

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav dějin výtvarného umění

Dějiny výtvarného umění

Disertační práce

Johann Georg de Hamilton

Život a dílo

Johann Georg de Hamilton

Life and Work

Vedoucí práce: prof. PhDr. Roman Prahel, CSc

Autor práce PhDr. Ludmila Ouredová

Praha 2015

„Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.“

Praha březen 2015

Za cenné a vlídné připomínky děkuji † prof. PhDr. Mojžíru Horynovi CSc.
a prof. PhDr. Romanu Prahlovi CSc.

Abstrakt

Obsahem této disertační práce život a dílo Johanna Georga de Hamiltona, ne příliš známého malíře štvanic, portrétů koní, psů, loveckých zátiší a loveckých výjevů. Johann Georg de Hamilton (1672-1737), malíř původem ze známé skotské rodiny, byl ve své tvorbě výrazným způsobem ovlivněn vlámskými malíři zátiší a loveckých výjevů 17. století. Působil převážně ve Vídni a v jižních Čechách, ve službách Adama Františka, knížete ze Schwarzenbergu, císaře Karla VI. Habsburského, obrazy s loveckými náměty a portréty koní dodával světské i církevní aristokracii v rakouských zemích, Liechtensteinům, Serényiům, Althanům a dalším. Práce je vůbec prvním pokusem o monografické zpracování života a díla malíře. Vedle nových bibliografických údajů, přináší na základě zachovalé korespondence hluboký vhled do vztahu mezi objednavatelem práce Adamem Františkem knížetem ze Schwarzenbergu a Johannem Georgem de Hamiltonem a pokouší se představit práci malíře v kulturně – historickém a uměleckém kontextu. V práci je připomenuta první výstava souboru Hamiltonových děl ve Vídni v roce 1888 a s ní spojená „badatelská“ práce schwarzenberského archíváře Františka Mareše. Asi dvě desítky Hamiltonových obrazů prošlo před započítím restaurování restaurátorským a chemickotechnologickým průzkumem. i na základě těchto průzkumů jsou připomenuta specifika tvorby J. G. de Hamiltona. Ve výběrovém katalogu jsou poprvé shromážděna díla z rakouských i českých sbírek.

Klíčová slova: Johann Georg de Hamilton, Adam František kníže ze Schwarzenbergu, lovecké zátiší, štvanice, lovecký výjev, portrét koně, portrét psa, jezdecký portrét.

Abstract

The content of this dissertation is the life and œuvre of Johann Georg de Hamilton, a relatively obscure painter of hunts, portraits of horses, hunting still-lives and hunting scenes. Johann Georg de Hamilton (1672-1737), a painter belonging to a famous Scottish family, was influenced in his creative work considerably by the 17th-century Flemish painters of still-lives and hunting scenes. He was active predominantly in Vienna and in South Bohemia, in service of Adam František, Prince of Schwarzenberg, as well as Karl VI of House Habsburg. He created hunting-themed paintings and portraits of horses to members of both the secular and the ecclesiastic aristocracy of the lands of the Austrian Empire, such as the Houses of Liechtenstein, Serényi, Althan and others. This dissertation is the very first attempt at a monographic analysis of the life and œuvre of this painter. In addition to new bibliographic data, it offers an in-depth insight into the relationship between the person who commissioned his work, Adam František, Prince of Schwarzenberg, and the painter Johann Georg de Hamilton on the basis of extant correspondence, and also attempts to present the painter's œuvre in a cultural-historical and artistic context. The dissertation mentions the first exhibition of a collection of Hamilton's work, which took place in Vienna in 1888, as well as the "research" efforts of the Schwarzenberg archivist František Mareš pertaining thereto. Approximately two dozen of Hamilton's paintings underwent pre-restoration and chemically-technological analysis prior to the commencement of restoration efforts. The specific details of J. G. de Hamilton's œuvre are reiterated also on the basis of this analysis. For the first time ever, works from Austrian collections as well as Czech ones are gathered in one place in the selection catalogue.

Key terms: Johann Georg de Hamilton; Adam František, Prince of Schwarzenberg; hunting still-life; hunt; hunting scene; portrait of a horse; portrait of a dog; equestrian portrait.

Obsah

1.	Úvod	8
2.	Rodina a školení, malířská dynastie	16
2.1.	Frans de Hamilton	17
2.2.	Johann Georg de Hamilton	18
2.3.	Anton Ignác de Hamilton	21
2.4.	Filip Ferdinand de Hamilton	22
2.5.	Karel Wilhelm de Hamilton	24
3.	Malba zvířat v uměleckohistorickém kontextu	25
4.	Johann Georg de Hamilton a jeho dílo pro objednavatele	30
4.1.	Postavení malířů ve dvorských službách	30
4.2.	Práce pro aristokracii v rakouských zemích	32
4.2.1.	Práce pro Liechtensteiny	32
4.2.2.	Práce pro Serényie	37
4.2.3.	Práce pro hraběte Althana	38
4.2.4.	Ve službách Schwarzenbergů	39
4.2.4.1.	Obrazy štvanic pro zámek Ohrada	44
4.2.4.2.	Finanční záležitosti malíře ve světle písemností	55
4.3.	Ve službách císaři Karlu VI.	59
5.	Malířské náměty	63
5.1.	Portréty koní, vysoká škola jezdeckého umění, jezdecké portréty v kulturněhistorickém kontextu	63
5.1.1.	Portréty koní, jezdecké portréty	70
5.1.2.	Jezdecké portréty	72

5.2.	Hřebčiny	74
5.3.	Portréty psů	75
5.4.	Malba zátiší v uměleckohistorickém kontextu	77
5.4.1.	Malba zátiší v díle J. G. de Hamiltona	80
5.5.	Lov, štvanice v uměleckohistorickém kontextu	81
5.5.1.	Lov, štvanice v díle J. G. de Hamiltona	83
5.6.	Lovecké žánrové výjevy v uměleckohistorickém kontextu	83
5.6.1.	Lovecké žánrové výjevy v díle J. G. de Hamiltona	86
6.	Dílo a jeho osudy	89
6.1.	Spolupracovníci, následovníci a kopisté	89
6.2.	Osudy obrazů štvanic ze zámku Ohrada	91
6.3.	Výstava v roce 1888	94
6.4.	Restaurování v minulosti	96
7.	Technologie malby, materiály a specifika uměleckého projevu	99
7.1.	Nová zjištění při restaurátorském a chemickotechnologickém průzkumu	99
7.2.	Specifika uměleckého projevu	103
8.	Závěr	106
9.	Seznam použitých pramenů	108
10.	Seznam použité literatury	109
11.	Katalog	119
12.	Přílohy	252

1. Úvod

V předkládané práci zkoumám život a dílo jednoho z významných středoevropských barokních malířů, Johanna Georga de Hamiltona. Život a dílo tohoto malíře stojí překvapivě celá léta na okraji odborného zájmu, a to přesto, že jeho díla jsou zastoupena v mnoha galeriích, především pak ve sbírkách českých, moravských i rakouských zámků.

Jméno Johanna Georga de Hamiltona (v odborné literatuře se užívají i varianty Johann Georg /von/ Ha/m/milton či Jan Jiří Hamilton) široká veřejnost vnímá v souvislosti s malbou zvířat. Do širšího povědomí se jméno dostalo díky či vinou jedné příznačné historické okolnosti: v sedmdesátých letech 20. století byly ze zámku Hluboká z ideologických důvodů odstraněny portréty šlechty a zčásti nahrazeny Hamiltonovými obrazy štvanic, koní a dalších ideologicky „neškodných“ námětů. Vzpomínky velkého počtu návštěvníků na zámek byly spojeny s těmito obrazy. Přestože patřil Johann Georg de Hamilton (a rovněž jeho starší bratr Filip Ferdinand) v první čtvrtině 18. století k nejlépe placeným a společensky oceňovaným malířům ve střední Evropě, v druhé polovině 20. století nebyly jejich obrazy historiky umění oceňované příliš pozitivně. „Jízdařensky strohé portréty koní“ totiž nemohly obstát vedle obrazů jiných autorů v dynamickém barokním stylu.¹

Johann Georg de Hamilton se stal na počátku 18. století velice oblíbeným malířem loveckých námětů a působil na středoevropských aristokratických dvorech, především pak v jižních Čechách na dvoře knížete Adama Františka ze Schwarzenbergu a mimo české země na dvorech císaře Karla VI. Přestože se celá řada malířů jeho, předchozí i následující generace zabývala malováním zvířat, on i jeho bratr Filip Ferdinand byli pro svou vytříbenou techniku, která byla založena na tradici vlámské malby, považováni za malíře zvířecích námětů *par excellence*. Jak kdysi napsal Pavel Preiss, Johann Georg de Hamilton dosáhl v říšské metropoli značných úspěchů „líbivými, pečlivě provedenými, barevně kultivovanými a technicky vyspělými jízdními podobiznami a obrazy koní císařského hřebčína“.²

Johann Georg de Hamilton byl malířem velmi produktivním, jehož obliba neustávala ani po jeho smrti a jeho díla jsou dodnes zastoupena ve sbírkách světových i soukromých galerií po celém světě. Jeho obrazy byly buď přímo kopírovány, nebo byla alespoň napodobována jeho „manýra“. Vedle signovaných děl existuje celá řada mnohdy nesignovaných autorských replik i neautorských kopií různé kvality. Od druhé poloviny 18. století obliba koňských portrétů sice neklesala, přesto však byla jména bratří Hamiltonů víceméně pozapomenuta. Teprve

¹ Pavel PREISS, *Obrazy Jana Jiřího Hamiltona na Hluboké*, in: Hluboká, státní zámek a památky v okolí, České Budějovice 1969, s. 28–31.

² Pavel PREISS, *Obrazy Jana Jiřího Hamiltona na Hluboké*, s. 28–31.

v roce 1885 se kníže Josef Adolf ze Schwarzenbergu rozhodl dílo Johanna Georga de Hamiltona ze schwarzenberských sbírek připomenout na výstavě ve Vídni. Obrazy byly restaurovány a popsány, schwarzenberský archivář Mareš prostudoval dostupné archiválie a patrně poprvé bylo dílo malíře představeno v širších souvislostech. Po této výstavě však bylo jméno malířské rodiny pozapomenuto.

V druhé kapitole jsem se pokusila zpřesnit biografická data J. G. de Hamiltona, zaměřit se na jeho rodinné vazby a školení. Život a dílo malíře Johanna Georga de Hamiltona dosud nebylo monograficky zpracováno. Základní bibliografické údaje přinášejí starší lexikony a slovníky, například Ulricha Thiemeho a Felixe Beckera³, Georga Kaspara Naglera⁴, naposledy lexikon De Gruytera⁵.

Starší slovníky neudávají jednotně místo a datum narození, ani rodinné příbuzenské vztahy nebo místa, kde Johann Georg působil před svým odchodem do Vídně. Mnohá data se ve starších lexikonech ani literatuře se neshodují ani v základních příbuzenských vztazích mezi studovaným malířem, Fransem de Hamiltonem, Jamesem de Hamiltonem, Filipem Ferdinandem a Karlem Vilémem de Hamiltonem.

Podrobnější životopisná data přinesly dva články archiváře Adolfa Bergera.⁶ Za základní biografickou práci, která zpřesňuje starší data, lze považovat text, který napsal schwarzenberský archivář František Mareš na žádost knížete Josefa Adolfa ze Schwarzenbergu. František Mareš prostudoval u příležitosti plánované výstavy dostupné archiválie ve schwarzenberském krumlovském a třeboňském archivu a napsal krátký životopis malíře do úvodu katalogu.⁷ Dosavadní střídme poznatky o životě a díle malíře, zejména v souvislosti s obrazovou sbírkou na zámku Hluboká, shrnul v roce 1969 Pavel Preiss v kapitole průvodce tímto zámkem.⁸

Probádány byly též matriky narozených a oddaných, kde byly hledány informace týkající se kmotrovství J. G. de Hamiltona a jeho ženy a zápis týkající se narození dítěte v Třeboni v roce 1717, archivní dokumenty týkající se hospitality Schwarzenbergů na hlubockém i třeboňském zámku.

³Ulrich THIEME – Felix BECKER (ed.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Leipzig 1922, s. 556.

⁴Georg Kaspar NAGLER, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Lithographen, Formschneider, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter*. Leipzig 1922, s. 536.

⁵DE GRUYTER, *Allgemeines Künstler Lexikon. Der Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Band 68, Hai-Hammocl, 2010, s. 478–479.

⁶Adolf BERGER, *Johann Georg Hamilton und die Jagdmeute des Fürsten Adam Franz zu Schwarzenberg*, in: *Jagd-Zeitung*, XVIII, Vídeň, 1875, s. 686–691; Adolf BERGER, *Johann Georg Hamilton auf der Jagdausstellung im Oesterreichischen Kunstverein*, in: *Jagd-Zeitung*, XVIII, Vídeň, 1884, s. 261–263.

⁷František MAREŠ, *Johann Georg von Hamilton*, in: *Katalog der Hamilton- Ausstellung im Künstler Hause, Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens, Wien 1888*, s. 1–2.

⁸Pavel PREISS, *Obrazy Jana Jiřího Hamiltona na Hluboké*, s. 28–31.

Malíři se překvapivě nevěnuje přílišná pozornost ani v Rakousku. Studium straší i novější literatury vydané v německy mluvících zemích nepřineslo očekávané výsledky. Kromě zmínek v souhrnných katalogích je Hamiltonovi věnována větší pozornost zejména v publikacích týkajících se mecenátu a reprezentaci na knížecím dvoře Liechtensteinů.⁹

Nová fakta k životopisu J. G. de Hamiltona a jeho službě u vídeňského dvora přinesl známý rakouský badatel Herbert Haupt v edici archivních dokumentů nazvané *Das Hof-Walter und hofbefreite Handwerk im barocken Wien*.¹⁰ Další pokusy o nalezení nových informací byly vedeny snahou zkompletovat co nejvíce dokumentů týkajících Johanna Georga de Hamiltona v císařských službách a kontaktovat archivy v Bruselu a ve Skotsku, kde by mohly existovat archivní dokumenty týkající se rodiny a školení malíře. Toto bádání však zatím nepřineslo žádné pozitivní výsledky.

Ve třetí kapitole jsem se pokusila naznačit umělecká, filozofická i společenská východiska ze kterých malířské pojetí zvířat J. G. de Hamiltona vycházelo a umělecký kontext práce tohoto malíře na přelomu 17. a 18. století. Zde jsem vycházela především ze starší i současné, literatury, která se otázkou zobrazování zvířat zabývá. Zevrubné umělecko-historické analýze zátiší jako malířského námětu se ve své obsáhlé knize věnoval Claus Grimm v knize s názvem *Stilleben*.¹¹ Claus Grimm se zabývá specifiky malby zátiší nizozemskými a německými malíři, tradicí malování zátiší ve Flandrech a v severním Holandsku a rozdíly pojetí zátiší u italských, španělských a francouzských mistrů. Realitě a symbolice předmětů zobrazených v zátiší se věnoval Norbert Schneider¹². Z českých autorů se zkoumání holandského zátiší dlouhodobě věnovala Hana Seifertová, Jarmila Vacková nebo Lubomír Slavíček, v poslední době pak například Andrea Rousová a Marie Mžyková.¹³ K pochopení dobových a uměleckých souvislostí tvorby J. G. de Hamiltona přispěla velkou měrou kniha o malíři zvířat Fransi Snydersovi od historičky umění Susan Koslow.¹⁴

Umělecká kariéra J. G. de Hamiltona je celoživotně spjata s rakouskými zeměmi. V čtvrté kapitole nazvané Johann Georg de Hamilton a jeho dílo pro objednavatele, jsem se pokusila nastínit postavení malíře ve dvorských službách v obecné rovině a v co největší míře zmapo-

⁹ Herbert HAUPT, *Ein Liebhaber der Gemähl und virtuoson : Fürst Johann Adam I. Andreas von Liechtenstein (1657–1712)*, Wien 2012. Herbert HAUPT, *Von der Leidenschaft zum Schönen. Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein. Quellenband*, Wien – Köln – Graz 1998 (Quellen und Studien zur Geschichte des Fürstenhauses Liechtenstein 2/II).

¹⁰ Herbert HAUPT, *Das Hof- und hofbefreite Handwerk im barocken Wien 1620 bis 1770*, Wien 2008.

¹¹ Claus GRIMM, *Stilleben, Die italienischen, spanischen und französischen Meister*. Stuttgart 2006.

¹² Norbert SCHNEIDER, *Stilleben. Realität und Symbolik der Dinge. Die Stillebenmalerei der Frühen Neuzeit*, Köln 1989.

¹³ Názvy děl těchto autorů jsou uvedeny v přehledu literatury.

¹⁴ Susan KOSLOW, *Frans Snyders. Peintre animalier et de nature mortes. 1579–1657*, Antverpy 1995.

vat práci pro knížecí rod Liechtensteinů, hraběte Serenyie a hraběte Althana a zmínit i objednávky představitelů církevních řádů. Bádání, které směřovalo do rodinných archivů hraběcího rodu Althanů, Serenyiů a Liechtensteinů uložených v Moravském zemském archivu v Brně, nepřineslo žádné nové informace o nakupování a objednávání malířských děl J. G. de Hamiltona představiteli těchto rodů.¹⁵ Informace o objednávkách a nákupech děl J. G. de Hamiltona nalezené v knížecím liechtensteinském archivu uveřejnil Herbert Haupt.¹⁶ Z hlediska získání nových poznatků k životu a dílu J. G. de Hamiltona přináší kapitola nazvaná Ve službách knížete Adama Františka ze Schwarzenbergu asi největší přínos. Na základě zachovaných archivních dokumentů bylo možné objasnit službu a práci pro knížete Adama Františka ze Schwarzenbergu v dobových souvislostech, sledovat vztah malíře a objednavatele, úředníků nebo finanční záležitosti malíře a otázky jeho kondice a zdraví během dvanácti let, kdy ve službách knížete působil.¹⁷

Výchozí prameny kapitoly zastupuje široká škála písemností uložených ve Státním oblastním archivu v Třeboni a jeho českokrumlovském oddělení. V první řadě jde o materiály z fondů velkostatku Hluboká nad Vltavou a rodinného archivu Schwarzenbergů, doplněných o výpověď pramenů z ústřední kanceláře Hluboká nad Vltavou a ústřední schwarzenberské pokladny (České Budějovice). Stěžejním pramenem je rodinný archiv Schwarzenbergů, jenž je rozdělen v souladu s dějinami rodu na fondy primogenitury a sekundogenitury.¹⁸ Prameny zařazené pod značku F. P. h. (*Familia primogenitura – Haushalt*)¹⁹ umožňují poznat mecenát Adama Františka ze Schwarzenbergu ve vztahu ke knihám i výtvarnému umění. Na základě oddělení F. P. d. (*Familia primogenitura – Dienerschaft*) je možné poznat práce některých umělců²⁰ a dalších služebníků.²¹

¹⁵ Alena HEJTMANOVÁ, *Archivní rešerše*, Brno 2014. Byly zkoumány fondy rodinných archivů a fondy pozůstalosti obsažené ve fondu C 2 Tribunál – pozůstalosti, rovněž i velkostatkové fondy, které mohou obsahovat účetní materiál přímo ke konkrétním osobám F 26 Serényiové, ústřední správa, Lomnice u Tišnova; F 26 Serényiové, ústřední správa – inspektorát, dodatek; F 67 Lomnice u Tišnova, velkostatek; F 6 Velkostatek Hrušovany nad Jevišovkou; F 53 Velkostatek Jaroslavice; F 177 Velkostatek Moravský Krumlov; F 238 Ústřední správa Podstatských–Lichtenštejnů v Telči včetně inventářů zámků Inventáře: Ždánice, Bučovice, Pozořice, Mor. Krumlov, Uh. Ostroh, Plumlov, Moravská Třebová, Zábřeh, Úsov, Šternberk, Karlovec, Branná.

¹⁶ Herbert HAUPT, *Das Hof- und hofbefreite Handwerk im barocken Wien*, s. 480–481.

¹⁷ Oficiálně byl do dvorských služeb za stálý plat přijat v roce 1709, i když na Hluboké a Třeboni pro knížete maloval již od roku 1706.

¹⁸ K dějinám a členění fondu srov. Jiří ZÁLOHA, *Schwarzenberský rodinný archiv (primogenitura)*, AT 8, 1996, s. 24–32.

¹⁹ Jiří ZÁLOHA, *Schwarzenberský rodinný archiv*, oddělení Familia primogenitura, Haushalt 1504–1940. Dílčí inventář, Český Krumlov 1973.

²⁰ Tamtéž, inv. č. 23, sign. F. P. d/23, kart. 16 – malíři, pozlačovači; tamtéž, inv. č. 31, sign. F. p. d/31, kart. 21 – truhláři aj.

²¹ Například personál ve stájích. Tamtéž, inv. č. 28, sign. F. P. d/28, kart. 18.

Složka Hamilton obsahuje asi dvě stě archivních dokumentů vztahujících se ke službě Johanna Georga de Hamiltona u Adama Františka ze Schwarzenbergu. V první řadě se jedná o dopisy mezi umělcem a knížetem Adamem Františkem ze Schwarzenbergu nebo o korespondenci mezi hejtmanem třeboňského panství Dräxlerem a vrchním lovčím Drescherem z Kadaně, které se v první řadě týkají práce na tvorbě deseti velkoplošných pláten s náměty Štvanic pro lovecký zámek Ohrada. Samostatným pramenem jsou poznámky a účty o vyplacení určitých částek za objednané obrazy a odvedenou práci. K danému tématu jsem v posledních letech publikovala dvě studie. První se týká služby Johanna Georga de Hamiltona u knížete Adama Františka ze Schwarzenbergu²², druhá se věnuje otázce dokumentování převážně chovných koní.²³

V roce 1718 odešel ze služeb knížete, a až do konce svého života maloval převážně pro císaře Karla VI. lovecká zátiší a portréty koní. Přesto i nadále jsou knížetem jeho obrazy objednávané. Data týkající se nákupů a objednávek obrazů realizovaných vládnoucím knížetem, případně jeho manželkou, od konce 17. až po 20. století byla shromážděna v samostatné archivní rešerši, zpracované Kristinou Popelka, archivářkou SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov. Rešerše vychází primárně z pramenů účetní povahy, především ze souboru účetních knih, dochovaných ve fondu Schwarzenberská ústřední pokladna, který je uložen v českokrumlovském oddělení Státního oblastního archivu v Třeboni.²⁴

V další části jsem se pokusila nastínit situaci na vídeňském dvoře císaře Karla VI. počátkem 18. století, společenské souvislosti, využívání letních loveckých zámečků u Vídně, zálibu císaře v lovu a s tím související povinnosti dvořanů, zejména vrchního štolby. Tyto skutečnosti zásadním způsobem souvisely s další pracovní kariérou J. G. de Hamiltona i jeho bratra Filipa Ferdinanda.

V páté kapitole se zaměřuji na malířské náměty J. G. de Hamiltona v historických, společenských i uměleckých souvislostech. První podkapitola se široce zaměřuje na problematiku malování portrétů koní, zejména hřebců v souvislosti s kultem a doslova vášní pro koně a obrovským rozmachem jeho chovu. Vysoká aristokracie, v čele s císařem Karlem VI., která se chovu koní věnuje, si nechává koně portrétovat a tyto portréty využívá zřejmě nejen

²² Ludmila, OURODOVÁ-HRONKOVÁ, *Johann Georg de Hamilton ve službách Adama Františka ze Schwarzenbergu*, in: Martin Gaži (ed.), *Schwarzenbergové v české a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008, s. 229–251.

²³ Ludmila, OURODOVÁ-HRONKOVÁ, *Jan Jiří Hamilton jako portrétista koní*, in: Alena Černá (edd.), *Sborník výzkumných prací*, Praha 2009, s. 125–136.

²⁴ Linda HANZLÍKOVÁ – Kristina POPELKA, *Nákup obrazů v rodině Schwarzenbergů v letech 1660–1800. Archivní rešerše*, České Budějovice 2013, s. 1–31; Linda HANZLÍKOVÁ – Kristina POPELKA, *Výdaje na nákup obrazů v rodině Schwarzenbergů v 19. století. Archivní rešerše*, České Budějovice, 2012, s. 1–36, oba nepublikované rkp. uloženy ve spisovně NPÚ ÚOP v Českých Budějovicích.

k dekorativním účelům. Zároveň kulminuje výcvik koně a jezdce v rámci španělské školy vysokého jezdeckého umění. Mimořádná pozornost věnovaná chovu koní a jezdeckému umění se odrazila v touze zvětšit jejich ušlechtilou podobu, nejlépe i s jezdcem v obraze. Pokouším se najít souvislosti s tvorbou J. G. de Hamiltona s dobovou módou a společenskou poptávkou v heslovitě vyjádřeném smyslu: monarchie, kůň – chlouba císaře, chov koní, stáje a hřebčince, dvorní jezdecká škola, lov, štvanice, parforsní hony. V roce 1937 byla publikována obsáhlá studie Otto Antonia o obrazech koní J. G. de Hamiltona z Schönbrunnu a z hřebčína v Halbturnu.²⁵ Autor se věnoval především souboru portrétů koní z císařských stájí, které vytvořil ve dvacátých letech 18. století, tedy v době, kdy byl zaměstnán jako dvorní malíř u císaře Karla VI. v souvislosti se zápisy v plemenných a chovných knihách z hřebčína v Halbturnu z Haus-, Hof- und Staatsarchives ve Vídni. Na práci Otto Antonia navázali v obsáhlé monografii nazvané *Die Lippizaner des Spanischer Hofreitschule* Georg Kugler a Wolfdieter Bihl.²⁶ Autoři se v knize zabývají převážně historií španělské školy vysokého jezdeckého umění, výukou jezdeckví na císařském dvoře ve Vídni, budováním hřebčínů v Rakousku, chovem Lipicánů a výchovou k jezdeckému umění. V souvislosti s historií španělské jezdecké školy je vícekrát v knize zmiňován též Johann Georg de Hamilton jako dokumentátor a portrétista konkrétních chovných koní císaře Karla VI. v hřebčínech v Halbturnu, Kladrubech i Lipici.

V dalších podkapitolách v krátkosti zmiňuji historický a umělecký kontext tvorby obrazů s dalšími módními náměty jako jsou jezdecké portréty, hřebčíny, portréty psů, štvanice, lovecká zátiší, lovecké výjevy a zobrazení dalších živých zvířat. V katalogu z budapešťské výstavy pořádané Szépművészeti muzeem v roce 1993 autoři rozebírají proměnu společnosti v souvislosti s módními náměty obrazové výzdoby, i v souvislosti s objednávkami šlechty souvisejícími s proměnami interiérů zámků na přelomu 17. a 18. století a snad poprvé v katalogu detailněji analyzují vybraná malířská díla J. G. de Hamiltona i jeho bratra Filipa Ferdinanda.²⁷

Šestá kapitola je zaměřena na osudy díla J. G. de Hamiltona. V krátkosti jsou zmíněni spolupracovníci, kopisté a následovníci tohoto malíře. Toto téma je natolik široké, že si zasluhuje samostatné zpracování. Osudy deseti olejomalb s náměty štvanic ze zámku Ohrada ve 20.

²⁵Otto ANTONIUS, *Über die Schönbrunner Pferdebildnisse J. G. V. Hamiltons und das Gestüt zu Halbturn*, in: Zeitschrift für Züchtung, Reihe Züchtungsbiologie einschließlich Tierernährung begründet und herausgegeben von C. Kronacher, München – Solln 1937, s. 1–73.

²⁶Georg KUGLER, Wolfdieter BIHL, *Die Lippizaner der Spanischer Hofreitschule*, Wien 2002,

²⁷Miklos MOJZER (ed.), *Zsanermetamorfózisok: The Metamorphosis of Themes*. Szepmuveszeti Muzeum, Budapest 1993.

století, které poprvé popsali Milli Schwarz a Antonín Nikedehy,²⁸ připomenu v další podkapitole.

Pozornost též věnuji přípravě a uskutečnění první souborné výstavy díla J. G. de Hamiltona ze schwarzenberských sbírek. V souvislosti s výstavou v roce 1888 bylo publikováno ve vídeňských novinách několik článků týkajících se života a díla J. G. de Hamiltona. Materiály, týkající se připravované výstavy díla J. G. de Hamiltona v roce 1888, především novinové články vídeňských deníků a časopisů jsou uloženy rovněž ve schwarzenberském rodinném archivu.²⁹

Mezi lety 1885–1888 bylo jeho dílo poprvé zkoumáno, v rámci příprav výstavy byly obrazy restaurovány. Technologické rozborů malby, které předcházely restaurování³⁰ Hamiltonových děl v průběhu minulých patnácti let, umožnily objasnit specifika užívaných materiálů a technologie jeho tvorby. Ta jsou popsána v poslední kapitole nazvané Vývoj a specifika uměleckého projevu.

Závěrem jsem se pokusila shrnout tvorbu sledovaného malíře a přínos této práce.

Cílem práce bylo vytvořit co nejúplnější katalog obrazů J. G. de Hamiltona. Proto byly provedeny rozsáhlé rešerše obrazových sbírek českých a moravských státních hradů a zámků. Na základě korespondence byly studovány vytypované obrazy sbírky Národní galerie v Praze, Moravské galerie v Brně, Kunsthistorisches Museum v Vídni, obrazové sbírky Schönbrunnu, Wagenburgu, Belvederu, soukromých liechtensteinských sbírek, obrazové sbírky v galeriích v Mnichově, Drážďanech, Budapešti, Varšavě, Hubertsburgu, obrazových sbírek vybraných českých, moravských a rakouských klášterů Heiligenkreuz a Kremsmünster. Část obrazových fondů, zejména z českých sbírek, bylo možné studovat přímo. Některá, zejména díla ze zahraničních sbírek bylo možné studovat pouze skrze fotografické dokumentace. Díla malíře zastoupená v německých, rakouských s švýcarských muzejních sbírkách se pokusil shrnout ve svém katalogu Hans F. Schweers,³¹ díla z českých sbírek v jeho práci obsažena nejsou. Z důvodu rozsahu práce však nebylo nakonec možné zařadit do katalogu všechna shromážděná díla a je nutné jej považovat za výběrový.³²

²⁸ Milli SCHWARZ – Antonín NIKEDEY, *Die Jagdgemälde des Johann Georg Hamilton*, in: Schloss Ohrad, Murau 1990, s. 279–283.

²⁹ SOA Třeboň, odd. Český Krumlov RAS, odd. F. P. d. , inv. č. 23, sign. F. P. d. /23, kart. 16 výtvarní umělci.

³⁰ Za restaurátorskou specializující se na obrazy „Hamiltonů“ lze dnes plným právem považovat akademickou malířku a restaurátorku Olgu Trmalovou, která pomohla objasnit mnohá specifika malířského projevu J. G. de Hamiltona.

³¹ Hans F. SCHWEERS, *Gemälde in Museen. Deutschland, Österreich, Schweiz*. Teil I, Künstler und ihre Werke, A-Ha, München 2008.

³² Katalog des Österreichischen Barockmuseums im Unteren Belvedere in Wien, II/1–2 Wien – München 1980.

Součástí práce je i soupis použité literatury a pramenů. Krátká příloha v závěru obsahuje ukázky korespondence mezi malířem J. G. de Hamiltonem a knížetem Adamem Františkem ze Schwarzenbergu, testament, detail jeho erbu, hypotetický portrét a ukázkou detailů malířského rukopisu.

2. Rodina a školení, „malířská dynastie“

Johann Georg de Hamilton, patří do široce rozvětvené původem šlechtické, umělecky nadané skotské rodiny Hamiltonů, někdy nazývané dokonce dynastií. Jméno bylo různě komoleno a je uváděno ve více tvarech jako: Haimeldon, Hamelton, Hamilthon, Hämlomb, Hammilton. Námi sledovaný autor je v Čechách známý i jako Jan Jiří Hamilton, sám se nejvíce podepisuje Johann Georg de Hammilton nebo Johann Georg von Hammilton, někdy Jean Georg de Hammilton. Téměř ve všech lexikonech a slovnících je uváděno jako místo narození Johanna Georga de Hamiltona Brusel. Měl být synem Jamese Hamiltona, známého malíře květinových zátiší a zvířecí tematiky³³, narozeného kolem roku 1640 v sídle aristokratického rodu Hamiltonů v Murdiestonu (Lanarkshire) ve Skotsku, který měl jako malíř zátiší pracovat pro anglického krále Karla I.³⁴ v době pronásledování katolíků za vlády Olivera Cromwella (1599-1658) měl opustit vlast a usadit se v Bruselu, kde zemřel ve věku 80 let.³⁵ James Hamilton bývá považován za otce tří synů - malířů, nejstaršího Filipa Ferdinanda (1664-1750), Karla Viléma (1668-1754), zvaného podle motivu bodláku 'Thistle-Hamilton', a nejmladšího Johana Georga (1672-1737). Příbuzenské vztahy v rodině, stejně jako přesnější životní data zůstávají v mnohém neobjasněna.³⁶

Podle Herberta Haupta se narodil Johann Georg v roce 1672 v Mnichově a dle zápisu ve vídeňské matrice byl jeho otcem dvorní císařský malíř Frans de Hamilton. Ten bývá považován za Jamesova bratra, někdy i za nejstaršího syna.³⁷ V době narození Johanna Georga měl žít v Mnichově se svou manželkou Marií Klárou v „Rytířském domě“, v „Ungangase“ ve vnitřním křídle. Marie Klára z Mnichova pocházela.

Členové rodiny Hamilton bývají zařazováni mezi skupinu nizozemských malířů³⁸, kteří užívají do svých zátiší motiv „houští, křovin, s bodláky, houbami a motýly“, které malují přede-

³³Hana SEIFERTOVÁ, *Kabinetní malba*, s. 190; Podle údaje ve satební listině z vídeňského Schottenkirche z roku 1690 pocházel z Mnichova a je zde uváděn jako syn Franse de Hamilton.

³⁴Otto ANTONIUS, *Über die Schonbrunner Pferdebildnisse J. G. V. Hamiltons und das Gestüt zu Halbturn* in: *Zeitschrift für Züchtung*, Sonderabdruck aus Band XXXVIII, Heft 1, Berlín 1937.

³⁵Není zatím doloženo, zda a jak byl příbuzný se skotskou vévodskou rodinou Hamiltonů, jejíž titul byl potvrzen v roce 1640 a sídlila ve městě Hamilton v Lanarkshire.

³⁶Data narození a úmrtí, stejně jako zápisy v matrikách nasvědčují tomu, že byl James de Hamilton bratrem nebo otcem Franse de Hamiltona a dědečkem nebo strýcem J. G. de Hamiltona. Pokud by byl otcem Franse de Hamiltona, musel by se narodit již kolem roku 1620 a ne o dvacet let později, jak uvádějí všechny slovníky. Oba malíři jsou jako činní uváděni již kolem roku 1660 ve službách na evropských dvorech. V tomto případě by byli Johann Georg, Filip Ferdinand a Karel Vilém bratřenci.

³⁷František MAREŠ, *Johann Georg von Hamilton, úvod ke katalogu „Katalog der Hamilton- Ausstellung im Künstler Wien*, Vídeň, 1888.

³⁸Claus GRIMM, *Die niederländischen und deutschen Meister*, Do skupiny malířů, kteří malovali tento námět bývá zařazován malíř Matthias Withoos, Willem van Aelst, Jan Davidsz de Heem, Elias van den Broeck, Abraham Mignon a Rachel Ruysch nebo v Itálii Paolo Porpora a Paolo Cattamara nazývaný „Paoluccio

vším způsobem *trompe-l'œil* (šalba oka). Podle Clause Grimma patřili příslušníci této rodiny mezi „putující malíře“ (*wandermaler*), kteří se stěhovali z místa na místo a pracovali především na německých knížecích dvorech.³⁹

2.1. Frans de Hamilton

Jako *wandermaler* pracoval i Frans de Hamilton. V jeho životopisných údajích je mnoho nejasností, které se zatím nepodařilo zcela objasnit. Podle De Gruyterova *Allgemeines Künstler Lexikon* se narodil buď v Murdiestonu (Lanarkshire) ve Skotsku (stejně jako James) nebo v Bruselu a byl otcem nebo bratrem Jamese Hamiltona⁴⁰ Jeho jméno⁴¹ je poprvé doloženo roku 1661 ve službách kurfiřta braniborského v Kleve a Postupimi. Nicolai (1786) uvádí, že jeho roční příjem obnášel 400 říšských dolarů s výdaji na stravu. Roku 1671 odchází do Postupimi⁴² a později do Vídně.⁴³ Přestože měl podle De Gruytera působit v letech 1672-1674 ve službách hannoverského dvora,⁴⁴ jeho manželka žila v té době v Mnichově, kde se narodil syn Johann Georg.⁴⁵ Roku 1675 dostal za práci od lantkraběte hessensko-kasselského 100 tolarů. Jeho pobyt ve Vídni je doložen pro rok 1682, kdy pobýval se svou manželkou Marií Klárou v „Hueberisches domē“ na Wallnerstaße a kde zemřela roku 1682 jeho dcera Mariana, 28 let stará. Poté se přesunul do Mnichova, kde dostával jako bavorský dvorní malíř 1400 zlatých ročně. Tam měl působit až do roku 1695. V roce 1690 je uváděn ve vídeňské matrice jako otec ženicha Johanna Georga.⁴⁶ Podle Herberta Haupta Frans Hamilton v roce 1690 umřel.⁴⁷ Přesto se v roce 1695 jméno Franse de Hamiltona objevilo v Mnichově. V rezidenci se z tohoto období zachovala čtyři květinová zátiší a šest krajinomaleb.⁴⁸

Na konci 17. století byl podle Clause Grimma společně s dalšími malíři zátiší Jakobem Elligerem, Henrikem de Fromantiou, Adriaenem van der Speltem a Willemem van Royenem pozváni jako dvorní malíři k braniborskému dvoru v Berlíně. Posledními údaji o životě Franse

Napoletano“. Claus Grimm, *Stilleben, Die italienischen, spanischen und frazösischen Meister*. Stuttgart 2006, s. 114.

³⁹ Tamtéž, s. 215.

⁴⁰ DE GRUYTER, *Allgemeines Künstler Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Band 68, Hai-Hammocl, 2010, s. 466.

⁴¹ Herbert HAUPT, s. 480; malíř je uváděn také pod jménem Hamelton

⁴² Johann Rudolf, FÜSSL *Allgemeines Künstlerlexikon*, s. 515

⁴³ Lexikon De Gruyter uvádí, že do Vídně přišel již roku 1670. DE GRUYTER, *Allgemeines Künstler Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Band 68, Hai-Hammocl, 2010, s. 466–467

⁴⁴ Tamtéž, 266.

⁴⁵ Herbert HAUPT, *Das Hof und Hofbefreite*, s. 480.

⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁸ DE GRUYTER, *Allgemeines Künstler Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Band 68, Hai-Hammocl, 2010, s. 466–467.

de Hamiltona jsou městské daňové zápisy z Augsburgu z let 1701-1702.⁴⁹ Během svého života měl vedle Berlína, Mnichova, pracovat též v Hannoveru, v Karlsruhe a Kopenhágu.⁵⁰ Hana Seifertová⁵¹ i Claus Grimm⁵² se domnívají, že malíř znal tvorbu, obrazy s úlovky, loveckými trofejemi i plazy v lese Otto Marseuse van Schriecka (1619–1678). V době působení u dvora v Hannoveru maloval Hamilton větší počet obrazů koncipovaných jako *trompe-l'œil* (tzv. quodlibety). Na objednávku „velkého kurfiřta“ Friedricha Wilhelma měl mezi roky 1665-1670 u braniborského dvora vzniknout obraz *Výzbroj pro lovce ptáků*.⁵³ Specializoval se na lovecké zátiší, zátiší s rostlinami a malými zvířaty a hmyzem, maloval pro Hannoverský dvůr, v zámecké zahradě Nymfenburgu, v Amalienburgu měl malovat květinové zátiší a zobrazení zvířat do lovecké místnosti. Jeho práce se zachovaly v Aschafenburgu, ve státní galerii na zámku Johannisburg, v dolnosaské galerii v Hannoveru, v Lipsku a v Mnichově.

2.2. Johann Georg de Hamilton

Johann Georg de Hamilton se narodil podle zápisu o jeho sňatku ve vídeňské matrice v Mnichově roku 1672. Podle nejnovějších výsledků bádání Herberta Haupta byli jeho rodiči již zmíněný Frans de Hamilton a Marie Klára, která pocházela z Mnichova. Většina slovníků a encyklopedií uvádí, že narodil stejně jako dva jeho bratři v Bruselu. Skutečností je, že informace o jeho dětství a mládí, či jeho školení více méně neznáme. V duchu rodinné tradice, dobového zájmu a patrně i vlámského školení se specializoval na malbu zvířat a zátiší.

Vzhledem k tomu, že jeho otec i strýc oba pracovali jako *wandermaler*, je pravděpodobné, že mládí prožil na různých německých dvorech, kde otec jako malíř pracoval. Johann Georg snad krátce působil na dvoře braniborského kurfiřta.⁵⁴ Není zcela jasné, zda zde pracoval jako malíř. Zdá se, že začínal spíše jako sluha, páže nebo vychovatel („auf wärter“).⁵⁵ Je velmi pravděpodobné, že se u dvora braniborského kurfiřta učil především „dobrým mravům“. V době, kdy se poprvé v roce 1690 objevuje ve Vídni, je mu teprve osmnáct let. Umělcovo přesídlení do Vídně okolo roku 1690 se událo v době, kdy se císařská rezidence rozvíjela do

⁴⁹ Tamtéž, s. 466.

⁵⁰ Claus GRIMM, *Stilleben; Die niederländischen und deutschen Meister*, s. 243.

⁵¹ Hana SEIFERTOVÁ, *Kabinetní malba*, s. 190

⁵² Claus GRIMM, *Stilleben*;

⁵³ Tamtéž, s. 215. Signovaný obraz *Trompe l'Oeil* (150, 5x 125, 9 cm) představuje loveckou tašku s erbem Brandenburků a iniciály otce „velkého kurfiřta“ a náčiní na lovení ptáků. Vše je zobrazeno v reálné velikosti. Obraz je dnes uložen v Berlíně na loveckém zámečku Grünewald.

⁵⁴ Herbert HAUPT, *Das Hof und Hofbefreite*, s. 481.

⁵⁵ SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, RAS-FPh. , kart. 16. Životopis J. G. Hamiltona k výstavě „Potom co (*) sloužil jistý čas na dvoře kurfiřta Friedricha III Braniborského jako „Aufwärter“, „opatrovník“, což je možné přeložit jako opatrovník ale také jako číšník, sklepník nebo posluhovač, přišel Hamilton před rokem 1690 do Vídně, kde začal působit jako malíř. Přeložil Ján Trnka.

podoby nového uměleckého centra. Po pustošení během tureckých válek nastal v rakouských dědičných zemích hospodářský růst a s ním spojené stavební aktivity.⁵⁶

Již 5. června 1690 se ve vídeňském kostele Panny Marie u Skotů (*bei den Schotten*) oženil. Za manželku si vzal o šest let starší, Eleonoru Kateřinu Märzinovou. Za svědka mu šel Johann Ludwig Gößinger, ošetřovatel v Neulengbachu a Karl Sigmund Ruiz, voják v hodnosti lajtnanta. Téhož roku dne 23. října roku 1690 vystupoval v kostele sv. Štěpána ve Vídni jako svědek na svatbě knížecího liechtensteinského dvorního a polního trumpetisty Johanna Hibnera a Magdaleny Melzerin. Ve Vídni měli zřejmě on i jeho starší bratr otcem Fransem „vyšlapanou cestu“, a to z doby jeho předchozího pobytu a práce u císařského dvora.

Johann Georg se ve Vídni se svou rodinou usadil a v roce 1696 se tu zde narodil nejstarší syn Anton Ignaz (1690-1770?), jeho pozdější pomocník a malíř.

V roce 1698 mu umírá tři čtvrtě roku stará dcera Anna Klára. S rodinou v té době žije ve „Wagele“ domě v Ofenlochu. V roce 1700 pracuje pro knížete Johanna Adama Andrease z Liechtensteinu. Dne 10. března roku 1709 mu umírá sedmiletý syn Johann Josef. V té době žije rodina v domě u Waaghausu. Ve stejné době se stává členem vídeňské akademie.⁵⁷ Od roku 1706 cestuje zřejmě malíř mezi Vídní, kde má rodinu a Hlubokou, kde pracuje pro Schwarzenberga. Od roku 1709 do roku 1718 žije se svou rodinou v Čechách, převážně na třeboňském zámku. Tam mu je dne 27. srpna 1709 přidělen dům čp. 113 a vyměřen roční plat 1 200 zlatých.

