Miltová, Radka

Franz Xaver Wagenschön a "Metamorphoses d'Ovide en rondeaux"

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 2005, vol. 54, iss. F49, pp. [71]-90

ISBN 80-210-3903-5
ISSN 1211-7390

Stable URL (handle): https://hdl.handle.net/11222.digilib/110828
Access Date: 29. 11. 2024
Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MUNI ARTS Masarykova univerzita Filozofická fakulta

Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
digilib.phil.muni.cz

OPUSCULA HISTORIAE ARTIUM
STUDIA MINORA FACULTATIS PHILOSOPHICAE UNIVERSITATIS BRUNENSIS
F 49, 2005

RADKA MILTOVÁ

FRANZ XAVER WAGENSCHÖN A „METAMORPHOSES D'OVIDE EN RONDEAUX"

Umělecký odkaz vídeňského malíře Franze Xavera Wagenschöna (2. 9. 1726 – 1. 1. 1790) k sobě poutá pozornost především svou šíří a rozmanitostí. Leč právě tyto faktory jsou jednou z příčin absence souborného zhodnocení jeho díla,[1] stejně jako zastiňováním řady vídeňských akademiků výraznou osobností jejich generačního druha Franze Antona Maulbertsche (1724–1796).

Rodák z východočeského Litíče, žák a od roku 1769 člen vídeňské malířské akademie Franz Xaver Wagenschön, dodával četné oltářní obrazy do církevních objektů celé někdejší habsburské monarchie. Z nemalé řady jmenujme např. světecký cyklus pro kostel milosrdných bratří ve Vídni II – Leopoldstadt (1763), rozsáhlý soubor pláten pro kostel sv. Anny v Budapešti (1765–1768), či šest oltářních maleb pro farní kostel Nejsvětější Trojice v Horním Jelení (1766–1774).[2] Mezi zakázkami světského charakteru vyniká výzdoba císařského korunovačního vozu, pořízeného s největší pravděpodobností k příležitosti korunovace Josefa II.

---

1 K dílu Franze Xavera Wagenschöna viz především: Hartwig Garnerus, Zeichnungen von Franz Xaver Wagenschön 1726–1790 in der Tradition von Rubens und Jordaens, *Kunst und das schöne Heim* 22, 1980, s. 287–304. – Lubomír Slavíček, Franz Xaver Wagenschön, „Pictor Viennensis, Austriae Discipulis P. P. Rubenius". Copia und Imitatione in seinem graphischen Werk, *Barockberichte. Informationsblätter des Salzburger Barockmuseums zur bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts* 11/12, 1995, s. 435–446. – Idem, Neznámé kresby Michelangela Unterbergera a Franze Xavera Wagenschöna, *Opuscula historiae artium* F 40, 1996, s. 113–120. – Idem, Michael Willmann a Franz Xaver Wagenschön – nápodoba, kopie a parafráze v umění 17. a 18. století, in: Andrzej Kozieł – Beata Lejman (ed.), *Willmann i ini. Malarstwo, rysunek i grafika na Śląsku i w krajach oşciennych w XVII i XVIII wieku*, Wrocław 2002, s. 32–35. – Mirjana Repanic-Braun, Oltarne slike Franza Xavera Wagenschöna u cirkvi sv. Mihaela u Osijeku (Altar Paintings by Franz Xaver Wagenschön in St Michael's Church in Osijek), *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* / *Journal of the Institute of History of Art*, 26, 2002, s. 99–108. – Radka Miltová, *Profánní témata v díle Franze Xavera Wagenschöna* [Diplomová práce Masarykovy univerzity], Brno 2003. – Lubomír Slavíček, Franz Xaver Wagenschön als „Historie-Mahler in kleinen Figuren". Zu seinem unbekannten Kabinettbild, *Barockberichte* 42/43, 2005 (v tisku).

2 Ulrich Thieme – Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* XXXV, Leipzig 1942, s. 24–25.

římským králem ve Frankfurtu roku 1764.[3] Obsáhlou část Wagenschönovy tvorby představuje také malba kabinetní a produkce kreslířská a v rámci obou těchto sfér, stejně jako v rámci své činnosti rytecké, se nejednou vypořádával s mytologickou tematikou. Časté kabinetní obrazy a grafické listy, ukazující dvojice olympských bohů, typu *Venuše a Juno*, *Venuše a Mars*, *Neptun a Amfitrité* naznačují,[4] že se dané náměty řadily k významným prodejním artiklům. Právě Wagenschönovy mytologie tvořily součást barokních sbírek, o čemž svědčí například záznamy z obrazárny hraběte Františka Šternberka-Manderscheidta.[5] Na Moravě se v majetku hrabat Magnisů na zámku ve Strážnici nacházel obraz *Jupiter a Antiopé*[6] a čtyři mytologicko-alegorické výjevy byly na jiném místě předmětem prodeje v roce 1793.[7]

Z Wagenschönovy rozsáhlé kresebné produkce nesourodého charakteru se vymyká zajímavý a jednotný konvolut dvanácti mytologických lavírovaných perokreseb, který do svých fondů získalo Slezské zemské muzeum v Opavě v mnichovské aukční síni Hugo Helbinga roku 1916.[8] K tomuto celku lze ještě přiřadit jednu kresbu ze soukromé sbírky, kterou pojí k opavskému cyklu řada styčných bodů, mimo shodného kreslířského provedení týž tematický okruh. V případě opavských mytologických kreseb se však, narozdíl od výše uvede-

---

3 Kunsthistorisches Museum Wien – Wagenburg; srov. Rudolf H. Wackernagel, heslo Festwagen, in: *Reallexikon zur deutschen Kunst* VI, Stuttgart 1978, s. 348–421. – Hubert Adolph-Paburg, Die Blüte des Fahrzeugschmucks, in: Walter Koschatzky (ed.), *Maria Theresia und ihre Zeit*, Salzburg – Wien 1979, s. 320–328. – Georg Kugler, *Die Wagenburg in Schönbrunn*, Wien 1996, s. 33–38. – Franz Wagner, in: Hellmut Lorenz (Hrsg.), *Geschichte der bildenden Künste in Österreich, Band IV. Barock*, München – London – New York 1999, S. 583, Nr. 288.

