

*Walter Adam.* Pokrývač ve Znojmě. V roce 1730 dostal zapláceno 24 zl. 18 kr. za novou střechu nad dokončeným sálem předků v jaroměřickém zámku (SAB 696. Účty z roku 1730).

*Weiss Max.* Dvorní stolař ve Vídni. Dodal do jaroměřického sálu předků dřevěné obložení stěn podle vzoru Říšské kanceláře ve Vídni a z účtu za rok 1730 dostal honorář 300 zl. (SAB 285, 1258. Účty z roku 1730. Účty vídeňské pokladny z roku 1730).

*Wezel Kašpar.* Stolař z Tullnu. V roce 1734 zhotovil pro rappoltenkirchenský kostel sv. Jiří novou kazatelnu (SAB 702. Účty z roku 1734).

*Winckler Matyáš.* Kamenický mistr ve Vídni. Podle smlouvy dodal v roce 1723 za 1050 zl. do zadního dvorního traktu Questenberského paláce ve Vídni 3 pilíře a jeden pilastr („ve velkém dvoře“) včetně hlavic, okenní ostění, krbý, římsy, vlys, dvojité kvádrování a pilíře do kočárové remízy (SAB 689. Účty z roku 1723).

*Winter Václav.* Kameník. V roce 1743 pracoval na stavbě zámku v Lukách u Jihlavy (SAB 218. Účty Kounicovského panství Luka u Jihlavy z roku 1743).

*Wisner Jan.* Zedník ve Znojmě. V roce 1732 pracoval v Questenberském paláci ve Znojmě (SAB 285. Důchodní účet z roku 1732).

*Zeidler Jan.* Kameník v Teplé. V roce 1728 pracoval v zahradě bečovského zámku (SAB 1112. Účty panství Bečov z roku 1728).

*Zimmermann Jiří.* Kameník z Moravského Krumlova. V roce 1715 pracoval v Jaroměřicích nad Rokytnou na sloupech N. Trojice (SAB 256. Důchodní účet z roku 1715).

*Zinner Antonín Jan.* Sochař a zahradní architekt ve Vídni. Patrně upravoval v Jaroměřicích starší projekt Treheta pro zámecký park. Do Jaroměřic se měl vypravit na podzim roku 1730, avšak pro nemoc a zaměstnání u dvora, v Halbthurnu a na panství pána ze St. Julienu, je jeho pobyt doložen v Jaroměřicích až v dubnu 1732, kdy mu byly refundovány cestovní výlohy ve výši 42 zl. 10 kr. V květnu 1732 pro něho obkresloval Tobiáš Gravani plán zahradního divadla v jaroměřickém zámeckém parku. V září toho roku s ním jednali o plánu k bližší nespecifikovanému schodišti (SAB 697—698, 285, 5. Účty z let 1731—1732. Korespondence Jiřího Adama Hofmanna z let 1730—1732. Relace jaroměřických hejtmanů z roku 1732).

*Zvěřina Jiří.* Pokrývač. V roce 1717 pokrýval za 12 zl. střechu bohušického zámečku (SAB 258. Důchodní účet z roku 1717).

*Zweckhammer František.* Kameník z Tyrolska. 4. září 1719 dostal zapláceno z jaroměřické pokladny 15 zl. za dvoudenní práci v lomu (SAB 260. Důchodní účet z roku 1719).

Petr Fidler

## Z INVENTÁŘE PERNŠTEJNSKÉHO HRADU Z ROKU 1720

V soupisu mobiliáře hradu Pernštejna, pořízeném 15. října 1720 (Brno, soukromý majetek), jsou uměleckohistoricky zajímavé tyto položky:

- Alter Tepich von Rot Seidenen Zeug, 1 kus
- Grosse Niederländische Spallire, 4 kusy
- Detto auf diese Art gemahlen [sic!], 1 kus
- Türkische Tischtepiche, 5 kusů
- Grosse Landschaften in vergoldten Rahmen, 8 kusů
- Grosse Seefahrten in vergoldten Rahmen, 10 kusů
- Item langlechte [sic!] Seefahrten, 8 kusů
- dann kleinere, 8 kusů
- Grosses Blumenstück, 1 kus
- Grosses Bild, worauf Christi Geburt, 1 kus
- Unsere Liebe Frau, 2 kusy
- Contrafei [sic!] deren Kaysern Josephus und Carolus, 2 kusy
- Sommer und Winter in vergoldten Rahmen, 2 kusy
- Contrafei [sic!] der hochadel. Familia, 9 kusů
- Unterschl. Landschaften, 9 kusů
- Item unterschl. alte Bilder, 38 kusů
- Kleine Bilder, worauf Vers Geschrieben, 8 kusů
- Auf Glas gemahlene [sic!] Blumenstück, 2 kusy

In Glas gefasste Bilder, 2 kusý  
 Kleine Frauenbilder in vergoldten Rahmen, 6 kusú  
 St. Maria Magdalena in vergoldten Rahmen, 1 kus  
 Untersch. kleine Stadt auf Papiér, 46 kusú  
 Kleine, auf Papier gemahlene [sic!] Garten in vergoldten Rähml [sic!], 28 kusú  
 Contrafei [sic!] des Jungherrn Franz Wilhelm, 1 kus.