Po třiceti letech manželství mu dne 16. února roku 1720 umírá padesát čtyři let stará manželka Eleonora Kateřina rozená Märzinová.⁵⁸ V té době žije rodina v „Gußmanisches Haus“ na Ungargasse ve Vídni. Z manželství zůstaly naživu čtyři děti, dcera Antonie, Eleonora, později provdaná Sevin, Marie Katharina, později provdaná Meyrin a syn Antonín Ignác.⁵⁹ Dne 15. února roku 1722 uzavřel Johann Georg de Hamilton v kostele sv. Štěpána druhé – údajně rovněž šťastné – manželství s Marií Kateřinou Widenbauerinovou, dcerou zemřelého soustružníka. Jako svědci jsou v matrice uvedeni Johann Böhm a Jakob Schnot, nabíječ a poboční myslivec.

Dne 9. srpna roku 1725 umírá rok a půl starý syn Johann. S druhou manželkou Marií Kateřinou vyženil pravděpodobně Johann Georg i dům po otci, neboť jako bydliště je udáván „dům soustružníka“ na Landßtrase. Další smrt dítěte, tentokrát dvouletého syna Antona

⁵⁶ Veronika HATSCHKEK, *Leben und Werk des Stillebenspezialisten Franz Werner Tamm*, s. 54.

⁵⁷ Herbert HAUPT, *Das Hof und Hofbefreite*, s. 489; „akademiemaler“.

⁵⁸ Tamtéž, s. 481. Jako příčina smrti v matrice je uvedeno „hiziger steck cathar“ (vznětlivý dávný kašel).

⁵⁹ SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, RAS-FPh, kart. 14. sign. FPh/2 Informace uvedené v kopii testamentu J. G. de Hamiltona, přepsaného ve Vídni 14. července 1888 v F. S. Centralarchivu

přichází 23. února 1728. Rodina již žije stále v ulici Ungargasse. Pouze o čtyři měsíce později, 19. června, umírá další syn. Tentokrát osmítýdenní syn Daniel Franz. Jako bydliště je uveden Sattlerisches (sedlářský) dům na Landßtrase. Ve stejném roce, 31. října, se ze stejné adresy loučí ještě se třetím dítětem, rok a půl starou dcerou Kateřinou (Katharinou). Poslední dítě, osmítýdenního syna Christiana pochovávají začátkem nového roku 1729, 13. ledna. z druhého manželství tak ze šesti dětí, narozených během devíti let přežil pouze syn uvedený v testamentu J. G. de Hamiltona, Ondřej (Andreas).⁶⁰

Dne 9. června téhož roku 1729 je uveden společně s Johannem Franzem Müllerem, císařským komorníkem jako svědek při svatbě svého bratra Filipa Ferdinanda de Hamiltona, císařského dvorního malíře s Marií Terezií Streiblin z Weidenau, vdovou po Ernstovi Streiblovi z Weidenau, císařském důstojníkovi z Kremnice v Horních Uhrách.⁶¹

Johann Georg de Hamilton zemřel 3. ledna 1737 ve Vídni ve věku 65 let. Jeho závět je datovaná 24. prosince 1736 ve Vídni je vedena v duchu hluboké zbožnosti⁶² Testament začíná slovy: „Protože já, Johann Georg z Hamiltonu, jsem po zralé úvaze viděl, že není nic jistějšího než smrt, zaprvé poručím svou ubohou duši velkému milosrdenství Ježíše Krista, za druhé nařizuji, aby mé tělo bylo podle křesťanského katolického zvyku bez dalšího převezeno tam, kde má být pohřbeno, za třetí nařizuji 20 mš, za čtvrté odkazuji chudobincům zde – měšťanskému špitálu sv. Martina Lazara, chudobinci v ulici Altergassen a špitálu sv. Jana Nepomuckého každému 30 krejcarů, celkem 2 zl. 30 krejcarů. Za páté odkazuji čtyřem dětem z prvního manželství - mé dceři Antonii, ještě svobodného stavu, Eleonoře provdané Sevin, vdově Marii Katharině Meyrin a mému synovi Ignatiovi - nad již stanovený podíl po matce pět set pro každého dát ještě padesát po otci.

Za šesté mému v posledním manželství zplozenému synu jménem Andreas po otci padesát zlatých. Za sedmé stanovuji za svou univerzální dědičku svou milovanou manželku Katharinu rozenou Widenbaurin atd.“ Testament, datován ve Vídni 24. prosince 1736, není vlastnoručně psaný. Malíř byl již v té době pravděpodobně velmi nemocný. Vyplývá to i z roztřeseného písma, kterým však malíř testament ještě vlastnoručně podepsal. Testament podepsali i svědkové, Leopold Kapeller von Mäylstorff, císařský rada a polní lékárník a Johann Sebastian Balbus. Vedle jejich pečeti je testament opatřený erbem s pečetí Johanna Georga de Hamiltona. Erbovní štít s růžicemi a jednohlavým orlem v dolní i horní části. Na štítu spočívá

⁶⁰Tamtéž.

⁶¹Herbert HAUPT, *Das Hof und Hofbefreite*, s. 481.

⁶²SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, RAS-FPh. , kart. 14. sign. FPh/2 Kopie testamentu přepsaná ve Vídni 14. července 1888 v F. S. Centralarchivu.

přikrývka s otevřenou korunovanou turnajovou helmicí, která nese orla. Nad helmicí jsou iniciály JG, vlevo V. H. Erb vychází z erbu rodu Hamiltonů ze Skotska.

Po smrti J. G. de Hamiltona byl pro nezletilého syna ustanoven 8. ledna 1737 jistý Kapeller jako poručník.⁶³

O necelý rok později, 2. října roku 1738 se s vdovou po Hamiltonovi Marií Kateřinou oženil Ludwig de Witte, císařský dvorní malíř. Ludwig de Witte, žák a zřejmě dlouholetý spolupracovník J. G. de Hamiltona vedl zřejmě dál malířskou dílnu Johanna Georga de Hamiltona.⁶⁴

2.3. Anton Ignác de Hamilton

Syn Johana Georga de Hamiltona z prvního manželství, Anton Ignác, se pravděpodobně vyučil u svého otce. Ten mu v době, kdy pracoval u knížete Adama Františka ze Schwarzenbergu v Třeboni, zadával různé, spíše pomocné práce.⁶⁵ Jako malíř později pracoval ve službách sasko-výmarského kurfiřta, a poté pro polského krále a saského kurfiřta Augusta III. (1796-1763), se sídlem v Drážďanech. Maloval podobnou „manýrou“ jako jeho otec, obrazy svého otce i kopíroval. V liechtensteinských sbírkách na zámku Valtice byl evidován v roce 1888 obraz nazvaný *Zimostráz s tetřevem a Liška se slepicí*. Obrazy měly být kopiemi z roku 1725 podle originálů J. G. Hamiltona, které byly v té době v (liechtensteinském?) zahradním paláci (*Gartenpalais*). Zatím nebyla zjištěna jeho signatura na žádném obraze. Umírá na loveckém zámku Augusta III. v Hubertsburgu v roce 1770. Zámek Hubertsburg byl však nedlouho po svém dokončení během Sedmileté války roku 1761 vypleněn pruskými vojsky. Žádný obraz Antona Ignáce se na zámku nedochoval.⁶⁶

⁶³ SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, RAS-FPh., kart. 14. Zde je uložena kopie výtahu z testamentu. Originál byl v roce 1888 uložen v Archivu C. K. zemského soudu ve Vídni.

Znění testamentu je možné srovnat se závětí malíře zátiší Franze Wenera Tamma (1658–1724), který umírá ve Vídni o třináct let dříve. Své děti napomíná k dobrému, synové dostávají rovněž podíl 500 guldenů. Malíř na konci závěti dodává, že jeho jediným jménem bylo : : Meist in der Vorhandenden Mahlereyen“ a doporučuje svým dětem, aby s prodejem jeho obrazů čekali na dobrou příležitost a na slušné kupce. In: Veronika HATSCHKEK, *Leben und Werk des Stillebenspezialisten Franz Werner Tamm*. Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien. Wien 1991.

⁶⁴Není známo, zda byl Ludvik de Witte příbuzným známého holandského malíře Emanuela de Witte (kol. 1617 Alkmaar – 1692 Amsterdam), který pracoval především v Alkmaaru, v Rotterdamu a v Delftu a v Amsterdamu a je považován za nejlepšího malíře kostelních interiérů v holandském malířství 17. století.

⁶⁵SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, RAS-FPh. , kart. 14.

⁶⁶SYNDRAM, Dirk (Hrsg.), *Die königliche Jagdresidenz Hubertusburg und der Frieden von 1763*. Anlässlich der Ausstellung "Die Königliche Jagdresidenz Hubertusburg und der Frieden von 1763" auf Schloß Hubertusburg vom 28. April bis 5. Oktober 2013. Dresden 2013.

2.4. Filip Ferdinand de Hamilton

Nejstarší bratr či bratranec Johanna Georga de Hamiltona se jmenoval Filip Ferdinand de Hamilton. Narodil se roku 1664 v Bruselu. Již v roce 1702 je jmenován kabinetním malířem a od 1. července roku 1705 působí jako dvorní císařský malíř císaře Josefa i s ročním platem 1 000 zlatých a ve dvorských službách působí až do své smrti v roce 1750.⁶⁷ Pracuje však i pro další zadavatele. Podle zachovalých účtů je z pokladny knížete Adama Františka ze Schwarzenbergu 7. dubna 1707 vyplaceno Filipu Ferdinandovi Hamiltonovi za jeden obraz 75 zlatých.

Ve dvorských službách zůstal i za vlády dvou dalších panovníků císaře Karla VI., a císařovny Marie Terezie až do své smrti v roce 1750. Jak vyplývá z dvorních účtů, dostával zapláceno za dodanou práci.⁶⁸ Byl u vídeňského dvora dobře ceněným malířem. Podle dvorních účetních dokladů dostával v roce 1706 ještě pouze 100 zlatých, ale již od roku 1707 do roku 1710 1000 zlatých ročně. Po roce 1710 dostává dokonce 2 000 zlatých. Po náhlé smrti císaře Josefa I. dostal jako dvořan dokonce smuteční šaty. V roce 1713 pobírá opět pouze 1 000 zlatých.⁶⁹ V roce 1714 mu je uhrazen „nedoplatek“ 1750 zlatých. Roku 1715 jej dvorním malířem potvrzuje císař Karel VI., ale jako roční plat mu vyměřuje pouze 1 000 zlatých (florinů). Od roku 1718 do roku 1722 pracuje zřejmě pro jiného objednavatele, neboť není v císařských účtech plat za jeho práci není zaznamenán. Právě v té době, v roce 1718 přijímá za dvorního malíře císař Filipova bratra Johana Georga.

Filip Ferdinand je jako svědek uveden dne 18. února roku 1727 při svatbě malíře a inženýra Paula Johanna Heinische z Reittendorf na Moravě a Elizabeth Menz, vdovy po jednom hudebníkovi v kostele sv. Ondřeje (Ulricha). Jeho jméno je zaznamenáno společně s druhým svědkem oddavek, dvorním radou Leopoldem Alexandrem von Stilsteinem.

Pravděpodobně jemu samotnému umírá žena a proto se (znovu) žení 9. června roku 1729 v kostele sv. Štěpána (Stephan) s Marií Terezií, rozenou Wuerheim, vdovou po Ernstu Streiblovi z Weidenau, císařském důstojníku z Kremnice, v Horních Uhrách. Skutečnost, že byl se svým bratrem (?) Johanem Georgem v dobrém kontaktu svědčí i to, že mu jde jeho bratr za svědka společně s dvorním komorníkem Johanem Franzem Müllerem. Znovu uveden

⁶⁷ Herbert HAUPT, *Das Hof und Hofbereite*, s. 481.

⁶⁸ Tamtéž.

⁶⁹ PILLICH Walter, *Kunstregesten aus den Hofparteienprotokollen des Obersthofmeisteramtes von 1637-1780*. In: *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchives*. 13 Band. Wien 1960, s. 527.

jako svědek je v roce 1734 v kostele sv. Štěpána na svatbě Matthaeuse Grosjeana vulgo Monfange, císařského inženýra a Marie Františky Langbeinin.

Filip Ferdinand pokračuje ve své službě dvorního malíře na vídeňském dvoře ještě po smrti bratra Johana Georga v roce 1737 i císaře Karla VI. V roce 1740. Roku 1740 se stává dvorním malířem císařovny Marie Terezie. Ta mu však o rok později snižuje „služné“ na polovinu kvůli zřejmě pomalé, po celý rok trvající práci na výzdobě nejmenovaných císařských interiérů. Malíři je v té době sedmdesát šest let a stále maluje. Mezi lety 1745-1748 získává v jeho funkci dvorního císařského malíře Filip Ferdinand znovu od císařského dvora plnou roční mzdu v částce 1000 zlatých. Musí však odevzdat na císařský dvůr ročně čtyři olejomalby. O dva roky později však v požehnaném věku 86 let umírá.⁷⁰ Ještě o rok později je dodatečně vdově zaplacen obraz částkou 400 zlatých. Na její žádost je jí v roce 1753 za zásluhy jejího manžela přiznán roční důchod 24 dukátů. Vdova Marie Theresia rozená Wuerheim však svého o devatenáct let mladšího manžela mnoho let nepřezila. V září roku 1754 ve věku 67 let umírá.⁷¹

Ze záznamu ve Vídeňském archivu vyplývá, že jeho syn Johann, narozený ve Vídni, měl pokračovat v podobné práci, měl malovat lovecká zátiší a portréty koní, v roce 1750 umírá ve Vídni. O jeho životě a tvorbě není mnoho zpráv.⁷²

V rané tvorbě se F. F. Hamilton zaměřil na zátiší s ovocem a hmyzem. Jeho práce byla inspirována především obrazy Willema van Aelst a Jana Weenixe II. Později se více přiblížil způsobu malby Holanďana Dirca Valkenburga (1676-1727).⁷³ S velkým úspěchem maloval lovecké výjevy, zátiší a živá zvířata. V portrétování koní a psů byl zdá se méně úspěšný než jeho bratr Johann Georg a portréty koní Filipa Ferdinanda de Hamiltona neznáme. Jeho pracovní kariéra je spjata nejen s císařem Karlem VI., knížecím rodem Liechtensteinů, ale také s princem Evženem Savojským. Princ Evžen Savojský nechal Dolní Belvedere přestavět a vybavit mezi lety 1694-1723. Interiéry honosných sálů Dolního Belvederu v supraportách nad dveřmi zdobily také dva obrazy od Filipa Ferdinanda de Hamiltona. První obraz s vyobrazenými muflony - zvířaty z menažerie prince Savojského,⁷⁴ který se zachoval v sbírkách Belvederu, druhý obraz s ovce byl v roce 1945 zničen na zámku Eckartsau. Princ Evžen Savojský byl znám svým vědeckým zájmem botanické i zoologické kuriozity. Ty nechával „až přísně vědecky“ dokumentovat. Rytiny Salomona Kleinera, které zachytily podobu interiérů v Dolním Belvederu,

⁷⁰Tamtéž, s. 481. „Beim weißen Löwen“, Salzgrües „kalter brand“.

⁷¹Herbert HAUPT, *Das Hof und Hofbefreite*, s. 482

⁷²Georg, Kaspar, NAGLER, *Allgemeines lexikon der Bildenden Künstler*, Leipzig 1922, s. 556.

⁷³Marie MŽYKOVÁ, *Nizozemská zátiší, Dutch Still Life Paintings*, Praha 2014, s. 172.

⁷⁴Agnes HUSSLEIN-ARCO, Marie-Louise VON PLESSEN, *Prince Eugene. General-Philosopher and Art Lover*, Vídeň 2010, s. 127.

zobrazují i díla obou bratrů.⁷⁵ Nejznámějším obrazem F.F. de Hamiltona zůstává velkoplošný obraz nazvaný Císařský parforní hon na moravsko- rakouském pomezí u Merche(ne)gu. Tento obraz začal Filip Ferdinand de Hamilton malovat v roce 1707 a do konce života jej nedokončil. Velkoplošný obraz, který dodnes zdobí Rösselzimmer v Schönbrunnu zobrazuje portréty důležitých osobností vídeňského dvora. Realistickým způsobem jsou na obraze znázorněny i portréty koní a psů. Nevíme, zda na malbě obrazu spolupracoval F.F. de Hamilton s J. G. de Hamiltonem. Obraz byl dokončen až po smrti malíře v roce 1750.

2.5. Karel Wilhelm de Hamilton

Druhý bratr (?) Johana Georga se jmenoval Karel Vilém (1668-1754). Narodil se v Bruselu v roce 1668 a byl zřejmě žákem svého otce a strýce. Jako dvorní malíř působil u augšpurského biskupa Alexandra Zikmunda z Falce a Neuburgu (1690–1737), známého podporovatele svatojánského kultu v Bavorsku. Měl malovat koně z jeho stáji v životní velikosti a jeho některá díla jsou uložena v mnichovské Alte Pinakothek. Určitou dobu měl působit i jako učitel známého rytce J. E. Ridingera.⁷⁶ Pracoval v Augsburgu, v Hamburgu, v Karlsruhe, a Oldenburgu.⁷⁷ Karel Vilém měl být také v kontaktu s malířem zátiší Franzem Wernerem Tammem ve Vídni.⁷⁸ Po smrti byl kritizován za to, že maloval velmi pomalu, a jemně a zanechal mnoho nedokončených prací a studií. Nechával se prý velmi draze zaplatit.⁷⁹ Ve Vídeňské národní knihovně se zachoval jeho portrét – rytina z roku 1772 od G. C. Kiliána, který jej vyryl podle předlohy – portrétu namalovaného Bernardem Hoj(gz)dem. Portrét zobrazuje sebevědomého pohledného dvořana s dlouhými zvlněnými vlasy. Nápis na grafice zní: *Carolus Wilhelmus de Hamilton, Bischoftlich Augspurgischer Kabinet Maler, geboren a 1668, gestorben a 1754, 86 Jahr alt.*⁸⁰

⁷⁵Tamtéž, s.177.

⁷⁶ František MAREŠ, Johann Georg von Hamilton, Úvod ke katalogu, s. 2.

⁷⁷ Claus GRIMM, *Stilleben; Die niederländischen und deutschen Meister*, s. 243.

⁷⁸ Herbert HAUPT, *Das Hof und Hofbefreite*, s. 482.

⁷⁹ František MAREŠ, *Johann Georg von Hamilton*, Úvod ke katalogu, s. 2.

⁸⁰Portrét uložen v National Bibliothek ve Vídni.

3. Malba zvířat uměleckohistorickém kontextu

Zobrazování zvířat má v evropské tradici hluboké kořeny, avšak realistické zpodobňování fauny a flóry ve středověku naráželo v historii na nejrůznější problémy. Při malbě zvířat ve středověku byly používány soubory kreseb, vzorníky. Byla to například kniha vzorů z Benátek z roku 1390, ve které jsou zvířata spolu s bájnými bytostmi zobrazována ve stylizované podobě. Zvíře nebylo zobrazeno jako individualita, ale jako symbol, například symbol věrnosti, statečnosti a podobně. Už v roce 1400 Cennino Cennini doporučuje umělcům kreslit podle přírody proporce a anatomii.

Teprve s příchodem renesančního umění začínají malíři zobrazovat zvířata podle přírody. Albrecht Dürer (1471-1528), začal kreslit vedle jiných předmětů a osob podle skutečnosti i zvířata ve všech detailech. Vedle známé kresby Nosorožce z roku 1515 a Humra z roku 1495, kreslil i lvy, vepře, koně, zajíce, jeleny, kachny, krávy nebo hmyz - „Křídla modrého mandelíka“. Dürerovy studie zvířat zůstaly vzorem až do 17. století. V roce 1584 se Lomazzo věnuje koním a jejich proporcím ve třech kapitolách svého Pojednání o malířství (*Trattato della pittura*). Barokní umění s velkým zájmem o lovecký námět, vyrůstá z renesančního a manýristického umění. O otázce zobrazování zvířat se však vedou diskuze. V roce 1608 ve svém díle o malířství, Karel van Mander zasvětil ztvárnění zvířat jednu oddělenou kapitolu nazvanou „O dobytku, zvířatech a ptácích“. Nicméně nepovažoval tento žánr za celek.⁸¹ Do svého pozorování krajiny zahrnuje především zvířata na farmě, zejména samotné koně a dobytek. Skutečnost, že je ze všech zvířat nejvíce respektován kůň, ovlivnil svými studiemi koňských proporcí Leonardo de Vinci. Radil umělcům kreslit koně podle soch z kamene nebo bronzu, ale upravovat kresby podle přírody. Otázkám ztvárnění zvířat se věnoval v knize *The Painting of the Ancients* (1637-1638) i Francius Junius, sekretář hraběte Arudela, který však chce spojit umění a vědu, protože „obrazy přispívají k lepšímu porozumění přírodopisu“.⁸²

V roce 1649, téměř padesát let po zveřejnění díla Van Mandera, označil Joannes Meyssens Snyderse za excelentního malíře štvanic a ryb. Ztvárnění zvířat už není považováno pouze za součást „historické malby“, ale za samostatný žánr. André Félibien, (1619–1695), francouzský kronikář umění k tomu napsal: „Je chvályhodnější, pokud umí malíř namalovat živé zvíře, než mrtvé věci bez pohybu.“

⁸¹ Otázce filozofického pohledu na zvířata a jejich zobrazování se obšírně věnuje ve své knize Susan Koslow. Susan KOSLOW, *Frans Snyders. Peintre animalier et de nature mortes. 1579–1657*, Antverpy 1995.

⁸² Tamtéž, s. 203.

O méně než desetiletí později předložil nové rozdělení malířství v Nizozemí Samuel van Hoogstraten, když se vyjádřil, že je lepší být vynikající v malbě zvířat, než být průměrný v malbě postav, nejlepší úrovní v malířství. Ve svém pojednání *Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst* (1678) věnuje celou kapitolu malbě zvířat a její hlavní část věnuje malbě koní, které považuje za nejkrásnějšího tvora po člověku.⁸³

Velký vliv na ztvárnění zvířat v 17. století měl italský malíř Michelangelo Merisi známý jako Caravaggio (1573-1610). Přestože nebyl animalistou v pravém smyslu, jeho obrazy zvířat zakomponované do obrazů s antickými mytologickými i křesťanskými náměty, vycházely z reality.

Jeho vrstevníkem byl původem vlámský a nizozemský malíř a rytec Roelant Savery (1676-1639). Působil na dvoře Rudolfa II. (1603-1613) a v Utrechtu, kde si založil vlastní dílnu. Mezi jeho díla patří krajiny, zátiší, vyobrazení ptáků a jiných, především exotických zvířat, ale i koní. Jeho oblíbeným ptákem byl blboun nejapný (*dodo*), který pro něho zřejmě znamenal symbol ztraceného ráje. Ptactvo zobrazoval v rámci biblických a mytologických námětů. V jižním Nizozemí se malbě zvířat věnoval i Jan Brueghel mladší, například na portrétech loveckých psů arcivévody Alberta a Isabely.

Ve stejné době působil antverpský malíř Peter Paul Rubens (1577-1640). V jeho práci se poji-la tradice vlámského malířství s benátským, které poznal na své cestě do Itálie.⁸⁴ Přestože maloval především obrazy s mytologickými a náboženskými náměty, vytvořil i velké množství obrazů s loveckou tematikou a je považován za malíře, který „vynalezl“ dramatické kompozice. Maloval jak lovecké výjevy, dramatické zápasy člověka se zvěří, bohyni lovu Dianu v té době velmi oblíbenou, ale i díla s exotickými náměty a alegorie. Do svých kompozic umisťoval realisticky a fyziologicky dokonalé postavy zvířat: koně, psy, sovy, velbloudy, maloval štvance i lovecké scény. Věnoval se i srovnávání člověka se zvířaty. Za nejušlechtlejší zvířata považoval lva, koně a býka.⁸⁵

Ve své dílně zaměstnával další významné umělce jako např. Franse Snyderse (1579-1657), žáka Pietra Brueghela ml. (1564-1636). Snyders se jako první malíř specializoval pouze na zobrazování zvířat. Jeho dílo ovládlo pět témat: lov, bajky, scény s domestikovanými zvířaty, koncerty ptáků a dvory pro drůbež. Všechna tato témata se stala zdroji inspirace pro malíře

⁸³ Tamtéž, s. 201.

⁸⁴ Claus GRIMM, *Die niederländischen und deutschen Meister*, s. 245 ; Marie Mžyková, *Nizozemská zátiší*, s. 26;

⁸⁵ Více Susan KOSLOW, *Frans Snyders*, s. 210.

zvířat, kteří ho následovali. Zavedl do umění některé náměty, například dvory s drůbeží a scény s domestikovanými zvířaty.⁸⁶

Snyders „navrátil zvířatům jejich typický vzhled s uměleckou podobou i s vědeckou přesností“.⁸⁷ Na obrazech s loveckým zátiším, a na loveckých výjevech uplatňoval pozorovatelskou přesnost a smysl pro efekt a detail. „Osvětlená zvířecí srst má více jasů než hedvábnější samet a peří se třpytí jako drahokamy, vlhké šupiny ryb a krunýře raků vrhají měňavé lesky ...“⁸⁸

Mezi následovníky Franse Snyderse patřili také Paul de Vos (1596-1678), jeho švagr, který proslul rovněž jako malíř zvěře a lovů. Na jeho malbách byla ceněna zejména stupňovaná dramatická dramatičnost. Jan Fyt (1611-1661), žák F. Snyderse, je považován za nejvýznamnějšího vlámského malíře zátiší a zvířecích obrazů. Stejně jako jeho učitel prováděl velké kompozice lovů a štvanic, ptačích koncertů, příležitostně maloval i portréty psů, zátiší se zvěřinou či kytice květin. Jeho obrazy byly již v 17. století velmi oblíbené a vysoko oceňované. Schopnost malovat dobře zvířata na něm oceňoval i P. P. Rubens a J. Jordaens, do jejichž obrazů Jan Fyt na požádání zvířata maloval.

Žákem Jana Fyta, hlavního vlámského malíře zvířat poloviny 17. století, byl Pieter (Peeter) Boel (1626–1674). Pocházel z antverpské umělecké rodiny. Maloval květinová, lovecká zátiší včetně zátiší s rybami, zátiší se zbraněmi a cennými předměty v kompozicích *vanitas*. Po roce 1668 se přestěhoval do Paříže a pracoval zde pro Královskou manufakturu gobelínů, kterou vedl Charles le Brun. Stejně jako jeho vrstevníci maloval i Pieter Boel zpočátku zvířata podle vycpaných kusů, teprve později začal pro své obrazy i kartony malovat portréty podle živých exemplářů exotických i domácích zvířat chovaných ve zvěřinci ve Versailles, s charakteristickými vlastnostmi v jejich přirozených postojích.

Jeho naturalismus ovlivnil řadu dalších umělců. Nebyl to jen sochař Antoine-Louis Bary, ale rovněž i Jean-Baptiste Oudry a François Desportes, který dokonce několik jeho obrazů okopíroval. V roce 1674 byl jmenován dvorním malířem krále Ludvíka XIV.⁸⁹

Na zátiší a krajiny se zvířaty a loveckými scénami se specializoval také vlámský malíř David de Coninck (Koninck, cca. 1644 Antverpy – po 1701 pravděpodobně Brusel). Vyučil se u Pietera Boela, v roce 1663 se stal mistrem cechu svatého Lukáše v Antverpách. Působil v Paříži, později, mezi lety 1671-1694 v Římě. Tam se stal členem *Bentvueghels*, sdružení v Římě pracujících nizozemských a vlámských umělců, kde získal přezdívku „Rammelaer“.

⁸⁶ Tamtéž, s. 202

⁸⁷ Tamtéž.

⁸⁸ Claus GRIMM, *Die niederländischen und deutschen Meister*, s. 246 ; Marie Mžyková, *Nizozemská zátiší*, s. 26;

⁸⁹ Marie MŽYKOVÁ, *Nizozemská zátiší*, Dutch Still Life Paintings, Praha 2014, s. 168.

Poté zůstal na nějaký čas ve Vídni. Do Antverp se vrátil v roce 1687 a mezi lety 1699-1701 se stěhoval do Bruselu, kde se v roce 1701 se stal členem cechu svatého Lukáše. De Coninck maloval především zátiší, včetně ovocných, a lovecká zátiší, krajiny s loveckými scénami a architektonické obrazy.

Některé práce Davida de Conincka byly přičítány Janu Fytovi. Další práce byly ovlivněny i italskými malíři, jakým byli například Baldassare de Caro Giovanni Crivelli (Crivellino), Nicola Malinconico, Franz Werner von Tamm a Jakub Xaver Vermoelen.⁹⁰

Kompozice olejomalb Franse Snyderse, Jana Fyta i Davida de Conincka s největší pravděpodobností Johann Georg i Filip Ferdinand de Hamilton znali. Obrazy s náměty štvanic se podle záznamů v inventáři nacházely na zámku Hluboká na konci 17. století, ještě před příchodem J. G. de Hamiltona do schwarzenberských služeb. Podle dobového inventáře a účtů jsou dílem připisovány dílem Coenickovi, dílem Janu Fytovi či „následníku F. Snyderse“.⁹¹

Mezi další animalisty této doby můžeme jmenovat holandského malíře zvířat a krajiny Adriaena van der Velde (1636-1672), jehož oblíbeným námětem byla otevřená scéna s krajinou pastvinou, s ovceci, skotu, koz, jejichž srst maloval „s přesností na dotek“. Zvířata a dobytek umístěné v reálné krajině maloval i holandský krajinář Albert Jacobsz Cuyp (1620-1691) a nizozemský malíř Paulus Potter (1625-1654). Také on je znám především jako malíř krav, ovcí, koní i psů, zakomponovaných do krajiny. Jeho práce se vyznačují fotografickou důkladností, perfektní perspektivou, důrazem na detail a realistické ztvárnění. Velkou roli hrálo v jeho obrazech světlo.

Zatímco se vědecké výzkumy věnovaly fyzické podobnosti člověka a zvířete, filosofové 16. a 17. století se zabývali otázkou, čím se člověk odlišuje od zvířete. Objevuje se protiměstské hnutí zvané „thériophilie“, které velebí návrat k přírodě a lásku ke zvířatům. Hlavními představiteli těchto myšlenek byl Montaigne, který usuzoval, že „aby se stal člověk rozumným, musí se vzdát své domýšlivosti a stát se podobným zvířatům, protože jednoduchost dělá život příjemnějším ..., lepším a nevinnějším.“⁹² Před 16. stoletím ani porážka zvířat, ani potěšení z lovu, ani souboje medvědů, psů a kohoutů nebo další podobná zábava nevyvolávala pohoršení. Thomas More byl první, kdo odsoudil ve své *Utopii* (1516) tyto praktiky. Poukázal na

⁹⁰ Claus GRIMM, *Die niederländischen und deutschen Meister*, s. 243.

⁹¹ SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, RAS-FPh. , kart. 14, sign. FPh/2. Linda HANZLÍKOVÁ – Kristina POPELKA, *Nákup obrazů v rodině Schwarzenbergů v letech 1660–1800*. Archivní rešerše, s. 8. Obrazy Hon na jelena, Lov lvů, Štvanice na medvěda, Různí dravci a další ptáci, Štvanice na vlka, Lov zajíců, „Oxenhetz“, Štvanice na daňka, jsou uváděny v inventáři vybavení loveckého zámečku na Hluboké z 13. března 1719 jako „staré kusy v sálu“. V ostatních prostorách zámku jsou uváděny obrazy : Lovec při štvanici na jelena troubící na roh (kopie podle P. P. Rubense), Lov lvů, velký, Lov medvědů, Různí dravci a další ptáci, Lov vlků, Lov zajíců, „Ochsenhetz“, Stendlhötz. ”.

⁹² Susan KOSLOW, *Frans Snyders*, s. 211.

utrpení zvířat a hrůzu jejich agonie a připomenul, že zabíjení zvířat morálně škodí člověku tak, že se stává krutým. Diskuze vedené v 16. a 17. století o otázce zabíjení zvířat připomínaly i myšlenky Pythagorejců, kteří hlásali: „Jezme maso, ale pro hlad, ne pro rozmar. Zabíjejme zvířata, ale se slitováním a se soustrastí, ne se zneuctěním nebo mučením.“ Podobné diskuze se vedly již od 16. století v Anglii, přičemž protestantští teologové, puritáni a kvakeři odsuzovali projevy krutosti ke zvířatům, hlavně při lovu a soubojích, a již roku 1641 byly v Massachusetts uzákoněny zákony trestající akty krutosti na zvířatech. Povědomí o respektu ke zvířatům přineslo i rozšíření zvyku mít domácího mazlíčka. Mezi interiérovými psy byl nejběžnější kokršpaněl, mezi domestikovaná zvířata patřili i ptáci, veverky a opice. Méně oblíbené byly kočky, které byly spojovány s kouzly, kacířstvím a démony.⁹³ Zcela odlišný pohled na zvíře pojal roku 1625 Descartes, který tvrdil, že zvíře není více než jakýsi automat, druh „zvířecího stroje.“ Debata o Descartově koncepci zintenzivněla po smrti filosofa v roce 1650 a neutichla až do konce 18. Století. Do sporu, který přesahoval národní hranice, se vložili učenci, filosofové, básníci i teologové v Anglii, Německu, Nizozemí i ve Francii. Myšlenku, že zvířata jsou necitlivá a neschopná myslet, odmítali přijmout například spisovatelé Cyrano de Bergerac a La Fontaine.⁹⁴

⁹³ Tamtéž, s. 214.

⁹⁴ Tamtéž, s. 216.

4. Johann Georg de Hamiton a jeho dílo pro objednavatele

4.1. Postavení malířů ve dvorských službách

Postavení malířů v Evropě se v průběhu 17. a 18. století postupně proměňovalo a bylo závislé na zemi, v které malíř pracoval a ze které také pocházel. Na jedné straně byli malíři chráněni, ale zároveň i svázáni cechovními předpisy malířského cechu, do něhož patřili, na druhé straně se malíři pracující „na vlastní pěst“, kteří jen čas od času dostávali příležitost namalovat obraz či se podílet na tvorbě menších dekorativních prací pro patrony a sběratele, pohybovali v nejistotě a často na hranici bídy. Velké dekorativní práce vyžadovaly dlouhodobou přítomnost na jednom místě a dílnu se sehranými důvěryhodnými spolupracovníky. Svobodní umělci cestovali po celé Evropě a nabízeli své schopnosti vysoké církevní i světské aristokracii, či církevním řádům.⁹⁵ Umělci byli hodnoceni a zařazováni podle žánru, kterým se zabývali. Za nejvyšší umění byl považován obraz s historickým námětem, dále krajina a zátiší. Schopní portrétisté nabízeli svou práci po celé Evropě a portrétování bylo samostatným způsobem „podnikání“. Tato skutečnost nutila umělce malovat „vyšší kategorie“ obrazových námětů, a tím zlepšovat svou profesionální pověst a zároveň i materiální situaci.⁹⁶ Krajinaři se například pokoušeli přebírat historické detaily do krajinomalby, aby mohli být považováni za malíře historické krajiny a podobně.

Aristokratické rodiny v habsburské monarchii měly své dvorní malíře, ale využívaly i služeb „externích umělců“. Možnost pracovat pro císařský dvůr byla pro malíře nejvyšším vyznamenáním. Většina z barokních umělců však aspirovala stát se dvořany. Do nejvyšších společenských skupin se dostali jen vybraní umělci, kteří mohli být i povýšeni do šlechtického stavu. Díky své práci mnohdy získali i uznání panovníků s tituly, pozemky a drahými dary, jako například umělci Arpino, Bandinelli, Coustou, Kneller, Le Brun, Titian, Van Dyck, Velasquez, Werff. Jen málo z nich původně pocházelo z vysoce postavených rodin (Bernini, Van Dyck, Velasquez, Rubens).⁹⁷ Středoevropský dvorský umělec byl poměrně svobodný. Stál jako individuální osoba mimo tradiční cechovní strukturu a – kromě odměn za individuální zakázky – žil převážně z platu od svého zaměstnavatele. Umělec ve službách vladařů patřil, podle Martina Warnkeho, autora velmi podnětné monografie o dvorských umělcích, vždy k výrazné výjimce v celé „dvorské rodině“.⁹⁸

⁹⁵Llewellyn NIGEL, The world of the Baroque artist, in: LLEWELLYN NIGEL, SNODIN MICHAEL(ed.), *Baroque 1620–1800, Style in the Age of Magnificence*, London 2009, s. 62–64.

⁹⁶ Tamtéž, s. 58.

⁹⁷ Tamtéž, s. 64.

⁹⁸Martin WARNKE, *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*, Köln 1996, s. 142.

Nežádka se na panovnických dvorech dostávalo oblíbeným umělcům titulu komořího, s plnohodnotnou účastí na ceremoniálech a dvorském životě. To se projevovalo nejen v pracovní náplni, ale často i v privilegovaném postavení k vladaři a tomu odpovídajícím platovým podmínkám.⁹⁹ Vladař měl monopol, případně předkupní právo na umělcovy výtvořky a zásadním způsobem ovlivňoval i jejich podobu. Vztah mezi umělcem a jeho zaměstnavatelem byl různý a byl závislý na individualitách obou, tvorba se tak pohybovala od naprosté svobody, až po jasnou závislost na přáních objednavatele. To kontrastovalo s jinak pevně kodifikovanými právy a povinnostmi ostatních zaměstnavatelů. Umělci tvořící ve službách vladaře často toužili po formálních dvorských funkcích, které sice neměly se stavem pracovní náplně nic společného, nicméně v rámci striktních pravidel kodifikovaly umělcovo postavení ve dvorské společnosti.¹⁰⁰ Počátkem 18. století zaměstnával většinou aristokrat na svém dvoře po určitou dobu „kabinetního malíře“. Umělcům začala být dávana roční stipendia a ubytování. Ve smlouvě s malířem bylo určeno, jakou práci má za stanovenou dobu udělat, kolik obrazů musí za rok svému zaměstnavateli dodat, případně bylo stanoveno, zda může při svém zaměstnání pracovat i na zakázkách pro někoho jiného. Příslušníci vyšších aristokratických vrstev objednávali u vybraných malířů většinou více obrazů najednou. Obvykle nebyly vytvářeny pouhé solitéry, nýbrž soubory obrazů, často celé kolekce. Důležitou roli zde hrálo spojení mezi počtem obrazů, jejich velikostí, námětem a zamýšleným umístěním. Smlouvy byly uzavírány i tehdy, pokud šlo o potřebu doplnění kolekce obrazů již zemřelých či na daném dvoře již nepůsobících mistrů. Dodatečně byly doplňovány *pendanty* (tj. jednotlivými protějškovými obrazy), nebo *compagnony* (většími skupinami obrazů). Umělci bývali často zaměstnáváni kvůli splnění zcela konkrétního úkolu.¹⁰¹

Dvorský umělec byl vázán určitým typem objednávek – zejména oficiálními portréty, alegoriemi, ale i vytvářením ikonografických programů, návrhů na slavnostní dekorace, maškarních kostýmů, „vladařským designem“ či organizováním dvorských slavností s ohňostroji a podobně.¹⁰² Tyto zakázky byly pro umělce na jedné straně poměrně svazující, nicméně finanční zajištění, případně přízeň vladaře mu dovolovala pouštět se do uměleckých experimentů (ať už v podobě oficiálních děl nebo soukromých studií). Tato limitovaná umělecká svoboda stála v kontrastu s postavením malíře v cechovním prostředí, byla ale prostředím, v němž se dál mohlo vyvíjet malířství v aktuálních stylových variantách. Dvorskí umělci tak byli často

⁹⁹Ve dvorských účtech bývali umělci mnohdy vypláceni zvláštními *stipendiarii*.

¹⁰⁰ Michal KONEČNÝ, *Dietrichsteinská dvorská společnost v 17. – 19. století. Magisterská práce*, Brno 2007, (magisterská práce Historického ústavu FF MU), s. 38.

¹⁰¹ Llewellyn NIGEL, *The world of the Baroque artist*, s. 58.

¹⁰² Např. Ludmila OURODOVÁ, *Neznámý obraz eggenberského malíře Ignáce Zachariáše Vojáka*, Zprávy památkové péče roč. 65, 4/2005, Praha 2005, s. 323–327.

pokládání za ty, kteří určovali směry nových uměleckých tendencí. Titul dvorského umělce opravňoval sídlit po boku panovníka i v rezidenčních městech, jinak zcela ovládaných cechy, které nekompromisně vystupovaly proti všem neinstitucionalizovaným „fušerům“; tato výsada se ovšem netýkala dvorních malířů jednotlivých aristokratů. Úloha objednavatele uměleckého díla v 17. a 18. století, byla v mnoha případech stěžejní.¹⁰³ Uspokojit zadavatele nebylo vždy snadné. Jen zřídka byla umělci dána naprostá volnost ve volbě námětu a jeho pojednání. Celý okruh zadavatelů děl Johanna Georga de Hamiltona zatím neznáme. Většinou šlo o objednavatele a reprezentanty z aristokratických rodin a představitele řádů.

4.2. Práce pro aristokracii v rakouských zemích

Služeb Johanna Georga de Hamiltona využívali během jeho života příslušníci vysoké světské i církevní aristokracie v rakouských zemích, zejména ve Vídni. Vedle císařské rodiny, především císaře Karla VI., to byli Schwarzenbergové, Liechtensteinové, Serényiové, Althanové, snad i Auerspergové, Salmové a Ctiborové.¹⁰⁴ Obrazy dodával i do klášterních obrazových sbírek.

4.2.1. Práce pro Liechtensteiny

Knížecí záliba v lovu, pojímaná se španělskou pompou a slavnostní vážností, byla důležitou státní akcí a proto potřebovala umělce. Podle tradovaných zásad a pravidel byli zobrazováni velmi věrně hlavní lovci s jejich hosty s doprovodem v dobových kostýmech., - vedoucí lovci, pikéři (lovci na koních), sokolníci, podkoní, psovodi...i zvířatům bylo věnováno neméně pozornosti než vážnému portrétování.¹⁰⁵ Jedním z prvních propagátorů parforsních honů v Rakousku byl v třetí čtvrtině 17. století kníže Karel Eusebius z Liechtensteinu (1611-1684). Patřil v Rakousku k předním chovatelům koní a vynikal rovněž v drezúře a chovu honicích psů. Tuto zálibu zdědil i jeho nástupce Anton Florian (1656-1721). Napsal instrukce o významu a způsobu pořádání parforsních honů a na svém panství je realizoval. Anton Florian kníže z Liechtensteinu vedl v duchu těchto zálib také císařova bratra, pozdějšího císaře Karla VI. (1685-1740), jehož byl vychovatelem. Také z tohoto panovníka se stal

¹⁰³ Více Michal KONEČNÝ, *Dietrichsteinská dvorská společnost v 17. – 19. století*, s. 38-41.

¹⁰⁴ Jména posledních třech rodů uvádí ve své práci. Michal KONEČNÝ, *Dietrichsteinská dvorská společnost v 17. – 19. století*, s. 40-41. Záznamy o obrazech či objednávkách dodávaných pro tyto rody se mi nepodařilo dohledat.

¹⁰⁵ Blíže např. Petr MARTAN, *Barok. Zlatý věk myslivosti*, Vimperk 1992, s. 101, Georg KUGLER – Wolfdieter BIHL, *Die Lipizzaner der Spanischen Hofreitschule*, Wien 2002, an; Helena BROŽKOVÁ, *Lov a lovectví v uměleckém řemesle*, *Starožitnosti a užité umění* 1996, č. 6, s. 12; TÁŽ, *Myslivost v uměleckém řemesle čtyř století*, *Umění a řemesla* 35, 1993, č. 1, s. 72-74.

nadšený lovec. Císař Karel VI. se nechal dokonce zapsat do loveckého řádu sv. Huberta hraběte Šporka.¹⁰⁶

Kníže Johann Adam Andreas I. z Lichtenštejna (1656-1712) byl svými současníky považován za ideální obraz barokního prince. Byl výjimečný tím, že dokázal kombinovat ekonomické myšlení s okázalostí barokní reprezentace. Kníže se zaměřil na stavební činnost, o níž svědčí zahradní palác. Kromě toho byl Johann Adam Andreas vášnivým znalcem a sběratelem obrazů a sochařských děl. Po svém otci Karlu Eusebiovi (1611-1684) vedl princ slavné hřebčiny a rozšířil majetek rodiny v Čechách, na Moravě i v Dolním Rakousku a byl tím, kdo zakoupil panství Schellenberg a Vaduz, čímž výrazně zvýšil prestiž Lichtenštejnského knížectví.

Již brzy po příchodu do Vídně v roce 1700 dostal malíř od Johanna Adama z Liechtensteina objednávku namalovat první galerii šesti koňských portrétů. Podle tradice měla být tato galerie koní inspirována renesanční galerií koní v mantovském paláci Te od Giulia Romana.

Portréty koní byly určené pro nově postavený zahradní liechtensteinský palác Rossau u vídeňských hradeb a měly zobrazovat nejlepší hřebce z liechtensteinského hřebčína v Lednici.

Tento hřebčín založil kníže Karel Eusebius z Liechtensteina, který se výrazným způsobem zasloužil o vlastní plemenný odchov. V jeho stájích bylo chováno 120 hřebců různých plemen, které obdivovala celá Evropa. Koně z Lednice jako dárek dostávaly i hlavy zemí, jakými byla Francie, Anglie i Dánsko.

