

zu den Dorningers Lebenszeiten imaginär versammelt, und wie der Auftraggeber des Bildes bestimmt glaubte, sollen sie sich auch in der Ewigkeit wiedersehen.

Eine weitere Deutungsebene des Bildes lässt sich in Gestalt der detaillierten Vedute der Stadt Steyr identifizieren, die sowohl eine bedeutende Quelle zur Baugeschichte der Stadt als auch eine authentische heraldische Quelle zu den oberösterreichischen Patriziergeschlechtern darstellt. Das Bild bietet auch den Deutungsraum im Bereich der renaissancezeitlichen Kleidung, der zeitgenössischen Pflanzen- oder Farbensymbolik, nicht zuletzt zum Konfessionskontext, vor allem den verschiedenen protestantischen Richtungen und Denominationen. Es handelt sich nicht um ein Werk der in den böhmischen Ländern einheimischen Provenienz und seine Anwesenheit auf diesem Gebiet lässt sich erst seit dem späten 18. Jahrhundert voraussetzen. Es zählt jedoch ohne Zweifel zu den wertesten Sammlungsgegenständen im Rahmen des Mobiliars der staatlichen Burgen und Schlösser. Es handelt sich zugleich um ein bislang nicht genug hoch geschätztes Entwicklungsglied vom renaissancezeitlichen Gruppen-, bzw. Familienbildnis im breiteren europäischen Kontext. Die wohl schwierigste und bedeutendste Aufgabe für die Weiterforschung stellt die Eingliederung des behandelten Bildes in diesen Rahmen dar.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Gruppenbildnis, Tafelmalerei, 94 x 126 cm (Nationalinstitut für Denkmalpflege, Staatliche Burg Pernstein, alle Foto M. Kučera, 2023).

Abb. 2: Gruppenbildnis aus der Burg Pernstein, Tafelmalerei, Detail der Szene am Tisch

Abb. 3: Gruppenbildnis aus der Burg Pernstein, Tafelmalerei, Detail der Wappen.

Abb. 4: Gruppenbildnis aus der Burg Pernstein, Tafelmalerei, Detail vom Gottvater mit der Taube des Heiligen Geistes.

Abb. 5: Gruppenbildnis aus der Burg Pernstein, Tafelmalerei, Detail der Abbildung der Stadt Steyr (Oberösterreich) mit der Pfarrkirche der hl. Ägidius und Koloman.

Abb. 6: Hans Sebald Lautensack, Stadtansicht von Steyer, 1554, Radierung (Georg-August-Universität Göttingen – Graphische Sammlung).

Abb. 7: Wappen der Dorninger, Annales Styrenses, 1740, S. 186 (Quelle <https://www.digitale-sammlungen.de>).

Abb. 8: Wappen der Dorninger (Quelle: Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr, Heft 15, 1955; <http://steyr.dahoam.net>).

Abb. 9: Wappen der Oeffler, Annales Styrenses, 1740, S. 201 (Quelle: <https://www.digitale-sammlungen.de>).

(Übersetzung J. Noll)

PRŮZKUM NÁSTROPNÍCH MALEB CARPOFORA TENCALLY V ARCIBISKUPSKÉM PALÁCI V OLMOUCI

JANA ZAPLETALOVÁ – FILIP MENZEL

Research of the Ceiling Paintings by Carpofo Tencalla in the Archiepiscopal Palace in Olomouc

The ceiling paintings in five stucco fields in the cabinet on the second floor of the Archiepiscopal Palace in Olomouc are regarded as the only work by the imperial painter Carpofo Tencalla which remains in this building. The paintings date probably from 1674 and the famous painter created them as a commission from Karl of Liechtenstein-Castelcoro, Bishop of Olomouc. The recently conducted non-invasive technological survey of the ceiling paintings, which lay in a detailed visual inspection of the paintings in the falling diffused light, strong lateral illumination, and ultraviolet-induced visible fluorescence, yielded valuable information about the work. This short text therefore brings more detailed information about the state of preservation of Tencalla's ceiling paintings, the degree of their authenticity, and namely the extent of earlier restoration interventions, including extensive overpaintings.

Keywords: Archiepiscopal Palace in Olomouc – Carpofo Tencalla – Richard Bitterlich – mural paintings

Nástrovní malby v pěti štukových polích v kabinetu ve druhém patře Arcibiskupského paláce v Olomouci bývají pokládány za jediné dochované dílo císařského malíře Carpofo Tencally v tomto objektu. Nástrovní malby pocházející patrně z roku 1674 a slavný malíř je vytvořil na zakázku olomouckého biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcora. Recentně provedený neinvazivní technologický průzkum nástěnných maleb, spočívající v podrobné vizuální prohlídce maleb v dopadajícím rozptýleném světle, razantním bočním nasvícením i ultrafialové indukované viditelné fluorescence, přinesl cenné informace o díle. Tento drobný text tudíž přináší upřesňující informace o stavu zachování Tencallových nástěnných maleb, míře jejich autenticity a zejména rozsahu starších restaurátorských zásahů včetně rozsáhlých přemalbě.

