

„...NACH VORGEZEIGTEN RIES ZWAIß ALTAR AUFFZUBAUEN...“¹

Josef Winterhalder st. a kresby k zakázce pro dominikány v Uherském Brodě

Tomáš Valeš, Seminář dějin umění, FF MU, Brno

Klášteří kostel dominikánů v Uherském Brodě, na jehož uměleckém vybavení se během několika let podílel Josef Winterhalder st. se svou dílnou, je zajímavý také počtem kreseb, které se ve vztahu k dané památce zachovaly. Příspěvek přináší určitá upřesnění a korekce k dataci oltářů a také s touto zakázkou nově spojuje dvě kresby prošlé uměleckým obchodem v Německu.

Tvorbě Josefa Winterhaldera st. byla věnována ve všech směrech zasloužená pozornost, a to jak v současné době tak v minulosti. Kromě dílčích studií, které byly již dříve k osobě Josefa Winterhaldera st. publikovány, byla v nedávné době vydána kniha postihující jeho tvorbu jako celek.² A právě k této poslední publikaci má tento příspěvek přinést další drobná zjištění a korekce.

Mezi jedno z míst, kam sochař svou tvorbou zasáhl, a to hned v několika zakázkách v rozsahu několika let, byl Uherský Brod. Zde nejprve v roce 1733 vytvořil sochařskou výzdobu čtyř oltářů farního kostela Neposkvrněného početí Panny Marie a poté oltář zasvěcený Kristovu příbuzenstvu, vznikly nejspíše ve druhé polovině padesátých let 18. století.³ Významnější prací, které bude v rámci tohoto příspěvku věnována hlavní pozornost, byla však zakázka pro uherskobrodské dominikány. Ta není zajímavá jen z důvodu vysoké kvality zachovaných uměleckých děl nebo často pozoruhodné ikonografické náplně, ale také z hlediska poměrně velkého počtu zachovaných kreseb, které buď přímo nebo v určitých styčných bodech s danou realizací souvisí.⁴ Prozatím ne zcela vytěženým pramenem jsou také zachované originály smluv, uložené v archivním fondu dominikánského kláštera.⁵

Dle dochovaných písemných pramenů je chronologicky nejstarší částí chrámového vybavení, které Josef Winterhalder st. zhotovil, oltář sv. Vincenta a oltář Panny Marie Pasovské (ve smlouvě uvedený jako oltář Panny Marie Pomocné), tomuto oltáři bylo navíc v polovině 19. století změněno patrocínium, takže je dnes zasvěcen sv. Josefu.⁶ Už v případě těchto oltářů se objevují první nejasnosti. Martin Pavlíček ve své monografii uvádí, že k datu 1747 byla uzavřena smlouva na oltáře Panny Marie Bolestné, sv. Anny, Panny Marie Čenstochovské a sv. Vincence Ferrerského, k tomu posléze dodává, že nejspíše také v roce 1747 vznikl oltář sv. Josefa, který podle Martina Pavlíčka jako jediný není doložený smlouvou (sic!).⁷ Stejně nepodložená je také informace o vzniku oltáře Panny Marie Čenstochovské v roce 1747; toto datum se ve spojení s tímto oltářem v žádné ze zachovaných smluv neobjevuje. To vyplývá již z údajů Edmunda Wilhelma Brauna, který uvádí, že v roce 1747 byly s Winterhalderem sjednány čtyři oltáře, mezi nimi uvádí také oltář Panny Marie Pasovské a ne Panny Marie Čenstochovské.⁸ Správné údaje tedy uvádí Lenka Melichová, spolu s upozorněním na historii obrazu Panny Marie Pasovské, věnovaného do kostela v roce 1739 a doplněného tepaným rámem s kryptogramem MARIA. Byl zhotovený pasířem Františkem Ignácem Seglmayerem z Uherského Hradiště.⁹

Začátkem měsíce dubna roku 1747 byly sochařem předloženy návrhové kresby k oběma výše zmíněným oltářům a následně byla 30. dubna uzavřena smlouva s převorem kláštera Joannem Dittrichem, která byla vytvořena, jak bylo zvykem, ve dvou exemplářích.¹⁰ Oltáře nebyly prozatím restaurovány, a proto jsou například sochy pokryty silnou vrstvou bílé vápenné přemalby, která znejasňuje celkové vyznění sochařských děl a to i přes to, že se ze smlouvy dovídáme, že „...Allen giebs und erforderlichlich farben zum marmoriren selbst zu

verschaffen zu gleich den benöthigten Schleifer zu bezahlen...“. Tato zmínka nás informuje o tom, že byla věnována pozornost i konečné úpravě, tvořící významnou součást každého sochařského díla a také, že s Winterhalderem spolupracoval brusič („*Schleifer*“), jenž měl zřejmě na starosti části povrchové úpravy oltářů, a kterého měl Winterhalder pro danou zakázku zajistit.¹¹ Na důležitost různých forem mramorování a jejich až „malířského“ účinku upozornil v literatuře Martin Pavlíček a zachované smlouvy dokazují, že požadavky na řešení mramorování či barevnosti patřily ke standardním součástem dohody mezi umělcem a objednavatelem.¹² Za oba dva provedené oltáře dostal Winterhalder zapláceno po 40 zlatých. Další smluvně doloženou prací, se kterou jsou již spojeny zachované kresby, je oltář Panny Marie Bolestné a oltář sv. Anny.¹³ Smlouva mezi sochařem a opět převorem Dittrichem byla uzavřena 10. prosince 1747 a obsahuje kromě obvyklých podmínek zajímavý požadavek na „...*bewilligter Colorit zu marmoriren...*“ a také obsahuje údaj o účasti sochařova bratra, v tomto případě s největší pravděpodobností Antonína Winterhaldera, usazeného v Olomouci. Sochař měl dostat zapláceno celkem 70 zlatých za každý oltář, z toho 40 zlatých bylo zřejmě placeno předem. Se sochaři opět jako v minulém případě spolupracoval „*Schleifer*“;



