



NÁRODNÍ  
PAMÁTKOVÝ  
ÚSTAV

NÁRODNÍ ZEMĚDĚLSKÉ MUZEUM OHRADA



NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV - ÚZEMNÍ PAMÁTKOVÁ SPRÁVA  
A ÚZEMNÍ ODBORNÉ PRACOVISTĚ V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

# BRATŘI HAMILTONOVÉ

## OBRAZY ARISTOKRATICKÉHO LOVECTVÍ 18. STOLETÍ

1. ZÁŘÍ – 31. ŘÍJNA 2016  
LOVECKÝ ZÁMEK OHRADA

AUTORKA VÝSTAVY: PHDr. LUDMILA OURODOVÁ, PH.D.

SPOLUPRÁCE: MGR. MARTIN SLABA, MGR. KATEŘINA CICHROVÁ, MGR. MARTIN GAŽI,  
RADKA KALABISOVÁ, Bc. IVANA TROUPOVÁ, MICHAELA VÁCHOVÁ, HANA SVOBODOVÁ,  
JAROSLAV VÍCEK, JIŘÍ PLÁNSKÝ, ALEŠ LIDRAL, ZDENĚK HAVEL, AKAD. MAL. OLGA TRMALOVÁ,  
PhDr. STANISLAVA SLAVKOVÁ, ING. JAROSLAV BUŠTA, Bc. JAN ROSENDORFSKÝ, ING. PAVEL HOFMAN,  
ING. MIROSLAV PAVLÍČEK, Bc. EVA NEPRAŠOVÁ, LUKÁŠ TOMAŠKO, ING. EVA DUPKANIČOVÁ

GRAFICKÉ ŘEŠENÍ: MGR. TOMÁŠ HALAMA

ZA ZAPŮJČENÍ EXPONÁTŮ DĚKUJEME: SZ HLUBOKÁ, SHZ ČESKÝ KRUMLOV, SZ TŘEBOŇ, SZ SLATIŇANY, SZ HORŠOVSKÝ TÝN

FOTOGRAFIE: HUGO MOC, JANA KOUBOVÁ, NG PRAHA, ŠTÝRSKÉ LOVECKÉ MUZEUM STAINZ,  
KUNSTHISTORISCHES MUSEUM VÍDEŇ







Johann Georg de Hamilton, *Ukončení lovu – Halali*, SZ Hluboká



Johann Georg de Hamilton, *Návrat ze štvanice*, detail, SZ Hluboká



# ARISTOKRATICKÉ LOVECTVÍ 18. STOLETÍ

Parforsní hony, španělská jezdecká škola, chov ušlechtilých koní a drahých loveckých psů byly zálibami evropské šlechty první poloviny 18. století, které se výrazně odrazily i ve výtvarném umění. Již od poloviny 17. století se na plátnech malířů stále častěji objevovaly rušné lovecké scény ve spojení se štvaním zvěře a postupně se staly dobovým znakem aristokratické výlučnosti. Lovecké motivy pronikly do uměleckého řemesla, na výrobky ze skla, keramiky, slonové kosti, porcelánu, drahých kovů (včetně mincí a medailí), dřeva a dalších materiálů. Bylo jich užíváno i při výzdobě samotných loveckých potřeb.

Obrazy s módní loveckou tematikou tvořili malíři významní více i méně. Aristokratickými zadavateli byla vyžadována zátiší s mrtvou zvěřinou a v závěru 17. století stoupala i obliba dalších loveckých námětů, spojených s pohybem, dynamikou a odlišnou barevností. V malbě určené oficiální reprezentaci se stále více upřednostňovaly lovecké portréty, které zdůrazňovaly společenské postavení zadavatele jeho postojem, bohatým úlovkem, luxusním oblečením i nákladně zdobenými zbraněmi. Postupně tento typ obrazů nabýval funkce jakýchsi dokumentů, zachycujících vybrané lovce uprostřed krajiny, udávající příkazy konkrétnímu služebnictvu v jedné z ustálených etap parforsního honu, často jedoucí na konkrétních koních a obklopené konkrétní psi smečkou.

Parforsními hony se reprezentovala nejvyšší aristokratická vrstva soudobé Evropy, v Rakousku se ale tento zvyk ujímal jen pomalu. Důvodem byly nejen vysoké náklady, ale i tradice uzavřených (plachtových) honů. Parforsní hon měl na rozdíl od běžných štvanic pevné zásady. Nezbytností byla jízda na koních, užití smečky speciálně vycvičených psů, lovecké signály, hudba i reprezentační jezdecké oděvy. Lovený kus zvěře byl předem určen a byl hnán až do vysílení. Psi běželi po stopě lovené zvěře a orientovali se čichem. Hon trval až osm hodin a předcházely mu nákladné práce. Lesy byly pro tento účel rozčleněny řadou přehledných průseků, pomocný personál byl cvičen v jízdě na koni a troubení na lesní rohy.

Jedním z prvních propagátorů parforsních honů v Rakousku byl kníže Karel Eusebius, kníže z Liechtensteinu († 1684). Patřil k předním chovatelům koní a vynikal rovněž v drezúře a chovu honičích 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 nadšený lovec (nechal se například zapsat do loveckého Řádu sv. Huberta hraběte Šporka).

Hlavními reprezentanty jezdecké kultury vídeňského dvora byli kolem roku 1700 sám císař a jeho vrchní štolba. Zatímco na mnoha evropských dvorech hrál v jezdeckém umění hlavní roli učitel – specialista v jezdeckém umění, ve Vídni zůstával zachován systém ve smyslu hierarchické podřízenosti. Jezdecké umění bylo chápáno jako „španělské dědictví“ a pěstovat je bylo společenskou povinností. Také chov a obliba vzácných koní a umění španělské jezdecké školy, nákupy drahých loveckých psů a jejich chov byl způsobem reprezentace, který stál za to, aby byl zachycen obrazem. Vždyť sotva jiný obraz než takovýto dokazuje přesvědčivěji, že urozenost koně slouží oslavení jezdce. Není bez zajímavosti, že první anglické smečky parforsních psů v Čechách dal zakoupit v roce 1684 kníže Ferdinand ze Schwarzenbergu. Psi byli chováni v psinci loveckého zámku Ohrada a ve vnitřním dvoře zámku se uskutečňovaly štvanice jako na závodisti. Velký psinec s různými druhy psů nazývanými mytologickými, biblickými, francouzskými, anglickými i českými jmény, byl velkou chloubou svého majitele a první svého druhu v Čechách.

Počátkem 18. století bylo zvykem, že šlechtic na svém dvoře zaměstnával „kabinetního malíře“. Úkolem umělců ve službě byla často různorodá práce – od navrhování, malování divadelních kulís a výzdoby slavnostních sálů, až po pomoc při stavebních pracích či výrobu ohňostrojů. Umělci bývali příslušníky vyšších aristokratických vrstev zaměstnávání kvůli konkrétním úkolům. U vybraných malířů se většinou objednávalo 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, mnohdy i slavnějších mistrů. Dodatečně byly doplňovány pendanty (tj. jednotlivými protějškovými obrazy), nebo compagnony (většími skupinami obrazů).

Na císařském dvoře a nejreprezentativnějších šlechtických sídlech pobývali umělci, jejichž úkolem bylo kromě jiného zobrazovat (dokumentovat) průběh parforsních honů, jeho etapy včetně portrétů konkrétních šlechticů a mnohdy i konkrétních reálných zvířat, zejména koní a psů. Takové zadání práce měli i malíři Johann Georg a Filip Ferdinand de Hamilton, jejichž dílo se zde ve větším celku vystavuje poprvé.



Johann Georg de Hamilton, *Konec štvanice na zajíce*, detail vozu s úlovkem, SZ Hluboká



Johann Georg de Hamilton, *Štvanice na divočka*, SZ Hluboká





Frans James de Hamilton, *Mrtvá liška*, Národní galerie v Praze



Frans James de Hamilton, *Zátiší s mrtvými ptáky*, Národní galerie v Praze



# MALÍŘSKÁ DYNASTIE HAMILTONŮ

Filip Ferdinand a Johann Georg de Hamilton byli členy široce rozvětvené, původně skotské rodiny Hamiltonů. Její příslušníci patřili mezi „putující malíře“ (wanderer), kteří se stěhovali z místa na místo a pracovali především na knížecích dvorech v německojazyčných oblastech. Není zatím přesvědčivě doloženo, zda a jak byl tento malířský rod příbuzný se stejnojmennou skotskou vévodskou rodinou, jejíž titul byl potvrzen v roce 1643 a která sídlila ve městě Hamilton v Lanarkshire.

