

# JOSEF KAREL HERCHENRÄTER – KRISTUS VE VINNÉM LISU

Jana Macháčková, Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc

Olejomalba *Krista ve vinném lisu*, kterou vytvořil v druhé polovině třicátých až čtyřicátých let 18. století patrně malíř Josef Karel Herchenräter (1701–1746), tvoří dnes součást uměleckého a liturgického vybavení farního kostela sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti. Plátno však nepředstavuje původní součást jeho vnitřního vybavení, neboť pochází z místního kláštera františkánů. K jeho přemístění do farního kostela došlo po roce 1950, a to v souvislosti se zrušením františkánského kláštera, jenž se stal sídlem Státního okresního archivu. Předkládaná studie si klade za cíl zasadit námět obrazu do kontextu uměleckých akvizic iniciovaných ve městě řádem menších bratří a umístěných v jejich zdejších klášteře.

Ačkoliv obraz s alternativním názvem *Alegorie proměnění vína v krev* není signován (obr. 1),<sup>1</sup> označil Vilém Jůza<sup>2</sup> za jeho autora původem vídeňského malíře Josefa Karla Herchenräter, který se ve třicátých letech 18. století usadil v Uherském Hradišti.<sup>3</sup> Vilém Jůza také uvedl, avšak bez podrobnějšího zdůvodnění, že plátno pochází z uherskohradištského františkánského kláštera.<sup>4</sup> Přemístění díla se odehrálo po roce 1950 v souvislosti s přeměnou kláštera františkánů ve Státní okresní archiv.

Zápis o prohlídce kláštera pražskou odbornou uměleckou komisí z roku 1950 uvádí, že na chodbách jsou umístěny obrazy, a to většinou barokní, průměrné i podprůměrné kvality.



Obr. 1. Josef Karel Herchenräter, *Kristus ve vinném lisu*, druhá polovina třicátých až čtyřicátých let 18. století, olej, plátno 177 × 261 cm (bez rámu), kostel sv. Františka Xaverského v Uh. Hradišti. Foto J. Macháčková.

Ve výčtu zajímavých děl zmiňuje komise i obraz s námětem *Mystický lis*. Ve které části, resp. na které chodbě daného objektu se malba nacházela, zápis nespecifikuje.<sup>5</sup>

Ústřední část kompozice tvoří atletická postava Krista stojící – v bederní roušce, s rudým pláštěm přehozeným přes levé rameno a s trnovou korunou na hlavě – v kádi plné hroznů. Na ramenou mu spočívá kříž, prodloužené rameno kládového lisu, a z jeho rukou, jimiž kříž přidržuje, boku a nohou prýští krev. Na druhém konci přitahuje „páku“ z oblak vystupující polopostava Boha Otce; ve vrcholu kříže ji doplňuje holubice Ducha svatého.

Malíř zasadil výjev do kopcovité krajiny poseté vinicemi. Z pravé strany<sup>6</sup> přichází ke kádi apoštolové a ze strany levé františkáni nesoucí na zádech putny naplněné hrozny. Ve skupině Kristových učedníků lze rozeznat sv. Jana, jenž sype hrozny do kádě, sv. Petra, nesoucího putnu s plody vinné révy na klíči, svém tradičním atributu. Za nimi stojí v pozadí muž třímající v rukou jílec meče, proto by se mohlo jednat o apoštola Pavla; zbraně však drží v rukou i poslední dva apoštolové.

Čtyři františkáni, z nichž dva se rukou dotýkají své hrudi, stojí trochu stranou, zaskočení událostí, které se stali svědkem. Před sebou vidí klečet postavu Bolesné Panny Marie, již meč probodává hrud. Dva andělci v popředí zachycují do kalichu vylisovanou tekutinu – krev. Andělka vlevo obepíná černý pruh látky odkazující patrně na smrt Krista a andělka vpravo pruh bílý připomínající jeho vzkršení a život. Scénu doplňují biblické citace a latinské texty.

