

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

RENEŠANČNÍ GRAFICKÉ TISKY V PODSBÍRCE
VÝTVARNÉHO UMĚNÍ SLEZSKÉHO ZEMSKÉHO MUZEA
V OPAVĚ

bakalářská diplomová práce

JIŘINA LIČKOVÁ

Vedoucí práce: Mgr. Pavel Waissner, Ph.D.

Olomouc 2018

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci na téma Renesanční grafické tisky v podsbírce výtvarného umění Slezského zemského muzea v Opavě vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího práce a uvedla jsem veškeré zdroje a literaturu.

V Olomouci dne: 17. 5. 2018

.....

Jiřina Ličková

Počet znaků včetně mezer: 128 030

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala Mgr. Lence Rychtářové ze Slezského zemského muzea za ochotu a pomoc při hledání grafických děl. Především pak děkuji vedoucímu této práce Mgr. Pavlu Waisserovi Ph.D. za cenné rady a odborné vedení.

Obsah

1. Úvod.....	1
2. Vývoj bádání	2
3. Historie muzejnictví v Opavě.....	3
4. Grafické tiskové techniky.....	8
5. Rozvoj grafiky v období renesance	14
6. Katalog	17
6.1 Albrecht Dürer, vlastní tvorba a kopie	17
Albrecht Dürer.....	17
Albrecht Dürer a jeho kopisté	27
Martino Rota	28
6.2 Německá grafika.....	63
Norimberští „malí mistři“	63
Heinrich Aldegrever	64
Albrecht Altdorfer	72
Hans Sebald Beham.....	82
Barthel Beham.....	84
Lucas Cranach starší.....	86
Israhel van Meckenem.....	101
Hans Leonhard Schäufolein.....	103
Martin Schongauer	105
6.3 Nizozemská grafika.....	108
Hendrick Goltzius	108
Jacob Matham	111
Jan Harmensz. Muller.....	113
Rafael Sadeler I.	115
Aegidius II. Sadeler.....	117
6.4 Anonymní grafika.....	122
Závěr.....	128
Seznam použitých zkratek.....	129
Prameny.....	130
Literatura	131
Internetové zdroje.....	136
Anotace.....	137

1. Úvod

Tématem této bakalářské práce je soubor renesančních grafik v podsbírce výtvarného umění Slezského zemského muzea (SZM) v Opavě. Tento soubor nebyl dosud odborně zpracován samostatně či v rámci celé sbírky grafiky, ale pouze zaevidován v přírůstkových knihách muzejními pracovníky. Jde o osmdesát osm grafik, včetně několika faksimilií, které byly získány darem nebo koupi od konce 19. století do konce 20. století.

Práce je rozdělena na část teoretickou a katalog, který je doplněn obrazovou přílohou. V první kapitole je shrnuto dosavadní bádání o grafice v 15. a 16. století, jak jí byla věnována pozornost českými a především zahraničními badateli. V této kapitole je také stručná zmínka o původu grafických listů v rámci SZM. V následující kapitole je věnována pozornost historii muzejnictví v Opavě od konce 18. století po současnost. Další kapitola se zaměřuje na historii grafických technik a jejich základní rozdělení. Detailní popis je věnován grafickým technikám, používanými umělci, jejichž díla se nachází v podsbírce SZM. Rozvoji grafických technik a umělcům v období renesance se věnuje pátá kapitola. Následuje katalog, který je rozdělen na čtyři části. První část je věnována životu a dílu Albrechta Dürera (1471–1528) a jeho kopistům. V druhé části navazují životopisy a díla německých umělců, ve třetí části nizozemských umělců a poslední čtvrtá část se věnuje anonymním grafikám. U všech autorů je především posuzována jejich grafická tvorba.

Cizojazyčné citace a názvy jsou uvedeny v původní pravopisné podobě dle použitého zdroje a jejich případné překlady vyhotovila autorka práce. Všechny fotografie pořídila autorka. V přílohách je uvedený seznam použitých zkratek, pramenů, literatury a internetových zdrojů. Identická verze bakalářské práce se nachází na přiloženém DVD.