4 Z Wagenschönovy mytologické kabinetní malby např. *Venuše a Juno* (neznámá provenience), *Venuše a Mars* (neznámá provenience): olejomalba *Venuše a Juno* dražena 4. 10. 2000, olejomalba *Venuše a Mars* dražena 13. 11. 1991. – Viz http://www.gabriusdatabank.com/omp/artist.asp?firstletter=w, vyhledáno 14. října 2002. – Miltová (pozn. 1), s. 53–54. Dále *Paridův soud* (1773, Budapešť, Magyar Nemzeti Galéria); srov. Andor Pigler, *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts* II, Budapest 1974, s. 211. Ve Wagenschönově grafické tvorbě se objevuje například trojí obměna námětu *Neptun a Amfitrité* (1771, 1784 a 80. léta 18. století); srov. Slavíček 1995 (pozn. 1), s. 440. – *Druckgraphik und Handzeichnungen aus vier Jahrhunderten*, Emanuel von Bayeren, London 2001, s. 48, č. kat. 29. – *Expressiver Barock. Graphik und Zeichnungen aus Mitteleuropa 1700–1800*, Emanuel von Bayeren, London 2004, s. 32, č. kat. 29.

5 *Neptun a Amfitrité a Venuše ve Vulkánově dílně*; srov. Pavel Preiss, *Rakouské umění 18. století ve sbírkách Národní galerie v Praze,* Praha 1965, s. 25. – Idem, *Österreichische Barockmaler aus der Nationalgalerie in Prag*, Wien 1977, s. 189–191. Oba obrazy byly nakonec draženy v aukci aukční síně Maison Antique v Praze ve dnech 18.–19. března roku 1927; srov. *VII. dražba starožitností, nábytku, obrazů starých mistrů, porculánu aj. uměleckých předmětů ze zámku hrabat Wallisů v Kolešovicích II. díl a jiného majetku,* aukční síň Maison antique, Praha 1927, s. 25, č. kat 242 a 243.

6 Moravská galerie v Brně, inv. č. Z 1960, olej na dřevě, 65 × 56 cm.

7 Thomas Ketelsen – Tilmann von Stockhausen, *Verzeichnis der verkauften Gemälde im deutschsprachigen Raum vor 1800*, Band 3, München 2002, s. 1799–1800.

8 Slezské zemské muzeum v Opavě, inv. č. U 442 A – U 453 A, lavírované perokresby; srov. Eva Klimešová, *Uměleckohistorické sbírky Slezského muzea v Opavě,* Ostrava 1963, s. 15. – Slavíček 1995 (pozn. 1), s. 441, 445–446.

ných kabinetních děl, setkáváme s ikonograficky mnohem obtížněji určitelnými náměty.

Systematičtější pozornost opavskému celku věnoval v rámci rozsáhlejší studie o Wagenschönově kresebném díle na našem území Lubomír Slavíček, který větší část souboru přesvědčivě určil a správně podotkl, že za náměty kreseb stojí klasické zdroje, především příběhy Ovidiových *Metamorfóz*.[9] Jelikož však kresby částečně ilustrují scény krajně neobvyklé, přesné určení některých z nich provázely značné obtíže. Navíc pro ně nebyly objeveny přesvědčivé komparační paralely, a proto byly mnohé považovány za invenční přínos samotného Wagenschöna, znalého klasické literatury a mytologie.[10] Zároveň však celková podoba konvolutu dávala tušit, že by se za ním mohly skrývat neznámé grafické předlohy.[11] Odpověď na otázky tematického určení opavských kreseb i jejich formálního srovnání skutečně přinesly grafické vzory, konkrétně ilustrovaná vydání Ovidiových *Metamorfóz*.

Problematika ilustrovaných vydání Ovidiových *Metamorfóz* je značně spletitá především díky velkému počtu tisků a malé variabilitě časově blízkých cyklů, na což již bylo opakovaně upozorňováno.[12] Mnohem palčivějším problémem se však jeví nedostatečná znalost a zhodnocení některých ovidiovských grafických cyklů a jejich ikonografického aparátu.[13] Řada ilustrací Ovidia je naší uměleckohistorické produkci dobře známa a poskytla již četná srovnání, jako například rytiny Virgila Solise (1563), Antonia Tempesty (1606), či Johannna Wilhelma Baura (1641).[14] Avšak tyto grafické ilustrace se vhodným vodítkem pro detailnější rozbor Wagenschönových kreseb ještě nestaly.

Zdrojem inspirace Franze Xavera Wagenschöna se totiž ukázal být méně proslulý, nicméně rozsáhlý cyklus 226 rytin, který k tradičním ilustracím začlenil

---

9 Srov. Slavíček 1995 (pozn. 1), s. 435–446.

10 Slavíček 1995 (pozn. 1), s. 441.

11 Slavíček 1995 (pozn. 1), s. 442. – Lubomír Slavíček tu uvažoval o možném vlivu manýristické, patrně nizozemské grafické produkce.

12 Max Dittmar Henkel, Illustrierte Ausgaben von Ovids Metamorphosen in XV., XVI. und XVII. Jahrhundert, *Vorträge der Bibliothek Warburg* VI, 1926/1927, Leipzig – Berlin 1930, s. 58–144. – Lubomír Konečný, Časně do baroka: Baccio del Bianco v Praze, in: Kozieł – Lejman (pozn. 1), s. 105.

13 Na téma ilustrovaných vydání Ovidiových *Metamorfóz* existuje řada studií, jejich obrazový fond však stále není vytěžen. Nejucelenější studií je dosud práce Maxe Dittmara Henkela (viz pozn. 12). Soubornější zpracování se ale v současné době připravuje (II. svazek byl již vydán): Gerlinde Huber-Rebenich – Sabine Lütkemeyer – Hermann Walter, *Ikonographisches Repertorium zu den Metamorphosen des Ovid. Die textbegleitende Druckgraphik*. Band II. – Sammeldarstellungen, Berlin 2004. – Větší obrazové soubory ilustrovaných vydání jsou dnes též k dispozici v digitální podobě – např. na: http://etext.lib.virginia.edu/latin/ovid, vyhledáno 10. června 2005.

