

Kozieł, Andrzej

Malarstwo barokowe na Śląsku, aneb, O "metodologii úspěchu"

Opuscula historiae artium. 2019, vol. 68, iss. 2, pp. 200-213

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142413>

Access Date: 06. 12. 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.

Malarstwo barokowe na Śląsku aneb o „metodologii úspěchu“

Andrzej Kozieł

The article describes a concept known as the 'methodology of success', which involves studying the various methods employed by an artist to achieve commercial and artistic success, or, in other words, to attain the appropriate financial status and a certain social standing and potentially also to acquire artistic renown. The article describes the sources of this method, its underlying principles, and the results produced by using this method in research. It was first used in a monograph from 2013 devoted to paintings by the Silesian artist Michael Willmann (1630–1706). It was applied again in a book published in 2017 titled Malarstwo barokowe na Śląsku, which was the outcome of twenty years of research conducted by Polish and Czech art historians in this field. This comprehensive book not only presents dozens of newly discovered and previously unknown artists and hundreds of new works of art, but also introduces a new way of talking about baroque painting in Silesia.

Keywords: Baroque painting; Silesia; methodology of success

Prof. dr hab. Andrzej Kozieł
Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Wrocławski / Institute of Art History, University of Wrocław
e-mail: andrzej.koziel@uwr.edu.pl

V prosinci 2017 vyšla ve vřatislavském nakladatelství VIA NOVA kniha *Malarstwo barokowe na Śląsku*, první souhrnná práce věnovaná tomuto uměleckému a kulturnímu fenoménu.¹ Publikace je finálním výstupem z výzkumného projektu realizovaného v letech 2012–2016, jenž byl finančně podpořen z prostředků polského Ministerstva vědy a vysokého školství v rámci Národního programu rozvoje humanitních věd.² Ve skutečnosti toto obsáhlé vědecké dílo vznikalo mnohem déle a lze jej svým způsobem pokládat za shrnutí a završení více než dvaceti let výzkumu barokního malířství ve Slezsku, na němž se podíleli polští a čeští historici umění z vědeckých center ve Vřatislavi, Katovicích, Opavě a Brně.

Tato publikace není pouhou sumarizací výsledků dosavadního bádání, zároveň také vychází z nových zjištění při komplexních archivních a terénních průzkumech prováděných v Polsku a České republice. Jejich výsledky předčily naše nejspěšnější očekávání. Byly nalezeny stovky dříve neznámých děl barokního malířství, mezi které patří práce tak významných umělců, jako jsou Karel Škréta starší (1610–1674), Michael Willmann (1630–1706), Karl Dankwart (†1705), Petr Brandl (1668–1735), Jiří Vilém Neunhertz (1689–1749), Jan Kryštof Handke (1694–1774) nebo Josef Ignác Sadler (1725–1767).³ [obr. 1] Ze zapomenutí byly vyzvednuty desítky malířů, kteří působili na tomto území v 17. a 18. století, během života se těšili uznání, po smrti však upadli do zapomenutí jako lehnický cechovní malíř Jeremias Joseph Knechtel (1679–1750),⁴ jenž roku 1730 dokonce usiloval o místo dvorního malíře v Praze,⁵ [obr. 2] vřatislavský krajinář Johann Christian Bendeler (1688–1728),⁶ hlohovský cechmistr Johann Ernst Eggenfeldner, ve Vřatislavi činný Johann Conrad Pöhl (1673–1724) nebo dvorní malíř olešnických knížat Johann Georg Ernst (1703–1774).⁷ [obr. 3] To platí nejen pro jednotlivé malíře, nýbrž i pro celá městská umělecká centra jako kupříkladu Jelení Hora. Dříve byl z tohoto města znám pouze jeden malíř – Paul Anton Salice.⁸ Z archivních a terénních průzkumů je zřejmé, že na tomto místě působil v období baroka přinejmenším 35 malířů, včetně tak vynikajících tvůrců jako Conrad Maximilian Jäger (1692–1758) nebo Johann Jacob Robert (†1728).⁹ [obr. 4] Prozkoumáním současně jak polské, tak i české části Slezska bylo umožněno „sloučení“ poznatků polských a českých badatelů. Jako příklad mohou posloužit dva znamenití malíři: opavský cechmistr Anton Ernst Beyer (1704–1773), jenž, jak se ukázalo,

zahájil svoji uměleckou kariéru v dolnoslezské Svídnici, a dokonce tam i založil rodinu,¹⁰ [obr. 5] a díky své práci pro dominiánský kostel sv. Václava v Opavě známý freskař Ignác Depée pocházející z Českého Krumlova, který je dle posledních výzkumů autorem řady freskových výmalb kostelů a klášterů v Dolním a Horním Slezsku.¹¹

Kromě mnoha nových skutečností přinesla kniha také nový způsob vyprávění fenoménu barokního malířství ve Slezsku. Dosavadní stylově-ikonografické paradigma v ní totiž bylo nahrazeno novým přístupem zohledňujícím i socioekonomické podmínky působnosti raně novověkých umělců v této oblasti. To bylo možné díky uplatnění ve zkoumání barokního malířství ve Slezsku tzv. „metodologie úspěchu“. Poprvé byla použita v monografii z roku 2013 věnované malířské tvorbě Michaela Willmanna – nejvýznamnějšího malíře období baroka ve Slezsku, což umožnilo ukázat život a tvorbu mistra z Lubuše z nové, málo známé stránky.¹² Naproti tomu v knize *Malarstwo barokowe na Śląsku* byla „metodologie úspěchu“ použita v syntetické práci, jejímž cílem bylo obsáhnout všech téměř 200 malířů známých z jejich dochované tvorby, kteří byli činní od čtyřicátých let 17. století až do doby kolem roku 1800 v historických hranicích Slezska, reprezentovali katolické i protestantské vyznání a nastoupili rozdílné kariérní dráhy. Realizace nesnadné úlohy se do značné míry povedla díky tomuto novému metodologickému náhledu.