Mezi lety 1700-1704 pracoval Johann Georg de Hamilton převážně pro bohatého knížete Johanna Adama z Liechtensteina. V roce 1700 namaloval pro šest portrétů koní ze stáji knížete Liechtensteina v životní velikosti, jak dokládají čtyři potvrzení o příjmu v celkové částce 650 guldenů v liechtensteinském archivu.¹⁰⁷ Jednalo se o portréty koní z hřebčince v Lednici, strakatého hřebce (strakoše-leoparda), portrét červenohnědého hřebce, portrét lišky-ryzáka se stříbrným vyšivaným sedlem, portrét černého koně se španělským sedlem a uzdou a portrét tmavě hnědého hřebce se španělským sedlem. Olejomalby na plátně byly zhruba tři metry dlouhé a dva metry široké a byly původně určené pro vídeňský zahradní palác Rossau. Kvalita

¹⁰⁶Pavel PREISS, *Boje s dvouhlavou saní. František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*, Praha 1981, s. 24.

¹⁰⁷Přepis účtu publikoval Herbert Haupt ve své práci: Herbert HAUPT, *Ein liebhaber der gemähl und virtuosen : Fürst Johann Adam I. Andreas von Liechtenstein (1657-1712)*, Vídeň, 2012, s. 713. „Ich endteß undterschiebenner (bekkenne hürmidt, das ich von heren zallmeister von ihro hochfürst. gnadten [...] 50 fl. richtig undt bahr empfangen habe. Mehr empfangen von h. Fellner baar 100 fl. rein, worüber diese bescheinigung. Ich abschlag meiner mahler arbeith empfangen ich auß den [...]hoffzahlambt 200 fl. r. baar und rechtens, woruber diese quittung. Ich endeß undterschriebenner bekhenne hürmidt, das ich von h. zallmeister [...] in abschlag an meine arbeidt 300 fl. richtig undt bahr empfangen habe. Rückvermerk: Invermelte und quittire 650 gulden reinso dem mahler. . wegen mahlung 6 ross stuck welche in furst. garden in Rossaw sich befinden, bezahlte worden, sollen per aussgab pasirlich sein”. FLHA, kart 321

těchto jednotlivých obrazů souboru se dnes jeví nejednoznačně. Umělecky nejvýraznější je portrét strakatého hřebce. Zbarvení leopard patří do variant koní, které v českém prostředí bývají nazývány hermelín nebo tygr. Portrét je namalovaný způsobem pro Hamiltona charakteristickým, tj. s naprostou přesností ztvárnění podoby koně včetně srsti. Otto Antonius k tomu dodává: „Při snaze zachytit krásu zvířat, se snažil zachytit přesně i jejich charakteristickou povahu.“¹⁰⁸ Některá z těchto pláten však na druhé straně působí až diletantsky. Není jisté, zda důvodem špatné kvality není jejich špatný stav a pravděpodobné přemalby původního Hamiltonova rukopisu. V roce 1707, tedy pouhých sedm let po vzniku obrazů, byl z neznámých důvodů pověřen malíř Anton Faistenberger (Salzburg 1663 – 1708 Vídeň), aby na čtyři z těchto obrazů doplnil nové pozadí.¹⁰⁹

V díle Johanna G. de Hamiltona je výjimečný obraz namalovaný roku 1702 snad pro Antona Floriána z Liechtensteina (1656-1721) zvaný *Císařská jezdecká škola* nebo *Letní jezdecká škola*. Obraz představuje skupinový portréty slavných koní z liechsteinského hřebčína a zejména portréty významných osobností: sedmnáctiletého arcivévody Karla (1685-1740), druhého syna císaře Leopolda I. pozdějšího císaře Karla VI., předvádějící na jablečném šimlovi s tmavými nohama hřívou i ohonem obtížnou figuru jezdecké školy „na zemi“ – Piaffe jezdeckého učitele Giovanni Pietra Capitolo, knížete Antona Floriána von Liechtenstein (1656-1721)¹¹⁰, a hrabě Johann Kašpar Cobenzl (1664-1742), vychovatele a pozdější hofmistra arcivévody Karla. Zároveň obraz poskytuje mimořádnou podívanou ve škále a živosti použitých barevných tónů i v detailu.

V roce 1720 dostal Johann Georg Hamilton od knížete novou objednávku namalovat šest koní v životní velikosti z knížecích stájí v Lednici. Portréty představovaly strakatého hřebce (strakoše- leoparda), červeno- hnědého hřebce, ryzáka se stříbrným vyšíváním sedlem, černého koně se španělským sedlem a uzdou a tmavě hnědého hřebce se španělským sedlem. Olejomalby na plátně byly zhruba tři metry dlouhé a dva metry široké. Portréty koní byly určeny pro galerii koní na zámku Valtice a měly být doplněny souborem psích portrétů. V inventáři obrazů převzatých v roce 1720 Karlem Schellenbergerem je mimo jiné uvedena částka 180

¹⁰⁸ Otto ANTONIUS, *Über die Schonbrunner Pferdebildnisse J. G. V. Hamiltons und das Gestüt zu Halbturn*, s. 22.

¹⁰⁹ Herbert HAUPT– Georg KUGLER– Lorenz HELLMUT, – Volker PRESS, *Joseph Wenzel von Liechtenstein. Fürst und Diplomat im Europa des 18. Jahrhunderts*, Vaduz 1990.

¹¹⁰ Kníže Liechtenstein byl nejdříve vychovatelem, později vrchním hofmistrem arcivévody Karla a doprovázel jej v následujícím roce 1703 do Španělska. Tam se stal jeho prvním ministrem

rýnských zlatých vyplacená za dva kusy (obrazy) od Hamiltona.¹¹¹ Pravděpodobně šlo o druhý soubor portrétů osedlaných koní z roku 1720.

Obrazy jsou na rozdíl od první série namalovány jiným způsobem a v mnohem horší kvalitě. Koně jsou osedláni, v postojích jezdecké španělské jezdecké školy, v pozadí s průhledy do krajiny s velmi nízko položenými mraky, nemají Hamiltonův objem ani kvalitu detailů, například při zobrazení srsti. Plátna jsou v současné době uložena – ve velmi poškozeném stavu – v liechtensteinském depozitáři ve Vídni. Není zcela zřejmé, zda na první pohled tak rozdílná kvalita malby je způsobena nízkou úrovní původního provedení. Pak by bylo oprávněné se domnívat, že portréty nemaloval J. G. Hamilton sám, ale jeho dílna, Filip Ferdinand případně jiný malíř.¹¹² Druhým důvodem by teoreticky mohly být i chybné zásahy při minulých opravách, kdy mohlo dojít k „umytí“ kvalitních vrstev.

Ve sbírkách vládnoucího knížete Liechtensteina je soubor signovaných, případně Hamiltonovi přisuzovaných obrazů.

Do roku 1713 je datován portrét kavalíra v červených šatech na jablečném šimlovi v postoji jezdecké školy vysokého umění v levadě. Jedná se o jezdecký portrét malých rozměrů, malovaný na výšku plátna. V roce 1713 byl Johann Georg ve službách knížete Adama Františka ze Schwarzenbergu a žil v té době v Třeboni. Pracoval tehdy nejen na velkých plátnech se štvanicemi, ale i menších obrazech.

Obraz „Taleršiml“ držen štolbou (cvičitelem) v livreji byl namalován roku 1727. Na první pohled je zřejmý důraz na malbu koně. Ten je na rozdíl od pozadí i štolby proveden v utažené malbě, bravurně ve všech detailech. Představuje portrét koně pravděpodobně arabského plemene. Mezi další obrazy malované pro Liechtensteiny patří portrét šimla s běžcem z roku 1727 (?) a dvě zátiší. Obraz nazvaný Dvě sněžné sovy s roztrhaným daňkem z roku 1735 připomíná více obrazy F. F. Hamiltona a dva metry široký obraz představující psy, sápadající se na medvěda, je jednou z variant namalovaných J. G. de Hamiltonem pro Adama Františka ze Schwarzenbergu. Vedle kolekce jedenácti obrazů obsahují liechtensteinské sbírky díla Filipa Ferdinanda de Hamiltona a jezdecké portréty od Ludwiga de Witte. Rozměrné jezdecké portréty zobrazují jednotlivé Liechtensteiny v postojích školy vysokého jezdeckého umění. Ve sbírkách Schönborn-Buchheimů se zachovaly další obrazy dlouhodobě zapůjčené Liechtensteinům. Jedná se o dva obrazy se stejným námětem: Lovecký výjev se psy a lesními ptáky.

¹¹¹Herbert HAUPT, *Ein Liebhaber der Gemähl und virtuosen : Fürst Johann Adam I. Andreas von Liechtenstein (1657 1712)*, s. 1121; Uvedeno pod číslem č. 29. Von Hamilton, 2 kusy. , 180 fl. r. 1720.

¹¹²Herbert HAUPT, Georg KUGLER, Hellmut LORENZ, Volker PRESS, *Joseph Wenzel von Liechtenstein, Fürst und Diplomat im Europa des 18. Jahrhunderts.* Baumstark Reinhold, Katalog, Einsiedeln 1990, s. 163.

Před výstavou o díle Johanna Georga de Hamiltona, obesílal dotazem zda existují Hamiltonovy obrazy v tamějších sbírkách schwarzenberský archivář Mareš kromě jiných rodin i správce liechtenteinských sbírek. V dopise knížecímu schwarzenberskému dvornímu radovi Dr. Alfredu Decastello von Rechtwehr ve Vídni píše František Mareš dne 9. května 1888 z Třeboně: *„Do Feldsbergu (Valtice) jsem se sám osobně nedostal, ale mám seznam obrazů, které se tam nalézají. Na něž, jak věřím, se mohu spolehnout o to více, že jeho jasnost vládnoucí kníže z Liechtensteina na mou prosbu nechal hledat na všech zámcích. a vskutku byl nalezen jeden nový Hamilton. i známý historik umění Wurzbach zná Hamiltonovy obrazy ve Feldbergu, ale ne Býčí zápas („Stierkampf“) – stejně tak paní kněžna Ida (ze Schwarzenbergu), částečně i jeho jasnost kníže Adolf, si přesně vzpomíná na obrazy ve Feldbergu a popsala mi je, ale Býčí zápas mezi nimi nebyl.*

Dům Liechtensteinský má ve Feldbergu (Valtice) od našeho Hamiltona:

19 koní v životní velikosti,

18 velkých psů

a císařskou jezdeckou školu („Kaiserliche Reitschule“).

V galerii ve Vídni: 2 bílé sokoly v skalnaté krajině s mrtvým srdcem a úlovkem: mrtvá liška a různé ptactvo.

Od syna našeho J. G. Hamiltona Antona Ignaze jsou ve Feldbergu:

Zimostráz s tetřevem („Buchs mit dem Birkhahn“) a Liška se slepicí („Fuchs mit einer Henne“), ve velikosti a provedení jako knížecí kusy v zahradním paláci („Gartenpalais“). Proto se musíme domnívat, že mladý syn ty 2 obrazy v roce 1725 přesně okopíroval od otce. Jeden z těchto obrazů objevil minulý rok vládnoucí kníže Liechtenstein.

Od Philippa Ferdinanda Hamiltona jsou ve Feldbergu:

4 bažanty („4 Fasanen“) a

Zajíc v krajině („Hase in einer Landschaft“).

Možnost, že by dům Liechtensteinský měl jeden Býčí zápas („Stierkampf“) se mi zdá téměř vyloučená – to by jej už bylo panstvo dávno umístilo v galerii.“¹¹³

Kromě signovaných obrazů obsahuje valtická zámecká sbírka obrazů portréty psů, koní i lovecká zátiší, u nichž není autor určen ani podepsán a které již nebylo možné detailně prozkoumat. Vzhledem k tomu, že se nedochovaly staré liechtensteinské inventáře a díla nebyla v poslední době restaurována, není je možné s jistotou J. G. de Hamiltonovi přiřadit.

4.2.2. Práce pro Serényie

V roce 1703 namaloval J. G. de Hamilton obraz nazvaný „Před štvanicí“, nebo také Jezdecká škola. Obraz představuje jezdecký portrét oblíbeného polního maršála Františka Josefa hraběte Serényie z Kis-Serény (1668 – 1705) Evžena Savojského ve figuře španělské školy vysokého jezdeckého umění v prostředí parku s třemi muži, v parku. J. G. de Hamilton v portrétu aristokrata oblečeného v sametovém justaucorps prokázal, že je schopen namalovat nejen mimořádné koňské portréty, ale i lidské. Podle M. Mžkové by mohl exoticky oděný uherský magnát s velitelským palcátem „turkobijce“ připomínat úlohu Serényiů v bojích s Turky. V postavě zemského soudce v taláru, který ukazuje k cestě skrze barokní zahradu, by mohl být zobrazen Alexander Alois rytíř Schägern,¹¹⁴ případně Michael Johann II. hrabě Althan, c. k. tajný rada a přísedící moravského zemského soudu. Podoba muže v dlouhé bílé paruce připomíná hraběte Philippa Dietrichsteina, nejvyššího štolbu v letech 1699-1704 a 1713-1716.¹¹⁵ Obraz byl zakoupen z lomnické sbírky¹¹⁶ do sbírek zámku Hluboká dr. Adolfem ze Schwarzenbergu od Aloise Serényiho ve 20. letech 20. století.

Obraz „Jezdecká škola“ byl po smrti hraběte Františka Josefa hraběte Serényie, ve 20. letech 18. století kopírován. F. J. Adolfem. Dnes je v kopii součástí zámecké sbírky v Miloticích. Součástí panelové obrazárny v pánském kabinetu je přibližně šest obrazů- portrétů koní, jejichž autorem je podle malířského rukopisu Johann Georg de Hamilton. Signatura tohoto malíře se nalézá nejen na jezdeckém portrétu Františka Josefa hraběte Serényie, ale také na obraze Před štvanicí (M638). Ostatní koňské portréty doplňující počet třiceti dvou obrazů v kabinetu namaloval asi ve 20. letech 18. století moravský malíř František Josef Adolf. Přestože byl prozkoumán rodinný archiv Serényiů v Moravském zemském archivu v Brně, včetně

¹¹³ SOA Třeboň, inv. č. 2, sign. F. P. h. /2, kart. 14, 22 výtvarný mecenát. Dopis z 9. května 1888.

¹¹⁴ Marie MŽYKOVÁ, *Cesty Serényiů*, s. 26.

¹¹⁵ Jiří HÁJEK, *Kronika kladrubská*. Kniha druhá. Barokní kůň v Čechách. Kladruby nad Labem 2012, s. 6.

¹¹⁶ Lomnická větev sídlící v Lomnici u Tišnova získala po roce 1750 ostatní panství.

účtů, pozůstalosti členů rodu i tzv. tribunálu, nebyly nalezeny žádné informace o nákupu či objednávaní obrazů od J. G. de Hamiltona.¹¹⁷

4.2.3. Práce pro hraběte Althana

Michael Johann III. hrabě Althan (1679-1722), svobodný pán z Goldburgu a Murstettenu, se narodil 8. října 1679 jako mladší syn stavebníka vranovského sálu předků Michala Jana II. z Althanu a Marie Terezie rozené z Liechtensteinu. Patřil mezi nemnohé důvěrníky a přátele císaře Karla VI. Od raného mládí byl ve službách prince Karla, kterého doprovázel – jako španělského krále Karla III. – i po celou válku o španělské dědictví. V roce 1709 se v Barceloně oženil s Karlovou favoritkou Marií Annou Pignatelli. Karel si jej velmi oblíbil a jejich přátelství, zejména z Karlovy strany, bylo současníky označováno za skutečně mimořádné. V politice se Michal Jan profiloval jako jeden z čelních představitelů tzv. španělské strany na vídeňském dvoře prosazující zájmy španělských emigrantů, kteří přišli do Rakouska spolu s Karlem. S císařem vedl mnohahodinové rozhovory, bydlel v Hofburgu a měl mnohá privilegia. Pro své intrikářství byl na dvoře spíše obávanou a nenáviděnou osobou. Významné a císařem nabízené úřady odmítal. Když 1722 zemřel, vyvedlo to jinak chladného a nepřístupného Karla z míry a velice hořce si zážitek zaznamenal do jinak strohého deníku.¹¹⁸

V období mezi prvním a druhým úřadováním Františka Adama knížete ze Schwarzenbergu zastával v letech 1716-1722 funkci nejvyššího štolby císaře Karla VI. Soubor asi deseti portrétů koní, z nichž některé nesou jméno nejvyššího štolby J. M. Althana se zachoval na zámku Slatiňany, kam byl převezen v době budování expozice koní v 50. letech 20. století ze svozového místa Červená Lhota. Tam byl deponován po vyvlastnění mobiliáře zámku Kamenice nad Lipou, jehož vlastníkem byla bankéřská rodina Geymüllerů. Do zámeckých sbírek se patrně dostaly obrazy, představující slavné hřebce císařských hřebčínů, nákupem. V některých případech se vyskytují v duplikátech v bývalých císařských i schwarzenberských sbírkách. Zatím nebylo zjištěno, zda byly obrazy koupeny rodinou Geymüllerů z obrazové sbírky zámku Vranov nad Dyjí, který vlastnili již synové Jana III. hraběte Althana, nebo z jiných sbírek.

¹¹⁷ Moravský zemský archiv Brno, Rodinný archiv Serényiů G 77; F 26 Serényiové, ústřední správa, Lomnice u Tišnova; F 26 Serényiové, ústřední správa – inspektorát, dodatek; F 67 Lomnice u Tišnova, velkostatek.

¹¹⁸ Frank HUSS, *Vídeňský císařský dvůr, Kulturní dějiny od Leopolda I. do Leopolda II.*, Praha 2014, s. 196. <http://www.knihovnazn.cz/referaty/osobnosti-regionu/2463-althann-michal-jan-iii.html> ze dne 16. 3. 2015.

4.2.4. Ve službách Schwarzenbergů

První kontakt Hamiltona se schwarzenberským rodem máme doložen v roce 1698, kdy od něho kníže Ferdinand ze Schwarzenbergu (1652-1703), nejvyšší hofmistr císařovny Eleonory Magdaleny Falcko-Neuburské (1655-1720) zakoupil první obraz. Byl to portrét císaře Josefa I. na koni v doprovodu (Josef I. na koni doprovázen tělesným strážcem).¹¹⁹ Jmenovanému malíři bylo podle účetních záznamů „za obraz římského krále na koni“ (*für Röml König zu Pferdt*) vyplaceno 200 zlatých.¹²⁰ Až do poloviny 18. století zdobil prostory knížecího paláce na Rennwegu ve Vídni. Kníže Ferdinand ovšem vzápětí umřel a majoritním pánem se stal jeho syn Adam František. Adam František ze Schwarzenbergu se narodil 25. září 1680 v Linci. Již ve čtrnácti letech se stal komorníkem arcivévody Josefa a jeho služba u rakouského dvora měla trvat po zbytek jeho života.¹²¹ Základní vzdělání získal v polovině 90. let v Praze, a dovednosti mladého aristokrata prohloubil během své kavalírské cesty. Mezi lety 1697-1700 navštívil některé německé země, Spojené provincie, Anglii, Francii a Itálii. Delší dobu pobýval v Paříži, Římě, Turíně i Haagu.¹²² Již v prosinci roku 1700 byl jmenován říšským dvorním radou a stal se součástí mocenské skupiny kolem pozdějšího císaře (a svého přítele?) Josefa I. (1678-1711). V roce 1711, nedlouho před svou nečekanou smrtí, jej císař jmenoval nejvyšším štolmistrem. Nejvyšší podkoní byl jedním z nejvyšších dvorských úředníků, do jehož kompetence spadala starost o dvorské konírny, hřebčince, stáje, jezdeckou školu, sklady sena a píce i veškeré zařízení související s dopravou.¹²³ Když císař zemřel, obsadil jeho nástupce Karel VI. o dva roky později do funkce nejvyššího podkoního Filipa Zikmunda z Dietrichsštejna.¹²⁴ Adam František byl tehdy jmenován nejvyšším dvorním maršálkem. Oblíbenost u císaře potvrdilo i udělení Řádu zlatého rouna při příležitosti korunovace Karla VI. Ve Frankfurtu nad Mohanem a opětovné jmenování nejvyšším štolmistrem v roce 1722. V této dvorské funkci zůstal až do své smrti v roce 1732.¹²⁵ Se jménem knížete Adama Františka ze Schwarzenbergu je spojována celá řada umělců, které zaměstnával: Daniel Gran, Johann Georg a Filip Ferdinand de Hamilton, Anton Negelein, Jan Jiří Werle, Johann Max.

¹¹⁹ „König Josef I. zu Pferde, von einem Trabanten begleitet“

¹²⁰ SOA Třeboň, RAS – FPh., kart. 14, sign. FPh/2. Linda HANZLÍKOVÁ, (Kristina POPELKA), Nákup obrazů v letech 1660–1800, archivní rešerše, České Budějovice 2013, s. 6.

¹²¹ Karl SCHWARZENBERG, Geschichte des reichsständischen Hauses Schwarzenberg, neustadt an der Aisch 1963, s. 152–163.

¹²² Jan IVANEGA, Pavel Ignác Bayer, Adam František ze Schwarzenbergu a zámek Ohrada. Lovecký zámek jako součást rezidenční sítě barokního šlechtice. Bakalářská práce, Jihočeská universita v Českých Budějovicích, 2011, pozn. 134.

¹²³ Jan ŽUPANIČ, Nová šlechta rakouského císařství, s. 27.

¹²⁴ Ivo CERMAN, Panovník, in: Václav Bůžek – Pavel Král (edd.), Člověk českého raného novověku, Praha 2007, s. 435–437.

¹²⁵ Otto ANTONIUS, Über die Schonbrunner Pferdebildnisse J. G. V. Hamiltons und das Gestüt zu Halbturn, s. 3.

Geldtner, Jos. Reitios, Francesco Mesinta, Johann Franz Härl, Franz Stampart, Pietro van Roy, Martin van Meytens, Max Hänl, Josef Orient a další.

Kníže Adam František si objednal v r. 1705 u Johanna Georga de Hamiltona portréty dvanácti plemen koní. Mělo se jednat o koně španělského, neapolitánského, anglického a arabského původu ze schwarzenberských stájí ve Vídni. Portréty koní byly malované olejem na měděné podložce nebo na plátěné podložce a zobrazují koně osedlané slavnostním sedlem, většinou v postoji španělské jezdecké školy, které vede štolba, oblečený v oděvu související s původem koně. Namalovaný kůň představuje vždy konkrétní zvíře, provedený byl vždy do nejmenšího detailu. Jména těchto koní psal Hamilton většinou slabým štětcem tmavě hnědou barvou na světlou plochu kamenné desky či kamenného podstavce, který se nalézal při spodním okraji malby.¹²⁶ Obrazy se dodnes dochovaly na státním zámku Hluboká, kam byly přesunuty v polovině 19. století ze schwarzenberského paláce ve Vídni. Zatím se ještě nepodařilo srovnat jména koní s informacemi zachycenými v chovných knihách ze schwarzenberských stájí. Chovem koní ve schwarzenberských stájích se zatím badatelé zevrubně nezabývali. Také nejsou k dispozici účty svědčící o nákupu první kolekce portrétů koní. Podle tradice však výborné provedení tohoto úkolu uspokojilo Adama Františka natolik, že malíře zahrnul další prací a po několika letech i přijal do svých služeb.¹²⁷

Johann Georg de Hamilton tedy maloval od roku 1705 po dobu dalších deseti let převážně pro knížete Adama Františka ze Schwarzenbergu. Žádané byly obrazy s loveckou tematikou, medvědy, býky, a loveckými psy. Vedle velkých štvanic měl malíř malovat i drobnější obrazy koní a psů, lovecká zátiší, tzv. malé „kabinetní kusy“.

Po svém příjezdu na Hlubokou v únoru roku 1706 dostal za úkol namalovat dva rozměrné obrazy s názvy *Začátek štvanice na zajíce* a *Konec štvanice na zajíce s loveckou společností a s loveckým pánem knížetem Adamem Františkem ze Schwarzenbergu*. Obrazy představují začátek a ukončení parforsního honu na zajíce a mohly dokumentovat reálnou situaci při honu na zajíce v roce 1706 nebo 1707.

Do roku 1707 jsou datovány také menší obrazy, tvořící pendanty: *Štvanice medvěda* a *Štvanice býka smečkou psů*.¹²⁸ Obraz s námětem štvanice na medvěda či medvědy namaloval Johann Georg de Hamilton několikrát. Součástí schwarzenberských sbírek byly tři obrazy

¹²⁶Obrazy se dodnes dochovaly na státním zámku Hluboká, kam byly přesunuty v polovině 19. století ze schwarzenberského paláce ve Vídni. Zatím se ještě nepodařilo srovnat jména koní s informacemi zachycenými v knihách ze schwarzenberských stájí a nemáme zatím ani informaci, zda se knihy z vídeňských stájí dochovaly. .

¹²⁷ Pavel PREISS, *Obrazy Jana Jiřího Hamiltona na Hluboké*. in: Hluboká, státní zámek a památky v okolí, s. 28.

¹²⁸SOA Třeboň, RAS – FPh/2, kart. 14

stejného námětu. Vedle popsaného obrazu o velikosti 91 × 110 cm byla zásadním dílem s tímto námětem olejomalba malovaná pro zámek Ohrada. Na zámku Hluboká se obraz se stejným námětem a v podobném provedení objevuje dvakrát. Rovněž jej zaznamenáváme v císařských sbírkách.

Další obrazy parforsních honů s loveckou společností o velikosti 46 × 66 cm (*Lovecká společnost po skončení lovu a Ukončení lovu, Halali, Sokolníci s kořistí, Návrat z lovu*) byly vytvořeny v letech 1708-1711. Už roku 1708 dostal malíř Hamilton vyplaceno za dodanou práci 1 200 zlatých, tj. stejnou částku, jakou o rok později dostával za roční službu u knížete.¹²⁹

Přestože byl Johann Georg de Hamilton na zámek Hluboká poslán již 10. února 1706, do vlastní služby s pevným platem knížetem byl přijat až v roce 1709.¹³⁰ Od února roku 1706 až do roku 1710 bydlel i s rodinou na zámku Hluboká. V roce 1709 pravděpodobně namaloval soubor deseti loveckých zátiší, miniatur na mědi. U dalších dvou zátiší nazvaných *Zátiší s býkem a ovce* a *Zátiší s domácími zvířaty* není autorství J. G. Hamiltona jisté a na základě zápisu ve schwarzenberském inventáři se dá spekulovat i o autorství bratra Filipa Ferdinanda. Zámek Hluboká nebyl v dobrém stavu a kníže postupně započal s jeho opravou. Po stížnostech na nevyhovující malé a tmavé místnosti a průvan na starém hlubockém zámku, dostal malíř nový světlý byt v Třeboni na slunečné straně zámeckého nádvoří.¹³¹

Přijetí malíře do služeb na Hluboké a jeho následné přestěhování do Třeboně jistě souviselo s plánovanou radikální přestavbou renesančního zámku Hluboká do vrcholně barokní podoby. Po rozšíření kaple v letech 1707–1708 podle plánů P. I. Bayera se v druhé etapě pokračovalo s přestavbou obytných prostor. V roce 1709 byla část místností stavebně dokončena. Stěny byly v dolní části táflované a stropy byly tapetovány vídeňským čalouníkem „tureckou látkou“. Poté se ujal práce tovaryš knížecího malíře Johanna Georga de Hamiltona, který dřevěné části natřel. Celá přestavba zámku do barokní podoby byla dokončena až v roce 1728.¹³²

Po přestěhování do Třeboně na sklonku roku 1710 bylo malíři J. G. de Hamiltonovi doporučeno, aby maloval v erbovním sále.¹³³ Během svého pobytu v Třeboni tvořil pro Schwarzenbergů nejen pověstných deset rozměrných pláten do loveckého sálu budovaného zámku Ohrada, ale i další obrazy menších rozměrů. Ve sbírkách zámků Hluboká a Český Krumlov se zachovalo několik desítek obrazů, u nichž není jasné autorství. Vzhledem k tomu, že neobsahují signaturu a nebyly restaurovány, ba ani nejsou ve starých schwarzenberských inventářích

¹²⁹SOA Třeboň, RAS – FPh/2, kart. 14,

¹³⁰SOA Třeboň, RAS – FPh/2, kart. 14.

¹³¹Pobyt Johanna Georga de Hamiltona v Třeboni připomíná pamětní deska na stěně zámecké budovy

¹³²Jiří KOSTKA, Jiří VONDRA, Hluboká, státní zámek a památky v okolí, České Budějovice 1969, s. 18.

¹³³SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPh/2, karton 14.

uvedeny jako díla J. G. de Hamiltona, je velmi problematické připsat je tomuto malíři. Z korespondence mezi knížetem, vrchním lovcím a Hamiltonem však vyplývá, že pracoval souběžně na několika obrazech, dostával například provázky jako míru pro obraz s jeřáby k již hotovému obrazu s koroptvemi.¹³⁴ V červnu roku 1715 malíř potřeboval pro dokončení jednoho z pěti kabinetních obrazů model volavky. S velkou pravděpodobností namaloval i další obrazy zátiší s ptáky, uložené dnes ve sbírkách zámku Hluboká.

Po odchodu ze schwarzenberských služeb dokončil nejen dříve započaté obrazy *Štvanice na daňky* a *Štvanice na leopardy*, pro knížete navíc namaloval dalších osm obrazů středního formátu.¹³⁵ Proplacení dodaných obrazů dokládají dvě písemnosti z roku 1722. V první potvrzuje malíř obdržení zálohy na práci 16. února 1722, podle druhé již byla „malíři Janu Jiřímu Hamiltonovi za dodané malby vyplacena částka 800 zlatých“.¹³⁶ Oba obrazy *Štvanice na daňky* a *Štvanice na leopardy* tak konečně doplnily osm obrazů dokončených pro velký lovecký sál v loveckém zámku Ohrada ještě před odjezdem Hamiltona z Třeboně v roce 1718.

V květnu roku 1723 bylo „malíři Janu Jiřímu Hamiltonovi za tři obrazy, totiž za dva koně a jednoho jelena“ vyplaceno 400 zlatých.¹³⁷

Knížeti podle archivních zpráv přenechal též dva obrazy *Zátiší s plody* či *Květinová zátiší* od malíře Wenera Tamma.¹³⁸ To potvrzuje účet z roku 1725, kdy bylo malíři vyplaceno 300 zlatých za dva *Blumenstücke*.¹³⁹ Johann Georg de Hamilton přijal znovu 3. srpna za dodané dílo ze schwarzenberské pokladny 150 zlatých.¹⁴⁰

V září téhož roku bylo zarámováno a odvezeno kromě jiných i několik obrazů J. G. de Hamiltona do schwarzenberské galerie v zahradním paláci na Renwegu.

„V září 1725 byly do knížecí schwarzenberské galerie dodány následující obrazy a obrazové rámy za celkovou sumu 168 zl. a 6 kr. plus čtyři černě natřené rámy se zlatými lištami za dalších 42 zl. a 7 kr.

2 koně od Hamiltona, á 9 zl., celkem 18 zl.

4 rámy pro obrazy (lišky, jeleni a zvěř) od Hamiltona, á 13 zl., celkem 54 zl.

1 rám pro obraz bílého zajíce 13 zl. -

¹³⁴ SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPh/2, karton 14. Reskript knížete ze dne 14. 9. 1712 vrchnímu lovcímu Drescherovi.

¹³⁵ Tamtéž, dopisy z 16. února a 27. srpna 1722.

¹³⁶ Tamtéž, dopis ze dne 27. srpna 1722.

¹³⁷ SOA Třeboň, RAS-FPh. , kart. 14. sign. FPh/2

¹³⁸ Frans Werner Tamm (1658 Hamburk – 1724 Vídeň). Malíř byl v roce 1695 jmenován dvorním malířem na císařském dvoře Leopolda I. ve Vídni. Byl především malířem květinových zátiší a zátiší se zvířaty. Spolu s Johannem Georgem de Hamiltonem se podílel na obrazech malovaných pro císařský dvůr.

¹³⁹ RAS-FPh. , kart. 14. sign. FPh/2

¹⁴⁰ ÚP, kart. 229, sign. IIIB 3b/10.

2 rámy pro velké obrazy s květinami, à 17 zl., celkem 34 zl.

1 rám pro obraz s holandskými sedláky 7 zl. 6 kr.

4 rámy na malby čtyř elementů na mědi, celkem 42 zl.¹⁴¹

Podle záznamů dostaly obrazy na příkaz knížete v Třeboni většinou černé rámy se zdobnou zlacenou lištou a řezbami v rozích, vytvořené převážně treboňským malířem Courtinem.¹⁴²

Také budějovickému sochaři bylo 9. prosince roku 1724 zapláceno za zdobení 22 obrazových ráků pro zámek Hluboká celkem 154 zlatých, treboňské mu malíři Courtinovi za jejich pozlacení a za pozlacení dalších dvou obrazových ráků přivezených z Vídně vypláceno 480 a podhradskému zámečníkovi za zhotovení a instalaci háků na zavěšení obrazů zapláceno 20zlatých.¹⁴³ v roce 1725 měl být od vídeňského sochaře zakoupen obraz *Jelen a laň v krajině*. Z roku 1727 pochází obraz *Zátiší s ulovenou zvěří*.

Podle schwarzenberských účtů dostal ještě 21. července 1731 Johann Georg de Hamilton z knížecí pokladny zapláceno za velký obraz s divokým prasetem, dvěma psy a krajinou 800 zlatých, v třicátých letech měly být namalovány i dva pendanty štvanice na medvěda a štvanice na divoké prase.¹⁴⁴

Pravděpodobně poslední objednávka obrazu představující císařský hřebčinec v Lipici, od Adama Františka ze Schwarzenbergu, nebyla nakonec uskutečněna. Uzavření koupě bylo přerušeno nenadálou tragickou smrtí knížete Adama Františka, který byl při honu smrtelně postřelen samotným císařem Karlem VI. Obraz hřebčince zůstal v majetku císaře a později byl přesunut do královské galerie v Belvederu.¹⁴⁵

Po umělcově smrti v roce 1737 bylo Schwarzenbergů zakoupeno ještě dalších devět obrazů. V roce 1849 nakoupil Jan Adolf ze Schwarzenbergu tři obrazy od Jana Jiřího Hamiltona za celkovou sumu 100 zlatých.¹⁴⁶ Poslední nákup Hamiltonových obrazů uskutečnil rovněž kníže Jan Adolf II. ze Schwarzenbergu v roce 1878, když zakoupil jeho olejomalbu za 100 zlatých ve vídeňském obchodě Hirschler & Co.¹⁴⁷

V roce 1888 vlastnili hlubočtí Schwarzenbergové celkem 68 maleb tohoto umělce.¹⁴⁸ Obrazy zdobily oba vídeňské paláce, interiéry zámku na Hluboké i zámku Ohrada. Ve 20. letech 20.

¹⁴¹SOA Třeboň, RAS- FPh/2. , kart. 14. sign. FPh/2.

¹⁴²SOA Třeboň, ÚK Hluboká, staré oddělení, sign. B6J1a (Fasc. I.)

¹⁴³SOA Třeboň, ÚK Hluboká, staré oddělení, sign. B6J1a (Fasc. I.)

¹⁴⁴SOA Třeboň, ÚP, kart. 229, sign. IIIB 3b/10.

¹⁴⁵MAREŠ, František, *Johann Georg von Hamilton*, Úvod ke katalogu „Katalog der Hamilton-Ausstellung im Künstlerhause“, Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens, Vídeň, 1888.

¹⁴⁶SOA Třeboň, odd. Český Krumlov, RAS- FPh/2. , kart. 15.

¹⁴⁷Tamtéž, RAS- FPh/2. , kart. 16

¹⁴⁸MAREŠ, František, *Johann Georg von Hamilton*, Úvod ke katalogu „Katalog der Hamilton-Ausstellung im Künstlerhause“, Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens, Vídeň, 1888.

století byl zakoupen známý obraz *Jezdecká škola s Františkem Josefem Serényiem*. Přestože Schwarzenbergové znali lépe než jiní Hamiltonův rukopis, neubránili se nákupu podvrhu v podobě obrazu nazvaného *Podobizna ryzáka s červeným sedlem*, namalovaného roku 1757 Františkem Josefem Adolfem a později vydávaného za obraz Hamiltonův.

4.2.4.1. Obrazy štvanic pro zámek Ohrada

Dne 10. února 1706 byl Hamilton pozván na zámek Hluboká. Kníže Adam František ze Schwarzenbergu se asi v roce 1707 rozhodl postavit nedaleko zámku Hluboká nový lovecký zámek. Lovecké kratochvíle patřily mezi přední osobní záliby Adama Františka. Zámek byl zároveň výrazem ambicí tohoto předního šlechtice na prahu své kariéry a měl hrát významnou roli v jeho sebeprezentaci. Mohl být v budoucnosti využíván jako reprezentativní letní sídlo nebo dokonce jako „symbolické centrum českých statků schwarzenbeského rodu“¹⁴⁹, což se však již nestalo.

Hrubá stavba podle plánu Pavla Ignáce Bayera proběhla v letech 1708-1713. Do procesu vzniku stavby i jejího vybavování se velmi aktivně zapojil stavebník Adam František ze Schwarzenbergu.¹⁵⁰ Vedle zhotovení a dodání užitkového mobiliáře (tapet, kamen, postelí, nádobí atd.) byl zámek postupně vybavován i obrazy. Již v roce 1691 byla na zámek z Vídně převezena kolekce obrazů. Vedle portrétů a obrazů svatých bylo na zámek z Lince dopraveno osm loveckých obrazů, které údajně pocházely již z roku 1608.¹⁵¹ Inventáře zámku z roku 1690 a 1691 je ovšem datují až do roku 1680, jako údajné kopie podle Snyderse.¹⁵²

Stavbě zámku věnoval kníže od samotného počátku velkou pozornost a nemalé finanční prostředky. Rozpočet na jeho výstavbu a plán předložil Pavel Ignác Bayer 4. dubna 1708 a výstavba započala v říjnu téhož roku.¹⁵³

K rozhodnutí knížete využít Hamiltona k tvorbě obrazové výzdoby hlavního sálu loveckého zámku Ohrada neznáme přesnější údaje. O hlavním důvodu zaměstnání malíře však vypovídá dopis knížete malíři: ze dne 20. dubna 1715: „Nebudu váhat pokračovat ve Vašem zaměstnávání ... v případě, že po dokončení výše zmíněných kusů do loveckého zámečku, kvůli kte-

¹⁴⁹ IVANEGA, Jan, Pavel Ignác Bayer, cit: La LAB, Heiko, Jagdtschlösser, in : Paravicini, Werner (ed.), Hofe und Residentem im spatmittelalterlichen Reich. Bilder und Begriffe I–II, Ostfildern 2005 (Residenzforschung 15. II), s. 336–342.

¹⁵⁰ Jan IVANEGA, *Pavel Ignác Bayer, Adam František ze Schwarzenbergu a zámek Ohrada. Lovecký zámek jako součást rezidenční sítě barokního šlechtice*, České Budějovice 2011 (bakalářská práce Ústavu dějin umění FF JU).

¹⁵¹ Tamtéž, s. 84.

¹⁵² Hlavní inventář zámku Hluboká, 17. listopadu 1691, SOA Třeboň, Vs Hluboká, sign. IB 6J 5, fol. 229 an.

¹⁵³ Věra, NAŇKOVÁ, Architekt a stavitel Pavel Ignác Bayer – představy v literatuře a skutečnost, *Umění XXII*, 1974, s. 224–261.

rým jsem Vás z větší části přijal, ... začnete a s příslušnou pilí dokončíte...“¹⁵⁴ Otázky vyba-
vení interiérů a výzdoby byly řešeny zejména po roce 1712. Kníže se zajímal o řešení detailů
v interiéru zámku, ať už o problematiku podlah, trofejí, nástěnných maleb velkého sálu, či
Hamiltonových obrazů. Ve stejné době byl do služeb přijat i vídeňský malíř Jan Jiří Werle
(1668-1727), který se měl podílet na výzdobě loveckého zámku, zejména kaple a stropu hlav-
ního sálu. Velký sál tvořil geometrický i symbolický střed hmoty hlavního zámeckého traktu
a jeho výška prostupovala hlavním podlažím a mezaninem. Sál měla zdobit nástrovní freska
s námětem oslavy lovu, jako způsobu trávení volného času. Stěny měly být zdobeny deseti
obrazy s loveckými motivy a loveckými trofejemi, zejména jeleními hlavami s paroží. Kní-
že se pravděpodobně inspiroval módní výzdobou interiérů v Německu, kde pobýval při své
kavalírské cestě, z doslechu mohl znát i deset proslulých štvanic od P. P. Rubense a F. Sny-
derse, které zdobily španělský královský Alcázar.

Johann Georg de Hamilton byl zaměstnán, aby namaloval do sálu deset velkoplošných obrazů
se zobrazením dramatického okamžiku lovu, kdy psi se vrhají na svou kořist. Šlo o náměty
Štvanice na medvědy a *Štvanice na bílého býka* o rozměrech 507 × 325 cm a dalších osm ob-
razů (*Štvanice na divočáky*, *Štvanice na vlky*, *Štvanice na leopardy*, *Štvanice na rysy*, *Štvanice*
na daňky, *Štvanice na jeleny*, *Štvanice na srnce* a *Štvanice na lišky*) o rozměrech 325 x 240
cm.

Jako první z obrazů pro zámek Ohrada namaloval Johann Georg de Hamilton na Třeboni
Štvanici na jelena. Obraz byl dokončen snad již před rokem 1713, ale teprve v roce 1717 byl
instalován na loveckém zámku Ohrada.¹⁵⁵ V srpnu dokončil Hamilton v Třeboni další obraz,
přesahující rozměry na výšku pět a na šířku tři metry. Byl určen do čela loveckého sálu zámku
Ohrada. Představuje štvanici na medvěda. Dva medvědi jsou napadeni deseti psy. Dílo bylo
vystaveno již roku 1714 v kulečnickovém pokoji na Hluboké.

Kníže Adam František se všemožně staral, aby práce na obrazech dopadla co nejlépe. Velmi
detailně zadával malíři práci, ale také často do jeho práce vstupoval, určoval, se kterým obra-
zem může malíř ještě počkat a naopak ve kterém musí neprodleně pokračovat v závislosti na
možnosti odchyty zvířat potřebných k práci. A také sledoval její pokračování a dokončení.
V rodinném schwarzenberském archivu se zachovala celá řada dopisů, které osobní zájem
knížete dokládají. Vrchnímu lovčímu Drescherovi dne 29. dubna 1713 ukládal: „Protože
i podle Vaší zprávy ten kus u Hamiltona ještě není zcela suchý, tak ho tam nechte viset jen tak

¹⁵⁴ SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPd/23, karton 16.

¹⁵⁵ Jiří KOSTKA, Jiří VONDRA, *Hluboká, státní zámek a památky v okolí*, České Budějovice 1969, s. 24. Základy
loveckého zámečku byly položeny v roce 1709. V roce 1715 dokončil výmalbu kaple a sálu na zámku malíř
Jiří Werle. V roce 1717 měl být zámek stavebně dokončen.

dlouho, dokud zcela neuschne a pak ať je dobře zabalený odeslán.¹⁵⁶ V nedatovaném dopise píše: „Jsem tedy srozuměn s tím, že přestanete s těmi psy a začnete na tomto kuse. Kdyby ale do toho měl nějaký sníh padat a nějaký pěkný rys měl být chycen, tak toto všechno nechejte stát a ze všeho nejdříve se pusťte do něho, protože srnci zůstávají venku mnohem déle.“¹⁵⁷

Hamilton se zase v případě potřeby nutných předloh k malování obracel přímo na knížete a nikoliv na lovčího Dreschera, který zvířata k malování sháněl. Malíř například žádal o leopardí kůži: „Kromě toho ale, ať mi Vaše Jasnost neráčí milostivě vyčítat, že v nejhlubším ponížení se odvažuji učinit popud kvůli té nejmilostivěji povědomé leopardí kůži, kterou budu mít co nejdříve zapotřebí k malování.“¹⁵⁸

I za účelem malování byly uspořádávány štvance a pro malíře lovena zvířata. Účastnil se vyjížděk na koních do přírody, aby mohl pozorovat zvířata v pohybu a byl schopen je co nejpřesněji namalovat. Jindy mohl štvanci – přímo pro něho uspořádanou - sledovat i z balkonu zámku. Svědčí o tom celá řada dopisů. Nežadával pouze námět obrazu, ale také přesnou velikost. Kupř. dne 14. září 1712 kníže zaslal do Třeboně vrchnímu lovčímu Drescherovi dva provázky jako míru pro obraz s jeřáby jako pendant k již hotovému obrazu s koroptvemi.¹⁵⁹ Vedle toho, že umožnil malíři sledovat živá zvířata, koně, psy, štvance s honci, sháněl také mrtvá zvířata, aby malíř mohl dokonale zachytit například srst zvířete.