Podrobnou stylovou analýzu malby znemožňuje špatný stav dochování, ale na první pohled je patrné, že se nejedná o práci, jež vyniká dokonale propracovanou kompozicí. Přesto jí nelze upřít dobrou malířskou kvalitu projevující se zejména v dobře zvládnutých partiích lidského těla a snahou o individualizované ztvárnění postav. Propracování krajiny a zpracování drapérií však působí na některých místech poněkud plošně. Srovnání charakteru jednotlivých figur, jejich výrazů a zasazení do krajinné scenerie s díly, jež Josef Karel Herchenräter realizoval na klenbě knihovny (1736) a patrně také na stěnách refektáře františkánského kláštera v Uherském Hradišti,<sup>7</sup> potvrzuje autorské určení Viléma Jüzy.

Josef Karel Herchenräter se tradičně řadí k „průměrným“ umělcům, jejichž význam nepřesahuje hranice regionu. Tato studie se pokusí oprostít od tohoto soudu a interpretovat obraz *Krista ve vinném lisu* jako dílo ve své podstatě náboženské,<sup>8</sup> určené pro člověka, resp. františkána. Jedná se o přístup konceptuální, založený na faktu, že interpretační proces probíhá v zóně různých vztahů, založených především na spiritualitě 17. a 18. století. Ústřední bod práce proto tvoří obraz, resp. zobrazení daného námětu v médiu malířství a jeho vztah k prostoru, v němž se nacházel a recipientovi, jenž s ním byl konfrontován, a to s přihlédnutím k příslušným biblickým pasážím, spiritualitě františkánů, a také k ikonografii námětu.<sup>9</sup>

Již v úvodu ale narážíme na zásadní problém – dosavadní bádání se nedokáže přesně vyjádřit k místu původního umístění obrazu, čili nemůže vymezit jeho vztah k tomuto prostoru. Obrátme tedy naši pozornost nejprve směrem k ikonografii námětu.

Symbol krve Krista, k níž se má člověk přibližovat a žíznit po ní, aby byl zachráněn, patří k evangelické tradici stejně jako paralela mezi Kristem a vinnou révou, věřícími a výhonky révy, a také krví a vínem. Zobrazení presu, používaného k přeměně hroznů ve víno – krev – chápeme v rámci námětu Krista ve vinném lisu jako komentář k veršům: „*Já jsem ten pravý vinný kmen a můj Otec je vinař. Každou ratolest, která ve mně nenese ovoce, odřezává a každou, která nese ovoce, čistí, aby nesla více ovoce.*“ (Jan 15,1–2).

Na presu hradištského obrazu čteme začátek dalšího pro téma klíčového textu: „*TORCULAR CALCAVI SOLUS Isaiah. 63*“ – „*Sám jsem šlapal v lisu...*“, který v Písmu pokračuje slovy „...*a nikdo z národů se mnou nebyl. Rozhněván jsem po nich šlapal, rozšlapal jsem je v svém rozhořčení, až štáva z nich mi roucho postríkala, poskvnil jsem si celý oděv.*“

(Izaiáš 63,3). Druhá část verše z knihy proroka Izaiáše, nejcitovanější starozákonní knihy v Novém zákoně – jejíž hlavní téma představuje spása Hospodinova –, se tudíž přímo váže k rudé barvě pláště, který má Kristus na obraze přehozený přes ramena.

S tímto veršem úzce souvisí i text Apokalypsy: „Z jeho úst vychází ostrý meč, aby jím pobíjel národy; bude je pást železnou berlou. On bude tlačit lis plný vína trestajícího hněvu Boha všemohoucího.“ (Zjevení 19,15). K námětu lze vztáhnout i další pasáže z bible, například: „Své oslátko si přiváže k vinné révě, mládě své oslice k révoví. Oděv svůj vypere ve víně, háv knížecí v krvi hroznů.“ (Genesis 49,10–11); „V onen den zpívejte o vinici, jež dává ohnivě víno...“ (Izaiáš 27,2–5); „Vzhůru! Všichni, kdo žízníte, pojdte k vodám, i ten, kdo peníze nemá. Pojdte, kupujte a jezte, pojdte a kupujte bez peněz a bez placení víno a mléko!“ (Izaiáš 55,1); „Poslyšte jiné podobenství: Jeden hospodář vysadil vinici, obehnal ji zdí, vykopal v ní lis a vystavěl strážní věž; potom vinici pronajal vinařům a odcestoval...“ (Matouš 20,33–45).