14 Konečný (pozn. 12), s. 102–113. – Lubomír Konečný, Škréta a Tempesta, Drahomíra a Proserpina, *Opuscula historiae artium* F 45, 2001, s. 79–82. – Milada Lejsková-Matyášová, Virgil Solis a nástropní desky ve státním zámku v Častolovicích, *Zprávy památkové péče* XII, 1952, s. 311–314. – Eadem, Ohlas Solisových dřevorytů v českém renesančním malířství, in: *Umění věků. Věnováno k sedmdesátým narozeninám profesora dra Josefa Cibulky*, Praha 1956, s. 96–104. – Eadem, Ještě k předlohám Virgila Solise, *Umění* VII, 1959, s. 66–68.

ikonograficky nová zobrazení méně frekventovaných ovidiovských příběhů.[15] Jmenované rytiny byly vytvořeny pro tisk *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux*, který vydala *Imprimerie Royale* v Paříži roku 1676. Textem jej opatřil francouzský dvorský básník Isaac de Benserade a ilustrace drobného formátu (cca 65 × 78 mm) pro tisk navrhli a do konečné podoby vyryli rytci Sébastien Le Clerc a François Chauveau. Dílo vzniklo na objednávku krále Ludvíka XIV. pro dauphiny a jeho textový doprovod se vyznačoval parafrázováním, moralizováním a komentováním Ovidiova textu a spolu s rytinami záměrně vytvářel trojdílnou, emblematickou podobu s *inscriptio*, *pictura* a *subscriptio* (obsahuje na straně levé, pod ilustrací krátký vysvětlující text k příběhu *Metamorfóz* a stručný latinský citát a básnické „rondeau" na straně pravé).[16]

Jak rytiny Le Clerca a Chauveaua, tak Benseradův text se staly vzorem či zdrojem inspirace pro další vydání Ovidiových *Metamorfóz* (podobně se opakovaně zužitkovávala většina grafických cyklů). Již za tři roky (1679) se v Amsterodamu objevilo vydání Abrahama Wolfganga, ještě s Benseradovým textem a s pečlivými kopiemi rytin.[17] Podobně tomu bylo u dalšího amsterodamského vydání Pierra Mortiera z roku 1697; jeho pozdější vydání z roku 1700 již bylo opatřeno překladem textu do holandštiny. Benseradovy varianty v Amsterodamu uzavírá vydání v roce 1714. S jistými změnami se původní grafické verze uplatnily také ve třech dalších francouzských edicích, dvou z roku 1698 a jedné z roku 1712.[18] V německém prostředí byla Benseradova verze převzata nejprve do vydání

15 Počet ilustrací kolísal, ale většinou se pohyboval do 180 rytin. – Tradičním počtem rytin bylo 178 (Virgil Solis, Bernard Salomon, Pieter van der Borcht), Antonio Tempesta a Johann Wilhelm Baur vytvořili cykly o 150 rytinách, Crispijn de Passe je autorem 132 rytin, apod. Větší cyklus patrně zamýšlel Hendrick Goltzius, ale nebyl dokončen (bylo vytvořeno 52 grafik do začátku IV. knihy *Metamorfóz*). Uvažuje se tedy, že záměrem bylo zhotovení cca 300 grafických listů. Srov. Eric Jan Sluijter, *Seductress of Sight. Studies in Dutch Art of the Golden Age*, Zwolle 2000, s. 27–29. Nejpočetnějším souborem se tedy nakonec stalo oněch 226 rytin.

16 Maria Moog-Grünewald, *Metamorphosen der Metamorphosen. Rezeptionsarten der ovidischen Verwandlungsgeschichten in Italien und Frankreich im XVI. und XVII. Jahrhundert*, Heidelberg 1979, s. 136–201. – Maria Moog-Grünewald, Benserades Metamorphoses en rondeaux. Eine emblematische Bearbeitung der ovidischen Verwandlungsgeschichten, in: Hermann Walter – Hans Jürgen Horn, *Die Rezeption der Metamorphosen des Ovid in der Neuzeit. Der antike Mythos in Text und Bild*, Berlin 1995, s. 225–238. Zde obsáhlejší pojednání o emblematickém charakteru *Metamorphoses en rondeaux* i jiných ovidiovských tisků, s uvedením další literatury.

17 *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux imprimez et enrichis de figures par ordre de sa Majesté, Et dediez a Monseigneur Le Dauphin*, Amsterdam: Abraham Wolfgang 1679 (Národní knihovna v Praze, sign. 65 F 327). Rytiny v něm věrně podle Le Clercových – Chauveauových předloh vytvořil Hendrik Cause. – Srov. Henkel (pozn. 12), s. 139.

18 Amsterodamské vydání z roku 1714 pochází z tisku bratří Wetsteinů. Rytiny francouzských tisků z roku 1698 byly ovlivněny ilustracemi Sébastiena Le Clerca – Françoise Chauveaua: jeden byl vydán v Paříži (vydala vdova po Claudu Thiboustovi a Pierre Esclassan) a rytiny (z části z jiných zdrojů) do něj vytvořil François Ertinger; druhý tisk vyšel v Liège nákladem Jeana Françoise Broncarta. Rytiny jsou dílem neznámého monogramisty P. D. S. Shodných ilustrací monogramisty P. D. S. využil Jean-François Broncart do dalšího vydání v Liège roku 1712. Ilustrace liègských vydání jsou však oproti původním značně hrubé a necitují předlohu doslovně; srov. Henkel (pozn. 12), s. 140. – *Les Metamorphoses d'Ovide avec des explications à la fin de*

Johanna Hoffmanna z Norimberku z roku 1689, kde se Benseradův text objevuje paralelně s německým překladem. Rytiny tohoto vydání se sice věrně opírají o rytiny francouzské, jsou však mnohem hrubšího provedení.[19] Podobných hrubších rytin bylo užito pro vydání Johanna Ulricha Krausse, které bývá datováno zhruba k roku 1690 nebo 1694. V Kraussově vydání se však již objevuje pouze krátký německý text v próze, okleštěná varianta, opírající se o část německého překladu z vydání norimberského.[20]

Dnes je téměř nemožné určit, které z vydání, kde se objevilo všech 226, původem Le Clercových a Chauveaunových kompozic, mohl mít Franz Xaver Wagenschön k dispozici z důvodu jejich vzájemné vysoké podobnosti. S ohledem na praktické okolnosti lze počítat s některou z německých verzí.[21]

Na fakt, že se Wagenschönův mytologický cyklus váže k příběhům Ovidiových *Metamorfóz*, odkazovaly některé známé a často zobrazované kompozice, jakými jsou *Apollón a Dafné, Jupiter a Semelé* nebo *Obětování Polyxeny.*[22] V případě kresby *Apollón a Dafné* [*obr. 1*] (Met. I, 452–567) Wagenschön dodržel velmi podobný kompoziční rozvrh, jaký předkládá pařížská rytina. V rohu sedí opřen o nádobu s vytékající vodou říční bůh Péleus, otec Dafné, obklopený dětmi a v diagonále letí amorek, držící luk. Wagenschön v souladu s předlohou ponechal na výjevu i břeh obrostlý stromy, který se zvedá za postavou Pélea.