1. Josef Winterhalder st., oltář svatého Kříže (1754), Uherský Brod, kostel Nanebevzetí Panny Marie.

podílející se na konečné úpravě oltářů. Smlouvu doplňuje přípis datovaný 8. srpna 1748, kdy bylo doplaceno nikoliv 21 guldenů, jak uvádí Lenka Melichová, ale „*Treißig u[nd] ein gulden*“, což tvořilo zřejmě slíbený doplatek k dohodnuté částce.¹⁴

Oba oltáře umístěné na pravém a levém nároží presbytáře, jsou relativně malých rozměrů a pozornost upoutá především jejich ikonografická nápaditost. Od hlavního oltáře vlevo se nachází oltář Panny Marie Bolestné, jejíž obraz umístěný v centru oltáře doplňují sochy tři Marií, na kterých vidíme výrazné „mramorové“ žilkování. Jednoznačně můžeme určit Máří Magdalénu, jejíž socha je umístěna na vrcholu oltáře, v ruce svírá nádobu s mastí a kříž. Ostatní Marie jsou také určeny nádobami s mastí, a proto je obtížné rozhodnout, která z nich je Marie matka Jakubova, a která Marie Salome.¹⁵ K tomuto oltáři jsou vztahovány dvě kresby, první z nich představuje sochařovo kreslířské *ricordo* sochy klečící Marie se zkříženýma rukama na prsou, na kresbě doplněné krajinným prostorovým pozadím, které je pro Josefa Winterhaldera typické.¹⁶ Takzvané *ricordo*, zachycující již vytvořené dílo a většinou sloužící pro potřebu sochaře a jeho dílny, odpovídá svým provedením charakteristice Lubomíra Slavíčka, a zároveň spadá do kategorie kreseb, které Monika Dachs odepsala



2. Josef Winterhalder st., sv. Veronika se sv. Longinem (1754), Uherský Brod, kostel Nanebevzetí Panny Marie.



3. Josef Winterhalder st., sv. Veronika se sv. Longinem (1754), soukromý majetek.

z *oeuvre* Paula Trogera a připsala je Josefu Winterhalderovi st.¹⁷

Další kresba pochází z majetku Moravské galerie v Brně a s oltářem ji spojil ve své monografii Martin Pavlíček, který ji považuje za skicu odlišující se svou kompozicí od výsledného provedení.¹⁸ Pokud si však kresbu prohlédneme pozorně, zjistíme, že svou ikonografií odpovídá znázornění Víry držící v rukou kalich a kříž tak, jak ji známe z různých malířských nebo sochařských realizací, a to například také z děl Winterhalderových současníků jako byl Paul Troger nebo Daniel Gran.¹⁹ O tom, že si Winterhalder zachycoval ve svých kresbách také nástěnné malby, svědčí mimo jiné zachovaná kresba podle Trogerovy fresky v zámecké kapli v Heiligenkreuz-Guttenbrunn (1739) a nově také Josefu Winterhalderovi připsaná kresba představující *Abundanzii* s rohem hojnosti, kterou bez bližšího místa určení ve svém nabídkovém katalogu publikoval londýnský galerista Emanuel von Baeyer.²⁰ Kresba doplněná zkrácenými specifikacemi barev však zcela prokazatelně zaznamenává jeden z ústředních motivů fresky Daniela Grana, vytvořené na stropě soudního a sněmovního sálu Moravského zemského domu (Nové radnice) v letech 1734–1735. A právě k některým znázorněním Víry Danielem Granem má brněnská kresba velmi blízko, i když prozatím nebyla přesná předloha identifikována.²¹

To, že jde o *ricordo* k nějaké prozatím neznámé realizaci, dokazuje kromě šrafami naznačených oblaků také postřeh učiněný Lubomírem Slavíčkem v souvislosti s kresbou dnes připisovanou Josefu Winterhalderovi podle Franze Zollera(?) a týkající se maleb vzniklých mezi léty 1750–1758 ve dvou místnostech císařského zámku v Schönbrunnu.²² Lubomír Slavíček k této kresbě poznamenává: „*Určitá mechaničnost použitých prostředků [...], patrná ve způsobu šrafování, stejně jako zřetelné neobratnosti a zřejmě také nepochopení výchozí obrazové nebo kreslířské předlohy, zjevné obzvláště v anatomicky nesprávném zobrazení levé ruky, naznačují, že tento záznam (Nachzeichnung) vznikl nejspíše v rámci výuky na vídeňské akademii...*“²³ A právě mechanické provedení šraf, stejně jako obdobná anatomická nesrov-



4. Josef Winterhalder st., Ukřižovaný Kristus (1754), Uherský Brod, kostel Nanebevzetí Panny Marie.

nalost ve znázornění v tomto případě pravé ruky, nám umožňují tuto brněnskou kresbu vložit mezi ony zmiňované „*Nachzeichnung*“.