Přestože si jednotliví členové malířské rodiny Hamiltonů důsledně psali ve svých jménech šlechtickou předložku „de“ nebo „von“, nelze nalézt informaci o jejich povýšení do šlechtického stavu, ba ani potvrzení císaře o tom, že by pocházeli z tak významného a urozeného skotského klanu. Po srovnání s erby jiných rodin Hamiltonů je možné připustit domněnku, že původ malířské rodiny Hamiltonů působící ve střední Evropě mohl být nelegitimní. Předložky spojované většinou s urozeným původem mohly znamenat pouze součást odkazu k místu, odkud rodina původně přišla. I když se zdá, že životní příběhy jednotlivých členů malířské rodiny Hamiltonů jsou vedeny úsilím přesvědčit okolní společnost o jejich urozenosti, výběr manželek (alespoň těch známých), skladba svědků či absence kmotrů z vyšších společenských vrstev spíše svědčí o marnosti této snahy. Jejich postavení bylo na úrovni lepšího služebného personálu. Ačkoliv byli ve své tvorbě úspěšní, jejich společenské postavení se na vyšší úroveň povznést nepodařilo.

Oblast zvaná Flandry – ležící v dnešní Belgii, Nizozemí a Francii – byla od konce 16. století ekonomicky nejvyspělejším regionem západní Evropy a v průběhu 17. století se stala cílem nemalé části skotské emigrace. Pravopisně různě upravované jméno Hamilton se v první polovině 17. století ve jmenované oblasti vyskytovalo poměrně často. Je tedy pravděpodobné, že se Flandry staly

i cílem otce tří bratří malířů, kteří pak působili celý život převážně v zemích střední Evropy.

Na základě posledních výzkumů je možné považovat za zakladatele malířské dynastie skotského emigranta Franse Jamese, německy Franze Jacoba de Hamilton. Jeho tvorba je poprvé doložena roku 1661 ve službách kurfiřta braniborského v Kleve. Jeho roční příjem tehdy obnášel 400 říšských talarů. Roku 1671 odešel do Postupimi a později do Vídně. Přestože měl působit v letech 1672–1674 ve službách hannoverského dvora, jeho manželka žila v té době v Mnichově. Je tedy možné, že pracoval i tam. Roku 1675 dostal za práci od lantkraběte hessensko-kasselského 100 talarů. Jeho pobyt ve Vídni se prameny objevuje v roce 1682. Nedlouho poté, v době akutního tureckého nebezpečí, se přesunul do Mnichova, kde dostával jako bavorský dvorní malíř 1 400 zlatých ročně. Tam působil až do roku 1695. Posledními písemnými údaji o životě Franse de Hamiltona jsou zřejmě městské daňové zápisy z Augsburgu z let 1701–1702.

Frans James de Hamilton se specializoval na lovecká zátiší, zátiší s rostlinami, malými zvířaty a hmyzem. V době působení u dvora v Hannoveru maloval větší počet obrazů koncipovaných jako trompe-l'oeil. Pravděpodobně se inspiroval i obrazy s úlovky, loveckými trofejemi a plazy v lese od malíře Otto Marseuse van Schriecka (1619–1678). Na objednávku „velkého kurfiřta“ Friedricha Wilhelma vznikl mezi roky 1665–1670 obraz Výzbroj pro lovce ptáků. Frans James maloval nejen přímo pro hannoverský dvůr, ale i v zámecké zahradě Nymfenburgu či Amalienburgu, kde vytvářel květinová zátiší a zobrazení zvířat určené do lovecké místnosti. Jeho práce se zachovaly například v Aschafenburgu, ve státní galerii na zámku Johannisburg, v Dolnosaské galerii v Hannoveru a galeriích v Lipsku a v Mnichově i v pražské Národní galerii.



Karl Wilhelm de Hamilton, *Zátiší s houbami, šneky a motýly*, Národní galerie v Praze

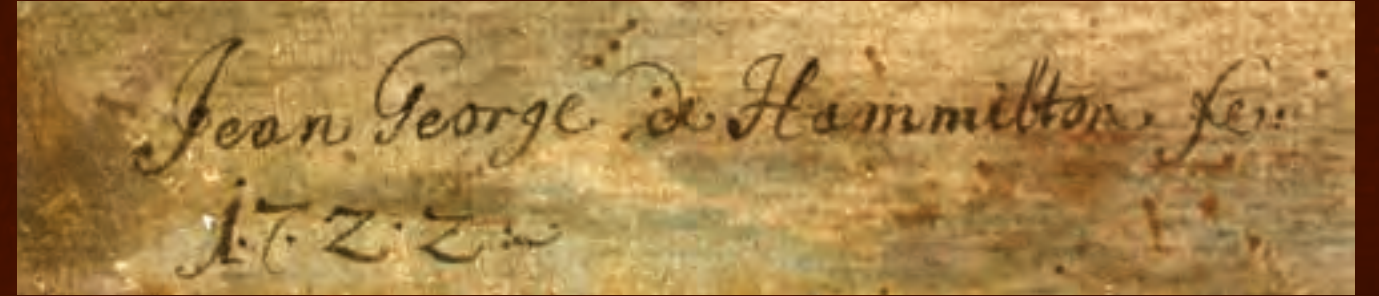


Filip Ferdinand de Hamilton, *Hrozný vína s motýly*, Kunsthistorisches Museum, Vídeň



Karl Wilhelm de Hamilton (?), *Ptáci a motýli mezi rostlinami na břehu potoka*, SZ Vizovice





Johann Georg de Hamilton, *Konec štvánice na zajíce*, detail s pravděpodobným autoportrétem malíře, SZ Hluboká a ukázky autorských signatur Johanna Georga de Hamiltona



# JOHANN GEORG DE HAMILTON

Nejmladší z trojice proslavených bratří malířů, se – podle pozdějšího zápisu o jeho sňatku ve vídeňské matrice – narodil v Mnichově roku 1672. Podle nejnovějších výsledků bádání byli jeho rodiči Frans James de Hamilton a Marie Klára, která pocházela z Mnichova. Informace o Johannově dětství, mládí či jeho školení známe jen kuse. Vzhledem k tomu, že jeho otec pracoval jako wandermaler, je pravděpodobné, že mládí prožil na různých aristokratických a panovnických dvorech a malířem se – podobně jako jeho sourozenci – vyučil v dílně svého otce. Působil snad krátce na dvoře braniborského kurfiřta, není však zcela jasné, zda jako malíř. Zdá se, že začínal spíše jako sluha, páže nebo vychovatel (aufwärter). Je velmi pravděpodobné, že se v tomto vytříbeném prostředí učil především „dobrým mravům“.

V roce 1690, kdy se poprvé objevil ve Vídni, mu bylo osmnáct. Již 5. června téhož roku se v tamějším kostele Panny Marie u Skotů (bei den Schotten) oženil. Za manželku si vzal o šest let starší Eleonoru Kateřinu Märzovou. Za svědka mu šel Johann Ludwig Gößinger, ošetřovatel v Neulengbachu, a Karl Sigmund Ruiz, voják v hodnosti poručíka. Ve Vídni, kde měl zjevně svým otcem „vyšlapanou cestu“, se Johann Georg usadil. Císařská rezidence se tehdy rozvíjela do podoby nového uměleckého centra. Po časech pustošení během tureckých válek nastal

v rakouských dědičných zemích hospodářský růst a s ním spojené stavební a umělecké aktivity. Zřejmě tehdy nacházel i další osobní kontakty v prostředí aristokratických dvorů. Jistě to víme o Liechtensteinech. Mimo jiné i proto, že 23. října 1690 vystupoval ve vídeňském kostele sv. Štěpána jako svědek na svatbě knížecího liechtensteinského dvorního a polního trumpetisty Johanna Hibnera a Magdaleny Melzerové. V roce 1696 se Johannu Georgovi ve Vídni narodil nejstarší syn Antonín Ignác, pozdější malíř a otcův pomocník. S rodinou v té době žil v domě Wagele v Ofenlochu. V roce 1700 pracoval pro knížete Johanna Adama Andrease z Liechtensteinu. V prvním desetiletí 18. století se Johann Georg stal členem vídeňské akademie. V té době rodina žila v domě u Waaghausu. Od roku 1706 cestoval zřejmě mezi Vídni, kde měl rodinu, a Hlubokou, kde pracoval pro knížete ze Schwarzenbergu. V letech 1709–1718 žil se svou rodinou v Čechách, nejčastěji na třeboňském zámku. Tam mu byl dne 27. srpna 1709 přidělen dům čp. 113 a vyměřen roční plat 1 200 zlatých.