Další text na obraze, nahoře nad hlavou Krista, pochází z Matoušova evangelia: „*ITE ET VOS IN VINEAM MEAM matt 20.*“ – „*Jděte i vy na mou vinici.*“;<sup>10</sup> u pravého boku Krista se ještě nachází nápis „*CONCULCATA*“ – „*Pošlapaný*“, v pravém horním rohu obrazu, nad znakem sv. Františka z Assisi, „*ELOCATA*“ – „*Opovrhovaný*“ a v levém rohu „*ELECTA*“ – „*Vyvolený*“.

Nejstarší zobrazení námětu mystického lisu pochází z 12. století.<sup>11</sup> Nacházíme ho zvláště v německém prostředí, kde se objevuje jako předobraz Ukřižovaného. Již v tomto století ale námět nabývá dalšího významu, resp. dochází k propojení Kristova těla s Církví a věřícími.<sup>12</sup> V průběhu 14. století se prohlubuje mystický význam námětu, proto se začíná uvádět v souvislosti s Kristovými pašijemi. Vzhledem k obsahovému obohacování námětu se na dalších vyobrazeních začíná objevovat kalich s Kristovou krví vyzívající ke kontemplaci nad Ježíšovým údělem. V 16. století se pak význam mystického lisu stává předmětem řady diskuzí mezi katolíky a protestanty. Diskuzi iniciují především jezuité, věnující se problematice řadu písemných pojednání.<sup>13</sup>

V reakci na tyto diskuze se ve vlámském uměleckém prostředí kolem roku 1550 objevují stylistické a ikonografické odpovědi odpovídající novým požadavkům objednavatelů z řad církve, a to ve spojitosti s rostoucím důrazem na svátost eucharistie. Následně se zobrazení Krista ve vinném lisu začíná v různých variantách objevovat na rytinách bratří Wierixů i d'Anvers a šířit po celé Evropě.<sup>14</sup>

Kompoziční uspořádání rytiny Hieronyma Wierixe (obr. 2),<sup>15</sup> již doplňuje stejný verš z knihy Izaiáš, se velmi podobá plátnu, jemuž se zde věnujeme. Zobrazení Krista na obraze se shoduje s jeho ztvárněním na rytině; chybí však rudý plášť. Na obou kompozicích dále vidíme Boha Otce, holubici Ducha Svatého, Bolestnou Pannu Marii, apoštoly a anděly. Na grafice chybí skupina františkánů, místo které se zde objevuje, v levém dolním rohu, skupinka dětí; rozdílně autoři pojali i krajinu v pozadí.

Přes drobné odlišnosti představuje rytina Hieronyma Wierixe hlavní inspirační vzor pro kompozici hradištěského obrazu, což dokládá i jeho srovnání s dalšími díly téhož námětu, založenými na stejném grafickém schématu. Především se jedná o olejomalbu nacházející se v minoritském kostele sv. Janů v Brně, resp. v loretánské kapli (obr. 3).<sup>16</sup> Širokou škálu komparačního materiálu nalezneme dále například v oblasti španělského koloniálního umění;<sup>17</sup> obraz odpovídající danému vzoru se nacházel například také v kostele francouzské vesnice Baralle.<sup>18</sup>

Z výše řečeného vyplývá, že propojení veršů Písma a latinských nápisů s malířskou kompozicí zprostředkovává pozorovateli obsahově velmi bohatou zprávu. Ve zkratce ji dle mého názoru můžeme interpretovat takto: apoštolové a františkáni, kteří schází z vinic ke Kristu – Vyvolenému, Opovrhovanému a Pošlapanému –, nesou s hrozný i sebe sama, poněvadž si



Obr. 2. Hieronymus Wierix, Kristus ve vinném lisu, před 1619, rytina, 14,4 × 9,6 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. Foto: <http://colonialart.org/archive/pious-allegories/christological#c4a-4b> [citováno ze dne 6. 8. 2014].



Obr. 3. Autor neznámý, Kristus ve vinném lisu, kolem poloviny 18. století, olej, plátno, Loretánská kaple, kostel sv. Janů, Brno. Foto J. Macháčková.

zvolili ho ve všem následovat. Obraz se proto věnuje nejen tajemství eucharistie, ale také poslání františkánů. Navíc mystický význam vína, stejně jako studny života a vinného keře, tvořil významnou součást spirituality tohoto řádu.