Na základě poslední dochované smlouvy sepsané 25. května 1754 byla ujednána objednávka dalšího oltáře, jehož umístění bylo ve smlouvě pevně zakotveno, a to na levé straně od růžencového oltáře. Dále byly ve smlouvě specifikovány další požadavky na budoucí podobu oltáře, a to nejprve, aby byl ve vztahu k růžencovému oltáři „...*Kreutz Altar so Viel möglich gleichförmig auf zu bauen...*“.²⁴ Dále byly ve smlouvě poměrně přesně definovány všechny součásti plánovaného oltáře.²⁴ Bylo určeno, že nad ukřižovaným Kristem bude zobrazen Mojžíš s deskami Desatera a bronzovým hadem, který je tradičním předobrazem ukřižovaného Krista a v tomto případě má plnou návaznost na centrální výjev Ukřižovaného. Dále bylo definováno, že nad postavou Mojžíše budou dva Cherubové držící trnovou korunu, meč a palmovou ratolest.²⁵ Poslední zmínka ve smlouvě, týkající se obsahové složky oltáře, je informace, že výjev budou doplňovat dvě skupiny soch, a to nejprve Panna Maria se sv. Janem a naproti nim sv. Veronika se sv. Longinem. Oltář je zde tedy prakticky popsán v takové podobě, v jaké ho můžeme nalézt i dnes. Jeho působivost doplňuje znázornění



5. Josef Winterhalder st., Ukřižovaný Kristus (1754), soukromý majetek.

jednotlivé objemové prvky výsledného obrazu. Druhá kresba znázorňující ukřižovaného Krista, tedy ústřední motiv celého oltáře, je s největší pravděpodobností také *ricordem*, a to vzhledem k zachycení prakticky všech detailů sochařské práce včetně načrtnutí oblak, tvořících pozadí celého výjevu. Propracované zachycení poměrně komplikované drapérie, stejné natočení Kristova těla spolu až s malířsky jemným zachycením detailů, které jsou daleko subtilněji provedené než v případě kresby předcházející dokazují, že této kresbě byla věnována umělcem daleko větší pozornost. Je tedy možné, že takto propracovaná kresba nesloužila například pouze k poučení ostatních členů malířské dílny, či jako dokumentační záznam pro vlastní potřebu, ale jako doklad umělceho mistrovství sloužící pro získání nových objednavatelů a zakázek. Samo o sobě až trojrozměrné zachycení Kristovy roušky včetně uzlu na ní, je dokladem kreslířského „cvičení“ tak, jak je známe u dalších umělců z okruhu vídeňské akademie.²⁸

Kromě vyjednané částky, která činila „*ein hundert siebenzig gulden rheinisch* [?]“ bude také postaráno o: „...*auch seinem Knaben die gewöhnliche Kosten zu lassen*“, což svědčí o přítomnosti nějakého pomocníka či spíše učedníka na této zakázce.²⁹ O tom, jak fungovala dílna Josefa Winterhaldera st., nemáme prozatím bližší představu, z dobové praxe sochařských dílen však víme o účasti různých spolupracovníků dalších profesí, jako byl například zedník, už výše zmíněný „*Schleifer*“ nebo jen pomocní nádeníci. Kromě doložené spolupráce se svým bratrem Antonínem víme, že u mnohých realizací dodával „pouze“ návrhové kresby či modely, zatímco konečné dílo bylo vytvořeno jinými sochaři, ať už to byl Dominik Kirchner a Damascenus Schwarz v případě chrámu brněnských dominikánů nebo Jakub Schertz u hlavního oltáře u brněnských augustiniánů. Také víme ze svědectví

krajiny okolo Jeruzaléma za postavou ukřižovaného Krista, která je sestavena technikou podobnou pietraduře z kousků umělého mramoru a z které vynikají především v různých odstínech červeně znázorněná oblaka, čímž oltář působí opravdu až „malířsky“.²⁶

K tomuto oltáři se vztahují dvě nově identifikované kresby Josefa Winterhaldera st. Tyto kresby byly inventovány jako práce Josefa Winterhaldera st., nicméně bez dalšího bližšího určení.²⁷ První z nich zachycuje sochy sv. Veroniky a sv. Longina, které jsou umístěny na pravé straně oltáře. Jedná se opět o sochařovo *ricordo* doplněné o krajinou složku tvořící pozadí scény. Podání obou postav je přízřusobeno kreslířskému provedení, což je patrné především v natočení některých částí těla sv. Longina, jako je například jeho hlava nebo rouška s otiskem Kristovy tváře, která je v rámci dvourozměrných možností kresby nasměrována k divákovi. Sv. Longin nedrží v levé ruce koplí, jako je tomu v sochařské předloze, ale prostor za prázdnou rukou je vyplněn kmenem stromu. Vykreslené postavy jsou modelovány systémem křížících se rovných a šikmých čar, které tvoří