Dopisy knížete dokládají neustálý tlak na malíře. Knížeti se stále zdálo, že malíř nepracuje dostatečně rychle a efektivně. Z dnešního hlediska a poznání velkého počtu obrazů se zdá tento tlak neopodstatněný. Na druhé straně data započetí a ukončení práce na jednotlivých velkoplošných plátnech ukazují na poměrně dlouhou dobu vzniku jednotlivých děl. Upomínání malíře, aby urychlil svou práci, bylo častým jevem především v druhé polovině jeho služby. Nedatovaný dopis knížete malíři (patrně z roku 1714), který se týká i výše zmíněného obrazu Štvance na medvědy, je toho dokladem.

Vzhledem k rozsáhlé a početné tvorbě tohoto malíře se lze spíše domnívat, že se knížeti zdála malířova práce příliš drahá a snažil se ji proto zrychlit a tím i zlevnit. „Urozený a obzvláště milý pane, upomínal jsem Vás sice dříve několikrát kvůli pilnému malování oněch kusů, které jsem objednal, zcela přátelsky. Cítím ale, že tyto upomínky dosud málo zapůsobily, práci vůbec neurychlily, což mi žádným způsobem neprospívá, a vůbec není radno, abych platil tolik

¹⁵⁶ Jedná se o opis z roku 1888. SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPh/2, karton 14.

¹⁵⁷ Tamtéž. Dopis byl napsán v roce 1714 v souvislosti s připravovaným obrazem Štvance na rysa.

¹⁵⁸ SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPd/23, karton 16, dopis datovaný v Třeboni 6. února 1718 souvisí s obrazem Štvance na leoparda.

¹⁵⁹ SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPd/23, karton 16. Dopis Adama Františka Schwarzenberga zasláný 14. září 1712 z Vídně vrchnímu lovčímu Drescherovi.

peněz a nic za ně neměl, jak to již trvá několik let... a zatím tak málo kusů bylo namalováno... . Tak jsem považoval za nutné pánovi dát na srozuměnou svůj názor a připomenout, aby do budoucna byl pilnější a zhotovoval jeden kus za druhým, nebo - pokud by se mu už u mne nelíbilo - to včas řekl a především začaté kusy ráčil domalovat. Po čemž, kdyby se mu u mne už nelíbilo, nebudu ho žádným způsobem déle zdržovat, neboť ten velký kus s medvědem je již nyní konečně hotov. Dobře ho zabalí, na Hlubokou odveze a tam v biliárovém pokoji u ostatních pověsí. ... Pokud chce zůstat déle, ať alespoň každých 8 týdnů jednou sám napíše a jak daleko v práci dospěl, podrobně zpraví. V čemž očekávám nejen poučení, ale i efekt.¹⁶⁰

Hlavním Hamiltonovým úkolem bylo namalovat velkoplošné obrazy znázorňující cyklus štvanic, které byly určeny do hlavního sálu loveckého zámku Ohrada. A právě na těchto obrazech, na kterých knížeti tolik záleželo, práce často vázla. Skutečných důvodů bylo více, je pravděpodobné, že malíř svou práci na velkých štvanicích neprodlužoval záměrně, neboť si jistě uvědomoval výhodnost svého postavení a zajištěného živobytí a nechtěl je ztratit. Doufal, že u knížete Schwarzenberga zůstane až do smrti. Rozepře mezi knížetem a malířem vygradovala v roce 1715. Rozzlobený kníže Hamiltona osočoval, že ho dlouho a dobře zná, že má malíř „dobrý naturel“ a nikdy nebyl zvyklý pracovat, ale když chce, tak to umí. Zároveň mu píše, že nevěří tomu, že by mohl onemocnět jen proto, že po něm požaduje pilnou práci. Nejvíce se musel kníže malíře dotknout poznámkou, že se snad jako bývalý sluha nebo opatrovník (dětí?) naučil lepšímu chování vůči svému pánu.¹⁶¹

Dne 6. února 1715 Hamilton knížeti psal: „Kvůli Vaší ostré odpovědi přiznávám před Bohem, všemi svatými a při mém dobrém svědomí, že zaprvé neztrácím čas, ani pro sebe nebo pro nikoho jiného ani čárku nemaluji a všichni mi musí dosvědčit, přestože mi snad nikdo není nakloněn, že celou dobu pilně pracuji a ani nikam nechodím. Mohu odpřisáhnout, že nemohu s větší pílí a pilněji pracovat, nejen v tyto dny, ale i o nedělích a svátcích pro Vaši milost pracuji, ... jen abych si získal Vaší Jasnosti velkou milost, přičemž jsem si dělal naději, že zbytek života svého strávím ve službách Vaší Jasnosti, v což jsem věřil.“¹⁶² Hamilton se v dopise z 6. února brání neustálým tlakům a píše, že v kratších časech už není schopný obrazy namalovat. V jiném dopise upozorňuje i na nutné technologické přestávky, bez kterých není dodání kvalitního obrazu možné.¹⁶³ Na druhé straně dostával vedle práce na velkoplošných obrazech štvanic ještě další úkoly. V červnu 1715 potřeboval k dokončení jednoho z pěti kabinetních

¹⁶⁰SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPd/23, karton 16

¹⁶¹ Tamtéž. Dopis z 20. dubna 1715.

¹⁶²SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPd/23, karton 16.

¹⁶³ Tamtéž. Dopis ze dne 6. února 1715.

obrazů model volavky. Zároveň se chystal začít malovat velkoplošný obraz štvance na býka pro zámek Ohradu.¹⁶⁴

Zatím se nepodařilo získat příliš informací k pobytu malíře Hamiltona v Třeboni. Z uvedených dopisů lze nabýt dojmu, že zde malíř nebyl právě nejšťastnější. Nebylo by divu. Třeboň bylo malé provinční městečko a malíř, který během svého života procestoval německá města i dvory nejvyšší německé a rakouské šlechty, se musel v Třeboni nudit. Přesto o službu u knížete Adama Františka evidentně stál.¹⁶⁵ V Třeboni byla v první a druhé dekádě 18. století dokončována za působení probošta augustiniánského kláštera Karla Pusche z Grünwaldu (1671–1711) výzdoba klášterního kostela a ambitu. Autorem obrazové části oltářních obrazů Nanebevzetí Panny Marie se sv. Jiljím a sv. Augustina v klášterním kostele a pravděpodobně i části obrazů cyklu o životě sv. Augustina se stal dvorní pražský malíř Petr Keck († 1730). Malíř přijel do Třeboně na pozvání tehdejšího probošta augustiniánského kláštera Karla Pusche z Grünwaldu pravděpodobně 7. listopadu roku 1706 a v Třeboni místy pobýval minimálně do roku 1710.¹⁶⁶ Není jisté, zda se malíři v Třeboni setkali. Zdá se však, že Hamilton mohl být i obětí závidivosti treboňských úředníků, kteří si na něho stále přímo či nepřímo knížeti stěžovali a v dopisech ho kritizovali. V jednom z dopisů malíři to naznačoval i sám kníže Adam František. Vrchní lovčí schwarzenberských panství v Čechách Jan Zikmund Drescher von Cadan¹⁶⁷ v dopise z 16. srpna 1713 mezi jiným knížeti informoval o činnosti malíře: „Jak Vaší Jasnosti vše nejposlušněji zpraveno, ten kůň ještě není hotov. Sice se teď na tom kusu maluje, ale krajina také ještě není udělána. Teď zcela dokončil ten velký kus s medvědem, a pokud tomu rozumím, zdá se mi to velmi pěkné. Před několika dny mne žádal, abych se Vaší Jasnosti co nejponíženěji zeptal, co teď nejmilostivěji poručíte, že by měl malovat, dle mého nejponíženějšího skromného názoru myslím, že by měl nejprve dokončit companion k medvědovi, než začne něco jiného, protože to zvíře je už hotové, teď k tomu snad může mít i toho psa. Ona liška s chrty je sice také už započatá, ale ještě na tom není vůbec nic vymalováno. Nebylo by také špatné, kdyby mezitím ty hotové kusy, které u něj jsou, byly odvezeny na Hlubokou a pověšeny v biliárovém pokoji vedle těch kusů, které se tam už nacházejí, protože mu tu jen leží a také brání v práci. Bývá ke mně také nemilostivý, neboť si o mně stále

¹⁶⁴ SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPd/23, karton 16. . Dopis Johanna Georga de Hamiltona Adamu Františku ze Schwarzenbergu ze dne 19. 6. 1915.

¹⁶⁵ Archivní dokumenty, které by jeho život v Třeboni blíže objasnily se však nepodařilo najít.

¹⁶⁶ Ludmila OURODOVÁ, *Světecké cykly na jihu Čech*, České Budějovice 2011, s.

¹⁶⁷ Jan Zikmund Drescher von Cadan – od 1. 1. 1710 ustanoven Jägermeisterem (lovčím, matrika z téže doby uvádí pěkný český termín „nejvyšší myslivosti mistr“) všech schwarzenberských panství v Čechách se sídlem v Třeboni. Před tím (v r. 1708) byl uváděn jako „Stalmistr“ (podkoní) u knížete pána. Zemřel náhle 5. 2. 1725 ve věku 48 let při návštěvě v Českém Krumlově a byl pohřben 7. 2. 1725 v Třeboni. V matričním zápisu uváděn jako vrchní lovčí.

myslí, jako bych Vaší Jasnost zpravoval o jeho pomalosti, a zvláště proto, že mu nechci nechat vybrat si chrty.“¹⁶⁸ z následující odpovědi knížete správci je více než zřejmé, že komu měl kníže větší důvěru: „Co se týče Hamiltona, není mi vůbec milé, že ta práce trvá tak dlouho, a aby neměl podezření na Vás, napíšeme mu proto s touto poštou sami důrazně a poručíme, aby ten velký kus s medvědem odvezl na Hlubokou a pověsil v Biliárovém pokoji¹⁶⁹, nyní ale dříve, než něco začne, ten druhý Compagnon k medvědovi do konce aby vymaloval, a v budoucnu aby byl pilnější, k čemuž mu Vy můžete dát ty požadované psy.“¹⁷⁰ O tom, že není u vrchního hejtmana oblíben, neměl Hamilton pochybnosti a ve svém dopise to naznačil i knížeti.¹⁷¹

Obraz *Štvanice na bílého býka*, stejně velkého formátu jako *Štvanice na medvědy* (507 × 325), byl sice označen datem 1713, kdy na něm Hamilton již pilně pracoval, ale dokončen byl až v roce 1715.¹⁷² Obraz *Divoká svině se čtyřmi psy* dokončil Hamilton sice již před rokem 1713, ale patrně s ním nebyl spokojen, neboť jej měl další čtyři roky ve svém treboňském ateliéru a v roce 1719 putoval obraz za svým autorem do Vídně, aby na něm opravil vadnou hlavu zvířete. Postup práce na obrazu *Štvanice na ryba se samicí bránicí dvojicí mláďat před dorážejícími psy*, zdržoval nedostatek modelů. Živého ryba chytily pro Hamiltona v lednu 1714. Na zastřelení samice musel čekat až do prosince. Příštího roku práce uvízla znovu, protože nebyl k dispozici pes, kterého Hamilton potřeboval mít při malování před očima.

Obraz *Dvě lišky štvané pěti chrty* byl započat již roku 1713, zcela dokončen byl více než za tři roky.¹⁷³ Ještě v závěru dopisu z 6. února 1718 znovu kníže upomínal malíře: „A pokud si vzpomínám, obzvláště na tom kusu s liškou ještě ledacos chybí, tedy by bylo lepší započaté dodělat, než mnohé začít a nic nedokončit. ... Rád bych viděl, aby mi příště poslal výčet započatých a ještě nedodělaných jakožto i zhotovených kusů.“¹⁷⁴ Malíř se knížeti okamžitě ohradil: „Nejmilostivější pane ..., nemohu v poníženosti skrývat, že mi o nějakých započatých a nedodělaných kusech není nic známo, co jsem nejposlušněji podle seznamu maloval, to

¹⁶⁸SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPd/23, karton 16.

¹⁶⁹ Inventář vybavení piana nobile zámku Hluboká z roku 1722 zachycuje celkem 19 místností. Kulečnickový pokoj byl umístěn v sousedství schodiště v jihozápadním palácovém traktu. V bezprostředním sousedství se podle soupisu nacházelo několik pokojů knížete, předpokoj, ložnici, kabinet, pokoj komorníka a knížecí garderoba. Biliárový pokoj byl vybaven kromě kulečnicku s příslušenstvím krbem, žlutomodrými špalíry, čtyřmi stoly se shodně barevnými ubrusy, 12 židlemi s obdobně laděným polstrováním. Okna byla zcloněna bílými záclonami a zelenými závěsy. Srov. Knížecí reskript, Vídeň, 19. dubna 1711. SOA Třeboň, Vs Hluboká, sign. IB 6J 2, fol. 596.

¹⁷⁰SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPd/23, karton 16.

¹⁷¹ Tamtéž. Dopis ze 6. února 1715.

¹⁷²SOA Třeboň, odd. Český Krumlov, RA Schwarzenbergů, odd. FPh/2, karton 22.

¹⁷³Tamtéž. Dopis knížeti z 20. 4. 1715 „...potom ale ten kus s liškou, na kterém je už málo co dělat, dokončím...“

¹⁷⁴Tamtéž. Dopis z 6. února 1718.

je v plné a patřičné dokonalosti a není na tom nic k doděláním, nemám ani dále nic započato, než toho rysa, na němž pracuji (protože ale mezi psy knížecí jasnosti, jejichž rozličné druhy jsou už vymalovány, se žádný k tomuto kusu tak nehodil, tak se nejposlušněji ptám, zda se snad mám sám postarat o vhodné psy, které bych chtěl dostat, nebo zda Vaše Milost v tomto případě ráčí udělat jiné nařízení.¹⁷⁵

Dva roky vznikal obraz *Štvanice dvou srnců*, k němuž byl sice náčrt připraven již roku 1714. Obraz však byl domalován až roku 1717.¹⁷⁶ Nasvědčuje tomu i dopis knížete malíři z 6. 2. 1717: „Bylo mi milo z jeho psaní ze třetího slyšet, že ten kus se srncím s obzvláštní pílí a úsilím zcela dokončil...¹⁷⁷ Obraz *Zápas vlků se psy* pochází z konce roku 1715. Mnoho problémů vzniklo při práci na obraze *Štvanice na daňky*. Obraz Hamilton připravoval studii na hlubocké Ohradě, kde se v říjnu roku 1717 zúčastnil lovu, avšak dokončení obrazu stále zdržoval nedostatek dobrých modelů.

„...já konečně také nejsem proti, aby mohl jít na Hlubokou se na toho daňka podívat. ... Já si ale myslím, že je teď k tomu nejméně vhodná doba, protože v současné době má zvěř úplně špatnou barvu a její srst je divoce rozježena. Následovně by podle mého názoru bylo nejlepší, aby byl tento samec zastřelen a namalován příští podzim, v době, kdy je nejhezčí. A kdyby začal páchnout, aby byl zastřelen ještě jeden stejný, a ten obraz byl doveden k dokonalosti. ... Nemůže být zvlášť na škodu, kdyby se hned střelil pár.“¹⁷⁸

Později píše: „Kvůli tomu daňkovi jsem sám byl na Hluboké a zjistil jsem, že už není ve stavu vhodném k malování, musí být přesunuto až na podzim.“¹⁷⁹ Ještě jednou se kníže vrátil k potřebným předlohám k těmto obrazu v nedatovaném dopise (1717-1718), Hamiltonovi napsal: „Zatímco podle jeho psaní... na Hluboké ti černí daňci zkapali, bude se moci v Krumlově zeptat, zda by nebyli nějakí k mání tam? Až se dočkám jeho zprávy, chci napsat kněžně z Eggenbergu¹⁸⁰ a požádat ji, zda by tam mohl být jeden zastřelen a mohl být čerstvý do Třeboně k vymalování odeslán.“¹⁸¹

Příštího roku práce uvízla znovu, protože nebyli k dispozici potřební psi. To se již chýlila Hamiltonova služba ve službách knížete ze Schwarzenbergu ke konci.

Poměrně čilá korespondence mezi malířem a knížetem v závěru jeho služby ještě zintenzívněla, řešeny byly stále nejčastěji praktické problémy dodacích lhůt a obstarávání předloh. „Jasný

¹⁷⁵SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPD/23, karton 16.

¹⁷⁶Tamtéž.

¹⁷⁷Tamtéž, Dopis knížete Hamiltonovi z 6. 2. 1717.

¹⁷⁸Tamtéž.

¹⁷⁹Tamtéž.

¹⁸⁰Krumlovské panství bylo v té době ještě v držení Marie Ernestiny z Eggenbergu, rozené ze Schwarzenbergu.

¹⁸¹SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, odd . FPh/2, karton23.

kníže ..., mám povinně a nejponíženěji Vaši Jasnost zpravit, že jsem s tím kusem, na kterém je ten černý daněk až na ty chrty k němu patřící na tomto místě hotov, když nyní Vaše Jasnost neráčí nejmilostivěji poručit přimalovat několik rychlých psů, tak bych chtěl s těmi podmalovanými započatými pokračovat, a doufám, že budu mít tento kus co nejdříve hotový.¹⁸², Když však byl následujícího roku císařem z Třeboně odvolán, odvezl si do Laxenburgu také tento obraz, na němž dosud chyběli dva psi.

Naposledy vznikl obraz s námětem *Hon na leoparda se smečkou psů*, k němuž měl Hamilton v době svého odchodu ze schwarzenberských služeb jen předběžné skici a pokračoval na nich v císařském zvěřinci v Neugebau. Zmíněného obrazu se týká poznámka v závěru dopisu malíře knížeti ze dne 6. února 1718: „Kromě toho ale ať mi Vaše Jasnost neráčí nejmilostivěji vyčítat, že v nejhlubším ponížení se odvažuji učinit popud kvůli té nejmilostivěji povědomé leopardí kůži, kterou budu mít co nejdříve zapotřebí k malování.¹⁸³

Práci na velkých plátnech prodlužovala v průběhu služby u knížete i častá Hamiltonova onemocnění. Dle dostupných informací malíř poprvé onemocněl v roce 1712 a zotavoval se ve Vídni. Jeho finanční situace nebyla zřejmě nejlepší, a proto žádal knížete o peníze: „Protože jste se ptal, jak se mi zde ve Vídni daří, dovoluji si Vám sdělit ..., že jakmile se zotavím ze slabosti, která ještě trvá, do plného zdraví, abych mohl Bohu a světu prokázat ještě další povinné služby..., prosil bych, aby mi zanechat ráčil potřebné peníze.“ Podruhé vážně onemocněl počátkem roku 1714. V dubnu toho roku si musel vzít na více než měsíc „dovolenou“ a ve Vídni vyhledat lékařskou pomoc. Na nevolnosti si stěžoval i v průběhu roku 1715. V dopise, v němž mj. žádal o rozšíření zahrádky, se zmínil i o své nemoci: „Konečně je mi ale srdečně líto, že jsem Vaši Jasnost svým posledním dopisem popudil..., byl jsem nejen nemocen, nýbrž jsem také opravdu jistou dobu ležel a na zmíněný bolestí naplněný dopis jsem měl urychleně odpovědět, nechal jsem jej však dlouho bez odpovědi. Omlouvám se co nejponíženěji za chybu, kterou jsem v něm učinil, je nutno ji připsat mé slabosti v peru.“¹⁸⁴

V tomto dopise se patrně omlouval za to, že si dovolil knížeti poprvé a zřejmě i naposled otevřeně odporovat. Kníže jeho dopis považoval za drzost, urazil se a pohrozil mu výpovědí. Malíř na tuto výhružku reagoval také uraženě: „Závazně mám prohlásit, zda chci s lepší pílí dále pracovat, nebo své štěstí hledat jinde. Tak mohu Vaši Jasnost při Pánu Bohu ujistit, že pokud si chci udržet své zdraví... k dalšímu vedení své ženy a dětí, je mi nemožno více

¹⁸²SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Rodinný archiv Schwarzenbergů, karton23. Dopis ze dne 6. února 1718.

¹⁸³Tamtéž.

¹⁸⁴SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, odd FPh/2, číslo kartonu 14. SOA, dopis datovaný 28. 4. 1715.

a pilněji pracovat, než jak se to děje, a protože naproti tomu bylo milostivě zakázáno výplatu mi z Vašich důchodů dávat vyplácet dopředu, nevím z jakých pohnutek, protože mi o několika zločinech, kterými jsem si prý u Vaší Jasnosti způsobil tak velkou nemilost, není nic známo..., protože nemám uložen žádný kapitál, ze kterého bych se svou ženou a dětmi mohl žít..., jsem nucen poprosit o Vaše nejmilostivější propuštění.¹⁸⁵

Znovu těžce onemocněl v březnu roku 1716. V této době slíbil, že, jestliže se uzdraví, bude putovat k Panně Marii Pomocné do Pasova.¹⁸⁶ Dne 24. května 1716 knížete požádal, aby mohl „do kostela do Pasova na letnicové svátky“ na pár dní zajet.¹⁸⁷ Dostal k tomu knížecí svolení¹⁸⁸. Zda Hamiltona vedla k návštěvě vyhlášeného poutního kostela Panny Marie Pomocné pouze jeho zbožnost a daný slib nebo i touha vymanit se zase na chvíli z Třeboňského „sevření“, nevíme.

Brzy Hamilton znovu onemocněl, a získal dovolení odjet do lázní v Karlových Varech. Dne 9. listopadu 1716 se vrátil a byl natolik odpočatý a silný, že mohl pokračovat v práci na obraze *Štvanice dvou srnců*.¹⁸⁹ Kníže malíři hned po jeho návratu napsal: „11. listopadu jsem vyrozuměl, že se mu teď po jeho nevolnosti a absolvované karlovarské kůře zase lépe daří a že ve své znovu započaté práci může pokračovat ... a Vaše žena? Je v pozhnaném stavu? Je mi tak milé nyní to všechno slyšet. ... Je při tom správné ten kus se srnčím zcela dokončit a co bylo dosud zameškáno, znovu dohnat (jak slibujete).“ Dopis pokračuje další výtkou nabádající k tomu, aby odčinil, že „... nejen letos, ale po dobu několika let ležel a byl ke všemu konání neschopen, jakož i bezdůvodně práci zcela zanedbával, svůj plat však vždy bez odpírání z mého velkého dobrodiní dostával, takže i z povinnosti musí všechno toto zameškané dílo dohnat. Protože jsem tento rok v loveckém zámečku bydlel, /přeji si/ abyste obrazy, které tam patří a jsou rozdělané, dodělal, a tím mi dal podnět k další náklonnosti a projevil poslušnou povinnost...“¹⁹⁰

Jak je vidět z následujícího dopisu, malíř ihned reagoval na dopis knížete a zaslal do Vídně několik hotových obrazů. „Dle rozkazu, zasláného mi dne 23. prosince, jsem zbývající obrazy, které byly v hlubockém zámeckém sále, vyzvedl a včera jsem je na fůře, dobře uložené

¹⁸⁵Tamtéž, Dopis ze 4. dubna 1715.

¹⁸⁶K malířům v Pasově více: Gottfried SCHAFFER, *Passauer Barockmaler*, in *Ostbairische Grenzmarken, Passauer Jahrbuch für Geschichte, Kunst und Volkskunde*, 1988, s. 61–64.

¹⁸⁷SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, odd FPh/2, číslo kartonu 14. Dopis ze dne 24. května 1716.

¹⁸⁸A. SMOLKOVÁ, *Jak se žilo Václavu Antonínu Josefu Záhorkovi*, s. 111, pozn. č. 55. V podobné situaci se ocitl i malíř Stránský, na jaře 1710 žádal o svolení jet do lázní (po ukončení jarního odlovu a zasetí obilí), a to buď do Karlových Varů nebo do Jánských Lázní.

¹⁸⁹SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, odd FPh/2, číslo kartonu 14,

¹⁹⁰Tamtéž, číslo kartonu 14,

v truhlách, poslal do Vídně. Podotýkám, že ten kus s daňkem mám již hotový a teď začínám malovat psy, pročež doufám, že to co nejdříve zcela dokončím a ihned podám... knížecí milosti zprávu.¹⁹¹

Staral se také o zarámování obrazů. Podle záznamů dostaly v Třeboni obrazy na Hamiltonův příkaz většinou černé rámy se zdobnou zlacenou lištou a řezbami v rozích, vytvořené převážně treboňským umělcem (malířem) Courtinem, nejednou ale i nejstarším synem malíře. Malíři v té době pomáhal alespoň jeden pomocník. Byl jím treboňský rodák Caspar Courtin, který je později výslovně nazýván jako „někdejší učedník Jana Jiřího Hamiltona“.¹⁹² Caspar Courtin zdědil své řemeslo po svém otci Gabrielu Courtinovi, malíři z Cách.¹⁹³

Ne vždy byla s ozdobnými rámy spokojenost. V nedatovaném dopise psal kníže hejtmanu Dworzakovi: „...při poslední návštěvě jsme si všimli, že většina ráků se rozklížila..., takže to mladému Hamiltonovi oznámíte a budete na něm co nejdříve požadovat jiné pořádné rámy, a dáte je nejen zhotovit, nýbrž mu také k vyrámování a novému zřízení ráků dáte potřebné lidi, a v tom, co jiného je k tomu zapotřebí, vyhovíte, následně po jejich zhotovení s fúrou zase pošlete ho zpět do Třeboně... Zatím mu ale budete dávat stravu.“¹⁹⁴

Hamiltonovy obrazy byly knížeti pravidelně zasilány do Vídně. Knížeti záleželo na tom, aby se obrazy při převozu nepoškodily a sám na tyto záležitosti dohlížel. Dával příkazy vedoucí nejen k zajištění vozu a jejich správnému zabalení, ale vyžadoval navíc, aby je při převozu doprovázel věrohodný člověk, a to i proto, aby nevznikly problémy na zemských hranicích s Rakouskem. V nedatovaném dopise psal Hamiltonovi: „Urozený, obzvláště milý pane. Poněvadž jsem nedávno svému hejtmanu nejmilostivěji poručil, aby sem vyslal hned po svátcích fúru taženou čtyřmi koňmi k odvezení jistých věcí, a nyní na touž málo nebo vůbec nic nebude naloženo, chce tento [hejtman], aby ty ostatní obrazy z těch, které byly v hlubockém sále, ... na zmíněnou fúru byly naloženy. Tyto ale zároveň [je potřeba] tak dobře ochránit, aby ani skrze možný padající sníh ani skrze nedbalost formana, kterému mají být co nejlépe doručeny, nedošly škody.“¹⁹⁵ Dopisy hejtmana Zelenky a knížete z dubna roku 1719 dokládají zájem o bezproblémový transport Hamiltonových obrazů přes zemské hranice.“ Milý hejtmane. Měl

¹⁹¹Tamtéž.

¹⁹² SOA Třeboň, ÚK Hluboká, sign. a 68 β 2a, Schloss Ohrad 1709–1793, s. f; Jan IVANEGA, *Treboňští malíři Caspar Courtin a Florian Sommer*, Archivní rešerše, České Budějovice 2013, s. 8. Uloženo ve spisovně NPÚ ÚOP v Českých Budějovicích. Srov. Jan IVANEGA, *K dějinám bělohůreckého kostela sv. Štěpána v baroku a počátkuům díla Františka Jakuba Prokyše v jižních Čechách*, in: Martin Gaži – Vlastislav Ouroda (edd.), *Památky jižních Čech IV*, České Budějovice 2013, s. 88–89.

¹⁹³ Zápis v matrice oddaných z 5. června 1712, SOA Třeboň, Sbirka římskokatolických farních matrik, FÚ Třeboň, kniha 26 (matrika oddaných 1660-1730), pag. 165.

¹⁹⁴ SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, odd FPh/2, číslo kartonu 14.

¹⁹⁵Tamtéž.

jste nás zpravit, zda oba obrazy byly opravdu odeslány a prošly mýtem, a jak vysoko byly oceněny, kolik bude celkem mýto obnášet a zda je nutné pro obrazy vystavovat komorní pas. Mýtného požádáte, aby ty obrazy nechal neprodleně projít. K tomu mu buď pošleme komorní pas, nebo sumu mýtného dáme složit.¹⁹⁶ Hejtman Zelenka knížeti dne 30. dubna 1719 odepíše: z dopisu od Suchenthallského výběrčího pana Johanna Beyna ze Zásmuk z 24. dubna 1719 ... se dozvídám, že Vaše knížecí milost nařizuje několik obrazů z Třeboně do Vídně poslat.... Vzhledem k tomu, že obrazy nejsou provázeny pasem dvorní komory, musí být zapláceno za každý obraz 1 zlatý a 3 krejčary. Bedny nebudou na hranicích otevřeny a doufám, že nic jiného, než právě ty obrazy se v nich nebude nacházet¹⁹⁷. Stalo se, že se obrazy po cestě poškodily a musely být malíři vráceny zpět k opravě. Kníže, si přes neshody s malířem uvědomoval, že případné korektury a opravy obrazů má udělat sám autor. Patrně si i velmi cenil jeho schopností, jak nepřímo vysvítá z dopisu z roku 1715: „Tou naposled... navrátivši se ťůrou budou přivezeny ony malé obrázky, které mi vydal, a uvidí, jak byly po cestě kvůli špatnému zabalení zničeny. Nechtěl jsem je žádnému zdejšímu malíři svěřit k opravě z obavy, že by mi je mohl ještě více poškodit. Ať se tedy dá do práce a co nejdříve je dobře zabalené pošlete zpět, čímž se mi dostane obzvláštního uspokojení...“¹⁹⁸

Malíř dopisem z Třeboně okamžitě reagoval: „Nejjasnější kníže, obdržel jsem s reskriptem i zničené kabinetní kusy, vezmu je znovu do práce a znovu uvedu do pořádku..., použiji všechnu možnou píli... a poté je dohotovené, dobře vyschlé, dobře zabalené a opatrované bez otálení Vaší Jasnosti pošlu. Pracoval jsem a maloval mezi tím sice s velkou horlivostí na tom velkém obraze – na psech –, ale přerušil jsem tuto práci, dokud obrazy řádně neopravím, a pak budu na plánované práci s největší píli pokračovat.“¹⁹⁹

Dne 18. května 1718 Hamilton dostal nečekaně od knížete příkaz, aby se přesunul na císařský zámek Laxenburg. Kníže dal zároveň příkaz novému treboňskému hejtmanu Zelenkovi: „Poněvadž jsme také touto poštou malíře Hamiltona povolali, máte mu k tomu dát dobré spřežení na cestu, aby svou cestu podle našeho požadavku co nejvíce mohl urychlit“.²⁰⁰ O čtyři dny později zaslal nový správce knížeti z Třeboně další dopis, z něhož se dozvídáme, že malíř

¹⁹⁶SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPd/23, karton 16. Dopis z 22. dubna 1719.

¹⁹⁷SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPd/23, karton 16. Dopis z 30. dubna 1719.

¹⁹⁸SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPd/23, karton 16.

¹⁹⁹Tamtéž

²⁰⁰Tamtéž. Datovaný dopis z Laxenburgu 18. 5. 1718.

odjel téhož dne kočárem do Vídně. Na cestu dostal devět zlatých na uhrazení nákladů, pacholka, tři koně.²⁰¹

Kníže Adam František ze Schwarzenbergu tou dobou pobýval ve své letní rezidenci Laxenburgu, malém paláci situovaném nedaleko od císařské rezidence cca 30 km od Vídně. Císaři Karlu VI., který v této době zaměstnával jako dvorního malíře Hamiltonova bratra Filipa Ferdinanda, pravděpodobně nabídl služby svého malíře Johanna Georga.

Ten urychleně sbalil své malířské potřeby a vydal se povozem na nové místo.²⁰² Toto provizorium ve službě netrvalo dlouho, protože již na podzim onoho roku přestoupil definitivně jako „kabinetní malíř“ do císařských služeb, aniž by však přerušil úzký kontakt ke knížecímu domu Schwarzenbergů.

4.2.4.2. Finanční záležitosti malíře ve světle písemností

Malíř dostával roční plat 1 200 zlatých. K tomu v naturáliích jeden kus velikonočního beránka a pro svou osobu měl zajištěnou celodenní stravu v zámeckém hostinci (u východní zámecké brány). Že byla ekonomická situace malíře pro většinu obyvatel Třeboňského panství hodna závisti, umožňuje srovnání jeho platu s platem a deputátem vrchnostenského hejtmána.²⁰³

Podle platové a deputátní tabely zámku Třeboň, 19. března 1716 měl malíř von Hamilton roční plat hotově 1200 zl. a 1 kus velikonočního beránka bez dalších naturálií.

Vrchnostenský hejtman měl tehdy následující plat:

*hotově300 zl.
peníz na maso (fleischgeld)60 zl.
peníz na víno (Weingeld) 40 zl.
za 4 skopce8 zl. 24 kr.
za 1 kus krmného prasete 7 zl.
za 1 kopy slepic 7 zl.
za 10 kop vajec à 20 kr. 3 zl. 20 kr.*

²⁰¹SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPd/23, karton 16.

²⁰²SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPd/23, karton 16.

O cestě J. G. Hamiltona mluví již závěr zprávy z 28. 5. 1718, zaslané knížetem z Laxenburgu hejtmánu Zelenkovi.

²⁰³ SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPh/2, karton 14

425 zl. 44 kr.425 zl 44 kr.

Maso na svátky velikonoc – letnic – vánoc 90 lotů (liber?)

pivo 26 sudů (1 sud počítán za 9 zl., to je 234 zl.) 234 zl.

pšenice	2 strychy	3 věrtele	2 Achtel	
žito	27	3	-	
ječmen	4	1	-	
hrách	1	1	3	1 1/2 sudu
oves	146	2	2	- (pro jeho služební koně)

K tomu ještě připadá:

kapři 6 centýřů

štiky 4

přepuštěné máslo (Schmalz) 228 žejdlíků

sýr 360 liber (lotů?)

sůl 1 kád' 4 žejdlíky

svíčky (Lichter) 62 liber

seno 30 Rfr

vellikonoční beránek 2 kusy

Není jisté, zda jiné roky nepobíral Hamilton také naturálie. Z nedatovaného záznamu knížecí schwarzenberské kanceláře je zřejmé, že se malíř dožadoval peněz za nedodané naturálie ještě v době, kdy již ve službách knížete nepracoval.²⁰⁴

K užívání - zejména k pěstování zeleniny - byla malíři vyčleněna zahrada „pod světeckým rybníkem” a po šesti letech služby byla ještě na základě příkazu samotného knížete rozšířena o 15 sáhů.

Malíř o rozšíření zahrádky žádal v dopise ze dne 28. 4. 1715: „... ze zahradních rostlin tady přes zimu není za hotové peníze nic nebo jen málo k dostání, já ale to, co v zahrádce, mně nejmilostivěji přenechané, přes léto pěstuji, také přes léto zkonzumuji a na zimu nic nenechávám. Tato zmíněná zahrádka by mohla být rozšířena úplně lehce a beze škody Vaší Jasnosti o 15 sáhů nad potůček stékající od Světa, čímžto Vaši Jasnost snažně prosím nejponíženěji, aby mi toto milostivě obstarat ráčila a ve velké milosti dovolila.”²⁰⁵

²⁰⁴SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPh/2, karton 14.

Ve Výtahu těch dluhů, na které si pan Hamilton, císařský dvorní komorní malíř, u knížecích třeboňských úřadů dělá naději nacházíme sůl, pšenici, žito, hrách a oves za celkových 51 florinů a 45 krejcarů.

²⁰⁵SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPh/2, karton 14.

Kníže mu poté z Laxenburgu odpověděl souhlasně a zároveň dal pokyn správci Matyáši Draxlerovi do Třeboně: „Hamilton žádal o rozšíření zahrádky o 15 sáhů s tvrzením, že se to může snadno stát bez naší újmy. V případě, že je jeho ujišťování založené na pravdě, chceme tímto rozšíření jeho zahrádky povolit a poručili jsme, abyste mu je v příhodné době nechali zříditi. Pokud by v tom byla nějaká potíž, měl byste toto co nejdříve náležitě oznámit.“²⁰⁶

Postavení dvorního schwarzenberského malíře bylo jistě velmi dobré, i když na jeho práci přísně dohlížel treboňský hejtman Draxler. O jeho postavení svědčí mj. zmínka o horší ekonomické situaci malíře Stránského, který v téže době také maloval pro knížete Schwarzenberga, v dopise protivínského hejtmana Václava A. J. Záhorky treboňskému hejtmanu Draxlerovi²⁰⁷ z 1. dubna 1710: „Čeká na nějaké barvy z Prahy, aby mohl dokončit mapy.“ Na jeho adresu pokračoval úvahou „jemu by nejlépe bylo, aby již u takových věcí jako pan Hamilton pracoval.“²⁰⁸

Hamiltonovi se však velmi často v průběhu celé schwarzenberské služby stále nedostávalo peněz. Zatím nevíme, co bylo příčinou Hamiltonovy nehospodárnosti. Nevíme, zda neholdoval alkoholu či karbanu. Život v Třeboni jistě nevytvářel tak vysoké nároky na reprezentaci a také rodina o čtyřech dětech nebyla nijak výjimečná. Přesto se v mnoha dopisech setkáváme s nářkem nad nedostatkem peněz a žádostmi o jejich navýšení.

Do jisté míry naznačuje příčinu neustálého nedostatku peněz dopis knížete Adama Františka z 20. dubna 1715, v němž Hamiltonovi vyčítá neplnění povinností a činí narážku na pravděpodobný Hamiltonův problém, totiž splátky dluhů. „Nelze přece popřít, že Vám mé služby neuškodily, nýbrž prospěly, a že jen kdybyste sám chtěl, mohl byste snad něco ušetřit, ... ale když někdo chce dát groš za čtyři krejcarey ... ani tento, ani vyšší plat nebudou nikdy stačit, aby si našetřil nějaký kapitál.“²⁰⁹ Na co si Hamilton půjčoval vysoké částky, které musel posléze jistě velmi nevýhodně splácet, nevíme. Zajímavé je v tomto smyslu srovnání s jeho vrstevníkem, malířem Petrem Brandlem (1668-1734). Andrea Rousová v monografii Petr Brandl- mistr barokní malby připomíná jeho věčný boj s dluhy a neschopností hospodařit a slova, adresovaná k Petru Brandlovi se pravděpodobně dají vztáhnout i k Johannu Georgu

²⁰⁶Tamtéž.

²⁰⁷Matyáš Dräxler z Kadan (psán i Drexler, Dräxler) – původně purkrabí v Třeboni; treboňský vrchní hejtman, byl rezolucí 23. 9. 1710 jmenován vrchním hejtmanem a vizitačním komisařem všech českých schwarzenberských panství při spoluponechání funkce hejtmana v Třeboni. Dne 17. 4. 1715 byl jmenován hospodářským radou. 18. 10. 1710 ustanoven vrchním hejtmanem a vizitačním komisařem, vykonával ale současně i funkci hejtmana treboňského panství. Pro stáří požádal v roce 1715 o zbavení funkce treboňského hejtmana. Zemřel 5. 1. 1718 v Třeboni.

²⁰⁸Anna SMOLKOVÁ, *Jak se žilo Václavu Antonínu Josefu Záhorkovi v letech 1661–1717*, Archivum Trebonense 9, 2001, s. 96, 111, pozn. č. 55. Stránský maloval v té době pro Schwarzenbergý dvě mapy hrabství Kleggau.

²⁰⁹Tamtéž.

de Hamiltonovi. On, stejně jako Brandl „náležel k dobře placeným malířům, zakázek měl dost, hospodaření však rozhodně nepatřilo k jeho silným stránkám. Utrácel více než dokázal vydělat. Toužil žít na vysoké noze, napodobit a přiblížit se co nejvíce životnímu stylu a úrovni šlechty, s níž měl od počátku své kariéry cílé styky.“²¹⁰

Jednou z příčin začarovaného kruhu Hamiltonových finančních potíží mohl být i kníže sám a jeho časté zastavování proplácení čtvrtletního platu, nejčastěji kvůli domnělé malé efektivitě práce malíře. V korespondenci, která se týkala Hamiltonových schwarzenberských dvorních služeb, se několikrát objevil příkaz, popřípadě zrušení zákazu vyplácet malíři peníze.²¹¹ Rozzlobený dopis od knížete obdržel Hamilton poté, co mu zřejmě kvůli nemoci neposlal delší dobu zprávu o postupu své práce²¹²: „Urozený obzvláště milý pane, sice jsem ho, jak si vzpomíná, několikrát nedávno upomínal, aby byl v práci, kterou pro mne má dělat, pilnější a častěji mne zpravoval o tom, co bylo pro mne zhotoveno nebo jak daleko se dostal s prací, ale dosud jsem se ani jednoho ani druhého nedočkal. Tedy nevím, zda pracuje, nebo pracovat chce, tím méně, co dokončil. Obrazy jsem si objednal jen pro své potěšení, tyto ale podle svého požadavku včas nedostal. Nemá si doufám přece na co stěžovat, co se správného placení a jiných náležitostí týče. A tak nevím, proč mám na obrazy tak dlouhou dobu s nevolí čekat. Shledávám i ve svém svědomí, že bych tak velké peníze... uměl přece lépe po dobu několika let užívat, [než je takto] se špatným zadostí učiněním vydávat. Proto jsem nucen ho tímto ještě jednou důrazně upamatovat, aby mne s první poštou důkladně zpravil, co dosud zhotovil nebo co nanovo začal a jak se daleko v prvním i druhém dostal. Především ty začaté kusy chci mít absolutně dokonalé a ne malířsky nedopracované, a proto nechci až do jejich úplného dokončení, aby něco nového začínal. Potom ale, kdyby se tak stalo a on si rozmyslel, zda chce s největší pílí dále pracovat nebo své štěstí hledat jinde? v tom mu pak, po úplném dokončení dosavadních kusů, nebude bráněno, mezitím ale, jak pracuje, bude také placen, takže já v téže době poručím vrchnímu hejtmanovi, aby mu tak dlouho, dokud s ním nebudu spokojen, až do dalších rozkazů už nic nezaplátil.“²¹³

²¹⁰ Andrea ROUSOVÁ, *Petr Brandl – mistr barokní malby*, Praha 2013, s. 18.

²¹¹ Anna SMOLKOVÁ, *Jak se žilo Václavu Antonínu Josefu Záhorkovi v letech 1661–1717*. Příkaz vydaný třeboňskému hejtmanu Draxlerovi 17. 4. 1715 byl formulován jako „zrušení zákazu vydaného před jistou dobou na výplatu malíře Hamiltona“. Třeboňský vrchní hejtman, byl rezolucí 23. 9. 1710 jmenován vrchním hejtmanem a vizitačním komisařem při spoluponechání funkce hejtmana v Třeboni. . V dubnu 1715 byl jmenován hospodářským radou.

²¹² SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, FPh/2, karton 14

Dopis datovaný z 28. 4. 1715

²¹³ SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, odd FPh/2, číslo kartonu 14.

4.3. Ve službách císaři Karlu VI.

Dne 18. 5. 1718 dostal náhle malíř od knížete příkaz, aby se přesunul na císařský zámek Laxenburg. Kníže, zároveň vydal svému hejtmanovi Zelenkovi příkaz²¹⁴ „...*Poněvadž jsme také touto poštou malíře Hamiltona povolali, dejte mu dobré spřežení, aby svou cestu podle našeho požadavku co nejlépe mohl urychlit*“. Johann Georg de Hamilton urychleně sbalil své malířské potřeby a vydal se povozem na nové místo.²¹⁵ O deset dní později zasílá kníže novému správci Třeboňě Zelinkovi další dopis, v kterém mu oznamuje, že dostal od malíře Hamiltona, který právě na Laxenburg dorazil v pořádku jeho propouštěcí dopis z 22. 3. s deseti říšskými toлары, včetně kvitancí, které byly nalezeny v Třeboňské kanceláři vrchního hejtmana a byly ve škodlivém nepořádku. A byly dlouho zdržovány. Také píše, že malíř dostal k zaopatření na cestu pacholka, tři koně a 9 zlatých a je nutné tyto výdaje zapsat do knihy účetnictví jako výdaj.²¹⁶

Kníže Adam František ze Schwarzenbergu tou dobou pobýval ve své letní rezidenci Laxenburgu, malém paláci situovaném nedaleko od císařské rezidence cca 30 km od Vídně, který zakoupil roku 1695 jeho otec Ferdinand.²¹⁷ Jako vrchní štolba musel trávit ve společnosti císaře mnoho času a jeho jarní pobyty v Laxenburgu jsou opakovaně doložené.

