

LUBOMÍR SLAVÍČEK

„... MIT GUTEN ALLEGORISCHEN GEDANKEN“.  
K ikonografii dvou kreseb Josefa Winterhaldera ml.

Kreslířské dílo významného představitele pozdně barokního malířství Josefa Winterhaldera ml. (1743–1807)<sup>1</sup> je dosud poznáno pouze rámcově, když se mu zatím nedostalo celkového monografického zpracování. Větší pozornost byla věnována pouze některým početnějším konvolutům jeho grafických prací, které se dochovaly v Brně (Moravská galerie; dříve Moravské zemské muzeum)<sup>2</sup> a ve Lvově (někdejší sbírka majora Karla Kühna; dnes knihovna Ukrajinské akademie věd).<sup>3</sup> Dílčím způsobem byly pojednány i některé Winterhalderovy solitérní kresby, rozpoznané jako jeho práce v evropských a amerických, veřejných i soukromých grafických sbírkách.<sup>4</sup> Tento nedostatečný zájem, který je ostatně patrný

---

<sup>1</sup> Edmund Wilhelm Braun, in: Ulrich Thieme–Felix Becker, *Allgemeines Künstlerlexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* XXXVI, Leipzig 1947, s. 86–87; Milena Hanavská, *Dílo Josefa Winterhaldera ml. na Moravě* [disertační práce]. Brno 1952; Klára Garas, Josef Winterhalder 1743–1807. *Bulletin du Musée Hongrois national des Beaux-Arts* 14, 1959, s. 75–90; Franz Martin Haberditzl, *Franz Anton Maulbertsch 1724–1796*. Zum Druck eingerichtet und mit Anmerkungen versehen von Gertrude Aurenhammer. Wien 1977, s. 265–270; Miloš Stehlík, in: Jane Turner (ed.), *Dictionary of Art* 34. London 1996, s. 256–257; Anna Grossová, *Závěsné obrazy Josefa Winterhaldera mladšího (1743–1807)* [diplomová práce]. Brno 1999; Eadem, Několik poznámek k dílu Josefa Winterhaldera ml. 57. *Bulletin Moravské galerie v Brně* 2001, s. 135–139.

<sup>2</sup> Zoroslava Drobná, Kresby Josefa Winterhaldera v obrazárně Zemského muzea v Brně. *Památky archeologické – skupina historická* XXXXII, N. Ř. IX–XVII, 1939–1946, 1946, s. 109–123; Jiří Kroupa, [Kat.] *Rakouská a moravská kresba 18. století*. Brno 1985; Pavel Preiss, [Kat.] *Österreichische Zeichnung des 18. Jahrhunderts. Ausgewählte Werke aus böhmischen und mährischen Sammlungen*. Praha 1996.

<sup>3</sup> Dmitrij V. Šelest, [Kat.] *Zachidnoevropejskij risunok XVI–XVIII stolit iz zbirok Lvova. Katalog vystavki*. Lvov 1982, s. 7–11, č. kat. 11–30; Idem, Risunki Josefa Winterhaldera mladšego iz kolekcii K. Kjunla v Lvovskom sobraniji (Josef Winterhalder, Jr's drawings in K. Kühnl's collection, Lvov). In: *Pamjatniki kultury. Novye otkrytija 1983 (Monuments of Culture. New Discoveries)*. Leningrad 1985, s. 334–348; Dmitrij Schelest, [Kat.] *Maulbertsch in Lemberg. Ölskizzen und Zeichnungen österreichischer Barockmaler aus dem Legat des k. k. Majors Karl Kühnl (1818–1872) in den Sammlungen der ukrainischen Akademie der Wissenschaften und der Lemberger Gemädegalerie*. Salzburg 1990.

<sup>4</sup> Klára Garas, *Deutsche und österreichische Zeichnungen des 18. Jahrhunderts. Ausgewählte*

i při poznávání a zpracování kreslířské produkce ostatních rakouských a moravských malířů 17. a 18. století, Winterhalderových předchůdců i souputníků, zdaleka neodpovídá postavení, které kresba v jejich tvorbě zaujímal.

Již nejstarší životopisci Josefa Winterhaldera ml., opírající se o malířovy autobiografické poznámky, při hodnocení jeho tvorby připomínají zásadní význam, který pro začínajícího umělce představovalo setkání s významnými soudobými malíři (*arbeitsamen Künstlern*) z okruhu vídeňské akademie, mj. s Paulem Trogerem, Johannem Lucasem Krackerem, Josefem Sternem, Franzem Antonem Palkem, Vinzenzem Fischerem, či Johannem Ignazem Mildorferem, které poznal díky svému strýci a pěstounu, sochaři Josefu Winterhalderovi st. Ten ostatně svému synovci poskytl *„den wahren Grundt um richtig mit Schatten, Licht, Reflex, Wendungen, Scurtzierungen, alles Art nach dem Runden, das Zeichnen, mit Schraffierung, Tusch, Redl, Bastellen, so gar die ersten Gründe zum Malen nach Trogersarth“*.<sup>5</sup> Rozhodujícím momentem v uměleckém *curriculu vitae* Josefa Winterhaldera ml. měl zejména tvůrčí kontakt s Franzem Antonem Maulbertschem, *„dessen Manier ihm am besten gefiel.“* A proto také *„er ahnte sie nach, übte sich bey ihm 5 Jahre lang, und erreichte ihn durch anhaltende Übung so weit, daß seine Werke von denen seines Lehrers beynahe nicht zu unterscheiden sind.“*<sup>6</sup> To způsobilo, že od konce 18. století docházelo k časté záměně prací obou umělců. Zvláště patrné je to právě v případě jejich kreseb, kde nejlepší ukázky Winterhalderova kreslířského oeuvru byly nezřídka a bez větších pochybností považovány za mistrovské výtvořiny jeho hlavního učitele a současně i velkého vzoru. Dokonce i v reprezentativním a posud jediném přehledu rakouské barokní kresby, její dobrý znalec, rakouský historik umění Karl Garzarolli-Thurnlack, publikoval mezi šestnácti charakteristickými příklady kreslířského díla Franze Antona Maulbertsche sedm kreseb, u nichž je dnes přesvědčivě jako jejich původce určen Josefa Winterhaldera ml.<sup>7</sup> Ne vždy však k podobnému zaměňování docházelo, neboť o rozpoznání Winterhalderových autentických kreseb se snažili jak znalci 19. století, tak soudobí sběratelé. Georg Kaspar Nagler ve svém slovníku umělců výslovně upozorňuje na malířovy *„geistreiche Zeichnungen“*, které *„gewöhnlich fleissig, theils höchst zart mit der Feder ausgeführt sind.“*<sup>8</sup> Winterhalderovi připsané kresby se stávaly součástí mnoha sou-

*Meisterwerke der Graphischen Sammlung des Museums der Bildenden Künste, Budapest.* Budapest 1980, č. kat. 52; Thomas DaCosta Kaufmann, [Kat.] *Central European Drawings 1680–1800. A Selection from American Collections.* Princeton 1989, s. 88–89.

5 Josef Winterhalder, *Mährische Künstler in Znaim und Gegent*, in: Jan Petr Cerroni, *Sammlung über Kunstsachen vorzüglich in Mähren.* Brno, Moravský zemský archiv (dále jen MZA), fond G 11, inv. č. 60, fol. 17r+v; srov. Marie Lomičová, Rukopis o umění Jana Petra Cerroniho, *Umění XXVI*, 1978, s. 70.

6 Johann Georg Meusel, *Teutsches Künstlerlexikon* 3 Band. Lemgo 1814, s. 288–289. Srov. též Johann Jakob Czikann, Joseph Winterhalder. *Archiv für Künstler und Kunstfreunde* 2, 1808, 4. Heft, s. 71.