Po třiceti letech manželství mu 16. února 1720 zeřela čtyřiapadesátiletá manželka. V té době rodina žila v Gußmanisches Haus na vídeňské Ungargasse. Z manželství zůstaly naživu čtyři děti, dcery Antonie, Eleonora, později provdaná Sevová, Marie Kateřina, později provdaná Meyrová, a syn Antonín Ignác. Dne 15. února roku 1722 uzavřel Johann Georg de Hamilton v kostele sv. Štěpána druhé – údajně rovněž šťastné – manželství s Marií Kateřinou Widenbauerovou, dcerou zemřelého soustružníka. Jako svědci jsou v matrice uvedeni Johann Böhm a Jakob Schnot, nabíječ a poboční myslivec. S druhou manželkou Marií Kateřinou Johann Georg pravděpodobně vyženil i dům jejího otce, neboť jako jejich bydliště byl tehdy udáván „dům soustružníka“ na vídeňské Landstrasse. Posléze žili v sedlářském (sattlerisches) domě ve stejné ulici. Ze šesti dětí druhého manželství, narozených během devíti let, tak přežil pouze syn Andreas. Dne 9. června roku 1729 byl Johann Georg uveden společně s Johannem Franzem Müllerem, císařským komorníkem, jako svědek při svatbě svého bratra Filipa Ferdinanda de Hamiltona.

Johann Georg de Hamilton zemřel ve věku 65 let dne 3. ledna 1737 ve Vídni. Závět sepsal tamtéž na Štědrý den 1736. Testament podepsali i svědkové Leopold Kapeller von Mäylstorff, císařský rada a polní lékárník, a Johann Sebastian Balbus. Vedle jejich pečeti je testament opatřený erbovní pečeti Johanna Georga de Hamiltona. Rozklíčovat jeho erb se beze zbytku nepodařilo. I když jsou růže, respektive pětিলisty, jasným signálem směřujícím ke skotským Hamiltonům, je sporné jejich umístění na krokvi. Příklady z anglické heraldiky hovoří o nelegitimním původu držitelů podobného erbu. Hamiltonové se zřejmě snažili upevnit získané postavení ve službách svých zaměstnavatelů a popsaný erb mohli získat za zásluhy. Jednohlavý orl může naznačovat i získání erbu ve službách Hohenzollernů.

O necelý rok později, 2. října roku 1738, se s vdovou Marií Kateřinou oženil císařský dvorní malíř Ludwig de Witte. Tento Hamiltonův žák a zřejmě dlouholetý spolupracovník poté nejspíš dál vedl jeho malířskou dílnu.

Syn z prvního manželství Antonín Ignác (1696–1770) pracoval ve službách sasko-výmarského kurfiřta a poté pro polského krále a saského kurfiřta Augusta III. (1696–1763) v Drážďanech. Maloval podobnou „manýrou“ jako otec, jehož obrazy i kopíroval. V liechtensteinských sbírkách na zámku Valtice byly v roce 1888 evidovány jeho obrazy Zimostráz s tetřevem a Liška se slepicí. Obrazy měly být kopiemi z roku 1725 podle originálů Johanna Georga de Hamiltona, které se v té době nacházely v liechtensteinském zahradním paláci (Gartenpalais). Antonín Ignác zemřel sedm let po smrti Augusta III. na loveckém zámku Hubertusburg. Jelikož byl tento zámek nedlouho po svém dokončení roku 1761 vyplněn pruskými vojsky, žádný obraz Antonína Ignáce se zde nedochoval.



Johann Georg de Hamilton – Johann Gottfried Auerbach, *Jezdecký portrét císaře Karla VI.* Kunsthistorisches Museum, Hofburg, Winterreitschule, Vídeň





Filip Ferdinand de Hamilton – Johann Franz Christoph Rausch (?), *Císařský parforsní hon u Marcheggu*, detail, pravděpodobný autoportrét malíře, SZ Slatiňany



Filip Ferdinand de Hamilton, *Vodní ptáci s letícím ledňáčkem*, detail, SZ Hluboká

# FILIP FERDINAND DO HAMILTON



Jméno malíře Filipa Ferdinanda do Hamiltona je v rakouských a německých zemích známější, než jeho bratra Johanna Georga. Příčinou této proslulosti je jeho celoživotní práce v rakouské metropoli.

Nejstarší ze synů Franse Jamese se narodil roku 1664 zřejmě v Bruselu. Malířem se s největší pravděpodobností vyučil v dílně svého otce. Jeho kariéra patřila k těm strmým. Již v roce 1702 byl ve Vídni jmenován kabinetním malířem a od 1. července roku 1705 působil jako dvorní císařský malíř císaře Josefa I. V císařských dvorských službách zůstal i za vlády dvou dalších panovníků – císaře Karla VI. a císařovny Marie Terezie – až do své smrti v roce 1750.

Příležitostně však pracoval i pro další zadavatele. Podle zachovaných účtů mu bylo kupříkladu 7. dubna 1707 z pokladny knížete Adama Františka ze Schwarzenbergu vyplaceno za jeden obraz 75 zlatých. V kolekci obrazů liechtensteinského knížecího rodu je od Filipa Ferdinanda de Hamiltona dokonce soubor sedmnácti olejomalb. Výjimečná je série šesti rozměrných jezdeckých portrétů, zobrazující významné členy tohoto rodu v pozicích bravurních jezdců a znalců vysoké školy španělského jezdeckého umění. Přestože Filip Ferdinand ve zpodobnění koní nedosáhl virtuozity svého bratra Johanna Georga, portréty osob jsou na těchto plátnech zvládnuty přesvědčivě.

V rané tvorbě se Filip Ferdinand zaměřil na zátiší s ovocem a hmyzem. Vedle zátiší s mrtvými i živými opeřenci namaloval Filip Ferdinand celou řadu scénérií s živými zvířaty. Vedle exotické fauny Filip Ferdinand maloval i domácí

zvířata, psy či dobytek. Byl též autorem mnoha štvanic. Nejznámějším jeho dílem zůstává velkoplošný obraz nazvaný Císařský parforsní hon u Marcheggu, který od svého pozdního dokončení v roce 1752 až dodnes zdobí Rösselzimmer v Schönbrunnu.

Jak vyplývá z dvorních účtů, které evidují platby za dodanou práci, byl Filip Ferdinand u vídeňského dvora ceněným malířem. Podle dvorních účetních dokladů dostával od roku 1707 pravidelně 1 000 zlatých ročně, po roce 1710 dokonce na dvakrát tolik. Víme, že bezprostředně po náhlé smrti císaře Josefa I. dostal jako dvořan smuteční šaty.

Ve službách císaře Karla VI. byl potvrzen 1. dubna 1713 a tisícovka zlatých ročně mu byla 18. listopadu potvrzena i pro následující dobu. V letech 1718–1722 pracoval zřejmě pro jiné objednavatele, v císařských účtech plat za jeho práci nebyl zaznamenán. Patrně není jen shodou náhod, že právě v té době, tedy v roce 1718, přijal císař za dvorního malíře Filipova bratra Johanna Georga. Pracovní kariéra Filipa Ferdinanda byla spjata nejen s císařem Karlem VI. či knížecím rodem Liechtensteinů, ale také s princem Evženem Savojským.

O běžném životě Filipa Ferdinanda známe jen málo, byl uveden jako svědek 18. února 1727 při svatbě malíře a inženýra Paula Johanna Heinische z Reittendorfu a Elizabeth Menz, „vdovy po jednom hudebníkovi“, ve vídeňském kostele sv. Oldřicha. Jeho jméno je zaznamenáno společně s druhým svědkem oddavek, dvorním radou Leopoldem Alexandrem ze Stilsteinu. Někdy v této době Filipu Ferdinandovi zřejmě zemřela žena. Znovu se oženil 9. června 1729 ve vídeňském kostele sv. Štěpána s Marií Terezií, rozenou Wuerheimovou, vdovou po Ernstu Streiblovi z Weidenau, císařském důstojníku z hornouherské Kremnice. O skutečnosti, že tehdy byl v dobrém kontaktu se svým bratrem Johannem Georgem, svědčí i to, že mu šel společně s dvorním komorníkem Johannem Franzem Müllerem za svědka. Znovu byl Filip Ferdinand uveden jako svědek v roce 1734 na svatbě Matthaeuse Grosjeana vulgo Monfange, císařského inženýra, a Marie Františky Langbeinové ve vídeňském domě sv. Štěpána.