Císařský dvůr ve Vídni měl velký počet dvorských úřadů, které kolem roku 1700 zaměstnávaly přes 2 000 osob. K původně čtyřem nejvyšším úřadům patřil nejvyšší hofmistr, nejvyšší komoří, nejvyšší dvorní maršál, nejvyšší štolba a později ještě nejvyšší dvorní a zemský lovčí a nejvyšší dvorský sokolník. Nejvznešenější a nejprestižnější funkcí u dvora byl úřad nejvyššího hofmistra. Funkce nejvyššího štolby byla čtvrtým v pořadí nejdůležitějších a nejvlivnějších dvorských úřadů. Vrchní štolba měl na starosti císařskou konírnu a vše, co s ní souviselo- od sedel a postrojů počínaje. Jeho úkolem bylo pomáhat císaři, když usedal na koně. Pokud se císař vydal na cesty, přebíral štolba i funkci nejvyššího komořího a pokud císař vyjížděl z města, doprovázel jej v kočáře. Nejvyšší štolba měl pod sebou velký počet

²¹⁴SOA Třeboň, odd. Český Krumlov, RA Schwarzenbergů, odd . FPh/2, karton 14, dopis ze dne 18. 5. 1718, Laxenburg.

²¹⁵SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, odd FPh/2, číslo kartonu 14. O cestě J. G. Hamiltona mluví již závěr zprávy z 28. 5. 1718, zaslané reskriptem knížete z Laxenburgu hejtmanu Zelenkovi.

²¹⁶SOA Třeboň, pobočka Český Krumlov, Rodinný archiv Schwarzenbergů. SOA Třeboň, odd. Český Krumlov, Rodinný archiv Schwarzenbergů, karton 14, 15 s. 80, 81
Tamtéž, karton 14, 15 s. 8 Martin KRUMMHOLZ, *Vídeňské rezidence Schwarzenbergů a Johann Bernhard Fischer z Erlachu*, in: Martin Gaži (ed) *Schwarzenberkové v české a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008.s. 207–218;

²¹⁷Martin KRUMMHOLZ, *Vídeňské rezidence Schwarzenbergů a Johann Bernhard Fischer z Erlachu*, in: Marti Gaži (ed) *Schwarzenberkové v české a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008.s. 207–218.

dalších služebníků, specializovaných pro konkrétní úkoly: byl tu mistr krmiva, inspektor krmiva, skupina lidí se starala o koně, další o sedla, o píci, o kočáry, nosítka, byli zde zastoupení kováři, zvěrolékaři a velký počet řemeslníků všeho druhu. Významnou roli hráli nejvyšší dvorní a zemský lovčí. Musel se zdržovat v císařově blízkosti, navrhoval program císařských lovů a honiteb, musel mít přehled o stavech zvířat a pečovat o ně.²¹⁸

Císařský dvůr začal využívat víc svých letních sídel po skončení obležení Vídně v r. 1683. Tato letní sídla však příliš reprezentativní nebyla. Vedle strohého zámku Favorite to byl právě letní zámek Laxenburg, situovaný na jih od Vídně, kde císařská rodina trávila pravidelně jeden měsíc v roce v době honů na vysokou. Laxenburg používali Habsburkové jako své letní sídlo již od 14. století, kdy jej získali. Císař Leopold I. nechal Laxenburg v letech 1673-1682 zvětšit a vyzdobit a doplnil jej loveckou zahradou. Po zpusťování Turky v roce 1686 znovu Laxenburg opravil, rozšířil a nechal vysadit alej, která Laxenburg spojovala s letní rezidencí Favorita auf der Wieden. Ještě větší význam zajistil Laxenburgu císař Karel VI., který si jej zvolil jako svou přechodnou rezidenci a dokončil obnovu „starého zámku.“ Aby se mohl dostatečně věnovat své lovecké vášni, trávil zde každé jaro. Spolu s ním se do Laxenburgu přemístili ministři a vysocí úředníci, aby mohli vyřizovat vládní záležitosti. Laxenburg se od dubna do června stával centrem císařské moci. Mnozí z vysokých dvorních úředníků si zde pořídili i vlastní rezidence. Mezi ně patřili například Kaunitzové, Schönbornové, Dittrichsteinové či Schwarzenbergové. Císař zde vyřizoval vladařské záležitosti, udílel audience, užíval si venkovského života a i lovu. Oblíbenou dvorskou kratochvílí bylo střelení do terče, které si užíval v laxenburské zahradě císař Karel VI. s císařovnou po boku.²¹⁹

Laxenburg byl především loveckým zámkem. Dvakrát za den se zde pořádalo lov se sokoly, který je několikrát připomenut i v obrazech Jana Jiřího i Filipa Ferdinanda Hamiltona. Při lovu s vysokým letem většinou napadal sokol volavku vysoko ve vzduchu. Pokud souboj trval déle, a ptáci při něm překonali dlouhou vzdálenost, museli za nimi jet lovci na koních. Při nízkém letu pronásledoval dravec zajíce nebo bažanty. Jinou oblíbenou zábavou byly vyjížďky v takzvaném „buřtu“, což byl výletní vůz s lavicemi přizpůsobený jízdě po venkovských cestách. Dámy někdy používaly „buřty“ i k tomu, aby mohly doprovázet pány při lovu.²²⁰ Některé prameny popisují, že Laxenburg byl velvyslanci a císařovými hosty nenáviděn, neboť se zde nebylo možné ubytovat a po audienci musel každý nastoupit nepříjemnou noční cestu do Vídně. Frank Huss naopak píše, že si šlechta pobyt v Laxenburgu užívala, protože se tam

²¹⁸Frank HUSS, *Vídeňský císařský dvůr. Kulturní dějiny od Leopolda I. po Leopolda II.* Praha 2014, s. 222–223.

²¹⁹Tamtéž, s. 196.

²²⁰Tamtéž, s. 199.

dvorský ceremoniál nedodržoval tak přísně. Koncem června císař přesídlil i s celým dvorem z Laxenburgu do své letní rezidence, Favority. Císař Karel VI., dlouhodobě zaměstnával jako dvorního malíře Hamiltonova bratra Filipa Ferdinanda, a zřejmě požádal knížete o „přenechání“ malíře Johanna Georga, který již svou hlavní práci pro zámek Ohrada dokončoval. Dne 18. května 1718 Hamilton dostal nečekaně od knížete příkaz, aby se přesunul na císařský zámek Laxenburg a o čtyři dny později malíř odjel kočárem do Vídně. Na cestu dostal devět zlatých na uhrazení nákladů, pacholka, tři koně.²²¹

Provizorium ve službě u císaře netrvalo dlouho. Již na podzim byl přijat jako „kabinetní malíř“ do císařských služeb.

Johann Georg de Hamilton nepracoval však po svém vstupu do služeb císaře Karla VI. jen pro něho. V klášterních sbírkách v Klosterneuburgu se dochovalo několik obrazů J. G. de Hamiltona. Pro císaře byla stavba klášterního komplexu v Klosterneuburgu, jakýmsi rakouským Escorialem, a jezdíval tam na občasný lovecký výlet. Také opat kláštera v Heiligenkreuz Robert Leeb (1688-1755) se snažil systematicky rozšiřovat obrazovou sbírku. Současná sbírka zahrnuje četné obrazy z 16. až 18. století, včetně bývalých oltářních obrazů a náboženských obrazů od Rottmayra, Altomonteho, Trogera a Mildorfera, zátiší od Franze Wenera Tamma a Christoha Paudiše, krajiny od Antona Faistenbergera a dalších. Ve sbírce jsou zařazeny obrazy zvířat od Jana Fyta, Philippa Petera Roose, zvaného Rosa da Tivoli a Johanna Georga Hamiltona či žánrové malby a obrazy interiérů kuchyně od Johanna Kaiserslauterna a Martina Dichtela.²²² Bratři J.G. de Hamilton a F.F. de Hamilton pracovali také pro „svůj domovský“ kostel Panny Marie Skotů a klášter Schottenstift.²²³

Práce pro císaře lze jen obtížně chronologicky sestavit. Johann Georg de Hamilton se soustředil na portréty koní a hřebčínů, pravděpodobně i ve spolupráci s Filipem Ferdinandem malovali také v císařských hřebčincích v Halbthurnu a Lipici, Postojné i Kladrubech. Vedle portrétů koní vznikaly v roce 1724 a 1725 obrazy hřebčínů. V průběhu celé služby u císaře vznikala i mnohá lovecká zátiší a tzv. živá zátiší. Za zmínku stojí například obraz Koroptve v schönbrunském parku z roku 1732, kde je v pozadí namalován schönbrunský zámek nebo Zátiší s hlavou divočáka z roku 1718.

Do tzv. Jagdzimmer a Hamiltonsaal nebo-li Rösselzimmer v Schönbrunnu bylo brzy po svém vzniku umístěno dvacet čtyři obrazů portrétů koní a obrazy hřebčínů. Součástí výzdoby Rös-

²²¹SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, odd FPh/2, číslo kartonu 14.

²²² Frank HUSS, *Vídeňský císařský dvůr*, s. 200.

²²³ FERENZY, Heinrich, *Das Schottenschrift und seine Kunstwerke*, Wien 1980.

selzimmer je i obraz znázorňující parforsní hon u Marchenau. Zda se Johann Georg účastnil dílem práce na výjimečném velkoplošném obrazu nebo zda jej dokončil celý ještě za života císaře Josefa I. († 1711), Filip Ferdinand Hamilton sám, nevíme. Vzhledem k jeho velikosti se dá počítat se spoluprací dílny či pomocníků. Interiér tzv. Rösselzimmer, která byla užívána jako jídelna, patří svým vybavením v Schönbrunnu k nejstarším. Nepodařilo se zjistit, kdy byl interiér Rösselzimmer, vyzdoben. Vzhledem k datu vzniku portrétů koní tam umístěných však tomu muselo být až ve 20. letech 18. století, kdy Johann Georg dlel opět ve Vídni.

Císař Karel VI. užíval příležitostně i lovecký zámek Halbthurn, který zakoupil v roce 1724. Jak vypadala výzdoba interiéru zámku v Halbthurnu ve 20. a 30. letech 18. století nevíme, je však velmi pravděpodobné, že zde visely módní obrazy našeho malíře. Původním majitelem byl hrabě Alois Tomáš Raimund z Harrachu (1669-1742), který ho dal v letech 1710-11 postavit v barokní podobě podle plánů architekta Johanna Lucase von Hildebrandta. Poté, co se stal Harrach neapolským vicekrálem, neměl pro zámek využití a prodal ho císaři, který ho nechal přestavět a nově zařídit. Právě při pobytu na zdejším loveckém zámečku roku 1740 si císař údajně přivodil osudnou otravu houbami.²²⁴ Johann Georg de Hamilton byl ve službách císaři Karlu VI. až do své smrti v roce 1737.²²⁵

²²⁴ Tamtéž, s. 203. Hřebčín v Halbthurnu byl z ekonomických důvodů zrušen roku 1826.

²²⁵ Dvorní kalendáře jej však uvádějí jako dvorního malíře jen v letech 1721–1728. Je možné, že byl mezi tím placen ze soukromého účtu císaře „Privatschatulle“. Ve dvorních účetních knihách nejsou zaznamenána výdaje za obrazy nejen J. G. de Hamiltona, ale například i F. W. de Tamma, Strudela nebo Franze von Stamparta. Srov. Herbert HAUPT, *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs*, Bd. 36, 1983, Bd. 38, 1985.

5. Malířské náměty

5.1. Portréty koní, vysoká škola španělského jezdeckého umění, jezdecké portréty v kulturněhistorickém kontextu

Během své kariéry kabinetního dvorního malíře namaloval Johann Georg de Hamilton sedmdesát dva portrétů koní převážně z císařských stájí většinou v postojích španělské školy vysokého jezdeckého umění, více než dvě desítky portrétů koní pro Adama Františka ze Schwarzenbergu, další portréty pro Liechtensteiny, Serényie, Althany. Vedle toho nejméně pět jezdeckých portrétů a nejméně desítku obrazů s hřebčínou. Celkem jde nejméně o stovku obrazů s „koňskou tematikou“. J. G. de Hamiltonovi tedy nelze upřít přívlastek, označující jej jako „malíře koní“. Této dobové vášni pro koně, jejich chov, výchovu i umění jezdeckví je nutné věnovat v naší práci pozornost.

Kůň byl láskou a pýchou mnohého barokního šlechtice a touha mít obraz milovaného, vysoce ceněného koně byla legitimní. Vedle slabosti pro stavební aktivity byla slabost pro krásné koně charakteristická pro mnohé příslušníky vyšší šlechty. Velmi výstižně to připomínají záznamy z deníku Jana Jáchyma hraběte ze Žerotína: „*Láskou Jana Jáchyma hraběte ze Žerotína byli koně. Velice mu záleželo na tom, aby měl co nejlepší a rád se jimi chlubil svým hostům. Vydával za ně nejen sta, ale i tisíce zlatých.*“²²⁶

Důvodem zvýšené pozornosti na chov koní i ze strany císaře Karla VI. byl na jedné straně úpadek chovu koní, na druhé straně jejich zvýšená potřeba, která souvisela i s tureckými válkami v 2. polovině 17. století. Kult koně kulminuje v první půli 18. století v souvislosti s jezdeckou školou. Stále složitější nákup a dovoz koní ze Španělska byly také důvodem, proč docházelo ke zřizování císařských a šlechtických hřebčinců. Již císař Leopold obrátil svou pozornost na budování vlastních hřebčinců.

Nejmladší syn císaře Leopolda I, pozdější císař Karel VI. (1685-1740), prožil pět let na španělském dvoře, když uplatňoval nároky na španělské dědictví. Toto období jej zásadním způsobem ovlivnilo na celý zbytek života v Rakousku. Po návratu do Rakouska se obklopil na svém dvoře „věrnými“ kteří ho doprovázeli do Španělska. Mezi nimi byl na prvním místě Anton Florian kníže Liechtenstein, jeho vychovatel. Ten proslul stejně jako jeho otec Karel Eusebius z Liechtensteina (1611-1684)²²⁷ jako vášnivý chovatel koní.

²²⁶Josef SEHNAL, *Deníky Jana Jáchyma ze Žerotína*, Časopis Matice moravské 119, 2000, s. 367–9.

²²⁷Karel Eusebius z Liechtensteina (1611–1684) patřil v Rakousku k prvním chovatelům koní a vynikal rovněž v drezúře a chovu honičích psů mi podporovatelem parforsních honů.

Representanty jezdecké kultury u vídeňského dvora byl kolem r. 1700 císař a jeho vrchní štolba. Zatímco na mnoha evropských dvorech hrál v jezdeckém umění hlavní roli učitel – specialista v jezdeckém umění, na vídeňském dvoře zůstával zachován systém ve smyslu hierarchické podřízenosti.

Již císař Leopold I. (1640-1705) potřeboval pro provozování divadelních představení, kterých byl velký podporovatel velké množství jezdeckých koní. Podle italského vzoru byly předváděny balety koní a koňské karusely, u kterých koně předváděly nacvičené figury vysoké školy na způsob baletu. Vrcholem těchto slavností byl balet koní předváděný při příležitosti svatby císaře s infantkou Margaretou Terezou v roce 1667. O tom jakého významu bylo přikládáno umění vést koně do potřebné figury, vypovídá i skutečnost, že se ve hře objevil sám císař, aby s pověstí nejsilnějšího a nejzručnějšího jezdce své doby předvedl před lóží novomanželky na tmavohnědém koni figuru „courbete“.²²⁸ Španělská jezdecká škola ve Vídni, dnes nejstarší jezdecká akademie na světě byla založena již v r. 1572 při habsburském císařském dvoře za účelem vzdělávání mladých šlechticů v jezdeckém umění.

Císař Karel VI. jako vášnivý jezdec, milovník krásných a ušlechtilých koní začal se osobně více na počátku 18. století věnovat chovu koní ve dvorských hřebčincích a kladl důraz na pěstování jezdeckého umění vídeňského dvora. Jezdecké umění bylo chápáno jako španělské dědictví a bylo povinností je pěstovat.²²⁹ Chov a obliba vzácných koní a umění španělské jezdecké školy, nákupy drahých loveckých psů a jejich chov byl nejen na vídeňském dvoře císaře Karla VI. způsobem reprezentace, který stál za to, aby byl zachycen v obraze. Vždyť *„Sotva jiný obraz než tento dokazuje více přesvědčivě, že urozenost koně slouží oslavení jezdce.“*²³⁰

Za své jméno vděčí španělská jezdecká škola koním dováženým ze Španělska, kteří se zde zpočátku užívali. Koně byly dováženy ze Španělska, později je nahradili lipicáni. Hřebčín v Lipici založil již v roce 1580 arcivévoda Karel Štýrský s cílem zásobovat vhodnými koňmi početné stádo arcivévodských stájí ve Štýrském Hradci a dvorní stáje ve Vídni. Přestože byli španělští koně využíváni po celé 18. století, i stále více byli nahrazováni koňmi např. z Itálie, z Německa a z dánského královského hřebčína ve Frederiksborgu. Všechny chovy byly budovány na podkladě španělských koní. Také lipický kůň (lipicán), byl vyšlechtěn ze starošpanělských koní, aby co nejlépe odpovídal potřebám španělské jezdecké školy.

²²⁸Georg KUGLER, Wolfdieter BIHL, *Die Lippizaner der Spanischer Hofreitschule*, Wien 2002, s. 67.

²²⁹Tamtéž.

²³⁰Tamtéž

Stoupající potřeba přehlídkových, jezdeckých a loveckých koní u vídeňského dvora nastolila větší požadavky na dvorní jezdeckou školu i na dobré výsledky hřebčinců. Císaři Karlu VI. zřejmě osobně velmi záleželo na chovu koní. Hned na počátku své vlády rozšířil císař Karel VI. chov Lipicánů na statku Adelsberg (Postojna, 1718-1720). Své naděje vkládal do chovu koní v hřebčinci Karst v Lipici, kde se chovu koní dařilo. Instrukce, kterými pověřil mistra hřebčince, dokládají vedle pečlivého vedení registru koní, jejich přesného označení jmény, narození hříbat včetně jména krycího hřebce a mateřské klisny atd. i údaje o vypálených znameních.

V hřebčíně v Lipici odchovávali ve velké míře bělouše, kteří podle dobových měřítek nejlépe odpovídali důstojnosti císařského domu. Až do 18. století se však chovali lipicáni nejrůznějších barev-vranky, hnědky, plavky i klisny krémové barvy s drobnými skvrnkami, jak je zachycují i obrazy hřebčínů J. G. Hamiltona z 20. let 18. století. Pozdější rytiny Ridingera zachycují koně skvrnité, piebaldy a skewbaldy. Teprve od konce 18. století jsou lipicáni vesměs bílé barvy. Z chovatelského hlediska byl u lipicánů významným nejen vzhled, ale také temperament, inteligence a učenlivost.²³¹

Cílem chovatelů ve smyslu barokního chápání bylo překonat přírodu a vyšlechtit takovou koňskou rasu, která by postavou, zabarvením, charakterem překonala všechny, které dosud existovaly.²³² Až do počátku 18. století byl chov koní více méně udržován divokou plemenitbou bez zákonných opatření, v průběhu 18. století byly vydány císařem Karlem VI. (1736) a císařovnou Marií Terezií (1763) patenty, které nařizovaly šlechtě a stavům, aby věnovaly koním a jejich chovu co největší péči. Prvním takovým zákonným opatřením bylo nařízení Karla VI z r., dále ukládal krajským vládám soupis klisen a hřebců vhodných k plemenitbě, vytvářel obvodů jednotlivých hřebčinců a hlavně stanovil, jakých hřebců se smí použít k plemenitbě. Hřebci museli odpovídat určitým požadavkům, pokud jde o jejich mohutnost. Velmi respektovanou funkcí byl podkoní a správce hřebčína. Ten byl vybírán podle přísných kritérií, ale patřil také k nejlépe placeným sloužícím.²³³

V této době vzniká celá řada hřebčínů, které budovala šlechta a stavové. Mezi největší znalce a chovatele koní a také propagátory patří knížata z Liechtensteinu. Základy k této tradici položil kníže Karel I. z Liechtensteinu (1569-1627). O chovu koní napsal a vydal již v roce 1625 knihu kníže Gundaker z Liechtensteinu (1580-1658). Jedním z největších znalců

²³¹Elwyn Hartley EDWARDS, *Obrazová encyklopedie koní*, Praha 1995, s. 110–111.

²³²KRÄFTNER, J., *Pferde, Wagen, Ställe, Reiten, Fahren und die Jagd zu Pferd im Haus Liechtenstein.*, 13.

²³³Tamtéž, s.17.

v chovu koní se stal syn Karla I. Karel Eusebius z Liechtensteinu (1611-1684).²³⁴ Počet koní ve slavných liechtensteinských hřebčincích ve Valticích, v Lednici a dosahoval až 800 kusů. Jen v knížecí liechtensteinské konírně v Lednici stálo počátkem 18. století 120 hřebců, z této doby byl znám hřebčín Valdštejnů ve Smrkovicích u Bydžova, liechtensteinský na Oravě, hřebčiny rodu Kinských, Dittrichštejnů, Coleredo-Mansfeldů v Opočně, hraběte Šporka, Šternberků, hřebčinec v Chropyni, kde bylo počátkem 18. století 180 koní vzácných plemen, hřebčín Hukvaldy, založený roku 1800 olomouckým arcibiskupem a řada dalších. Snahou bylo vlastnit a v případě potřeby zapůjčit králi a jeho dvoru vynikající jezdecké koně v případě důležité oslavy a tím reprezentovat sebe a svou rodinu.

Ceny dobrých koní, zvláště chovných hřebců byly velmi vysoké. Karel Eusebius z Liechtensteina například v roce 1642 koupil od Maxmiliána z Valdštejna dva chovné hřebce za 3 tisíce zlatých. V roce 1665 koupil od hraběte Franze Carla Cavrianiho španělského koně za 915 zlatých. Na koupi koní si Jan Jáchym hrabě ze Žerotína půjčil 4 tisíce dukátů²³⁵ Cena dobrého koně odpovídala ceně šatů nebo ceně uměleckého díla. Koně se prodávali, kupovali, dávali jako dary nebo se vyměňovali například za obrazy. Jak uvádí.... V roce 1675 se von Holstein dotazoval knížete Karla Eusebia z Liechtensteina, zda by mu pro jeho chov nemohl vypomoci s nějakým ušlechtilým koněm. Protislužbou měla být blíže nespecifikovaná malba(obraz). Kníže v tomto případě návrh odmítl s tím, že je již malbami zahrnut, a tedy žádného dalšího obrazu nežadá, ledaže by se jednalo o něco opravdu vzácného. V tomto případě nechtěl kvůli výměně roztrhnout spřežení kvůli obrazu.²³⁶

Kult koně, kult umění jezdeckví kulminoval v 1. polovině 18. století. Jezdecké školy začaly být na počátku 18. století samozřejmostí na mnoha královských, ale i knížecích dvorech. Vedle knížecích zámků a jejich koníren jsou v průběhu 18. století stavěny známými architekty i letní a zimní jízdárny. Tyto stáje jako obydlí vzácných zvířat byly stejně vysoce cenné jako palác panstva. Obě musely být plánovány se stejnou péčí. V této době se mluví o zámku koní („Schloss der Rosse“). Trůnní sál se stával „jezdeckou školou“ a jezdecká škola trůnním sálem.

Šlechtici se snažili dosáhnout nejvyššího jezdeckého umění v podobě figur španělské jezdecké školy. V letech 1719-1723 nechal císař Karel VI. postavit barokní stáj podle návrhu Johanna Bernarda Fischera z Erlachu. V roce 1729 začal tento architekt vypracovávat plány na výstavbu zimní jízdárny v Hofburgu a v roce 1735 byla stavba dokončena.

²³⁴ Dvorní hřebčín v Kladrubech nad Labem existoval již od roku již v r. 1572.

²³⁵ Marie MŽYKOVÁ, *Karusely*, Liberec 2006, s. 32.

²³⁶ KRÄFTNER, J., *Pferde, Wagen, Ställe, Reiten, Fahren und die Jagd zu Pferd im Haus Liechtenstein*, s.13

Adam František ze Schwarzenbergu byl jako nejvyšší štolba, mezi lety 1722-1725 odpovědný za vybudování nových dvorských stájí, které u vídeňských hradeb v blízkosti Hofburgu navrhli otec a syn Fischerové z Erlachu. Při jejich slavnostním otevření zde bylo předvedeno i 54 koní vychovaných v císařských hřebčincích.

Výcvik koní byl velmi náročný. Ti nejlepší a nejnadanější koně byli postupně dlouhodobě vychovávaní v krocích tak, aby mohli být v pěti letech poprvé osedláni. Cíleným posilováním svalstva se přirozené pohyby zvířat propracovávaly do dokonalých figur jezdecké „vysoké školy“. Prvním a nezbytným požadavkem bylo naučit koně chodit v přirozeném postavení v rovnováze. Po úspěšném zvládnutí základních prvků bylo vyžadováno umělé vzpřímení a dokonalý chod, závěr základního výcviku tvoří piafa, neboli klus na místě tak, aby pohyb působil jako tanec při hudbě. Mezi nejobtížnější cviky patřil airs a figury nad zemí, jako levada, courbette nebo capriole. Tyto figury, především courbette zvládali pouze mistři mezi koňmi. Velmi důležitá pro výcvik byla práce na lonži. Dosáhnout výcviku koně do té míry, aby byli schopni těchto pozic jezdecké školy, bylo právem považováno za vrchol jezdeckého umění. Vzhledem k tomu, že lipicáni dospívají pomaleji, mezi nejlepší koně ve škole patřili i dvacetiletí hřebci.

Mimořádná pozornost věnovaná koním a jezdeckému umění se odrazila v touze zvěčnit milované koně, jejich i své jezdecké umění v dokumentu v obraze.²³⁷ Koně si hledali své dobré portrétisty.²³⁸ Měli být zobrazováni především v náročných postojích vysoké jezdecké španělské školy– v piafe, pirouette, legace, courbette nebo capriole. Provoz jezdeckých škol a omámení plemeny koní ilustrovaly řady rytin, které měly zaujmout početné publikum vydané Johanem Eliasem Ridingrem (1695-1767). V průběhu let publikoval J. E. Ridinger vedle sérií s obrazy koní a koňských plemen šest sérií s vyobrazením jezdecké školy a jezdeckého umění, s více než 100 listy. Na anatomickou přesnost zobrazovaných zvířat se v těchto grafických listech nedalo spoléhat.

Vedle Petera van Roy(1683-1738), Francesco Tasanovy (1727-1803), L. de Witte je za nejlepšího portrétistu koní považován Johann Georg de Hamilton a jeho bratr Filip Ferdinand Hamilton.

²³⁷ Jezdecké portréty vycházely i ze starších portrétů například z jezdeckého portrétu Federica Gonzagy (1500–1540) v Palazzo del Te v Mantově.

²³⁸ Srov. Marie MŽYKOVÁ, *Cesty Serényiů*, s. 33.

Také do Anglie pronikla na přelomu 17. a 18. století silná tradice vlámského malířství – animalismu. Mezi zakladatele anglické školy sportovní malby patří Peter Tillemans (1684-1732), John Wootton (1682-1764) a James Seymour (1702-1752).

Peter Tillemans, vlámský malíř, se přestěhoval na venkov, aby tam maloval psy, koně a závody. Namaloval mnoho obrazů s portréty dostihových koní pro své patrony, jimiž byly vévodové Somerset, Rutland, Bolton, a hrabě Portmore. Umisťoval své koně do reálné krajiny. Přestože nedokázal malovat anatomicky přesně, je jeho práce sportovních a topografických námětů v Anglii velmi ceněna. Na rozdíl od svého přítele Tillemanse, se John Wootton zaměřoval především na scény z průběhu lovů. Láskou a hlavním námětem třetího z řady zakladatelů sportovní anglické malby a přítel Jamese Seymoura byl kůň, jeho chov, a dostihový sport. Jeho obrazy se staly velmi populárními a jeho sláva se rozšířila po celé Evropě i Americe, přestože ani on nebyl schopen anatomicky přesného zobrazení koně, případně vystižení jeho individuality.²³⁹

Nejvýznamnějším anglickým animalistou 18. století je Georg Stubbs (1724-1806). Jeho otec měl dílnu na zpracování kůží, a proto od dětství vídal mrtvá zvířata. Studoval je a roku 1776 vydal knihu o anatomii koně, kterou doplnil vlastními rytinami. Maloval velmi přesně pro bohatou a společensky významnou anglickou klientelu. Nejraději maloval koně bez postroje, s podkoními nebo trenérem, maloval ale i kočárové koně doplněné loveckými psy, koně napadeného lvem, exotická zvířata jako lvy, tygry, nosorožce, které pozoroval v soukromých zvěřincích. Od roku 1770 maloval portréty psů, později získal řadu zakázek na malování lovců a jejich psích smeček. V roce 1795 započal psát srovnávací anatomickou studii o struktuře lidského těla v porovnání s tělem tygra a kura domácího. Práce však zůstala nedokončena.

Přestože se celá řada malířů jeho, dřívější i pozdější generace zabývala malováním zvířat, Johann Georg de Hamilton byl ve své době považován za portrétistu koní a malíře zvířecích námětů „par excellence“. Byl schopen s maximální fyziognomickou přesností zdokumentovat jednotlivé koně. Portrétování koně byli nejen výjimeční v jezdeckém umění, ale museli být dokonalí především ve svém vzhledu. Portréty koní se užívaly nejen pro vzpomínku na krásu a hodnotu konkrétního koňského „exempláře“, sloužily i jako doplňující informace při využívání všech zkušeností vybroušeného plemenářského chovu koní.

²³⁹Více: Peter, HARRINGTON, *British Artists and War: The Face of Battle in Paintings and Prints, 1700-1914*, London 1993.

Podmínkou byla naprostá přesnost při portrétování koní včetně jemnosti a lesku srsti nebo výrazu očí portrétovaného zvířete. Při posuzování a portrétování proto bylo důležité věrně zachytit jednotlivé detaily těla jako trup, krk, nohy, plece, kohoutek. Malby tak fungovaly jako pendanty slovních popisů v chovných knihách a jiných evidenčních pomůcek. Používání techniky miniatury i drahých měděných desek při malbě portrétů koní, následně podtrhovalo pýchu a hrdost na kvalitu vlastního chovu koní.

Knihy o vedení hřebčince i účetní knihy a informace o konkrétních koních se jmény byly od založení císařských hřebčinců velmi dobře vedené a dochované. Na halbthurnském hřebčinci Karlovi zvláště záleželo, neboť jej založil a osobně dohlížel nad jeho vedením.²⁴⁰ V roce 1717 tam bylo přemístěno z Kladrub 47 klisen – matek rozličného druhu – a 10 hříbat. Ze záznamů hřebčince vyplývá, že se jednalo o klisny španělské, neapolské a turecké. Mezi lety 1717-1743, kdy byl hřebčinec provozován, jím prošlo celkem 428 koní. Přesné záznamy mluví například o růstu hříběte, o velikosti, barvě a utváření hlavy mladého koně. Portréty císařských koní jsou nejen podepsány a datovány, nesou také jméno koně, charakteristiku a plemeno nebo původ hřebce.

Při srovnání s písemnými popisy bylo možné si udělat přesnou představu o konkrétním koni, případně i o jeho dalším osudu. Účelem portrétování koní v některých případech mohlo být i vytvoření katalogu pro případného zájemce. K úkolům správce hřebčína patřily i cesty do nejvýznamnějších hřebčinců v Evropě, kde měl nakoupit, případně vyměnit koně, často chovného hřebce pro svého pána a to za tu nejvýhodnější cenu. Protihodnotou se mohl stát i kuň z vlastních stájí. V cestovním zavazadle posledního správce hřebčína Karla Eusebia Liechtensteina Jakoba Pallase při cestě do Mantovy v roce 1678 byla také bedna s portréty knížecích koní, které mohl nabídnout výměnou za jeho koně.²⁴¹ Naznačená výměna se uskutečnila prostřednictvím obrazů koní. Karel Eusebius Liechtenstein v dopise hrdě vysvětloval, že mu skrze takovou výměnu „žádná škoda nenastala“.²⁴²

²⁴⁰Např. u prvního hřebce halbthurnského hřebčince se jménem Skico je poznámka: Skico, kostkovaný hnědý hřebec bez označení z císařského hřebčince v Karstru, který sem byl poslán. V r. 1717 od jeho excelence pana vrchního štolby ze španělské stáje. Má jemnou dlouhou hlavu, čelist malou a pěkné oko, uši trochu dlouhé a široké, krk trochu krátký, přesto hezký, prsa a kříž, také spěnáček a kopyto dobré. Minulý rok poprvé připuštěn. Výška 7 quart, stáří v r. 1718 9 let. Připuštěn 1717, 1718, 1719.

²⁴¹Johann KRÄFTNER, *Pferde, Wagen, Stalle*, München–Berlin–London–New York 2006, s. 17. Autor katalogu k tomuto příkladu dodává, že obrazy při nákupu koní mnohdy hrály stejnou roli jako při zprostředkovávání sňatků.

²⁴²Tamtéž, s.13.

5.1.1. Portréty koní, jezdecké portréty

Údajně nejstarším Hamiltonovým portrétem koně v Čechách je podle Pavla Preisse obraz *Arabský bělouš s černošským štolbou*, datovaný rokem 1699, který pochází ze série malované pro Michaela Johanna III. hraběte Althana a dnes je umístěný na zámku Slatiňany. Obraz však nenese signaturu ani dataci, a proto není možné dané tvrzení ani potvrdit, ani vyvrátit. Spíše se domnívám, že portrét koně mohl být namalován jako součást souboru koňských portrétů v době, kdy M.J.Althan vykonával funkci vrchního štolby, tj. mezi lety 1716-1722.²⁴³

V roce 1702 namaloval Hamilton snad pro Antona Floriána z Liechtensteina (1656-1721) ve svém díle výjimečný obraz nazývaný *Císařská jezdecká škola* nebo *Letní jezdecká škola*.

Obraz je jakýmsi dokumentem se čtyřmi portréty. Představuje sedmnáctiletého arcivévodu Karla (1685-1740), druhého syna císaře Leopolda I. a pozdějšího císaře Karla VI., předvádějící na jablečném šimlovi s tmavými nohama hřívou i ohonem obtížnou figuru jezdecké školy „na zemi“ –piaffe. Jezdeckým učitelem prince, stejně jako jeho bratra Josefa byl v té době Giovanni Pietro Capitolo, který zastával v letech 1695-1710 funkci vrchního císařského jezdeckého. Po levé straně obrazu cvičí chlapec na hnědém hřebci „kapriole“, učitel mu pomáhá. V popředí obrazu se nachází kníže Anton Florián von Liechtenstein (1656-1721)²⁴⁴, v černé paruce, oblečený do červeného kabátu a hrabě Johann Kašpar Cobenzl (1664-1742), vychovatel a pozdější hofmistr arcivévodky Karla. Vpravo na obraze stojí pět urostlých koní se zapletenou hřívou, připravených pro pozdější lekce, mezi nimi krásně zbarvený hřebec jménem Tygr. Šlo pravděpodobně o koně z věhlasného liechtensteinského hřebčince v Lednici (Eisgrubu). Kníže Anton Florian Liechtenstein byl od roku 1683 do roku 1695 pověřen dohledem nad vzděláním arcivévodky Karla. V roce 1697 obdržel Řád zlatého rouna. Doprovázel jako hlavní pokladníka první ministr Karla do Španělska během španělské války o nástupnictví. Tam získal titul španělského granda a po návratu se ujal vedení vlády jako předseda rady státu. Je zde zobrazen kůň z liechtensteinských stájí, kterého dal k dispozici svému chovanci Karlovi. Pravděpodobně jde o pověstného jablečného šimla z hřebčína v Karster, který byl předchůdcem pozdějších Lipicánů. Obraz poskytuje mimořádnou podívanou jak v detailu, tak ve škále a živosti použitých barevných tónů. V kompozici nás nezaujímá jenom pózující hlavní postavy obrazu, ale například i postava cvičitele, pomáhající

²⁴³HÁJEK, Jiří, *Kronika kladrubská. Barokní kůň v Čechách*, kniha druhá, s.6.

²⁴⁴Kníže Liechtenstein byl nejdříve vychovatelem, později vrchním hofmistrem arcivévodky Karla a doprovázel jej v následujícím roce 1703 do Španělska. Tam se stal jeho prvním ministrem

blondatému chlapci dostat se s koněm při výcviku mezi sloupy do obtížné figury kapriola, přitom se však jako „nevýznamná“ osoba schovává za postavu knížete Antona Floriána.

Obrazy s portréty koní zásadním způsobem převyšují počet Hamiltonových obrazů s jinými náměty. První soubor šesti koňských portrétů namaloval J. G. de Hamilton pro Liechtensteiny v roce 1700, pro Adama Františka knížete ze Schwarzenbergu namaloval mezi lety 1704-1706 soubor portrétů koní s doprovodem štolby, připomínající oděvem původ a plemeno koně. Obrazy mají podobnou, ne však zcela stejnou velikost. Ta se pohybuje od 62 cm do 64, 5 cm na šířku a od 48 do 50 centimetrů na výšku. Obrazy jsou namalované na plátěné nebo měděné podložce. Jedná se o kabinetní tvorbu, obrazy menšího formátu.

Koně na obrazech ve velké většině doprovází jejich jména: Flery, Sanspareille, Restaincasa, Sansegal, Bonneforce, Amy, Ricodón, Courasson, Bouffon, Facheux, případně mají na zadním stehně vypálenou značku. Jsou zobrazeny ve figurách španělské jezdecké školy vysokého jezdeckého umění, jen v ojedinělých případech v klidném stání. Soubor asi deseti portrétů koní si pravděpodobně nechal namalovat Michal Jan III. Althan, říšský hrabě, svobodný pán z Goldburgu a Murstettenu, skutečný tajný rada (1679-1722) v době, kdy zastával funkci vrchního štolby mezi lety 1716-1722.²⁴⁵ Obrazy představují portréty plemenných hřebců z Halbthurnu a z Kladrub, zčásti jde o kopie starších obrazů malovaných pro Adama Františka ze Schwarzenbergu i pro císaře. Dva z obrazů nesou signaturu J. G. de Hamiltona, dataci a název koně i jméno hraběte Althana. První ze souboru představuje osedlaného hnědáka španělského původu jménem JOŮA s černým sedlem lemovaným zlatou portou, s pákovým udidlem, obříšником, spletenou hřívou ve figuře španělské školy i druhý tmavého ryzáka jménem GITANO, jezdeckého koně španělského původu. Portrét tmavého ryzáka s tureckým štolbou je kopií obrazu z hlubocké sbírky, který vytvořil J. G. de Hamilton v době působení u Adama Františka Schwarzenberga v roce 1713.

Na obrazech ve vídeňských sbírkách převažují koně charakterizovaní jako „originální španělé z karsterského hřebčince“. Mnoho hřebců nese císařské vypálení s korunkou i iniciálu hřebčince, ze kterého pochází. Na základě písemných informací i dochovaných obrazů je možné roztřídit koně, kteří byli vybráni pro španělskou císařskou stáj a dvůr jako jezdečtí koně do dvorní jezdecké školy. Tito chovní hřebci byli dle tradice zvolení samotným císařem Karlem VI. Byli označeni písmeny *J. R. K. M. Copane Favorit Reitpferd* a příležitostně

²⁴⁵ Jiří HÁJEK, *Kronika kladrubská. Kniha druhá. Barokní kůň v Čechách*. Kladruby nad Labem 2012, s. 6.

na základě objednávky posílání do hřebčince v Halbthurnu. Stali se tak důležitými pro další chov lipicánů v Rakousku.²⁴⁶

Portréty koní na Hamiltonových obrazech jsou identifikovány podle značek na stehnech. Dvouleté hříbě mělo nést na stehně vypálené L s královskou korunkou. Tradiční vypálení pro rasu Lipicánů byla původně císařská iniciála užívaná Leopoldem I. Hřebci na Hamiltonových portrétech nesou na stehně vypálené znamení J s korunkou (císař Josef I.) nebo C s korunkou (císař Karel VI.) nebo L bez koruny – což je vysvětlováno jako Lippizan. V roce 1720 portrétoval jedenáctiletého kladrubského vraníka Curisa ve figuře capriole Tento důležitý hřebec z Halbthurnu nesl na levé kýtě vypálené J s korunkou. Vypálené C na jeho levém stehně mělo naopak připomínat kladrubský hřebčinec. Dodnes se – podle G.Kuglera a W. Bihla – ve Vídni dochovalo třicet pět Hamiltonových portrétů koní. Jsou vystaveny v *Rösselzimmerzámku* Schönbrunn, v prostorách úřadu podkoního v Hofburgu, ve Wagenburgu, v muzeu lipicánů ve Stallburgu a v prostorách španělské jezdecké školy.²⁴⁷

5.1.2. Jezdecké portréty

Jestliže na diváka působí portréty koní, byť namalované v pohybu, poměrně nehybně až staticky, platí to stejnou měrou pro jezdecké portréty. Dokonalost technického provedení, podoby portretovaných lidí, zvířat i věcí jsou opět vlastnostmi Hamiltonových jezdeckých portrétů. Mají-li být ovšem posuzovány ve smyslu hodnocení malířství významného italského teoretika Giano Paolo Lomazzo, že „pohyby postav jsou natolik důležité, že právě v nich spočívá veškerá podstata umění“ (*Trattato dell'arte della pittura*, 1584, kapitola IV.)²⁴⁸, pak nebudou jezdecké portréty hodnoceny nejvýše. Hamilton není přes své neobyčejné malířské schopnosti schopen uvolnit svůj štětec a vložit do postav koní i lidí energii a dynamiku. Postavy jeho jezdců poněkud „prkenně“ sedí bez hnutí a koně jakoby setrvali ve své neobyčejně těžké figuře několik vteřin. Divák má pocit, že se čas zastavil. Nejstarší, avšak málo známý jezdecký portrét představuje císaře Josefa I. doprovázeného tělesným strážcem. Ten koupil roku 1698 kníže Ferdinand ze Schwarzenbergu od umělce za 200 zlatých. Až do poloviny 19. století měl zdobit prostory knížecího schwarzenberského paláce na

²⁴⁶ Příkladem je portrét koně jménem CERBERO, kterého Hamilton zachytil v pozici kapriola. Nápis na obraze uvádí: „Cerbero, z císařského českého hřebčince, zvláště dobrý skokan, Ao 1721“. Podle poznámek v knihách hřebčince byl tento hřebec jako jezdecký kůň v záloze užíván k chovu. Každoročně mezi lety 1718 1723 posílán ze stáje jezdecké školy ve Vídni do Halbthurnu, kde zplodil 26 hříbat. V knihách hřebčince je popsán jako „Hnědý, strakatý hřebec. Neapolský skok, druh z císařského českého hřebčince. Má hubenou přímou hlavu, dobré oko, čerstvé uši, krk, prsa, také sílu, pevnost a dobrá kopyta.

²⁴⁷ Georg KUGLER, Wolfdieter BIHL, *Die Lippizaner der Spanischer Hofreitschule*, Wien 2002, s. 67.

²⁴⁸ Andrea ROUSOVÁ, *Petr Brandl-mistr barokní malby*, s. 80.

Rennwegu. Tento obraz je však zřídka publikován. Jezdecké portréty maloval J. G. de Hamilton na rozdíl od většiny portrétů koní formátem tzv. na výšku.

Roku 1703 vznikl vynikající jezdecký portrét Františka Josefa hraběte Serenyie ve figuře španělské jezdecké školy na koni. O deset let později, v roce 1713 namaloval Johann Georg de Hamilton zřejmě při své návštěvě Vídně Jezdecký portrét kavalíra v červeném kabátci, který je součástí sbírky knížete Liechtensteina. Jemný a inteligentní výraz muže s tmavými dlouhými vlasy sedícího na jablečném šimlovi v postoji jezdecké školy vysokého umění v levadě dokazuje Hamiltonovo portrétní mistrovství. Součástí sbírky knížete Liechtensteina je dalších šest jezdeckých portrétů z rukou Filipa Ferdinanda de Hamiltona. Na rozměrných, tři metry dlouhých a dva a půl metru širokých olejomalbách jsou představeni knížata Liechtensteinského rodu. Přestože jsou obrazy bravurně namalovány, zdá se, že postrádají vysokou kvalitu detailu, v které vynikal právě Johann Georg. Také nedatovaný a nesignovaný jezdecký portrét hraběte Michala Jana III. Althana na hnědákovi ve figuře španělské jezdecké školy (courbette) lze připsat jednomu z bratrů, pravděpodobně Johannu Georgovi, který maloval pro hraběte celou kolekci. Malíř opět bravurně vyjádřil sebevědomý a trochu samolibý pohled hraběte v červeném kabátci se zlatými prýmkami, třírohým kloboukem na hlavě s bičíkem v ruce.