Zdeněk Kudělka

## BEMERKUNGEN ZUM KATALOG DER FRANZ ANTON MAULBERTSCH-AUSSTELLUNG

Der Autor beteiligte sich an der Ausarbeitung des Katalogs der Wiener Maulbertschausstellung i. J. 1974 (*Franz Anton Maulbertsch. Ausstellung anlässlich seines 250. Geburtstages. Wien—München 1974*). Zu einigen von ihm selbst für den Katalog bearbeiteten Bildern (Nr. 35, 38, 39, 56), sowie zu zwei weiteren (Nr. 9, 20) hat er folgende kleinere Ergänzungen:

1. Kat. Nr. 35, *Christus am Kreuz (Budapest)*: Die Konfrontation mit anderen Exponaten führt zur Frage der Eigenständigkeit dieses im übrigen in der Gesamtkonzeption unbestrittenen Maulbertsch-Gemäldes. Bedenken rufen sowohl die gesamte weniger als üblich feste Bildstruktur als auch die Details hervor. Kühnheit der Formdeformationen kontrastiert mit der unsicheren Konstruktion und der unsicheren Modellierung (z. B. Marias Gewand, dessen Falten, vor allem in der Bauchpartie, mit einem gewissen Mangel an Verständnis, starr und ängstlich traktiert werden). Übergänge der braunen Modellierungstöne (die oft zum Rot gesteigert werden), und der — für Maulbertsch Frühwerke so typisches Motiv — grünen Reflexfarben, entbehren (insbesondere der Leib Christi) Farbensowie Konstruktionsreinheit und Bestimmtheit. Handelt es sich vielleicht um Kopie eines Originalwerkes von Maulbertsch?

2. Kat. Nr. 38, *Allegorie des Piaristenordens (Wien)*: Die Gestalt des Greises auf dem von dem Amoretten gezogenen Wagen wurde von Garas als Saturn interpretiert (vgl. Klara Garas, *F. A. Maulbertsch. Neue Funde*. In: *Mitteilungen der österreichischen Galerie*, Nr. 59, 1971, 9), worüber der Autor im Katalog der Ausstellung sein Bedenken zum Ausdruck gebracht hatte. Dies scheint allerdings nicht berechtigt zu sein. Eine analoge Gruppe von Gestalten finden wir auf dem Bilde Kat. Nr. 106 (*Allegorie auf eine Preisverteilung an der Wiener Akademie*); die Gestalt des Greises auf dem Wagen ist eindeutig für den Saturn zu halten. Garas' Ansicht ist daher richtig. Die Meinung des Autors nach ist jedoch der Sinn dieses Motivs in dem inhaltlichen Kontext beider Bilder von Maulbertsch unklar.

3. Kat. Nr. 39 „*Entführung*“ (*Brno*): durch die Verbindung des Rembrandt-Helldunkels mit der flämischen, bzw. rubensischen Vorliebe für Materialqualitäten, evtl. der Reminiscenzen an das Venetianische Settecento sowie an den nördlichen Manierismus versuchte der Autor die stilistische Vielschichtigkeit dieses Bildes zu charakterisieren. Das Bild spiegelt also die Hauptkomponenten der europäischen Malkultur des 16.—18. Jahrhunderts wieder (ausgenommen die französische Komponente, die übrigens in dem Gesamtwerk von Maulbertsch verhältnismäßig selten und unausgeprägt auftritt). Es muß allerdings angeführt werden, daß die führende Dominante in diesem höchst persönlichen Stilsynkretismus der Rubensischen Komponente zugehört, wodurch letzten Endes auch die Helldunkelstruktur des Bildes klargemacht werden kann; die „*Entführung*“ ist vor allem als brillante Spätstilvariation des Rubensischen Kolorismus zu verstehen. Aus dem Rubenswerk sind übrigens auch die Hauptfiguralmotive der „*Entführung*“ hergeleitet: das prunkvolle Pferd hat seinen Prototyp in dem Schimmel der Szene *Die Reise der Königin nach Ponts-de-Cé (Die Geschichte der Maria von Medici)*, die Figur des entführten Mädchens wird höchstwahrscheinlich durch den Frauenakt des Bildes *Der Triumph der Wahrheit* desselben berühmten Rubens-Zyklus, bzw. durch die Gestalt der Oreithya des Bildes *Boreas entführt die Oreithya* (Wien, Akademie) inspiriert. — Maulbertschs Beziehung zu Rubens, die nicht nur in Kabinettgemälden und Skizzen, sondern auch — die Fresken im Kremserer Schloß nicht ausgenommen — in monumentalen Gemälden deutlich wird, sollte zu einer der bedeutenden Ziele der zukünftigen Maulbertschen Forschung werden.