

J I Ř Í U H L Í Ř

Západomoravský barokní malíř Tepper a jeho činnost
v Brtnici u Jihlavy v letech 1723 - 1726

I.

Ucelený pohled na problematiku vzniku vrcholného baroku na Moravě se stěží obejde bez drobných příspěvků, které pomohou prohloubit naše znalosti o jednotlivých umělcích i hlavních uměleckých proudech formujících na počátku 18. stol. moravskou uměleckou produkci. Spíše heuristický charakter těchto drobných prací je vyvážen řadou upozornění na osobnosti a jejich díla odsouvaná často neprávem na samý okraj uměleckohistorického bádání. Ani tato práce si nechce činit právo na uznání vyšších ambicí a pokouší se na základě několika nových archivních zjištění o komplexní zhodnocení Tepperovy malířské činnosti v letech 1723—1726 v Brtnici u Jihlavy.

Dosavadní literatura věnovala osobě a dílu Karla Františka Teppera pouze několik drobných zpráv, které mají většinou charakter topografických údajů o malířově díle.¹⁾ Situace byla navíc komplikována různým způsobem psaní malířova jména — Töpper (tento způsob v literatuře i archivních pramenech převládá), Tepper, Töpher, Teppera a velkomeziříčský kronikář Janoušek vyšel z německého substantiva der Töpfer a uváděl pak malířovo jméno v českém překladu Hrnčíř.²⁾ Jeho rodiče, kteří měli sňatek v Chrudimi 25. ledna 1682, jsou zapsáni v matrice česky Tepper.³⁾ Této české podoby svého jména užíval i sám malíř — signatury v Jaroměřicích n. R. a v Brtnici u Jihlavy. Několik prvních přesných údajů o K. F. Tepperovi přinesl až v třicátých letech tohoto století A. Plichta.⁴⁾ Malířovou činností v Brtnici u Jihlavy se zabýval V. Richter, který pro toto umělcovo období snesl řadu podnětných archivních materiálů.⁵⁾

Karel František Tepper se narodil 20. října 1682 v Chrudimi.⁶⁾ Řada autorů, jako např. Rybička,⁷⁾ po něm Toman⁸⁾ a konečně i Plichta⁹⁾ se domnívá, že chrudimský malíř Jiří Vojtěch Kubata (1656—1720) byl učitelem nejen svých synů Davida a Jiřího Martina, ale i Tepperovým. Mezi Davidem Kubatou (nar. 1686) a K. F. Tepperem byl sice malý věkový rozdíl, závažná je však ta skutečnost, že se oba současně usazují — někdy po r. 1700 na Moravě — Tepper ve Velkém Meziříčí a David Kubata v Kroměříži. Podstatné však pro řešení této otázky je jejich dílo. Zvláště přesvědčivě vyzní porovnání Kubatovy freskové výzdoby kaple sv. Martina v Mořicích u Kroměříže s Tepperovou výzdobou kopule chrámu sv. Markéty v Jaroměřicích n. R. Obě tato díla jsou velmi dobře srovná-

telná v mnohých aspektech — kompoziční rozvrh, typ figur, kolorit. Je zřejmé, že jejich umělecký názor byl pod vlivem jihoněmecké fresky na přelomu 17. stol. — okruh kolem Schorů a Waldmannů. Tato skutečnost pouze dokazuje to, že provinciálně a řemeslně pojaté umění Jiřího Vojtěcha Kubaty těžko mohlo být jediným určujícím faktorem pro jejich umělecký růst, zejména ne pro iluzionistickou fresku, která byla v jejich díle dominující.

Chceme-li Tepperovo dílo srovnávat s moravskou freskařskou produkcí první poloviny 18. stol., pak je třeba v této souvislosti upozornit na dílo Jana Kryštofa Handkeho (1694—1774). Zejména Tepperovy freskařské práce pro žďárské a velehradské cisterciáky jsou srovnatelné s Handkeho freskou kaple V lipkách v Rýmařově i s výzdobou farního kostela v Jívové. Stejně typy iluzivní architektury, kompoziční rozvrh i totožné typy vousatých mužů s turbany na hlavách, kresebně špatně zvládnuté Handkem i Tepperem — to vše by mohlo hovořit pro stejné počátky slohové filiace obou malířů.