2. Vývoj bádání

Navzdory své kvalitě a rozsahu nebyla sbírce grafiky v Slezském zemském muzeu věnována dostatečná pozornost. Celkově je téma grafik v našem prostředí opomíjeno, a to je jeden z podnětů k vypracování této práce. O grafické sbírce se zmiňuje kurátorka umělecko-historického pracoviště v SZM Lenka Rychtářová v katalogu výstavy *Jan II. kníže z Lichtenštejna: Mecenáš a donátor Slezského zemského muzea*¹ z roku 2016. Sbíрку zmiňuje ve spojitosti s donátorstvím Jana II. knížete z Lichtenštejna.

Původ grafických listů je dnes velmi těžko dohledatelný. Z přírůstkových knih víme, že více než polovina grafik se do muzea dostala konfiškátem v roce 1945. Přesný původ je známý pouze u grafik *Ornamentální kompozice s vázami* [47] od Heinricha Aldegrevera (1502–1555/1561), kterou muzeum získalo v roce 1898 ze Stuttgartu. *Cesta na Kalvárii* [74] od Martina Schongauera (1450–1491), byla muzeu věnována v roce 1901 v kolekci dvaceti čtyř německých grafik,² dále grafika znázorňující portrét *Františka Dietrichsteina* [80] od Aegidiuse Sadelera (1570–1625), ta byla získána v roce 1929 od sběratele Ferdinanda Wendla z Norimberku. Grafika *Svatý Jeroným jako poustevník* [1] od Albrechta Dürera (1471–1528) byla zakoupena 13. prosince 1949 jako součást sbírky sto grafických listů od J. Holovského (křestní jméno neuvedeno). V tomto roce byl také zakoupen soubor dvaceti sedmi grafik od Dvořáka (křestní jméno neuvedeno), v němž se nacházela grafika *Strom Jesse* [59] od Lucase Cranacha staršího (1472–1553).

Základním zdrojem jsou svazky *Hollstein*,³ které obsahují informace o životech umělců a mapují jejich celou grafickou práci. Ucelený přehled o vývoji grafiky v letech 1470–1550 napsali v roce 1994 David Landau a Peter Parshall v publikaci *The Renaissance Print*.⁴

¹ Lenka Rychtářová, Grafika, in: Ilona Matejko-Peterka (ed.), *Jan II., kníže z Lichtenštejna: mecenáš a donátor Slezského zemského muzea*, Opava 2016, s. 195–196.

² *Ibidem*, s. 195.

³ Německý obchodník Friedrich Wilhelm Hollstein do své smrti roku 1957 mapoval vývoj grafiky, především německého a vlámského území. Ke každému autorovi postupně přidával informace o jeho životě a grafickém díle vč. grafik. Viz Friedrich Wilhelm Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700*, Amsterdam – Roosendaal – Rotterdam 1949–2007. Od 90. let jsou svazky průběžně doplňovány a vylepšovány. Viz *The new Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, 1450–1700*, Ouderkerk aan den IJssel, 1993–2012.

⁴ David Landau – Peter Parshall, *The Renaissance Print*, New Haven 1994.

3. Historie muzejnictví v Opavě

Region českého Slezska představuje území, které má dvoustoletou tradici muzejní práce. Opava si i přes spojení Slezska s Moravou v roce 1782 udržela význam správního centra. Sídli zde krajský úřad, soudy a stavovské instituce knížectví krnovského a opavského. Město se začalo postupně modernizovat a vznikla nemocnice, divadelní budova a řada dalších komunálních projektů.