7 Karl Garzarolli-Thurnlackh, *Die barocke Handzeichnung in Österreich.* Zürich–Wien–Leipzig 1928, obr. Winterhalderovi tyto kresby jako první připsal E. W. Braun (cit. v pozn. 1), s. 86–87.

8 Georg Kaspar Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Litogra-*

kromých sbírek sestavených na přelomu 18. a 19. století, jak to dokládají proslulé grafické kabinetny guberniálního rady Jana Petra Cerroniho v Brně a Františka Josefa hraběte Šternberka-Manderscheidta v Praze.<sup>9</sup>

Pro výrazně receptivní charakter Winterhalderovy tvorby je příznačné, že značná část dosud známých kreseb má charakter záznamů vytvořených podle cizích předloh. Jde především o kresby, které vznikly na přelomu padesátých a šedesátých let v průběhu postupného školení v ateliérech malířova strýce, sochaře Josefa Winterhaldera st.,<sup>10</sup> brněnského malíře Josefa Sterna, a zejména pak za pětiletého učednického pobytu ve vídeňské dílně Franze Antona Maulbertsche po roce 1763/1764. Vedle četných kreseb zachycujících podobu Sternových, Trogerových a Maulbertschových obrazů, kreseb a grafických listů,<sup>11</sup> nacházíme i kreslířské záznamy, jejichž předlohou se staly obrazy významných představitelů benátského settecenta Giovaniho Battisty Piazzetty a Giovanni Battisty Tiepola, případně jejich grafické reprodukce,<sup>12</sup> anebo díla dalších reno-

---

*phen, Zeichner, Medaillere, Elfenbeinarbeiter, etc.* Band 21. München 1851, s. 553. Nagler hodnotí Winterhaldera jako umělce „von grossen Talente, welches selbst aus seinen manierten Compositionen spricht.“ Ernst Hawlik, *Ansichten über die Künstler und das heutige Kunstleben. Moravia* 8, 1845, 30. 1., Nr. 13, s. 50–52: „Selbst Joseph Winterhalder, der Meister der schönen Fresken in der Kirche zu Obrowitz nächts Brünn, hätte – lebte er heute noch unter uns – für diese Arbeiten den Doktorhut verdient, denn seine Zeichnungen, obwohl hier und da etwas manierirt, ist mit jenen der Neuzeit ausgezogenen, hageren Figuren bestehend und in seiner hohen Komposition, in welcher schöne Harmonie herrscht, keineswegs mit jene aus Dante Algeris dunkel mystischen, ja aus apokalyptischen Hirngespinnsten ausgeknechten in Vergleich zu stellen.“

<sup>9</sup> Johann Gottfried Abraham Frenzel, *Sammlung der Kupferstiche und Handzeichnungen [...]* des Franz von Sternberg-Manderscheidt. Band V. Dresden 1845.

<sup>10</sup> Monika Dachs, Josef Winterhalder der Ältere und Paul Troger, Definitionsversuch eines Zeichenstils. *Kunstjahrbuch der Stadt Linz* 1996/97, Linz 1998, s. 124–144; Eadem, Original und Kopie. Zeichnungen im Bannkreis von Paul Troger. *Pantheon* LVIII, 2000, s. 106.

<sup>11</sup> K úloze kresby při výchově mladých umělců v prostředí vídeňské akademie srov. Hans Rudolph Füssli, *Geschichte der bildenden Künste in Wien. Annalen der bildenden Künste für österreichischen Staaten.* Wien 1801, s. 26; Peter Prange, Die Wiener Kunstakademie zwischen Reform und Stagnation. Zur Ausbildung von Malern in den Jahren 1766 bis 1812. In: Andreas Tacke (ed.), *Herbst des Barock.* Berlin 1998, s. 339–353. – Viz též Rudolf Wittkower, *Imitation, Eclecticismus and Genius.* In: Earl R. Wassermann (ed.), *Aspect of Eighteenth Century.* Baltimore 1965, s. 143–161; Erich Hubala, Natur- und Kunststudium bei Rubens. Die Kopie als Mittel thematischer Erfindung. In: *Probleme der Kopie von der Antike bis zum 19. Jahrhundert.* München 1992, s. 37–62.

<sup>12</sup> Srov. Winterhalderovu kresbu zachycující kompozici Piazzettova obrazu *Vidění sv. Filipa z Neri* (dřívě Opava, sbírka Dr. Augusta Kurta Lassmanna; lavírovaná kresba perem, papír, 247x190 mm; Pavel Šopák, Umělecké sbírky na Opavsku 1800–1945. *Vlastivědné listy Slezska a severní Moravy* 25, č. 1–2, 1999, obr. s. 15), nebo podobu právě části rytiny *Hostina Nabalova*, kterou Pietro Monaco vytvořil podle Tiepolovy předlohy (Brno, Moravská galerie /dále jen MG/, inv. č. B 1315; Z. Drobná /cit. v pozn. 2/, s. 118, obr. 101). – K recepci benátského malířství srov. Klára Garas, *Venedig und die Malerei in Süddeutschland und Österreich.* In: *Venedigs Ruhm im Norden. Die großen venezianischen Maler des 18. Jahrhunderts, ihre Auftraggeber und ihre Sammler.* Hannover 1991/1992, s. 81–88; Eadem, *Der italienische Einfluß und der Wiener Akademiestil zur Zeit Franz Anton Maulbertsch.* In: Eduard Hinde-lang (ed.), *Franz Anton Maulbertsch und der Wiener Akademiestil.* Langenargen 1994, s. 111–134; Matthias Kunze, *Im Banne Tiepolos? Zur Resonanz der Kunst Giambattista und Domenico Tiepolos in der süddeutschen Malerei des 18. Jahrhunderts.* In: A. Tacke (cit. v pozn.

movaných uměleckých osobností minulosti i současnosti. K procvičování kreslířských, případně malířských schopností a k jejich neustálému ověřování na cizích předlohách však docházelo i po skončení učebního poměru v Maulbertschově dílně, v průběhu celé Winterhalderovy samostatné tvůrčí činnosti. Podobné kresby, na něž lze nejspíše vztáhnout dobové označení *gute Gedanken*, nacházely v případech potřeby využití ve vlastní umělcově tvorbě, když sloužily – podobně jako například dílenské sbírky grafických listů, případně kreseb jiných autorů – jako vítaná a hojně využívaná zásobnice kompozičních a ikonografických řešení a motivů. Je známou skutečností, že Winterhalder si například v četných kresbách zaznamenal jednotlivé složky výtvarně i ikonograficky pozoruhodné umělecké výzdoby kláštera premonstrátů v Louce u Znojma, která byla dílem předních vídeňských malířů a na niž se jako Maulbertschův blízký spolupracovník sám aktivně podílel. Kresebné záznamy podobného typu a funkce malíř vytvářel nejen souběžně se vznikem této výzdoby,<sup>13</sup> ale také v pozdějších letech, kdy se podnětem k jejich vytvoření stala snaha dokumentovat tato umělecká díla ohrožená rozptýlením po zrušení kláštera (1784), či úsilí získat zakázku na výmalbu knihovního sálu v premonstrátském klášteře na Strahově (1793), která měla podle přání objednavatele zachovat výtvarnou podobu fresky v loucském klášteře.<sup>14</sup>

Josef Winterhalder ml. usiloval osvojit si a do vlastního výtvarného projevu co nejvíce vstřebat formální znaky „manýry“ Franze Antona Maulbertsche. Tu se pak snažil uplatnit ve vlastních freskách, oltářních obrazech i v přípravných pracích, olejových skicách a kresbách, a to v mezích svého talentu a tvůrčích schopností, a v mnoha případech nepochybně na výslovné přání objednavatele. Účinnost podobných přístupů ještě zesilovaly četné kompoziční a formální výpůjčky z mistrova díla, stejně jako vydatné poučení ikonografickou stránkou Maulbertschových výtvorů. Soudobí výtvarní publicisté ji ostatně považovali za

---

11), s. 137–164. – Winterhalder si kromě jiných rovněž zaznamenal podobu rembrandtovské kompozice *Snímání z kříže* (Lvov, Ukrajinská akademie věd, inv. č. 6516/17–4247/48; D. Schelest /cit. v pozn. 3/, s. 100–101, č. kat. 38, obr.); k problematice rembrandtismu v rakouském malířství srov. zejména Elisabeth Hermann-Fichtenau, *Der Einfluss Hollands auf die österreichische Malerei des 18. Jahrhunderts*. Wien–Köln–Graz 1983.