6. Josef Winterhalder st., oltář Panny Marie Čenstochovské (před r. 1754), Uherský Brod, kostel Nanebevzetí Panny Marie.

sochařova synovce Josefa Winterhaldera ml., že to byl právě jeho strýc, kdo mu poskytl první školení, a díky bohatým kontaktům s Paulem Trogerem a dalšími umělci z okruhu vídeňské akademie (J. L. Kracker) můžeme v souvislosti s jeho osobou uvažovat o existenci jisté umělecké „školy“ mezi Brnem a Vídní, sloužící různým umělcům k doplnění jejich znalostí o prvky vyučované na akademii ve Vídni.³⁰

Posledním dílem v chrámovém interiéru, spojovaným s tvorbou Josefa Winterhaldera st. je oltář Panny Marie Čenstochovské, zvaný také růžencový, jako jediný však není doložený písemnou smlouvou, což vyvrací tvrzení jak Martina Pavlíčka, který uvádí, že oltář vznikl v roce 1747, tak Lenky Melichové, která považuje smlouvu z 25. května 1754 za doklad objednávky obou oltářů. Z formulace v této smlouvě uvedené, že „...oltář křížový má být vystavěn co nejvíce shodný s oltářem růžencovým...“ tedy vyplývá, že rok 1754 je pro růžencový oltář termínem *ante quem*. Ten se nachází v závěru pravé boční lodě klášterního kostela a sloužil s největší pravděpodobností také potřebám zde působícího růžencového bratrstva. Centrálním motivem oltáře je obraz Panny Marie Čenstochovské umístěný v jeho středu a spjatý s místním klášterem řádovými legendami.³¹ Kolem obrazu je zasazeno do architektury



7. Josef Winterhalder st. – okruh, Anděl a svěťice, Albertina, Vídeň. Repro W. Aschenbrenner – G. Schweighofer, Paul Troger. *Leben und Werk*. Salzburg 1965. Původ fotografií: č. 1, 2, 4, 6 – autor; č. 3 – repro Galerie Fach; č. 5 – repro Galerie Gerda Bassenge; č. 7 – repro W. Aschenbrenner – G. Schweighofer, Paul Troger. *Leben und Werk*. Salzburg 1965.

nejspíše pro vzájemnou „diskusi“ s objednavatelem. Druhá kresba nacházející se ve sbírce vídeňské Albertiny se vyznačuje odlišnými rysy, jako jsou například rozdílné typy obličejů.³⁴ Při pozorném srovnání s výslednou realizací zjistíme, že kresba jí vlastně odpovídá a případné vizuální nesrovnalosti jsou zde způsobeny především nezvládnutím kresebně náročného úkolu, jako bylo zachycení trojrozměrného sochařského díla. I když vidíme použití stejných kresebných prostředků jako na kresbě předchozí, postrádá tato kresba jistotu v modelaci, stejně jako je zřejmé proporční nezvládnutí ztvárnění těla svěťice nebo disproporčně znázorněná ruka anděla. Kresba působí až naivním dojmem, ale zároveň zachycuje přesné detaily provedené ve výsledné sochařské realizaci jako například odpovídající volutový sokl, andělova vykročená pravá noha směrem k divákovi nebo zachycený cíp jeho levého křídla. Takováto kresba se tedy mnohem více blíží kresebnému záznamu již hotového díla, nicméně její provedení odporuje přímému autorství Josefa Winterhaldera st., který byl znamenitým kreslířem a obdobně zachycení trojrozměrných děl zvládal více než bravurně. Nabízí se tedy možnost, že tato kresba je dokladem kreslířské činnosti některého

oltáře patnáct drobných maleb zachycujících růžencová tajemství. Sochařskou výzdobu tvoří dvě na volutách oltáře umístěná sousoší, a to na levé straně sv. Kateřina Sienská přijímající růženec od sv. Dominika a na straně pravé sv. Růžena Linská, které klade anděl na hlavu trnovou korunu. Horní část retabula tvoří dva cherubové nesoucí korunu, pod kterou je umístěna postava Boha Otce s žezlem a zeměkoulí.

I v tomto případě se setkáváme se zachovanými kresbami, které se k tomuto oltáři vztahují. Dvě kresby zachycují sousoší se sv. Růženu Linskou, ale v odlišné variantě oproti konečnému sochařskému řešení. Je na nich zachycen motiv předání růžence namísto realizovaného korunování trnovou korunou.³² První z nich, nacházející se ve sbírkách Tiroler Landesmusea Ferdinanda v Innsbrucku, je výrazně precizněji provedená, a to především v místech modelování složitějších partií drapérie nebo andělova křídla, zároveň také prokazuje důkladné zvládnutí kresebné techniky, projevující se především v systémech křížení čar.³³ Kresba, odlišující se například pozicí rukou svěťice nebo nasazením na obrácený volutový sokl, napovídá, že by zde mohlo jít o přípravnou kresbu určenou