Za zakladatelský počín se považuje založení muzea v Těšíně, údajně v roce 1802, a konstituování *Gymnazijního muzea v Opavě* (1814–1818), které se řadí pod kategorii *zemského muzea*. Muzeum vzniklo v budově státního gymnázia, které sídlilo v jezuitské koleji na Dolním náměstí. Veřejnosti bylo přístupné od 1. května 1814. O jeho založení se zasloužili profesor státního opavského gymnázia Faustin Ens (1782–1858), penzionovaný hejtman Franz Mückusch von Buchberg (1749–1837) a opavský purkmistr Johann Joseph Schöbler (1761–1834). Prvním názvem bylo *Zemské muzeum pro rakouské Slezsko (Oesterreichisch-schlesisches Provinzialmuseum)*. Po několika letech se název muzea změnil na *Opavské gymnazijní muzeum (Troppauer Gymnasialmuseum)*. Dominantní roli hrála přírodověda, která se postupně spojovala s archeologií a v rámci ní – implicitně – s výtvarným uměním.⁵ Zprvu šlo výlučně o knihy, modely a naturfakty, případně o soubory grafických vyobrazení měst a míst a o kolekci *slezských starožitností*, čímž byl patrně míněn výlučně archeologický materiál.⁶ Sběrka byla rozšířena sběry v terénu, a také dary a nákupy z jiných zemí.

Důležitá byla publicita muzea, o kterou se zasloužili především kustod Hermann von Trenkwald (1866–1942) a jeho nástupce Edmund Wilhelm Braun (1870–1957).⁷ Prezentovali sbírky a pořádali specializované přednášky a výstavy. O muzeu vycházely texty v místních novinách, regionálních časopisech a za hranicemi města a regionu se stalo proslulé odbornými texty v uměleckohistorických a výtvarnických revuích, zápůjčkami sbírek a referáty osobností z kulturních center.⁸ Součástí byla i bohatá knihovna, která obsahovala literaturu z dějin umění, uměleckoprůmyslové praxe, odborné časopisy a umělecké revue, regionální historicko-vlastivědnou literaturu a staré tisky. Lze prohlásit, že v prvních desetiletích 19. století byla

⁵ Pavel Šopák, *Prostor pro umění: výtvarné umění na Moravě a v českém Slezsku do roku 1918 jako téma historické muzeologie*, Opava 2016, s. 43.

⁶ Faustin Ens, *Das Oppaland der der Troppauer Kreis 3*, Wien 1836, s. 155.

⁷ Životu historika umění se podrobně věnuje Pavel Šopák v monografii *Edmund Wilhelm Braun*, Opava 2008.

⁸ Pavel Šopák, *Město muzeí: Opava 1814-1898*, Opava 2016, s. 41.

významnější, než samy sbírky artefaktů a naturfaktů.⁹ Na jaře roku 1945 se knihovna stala obětí válečných událostí.¹⁰ Po roce 1945 vznikla knihovna nová, která absorbovala trosky knihoven jiných opavských muzeí. Její součástí tvoří sbírkový fond (silesiaca), staré tisky, mapy, grafika, bibliofilské tisky a jiné exkluzivity.¹¹ Jedinečným je soubor periodik s přírodovědnou a společenskovední tematikou. V polovině padesátých let 19. století bylo nutné vyřešit prostorovou situaci muzea, a proto kustod Emanuel Urban (1821–1901) inicioval vyčlenění muzejní knihovny a její přesunutí do minoritského konventu.

Nejproduktivnějším typem muzeí druhé poloviny 19. století, která se těšila největší veřejné podpoře, byla *muzea uměleckoprůmyslová*. Fungovala jako zdroje živého poznání minulosti, jež ovlivňuje současnost, jako místa, kam se chodilo pro poučení.¹² Na počátku 80. let 19. století byly v Opavě založeny další dvě muzejní instituce. V roce 1882 to bylo *Slezské zemské muzeum pro umění a průmysl* (*Schlesisches Landesmuseum für Kunst und Gewerbe*), o jehož založení se zasloužil říšský poslanec Max Megner (1838–1911).¹³ Vzniklo za výrazné podpory obchodní a živnostenské komory a dostávalo štědré dotace průmyslových, živnostenských a aristokratických kruhů, zejména od rodu Lichtenštejnů, dokonce i od samotného císaře Františka Josefa I. (1830–1916). Muzeum po-té změnilo název na *Muzeum císaře Františka Josefa pro umění a řemesla* (*Kaiser Franz Josef Museum für Kunst und Gewerbe*). Druhé *Muzeum opavské matice* vzniklo v roce 1884 a jeho cílem bylo sbírat a uchovávat doklady o minulosti regionu a kultuře lidu. O jeho rozkvět se zasloužil především historik a pedagog Vincenc Prasek (1843–1912). Muzeu se také podařilo dosáhnout podpory představitelů pražské inteligence, jako byli například Jan Neruda (1834–1891), Josef Václav Myslbek (1848–1922), Adolf Heyduk (1835–1923) nebo Leopold Katz (1854–1927).¹⁴