Filip Ferdinand pokračoval v císařských dvorských službách i v pokročilém věku po roce 1737. Od června roku 1747 od císařského dvora znovu pobíral v postavení dvorního malíře plnou roční mzdu 1 000 zlatých. Císařovna tak reagovala na pramenně dnes jen těžko objasnitelné „křivé obvinění“ vrchního dvorního úřadu (Oberstkammeramt) a „kvůli vysokému věku“ mu povolila vyplácení od dvorské komory. Byl tehdy povinen císařskému dvoru ročně odevzdat čtyři olejomalby. O dva roky později v požehnaném věku 86 let zemřel. V té době byla jeho žena již sedm let upoutána na lůžko. Rok po malířově smrti byl vdově dodatečně proplacen obraz částkou 400 zlatých. V žádosti z 8. ledna roku 1753 Marie Terezie Hamiltonová připomínala nejen zásluhy svého manžela, ale také otce, který sloužil v císařské armádě Leopolda I. jako poručík. Uváděla v ní, že je již deset let nemohoucí a potřebuje dvě služky k tomu, aby se o ní staraly, pokládaly ji a zvedaly. „Za zásluhy“ jejího manžela jí byl následně přiznán roční důchod 24 dukátů. Svého o devatenáct let staršího manžela o mnoho let nepřežila, zemřela v září 1754 ve věku 67 let.



Filip Ferdinand de Hamilton, *Pelikáni a jiní ptáci*, detail, Kunsthistorisches Museum, Vídeň





Johann Georg de Hamilton, *Začátek parforsního honu na zajíce*, detail portrétu knížete Adama Františka ze Schwarzenbergu, SZ Hluboká



# PRÁCE PRO SCHWARZENBERGY

První kontakt Johanna Georga de Hamiltona se schwarzenberským rodem je doložen v roce 1698, kdy od něho kníže Ferdinand ze Schwarzenbergu (1652–1703), nejvyšší hofmistr císařovny Eleonory Magdaleny Falcko-Neuburské (1655–1720), zakoupil portrét císaře Josefa I. na koni (v pramenech uváděn různým způsobem, např. König Josef I. zu Pferde, von einem Trabanten begleitet). Jmenovanému malíři bylo podle účetních záznamů „za obraz římského krále na koni“ vyplaceno 200 zlatých.

Ferdinandův syn Adam František ze Schwarzenbergu (1680–1732) se již ve čtrnácti letech stal komorníkem arcivévody Josefa a významné funkce u habsburského dvora zastával po celý zbytek života. Jakožto milovník koní si již v roce 1705 u Johanna Georga de Hamiltona objednal portréty plemenných hřebců. Výborné provedení tohoto úkolu knížete uspokojilo natolik, že malíře zahrnul další prací a po několika letech i přijal do svých služeb. V následujících třinácti let proto maloval převážně tohoto zadavatele. Žádané byly obrazy s loveckou tematikou, kompozice s medvědy, býky a loveckými psy. Vedle velkých štvanic měl malíř malovat i drobnější obrazy koní a psů, lovecká zátiší, tzv. malé „kabinetní kusy“.

V roce 1706 pozval kníže Johanna Georga de Hamiltona na schwarzenberská panství do Čech. Už roku 1708 dostal za dodanou práci vyplaceno 1 200 zlatých, tj. stejnou částku, jakou o rok později dostával za roční službu u knížete. Do roku 1710 bydlel i s rodinou střídavě ve Vídni a na zámku Hluboká, kde namaloval kupříkladu rozměrné obrazy *Začátek parforsního honu na zajíce* a *Konec štvanice na zajíce* či pendanty *Štvanice na medvěda* a *Štvanice na býka*. Další menší obrazy parforsních honů s loveckou společností (*Lovecká společnost po skončení lovu*, *Ukončení lovu*, *Halali*, *Sokolníci s kořistí*, *Návrat z lovu*) byly vytvořeny v letech 1708–1711.

Do stálé služby s pevným platem kníže Hamiltona přijal až v roce 1709. Tehdy pravděpodobně začal malovat soubor čtrnácti loveckých a venkovských zátiší – miniatur na mědi. Pracoval na nich až do roku 1714. U dvou hlubockých zátiší nazvaných *a Zátiší s domácími zvířaty* není původ v dílně Johanna Georga de Hamiltona jistý a na základě zápisu ve schwarzenberském inventáři se dá spekulovat i o autorství jeho bratra Filipa Ferdinanda. Ne zcela jisti jsme též při určení autorství v případě tehdy vzniklé dvojice obrazů zátiší s ulovenou zvěří.

Po malířových stížnostech na nevyhovující tmavé místnůstky a průvan na starém hlubockém zámku mu kníže přidělil nový světlý byt na slunečné

straně zámeckého nádvoří v Třeboni. Nastěhoval se tam na sklonku roku 1710 a pracoval zde na deseti štvanicích pro velký sál loveckého zámku Ohrada.

Malba rozměrných obrazů štvanic trvala více než deset let. V Třeboni zřejmě nebyl malíř nejšťastnější. Znal dvory nejvyšší říšské šlechty a v malém provinčním městě se nudil. Přesto o službu u knížete Adama Františka evidentně stál. Mnohdy složitou komunikaci mezi knížetem a malířem nám dnes zprostředkovávají dopisy a účty, uchované v českokrumlovském oddělení Státního oblastního archivu Třeboň. Listy vypovídají nejen o problémech při získávání zvířecích modelů pro malování obrazů, ale i o mnoha osobních těžkostech, nedostatku peněz, kterým štědře placený malíř stále trpěl, o snaze získat pronájem zahrádky u Světeckého rybníka, aby mohl s manželkou pěstovat zeleninu, o závislosti třeboňských úředníků na jeho postavení a plat či o nemocech a stavech vyčerpanosti.

Dne 18. května 1718 dostal Johann Georg de Hamilton nečekaně od knížete příkaz, aby se přesunul na císařský zámek Laxenburg. Již na podzim onoho roku přestoupil jako „kabinetní malíř“ do císařských služeb, nadále však nepřerušil kontakty se schwarzenberským knížecím domem. Ve Vídni pro Schwarzenberga nejen dokončil dříve započatá díla, namaloval i dalších osm obrazů středního formátu. V květnu roku 1723 bylo Hamiltonovi „za tři obrazy, totiž za dva koně a jednoho jelena“ vyplaceno 400 zlatých. Knížeti podle archivních zpráv přenechal též dva obrazy *Zátiší s plody* a *Květinové zátiší* od malíře Franze Wernera Tamma. V září téhož roku bylo za více než 210 zlatých do rámců vloženo a do schwarzenberské galerie v zahradním paláci na Rennwegu odvezeno několik dalších jeho obrazů.

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

Pravděpodobně poslední schwarzenberská objednávka obrazu (představující císařský hřebčín v Lipici) nakonec nebyla uskutečněna. Koupě bylo přerušena nenadálou tragickou smrtí knížete Adama Františka, který byl při honu smrtelně postřelen samotným císařem. Obraz hřebčína zůstal v majetku Karla VI. a později byl přesunut do královské galerie v Belvederu.

Filip Ferdinand de Hamilton do služeb Adama Františka ze Schwarzenbergu nikdy nevstoupil. Přesto je v zámeckých sbírkách Hluboké a Českého Krumlova několik obrazů, u nichž se autorství tohoto malíře předpokládá.



