzenhoferem, neboť píše, že se Killian Ignác „rázně ohradil“ proti Asamově požadavku a přímo hovoří o vztahu mezi nimi jako o napjatém.²⁶

Ihned 1. ledna Asam Bergerovi odpovídá, že přibližně za čtyři týdny dorazí do Břevnova jeho bratr, aby vytvořil štuky pro sál. Dále si žádá kamna, vápna a sádru.²⁷

Celkem Cosmas Damian Asam vytvořil 3 pražské fresky. Prvně se zaměřil na již zmiňovaný Břevnov, kde vytvořil výmalbu na stropě Tereziánského sálu břevnovské prelatury. Podle Pavla Vlčka se jedná o jedno z nejlepších děl Cosmy Damiana Asama.²⁸ Břevnov a poutní areál na Bílé Hoře, jak již bylo zmíněno výše, však v době Asamova působení nebyl součástí Prahy, ale přílehlou obcí, o nichž se tato bakalářská práce rovněž zmiňuje.

Druhou Cosmovou zakázkou byla výmalba kupole v kostele na Bílé Hoře. Tuto fresku můžeme zařadit do stejného období vzniku Tereziánského sálu. Jak uvádí Marie Fírtová ve svém článku v časopisu Umění, práce na Triumfu církve v kostelu Panny Marie Vítězné na Bílé hoře začaly již roku 1727²⁹.

Poslední pražskou zakázkou je kostel sv. Mikuláše na Starém Městě. Všechny tyto tři zakázky spojuje objednavatel, kterým se stává řád benediktinů. Ještě snad pro úplnost dodám, že poutní areál na Bílé hoře byl pod správou libockého faráře a není zcela jisté, do jaké míry na něj měl vliv benediktinský řád, zatímco kostel sv. Mikuláše na Starém Městě náležel staroměstským benediktinům.³⁰

Tato bakalářská práce se kromě děl Cosmy Damiana Asama zabývá i nástěnnou malbou v pražském prostředí a přílehlých obcích. To umožňuje včlenit Cosmu Damiana Asama do soudobé tvorby nebo pochopit, čím se naopak od ostatních umělců lišil.

1.1.2 Česká a pražská barokní nástěnná malba

V Pražském prostředí působil malířský cech, a to i v době tvoření Václava Vavřince Reinera, který však nikdy tímto cechem nebyl nucen k zapojení se do jejich řad.³¹ Podle Preisse to však nutně neznamenalo útlum horlivosti malířského cechu, spíše se zde naráželo na odpor úřadů vůči cechům.³² Způsob, jak uniknout působení tohoto cechu, byla možnost nechat se imatrikulovat, který byl právě mezi malíři populární.³³

Obecným ideálem, kterého se v baroku snažili umělci dosáhnout, je sjednocení architektury se sochařstvím a malířstvím, jak uvádí Bernini, kterého v tomto kontextu zmiňuje Mádl.³⁴ Během 17. století je u nás pro nástěnnou malbu typické užívání štukových rámců, do nichž bylo možné později vytvořit výmalbu.³⁵ Tuto pokračující tendenci je možné vysledovat i ve spolupráci Cosmy a Egida Asamů v břevnovském Tereziánském sálu.

²⁵ MÁDL 2016c, 274.

²⁶ PREISS 1989, 147.

²⁷ MÁDL 2016c, 274.

²⁸ VLČEK 2004, 129.

²⁹ FÍRTOVÁ 2017, 531.

³⁰ MÁDL 2016a, 767.

³¹ PREISS 2001, 186.

³² PREISS 2001, 187.

³³ PREISS 1986, 402.

³⁴ MÁDL 2015a, 653.

³⁵ MÁDL 2015a, 653.

Později se v barokní době začaly rozšiřovat plochy pro vytváření maleb, k nimž například patřily plackové klenby užívané od roku 1700 nebo výmalby kupolí.³⁶ Sám Asam v Praze vytvořil výmalbu kupole v kostele Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře. Václav Vavřinec Reiner se také podílel na výmalbě celé řady pražských kupolí. Z roku 1718 je to například kupole v kostele Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře, tedy vytvořena o deset let dříve než Asamova. Spor o tomto datu bude uveden v této práci níže. Také je od Reinerova znám *Poslední soud* v křížovnickém kostele sv. Františka z Assisi nebo nejslavnější Reinerova freska kupole v kostele sv. Jana Nepomuckého na Hradčanech z roku 1727. V této kupoli je kladen velký důraz na iluzivní malovanou architekturu, která směřuje ke středu a zároveň vrcholu kupole. Figurální složka je zde potlačena a redukována na pět andělů ve středu kupole. Figurální žánrové scény pak Reiner umístil do menších polí představujících koberec přehozené přes malovanou balustrádu.

Mádl dále uvádí, že architektem, v jehož díle lze sledovat vyvrcholení tendence konstruování rozsáhlého prostoru pro nástropní výmalbu, byl Killián Ignác Dientzenhofer.³⁷ Tento architekt spolupracoval s celou řadou malířů, a dokonce vznikl katalog Kiliána Ignáce Dientzenhofera a umělců jeho okruhu v roce 1989 ku příležitosti 300. výročí narození Dientzenhofera, kde Pavel Preiss v kapitole o malířství mezi umělci jmenuje v pražském prostředí Václava Vavřince Reinerova a Cosmu Damiana Asama jako dva hlavní Dientzenhoferovy malíře. K nim poté řadí i Jana Karla Kováře, který byl žákem Schöpfa studujícího u Asama. Dále krátce zmínil Jiřího Viléma Josefa Neuhertze a posléze jmenuje Asamova žáka, Felixe Antona Schefflera, jako hlavního malíře břevnovských benediktinů.³⁸ Do jaké volby mohl Kilián Ignác Dientzenhofer ovlivňovat výběr malířů, je otázkou.

Jak již bylo zmíněno výše, Kilián Ignác Dientzenhofer se mohl s Cosmou Damianem Asamem setkat na práci pro prelaturu břevnovského kláštera a poté byl Asam malířem, který vyzdobil kostel sv. Mikuláše na Starém Městě, tedy další projekt Kiliána Ignáce, kde Cosmas Damian Asam respektoval Dientzenhoferovu architekturu a rozmístil zde v souladu s klenutím epizodické výjevy ze života sv. Mikuláše a sv. Benedikta.

Neumann uvádí, že nástěnná malba byla v Českých zemích nejslabším oborem barokní malby až zhruba do roku 1700,³⁹ kdy se až do posledního desetiletí 17. století nástěnné malby vmalovávají do, podle Preisse, mnohem kvalitnějších vlašských štukatur.⁴⁰ V této práci jsem se pokusila rozčlenit malíře v Praze do několika skupin podle toho, odkud tito malíři pocházeli či jakému vzdělání se jim dostalo.

První osobností, která toto téma u nás pozdvihla, byl Václav Vavřinec Reiner, umělec plně srostlý s českým prostředím,⁴¹ čímž se tento umělec řadí do první skupinu umělců narozených v Čechách.

Jeho fresky reagovaly na vliv oltářních maleb, závěsných pláten a typické české hmotné baroko,⁴² jehož hmotu vnášel i do nástěnných maleb prostřednictvím robustních postav v dramatických výjevech.⁴³ Jako příklad takovýchto postav by mohly posloužit malby s námětem *Gigantomachie* v paláci Černínů nebo nástropní fresky v kostele sv. Tomáše. Zdroje Reinerovy tvorby lze vysledovat v umění předchozí generace,

³⁶ MÁDL 2015a, 653-54.

³⁷ MÁDL 2015a, 654.

³⁸ PREISS 1989, 151.

³⁹ NEUMANN 1974, 100.

⁴⁰ PREISS 2001, 195.

⁴¹ NEUMANN 1974, 100.

⁴² NEUMANN 1974, 102.

⁴³ NEUMANN 1974, 102.

a to z tvorby Jana Kryštofa Lišky nebo Michaela Václava Halbaxe, kteří se také zapsali do historie české barokní tvorby jako freskaři, byť jejich hlavní těžiště spočívalo v závěsných obrazech.⁴⁴ Reiner byl malířem různých poloh, kdy na jedné straně vytvářel „sochařsky“ modelované figury, na druhé straně naopak „změkčoval tvar pomocí rozplývavých kontur“.⁴⁵ V podstatě tyto Reinerovy polohy značí jeho malířskou zdatnost a vypovídají o kvalitě pražské fresky této doby. Václav Vavřinec Reiner tedy již před příchodem Asama stanovil podobu pražské – i české – nástěnné malby, která měla svůj vlastní původ v domácím baroku, které kolem roku 1700 nabývalo na své vlastní síle.⁴⁶

Sebevědomí, které narůstalo v českém uměleckém prostředí, je nejlépe patrné ve snahách malíře Michaela Václava Halbaxe, architekta Maxmiliána Kaňky a sochaře Františka Preisse o založení akademie v roce 1709.⁴⁷ Tato snaha bohužel neobstála, a zatímco například v Asamově rodném Německu už působila Sandrartova akademie, u nás umění částečně stále vystupovalo z velké části jako řemeslo.⁴⁸

Dalším významným již českým freskařem, který působil v Praze, byl Jan Jakub Steinfels ze Steinfelsu, který se školil v Itálii.⁴⁹ Kolem let 1719–1721 vytvořil nástropní výmalbu kostela sv. Markéty⁵⁰ břevnovského kláštera. Jedná se o fresky rámované iluzivní štukatérskou výzdobou. V jednotlivých výjevech malovaných scén se nachází výjevy ze života sv. Benedikta, světci a čeští zemští patroni. Nechybí zde ani osoba sv. Vintíře, kterému je pak věnována celá Asamova freska v břevnovské prelaturě. Zároveň zde také Jan Jakub Stevens vytvořil malby iluzivních oltářů v lodi kostela v letech 1717–19, po něm pak Josef Hager v roce 1761 maluje oltáře v transeptu.⁵¹

K dalším českým freskařům je pak možné zařadit i Siarda Noseckého (Františka Noska), který zprvu vytvářel „plasticky robustní“ výjevy, které se postupně prosvětlují i vlivem tvorby Asama.⁵² Svým přístupem malby žánrovosti, postavami oblečenými v různorodých kostýmech dokázal vypravěčsky ztvárnit sjednané motivy.⁵³ Pro tuto práci jsou podstatné zejména jeho fresky ve strahovském klášteře, kde vymaloval sál knihovny dokončený 1727 a v témž roce dokončil fresky v dolní chodbě, po roce 1732 opatskou jídelnu a v letech 1728–31 klenbu letního refektáře.⁵⁴

Typickým projevem nástěnných maleb se v prvních desetiletích 18. století se ve středoevropských zemích se staly iluzivní malované architektury navazující na tu reálnou architekturu, kdy vytvářely prostředí pro figurální výjevy.⁵⁵ Malíř, který je autorem kvadratur ve Vídni, tedy Carlo Innocenzo Carlone, pracoval i v Praze na výzdobě v Clam-Gallasově paláci z roku 1727–1729,⁵⁶ tedy v době, kdy Asam pracuje pro Břevnov.

Carlone zde vytvořil fresky nad schodištěm a ve dvou velkých sálech a třech menších místnostech. Podle Preisse jsou tyto malby „koloristicky zklidnělé“ a celkově vychladlé.⁵⁷

⁴⁴ PREISS 1988, 535.

⁴⁵ PREISS 1988, 535

⁴⁶ NEUMANN 1974, 100.

⁴⁷ PREISS 2001, 187–189.

⁴⁸ PREISS 2001, 189.

⁴⁹ PREISS 2001, 195.

⁵⁰ VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1998, 603.

⁵¹ MÁDL 2016g, 162.

⁵² NEUMANN 1974, 108.

⁵³ NEUMANN 1974, 108.

⁵⁴ NEUMANN 1974, 108.

⁵⁵ MÁDL 2015a, 665.

⁵⁶ MÁDL 2015a, 665.

⁵⁷ PREISS 1988, 547.

Tím se vlastně liší od Asamova koloristického projasnělého a hravého vyjádření v Tereziánském sálu.

Na této malbě je patrná změna výmalby kvadratur, kdy se populární vysoké kolonády oblíbené ve dvou předešlých staletích nahrazovaly bohatými dekoracemi na způsob fiktivních reliéfů.⁵⁸ Pojem kvadratura v současné době značí iluzivní malbu architektury, jejíž předloha se dělí na čtverce, díky nimž je pak celá malba přenesena pomocí závěsných sítí na dotyčnou malovanou plochu.⁵⁹

Iluzivní architektura Carloneho se v několika malbách otevírá do otevřeného nebe vyplněného mohutnými hmotnými figurami, kdežto Asam jemnější figury umisťuje v Tereziánském sálu podél balustrád namalovaných u štukového fabionu stropu.