Ještě věrněji následoval svůj vzor v kresbě *Jupiter a Semelé* [*obr. 2*] (Met. III, 287–309), kde nevynechal žádný detail, včetně atributů Jupitera a nově narozeného Bakcha, jehož drží Jupiter v náručí. Kresba *Obětování Polyxeny* [*obr. 3*] (Met. IX, 25–28) se ke svému ryteckému protějšku váže již poněkud volněji. Wagenschön tu Achillova ducha, který žádá oběť Polyxeny znázornil opravdu jako ducha, a ne jako z hrobu znovu povstalého bojovníka ve zbroji, jak jej vypodobuje pařížská grafická ilustrace. Nicméně podobný motiv „řečnícího ducha" se ve většině ostatních ovidiovských cyklů nevyskytuje, na nich je Polyxena již přímo stínána (či jinak usmrcována), což dosvědčuje s velkou mírou pravděpodobnosti shodnou inspiraci též v případě této kresby.

Opět známou kompozici *Théseus opouští Ariadné na ostrově Naxos* [*obr. 4*] (Met. VIII, 172–173) zachycuje další Wagenschönova kresba,[23] pro niž (asi jako

---

chaque fable. Traduction nouvelle par M. l'abbé de Bellegarde, Liege: Jean-François Broncart 1712 (Národní knihovna v Praze, sign. VI G 72).

19 *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux imprimez et enrichiz de figures. Die Verwandlungen des Ovidii in zwey hundert und sechs und zwanzig zweyrei michten nemlich acht- und fünf bändigen Rund-Gedichten oder Rondeaux, überall mit schönen Figuren und einer kurzen Auslegung derselben heraus gegeben*, Nürnberg: Johann Hoffmann 1689 (Národní knihovna, sign. VI H 105). Grafiky tohoto vydání jsou dílem Abrahama de Werdt a J. G. Schicklera; viz Henkel (pozn. 12), s. 140.

20 *Die Verwandlungen des Ovidii in zweyhundert und sechs und zwanzig Kupffern*, Augspurg: Johann Ulrich Krauss s. a. (Moravská zemská knihovna, sign. ST 1–350.645).

21 S jistotou lze vyloučit pouze vydání z Liège (viz pozn. 18), neboť jejich rytiny se od původního vzoru odlišují a některé z původních 226 grafik do těchto vydání ani zapojeny nebyly.

22 *Apollón a Dafné,* 168 × 225 mm, inv. č. U 446 A. – *Jupiter a Semelé,* 172 × 225 mm, inv. č. U 451 A. – *Obětování Polyxeny,* 177 × 235 mm, inv. č. U 449 A.

23 173 × 227 mm, inv. č. U 443 A.

pro jedinou) nemáme v pařížských rytinách přesnou oporu, která by odpovídala přímo zobrazovanému příběhu. Pro kresbu byl vybrán moment, kdy se Théseus chystá opustit Ariadné, což dokládá výmluvným gestem levé ruky, kterou ukazuje na loď v pozadí. Do pařížského tisku (jako i do jiných vydání) byla vkládána scéna pozdější, jak Bakchus nachází opuštěnou Ariadné na Naxu. Nicméně jistá kompoziční podobnost se mezi oběma výjevy objevuje. V tomto případě však není vyloučeno, že Wagenschön využil ještě nějaký jiný zdroj inspirace tohoto tak často zobrazovaného příběhu.

Z dnešního hlediska můžeme patrně pouze témata prvních čtyř zmíněných kreseb označit za notoricky známá. Všechny náměty ostatních Wagenschönových kreseb se spíše než v malbě, kresbě či soše objevovaly v rámci grafické produkce, a některé i v této oblasti skutečně jen zřídka. I přes svou neobvyklost určil přesně tři ze zbývajících osmi opavských kreseb ve své studii Lubomír Slavíček (*Kyknos a Hyrié*, *Epopeus a Nyktiméné*, *Kombé*).[24]

První z nich [*obr. 5*] ilustruje příběh VII. knihy *Metamorfóz*, příběh Kykna, proměněného v labuť, a jeho matky Hyrié, jež se žalem ze ztráty syna obrátila v jezero (Met. VII, 371–381). Wagenschön i zde ponechal základní rozvrh podle své předlohy, jen Hyrié tu stojí (na rytině klečí) a je k ní připojena další žena, upozorňující ji na tragédii, odehrávající se v pozadí. Dodána tu byla též nádoba, z níž vytéká voda jako připomínka proměny nešťastné Hyrié v pleso stejného jména. Téměř shodně je podán též mladík s býkem, Fylios, který býka přinesl darem Kyknovi, ale odmítl mu ho dát, protože Kyknos pohrdl jeho láskou. Uražený Kyknos se vrhl ze skály a v pádu se proměnil v labuť. Ač se líčení osudů Kykna a Hyrié, které Ovidius zařadil v náznaku do obsáhlejšího popisu útěku Médei, neřadí k exponovaným tématům, bylo vkládáno do velké části ilustrovaných vydání *Metamorfóz*.[25] V zajímavém podání se motiv Kykna rovněž objevuje na Moravě o století dříve v kresebném návrhu sochařského díla, plánovaného patrně pro biskupský *Libosad* v Kroměříži,[26] což dokládá, že se nejednalo o příběh zcela opomíjený.

O tématu kresby následující [*obr. 6*] takový soud již vyřknout nelze, neboť ukazuje méně známý mýtus o Nyktiméné (Met. II, 589–595), která byla pro lásku k vlastnímu otci Epópeovi a pro zneuctění jeho lože za trest proměněna v sovu.

---

24 Slavíček 1995 (pozn. 1), s. 445– 446. – *Kyknos a Hyrié,* 170 × 225 mm, inv. č. U 445 A. – *Epopeus a Nyktiméné,* 173 × 220 mm, inv. č. U 452 A. – *Kombé,* 177 × 235 mm, inv. č. U 448 A.

25 Motiv Kykna a Hyrié se zapojoval do mnoha grafických cyklů – objevuje se např. v grafikách Bernarda Salomona, Virgila Solise, Antonia Tempesty, Pietera van der Borchta, Crispijna de Passe, atd.