Tepper, který 30. ledna 1715 byl jmenován měšťanem Velkého Meziříčí,¹⁰⁾ vynikal jako zručný freskař. Jeho umělecká produkce pokrývala celé území severozápadní Moravy — s výjimkou práce pro cisterciácký klášter na Velehradě — a byla rozdělena téměř bezezbytku mezi světské a církevní feudální objednavatele. K prvním patřili jihlavští jezuité, pro které vyzdobil v r. 1717 rozsáhlou freskou hlavní loď právě dokončeného kostela sv. Ignáce v Jihlavě. V těchže službách, o deset let později, vymaloval strop divadelního sálu sousedního jezuitského gymnasia.¹¹⁾ Nasklonku r. 1723 je — zřejmě na doporučení jihlavských jezuitů — pozván Antonínem Rombaldtem Collaltem do Brtnice u Jihlavy. Na brtnickém zámku vytvořil cyklus závěsných obrazů představujících příjezdy několika císařů do tohoto městečka a nezachovanou freskovou výzdobu bývalého paulánského kláštera.¹²⁾ Zatím sporná je malířova účast na výzdobě klenby kostela sv. Barbory v Polné.¹³⁾ Mezi těmito velkými pracemi vytvořil řadu závěsných a oltářních obrazů pro kostely ve Velkém Meziříčí a blízkém okolí. Rokem 1734 je datována fresková výzdoba prelatury žďárského kláštera, v jehož službách vyzdobil ještě kapli sv. Antonína Paduánského v Ronově. Malířovu práci pro bratrský cisterciácký klášter na Velehradě sotva doporučil někdo jiný než sám žďárský opat Vejmluva, který ve třicátých letech často do tohoto kláštera zajížděl. Tepperovou výzdobu velehradské sally terreny lze datovat někdy kolem r. 1735. Mezi malířovy poslední velké práce patří výzdoba kopule kostela sv. Markéty v Jaroměřicích nad Rok., kterou podle chronogramu nad hudebním kůrem dokončil v r. 1737. Karel František Tepper zemřel 12. listopadu 1738 ve Velkém Meziříčí.¹⁴⁾

Tepperův umělecký názor spočívající mezi jeho prací freskařskou a závěsným obrazem nepřesahuje rozdíl, jaký je v samé podstatě obou těchto malířských druhů, i když ve fresce je objektivnější a snaží se o udržení jisté vývojové kontinuity. V závěsných a oltářních obrazech je spíše pod vlivem díla boloňských Carracciů, které však nikdy plně nepochopil. V tomto druhu Tepperova malířského díla je také vliv jihoněmeckého prostředí nejméně patrný. Subjektivní složka jeho závěsných obrazů — kolorit — je trvale v zajetí hnědých tónů a ani objektivní hodnocení není příliš přesvědčivé. Figury na jeho obrazech jsou často velmi špatně nakresleny, takže jejich výsledná anatomická stavba působí v některých případech groteskně.

Na druhé straně je však Tepperův význam pro freskovou malbu daleko větší, než se všeobecně předpokládá. Zde také spočívá těžiště celého malířova díla — díla, se kterým se bude muset počítat v kontextu moravské barokní fresky.

Z bohaté malířovy produkce, zabírající časově téměř čtyři desítiletí, lze dnes na základě archivních materiálů podrobněji popsat a doložit pouze jeho práci na cyklu obrazů představujících vjezdy Habsburků do Brtnice u Jihlavy. Ostatní brtnická díla K. F. Teppera uváděná Cerronim¹⁵⁾ — fresková výzdoba křížové chodby bývalého paulánského kláštera a křížová cesta na plechových tabulích na vnější zdi farního kostela — se nedochovala. Rovněž zatím nebyly nalezeny pro tato díla žádné archivní doklady.