Do sbírek muzea se knížecí donací dostaly dva soubory grafických děl: v roce 1898 konvolut dvaceti plakátů anglického umělce Heywooda Sumnera (1853–1940) a o tři roky později kolekce dvaceti čtyř grafických listů německých tvůrců.¹⁵ V roce 1898 se objevil návrh, aby muzeum předalo své sbírky *Uměleckoprůmyslovému muzeu*, než by byly zajištěny nové vhodnější prostory. Od roku 1912 byl muzeum uzavřeno a zaniklo. Jeho sbírky byly převzaty *Slezským zemským muzeem* v roce 1922.

⁹ Viz Šopák (pozn. 8), s. 17.

¹⁰ Pavel Šopák a kolektiv, *Muzea českého Slezska: slovníková příručka*, Opava 2014, s. 78.

¹¹ *Ibidem*

¹² Viz Šopák (pozn. 5), s. 40.

¹³ *Ibidem*, s. 62.

¹⁴ Viz Šopák (pozn. 10), s. 80.

¹⁵ Viz Rychtářová (pozn. 1), s. 195.

Rozrůstající se *Uměleckoprůmyslové muzeum* vyžadovalo stavbu reprezentativní budovy. Soutěž na projekt byla vyhlášena v červnu 1891¹⁶ a realizován byl ve letech 1893-1895 podle návrhu vídeňských architektů Johanna Scheiringera (1855–1934) a Franze Kachlera (1847–1908). Byla to jediná speciální muzejní budova postavená v českém Slezsku před rokem 1918.¹⁷ Největší rozvoj zaznamenalo muzeum v době působení již zmíněného Edmunda Wilhelma Brauna (1870–1957), který se později stal ředitelem. Snažil se vybudovat muzeum moderního typu, které se orientovalo na špičkové evropské a světové umění. Umělecké výstavy tvořily integrální součást muzejního programu a jejich pořádání vyvrcholilo od 90. let 19. století do první světové války.¹⁸

Klíčová byla vazba na Jana II. knížete z Lichtenštejna (1840–1929), jakožto na mecenáše a donátora muzea. V roce 1896 vzniklo *Městské muzeum*, které bylo zaměřené především na dějiny hudby. V roce 1901 byl muzeu darován konvolut dvaceti čtyř grafických listů, který obsahoval grafiky starých německých rytců: Israhela van Meckenema (1445–1503), Martina Schongauera (1448–1491), Albrechta Dürera (1471–1528), Lucase Cranacha staršího (1472–1553), Albrechta Altdorfera (1480–1538), Jakoba Bincka (1485–1568/1569), Heinricha Aldegrevera (1502–1555/1561), Barthela Behama (1502–1540) a Augustina Hirschvogela (1503–1553).¹⁹ O významu tohoto daru svědčí výčet ve výroční zprávě muzea za rok 1901²⁰ a záznam v publikaci vydané ve Vídni v roce 1908, pojednávající o donacích Jana II. knížete z Lichtenštejna jednotlivým muzeím.²¹