26 Kresba je připisována Antonínu Martinu Lublinskému. – Milan Togner, Kresebné návrhy A. M. Lublinského pro výzdobu sala terreny a zahrad kroměřížského zámku, in: Jiří Kroupa (ed.), *Ars naturam adiuvans Sborník k poctě prof. PhDr. Miloše Stehlíka*, Brno 2003, s. 72, obr. s. 75. – Idem, *Antonín Martin Lublinský 1636–1690*, Olomouc 2004, s. 174, č. kat. 3.86, obr. č. 132. (V obou studiích však nepřesně interpretován latinský nápis na kresbě *Hyriae Filius in / Cignu Mutatus // HYRIAE / Filius / in Cygnu mutatus // Hiria Cygni / Mater mutata* jako proměna lovce Fylia v labuť. Spojení *Hyriae Filius* je třeba překládat jako syn Hyrie – tedy proměna Kykna, syna Hyrié v labuť).

Tento námět byl dokonce málokdy doprovozen ilustrací – ve Wagenschönovi příbuzných kompozicích se vyskytuje u grafik Le Clerca a Chauveaua a mezi 139 výjevy čtyřsvazkového pařížského vydání *Les Metamorphoses d'Ovide, en latin et en françois* z let 1767–1771.[27] Wagenschön si oproti rytině Benseradova vydání přidal do prostoru místnosti další nábytek a také uspořádal postavy do poněkud bizardnějších póz, což vyvolává dojem jisté komičnosti kresby.

Ač se téma Epopea a Nyktiméné objevuje zřídka, v ovidiovských ilustracích našlo přeci jen své místo v několika verzích. Mýtus o Kombé (Met. VII, 383), který Franz Xaver Wagenschön zpodobil na další z opavských kreseb [*obr. 7*], se i v oblasti grafických ilustrací vyskytuje jen sporadicky. Historie o *Kombé*, která byla proměněna v ptáka, aby unikla svým dětem, jež se ji rozhodli zabít, vychází z jediného verše *Metamorfóz* (zapojeného rovněž jako příběh Kykna a Hyrié do vyprávění Médeina útěku) a do všech ostatních nám známých ilustrovaných vydání vkládán nebyl. Ve značném počtu rytin Le Clercových a Chauveauových se však uplatnil i on, což jednoznačně potvrzuje tyto rytiny jako hlavní vzor pro Wagenschönovy opavské kresby [*obr. 8*]. Ač již byla v minulosti kresba *Kombé* obsahově správně určena, byla vyslovena domněnka, že jde, vzhledem k marginálnímu námětu, o Wagenschönovu vlastní invenci. V případě kresby *Kombé* je naopak zachováno kompoziční schéma předlohy včetně některých detailů, jakými jsou podstavec s vázou či sloup s draperií v pozadí.

To, co především přinesly rytiny Sébastiena Le Clerca a Françoise Chauveaua pro opavské kresby, je přeurčení některých z nich. První z oněch kreseb [*obr. 9*] byla v minulosti označována prozatím neurčitě jako *scéna se zápalnou obětí*.[28] Později se komparací s jinými ovidiovskými tisky podařilo námět zpřesnit: představuje *Smrt kalydónského krále Meleagra* (Met. VIII., 514–547).[29] Králův osud zpečetila jeho matka Althaia, která v hněvu a potřebě pomsty za smrt svých bratrů vhodila do ohně poleno, s nímž byl králův život spjat. Ač se historie krále Meleagra v různých mutacích zapojovala do souborů ovidiovských ilustrací, Wagenschönova závislost na pařížské předloze je i v tomto případě evidentní – a to i v průhledu do krajiny do nejmenších podrobností; jen gesto a odění Althaie si proměnil.

Zpřesnění identifikace se podařilo též u následné z Wagenschönových kreseb [*obr. 10*], pro niž bylo dřívějších určeních správně podotknuto, že představuje jeden z činů Théseových, mylně však byla dosud spojována s přemožením zbojníka Prokrusta.[30] Jak však napovídá její grafický vzor, tak ostatně i doprovodná symbolika, jedná se o zápas Thésea se Skírónem (Met. VII, 444–447). Podle Ovi-

---

27 *Les Metamorphoses d'Ovide, en latin et en françois, De la Traduction de M. L'Abbé Banier, de L'Académie Royale des Inscriptions & Belles – Lettre ; Avec des Explications Historiques*, Paris: Le Clerc 1767–1771. (Moravská zemská knihovna, sign. ST 2 – 383745). Rytiny tohoto vydání zhotovili podle Eisena a Moreaua Le Mire a Ponce – Henkel (pozn. 12), s. 142.

28 175 × 225 mm, inv. č. U 453 A; srov. Slavíček 1995 (pozn. 1), s. 446.

29 Miltová (pozn. 1), s. 83.

30 170 × 215 mm, inv. č. U 444 A; srov. Slavíček 1995 (pozn. 1), s. 445. – Miltová (pozn. 1), s. 85–87.

diova vyprávění nechtěla země strávit Skírónovy kosti, až se z nich nakonec staly skály a útesy, nesoucí jeho jméno. Proto se na kresbě objevují jak kosti, tak skála v pozadí. Zde se Wagenschön, stejně jako v kompozici další [*obr. 11*], držel svého grafického vzoru poměrně pevně. Dosud byla zmíněná kresba pro své významové prvky určována jako příběh V. knihy *Metamorfóz*, příběh Alfeia a nymfy Arethúsy,[31] ve kterém je nešťastná nymfa skrze pomoc bohyně Diany zahalena do oblaku a proměněna v říční tok. Daný motiv se však v ilustracích zpodoboval odlišně než u Wagenschöna – jako úprk nymfy před dotírajícím Alfeiem a vždy za přítomnosti bohyně Diany. Klíčem pro Wagenschönovu kompozici se tedy nakonec stala Chauveauova rytina *Kanéns proměněná ve vzduch* [*obr. 12*] (Met. XIV, 426–434), ilustrující epizodu XIV. knihy *Metamorfóz*, která se v úspornějších grafických cyklech nevyskytuje. Tam byl vkládán příběh proměny manžela Kanéns Píka, kterého Kirké zaklela v datla. Zde zobrazili scénu následnou, kdy zoufalá Kanéns („zpěvavá“) žalostně lká nad ztrátou milovaného muže, až se rozplyne ve vzduch a hlas. Muž, který ji takto uzřel je říční bůh Tiberis.