Údajně se hrabě Filip Josef Gallas zajímal i o práci Cosma Damiana Asama a je pravděpodobné, že se Asam sám ucházel o tuto zakázku, jak je naznačeno v dopisu z 29. prosince 1727 Rafaela Bergera, který píše, že se hrabě Gallas ve věci maleb doposud nerozhodl.⁶⁰ Zároveň prý vůbec Josef Gallas neuvažoval o Reinerovi, což vypovídá nejspíše o vkusu Gallase⁶¹ a v názncích svědčí o množství rozmanitých vkusů objednavatelů, kteří měli vliv na samotný vznik fresek. Možná za jeho výběr mohla i cena, neboť je známo, že si Asam v kostele sv. Mikuláše na Starém Městě žádal za freskovou výmalbu 6000 zlatých.⁶² Tato domněnka o výběru na základě financí nicméně někde uvedena ani doložena není.

Carlo Innocenzo Carlone je tedy členem skupiny malířů přicházejících z Itálie, kteří měli vliv na rozvoj nástěnné barokní malby v Praze zhruba kolem doby působení Asama. Jaromír Neumann k němu však dodává, že jeho fresky zůstaly s porovnáním Asamovy práce méně vlivné pro další domácí malíře v následujících letech.⁶³ Oproti Asamově malbě v Praze se tyto fresky vyznačují „vychladlou omezenou barevnou paletou“ a „klasicizujícím mělčením“ obrazu.⁶⁴

Podle Preisse v Praze působilo množství umělců pocházejících z Itálie, kteří se zde usídlili.⁶⁵ Kromě mnoha italských jmen, jejichž díla v Praze neznáme, Preiss zmiňuje Giovanniho Pietra Scottiho a Giovanniho Battistu Zaista, kteří vytvořili fresku olympských bohů v Colloredo-Mansfeldském paláci na Starém Městě v letech 1736 – 37.⁶⁶ Tuto fresku Preiss řadí k nejvýznamnějším pražským malbám, na níž se Scotti podílel coby autor olympských bohů a Zaist k této fresce přispěl iluzivní architekturou.⁶⁷ Taktéž se jedná o pokračovatele boloňských kvadraturistů, kteří se při významných zakázkách uplatnili ve Vídni.⁶⁸

Dále sem přicházejí malíři z Německa školení v Itálii nebo vyučení od italských malířů. Mezi tyto umělce můžeme počítat například Jana Ferdinanda Schora. Tento Tyrolan přišel do Prahy roku 1709 a rovněž měl vliv na soudobou fresku, zachovala se nám od něj výmalba vily Ameriky na Novém Městě z roku 1720.⁶⁹

⁵⁸ MÁDL 2015a, 665.

⁵⁹ PREISS 1988, 528.

⁶⁰ PREISS 2013, 453.

⁶¹ PREISS 1988, 545.

⁶² MÁDL 2016a, 769.

⁶³ NEUMANN 1974, 104.

⁶⁴ PREISS 1986, 404.

⁶⁵ PREISS 1986, 401.

⁶⁶ PREISS 1986, 405.

⁶⁷ PREISS 1986, 408.

⁶⁸ MÁDL 2015a, 665.

⁶⁹ NEUMANN 1974, 104.

Významnější vliv na vrcholně barokní fresku měl žák Andrey Pozza, Jana Hiebel, který se v Praze usadil.⁷⁰ Jan Hiebel byl švábským malířem, jehož dílo prozrazuje silný Pozzův vliv iluzivních kupolí.⁷¹ Právě tento malíř⁷² přinesl do Prahy typ výmalby iluzivních oltářů, který poprvé provedl v kostele sv. Klimenta na Starém Městě roku 1714.⁷³ Vrcholným dílem Hieblovým v době Asamově v Praze byla malba v hlavním sále Klementina z roku 1727.⁷⁴ Toto dílo v Praze vychází přímo z Pozzovy římské fresky kostela S. Ignazio.⁷⁵

Celkově tedy lze shrnout, že italští malíři měli na vývoj pražské fresky nezanedbatelný vliv. Zprostředkovaně sem dolehl vliv Andrey Pozza, ačkoliv on sám nikdy Čechy nenavštívil, byť byl pozván do Kladruhu, a dokonce získal zakázku na výmalbu Svatby v Káni Galilejské v Klementinu, kterou za něj ve formě olejomalby na plátně roku 1710 dokončil jeho žák Christoph Tausch.⁷⁶ Andrea Pozzo byl významný malíř kvadratur, který je autorem dvoudílného spisu o perspektivě a jejím využití z let 1699/1700.⁷⁷ Umělcem školeným pak Pozzou byl Jan Hiebel, který se stal významným freskařem, jehož tvorba byla výrazně ovlivněna italským uměním.

V době působení Asama se zde v rámci italské skupiny malířů rozvíjela tvorba boloňských kvadratur a iluzivních architektur, z nichž zrovna malované oltářní retábly udržely svou tradici až do konce 18. století.⁷⁸

Někteří umělci z této skupiny patřili k významným malířům, kteří přispěli svou tvorbou k rozvoji nástěnné malby na území Prahy. Do skupiny malířů neitalského původu školených i v Itálii též můžeme počítat Cosmu Damiana Asama. Narozdíl od Carlonových a Hieblových fresek je jeho výmalba Tereziánského sálu vzniklá v též době náročnější svou kompozicí a barevností.⁷⁹

Asam studoval na Akademii sv. Lukáše u Carla Marattiho,⁸⁰ díky čemuž byl silným konkurentem Reineru,⁸¹ protože narozdíl od něj měl i italské vzdělání. Reiner, stejně jako posléze Jan Petr Molitor, zřejmě Itálii nikdy nenavštívil.⁸² Pokud je to skutečně tak, je osobnost Reineru možné považovat za umělecky kvalitní projev domácího baroka vzešlého z prostředí Prahy.

Asam, stejně jako Reiner, zahájil svou malířskou kariéru kolem téhož roku 1714, kdy se uplatnil v benediktinském kostele v Ernsdorfu,⁸³ zatímco Reiner v roce 1714 vytvořil cyklus mučednictví apoštolů v bočních lodích kostela v Oseku, jenž náležel cisterciákům.⁸⁴

Touto kapitolou byly shrnuty nejdůležitější počiny nástěnné malby v Praze během období, kdy Cosmas Damian Asam zavítal do břevnovského kláštera. Během této doby

⁷⁰ BLAŽÍČEK 1971, 116.

⁷¹ PREISS 1986, 369.

⁷² Kromě Jana Hiebela vytvářel zde oltářní retábly i Christoph Tausch, ačkoliv spíše citoval Andrea Pozzu v roce 1710 na stěně letního refektáře Klementina. Proto je zde Jan Hiebel uveden jako první tvůrce oltářních retáblů zmíněným v Praze. PREISS 1988, 530-31.

⁷³ PREISS 1988, 528.

⁷⁴ PREISS 1988, 531.

⁷⁵ PREISS 1986, 370.

⁷⁶ FRONEK 2007, 21.

⁷⁷ PREISS 1988, 528.

⁷⁸ PREISS 1988, 531

⁷⁹ BLAŽÍČEK 1971, 116.

⁸⁰ VLČEK 2004, 129.

⁸¹ PREISS 2013, 454.

⁸² PREISS 1988, 196.

⁸³ PREISS 2013, 454.

⁸⁴ PREISS 1988, 536.

se pražské umění stále více klonilo k rokoku. Sám Asam byl rokokovou předzvěstí, která u nás ve fresce začala domácněť již ve druhé čtvrtině 18. století.⁸⁵ Kromě již zmiňovaných domácích pražských, italských a německých vlivů na české umění se začínají v Praze objevovat malíři pocházející z českého venkova.⁸⁶ K těmto umělcům patřili František M. Voget, Siard Nosecký nebo Jan Petr Molitor. K dalším malířům nakročených rokokovým směrem patřili Asamovi následovníci Jan Adam Schöpf a Felix Antonín Scheffler. Směr malířství, které se ubíralo k rokoku, však není tématem této kapitoly, protože bude shrnuto v kapitole pod nadpisem Asamovi následovníci v Praze, kde je možné lépe ilustrovat možnou proměnu v nástěnné pražské malbě, nejprve je však nutné se blíže seznámit s jednotlivými Asamovými pracemi.

Sám Cosmas Damian Asam však nikdy v Praze skutečně nezakořenil a již po dokončení poslední zakázky z Prahy odjíždí. Přesto po sobě zanechal dílo, které mělo v pražském prostředí odezvu, která bude zmíněna v kapitole Asamových následovníků, jak již bylo předestřeno výše.

2. Pražské zakázky Cosmy Damiana Asama

Cosmas Damian Asam vnáší do pražského prostředí vliv bavorské fresky na vysoké úrovni, protože v době, kdy do Prahy vstupuje, patří k nejvýznamnějším bavorským barokním freskařům.⁸⁷ Tento vliv se projevil v jeho specificky jemné a bohaté paletě barev s „měňavými koloristickými přechody“, jimiž změkčuje tvary svých figur,⁸⁸ jak trefně poznamenává Oldřich Blažíček k dílu Asama.

Celkem Asam vytvořil v českých zemích pět zakázek, z toho tři na pražském území. Respektive jednu zakázku provedl na Starém Městě, zbylé dvě pražské zakázky, které v této práci jsou zmíněny, patřily v Asamově době k obcím nacházejícím se nedaleko Prahy, dnes jsou již pražskou součástí. Břevnov se stal městem v roce 1907 a až v roce 1922 se připojil k Praze.⁸⁹ Součástí vsi Malý Břevnov založené roku 1790 pak bylo i poutní místo na Bílé Hoře, která byla pak sloučena s Břevnovem roku 1904.⁹⁰

Prvně se Cosmas Damian Asam v Čechách uplatnil na výzdobě chrámu v Kladrubech, jak bylo v této práci zmíněno výše, poté se věnoval Tereziánskému sálu v břevnovské prelatuře a kostelu na Bílé Hoře, poté odmlku v pražské tvorbě vyplňuje práci ve slezském Lehnickém Poli náležícím k českým zemím a znovu se vrací na výzdobu kostela sv. Mikuláše na Starém Městě. Tato bakalářská práce se zaměřuje především na jeho tři pražské zakázky.

Všechny tyto zakázky mají společného objednavatele⁹¹, jímž je benediktinský řád. Tento řád najímal mnoho významných umělců, ať to byli architekti, sochaři nebo malíři nástěnných maleb či závěsných obrazů. V této práci nemá smysl dopodrobna rozebírat všechna odvětví, protože se snaží zaměřit právě na nástěnnou malbu. Kromě Asama na nástěnnou malbu tento řád povolával také například Asamova žáka Felixe Antona

⁸⁵ BLAŽÍČEK 1971, 135.

⁸⁶ BLAŽÍČEK 1971, 136.

⁸⁷ PREISS 1988, 542.

⁸⁸ PREISS 1988, 545.

⁸⁹ KUČA 2002, 526.

⁹⁰ KUČA 2002, 522.

⁹¹ Na Bílé Hoře je možné polemizovat o vlivu benediktinů, protože byla pod správou benediktinů svěřena až v roce 1827 (ROYT 1996, 19), ačkoliv Marie Fířtová uvádí, že díky svěření této fary libockému faráři v roce 1711 se poutní areál zařadil pod duchovní správu benediktinů (FÍŘTOVÁ 2017, 532). Spojitost s benediktiny v Břevnově s kostelem Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře také naznačuje dopis Josefa Siebera břevnovskému superiorovi ze dne 17. listopadu 1727 (MÁDL 2016c, 273).

Schefflera nebo dalšího žáka Jana Adama Schöpfa, u něž se také školil benediktinský malíř Jan Karel Kovář.

Benediktinský řád se u nás v baroku vyznačoval svou tematickou pestrostí nástěnných maleb. Nejspíš to tak bylo i kvůli jakési „trojí identitě“⁹² benediktinských mnichů, o níž píše Štěpán Vácha. Podle jeho slov byl každý mnich nejen doživotním příslušníkem řádu, ale také příslušníkem řádu s vlastní historií a historickou tradicí a členem nejstarší řeholní větve křesťanství západu.⁹³

Mezi nejčastější výjevy nástěnných maleb samozřejmě patřil život sv. Benedikta, pro něž čerpali náměty z Dialogů sv. Řehoře Velikého.⁹⁴ Tento motiv se u Asama v Praze nachází právě v kostele sv. Mikuláše na Starém Městě na nástropní fresce. Zároveň k výmalbě tohoto kostela patří i motivy ze života sv. Mikuláše, tedy titulárního patrona chrámu, kterého je možné uvést jako příklad pro další výběr motivů benediktinského řádu, jímž jsou právě tito patroni.⁹⁵ Podstatnou součástí nástěnných maleb určených pro benediktiny byli i jiní světci řádu nebo zemští patroni.⁹⁶ Zemské patrony Asam zobrazil i na své práci po kostel Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře. Další součástí jsou pak zakladatelé klášterů, mecenáši a dobrodinci, kteří se na výstavbě podíleli.⁹⁷

Podle Štěpána Váchy, který o této ikonografii pojednává, patří do benediktinské tematiky i poněkud netradiční motivy, které nebyly charakteristickými pro benediktinský řád. V Praze zmiňuje břevnovský knihovnický sál s motivem fresky, která reaguje na osvíceneckou kritiku klášterní vzdělanosti nebo fresku od Jana Karla Kováře v letním refektáři *Zázračné rozmnožení chlebu*.⁹⁸ Podobnou tematiku můžeme postřehnout i v kostele sv. Mikuláše na Starém Městě ve fresce Cosmy Damiana Asama, kde se, dle slov Martina Mádl, objevuje motiv *sv. Mikuláše, který rozděljuje chléb mezi dělníky*.⁹⁹

Kromě benediktinského řádu však měly vliv na výmalbu i jiné aspekty. Povahu nástěnných maleb podle Martina Mádl ovlivňovaly i klenební konstrukce, mezi které patřily velké plochy vytvářené novými typy plackových a valených kleneb, omítnutých dřevěných konstrukcí a kupolí.¹⁰⁰ V tomto ohledu lze znovu zmínit fresku Cosmy Damiana Asama v břevnovské prelatuře, která pokrývá celý strop, dále je možné si v těchto souvislostech vzpomenout například právě na výmalbu tří kupolí kostele Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře ve správě benediktinů.