Alegorie proměnění vína v krev Kristovu souvisí i s dobovými diskuzemi o zakoušení a prožívání Boží lásky. Velmi oblíbenou modlitební knihu s názvem *Pia desideria* (1624) sepsal na toto téma vlámský jezuita Hermann Hugo. Jeho práce vyjadřuje potřebu tehdejší doby popsat mystický prožitek – *Incendium amoris* –, o což se pokoušela také sv. Terezie z Ávily;<sup>19</sup> extatické stavy zakusili i sv. Stanislav Kostka nebo Filip Neri.<sup>20</sup> Koncepte takového prožitku – i když stěžejší popsatelného – spočívá v přijetí Boží lásky – Krista – čili v tajemství eucharistie.<sup>21</sup>

Co tedy mohli františkáni v Uherském Hradišti sledovat výběrem tohoto námětu? Zmiňme se v této souvislosti alespoň krátce o výzdobě jejich konventních budov.

Malířská výzdoba františkánské knihovny, jediná signovaná a rokem 1736 datovaná práce Josefa Karla Herchenrättera, sestává z pěti nástropních obrazů zasazených do profilovaných štukových rámců, pokrytých – stejně jako rám obrazu *Krista ve vinném lisu* – nátěrem imitujícím žíhaný mramor. Ve středu klenby se nachází malba *Dvanáctiletý Ježíš v chrámu*. Na toto zrcadlo navazují čtyři oválné medailony s portréty významných členů řádu menších bratří. Každý obraz ve vrcholu ukončuje kartuš – s malovanými plody a květinami – zasazená do rokajového ornamentu a nápisová páska se jménem dané osoby – Jan Duns Scotus, Sv. Bonaventura, Alexandr Halský a Mikuláš z Lyry. Rokajový ornament také plní funkci spojovacího prvku, neboť spojuje každý medailon s ústřední malbou na klenbě; lunetové

výseče klenby lemuje motiv palmové ratolesti. Prostor knihovny nakonec doplňují původní knihovní skříně ze smrkového a lipového dřeva pokryté polychromií, která opět napodobuje žilkování mramoru.<sup>22</sup>

Michaela Loudová ve svém článku o výzdobě knihovny uvádí, že její hodnota „...nespočívá v jednotlivostech, ale v celku, který byl pečlivě navržen na základech dobové teorie dekora, požadující soulad mezi funkcí prostoru a jeho výzdobou. Knihovní dekorum bylo takřka bez výjimky spojeno s alegorií moudrosti.“<sup>23</sup> Na základě toho chápe dvanáctiletého Ježíše v chrámu jako osobu zprostředkovávající Boží moudrost člověku – zobrazeným řádovým světčům –, který ji má šířit dál. Tuto interpretaci pokládám za správnou, ale vzhledem k námětu interpretovaného obrazu a výzdobě refektáře se domnívám, že je potřeba v tomto směru rozvinout další úvahy.

Kroky každého františkána mířily denně také do refektáře, kde se mohl posilnit jak pozemským pokrmem, tak četbou „*lectio divina*“. Místnost vyzdobil malbami Innocenzo Christophoro Monti a štukovým dekorem Baldassare Fontana. V souvislosti s výzdobou refektáře zmiňuje Miloš Stehlík<sup>24</sup> také událost umučení jezuita Stanislava Rapalia ve Vsetíně (1708), která mohla ovlivnit volbu námětů připomínajících mučení řádových bratří ztvárněných na dvaceti pěti deskových obrazech, zasazených do dřevěného obložení stěn, resp. do rámců evokujících kříž, připisovaných Josefu Karlovi Herchenräterovi.<sup>25</sup>