Ferdinand Runk, *Lov divokých husí na Muničském rybníku u Hluboké*, detaily zámku Hluboká a Ohrada, SHZ Český Krumlov



Zámek Hluboká, Hamiltonův salon (*Hamiltonzimmer*) v bývalém apartmá knížete Jana Adolfa II. ze Schwarzenbergu, na stěnách zachyceny Hamiltonovy obrazy, stav před druhou světovou válkou, pohlednice





Zámek Ohrada, pohled do loveckého sálu s Hamiltonovými obrazy štvanic na stěnách, stav před druhou světovou válkou, pohlednice



Johann Georg de Hamilton, Štvanice na medvědy, detail, Schwarzenberské knížecí sbírky, záplůžka pro Štýrské lovecké muzeum, Stainz



# OBRAZY ŠTVANIC PRO ZÁMEK OHRADA

Kníže Adam František ze Schwarzenbergu se v roce 1707 rozhodl postavit nedaleko zámku Hluboká nový lovecký zámek. Jeho stavbě kníže věnoval 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. Kníže se zajímal i o řešení detailů v interiéru zámku, do služeb proto přijal vídeňského malíře Johanna Georga Werleho (1668–1727), který se měl podílet na výzdobě loveckého zámku, zejména kaple a stropu hlavního sálu, obsahujícím fresku s námětem oslavy lovu (Kratochvíle olympských bohů). Velký sál tvořil geometricky i symbolicky střed hmoty hlavního zámeckého traktu a jeho výška prostupovala hlavním podlažím a mezanínem.

Hlavním důvodem pro přijetí Johanna Georga de Hamiltona do stálých schwarzenberských služeb byla výzdoba hlavního sálu loveckého zámku, kam měl namalovat deset velkoplošných obrazů zachycujících dramatické okamžiky lovu. Šlo o náměty Štvanice na medvědy a Štvanice na bílého býka o rozměrech 507 × 325 cm a dalších osm obrazů 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 × 240 cm. Na sklonku roku 1710 se malíř přestěhoval ze zámku Hluboká do bytu na třeboňském zámku a velké obrazy začal malovat v tamějším prostorném erbovním sále.

Jako první z obrazů pro zámek Ohrada namaloval v Třeboni Štvanici na jelena. Obraz byl dokončen snad již před rokem 1713, ale teprve v roce 1717 byl instalován na místě, pro které byl určen. V srpnu 1713 dokončil Štvanici na medvěda určenou do čela hlavního sálu, dílo však bylo dočasně vystaveno na Hluboké v biliárovém pokoji. Kníže Adam František se všemožně staral, aby práce na obrazech dopadla co nejlépe. Malíři zadával práci velmi detailně, často do jeho práce vstupoval, určoval, se kterým obrazem může malíř ještě počkat, a naopak ve kterém musí neprodleně pokračovat. Zadání se týkalo i přesné velikosti obrazů. Tu specifikoval pomocí zasílaných provázků v konkrétní míře.

I za účelem malování zvířat byly pořádány štvanice a zvířata pro malíře lovena. Ten se účastnil vyjížděk na koních do přírody, aby mohl pozorovat zvířata v pohybu a byl schopen je co nejpřesněji zachytit. Jindy mohl štvanici – uspořádanou speciálně pro něho – sledovat i z balkonu zámku Ohrada.

Vedle toho, že kníže umožnil malíři sledovat živá zvířata, koně, psy, štvanice s honci, sháněl také mrtvá zvířata, aby Hamilton dokázal dokonaleji zachytit zejména jejich srst.

Z důvodu nedostatku živých či „čerstvých“ ulovených „zvířecích modelů“ se však práce často pozastavovala. Kníže vyvíjel na malíře neustálý tlak, zdálo se mu, že malíř nepracuje dostatečně rychle a efektivně. Aby mohl sál využívat k reprezentaci, potřeboval mít jeho výzdobu dokončenou co nejdříve. Malíř měl však rozpracováno současně více obrazů a kromě pomocníka Courtina a svého

syna Antona Ignáce na obrazech nespolupracoval s jinými malíři. Nebylo proto reálně možné namalovat obrazy rychleji.

Velký obraz Štvanice na bílého býka byl sice označen datem 1713, kdy na něm Hamilton již pilně pracoval, ale dokončen byl až v roce 1715. Srst loveného zvířete maloval snad podle kůže z býka dovezeného z Ruska, studie k zobrazení medvědů vytvořil v příkopu zámku Hluboká, kde byli v té době medvědi chováni. Štvanici na divočáky Hamilton sice dokončil již před rokem 1713, ale patrně s ní nebyl spokojen, neboť ji měl další čtyři roky ve svém třeboňském atelieru, přičemž v roce 1719 putoval za svým autorem do Vídně, aby na něm opravil vadnou hlavu zvířete. Postup práce na obraze Štvanice na rysa, zachycující samici bránící dvojici mláděť před dorážejícími psy, zdržoval nedostatek modelů. Živého rysa chytli pro Hamiltona v lednu 1714. Na zastřelení samice musel čekat až do prosince. Příštího roku práce uvázla znovu, protože nebyl k dispozici pes, kterého Hamilton potřeboval mít při malování před očima. Štvanice na lišky byla započata také roku 1713, zcela dokončena ale byla za více než tři roky. Dva roky vznikal obraz Štvanice na srnce, k němuž byl náčrt připraven již roku 1714. Byl však domalován až roku 1717. Štvanice na vlky pochází z konce roku 1715. Mnoho problémů vzniklo při práci na obraze Štvanice na daňky. Obraz Hamilton připravoval studiemi na hlubocké Ohradě, kde se v říjnu roku 1717 zúčastnil lovu, avšak dokončení obrazu stále zdržoval nedostatek dobrých modelů. Žádost o zaslání čerstvého daňka k malování byla zaslána i kněžně Marii Ernestině z Eggenbergu do Krumlova. Naposledy vznikla Štvanice na leoparda, k níž měl Hamilton v době svého odchodu ze schwarzenberských služeb jen předběžné skici, na nichž poté pokračoval v císařském zvěřinci v Neugebau.

Po smrti Adama ze Schwarzenbergu v roce 1732 byl lovecký zámek Ohrada využíván poměrně zřídka.

Zvláštní osud postihl tyto obrazy během 2. světové války. Na konci září roku 1938, těsně před obsazením pohraniční oblasti nacistickou Říší, se dr. Adolf Schwarzenberg rozhodl pro jistotu velká plátna převést do Rakouska. V Gmündu byli řidič a lesní ředitel zajati oddílem freikorpsu a automobil, včetně obrazů, zabaven. Oba muži byli zadrženi a vyslýcháni a obrazy zmizely. Údajně byly uloženy na zámku Wildberg nedaleko Lince. Po dlouhém snažení se je podařilo schwarzenberské administrativě dostat zpět a prostřednictvím transportní firmy sídlící v Kapskem Městě byly naloženy na parník do Terstu a odvezeny do Jižní Afriky, odkud je posléze kanadská firma Thomas Madeos Co. převážela do Kanady. Po několik let putovaly kolem světa, a když se po druhé světové válce dr. Adolf s manželkou Hildou vrátili do Evropy, nechali je v roce 1950 převézt do Švýcarska. Dnes zdobí osm z Hamiltonových obrazů ohradských štvanic expozici historie lovectví na zámku Stainz ve Štýrsku. Štvanice na leopardy a Štvanice na rysy v současnosti zůstávají ve sbírkách schwarzenberského zámku Murau.



Johann Georg de Hamilton, Štvanice na vlky, Štvanice na divočáka, Štvanice na srnce a Štvanice na jelena, Schwarzenberské knížecí sbírky, záplůžka pro Štýrské lovecké muzeum, Stainz





Johann Georg de Hamilton, *Osedlaný hnědák*, detail, SZ Hluboká



Johann Georg de Hamilton, *Bělouš s leopardí kůží vedený černošským štolbou*, detail, SZ Slatiňany



# JEZDECKÉ PORTRÉTY, PORTRÉTY KONÍ A OBRAZY HŘEBČÍNŮ

Až do počátku 18. století byl chov koní udržován víceméně 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 péči s jasně danými parametry. V barokní době vznikla i celá řada šlechtických hřebčínů. Mezi největší znalce, chovatele a propagátory ušlechtilých koní patřila zejména knížata z Liechtensteinu.

Barokní šlechtici se snažili dosáhnout nejvyššího jezdeckého umění za pomoci nelehkých cviků španělské jezdecké školy. Nejnáročnější figury zvládali pouze mistři mezi jezdci na nejkvalitněji připravených koních. Pro zvlášť oceňované koňské jedince se hledali špičkoví portrétisté. U malířů daného žánru byla oceňovaná schopnost s maximální fyziognomickou přesností zdokumentovat jednotlivé koně, včetně jemnosti a lesku jejich srsti nebo výrazu očí. Tato situace vedla k pozornosti upřené na umělce typu Johanna Georga de Hamiltona, který začal být považován za nejlepšího malíře koní ve Vídni. Celý okruh zadavatelů jeho děl zatím neznáme. Jeho služeb využívali příslušníci vysoké světské i církevní aristokracie pohybující se zejména ve Vídni. Vedle císařské rodiny to byli Liechtensteinové, Schwarzenbergové, Serenyiové, Althanové, snad i Auerspergové, Lobkowiczové, Salmové a Ctiborové.