13 Viz např. kresbu podle skupinového portrétu císařovny Marie Terezie od Franze Antona Gluncka v letním refektáři v soukromé sbírce Roberta a Bertiny Suida v New Yorku (Lubomír Slavíček, Franz Anton Palko nebo Anton Glunck? K autorství skupinových portrétů Marie Terezie a Josefa II. z letního refektáře premonstrátského kláštera v Louce u Znojma. 50. *Bulletin Moravské galerie v Brně* 1994, s. 34, obr.).

14 Srov. např. tři Winterhalderovy kresby podle Maulbertschovy freskové výzdoby knihovního sálu (MG, inv. č. B 46; K. Garzarolli-Thurnlackh 1928 /cit. v pozn. 1/, obr. 90; a Bamberg, soukromá sbírka – dříve Opava, soukromá sbírka Dr. Augusta Kurta Lassmanna – lavírované kresby perem, papír, 395x277 mm a 393x240 mm; E. W. Braun /cit. v pozn. 1/, s. 87; Karl Möseneder, *Franz Anton Maulbertsch. Aufklärung in der barocken Malerei*. Wien–Köln–Weimar 1993, s. 115, obr. 4, 5; nebo záznam podle fresky Johanna Ignaze Mildorfera, či Johanna Wenzela Bergla ve štítu konventní budovy (Vídeň, Graphische Sammlung Albertina, inv. č. 25004; Heinrich Schwarz, Franz Anton Palko als Bildnismaler. *Mitteilungen der Österreichischen Galerie* 6, 1962, Nr. 50, s. 27, pozn. 9). Viz též Lubomír Slavíček, Franz Anton Maulbertsch und Joseph Winterhalder. Zur Ausschmückung des Sommerrefektoriums in Prämonstratenserklöster in Klosterbruck bei Znaim. *Acta Historiae Artium* 34, 1989, s. 224–225.

znamenitou a v dílech Franze Antona Maulbertsche výslovně oceňovali „*sowohl die poetische als mahlerische Erfindung und Anordnung*“.<sup>15</sup> Současně dospěli k přesvědčení, že právě „*seine reiche Quelle der Erfindung: die ihm eigene Leichtigkeit in der Ausführung; indeme er mit einer vertheilhaftigen Anordnung, mit einem den Gegenständen angemessenen Ausdruck, und mit andern Kunstgriffen seine Werke zu beleben weis, haben ihm eine menge Arbeit verschafft*“.<sup>16</sup>

Rovněž Winterhalder věnoval ve své tvorbě značnou pozornost ikonografické stránce vytvářených děl a po mistrově vzoru se snažil uplatnit – řečeno dobovou terminologií – „*dichterischen Geist*“ a „*vernünftige dichterische Zusammensetzung*“.<sup>17</sup> Na tento aspekt malířovy tvorby upozornil již malířův současník, brněnský sochař a historiograf barokního umění na Moravě Andreas Schweigl, který v souvislosti s některými Winterhalderovými realizacemi vyslovil názor, že jsou vytvořeny „*mit guten allegorischen Gedanken*“. Současně však ve svém hodnocení připouští, že „*die Allegorien nicht an allen Orten bestens angebracht ist*“.<sup>18</sup> Schweigl také jako první použil charakteristiku Josefa Winterhaldera ml., opakovanou autory slovníkové literatury první poloviny 19. století. Podle ní umělec pracoval „*mit unermüdetem Fleiss*“ a jeho díla jsou „*feuerisch historischer Erfindung*“, i když Winterhalder – jak dodal Johann Jakob Czikan jako pravý stoupenec klasicistní uměrenosti – „*achtete aber oft zu wenig in seinen Zeichnungen auf sanfte natürliche Gelassenheit*“.<sup>19</sup>

Moderní uměleckohistorická literatura, soustřeďující se především na postižení slohového charakteru Winterhalderovy umělecké tvorby a na její odlišení od Maulbertschovy, tomuto důležitému aspektu věnovala zatím jen malou pozornost. Výjimku z pravidla představuje pouze podnětná studie Jiřího Kroupy.<sup>20</sup> Přitom především kreslířské dílo Josefa Winterhaldera ml. poskytuje nejen impuls pro podobně zaměřené úvahy. Přispívá k tomu mj. i množství ikonografických poznámek a autorských příspěvů, kterými Winterhalder své kresby doprovázel. Výrazným příkladem je náčrt se třemi ženskými personifikacemi ve sbírkách Moravské galerie v Brně [obr. 2], provedený chvatnými tahy pera a opatřený autorskými nápisy, jež přispívají k jejich ikonografické identifikaci.<sup>21</sup> Zorošlava

<sup>15</sup> Srov. *Wienerisches Diarium* 1770, Nr. 21; citováno podle Kláry Garas, *Franz Anton Maulbertsch 1724–1796*. Budapest 1960, s. 249, Dok. XL.

<sup>16</sup> Srov. Leopold Adam Wasserberg, in: *Allergnädigst Privilegierte Anzeigen* 1771, Nr. 12, 18. September; citováno podle K. Garas (cit. v pozn. 15), s. 250, Dok. XLIII.

<sup>17</sup> Srov. pozn. 15.

<sup>18</sup> Andreas Schweigl, *Bildende Künste in Mähren*. Brno, MZA, fond G 11 – Františkovo muzeum, č. 196; srov. Cecilie Hálová-Jahodová, Andreas Schweigl, *Bildende Künste in Mähren*. *Umění* XX, 1972, s. 173, 182.

<sup>19</sup> A. Schweigl (cit. v pozn. 18); srov. C. Hálová-Jahodová (cit. v pozn. 18), s. 184. Srov. též Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren* (1807). MZA, fond G 12, sign. Cerr. I–34, fol. 310; J. J. Czikan (cit. v pozn. 6), s. 71–72 („*sein Fleiss war unermüdet, seine Erfindung im Historischen kühn und feurig*“); J. G. Meusel (cit. v pozn. 6), s. 289.

<sup>20</sup> Jiří Kroupa, *Osvícenství a jeho protipól – poznámky k námětům skic Josefa Winterhaldera ml. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* F 34–36, 1990–1992, s. 123–130.