Obecně řečeno, „metodologie úspěchu“ spočívá ve zkoumání života a tvorby umělců z hlediska nejrůznějších postupů, které volili pro dosažení obchodního a uměleckého úspěchu. V barokní epoše to znamenalo získat patřičný majetkový status, dosáhnout vysokého společenského postavení a případně i zažít uměleckou slávu. Tento metodologický přístup vychází z předpokladu, že umělci si v oné době vědomě vybírali model kariéry malíře, přizpůsobovali se podmínkám trhu s uměním a uměleckými i mimouměleckými prostředky vytvářeli hodnotu vlastní tvorby. Proto také je předmětem analýz sociální původ malířů, možnosti školení a dále pak volba směrů uměleckých kariér a strategií pro budování pozic v městských a venkovských společnostech prostřednictvím sňatků a zastávání veřejných funkcí a postů. Zkoumání jsou podrobeny vztahy malířů k trhu umění a objednavatelům obrazů – jaké tržní strategie umělci sledovali a jakým způsobem usilovali o získání zakázek a jednali o smlouvách s objednavateli. Rovněž je analyzováno vybavení malířských dílen a proces vzniku maleb, včetně modifikací oblíbených technik olejomalby a fresky používaných ke zvýšení rychlosti a efektivity práce. Mimo to jsou pojednávány předlohy, manýry a styly aplikované malířskými mistry k uspokojení očekávání objednavatelů a zajištění tvůrcům obchodního a uměleckého úspěchu. A konečně porovnáváme honoráře za různé druhy děl, uvádíme také jejich reálnou hodnotu a úroveň bohatství malířů činných ve Slezsku. Výsledkem tak je mnohovrstevný, komplementární příběh nejen o sociálním a profesním životě



1 – Joseph Ignaz Sadler, **Kristus padá poprvé pod křížem (Křížová cesta)**, počátek šedesátých let 18. století. Diecézní noviciát (Diecezjalny Dom Formacyjny) v Nyse

umělce, nýbrž i jim vytvářených uměleckých dílech a procesu jejich vznikání.

„Metodologie úspěchu“ nevyhází z jednoho zdroje, naopak vznikla na bázi inspirace čerpající z prací různých autorů, kteří zastupují několik badatelských proudů. Klíčové byly práce těch historiků umění, jako Svetlana Alpers, Michelle O'Malley nebo Nils Büttner,¹³ kteří postavili do středu svého zájmu problém vědomého utváření vlastní kariéry raně novověkým umělcem. Vzory pro analýzu ekonomických hledisek a určujících faktorů pro činnost malířů ve Slezsku v období baroka poskytly práce hospodářských historiků, jako John Michael Montias, Michael North, Marten Jan Bok nebo Marion Boers,¹⁴ kteří soustředili svůj zájem na holandskou malbu 17. století. Při pokusech analyzovat a interpretovat cechovní statuta ve slezských městech a kariérní dráhy cechovního malíře se ukázaly být přínosné výsledky systematického

výzkumu prostředí cechovních malířů v jiných německých městech (Andreas Tacke, Marina Beck).¹⁵ Nakonec byly pro popis dílen slezských malířů a jejich vybavení a rekonstrukci procesu tvorby olejových a deskových obrazů i freskových výmalb inspirací dnes již klasická díla Ernsta van de Weteringa k tvorbě Rembrandta van Rijn (1606–1669)¹⁶ a Manfreda Kollera a jeho žáků o barokních malířích-freskařích činných na území habsburské monarchie.¹⁷

A proč vlastně v knize *Malarstwo barokowe na Śląsku* padla volba právě na tuto metodologii? Přispělo k tomu několik faktorů. Tím nejdůležitějším bylo přesvědčení o ekonomické determinaci tehdejších umělců – barokní *homo faber* byl do značné míry *homo economicus*. Dnešní historici umění si velmi zřídka kladou zásadní otázku: proč dříve umělci vytvářeli svá díla? Jestliže jsme v duchu stále aktuální postromantické koncepce umělce ochotni spojovat cíl jeho činnosti zejména s intelektuálními a duchovními hodnotami a jeho díla nahlížet jako výsledek umělecké seberealizace, pak v uplynulých staletích, včetně období baroka, byla umělecká díla vytvářena především kvůli hmotnému prospěchu. Z bádání Johna Michaela Montiasa o kariérách malířů v Holandsku 17. století jednoznačně vyplývá, že v případě, kdy malíř nedokázal malováním uživit sebe a svoji rodinu, měnil profesi tak, aby z ní měl očekávaný profit. Příkladem je delftský malíř květin Joris van Lier (asi 1588–1656), jehož obrazy byly tak slabé, že je musel opravovat jiný tamní umělec Jacob Vosmaer (1574–1641), v důsledku čehož se Van Lier rozhodl změnit profesi a stal se výběřčím daní. Na druhé straně, pokud malíř významně zbohatl, například získáním vysoce placeného postu nebo sňatkem s bohatou ženou, jak to učinil koncem svého života znamenitý portrétista Ferdinand Bol (1616–1680), když se oženil s Annou van Arckel (1624–1680), vdovou po majiteli flotily lodí, pak obyčejně zanechával malování, neboť to mu kromě hmotného zisku tehdy nepřinášelo žádný nijak významný duševní profit. Proto se také v Holandsku 17. století neseťkáváme s umělci odmítanými publikem, a tedy bez prostředků k živobytí, kteří by i nadále pokračovali v malířské tvorbě a čekali na docenění svého umění budoucími generacemi.¹⁸