V roce 1921 bylo *Uměleckoprůmyslové muzeum* převzato do zemské správy pod názvem *Slezské zemské muzeum*. Hlavním úkolem bylo rozšířit jeho záběr o archeologii a etnografii. V roce 1924 vznikla pobočka *Československého zemědělského muzea*, které bylo označováno jako ústav pro studium a povznesení venkova a v roce 1927 bylo založeno *Muzeum památek národního odboje*. V roce 1932 byl v Opavě uspořádán sjezd *Svazu československých muzeí*, při příležitosti otevření expozice *Československého zemědělského muzea*, což znamenalo velkou poctu. V roce 1935 byl penzionován ředitel Edmund Wilhelm Braun (1870–1957) a na jeho místo stanul spolupracovník Karel Černohorský (1896–1982). Během jeho působení se muzeum více orientovalo na lidovou kulturu, ale tato snaha byla přerušena nacistickou okupací.

¹⁶ Viz Šopák (pozn. 10), s. 90.

¹⁷ Ibidem

¹⁸ Ibidem, s. 86.

¹⁹ Viz Rychtářová (pozn. 1), s. 196.

²⁰ *Jahres-Bericht für Jahr 1901*, Kaiser Franz Josef-Museum für Kunst und Gewerbe in Troppau, Troppau 1901, s. 10.

²¹ Karl Höss, *Fürst Johann II. von Liechtenstein und die bildende Kunst*, Wien 1908, s. 183.

V roce 1939 vzniklo *Říšské župní muzeum (Reichsgaumuseum)*. Zde byla postupně násilně integrována opavská muzea, s výjimkou *městského muzea*, které si zachovalo svou autonomii. Velkou pohromou pro *Zemské muzeum* a jeho sbírku byl závěr války. V posledních březnových dnech roku 1945 vyhořela historická výstavní budova a obrovskou ztrátou bylo téměř úplné zničení knihovny *Gymnazijního muzea*. Muzeum tak muselo fungovat v provizorních podmínkách. Výstavní činnost se rozvinula v prvním patře bývalé Janottovy vily a první výstava zachráněných sbírek se zde konala 13. dubna roku 1945.

Ihned po osvobození započala obnova opavského muzejnictví, ale vlastní výstavní činnost byla zahájena až v roce 1947, kdy byla zpřístupněna první poválečná výstava *Barevná krása motýlů*. Později byly do muzea uloženy sbírky ze zámku na Opavsku. V roce 1949 bylo muzeum převzato do státní správy ministrem Zdeňkem Nejedlým (1878–1962) a změnilo název na *Slezské muzeum v Opavě*. Vznikl *Časopis Slezského muzea*, což nám dokazuje rozkvět badatelské činnosti. V roce 1955 bylo *Slezské muzeum* zařazeno mezi československé vědecké ústavy, a také byla otevřena první stálá expozice v rekonstruované muzejní budově. V roce 1956 byl založen *Památník Petra Bezruče*, který se stal součástí muzea o dva roky později. V roce 1956 se zde konal *II. celostátní sjezd Svazu českých a slovenských muzeí*. Jako další pobočka muzea bylo zřízeno *Krajské arboretum v Novém Dvoře u Opavy* v roce 1958.

Ředitelem *Slezského muzea* se v roce 1970 stal Vilém Plaček (1928). Jeho největším úkolem bylo koncipovat a realizovat novou základní expozici, která měla být svým obsahem vrcholná v Severomoravském kraji. Rekonstrukce historické budovy byla dokončena v 80. letech a byla zpřístupněna nová moderní expozice. V roce 1992 byl do *Slezského zemského muzea* včleněn dnešní *Národní památník II. světové války v Hrabyni* a *Areál čs. Opevnění v Hlučíně-Darkovičkách* a v roce 1993 *Slezský ústav*.²²