<sup>21</sup> Brno, MG (dříve Moravské zemské muzeum), inv. č. B 44b (verso) (získáno po 1863); kresba perem, lehce lavírováno, papír, 214x171 mm; autorské zápisky: *die gab des Verstandes; die gab des Rathes; die gabe der Weisheit / ein Weibsbild. fakl mit schlang / umwinden hält ein*

Drobná tuto kresbu pro její skicovitě úspěšné kreslířské provedení označila za „*rychlý záznam rodícího se námětu*“, kterým si malíř nejspíše připravil některou ze svých pozdních nástěnných maleb. V těchto dekorativních dílech, které Winterhalder vytvářel technikou *en grisaille* zejména v průběhu osmdesátých a devadesátých let 18. století, se často objevují alegorické, případně historické postavy napodobující sochy v nikách. Její obecně formulovaný postřeh doplnil až Jiří Kroupa, který brněnskou kresbu dal jako „*primo pensiero*“ do bezprostředního vztahu s Winterhalderovou freskovou výzdobou soudní a radní síně na Staré radnici v Brně, vytvořenou podle svědectví malířovy signatury v roce 1790. Fresku, kterou Andreas Schweigl považoval za jeden z nejlepších uměleckých výkonů a současně za práci, v níž malíř uplatnil svoji schopnost vytvořit výzdobu „*ganz nach der modernen Art*“ a současně „*in allegorischen Art*“.<sup>22</sup> Malířovy vysvětlující poznámky, určující ženské postavy jako *Dar rozumu*, *Dar moudrosti* a *Dar rady*, se mu staly i východiskem k postižení ikonografického programu uvedené malířské výzdoby, který opsal titulem „*Dary osvícenství*“. Současně vyslovil předpoklad, že „*při výběru atributů pro své personifikace Winterhalder přejímal bez velké invence tradiční schémata z ikonologických příruček*“. Toto konstatování je však možno nyní korigovat zjištěním, že malíř své personifikace nesestavil na základě doporučení příruček typu *Iconologie* Cesare Ripy, ale převzal je již kompozičně i ikonograficky vyřešené, navíc z jediné předlohy. Winterhalder totiž téměř doslova využil zřejmě rozšířený a opakovaně využívaný vzor, tři rytiny z alba známého augsburského malíře, rytce a ředitele tamní akademie Johanna Georga Bergmüllera (1688–1762).<sup>23</sup> V tomto albu se umělec pokusil o nové ztvárnění tradičního tématu křesťanské ikonografie, kterým bylo *Seďm darů Ducha svatého* (*Septem Dona Spiritus Sancti*) [obr. 3–6].<sup>24</sup>

*ofenes Buch. / Son auf der Brust*. Srov. Z. Drobná (cit. v pozn. 2), s. 119–120, obr. 103; M. Hanavská (cit. v pozn. 1); J. Kroupa (cit. v pozn. 2), s. 9, č. kat. 29; J. Kroupa (cit. v pozn. 20), s. 124–125, obr. 27. – Náčrt malíř provedl na rubové straně kresby svého strýce, sochaře Josefa Winterhaldera st.; srov. M. Dachs 1998 (cit. v pozn. 10), s. 141, obr. 15; Lubomír Slavíček, „*Ein guter Maler muss bildhauerisch, und ein guter Bildhauer malerisch arbeiten trachten*.“ Zu einigen malerischen Zeichnungen des Bildhauers Joseph Winterhalder den Älteren in Brünn. In: Markus Hörsch–Elisabeth Oy-Marra (eds.), *Kunst–Politik–Religion. Studien zur Kunst in Süddeutschland, Österreich, Tschechien und der Slowakei. Festschrift für Franz Matsche*. Petersberg 2000, s. 146. Podobně koncipovaná Winterhalderova kresba s personifikacemi *Lásky* (Caritas) a *Hojnosti* (Abundantia) je chována ve Vídni, Graphische Sammlung Albertina; srov. K. Garas (cit. v pozn. 1), s. 86, obr. 54.

<sup>22</sup> J. Kroupa (cit. v pozn. 20), s. 124–125. K výsledné Winterhalderově realizaci, která se podstatným způsobem odlišuje od tzv. přípravné kresby, srov. Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska I [A–I]*. Brno 1994, s. 144.

<sup>23</sup> Karl August Wirth, „Septem Dona Spiritus Sancti“. – Eine Folge von Radierungen Johann Georg Bergmüllers. *Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst* N. F. 29, 1978, s. 149–209; [Kat.] *Johann Georg Bergmüller (1688–1762)*. Weißhorn 1988, s. 56–63, č. kat. 30; Gregor Martin Lechner–Werner Telesko, [Kat.] *Barocke Bilder-Eytheilkeit. Allegorie–Symbol–Personifikation. Ausstellung des Graphischen Kabinetts des Stiftes Göttweig/Niederösterreich*. Benediktinerstift Göttweig/Niederösterreich 1993, s. 49–56, č. kat. 18a–18h.

<sup>24</sup> Srov. Stephan Seeliger, Gaben des Geistes, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* (dále jen *LCI*) 2. 1970, sl. 71–73; Wilhelm Molsdorf, Zur Darstellungen der Gaben des Hl. Geistes. *Die Christliche Kunst* 26, 1929–1930, s. 112–116.

Tyto dary, které jsou vyjmenovány u Izaiáše (11, 1–2: „*et requiescet super eum spiritus Domini, spiritus sapientiae et intellectus, spiritus consilii et fortitudis, spiritus scientiae et pietatis et replebit eum spiritus timoris Domini*“), vyjadřují působení Ducha svatého sedmi formami reprezentujícími *Moudrost, Rozum, Radu, Sílu, Poznání* či *Vědu, Zbožnost* a *Bázeň boží*. Tyto dary byly tradičně znázorňovány jako holubice označené nápisy: *Sapientia, Intellectus, Consilium, Fortitudo, Scientia, Pietas, Timor Domini*. Bergmüller jejich personifikace zobrazil inovovaným způsobem, podle vlastních slov uvedených na titulním listu cyklu v podobě sedmi soch a své invence nabídl malířům, sochařům a štukatérům k libovolnému využití – „*Die Siben Gaben des H. Geists Vorge stellt in Siben Statuen, welche von Mahlern, Bildhauern, Stucatoren beliebt können appliciert werden*“.

Již letmé porovnání brněnské kresby a umělcem zvolené předlohy ukazuje, že Josef Winterhalder ml. si v dochovaném kresebném záznamu skutečně bez podstatnějších změn zachytil především základní podobu tří ze sedmi personifikací darů ducha svatého. *Dar Rozumu (Donum Intellectus)* je i na jeho kresbě personifikován ženskou postavou se svitkem v pravici, která si v gestu přemýšlení přikládá prst druhé ruky k čelu, a u jejíž nohou se objevují atributy Jupitera – orel a svazek blesků. Ty vyjadřují základní myšlenku, podle níž lidský rozum je darem Ducha svatého, před nímž se musí sklonit i Jupiter (*Den menschlichen Verstand dis göttlich Feür erleücht, / Vor dessen Gnadenschein auch Jupiter selbst weicht*). *Dar Rady (Donum Consilii)* představuje socha stojící ženské postavy s právníckým biretem na hlavě, která pravou rukou přidržuje odznak římských liktorů, svazek prutů svázaných řemením se sekerou vetknutou doprostřed a současně v ní drží svazek s klíči. V pozdvižené levici třímá listinu opatřenou třemi pečeti. U Bergmüllera se navíc u nohou ženy objevuje srp jako symbol Saturna a na štítu jeho planetární symbol. Přítomnost těchto atributů vysvětluje nápis: *Das Feür des Heilig Geistes ertheilet kluegen Rath, / Saturni Macht und Krafft, kein solche würckung hat*. Třetí personifikace představuje *Dar Vědy (Donum Scientiae)*. Plastika ženy, která ji zosobňuje, je charakterizována především rohem hojnosti umístěným pod levou paží, zatímco v pozdvižené pravé ruce drží listinu, či diplom. *Cornu copiae* obsahuje symboly novodobé vědy, mj. srolované plány, kompas, kružítko, olůvko a úhelník, nikoliv tedy „*zednicko-zednářské nářadí*“ (Jiří Kroupa). Na Winterhalderově náčrtu není, narozdíl od předlohy Johanna Georga Bergmüllera, znázorněna insignie – žezlo vysokoškolského učiliště, tj. atribut poukazující na učenost a akademický stav. Zatímco první dvě, zběžně načrtnuté personifikace Winterhalder opatřil stručnými komentáři, které nedovolují pochybovat o jejich obsahu, u poslední, reprezentující *Božské vědění (Wissenheit)* a triumfující tentokrát nad atributy pohanského boha Merkura (okřídlená přilba, caduceus, váček s penězi a štítek se symbolem planety Merkur, který byl na Winterhalderově náčrtu interpretován jako „*alchymistický symbol*“), podobný nápis chybí. Třetí, zdaleka nejobsáhlejší nápis: *die gabe der Weisheit / ein Weibsbild. fakl mit schlang / umwinden hält ein ofenes Buch. / Son auf der Brust* se totiž nevztahuje k tomuto kresebnému záznamu. Pouze formou slovního komentáře zaznamenává podobu Bergmüllerova zosobnění *Daru*