K obdobným závěrům rovněž dospívá analýza výsledků komplexních archivních a terénních průzkumů prováděných během zmíněného výzkumného projektu *Malarstwo barokowe na Śląsku*. Slogan „muž musí vydělávat“, který v Polsku zpopularizovala reklama jedné z bank, stanovoval cíl činnosti i pro malíře v barokním Slezsku. Aby se mohli oženit, založit rodinu a v tehdejší společnosti běžně fungovat, nejen že museli získat oprávnění k samostatné profesní činnosti, ale také z ní čerpat takové finanční prostředky, jež by umožnily jejich rodinám spokojenou a zajištěnou existenci. To se řadě umělců dařilo, příkladem nechť je plodný frankenštejnský malíř Bernhard Krause (1743–1803), [obr. 6] který, jak dosvědčuje jeho závět, umíral jako velmi bohatý člověk s majetkem oceněným na 5 132 tolarů, přičemž jenom hodnota malířova domu ve Frankenštejně obnášela 1 500 tolarů.¹⁹



2 – Jeremias Joseph Knechtel, **Sv. Jan Nepomucký**, druhá čtvrtina 18. století. Vratislav-Lešnica, farní kostel sv. Hedviky

Výše příjmů malířů také do značné míry určovala jejich postavení v profesní hierarchii a status uvnitř dobové společnosti. Rozbor matričních záznamů katolických a evangelických farností ve Slezsku nás nenechává na pochybách – čím lépe se malíři vedlo v profesní rovině a čím vyšších dosahoval výdělků, tím častěji se on a jeho choť stávali kmotry a svědky na svatbách, a tím výše byli situováni kmotři jejich vlastních dětí. Jako příklad může sloužit vynikající dvorní malíř vratislavského biskupa Johann Claessens (†1716) a jeho manželka, kteří jsou mezi léty 1695–1712 uváděni 26krát jako kmotři v knize křtů svatojakubské farnosti v Nise²⁰ a dceru Philippa Christiana Bentuma († po 1757) – jednoho z předních malířů třicátých a čtyřicátých let 18. století ve Slezsku [obr. 7] – držely při křtu ruce tak vysoce postavených osob, že stejně tak mohly být kmotry dítěte některého ze slezských aristokratů: manželka vrchního zemského hejtmana hraběnka Theresia Schaffgotschová, hraběnka Elisabetha Friderike z Proskau a podle jména neznámý hrabě Kolovrat.²¹

Vysoké výdělky a s tím spojený vysoký společenský status otevíral malířům cestu k nejrůznějším prestižním postům v městských orgánech výkonu spravedlnosti a místní samosprávy. Příkladem je známý hlohovský malíř Johann Philipp Kretschmer (1683 – po 1719), zvolený před rokem 1719 do úřadu soudního přísedícího v Hlohově. Získání takto prestižní funkce vedlo k tomu, že přestal malovat obrazy, ne-



3 – Johann Georg Ernst, *Personifikace spravedlnosti*, 1746–1747. Brzeg, radnice, sál radních

boť po tomto datu nebyla zaznamenána již žádná umělcova práce.²²

Můžeme tedy směle předpokládat, že snaha o dosažení významného majetkového postavení a s ním spojených společenských benefitů, představovala jeden z klíčových faktorů ovlivňujících profesní působení malířů barokního období ve Slezsku. Aby slušně vydělávali, museli i dobře malovat, tzn. v souladu s dobovými estetickými a ikonografickými očekáváními objednavatelů, a navíc i patřičně rychle, efektně a efektivně. Jejich umělecká činnost totiž nebyla cílem samým o sobě, nýbrž pouze prostředkem k dosažení hmotného a společenského prospěchu. „Metodologie úspěchu“ nám umožňuje sledovat vztah mezi ekonomickými faktory a uměleckým ztvárněním malířských děl. Co víc, dovoluje rovněž vytvářet nejruznější simulace vycházející z databáze dostupných historických údajů, včetně tzv. „receptů na úspěch“.

Při aplikování tohoto metodologického přístupu se lze kupříkladu pokusit o zodpovězení otázky, co by měl učinit průměrně talentovaný malíř usilující o umělecké působení ve Slezsku v období baroka, aby obchodně uspěl. Samozřejmě že tento recept na úspěch je výslednicí analýzy možností a specifik lokálního trhu s malířskými pracemi. Ve Slezsku byli totiž největšími objednavateli malířských děl zástupci církvi: katolické a luteránské. Jimi objednávané práce byly určeny zejména pro veřejný sakrální prostor. Minoritní úlohu sehrával soukromý sektor a s ním spojený měšťanský a šlechtický mecenát a v této oblasti prakticky chybějící mecenát habsburského císařského dvora. Mimo to představovala ve Slezsku jednu z klíčových otázek pro zaměstnání umělce jeho konfese.²³ Pro dobový společenský život slezské provincie totiž byla charakteristická vyhraněná konfesionalizace, z tohoto důvodu také jak protestantští, tak katoličtí objednavatelé zaměstnávali zejména umělce vlastní konfese. Také proto malíři, kteří pracovali pro objednavatele spjaté s katolickou církví, byli téměř výhradně katolického vyznání. Naproti tomu v cechovním prostředí slezských měst, kde tvořilo většinu zpravidla protestantské obyvatelstvo, převládali malíři luterské konfese.