Celý cyklus vjezdů císařů do Brtnice je prolut tak silnou touhou po gloriifikaci hraběcího rodu Collaltů, že jej můžeme zařadit k typickým ukázkám snahy nové pobělohorské šlechty upevnit si své mocenské a společenské postavení všemi prostředky — tedy i uměním. Collaltové, italský hraběcí rod, získávají r. 1623 brtnické zboží jako zkonfiskovaný majetek Zdeňka Brtnického z Valdštejna. Zámek s městečkem ležícím na cestě mezi Vídní a Prahou postupně navštívili Ferdinand II. r. 1630, Ferdinand III. r. 1638, Leopold I. r. 1679, Josef I. r. 1701 a poslední císařskou návštěvu, která také byla popudem hraběti Antonínu Rombaldu Collaltovi k retrospektivnímu vymalování všech návštěv těchto Habsburků, vykonal v Brtnici Karel VI. r. 1723.

Úkolem provést celé toto rozsáhlé a svým obsahem ne příliš obvyklé dílo byl pověřen Karel František Tepper. Cyklus byl rozvržen do jedenácti rozměrných pláten tak, aby pokrývala v souvislém pásu všechny čtyři stěny sálu brtnického zámku, zvaného ve starších inventářích „Kaisersaal“ (později také sál „Vjezdů“). Dnem 8. prosince 1723 je datována první relace brtnického regenta Doberschnitze hraběti, ve které se hovoří o přípravách k této práci.¹⁶⁾ Ze zprávy se také dovídáme, že pro zhotovení rámu byl získán jakýsi stolař z Měřína. O tři dny později — 11. prosince — bylo podle ujištění Doberschnitzova započato s prací.¹⁷⁾ Brzy potom ujišťuje regent hraběte, že „Maler und Tischler seynd sehr fleissig . . .“.¹⁸⁾ Práce na celém cyklu velmi rychle pokračovala. V důchodní knize brtnického panství z r. 1724 je provedeno konečné vyúčtování výloh spojených s prací na obrazech Vjezdů. Zde se také dovídáme, že malíři bylo zapláceno za obrazy 300 fl.¹⁹⁾

Za sedm měsíců bylo vytvořeno dílo, které mělo poukázat na společenský úspěch Collaltů a zobrazením významných architektur městečka mělo vyzvednout i mocenské postavení stavebníka. Věcně věrný popis architektury je vyvážen živým líčením příjezdů císařů i přihlížejících obyvatel městečka v bohatě rozvinutých figurálních částech cyklu. Je zřejmé, že malíř zasadil tyto události z různých období do současného prostředí. Tak se vlastně stalo, že jedenáct obrazů cyklu představuje zároveň stejný počet vedut Brtnice a zámku z r. 1723. Literární předlohu pro toto dílo vypracoval s velkou pravděpodobností sám hrabě Antonín Rombaldu. Zcela logicky seřadil jednotlivé návštěvy chronologicky a poslední návštěvě Karla VI., od které uplynuly sotva dva měsíce, vyhradil prostorově více než polovinu pláten cyklu.

Jen stěží si lze představit, že by malíř přistupoval k této práci bez znalosti některých grafických listů, zachycujících veduty velkých evropských měst. Uzávřené kočáry císařských průvodů, tažené vicesprežením běloušů nebo vraníků, jezdci na koních, živě debatující hloučky obyvatel městečka, skotačící děti a pobíhající psi — to vše silně připomíná některé grafické listy Paříže Jacquese Callota nebo Stefana della Bella.²⁰⁾ Kompozičně jsou však Tepperovy obrazy chudší,

rovněž kreslířsky nepůsobí vždy zcela přesvědčivě. Barevně převládají ve všech obrazech cyklu různé valéry hnědé, černé, zelené a modré barvy.