*Moudrosti (Donum Sapientiae)*, kterému mezi sedmi *Dary Ducha svatého* přísluší nejvyšší postavení. Umělec ho koncipoval jako sochu mladé ženy se slunečním kotoučem na prsou. Jejímí atributy jsou pochodeň kolem níž se vine had – atribut Prudentie ve zdvižené pravici a otevřená kniha apokalypsy v levé ruce. I zde je vyjádřen protiklad mezi pohanským světloňosem Apollem (Phoebem), jehož lyra a luk s povolenou tetivou, stejně jako štítek s planetárním symbolem Slunce, spočívají u nohou ženské personifikace, a pravou, Božskou moudrostí. Tento význam tlumočí vysvětlující dvojverší, kterým je grafický list opatřen: *Die wahre Weisheit lehrt der heilig Geist allein, / Drum Phoebe zieh zurück dein falschen Weisheit=Schein.*

Zjištění předlohy, z níž Winterhalder čerpal své poučení, tak uvádí na pravou míru dosavadní pokusy o ikonografickou interpretaci brněnské kresby a současně umožňuje upřesnit vztah mezi brněnskou kresbou a freskou v radním a soudní sále Staré radnice, který je jen velmi volný. Ve vztahu k Winterhalderovu kreslířskému oevru pak názorně poukazuje na skutečnost, že ani velmi volně načrtnuté kresby, které dokonce vykazují „četné autorské korektury“ (Jiří Kroupa), nemusí vždy být autentickými zápisy autorovy prvotní myšlenky, nýbrž náčrtkovitě provedenými záznamy již hotových výtvarných a ikonografických řešení.

Svou ikonografií je pozoruhodná rovněž další kresba Josefa Winterhaldera ml. ze sbírek Moravské galerie v Brně [obr. 1], která byla dříve – a to navzdory věrohodnému atribučnímu připsu Jana Petra Cerroniho *Winterhalder Junior* – bez větších pochybností připsována Franzi Antonu Maulbertschovi.<sup>25</sup> Náznakově provedená kresba znázorňuje starozákonního krále, žalmistu a proroka Davida jako královského kněze s harfou u nohou, jak stojí před oltářem s Archou úmluvy.<sup>26</sup> Nad ní se vznáší anděl držící ve svých rukou desky desatera a metlu. Celý výjev doplňuje postavička andílka, který sedí na oltářním stupni vpravo, v místě kde jsou naskládány bochníky chleba. Výrazná fyziognomie této postavičky odpovídá typům andílků, kteří se objevují na oltářních obrazech Josefa Winterhaldera ml. vytvořených na počátku sedmdesátých let, například na obraze *Sv. Maří Magdaléna* v brněnském kostele sv. Michala. Protože v současné době neznáme žádné definitivní zpracování tohoto tématu jak ve Winterhalderově díle, tak u Franze Antona Maulbertsche, nelze jednoznačně určit, zda jde

<sup>25</sup> Brno, MG (dříve Moravské zemské muzeum), inv. č. B 48 (získáno po 1863); kresba perem, lavírováno, papír, 180x131 mm; neznačeno. Dole autorský přepis vysvětlující zobrazenou scénu; vpravo dole atribuční poznámka Jana Petra Cerroniho: *Winterhalder Junior*. A tergo poznámky Josefa Winterhaldera ml. ikonografické povahy (viz příloha). Srov. K. Garzarolli-Thurnlackh (cit. v pozn. 7), s. 60, obr. 85 (F. A. Maulbertsch, po 1777); Z. Drobná (cit. v pozn. 2), s. 113, 116–118, obr. 102 (J. Winterhalder ml.); M. Hanavská (cit. v pozn. 1); K. Garas (cit. v pozn. 1), s. 75, s. 87, pozn. 22; K. Garas (cit. v pozn. 15), s. 236; F. M. Haberditzl (cit. v pozn. 1), s. 309; Jiří Kroupa, [Kat.] *Umění doby osvícenské*. Kroměříž 1984, s. 14, č. kat. 56; P. Preiss (cit. v pozn. 2), s. 94, č. kat. 47, obr.; Lubomír Slavíček, „Sibi, arti, amicis“. Poznámky a materiálie k dějinám sběratelství v Brně 1780–1840. *Opuscula Historiae Artium* F 42, 1998, s. 74–75, pozn. 67.

<sup>26</sup> K ikonografii krále Davida srov. Robert L. Wyss, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte* (dále jen *RDK*) 3. Stuttgart 1954, sl. 1083–1119; Bonaventura Mariani–Elena Croce, in: *Bibliotheca Sanctorum* IV. Roma 1964, sl. 489–511, srov. zejména sl. 492–494 a 509–511; Robert L. Wyss, in: *LCI* 1, 1968, sl. 477–490.



o Winterhalderovu kreslířskou, schematicky provedenou kopii podle neznámé Maulbertschovy předlohy, či o *primo pensiero* jeho původní invence. Po výtvarné stránce patří Winterhalderova kresba v kontextu jeho známého grafického díla nepochybně ke kreslířsky nejbrilantnějším výkonům, v níž se malíři podařilo přiblížit charakteristickému kreslířskému rukopisu Franze Antona Maulbertsche, využívajícímu energické tahy pera, uvolněné šrafování i klikatkovité čmárání. Řadí se k podobně ztvárněným kresbám, evokujícím opět dojem prvotního záznamu malířovy výtvarné a ikonografické myšlenky, například k rychlým kresebným záznamům s náměty *Král Saul a věštkyně z Ěn-doru* ve Lvově, *Nesení kříže* ve vídeňské Albertině,<sup>27</sup> nebo již ke zmíněné kresbě se třemi personifikacemi *Darů Ducha svatého* v Brně.