Pokud byl tedy náš malíř protestant, mohl začít pracovat pouze jako cechovní malíř v některém ze slezských měst. Jestliže však byl katolík nebo se rozhodl pro změnu vyznání, měl mnohem širší možnosti, neboť kromě práce v cechovních strukturách města, mohl najít práci i jako malíř v některém ze slezských klášterů. Ovšem nejlepší kariérní vyhlídky se katolickému malíři nabízely ve spojitosti se získáním titulu cechmistra a působností v jednom z větších slezských měst jako Vratislav, Lehnice, Svídnice, Hlohov, Jelení Hora nebo Opava. Pak měl možnost kombinovat typickou činnost klášterního malíře s pracovním profilem příznačným pro cechovního malíře. Díky tomu mohl počítat s bohatou škálou objednávek obrazů od dvou hlavních skupin tehdejších objednavatelů: zástupců katolické církve, katolické šlechty a bohatého měšťanstva zejména protestantského vyznání.

Při volbě této kariérní dráhy nebyla nejlepší tržní strategií úzká specializace, nýbrž všestrannost, a tedy uplatňování při tvorbě uměleckých děl několika malířských žánrů, různých funkcí a rozdílných technik. Vlastní bohatá nabídka totiž umožňovala malířům uspokojovat potřeby jak soukromých zákazníků, hlavně z řad městské klientely s velmi pestřími očekáváními, tak i zástupců katolické církve objednávajících sakrální díla, včetně komplexní výzdoby a vybavení interiérů barokizovaných či nově budovaných katolických kostelů, kaplí a klášterů.

Žánrová, funkční a technická všestrannost však musela jít ruku v ruce s dovedností operovat různými formálními mody podle konfesní příslušnosti objednavatele. Pakliže bylo receptem na úspěch, v případě děl pro protestantské zákazníky, používat tradiční malířský rukopis a vyhýbat se kompozičním vzorům katolické provenience, pak v pracích pro katolické mecenáše vedla přímá cesta k úspěchu prostřednictvím využívání kompozičních předloh podle Petera Paula Rubense (1577–1640) a Anthonise van Dyck (1599–1641) a později i Michela Willmanna a malování shodně s proměňujícími se formálními tendencemi: skicovitě à la Willmann a posléze hladce a dekorativně jako Jeremias Joseph Knechtel, Felix Anton Scheffler (1703–1760) nebo Philipp Christian Bantum.

Příkladem dosažení obchodního úspěchu díky zvolení správné kariérní dráhy je umělecké působení ve Vratislavi činného Johanna Jacoba Eybelwiesera mladšího (1667–1744). Byl to jen průměrně talentovaný umělec, jenž vytvářel jako místní cechovní malíř pro místní zákazníky epitafní obrazy, žánrové výjevy a portréty, zatímco jako malíř-katolík zahájil spolupráci s řádem křižovníků s červenou hvězdou a s nimi spjatými slezskými johanity. Tím se také stal jejich hlavním dodavatelem olejomalb s náboženskou tematikou, portrétů [obr. 8] a také freskových výzdob. Navzdory tomu že Eybelwieser nebyl Willmannovým žákem, a s největší pravděpodobností se vyučil u Johanna Jacoba Stevense von Steinfelse (1651–1730), úspěšně imitoval v pracích pro katolické objednavatele typický willmanovský skicovitý malířský rukopis, napodoboval kolorit jeho obrazů a rovněž přejímal kompoziční schémata z jeho obrazů a grafik. Díky tomu si Eybelwieser nestěžoval na nedostatek zakázek, stal se nejplodnějším malířem 1. poloviny 18. století ve Vratislavi a rychle zbohatl. Stačí připomenout, že jako jeden z mála vratislavských mistrů vlastnil dům, jenž stál v ulici Ševcovské.²⁴

Eybelwieser nebyl ani význačný, ani novátorský malíř, přesto uspěl. V klasické syntéze barokního umění ve Slezsku by se na něj patrně nedostalo. V knize *Malarstwo barokowe na Śląsku* je jedním z důležitějších umělců, jak byl ostatně i vnímán svými současníky. Uplatnění „metodologie úspěchu“ k popisu tohoto kulturního fenoménu totiž umožnilo stvořit příběh, jehož součástí jsou nejen tito význační a novátorští malíři, ale i desítky průměrných umělců, již působili na území Slezska v období baroka a po nichž zůstaly často jen málo povedené obrazy. Pro řadu z nich bylo úspěchem,



4 – Johann Jacob Robert, **Proměnění na hoře Tábor**. Miłków, farní kostel sv. Hedviky



5 – Anton Ernst Beyer, **Archandělé Michael, Uriel, Gabriel a Raffael**, 1727. Dobromierz, farní kostel sv. Michaela Archanděla

že po desetiletí vykonávali profesi malíře, díky čemuž mohli v tehdejší společnosti fungovat jako daně odvádějící poctiví měšťané, věrní manželé a starostliví otcové často početných rodin. V oné době bylo totiž malování ve Slezsku chápáno především jako druh obyčejné řemeslné činnosti, srovnatelné s truhlářstvím nebo sklářstvím, nikoliv elitní intelektuální umělecké praxe, jež se vyučovala na tehdejších evropských uměleckých akademiích.