Jistě nelze pochybovat o tom, že celý cyklus je cenným zdrojem kulturně historických informací, má-li jím však zůstat i pro další generace, je nutno provést co nejrychleji zabezpečující konzervaci všech obrazů cyklu. Jejich současný stav sotva snese další odklad.

III.

Jednotlivé obrazy cyklu:

- I. Příjezd císaře Ferdinanda II. r. 1630 do Brtnice, olej na plátně, rozměry 460×240 cm.²¹⁾ Po celé ploše obrazů mohutná krakeláž a zčernalé povrchové laky činí malbu místy nečitelnou. Kratší část obrazu (90 cm) vyplňuje ostění okna, zbývající dvě části obrazu (100 a 270 cm) opisují roh místnosti. Ústřední motiv obrazu jasně navazuje na tradovanou zprávu o onemocnění císaře zimnicí při příjezdu do Brtnice. Po požití vody ze zámecké studny prý se císař rázem uzdravil a na paměť této události byla studně zvána Císařskou.²²⁾ Střed kompozice tvoří císař Ferdinand II. sedící na koni, kterému služebník podává pohárek vody. Zcela vpravo se chystají upevnit na studni nápis s označením „Císařská studně“. Dolní část obrazu — téměř nečitelnou — zaplňují zvířata, snad exotická (velbloudi). Děj je v pozadí zarámován architekturou vstupní zámecké brány. Na blankytně modré obloze se vznáší drobný putt nesoucí pásku s nápisem „LIMPHAE CAESARI SALUBRES“.
- II. Příjezd Ferdinanda III. v r. 1638 do Brtnice, olej na plátně, rozměry 340×240 cm, drobná krakeláž po celé ploše obrazu. Kompoziční střed obrazu tvoří opět ústřední postava děje — Ferdinand III. Jeho tvář vyhlíží z okna uzavřeného kočáru, ve kterém je zapřaženo trojspřeží běloušů. Před kočárem cválá na koních skupina ozbrojenců císařovy tělesné stráže. Průvod se ubírá hlubokou úvozovou cestou zatáčející se za kostelem vzhůru k zámku. Napravo nad cestou se tyčí budova paulánského kláštera, vlevo pak lemuje cestu řada selských gruntů. Před domy se shromáždily hloučky obyvatel, kteří z výšky úbočí úvozu přihlížejí projíždění císařského průvodu.
- III. Příjezd císaře Leopolda I. v r. 1679 do Brtnice, olej na plátně, rozměry 420×240 cm, drobná krakeláž po celé ploše obrazu. Mezi tímto a předcházejícím obrazem je césurá vyplněna krbem. Císařský průvod je namalován v prvním plánu obrazu. Celý střed kompozice vyplňuje veduta Brtnice s okolní krajinou. Městečko je vyobrazeno od severovýchodu s výrazným podtržením architektury kostela, paulánského kláštera a zámku.
- IV. Příjezd Josefa I. s chotí do Brtnice v r. 1701, olej na plátně, rozměr 420×240 cm, drobná krakeláž a mírné zčernání povrchových laků po celé ploše obrazu. Obraz uzavírá západní podélnou stěnu sálu a je opět rozdělen na tři kompozičně na sebe navazující části. První a druhá část obrazu (180 a 110 cm) opisují roh místnosti, třetí část ostění okna (130 cm). Uzavřený kočár s císařským manželským párem je v kompozici tohoto

obrazu odsunut až k jeho samému okraji. Daleko více pozornosti věnoval malíř obyvatelům městečka. V různě početných skupinách stojí podél cesty, po které se ubírá císařský průvod. Někteří nakukují zvědavě přes zeď hřbitova a mladší se na ni prostě posadili, aby měli lepší výhled. Tuto živou scénu, která zatlačuje hlavní děj do pozadí, rámuje architektury kostela a selských chalup.