Klíčová slova: Arcibiskupský palác v Olomouci – Carpofo Tencalla – Richard Bitterlich – nástěnné malby

<https://doi.org/10.56112/pp.2024.1.06>

Nástěnné malby císařského dvorního malíře Carpofo Tencally (1623–1685) z Bissone patří mezi cenné doklady raně barokního malířství ve středovýchodní Evropě. Tohoto vyhledávaného malíře, který byl uznáván mimo jiné díky své schopnosti realizovat nástěnné malby freskovou technikou, získal do svých služeb rovněž olomoucký biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcora (1624–1695), je muž mimo jiné dekoroval snad v roce 1674 několik sálů biskupské rezidence v Olomouci.¹⁾ Z Tencallových prací v dnešním Arcibiskupském paláci se dochoval pouze zlomek v podobě jednoho menšího zaklenutého sálu, tzv. kabinetu. Při příležitosti konzervátorského zákroku na dvou



Obr. 1: Olomouc, Arcibiskupský palác, kabinet ve druhém patře se štukovými dekoracemi a nástěnnými malbami (foto Z. Sodoma, 2018).

z pěti maleb, spočívajícím zejména v provizorní fixaci prasklin v omítce, se podařilo realizovat restaurátorský průzkum, který umožnil prohloubit dosavadní stav poznání o autenticitě dochovaných maleb.²⁾ Tento drobný text tudíž přináší upřesňující informace o stavu zachování Tencallova díla a zejména rozsahu starších restaurátorských zásahů včetně rozsáhlých přemaleb.

Kabinet s Tencallovými malbami se nachází v krátkém jižním křídle Arcibiskupského paláce ve druhém patře. Západní stěnou sál v současnosti přiléhá k chodbě v hlavním, fasádním křídle paláce. V minulosti před realizací stavebních úprav však kabinet přiléhá k prostoru, která původně sloužila jako velký sál a v době vzniku měla patrně nejhonosnější výzdobu, rovněž zdobenou malbami Carpofoara Tencally.³⁾ Nástěnnými malbami se v minulosti zabývalo několik badatelů. Jakkoli Johann Peter Cerroni (1753–1826) vyjmenovává jiné, dnes nedochované Tencalovy práce v paláci, které zanikly během 19. století, malby v kabinetu neuvádí.⁴⁾ Akademický malíř Richard Bitterlich (1862–1940), který pětici maleb v kabinetu na konci 19. století opravoval, mylně soudil, že jsou dílem olomouckého malíře Jana Kryštofa Handkeho (1694–1774) a pocházejí z doby kolem roku 1745.⁵⁾ Tato Bitterlichova atribuce, zprostředkovaná patrně neznámým korespondujícím autorem, ovlivnila pravděpodobně Augusta Prokopa, který ji zřejmě převzal a publikoval malby roku 1904 pod atribucí „Kristiánovi (!) Handkemu“.⁶⁾ Přesvědčivě připsal nástropní malby Carpofoaru Tencalovi teprve Leoš Mlčák v roce 1992.⁷⁾ Nejzásadnější texty o pětici maleb a dalších, dnes nedo-

chovaných dílech Carpofoara Tencally v Arcibiskupském paláci, publikoval Martin Mádl, který se zaměřil zejména na ikonografické aspekty a kontextualizaci díla.⁸⁾

Kabinet je sklenut valenou klenbou s lunetovými výsečmi zdobenou štukovými dekoracemi, které patrně pocházejí od Quirica Castellioho († 1679) a jeho spolupracovníků (obr. 1).⁹⁾ V prostředním štukovém zrcadle oválného tvaru je vyobrazena postava okřídleného Génia s otevřenou knihou a pochodní v rukách a přilbou, nad níž se nachází kolo s vpletenou nápisovou páskou s lemmatem *INGENIO ET STVDIO* (obr. 2).¹⁰⁾ V zavíjených kartuších tvaru nepravidelného oválu vertikálního formátu, v horní části lehce stlačeného, na jižní a severní straně klenby nalezneme *putto* s kastanětami, respektive trianglem (obr. 5, 8). V zavíjených kartuších tvaru obráceného trojúhelníka, v prvním případě trojlaločného členění, na východní a západní straně klenby je vyobrazen *putto* s kytarou, respektive houslemi (obr. 11, 13). U dvou posledně zmíněných se autor evidentně inspiroval postavami *putti* se stejnými hudebními nástroji, jak je vyobrazil Carpofoarův mistr Isidoro Bianchi (1581–1662) v Santuario dei Ghirli v Campione d'Italia, tedy Carpofoarovi důvěrně známém místě sousedícím s Tencallovým rodištěm v Bissone (obr. 16).¹¹⁾

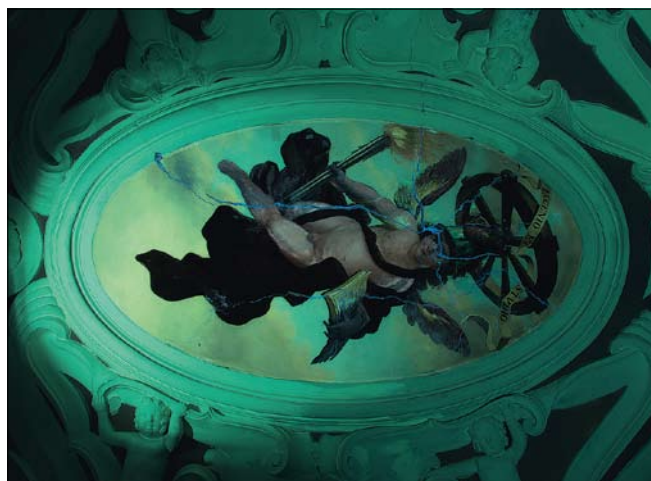
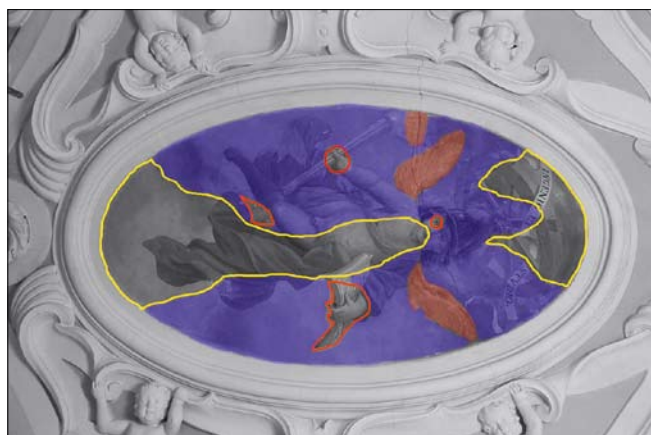
Recentně provedený neinvazivní technologický průzkum nástropních maleb, spočívající v podrobné vizuální prohlídce maleb v dopadajícím rozptýleném světle, razantním bočním nasvícením i ultrafialové indukované viditelné fluorescenci, prokázal cenné informace o díle, především rozsahu Tencallova originálu a míře poškození.