Dále byl v této práci výše uveden i vkus objednavatele nebo jiné požadavky objednavatele, které také mohly ovlivnit podobu výsledné malby, což je v této kapitole shrnuto právě benediktinským řádem. Podle Pavla Preisse však neměl žádný řád vyhrazený umělecký styl, jímž by se vyznačoval a na základě kterého by umělec přijímal do svých služeb. Výjimkou pro Preisse jsou však cisterciáci, kteří upřednostňovali emotivnost Willmanovu, Liškovu a později i Neuhertzovu. V této souvislosti uvádí i jezuity, kteří upřednostňovali Pozzův iluzionismus, který pro ně v Čechách mohl zprostředkovat výše zmíněný Hiebel.¹⁰¹

⁹² VÁCHA 2016, 60.

⁹³ VÁCHA 2016, 60.

⁹⁴ VÁCHA 2016, 52.

⁹⁵ VÁCHA 2016, 53.

⁹⁶ VÁCHA 2016, 53.

⁹⁷ VÁCHA 2016, 55.

⁹⁸ VÁCHA 2016, 60.

⁹⁹ MÁDL 2016f, 786.

¹⁰⁰ MÁDL 2016e, 76.

¹⁰¹ PREISS 1989, 151-152.

2.1 Tereziánský sál v břevnovské prelatuře

Jak již bylo uvedeno výše, práce na fresce Tereziánského sálu započaly roku 1728, byť se výzdoba plánovala delší dobu, a to zhruba již od roku 1726. V této kapitole nebude znovu zmiňována korespondence a okolnosti Asamova příchodu do Prahy, neboť toto téma bylo již rozvinuto v předchozích odstavcích. Tato kapitola bude tedy zaměřená už přímo na výmalbu tohoto sálu, její provedení a ikonografii.

Pro uvedení do tohoto tématu je potřebné zmínit, že se na barokní podobě kláštera podílel stavitel Pavel Ignác Bayer, o němž jsem psala výše. Dále byl uveden i Kryštof Dientzenhofer, který následoval Bayerovy plány,¹⁰² po němž převzal práci na břevnovském klášteře jeho syn Kilián Ignác Dientzenhofer. Kilián se svým otcem začal spolupracovat na klášteře v Břevnově teprve při stavbě prelatury po roce 1716.¹⁰³ Tím se zároveň vysvětluje i zmínka o Kiliánovi Ignáci v rámci korespondence o strhnutí omítky v Tereziánském sále, která již rovněž byla zmíněna.

Kromě Cosmy Damiana Asama působil na výzdobě Tereziánského sálu i jeho bratr, Egid Quirin Asam, který měl na starost zdejší štukátorskou práci.¹⁰⁴ Při výmalbě Tereziánského sálu se Asam také inspiroval boloňskými kvadraturami, konkrétně Mádl uvádí inspiraci výmalbou Domenica Carla Canutiho a il Menganzzinem v paláci Pepoli Campogrande v Bologni.¹⁰⁵

Podle Oldřicha Blažíčka je možné sledovat zřetelný rozdíl mezi výmalbou kostela v Kladrubech a Tereziánským sálem v Břevnově. Břevnovský sál vyniká svou náročnější kompozicí a barevností,¹⁰⁶ který, jak dodává Jaromír Neumann, je vzdálen dramatickému vrcholnému domácímu baroku, protože v sobě kombinuje žánrovost a jakousi „dekorátorskou lehkost“.¹⁰⁷ Žánrovostí měl jistě Jaromír Neumann na mysli jednotlivé skupinové výjevy na této nástropní fresce. Právě o těchto zobrazených postavách Preiss hovoří jako o figurách vymodelovaných z „jakési pěnové látky“ a společně s jasným koloritem pestrých barev ohlašuje nástup rokoka.¹⁰⁸ Tím zároveň Preiss hovoří o Asamovi jako o Reinerově soupeři a porovnává styl výmalby sálu s fresce v kostele sv. Jana Nepomuckého na Hradčanech.¹⁰⁹ Toto soupeření mezi Reinerem a Asamem se pak mohlo projevit ještě v nabídce Cosmy Damiana Asama vymalovat kupole kostela Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře, kde rovněž Reiner pracoval, ačkoliv o deset let dříve na boční kapli, kdežto Asam získal zakázku na kupoli nad kněžištěm.¹¹⁰

Nástropní freska v Tereziánském sálu je rovněž označována jako plně autentické dílo Cosmy Damiana Asama.¹¹¹ Malba je umístěna na stropě Tereziánského sálu v břevnovské prelatuře. Jedná se o malbu obdélného půdorysu ohraničenou štukátorskou výzdobou. Malba je určená pro pohled odspodu, čemuž odpovídá perspektiva, která ubíhá směrem do středu oválu umístěného doprostřed fresky. Tento iluzivní vjem je umocňován vymalovanou architekturou, která není zcela uzavřená, ale po kratších stranách obdélníku otevírá půlkruhové portály, které odhalují nebe. Tento průhled na oblohu Asam pak vytvořil ještě uprostřed velkého oválu, který zakončuje celou konstrukci architektury.

¹⁰² VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1998, 601.

¹⁰³ VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1998, 602.

¹⁰⁴ MÁDL 2016c, 273.

¹⁰⁵ MÁDL 2016d, 293-294.

¹⁰⁶ BLAŽÍČEK 1971, 116.

¹⁰⁷ NEUMANN 1974, 104.

¹⁰⁸ PREISS 2013, 454.

¹⁰⁹ PREISS 2013, 454.

¹¹⁰ PREISS 2013, 454.

¹¹¹ PREISS 1989b, 602.

Ačkoliv architektura zabírá větší část malby, svůj smysl výjev nabývá díky skupinám figur rozmístěných po hranách obdélníku kolem výrazných balustrád. Tyto skupinky naznačují, že děj nelze vnímat naráz, ale divák musí jednotlivé výjevy číst samostatně.¹¹²

Hlavní námět fresky, tedy Zázrak blahoslaveného Vintíře,¹¹³ je zdůrazněn draperií, jejíž konec tvoří pozadí za zobrazeným pávem, který opouští hodovní stůl vzhůru směrem k otevřenému nebi namalované iluzivní architektury. Tento motiv pochází z legendy o blahoslaveném Vintíři, jejíž ukázkou uvedl ve své publikaci Martin Mádl, který uvádí jako autora legendy Joannesa Tannera v knize *Vita Sancti Guntheri* vydané v Praze roku 1659.¹¹⁴ Podle této ukázky se ve zkratce jedná o příběh, kdy se Štěpán, uherský král, doslechl o příkladném životě Vintíře a rozhodl jej pozvat na svůj dvůr. Vintíř zprvu královy posly odmítal, ale pak svolil k návštěvě, a byl dokonce přizván ke králově tabuli. Zde mu král nařídil, aby Vintíř pojedl pečeného páva, kterého mu předložili. Vintíř samozřejmě zakázaný pokrm pozřít nechtěl a modlil se k Bohu. Bůh podle legendy jeho přání vyslyšel a páv ožil a odlétl.¹¹⁵

Na malbě v břevnovské prelaturě sv. Vintíř sedí v benediktinském hábitu za stolem před pávem,¹¹⁶ kde se odehrává nejdůležitější scéna celé fresky. Údajně se ve Vintířově postavě skrývá kryptoportrét Otmara Zinkeho,¹¹⁷ což může odkazovat k chápání opata břevnovského kláštera jako odříkajícího se mnicha a v postavě krále Štěpána přeneseně zobrazit současně vládnoucí Habsburky.¹¹⁸ Dalším kryptoportrétem je pak zobrazení syna Cosmy Asama, a to Franze Erasma Asama.¹¹⁹

Mádl ve své publikaci dále podrobně popisuje celou ikonografii. Druhého nejdůležitějšího účastníka, tedy uherského krále Štěpána, usazuje do čela stolu vedle své manželky.¹²⁰ Kolem stolu pak popisuje rozmístění služebníků krále, kteří téměř všichni hledí na této straně fresky na odlétajícího páva. Celá další malba je následně obohacena skupinami postav, ať už se jedná o hudebníky s přehlídkou hudebních nástrojů na kratší stěně nebo o šlechtice na protější krátké stěně. Na zbylé dlouhé stěně se zase nachází lovec a lovcí před kredencem s nádobím.¹²¹

Důvodem, proč břevnovští benediktini zvolili právě motiv ze života sv. Vintíře, může být právě původ tohoto řádu. Ačkoliv byl již tento klášter založen roku 992-93 biskupem Vojtěchem a fundován knížetem Boleslavem¹²² a první benediktinský řád sem přišel z římského Aventinu¹²³, neměl dlouhého trvání. Druhým řádem, který sem přišel, pocházel z bavorského Niederalteichu.¹²⁴ Tím je předeslán možný i částečně vlastenecký vztah k výmalbě Cosmy Damiana Asama v Tereziánském sálu. Jak již bylo zmíněno výše, Cosmas pocházel z bavorského Benediktbeurenu. Tato dvě města od sebe leží v Bavorsku vzdálena zhruba 190 Km. Niederaltaich se nachází blíže k českým hranicím.

Sv. Vintíř, který je na stropě Tereziánského sálu vymalován, byl slavným poustevníkem a durynským šlechticem.¹²⁵ Kromě toho, že je v klášteře pohřben, protože

¹¹² BLAŽÍČEK 1971, 116.

¹¹³ MÁDL 2016d, 286.

¹¹⁴ MÁDL 2016d, 288.

¹¹⁵ MÁDL 2016d, 288.

¹¹⁶ MÁDL 2016d, 286.

¹¹⁷ MÁDL 2016d, 292.

¹¹⁸ MÁDL 2016d, 292.

¹¹⁹ MÁDL 2016d, 292.

¹²⁰ MÁDL 2016d, 286.

¹²¹ MÁDL 2016d, 287.

¹²² VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1998, 596.

¹²³ VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1998, 596.

¹²⁴ VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1998, 597.

¹²⁵ VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1998, 597.

údajně to bylo jeho posledním přáním před smrtí,¹²⁶ měl sv. Vintíř vliv na výběr opata Břevnova, protože na jeho přání se jím stává Meginhardus, který byl zároveň prvním stavebníkem kamenné stavby kláštera v Břevnově.¹²⁷

Tím byl tedy popsán námět malby *Zázrak blahoslaveného Vintíře*. Tato malba ovšem obsahuje mnohem více. Již méně patrnými na první pohled jsou tři odkazy na antickou mytologii. Ty se nacházejí v iluzivních malovaných štukových rámcích uvnitř stropu okrového oválu uprostřed fresky. Jedná se o výjevy se společným tématem, kterým je Perseus, který má v tomto sálu reprezentovat čistotu, statečnost a úctu k Bohu.¹²⁸ Všechny tři příběhy vycházejí z Ovidiových metamorfóz, konkrétně se jedná o motiv *Perseus osvobozuje Andromedu*, *Perseus se očisťuje po boji*, *Helikón s Pegasem a múzami*,¹²⁹ na jejichž příběhy Mádl odkazuje do Ovidiových Proměn.¹³⁰

Podle Ovidiových Proměn byla Andromeda princezna, která byla kvůli matčině pýše přivázána a nechána napospas mořské obludě. Perseus se rozhodl Andromedu vysvobodit a na oplátku požádal o její ruku. Obludu zabil mečem, pomáhaly mu přitom jeho okřídlené boty.¹³¹ Na obraze od Asama je Perseus zobrazen, jak zdvihá meč a místo okřídlených bot sedí na pegasovi, pod jehož kopyty otvírá tlamu mořská příšera, která se blíží ke svázané Andromedě úplně nalevo.