Předposlední opavská kresba [*obr. 13*] byla dosud nesprávně slučována (jako jediná z opavského celku) s příběhem z Homérovy *Iliady* a označována jako *Venuše půjčující Júnóně opasek*.[32] Vzhledem k věrné předloze [*obr. 14*] je nutno kresbu určit jako příběh nymfy Échó, za trest proměněné v ozvěnu (Met. III, 363–370). Vyjma několika drobných diferencí, jakými je odění bohyň či přidání amorka, setrval i zde Wagenschön plně zavázán rozvrhu grafiky. Na základě této další komparace je tedy nesporné, že měl Wagenschön k dispozici některé vydání s clercovsko-chauveauovskými ilustracemi, neboť příběh o Échó nebyl zpravidla do kratších grafických cyklů zapojován.[33] Vypráví o nymfě, která vždy dlouhým rozhovorem odpoutávala pozornost bohyně Júnó, aby zakryla milostné zálety jejího muže Jupitera. Když Júnó lest prohlédla, proměnila hlas výřečné Échó v pouhou ozvěnu.

V případě poslední kresby, uložené ve fondech Slezského zemského muzea, je přesné určení dosud nejisté. Prozatím označená kompozice jako „neurčená scéna“[34] [*obr. 15*] se při porovnání s 226 rytinami Sébastiena Le Clerca a Françoise Chauveaua formálně velmi blíží scéně IX. knihy *Metamorfóz*, představující mýtus o dívce Ífis (Met. IX, 785–795), která byla na svou prosbu proměněna v mladíka. Na rytině před trůnem bohyně Ísis klečí prosící Ífis a za ní živě gestikuluje a diskutuje zástup lidí. Podobně je tomu i u Wagenschöna, kde v levém dolním rohu pokleká mladá žena (možná Ífis) a kolem trůnu bohyně vedou vzrušený rozhovor další mladé ženy. Otázkou zůstává, proč umístil na svou kresbu Wagenschön samé ženy a dvěma hlavním dal do rukou popsané svitky. Tyto jednotli-

---

31 175 × 230 mm, inv. č. U 442 A; srov. Slavíček 1995 (pozn. 1), s. 445. – Miltová (pozn. 1), s. 77–78.

32 174 × 228 mm, inv. č. U 447 A; srov. Slavíček 1995 (pozn. 1), s. 445. – Miltová (pozn. 1), s. 87.

33 Příběh o nymfě Échó se objevil např. v rytině čtyřsvazkového pařížského vydání Abbé Baniera (pozn. 25).

34 165 × 225 mm, inv. č. U 450 A; srov. Slavíček 1995 (pozn. 1), s. 446. – Miltová (pozn. 1), s. 88–89.

vosti ztotožnění kresby s rytinou poněkud zpochybňují, ale vzhledem k tomu, že Wagenschön nepřebíral vše bezvýhradně a k ostatním kresbám lze komparace ve zkoumaných rytinách nalézt, dalo by se o tomto určení uvažovat.

K souboru dvanácti opavských výjevů se stylově hlásí kresba, která byla v roce 1999 v Galerii Siegfried Billesberger, Moosinning (München) [*obr. 16*].[35] Vzhledem k vzájemné podobnosti jak obecně s opavskými kresbami, tak konkrétně též s rytinou Benseradova vydání je nesporné, že ji lze do celkového konvolutu zapojit. Zachycuje scénu, kterak bohové Apollón a Neptun (v přestrojení za stavebníky) ukazují trojskému králi Láomedónovi, jak hradbami opevnit jeho město (Met. IX, 202–204). Tento příběh bývá sice tradičně spojován s 21. zpěvem Homérovy Iliady, avšak též Ovidius jej přebírá do IX. knihy *Metamorfóz* a pro ni vznikaly rovněž doprovodné ilustrace s tímto námětem. Ostatně daný příklad dobře dokumentuje fakt, jak nelehké může být určení konkrétního antického zdroje uměleckého díla při absenci přesné předlohy. Wagenschön se v případě kresby *Apollón a Neptun před králem Láomedónem* nechal inspirovat kompozičním rozvržením pařížské předlohy volněji a mění si kostýmy, celkový vzhled hradeb, seskupení postav, apod.

Porovnání Wagenschönových kreseb s rytinami Sébastiena Le Clerca a Françoise Chauveaua z pařížského Benseradova vydání (resp. dalších vydání využívajících původních rytin) napomohla u čtyř kreseb změnit stávající určení a u ostatních stávající podpořit (vyjma jedné, pro kterou byl zatím námět jen navržen). Především ale rytiny předkládají pro Wagenschönovy kresby přesvědčivou formální oporu (u devíti z kreseb velmi výraznou), a proto lze tvrdit, že právě soubor 226 rytin francouzské provenience se Franzi Xaveru Wagenschönovi stal základním vzorem k nápodobě. Ostatní grafické cykly pro ilustrovaná vydání Ovidiových *Metamorfóz* mu tutéž službu poskytnout nemohly, neboť v sobě ilustrace k okrajovým mýtům neobsahovaly. Způsob volného zacházení s předlohou navíc přesně odpovídá Wagenschönovu dílu, jež se snad ve všech směrech vyznačuje eklektickým způsobem práce, metodou vybírání jednotlivých prvků, gest, kompozičních schémat, z nichž pak vytvářel více či méně volné varianty. Daným tvůrčím přetvářením, plně v intencích doporučení teoretické literatury a akademického školení, si jeho tvorba vydobyla ve své době nemalého věhlasu. Kromě následování slavných umělců, Rembrandta, Annibale Carracciho či Michaela Willmanna se programově ve své malbě orientoval především na nápodobu Rubensova díla, což uznale komentovala též soudobá umělecká kritika.[36] Francouzské rytiny (či

---

35 Černá křída, šedě lavírováno, 178 × 221 mm; provenience: Štýrský Hradec, Graphische Sammlung des Landesmuseums Joanneum, sběratelská značka: Lugt 2709; viz Anja Gebauer, *Deutsche Zeichnungen 18. und 19. Jahrhundert*, Moosinning (München) 1999, č. kat. 8, obr. Za upozornění na kresbu a poskytnutí její fotografie děkuji prof. Lubomíru Slavíčkovi.