ze sochařových spolupracovníků či učedníků (*Knabe*), o kterých jsme např. informováni z poslední smlouvy uzavřené roku 1754. Při práci na „křížovém“ oltáři roku 1754 tak mohla vzniknout i tato kresba jako součást výukového procesu mladého sochaře či malíře. O účasti konkrétních učedníků na uherskobrodské zakázce nemáme prozatím žádných zpráv. Víme však, že v devíti letech přichází k sochaři na vychování jeho synovec Josef Winterhalder ml., který nepochybně svého strýce při jeho pracích doprovázel, jak nás o tom například informuje Jan Petr Cerroni: „...[Josef Winterhalder ml.] kam zu ihm 1753 nach ollmiz als ein knabe von 9 Jahren...“ a zároveň z vlastního svědectví Josefa Winterhaldera ml. víme, že mu strýc poskytl základy v „...daß Zeichnen, mit Schraffierung, Tusch, Redl, Bastellen, so gar die Ersten Gründe zum Malen nach Trogersarth...“.³⁵ I přes již řečené zůstává otázkou, zda mladý budoucí malíř následoval svého strýce i do Uherského Brodu a zda by byl schopen ve svých jedenácti letech danou kresbu vytvořit, odpověď na tyto otázky nám však umělecká díla ani písemné prameny prozatím nepřinášejí. Jisté však je, že zakotvenost kresebné práce jako jednoho ze základů umělecké činnosti provázela Josefa Winterhaldera st. celý život a stejně tak bylo pro něj zřejmě důležité vstúpení takového základu svému okolí, ať už to byl sochařův synovec či jiný umělec z rakousko-moravského prostoru.

Součástí růžencového oltáře je také již výše zmíněných 15 drobných olejomalb obklopujících centrální obraz Panny Marie Āenstochovské. Tato koncepce oltáře, kdy centrální obraz či výjev doplňují vizuální (malířská či sochařská) zobrazení růžencových tajemství, je v barokní Evropě poměrně častým jevem. Setkáváme se s ní ne zcela často také na našem území, a to většinou v souvislosti s růžencovými bratrstvy, která byla hojně zakládána a šířena právě dominikánským řádem. Tyto oltáře pak většinou sloužily náboženskému „provozu“ toho kterého bratrstva. Právě v souvislosti s těmito drobnými malbami se zachovala kresebná reprodukce jedné z nich, na základě které se Martin Pavlíček domnívá, že Josef Winterhalder st. zde zachytil své vlastní malířské dílo, a že je tedy také autorem těchto drobných olejomalb.³⁶ Tyto drobné malby, čerpající z dobových malířských kompozic a recipující v určitém směru díla Petra Paula Rubense tak Paula Trogera, však malířským dílem Josefa Winterhaldera st. nejsou. Dokazuje to při restaurování na rubu objevená signatura „D. L. 1755“, která Winterhalderovo autorství vylučuje a zároveň posouvá dataci těchto obrázků za polovinu padesátých let 18. století.³⁷ Při hledání autora těchto obrázků je možné se zaměřit na postavu Johanna Leopolda Daysignera (1701–1788), jehož jméno by mohly dané iniciály odpovídat.³⁸ Tento malíř také obraz s tematikou růžence, ve kterém jsou v medailonech zobrazeny drobné výjevy, vytvořil také pro kostel v Kdousově, nejspíše v první polovině 60. let 18. století. Daysigner působil jako spolupracovník Paula Trogera a po delším období stráveném za hranicemi se vrátil počátkem padesátých let zpět na Moravu, kde je roku 1754 jeho první datovanou prací dodávka oltářních obrazů pro znojemský chrám sv. Mikuláše. Stejná doba působení ve znojemském prostředí by mohla dokazovat možný kontakt s Josefem Winterhalderem st. Nicméně jsou zde poměrně pádné argumenty, které celou atribuci značně komplikují. Již na první pohled drobné malby z Uherského Brodu neodpovídají formálně ani kompozičně namalovaným růžencovým tajemstvím z Kdousova, které ale samozřejmě vznikly přibližně o deset let později než obrazy určené pro dominikánský klášterní kostel. Celou situaci také znesnadňuje prozatímní neznalost Daysignerovy tvorby ze 30. a 40. let 18. století, která by mohla naznačit větší formální souvislost s dílem Paula Trogera.

Jakou roli pak hrál v celém procesu Josef Winterhalder st.? O jeho kladném vztahu k malbě není pochyb a i když prozatím chybí nějaké konkrétní dílo, které bychom mu mohli připsat, je přinejmenším zřejmé, že se na tvorbě různých maleb podílel, a to ať už jako „umělecký“ poradce nebo chceme-li garant, který měl tuto část uměleckých projektů na starosti.³⁹ Mohl tedy na tvorbě uherskobrodských obrázků spolupracovat s malířem jak v rovině návrhů, tak ve specifikaci určitých formálních aspektů malby. O tomto prozatím ne zcela vyjasněném podílu nás informuje již zmíněné Winterhalderovo *ricordo* s motivem Navštívení Panny Marie nacházející se ve sbírce Moravské galerie v Brně.⁴⁰ Zároveň víme,

že se sochař v prostředí Uherského Brodu nejspíše pohyboval i v následujících letech, a je také možné, že kresbu vytvořil při jedné ze svých pozdějších cest.⁴¹

Josef Winterhalder st. se tedy se svými spolupracovníky zcela jistě zapsal do konečné podoby vnitřního vybavení klášterního chrámu díly, která jsou v mnoha směrech ukázkou jeho umělecké všestrannosti a zároveň spolu s dalším zachovaným materiálem nám dovolují nahlédnout pod povrch zadání sochařské zakázky, a v určitých momentech i její praktické realizace. Zároveň také reprezentují v mnoha směrech kvalitní ukázkou barokní sochařské tvorby, a to jak po stránce námětové tak po stránce sochařského zpracování za použití rozličných technik zdobení povrchu či zajímavé kompoziční struktury. Některé otázky tak byly zodpovězeny a některé se naopak znovu vynořují a poskytují náměty pro další úvahy, které spolu s dalším výzkumem mohou přinést další zpřesnění či v některých případech odpověď na otázku konečného autorství určitých artefaktů.