Obr. 2: Olomouc, Arcibiskupský palác, nástěnná malba, Carpofo Tencalla (přemalováno). Emblém Ingenio et studio, 1674, fotografie ve viditelném světle (všechna foto J. Zapletalová, 2023, není-li uvedeno jinak).

Obr. 3: Olomouc, Arcibiskupský palác, nástěnná malba, Carpofo Tencalla (přemalováno). Emblém Ingenio et studio, 1674. Zákres (F. Menzel) stavu dochování: žluté lineární ohraničení – tmel se zcela novou malbou; červené lineární ohraničení – originální malba (místa s druhotnými zásahy); transparentní fialová plocha – celoplošná přemalba; transparentní červená plocha – pod přemalbou prosvítající originální malba.

Obr. 4: Olomouc, Arcibiskupský palác, nástěnná malba, Carpofo Tencalla (přemalováno). Emblém Ingenio et studio, 1674, fotografie v ultrafialové indukované viditelné fluorescenci.



Na malbě Génia uprostřed klenby nejsou patrné stopy po denních dílech, z čehož lze usuzovat, že Carpofo Tencalla realizoval malbu ve štukovém zrcadle během jednoho dne. U ostatních čtyř štukových zrcadel se to vzhledem k malému rozsahu plochy malby předpokládá samo sebou. Pokud se týká případného využití kartonu, není situace jednoznačná. S jistotou můžeme konstatovat, že Carpofo Tencalla nepoužil pro eventuální přenos kresby z kartonů na stěnu rytou podkresbu. Ta je patrná pouze na *putto* s kytarou v místech, kde si restaurátor, patrně Richard Bitterlich, nově nanese vrstvu omítky, do níž si přímým rytím načrtl obrysy pro malbu doplňovaných míst. Na Tencallových malbách v Arcibiskupském paláci nejsou viditelné ani stopy po technice přenosu *spolvero*, což však může být dáno vrstvou přemaleb, přes které nemusí být *spolvero* patrné. Na malbách většího rozsahu u jiných Tencallových realizací bývají *spolvero* či častěji rytá podkresba pozorovatelné.¹²⁾ Vzhledem k absenci stop po využití

těchto technik ve studovaném sále Arcibiskupského paláce tudíž nelze s jistotou konstatovat, zda Tencalla kartony nevyužil vzhledem k relativně malému rozsahu maleb, což se zdá být pravděpodobné, anebo kartony použil, avšak stopy po přenosové technice *spolvero* nelze vzhledem ke stavu dochování a přemalbám pozorovat.

Všech pět nástropních maleb vykazuje rozsáhlé přemalby. Ty pocházejí z ruky vídeňského akademického malíře Richarda Bitterlicha, který se specializoval na umění portrétů a miniatur a ve stejném období se zabýval restaurováním nástěnných maleb orloje na olomoucké radnici.¹³⁾ Renovační práce v Arcibiskupském paláci Bitterlich realizoval za episkopátu arcibiskupa Theodora Kohna (1845–1915) v období září a října 1898 za cenu 300 zlatých.¹⁴⁾ Ve svém dopise z 15. září 1898 adresovaném arcibiskupskému správci uvedl, že předchozího dne v poledne obhlédl pětičlenné malby.¹⁵⁾ Malby byly podle jeho zjištění přemalovány s nepochopením a „*hrubou rukou*“, obzvláště prý ústřední výjev, který byl původně proveden se zvláštní péčí. V tomto poli, a ještě u jednoho dalšího hrajícího *putto* prý „*nebude dostačovat jednoduché restaurování obvyklým způsobem*“, ale bude potřebné „*domalování chybějících částí figur*“.¹⁶⁾ Bitterlichovo konstatování o stavu dochování maleb a plánovaných intervencích dobře koresponduje se stávající nálezovou situací. Nástropní malby byly již tehdy natolik destruované vlivem statických poruch a dlouhodobého zatékání srážkové vody z rubu klenby, že rekonstrukční způsob opravy některých částí, jak to navrhl Bitterlich, byl prakticky nevyhnutelný a z hlediska zadavatele jistě nezbytný.