V kapitole nazvané Korály si Perseus umývá ruce od krve této mořské obludy a zároveň zde Ovidius popisuje vznik korálů, které vznikly zkameněním rostlin.¹³² V námětu malovaném od Asama je Perseus umístěn v popředí, kde klečí u vody. Za Perseem se vzpíná Pegas, vedle něhož stojí amor se zachráněnou Andromedou, kterou vítá polopostava krále. Podle Ovidia byl Pegas syn Medúzy, který se zrodil z její krve.¹³³

Již zbývá jen poslední námět s názvem Helikón s Pegasem a múzami. Podle Ovidia zde svým kopytem Pegas vykopl pramen, čehož byly svědky múzy, které zde žily.¹³⁴ Na Asamově monochromní malbě je Pegas umístěn vlevo pod chrámem v pozadí, napravo od něj pak leží múzy.

Výrazným konkurentem Cosmy Damiana Asama se stává Václav Vavřínek Reiner, pražský malíř, který se snaží přistupovat k malbám v protikladu k Asamovým typickým projevům, které Neumann popisuje jako „zjemnělé umění“ přímo v Tereziánském sálu.¹³⁵

Reiner se v této době nejzřetelněji vyhrazuje freskou Nejsvětější Trojice s anděly monumentálními figurami z kupole špitálního kostela v Duchově, v Praze pak Reinerovými výjevy v kupoli a kněžišti kostela sv. Tomáše.¹³⁶ Jan Hiebel v době, kdy Asam začíná pracovat na výmalbě Tereziánského sálu, vytvořil roku 1727 výmalbu klenby knihovnického sálu v Klementinu.¹³⁷

Shrnutím lze říci, že se Asam se do pražského prostředí uvedl významným dílem ovlivněného bavorským barokním freskařstvím, které si získalo svůj ohlas a následovníky. V Tereziánském sálu se objevuje motiv šitý na míru břevnovskému klášteru, který souvisí s historií a díky kryptoportrétu opata Zinkeho jej propojuje

¹²⁶ VÁCHA 2016, 28.

¹²⁷ VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1998, 597.

¹²⁸ MÁDL 2016d, 292.

¹²⁹ MÁDL 2016d, 292.

¹³⁰ MÁDL 2016d, 292.

¹³¹ BUREŠ 1935, 134.

¹³² BUREŠ 1935, 134.

¹³³ BUREŠ 1935, 136.

¹³⁴ BUREŠ 1935, 145.

¹³⁵ NEUMANN 1974, 103.

¹³⁶ NEUMANN 1974, 102.

¹³⁷ BLAŽÍČEK 1971, 116.

s tehdejší dobou. Přestože je tento námět hlavním tématem celé fresky, nechybí zde řada žánrových figur vyvedených ve světlém koloritu. Dalším aspektem je také propojení antiky s křesťanským motivem, který odkazuje na Perseovy ctnosti žádané i ve světě barokního nástěnného umění 20. let 18. století.

2.2 Kostel Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře

Již těsně po bitvě na Bílé Hoře zde byla postavena roku 1622 kaplička, která je dodnes součástí základů západní části kostela.¹³⁸ Tato kaplička byla brzy proměněna v kostnici a teprve císařská fundace servitského kláštera roku 1628 znamenala výstavbu chrámu v Panny Marie Vítězné, od níž se však záhy upustilo.¹³⁹

Další práce na této kapli pak proběhly roku 1704 zedníkem Michaelem Hagenem a posléze byl k této kapli v letech 1705-6 připojen presbytář, celá stavba pak byla roku 1706 vysvěcena strahovským opatem.¹⁴⁰ Celý projekt stavby měl pravděpodobně na svědomí malostranský měšťan Kristián Luna.¹⁴¹ Další část poutního areálu, tedy obvodní zdi s kaplemi z roku 1710, byla připsána Janu Blažejí Santinimu. Kostel však kvůli této výstavbě pohledově zanikal, tak byla upravena kupole a kněžiště – na této stavbě se též podílel Santini.¹⁴² Tento poutní areál patřil podle Marie Fiřtové pod správu břevnovských benediktinů,¹⁴³ protože tato farnost byla svěřena libockému faráři, díky čemuž pak tento kostel spadal pod benediktinskou duchovní správu, což znamenalo, že mohli ovlivňovat podobu ikonografie zdejší výmalby.¹⁴⁴ Nicméně je známo, že roku 1811 zakoupil tento poutní komplex Josef Čapek, kanovník kapituly u Všech svatých, a na základě smlouvy s břevnovským klášteřem a Josefem Čapkem poté roku 1827 přechází Bílá Hora pod správu benediktinů.¹⁴⁵

Na tuto stavbu se složilo mnoho umělců, mezi které patřil například Kryštof Dientzenhofer, malíři Jan Jakub Steinfels a mnozí další.¹⁴⁶ Tato informace pomáhá lépe pochopit Asamovo proniknutí do českého prostředí, kdy údajně nežádal za svou práci v tomto kostele nic kromě odlitku kruhu dveří z katedrály sv. Víta.¹⁴⁷ Mnozí umělci se tedy složili na výstavbu a výzdobu kostela, v Asamově případě provedeným dílem, v případě výše zmíněným pak příspěvím částky na výstavbu. Asam byl samozřejmě také rodilým Bavorem a tato tematika se pak do jeho fresky v kupoli promítla rovněž, tedy mohl být motivován i politickým rozměrem fresky.

Vybavení kostela oltáři pak bylo dokončováno 21. července 1720 k výročí bitvy na Bílé Hoře.¹⁴⁸ Poprvé byl Asam jakožto účastník na výmalbě kostela Panny Marie Vítězné zmíněn v dopisu určeném pro superiora břevnovského kláštera Rafaela Bergera od převora kladrubského kláštera Josepha Siebera ze 17. listopadu 1727,¹⁴⁹ k samotné výmalbě pak ale došlo až roku 1728.¹⁵⁰ Svůj námět *Triumf katolické víry v Čechách*

¹³⁸ VLČEK 1996, 381.

¹³⁹ PREISS 2013, 197.

¹⁴⁰ PREISS 2013, 198.

¹⁴¹ PREISS 2013, 198.

¹⁴² PREISS 2013, 199.

¹⁴³ FIŘTOVÁ 2017, 531.

¹⁴⁴ FIŘTOVÁ 2017, 532.

¹⁴⁵ ROYT 1996, 19.

¹⁴⁶ PREISS 2013, 201.

¹⁴⁷ PREISS 2013, 207.

¹⁴⁸ PREISS 2013, 201.

¹⁴⁹ FIŘTOVÁ 2017, 531.

¹⁵⁰ PREISS 1989b, 603.

umístil do střední kupole s lucernou nad kněžištěm. Od fresky v Tereziánském sálu se tato malba liší „magickým osvětlením a živější zkratkovou kompozicí“.¹⁵¹

Tuto malbu pro lepší interpretaci Marie Fiřtové rozděluje do dvou částí, a to na část s dvoukolovým triumfálním vozem a část druhou, kde dominuje osobnost sv. Norberta.¹⁵² Námět triumfálního vozu byl v renesanci a později v baroku oblíben, toto zobrazení navazuje na antickou tradici později převzatou renesanční Itálií, kdy v průvodech, jejichž součástí byly tyto vozy, oslavovali vojevůdce, básníky Řecka a Říma nebo antické bohy.¹⁵³ V námětu, kde se oslavuje triumf katolické církve, je toto zobrazení více než vhodné, aby byl pojat tímto způsobem, protože se zde zdůrazňuje onen triumf a sláva katolické církve, která přemohla své nepřátele.

Zároveň však je tento triumf církve spjat i s místem, kde byl tento kostel postaven a s událostmi, které se na místě odehrály, takže se zde spojuje duchovní námět vítězné církve doložený vítězstvím katolických vojsk. V tomto případě se jedná o Bílou Horu, tedy místo, kde proti sobě stanula katolická a česká stavovská vojska. Na malbě tedy nejde jen o duchovní vyznání malíře nebo benediktnů či jiných iniciátorů stavby, ale také o zdůraznění i politického významu, což je patrné především ze dvou erbů zobrazených u triumfálního vozu. Jedná se o erb Habsburků na zadním kole vozu a na předním kole o erb bavorských Wittelsbachů.¹⁵⁴ Dalšího sepětí s Bavorskem je možné si povšimnout díky postavě archanděla Michaela uctívaného v Bavorsku a též uctívaného sv. Jiří.¹⁵⁵

Kromě toho, že právě Habsburkové a bavorští Wittelsbachové stáli bok po boku při bitvě na Bílé Hoře, se uskutečnil též sňatek mezi Marií Amalií, dcerou císaře Josefa I., a Karlem Albrechtem.¹⁵⁶ Toto spojenectví mělo nejspíše uklidnit vztah Habsburků a Wittelsbachů, kteří neuznávali pragmatickou sankci a prosazovali svůj nárok na český trůn, přičemž se odkazovali na práva pocházející ze složité sňatkové politiky.¹⁵⁷ Díky této informaci lze přisoudit této malbě i politický význam, který právě Marie Fiřtová ve svém článku v této kapitole často citovaném zdůraznila. V tomto článku rozebrala politickou situaci spjatou s malbou. Pro tuto kapitolu však nejsou podrobné politické aspirace podstatou, ale jejich částečným nastíněním je možné lépe pochopit ikonografii této Asamovy malby a možná částečné pochopení Asama v kontextu nástěnné malby.

Triumfální vůz je obsazen třemi ženskými alegorickými postavami Naděje, Víry a Lásky¹⁵⁸, což jsou tři teologické ctnosti.¹⁵⁹ Tyto ctnosti jsou vybaveny svými atributy, které třímají v rukou. Jedná se o kotvu, která náleží Naději, pochodeň patřící Láске a na Víru zbývá kříž s kalichem. Vůz pak řídí mladý chlapec, který se svými atributem tíary a pádla představuje papežství.¹⁶⁰ Na detailu uvnitř chlapcova deštníku je zřetelná Asamova signatura. Podle ikonografického rozboru Martina Mádl je postava Víry zosobněná právě v osobě držící pochodeň a o postavě Lásky vůbec nepíše.¹⁶¹ Nicméně se v tomto ohledu je možné obrátit k novějšímu výkladu Marie Fiřtové, která, jak bylo v této práci výše zmíněno, charakterizovala tři ženské postavy právě jako postavy Naděje, Víry a Lásky, které definuje slovník Jamese Halla jako

¹⁵¹ BLAŽÍČEK 1971, 116.

¹⁵² FIŘTOVÁ 2017, 534.

¹⁵³ HALL 2008, 449.

¹⁵⁴ FIŘTOVÁ 2017, 535.

¹⁵⁵ PREISS 2013, 208.

¹⁵⁶ FIŘTOVÁ 2017, 535.

¹⁵⁷ PREISS 2013, 207.

¹⁵⁸ FIŘTOVÁ 2017, 533.

¹⁵⁹ HALL 2008, 483-487.

¹⁶⁰ FIŘTOVÁ 2017, 533.

¹⁶¹ PREISS 2013, 207.

teologické ctnosti.¹⁶² Z tohoto důvodu je mnohem pravděpodobnější právě výklad Marie Fiřtové.

Vůz je tažen dvěma bílými koňmi, které doprovází dva andělé, z nichž jeden drží prapor se zobrazením Panny Marie.¹⁶³ Nad tímto triumfálním vozem se pak vznášejí postavy, z nichž je na první pohled rozeznatelný Jan Nepomucký, který svírá kříž a kolem jeho hlavy září pět hvězd. Právě postava Jana Nepomuckého je velmi dobře rozeznatelná a oproti jiným světcům na fresce výrazná. Martin Mádl vysvětluje zdůraznění osoby Jana Nepomuckého úctou Asama k tomuto světcovi, které je možné doložit výstavou kostela zasvěceného Janu Nepomuckému v Mnichově.¹⁶⁴ Po levé ruce Jana Nepomuckého se pohledem k triumfálnímu vozu vrací sv. Jiří.¹⁶⁵

V druhé části fresky se zde nachází sv. Norbert zdvihající monstranci. Nad ním se vznášejí sv. Ivan s laní a sv. Prokop odhánějící křížem ďábla v podobě malého okřídleného hada.¹⁶⁶ Pod sv. Norbertem leží postava ušlapována vojáky. Vedle této postavy se nachází nápis Hus.¹⁶⁷ Toto zobrazení pravděpodobně může odkazovat na církev, která triumfuje nad všemi kacíři, kteří jsou v této postavě alegoricky zobrazeni jako ti, co prohrávají nebo jsou podrobováni. Vedle Husa je znázorněna postava s bílým okružím, která má představovat Kalvína, k jehož učení se hlásil Fridrich Falcký.¹⁶⁸

Na sv. Norberta pak navazují tři klečící postavy, které vzhlížejí ke kříži, který drží alegorie Víry. Podle Marie Fiřtové se jedná o sv. Zikmunda s korunou a jablkem, nad ním pak o sv. Ludmilu a sv. Václava.¹⁶⁹ Tito čeští zemští patroni propojují fresku s českým prostředím.

V lucerně kupole je pak zjevně Asamovou rukou vyvedena Panna Maria Nanebevzatá,¹⁷⁰ která je zobrazena s hvězdami kolem hlavy a šlapající na hada, který se zakusuje do jablka a obtáčí svým tělem zemskou sféru, zatímco Maria kojí malého Ježíška. Samotný název kostela, který poukazuje na úctu k Panně Marii, je zde tedy zachycen nad oltářem uprostřed kupole v lucerně a zastřešuje tak celou stavbu.