Poznámky:

- 1 Moravský zemský archiv v Brně (dále jen MZA Brno), fond E16 Dominikáni Uherský Brod, kart. 32, sig. GI/13, nefol.
- 2 Základní informace k Josefu Winterhalderovi st. viz Edmund Wilhelm Braun, *Josef Winterhalder d. Ä.*, in: Ulrich Thieme–Felix Becker, *Allgemeines Künstlerlexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart XXXVI*, Leipzig 1947, s. 87 – dnes bohužel nedostupná práce Aleny Königové, *Život a dílo moravského barokního umělce Josefa Winterhaldera staršího* (nepublikovaná disertační práce), Brno 1949 – z další bohaté literatury především práce: Miloš Stehlík, *Sochařské kresby Josefa Winterhaldera staršího a Ondřeje Schweigla*. Sborník prací Filosofické fakulty brněnské univerzity F 30–31, 1986–1987, s. 74–76; Monika Dachs, *Josef Winterhalder der Ältere und Paul Troger*. Definitionsversuch eines Zeichenstils, *Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1996/97*, Linz 1998, s. 124–144; 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 (ed.), *Kunst–Politik–Religion*. Studien zur Kunst in Süddeutschland, Österreich, Tschechien und der Slowakei. Festschrift für Franz Matsche, Petersberg 2000, s. 145–154; Monika Dachs, *Original und Kopie*. Zeichnungen im Bannkreis von Paul Troger, *Pantheon LVIII*, 2000, s. 103–112; Lubomír Slavíček, *Dvě neznámé kresby Josefa Winterhaldera st. „trefflich ausgeführt wie Kupferstich“*. In: Jiří Kroupa (ed.), *Ars naturam adiuvans*. Sborník k počtě prof. PhDr. Miloše Stehlíka, Brno 2003, s. 81–93; Martin Pavlíček, *Josef Winterhalder st. (1702–1769)*. Brno 2005. Detailněji k problematice zakázek v Uherském Brodě viz Lenka Melichová, *Josef Winterhalder v Uherském Brodě* (nepublikovaná bakalářská diplomní práce), Brno 2005 – též, *Barokní oltáře farního kostela Neposkvrněného početí Panny Marie v Uherském Brodě*. Slovácko XLVIII, 2006, 257–270. Obecně k rodině Winterhalderů srov. např. Manfred Hermann, *Zu den Schwarzwälder Bildhauern Winterhalder in Neukirch un Vöhrenbach*. In: Bernd Mathias Kremer (Hrsg.), *Kunst und geistliche Kultur am Oberrhein*. Festschrift für Hermann Brommer zum 70. Geburtstag, Lindenbergl 1996, s. 61–83.
- 3 K této zakázce srov. Pavlíček (pozn. 2), s. 69–72. K problematice datací jednotlivých oltářů srov. Melichová (pozn. 2).
- 4 Pavlíček (pozn. 2), s. 97–110; podrobněji Melichová (pozn. 2), s. 20–37.
- 5 Všechny smlouvy jsou uloženy v MZA Brno, E16, kart. 32, sig. GI/12–14, nefol.
- 6 Srov. Melichová, *Josef Winterhalder* (pozn. 2), s. 22 - viz také smlouva MZA Brno, E16, kart. 32, sig. GI/12, nefol.
- 7 Viz Pavlíček (pozn. 2), s. 97–105.
- 8 Srov. Braun (pozn. 2), s. 85.
- 9 Melichová, *Josef Winterhalder* (pozn. 2), s. 9–10 a 20–23.
- 10 Zápis z porady konventu: ... „Quinta aprilis fuit exhibita idea pro Altari S.[ancti] Vincetii et B[eatae] V[irginis] Mariae Pasaviensis, confideantis expensis resolutum fuit ut haec duo Altaria per Statuarium D[omino] Wintehalder aedificent[ur?]. ...” – MZA Brno, E 16, kart. 32, sig. JIV, fol. 38.