Bitterlichovy přemalby respektují původní malby z hlediska kompozice a tvarů. Barvy přemaleb sice vycházejí v základu z původního barevného rozvrhu, ale v důsledku použití patrně olejových barev odlišných odstínů vytvářejí jiný účinek. Původní rukopis Carpofores Tencally, který pracoval v technice freskové malby do mokré omítky, lze pozorovat pouze na velmi omezených plochách, do nichž však Richard Bitterlich i tak zasahoval dílčím



Obr. 5: Olomouc, Arcibiskupský palác, nástěnná malba, Carpofores Tencalla (přemalováno). Putto s kastaněťami, 1674, fotografie ve viditelném světle.

způsobem s cílem zvýraznit určité části a učinit je tak lépe čitelnými.

Obraz polonahého okřídleného génia s přilbou s červeným chocholem, rozevlátým červeno okrovým pláštěm s planoucí pochodní v pravé ruce a knihou v levé ruce, nad jehož hlavou se vznáší dřevěné kolo s vpletenou nápisovou páskou, je přemalovaný prakticky celoplošně, originál už je patrný pouze lokálně (obr. 2–4).¹⁷⁾ V delší ose medailonu se táhne rozsáhlá druhotná vysprávka, provedena nejspíš sádrou nebo maltou s její významnou příměsí. Svědčí o výskytu statických problémů zdíva a snaze je opravit již v dávné minulosti. Tmel je vůči původnímu povrchu



Obr. 6: Olomouc, Arcibiskupský palác, nástěnná malba, Carpofores Tencalla (přemalováno). Putto s kastanětami, 1674, zakres (F. Menzel) stavu dochování: transparentní fialová plocha – celoplošná přemalba; transparentní červená plocha – pod přemalbou prosvítající originální malba; barevně neznačeno – originální malba.

intonaca hladší a překrývá je „do ztracena“, což je dobře patrné při bočním osvětlení. Přemalby jsou provedeny v duchu romantizujících tendencí konce 19. století, a ačkoliv respektují původní malířskou kompozici, barevnost je už kvůli použité technice poměrně odlišná. Obraz je protkán sítí statických trhlin, běžně o tloušťce 3 mm, ale také množstvím vlasových trhlin (obr. 17–18). Omítková vrstva je uvolněná od podkladu, v místech prasklin vznikly nivelační posuny omítkových ker, poklepem jsou zřejmé dutiny. Povrch malby je celoplošně znečištěn prachovým depozitem, barevná vrstva se lokálně sraňuje.

Navzdory značnému rozsahu přemalby u výjevu *putto s kastanětami* (obr. 5–7, 19) na jižní straně klenby kabinetu lze pozorovat úseky s prakticky netknutou originální malbou v oblastech hlavy, rukou a pravého chodidla *putto*. Omítková vrstva je kompaktní a pevná, na obraze se nachází jen jedna vertikální vlasová trhlina. Povrch malby je mírně znečištěn prachovým depozitem.

Malba *putto s trianglem* (obr. 8–10) na severní straně klenby vykazuje v nejvyšší míře typický Tencallův rukopis, který můžeme pozorovat díky menšímu množství přemalby Richarda Bitterlicha. Celoplošně přemalováno je jen pozadí, částečně drapérie a spodní část figury. Největší



Obr. 7: Olomouc, Arcibiskupský palác, nástěnná malba, Carpofores Tencalla (přemalováno). Putto s kastanětami, 1674, fotografie v ultrafialové indukované viditelné fluorescenci.

poškození zde představuje degradované *intonaco* a ztráta barevné vrstvy na chlapcově levé noze. Jedná se o důsledek dlouhodobého zatékání srážkové vody z rubu klenby, při kterém došlo k postupnému vyplavování minerálního pojiva, tvorbě puchýřů, ztrátě barevné vrstvy a vzniku tmavých jakoby mokrych fleků. Drapérie v pravé části kompozice je nesoudržná, barevná vrstva se odlupuje a místy zcela absentuje.

Tencalova autentická malba v poli znázorňujícím *putto s kytarou* (obr. 11–12) na východní straně klenby kabinetu je patrná pouze v oblasti obličeje, hmatníku loutny a ruce držící její krk. Zbývající plochy jsou plošně přemalované. Celá levá třetina kompozice je vytvořena na sekundární omítkové vysprávce. V této části malby lze pozorovat nápadně odlišný způsob zpracování záhybového systému drapérie, který je oproti Tencalově stylu příliš členitý. Povrch malby je protkán sítí vlasových trhlin, pozadí je vlivem působení vlhkosti flekaté.

Putto s houslemi (obr. 13–15) na západní straně klenby je téměř celoplošně přemalován. Původní Tencalova malba je přesto patrná v oblasti obličeje, rukou a houslí. V pravé polovině obrazu jsou četné trhliny, předpokládá se výskyt dutin a uvolněných, pohyblivých omítkových vrstev.

Závěrem je možno konstatovat, že míra autenticity nástrojních maleb Carpofores Tencally v kabinetu je na-



tolik nízká, že ji lze předpokládat v řádu několika málo procent. Většinu povrchu pokrývají celoplošné přemalby velkého rozsahu a v některých případech rovněž rekonstrukce. Rozsah autentických Tencallových maleb je patrný z indikativních zákresů. Jakkoli je míra dochování autentických částí Tencallový malby velmi nízká, je evidentní, že Richard Bitterlich respektoval rozvržení maleb i jejich barevnost. Navzdory stavu zachování a rozsahu přemalby představují nástěnné malby v kabinetu zásadní a cenný doklad o činnosti Carpofoara Tencally ve službách biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu.

Príspevek vznikl za podpory MŠMT ČR udělené Univerzitě Palackého v Olomouci (IGA FF_2024_013).