36 Leopold Adam Wasserberg, in: *Allergnädigst-privilegierten Anzeigen aus sämtl. K. k. Erbländern* 11. September 1771: […] *in seiner Art zu mahlen bemühet er sich vorzüglich, durch die fleissige Nachahmung des berühmten Rubens sich von andern zu unterschieden*; viz Franz Martin Haberditzl, *Franz Anton Maulbertsch*, Wien 1977, s. 15. – Slavíček 1995 (pozn. 1), s. 435. – Slavíček 2002 (pozn. 1), s. 30–33.

jejich varianty) jsou tedy jen dalším dokladem obrovské šíře Wagenschönových inspiračních zdrojů.

V opavských kresbách si Franz Xaver Wagenschön uzpůsoboval svým představám především kostýmování, gestikulaci a znázornění pohybu postav. Zvlášť charakteristickým je pro jeho tvorbu jeho osobitý, nervní kreslířský rukopis, který na mnohých kresbách vyvolává dojem komičnosti či satiry. Komicko–ironický podtext byl však vlastní i samotným „rondeaux", jejichž místy burleskní tón se blížil antickým travestiím první poloviny 17. století.[37] Lze-li u Wagenschönovy adaptace nalézt jistou myšlenkovou paralelu v ironizování mytologických postav, je bez znalosti konkrétního historického kontextu kreseb věcí značně problematickou. Zajímavým je také fakt, že na některých opavských kresbách přidává k zobrazovaným mýtům symboliku, která se v rytinách nevyskytuje, nicméně odpovídá ovidiovským textům. Leckde tedy připojuje atributy podstatné pro pochopení celého příběhu. U postavy Skíróna dodává na zem kosti (v Benseradově textu uvedeno: *Scyron voleur insigne que Thesée tua, & dont les os furent changez en Rochers, et en Ecueïls*),[38] u postavy Hyrie nádobu s vodou (... *sa Mere le pleura tant, que de ses larmes elle fut un lac de son nom*),[39] u postavy Kánens připomínku zpěvu a proměny v hlas (*Canante femme de Picus estoit belle, & chantoit bien: elle fut tellement affligée de la perte de son mari, qu'à force de pleurer, & de soûpirer elle fut transformée en Air & Voix.*),[40] Achillův duch ve scéně s Polyxenou je též ve Wagenschönově podání opravdovým „duchem" (*L'ombre d'Achille apparoist.*).[41] Ač tedy nelze déle podpořit domněnku o tom, že byl Franz Xaver Wagenschön natolik učeným malířem, aby si neznámé mýty sám ilustroval pouze na základě ovidiovského textu, přeci jen svými „dodatky" dokazuje, že text a významy zobrazovaného rozhodně nepřehlížel.

Poslední otázku, na kterou lze jen stěží nalézt jednoznačnou odpověď, je funkce a smysl opavského cyklu. Nevíme, kolik listů tvořilo původní celek, kresby nejsou datovány ani jinak komentovány. Možná šlo o kresby studijního rázu právě proto, že se tolik soustřeďují na ikonograficky méně obvyklé scény. Snad chtěl mít Wagenschön pro své účely zachovány i jejich záznamy, ostatně právě neobvyklé příběhy měnil podle předloh nejméně. Více exponovaná témata mu mohla

---

37 Moog-Grünewald 1995 (pozn. 16), s. 232–233.

38 *Metamorphoses d'Ovide* (pozn. 17), s. 248. – V německém překladu text zní: *Scyron war ein grosser Straffen-Rauber / welchen der Theseus umbrachte: und sind desselben Knochen in Steine und Klippen verwandelt worden*; srov. *Metamorphoses – Verwandlungen* (pozn. 19), s. 248.

39 *Metamorphoses d'Ovide* (pozn. 17), s. 230. – Německý překlad: *Seine Mutter aber weinte der masen / daß von ihren Thränen ein See entstand / der nach ihrem Namen genennet ward*; srov. *Metamorphoses – Verwandlungen* (pozn. 19), s. 231.

40 *Metamorphoses d'Ovide* (pozn. 17), s. 412. – Německý překlad: *Die Canens des Picus Liebste war schön / und sang wohl: sie ward aber so betrübt über dem Verlust ihres Gemahls / daß sie von vielem Weinen und Seufsen zu lauter Lufft und zu Stimme ward*; srov. *Metamorphoses – Verwandlungen* (pozn. 19), s. 412.

41 *Metamorphoses d'Ovide* (pozn. 17), s. 386. – Německý překlad: *Des Achillis Geist erschien nach seinem Tode*; srov. *Metamorphoses – Verwandlungen* (pozn. 19), s. 386.

poskytovat do budoucna jednu z možných variant, a proto je též častěji invenčně přetvářel (pravděpodobně za pomocí ještě jiných zdrojů). Navržené řešení funkční otázky opavských kreseb je však pouze jedním z možných schémat, hypoteticky se též nabízí možnost předloh pro grafické zpracování. Ať byl účel Wagenschönových kreseb jakýkoli, především nás upozorňují na skutečnost, že důkladné studium ilustrovaných vydání Ovidiových *Metamorfóz* může významně přispět k interpretaci děl s mytologickou tematikou a že soudobé čtenářstvo, jak z řad umělců, tak objednavatelů, mělo k dispozici i ty dnes méně reflektované ovidiovské tisky. Inventáře barokních zámeckých knihoven i jejich dnešní fondy nás o tom přesvědčují: s typem „Benseradova" pařížského vydání, obsahujícího 226 rytin se lze opakovaně setkat v knihovnách barokní Moravy. V pozůstalostním inventáři líšeňského zámku, pořízeném po smrti Johanna Christopha von Freyenfelse roku 1733, se mezi výčtem knih objevuje zápis *Die Verwandlungen Ovidy in 226 Kupffern*.[42] Dvě vydání *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux* (norimberské z roku 1689 a amsterodamské z roku 1679) byla vlastnictvím biskupské knihovny v Kroměříži.[43] Podnětné a méně obvyklé ilustrace se ukrývají i v jiných ovidiovských tiscích, které by si zasloužily bližší pozornosti; jedním z nich může být nákladné bruselské vydání s překladem Pierra Du-Ryer, jehož exemplář podepsaný hrabětem Janem Adamem z Questenberka se dodnes chová ve fondech Historického muzea na zámku ve Slavkově u Brna.[44] To už je však předmětem odlišné kapitoly dějin barokní „ovidiovské" Moravy.