Obsáhlý přípis umístěný pod kresbou – *David stellet den Prior vor. Die Ruthe u Geboth, seine / Gerechtigkei der geistlichen Zucht u Regierung, die er mit Freunde / u dem Beyspiele seinem Volk mitprägt, ds schaubrod sol den sege / als seine Folge seiner hl: obsorge zeigen, die Harfe stellet die / Harmony seiner Bruder vor* – svědčí, že Winterhaldera plně zaujala (případně zaměstnala) ikonografická stránka díla. Jeho vlastnoručně psaná poznámka obsahuje totiž základní koncept kresbou zobrazeného námětu. Text výjev netoliko popisuje, ale současně je jeho zhuštěným ideovým programem – *conceitem*. Především podává základní vysvětlení, podle něhož protagonista výjevu, starozákonní král David, jeden ze tří starozákonních hrdinů, považovaný nejen za typologický předobraz Krista, ale rovněž chápaný jako tradiční symbol spravedlnosti, představuje převora. Ten je také s největší pravděpodobností totožný s objednavatelem díla. Vysvětlující nápis dále stručně, ale výstižně objasňuje jednotlivé použité symboly, které se bezprostředně vztahují k úloze představeného konventu a k jeho základním povinnostem, jež mají být plněny příkladně a s radostí. Metla a kamenné desky Zákona v rukou anděla vyjadřují spravedlnost jeho vlády a péči o duchovní výchovu; bochníky chleba pak jeho starost o hmotné záležitosti konventu. Tradiční atribut krále Davida, jeho harfa, která leží opřená o oltář, je pak použita jako symbolická metafora pro vyjádření harmonie uvnitř klášterní komunity. Nelze vyloučit, že oním neznámým zadavatelem a současně apostrofovaným převorem, mohl být prelát a představený kartuziánského kláštera v Králově Poli u Brna, Athanasius Gottfried (1728–1814), který v šedesátých letech pověřil Franze Antona Maulbertsche malířským dotvořením interiérů svého konventu a klášterního kostela. V tom případě by Winterhalderova kresba mohla zachycovat dosud neznámé a dnes ztracené Maulbertschovo dílo, jehož ikonografii určil sám vzdělaný a uměnímilovný objednavatel, který proslul svými schopnostmi při koncipování podobných programů umělecké výzdoby.<sup>28</sup> Vzhle-

<sup>27</sup> Srov. D. V. Šelst 1985 (cit. v pozn. 3), s. 347, obr.; Hans Tietze–Erika Contrat–Tietze–Otto Benesch–Karl Garzarolli–Thurnlackh, *Die Zeichnungen der deutschen Schulen bis zum Beginn des Klassizismus. Beschreibendes Katalog der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung Albertina IV–V*, Wien 1933, s. 178, č. kat. 2206, obr. (F. A. Maulbertsch).

<sup>28</sup> Srov. Maximilian Lamberg, *Le Memorial d'un Mondain*. Au Cap Corse 1774 (německé vydání Frankfurt nad Mohanem 1775); Jiří Kroupa, „Société patriotique de Hessen-Hombourg“ v Brně. *Časopis Matice moravské* CXII, 1994, s. 142–143. – Srov. též Simone Hain, Zum

dem k námětu, který akcentuje prelátovu roli v životě konventu, a zejména jeho péči o duchovní a pozemské záležitosti, lze s přihlédnutím k dobové teorii „decora“<sup>29</sup> vyslovit věrohodnou hypotézu, že místem určení mohl být nejspíše klášterní refektář. Ten v kartuziánských klášterech patřil společně s klášterním chrámem k umělecky nejnáročněji vypraveným prostorům. Nicméně o charakteru a podobě výtvarného dotvoření refektáře v královopolské kartouze však nemáme, s výjimkou štukové výzdoby stropu, žádné relevantní zprávy.<sup>30</sup> V této souvislosti můžeme letmo upozornit na jinou Winterhalderovu kresbu, jejíž námět lze dát do vztahu s ikonografií vhodnou pro výzdobu prostor klášterní. Jde o zběžně provedenou lavírovanou kresbu perem ze lvovských sbírek, znázorňující Josefa Egyptského v exotickém, orientálně stylizovaném kostýmu a pokrývce hlavy a v komplikovaném postoji, který je nejspíše odvozen z dobových reprezentativních podobizen panovníků, v okamžiku, kdy z jeho příkazu andílek do Benjaminova pytle s obilím ukrývá zlatý pohár.<sup>31</sup>

Nejen lícová strana brněnské kresby Davida před Archou úmluvy, ale rovněž její verso [obr. 7] je výmluvným „*dokladem Winterhalderovy angažovanosti ve věci námětové složky výtvarného díla*“.<sup>32</sup> Již první zveřejnění této kresby upozornilo na existenci umělcových krátkých konceptů (*Conceptes*) vztahujících se k námětům zamýšlených, anebo studovaných obrazů [viz *příloha*], které se nacházejí na její rubové straně.<sup>33</sup> Patrně nemáme co do činění s návrhem kompaktního ikonografického programu, vztahujícího se ke konkrétní zakázce, i když ani tuto eventualitu nelze zcela vyloučit. Mnohem pravděpodobněji jde o soubor jednotlivých poznámek, jimiž si malíř zaznamenal základní význam příslušných scén a také odkazy na odpovídající literární zdroje. Tento na první pohled zjevně nesourodý ikonografický repertoár obsahuje známé i méně frekventované příběhy a postavy Starého a Nového zákona. K oněm ikonograficky běžným patří například témata: Noe a jeho děkonná oběť (Gn 8, 20), Jozue zastavuje slunce (Joz 10, 12–13), Soupeření proroka Eliáše a proroků Baalových při předkládání

---

Ikonographischen Programm eines Freskenzyklus von Franz Anton Maulbertsch. *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* F 25, 1981, s. 71.

<sup>29</sup> K tomu srov. Jiří Kroupa, „Decorum“ a mentality v 18. století na Moravě. In: Zdeněk Hojda (ed.), *Kultura baroka v Čechách a na Moravě. Sborník příspěvků z pracovního zasedání 5. 3. 1991. Práce Historického ústavu ČAV. Řada C – Miscellanea* 6. Praha 1992, s. 111–118.

<sup>30</sup> Jan Bukovský, *Královopolský kartouz*. Brno 1994, s. 23–24. – K výzdobě klášterních refektářů v baroku srov. mj. Ruprecht Feuchtmüller, St. Florian und die Bildwelt der österreichischen Barockstifte. In: Ruprecht Feuchtmüller–Eva Kovács (eds.), [Kat.] *Welt des Barock*. Wien–Freiburg–Basel 1986, s. 35–37; Michael Krapf, Paul Troger und Zyklus der Refektoriumsbilder im Zisterzienserstift Zwettl. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XL, 1987, s. 175–193; John N. Lupia, in: Jane Turner (ed.), *Dictionary of Art* 21, 1996, s. 845–846; Géza Galavics, Das Barockrefektorium der Benediktinerabtei Panonhalma. *Acta Historiae Artium* XXXVIII, 1998, s. 127–151; Miloš Stehlík, *Refektář františkánského kláštera v Uherském Hradišti*. Brno 2001.

<sup>31</sup> D. Schelest 1990 (cit. v pozn. 3), s. 108–109, č. kat. 42, obr. – K ikonografii srov. Ursula Nilgen, in: *LCI* 2, 1970, sl. 423–434; J. Kroupa (cit. v pozn. 20), s. 121–123.

<sup>32</sup> J. Kroupa (cit. v pozn. 20), s. 125.

<sup>33</sup> Z. Drobná (cit. v pozn. 2), s. 117: „*Koncepty jsou dobově velmi zajímavé, jednak ukazují na výlučné obsahové podložení díla, jednak prozrazují zmatenost a změtení v látkách biblických i mytologických.*“

oběti na hoře Karmelu (1Kr, 18, 20–46), či Kristova podobenství, nebo Anděl přemáhající apokalyptického sedmihlavého draka (Zj 20, 2–3). Naproti tomu ve výtvarném umění méně časté představují syžety jako Mučednictví sedmi makabejských bratří (2 Mak 7, 1–42), Juda Makabejský chrání oltáře (2 Mak 10, 1–8), či Prorok Elizeus žehná vojevůdci Naamánovi, který od něj přijímá zem k vybudování oltářů ve své domovině (2Kr 5, 8–19).