DOC. PHDR. JANA ZAPLETALOVÁ, PH.D. – KATEDRA
DĚJIN UMĚNÍ, FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY
PALACKÉHO V OLOMOUCI, KŘÍŽKOVSKÉHO 10,
771 80 OLMOUC

J.ZAPLETALOVA@UPOL.CZ

MGR. ART. FILIP MENZEL – DOBROVSKÉHO 17,
779 00 OLMOUC

FILIP.MEN@CENTRUM.CZ





Obr. 11: Olomouc, Arcibiskupský palác, nástěnná malba, Carpofo Tencalla (přemalováno). Putto s kytarou, 1674, fotografie ve viditelném světle.

Obr. 12: Olomouc, Arcibiskupský palác, nástěnná malba, Carpofo Tencalla (přemalováno). Putto s kytarou, 1674. Zákres (F. Menzel) stavu dochování: žluté lineární ohraničení – tmel se zcela novou malbou; transparentní fialová plocha – celoplošná přemalba; transparentní červená plocha – pod přemalbou prosvítající originální malba; barevně neznačeno – originální malba.



Obr. 8: Olomouc, Arcibiskupský palác, nástěnná malba, Carpofo Tencalla (přemalováno). Putto s trianglem, 1674, fotografie ve viditelném světle.

Obr. 9: Olomouc, Arcibiskupský palác, nástěnná malba, Carpofo Tencalla (přemalováno). Putto s trianglem, 1674. Zákres (F. Menzel) stavu dochování: transparentní fialová plocha – celoplošná přemalba; transparentní červená plocha – pod přemalbou prosvítající originální malba; barevně neznačeno – originální malba.

Obr. 10: Náměšť nad Oslavou (okres Třebíč), zámek, sala terrena, nástěnná malba, Carpofo Tencalla. Putto s trianglem, 1656–1657 (foto M. Mádl, 2012).

POZNÁMKY

- 1) K osobě Karla z Lichtensteinu-Castelcornu nejnověji zejm. *Jakubec ed. 2019; Švácha – Potůčková – Kroupa edd. 2019*. K malíři Carpofo Tencalovi v českých zemích (s odkazy na další zahraniční i domácí literaturu) *Mádl ed. 2012; 2013*.
- 2) Restaurátorský zásah realizoval Filip Menzel na prostřední malbě s emblémem Ingenio et studio a na vyobrazení putto s trianglem.
- 3) Tento sál s vnitřní výzdobou zanikl. Hlavní pole malby velkého sálu zdobil výjev Apollóna a Harmonila, srov. zejm. *Mádl 2013; Mádl – Švácha – Jemelková 2019*, s. 38–85.
- 4) Srov. *Mádl – Zapletalová 2012*, s. 381–383 (dok. 1/7–9). K nedochovaným pracím Carpofo Tencally v Arcibiskupském paláci srov. ze-



Obr. 13: Olomouc, Arcibiskupský palác, nástěnná malba, Carpoforo Tencalla (přemalováno). Putto s houslemi, 1674, fotografie ve viditelném světle.

Obr. 14: Olomouc, Arcibiskupský palác, nástěnná malba, Carpoforo Tencalla (přemalováno). Putto s houslemi, 1674, zákres (F. Menzel) stavu dochování: transparentní fialová plocha – celoplošná přemalba; transparentní červená plocha – pod přemalbou prosvítající originální malba; barevně neznačeno – originální malba.

Obr. 15: Olomouc, Arcibiskupský palác, nástěnná malba, Carpoforo Tencalla (přemalováno). Putto s houslemi, 1674, fotografie v ultrafialové indukované viditelné fluorescenci.

jména Mádl 2013; Mádl – Švácha – Jemelková 2019, s. 78.

- 5) Srov. Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Ústřední ředitelství statků Kroměříž (ÚŘAS), inv. č. 18993, sign. M 8/II, kart. 2531, nefoliováno, dopis z 15. 9. 1898. Poprvé informaci uvedla Štěpánková 2003, s. 46–47. Dále též Jemelková 2012, s. 52.
- 6) Prokop 1904, s. 1155.
- 7) Mlčák 1992.
- 8) Mádl 2013; Mádl – Švácha – Jemelková 2019. Z předchozí literatury

k malbám též Štěpánková 2003; 2005; Togner 2008, s. 41, obr. 28, 29; Zapletalová 2010a.

- 9) Zapletalová 2010b; 2013.
- 10) K ikonografii a interpretaci srov. Mádl 2013, s. 182–184, obr. 267–272.
- 11) K Isidoro Bianchimu blíže de Angelis 1993, s. 120–129, obr. 94. Na podobnosti těchto putti s podobnými malbami v Červeném Kameni, Náměstí nad Oslavou a Rotundě v Květné zahradě v Kroměříži upozornil již Mádl 2013, s. 182.