Celkově lze tedy o ikonografickém programu kupole říct, že se zde střetává téma politické, tedy oslava dvou rodů Wittelsbachů a Habsburků, kteří vedli vítězné katolické vojsko během bitvy na Bílé Hoře a spojili své rody sňatkem. Jedná se o rozměr politický, který podle Martina Mádla má v sobě obsahovat manifest nároku Bavorska na českou korunu, který je vyjádřen například wittelsbašským erbem na předním kole vozu nebo bavorskými heraldickými barvami na praporu s Pannou Marií,¹⁷¹ tedy je zde patrný i rozpor mezi rody. Zároveň tento motiv oznamuje vítězství katolické církve, které je zdůrazněno triumfálním vozem, na němž se nacházejí theologické ctnosti, pod nimiž se otáčejí kola s habsburkým a wittelsbašským erbem. Jedná se však o malbu v Čechách, tedy je tento motiv podpořen zemskými patrony typickými pro toto prostředí a v lucerně kupole korunován motivem, jenž vyjadřuje úctu ke Kristu skrze Pannu Marii.

Tato kupole je jedna ze tří kupolí kostela Panny Marie Vítězné. Zbylé dvě se nacházejí po jejích stranách ve dvou kaplích, na výmalbě každé z nich se podílel jiný umělec. Není překvapením, že zakázku na výmalbu kaple sv. Feliciána získal již v roce 1718 Václav

¹⁶² HALL 2008, 483-487.

¹⁶³ PREISS 2013, 207.

¹⁶⁴ PREISS 2013, 207.

¹⁶⁵ FIŘTOVÁ 2017, 534.

¹⁶⁶ FIŘTOVÁ 2017, 535.

¹⁶⁷ PREISS 2013, 207.

¹⁶⁸ PREISS 2013, 207.

¹⁶⁹ FIŘTOVÁ 2017, 535.

¹⁷⁰ ROYT 1996, 18.

¹⁷¹ PREISS 2013, 208.

Vavřinec Reiner, často zmiňovaný jako Asamův konkurent, který vytvořil fresku *Císařské vojsko před bitvou na Bílé Hoře*.¹⁷² Zde se nachází Dominik á Jesu-Maria se strakonickým obrazem, který měl podle legendy tento Španěl během bělohorské bitvy nosit a říkat, že s pomocí Boží, Panny Marie a svatých katolické vojsko vyhraje.¹⁷³

Sám letopočet 1718 Reinerovy malby datované Schallerem v roce 1796 vyvolává podle Preisse otázku, protože hlavní, tedy Asamova kupole, byla vymalována až o deset let později. Proč by se přistupovalo na výmalbu postranní kopule dříve než k výmalbě hlavní?¹⁷⁴ O Asamovi není možné v souvislosti s výmalbou přemýšlet dříve. Poprvé je totiž Asam v souvislosti s výmalbou kostela Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře zmíněn až v dopisu ze 17. listopadu 1727 a teprve v roce 1728 byla jeho práce v tomto kostele zahájena.¹⁷⁵

Malbu v poslední kupoli *Porážku českých stavů* vytváří v kapli sv. Hilária Jan Adam Schöpf, který také vytvořil nástropní malbu u vstupu do sakristie, na níž jsou zachyceni andělci s atributy biskupů a kněží.¹⁷⁶ Jan Adam Schöpf stejně jako Asam pocházel z Bavorska, v Praze dokonce prosazoval bavorský nárok na trůn tak usilovně, až byl s celou rodinou z Prahy vypovězen roku 1742.¹⁷⁷ Tedy stejně jako Asama mohlo i Schöpfa motivovat vlastenectví. Tato freska *Porážka českých stavů* je doložena ve stejném roce jako Asamova, tedy 1728,¹⁷⁸ což podporuje Preissovu domněnku, že mohlo být Reinerovo dílo datováno Schallerem chybně.

Shrnutím lze říci, že kostel Vítězné Panny Marie vznikl postupně již od bitvy na Bílé Hoře díky dobrovolnému příspěví mnoha umělců zmiňovaných výše. Na freskové výmalbě se podíleli zdatní a již tehdy žádaní umělci, jimiž byli Cosmas Damian Asam, Václav Vavřinec Reiner a Jan Adam Schöpf. Ikonografie fresek připomíná vítězství katolických vojsk a zdůrazňuje politickou důležitost vládnoucích Habsburků v součinnosti s bavorskými Wittelsbachi. Také je zde naznačen duchovní boj katolické církve s odpadlíky – například v postavě Hus, nad nímž svírá monstranci sv. Norbert. Nelze opomenout ani úctu k Panně Marii zosobněnou její postavou v lucerně Asamovy kupole. Díky přítomnosti katolických bavorských umělců, tedy Asama a Schöpfa, lze hovořit i o jejich vlastenecké zainteresovanosti právě pro tuto malbu. Kromě toho byl Asam v přímém kontaktu s opatem Otmarem Zinke, pod jehož správou patřil i tento kostel, tudíž je nasnadě, že zvolil právě Asama, který se již ve službách benediktinů osvědčil.

2.3 Kostel sv. Mikuláše na Starém Městě

Kostel sv. Mikuláše byl vystavěn mezi lety 1732-37 Kilianem Ignácem Dientzenhoferem na místě starší stavby uprostřed husté zástavby Starého Města.¹⁷⁹ Nahradil tak starší gotický kostel sv. Mikuláše.¹⁸⁰ Po husitských válkách tento kostel připadl církvi pod obojí, od roku 1628 pak patronátní právo získali strahovští premonstráti.¹⁸¹ Ti zde však nezůstali dlouho, protože již roku 1635 Ferdinand III. pozval španělské mnichy z Monserattu do Prahy, jimž připadl emauzský klášter a řeholníci z Emauz získali kostel

¹⁷² ROYT 1996, 16.

¹⁷³ PREISS 2013, 204.

¹⁷⁴ PREISS 2013, 206.

¹⁷⁵ FÍŘTOVÁ 2017, 531.

¹⁷⁶ ROYT 1996, 28-29.

¹⁷⁷ PREISS 2013, 208.

¹⁷⁸ PREISS 2013, 208.

¹⁷⁹ MÁDL 2015b, 439.

¹⁸⁰ BUBEN 2004, 119.

¹⁸¹ BUBEN 2004, 118.

sv Mikuláše včetně fary, domu U zelené věže a koleje zbudované premonstráty, kde se stal prvním opatem na Starém Městě Adam Benedikt Bavorský.¹⁸² Barokní přestavba kostela probíhala za opata Anselma Vlacha a dokončena byla během působení jeho následovníka opata Antonína Merkla.¹⁸³

Výmalba nástropních fresek v kostelu sv. Mikuláše na Starém Městě byla poslední pražskou zakázkou Cosmy Damiana Asama a zároveň poslední zakázkou tohoto umělce v Českých zemích vůbec.

Jeho umělecké působení v Praze bylo zakončeno roku 1728 a poté se podílel na výmalbě kostela sv. Kříže a sv. Hedviky v Lehnickém Poli v dnešním Polsku, kde vytvořil své fresky v roce 1733, kdy v této době patřil malíř již k nejnadanějším a nejúspěšnějším umělcům na severu od Alp.¹⁸⁴

Lehnické Pole spadalo do majetku břevnovsko-broumovského opatství díky Otmaru Zinkemu, který jej zakoupil v roce 1703,¹⁸⁵ k položení základního kamene tohoto nového probošství pak došlo v roce 1719 a základní kámen kostela byl položen v roce 1727 a kostel byl dokončen 1731.¹⁸⁶ Podle Otmara Zinkeho se měl tento chrám připodobnit ke kostelu sv. Markéty v Břevnově,¹⁸⁷ čímž se mohla zdůraznit příslušnost Lehnického Pole k břevnovsko-broumovskému opatství.

Důvodem, proč zmiňují Lehnické Pole mimo Prahu, je právě jeho spojitost s Břevnovem, která vysvětluje, kde se Asam nacházel mezi zakázkou pro břevnovské a staroměstské benediktiny. V době, kdy bavorský malíř Asam jednal s benediktiny ohledně výmalby Tereziánského sálu, již projevil svůj zájem o vytvoření oltářních pláten kostela v Lehnickém Poli, tedy v roce 1727.¹⁸⁸

Nicméně tyto obrazy nakonec do tohoto kostela dodal Václav Vavřinec Reiner, Asamův konkurent známý již z Prahy. Asam se ale přeci nakonec na výzdobě kostela sv. Hedviky a sv. Kříže podílel nástrojnou freskou, na niž smlouvu podepsal v Břevnově 5. července 1733.¹⁸⁹ Před touto zakázkou se Asam ještě podílel na mnoha jiných zakázkách. Například vytvořil výmalbu zámku v Alteglofsheimu v letech 1730, v letech 1731-32 vytvořil výmalbu premonstrátského kostela v Osterhofenu, později mezi lety 1732-33 vymaloval kapli sv. Jana Nepomuckého v Ettingen.¹⁹⁰

Po této pražské odmítnutí se sem Asam ovšem vrací. Jeho přítomnost je zde doložena několika písemnostmi. Asamovo pražské působení potvrzují tři dopisy od jeho sestry Marie Salome, v níž je zároveň zmíněn i Asamův syn Franz Erasmus.¹⁹¹ K dalším listinám potvrzující Asamovu přítomnost patří křestní list z roku 1735, kde je Asam uveden jako kmotr. Kmotrem se poté znovu stává o přesně rok později, tedy tentýž den 17. srpna 1736.¹⁹² Posledním dokumentem jsou dochované listiny, které byly uschovány do makovice věže kostela, kde se kromě informací o stavbě nachází i poznámka o Asamově honoráři 6000 zlatých za provedení fresek nebo dokument se seznamem umělců působících při stavbě kostela, kde ale figuruje jméno Petra Asama.¹⁹³ Tahle

¹⁸² BUBEN 2004, 119.

¹⁸³ BUBEN 2004, 119.

¹⁸⁴ MÁDL 2016a, 767.

¹⁸⁵ MÁDL 2016h, 870.

¹⁸⁶ MÁDL 2015b, 425.

¹⁸⁷ PREISS 2013, 722.

¹⁸⁸ MÁDL 2016h, 872.

¹⁸⁹ MÁDL 2016h, 872.

¹⁹⁰ MÁDL/ŠEFERISOVÁ-LOUDOVÁ 2016, 92.

¹⁹¹ MÁDL 2016a, 768.

¹⁹² MÁDL 2016a, 768.

¹⁹³ MÁDL 2016a, 769.

zmínka vedla nejspíše Emu Sedláčkovou k tomu, že za autora fresek uvedla právě Pavla Asama.¹⁹⁴

Asamovy fresky v kostele sv. Mikuláše na Starém Městě se do dnešních dnů dochovaly v torzálním stavu. Důvodem může být zrušení kláštera na Starém Městě v roce 1785, kdy nevyužívaný kostel sloužil jako sklad obilí od roku 1791 a později i jako úschovna nábytku.¹⁹⁵ Až v roce 1865 byly Asamovy malby zabíleny kvůli proměně kostela v koncertní síň, záhy na to začal sloužit pravoslavné církvi a teprve během 1. světové války se vrátil opět katolické církvi.¹⁹⁶ V této době také došlo k odkrytí a doplnění Asamových maleb, v letech 1971-77 byla provedena konečná restaurace.¹⁹⁷ Dnes slouží kostel Československé církvi husitské.¹⁹⁸

Sám Neumann píše, že v Tereziánském sálu a později ve freskách v kostele sv. Mikuláše je Asamova tvorba jakýmsi předznamenáním rokoka další generace umělců.¹⁹⁹ V literatuře pojednávající o výmalbě kostela²⁰⁰ se větší část textu věnuje ikonografii, která je právě odůvodněna špatným dochováním fresek, v nichž na některých místech po přemalbách je obtížné hledat autorův autentický styl přímo. Přesto Preiss o této výmalbě píše, že nejlépe se zachovaly fresky z kostelního závěru.²⁰¹

Na stropě kostela sv. Mikuláše se nachází celkem 22 výjevů, v nichž se objevují hlavní tři témata. Prvním a celkem pochopitelným námětem jsou výjevy ze života sv. Benedikta, patrona řádu benediktinů, které se nachází v trojúhelných polích v obdélné kupoli kostela.