Obrazy nejsou řazeny podle časové posloupnosti a doplňují je latinská elegická dvojverší. Můžeme zde tedy pozorovat obdobnou práci s textem jako na obraze *Krista ve vinném lisu* od téhož autora; zasazeného do analogicky adjustovaného rámu opatřeného žlutooranžovým náterem imitujícím mramor. Podle mého názoru malby umučení nepředstavují pouhou ilustrativní připomínku utrpení, jež museli spolubratři hradištských františkánů vytrpět, protože postrádají přesně definovaný narativní systém. Na základě toho usuzuji, že vyjadřují spíše základní existencionální moment života františkánů, a to „život na cestě“ k Bohu. Volbu této tematiky mohl ovlivnit i popis různých typů mučednictví, které by mohl františkánský misionář podle sv. Jana Kapistrána podstoupit.<sup>26</sup> Obrazy proto plní spíše funkci archetypů, nad nimiž může dělník vyslaný na vinici Páně kontemplovat a najít vlastní cestu k prožití Boží lásky.

Prostoru refektáře vládne hieratické členění, poněvadž nad zónou archetypů se ve čtyřech lunetách nachází olejomalby františkánských světců – Sv. Jan Kapistrán, Sv. Bonaventura, Sv. Antonín Paduánský, Sv. František z Assisi –, čili konkrétní exempla, jež svým tělem zakusila strasti pozemského života, ale jejich duše spočinula v Bohu. Tomuto rozporu mezi tělem a duší – hmotným a nehmotným – odpovídá i zasazení obrazů na rozhraní části „pozemské“ a „nebeské“, neboť nad nimi se již rozpíná klenba.

Na stejné hranici balancuje také obraz *Poslední večeře* na bílém pozadí čelní stěny mezi okny. Námět souvisí s funkcí refektáře, ale drobnou akantovou kartuš ve vrcholu rámu s výjevem pelikána živícího svá mláďata vlastní krví lze propojit i s *Kristem ve vinném lisu*. Tuto tezi lze podpořit zobrazením *Ukřižovaného* – aktem nejvyšší oběti – nad obrazem *Poslední večeře*; po stranách se nachází postavy Panny Marie a Jana Evangelisty.

Transcendentální charakter přísluší také polychromovaným štukovým andálkům v okenních špaletách a medailonům s polopostavami františkánů lemovaných palmovými ratolestmi bílé barvy, zasahujícími svými špičkami do ústředních zrcadel. V lunetových výsečích pozorujeme anděly držící *Arma Christi*, čímž dochází k propojení nástrojných maleb a maleb v obložení stěn, a to skrze výzvu k *Imitatio Christi*. Prostor mezi zrcadly vyplňuje bílý štukový dekor – květiny a ovocné plody (snad granátová jablka) –, jež se spojují s duchovní extází – Boží láskou.<sup>27</sup> Baldassare Fontana se ji zde mohl pokusit vyjádřit v médiu štuku v souvislosti s novou estetikou tvorby Gian Lorenza Berniniho,<sup>28</sup> který tento materiál často

používal pro vyjádření nehmotných forem. Dekor tohoto typu a palmové ratolesti můžeme navíc pozorovat i nad jednotlivými medailony se světci v knihovně.

Nástropní malby se interpretují následujícím způsobem: *Zvěstování Panny Marie* odkazuje na patrocinium zdejšího františkánského chrámu, malby *Sv. Anna vyučující Pannu Marii* a *Sv. Amand* jsou spojeny s příznavcem kláštera Amandem Ferdinandem Petřvaldským a obraz *Sv. Františka z Assisi* připomíná legendu inspirovanou biblickým textem o nanebevzetí starozákonního proroka Eliáše. Ve smyslu tohoto předobrazu se měl sv. František – v oblacích na ohnivém voze taženém dvojspřežím – posmrtně zjevit svým bratřím. Náměty těchto maleb však také něco propojuje, a to motiv přijetí Boží lásky, skrze kterou se odehrává transformace člověka, jež se dokončuje v opětovném spojení s Bohem.

Toto téma vyjadřuje nejen ikonografie a ikonologická interpretace námětů, ale také samotné umělecké obory – architektura, sochařství, malířství a jejich kombinace ve vymezeném prostoru. Obrazy Josefa Karla Herchenrättera proto nelze klasifikovat jako „průměrné“, poněvadž svým charakterem plně odpovídají konceptu františkánů. Ani štukové výzdobě refektáře nelze připsat pouhou „dekorativní funkci“, neboť toto zhodnocení zamezuje vidět propojení mezi štuky a malbami.