V roce 2000 se s vydáním nové zřizovací listiny vrátil muzeu původní název *Slezské zemské muzeum*. K významné změně došlo v závěru roku 2009, kdy se podařilo dosáhnout zařazení *Slezského zemského muzea* mezi výzkumné organizace, což umožnilo rozvoj vědecké práce. V roce 2010 byla přijata organizační struktura, která transformovala *Slezské zemské muzeum* v moderní muzejní a vědecko-výzkumnou instituci, která v současnosti plní funkci vědeckou, kulturní, metodickou a sbírkotvornou. Nabízí návštěvníkům šest stálých expozic, během roku kolem čtyřiceti příležitostných výstav a mnoho dalších kulturních akcí. Shromažďuje sbírky hmotných dokladů vývoje přírody, prehistorie a historie české i zahraniční

²² Historie Slezského zemského muzea, <http://www.szm.cz/rubrika/5/muzeum/historie.html>, vyhledáno 5. 4. 2018.

provience, zejména z území Slezska, severní a severovýchodní Moravy, především v oborech paleontologie, mineralogie, geologie, zoologie, botanika, entomologie, etnografie, archeologie, numismatika, muzeologie, historie, dějiny umění, hudby, divadla, literatury a vojenství.

4. Grafické tiskové techniky

Pojem grafika je odvozen z řeckého slova *grafein*, čili psát nebo kreslit.²³ Ve svých počátcích byla grafika velmi závislá na malířství. Později začala být spjata s knihou, kde plnila úlohu dekorace a ilustrace. Začala se dělit na grafiku *původní* a *reprodukční* a na grafiku *volnou* a *užitou*, ale až v moderní době se začaly důsledně rozlišovat. Dnes se považuje za původní grafické dílo otisk, který je výsledkem tvorby umělce-grafika, vedeného výtvarným citem a řemeslnou zručností. Kresba předlohy nebo námět musí být zcela původní a umělec sám manuálně zpracoval tiskovou formu a vytiskl celý náklad z originální formy a všechny otisky pak autorizoval. Z tohoto hlediska vyplývá, že velká část starých tisků neodpovídá podmínkám původnosti. V minulosti se umělci inspirovali díly jiných tvůrců. Často také předkreslili pouze předlohu a ostatní práce provedl rytec či litograf. Dnes jsou tyto práce označovány jako originální reprodukce a byly tisknuty v omezeném nákladu. Naopak cílem reprodukční grafiky je rozmnožit předlohu co nejvěrněji ve velkém množství. Volná grafika je taková, která nemá žádný přímý praktický účel a vzniká volně a spontánně. Užitá grafika se pak váže na nějaký praktický úkol, jako je například plakát, ilustrace knihy apod.

Z technického hlediska je tisk rozmnožování graficky ztvárněné kresby, přenášením tiskové barvy z tiskové formy na tiskový papír.²⁴ Tisková forma je hmotný objekt, který může být z nejrůznějších materiálů, jako je například kámen, dřevo, linoleum, sklo apod. Každý grafický otisk z jedné formy se pak od sebe liší, a proto má každý hodnotu originálu. Základním materiálem pro grafiku je papír, na který je tištěna absolutní většina grafických listů.

Podstatným faktorem zaručujícím původnost grafického díla je signatura. Nejstarší dochované otisky signovány nebyly a jejich autoři jsou pro nás anonymní. První signatury se objevily až v polovině 15. století.²⁵ Byly to monogramy začleněné do kresby. Některé byly rozluštěny a připsány známým autorům. O ostatních mluvíme jako o monogramistech. Nemusely to být jen začáteční písmena umělcova jména, ale různé značky, zkratky nebo symboly. Například renesanční umělec Hans Leonhard Schäufolein (1480/1485–1538/1540) má pod začátečními písmeny svého jména malou lopatičku.²⁶ Od 19. století se otisky začaly signovat vlastnoručním podpisem, těsně pod kresbu. Nejpresnější rozdělení grafiky je podle

²³ Aleš Krejča, *Grafika*, Praha 2010, s. 11.

²⁴ *Ibidem*, s. 12.

²⁵ *Ibidem*, s. 13.