Jedná se o motiv *Pokušení sv. Benedikta*, *Sv. Benedikt prorokuje králi Totilovi*, *Setkání sv. Benedikta a sv. Scholastiky* a poslední námět *sv. Benedikt přeměňuje Apollonův chrám v křesťanský kostel*. V lucerně kupole je pak umístěno *Nanebevzetí sv. Scholastiky*.²⁰² Všechny tyto náměty vycházejí ze životopisu sv. Benedikta, jehož je autorem údajně Řehoř Veliký.²⁰³ Tyto výjevy jsou významově propojeny s náměty ze Starého zákona na užších pasech kupole, které jsou zdůrazněny malovanými štuky navazujícími na štukatérskou výzdobu kostela a směřují až k lucerně kupole. Jedná se o čtyři pole s názvy *Josef a Putifarova žena*, *David před Saulem*, *Mojžíš vyvádí vodu ze skály* a poslední *Debora a Barak*.²⁰⁴ Tyto výjevy mají vytvářet předobrazy Benediktových ctností nebo nadpřirozených schopností.²⁰⁵ Poslední motiv se svatým Benediktem Cosmas Damian Asam vyvedl do jižní strany transeptu, jedná se o námět *sv. Benedikt odvrací požár kuchyně*. Na této malbě byl dle Mádlů během restaurování zaměněn sv. Mikuláš se sv. Benediktem, proto je vyobrazen bez řádového roucha.²⁰⁶ Tato záměna mohla být pravděpodobně způsobena i faktem, že fresková výzdoba se sv. Benediktem je umístěna do kupole, kdežto zbytek výmalby kostela byl věnován již sv. Mikuláši. Mádl dále uvádí i záměnu legendy sv. Benedikta a Mikuláše, kdy se podobná epizoda objevuje v příbězích obou světců.²⁰⁷

¹⁹⁴ SEDLÁČKOVÁ 1949, 15.

¹⁹⁵ BUBEN 2004, 120.

¹⁹⁶ MÁDL 2016a, 770.

¹⁹⁷ MÁDL 2016a, 770.

¹⁹⁸ BUBEN 2004, 120.

¹⁹⁹ NEUMANN 1974, 104.

²⁰⁰ Např. PREISS 1988, 545; MÁDL 2016a, 770-772.

²⁰¹ PREISS 1989b, 603.

²⁰² MÁDL 2016f, 780-84.

²⁰³ MÁDL 2016a., 772.

²⁰⁴ MÁDL 2016f, 783.

²⁰⁵ MÁDL 2016a, 772.

²⁰⁶ MÁDL 2016f, 784.

²⁰⁷ MÁDL 2016f, 784.

Dalším tématem naznačeným už v odstavci výše jsou výjevy ze života sv. Mikuláše, který byl patronem původního středověkého kostela již před příchodem emauzských benediktinů v roce 1635 na Staré Město.²⁰⁸ Asam se tedy v tomto kostele musel vyrovnat s řadovým programem výmalby a zároveň pojmout do výzdoby i patrona kostela.²⁰⁹ Fresky se sv. Mikulášem vycházejí z knihy Antonia Beatilla vydané v roce 1620, jejíž verze se zkrátila – tato italská verze pak byla přeložena do němčiny, která se přeložila roku 1731 do češtiny.²¹⁰

Martin Mádl vyslovil domněnku, že se na tomto překladu podílel pozdější opat Antonín Merkl, který objednal Asamovy malby pro kostel sv. Mikuláše, protože v titulu knihy stojí, že byla přeložena benediktiny na Starém Městě, zároveň byla kniha věnována Anselmu Vlachovi.²¹¹ Dále Martin Mádl uvádí poslední zdroj výmalby, kterým je zachované libreto ze zpěvohry o sv. Mikuláši z roku 1669.²¹²

Sv. Mikuláš již od mládí proslulý péčí o chudé a štedrostí. Kolem roku 300 se stal biskupem ve městě Myra.²¹³ Vykonal také řadu zázraků, které se objevují na klenbách tohoto kostela. V severním transeptu naproti sv. Benediktu se nachází také téma spojené s jídlem, a to *Sv. Mikuláš rozděljuje chléb mezi dělníky*. Nad hudební tribunou se pak objevuje velmi známý příběh *Sv. Mikuláš daruje zlato chudým dcerám* spojené na jedné fresce s námětem *Vysvěcení sv. Mikuláše biskupem*. Nad tímto motivem se nachází motiv *Sv. Mikuláš získává od námořníků obilí pro hladovějící loď*.²¹⁴

Jedná se tedy o skutky a zázraky, které sv. Mikuláš vykonal, fresky ukazují na jeho charakter a zároveň ilustrují zasvěcení kostela tomuto patronovi. Sv. Mikuláš je mimo jiné znám i pro svou úctu k Panně Marii, která se vlastně stává třetí tematickou linií nástěnných maleb kostela. Po námětu *Sv. Mikuláš zachraňuje loď v bouři* následuje široké klenební pole nad chórem, kde se Panna Maria stává ústřední figurou této freskové epizody v námětu *Kristus Spasitel a Panna Marie vracejí sv. Mikuláši biskupské insignie*. Poté následuje námět *Sv. Mikuláš zachraňuje loď v bouři*. Celý cyklus je pak zakončen *Zázraky u hrobu sv. Mikuláše v presbytáři*.²¹⁵ V postranních oratořích pak Asam zachytil další motivy, jako je například legenda o svatém Mikuláši, který oživí tři zabitě chlapce nebo sv. Mikuláš před Pannou Marií.

Celkově lze tedy shrnout, že výmalba kostela se člení do tří tematických celků, střed kostela s kupolí patří sv. Benediktovi a zbytek freskové výmalby kromě severní části transeptu patří sv. Mikuláši, který se tematicky prolíná i s Pannou Marií. Výjevy jsou koncipovány jako jednotlivé obrazové epizody ze života sv. Benedikta a sv. Mikuláše a rámovány štukatérskou výzdobou, která je v kupoli nahrazena malbou. Tento způsob práce s malbou, která se vmalovávala do připravených štukových polí, byl velmi oblíbený a v Praze je možné jej spatřit v kostele křížovníků s červenou hvězdou sv. Františka z Assisi, kde kromě Posledního soudu v kupoli jsou od Reinerera i vyvedeny náměty ve zlacených štukových rámcích.²¹⁶ Na Malé Straně v kostele sv. Tomáše jsou tímto stylem podobně koncipovány Reinerovy fresky z roku 1728,²¹⁷ byť oproti Asamovi se jedná o figury hmotnější a tělesnější, které zabírají ve výjevu místo v porovnání

²⁰⁸ BUBEN 2004, 118.

²⁰⁹ PREISS 1989b, 603.

²¹⁰ MÁDL 2016a, 773.

²¹¹ MÁDL 2016a, 773.

²¹² MÁDL 2016a, 773.

²¹³ RULÍŠEK 2006, 289.

²¹⁴ MÁDL 2016f, 786-791.

²¹⁵ MÁDL 2016f, 792-797.

²¹⁶ PREISS 2013, 293.

²¹⁷ PREISS 2013, 293.

s všemi třemi pražskými zakázkami Asama, jehož figury zase vynikají lehkostí až dekorativností v světlém barevném koloritu. Ve stejném roce pak Reiner dále v Královském sálu ve Zbraslavském klášteře na stropě a stěnách vymaloval oslavu položení základního kamenu kláštera a oslavu jeho fundátora, kde tyto malby také umístil do štukových rámců.²¹⁸ Později se Reiner do Zbraslavi vrací, aby později v následujících letech 1739-1741 vytvořil 3 nástropní fresky prelatury zbraslavského kláštera, které mají připomínat významné okamžiky v dějinách kláštera a přízeň českých králů a římskoněmeckých císařů.²¹⁹

Podobný styl výmalby jako v Královském sálu, ne však zcela stejný, je možné nalézt např. v kostele sv. Jiljí na Starém Městě, kde se Reinerova rámovaná malba rozpíná na nástropní klenbě. Dále je možné hovořit o kostele sv. Bartoloměje na Starém Městě, kde však jednotlivé výjevy rámuje pouze klenební pasy doplněné štukatérskou výzdobou – nejedná se tedy o zcela o totožný princip jako v kostele sv. Mikuláše, kdy sice máme také pasy zdobené štukem, ale štuk přesahuje i do klenebního pole, čímž mění tvar malby, která se neřídí díky tomu architektonickým členěním, ale pouze právě štukovým rámem. Iluzivní malovaný štukový rám kolem malovaných výjevů je zase možné najít ve výše zmiňovaném kostele sv. Markéty v Břevnově od Jana Jakuba Stevensa ze Steinfelsu.

3. Asamovi následovníci v Praze

Asam se do Prahy dostává ve dvacátých letech rozbujelé umělecké produkce, která se ve třicátých letech začíná utišovat a postupně zájem objednavatelů umění propadá stejně jako úbytek uměleckých sil pražských umělců, který lze charakterizovat potřebou výmalby velké klenební plochy kostela sv. Mikuláše na Malé Straně, kde bylo nutné povolát slezského umělce Františka Xavera Palka, protože domácí síly již nestačily.²²⁰ František Palko byl však z větší části života usazen v Praze, a proto se v obecném povědomí považuje za českého malíře, který studoval ve Vídni na Akademii a později zemřel v Mnichově.²²¹

Asam nestojí tedy na počátku rozvoje nástěnné malby, ale po svém příchodu doplňuje plejádu mnoha uměleckých osobností, z nichž největší konkurencí pro něj by mohl být domácí malíř Václav Vavřinec Reiner.

Zároveň si pražské baroko pomalu začíná vyšlapávat cestu směrem k pozdnímu baroku a poté rokoku, které je předznamenáno v díle Asamově. Mnohdy toto rokoko navazuje na tvorbu Reinerova nebo Hiebela v osobnostech jejich žáků. Tato kapitola se pokusí nastínit hlavní malíře, které ovlivnila v Praze především Asamova tvorba, nicméně se pokusí sledovat i soudobý vývoj v pražské nástěnné malbě alespoň v nejpodstatnějších dílech v období kolem 30. let, kdy zde přichází období uměleckého útlumu spočívajícího ve snížení počtu objednavatelů umění.²²² Zřetelnější úpadek pak nastává od počátku vlády Marie Terezie a pokračuje i do období vlády Josefa II.²²³ Stále také v Praze také působí malířský cech, který byl zrušen až v roce 1783.²²⁴

²¹⁸ PREISS 2013, 993.

²¹⁹ PREISS 2013, 1005-1006.

²²⁰ PREISS 1988, 551.

²²¹ BLAŽÍČEK 1971, 175.

²²² PREISS 1989b, 751.

²²³ PREISS 1988, 548.

²²⁴ PREISS 1989b, 751.

Jedná se tedy o kapitolu, která navazuje na období, kdy Asam pracoval na freskách v kostele sv. Mikuláše a o dobu, která jeho dílo vstřebala, zhodnotila a svým způsobem Asamovu tvorbu interpretovala.

Jak již bylo zmíněno v kapitole, která se věnuje uměleckou produkcí během doby působení Asama v Praze, začínají se v malbě později prosazovat i malíři působící nejprve na českém venkově, kteří se usazují v Praze. Mezi tyto malíře patří například František Nosek (Siard Nosecký), který ve své malbě navazuje na typ rokokové kompozice v dílech Asama, Hiebela i Reintera zejména ve výzdobě freskových stropů v klášteře na Strahově z let 1743–44.²²⁵ Tento umělec byl také zmíněn výše s dalšími dřívějšími výmalbami strahovského kláštera, na nichž začal pracovat již ve dvacátých a později třicátých letech.

Dalším umělcem je František Voget, který v letech 1736–38 vytvořil fresky spějící k rokoku v klášteře a kostele u sv. Jakuba v Praze, které navzdory pozdější přemalbě v sobě uchovávají svou dekorativnost a citovost.²²⁶

V době, kdy Cosmas Damian Asam pracoval na výmalbě kostela sv. Mikuláše na Starém Městě, se zde objevuje i dvojice umělců Zaista a Scottiho, kteří byli zmíněni výše v souvislosti s výzdobou Colloredo-Mansfeldského paláce. Tito umělci dle Blažička nesměřovali k rokoku, ale navraceli se zpět k tradici baroka, ačkoliv doplněnou zjasněnou barevností.²²⁷ Jedná se o pokračovatele boloňské kvadratury, tedy jsou příkladem vlivu italských umělců v našem prostředí.

Mezi další významnější umělce, kteří zde v Praze působili, patřil i Jiří Vilém Neuhertz. V této práci je zmiňován především proto, že patřil k umělcům zvoleným a preferovaným i benediktiny. Přímo v kostele břevnovských benediktinů se podílel na výmalbě klenby v sakristii kostela sv. Markéty,²²⁸ jejíž loď již vymaloval Jan Jakub Stevens ze Steinfelsu. Za svou zakázku získal 80 zlatých v roce 1746,²²⁹ což je pro porovnání mnohem méně, než kolik Asam požadoval za jedno plátno do Lehnického pole.²³⁰ Tato zakázka se od Asama téměř hmatatelně liší již na první pohled. Odlišuje se svým „šerosvitným provedením“, podle kterého jej Martin Mádl připodobňuje k olejomalbě, ačkoliv zdůrazňuje, že se jedná o techniku fresky.²³¹ Také Neuhertz vymaloval premonstrátských kostel Nanebevzetí Panny Marie na Strahově dokončený v roce 1743.²³²

Všichni tito umělci reagovali na Asama nepřímou nebo alespoň tvořili v době, kdy zde Asam působil a svým dílem významně přispěli k pražské tvorbě. Nicméně tato kapitola pojednává především o Asamových přímých následovcích.