- V. Příjezd Karla VI. s chotí a dcerou Marií Terezií do Brtnice v r. 1723, olej na plátně, rozměry 440×240 cm, krakeláž po celé ploše obrazu. Obraz je rozlomen do tří částí a opisuje meziokenní pilíř — 130, 180, 130 cm. První část obrazu vyplňující ostění okna až k jeho rámu znázorňuje část průvodu, ve kterém jede v uzavřeném kočáru císařovna Alžběta se svým doprovodem. Pozadí tvoří pohled na paulánský klášter a kostel, jak se jeví při pohledu od západu. Střed meziokenního pilíře pokrývá druhá část obrazu. Středem kompozice je tu císař Karel VI., znázorněný jako vojévůdce na vzpínajícím se koni. Sem nad Brtnici jej přišel uvítat hrabě Antonín Rombaldt Collalto. Nad celou scénou se vznáší na pozadí modré oblohy putt nesoucí pásku s nápisem „REDUCI ROMANORUM REGI LANDAVIA TRIUMPHATA“. Nápis se zřejmě vztahuje k císařovým úspěchům při dobývání Landavy (něm. Landau). Poslední, třetí část obrazu, představuje jízdní doprovod císaře.

- VI. Vítání císaře Karla VI. a jeho choti hrabětem Antonínem Rombaldtem, olej na plátně, rozměry 340×240 cm, drobná krakeláž po celé ploše obrazu, obraz vyplňuje svou delší částí ostění okna, zbývající dvě části roh místnosti.

Císařův průvod se zastavil v kopcovité krajině — snad na hranici brtnického panství Collaltů — aby hrabě mohl císařský manželský pár uvítat. Na pozadí modré oblohy se vznáší anděl přidržující pásku s nápisem „FELIX ADVENTUR FELICIOR“.

- VII. Císařský průvod Karla VI. přijíždí na náměstí v Brtnici, olej na plátně, rozměry 360×240 cm, po celé ploše obrazu drobná krakeláž.

Malíř zcela zaplnil náměstí postavičkami přihlížejících obyvatel Brtnice. Z architektury dominuje celému náměstí fasáda renesanční radnice. Na pozadí otevřeného nebe se vznáší sv. Trojice, před kterou klečí modlící se čeští světci (sv. Ludmila, sv. Václav, sv. Jan Nepomucký). Poněkud stranou od této skupiny jsou znázorněny alegorie Víry a Míru. V pravém horním rohu je namalován putt nescoucí nápis a na podušce císařskou korunu. Nápis — Calo Tandem Demittitur alto MDCCXXIII dei 23. Juny — spolu se symbolem císařské koruny — to vše jasně vyjadřuje uspokojení šlechty nad tím, že Karel VI. konečně po více než dvanáctiletých průtazích přijal českou korunu.

- VIII. Hostina na počest císaře Karla VI. na brtnickém zámku, olej na plátně, rozměry 360×240 cm, krakeláž a zčernání povrchových laků na celé ploše obrazu — místy nečitelné. Signováno na obojku psa v levém dolním rohu obrazu C. F. A. Tepp

Obraz je skupinovým portrétem a má charakter ústředního obrazu celého cyklu. Hrabě Antonín Rombaldt Collalto se tu dal spolu se svou chotí vyobrazit v důvěrné blízkosti císařského manželského páru, který sedí za slavnostně prostřeným jídelním stolem. Po levé straně stolu stojí skupina

mniců paulánů, jejichž protějškem na druhé straně stolu je skupina dvorních dam. Ze skupiny mniců vyhlíží portrétně asi čtyřicetiletý muž, v němž lze spatřovat autora celého cyklu — K. F. Teppera. Aby nás malíř nenechal na pochybách, namaloval si k nohám psa, na jehož obojek se podepsal. Rovněž oba psi ležící pod slavnostní tabulí (pes s kostí v mordě a březí fenka) jsou zřejmou narážkou na povahové vlastnosti císaře i na současnou graviditu císařovny.

IX. Karel VI. s císařovnou na lovu.

olej na plátně, rozměr 360×240 cm, obraz je neobornou restaurací téměř zničen a zcela nečitelný.