Vezmeme-li tedy v úvahu jak uměleckou výzdobu knihovny, tak refektáře, vystoupí do popředí především jedno společné téma, a to poznání a přijetí Boží lásky, čili také svátost eucharistie, již interpretuje i *Kristus ve vinném lisu*.

Z výše řečeného plyne také nutnost objasnit okolnosti vzniku, umístění a primární funkce obrazu z konventu františkánů, neboť zápis odborné umělecké komise z Prahy popisuje situaci v roce 1950, která nemusí odpovídat době vzniku díla a záměru, s nímž františkáni zadali zakázku malíři. Informace tohoto charakteru lze často objevit studiem archivních pramenů. Moravský zemský archiv v Brně však v roce 1950 převzal z kláštera jen málo písemností – ve kterých není obraz *Krista ve vinném lisu* výslovně zmiňován –, proto takto zaměřené bádání dosud nepřineslo a v budoucnu patrně ani nepřinese žádné relevantní výsledky.<sup>29</sup>

Vzhledem k rozboru námětu a adjustaci obrazu se domnívám, že obraz mohl být původně určen na stěnu některé z chodeb, ne-li přímo do některé z místností přiléhajících ke knihovně či refektáři. V úvahu lze vzít i chór v patře presbytáře za hlavním oltářem klášterního kostela, jenž sloužil ke společné modlitbě komunity, a také samotný kostel *Zvěstování Panny Marie*, v němž se mohl nacházet příležitostně – během svátku těla a krve Páně.

Především se však jedná o malbu, jejíž navrhovaná interpretace představuje uměleckou výzdobu františkánského kláštera v Uherském Hradišti – ať už další bádání potvrdí nebo vyvrátí, že se k jeho koncepci váže těsněji či spíše volněji – v širší vazbě na dobový kontext.

#### Poznámky:

- 1 Josef Karel Herchenräter, *Kristus ve vinném lisu* (alternativní název: Alegorie proměnění vína v krev), nesignováno, druhá polovina třicátých až čtyřicátých let 18. století, olej, plátno 177 × 261 cm (200 × 284 cm s rámem), kostel sv. Františka Xaverského v Uh. Hradišti (depozitář), Římskokatolická farnost Uherské Hradiště, poř. č. 195925. – dosud nepublikováno.
- 2 J ů z a, V., rev. C h a l o u p k o v á, M.: *Evidenční list poř. č. 195925*, Římskokatolická farnost Uherské Hradiště (16. 9. 1976).
- 3 J ů z o v á, A.: O některých neznámých barokních umělcích v Uherském Hradišti. *Slovácko* 3, 1961, s. 116.
- 4 J ů z a, V.: c. d.
- 5 Státní okresní archiv Uherské Hradiště, *Františkánský klášter*, A – 10 / 1964, i. č. 936, 4613, 1950–1953, fol. 36–38.
- 6 Vždy z pohledu Krista.