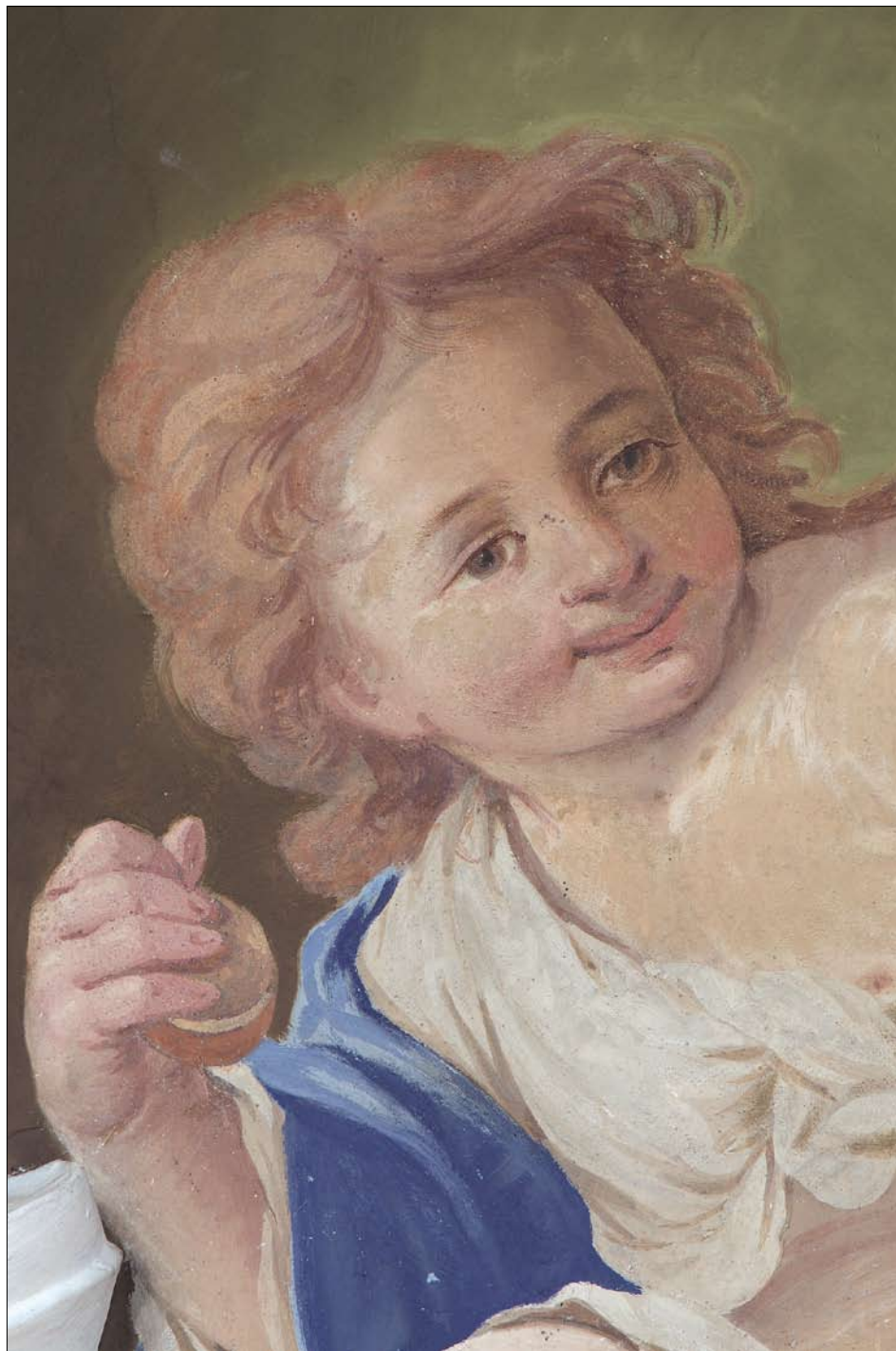
Obr. 16: Campione d'Italia, Santuario dei Ghirli, presbytář, nástěnná malba, Isidoro Bianchi. Putto s houslemi, 30. léta 17. století.



Obr. 17: Olomouc, Arcibiskupský palác, nástěnná malba, Carpofoforo Tencalla (přemalováno). Emblém Ingenio et studio, detail, 1674.



Obr. 18: Olomouc, Arcibiskupský palác, nástěnná malba, Carpofoforo Tencalla (přemalováno). Emblém Ingenio et studio, detail, 1674.



Obr. 19: Olomouc, Arcibiskupský palác, nástěnná malba, Carpofores Tencalla (přemalováno). Putto s kas-tanětami, detail, 1674.

- 12) K technice Carpofores Tencally srov. *Medvecký 2015*, s. 157–160. Obecně k raně novověkým technikám nástěnné malby srov. např. *Koller 2002*.
- 13) Bitterlichovo jméno v této souvislosti zmiňuje *Prokop 1904*, s. 1155; *MLčák 1992*, s. 20; *Štěpánková 2003*, s. 46–47; *Jemelková 2012*, s. 52; *Mádl 2013*, s. 182. K Bitterlichově opravě orloje srov. *Zatloukal 2016*, s. 308–310.
- 14) Konkrétně navrhl práce realizovat v období 20. 9.–5. 10. 1899. Srov. *Zemský archiv v Opavě*, o. c. v pozn. 5, dopis z 15. 9. 1898. Poprvé informaci uvedla *Štěpánková 2003*, s. 46–47. Dále též *Jemelková 2012*, s. 52. Dochovaly se rovněž dva další Bitterlichovy dopisy, a to z 1. září 1898 a z blíže neuvedeného dne téhož měsíce, uloženy tamtéž.
- 15) *Zemský archiv Opava*, o. c. v pozn. 5, dopis z 15. 9. 1898. Na existenci dopisu poprvé upozornila *Štěpánková 2003*, s. 46–47. Dále též *Jemelková 2012*, s. 52.

- 16) *Zemský archiv v Opavě*, o. c. v pozn. 5, dopis z 15. 9. 1898.
- 17) Loukoťové kolo je součástí původní malby, jakkoli jeho nemalá část je dnes namalována na sekundární vrstvu vysprávky. Nejedná se o druhotný přídavek, který by vznikl při restaurátorském zásahu nepocho-pením původně zachyceného větr-níku. K hypotéze srov. *Mádl 2013*, s. 183.