Prvním obrazem, jímž se Johann Georg de Hamilton etabloval na vídeňské umělecké scéně, byl v roce 1698 jezdecký portrét pozdějšího císaře Josefa I. Výjimečný jezdecký portrét sedmnáctiletého arcivévody Karla, pozdějšího císaře Karla VI., předvádějícího na sedém bělouši obtížnou figuru jezdecké školy „na zemi“ piaffe je zakomponován v obraze Císařská jezdecká škola namalovaném roku 1702 do liechtensteinských sbírek. Obraz Před štvanicí namalovaný v letech 1703 představuje jezdecký portrét Františka Josefa, hraběte Serenyiho, ve figuře španělské školy vysokého jezdeckého umění pirouette. Další jezdecký portrét Františka Josefa, hraběte Serenyiho, namalovaný o rok později, představuje polního podmaršála na vzpínajícím se koni ve figuře španělské jezdecké školy gallopade. V kolekci obrazů liechtensteinského knížecího rodu je též výjimečná kolekce šesti rozměrných jezdeckých portrétů od Filipa Ferdinanda de Hamiltona, zobrazující významné členy tohoto rodu v pozicích bravurních

jezdců. Přestože Filip Ferdinand ve zpodobnění koní nedosáhl nejvyšší virtuozity, jsou tyto obrazy dokladem jeho velkých malířských schopností.

Patrně nejproslulejším obrazem Johanna Georga de Hamiltona se stal Jezdecký portrét císaře Karla VI., který namaloval spolu s císařským dvorním malířem Johannem Gottfriedem Auerbachem do císařské lóže španělské dvorní jízdní ve Vídni na sklonku svého života v roce 1735. Snad si Johann Georg při portrétování lidí – neprávem – příliš nevěřil, a proto se tomuto žánru nevěnoval soustavněji. O to více se zaměřil na portrétování významných hřebců.

Již v roce 1700, tedy krátce po svém příchodu do Vídně, dostal Johann Georg de Hamilton objednávku na šest portrétů koní z lednických stájí. Podle tradice měla být tato galerie inspirovaná renesančním předobrazem v mantovském paláci Te od Giulia Romana. Portréty koní byly určené pro nově postavený zahradní palác Rossau u vídeňských hradb a měly v životní velikosti zobrazovat nejlepší hřebce z liechtensteinského hřebčína v Lednici.

Adam František ze Schwarzenbergu byl v letech 1711 a 1722 jmenován nejvyšším štolmistrem, tedy jedním z nejvyšších dvorských úředníků, do jehož kompetence spadala starost o dvorské konírny, hřebčiny, stáje, jezdeckou školu, sklady sena a píce i veškeré zařízení související s dopravou. Již roku 1705 si u Johanna Georga objednal portréty plemenných hřebců. Mělo se jednat například o koně španělského, „neapolitánského“, anglického a arabského původu ze schwarzenberských stájí ve Vídni. Portréty koní byly malovány olejem na měděné nebo na plátěné podložce a zobrazují koně osedlané slavnostním sedlem, většinou v postoji španělské jezdecké školy, které vede štolba, oblečený v oděvu souvisejícím s původem koně. Všechny portréty představují konkrétní zvířata. Jména těchto koní psal Hamilton většinou slabým štětcem tmavě hnědou barvou na světlou plochu kamene desky či kamenného podstavce, který se nalézal při spodním okraji malby.

Zachycení plemenných hřebců ve figurách španělské jezdecké školy bylo zřejmě i hlavním důvodem služby Johanna Georga Hamiltona na císařském dvoře (od roku 1718). Námětem jeho obrazů se stala i stáda koní ve výběžích císařských hřebčínů v Halbtturnu, Lipici, Postojně či Kladrubech.



Johann Georg de Hamilton, *Hnědák Sanségál s anglickým štolbou*, detail, SZ Hluboká



Johann Georg de Hamilton, *Císařský hřebčín Adelsberg-Postojna*, detail, SZ Horšovský Týn



Johann Georg de Hamilton, *Před štvanicí (Jezdecká škola)*, detail jezdeckého portrétu hraběte Františka Josefa Serenyiho, SZ Hluboká





Johann Georg de Hamilton, *Začátek parforsního honu na zajíce*, detail jezdeckého portrétu hlavního lovčího Jana Zikmunda Dreschera z Kadaně (?) a detail psovoda a jezdce, SZ Hluboká



# ZAČÁTEK PARFORSNÍHO HONU NA ZAJÍCE A KONEC ŠTVANICE NA ZAJÍCE

Dva protějškové obrazy namaloval Johann Georg de Hamilton v letech 1707 a 1708. Jsou výjimečné jak svou propracovaností, tak i skutečností, že další obdobná zobrazení od tohoto malíře neznáme. Kníže Adam František ze Schwarzenbergu organizoval nejčastěji hrazené hony na divoká prasata, občas na jelena či tetřevy. Zcela výjimečně se v pramenech nacházejí doklady o pořádání štvanic se psy. Takový parforsní hon, tedy lov se smečkou honících psů, se odehrál 7. září 1707 na třeboňském panství v okolí Dynína. Doloženým účastníkem byl i samotný kníže. Z připsané poznámky je patrné, že oběd pro lovce se uskutečnil na faře v Bošilci.

Výjimečný hon se smečkou psů kníže nechal výjimečným způsobem i zdokumentovat. Začátek parforsního honu na zajíce zachycuje schwarzenberskou psí smečku (jedenatřicet psů s vyraženým S na zadním stehně), která se pouští za vypuštěným či vytipovaným zajícem. Vyslíděný a vyplašený zajíc se snaží za halasného štěkotu psů uniknout. Honební společnost na koních prchajícího zajíce sleduje. Na koních vyrážejí dva pikéři v červených loveckých oděvech s lesními rohy, mladší z nich začíná troubit. Signály trub oznamují společnosti směřování prchajícího zajíce. Zvíře, než bylo zcela vyčerpáno, někdy unikalo i desítky kilometrů. Na vraníkovi s lysinkou jede hlavní lovčí vážného obličje (Jan Zikmund Drescher z Kadaně), oblečený v červeném loveckém kabátci a bílé paruce. Předposlední muž, kníže Adam František ze Schwarzenbergu, udává bičíkem pokyny sloužícímu vzadu. Sedí na bílém grošovaném koni, je oblečen v červeném loveckém oděvu a hlavu mu krášlí bohatá bílá paruka. Jeho sličná

tvář hledí laskavě k divákovi. Všichni koně jsou opatřeni červenými sedly se schwarzenberskými knížecími znaky. Po pravé straně je v pozadí do mlhy ponořená krajina s městem a dřevěnou chatrčí, po straně levé s hradem a skalnatými horami. Je patrně fiktivní, připomíná francouzskou.

Na obraze Konec štvance na zajíce běží otevřenou zvlněnou krajinou s listnatými stromy po stopě zajíce dva bílí psi – trpasličí odrůdy chrtů (v inventáři obrazů jsou uvedeni ratlíci). Následují je dva lovci – na černohnědém koni (ryzákovi) lovecký pán kníže Adam František ze Schwarzenbergu v šedočerném loveckém obleku s třírohákem, a na vzpínajícím se grošovaném koni vrchní lovčí Jan Zikmund Drescher z Kadaně ve světle šedém obleku s bílými okraji a třírohým kloboukem. Vrchní lovčí má na rozdíl od knížete chladný a povýšený výraz. Za ním stojí mladý sluha se dvěma hnědými chrti. V popředí chlapec malé postavy se dvěma černorezatými loveckými psy – taktéž chrti. Po pravé straně obrazu lovčí drží tmavého grošáka zádí k divákovi, vedle stojí muž v tmavém oblečení zobrazený jako sokolník, který se upřeně dívá k divákovi. Vzhledem k pojetí postavy, rukou a stáří sokolníka se již od roku 1888 uvažuje o tom, že jde o autoportrét malíře. Muž za smečkou postávajících psů vpravo má skloněnou hlavu a levou rukou uhlazuje vyšívaný schwarzenberský erb na sedle koně. V pozadí přijíždí po cestě dvojspřeží běloušů táhnoucí vůz s ulovenými zajíci. Na plachtě vozu se suší zaječí kůže. Výjev se patrně odehrává ve fiktivní krajině, se středověkým městem, dřevěným mostem a větrnými mlýny v pozadí. V třetím plánu je patrné město obehnané hradbami a vysoké skalnaté hory.