K těmto následovníkům patřil Jan Adam Schöpf, Asamův žák narozený v bavorském Řezně, který působil v Praze v letech již od roku 1724 a o dva roky později byl přijat do pražského malířského cechu.²³³ V Praze se tento umělec prosadil zejména při výmalbě fresek mariánských scén v kostele Narození páně v Loretě z roku 1741–42, které se k Asamovi přiklání „tetrálními pojetím a živou barevností“.²³⁴ Také je od něj známa téměř zničená výzdoba kostela sv. Karla Boromejského na Novém Městě. K dalším jeho

²²⁵ BLAŽÍČEK 1971, 138.

²²⁶ BLAŽÍČEK 1971, 138.

²²⁷ BLAŽÍČEK 1971, 138.

²²⁸ ŠEFERISOVÁ-LOUDOVÁ/MÁDL, 95.

²²⁹ MÁDL 2016d, 215.

²³⁰ Asam za jedno oltářní plátno žádal 1000 zlatých, nicméně tuto zakázku nezískal a byla přidělena Václavu Vavřinci Reinerovi. PREISS 1991, 73.

²³¹ MÁDL 2016d, 215.

²³² ŠEFERISOVÁ-LOUDOVÁ/MÁDL, 95.

²³³ ŠPERLING 1989, 140.

²³⁴ NEUMANN 1974, 109.

známým pražským dílům pak patří výzdoba kupole z roku 1728 v kostele Panny Marie na Bílé hoře, která byla zmíněna výše v souvislosti s Asamovou kupolí v tomtéž kostele. Na fresce v kapli sv. Hilária spolupracoval se svým učněm Karlem Janem Kovářem.²³⁵

V osobnosti freskaře Karla Jana Kováře se snoubí dva silné barokní vlivy, na jedné straně Reinerova “baroková pádnost“ a na straně druhé Asamův bavorský vliv v podobě živé a pestré barevnosti,²³⁶ kterou je možné vysledovat na Kovářových pracích v letním refektáři břevnovského kláštera z roku 1739-1740 s námětem *Zázračné nasycené pěti tisíců*²³⁷ s množstvím figur oděných v zářivých barvách. Námět sám o sobě nabízí spoustu možností, jak biblickou událost zachytit, malíři se tak otevírá příležitost ztvárnění mnoha žánrových scén umístěných po obvodu fresky vmalované do štukového rámu. Všemi těmito prvky se připodobňuje k Asamově výmalbě Tereziánského sálu. Kromě fresky v letním refektáři Jan Karel Kovář vytvořil malby v chodbách v prvním patře konventu a prelatury. Na Starém Městě vytvořil výmalbu v presbytáři kostela sv. Salvátora.²³⁸

K dalším Asamovým žákům patřil Felix Anton Scheffler. Rovněž se jedná o bavorského freskaře. Cosmas Damian Asam jej přijal do učení v Mnichově, později s ním Scheffler spolupracoval na výmalbě nástropní fresky v Lehnickém Poli.²³⁹ V Praze se usadil roku 1747, téhož roku vstoupil do malířského cechu.²⁴⁰ Stejně jako Asam i Scheffler pracoval pro benediktiny, v Praze získal zakázku výmalby břevnovské benediktinské knihovny v roce 1751 s námětem *Prozřetelnost boží a Alegorie čtyř věd*.²⁴¹ Scheffler také vytvořil výmalbu zimního refektáře břevnovského kláštera kolem roku 1755.²⁴² Jedná se o epizodické výjevy ze života sv. Benedikta, jejichž barevnou vážnost a strnulost prolamují malí andílci vyvedených v jasných barvách.

K dalším Schefflerovým pracím v Břevnově patří *Triumf Boží Moudrosti* z roku 1751 umístěný do malého knihovního sálu. Tuto fresku Martin Mádl připodobňuje k Asamově tvorbě především díky charakteru kvadratury na této malbě.²⁴³ Felix Anton Scheffler také vytvořil výzdobu pavilonu Vojtěška v Břevnově a cyklus mariánských maleb v ambitech Lorety na Hradčanech.²⁴⁴

Shrnutím lze říci, že oba přímí Cosmovi následovníci, kteří působili v Praze, tedy Jan Adam Schöpf a Felix Anton Scheffler, do Prahy přinášejí prosvětlené, hravé a zjemnělé bavorské umění, které se liší od domácího hmotného baroka, jehož nejznámějším a nejtypičtějším představitelem je Václav Vavřinec Reiner. Díky Asamovi a jeho následovníkům v Praze vzniká oblíbený proud barokního umění nakročeného k rokoku, k němuž se obracejí i další pražští umělci, a to například Siard Nosecký, který zprvu vytvářel robustní postavy a postupně přecházel k jasnějšímu koloritu i právě, jak Neumann podotýká, pod vlivem Asama.²⁴⁵ Ne všichni umělci v Praze následovali Asamovy vzory, kromě Reinerova protipólu v této kapitole byli zmíněni i malíři Zaist a Scotti, kteří upřednostňovali barokní, ne tedy zjemnělý rokokový projev.

²³⁵ ŠPERLING 1989, 140.

²³⁶ BLAŽÍČEK 1971, 138.

²³⁷ ŠEFERISOVÁ-LOUDOVÁ/MÁDL 2016, 94.

²³⁸ ŠEFERISOVÁ-LOUDOVÁ/MÁDL 2016, 94.

²³⁹ HOROVÁ 1995, 735.

²⁴⁰ ŠEFERISOVÁ-LOUDOVÁ/MÁDL 2016, 95.

²⁴¹ HOROVÁ 1995, 735.

²⁴² MÁDL 2016d, 222-227.

²⁴³ MÁDL 2016d, 264.

²⁴⁴ ŠEFERISOVÁ-LOUDOVÁ/MÁDL 2016, 95.

²⁴⁵ NEUMANN 1974, 108.

Po těchto informacích lze tedy shrnout, že Cosmas Damian Asam měl nemalý vliv na vývoj barokní nástěnné malby v Praze a již ve své době byl velmi ceněným umělcem. Možná právě i tato pověst a jeho obliba mezi benediktinskými řády způsobila, že byl natolik znám v pražském prostředí, aby mnozí zde působící umělci zaznamenali jeho tvorbu.

Závěr

Závěrem tedy lze shrnout, že bavorský umělec Cosmas Damian Asam byl téměř předurčen pro vytvoření zakázek v Čechách, a to hlavně díky svým předchozím objednavatelům, tedy benediktinům. Mezi benediktinskými kláštery probíhala čilá komunikace, díky níž bylo možné sjednat domluvu mezi opatem einsiedelnským a kladrubským, aby se Cosmas Damian Asam dostavil k výmalbě kostela v Kladrubech.

Díky návštěvám opata Otmara Zinkeho v Kladrubech a rovněž udržované korespondenci mezi Kladruby a Břevnovem byla zadána Asamovi první pražská zakázka břevnovským opatem Otmarem Zinkem. Břevnov v této době samozřejmě nebyl součástí Prahy ale jeho blízkou přílehlou obcí, která se stává součástí Prahy teprve na počátku 20. století.

Poprvé se tak Asam objevuje v Praze již v roce 1727, ale plně se ponoří do výmalby Tereziánského sálu až na začátku roku 1728. V témže roce pak Cosmas Damian Asam vymaluje zdarma kupoli kostela Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře za symbolickou odměnu v podobě klepadla ze svatovítské katedrály. V současnosti jsou obě tato místa považována za součásti Prahy, byť tomu tak nebylo v době Asamova života.

Důvodem pro výběr Asama byla jeho oblíbenost u benediktinů, kteří spravovali tento kostel, zároveň Asamova sláva už v době jeho života. Ta může být mimo jiné doložitelná i vysokými částkami, které si Asam vyžádal za své práce pro Lehnické Pole nebo za výmalbu stropu kostela sv. Mikuláše.

Na kostele Panny Marie Vítězné je možné sledovat možnou Asamovu vlasteneckou zainteresovanost, kde se kromě náboženského tématu prolíná i politika ve spojení s bavorskými Wittelsbachi. Zároveň se na jednom místě utkává Reinerovo freskařské umění s tím Asamovým, byť právě v tomto srovnání se objevuje problém s datací a doposud nezodpovězená otázka, kterou poznamenal Preiss. Jak je možné, že Reinerovo dílo malované o deset let dříve než Asamovo, bylo umístěno do postranní a menší kupole? Neměla by být nejprve vymalována hlavní kupole nad hlavním oltářem?

Pokud by se tato datace Reinerovy fresky (1718) ukázala jako správná, asi by nenaznačila význam tohoto bavorského malíře, protože benediktini určitě s Asamem nepočítali v Praze před rokem 1727, kdy Prahu navštívil na základě hojně rozepsané korespondence v první kapitole. Pokud by se datace Reinerovy fresky posunula na rok 1728, bylo by snad možné považovat Asama za malíře upřednostněného před nejnáměnnějším domácím freskařským mistrem.

Reinerova tvorba rozepsaná v předešlých kapitolách by se dala shrnout pod pojmy jako tělesná, hmotná v komponování figur, ale zároveň s precizně provedenou iluzivní architekturou, která se nejvíce projevila v kostele sv. Jana Nepomuckého na Hradčanech, kdy postavy minimalizovala pro vyniknutí architektury. Právě tuto Reinerovu fresku si Preiss vybírá, aby porovnal Reinerův a Asamův styl zjemnělého a hravého rokokizujícího baroka. I jiní umělci reagují na Asama, a to například Jiří Vilém Neunhertz nebo Siard Nosecký. V jejich malbě se projevuje žánrovost, prosvětlenou barevností a lehkostí. Samozřejmě v Praze působili i umělci, kteří nesměřovali k tomuto Asamově stylu, ale vraceli se spíše k chladnějšímu baroku – mezi těmito osobnostmi se nacházeli Giovanni Pietra Scotti a Giovanniho Battista Zaist. Nicméně s těmito umělci Asam sdílí precizně provedenou architekturu.

Asam za sebou v Praze zanechal své žáky, k nimž patřili bavorští umělci Jan Adam Schöpf a Felix Anton Scheffler, kteří sice nedosáhli takové slávy jako Asam, ale byli pokračovateli jeho umění. Zprostředkovaně pak jako žák Jana Adama Schöpfa se na výmalbě břevnovského kláštera podílel Jan Karel Kovář.

Asam přichází do Prahy jako zdatný a hotový umělec, přichází však do místa, kde se domácí umělecká produkce ve freskařském umění vzedmula, je tedy jedním z mnoha příchozích vlivů, setkává se zde například s Italy, Němci, ale zároveň i s domácí produkcí, která pozvolna od 20. let dosahovala svého vrcholu. Asam tedy nebyl jediným vynikajícím umělcem na tomto území a musel o své zakázky i bojovat – to dokazuje například, že Asam přišel o zakázku oltářních pláten v Lehnickém Poli (byť posléze získal zakázku na výmalbu stropu) nebo jeho zájem o výmalbu Clam-Gallasova paláce, kterou místo něj získal Carlo Innocenzo Carlone. Přesto však byl Cosmas Damian Asam umělcem, který za sebou zanechal skvělá díla, z nichž to nejznámější, tedy malba na stropě Tereziánského sálu, patří k Asamovým nejlepším pracím vůbec.