- 11 MZA Brno, E 16, kart. 32, sig. GI/12, nefol.
- 12 Srov. např. Pavlíček (pozn. 2), s. 98, s. 183 pozn. 6. – zde nutno poznamenat, že na tomto místě uvedená dobová informace nepochází od Jana Petra Cerroniho jak uvádí M. Pavlíček, ale od sochařova synovce J. Winterhaldera ml., který ji uvedl jako součást svého pojednání o umělcích ze Znojma a z okolí, jež sepsal zřejmě pro J. P. Cerroniho, a které bylo otištěno spolu s Cerroniho poznámkami Marií Lomičovou v roce 1978 v časopise *Umění*; viz Marie Lomičová, *Rukopis o umění Jana Petra Cerroniho*. *Umění XXVI*, 1978, s. 68.
- 13 Srov. Melichová, *Josef Winterhalder* (pozn. 2), s. 24–30; Pavlíček (pozn. 2), s. 97–101.
- 14 Viz MZA Brno, E 16, kart. 32, sig. GI/13, nefol. K problematice pojmu *Colorit* v dobových uměleckých souvislostech srov. Thomas DaCosta Kaufmann, *Franz Anton Maulbertsch and Debate over Coloring in the Later Eighteen Century*. In: *Bulletin Moravské galerie v Brně* 61, Brno 2005, s. 213–222.
- 15 Srov. Pavlíček (pozn. 2), s. 98–99.
- 16 Szépművészeti Múzeum Budapest, inv. č. 911, kresba perem na papíře, 193 x 146 mm. Viz Pavlíček (pozn. 2), s. 99, obr. 86.
- 17 Srov. např. Lubomír Slavíček, *Kresba: „La prima Achatemia.“* In: Jiří Kroupa (ed.), *Morava v době baroka 1670–1790. V zrcadle stínů* [kat. výstavy], Brno 2003, s. 247–248; DaCosta, *Josef Winterhalder* (pozn. 2), s. 143. Zajímavý je také postřeh Lenky Melichové týkající se souvislosti této figury s postavou sv. Pavlíny z obrazu Paula Trogera určeného na Svatý Kopeček u Olomouce – Melichová, *Josef Winterhalder* (pozn. 2), s. 25–26.
- 18 Pavlíček (pozn. 2), s. 98, obr. 123. Moravská galerie v Brně, inv. č. B 59, kresba perem na papíře, 211×164 mm.
- 19 K ikonografii srov. např. E. Kruze, *Fides*, in: E. Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Freiburg im Breisgau 1968–1976, s. 31–34.
- 20 Srov. Pavlíček (pozn. 2), s. 156. Emanuel von Bayer, *Expressiver Barock. Graphik und Zeichnungen aus Mitteleuropa 1700–1800*. London 2004, s. 14, kat. č. 8, obr.
- 21 Srov. např. postavu Víry na obrazu znázorňujícím přijetí sv. Maura a Placida sv. Benediktem od Daniela Grana, datovaném do roku 1736 a určeném pro vídeňský minoritský kostel–Eckhart Knab, *Daniel Gran*. Wien–München 1977, Abb. 94.
- 22 Lubomír Slavíček, *Neznámé kresby Michelangela Unterbergera a Franze Xavera Wagenschöna*. *Opuscula historiae artium F 40*, 1996, s. 103–120; – týž, „Ein guter Maler (pozn. 2), s. 151.
- 23 Slavíček, *Neznámé kresby* (pozn. 22), s. 111.
- 24 K ikonografii srov. Pavlíček (pozn. 2), s. 102–104.
- 25 „...Item zweÿ Cherubin eine dörnere Cron tragen in welcher diese zweÿ Sigs zeichen befestiget nemblichen in Schwerd und Palmzweig...“ – MZA Brno, E 16, kart. 32, sig. GI/14, nefol.
- 26 Pavlíček (pozn. 2), s. 103.
- 27 Kristus na kříži, kresba perem na papíře, 337×210 mm – Galerie Gerda Bassenge, Auktion 72: Kunst des 15.–18. Jahrhunderts [Lot 5856]. Veronika s Longinem, kresba perem na papíře, 229×213 mm – kresba byla v majetku Galerie Joseph Fach ve Frankfurtu nad Mohanem [2005], dnes je lokace kresby neznámá.
- 28 Srov. např. Anna Jávora, *Johann Lucas Kracker. Ein Maler des Spätbarock in Mitteleuropa*. Budapest 2005, s. 40–41, kat. 18.
- 29 MZA Brno, E 16, kart. 32, sig. GI/12.
- 30 Srov. Josef Winterhalder, *Mährische Künstler in Znaim und Gegent*. In: Jan Petr Cerroni, *Sammlung über Kunstsachen vorzüglich in Mähren*. MZA Brno, G 11, č. 60, fol. 17; – viz také Lomičová (pozn. 12), s. 70. K možnosti existence „umělecké školy“ v okruhu Josefa Winterhaldera srov. Jiří Kroupa, *Eruditě a „curieux“ na Moravě raného novověku*. In: Jiří Kroupa (ed.), *Umělci, objednatelé a styl. Studie z dějin umění*. Brno 2006, s. 66–67.
- 31 K historii obrazu srov. Petr Zemek, *Obraz Panny Marie Čenstochovské v Uherském Brodě – symbol jedné epoch*. *Studia Comeniana et historica XXI*, 2001, s. 140–161.
- 32 Srov. Pavlíček (pozn. 2), s. 101–102.
- 33 Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, inv. č. T 2613, kresba perem na papíře, 230×172 mm. Srov. Wanda Aschenbrenner–Gregor Seighofer, *Paul Troger. Leben*