Johann Georg de Hamilton, *Začátek parforsního honu na zajíce*, SZ Hluboká



Johann Georg de Hamilton, *Konec štvance na zajíce*, SZ Hluboká





Filip Ferdinand de Hamilton – Johann Franz Christoph Rausch (?), *Císařský parforsní hon u Marcheggu*, detail shromážděných aristokratů vše s císařem Josefem I., SZ Slatiňany



# CÍSAŘSKÝ PARFORSNÍ HON U MARCHEGGU

Zřejmě nejznámějším dílem Filipa Ferdinanda de Hamiltona je velkoplošný obraz nazvaný Císařský parforsní hon u Marcheggu, který dodnes zdobí Rösselzimmer ve vídeňském Schönbrunnu. Jeho počátek spadá do roku 1707, první tvůrce jej však nikdy nedokončil. Plátno o velikosti 255 × 622 cm s téměř geodetickou přesností zaznamenává nejen krajinu nedaleko hranice s Uhrami v okolí rakouského zámku a města Marcheggu, ale i portréty důležitých osobností vídeňského dvora počátku 18. století. Realistickým způsobem jsou na obraze znázorněny i portréty koní a psů. Přestože neexistuje doklad o tom, že na malbě obrazu Filip Ferdinand spolupracoval s bratrem Johannem Georgem, je možné takovou domněnku připustit. Koně a psi jsou namalováni s přesností, jaké byl v habsburských zemích té doby schopen patrně jen Johann Georg de Hamilton. Důvodem, proč obraz nebyl tak dlouho dokončen, se stala zřejmě náhlá smrt objednavatele císaře Josefa I. v roce 1711. Poté trvalo takřka půl století. V konečné fázi souviselo s úpravami interiérů Schönbrunnu z příkazu císařovny Marie Terezie kolem roku 1750. Filip Ferdinand ovšem právě v tomto roce zemřel, musel jej proto dokončit jiný malíř, pravděpodobně vídeňský Johann Franz Christoph Rausch (\* 1678).

Obraz existuje minimálně ve třech exemplářích. Originál visí zřejmě již od svého dokončení v roce 1752 v schönbrunnské Rösselzimmer, kam byl pravděpodobně určen již za života císaře Josefa I. Druhý a třetí obraz si zřejmě jako autorské repliky nechal namalovat Karel Kajetán hrabě Buquoy (1676–1750). První z nich zdobila ještě v první polovině 20. století západočeský hrad Hauenštejn a dnes je umístěna v jídelně zámku Slatiňany. Druhá dekoruje Modrou jídelnu v bývalém Buquoyovském paláci na pražské Malé Straně – prostory současného sídla francouzského velvyslanectví. O vzniku těchto replik se nic bližšího

nepodařilo zjistit. V pravém rohu všech tří obrazů nacházíme signaturu Phi Ferdi Hamilthon angefangen Kaiserhthen thier Rausch aus gearbeitet 1752.

Takzvaný francouzsky způsob honby (nejčastěji na jelena) začal být v císařské rodině oblíbený již na počátku 18. století. Obraz zachycuje parforsní hon právě tohoto typu, císař Josef I. jej uspořádal pravděpodobně v roce 1706 či 1707. Urozenou společnost vidíme v okamžiku, kdy se chystá vystopovat a štvát vybrané zvíře (z obrazu není zřejmé, o jaké jde). Vlevo vyrazí velká smečka loveckých psů, za nimi – jako první lovec – sám císař Josef I. na bílém koni, v červeném jezdeckém obleku a kabátci lemovaném zlatými portami. Na obraze malíř vykreslil nejen hlavní aktéry honu, ale i další osoby – pikéry, trubače, náhončí či vodiče psů, bez nichž by se parforsní hon neobešel. Vedle císaře cválá jeden z trubačů, za nimi skupina aristokratů v červených loveckých oděvech. Výjimkou je hrabě Gundaker z Althanu s bílou parukou na hlavě, oblečený v kabátci kombinujícím šedé a světle fialové odstíny. Jede v pozadí, jako by provázel skupinu dam. V karuselovém kočáře taženém běloušem bohatě zdobeným blankytně modrou čabrakou, mašlemi na spletené zlaté hřívě a modrou uzdou jede jako první císařova manželka Amalie Vilemína, rozena Brunšvicko-Luneburská. Kromě císařovny hon doprovází dvanáct dam, šlechtičen ve dvoukolových kočárech, ty však nejsou v legendě při rohu obrazu identifikovány. Naproti tomu legenda obsahuje jména všech mužů aristokratů, patřících k okruhu císařovi věrných „kavalírů a ministrů“. Aby bylo zřejmé, že jde o dobový dokument, a pro snadnou identifikaci příslušníků aristokracie autor jejich klobouky opatřil čísly. Díky detailnímu zpracování obrazu lze zkoumat nejen dobové odění a hierarchické uspořádání jednotlivých členů v průvodu, ale i samotnou mentalitu parforsních honů.



Filip Ferdinand de Hamilton – Johann Franz Christoph Rausch (?), *Císařský parforsní hon u Marcheggu*, SZ Slatiňany





Filip Ferdinand de Hamilton, *Hýl a tři kvičaly*, detail, SZ Hluboká



Filip Ferdinand de Hamilton, *Tři sokoli s volavkou*, detail, SZ Horšovský Týn

## OBRAZY PTÁKŮ

Filip Ferdinand de Hamilton – na rozdíl od Johanna Georga – často maloval ptactvo. Zobrazoval nejen ptáky ulovené a aranžované jako součást „mrtvého zátiší“, ale v daleko větším počtu maloval ptáky živé, zejména sokoly, sluky, pelikány či kachny. Vysloužil si proto přídomek Ptáčník. Jenom ve sbírkách vídeňského Uměleckohistorického muzea je asi třicet jeho obrazů, vesměs olejomalb na plátně, s náměty ptáků. Zcela zvláštní kapitolou tvorby Filipa Ferdinanda je zobrazování sokolů. Jedná se buď o portréty konkrétních jedinců, námět boje sokola o kořist, případně i ztvárnění situace, kdy se sám stává kořistí – například orla. Díla se – vedle snahy o dokonalost v detailu, zejména barevnosti a struktury peří – vyznačují ne vždy úspěšnou snahou o znázornění pohybu a dramatickosti situace.

Většina těchto prací není datována, a proto nemáme možnost sledovat vývoj Filipova malířského projevu. Dvě jeho raná díla jsou dnes součástí sbírek zámku Horšovský Týn, kam byly svezeny Národní kulturní komisí v padesátých letech 20. století po konfiskaci zámku Újezd Svatého Kříže. První z nich nazvané *Dva sokoli s uloveným orlem* bylo namalováno na samém počátku 18. století.



Filip Ferdinand de Hamilton, *Vodní ptáci s letícím ledňáčkem*, detail, SZ Hluboká



Filip Ferdinand de Hamilton, *Dva sokoli s uloveným orlem*, SZ Horšovský Týn



Filip Ferdinand de Hamilton, *Tři sokoli*, Kunsthistorisches Museum, Vídeň





Johann Georg de Hamilton (nebo Filip Ferdinand de Hamilton?), *Zátiší s domácími zvířaty*, detail, SZ Hluboká



Johann Georg de Hamilton (nebo Filip Ferdinand de Hamilton?), *Zátiší s býkem a ovci*, detail, SZ Hluboká



# LOVECKÁ A VENKOVSKÁ ZÁTIŠÍ

Zátiší, jako samostatný výtvarný námět, se prosadilo již v druhé polovině 16. století. Jsou tak označovány obrazy, které zachycují neživé předměty, tedy „tiše stojící věci“. Kromě věrného napodobení skutečnosti malířům šlo o zachycení pomíjivé podoby přírodnin, jejich tvarů a barevnosti. Malíři toužili „ošálit zrak diváka“ a navodit v něm pocit, že se dívá na skutečné věci. Stále větší pozornost byla věnována reflexi světla, jeho rozptylu, lomu a vztah ke skutečnosti. Postupem času začaly do „neživých“ kompozic pronikat živá zvířata i lidé.