Nejlepším příkladem právě takto chápané kariéry malíře na pojednávaném území je lehnický cechovní umělec Tobias Willmann (1624–1702). Jak se nedávno ukázalo, byl starším rodným bratrem Michaela Willmanna, jenž, jak známo, je všeobecně považován za nejvýznamnějšího barokního umělce ve Slezsku a je uváděn ve všech slovnících umělců a přehledech barokního umění na tomto území. O jeho bratru Tobiasovi v nich není ani zmínka, ačkoliv se oba školili v pruském Královci v téže malířské dílně jejich otce Christiana Petera a oba se rozhodli usadit ve Slezsku a zahájit tam uměleckou činnost. Tobias Willmann si však zvolil jinou kariérní dráhu než jeho mladší bratr. Na rozdíl od Michaela, jenž konvertoval ke katolictví a dal se do služeb lubušských cisterciáků, zůstal věrný luterství, a proto také se před rokem 1658 usadil v Lehnici, metropoli Lehnického knížectví, jemuž vládli kalvíniští Piastovci. Tam se stal cechmistrem a založil rodinu. Tam také čtyřicet let působil jako malíř, když pracoval hlavně pro protestantské zadavatele. Maloval téměř vše: od erbů na městských hradbách, ciferníku a polychromie saní přes výzdobu městské kašny až po obraz s výjevem *Bitva u Lehnice* pro radniční sál a komplexní výzdoby protestantských kostelů, což dokládají fragmentárně dochované malby chrámu v Miłoradzicích. [obr. 9] Na rozdíl od svého bratra Michaela, jenž vydělal velké jmění, upadl Tobias na sklonku života do finančních těžkostí, musel prodat vlastní dům a až do své smrti bydlel v domě svého zete, malíře Johanna Christoha Burckharda. Kvůli splácení dluhů si půjčoval peníze, mj. 100 tolarů od svého bratra, jež mu už nikdy nevrátil. Když dne 4. září 1702 zemřel, jeho dluhy dosahovaly výše 877 tolarů 7 grošů.²⁵

Není pochyb o tom, že obraz barokní malby ve Slezsku by byl nesprávný, kdyby sice zahrnoval nepochybně významného umělce Michaela Willmanna, ale opomíjel by staršího bratra Tobiase, nanejvýš průměrně talentovaného malíře. Protože právě desítky jemu podobných průměrných cechovních umělců a klášterních malířů tvořily většinu mezi malíři působícími v této oblasti v období baroka, ale byli to právě oni, kdo rozhodoval o tvářnosti slezského malířství této doby. Jako anonymní mistr z Vrchlaví pracující pro klášter křesoborských cisterciáků, tvůrce freskové výzdoby bývalé cisterciácké fary v Teplicích²⁶ nebo ve Vratislavi činný Johann Melchior Brandeis (†1768 nebo 1769), autor více než 100 dochovaných olejomalb.²⁷ [obr. 10] A bez ohledu na míru vlastního talentu a úroveň malířských dovedností usilovali všichni o dosažení úspěchu – získat patřičný ma-



6 – Bernhard Krause, **henrykóvský opat Marcus Weltzl**, 1783.
Henryków, fara při kostele Nanebevzetí Panny Marie
a sv. Jana Křtitele

jetkový status, dosáhnout vysokého společenského postavení a případně i zažít lokální uměleckou slávu. Samozřejmě, skutečný obchodní a umělecký úspěch zažili pouze nemnozí z malířů působících v období baroka ve Slezsku. Pro většinu z nich bylo malování prostě jenom způsobem, jak si obstarat živobytí. Někteří slezští malíři jako Tobias Willmann zemřeli v bídě a s velkými dluhy. V tom však spočívá univerzálnost „metodologie úspěchu“, že nám umožňuje zkoumat život a tvorbu nejen těch nemnohých úspěšných malířů, nýbrž i těch mnoha, kteří o úspěch usilovali, ale nikdy jej nedosáhli.

Nu což, sociální a ekonomické dějiny malířství zemí Koruny české stále čekají na svého autora. Pevně věřím, že v posledních letech dobře patrné zintenzivnění výzkumu barokního malířství tohoto regionu již záhy takovou práci



7 – Philipp Christian Bontum, **Bitva u Clavija roku 844 a Svatá Trojice**, po 1738. Stara Góra, filiální kostel sv. Jakuba Apoštola



8 – Johann Jacob Eybelwieser mladší, Daniel Joseph Schlecht, mistr kláštera Křižovníků s červenou hvězdou ve Vratislavi, 1733. Vratislav, klášter milosrdných bratří



9 – Tobias Willmann, **Předčítání Augsburského vyznání v biskupském paláci v Augsburgu**, kolem 1682. Miłoradzice, farní kostel Svaté Trojice, strop kolátorské lóže



10 – Johann Melchior Braindeis, **Sv. Petr uzdravuje chromého (Skutky apoštolské)**, 1764. Nysa, klášterní kostel řádu Božího hrobu, zasvěcený svatým Petrovi a Pavlovi

přinese.²⁸ Bude mi ctí, jestliže mnou uplatněná „metodologie úspěchu“ v bádání o barokním malířství ve Slezsku, a díky ní

získané výsledky, se alespoň v nevelké míře stanou zdrojem inspirace pro tvůrce tohoto všemi dlouho očekávaného díla.