- und Werk*. Salzburg, 1965, s. 136, č. kat. 101.
- 34 Albertina, Vídeň, inv. č. 25679, kresba perem na papíře 178 x 135 mm. Srov. Aschenbrenner–Schweighofer (pozn. 33), s. 144, č. kat. 197.
- 35 Viz MZA Brno, G12, Cerr., sign. I–34, fol. 342; Josef Winterhalder (pozn. 30), fol. 17. Srov. také Lubomír Slavíček, *Der mährischer Maler Joseph Winterhalder d. J. (1743–1807) im Schatten von Franz Anton Maulbertsch*. In: Friedrich Polleross (Hg.), Reiselust & Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich, Petersberg 2004, s. 229.
- 36 Moravská galerie, Brno, inv. č. B 66, kresba perem na papíře 319 x 201 mm. Rozměry olejových maleb jsou 40×25 cm a v současné době jsou nahrazeny kopiemi. Viz Pavlíček (pozn. 2), s. 102 a dále 164–165.
- 37 Srov. František Šubert, *Restaurátorské zprávy o pracích na souboru oltářních a závěsných obrazů z farního kostela v Uh. Brodě a z klášterního dominikánského kostela tamtéž v období 1968–1971*. (Nepublikovaný strojopis, přístupný v archivu NPÚ Praha, pobočka Brno, sign. 741/6), Praha 1971.
- 38 K malíři srov. J. Sedlář [Jaroslav Sedlář]–B.K. [Birgit Krehl], heslo Deyssinger Johan Leopold, in: K. G. Saur, Allgemeines Künstler Lexikon Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Band 27, München–Leipzig 2000, s. 33–34; – Fridrich Poleřoř, *Kunst-Reisen und Kunst-Handel im 17. und 18. Jahrhundert*, in: Friedrich Polleross (Hg.), Reiselust & Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich, Petersberg 2004, s. 32. K obrazům v kostele sv. Linharta v Kdousově srov. Radim Španihel, *Farní kostel sv. Linharta v Kdousově a jeho malířská výzdoba*. (Nepublikovaná bakalářská diplomní práce.) Brno 2006, s. 13–25.
- 39 K tomu srov. Pavel Suchánek, *K větší cti a slávě. Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18. století*. Brno 2007, s. 104.
- 40 Viz pozn. 36. Srov. také Pavlíček (pozn. 2), s. 164, obr.č. 135.
- 41 Autorství Johanna Leopolda Daysignera tedy zůstává zatím jednou z možností a bude muset být v budoucnu dále prověřena.

Bc. Tomáš Valeš (n. 1984) ukončil bakalářské studium na FF MU obor dějiny umění a v současné době studuje magisterský cyklus dějin umění tamtéž. Zabývá se především malířstvím 18. století v prostoru Moravy a Dolního Rakouska.

Josef Winterhalder the Elder and Drawings for the Commission for Black Friars in Uherský Brod

Abstract

The article gives an account of sculpture commissions of Josef Winterhalder the Elder on altars at the Black Friar monastery church in Uherský Brod (1747–1754). The account is based on the preserved archived contracts. The progress of individual commissions is outlined, as well as tasks as defined by the client. At the same time, the article corrects certain imprecisions in datation of individual altars. Furthermore, it discusses the preserved drawings related to the commissions, and assesses their role in the general process of the emerging sculpture work. To the already known drawings, the article adds drawings depicting Crucified Christ with St. Veronica and St. Longin. A drawing owned by the Moravian Gallery in Brno (Moravská Galerie Brno) depicting a personification of Faith is most probably not related to the Uherský Brod altars. Rather, it seems to be related to another, hitherto unknown work of art. The closing part of the article deals with the authorship of small paintings depicting rosary mysteries, located on the rosary altar. The article refutes Martin Pavlíček's proposed attribution of these canvases to Josef Winterhalder the Elder, and based on the initials of the signature „D.L. 1755“ on one of the paintings, a hypothetical possibility of authorship by Johann Leopold Daysinger has been raised. However, this is to be further verified in the future research.

Josef Winterhalder Senior und seine Zeichnungen zum Auftrag für die Dominikaner in Uherský Brod

Zusammenfassung

Auf Grund von archivalisch vorfindlichen Verträgen können die Aufträge für den Bildhauer Josef Winterhalder Senior zur Fertigung von Altären in der Dominikanerklosterkirche in Uherský Brod (in der Zeitspanne 1747–1754) näher gebracht werden. Der vorliegende Artikel zeigt die Abwicklung der Aufträge, weist auf Anforderungen des Bestellers hin und zugleich korrigiert gewisse Ungenauigkeiten in der Datierung einzelner Altäre. Ebenso wird die Aufmerksamkeit auf erhaltene, zum Auftrag bezogene Zeichnungen gerichtet, wobei deren Bedeutung im gesamten Entstehungsprozess des Bildhauerwerkes beurteilt wird. Den bereits bekannten Zeichnungen sind weitere Zeichnungen beigelegt, die den gekreuzigten Christus, den heiligen Longinus und die heilige Veronika darstellen. Personifizierte Darstellung des Glaubens auf einer Zeichnung im Besitz der Mährischen Galerie bezieht sich höchstwahrscheinlich nicht auf Uherský Brod. Diese Zeichnung hängt eher mit einem bisher nicht bekannten Kunstwerk zusammen. Der letzte Teil befasst sich mit der Autorschaft von kleinen gemalten Bildern mit Rosenkranzgeheimnissen am Rosenkranzaltar. Die von Martin Pavlíček vorgeschlagene Zuschreibung dieser Gemälde dem Bildhauer Josef Winterhalder Senior wurde abgelehnt. Die Initialen der Signatur „D.L. 1775“ auf einem der Gemälde lassen vermuten, dass deren mögliche Autor Johann Leopold Daysigner sei. Diese Vermutung muss allerdings in Zukunft weiter überprüft werden.