Nejvyššího uznání se Johannu Georgu de Hamiltonovi dostalo ve chvíli, kdy dostal zakázku namalovat ve spolupráci s dvorním portrétistou J. G. Auerbachem jezdecký portrét císaře Karla VI. pro zimní jízdárnu v Hofburgu. Portrét císaře ve zbroji s drezurní hůlkou namaloval J. G. Auerbach, osedlaného šimla z hřebčína v Karstru v pozici piaffe namaloval Johann Georg de Hamilton. Jak se podělili o pozadí obrazu, nevíme. Kůň je osedlán luxusním jasně červeným sedlem vyšíváním zlatem, tzv. zlatohlav, s pouzdrem pro pistoli. Zlatem je vyšíván i celý hedvábím podložený postroj s uzdou. V popředí leží jakoby odložené císařské insignie (koruna, žezlo a jablko). Na váze štítu portálu v pozadí sedí habsburská orlice. Obraz je vrcholným dílem na sklonku života Johanna Georga de Hamiltona. Štolba na něm při vstupu do dráhy dodnes zdraví císaře Karla VI. na stěně císařské lóže.²⁴⁹

²⁴⁹ Více Georg KUGLER, Georg KUGLER, Wolfdieter BIHL, *Die Lippizaner der Spanischer Hofreitschule*, Wien 2002, s. 67

5.2. Hřebčiny

Kromě portrétů jednotlivých hřebců byl J. G. de Hamilton pověřen malovat i císařské hřebčince. V Lipici, Halbthurnu a Kladrubech nad Labem nakonec strávil malováním hřebčínů a koní několik let.²⁵⁰

Zdá se, že na rozdíl od portrétů koní, kteří jsou často zasazeni do (patrně) fiktivní krajiny, jsou malované hřebčince umístované do reálného prostředí. Zda je Johann Georg de Hamilton autorem tří obrazů hřebčínů ze zámku Milotice, není jisté. Plátna s názvy Stádo koní z hřebčína u napajedla, Koně z hřebčína ve výběhu Stádo koní z hřebčína ve výběhu zobrazují stáda různobarevných koní a hříbat v krajině. Koně i hříbata se volně pohybují, skáčou, běhají i postávají. Jejich těla i nohy jsou mírně horizontálně prodloužené. Barevná vrstva obrazů je pokryta mléčně zakaleným lakem, který neposkytuje jistotu v určení Hamiltonova autorství. Vzhledem k odlišnému pojetí pohybu koní na obrazech hřebčínů z Halbthurnu, z Lipice či Kladrub, kde koně stojí v klidu, pasou se nebo pijí, lze předpokládat, že autorem je pravděpodobněji František Josef Adolf, autor druhé části koňských portrétů obrazové paneláže pánského kabinetu.²⁵¹

Nejznámějším Hamiltonovým obrazem s daným námětem je Císařský hřebčín v Lipici z roku 1727, který je umístěn na ředitelství španělské dvorní školy ve Vídni. Na obraze jsou namalováni hřebci, klisny i hříbata ve výběhu. Dalšími obrazy jsou hřebčiny v Halbthurnu a v Kladrubech z roku 1725, oba s koňmi zobrazenými u napajedel. Kladrubský hřebčín prošel v roce 1722 přestavbou podle plánů Františka Maxmiliána Kaňky (s účastí Kiliána Ignáce Diezenhofera?) do barokního slohu, Hamiltonův obraz ji zachycuje. V roce 1757 v souvislosti se sedmiletou válkou celý hřebčín, zámek i kostel vyhořel. Shořel též archiv i veškeré záznamy, týkající se koní. Hamiltonův obraz kladrubského hřebčína tak zůstal jedinou zachovanou dokumentací budov před požárem. Podobným způsobem dokumentoval Hamilton na pozadí stáda koní, byť schematicky, hřebčiny v Postojné, v Halbthurnu a v Lipici.

Vedle slavných obrazů hřebčínů v Postojné a v Kladrubech, byly během průzkumu zámeckých sbírek objeveny dva obrazy stejných hřebčínů ve zmenšené formě. Přestože je u těchto obrazů vysoká pravděpodobnost Hamiltonova autorství, jejich špatný fyzický stav, především pak pozdější přemalby, neumožňují posoudit kvalitu malířského provedení.

²⁵⁰ Otto Antonius, ANTONIUS, Otto, *Über die Schönbrunner Pferdebildnisse J. G. V. Hamiltons und das Gestüt zu Halbthurn*, s.22 -25.

²⁵¹ Více k malíři F. J. Adolfovi. Prokop TOMAN, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, I. A-K, Ostrava 1993, s. 8; Michal KONEČNÝ, *Dietrichsteinská dvorská společnost v 17. – 19. století*, s. 40.

5.3. Portréty psů

Již 10. února 1706 poslal kníže Adam František ze Schwarzenbergu na Hlubokou příkaz, aby očekávali mistra Hamiltona, který zde bude malovat medvědy, voly, lovecké psy a chrty. Všichni hluboční úředníci, včetně správce psince La Bronche mu měli vycházet všemožně vstříci. Správce psince měl malíři ukázat ty nejvýznamnější psy ze smečky, zejména pak psy vodící, honící psy, chrty, včetně oblíbených psů samotného knížete, aby je mohl portrétovat. Již 27. února podával lesmistr Zachariáš Ludvík Naumann knížeti zprávu, ve které sděloval, že osobně La Brancheovi naznačil, aby jednal podle nařízení pana knížete a byl malíři, který právě přijel, k dispozici. Zároveň informoval, že malíř Hamilton „*již se psy vyjel na koni, aby je mohl lépe v běhu pozorovati...*“.²⁵²

Adam František ze Schwarzenbergu věnoval budování smečky loveckých psů mimořádnou pozornost. První angličtí psi (dnes neznámí těžcí angličtí honiči – mastifové). se na hlubockém panství objevili již po roce 1684, za Ferdinanda Viléma ze Schwarzenbergu. Adam František ze Schwarzenbergu nakupoval mezi lety 1704-1718 psy systematicky z Anglie, a to prostřednictvím císařského vyslance, hraběte Václava Gallase. Ten zprostředkoval koupi honících psů u známého londýnského obchodníka Williama Powella.²⁵³ Nákupem psů pověřil kníže Adama František ze Schwarzenbergu několikrát i vlastního lovčího Jana Zikmunda Dreschera z Kadaně. Dodavatelem byl i svobodný pán von Peschowitz, který z Mnichova obstaral Schwarzenbergovi například čtyři psy na lov volů a měl dodat i fenku pro oblíbeného psa Mustafu. Některé psy získal kníže do smečky i z Vídně, Bavorska či Slezska.²⁵⁴

Psi stejně jako koně se nezískávali pouze koupí, ale řadu z nich kníže dostal darem. Psa Mustafu, kterého si Adam František ze Schwarzenbergu zvlášť považoval, dostal darem od nejmenovaného polního maršála, mladého psa L'Amour a chytací fenu L'Amourin dostal od „nejmilostivější kněžny“, pravděpodobně tedy jeho choti Eleonory Amálie rozené z Lobkowitz.

Velký psinec s různými plemeny psů nazývanými mytologickými, biblickými, francouzskými, anglickými i českými jmény (například: Amant, Madame, Citron, Tayko, Cigan, Nero, Hector) byl velkou chloubou svého majitele. Adolf Berger reprodukoval ve svém článku z roku 1875 seznamy velkých loveckých psů z doby života Adama Františka ze Schwarzenbergu, pravdě-

²⁵²SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, odd. FPh/2, číslo kartonu 14, dopis ze dne 27. února 1706.

²⁵³Jan IVANEGA, *Lovecká smečka Adama Františka ze Schwarzenbergu*, Prameny a studie 48, 2012, s. 131–144.

²⁵⁴Adolf BERGER, *J. G. Hamilton und die Jagdmeute des Fürsten Adam Franz zu Schwarzenberg*, Jagd-Zeitung, Nr. 23, 18. Jahrg., Ausgegeben 15. Dezember 1875, Wien.

podobně z roku 1732, kdy kníže zahájil přípravy na slavnostní přijetí Karla VI. na všech knížecích državách a za účelem prohlídky nechal předvést všechny psí smečky.

Dobový seznam je rozděluje na tzv. křepeláky z honitby *Zinauer*, psy od jezdců (*reitender Jager*) z Třeboně – tzv. Lathhundt (honicí, vedoucí a silně štěkající psy), psy pro lovce na koni na Hluboké a psy pro lovce na ponících. Seznamy z počátku 18. století uvádí psy z jednotlivých panství, nejlepší lovecké honící psy, výběr smečky z psince na Ohradě, která v té době čítala přibližně 60 zvířat.

Psi byli dělení podle ras a určení na psy vodiče, stopaře, ty, kteří vedli smečku, honiče, určené ke štvání vysoké zvěře, vodní psy k vynášení zastřelených ptáků z rybníků, psy k odchytu zajíců, bažantů, divokých prasat, noraře a další. Rozdělení se projevilo při budování hlubockého psince v sousedství hospodářského dvora v Podhradí a následně i při zámku Ohrada.

Postavení správců a ošetřovatelů psů nebylo bezvýznamné. První z nich pocházeli – alespoň podle jmen – z Francie. Oblékali se do červených livrejů a na jejich platy byly pravidelně vydávány velké sumy.²⁵⁵ V říjnu 1706 bylo na Hlubokou z Vídně vysláno 26 psů s doprovodem. Psí smečka Adama Františka ze Schwarzenbergu čítala různý počet psů. V roce 1716 se v loveckém zámku nacházelo 35 psů, 21 fen, a 20 štěňat, podle soupisu z roku 1732 bylo na Ohradě 26 psů a 4 feny. Po smrti knížete v roce 1732 nechala kněžna Eleonora vytvořit seznamy psů a smečku již dále nerozšiřovala.²⁵⁶

Psí portréty se ve schwarzenberských sbírkách nedochovaly ve velkém počtu. Podle účetních knih bylo „malíři Hamiltonovi za jeho služby 15. září 1706 zapláceno 250 zlatých a o rok později, v roce 1707 vypláceno za jeden obraz 75 zlatých“. Téhož roku, 7. dubna, dostal za jeden obraz stejnou částku z knížecí pokladny i jeho bratr Filip Ferdinand.²⁵⁷ O tom, že psy ze schwarzenberských sbírek portrétoval, však není pochyb. Dokládá to celá řada dopisů. Nejednalo se většinou o samostatné portréty psů, ale o jejich zakomponování do deseti rozměrných štvanic určených pro zámek Ohrada, podle skutečného vzhledu byla zobrazena i psí smečka na dvou obrazech zobrazujících začátek a konec štvance na zajíce z let 1706 a 1707. Seznamy psích jmen se i s jejich popisy zachovaly až z roku 1732, kdy již Hamilton na schwarzenberském panství nepobýval.

Ve sbírkách jihočeských původně schwarzenberských zámků, zejména na Hluboké se zachovalo asi šest portrétů psů z první poloviny 18. století, které mohou pocházet z ruky J. G. de Hamiltona nebo jeho bratra.

²⁵⁵Bliže Jan IVANEGA, *Lovecká smečka Adama Františka ze Schwarzenbergu*.

²⁵⁶Tamtéž.

²⁵⁷SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, inv. č. 2, sign. F. P. h. /2, kart. 22 výtvarný mecenát.

Podle dopisu Františka Mareše z 9. května 1888 bylo na Feldsbergu Valticích celkem 18 velkých obrazů psů.²⁵⁸ Dnes jsou ve sbírkách valtického zámku tři psí portréty. Jedná se o anglické chrty. Podle předběžného průzkumu by mohlo jít o práci našeho malíře. Stejný způsob portrétování i s charakteristickým rukopisem lze najít též u pěti obrazů ze zámeckých sbírek v Horšovském Týně. Ani ty však nebyly podrobeny hlubšímu průzkumu a analýze.

Dva portréty psů, namalované s největší pravděpodobností J. G. de Hamiltonem se nacházejí zakomponované do stěny s olejomalbami obrazové paneláže kabinetu na zámku Mnichovo Hradiště. Jedná se o miniatury běžících strakatých loveckých psů, patrně stopařů v krajině. Obrazy jsou též namalované Hamiltonovým charakteristickým rukopisem. Portréty stejných psů ve volné kopii lze najít ve sbírce zámku Dobříš.

Stejně jako jsou portréty psů součástí obrazů štvanic a loveckých výjevů, objevují se rovněž i na obrazech loveckých zátiší.

5.4. Malba zátiší v umělecko-historickém kontextu

Sedmnácté století bývá v Nizozemí nazýváno zlatým věkem. Zátiší, jako samostatný námět se prosadilo již v druhé polovině 16. století. S pojmem zátiší se poprvé setkáváme v jednom z holandských inventářů pocházejícím z roku 1650. Zátiším jsou označovány obrazy, které zachycují neživé předměty, tedy „tiše stojící věci“. V nizozemštině je pro zátiší používán pojem *stilleven* (stil – tichý, leven – model).²⁵⁹ Kromě věrného napodobení skutečnosti šlo malířům zátiší o zachycení pomíjivé podoby přírodnin, jejich tvarů a barevnosti. Politický rozmach země, vzkvétající obchod i zámořské plavby měly pozitivní vliv i na rozvoj kultury – především výtvarného umění. Již v polovině 16. století se v Nizozemí a ve Flandrech rozvíjí zátiší jako samostatný obor, který v těchto zemích dosáhl svého vrcholu ve století sedmáctém. Volba námětů nizozemských zátiší souvisela od sklonku 16. století s alegorií a symbolikou. Tu v sobě ukrývaly jednotlivé druhy květin, ovoce, drobná zvířata i předměty. Teprve v 2. polovině 17. st. se z nizozemských zátiší symbolický význam vytrácí a cílem malířů se stává co nejvěrnější napodobení přírody.²⁶⁰ Obrazy měly zmást diváka a navodit v něm pocit, že se dívá na skutečné věci, malíři touží „ošálit zrak diváka“.

²⁵⁸Tamtéž.

²⁵⁹Claus GRIMM, *Die niederländischen und deutschen Meister*, s. 14; Marie MŽYKOVÁ, Nizozemská zátiší, s. 26; Claus GRIMM, připomíná, že tento pojem poprvé použil holandský malíř a životopisec Arnold Houbraken (1660–1719) ve své knize *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, sepsané počátkem 18. století.

²⁶⁰Ve Vídni zůstala tato symbolika například v zobrazení květin ještě v první polovině 18. století a opět se objevuje jako květomluva v období romantismu.

Orientaci na zdání a reflexi světla, jeho rozptylu, lomu, vztahu světla ke skutečnosti, byla věnována stále větší pozornost. Předmětem studia zobrazování se stávaly stále více materiály, jejichž pomocí bylo možné zobrazit lom světla a zrcadlení, jako sklo a kov. Světlo bylo do té doby i přírodovědeckými pracemi chápáno v metafyzickém smyslu. Právě poznání přírody pomocí *Camera obscura* bylo vnímáno ve smyslu „vera natura rerum“.²⁶¹ Hans Blumenberg popsal tento způsob poznávání přírody ve smyslu náboženském jako „Bible přírody“. Také holandský biolog Jan Swammerdam (1637-1680) změnil zásadním způsobem zažitý svět vnímání přírody i „Boha v ní“. Při svém výzkumu hmyzu nachází „všemohoucí prst Boží v anatomii vši“. Svou studii „životopis jednodenního letu“ pojal jako obraz lidského života. Poznávání přírody pomocí optických nástrojů jako byl mikroskop, dalekohled bylo pro současníky fascinující. Okouzlení mikrosvětlem přírody záviselo na již zmíněných objevech v oblasti optiky a optických přístrojů. Po objevení skutečnosti, že smyslové vnímání světla je fyzikálním procesem přenosu, který v člověku vyvolá pohyb těla, který nemá nic společného s podstatou světla, se začalo vytrácet okouzlení „metafyzickým světlem“, a ze symboliky obrazů začínají mizet skleněné a stříbrné poháry. Uvolnily tak místo botanice a zoologii.²⁶² Mikrokosmos fascinoval i skupinu malířů, například Otto Marseuse van Schriecka (1619-1678, v Itálii mezi lety 1650-1665), Abrahama Mignona (1640-1679), Jana van Huysum (1682- 1749) nebo malířku květin Rachel Ruyschovou (1664-1750). Mezi přírodovědci a malíři byly navazovány velmi úzké vztahy.²⁶³ Příkladem je přátelství Antony van Leuwenhocka a Jana Vermeera van Delft.

V kulturně, politicky i nábožensky proměněné Evropě 17. století nastalo i radikální přehodnocení starých forem a způsobů zobrazování. Na základě prováděných experimentů a systematických studií se proměnil způsob vidění „světa kolem sebe“. Prapůvodní téma zátiší, zobrazující téma s morálním podtextem „lesk, mnohovýznamovost a pomíjivost“, se i díky použití lupy začínají přibližovat vědecké reportáži o přírodě, až na hranici fotografie. S pomocí *camery obscury* se v průběhu 17. století „objektivizovalo“ vidění barevnosti viděných předmětů a změnil se i způsob malování zátiší. Také Willem Kalf pozoruje všechny povrchy s největší pečlivostí. Malba zátiší dávala možnost malířům, jako byli van Aelst, Jan Weenix, Mignon, Ruyschová a van Huysum i mnohým jejich následovníkům, představit co nejpřesněji povrchy věcí a až filigránské zvládnutí detailu. Jan Davidsz de Heem byl mistr v modelování, stupňování barevných nuancí, dávaných do kontrastu, i schopnosti zachytit

²⁶¹Claus GRIMM, *Die niederländischen und deutschen Meister*, s. 186.

²⁶²Tamtéž, s. 187.

²⁶³Tamtéž, s. 187.

nepatrné detaily, například zrnka granátových jablek. Výlučnost jeho maleb leží na jedné straně v pozorování, na druhé straně ve stupňování významu světla a barevných tónů všech detailů. Obrací svou pozornost k náhodným účinkům nepřímého světla a v jejich ztvárnění dosahuje vrcholu. Příčinou proměny malování „zátiší“ se stala i proměna objednavatelů. Zátiší mají sloužit reprezentaci ať už pro bohatou buržoazii nebo náročnou zahraniční klientelu. Proslulými malíři květin, virtuózy v zachycení detailu, se stala Rachel Ruyschová, dcera slavného anatoma a přírodovědce Frederika Ruysche, který měl ve svém domě rozsáhlou sbírku botanických kuriozit. Listy s kapky rosy se namalovaly s použitím lupy a studia dopadu světla. Kompozice zobrazovaného detailu rostliny s dekorativní drapérií bylo esteticky vyvážené a dobře prezentovatelné. Tento druh teatrálně pojatého botanického díla jako dekorace, nebylo již estetickou a uměleckou reflexí, ale spíše perfektním a přesným způsobem a brilantní technikou zvládnutou dokumentací viděných věcí, zvířat a rostlin. Květiny, drobná zvířata a přírodniny se objevují také v dalším typu zátiší, které znázorňuje lesní vegetaci. Za vynálezce *sottobosco* malby je považován Van Schrieck, který snahu dosáhnout absolutní shody s přírodou dotáhl až k absurditě. Van Schrieck se narodil v Bruselu, pracoval v Berlíně i v Itálii (?) a stal se i dvorním malířem císaře Karla VI. Ve Vídni, kde i roku 1737 (?) zemřel. Byl fascinován zvířaty, která maloval podle modelů a snažil se v obrazech vystihnout i jejich chování. Na své zahradě pěstoval nejen rozmanité rostliny, ale choval i různé živočichy a hmyz, zejména podivně zbarvené hady, ještěrky, housenky, pavouky, motýly. Aby byl co „nejpravdivější“, začal do svých obrazů vkládat skutečné části jejich těl. Za jeho následovníky bývají považováni Holanďan Elias van der Broeck, Rachel Ruyschová, Abraham Begeyn i Frans de Hamilton. Technika *sottobosco* však ukázala do té míry kontroverzní, že van Schrieckův stoupenec Elias van den Broeck (1650-1708) byl nespokojenou veřejností donucen opustit Antverpy.²⁶⁴

Jedním z nejvýznamnějších animalistů a malířů loveckých zátiší byl Jan Weenix (1640/9-1719). Maloval ve své době velmi populární lovecké výjevy na obrovských plátnech, které na způsob tapet pokrývaly celé stěny interiery domů v Amsterdamu. Mezi lety 1702-1712 namaloval pro palatina Johanna Wilhelma dvanáct velkých loveckých výjevů, pro zámek Bernsberg nedaleko Kolína nad Rýnem. Goethe se o jeho obrazech vyjádřil, že svou schopností realisticky ztvárnil zvířata tak, že předčil přírodu. Jan Weenix maloval všechny povrchy – chlupy, drápy, peří zvířat tak plasticky a realisticky, že „šálil zrak“. Mnoho z jeho nejlepších obrazů bylo zakoupeno do Anglie. Doba vrcholného baroka uvedla na scénu

²⁶⁴Claus GRIMM, *Die niederländischen und deutschen Meister*, s. 26.

umělce šířící vliv nizozemských zátiší a „realismu“ v malbě dále do Evropy. Na konci 17. století postupně začalo převažovat nad symbolickými ale i přírodními významy v zátiší hlediško dekorativní.

5.4.1. Malba zátiší v díle J. G. de Hamiltona

Malířský rukopis a snaha o nejpřesnější vystižení reality Johanna Georga de Hamiltona byly zásadním způsobem ovlivněny generací jmenovaných malířů zátiší pocházejících z Nizozemí i Flander. Jeho nejbližší příbuzní, otec a strýc do této skupiny koneckonců patřili.

Typickou ukázkou jeho mistrovství je soubor miniatur s námětem loveckého zátiší, které jsou ve sbírkách zámku Hluboká. Deset oválných miniatur namalovaných na mědi namaloval Johann Georg de Hamilton patrně v roce 1709. Lovecká zátiší představují v dolní části kompozici ulovené zvěře, srnce, ptáků daňka, doplněnou loveckou puškou, brašnou či tesákem. Zátiší „mrtvých“ předmětů je většinou doplněno psem, hlídajícím ulovenou kořist, sokolem nebo samotným lovcem, často obráceným k divákovi zády, neboť nemělo jít o portrét. Zátiší je komponované v otevřené krajině se stromy, travou a s výhledem do krajiny. Námětem miniatur se stávají i samotné lovy. Námětem miniatury s názvem Lov vodního ptactva se stává například okamžik, kdy lovec-naháněč, kachen do pasu ponořený do vody a tlačí ke břehu dřevěnou loďku plnou ulovených kachen.

Kontrast k tomuto námětu poskytuje miniatura nazvaná Zátiší na kraji rybníka, která poskytuje pohled do „živého“ společenství vodních ptáků na břehu rybníka. Detaily miniatur, které jsou dlouhé dvacet dva centimetrů a široké patnáct centimetrů, zobrazují i po silném zvětšení dokonalý povrch zvířat, chlupy býka i peří ptáků. Při mnohonásobném zvětšení detailu ptáčků, z miniatury nazvané Zátiší s domácími zvířaty, shledáme, že poletující ptáčci poblíž holubníku se „perou“ o dokonale a zřetelně namalovaný vlas či nitku. Poměrně vzácným námětem v Hamiltonově tvorbě je malba domácího dobytka. Na miniatuře nazvané Zátiší s býkem a ovci předvedl schopnost zhostit se i tohoto tématu.

Vedle souboru miniatur patří do obrazové sbírky zámku Hluboká asi deset olejomalb na plátně větších rozměrů s náměty mrtvého i živého zátiší, která však nenesou signaturu J. G. de Hamiltona. Jde například o zátiší s mrtvými ptáky a zajíce vedle proutěného koše, nebo zátiší s mrtvými ptáky, kachnou, jež doplňuje převrácený hrnec a trojice holubů. U těchto pendantů se objevují kompoziční prvky vlámských a nizozemských malířů. Schopnost na-

malovat malířské repousoir, tmavé seskupení, prokázal Hamilton u poměrně rozměrného (130 x240 cm) zátiší namalovaného pro Evžena Savojského v roce 1718 nazvaného *Zátiší s hlavou divočáka*. Tmavá kančí hlava s lesklou srstí, dříve symbol bohatství je zobrazena s pootevřenou tlamou a kly na temném pozadí. V popředí je položena lovecká puška, lovecký nůž, pouzdro a zelená stuha s mašlí. Vpravo se v průhledu rozevírá krajina.

5.5. Lov, štvance v umělecko-historickém kontextu

S počínajícím výzkumem a zobrazováním přírody v detailu, se v Evropě zvyšovala i poptávka po obrazech s loveckými náměty. Lovecké motivy jsou užívány v uměleckém řemesle, na výrobcích ze skla, keramiky, slonové kosti, porcelánu, drahých kovů, dřeva, i při výrobě loveckých potřeb samotných. Oblíbené lovecké motivy se objevují na mincích a medailích. Obliba zátiší s mrtvou zvěřinou zůstala až do konce 17. století nezměněna. Stoupá obliba i dalších loveckých námětů, spojených s pohybem, dynamikou a odlišnou barevností. Obrazy s módní loveckou tematikou tak tvoří významní i méně významní malíři.²⁶⁵ v baroku se do zvláštního postavení dostává pohyb, barva, námět. Již před polovinou 17. století se na plátnech malířů objevují rušné lovecké scény ve spojení se štváním zvěře a stávají se dobovým znakem.

Na císařském dvoře a nejreprezentativnějších šlechtických sídlech po celé Evropě jsou zaměstnáváni umělci, kteří mají malovat módní lovecké náměty, štvance, lovecká zátiší, „dokumentovat“ průběh parforsních honů, jeho etapy včetně portrétů konkrétních šlechticů a mnohdy i konkrétních reálných zvířat, portréty koní a psů.

Frans Snyders (1579-1657) je vnímán již před rokem 1616 jako excelentní malíř živých zvířat a sehrál zásadní roli ve vývoji ikonografie lovů. Snyders studuje stažená zvířata a zná jejich anatomii. Již roku 1620 maluje obraz „Hon na divočáka“²⁶⁶ „, který předznamenává svým pojetím celou řadu dalších děl. Ve spolupráci s P. P. Rubensem maluje osm loveckých výjevů pro letní sídlo španělského krále Filipa IV. V Alcazaru. Kompozice obrazů navrhuje Rubens, Snyders se ujímá zvířat. Lovecké výjevy samotného Snyderse již nezobrazují lovce. F. Snyders se jako první zaměřuje na zobrazení okamžiku, kdy je kořist zahnána smečkou psů v boji „srst proti srsti a peří proti peří“ čeká na ránu z milosti. V Brabantu a ve španělských zemích byl tento způsob lovu přijímaný a směl se praktikovat pouze se psy, s mečem

²⁶⁵Petr MARTAN, *Barok. Zlatý věk myslivosti*, s. 101.

²⁶⁶Obraz dnes uchovávaný v Musée des Offices ve Florencii.

používaným k ráně z milosti a s loveckým rohem. Střelné zbraně, sítě a další mechanické vybavení byly zakázány. Urozený lov byl znakem aristokratických privilegií, byl oblíbeným sportem králů a šlechty. Šlechtici dávali tak najevo své bohatství vydržováním smeček loveckých psů, které nebyli vždy schopni zvládnout. Také Robert Burton v díle *Anatomie melancholie* spatřuje v lovu zdravou zábavu, která posiluje tělo, rozptyluje ducha a rovněž může rozehnat melancholii, avšak v parafrázi Ariosta připomíná: „Bohatství jde s běžícími psy ... a majetek odletí se sokoly.“²⁶⁷

Obrazy znázorňující lov byly veřejností v té době přijímány dobře, neboť znázorňovaly boj mezi dvěma přírodními silami v duchu soudobých filosofických i vědeckých debat.

Zájem podněcený otázkami, zda zvířata pociťují vrozenou antipatii k jinému druhu, vedl k pokusům, kdy byly jednotlivé druhy konfrontovány mezi sebou. V roce 1611 byli například v oválném sále ve Fontainebleau konfrontováni medvědi se psy, při jiné příležitosti lev s divočákem. Ve Vincennes u Paříže byl na konci 17. století zorganizován souboj, kdy byl postaven nejprve medvěd proti psům, psi proti býku a jedna statečná kráva úspěšně bojovala s tygřicí, lvicí, tygrem, lvem a nakonec s vlkem. Na závěr představení se vlk postavil proti chrtovi, který opustil souboj jako vítěz. V Madridu byly takovéto konfrontace součástí života na dvoře. 31. října 1631 byl Alcázarský dvůr dějištěm řady bitev mezi lvem, tygrem, medvědem a býkem. Poslední zvíře bylo poté, co porazilo ostatní, doraženo králem.²⁶⁸

Na lovecké výjevy Franse Snyderse navázali v 17. století Paul de Vos (1596-1678) a Jan Fyt (1611-1661). Na další vývoj zobrazování zvířat měli zásadní vliv. Ačkoliv Snyders zobrazoval při lovech i exotické zvířata, většina jeho pláten se věnovala evropským zvířatům. Nejčastěji maloval štvanici na divočáka, lovy na jeleny, méně často štvanici na vlka a na medvěda, štvanici na býka jen velmi vzácně. Obraz s námětem štvanice na divočáka od F. Snyderse (se spolupracovníkem, případně ve spolupráci jeho dílny) se ve sbírkách evropských muzeí a galerií objevuje nejméně čtrnáctkrát. Na rozdíl od Paula de Vos maloval F. Snyders zřídka také hon na lišku či hon na vlka. Susan Koslow ve své knize cituje Margeuritu Manneback, která považovala za nejlepšího malíře zvířat všech dob Paula de Vos, protože uměl ve schématu trojúhelníkové kompozice, který přispěl k „ornamentálnímu vzhledu jeho loveckých scénérií“, zachytit fyzickou akci a emoce.²⁶⁹

²⁶⁷Více: Robert BURTON, *Anatomie melancholie*, Praha 2006.

²⁶⁸Susan KOSLOW, *Frans Snyders*, s. 254.

²⁶⁹Tamtéž.

5.5.1. Lov, štvance v díle J. G. de Hamiltona

Obrazy deseti štvanců Johanna Geорга de Hamiltona namalované pro zámek Ohrada zřetelně vychází z kompozic užívaných Fransem Snydersem a Paulem do Vosem. Jako příklad uvedme obraz Štvanci na jelena. Zobrazuje jelena uštvaného osmi psi. Jelen je zobrazen ve chvíli, kdy padá vysílený k zemi, zaklání hlavu dozadu a poddává se smrtícímu útoku psů, z nichž jeden se mu chystá prokousnout hrdlo. Trojúhelníková kompozice obrazu, s jelenem ve středu, opakuje kompozici díla Franse Snyderse a dílny nazvaného Štvance na daňka (1630-1650), uloženého dnes ve sbírkách Museo del Prado,²⁷⁰ a Štvance na jelena (1630-1640) uložené ve sbírkách bavorské státní malířské sbírky.²⁷¹

Námět štvance na medvěda ztvárnil J. G. de Hamilton několikrát. Tento námět byl velmi populární mezi vídeňskou aristokracií na začátku 18. století. Obraz kabinetních rozměrů (HL 638) s tímto námětem namaloval Hamilton roku 1707 a byl pravděpodobně jakousi předlohou pro pozdější rozměrné plátno. V té době ještě bydlel na Hluboké, kde se medvědi chovali a on je mohl pozorovat v reálné podobě. Podobně tomu bylo u obrazu Štvance na divokého býka (HL 639), který Hamilton namaloval v témže roce 1707. Vedle dalších dvou obrazů ve sbírkách na zámku Hluboká, které jsou detailním rozpracováním námětu, namaloval Johann Georg de Hamilton stejný obraz i pro Liechtensteiny. Pro dokonale reálné ztvárnění leopardí srsti na obrazu štvance na leoparda pro lovecký zámek mu je zaslána leopardí kůže z Moskvy. Jako předloha malování štvance na býka musela být z Ruska dovezena i kůže bílého býka. V září roku 1717 byl Hamilton pozván na Hlubokou, aby studoval život daňků ve volné přírodě a zúčastnil se i honu. V polesí Vinohrad střelil dva daňky.

5.6. Lovecké žánrové výjevy v umělecko-historickém kontextu

V průběhu 17. století význam nizozemské malby klesá a do popředí se na evropské scéně dostává malířství francouzské a jeho sklon k dekorativismu.

Od 17. století je v malbě portrétů stále více upřednostňován oficiální reprezentační lovecký portrét. Lovecký portrét zdůrazňuje společenské postavení lovce postojem, kostýmem i nákladně zdobenými zbraněmi. Lovci se nechávají zobrazovat obklopeni četnými úlovky. Od konce 17. století začíná tento typ obrazů nabývat funkce jakéhosi dokumentu. Obraz-dokument zachycuje lovce v konkrétní etapě parforsního honu umístěného v krajině, obklopeného psy a služebnictvem. Parforsními hony se reprezentovala nejvyšší aristokratická vrstva soudobé Evropy, ale v Rakousku se ujímala pomalu a byla spíše ojedinělá. Důvodem

²⁷⁰ Tamtéž, s. 251. Inv. č. 1772.

²⁷¹ Tamtéž, s. 250. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, inv. 5218.

byly vysoké náklady na provádění honu i tradice uzavřených (plachtových) honů. Parforsní hon měl na rozdíl od běžných štvanic pevné zásady. Nezbytností pro lov byla jízda na koních, smečka parforsních psů, lovecké signály, hudba a jezdecké oděvy. Lovený kus zvěře byl předem určen. Psi běželi po stopě lovené zvěře a orientovali se čichem. Zvěř se hnala až do vysílení. Hon trval až osm hodin a předcházely mu nákladné práce. Lesy byly pro tento účel rozčleněny řadou přehledných průseků pro jezdeckou společnost, pomocný personál byl cvičen v jízdě na koni a troubení na lesní rohy. Klady se na něho vysoké požadavky. Pro parforsní hony se museli chovat honicí psi.²⁷² Parforsní hon byl považován více za sport než myslivecký lov. Jednotlivý kus zvěře – jelen, daněk, černá liška, zajíc atd. – je pronásledován tak dlouho, až zvíře vyčerpáním klesne nebo je napadeno psy. Parforsní hon se konal většinou na podzim tam, kde bylo možnéjet na koni. Zvíře, určené k tomuto účelu bylo předem chycené a převezené v bedně na určené místo a vypuštěné na určeném místě. Jelen, liška, zajíc se případně vyhledávali v honbišti. Počátek honu oznámilo troubení zvláštní fanfáry. Nejdřív byla za zvířetem vypuštěna smečka psů. Tu lovecká společnost následovala na koních. Bylo-li zvíře uhnáno tak, že kleslo vyčerpáním nebo je zastaveno i psy, shromáždili se lovci u něho a některý z nich jej usmrtil buď zárazem, nebo zastřelením. Ostatní lovci stojící okolo si poté svlékli rukavice z pravé ruky, povytáhli tesáky z pochvy. Konec honu se oznamoval zatroubením fanfár Halali a La mort. Lovci ozdobili své klobouky zelenými větvičkami, připjali běhy ulovené zvěře k sedlům a za hlučného troubení na lesnice se vraceli z lovu.

Přímými vrstevníky Johana Georga de Hamiltona jsou francouzští malíři zátiší, lovu a žánrových loveckých výjevů, jejichž životy jsou podrobně zmapovány a dokreslují rozměr kariéry dvorního malíře, Alexandre-François Desportes (1661-1743) a Jean Baptiste Oudry (1686-1755)²⁷³. Alexandre-François Desportes, se narodil 24. února 1661 v Champigneulles (Champagne). V roce 1674 byl poslán do Paříže k vlámskému malíři zvířat Nicasiusovi Bernaertovi, kde se učil až do r. 1674 malovat. V letech 1695-1696 působil jako portrétista u krále Jana II. Sobieského, maloval portréty i dalších polských aristokratů. Po králově smrti se vrátil do Francie, a rozhodl se věnovat se lukrativní malbě velmi módních loveckých scén, studiím psů, malbě zátiší s květinami a ovocem. V roce 1699 byl přijat do *Academie Royale de Peinture et de Sculpture* s obrazem *Autoportrét v loveckých šatech*. V roce 1700 získal první zakázku od francouzského krále Ludvíka XIV. a přestože v letech 1712-1713

²⁷²P. MARTAN, *Barok. Zlatý svět myslivosti*, s. 62.

²⁷³Více Vincent DROGUET – Xavier SALMON – Danièle VÉRON-DENISE, *Collection des ducs Mecklembourg-Schwerin Animaux d'Oudry*. Catalogue d'exposition Fontainebleau, musée national ; Versailles, musée national du château, 2003–2004.

strávil šest měsíců v Anglii, kde dokumentoval celebrity, přízeň krále Ludvíka XIV. i Ludvíka XV. a dalších šlechticů trvala i po násilné smrti krále v roce 1715. Alexandre-François Desportes zemřel v Paříži 20. dubna 1743.²⁷⁴ Jako malíř a kreslíř se soustředil na malování a kreslení zvířat. Maloval lovecké scény, zvířecí portréty, například nejcennější lovecké psy z lovecké smečky Ludvíka XIV. V kompozicích některých loveckých výjevů navazuje na známé kompozice holandských malířů 17. století – Snyderse či Fyta. Desportes maloval podle reality, osobně doprovázel francouzského krále Ludvíka XIV. na jeho loveckých výpravách a do malého poznámkového bloku si dělal skici nejrůznějších situací loveckých zvířat, které posléze zapracoval do obrazů. Zobrazoval dramatičnost štvanic, dynamiku pohybu s občasným důrazem na brutalitu akce – krvácející rány, soustředil se na přesné zachycení barevnosti srsti zobrazovaných zvířat. Na druhé straně maloval „lábivá“ zátiší s mrtvou ulovenou zvěří v kombinaci s krásnými květinami, lákavým ovocem v koších, živými zvířaty a lovci. Jeho tvorba (obrazy jako dekorace) je typická pro rané 18. století. Přestože je jeho tvorba navázáním na vlámskou tradici, Desportes byl prvním malířem, který použil do pozadí svých obrazů reálnou krajinu. Jeho tvorba kombinuje lovecká zátiší, s živými i mrtvými zvířaty, motivy ovoce i květin s krajinou v pozadí. Desportes navrhoval nejen dekoraci porcelánu, nástěnné malby -věnoval se dekoraci několika královských domů ve Versailles, Marly, Meudon, Compiègne a pro Ludvíka XV. V roce 1742 v Choisy a ve spolupráci s jinými malíři ale navrhoval i tapisérie tkané v manufaktuře Savonnerie a Gobelins. Desporteovy náměty se brzy rozšířily za hranice Francie a ovlivňovaly evropské umění po celé 18. století.²⁷⁵

Ve stejné době působil i Jean Baptiste Oudry (1686-1755). Zabýval se především malbou zvířat a zátiší se zvířaty. Byl synem Jacquese Oudryho, malíře a obchodníka s uměním, působícího v Paříži a jeho ženy Nicole Papillon. Oudry se začal věnovat malbě žádaných zátiší s ovocem či zvířaty a obrazy a náboženskými náměty až po vytvoření mnoha portrétů.²⁷⁶ v roce 1717 se Oudry stal profesorem Academie de St. Luca a o dva roky později členem prestižní Academie Royale de Peinture et de Sculpture a v roce 1743 profesorem.

Díky svému příteli – malíři miniatur Jean-Baptistovi Massé – byl představen markýzi z Beringhemu, královskému podkonímu, pro kterého namaloval několik obrazů v roce 1727. Díky této konexi namaloval na objednávku pro krále větší počet obrazů a stal se dvorním malířem královského lovu. Byl obdarován dílnou v Tuileriích a apartmánem v Louvre. Pro-

²⁷⁴Více k životu i dílu :Georges de LASTIC – Pierre JACKY, *Desportes, Sant – Rémy-en-l'Éau* 2010.

²⁷⁵Tamtéž, s. 271.

²⁷⁶http://e.wikipedia.Org/wiki/Jean – Baptiste_ Oudry, ze dne 11. 2. 2008.

slul svými obrazy „buffetů“ – zátiší se stříbrnými talíři, ovocem a hrami. Oudry posléze vyzdobil interiéry několika paláců a od roku 1730 se věnoval převážně návrhům tapisérií. Jeho úspěch v Beauvais ho dovedl až do funkce inspektora manufaktury tapisérií, kde byly jeho práce kopírované na kartony pro tapisérie.

Stejně jako nizozemští malíři zátiší používal Oudry při malování krajiny a vytvoření správné perspektivy „cameru obscuru“. Ačkoliv Oudry produkoval excelentní zvířecí scény, štvaniče, ve kterých vycházel z děl Franse Snyderse, maloval také portréty, historické výjevy, krajiny, zátiší s ovocem a květinami, imitoval „bas relief“ v monotónní křídě zvaný *en camaïeu*, užíval pastel Jeho obrazy a tapisérie, byly zakomponovány do interiérů francouzských královských zámků a paláců, například Fontainableau, Compiègne, Versailles. Zemřel v roce 1755. Oba francouzští malíři se ve své tvorbě v mnohém potkávají s Johannem Georgem a Filipem Ferdinandem de Hamiltonem.

5.6.1. Lovecké žánrové výjevy v díle J. G. de Hamiltona

Dva rozměrné obrazy s názvy *Začátek štvaniče na zajíce* a *Konec štvaniče na zajíce loveckou společností a s loveckým pánem knížetem Adamem Františkem ze Schwarzenbergu* namaloval J. G. de Hamilton pro Adama Františka ze Schwarzenbergu v roce 1707 a v roce 1708 a jsou v jeho tvorbě svým námětem a velikostí výjimečné. Obrazy představují začátek a ukončení parforsního honu na zajíce a snad mohly dokumentovat reálnou situaci při honu v roce 1706 nebo 1707. Obraz představuje skupinu čtyř lovců v červených loveckých kabátech, kteří vyráží na lov. Muž sličné tváře vlevo je kníže Adam František ze Schwarzenbergu, oblečený do červeného loveckého oděvu, má bohatou bílou paruku s nakadeřenými vlasy. Kníže sedí na bílém grošovaném koni udává bičíkem poslední pokyny sloužícímu za sebou, svému vrchnímu lovčímu Drescherovi. Na rozdíl od čtyř lovců v červených kabátech, kdy jde o konkrétní portrétované osoby, které se však zatím nepodařilo identifikovat, je sloužící zobrazen se zcela nezřetelným obličejem. Před knížetem jede na vraníkově s lysinkou mladý šlechtic s vážným obličejem, oblečený v červeném loveckém kabátku a bílé paruce, jehož se zatím nepodařilo identifikovat. Před nimi vlevo začíná troubit na lesní roh mladší trubač. Druhý účastník lovu mu rukou přidržuje lesní roh. Vpravo v pozadí obrazu, je zobrazen zajíc, který se zastavil na cestě a otáčí se po psech. Před jezdcí běží smečka více než třiceti černobílých a hnědočerných psů se skvrnami a vyraženým S (tj. Schwarzenberg) na hrudi. Podoba psů odpovídá popisům, nalezeným v archivních doku-

mentech. Malíř zřejmě docházel do hlubockého psince malovat knížecí psy.²⁷⁷ Že se jedná o přesné portréty lidí, psů i koní je však zřejmé i z dalších srovnávacích materiálů.²⁷⁸

Zda se jedná o krajinu reálnou, nebo fiktivní, není jisté. Historici umění v minulých desetiletích mínili, že se jedná obecně v případě Hamiltonových obrazů o fiktivní krajinu. Byl to snad novinář a umělecký kritik Lajos Hevesi, kdo vyjádřil názor, že krajina, do níž jsou štvanice zasazeny, připomíná ideální krajiny Clauda Lorraina (1600-1682) s jejich „nepatectickou lyričností a měkkou světelností“ či krajiny Nicolase Poussina (1594-1665).²⁷⁹ Vzhledem ke schopnosti a zaměření malíře na co nejpřesnější zobrazení reality, není možné tuto hypotézu beze zbytku přijmout. Může se jednat i o rakouskou krajinu s neidentifikovaným romantickým hradem v pozadí.

Pandán, protějškový obraz je nazvaný *Konec štvanice na zajíce s loveckou společností a s loveckým pánem knížetem Adamem Františkem ze Schwarzenbergu* byl dokončen roku 1707. Zobrazuje zřejmě rovněž reálnou situaci s dokumentární hodnotou a s portréty psů, koní i lidí. Výjev se odehrává v otevřené zvlněné krajině, s listnatými stromy po pravé straně. Dva bílí psiběží po stopě zajíce a následují je dva lovci na koních- lovecký pán kníže Adam František ze Schwarzenbergu v šedočerném loveckém obleku s třírohákem, jedoucí na ryzákoví, červeně osedlaném s červenou brašnou, a dalším lovcem ve světle šedém obleku s bílými okraji a třírohovým kloboukem na hlavě na vzpínajícím se grošovaném koni se zeleným sedlem s bohatou zlacenou výšivkou. Jde pravděpodobně o příbuzného aristokrata, nezjištěné identity nebo vrchního štolbu. Za ním stojí mladý sluha – běžec se dvěma hnědými chrti. V popředí kráčí druhý běžec, chlapec malé postavy se dvěma černorezatými loveckými psy. Po pravé straně obrazu je zobrazena skupina tří mužů (pikéři) s koňmi a psy a s lesním rohem(?). Pravděpodobně lovčí drží zadnicí k divákovi tmavého grošáka. Uprostřed skupiny stojící k divákovi sokolník, muž v tmavém oblečení, s třírohákem na hlavě, se sokolem na levé ruce, se upřeně dívá ven „z obrazu“ k divákovi.

Portrét tohoto muže vzbuzoval zájem již v roce 1888, kdy je zmíněna tradovaná hypotéza, podle které je portrét sokolníka autoportrétem J. G. de Hamiltona. Tuto hypotézu nevyvrátila

²⁷⁷Více Jan IVANEGA, *Lovecká smečka Adama Františka ze Schwarzenbergu*.