- 7 Další umělcova díla známe pouze z pramenů: 1738 měl provést malířskou výzdobu kazatelny farního kostela v Uherském Hradišti; téhož roku si u něj městská rada objednala výzdobu radních stolic; roku 1745 se ucházel o účast na malířské výzdobě piaristického kostela ve Strážnici. L o u d o v á, M.: „Cella S. Petri Martyris XVIII“ – malířská výzdoba knihovny bývalého františkánského kláštera v Uherském Hradišti, *Slovácko* 46, 2004, s. 302.
- 8 C o u s i n i é, F.: *Images et méditation au XVIIe siècle*. Rennes 2007.
- 9 C a r e r i, G.: *Envois d'amour, Le Bernin: montage des arts et dévotion baroque*, 1990.
- 10 Jedná se nejen o citát z evangelia sv. Matouše (Mt 20,7), ale také o název buly papeže Lva X., kterou 29. května 1517 sjednotil jednotlivé odnože observance a potvrdil observanci jako samostatný řád (dnešní františkáni) s právem volit si vlastního generálního představeného. Tím došlo k definitivnímu rozdělení řádu na dvě větve: observanty (františkány) a konventuály (minority). E l b e l, M.: *Bohemia Franciscana: Františkánský řád a jeho působení v českých zemích 17. a 18. století*. Olomouc 2001. H l a v á č e k, P.: *Čeští františkáni na přelomu středověku a novověku*. Praha 2005. B u b e n, M.: *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích III. díl, I. svazek*. Praha 2006.
- 11 T h o m a s, A.: *Mystische Kelter*. In: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der Christlichen Ikonographie = Fabelwesen-Kynocephalen, Bd. 2, Allgemeine Ikonographie*. Rom 1990, sl. 497–504.
- 12 Sv. Augustin, *Výklad žalmů, žalm 8: „...v lisu je drženo tělo Pána a v něm Církev. Každý věřící proto bude pošlapán a lisován, aby přinesl ovoce.“*
- 13 R i c h e o m e, L.: *Tableaux sacrez des figures mystiques du tres-auguste sacrifice et sacrament de l'Eucharistie*. Paris 1601. N o u e t, J.: *De la présence de Jésus-Christ dans le Très Saint-Sacrement; réponse au ministre qui a écrit contre la Perpétuité de la foy*, 1666. K problematice dále: P r i e t o, M.: *Psalmodia eucharistica*. Madrid 1622.
- 14 T h o m a s, A.: c. d., s. 497–504. T a p i é, A.: *Vision Jésuite: Du Tintoret à Rubens*. Paris 2006, s. 278–279.
- 15 Hieronymus Wierix, *Kristus ve vinném lisu*, před 1619, rytina, 14,4 × 9,6 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/383698> [citováno ze dne 6. 8. 2014].
- 16 Autor neznámý, *Kristus ve vinném lisu*, kolem poloviny 18. století, olej, plátno, Loretánská kaple, kostel sv. Janů, Brno.
- 17 Diego de Borgraf, *Mystický lis*, 17. století, olej, plátno, Templo de San Miguelito, Puebla, Mexico. – škola Ayacucho, *Mystický lis*, 18. století, olej, plátno, Iglesi de la Virgen del Pilar, Lima, Peru. Další příklady: <http://colonialart.org/archive/pious-allegories/christological#c4a-4b> [citováno ze dne 6. 8. 2014].
- 18 <http://www.mairie-de-baralle.info/patrimoine-et-culture/patrimoine/page-3/> [citováno ze dne 6. 8. 2014].
- 19 Terezie z Ávily, *Život*, před 1567; *Cesta k dokonalosti*, 1567; *Hrad v nitru*, 1577; *Nad velepisní; Kniha o zakládání*.
- 20 R a h n e r, H.: *Ignác z Loyoly: a dějinné pozadí jeho spirituality*. Olomouc 2012.
- 21 C a r e r i, G.: c. d., s. 106–109.
- 22 L o u d o v á, M.: c. d., s. 299–308.
- 23 Tamtéž, s. 306.
- 24 S t e h l í k, M.: *Refektář františkánského kláštera v Uherském Hradišti*. Brno 2002, s. 10.
- 25 M á č e l o v á, L.: *Baldassare Fontana na Moravě*. Dizertační práce, Filozofická fakulta Masarykovy Univerzity. Brno 1949. Z a p l e t a l o v á, J.: *Malíř Innocenzo Monti*. Diplomová práce, Katedra dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého. Olomouc 2004.
- 26 H e r m a n n, *Capistranus Triumphans*, s. 217–219.
- 27 S o m m e r, F. H.: *The iconography of action: Bernini's Ludovica Albertoni*, *The Art Quarterly*, 1970, s. 34.
- 28 Seznámil se s ní prostřednictvím svého příbuzného Carla Fontany. Srovnej S t e h l í k, M.: c. d., s. 24.
- 29 Moravský zemský archiv v Brně, fond E 24, *Františkáni Uherské Hradiště (1611) 1623–1950*.

## Josef Karel Herchenräter – Christ in the Wine Press

### Abstract

The study deals with the problem of interpretation of the painting *Christ in the Wine Press* painted in the late thirties and forties of the 18<sup>th</sup> century by Josef Karl Herchenräter (1701–1746) who was by his origin from Vienna. Large oilpainting deposited in the church of the St. Francis Xaverius in Uherské Hradiště was originally a part of the equipment of the local monastery of the Lesser Brothers. The painting was moved from the monastery in 1950 when its buildings became seat of the District State Archive. Considering the circumstance the study tries to place the painting into the context of artistic acquisitions initiated in the town by Franciscan monks.