---

42 Moravský zemský archiv Brno, fond C2, Tribunál – pozůstalosti, sign. F 38, fol. 45r.

43 Amsterodamské vydání je v arcibiskupské knihovně k dispozici dodnes (sign. M VI 23), norimberské je ztraceno.

44 *Les Metamorphoses d'Ovide en latin et en françois divisées en XV. livres, avec de nouvelle Explications Historiques, Morales, Politiques sur toutes les Fables, chacune selon son sujet. De la traduction de Mr. Pierre Du-Ryer Parisier de l'accademie Francoise*, Bruxelles: François Foppens 1767 (Historické muzeum ve Slavkově u Brna, sign. 1767). – Daný tisk lze vypátrat též v inventáři knihovny Jaroměřického zámku, pořízeného po smrti Jana Adama z Questenberku dne 9. srpna 1752: *Les Metamorphoses d'Ovide en latin et françois* (formát in folio). – Srov. Moravský zemský archiv Brno, fond C2, Tribunál – pozůstalosti, sign. Q 6, fol. 42r.

FRANZ XAVER WAGENSCHÖN AND „METAMORPHOSES D'OVIDE EN RONDEAUX"

The ample oeuvre of the Viennese academic painter Franz Xaver Wagenschön (1726–1790) contains numerous works with mythological themes. Among the disparate drawings depicting mythological scenes stands out a homogenous set of twelve pen drawings from collections of the Silesian Museum in Opava to which it is possible to add another drawing from a private collection. Drawings from Opava show partly unusual and rare themes and they are based on stories from Ovid's *Metamorphoses.* This article offers some new thematic identifications and comparisons of Wagenschön's ovidian drawings, namely with illustrated prints of Ovid's *Metamorphoses.* The main source of Wagenschön's inspiration was the cycle of 226 engravings of Sébastien Le Clerc and François Chauveau, which was created for the Parisian edition published for the first time in 1676 under the title *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux* and later repeatedly used (with lesser or bigger alterations) for other editions (Amsterdam 1679, 1697, 1700, 1714; Paris 1698; Liège 1698, 1712; Nurenberg 1689; Augsburg 1690). High number of Le Clerc and Chauveau's prints presented certain scenes form Ovidian myths for the first time, thus bringing new iconography into the volume of Ovidian illustrations. Comparing them with Wagenschön's drawings greatly contributed to the new identifications of his *Meleager's Death* (so far known as *Scene with Burnt Sacrifice*), *Theseus and Skiron* (previously *Theseus and Procrustes*), *Canens* (previously *Alpheus and Arethusa*), *Echo* (previously *Juno Borrowing the Girdle of Venus*), *Iphis* (previously *Unknown Scene*).

The discovery of the inspiration source for Wagenschön's Ovidian drawings contradicts the earlier view that he was the originator of the ideological concept of the marginal scenes and at the same time it confirms the consistency in his eclectic method of work which has been recognized in other areas of his oeuvre. However, some details in Wagenschön's drawings do prove that he had a good knowledge of the accompanying Ovidian texts, too, and did not restrict himself to mere following of the illustrations.

Původ snímků – Photographic Credits – Fotonachweis
1–7, 9–11, 13, 15: Slezské zemské muzeum v Opavě (Josef Solnický); 8, 12, 14: převzato z: http://www.textesrares.com/grav/grav00.php; 16: archiv autorky

1. Franz Xaver Wagenschön, Apollón a Dafné. Slezské zemské muzeum v Opavě
   Franz Xaver Wagenschön, Apollo and Daphne. The Silesian Museum in Opava

2. Franz Xaver Wagenschön, Jupiter a Semelé. Slezské zemské muzeum v Opavě
   Franz Xaver Wagenschön, Jupiter and Semele. The Silesian Museum in Opava

3. Franz Xaver Wagenschön, Obětování Polyxeny. Slezské zemské muzeum v Opavě
Franz Xaver Wagenschön, Sacrifice of Polyxena. The Silesian Museum in Opava

4. Franz Xaver Wagenschön, Théseus opouští Ariadné na ostrově Naxos, Slezské zemské muzeum v Opavě
Franz Xaver Wagenschön, Ariadne Abandoned by Theseus on the Isle of Naxos. The Silesian Museum in Opava

5. Franz Xaver Wagenschön, Kyknos a Hyrié. Slezské zemské muzeum v Opavě
Franz Xaver Wagenschön, Kyknos and Hyrie. The Silesian Museum in Opava

6. Franz Xaver Wagenschön, Epopeus a Nyktiméné. Slezské zemské muzeum v Opavě
Franz Xaver Wagenschön, Epopeus and Nyctimene. The Silesian Museum in Opava

7. Franz Xaver Wagenschön, Kombé. Slezské zemské muzeum v Opavě
Franz Xaver Wagenschön, Combe. The Silesian Museum in Opava

8. François Chauveau, Kombé. Mědirytina, *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux*, Paříž 1676
François Chauveau, Combe. Engraving, *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux*, Paris 1676

9. Franz Xaver Wagenschön. Smrt krále Meleagra, Slezské zemské muzeum v Opavě
Franz Xaver Wagenschön, Meleager's Death, The Silesian Museum in Opava

10. Franz Xaver Wagenschön, Théseus a Skírón, Slezské zemské muzeum v Opavě
Franz Xaver Wagenschön, Theseus and Skiron, The Silesian Museum in Opava

11. Franz Xaver Wagenschön, Kanéns. Slezské zemské muzeum v Opavě
Franz Xaver Wagenschön, Canens. The Silesian Museum in Opava

12. François Chauveau, Kanéns proměněná ve vzduch, mědirytina, *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux*, Paříž 1676
François Chauveau, Canens, engraving, *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux*, Paris 1676

13. Franz Xaver Wagenschön, Échó. Slezské zemské muzeum v Opavě
Franz Xaver Wagenschön, Echo. The Silesian Museum in Opava

14. Sébastien Le Clerc, Échó, mědirytina. *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux*, Paříž 1676
Sébastien Le Clerc, Echo, engraving. *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux*, Paris 1676

15. Franz Xaver Wagenschön, Ífis. Slezské zemské muzeum v Opavě
Franz Xaver Wagenschön, Iphis. The Silesian Museum in Opava

16. Franz Xaver Wagenschön, Apollón a Neptun před králem Láomedónem. Soukromá sbírka
Franz Xaver Wagenschön, Apollo and Neptune Advising Laomedon on the Building of Troy. Private collection