²⁷⁸Olga TRMALOVÁ, *Restaurátorská zpráva*. Díla: Štvanice na zajíce (inv. č. HL 636) – výjev lovci v červených kabátech; Štvanice na zajíce (inv. č. 637), Praha 2008. Uloženo ve spisovně Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Českých Budějovicích, s. 2.

²⁷⁹Členitá rovinatá krajina, v níž se odehrává scéna, zasněžená hora v pozadí, zřícenina, město, řeka s kamenným mostem, venkovské stavení mezi velkými stromy – to celé je výrazně podtrženo rozmanitě v jedné velké linii zleva doprava. Historická země Claudes [Lorraina] a Poussina tu ještě žije. a člověk se ptá: který současný malíř zvířat je dnes schopen malovat tak bohatě strukturované a harmonicky stavěné krajiny? L. H-i: (Lajos Hevesi?), Feuilleton, Künstlerhaus, Fremden – Blatt Nr. 166, Wien Samstag 16. 6. 1888, s. 11.

ani analýza restaurátorky Olgy Trmalové. Podle restaurátorky by mohl být obraz zmíněného sokolníka autoportrétem malíře. Způsob, jakým je postava natočena, v jaké pozici má ruce a podobně potvrzuje možnost, že šlo o autoportrét. Pro tuto hypotézu by mohlo svědčit také věk sokolníka. Odpovídá věku malíře, kterému bylo v roce 1707 třicet let. Za smečkou postávajících psů uhlazuje muž se skloněnou hlavou a nezřetelnou tváří (nejde o portrét) levou rukou vyšívaný schwarzenberský erb na dece, přivázané na sedle koně. V pozadí přijíždí po cestě zapřažené dvojspřeží běloušů a vozem s ulovenými zajíci. Na plachtě vozu se suší kůže zajíců. Výjev se patrně odehrává v krajině, se středověkým městem s dřevěným mostem a větrnými mlýny v pozadí. V třetím plánu město obehnané hradbami a vysoké skalnaté hory. Přestože se oba náměty obrazů týkají honů, je jakýkoliv pohyb naznačen velmi neuměle. Zdá se, že malíř dokázal velmi přesvědčivě namalovat detaily tváře či srsti zvířat i perspektivu krajiny, už však méně schopen byl „rozpohybovat“ jednotlivé aktéry výjevu tak, aby obraz vyjadřoval jakoukoliv silnější emoci, vášně či stržení k akci. Dokonale namalované postavy osob, psů i koní tak působí více jako jednotlivě pózující figuríny než jako harmonický celek. To souvisí i se způsobem malířského postupu. Při restaurování bylo zjištěno, že malíř namaloval nejdříve postavy a teprve poté bylo domalováno pozadí.²⁸⁰

²⁸⁰ Olga TRMALOVÁ, *Restaurátorská zpráva*. Díla: Štvanice na zajíce (inv. č. HL 636) – výjev lovců v červených kabátech; Štvanice na zajíce (inv. č. 637), Praha 2008. Uloženo ve spisovně Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Českých Budějovicích.

6. Dílo a jeho osudy

6.1. Spolupracovníci, následovníci a kopisté

Umělecké prostředí v Čechách J. G. de Hamiltona pravděpodobně neovlivnilo, i když se na malbu loveckých námětů v Čechách zaměřovala v první polovině 18. století celá řada zde působících malířů. Někteří malovali lovecké náměty spíše okrajově, jako například Georg van Breda, Jan Jakub Braun, Václav Vavřinec Reiner, Benedikt Kern, Václav Ignác Brasch, Norbert Grund, Izák Godyn, Jan Kašpar Hirschely, Jan Baptista Boutatts, Johann Rudolf Byss či Franz Werner Tamm.²⁸¹ Mezi animalisty působícími v Čechách můžeme jmenovat například Antonína Vocáska-Hrošeckého (* 26. 2. 1706 v Rychnově nad Kněžnou, † 26. 7. 1757) nebo malíře Petra Václava Bergera, který maloval ve stejné době jako J.G. Hamilton pro hraběte Františka Antonína Sporecka a později i pro hraběte Prokopa Vojtěcha Černína portréty psů z pověstné lovecké psí smečky. Petr Václav Berger se narodil v roce 1698 v Lysé nad Labem a jako dědičný poddaný hraběte Františka Antonína Sporecka pracoval v jeho službách v Lysé i v Kuksu až do roku 1723, kdy získal měšťanské právo v Novém Městě pražském. Do dnešních dnů se kromě oltářních obrazů zachoval soubor psích portrétů na zámku v Jindřichově Hradci, přemístěných z loveckého zámku Jemčina, a na zámku Krásný Dvůr, přemístěných ze zámku Petrohrad.

Učedníkem, pomocníkem a spolupracovníkem Hamiltona byl zřejmě v posledních letech života i Ludwig de Witte, který se v roce 1738 oženil s vdovou po něm a pravděpodobně vedl nadále jeho dílnu. Maloval nadále portréty koní v pozicích školy vysokého jezdeckého umění nejen pro císaře, ale i pro Liechtensteiny, Althany podobnou technikou i způsobem a stal se i císařským dvorním malířem.

O spolupráci s jinými malíři nemáme mnoho přesných informací. Nevíme, jak často a jakým způsobem spolupracoval s Franzem Wernerem Tammem (1658-1724). Pozadí portrétů koní pro Liechtensteiny namaloval Anton Faistenberger, pozadí či postavy na některých koňských portrétech vytvářeli například malíři Schinnagel a Chr. Brandt. Jezdecký portrét císaře Karla VI. namaloval J. G. de Hamilton v roce 1735 ve spolupráci s Johannem Gotfriedem Auerbachem.

²⁸¹ Např. Lubomír SLAVÍČEK, *Flemisch paintings of the 17th and 18th centuries*, Illustrated Summary Catalogue 1/2, Praha 2000, Lubomír SLAVÍČEK, *Theatrum pictorium. Flámské obrazy 17. století z bývalé nostické obrazárny v Praze*. Zlín 1990, Hana SEIFERTOVÁ, *Barokní zátiší v Čechách a na Moravě*, Umění 18/1, Praha 1970. Hana SEIFERTOVÁ, *Georg Flegel a kabinetní zátiší v Čechách*, vydala NG v Praze, Praha 1980.

Poptávka po koňských, psích portrétech obrazech s loveckou společností štvanic byla v 18. století tak velká, že ji nemohla pokrýt ani rozvětvená malířská rodina Hamiltonů. Tohoto tématu, i na úrovni pouhých dekorací, se ujímali i více či méně nadaní místní malíři a často Hamiltonovi obrazy dovedně i méně dovedně napodobovali či kopírovali

František Josef Adolf se zřejmě narodil v roce 1685.²⁸² V letech 1714–1717 pracoval jako komorní malíř hraběte Karla Antonína Serényiho v Miloticích, kde vytvořil obrazy koní zasazené do táflování v hraběcím pokoji. Jak uvádí Michal Konečný, podle dochovaných půlročních kvitancí, kdy Josef František Adolf pobíral 500 zlatých, byl u Dietrichsteinů zaměstnán v letech 1728–1733. Jeho působení bylo však zřejmě mnohem delší.²⁸³ Skutečnost, že Josef František Adolf obrazy J. G. de Hamiltona nejen kopíroval, dokládá extrakt z jeho pozůstalosti z roku 1761.²⁸⁴ Josef František Adolf používal pro portréty jiný formát plátna (74 × 59, 72 × 60, 99 × 66 cm). Jména hřebců psal psacím písmem do dolní části obrazu či doprostřed k horní liště – na rozdíl od Hamiltona, který psal jména hřebců zásadně tiskacím písmem na podstavce soch a jiné prvky zahradní architektury.

Na Moravě vyniká v tomto smyslu panelová obrazárna v pánském kabinetu na zámku Milotice. Obsahuje celkem třicet dva portrétů ardénských koní se jmény Lunato, Rogal, Difficile, namalované převážně následovníkem a snad i Hamiltonovým žákem Františkem Josefem Adolfem, dvorním malířem Serényiů a Dietrichsteinů. Zahrnuje též několik (pět či šest) ne-signovaných děl namalovaných s největší pravděpodobností Johannem Georgem de Hamiltonem. Obrazy obou malířů byly zakomponovány ve stejných rámech do interiéru pánského kabinetu jako díla „Hamiltonovy školy“.²⁸⁵ Zatím se nepodařilo vybadat, kdy došlo k nákupu Hamiltonových děl, která byla zřejmě později doplněna díly Josefa Františka Adolfa. Pro pánský kabinet na zámku Milovice vytvořil v roce 1722 Josef František Adolf kopii jezdeckého portrétu z roku 1703 od Johanna Georga de Hamiltona. Portrét nazvaný

²⁸²Milan ČOUPEK, *Několik poznámek k životopisu malířské rodiny Adolfů (Adolph)*, Vlastivědný věstník moravský 43, 1991, s. 179.

²⁸³Michal KONEČNÝ, *Dietrichsteinská dvorská společnost v 17. – 19. století*. s. 41. Podle dochovaných pramenů se zdá, že Josef František Adolf vytvářel knížecí zakázky za odpovídající plat, nicméně ve svém volném čase mohl pracovat na svých žádaných soukromých zakázkách.

²⁸⁴Michal KONEČNÝ, *Dietrichsteinská dvorská společnost v 17. – 19. století*. V. Přílohy cit: Extrakt z pozůstalosti Josefa Františka Adolfa (MZA Brno, fond F 18/I. Hlavní registratura Ditrichštejnů, inv. č. 271, kart. 123, fol. 548. *Meines Bruder Franz in fengellant von sech. H. Vstter vermachten Bilder Theil*. V seznamu obrazů je uvedeno: *2 zwey nicht ausgemahlte von Hamilton nach Peter v. Buum copierte pferdsticke auf einem wie ein Kerl die befers strigelt, dále pak 2 die zwey fleisig copierte Jagten nach Hamilton, enine bern Jagten stier hetzDazu gib ich dem Bruder Frantz noch von meinem Theil unercht ein schon 17 Stuck in recht schöne Bildtes in voraus macher touene und end eingellandt bekommen hat.*

²⁸⁵Nemalé sumy za obrazy koňů, malované Janem Millichem, Janem Kryštofem Keislerem vypláceli Dietrichsteinové už v letech 1701–1702. Portréty koní od Josefa Františka Adolfa zkušeného malíře koní měly ideově naplnit prostory nově zbudovaného zámku v Kupařovicích, kde se mimo jiné nacházel i knížecí hřebčín Dietrichsteinů

Před štvanicí zobrazuje hraběte Josefa Serényiho na koni. Zůstal při dělení majetku mezi příbuznými po smrti hraběte v roce 1703 na zámku Lysice, a proto byl téměř dvacet let po vzniku originálu obraz kopírován malířem Josefem Františkem Adolfem, jehož signaturu a dataci i nese.²⁸⁶

Při restaurování obrazu *Podobizna hnědáka s červeným sedlem* (HL 652) ze schwarzenberské sbírky na Hluboké bylo zjištěno, že signatura J. G. de Hamilton je falešná. Pod ní byla nalezena pravá signatura malíře J. F. Adolph 1757. Obraz byl přesto v minulosti zapsán do schwarzenberského Fideicommiss pod číslem No 153 jako Hamiltonův obraz. Na rozdíl od jemných, celolněných řídkce tkaných podpůrných pláten, která používal Hamilton, byl Adolfov obraz namalován na hustě tkané plátno. Jak konstatuje restaurátorka Olga Trmalová v restaurátorské zprávě: „ač se snažil Adolf Hamiltona napodobit, jeho malba působí ploše, v detailech chybí mistrova rafinovanost. V silném zvětšení je Adolfova malba jakoby méně mastná, chybí pastóznost v malbě detailů. Srst koní navíc postrádá Hamiltonovy typické odlesky. Laboratorní průzkum odhalil, že Adolfova malba má značně slabší hlinkový podklad a na ploše malby tak více vystupuje struktura podložky. Na rozdíl od Hamiltona maloval Adolf bez třetí podkladové vrstvy.²⁸⁷ Hlavní složkou této šedavé olejové podmalby pod oblačným pozadím byl pigment vivianit, který dává Hamiltonovými pasážími nebe typickou hloubku.²⁸⁸

6.2. Osudy obrazů štvanic ze zámku Ohrada

Existence obrazů štvanic z loveckého sálu zámku Ohrada byla několikrát v historii ohrožena. Po smrti Adama ze Schwarzenbergu v roce 1732 byl lovecký zámek využíván poměrně zřídka. Vysokou hodnotu obrazů i obavu z jejich ztráty či poškození vnímal i syn Adama Františka ze Schwarzenberga v souvislosti s válkami o rakouské dědictví.

Podle zpráv publikovaných schwarzenberským archivářem Františkem Marešem z Hlubocké měly být obrazy během válek o rakouské dědictví v letech 1742 a 1744 dvakrát z loveckého zámku Ohrada uneseny Francouzi. Detaily, týkajícími se demontáže a odvozu nikoliv však

²⁸⁶ Kopie není součástí katalogu..

²⁸⁷ David HRADIL, Janka HRADILOVÁ (edd.), *Acta artis. Příběh umění. Proměny výtvarného díla v čase*, Praha 2010, s. 116.

²⁸⁸ Olga TRMALOVÁ, *Restaurátorská zpráva. Dílo 6 obrazů s portréty koní ze SZ Hluboká*, Praha 2011. Uloženo ve spisovně NPÚ UOP v Českých Budějovicích, s. 2.

odcizení souboru Štvanic ze zámku, okolnostmi obsazení městečka a zámku Hluboká se věnoval Jan Ivanega.²⁸⁹

V souvislosti s nebezpečím vpádu nepřátelských vojsk nařídil kníže Josef Adam ze Schwarzenbergu (1722-1782) z hlubockého a krumlovského zámku evakuaci části mobilií.²⁹⁰ Současně měly být vyklíženy i vídeňské paláce.²⁹¹ Hlubokou obsadili husaři a dragouni francouzsko-bavorského vojska 27. října 1741 a zůstali tam až do července roku 1742. Přestože byla bombardováním poškozena i budova vnitřního zámku, bohatá obrazová výzdoba včetně mimořádně cenných obrazů Johanna Georga Hamiltona z Ohrady, která byla během celého obléhání na zámku uložena, nebyla až na jednu malbu poškozena. Opravu obrazu v září a říjnu 1742 provedl nejmenovaný malíř, kterým byl s největší pravděpodobností budějovický Jan Pazourek, jenž později ve vztahu k schwarzenberským obrazům vystupoval jako „odborný konzultant“.²⁹²

Plátina byla z hlubockého zámku odvezena až v roce 1744. Aby bylo možné rozměrné obrazy přemístit na Ohradu, bylo nutné je sejmut z napínacích rámců a svinout nové napínací rámy, zhotovil podhradský truhlář Georg Hoffmann nákladem 1 zl 44 krejcarů.²⁹³ Na samotné napínání pláten v loveckém sále na Ohradě dohlížel, či jej osobně prováděl, výše zmíněný budějovický malíř Pazourek.

Jen několik týdnů po reinstalaci obrazů bylo nutné opět jednat o jejich sejmutí, neboť po pruském vpádu do Čech se znovu objevilo nebezpečí obsazení zámku a poškození děl. Jan Pazourek měl být v pohotovosti pro případ nutnosti sejmutí Hamiltonových velkoformátových děl.²⁹⁴ Přípravy však provázely ustavičné problémy. V nadcházejícím podzimu nebylo možné zajistit potřebný suchý prostor („kvelb“) a Pazourek navíc upozorňoval, že další sejmutí pláten, po uskladnění v hlubockém zámku dosti poškozených a ohrožených odpadáváním celých kusů barvy, by obrazům nijak neprospělo a vedle plísňe by byla díla vystavena riziku polámání a práchnivění plátina. Pohyby nepřátelských sil kolem Tábora si vynucovaly

²⁸⁹ Jan IVANEGA, *Lovecký zámek Ohrada u Hluboké nad Vltavou. Archivní rešerše. I. (1708–1789)*, České Budějovice 2012 (Strojopis je uložený ve spisovně NPÚ ÚOP České Budějovice).

²⁹⁰ Tamtéž. cit. Olbricht Körnerovi, 25. září 1741, SOA Třeboň, Vs Hluboká, sign. IB 4Kγ 35, fol. 44–45.

²⁹¹ Prameny (zejména cenná, byť torzovitá diaria, popisující dění ve vídeňském městském paláci v září a říjnu 1741) v SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, ÚK (střední oddělení), inv. č. 7147, sign. a 4Kγ 2a, kart. 1473, s. f.

²⁹² Malíř, pocházející ze Sušice, pracoval pro Schwarzenbergy již ve 20. letech 18. století, kdy se podílel na výzdobě přestavovaného vimperského zámku. V knížecích službách zůstal i po přestěhování do Českých Budějovic v roce 1735. Karel Pletzer, *Česko-budějovičtí výtvarní umělci v 18. století*, JSH 1991–92, LX–LXI, s. 23–33.

²⁹³ Jan IVANEGA, *Lovecký zámek Ohrada*, s. 87; SOA Třeboň, 246 Vs Hluboká, sign. i 6R 2, výdaje za 2. pololetí 1744.

²⁹⁴ SOA Třeboň, Vs Hluboká, sign. IB 4Kγ 35, fol. 403, Burkhard Dvořákovi, Třeboň, 28. srpna 1744.

urychlené řešení. Byly hledány vhodné prostory a nakonec vrchní třeboňský hejtman Johann Thomas von Burkhard nařídil připravit odvezení obrazů i s rámy do Vimperka, respektive do Českého Krumlova. Protože však vrchní hejtman podcenil rozměry velkých maleb, nebylo možné je vynést ze sálu loveckého zámku ani umístit na povozy. Nakonec navrhl Jan Pazourek obrazy opět sejmout z napínacích ráků a převézt je na zámek do Krumlova. Transport, který proběhl 23. září 1744, vedle technických potíží komplikovalo i deštivé počasí, před nímž měly být obrazy za každou cenu chráněny. Malby se zřejmě na své místo na stěny loveckého sálu na zámku Ohrada vrátily až v červenci 1747, kdy byly podle zpráv zhotoveny tři nové napínací rámy pro velké obrazy a měly být opraveny staré. Současně provedl budějovický sochař Josef Dietrich reliéfní dekor ráků, jež maloval osvědčený Jan Pazourek.²⁹⁵

V roce 1840 byly opravy obrazů štvanic svěřeny dvornímu schwarzenberskému malíři Luisi Philippotovi. „Restaurování“ však proběhlo ve stejném duchu. Podle Schelleina malíř opět nerespektoval původní malbu a obrazy druhotně přemaloval.

Zvláštní osud postihl deset velkých pláten zobrazující Štvanice ze zámku na Ohradě ve 20. století. Těsně před obsazením pohraniční oblasti německým Wermachtem na konci září roku 1938, se rozhodl Dr. Adolf Schwarzenberg, přenést pro jistotu Hamiltonovy lovecké obrazy z loveckého zámku Ohrada. Dva největší obrazy – Medvědí štvanice a Štvanice na býka – byly sejmuty z napínacích ráků a svinuty na bubny do rolí, ostatní, menší, zůstaly napnuté na napínacím ráku a naloženy na Tatra-LK lesního ředitele. V Gmündu byli řidič a lesní ředitel zajati tzv. Freikorpssem a Tatra LKW, včetně obrazů, zabavena. Oba muži byli vyslyšeni a zavřeni. Teprve po týdnu byli oba propuštěni na svobodu a odjeli vlakem domů. Auto LKW se vrátilo řediteli lesů na Hluboké po třech týdnech zpět, ale bez obrazů, které zmizely. Údajně byly uloženy na zámku Wildbergu v Haselgrabenu.

Po dlouhém snažení se podařilo schwarzenberské administrativě ve Vídni dostat obrazy zpět a prostřednictvím transportní firmy Pickford Westminster House Ltd., Cape Town, South Africa byly obrazy naloženy na parník do Terstu a odvezeny do jižní Afriky. Tato firma dostala příkaz předat obrazy firmě Thomas MadeosCo., Montreal, Canada. Obrazy byly podle zprávy dopravovány z jednoho přístavu ke druhému a není známé, kdy dosáhly svého cíle v Kanadě. Po několika letech putování kolem světa byly nicméně naprosto neporušeny vloženy v Kanadě.

²⁹⁵Vs Hluboká, sign. i 6R 2, výdaje za 2. pololetí 1747. – Jan IVANEGA, *Lovecký zámek Ohrada*, s. 88.

Po druhé světové válce, když se Dr. Adolf s manželkou Hildou vrátili do Evropy, snažili se dostat domů také Hamiltonovy obrazy. Teprve v roce 1950 se dostaly obrazy do Švýcarska. S oddělením historického umění a uměleckých řemesel Zemského muzea Joaneum v Gratzu byla uzavřena smlouva o zápůjčce obrazů. Bylo dohodnuto, že obrazy budou vystaveny v Loveckém museu zámku Eggenberg. V roce 2012 byla otevřena nová expozice historie lovectví na zámku Stainz ve Štýrsku a v ní bylo vystaveno osm Hamiltonových obrazů Štvanic ze zámku Ohrada. Obrazy Štvanice na leopardy a Štvanice na rysy zdobí v této době prostory zámku Murau.²⁹⁶

6.3. Výstava v roce 1888

Cílem výstavy bylo představit dílo malíře, jehož jméno přestalo být 150 let po jeho smrti známé. Přípravné práce započaly asi tři roky před samotnou výstavou. Schwarzenberský knížecí archivář, adjunkt František Mareš, provedl před započátkem výstavy archivní průzkum. Byly opsány všechny archivní dokumenty, včetně dopisů, účtů a seznamů, které byly ve schwarzenberském archivu nalezeny a později založeny do zvláštní složky rodinného schwarzenberského archivu. Archivář rozeslal do kanceláří několika rakouských šlechtických rodin dopisy s dotazem, zda existují v jejich sbírkách Hamiltonovy obrazy. Dotazy z části vycházely například ze vzpomínek Josefa Adolfa ze Schwarzenbergu a jeho manželky Idy, rozené z Liechtensteinu. V dopise z května roku 1888²⁹⁷ se liechtensteinský archivář zmiňuje, že o Hamiltonově obraze *Štvanice na býka*, který měl být podle vzpomínek kněžny Idy a knížete Adolfa Josefa ze Schwarzenbergu na Valticích, nic neví a připojuje výčet obrazů, které se v té době v liechtensteinských sbírkách na zámku Valtice nalézaly. Teprve po ukončení archivního průzkumu i doplnění poznatků o existenci Hamiltonových děl vznikl text pro katalog výstavy.

Výstava třiceti obrazů od J. G. de Hamiltona se měla konat od 15. června 1888 ve Francouzském sále vídeňského Domu umělců zcela samostatně a neměla být spojená s žádnou jinou výstavou. Důvodem byla snaha, aby výtěžek, získaný při této výstavě, mohl celý připadnout penzijnímu fondu vídeňského Společenstva umělců (*Künstlergenossenschaft der bildenden Künstler Wiens*).

²⁹⁶ Více Mili SCHWARZ [= Antonín NIKENDEY], *Schloss Ohrad. Geschichte des Jagdschlusses bei Frauenberg an der Moldau und des dortigen Forst- und Jagdmuseums*, Murau 1990. (Herausgegeben von den Schwarzenbergischen Archiven, Stmk.), s. 261–321.

²⁹⁷ SOA Třeboň, odd. Český Krumlov, RAS, odd. F. P. d. inv. č. 23, sign. F. P. d. /23, kart. 16 výtvarní umělci, nepag.

Kníže Jan Adolf II. ze Schwarzenbergu si ve smlouvě kladl podmínky, že Jeho Jasnost kníže J. A. ze Schwarzenbergu přenechá Společenstvu výtvarných umělců ve Vídni třicet obrazů od J. G. V. Hamilton z let 1703-1729 pro výstavu v Domě umělců na dobu od 10. června do [vynechaný kus řádku] 1888. Samostatná Hamiltonova výstava měla začít 15. června a trvat přibližně 4 měsíce, do konce října. Kníže si vyhradil právo rozhodnout o prodloužení výstavy a měla být slavnostně zahájena. Měly být vystaveny velké obrazy štvanic ze zámku Ohrada, včetně pětimetrové štvanice na bílého býka, obraz Jezdecká škola, dvě zátiší, malá štvanice na medvědy z Hluboké, menší žánrové lovecké výjevy Po lovu, Lov sokolů, obraz jelena a laně a také dva obrazy Návrat a konec honu na zajíce. Obrazy měly být dopraveny (na náklady Schwarzenbergů) až k Domu umělců, další náklady na výstavu, stejně jako ručení za neporušený stav obrazů, se týkaly Společenstva. Reprodukce všeho druhu byly bez výslovného povolení jeho jasnosti bezpodmínečně zakázány. Úplně dokončený návrh katalogu měl být Společenstvu umělců včas předán knížecí centrální schwarzenberskou kanceláří. Vytisknutí mělo jít na náklady Penzijního fondu Společenstva, jemuž případně výtěžek za katalog. Obrazy měly být pojištěny na náklady Společenstva respektive jeho Penzijního fondu. V úvahu bylo vzata skutečnost, že se „v létě netopí a nesvítlí a je menší nebezpečí požáru“, částka byla proto redukována z navrhovaných dvou na jeden milion zlatých.²⁹⁸

Příprava výstavy musela být velmi náročná a vyžadovala přesnou organizaci. Schwarzenbergové půjčovali na výstavu třicet obrazů, z nichž se část velkých štvanic ze zámku Ohrada musela převážet svinutá a musela se napínat na rám až na místě samém. Na výstavě byl vystaven i největší Hamiltonův obraz Štvanice na býka, měřící na šířku více než pět metrů. Po skončení výstavy musely být obrazy Štvanic opět sejmuty z napínacích rámu a svinuté odvezeny vlakem do Českých Budějovic a odtud na zámek Ohrada. O výstavě, která byla slavnostně otevřena dne 17. června 1888, informovaly všechny vídeňské noviny.²⁹⁹ „V Domě umělců se koná mimořádně pozoruhodná výstava hamiltonovských obrazů. Díky velkorysosti knížecího rodu Schwarzenbergů má uměnilovné vídeňské publikum zcela vzácnou možnost spatřit protějšek moderního umění. Zvláštní povinností referentů o umění seznámit nás s dosud málo známou kapitolou rakouských dějin umění, která se na-

²⁹⁸SOA Třeboň, odd. Český Krumlov, RAS, odd. F. P. d. inv. č. 23, sign. F. P. d. /23, kart. 16 výtvarní umělci, dopis z 23. dubna 1888.

²⁹⁹Feuilleton, Künstlerhaus. Eine Hamilton Ausstellung, Fremdem-Blatt. ,Nr. 166. Wien , Samstarg, 16. Juni 1888, Seite 16; Aus dem Künstlerhause. Die Presse, Nr. 341, Wien, Montag den 10. Dezember 1888; Allgemeine Kunst-Chronik, Wien 23. Juni 1888; Kunstblatt. Die Hamilton-Ausstellung im Künstlerhause, Neue Freie Presse, Abendblatt, Nr. 573, Wien, Samstag, den 7. Juli, 1888.

zývá Hammiltonové. Ovšem jedná se o kapitolu dosud zahalenou ve tmě, plnou neobjasněných otázek, známou jen skromně z některých opakovaných údajů; studium archiválií odhaluje klasické umělce.“³⁰⁰

Výstava byla zřejmě velmi úspěšná a přispěla ke zvýšení popularity Schwarzenbergů ve Vídni. Za organizaci celé výstavy a za „na jeho popud provedené restaurování vzácných Hamiltonových obrazů nacházejících se v majetku knížecího domu, které tím byly zachráněny před úplným zničením, zakoupil po výstavě vládnoucí kníže Jan Adolf II. ze Schwarzenbergu u vídeňského klenotníka dva stříbrné několikaramenné svícny a jako projev vděčnosti je daroval dvornímu radovi JUDr. Alfonsu Decastellovi, rytíři z Rechtwehru.³⁰¹

Zajímavý postřeh uveřejnil novinář podepsaný jako L. H., pravděpodobně Lajos Heresi, vídeňský umělecký kritik a novinář, jej nazývá pozdním dítětem velkého holandského umění.³⁰² v kritice výstavy v roce 1888 vyjádřil několik postřehů, platných pro dílo J. G. de Hamiltona stále: „vidíme přesné zoologické reprodukce až na jednotlivé chloupky, aniž by divák pocítil dotyky štětce... Píše: „Ceníme si těchto menších obrazů více než velkých. Hamilton se narodil spíše jako drobnomalíř. Nemá elementární sílu Rubense, který bouřlivou rukou dobýval velká plátna. Projevuje se v postavách životní velikosti, i když stále silněji pastózní, přesto však ještě hladké malbě. Také nemá žádnou dramatickou krev jako např. Snyders, jehož štvance na plátnech zacházejí do cárů.“

6.4. Restaurování obrazů mezi lety 1885-1888

Již v polovině roku 1885 se rozhodl vládnoucí kníže Jan Adolf II. ze Schwarzenbergu uspořádat ve Vídni výstavu Hamiltonových obrazů ze schwarzenberských sbírek. Údajně na popud schwarzenberského dvorního rady Decastello von Rechtwehr se rozhodl nechat soubor obrazů kvůli jejich špatnému stavu zrestaurovat. Díky schwarzenberským archivářům, kteří shromáždili výstřižky vídeňských novin, informujících o restaurování i výstavě, je možné nahlédnout do organizace výstavy i ohlasů vídeňských novinářů a společnosti na ni.

Přeprava obrovských pláten činila schwarzenberským úředníkům velké starosti. O tom referuje nedatovaný dopis dvornímu radovi: „V případě, že by cesty v Zahradním paláci byly kvůli velkému dešti pro velikost obrazů nevhodné, využiju dovolení pana inspektora Rudol-

³⁰⁰ Tamtéž.

³⁰¹ SOA Třeboň, odd. Český Krumlov, RAS, odd. F. P. d. inv. č. 23, kart. 16 výtvarní umělci.

³⁰² L. H. Feuilleton Künstlerhaus, Fremden – Blatt Nr. 166, Wien Samstag 16. 6. 1888, s. 11.

fa a již v pondělí použiju vůz. I Vídeň dostala především vydatný déšť, což pomohlo zmírnit velká vedra a i dnes obloha vypadá tak, jako kdyby měla v dešti zalíbení.³⁰³ Dopisy dále referují o převozech jednotlivých obrazů ze zámku Český Krumlov, Hluboká i Ohrada do Vídně.³⁰⁴

Obrazy měl na základě příkazu knížete Jana Adolfa II. ze Schwarzenbergu restaurovat Karel Schellein (1820-1888), vedoucí restaurátorské školy Gemaldgalerie v Belvederu. Archivní záznamy hovoří o převozech jednotlivých obrazů do jeho ateliéru již od října roku 1885. Obrazy byly „v tak dezolátním stavu, že nikdo nevěřil, že by bylo možné je zachránit. Četnými restaurátorskými zásahy byly poničeny. Nepříliš citlivě byly restaurovány už ve 40. letech 18. století budějovickým malířem Johanem B(P)azourkem, stejně jako o sto let později roku 1840 knížecím malířem L. Phillipotem. Opakovaným restaurováním byla mistrova práce téměř zcela přemalována a zbyly jen malé stopy po přesnosti a výrazu maleb. Po převzetí obrazů do rukou Schelleina bylo v první řadě nutné udělat něco s plátny, která byla velmi poničená...“³⁰⁵

O restaurátorském postupu referoval Karel Schellein: „Čím byla častěji prováděna restaurace obrazů, která byla podle mínění oné doby jen přemalováním, mělo toto za následek, že čím byl obraz starší, tím se stával jeho stav horší a bylo žalostné snažit se ukázat alespoň nepatrné stopy originality autora. Také fakt, že obrazy byly namalovány na červený podklad, podstatně přispělo k jeho porušení. V tomto smutném stavu jsem obrazy převzal. V první řadě to vyžadovalo přenést obrazy na nové plátno, protože to staré bylo velmi poškozené, často ztrouchnivělé a dokonce obydlené miliardami červíků. To znamenalo, po přenesení obrazů na nové plátno uvolni i trojnásobnou přemalbu a svědomitě ji odstranit. Chybějící místa byla starostlivě doplněna. Jistě nemusím zdůrazňovat, jak namáhavá práce to byla a jen pravdivá a opravdová láska k uměleckému dílu nám mohla

³⁰³ SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, odd FPh/2, číslo kartonu 16.

³⁰⁴ Tamtéž. Dopis psaný v Krumlově 22. června 1887 adresován knížecí Centrální kanceláři ve Vídni. Podle doručeného nařízení byla v inventáři zámku Krumlov na s. 313 č. (v orig. „Post“) 1505 označená „Olejomalba, Krajina s mrtvými ptáky“ („Oelgemälde, Landschaft mit den todten Vögeln“) údajně od Hamiltona, v pozlaceném dřevěném rámu s volskými oky („Ochsenaugen“) zabalena do bedny, zaslána poštou veleváženě knížecí centrální kanceláři k dalšímu laskavému použití a co nejoddaněji se žádá o velepříznivé potvrzení o přijetí. „F. S. [i. e. Knížecí Schwarzenberské ředitelství panství – „Herrschaftsdirectorium“] s podpisem: Frant. Mareš. Dále je *jinou rukou připsáno*: S ohledem na podání č. 1229/1887 se dává na známost, že do Vídně zasláný Hamiltonův obraz, v tamějším inventáři zapsán jako „Olejomalba Krajina s mrtvými ptáky“ „Ölgemälde Landschaft mit toten Vögeln“ (podle sdělení archivářského adjunkta Mareše se na tomto obraze nalézá 1 pes, 2 divočáci, ptáci, lovecký roh, lovecká taška a lovecký nůž) došel do Vídně nepoškozen a byl předán panu Schelleinovi k restaurování.

³⁰⁵ SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, odd FPh/2, číslo kartonu 22.

propůjčit vytrvalost které nyní byly absolutně nezbytné, aby se zachránilo dílo, tak silně poničené.“ Podle dobové zprávy restauroval 35 obrazů Johanna Georga Hamiltona, ale náhle, ještě před otevřením výstavy 9. 4. 1888 zemřel.³⁰⁶

Schellein dodává: „Je to požehnaný pokrok naší doby, že neuznává jednostranně jako dříve jen nějakou uměleckou epochu (období) a směr a je uchovává, nýbrž všechny směry a školy jsou ceněny a nad jejich uchováním se také podle možnosti bdí. Ano uchování a úctyplná restaurace děl, která jsou k dispozici, na to se nyní upírá zrak a péče našich rozhodujících osobností a úřadů.“³⁰⁷ Schwarzenbergové si zřejmě vybrali pro restaurování Hamiltonových obrazů nejlepšího restaurátora, který v té době ve Vídni žil.

³⁰⁶Karel Schellein (1820–1888) vystudoval mnichovskou akademii. Po smrti ředitele restaurátorské školy ve Vídni Erasma Engertha se stal ředitelem restaurátorské školy v Belvederu, kterou založil hrabě Crenneville roku 1767.

³⁰⁷SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, odd FPh/2, číslo kartonu 22
Novinový výstřížek, Illustriertes Wiener Extrablatt. Nr.101 Wien, Mittwoch, Custos carl Schellein +..

7. Technologie malby, materiály a specifika uměleckého projevu

7.1. Nová zjištění při restaurátorském a chemickotechnologickém průzkumu

Archivní dokumentace a zachovalé účty dokládají, že malíř Johann Georg de Hamilton dostával ke své práci nejen základní materiál, plátno, barvy a fermež, ale i ostatní potřeby.³⁰⁸

Plátno si pravděpodobně kupoval sám osobně. Ze dne 21. března 1711 se zachovalo potvrzení adresované třeboňské knížecí kanceláři o proplacení nákladů „na rozkaz Jeho knížecí jasnosti za zakoupení v Augsburgu 25 loktů (našepsovaného) plátna za každý 1 loth 3 florinů 15 krejcarů, dohromady 81 florinů 15 krejcarů.“³⁰⁹

Osobně si malíř nakoupil 4. července 1714 ve Vídni štětce, ořechový a terpentínový olej a různé barvy, pigment karmínové červeně, ultramarínové modré a florentské (?), které si posléze nechal proplatit.³¹⁰

Hamiltonův charakteristický rukopis a technologická výstavba jeho obrazů je jedním z poznávacích znaků a devíz tohoto malíře. V letech 2003 až 2011 byla restaurována část významné kolekce obrazů od Johanna Georga de Hamiltona z fondu Státního zámku Hluboká. Jednalo se o portréty koní, soubor miniatur s loveckým zátiším, lovecké výjevy koní i portréty psů. Některá díla byla v průběhu restaurování podrobena hlubšímu restaurátorskému průzkumu restaurátorkou p. Olgou Trmalovou akad. mal. a RNDr. Jankou Hradilovou a Dorotheou Pechovou, které své výsledky několikrát publikovaly v odborných časopisech.³¹¹ To umožnilo nahlédnout „zblízka a dovnitř“ Hamiltonovy malby.³¹²

Pro svou práci používal J. G. de Hamilton podložky většinou z jemných kvalitních lněných pláten, s klasickou plátěnou vazbou. U velkoformátových obrazů byla podložka sešita z více

³⁰⁸SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, odd FPh/2, číslo kartonu 14.

³⁰⁹Tamtéž. Potvrzení ze dne 21. a 22. března 1711.

³¹⁰Tamtéž. Přepis účtu ze dne 4. července 1714. Specification, was ich Von farben zum nothwenigsten Vonnöthen habe, als 6 Loth ultramarin à 12 ...72 FL (Florénů–zlatých), 8 Loth Von seinem florentiner à 1 L 30x . . 12 FL, 3 lot Nuss öhl. . 9 FL, Haar Pensel...6 FL, Von unterschiedl farben ...16 FL, Carmin...3 FL, Suma 118 FL; Wien de 4 July 1714 dieses habe ich zu menienn handten zu recht Empfangen, Johann Georg Von Hammilton; Anno 1717 finden sich auch der Hofmaisterey rechnung auf farben dem H. Hammilton Vorabfolgte in Ausgab: 40 FL, Also zusammen Empfang 158 FL.

³¹¹Závěry průzkumů technologie a materiálů malířských děl J. G. de Hamiltona budou publikovány v : David HRADIL, Janka HRADILOVÁ, Olga TRMALOVÁ, Zdeňka ČERMÁKOVÁ, Ludmila OURODOVÁ, *Materials and technological characteristics of paintings by Johann Georg de Hamilton (1672–1737) – a famous portraitist of horses*, in: *Painting Techniques, History, Materials and Studio Practice*, proceedings of the 5th International Symposium at the Rijksmuseum Amsterdam, Amsterdam 2015.

³¹²Více: Olga TRMALOVÁ, *Malířský rukopis a technika malby Johanna Georga Hamiltona – výsledky průzkumu provedeného v rámci restaurování deseti portrétů koní ze SZ Hluboká* in: *Památky jižních Čech 2*, České Budějovice 2009.

dílů. Vedle plátěných podložek používal k malbě miniatur i pro vybrané portréty koní podložky z měděného plechu. Pro malbu portrétů koní používal pravidelně stejnou velikost a formát plátna napnutého na rámu o velikosti od 62 do 64, 5 centimetrů na šířku a od 48 do 50 centimetrů na výšku.

Plátna celé kolekce koňských portrétů malovaných pro knížete Adama Františka ze Schwarzenbergu byla špatně vypnutá v rozích obrazu. To zavinilo zvlnění plátna a následné popraskání podkladové a barevné vrstvy. Je pravděpodobné, že si přípravné malířské práce nedělal mistr sám, alei zaměstnávalméně zdatné pomocníky, jakými byli například syn Anton Ignác či treboňský malíř Courtin.

Obrazy jsou malovány olejovými barvami na tmavě červeném až červenohnědém bolusovém podkladu naneseným na plátěnou nebo měděnou podložku. Z technologického hlediska využíval Hamilton plně převažující techniku olejomalby. Podklad u většiny maleb byl složen ze dvou vrstev. Spodní vrstvy složené ze směsi železitých hlinek a pojidla s vysokým obsahem proteinu byly silnější a slabší podkladové vrstvy nad ní byly složené z železitých hlinek a olovnaté běloby. Bylo zvoleno mastnější pojítka s vysokým obsahem oleje. Slabá vrstvička proteinové izolace oddělovala podkladovou a barevnou vrstvu.³¹³

Výše popsaný kombinovaný podklad se měl podle Olgy Trmalové nalézat především na starších dílech ze zmiňované kolekce portrétů koní z let 1705–1713. U mladších děl z 20. let 18. století byly nalezeny tenčí emulzní podklady, bez nápadného rozlišení vrstev. Zdá se, že u J. G. Hamiltona došlo postupem doby ke zjednodušení technologie malby. Podle restaurátorky však „nešlo o zjednodušení šťastné, neboť u těchto obrazů z 20. let docházelo k častějšímu poškození, protože barevná vrstva dostatečně nepřilnula k vrstvě podkladové.“ Obrazy parforsních honů z let 1707 a 1708 byly malovány „alla prima“.³¹⁴

Samotná malba se skládala z kombinované podmalby. Světlá místa byla vysvětlena pomocí běloby s přídavkem dalších pigmentů (podle potřeby) a stíny podloženy tmavými lazurními tóny. Podmalba byla nanášena ve slabších vrstvách. Ke zvýraznění dynamičnosti oblačných pozadí používal malíř v Čechách ojedinělý tmavě šedavý pigment vivianit, který nanášel na bolusový podklad i ve dvou vrstvách a teprve na něj provedl samotnou malbu nebe. Pro charakteristické vysoké nebe použil naproti tomu J. G. de Hamilton olovenou bělobou s příměsí

³¹³TRMALOVÁ, Olga, *Malířský rukopis a technika malby Johanna Georga Hamiltona – výsledky průzkumu provedeného v rámci restaurování deseti portrétů koní ze SZ Hluboká*.

³¹⁴TRMALOVÁ, Olga, *Restaurátorská zpráva*. Díla: Štvanice na zajíce (inv. č. HL 636) – výjev lovců v červených kabátech; Štvanice na zajíce (inv. č. 637), Praha 2008.

dalších pigmentů, např. : vivianitu, hlínky, uhlíkaté černi a další. Pozadí pod zvířaty (zem) pak v tmavých partiích podmaloval lazurní tmavou barvou, v ostatní ploše nechal působit bolusový podklad. Tento postup způsobil, že spodní části obrazů působí celkově lazurně a lehce oproti hutně namalovaným oblačným pozadím.³¹⁵ Ostatní části malby podle potřeby k dosažení požadovaného barevného efektu podmalovával. Ostře žlutou botu tureckého štolby například vysvětlil směsí syntetického auripigmentu s olovnatou bělobou na tmavé podmalbě skládající se z uhlíkaté černě, hlinek, železité červeně s příměsí zinku a arsenu a olovnaté běloby.³¹⁶

Hamiltonova barevná paleta byla poplatná dobové šíři materiálového sortimentu. Do své palety zahrnul i pigmenty v Čechách málo používané jako například jmenovaný vivianit.³¹⁷ Jeho ložiska se nacházejí v oblasti Salzburska, v Bavorsku a Sasku.³¹⁸ v Čechách se používal velmi vzácně, více byl užíván v rakouské malbě v 17. a 18. století.

Škálu modrých pigmentů zastupoval minerál azurit či lapis lazuli, který použil například na obraze Jedecká škola (Před štvanicí).³¹⁹ Zdá se, že velmi brzy po svém objevení (1704) začal používat pruskou modř. Zřejmě kontakty s německým prostředím, kde byla modř objevena, umožnily získat Hamiltonovi tento nový pigment ještě před zavedením jeho průmyslové výroby, kdy byl zřejmě vyráběn pouze dílensky.³²⁰

Pruská modř byla totiž u Hamiltona bezpečně identifikována již na oválných drobnomalbách na měděném plechu z roku 1709, nebo na obraze „Portrét koně s tureckým štolbou“ z roku 1713. V celé ploše modrého oblačného pozadí je pak pruská modř použita u portrétů vraníků z let 1722 a 1723. Avšak při analýzách se ukázalo, že chemické složení pruské modři použité na Hamiltonových obrazech, přesněji řečeno použití jiných plniv není vždy stejné.

³¹⁵Olga TRMALOVÁ, *Malířský rukopis a technika malby Johanna Georga Hamiltona*, s.199.

³¹⁶Tamtéž.

³¹⁷Tamtéž, s. 191. Jako minerál se vyskytuje na mnoha místech Evropy, zejména v Bavorsku, u nás v Krušných horách.

³¹⁸Vivianit neboli modrý okr se více používal v německých zemích. Byl nalezen například v německých nástěnných malbách a polychromiích z románského období (1150–1235), na nástropní malbě v Německu ze 14. století a v polychromii středověké kamenné plastiky v Anglii.

³¹⁹Dorothea PECHOVÁ, *Laboratorní zpráva. Před štvanicí*, J. G. Hamilton, 1672–1737, Praha 2003. Uloženo ve spisovně NPÚ ÚOP v Českých Budějovicích.