LITERATURA A ZÁVĚREČNÉ VYSOKOŠKOLSKÉ PRÁCE

- de Angelis, M. 1993:* Isidoro Bianchi. Bergamo.
- Jakubec, O. ed. 2019:* Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695). Olomoucký biskup a kníže střední Evropy. Olomouc.
- Jemelková, S. 2012:* Olomoucká rezidence, in: M. Miláčková ed., Arcibiskup Theodor Kohn (1893–1904). Neklid-ný osud talentovaného muže. Olomouc, s. 51–53.
- Koller, M. 2002:* Wandmalerei der Neuzeit, in: A. Knoepfli – O. Emmenegger – M. Koller – A. Meyer, Wandma-lerie, Mosaik. Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, Band 2. Stuttgart, s. 213–398.
- Mádl, M. ed. 2012:* Tencalla I. Statě o ži-votě a díle ticinských freskařů, o objednavatelích a o umělcích z je-jich okruhu. Praha.
- Mádl, M. ed. 2013:* Tencalla II. Katalog nástěnných maleb Carpofores a Gi-acoma Tencally na Moravě a v Čechách. Praha.
- Mádl, M. 2013:* IV. Olomouc, Biskupská rezidence Karla II. z Lichtenštejnu-Castelcornu. Malby s mytologickými a starozákonními náměty, Carpofores Tencalla, 1674, in: M. Mádl ed., Tencalla II. Katalog nástěnných maleb Carpofores a Giacomina Tencally na Moravě a v Čechách. Praha, s. 161–185.
- Mádl, M. – Švácha, R. – Jemelková, S. 2019:* Biskupská rezidence v Olomouci 1665–1672, in: R. Švácha – M. Potůčková – J. Kroupa edd., Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695). Místa biskupovy paměti. Olomouc, s. 69–92.
- Mádl, M. – Zapletalová, J. 2012:* Doku-menty k činnosti Carpofores Tencally na Moravě, in: M. Mádl ed., Ten-calla I. Statě o životě a díle ticin-ských freskařů, o objednavatelích a o umělcích z jejich okruhu. Pra-ha, s. 378–383.
- Medvecký, J. 2015:* Carpofores Tencalla a ranobaroková výzdoba hradu Červený Kameň. Bratislava.
- MLčák, L. 1992:* K nástěnným malbám Carpofores Tencally v arcibiskup-ské rezidenci v Olomouci, Zprávy památkové péče LII, č. 7, s. 20 až 21.
- Prokop, A. 1904:* Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung IV. Wien.
- Štěpánková, V. 2003:* Moravské dílo Carpofores Tencally v kontextu jeho celoživotní tvorby. Diplomová práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, rkp.
- Štěpánková, V. 2005:* Malířská tvorba Carpofores Tencally na Moravě v kontextu jeho celoživotního díla. Rigorózní práce, Univerzita Pa-lackého v Olomouci, Filozofická fakulta, rkp.
- Švácha, R. – Potůčková, M. – Kroupa, J. edd. 2019:* Karel z Lichtensteinu-

- Castelcornia (1624–1695). Místa biskupovy paměti. Olomouc.
 Togner, M. 2008: Barokní malířství v Olomouci. Olomouc.
 Zapletalová, J. 2010a: Nově nalezené malby Carpofořa Tencally, Umění LVIII, s. 237–242.
 Zapletalová, J. 2010 b: První štukatéři ve službách olomouckého biskupa Karla z Lichtesteinu-Castelkorna, in: O. Jakubec – M. Perůtka edd., Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780, 2. díl, katalog. Olomouc, s. 161–166.
 Zapletalová, J. 2013: V. Olomouc, Kanovnická rezidence Georga Friedricha ze Salburgu, in: M. Mádl ed., Tencalla II. Katalog nástěnných maleb Carpofořa a Giacoma Tencally na Moravě a v Čechách. Praha, s. 189–190.
 Zatloukal, P. 2016: Meditace o architektuře. Olomouc, Brno, Hradec Králové, 1815–1915. Řevnice.

PRAMENY

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Ústřední ředitelství statků Kroměříž (ÚRAS), inv. č. 18993, sign. M 8/II,

DIE UNTERSUCHUNG DER DECKENGEMÄLDE VON CARPOFORO TENCALLA IM ERZBISCHÖFLICHEN PALAIS IN OLOMOUC

Die Deckengemälde in fünf Stuckspiegeln im Kabinett im zweiten Stockwerk des Erzbischöflichen Palais in Olomouc (Olmütz) pflegt man für das einzige erhaltene Werk des kaiserlichen Malers Carpofořo Tencalla in diesem Gebäude zu halten. Die wohl aus dem Jahre 1674 stammenden Gemälde schuf der berühmte Maler im Auftrag des Olmützer Bischofs Karl von Liechtenstein-Castelcorn. Die aktuell durchgeführte nicht invasive, aus der gründlichen visuellen Besichtigung im diffusen Licht, der rasanten seitlichen Beleuchtung sowohl der ultravioletten induzierten sichtbaren Fluoreszenz bestehende technologische Untersuchung der Wandmalerei brachte wertvolle Informationen über das Werk herbei. Der vorliegende kurze Text präsentiert die präzisierenden Informationen vom Bestand und Erhaltung der Tencallas Wandgemälde, dem Maß ihrer Authentizität und vor allem vom Ausmaß der älteren restauratorischen Eingriffe samt den massiven Übermalungen.