The first part of the study is devoted to the description as well as to formal analysis of the composition the central part of which shows the figure of Christ – wearing a loincloth and a red coat – standing in wine press full of grapes whose lever is being tied by a half-figure of God. Then the attention turns to the verse from the Holy Bible and to Latin texts which supplement the painting. Together with the connection of a mystical press with a symbolic meaning of Christ's blood the following passage reminds us of the essential texts connected with the theme.

Because the interpretation of the Bible is closely connected with the development of depiction of the theme in art, the study does not forget about its iconographic development. In this respect the important role is played by the engravings by Weirix brothers spread all around Europe. In this connection, the analogies to the painting, which can be found for example in the St. John's church in Brno or in the colonial art in South America, were not forgotten either.

Thus the study tries to decode the message contained in the painting. Central and at the same time closing part of the study consists of the interpretation of the painting not only from the point of view of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> century spirituality but also from the point of view of the Franciscan order. It is the analysis explaining the problem of mystical experience and its depiction in art or more precisely in the artistic concept of Franciscan monastery.

## Josef Karl Herchenräter – Christus in der Kelter

### Zusammenfassung

Die vorgelegte Studie widmet sich der Interpretation des Gemäldes *Christus in der Kelter*, das in der zweiten Hälfte der dreißiger bis in die vierziger Jahre des 18. Jahrhunderts vom aus Wien stammenden Maler Josef Karl Herchenräter (1701–1746) geschaffen wurde. Das ausgedehnte Ölgemälde, heute in der Franz-Xaver-Pfarrkirche in Ungarisch Hradisch aufbewahrt, bildete ursprünglich einen Teil der Ausstattung des hiesigen Klosters der Minderen Brüder. Aus dem Kloster verlegt wurde es nach 1950, als die Konventgebäude Sitz des Staatlichen Kreisarchivs wurden. Unter Berücksichtigung dieses Ereignisses versucht die Studie, das Werk in den Kontext der von den Franziskanern in der Stadt initiierten künstlerischen Akquisitionen zu stellen.

Der erste Teil des Beitrags widmet sich der Beschreibung und formellen Analyse der malerischen Komposition, deren zentralen Teil die Christusgestalt – in Lendenschurz und rotem Mantel – in einer Presse voller Trauben stehend darstellt. Der „Hebel“ in Form eines Kreuzes wird von der Halbgestalt Gott Vaters angezogen. Dann wendet sich die Aufmerksamkeit einer Strophe aus der heiligen Schrift sowie den lateinischen Texten zu, die das Gemälde vervollständigen. Im Rahmen der Verknüpfung der mystischen Weinpresse mit der symbolischen Bedeutung des Blutes Christi erinnert die folgende Passage an die mit diesem Sujet verbundenen grundlegenden Texte.



Da die Bibelauslegung eng mit der Entwicklung der Darstellung des Themas in der bildenden Kunst zusammenhängt, vergisst die Studie auch nicht dessen ikonografische Entwicklung. Eine bedeutende Rolle in dieser Hinsicht spielen für die Darstellung des Christus in der Kelter die Stiche der Gebrüder Wierix, die in ganz Europa verbreitet waren. In diesem Zusammenhang bleiben auch die Analogien nicht unerwähnt, die wir zum Gemälde aus Ungarisch Hradisch zum Beispiel in der Brünner Kirche St. Johann oder in der südamerikanischen Kolonialkunst finden können.

Auf diese Weise trägt die Studie zum Entschlüsselungsversuch der im Werk enthaltenen Botschaft bei. Den zentralen und zugleich abschließenden Teil der Arbeit bildet daher die Interpretation des Gemäldes nicht nur hinsichtlich der Spiritualität des 17. und 18. Jahrhunderts, sondern auch hinsichtlich des Franziskanerordens. Es handelt sich um eine Analyse, die die Problematik des mystischen Erlebens und dessen Darstellung in der bildenden Kunst bzw. im künstlerischen Konzept des Franziskanerklosters in Ungarisch Hradisch näherbringt.