³²⁰Dorothea PECHOVÁ, *Laboratorní zpráva. Býk s ovceci v krajině (1709)*, J. G. Hamilton, 1672–1737, Praha 2002. Uloženo ve spisovně NPÚ ÚOP v Českých Budějovicích. Uvádí Olga TRMALOVÁ, *Malířský rukopis a technika malby Johanna Georga Hamiltona*, s. 199. „Podle Eikelebergského rukopisu byl tento pigment již v roce 1722 prodáván v Lipsku, což je o dva roky dříve, než byla podle oficiálních údajů odtajněna její výroba“.

Zatímco modř identifikovaná na malbách před rokem 1722 je srážena na kamenec, mladší modř je pak srážena hlinitý substrát.³²¹

Během restaurování se ukázalo, že se nápisy se jmény koní zachovaly u maleb, které měly pozadí za koněm méně poničené. Vzhledem k tomu, že Hamilton psal tato jména slabým štětcem tmavě hnědou barvou na světlou plochu kamenné desky či kamenného podstavce, který se nalézal při spodním okraji malby, mohly se stát tyto nápisy obětí rozsáhlých poničení obrazů právě v okrajových částech.

Při restaurování byly v některých případech kladeny otázky týkající se stáří přemaleb. V některých případech se mohlo jednat podle restaurátorky Olgy Trmalové jednat dokonce o autorské přemalby, neboť jejich kvalita byla velmi vysoká a nesla stopy rukopisu původní malby.³²² Některé Hamiltonovy práce byly po dokončení převáženy z Čech do Vídně ke knížeti Adamu Františku Schwarzenbergovi a při transportu děl docházelo i přes ochranná opatření k jejich poškození. Kniže pak vracel obrazy k opravě samotnému Hamiltonovi, neboť si nepřál, aby do maleb zasahoval jiný malíř.³²³ Důvěru měl i k malířovu synu Antonu Ignáci, který se staral zejména o převozy obrazů do Vídně.³²⁴

Ne všechny přemalby však byly takto kvalitní. Část přemaleb se neschodovala nejen v kvalitě rukopisu, ale ani v pigmentovém složení přemalby. U většiny přemaleb se nedalo jejich přesné časové určení určit.

³²¹Janka, HRADILOVÁ, ALMA, *Závěry materiálového průzkumu- čtyři obrazy z cyklu portrétů koní od J.G. Hamiltona ze SZ Hluboká*, Praha 2010. Uloženo ve spisovně NPÚ ÚOP České Budějovice.

³²² Například u starších portrétů koní, kde malíř použil na malbu nebe přírodní ultramarín s příměsemi, obsahovali rovněž ultramarínovou modř se stopami několika dalších pigmentů v olejové přemalbě. Analýza zde vyloučila pigmenty používané v 19. století. Dva portréty vraníků z let 1722 a 1723 obsahovaly ve vrstvě původní malby a celoplošné přemalby oblačného pozadí pruskou modř stejného složení i obdobné příměsi.

³²³LUDMILA OURODOVÁ-HRONKOVÁ: *Johann Georg de Hamilton ve službách Adama Františka ze Schwarzenbergu*, in: Martin Gaží (ed.), *Schwarzenbergové v české a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008, s. 229–251.

³²⁴ SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Schwarzenberský rodinný archiv, odd FPh/2, číslo kartonu 14. V nedatovaném dopise knížeti Hamiltonovi píše: „Tou poslední fúrou Vám budou přivezeny ty malé obrázky. Uvidíte, jak se kvůli špatnému zabalení po cestě poničily. Nechtěl jsem je svěřit žádnému zdejšímu malíři k opravě z obavy, aby je nepoškodily ještě více. Tak se teď dejte do práce, znovu je vyčistěte, nechte napustit a potom mi je co nejdříve pošlete dobře zabalené.“ Hamilton mu odpověděl, že zničené kabinetní kusy obdržel a dá je do pořádku a pošle knížeti nazpět.

7.2. Specifika uměleckého projevu

Vlámské školení se specializací na malbu zvířat a zátiší se projevuje ve všech dílech J. G. de Hamiltona, Malbě pozadí nevěnuje malíř většinou tolik zájmu jako zvířatům a lidem, více pozornosti se dostává vegetaci v popředí výjevu, kterou vymaluje velmi podrobně s bravurou malíře zátiší. Při restaurování se prokázalo, že pozadí některých obrazů maloval jiný malíř. Tuto skutečnost navíc potvrzuje možnost porovnání rukopisu při malbě pozadí (stromy, tvar oblaků, drobná architektura, vegetace v popředí výjevu a zem pod zvířaty) s Hamiltonovými obrazy štvanic, konkrétně s díly „Konec štvanice na zajíce“ a „Začátek štvanice na zajíce“ která pocházejí zřejmě zcela z Hamiltonovy ruky a nesou typické znaky jeho rukopisu ve všech částech malby.

V malbě krajiny se rád vrací k několika oblíbeným prvkům, které často rutinně opakuje. Jedná se o skalnaté hory v pozadí a jejich typický tvar, motiv vrb ve volné krajině a štíhlých topolů či cypřišů (někdy těžko definovatelné) v parkovém exteriéru. Architektura v krajině je zastoupena méně, jedná se často o shluky budov či části měst ve vzdálenějších plánech krajiny. Tu maluje Hamilton volně, jakoby bez většího zájmu o detail. Přestože zatím většina těch to namalovaných partií parků a zámeckých budov v pozadí koňských i jezdeckých portrétů nebyla ve většině případů identifikovaná, nelze vyloučit, že jde o reálné prostředí. důkazem je obraz „Koroptve v schönburském parku“, kde byl v pozadí identifikován schönburský zámek.

Vedle formálně technických znaků Hamiltonovy tvorby, lze jeho malířský rukopis charakterizovat především precizním provedením jednotlivých detailů. Malíř pojímá „drobnopisně“ malbu nejen v dílech formátově malých, miniaturách, ale i na několikametrových plátnech. Zdá se, že není schopen uvolnit svou ruku ani v případech pětimetrových pláten, která maluje stejným drobnopisným rukopisem. V kolekci portrétů koní klade největší důraz na malbu koně, která je zcela virtuózní, bez anatomických nepřesností, rozlišující jemnost zvířecí srsti, látky na sedlech koní i kovové části postrojů. Velmi dobře je provedena i malba štolbů, lze zde však objevit několik drobných anatomických chyb. Portrétní mistrovství předvedl Hamilton nejen při portrétování nejen zvířat, ale i lidí. Příkladem je portrét Josefa hraběte Serényiho na obraze nazvaném Jezdecká škola – Před štvanicí.³²⁵

Při restaurátorském průzkumu Olga Trmalová zjistila, jakým způsobem J. G. de Hamilton pracoval. Do kompozice větších děl (oblíbené byly kompozice s úhlopříčným křížením)

³²⁵Portrétní mistrovství J. G. de Hamiltona ocenila i Marie MŽYKOVÁ, *Cesty Serényiů*, s. 76.

Hamilton nejprve dosadil jednotlivé figury, které pak drobně pozměňoval. Nakonec prostor mezi figurami vyplnil neutrální barvou pozadí, které místy oživil prvky vegetace či kamením. Barvu pozadí pečlivě štětcem dotahoval ke konturám jednotlivých figur.

Ve spodní části obrazů *Začátek parforsního honu na zajíce* a *Návrat z parforsního honu*, které jsou namalovány lazurní barvou, se po sejmutí starých laků a nečistot objevilo několik autorských přemaleb (pentimenti). Hamilton na těchto obrazech často měnil polohy nohou zvířat a lidí, figury drobně posouval doleva či doprava, měnil natočení jejich těl a u jedné ze štvanic výrazně zvětšil velikost pronásledovaného zajíce.³²⁶

Do přední linie obrazu přidává malíř pro oživení ostrůvky trávy či povalující se kameny typického kulovitěho tvaru, pás vytvořený z detailně propracované vegetace, mnohdy s torzem kamenného sloupu či desky, případně tuto část obrazu oživil částí odložené jezdecké výstroje. Také drobné architektonické prvky (sloupy, kamenné podstavce či sochy) v předních plánech malby propracovává detailně.³²⁷ Oblačná pozadí maluje poměrně dynamicky s narůstající kupolovitou oblačností. V malbě menších formátů, kde se plocha nebe nemůže výrazněji uplatnit, ubývá mraků a pozadí se stávají monotónnějšími. Často podtrhuje náladu výjevu ranními či večerními červánky.

Podpisem umělec stvrzuje autorství svého díla. Často k němu připojí i datum vzniku a obligátní latinské slovo *pinxit* (namaloval). U Hamiltona se s plným značením setkáváme poměrně často, i když zdaleka ne u všech jeho děl.

Malířův osobní podpis máme k dispozici v archivních dokladech různého charakteru, především na dopisech Adamu Františku ze Schwarzenbergu, kde se podepisuje jako Johann Georg von Hammilton. Kromě testamentu se však na archiváliích nevyskytuje ani jeho pečeť nebo erb. Místo celého podpisu užívá někdy malíř pouze monogram J. G. V. H., jako například na jedné miniatuře malované na měděném plechu je na zadní straně pouze vyryt monogram J. G. V H. Svoji signaturu a dataci díla (po roce 1718 „*Jean Ge à Hamilton peintre au Cabinet de la Mayeste Imperie*“) umísťoval Hamilton často na již zmíněné drobné kamenné architektonické prvky v parcích, v popředí portrétovaného koně. Svou signaturu psal Hamilton většinou tenkým štětcem tmavě hnědou barvou, která byla na světlé ploše kamene dobře zřetelná. Naproti tomu se jeho tmavé signatury, napsané na plochu tmavé země („Portrét

³²⁶TRMALOVÁ, Olga, *Restaurátorská zpráva*. Díla: Štvanice na zajíce (inv. č. HL 636) – výjev lovcí v červených kabátech; Štvanice na zajíce (inv.č. 637), Praha 2008.

³²⁷Olga, TRMALOVÁ, *Malířský rukopis a technika malby Johanna Georga Hamiltona*, s.206.

vraníka s vypáleným S“, 1723) tmavnoucími olejovými barvami, stávají téměř nečitelnými. Výjimku v celé kolekci tvoří signatura u „Portrétu vraníka s vypáleným S“, 1722), která je psaná sytě černou barvou.³²⁸ Některé podpisy mohly zaniknout při zničení originální barevné vrstvy. Celou řadu obrazů všech tří bratří malířů doplňuje jistá typická rostlina v popředí centrálního výjevu. Jde o bodlák, většinou s dokonale realisticky provedenými ostrými listy a růžovými květy, namalovaný v dolní části obrazů. Karlu Vilémovi bývá dávána dokonce přezdívka „bodlák“. Je otázkou, zda jde o pouze jakési „reziduum“ symboliky holandských zátiší. Malíři byli skotského původu a skotský bodlák, jako národní květina Skotska, mohla tento původ a jejich národnost v jejich obrazech připomínat.³²⁹

Jistým tajemstvím zůstává zahalena nejen rodina a školení J.G. Hamiltona, ale i podoba jeho tváře. Přestože se jednalo o malíře, nevíme, zda se zachoval jeho portrét malíře. Při příležitosti výstavy v Domu umělců ve Vídni v červnu roku 1888 byl v novinách otištěn inzerát, hledající Hamiltonův portrét: „*Nadšený amatér nyní hledá portrét malíře nebo zpravodaje, který by k takovému obrazu mohl nalézt stopu. Hammiltone, kdo jsi?*“ v dopise Carlu Walzovi sekretáři Společenstva výtvarných umělců („Genossenschaft der bildenden Künstler“) vídeňského Domu umělců ze dne 23. dubna 1888 pravděpodobně František Mareš psal: „*Portrét Hammiltone není bohužel k dispozici, ale existuje domněnka, že Hammilton sám portrétoval na jednom loveckém obraze Začátek parforsního honu na zajíce jako sokolník.*“³³⁰

³²⁸Tamtéž, s.198.

³²⁹ Bodlák se v heraldice Skotska objevuje od roku 1540, kdy se skotský král Jakub V. spojil s v boji proti Angličanům. Svému vojsku určil za jednotící symbol skotský bodlák s přehnaně naostřenými špičkami. Jakub si bodlák vybral podle jedné dávné legendy. Kolem roku 1011 britské ostrovy napadli Dánové. Chystali se dobýt i skotský hrad Slaim. Chtěli využít momentu překvapení a osádku hradu přepadnout uprostřed noci. Šli naboso, aby je na hradě nezaslechli. Náhle se ozvaly bolestivé výkřiky. Zburcovaní Skotové popadli zbraně a utíkali na hradby. Dánové byli odrazeni. Skoty ochránilo bodláčí, které hrad ze všech stran obklopovalo.

³³⁰SOA Třeboň, odd. Č. Krumlov, inv. č. 2, sign. F. P. h. /2, kart. 22 výtvarný mecenát

8. Závěr

Jako téma své disertační práce jsem si zvolila zpracování života a díla malíře Johanna Geor- ga de Hamiltona. Umělec, v dnešní době téměř zapomenutý se narodil (snad) v Mnichově roku 1672 a nebyl nikdy monograficky zpracováván. Jeho původ a rané mládí včetně školení je stále zahaleno tajemstvím a pravděpodobně nebude nikdy zcela objasněno. Po pobytu na některých německých dvorech přichází asi v osmnácti letech do Vídně a v rakouských ze- mích zakotví natrvalo a díky společenské poptávce se vyprofiluje jako malíř loveckých té- mat a především jako portrétista koní.

Cílem mé práce bylo pokusit se o zrekonstruování malířova životopisu na základě dostupné literatury a archivních pramenů. Přes nově nalezená data k jeho životu uveřejněné nedávno Herberkem Hauptem, zůstává mnoho neobjasněných míst týkajících se jeho života, rodiny i školení, zejména spolupráce s bratrem Filipem Ferdinandem de Hamiltonem, ale například i práce pro „Schottenschift“ a skotskou farnost s kostelem „Unserer Lieben Frau zu Schot- ten“ ve Vídni, pro Evžena Savojského, pro šlechtické rody a sídla na Moravě a podobně. Za samostatnou práci by stálo zpracování díla „dynastie“ Hamiltonů jako určitého dobového fenoménu. Zvláštní bádání a monografické zpracování by si zasloužilo dílo Filipa Ferdinan- da de Hamiltona.

Ve snaze pochopit jeho dílo animalisty, musely být nastíněny historické, společenské a umělecké souvislosti, bez nichž by se J.G. de Hamilton nestal malířem, kterým později byl. Dílo J.G. de Hamiltona, nelze pochopit jinak, než jako dílo „pozdního dítěte vlámského umění.“

V práci se však pouze okrajově zabývám komparací Hamiltonových děl s tvorbou ostatních malířů, připomínám především silný vliv prací Franse Snyderse, Paula de Vos a dalších animalistů této generace.

Za nejpřínosnější část mé práce považuji část, týkající se služby J. G. de Hamiltona u knížete Adama Františka ze Schwarzenbergu. Soubor archiválií, které jsou uloženy v rodinném schwarzenberském archivu v Českém Krumlově, považuji za unikátní z hlediska zkoumání společenského postavení malíře na počátku 18. století v Čechách. Dopisy mezi malířem a knížetem i mezi úředníky nám dávají jedinečným způsobem poznat vztah objednavatele a malíře, přiblížit způsob malířovy práce, jeho život v provinčním městečku, jeho finanční podmínky i problémy, náročnost malování rozměrných obrazů štvanic, které bylo dokonče-

no prakticky dvanáct let po jejím zahájení i neustálý stres, kterému byl nejen ze strany svých „chlebovárců“ vystavován.

Za velmi přínosnou považuji i skutečnost, že jsem mohla díky své mnohaleté účasti při restaurování děl tohoto malíře, nahlédnout do způsobu a technologie jeho práce a detailně poznat malířův rukopis.

Během svého studia jsem oslovila celou řadu zahraničních, především rakouských, německých, maďarských a polských paměťových institucí a díky kolegům získala mnohé informace k „pravým“ dílům i neautorským kopiím. V evidenci českých i moravských zámků i galerií je stále dost obrazů, u nichž je v kolonce autorství uvedena tzv. „Hamiltonova škola“. Tyto soubory obrazů horší i lepší kvality s loveckými náměty a zejména s portréty psů a koní by jistě stály za samostatné zpracování. Do výběrového katalogu jsem nakonec, i z důvodu velkého rozsahu, zařadila práce, které jsem mohla osobně prozkoumat a u nichž nebylo složité získat pro názornost fotografii. Nepodařilo se mi bohužel získat reprodukci prvního Hamiltonova známého obrazu – Jezdeckého portrétu císaře Josefa I. z roku 1796.

Malířská tvorba a celé jeho dílo se ve srovnání s „velkými“ malíři jeho doby jeví jako poněkud „ploché“ a nezajímavé. Obrazy postrádají dynamiku, pohyb, energii, vášeň, není v nich žádných velkých filosofických ani jiných myšlenek, které jsou tak příznačné pro všechna velká malířská díla. Johann Georg de Hamilton je animalistou v duchu odkazu vlámských malířů, mrtvá i živá zvířata maluje co nejpřesněji, jak vidí, je přesným, zřejmě až „vědecky“ přesným dokumentaristou. V některých dílech jakoby postrádal schopnost dobré perspektivy a kompozice. Některé ověřené a mírně pozměněné kompozice přebírá do svých malířských děl z děl jiných autorů, především P. de Vos, Franse Snyderse či J. Fyta. J.G. Hamilton maluje repliky svých obrazů. Přes jistou „nezajímavost“ svého díla se vytváří fenomén „Hamiltonovy školy“. Na jeho způsob portrétování koně navazují animalisté všech úrovní nejen v 18. století, vytváření nová díla v duchu „Hamiltonovy manýry“, malují kopie jeho děl. Při neznalosti jeho technologie a přesné malířské techniky, je často velmi problematické nesignovaná díla správně určit.

Tato disertační práce je výsledkem mnohaleté práce a představuje první ucelenější pokus o zpracování života a díla Johanna Georga de Hamiltona. Přesto zůstává i nadále v životě i díle malíře celá řada bílých míst, která by stála za další zpracování.

9. Seznam použitých pramenů

Archivní prameny

SOA Třeboň, odd. ČK

RAS, odd. F. P. h.

inv. č. 1, sign. F. P. h./1, kart. 1 literární mecenát

inv. č. 2, sign. F. P. h./2, kart. 14, 22 výtvarný mecenát

inv. č. 4, sign. F. P. h./4, kart. 27 mobilie

RAS, odd. F. P. d.

inv. č. 23, sign. F. P. d./23, kart. 16 výtvarní umělci

ÚK Hluboká (staré oddělení)

kniha 311 repertář spisů

sign. B 6J 1 mobiliář

sign. B 6J 2 inventáře mobiliáře

MZA Brno

G 77 Rodinný archiv Serényiů

G 145 Althannové a Khuen-lützové

C 2 Tribunál – pozůstalosti

G 263 Rodinný archiv Podstatských-Lichtenštejnů

10. Seznam použité literatury

Allgemeine deutsche Biographie XLIV, München 1898.

ANTONIUS, Otto, *Über die Schönbrunner Pferdebildnisse J. G. V. Hamiltons und das Gestüt zu Halbthurn*, Zeitschrift für Züchtung. Reihe Züchtungsbiologie einschließlich Tierernährung begründet und herausgegeben von C. Kronacher, München-Solln 1937 (Band 38, Heft1, Berlin 1937), s. 1-73.

BAUM, Elfriede, *Katalog des österreichischen Barockmuseums im Unteren Belvedere in Wien*, I. und II., Wien-München 1980.

BERGER, Adolph, *Das Fürstenhaus Schwarzenberg*, Wien 1866.

BERGER, Adolf, *Inventář bývalé hraběcí černínské obrazárny na Hradčanech*, Časopis Společnosti přátel starožitností českých v Praze 15, 1907, s. 138-155.

BERGER, Adolf, *Johann Georg Hamilton auf der Jagdausstellung in Oesterreichischen Kunstverein*, 1884. Jagd-Zeitung, XXVII, Vídeň 1884, s. 261-263.

BERGER, Adolf, *J. G. Hamilton und die Jagdmeute des Fürsten Adam Franz zu Schwarzenberg*, Jagd-Zeitung, XVIII. Vídeň 1875, s. 686-691.

BERGER, Wilibald, *Die Wiener Schotten*. Östereich-Reihe, Band Nr. 179/81, Wien 1962.

BLAŽIČEK, Oldřich Jakub, *Rokoko a konec baroku v Čechách*, Praha 1958.

BLAŽIČEK, Oldřich Jakub, *Umění baroku v Čechách*, Praha 1967.

BLAŽIČEK, Oldřich Jakub, HEJDOVÁ, Dagmar – PREISS, Pavel, *Barok v Čechách. Katalog expozice ve státním zámku Karlova Koruna v Chlumci nad Cidlinou*, Praha 1973.

BLAŽIČEK, Oldřich Jakub, *Obrazy maltézského paláce na Orlíku*. Zprávy památkové péče 15, 1959, s.152-153.

BLAŽIČEK, Oldřich Jakub, *Rychnovská zámecká obrazárna*, Praha 1956 (2. Vyd.1973)

BLAŽIČEK, Oldřich Jakub, *K památkové náplni našich zámků*. Zprávy památkové péče 19, 1959, s. 2-23.

BLAŽIČEK, Oldřich Jakub, *Jan Rudolf Bys v Praze. K 300. výročí umělcova narození*. Umění 10, 1962, s. 537- 608.

BREITENBACHER, Antonín, *Dějiny arcibiskupské obrazárny*, sv. 1 a 2. Kroměříž 1925, 1927.

VON HEINECKEN, C. H., *Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen*, Leipzig 1768, s. 112-113.

ČABART, Jan, *Vývoj české myslivosti*, Praha 1958.

DE GRUYTER, *Allgemeines Künstler Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Band 68, Hai-Hammocl, s. 478-479.

- DE LASTIC, Georges, JACKY, Pierre, *Desportes*, Saint-Rémy-en-l'Eau 2010.
- DLABACZ, Gottfried Johann, *Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen und zu Teil auch für Mähren und Schleißen*, I-III, Prag 1815.
- ELBELOVÁ, Gabriela – MACHYTKA, Lubor – MŽYKOVÁ, Marie, *Nizozemské umění se sbírek Olomoucka*, Olomouc 2003.
- FERENZY, Heinrich, *Das Schottenschrift und seine Kunstwerke*, Wien 1980.
- FÜSSL, Johann Rudolf, *Allgemeines Künstlerlexikon, oder: Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Kunstgießer, Stahlschneider [et]c. [et]c: nebst angehängten Verzeichnissen der Lehrmeister und Schüler, auch der Bildnisse, der in diesem Lexikon enthaltenen Künstler*, I-II, Zurich 1806.
- GAŽI, Martin (ed.), *Schwarzenbergové v české a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008.
- HAIJECKI, Alexander, *Die Niederländer in Wien*, Oud Holland 23, 1905, s. 1-26, 108-128.
- HAIJECKI, Alexander, *Die Niederländer in Wien*, Oud Holland 25, 1907, s. 9-26.
- HÁJEK, Jiří, *Kronika kladrubská. Barokní kůň v Čechách. Kniha první*, Kladruby nad Labem 2011.
- HÁJEK, Jiří, *Kronika kladrubská. Barokní kůň v Čechách. Kniha druhá*, Kladruby nad Labem 2012.
- HALL, James, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha-Litomyšl 20082.
- HARRINGTON, Peter, *British Artists and War: The Face of Battle in Paintings and Prints, 1700-1914*, London 1993.
- HAUPT, Herbert, *Kulturgeschichtliche Regesten aus den geheimen Kammerzahlamtsrechnungen Kaiser Josephs I. (1705-1711)*. Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs Bd. 36. 1983 (Wien 1984), s. 329-373.
- HAUPT, Herbert, *Archivalien zur Kulturgeschichte des Wiener Hofes. T. 1: Kaiser Ferdinand III.: Die Jahre 1646-1656*. Jb. d. kunsth. Sammlungen in Wien Bd. 75 (Wien 1979), s. 195.
- HAUPT, Herbert – KUGLER, Georg – LORENZ, Hellmut – PRESS, Volker, *Joseph Wenzel von Liechtenstein. Fürst und Diplomat im Europa des 18. Jahrhunderts*, Vaduz 1990.
- HAUPT, Herbert, *Von der Leidenschaft zum Schönen. Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein. Quellenband*, Wien – Köln – Graz 1998 (Quellen und Studien zur Geschichte des Fürstenhauses Liechtenstein 2/II).

- HAUPT, Herbert, *Von der Leidenschaft zum Schönen. Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein 1611–1684*, Wien – München – Weimar 1998 (= Quellen und Studien zur Geschichte des Fürstenhauses Liechtenstein Band II/2).
- HAUPT, Herbert, *Flamische und niederländische Künstler am Wiener Kaiserhof im 17. und 18. Jahrhundert im Überblick*, Acta historie artis Slovenika, Bd.11, 2006, s.31-46.
- HAUPT, Herbert, *Das Hof- und hofbefreite Handwerk im barocken Wien 1620 bis 1770*, Wien 2008.
- HAUPT, Herbert, *Ein Liebhaber der Gemähl und Virtuosen. Fürst Johann Adam I. Andreas von Liechtenstein (1657-1712)*, Vídeň, 2012.
- HERSCHE, Peter, *Muße und Verschwendung. Europäische Gesellschaft und Kultur im Barockzeitalter I–II*, Freiburg – Basel – Wien 2006.
- HOJDA, Zdeněk, *Rezidence české šlechty v baroku. Několik tezí*, in: Lenka Bobková (ed.), *Život na šlechtickém sídle v 16. – 18. století. Sborník příspěvků z konference na pedagogické fakultě UJEP v Ústí nad Labem 30. – 31. října 1991*, Ústí nad Labem 1992, s. 161–178.
- HOLLSTEIN, F.W.H., *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, Amsterdam 1949.
- HRADIL, David, HRADILOVÁ, Janka, TRMALOVÁ, Olga, ČERMÁKOVÁ, Zdeňka, OURODOVÁ Ludmila, *Materials and technological characteristics of paintings by Johann Georg de Hamilton (1672-1737) - a famous portraitist of horses*, in: *Painting Techniques, History, Materials and Studio Practice, proceedings of the 5th International Symposium at the Rijksmuseum Amsterdam*, Amsterdam 2015.
- HRADIL, David – HRADILOVÁ, Janka (edd.), *Acta artis Academia 2010. Příběh umění. Proměny výtvarného díla v čase*, Praha 2010.
- HRADILOVÁ, Janka, ALMA, *Závěry materiálového průzkumu- čtyři obrazy z cyklu portrétů koní od J.G. Hamiltona ze SZ Hluboká*, Praha 2010.
- HUSSLEIN-ARCO, Agnes – KRAPF Michael (edd.), *Barock. Meiserwerke im Belvedere*, Wien 2008.
- HUSSLEIN-ARCO, Agnes – VON PLESSEN, Marie-Louise (edd.), *Prince Eugene. Genera-Philosooher and Art Lover*, Vienna 2010.
- CHADT, Jan Evangelista, *Dějiny lovu a lovectví (myšlivosti) v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Louny, b. r. (1908).
- IVANEGA, Jan, *Lovecká smečka Adama Františka ze Schwarzenbergu*, Prameny a studie 48, 2012, s. 131–144.

- IVANEGA, Jan, *Lovecký zámek Ohrada u Hluboké nad Vltavou. Archivní rešerše. I. (1708–1789)*, České Budějovice 2012 (strojopis uložený v archivu NPÚ ÚOP České Budějovice)
- IVANEGA, Jan, *Pavel Ignác Bayer, Adam František ze Schwarzenberku a zámek Ohrada*, *Theatrum historiae* 9, 2011 s. 397–418.
- IVANEGA, Jan, *Pavel Ignác Bayer, Adam František ze Schwarzenberku a zámek Ohrada. Lovecký zámek jako součást rezidenční sítě barokního šlechtice*, České Budějovice 2011 (bakalářská práce Ústavu dějin umění FF JU).
- IVANEGA, Jan, *Rezidenční strategie Adama Františka ze Schwarzenbergu na příkladu panství Hluboká nad Vltavou počátkem 18. století*, České Budějovice 2012 (diplomová práce Historického ústavu FF JU).
- IVANEGA, Jan, *Vrchnostenská sídla na panství Hluboká nad Vltavou za Adama Františka ze Schwarzenberku (1703-1732)*, České Budějovice 2012 (Rigorózní práce Historického ústavu FF JU).
- IVANEGA, Jan, *K dějinám bělohuřeckého kostela sv. Štěpána v baroku a počátku díla Františka Jakuba Prokysě v jižních Čechách*, in: Martin Gaži – Vlastislav Ouroda (edd.), *Památky jižních Čech IV*, České Budějovice 2013, s. 81–98.
- KADAVÝ, Milan, *Restaurátorská zpráva. Dílo: Hnědý kůň*, Praha 2007. Uloženo ve spisovně Národního památkového ústavu ÚOP v Českých Budějovicích.
- Katalog der fürstlich-liechtensteinischen Bilder-Galerie im Gartenpalais de rossau zu Wien, Vídeň 1873.
- Kol. autorů, *Dějiny českého výtvarného umění II/1* Praha 1989.
- Kol. autorů, *Encyklopedie světového malířství*, Praha 1988.
- Kol. autorů, *Staré europske umenie zo zbierok Slovenskej národnej galérie*, Bratislava 1982.
- Kol., autorů, *Pferde, Wagen, Ställe*, München-Berlin-London-New York 2006
- KOTKOVÁ Olga (ed.), *Roelandt Savery. malíř ve službách Rudolfa II.*, Praha 2010.
- KRÄFTNER, J., *Pferde, Wagen, Ställe, Reiten, Fahren und die Jagd zu Pferd im Haus Liechtenstein*. München 2006.
- KROUPA, Jiří, *Umělci, objednavatelé a styl. Studie z dějin umění*, Brno 2006.
- KRUMMHOLZ, Martin, *Clam-Gallasův palác, Johann Bernhard Fischer von Erlach. Architektura, výzdoba, život rezidence*, Praha 2007.
- KRUMMHOLZ, Martin, *Obrazová sbírka Jana Václava Gallase*, *Umění* 53, 2005, s. 273–285.

- KRUMMHOLZ, Martin, *Vídeňské rezidence Schwarzenberků a Johann Bernhard Fischer z Erlachu*, in: Martin Gaži (ed.), *Schwarzenbergové v české a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008, s. 207–218.
- KUBÁTOVÁ Kateřina – KUBÁT, Martin, *Restaurátorská zpráva. Dílo: Dva závěsné obrazy v ozdobných rámech*, Praha, nedatováno. Uloženo ve spisovně Národního památkového ústavu ÚOP v Českých Budějovicích.
- KUBÍKOVÁ, Anna, *Schwarzenberská ústřední pokladna 1647–1948. Inventář*, Český Krumlov 1986.
- KUGLER, P. Georg – BIHL, Wolfdieter, *Die Lipizzaner der Spanischer Hofreitschule*, Wien, 2002.
- KUGLER, Georg, *Schloß Schönbrunn. Die Prunkräume*, Wien 1995.
- LETOŠNÍKOVÁ, Ludiše, *Lovecké zbraně v Čechách*, Praha 1980.
- LHOTSKY Alphons, *Kaiser Karl VI. und sein Hof im Jahre 1712/13*, Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, LXVI. Band, Gratz – Köln 1958.
- LORENZ, Hellmut, *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich IV. Barock*, München – London – New York 1999.
- MÁDL, Martin *Kresby pražského malíře Jana Václava Spitzera (1711-1773)*, Sborník Národního muzea v Praze LIII/1999/3-4, Praha 1999.
- MÁDL, Martin, *Malířská výzdoba barokních šlechtických rezidencí v Čechách*, in: Fejtová, MACHYTKA, Lubor, *Nová instalace obrazárny zámku hrádek u Nechanic*, Památky a příroda 1972.
- MACHYTKA, Lubor, *Petr Brandl a Jan Vojtěch Angermayer*. Umění 29, 1981, s.178-179.
- MACHYTKA, Lubor, *Vznik nostické obrazárny a její vývoj do začátku 19. století*. Umění 31, 1983, s. 244-246.
- MARTAN, Petr, *Barok. Zlatý věk myslivosti*, Praha 1994.
- MATĚJČEK, Antonín, *Další příspěvek k dějinám pražského baroka*. Památky archeologické a místopisné 18, 1898/1899, s. 542.
- MAREŠ, František, *Johann Georg von Hamilton*, in: Katalog der Hamilton-Ausstellung im Künstlerhause. Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens, Wien 1888.
- MAREŠ, František, *Malíř Petr Kek z Prahy (1730) či Jan Zikmund Miller z Augšpurku*. Památky archeologické 25, 1913, s. 90-92.
- MAREŠ, František, *Stavitel Pavel Ignác Bayer*, PAM 24, 1910–1912, sl. 123–134, 361–460.
- MARKUS, Antonín, *Rod knížat ze Schwarzenberku*, in: Schwarzenberská ročenka, 1935, s. 25–85.

- MAŘA, Petr, *Soumrak venkovských rezidencí. „Urbanizace“ české aristokracie mezi stavovstvím a absolutismem*, in: Václav Bůžek – Pavel Král (ed.), *Aristokratické rezidence a dvory v raném novověku*, České Budějovice 1999 (= OH 7), s. 139–162.
- MATLAS, Pavel, *Shovívavá vrchnost a neukázněni poddaní? Hranice trestní disciplinace obyvatelstva na panství Hluboká nad Vltavou v 17. – 18. století*, Praha 2011.
- NAGLER, Georg, Kaspar, *Neuess allgemeines Künstler-Lexikon*, München 1835-1852, Linz 1912.
- NAGLER, Georg, Kaspar, *Allgemeines lexikon der Bildenden Künstler*, Leipzig 1922.
- NAGLER, Georg, Kaspar, *Die Monogrammisten von Dr.G.K. Nagler*. G. Hirth's verlag in München – Leipzig, III. Band.
- NAŇKOVÁ, Věra, *Architekt a stavitel Pavel Ignác Bayer- představy v literatuře a skutečnost*, *Umění XXII*, 1974, s. 224-261.
- NEUMANN, Jaromír, *Obrazárna Pražského hradu. Soubor vydaných děl*, Praha 1964.
- NEUMANN, Jaromír, *Petr Brandl (1668-1735)*, Praha 1968.
- NEUMANN, Jaromír, *Český barok*, Praha 1969, 2. rozšířené vydání Praha 1974.
- NEUMANN, Jaromír, *Karel Škréta (1610-1674)*, Praha 1974.
- OURODOVÁ-HRONKOVÁ, Ludmila, *Johann Georg de Hamilton ve službách Adama Františka ze Schwarzenbergu*, in: Martin Gaži (ed.), *Schwarzenbergové v české a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008, s. 229–250.
- OURODOVÁ-HRONKOVÁ, Ludmila, *Jan Jiří Hamilton jako portrétista koní*, in: Alena Černá (ed.), *Sborník výzkumných prací*, Praha 2009, s. 125-136.
- OURODOVÁ-HRONKOVÁ, Ludmila, *Světecké obrazové cykly na jihu Čech*, České Budějovice 2011.
- PAVELEC, Petr, „Schwarzenberský“ malíř František Jakub Prokyš, in: Martin Gaži (ed.), *Schwarzenbergové v české a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008, s. 251–266.
- PAVLÍČKOVÁ, Radmila, *Sídla olomouckých biskupů. Mecenáš a stavebník Karel Eusebius z Liechtensteinu-Castelkorna 1664–1695*, Olomouc 2001.
- PECHOVÁ, Dorothea, *Laboratorní zpráva. Dílo. J. G. Hamilton, Před štvanicí*, Praha 2003. Uloženo ve spisovně Národního památkového ústavu ÚOP v Českých Budějovicích.
- PECHOVÁ, Dorothea, *Laboratorní zpráva. Dílo: Byk s ovceři v krajině*, Praha 2002. Uloženo ve spisovně Národního památkového ústavu ÚOP v Českých Budějovicích.

- PILLICH, Walter, *Kunstregesten aus den Hofparteiprotokollen des Obersthofmeisteramtes von 1637-1780*, in: Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs. 13 Band. Wien 1960.
- PICKERAL, Tamsin, *The Horse. 30,000 Years of the Horse in Art*, London 2006.
- PREISS, Pavel, *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*, Praha – Litomyšl 2003
- PREISS, Pavel – HORYNA, Mojmír – ZAHRADNÍK, Pavel, *Černínský palác v Praze*, Praha 2001.
- PREISS, Pavel, *Boje s dvouhlavou saní. František Antonín Špork barokní kultura v Čechách*, Praha 1981.
- RAMEŠ, Václav, *Proměny schwarzenberského panství v Čechách*, in: Martin Gaži (ed.), *Schwarzenbergové v české a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008, s. 25–36.
- ROUSOVÁ, Andrea, *Petr Brandl-mistr barokní malby*, Praha 2013.
- RÖSENER, Werner, *Die Geschichte der Jagd. Kultur, Gesellschaft und Jagdwesen im Wandel der Zeit*, Düsseldorf – Zürich 2004.
- SEIFERTO VÁ-KORECKÁ, Hana, *Barokní zátiší v Čechách a na Moravě*, Liberec 1967.
- SEIFERTO VÁ, Hana, *Barokní zátiší v Čechách a na Moravě*, Umění 18/1, Praha 1970.
- SEIFERTO VÁ, Hana, *Georg Flegel a kabinetní zátiší v Čechách*, Praha 1980.
- SCHWARZ, Mili [= Antonín NIKENDEY], *Die St.-Eustachius Jägerbruderschaft in Frauenberg an der Moldau*, Schwarzenbergischer Almanach 36, 1980, s. 111–186.
- SCHWARZ, Mili [= Antonín NIKENDEY], *Schloss Ohrad. Geschichte des Jagdschlusses bei Frauenberg an der Moldau und des dortigen Forst- und Jagdmuseums*, Murau 1990 (Herausgegeben von den Schwarzenbergischen Archiven, Stmk.), s. 261–321.
- SCHWARZENBERG, Karl, *Andacht auf Schwarzenbergischen Herrschaften*, Schwarzenbergischer Almanach 34, 1968, s. 245–282.
- SCHWARZENBERG, Karl, *Geschichte des reichsständischen Hauses Schwarzenberg I–II*, Neustadt an der Aisch 1963.
- SCHWEERS, F. Hans, *Gemälde in Museen. Deutschland, Österreich, Schweiz. Teil I., Künstler und ihre Werke*, A-Ha, München 2008.
- SLAVÍČEK, Lubomír, *Flemisch paintings of the 17th and 18th century, Illustrated Summary Catalogue 1/2*, Praha 2000.
- SLAVÍČEK, Lubomír- Jaromír Šíp, *Nizozemské, holandské a vlámské umění 15.-17. století*. In: Staré evropské umění. Šternberský palác. Sbírk y Národní galerie v Praze. Katalog stálé expozice, Praha 1998.

- SLAVÍČEK, Lubomír, *Paralipomena k dějinám berkovské a nostické obrazové sbírky*. (Materiálie k českému baroknímu sběratelství II.), *Umění* 43, 1995, 445-471.
- SLAVÍČEK, Lubomír, *Příspěvky k dějinám nostické obrazové sbírky* (Materiálie k českému baroknímu sběratelství), *Umění* 31, 1983, s. 219-243.
- SLAVÍČEK, Lubomír, *Theatrum pictorium, Flámské obrazy 17. století z bývalé nostické obrazárny v Praze*, Zlín 1990.
- SLAVÍČEK, Lubomír, „*Sobě, umění, přátelům.*“ Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939, Brno 2007.
- SMÍŠEK, Rostislav, *Deník Ferdinanda ze Schwarzenberku jako pramen historického bádání (Příspěvek k poznání mobility císařského dvora na sklonku 17. století)*, in: Jiří Kuběš (ed.), *Šlechtic na cestách v 16. – 18. století*, Pardubice 2007, s. 129–161.
- SMOLKOVÁ, Anna, *Svozy archivů schwarzenberských velkostatků do Třeboně jako důsledek provádění pozemkové reformy na majetku schwarzenberské primogenitury*, *AT* 10, 2002, s. 39–54.
- SOMMER, Johann Gottfried, *Das Königreich Böhmen: Statistisch-topographisch dargestellt* IX, Prag 1841.
- SWIDEROVÁ, Kristina, „*Mein lieber Herr Hoffmeister, ohne seine Zeilen lebe ich wohl ganz trostlos...*“ *Role služebnictva v manželské krizi Eleonory Amálie a Adama Františka ze Schwarzenberku*, *Theatrum historiae* 9, 2011, s. 357–374.
- ŠRONĚK, Michal, *Jan Michal Brettschneider (1656-1727)*, *Umění* 32, 1984, s. 56-63.
- ŠRONĚK, Michal, *Barokní malířství 17. století v Čechách*, in: *Dějiny českého výtvarného umění* II/1, Praha 1989.
- THIEME, Ulrich – BECKER, Felix (ed.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, I.-XXXVII, Leipzig 1907-1950.
- TOMAN, Prokop, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, díl I, Praha 1993.
- TOMAN, Prokop, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, díl II, Praha 1950.
- MOJZER, Miklós (ed.): *Zsánermetamorfózisok. Világiműfajok a közép-európai barokk festézetben / The Metamorphosis of Themes. Secular Subjects in the Art of the Baroque in Central Europe*. Székesfehérvár – Budapest 1993.
- TRMALOVÁ, Olga, *Malířský rukopis a technika malby Johanna Georga Hamiltona – K výsledkům restaurátorského průzkumu deseti portrétů koní ze sbírek zámku Hluboká*. in: Martin Gaži – Vlastislav Ouroda (edd.), *Památky jižních Čech* 3, České Budějovice 2010, 186-197.

- TRMALOVÁ, Olga, *Restaurátorská zpráva*. Dílo šesti obrazů s portréty koní ze SZ Hluboká, Praha 2011. Uloženo ve spisovně Národního památkového ústavu ÚOP v Českých Budějovicích.
- TRMALOVÁ, Olga, *Restaurátorská zpráva*. Dílo: Před štvanicí, Praha 2003. Uloženo ve spisovně Národního památkového ústavu ÚOP v Českých Budějovicích.
- TRMALOVÁ, Olga, *Restaurátorská zpráva*. Díla: Štvanice na zajíce (inv. č. HL 636) – výjev lovců v červených kabátech; Štvanice na zajíce (inv.č. 637), Praha 2008. Uloženo ve spisovně Národního památkového ústavu ÚOP v Českých Budějovicích.
- VACKOVÁ, Jarmila, *Dynastie Brueghelů. Addenda Bohemica*. Umění XXX, 1982, s. 1-20.
- VÁCHA, Štěpán – VESELÁ, Irena – VLNAS, Vít – VOKÁČOVÁ, Petra, *Karel VI. & Alžběta Kristýna. Česká korunovace 1723*, Praha – Litomyšl 2009.
- VALENTA, Aleš, *Lesk a bída barokní aristokracie*, České Budějovice 2011, s. 357–362.
- VLNAS, Vít, *Princ Evžen Savojský. Život a sláva barokního válečníka*, Praha – Litomyšl 2001.
- VON FRIMMEL, Theodor, *Lexikon der Wiener Gemäldesammlungen*, G-L, München 1913.
- WIELAND, W., *Schloß Murau*, Murau 1994.
- VON WURZBACH, Constantin, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreichs I–LX*, Wien 1856–1891.
- VYBÍRAL, Jindřich, *Století dědiců a zakladatelů. Architektura jižních Čech v období historismu*, Praha 1999.
- ZAHRADNÍK, Pavel, *Hluboká, zámek. Dějiny objektu. Stavebně historický průzkum*, Praha 2003. Uloženo ve spisovně Národního památkového ústavu ÚOP v Českých Budějovicích.
- ZÁLOHA, Jiří, *Die Schwarzenbergische Hofkanzlei*, Schwarzenbergischer Almanach 38, 1990, s. 413–420.
- ZÁLOHA, Jiří, *Schwarzenberský rodinný archiv (primogenitura)*, AT 8, 1996, s. 24–32.
- ZÁLOHA, Jiří, *Schwarzenberský rodinný archiv, oddělení Familia primogenitura, Haushalt 1504–1940. Dílčí inventář*, Český Krumlov 1973.
- ZÁLOHA, Jiří, *Schwarzenberský rodinný archiv, oddělení Familia primogenitura, Dienerschaft 1635–1940. Dílčí inventář*, Český Krumlov 1973.
- ZÁLOHA, Jiří, *Stručně dějiny rodu knížat ze Schwarzenberku*, České Budějovice, b. d.

Elektronické zdroje

<http://digi.ceskearchivy.cz/>

<http://www.habsburger.net/>

<http://www.bsb-muenchen.de/>

<http://books.google.com/>

<http://www.archive.org/>

<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/>

<http://www.zedler-lexicon.de/>

UNDESK.CastIS[software].2012.[citováno20150325].Dostupnost:intrní systém NPÚ