Společně s biblickými tématy však koncept obsahuje i scény vycházející z antické mytologie (Bakchus a Thetis, bohyně Ate a její sestry Litai), historie a literatury (Diomedes zraňující Venuši, Loučení Hektora a Andromaché, Útěk Aenea a Anchise z hořící Tróje, Smrt Archiméda). Winterhalderem zapsané koncepty obsahují rovněž náměty z oblasti křesťanské alegorie inspirované starozákonními texty, například knihou žalmů (Pravda jako ochránkyně před půlnočními nepřáтели) a hagiografickou, případně homiletickou literaturou (Sv. Václav chráníci Pravdu svým štítem před ~~ř~~dvami, ztělesňujícími tyto nepřátele). Řada konceptů je pak evidentně založena na znalosti emblematické literatury. Některé z námětů, které Winterhalder zařadil mezi své koncepty (například Herkulovy sloupy a deviza *Non plus ultra*;<sup>34</sup> římský kostel stojící na skále, z níž vyvěrá pramen;<sup>35</sup> nebo svítící maják, který jako symbol náboženství, spolehlivě naviguje loď plovoucí po mořské hladině k pobřeží<sup>36</sup>), hodnověrně dokládají, že jejich východiskem se nepochybně staly eikones, lemma a epigramy renesančních a barokních emblémů. Vzácně se objevující výjev s bohyní zaslepenosti, závisti a zášti Ate, které v patách kráčejí její tři sestry Litae, dcery Jupiterovy, marně se snažící napravit jí způsobené zlo,<sup>37</sup> sleduje těsně nejen eikon, ale také epigram emblému, publikovaného ve druhém vydání *Emblemat* Andrey Alciatiho (1550).<sup>38</sup> Také lakonické interpretace významů zaznamenaných námětů, které jsou v některých případech nedílnou součástí těchto konceptů, se zjevně odvolávají na komentáře objevující se v epigramech emblémů. V duchu Alciatiho výkladu je v malířových ikonografických poznámkách například vyjev Aenea, který z hořící Tróje vynáší svého starého otce Anchise, interpretován jako *Pietas filiorum in parentes*, tj. exemplární příklad lásky dětí k rodičům.<sup>39</sup>

Podobně jako u kresebného záznamu na lícové straně brněnského listu, zůstává i v případě těchto ikonografických glos a komentářů otevřenou otázkou, zda

<sup>34</sup> Arthur Henkel–Albrecht Schöne, *Emblemata. Ein Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart 1996, sl. 1198; Guy de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane. Dictionnaire d'un langage perdu (1450–1600)*. Genève 1997<sup>2</sup>, s. 137–139.

<sup>35</sup> Srov. Géza Jászai, Fels, in: *LCI* 2, 1970, sl. 24–25.

<sup>36</sup> A. Henkel–A. Schöne (cit. v pozn. 34), sl. 1482–1483. Srov. Joachim Poeschke, in: *LCI* 3, 1971, sl. 92–93.

<sup>37</sup> Heslo Ate, in: M. Benjamin Hederich, *Gründliches Lexicon Mythologicum* [...]. Leipzig 1741, sl. 381; K. Wermicke, Ate, in: Georg Wissowa (ed.), *Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* Band 4/2. Stuttgart 1896, sl. 1898–1901; Johann Schimdt, Litai, in: *ibidem* Band 25/1, 1926, sl. 737–738.

<sup>38</sup> Srov. A. Henkel–A. Schöne (cit. v pozn. 34), sl. 1791. – K úloze emblému a emblematické v kultuře a umění 16.–18. století srov. Lubomír Konečný, *Mezi textem a obrazem: Miscellanea z historie emblematické*. Praha 2002, s. 10–15.

<sup>39</sup> Srov. A. Henkel–A. Schöne (cit. v pozn. 34), sl. 1703.

jejich autorem je Winterhalder sám, anebo zda si jen zapsal, respektive parafrázoval cizí poznámky. Jeden z nejpozoruhodnějších zápisů těchto *Conceptes* je věnován výrazovým a významovým možnostem kresebné linie, když se pokouší – nepochybně opřen o nějakou soudobou teoretickou úvahu – vyjádřit emoční význam odlišně vedených linií ve vztahu k vyjádření rozdílných hnutí myslí jako jsou úlek (*Schrecken*), hněv (*Zorn*) a melancholie (*Tiefsin*).<sup>40</sup>

## Příloha

### *Conceptes*

*Psalm : 90 Vers 1. 6.<sup>41</sup> die wahrheit schützt Sie wider die Mitemchtig feindte / patronus Ecclesiae S Wentzeslaus hält den schild vor denen nacht Eullen<sup>42</sup> über das wapen etc. /*

*Ezechiel. IV. Königen. Cap: XVIII. V: 4. 5.<sup>43</sup> Regiret nach denen gesetzen des Herrn etc. .... /*

*Non Blus ultra. Plus ultra. Vor einen zweymalliger Herkules unternehmen etc. /*

*Judas Machabeus, Vor dem altar, bey schützen derselben /*

*Noe der erhalter deo etc. in der Stellung des dankopfer ... /*

*Apocal: 20 Cap: ein geharnischter Engel hält dem 7Köpfig drach unter seiner botmasigkeit / die kirchen romans auf felse von welche quele sprutlen/*

*Einen brenenten See thurn denen irenten stiffe zu leichten. Die Religion samt einen /*

*Seil das stiffe aus ufer zihet. aleinisten unter schitz die geistl erzog /*

*Die Machabenische Mutter, aus dem 2 buch 7 Capitil hat Sie 7 Söhne nach deinen gesetzt / erzogen. desweg Sie alle torturen anstunden Vor allunisten ihren Profet. /*

*Christus gleichnus, der Hern die ihre junge öffters versamlten Prior dem Suprior. / Profeth Elisseus der den Naman segnet u 2 Korbe Erden Empfangt / um in Seinem Land Altäre zu bauen;Discipln dem profesor*

*Jossua Stá Sole! zu einem Nahmens dag. Suprior dem prior / profesor*

*Propheth Elias betet das feur vom Himel, die götze Pfaffe aber nicht /*

*Diomedes Held, verwundet Venus. Trotz der liebe /*

*Hektors abschied von der Andromacha, die f[eld]h[err]l: zierde mit /*

*Aeneas mit Anchises Kindliche liebe /*

*Bachus von der Thetis umarmt, Mässigkeit im Weine / mit Wasser*

*Tiefsin Archimed wie Er am Mestisch vertieft sitzt, / den Militz ungestüm mit schwerd auf ihn zureut*

<sup>40</sup> Srov. Walter Koschatzky, *Die Kunst der Zeichnung. Technik, Geschichte, Meisterwerke.* München 1999<sup>9</sup>, s. 222–231.

<sup>41</sup> Správně Ž 91, 4–6.

<sup>42</sup> Viz Heinrich Schwarz–Volker Plagemann, Eule. In: *RDK VI*, 1997, sl. 267–322.

<sup>43</sup> Správně E, 18, 4–5.