Původ snímků – Photographic credits: 1–3, 5–10: foto Jerzy Buława; 4: Andrzej Kozieł

Poznámky

¹ Andrzej Kozieł (ed.), *Malarstwo barokowe na Śląsku*, část 1: Andrzej Kozieł, *Malarstwo barokowe na Śląsku w społeczno-ekonomicznym i artystycznym kontekście*, část 2: Andrzej Kozieł, Marie Schenková, Małgorzata Macura, Emilia Kłoda, Adam Szela, Mirosława Sobczyńska-Szczepeńska, Monika Żernik, Marek Kwaśny, *Malarze*, Wrocław 2017.

² Výzkumný projekt *Malarstwo barokowe na Śląsku* (2012–2016), č. 11H 000780.

³ Viz mj. Andrzej Kozieł, Johann Christoph Handke (1694–1774), Hlohov a Gorzupia Dolna. *Opuscula historiae artium* 60, 2011, s. 126–134. – Idem, *Obraz Św. Jan Kapistran – nieznané dílo Michaela Leopolda Willmanna*, in: Piotr Oszczanowski (ed.), *Fides et scientia. Wokół obrazu Michaela Willmanna – Św. Jan Kapistran*. red., Wrocław 2011, s. 83–96. – Idem, Karel Škréta the Elder and Michael Willmann – Rivals or Strangers?, in: Lenka Stolárová – Kateřina Holečková (edd.), *Karel Škréta (1610–1674). Dílo a doba. Studie, dokumenty, prameny*, Praha 2013, s. 115–138. – Idem, *Nieznaný obraz Petera Brandla „Ścięcie św. Barbary” w kościele parafialnym pw. św. Barbary w Wojcieszycach koło Jeleniej Góry, czyli rzec o fundatorskim przebaczeniu*, *Roczniki Sztuki Śląskiej* 22, 2013, s. 95–104. – Idem, *Nieznané arcydzieła, nieznaní mistrzowie. Malarstwo barokowe na Śląsku na nowo odkryte* (kat. vyst.), Gliwice 2017.

⁴ Andrzej Kozieł – Emilia Kłoda (edd.), *Jeremias Joseph Knechtel (1679–1750). Legnicki malarz doby baroku*, Legnica 2012.

⁵ Emilia Kłoda, Who was Jeremias Joseph Knechtel? A Few Remarks about an Unknown Baroque Painter from Bohemia, *Czech-polish historical and pedagogical journal* 8, 2016, s. 65–76.

⁶ Andrzej Kozieł, The forgotten star of painting collections in Wrocław (Breslau), or a few words about life and works of Christian Johann Bendeler (1688–1728), in: Jiří Kroupa – Michaela Šeferisová Loudová – Lubomír Konečný (edd.), *Orbis Artium. K jubileu Lubomíra Slavička*, Brno 2009, s. 219–233.

⁷ *Malarstwo barokowe na Śląsku* (pozn. 1), s. 372–379, 606–609.

⁸ Ewa Różycka – Jerzy Rozpędowski, *Jelenia Góra* (Śląsk w zabytkach sztuki), ed. Tadeusz Broniewski – Mieczysław Zlat, Wrocław 1975, s. 125.

⁹ Viz Andrzej Kozieł, Czy w Jeleniej Górze istniało w epoce baroku środowisko malarzy?, in: Andrzej Kozieł (ed.), *Wokół Karkonoszy i Gór Izerskich. Sztuka baroku na Śląsko-czesko-lużyckim pograniczu*, Jelenia Góra 2012, s. 111–122.

¹⁰ Andrzej Kozieł, W Świdnicy, Opawie i na całym Śląsku. Anton Ernst Beyer i jego malarska twórczość, *Historica* 6, 2015, č. 2, s. 141–158.

¹¹ *Malarstwo barokowe na Śląsku* (pozn. 1), s. 359–366.

¹² Andrzej Kozieł, *Michael Willmann i jego malarska pracownia* („Acta Universitatis Wratislaviensis”, 3463, *Historia Sztuki*, 33), Wrocław 2013.

¹³ Svetlana Alpers, *Rembrandt als Unternehmer. Sein Atelier und der Markt*, Köln 1989 (anglické vydání: *Rembrandt's enterprise. The studio and the market*, Chicago 1988). – Michelle O'Malley, *The business of art: contracts and commissioning process in Renaissance Italy*, New Haven 2005. – Nils Büttner, *Herr P. P. Rubens. Von der Kunst, berühmt zu werden* („Rekonstruktion der Künste”, 7), Göttingen 2006.

¹⁴ Viz mj. John Michael Montias, *Artists and artisans in Delft. A socio-economic study of the seventeenth century*, Princeton 1982. – Idem, Cost and value in seventeenth-century Dutch art, *Art History* 10, 1987, s. 455–466. – Idem, The influence of economic factors on style, *De zeventiende eeuw* 6, 1990, s. 49–57. – Marten Jan Bok, Pricing the Unpriced: How Dutch Seventeenth-Century Painters determined the Selling Price of their Work, in: Michael North – David Ormrod (edd.), *Art Markets in Europe, 1400–1800*, Aldershot 1998, s. 103–111. – Michael North, *Das Goldene Zeitalter. Kunst und Kommerz in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Köln – Weimar – Wien 2001. – Marion Boers-Goosens, Prices of Northern Netherlandish Paintings

in the Seventeenth Century, in: Amy Golahny – Mia M. Mochizuki – Lisa Vergara (edd.), *In His Milieu. Essays on Netherlandish Art in Memory of John Michael Montias*, Amsterdam 2006, s. 59–71. – Marion Boers, *De Nord-Nederlandse kunsthandel in de eerste helft van den zeventiende eeuw*, Hilversum 2012. Viz charakteristiku tohoto proudu bádání o „zlatém věku“ holandského malířství in: Marten Jan Bok, *The Painter and His World: The Socioeconomic Approach to Seventeenth-Century Dutch Art*, in: Frans Grijzenhout – Henk van Veen (edd.), *The Golden Age of Dutch Painting in Historical Perspective*, Cambridge 1999, s. 224–246.