X. Večerní radovánky na nádvoří brtnického zámku na počest císařovy návštěvy,

olej na plátně, rozměry 250×240 cm, obraz je zachován ve velmi špatném stavu — místy nečitelný, vyplňuje roh místnosti a ostění okna.

Jeho kratší část zobrazuje zámeckého služebníka, jak stojí na žebříku a zapaluje svíci v lucerně. Střední část obrazu představuje císařovnu bavící se na dřevěné pavlači střelbou do ostrostřeleckých terčů.²⁴⁾ Poslední část obrazu pokrývající ostění okna vyobrazuje ostatní hosty večerní slavnosti.

XI. Loučení s císařskou návštěvou na nádvoří brtnického zámku,

olej na plátně, rozměry 360×240 cm, zachován ve velmi špatném stavu. Obraz pokrývá meziokenní pilíř a ostění oken. Střed kompozice představuje scénu, ve které se hrabě Collalto a jeho choť loučí se vzácnou návštěvou. Nad scénou loučení se vznáší putt nesoucí stužku s nápisem „CAESARI OPTIMO COLLALTI COMITEM SUMMA DIGNITATE DECORANTE“. Tímto obrazem se uzavírá Tepperův cyklus obrazů představujících příjezdy několika císařů na brtnický zámek.

IV.

Práci na „Vjezdech“ však malířova činnost pro brtnickou vrchnost nekončila. Archivní materiále publikované V. Richterem²⁵⁾ dokládají Tepperův pobyt v Brtnici ještě v r. 1725-26. V dopise ze dne 26. května 1725 sděluje hejtman Aschenbrenner hr. Collaltovi, že malíř dodal obraz sv. Jana Křtitele.²⁶⁾ Ve zprávě se však nehovoří, kam byl obraz určen. Je velmi pravděpodobné, že jmenovaný obraz je totožný s obrazem stejného námětu z farního kostela v Brtnici. V důchodní knize brtnického panství z prosince 1725 by se k této zprávě mohl vztahovat zápis, kterým se Tepperovi vyplácí za blíže neurčenou práci 22 zl.²⁷⁾

Důležité jsou rovněž dva dopisy brtnického faráře Korandy hraběti Collaltovi z února 1725 a ledna 1726.²⁸⁾ Z prvního se dovídáme, že „Pictor Carolus“ zaslal Korandovi 50 obrázků P. M. Přibyslavické se žádostí o potvrzení příjmu, které farář uctivě přikládá „Vaší Milosti“. V lednovém dopise z r. 1726 se Koranda hraběti omlouvá a píše, že Tepper měl dodat 20 obrázků P. M. Přibyslavické — červeně kolorované. Protože však byl malíř zaměstnán v Polné, dodal jich pouze deset. Z obou dopisů je zřejmé, že Tepper byl činný také jako grafik. Navíc pak dopis z ledna 1726 dokládá — jako jediný zatím známý pramen — malířův pobyt v Polné. Konečně v dopise ze dne 24. července 1726²⁹⁾ si brtnický kaplan Max Prchlý stěžuje Collaltovi na svého faráře a malíře Karla (Teppera — pozn. aut.) Farář prý staví při kostele „novo aedificio ad ecclesiam: cuius concipista est pictor, director capitaneus putatitius fundator parochus.“ Kaplan dále

v dopise vyslovuje obavy nad zdarem celého díla a píše, že na to doplatí všichni: kostel, hrabě i městská pokladna. „Perfecta trinitas“ píše doslova — koho myslel tím třetím, není z dopisu jasné. Mohl jím však být Tepperův pomocník Jiří. Z účtů faráře Jana Korandy se dovídáme nejen jeho jméno, ale jsou i dokladem toho, že mistr a jeho pomocník bydleli za svého pobytu v Brtnici na faře.³⁰⁾

Tepperova činnost v Brtnici u Jihlavy byla tedy nejen rozsáhlá, ale i velmi rozmanitá. Malíř se tu uplatňoval nejen jako tvůrce veduty a žánrového obrazu, nýbrž i jako grafik, freskař a posléze jako stavitel. Tuto rozsáhlou a mnohostrannou malířovu činnost v collaltovské Brtnici můžeme však dnes doložit pouze popsaným cyklem obrazů „Vjezdů“.