ABBILDUNGEN

- Abb. 1: Olomouc (Olmütz), Erzbischöfliches Palais, Kabinett im zweiten Stockwerk mit Stuckdekorationen und Wandmalereien (Foto Z. Sodoma, 2018).
 Abb. 2: Olomouc, Erzbischöfliches Palais, Wandmalerei, Carpofořo Tencalla (übermalt). Das Emblem *Ingenio et studio*, 1674, Foto im sichtbaren Licht (alle Fotos J. Zapletalová, 2023, falls nicht anders angegeben).
 Abb. 3: Olomouc, Erzbischöfliches Palais, Wandmalerei, Carpofořo Tencalla (übermalt). Das Emblem *Ingenio et studio*, 1674, Einzeichnung (F. Menzel) des Erhaltungszustands: **gelbe** Begrenzungslinie – Kittfläche mit ganz neuer Malerei; **rote** Begrenzungslinie – Originalmalerei (mit lokalen Sekundäreingriffen); transparent **violette** Fläche – ganzflächige Übermalung; transparent **rote** Fläche – die unter der Übermalung durchschlagende Originalmalerei.
 Abb. 4: Olomouc, Erzbischöfliches Palais, Wandmalerei, Carpofořo Tencalla (übermalt). Das Emblem *Ingenio et studio*, 1674, Foto in der UV-induzierten sichtbaren Fluoreszenz.
 Abb. 5: Olomouc, Erzbischöfliches Palais, Wandmalerei, Carpofořo Tencalla (übermalt). Putto mit der Kastagnette, 1674, Foto im sichtbaren Licht.
 Abb. 6: Olomouc, Erzbischöfliches Palais, Wandmalerei, Carpofořo Tencalla (übermalt). Putto mit der Kastagnette, 1674, Einzeichnung (F. Menzel) des Erhaltungszustands: transparent **violette** Fläche – ganzflächige Übermalung; transparent **rote** Fläche – die unter der Übermalung durchschlagende Originalmalerei; farbig neutrale Fläche – Original malerei.
 Abb. 7: Olomouc, Erzbischöfliches Palais, Wandmalerei, Carpofořo Tencalla (übermalt). Putto mit der Kastagnette, 1674, Foto in der UV-induzierten sichtbaren Fluoreszenz.
 Abb. 8: Olomouc, Erzbischöfliches Palais, Wandmalerei, Carpofořo Ten-

- calla (übermalt). Putto mit dem Triangel, 1674, Foto im sichtbaren Licht.
 Abb. 9: Olomouc, Erzbischöfliches Palais, Wandmalerei, Carpofořo Tencalla (übermalt). Putto mit dem Triangel, 1674, Einzeichnung (F. Menzel) des Erhaltungszustands: transparent **violette** Fläche – ganzflächige Übermalung; transparent **rote** Fläche – die unter der Übermalung durchschlagende Originalmalerei; farbig neutrale Fläche – Original malerei.
 Abb. 10: Náměšť nad Oslavou (Namiest, Bez. Třebíč), Schloss, Sala terrena. Wandmalerei, Carpofořo Tencalla, Putto mit dem Triangel, 1656-1657 (Foto M. Mádl, 2012).
 Abb. 11: Olomouc, Erzbischöfliches Palais, Wandmalerei, Carpofořo Tencalla (übermalt). Putto mit der Gitarre, 1674, Foto im sichtbaren Licht.
 Abb. 12: Olomouc, Erzbischöfliches Palais, Wandmalerei, Carpofořo Tencalla (übermalt). Putto mit der Gitarre, 1674, Einzeichnung (F. Menzel) des Erhaltungszustands: transparent **violette** Fläche – ganzflächige Übermalung; transparent **rote** Fläche – die unter der Übermalung durchschlagende Originalmalerei; farbig neutrale Fläche – Original malerei.
 Abb. 13: Olomouc, Erzbischöfliches Palais, Wandmalerei, Carpofořo Tencalla (übermalt). Putto mit der Geige, 1674, Foto im sichtbaren Licht.
 Abb. 14: Olomouc, Erzbischöfliches Palais, Wandmalerei, Carpofořo Tencalla (übermalt). Putto mit der Geige, 1674, Einzeichnung (F. Menzel) des Erhaltungszustands: transparent **violette** Fläche – ganzflächige Übermalung; transparent **rote** Fläche – die unter der Übermalung durchschlagende Originalmalerei; farbig neutrale Fläche – Original malerei.
 Abb. 15: Olomouc, Erzbischöfliches Palais, Wandmalerei, Carpofořo Tencalla (übermalt). Putto mit der Geige, 1674, Foto in der UV-induzierten sichtbaren Fluoreszenz.
 Abb. 16: Campione d'Italia, Santuario dei Ghirli, Presbyterium, Wandgemälde, Isidoro Bianchi: Putto mit der Geige, 1630er Jahre.
 Abb. 17: Olomouc, Erzbischöfliches Palais, Wandmalerei, Carpofořo Tencalla (übermalt). Das Emblem *Ingenio et studio*, 1674, Detail.
 Abb. 18: Olomouc, Erzbischöfliches Palais, Wandmalerei, Carpofořo Tencalla (übermalt). Das Emblem *Ingenio et studio*, 1674, Detail.
 Abb. 19: Olomouc, Erzbischöfliches Palais, Wandmalerei, Carpofořo Tencalla (übermalt). Putto mit der Kastagnette, 1674, Detail.

(Übersetzung J. Noll)