Seznam literatury

- BLAŽÍČEK 1971 — Oldřich BLAŽÍČEK: Umění baroku v Čechách. Praha 1971
- BUBEN 2004 — Milan BUBEN: Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích. Praha 2004.
- BUREŠ 1935 — Ivan BUREŠ: Publius Ovidius Naso: Proměny/Metamorfózy. Praha 1935
- FIŘTOVÁ 2017 — Marie FIŘTOVÁ: Freska Kosmy Damiána Asama v kostele na Bílé Hoře jako manifest bavorských mocenských aspirací. In: Umění LXV, 2017, 531–544
- Froněk 2007 — Jiří FRONEK: Johann Hiebel, malíř fresek (disertační práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy). Praha 2007
- HALL 2008 — James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha 2008
- HOROVÁ 1995 — Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění. 2. N-Ž. Praha 1995
- KUČA 2002 — Karel KUČA: Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Díl V. Par-Pra. Praha 2002
- MÁDL 2016a — Martin MÁDL: Staroměstský kostel sv. Mikuláše. In: Benediktini II. Barokní nástěnná malba v českých zemích. Praha 2016
- MÁDL 2016b — Martin MÁDL: Kostel Nanebevzetí Panny Marie, sv. Wolfganga a sv. Benedikta v Kladrubech. In: Benediktini II. Barokní nástěnná malba v českých zemích. Praha 2016
- Mádl 2016c — Martin Mádl: Prelatura břevnovského kláštera. In: Benediktini I. Barokní nástěnná malba v českých zemích. Praha 2016
- MÁDL 2016d — Martin MÁDL: Praha – Břevnov, prelatura. Katalog nástěnných maleb. In: Benediktini I. Barokní nástěnná malba v Českých zemích. Praha 2016
- MÁDL 2016e — Martin MÁDL: Nástěnné malby a projekty benediktinů české řádové provincie v 17. a 18. století. In: Benediktini I. Barokní nástěnná malba v Českých zemích. Praha 2016
- Mádl 2016f — Martin MÁDL: Praha – Staré Město, kostel sv. Mikuláše. Katalog nástěnných maleb. In: Benediktini II. Barokní nástěnná malba v Českých zemích. Praha 2016
- MÁDL 2016g — Martin MÁDL: Praha – Břevnov, kostel sv. Markéty. Katalog nástěnných maleb. In: Benediktini I. Barokní nástěnná malba v Českých zemích. Praha 2016.
- MÁDL 2016h — Martin MÁDL: Lehnické pole, probošství s kostelem sv. Kříže a sv. Hedviky. In: Benediktini II. Barokní nástěnná malba v Českých zemích. Praha 2016
- MÁDL 2015a — Martin MÁDL: Nástěnná malba v kontextu barokní architektury. In: Barokní architektura v Čechách. Praha 2015
- MÁDL 2015b — Martin MÁDL: Mnohotvárná architektura Kiliána Ignáce Dientzenhofera. In: Barokní architektura v Čechách. Praha 2015.
- NEUMANN 1974 — Jaromír NEUMANN: Český barok. Praha 1974
- PREISS 2013 — Pavel PREISS: Doba, život a dílo malíře českého baroka: Václav Vavřinec Reiner. Praha 2013

- PREISS 2001 — Pavel PREISS: O malířství českého baroka. In: Sláva barokní Čechie. Praha 2001.
- PREISS 1991 — Pavel PREISS: K činnosti rodiny Asamů v Čechách a ve Slezsku. In: Barokní umění a jeho význam v české kultuře. Praha 1991
- PREISS 1989a — Pavel PREISS: Malíři okruhu Killiana Ignáce Dientzenhofera. In: (kat. výst.) Killián Ignác Dientzenhofer a umělci jeho okruhu. Praha 1989
- Preiss 1989b — Pavel PREISS: Malířství vrcholného baroka v Čechách. In: Dějiny českého výtvarného umění II. Od počátků renesance do závěru baroka. Praha 1989
- PREISS 1988 — Pavel PREISS: Malířství. In: Praha na úsvitu nových dějin. Čtvero knih o Praze. Praha 1988
- PREISS 1986 — Pavel PREISS: Italští umělci v Praze: Renaissance, manýrismus, baroko. Praha 1986
- Royt 1996 — Jan Royt: Poutní místo Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře. Praha 1996.
- RULÍŠEK 2006 — Hynek RULÍŠEK: Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy, symboly. Praha 2006
- SEDLÁČKOVÁ 1949 — Ema SEDLÁČKOVÁ: Kostel svatého Mikuláše na Starém Městě pražském. Praha 1949.
- ŠEFERISOVÁ-LOUDOVÁ/MÁDL 2016 — Michaela ŠEFERISOVÁ-LOUDOVÁ/Martin MÁDL: Malíři ve službách benediktinských klášterů a jejich představených. In: Benediktini I: Barokní nástěnná malba v českých zemích. Praha 2016
- ŠPERLING 1989 — Ivan ŠPERLING: Obnova fresek v kostele Cyrila a Metoděje (Karla Boromejského) v Resslově ulici na Novém Městě pražském. In: Stoletá Praha. Praha 1989
- VÁCHA 2016 — Štěpán VÁCHA: „Ars Benedictina“. Benediktinský řád jako patron barokního umění v českých zemích. In: Benediktini I: Barokní nástěnná malba v Českých zemích. Praha 2016
- VILÍMKOVÁ/PREISS 1989 — Milada VILÍMKOVÁ/Pavel PREISS: Ve znamení břevna a růží. 1989.
- VLČEK 2004 — Pavel VLČEK: Cosmas Damian Asam. In: Biografický slovník českých zemí. Praha 2004
- VLČEK 1996 — Pavel VLČEK: Umělecké památky Prahy: Staré Město, Josefov. Praha 1996.
- VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1998 — Pavel VLČEK/Petr SOMMER/Dušan FOLTÝN: Encyklopedie českých klášterů. Praha 1998.

Přílohy



1. Cosmas Damian Asam: Zázrak blahoslaveného Vintíře, stop prelatury kláštera v Břevnově, Praha – Břevnov



2. Cosmas Damian Asam: Výjevy ze života sv. Benedikta a ze Starého Zákona, kupole kostela sv. Mikuláše, Praha – Staré Město



3. Cosmas Damian Asam: fresky v chóru s výjevy s Pannou Marií a sv. Mikulášem, chór kostela sv. Mikuláše, Praha – Staré Město



4. Cosmas Damian Asam: Anděl vedoucí koně triumfálního vozu, detail malby Triumf Církve, kupole kostela Panny Marie na Bílé Hoře



5. Cosmas Damian Asam: Zaháněný d'ábel, detail malby Triumf Církve, kupole kostela Panny Marie na Bílé Hoře



6. Cosmas Damian Asam: Hříšník s nápisem Hus, detail malby Triumf Církve, kupole kostela Panny Marie na Bílé Hoře



7. Cosmas Damian Asam: Panna Marie v lucerně kupole, detail malby Triumf Církve, kupole kostela Panny Marie na Bílé Hoře



8. Cosmas Damian Asam: Panna Marie šlapající na hada, detail malby Triumf Církve, kupole kostela Panny Marie na Bílé Hoře



9. Cosmas Damian Asam: Alegorie papežství s Asamovou signaturou, detail malby Triumf Církve, kupole kostela Panny Marie na Bílé Hoře



10. Cosmas Damian Asam: Triumf Církve, kupole kostela Panny Marie na Bílé Hoře



11. Václav Vavřinec Reiner: Karmelitán Dominik à Jesu Maria se modlí před bělohorskou bitvou, kupole kaple sv. Feliciána, kostel Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře, Praha – Řepy



12. Václav Vavřinec Reiner: Poslední soud, kupole kostela sv. Františka z Assisi, Praha – Staré Město



13. Václav Vavřinec Reiner: freska v kupoli, kostel sv. Jana Nepomuckého, Praha – Hradčany



14. Jan Jakub Steinfels: nástropní freska, kostel sv. Markéty v Břevnově, Praha – Břevnov



15. Jan Jakub Steinfels: iluzivní oltář, kostel sv. Markéty v Břevnově, Praha – Břevnov



15. Siard Nosecký: fresky na stropě Teologického sálu, knihovna Strahovského kláštera, Praha – Strahov



16. Carlo Innocenzo Carlone: Apollonův triumf, freska nad hlavním schodištěm, Clam-Gallasův palác, Praha – Staré Město.



17. Pietro Scotti a Giovanni Battista Zeist: freska Shromáždění olympských bohů, Colloredo-Mansfeldský palác, Praha - Staré Město



18. Jan Ferdinand Schor: freska Vzestup Apollonův, detail z fresky v 1. patře Michnova letohrádku, Praha – Nové Město



19. Jan Hiebel: hlavní oltář, katedrála sv. Klimenta, Praha – Staré Město



20. Cosmas Damian Asam: Sv. Norbert se sv. Augustinem, kupole v klášterním kostelu, Osterhofen.



21. Václav Vavřinec Reiner: výjevy se sv. Augustinem, freska v lodi kostela sv. Tomáše, Praha – Malá Strana



22. Václav Vavřinec Reiner: Alegorie vidění Inocence III. S hroučící se lateránskou bazilikou, kostel sv. Jiljí, Praha – Staré Město



23. František Voget: výjevy s Pannou Marií a Nejsvětější Trojicí, nástropní malba v bazilice sv. Jakuba Většího, Praha – Staré Město



24. Jan Karel Kovář: Sv. Vojtěch a Boleslav II. zakládají břevnovský klášter, horní ambit prelatury kláštera v Břevnově, Praha – Břevnov.



25. Jan Karel Kovář: Přemysl Otakar I. předává břevnovskému klášteru Polici nad Metují, horní ambit prelatury kláštera v Břevnově, Praha – Břevnov

Seznam vyobrazení

1. Cosmas Damian Asam: Zázrak blahoslaveného Vintíře, strop prelatury kláštera v Břevnově, Praha – Břevnov. Foto: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15000692>, Dezidor
2. Cosmas Damian Asam: Výjevy ze života sv. Benedikta a ze Starého Zákona, kupole kostela sv. Mikuláše, Praha – Staré Město. Foto: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=45306176>, VitVit
3. Cosmas Damian Asam: fresky v chóru s výjevy s Pannou Marií a sv. Mikulášem, chór kostela sv. Mikuláše, Praha – Staré Město. Foto: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=66936030>, Dennis Jarvis
4. Cosmas Damian Asam: Anděl vedoucí koně triumfálního vozu, detail malby Triumf Církve, kupole kostela Panny Marie na Bílé Hoře, Praha – Řepy. Foto: Ondřej Šindlář
5. Cosmas Damian Asam: Zaháněný ďábel, detail malby Triumf Církve, kupole kostela Panny Marie na Bílé Hoře, Praha – Řepy. Foto: Ondřej Šindlář
6. Cosmas Damian Asam: Hříšník s nápisem Hus, detail malby Triumf Církve, kupole kostela Panny Marie na Bílé Hoře, Praha – Řepy. Foto: Ondřej Šindlář
7. Cosmas Damian Asam: Panna Marie šlapající na hada, detail malby Triumf Církve, kupole kostela Panny Marie na Bílé Hoře, Praha – Řepy. Foto: Ondřej Šindlář
8. Cosmas Damian Asam: Panna Marie šlapající na hada, detail malby Triumf Církve, kupole kostela Panny Marie na Bílé Hoře, Praha – Řepy. Foto: Ondřej Šindlář
9. Cosmas Damian Asam: Triumf Církve, kupole kostela Panny Marie na Bílé Hoře, Praha – Řepy. Foto: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=18004115>, Patrick-Emil Zörner
10. Václav Vavřinec Reiner: Karmelitán Dominik à Jesu Maria se modlí před bělohorskou bitvou, kupole kaple sv. Feliciána, kostel Panny Marie Vítězné na Bílé Hoře, Praha – Řepy. Foto: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=85347935>, Marie Čcheidzeová
11. Václav Vavřinec Reiner: Poslední soud, kupole kostela sv. Františka z Assisi, Praha – Staré Město. Foto: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=7309757>, Ralf Roletschek
12. Václav Vavřinec Reiner: freska v kupoli, kostel sv. Jana Nepomuckého, Praha – Hradčany, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=66909395>, Palickap
13. Jan Jakub Steinfels: nástropní freska, kostel sv. Markéty v Břevnově, Praha – Břevnov. Foto: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=36217106>, Acoma
14. Jan Jakub Steinfels: iluzivní oltář, kostel sv. Markéty v Břevnově, Praha – Břevnov. Foto: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=52203150>, VitVit
15. Siard Nosecký: fresky na stropě Teologického sálu, knihovna Strahovského kláštera, Praha – Strahov. Foto: <http://pipimaru.dyndns.org/>, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=420811>, Y.Shishido

16. Carlo Innocenzo Carlone: Apollonův triumf, freska nad hlavním schodištěm, Clam-Gallasův palác, Praha – Staré Město. Foto: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=21603588>, VitVit
17. Pietro Scotti a Giovanni Battista Zeist: freska Shromáždění olympských bohů, Colloredo-Mansfeldský palác, Praha – Staré Město. Foto: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=79560721>, Václav Štorek
18. Jan Ferdinand Schor: freska Vzestup Apollonův, detail z fresky v 1. patře Michnova letohrádku, Praha – Nové Město. Foto: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=28537631>, Palickap
19. Jan Hiebel: hlavní oltář, katedrála sv. Klimenta, Praha – Staré Město. Foto: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=69206097>, Jerzy Strzelecki
20. Cosmas Damian Asam: Sv. Norbert se sv. Augustinem, kupole v klášterním kostelu, Osterhofen. Foto: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=7061192>, Wolfgang Sauber
21. Václav Vavřinec Reiner: výjevy se sv. Augustinem, freska v lodi kostela sv. Tomáše, Praha – Malá Strana. Foto: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15548158>, Dezidor
22. Václav Vavřinec Reiner: Alegorie vidění Inocence III. S hroutící se lateránskou bazilikou, kostel sv. Jiljí, Praha – Staré Město. Foto: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=21578690>, Michal Kmínek
23. František Voget: výjevy s Pannou Marií a Nejsvětější Trojicí, nástropní malba v bazilice sv. Jakuba Většího, Praha – Staré Město. Foto: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20996783>, Dezidor
24. Jan Karel Kovář: Sv. Vojtěch a Boleslav II. zakládají břevnovský klášter, horní ambit prelatury kláštera v Břevnově, Praha – Břevnov. Foto: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15620282>, Dezidor
25. Jan Karel Kovář: Přemysl Otakar I. předává břevnovskému klášteru Polici nad Metují, horní ambit prelatury kláštera v Břevnově, Praha – Břevnov. Foto: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15620234>, Dezidor