¹⁵ Viz mj. Andreas Tacke, *Dresdner Malerordnungen der Frühen Neuzeit. Ein Quellenbeitrag zur Kunstgeschichte als Handwerksgeschichte*, *Anzeiger Germanischen Nationalmuseum* 2001, s. 29–47. – Idem, Valentin Wagners Gesellenwanderung. Grundlagen und Voraussetzungen nach der Dresdner und den Deutschen Malerordnungen, in: Holger Th. Gräf – Helga Meise (edd.), *Valentin Wagner (um 1610–1655). Ein Zeichner in der Dreißigjährigen Krieg* (kat. vyst.), Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Darmstadt 2003, s. 25–38. – Marina Beck, Die Grundlage aller Dinge. Die Zunftordnung der Seidensticker, Maler, Glaser, Bildhauer und Steinmetzen der Stadt Ingolstadt, in: Andreas Tacke – Franz Irsigler (edd.), *Der Künstler in der Gesellschaft. Einführungen zur Künstlersozialgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Darmstadt 2011, s. 10–36. – Eadem, Der lange Weg zum Meister. Formular eines Lehrbriefs und die Gesellenordnung der Maler, Glaser und Sattler in Münster, in: ibidem, s. 37–69.

¹⁶ Ernst van de Wetering, *Rembrandt. The Painter at Work, Revised Edition* Berkeley – Los Angeles 2009.

¹⁷ Viz mj. Manfred Koller, Arbeitsmethoden barocker Freskomaler in Österreich, *Barockberichte. Informationsblätter zur bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts* 2, 1990, s. 41–56. – Idem, Zum Werkprozess spätbarocken Freskantens. Martin Knoller, Josef Schöpf und ihr Nachlass in Stift Stams in Tirol, in: Andreas Tacke (ed.), *Herbst des Barock: Studien zum Stilwandel; die Malerfamilie Keller (1740 bis 1904), Begleitbuch zu den Ausstellungen im Museum der Stadt Füssen 10. Juli bis 25. Oktober*, München – Berlin 1998, s. 97–108. – Manfred Koller – Jörg Riedel, K technice freskové malby Franze Antona Maulbertsche, in: Zora Wörgötter – Jiří Kroupa (edd.), *Kostel Bičovaného Spasitele v Dyji*, Brno 2005, s. 131–143. – Jörg Riedel, *Maltechnik, Restaurierungsgeschichte und Erhaltungszustand von Maulbertsch-Fresken in Österreich*, in: Eduard Hindelang – Lubomír Slaviček (edd.), *Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa. Festschrift zum 30-jährigen Bestehen des Museums Langenargen*, Langenargen – Brno 2007, s. 153–163. – Renáta Burszán, *Untersuchung zu Kunsttechnologie und Werkprozess an Wandmalereien von Johann Michael Rottmayr (1654–1730)*, dizertační práce Institut für Konservierung – Restaurierung an der Akademie der bildenden Künste, Wien 2007.

¹⁸ Viz Montias, *The influence* (pozn. 14), s. 50.

¹⁹ Paul Josef Gründel, *Der Frankensteiner Maler Bernhard Krause, Kloster Grüssau und die Schloßfreiheit in Frankenstein*, Ottmachau 1926, s. 27. Viz také Adam Szela, *Bernhard Krause (1743–1803). Žítie i tvórcosť* (diplomová práce), Wrocław 2013 [strojopis v Knihovně Ústavu dějin umění Vratislavské univerzity].

²⁰ Viz Arkadiusz Muła, Johann Claessens z Antwerpii. Nadworny malarz biskupa Franciszka Ludwika von Neuburg, *Dzieła i Interpretacje* 7, 2002, s. 41.

²¹ Viz Beata Lejman, *Philip Christian Bantum, malarz śląskiego baroku*, Warszawa 2008, s. 33.

²² Viz Andrzej Kozieł, „Maler von Glogau”, czyli kilka słów o Johannie Philippie Kretschmerze, in: Bogusław Czechowicz – Małgorzata Konopnicka (edd.), *Glogovia Maior. Wielki Głogów między blaskiem dziejów i cieniem ruin*, Głogów – Zielona Góra 2010, s. 361.

²³ Viz Rainer Sachs, *Sztuka śląska od XVI do XVIII wieku*. Uwagi krytyczne, in: Andrzej J. Baranowski (ed.), *Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym od XVI do XVIII wieku*, Materiały Sesji SHS, Warszawa, październik 1997, Warszawa 1998, s. 80.