Západomoravské muzeum v Třebíči

- 1) J. P. Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenen Künste in Mähren*, StA Brno, Cerroniho sbírka, I, 32; Andreas Schweigl, *Abhandlung von den bildenden Künsten in Mähren*, StA Brno, G . . . , MS č. 196; F. J. Schwoy, *Topographie vom Markgraftum Mähren*, I—III, Wien 1793—1794; G. Wolny, *Die Markgrafschaft Mähren — Hradischer, Iglauer Kreis*, Brünn 1838, 1842; A. Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung*, 4 díly, Wien 1904; A. Hrudíčka, *Topografie diecese brněnské*, Brno 1908; *Vlastivěda moravská II, Okresy Jihlava, Velké Meziříčí, Žďár n. S.*, Brno 1907, 1901, 1937; Thieme-Becker, *Allgemeines Künstlerlexikon*, Tom. XXXIII, Leipzig 1923; A. Bartušek, A. Kába, V. Fejt, *Umělecké památky Jihlavy*, Havlíčkův Brod 1960; A. Bartušek, *Santiniho stavby ve Žďáře n. S.*, Praha 1956, str. 1—6.
- 2) OA Žďár n. S., pobočka Velké Meziříčí, fond Městský úřad Velké Meziříčí, Malouškovy kroniky I., II., III., bez dalších údajů.
- 3) StA Zámorsk, matrika č. inv. 949, fol. 5; odd. narozených.
- 4) A. Plichta, K. F. Töpfer, *Almanach Horácko*, Velké Meziříčí 1938, str. 121—126.
- 5) V. Richter, *Archivní materiále k západomoravské topografii*, Čas. vlast. muzejního spolku v Olomouci, roč. 1932, str. 90—136.
V. Richter, *Zprávy o malbách K. F. Töpfera v Brtnici u Jihlavy*, SPFFBU, F 7, Brno 1963, str. 190—194.
- 6) StA Zámorsk, matrika č. 949, fol. 20 v odd. narozených.
- 7) A. Rybička, *Pomůcky k životopisnému slovníku českých malířů*, Pam. archeologické a místopisné, díl IV., seš. I.
- 8) P. Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, II, Praha 1947, str. 600.
- 9) A. Plichta, l. c.
- 10) OA Žďár n. S., pobočka Velké Meziříčí, fond Městský úřad Velké Meziříčí, sig. II. A/8, kniha udělení městského práva 1611—1785.
- 11) Podle Cerroniho (l. c.) znázorňovala freska Parnas s Apollonem a devíti múzami. Dílo se nedochovalo.
- 12) Cerroni uvádí tuto práci jako cyklus fresek ze života sv. Františka — fresky zničeny (pozn. autora).
- 14) OA Žďár n. S., pobočka Velké Meziříčí, kniha zemřelých církevního bratrstva Ježíš, Maria, Anna z r. 1724 — bez lokačních údajů.
- 15) P. Cerroni, l. c.
- 16) V. Richter, ČVSM v Olomouci, l. c.
- 17) Tamtéž.
- 18) Tamtéž.
- 19) StA Brno, fond Ústřední správa Collaltů, sig. F 19/1641—49.
- 20) Jacques Callot (1592—1635), Stefano della Bella (1610—1664).
- 21) V soupise se uvádí šířka × výška v cm.