Malířský rukopis Johanna Georga de Hamiltona byl zásadním způsobem ovlivněn díly malířů zátiší pocházejících z Nizozemí a Flander. 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 kompozici ulovené zvěře a loveckou puškou, brašnou či tesákem. Zátiší „mrtvých“ předmětů někdy bývá doplněno i živým psem, hlídajícím ulovenou kořist, sokolem nebo i samotným lovcem, někdy i obráceným k divákovi zády, neboť nemělo jít o portrét. Zátiší bývá komponováno do otevřené krajiny. V některých případech se námětem miniatur stal i samotný lov. Na jednom z oválů naháněč tlačí – do pasu ponořený do vody – ke břehu dřevěnou loďku plnou ulovených kachen.

Kontrast k tomuto námětu poskytuje miniatura nazvaná Zátiší na kraji rybníka, která zachycuje pohled do „živého“ společenství vodních ptáků na břehu rybníka. Detaily miniatur (celky o velikosti 15 × 20 cm) zobrazují i po silném zvětšení dokonalou srst zvířat i peří ptáků. Na miniatuře zvané Zátiší s domácími zvířaty shledáváme při mnohonásobném zvětšení, že se ptáček poletující poblíž holubníku „perou“ o dokonale a zřetelně namalovaný vlas či nitku.

Poměrně vzácným námětem v Hamiltonově tvorbě je malba domácího dobytka. Na miniatuře nazvané 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 – ač nenesou signaturu – můžeme autorsky připsat též Johannu Georgu de Hamiltonovi. Jde například o zátiší s mrtvými ptáky a zajícem vedle proutěného koše nebo zátiší s mrtvými ptáky, jež doplňuje převrácený hrnec a trojice holubů. Schopnost namalovat malířské repoussoir, tmavé seskupení, prokázal Hamilton u poměrně rozměrného obrazu (130 × 240 cm) namalovaného pro Evžena Savojského v roce 1718 a nazvaného Zátiší s hlavou divočáka. Odříznutá kančí hlava s lesklou srstí, dříve symbol bohatství, je zobrazena s pootevřenou tlamou a kly na tmavém pozadí. V popředí je položena lovecká puška, lovecký nůž, pouzdro a zelená stuha s mašlí.

Filip Ferdinand de Hamilton se v rané tvorbě zaměřil na zátiší s ovocem a hmyzem. Jeho práce byla inspirována především obrazy Willema van Aelsta (1627–1683) a Jana Weenixe II. (1640/1649–1719). Později se více přiblížil způsobu malby Holanďana Dirka Valkenburga (1676–1727). S velkým úspěchem maloval lovecké výjevy, zátiší i živá zvířata. Téměř celoživotní působení Filipa Ferdinanda de Hamiltona v císařských službách dodnes dokládá sbírka jeho olejomalb ve vídeňském Uměleckohistorickém muzeu. Jedna z prvních známých olejomalb Filipa Ferdinanda de Hamiltona je datovaná rokem 1698 a je nazvaná Lovecký pes s kořistí a toulcem. Díla namalovaná ve dvacátých letech 18. století vykazují velký smysl pro detail povrchu a barevnost. Kontury zobrazovaných zvířat jsou velmi měkké a tvary oblé. Výrazy zvířat a jejich postavení v těchto „živých zátiších“ však jako by postrádaly realističnost a svou měkkostí trochu připomínají ilustrace pohádek o zvířatech. Několik dalších zátiší připisovaných Filipu Ferdinandovi bylo druhotně zakomponováno do interiéru druhého patra hlubockého zámku i vnitřního vybavení zámků Český Krumlov a Nové Hrady na Českobudějovicku.



Johann Georg de Hamilton, *Lovec se psem a úlovkem*, *Zátiší s ulovenou zvěří*, detail, *Lovec s puškou a úlovkem*, detail a *Lovecké zátiší se srncem a tetřevem*, SZ Hluboká





Johann Georg de Hamilton, *Jelen*, detail, SZ Hluboká



Johann Georg de Hamilton, *Laň*, detail, SZ Hluboká

## OBRAZY ŽIVÝCH ZVÍŘAT

Zámecká obrazová sbírka na Hluboké obsahuje osm portrétů psů převážně ze třicátých let 18. století (mezi nimi kupříkladu obraz bílé dogy zvané Hundin, portrét běložluté dogy s monogramem FZS na obojku či psa s monogramem AFE hledícího na divočáka). Portréty drahých loveckých psů byly velmi žádané především ve dvacátých a třicátých letech 18. století. Přestože se malbami psů zabýval ve větší míře Johann Georg de Hamilton (hlubocká sbírka je toho důkazem), známe je i se signaturou jeho bratra Filipa Ferdinanda. Smečky lovcích či odpočívajících psů mají své neopominutelné místo v každém loveckém výjevu či štvanci. Někteří psi, zejména chrti, mastifové, ohaři a pointři, jejichž vlastnosti byly podle archivních záznamů jedinečné, byli i portrétováni. Chrti Zemann a Manillia pózuji z profilu na obrazech Filipa Ferdinanda, které namaloval pro Liechtensteiny ve dvacátých letech 18. století.

Oba bratři prošli stejným školením, avšak jejich dílo je odlišné nejen rukopisem, ale převažujícími náměty. Johann Georg sice vedle portrétů koní a psů maloval i jelena či laň v krajině, jeho bratr ale namaloval celou řadu scénérií s živými zvířaty především však na obrazy živých ptáků v letu i boji a exotická zvířata. S ohledem na jeho schopnost zachycení až vědecky poučené reality bývají jeho obrazy nazývány i studiemi.

Pracovní kariéra Filipa Ferdinanda byla spjata nejen s císařem Karlem VI. či knížecím rodem Liechtensteinů, ale také s princem Evženem Savojským. Ten nechal mezi lety 1694–1723 přestavět a vybavit vídeňský Dolní Belvédér. Podle inventáře, který vznikl brzy po princově smrti v roce 1736, bylo v obrazárně (Bildersaal) celkem 36 obrazů, z nichž čtyři pocházely od Filipa Ferdinanda de

Hamiltona. Dva jsou zachyceny rytinou Salomona Kleinera v supraportách nade dveřmi. Jeden zobrazoval muflony – zvířata z princovy menażerie a zachoval se dodnes ve sbírkách Belvédéru. Druhý obraz s ovci se posléze dostal do sbírek vídeňského Uměleckohistorického muzea a ztratil se během druhé světové války. Také honosný mramorový sál jídelny byl, jak zachytila Kleinerova rytina, ozdoben třemi obrazy v supraportách nade dveřmi. Filip Ferdinand byl též autorem obrazů z roku 1722, nazvaných *Tři perličky* a *nosál*, *Tři kamzíci* a *drozd* a *Levhart* a *sup*. Dokladem vážnosti, kterou jako malíř u Evžena Savojského požíval, je skutečnost, že jeho obraz z roku 1723 zachycující čtyři supy sloužil jako dekorativní supaporta nad dveřmi jeho ložnice (reprezentační místnost užívaná ve smyslu statebedroom). Zobrazování botanických a zoologických kuriozit bylo v souladu se zálibami prince Evžena Savojského. Většinu děl, které Filip Ferdinand de Hamilton pro něho namaloval, však dnes neznáme.

Vedle exotické fauny Filip Ferdinand maloval i domácí zvířata či dobytek. Jeho obrazy ve fondu Moravské zemské galerie v Brně zobrazují stáda koní a krav na pastvě. Malba býka pootočeného směrem k vnímáтели je téměř shodná s malbou býka na miniatuře ze sbírek zámku Hluboká a připomíná rovněž obraz *Štvanice* na bílého býka ze zámku Jaroměřice nad Rokytnou. Podoba štvanic vychází – stejně jako u jeho bratra Johanna Georga – z ustálených kompozic Franse Snyderse a jeho pokračovatelů. Některé ze štvanic namalovaných Filipem Ferdinandem (*Štvanice* na jelena z thunovských sbírek) jsou provedeny s větší dynamikou, malba je rychlejší, méně utažená v detailu, psi mají až nepřírozeně štíhlá protáhlá těla a scény štvání jsou přirozeněji rozpochybované.



Johann Georg de Hamilton, *Běložlutá daga*, detail, SZ Hluboká



Johann Georg de Hamilton, *Stavěcí pes se slukami*, SZ Hluboká



Johann Georg de Hamilton, *Hnědá daga*, SZ Hluboká



Filip Ferdinand de Hamilton, *Bažant a bílý zajíc*, detail, SZ Hluboká