Götin *Ate*, d3 Gebeth sint töchter Jupiters, die / vom beten komen, rumpflicht aug zur himl halten / <...>, etc. /  
 Eine plötzl iunterbrochene linj bedeutete schrecken u: Vil schnell durch / einander fahrente linij zorn fortgehende wellen linje tiefsin

**„.... MIT GUTEN ALLEGORISCHEN GEDANKEN“.  
 Zur Ikonographie der Zeichnungen Joseph Winterhalters d. J.**

Joseph Winterhalder d. J. (1743–1807) zählt zu den treuesten *Scholaren* und Mitarbeitern des bedeutsamen Repräsentanten der Wiener Spätbarockmaler Franz Anton Maulbertsch (1724–1796) [Anm. 1, 2, 3, 4]. Nach Zeugnissen der ersten Biographen des Künstlers (J. G. Meusel, J. J. Czikan) [Anm. 6] hat ihm die „*Manier*“ Maulbertschs am besten gefallen; „*er ahmte sie nach, [...] und erreichte ihn durch anhaltende Übung so weit, daß seine Werke von denen seines Lehrers beynahe nicht zu unterscheiden sind.*“ Diese auffallende stilistische Ähnlichkeit führte bis zur neulichen Zeit zur oftmaligen Verwechslungen der Werke beider Künstler [Anm. 7]. Besonders deutlich kommt das im bekannten zeichnerischen Oeuvre des Joseph Winterhalters d. J. vor, in dem neben originalen Inventionen und der Nachzeichnungen nach Kompositionen Maulbertschs, sowie anderer berühmten Künstler wie G. B. Tiepolo, G. B. Piazzetta, oder Rembrand, auch Zeichnungen ganz „*im Manier*“ seines Meisters vertreten sind [Anm. 11, 12, 13]. Das zeichnerische Werk zeigt auch ganz deutlich, daß Winterhalter völlig in den Fußstapfen seines großen Vorbildes eine große Aufmerksamkeit auch der ikonographischen Komponente seiner Werke gewidmet hat und wie Franz Anton Maulbertsch sich um den „*dichterischen Geist*“ und „*vernünftige dichterische Zusammensetzung*“ bemüht hat. Auf diesen Aspekt hat schon sein Zeitgenosse, Brünner Bildhauer und Historiograph der Barockkunst im Mähren Andreas Schweigl hingewiesen, als er im Zusammenhang mit einigen Freskomalereien schreibt, daß sie „*mit guten allegorischen Gedanken*“ ausgeführt sind, obzwar „*die Allegorien nicht an allen Orten besten angebracht ist*“ [Anm. 18, 19]. Die moderne kunsthistorische Literatur Joseph Winterhalder d. J. betreffend, hat sich – mit der Ausnahme von den Aussatz Jiří Kroupas [Anm. 20] – mit diesem Problem bisher nicht viel befaßt. Aber insbesondere die Zeichnungen Joseph Winterhalters d. J., die öfters mit diversen Urheberinschriften und ikonographischen Notizen versehen sind, bieten einen guten Ausgangspunkt für Überlegungen solcher Art. Als ein Beispiel kann man eine rasche Handzeichnung in der graphischen Sammlung der Mährischen Galerie in Brno anführen [Abb. 2; Anm. 21]. Diese skizzenartige Aufnahme hat unlängst Jiří Kroupa als *primo pensiero* in die unmittelbare Beziehung zu die malerischen Ausstattung des Rats- und Gerichtssaales im Alten Rathaus in Brno aus dem Jahre 1790 gebracht. Diese Dekoration hat Andreas Schweigl als eine der besten Werke Joseph Winterhalters angesehen, die „*ganz nach der modernen Art*“ und zugleich „*in allegorischen Art*“ durchgeführt ist. Die beigefügten ikonographischen Bemerkungen – „*die gab des Verstandes*“, „*die gab des rath*“ und „*die gabe der Weisheit / ein Weibsbild. fakt mit schlang umwinden hält ein ofenes Buch. / Son auf der Brust*“ – weisen nicht auf die *Gaben der Aufklärung* (Jiří Kroupa), sondern auf die traditionelle ikonographische Thema *Sieben Gaben des Hl. Geistes – Septem Dona Siritus Sancti* hin [Anm. 24]. Winterhalder hat für die aufzeichnende Personifikationen der Gaben des Verstandes (*Intellectus*), des Rates (*Consilium*) und der Wissenschaft (*Scientia*), sowie nur in der schriftlichen Form notierten Gabe der Weisheit (*Sapientia*) als direkten Vorbild die Radierungen aus der graphischen Serie des Augsburger Malers, Stechers und Akademiedirektors Johann Georg Bergmüller (1688–1762) benützt. Bergmüller hat die Sieben Gaben des Hl. Geistes innovatorisch als sieben Statuen vorgestellt, „*welche von Mahlern, Bildhauern, Stucatores beliebend können appliciert werden*“ [Abb. 3–6; Anm. 23].

Tatsache, daß Winterhalder sich mit der Ikonographie der dargestellten Szenen und mit der einzelnen Motiven und Attributen, sowie mit ihren Deutungen, eingehend auseinandergesetzt hat, zeigt deutlich auch eine weitere Zeichnung aus der Beständen der Mährischen Galerie in Brünn

[Abb. 1], die den alttestamentarischen König, Prophet und königlichen Priester David mit der Harfe zu seinen Füßen vor dem Altar mit der Bundeslade zum Thema hat. Die lebhafteste, wieder sehr skizzenartige Zeichnung, die für lange Zeit für ein unzweifelhaftes Werk des Franz Anton Maulbertsch ansehen wurde, gehört unumstritten zu den brilliantesten zeichnerischen Leistungen Joseph Winterhalders d. J. [Anm. 25]. Umfassende Aufschrift: *David stellet den Prior vor. Die Ruthe u Geboth, seine / Gerechtigkeit der geistlichen Zucht u Regierung, die er mit Freunde / u dem Beyspiele seinem Volk mitprägt, ds schaubrod sol den sege / als seine Folge seiner hl: obsorge zeigen, die Harfe stellet die / Harmony seiner Bruder vor*, die Autor unter der Darstellung geschrieben hat, deutet, daß der Künstler den Besteller des Bildes, den Prior eines Ordenskloster zu den königlichen Priester David vergleichen hat. Ähnlich wie David, der traditionell als Vorfahre Christi und Symbol der Gerechtigkeit gedeutet wurde, sorgt sich auch der Prior um die geistliche Zucht und Regierung (durch die Rute und die Tafel des Dekalogs symbolisiert), um die Obsorge seiner Mitbrüdern (die Brote), und zu dessen Pflichten gehört auch die Harmonie (Davids Harfe) in die anvertraute Gemeinschaft einzubringen. Ganz hypothetisch könnte man diesen Auftraggeber und als David apostrophierten Prior mit Athanasius Gottfried (1728–1814), dem Prälaten und Vorsteher der Kartause in Königsfeld bei Brünn identifizieren, der in den sechzig Jahren des 18. Jahrhunderts Franz Anton Maulbertsch, sowie andere Künstler aus seinem Umkreis mit der künstlerischen Ausstattung der Klosterkirche und des Konvents beauftragt hat. Es ist nicht ausgeschlossen, daß es sich dann nicht um eine Vorzeichnung zu einem eigenen Werke Joseph Winterhalders handelt, sondern eher um eine Nachzeichnung eines bis jetzt unbekanntes und heute verschollenen Werkes des Franz Anton Maulbertsch, sowie um eine Aufzeichnung des ikonographischen Programmes (*concerto*), das anscheinend der gebildete und kunstliebende Auftraggeber selbst zusammengestellt haben könnte.

Ein beredsamer Beleg für das Engagement Winterhalders in der Sujetsfragen seiner Kunstwerken bringt nicht nur die Außenseite dieses Brünner Blattes, sondern auch sein Tergo, wo man die *Conceptes*, d. i. diversen Gedanken und Bilderthemen aus der Bereichen der Alt- und Neutestament, Mythologie, klassischen Historie und Literatur, Allegorie und Emblematik finden kann [*Beilage, Abb. 8*].

**Původ snímků – Photographic Credits – Fotonachweis:**

1, 2, 7: Moravská galerie v Brně; 3–6: archiv autora