- 22) *Vlastivěda moravská, Jihlavský okres*, Brno 1901, str. 97.
- 23) Signatura zjištěna při podrobné fotodokumentaci tohoto díla v r. 1965-66, kterou provádělo Západo-moravské muzeum.
- 24) Terče popsal z lit. pramenů V. Richter v čas. *Umění VII.*, str. 406—408.
- 25) V. Richter, ČVSM v Olomouci, l. c.
- 26) Tamtéž.
- 27) StA Brno, Fond Ústřední správa Collaltů, sig. F 19/1641—49.
- 28) V. Richter, ČVSM v Olomouci, l. c.
- 29) Tamtéž.
- 30) J. Uhlíř, *Několik nových archivních materiálů a zjištění, vztahujících se k činnosti malíře K. F. Teppera v Brtnici u Jihlavy v letech 1723—1724*, *Vlastivědný zpravodaj*, č. 5, Třebíč 1966, str. 22—23.

Jiří Uhlíř

Der westmährische Barockmaler Tepper und seine Tätigkeit in Brtnice bei Jihlava in den Jahren 1723 — 1726

Zusammenfassung

Die bisherige Literatur widmete der Persönlichkeit und dem Werk des Malers Karl Franz Tepper nur ein paar kleinere Nachrichten, die meistens nur topographische Angaben über seine Arbeiten enthalten. Diese Abhandlung versucht, auf Grund einiger neuer archivalischer Feststellungen, eine gesamte Bewertung Teppers malerischer Tätigkeit in den Jahren 1723—1726 in Brtnice bei Jihlava durchzuführen.

Karl Franz Tepper ist am 20. Oktober 1682 in Chrudim geboren. Tepper, der am 30. Jänner 1715 zum Bürger der Stadt Velké Meziříčí ernannt wurde, ragte als gewandter Freskenmaler hervor. Seine künstlerische Produktion erstreckte sich auf das ganze Gebiet des nordwestlichen Mähren — mit Ausnahme der Arbeit für das Zisterzienserkloster von Velehrad — und wurde fast restlos unter weltliche und kirchliche Besteller verteilt. Im Jahre 1717 schmückte er mit einer umfangreichen Freske das Hauptschiff der Ignazkirche in Jihlava aus. Um zehn Jahre später malte er die Decke im Theatersaal des benachbarten Jesuitengymnasiums. Am Ausgang des Jahres 1723 schuf er im Schloss von Brtnice einen Zyklus von Hängebildern, die die Ankünfte einiger Kaiser in diesem Städtchen darstellen, und die Ausschmückung des ehemaligen Paulanerklosters, die sich jedoch nicht erhalten hat. Mit dem Jahre 1734 ist die Freskenausschmückung der Prelatur des Klosters von Žďár datiert, in dessen Diensten er noch die Kapelle des heiligen Anton von Padua in Ronov ausschmückte. Teppers Ausschmückung der „salla terrena“ von Velehrad kann um das Jahr 1735 datiert werden. Die letzte grosse Arbeit des Malers war die Ausschmückung der Kirchenkuppel der hl. Margarete in Jaroměřice n. Rok., die er im Jahre 1737 beendete. Neben diesen grossen Arbeiten schuf der Maler eine Reihe von Hänge- und Altarbildern für die Kirchen in Velké Meziříčí und in der Umgebung.

Auf Grund seiner Kenntnisse Teppers gesamten Werkes und durch vergleichende Analyse gelangte der Autor zur Überzeugung, dass die künstlerische Ansicht des Malers unter dem Einfluss der süddeutschen Freske um die Wende des 17. Jht. — Kreis um die Schors und Waldmannsstand. Wenn wir Teppers Arbeiten mit der mährischen Freskenproduktion der ersten Hälfte des 18. Jht. vergleichen, können wir die gleichen Anfänge von Teppers und Johann Christoph Handkes (1694—1774) Stilfiliation nicht ausschliessen.

Übersetzt von Josef Hnízdil



1

Zámek Brtnice, sál Vjezdů
Příjezd Ferdinanda III. v r. 1638
Snímek J. Štáva



2

Zámek Brtnice, sál Vjezdů
Příjezd císaře Leopolda I. v r. 1679
Snímek J. Štáva



Zámek Brtnice, sál Vjezdů
Příjezd Karla VI. s chotí v r. 1723
Snímek J. Štáva