²⁴ Viz Andrzej Kozieł, „Wrocławski Willmann” w Ziębicach, czyli kilka uwag o życiu i twórczości Johanna Jacoba Eybelwiesera (około 1677–1744), in: Bogusław Czechowicz (ed.), *Ziębice – miasto św. Jerzego. Dzieje i kultura dawnej stolicy książęcej / Minsterberk – město sv. Jiří. Dějiny a kultura bývalého knížecího sídla*, Ziębice 2010, s. 195–209. – Marek Kwaśny, Johann Jacob Eybelwieser w służbie zakonu joannitów czyli jak się robiło karierę malarską na barokowym Śląsku, *Quart* 1 (31), 2014, s. 59–77.

²⁵ Viz Emilia Kloda, Der Liegnitzer Maler Tobias Willmann – der unbekannte Bruder Michael Willmanns, *Umění* 62, 2014, s. 466–471.

²⁶ Andrzej Kozieł, O nowo odkrytych malowidłach freskowych w budynku dawnego probostwa w Cieplicach Śląskich-Zdroju, *Roczniki Sztuki Śląskiej*

20, 2012, s. 71–90. – Idem, The Cycle of Frescoes in the Former Cistercian Presbytery in Cieplice Śląskie-Zdrój (Silesia). A New Contribution to St. Bernard of Clairvaux Iconography in Central Europe in the Baroque Period, *Ars* 46, 2013, s. 209–222.

²⁷ *Malarstwo barokowe na Śląsku* (pozn. 1), s. 317–321.

²⁸ První české příspěvky ke zpracování této problematiky představují následující práce: Filip Komárek, *Vznik a vývoj malířského bratrstva sv. Lukáše v Brně v 1. polovině 18. století* (diplomová práce), FF MU, Brno 2007. – Tomáš Sekyrka, *Život pražských malířů v 17. a 18. století* (disertační práce), FF UK, Praha 2016. – Štěpán Vácha – Radka Heisslerová, *Ve stínu Karla Škréty. Pražští malíři v letech 1635–1680. Antonín Stevens, Jan Bedřich Hess, Matěj Zimprecht*, Praha 2017.

SUMMARY

Malarstwo barokowe na Śląsku or the 'Methodology of Success'

Andrzej Koziół

In 2017 a book titled *Malarstwo barokowe na Śląsku* was published the first comprehensive work devoted to this artistic and cultural phenomenon. This work is not just a summary of the results of research to date, it is also based on new discoveries that were made in the course of complex archive and field research carried out in Poland and the Czech Republic. The book also introduces a new approach to talking about Silesian baroque painting based on the use of what is called the 'methodology of success' in research on baroque painting in Silesia. This method involves studying the life and work of artists from the perspective of all the various methods they chose in order to achieve commercial and artistic success. In the age of the baroque this meant acquiring the appropriate financial status and high social status and potentially also experiencing artistic fame. Therefore, the analysis also focuses on the artists' social

background, training opportunities, and the direction in which they then chose to steer their artistic career and the strategies they adopted to build their position in urban and rural society through marriage and public functions and posts. Also examined is the relationship of artists to the art market and the clients who commissioned paintings – what market strategies artists chose, how they went about obtaining commissions, and how they negotiated their contracts with clients. The equipment of artists' workshops and the process by which paintings were created, including modifications made to the popular techniques of oil and fresco painting aimed at increasing the speed and efficiency of labour, are also analysed. The analysis also discusses the models of inspiration, manner and individual style employed by the artistic masters in order to meet the expectations of clients and ensure the artist's commercial and artistic success. Finally, we compare the fees that were paid for various types of works, and we also show their real value and the level of wealth possessed by painters working in Silesia. The result is a multi-layered story comprised of mutually supportive information that is not just about the social and professional life of artists but is also about the works of art they created and the process behind their creation/the process by which they were created.

Figures: **1** – Joseph Ignaz Sadler, **Christ Falls for the First Time beneath the Cross (The Stations of the Cross)**, early 1760s. Nysa, Diocesan Novitiate (Diecezjalny Dom Formacyjny); **2** – Jeremias Joseph Knechtel, **St John of Nepomuk**, second quarter of the 18th century. Wrocław-Leśnica, Parish Church of St Hedwig; **3** – Johann Georg Ernst, **A Personification of Justice**, 1746–1747. Brzeg, Councillors Hall in Town Hall; **4** – Johann Jacob Robert, **The Transfiguration of Jesus on Mount Tabor**. Miłków, Parish Church of St Hedwig; **5** – Anton Ernst Beyer, **The Archangels Michael, Uriel, Gabriel and Raphael**, 1727. Dobromierz, Parish Church of St Michael the Archangel; **6** – Bernhard Krause, **Abbot of Henryków Marcus Weltzl**, 1783. Henryków, Presbytery of the Church of the Assumption of Mary and St John the Baptist; **7** – Philipp Christian Bentum, **The Battle of Clavijo in 844 and the Holy Trinity**, after 1738. Stara Góra, Filial Church of St James the Greater; **8** – Johann Jacob Eybelwieser the Younger, **Daniel Joseph Schlecht, Master of the Monastery of the Knights of the Cross with the Red Star in Wrocław**, 1733. Wrocław, Brothers Hospitallers Monastery; **9** – Tobias Willmann, **Recitation of the Augsburg Confession in the Bishop's Palace in Augsburg**, circa 1682. Miłoradzice, Parish Church of the Holy Trinity, ceiling of the patron's gallery; **10** – Johann Melchior Braindeis, **St Peter Healing a Cripple (Deeds of the Apostles)**, 1764. Nysa, Monastery Church of the Order of the Holy Sepulchre, consecrated to Ss Peter and Paul