²⁶ Jindřich Marco, *O grafice*, Praha 1981, s. 54.

způsobu tisku a dělí se do čtyř skupin: tisk z výšky nebo vysoký, tisk z hloubky nebo hlubotisk, tisk z plochy nebo plošný, tisk skrze síto neboli sítotisk, či prútisk.²⁷

Tisk z výšky: je nejstarší tisková metoda. Princip tisku z výšky spočívá v tom, že se obraz přenese pomocí kresby na tiskovou formu, a potom se místa, která nemají být vytisknutá, odstraní mechanickým či chemickým způsobem. Na nevyhloubená místa se nanese tiskařská barva a tato místa se za pomoci přiměřeného tlaku otisknou na papír. Tisk se dá provést ručně nebo v některém typu knihtiskařského lisu. Mezi techniky zpracování patří kamenoryt, dřevořez, dřevoryt (xylografie), linoryt, linořez, rytina do Mässrovy desky, šrotový tisk, kovoryt, kovořez, olovoryt a originální zinkografie.²⁸

Dřevořez: patří mezi nejstarší a nejrozšířenější techniku tisku z výšky.²⁹ Tiskovou formou je dřevěná deska, která je řezaná výhradně podél kmene stromu. Nejstarší podněty k využití řezaných dřevěných štočků k tisku patrně pochází z Koreje (751 n.l.).³⁰ Dále byly rozvinuty v Číně za dynastie Tchang.³¹ Nešlo o pouhé reprodukování kresby, ale vznikaly průvodní texty, vyřezané do tiskové formy tzv. deskotisk. Sestavováním jednotlivých deskotisků do leporela vznikaly blokové knihy. S pronikáním čínské kultury a buddhismu se do Japonska dostává koncem 8. století i technika dřevořezu. Raně japonskými tisky byly votivní obrázky, které vznikaly ve specializovaných dílnách dřevořezáčů. Nový styl, již osvobozený od čínských vzorů, stavěl na výrazné kaligrafii kresby a na jednoduchosti kompozice. Z počátku byly tisky jednobarevné a až v polovině 18. století se k černému štočku doplnily dva až čtyři štočky barevné.

V Evropě vznikl dřevořez jako tisková technika na přelomu 14. a 15. století.³² I zde, podobně jako na východě, byl vývoj velmi ovlivněn výrobou papíru. Rané dřevořezy měly jednoduchou konturovanou kresbu bez tónové modelace. Pro tiskovou formu se nejčastěji používalo hruškové nebo lipové dřevo. Barva pak byla nanášena a snímána ručně a k otisku na papír se používalo tlaku ruky, proto první dřevořezy nejsou tištěny pravidelně, ale na rozdíl od pozdějšího tlaku lisu byla šetřena deska. I v Evropě vznikaly tzv. deskotisky a většina pochází z oblasti Bavorska, Švábska, Čech a alpských zemí.³³ Mezi prvními neanonymními ilustrátory

²⁷ Viz Krejča (pozn. 23), s. 19.

²⁸ Ibidem, s. 21.

²⁹ Viz. Landau – Parshall (pozn. 4), s. 2.

³⁰ Viz Krejča (pozn. 23), s. 23.

³¹ Amy Namowitz Worthen, Engraving, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 10*, New York, 1996, s. 379.

³² Viz Krejča (pozn. 23), s. 24.

³³ Viz Krejča (pozn. 23), s. 24.

vynikal německý malíř Michael Wolgemut (1434–1519), ale až jeho žák Albrecht Dürer (1471–1528), jedna z největších osobností grafického umění, osvobodil dřevorez od závislosti na knize. Dalšími významnými tvůrci německého dřevorezu jsou Lucas Cranach starší (1472–1553), Hans Burgkmair (1473–1531), Hans Baldung Grien (1480–1545) a Albrecht Altdorfer (1480–1538). Zcela pod vlivem italské renesance tvořil Hans Holbein mladší (1497–1543). V Nizozemí působili Lucas van Leyden (1494–1533), více významný v rytině a Hendrick Goltzius (1558–1617), pracující v barevném dřevorezu.³⁴ Další země k rozvoji dřevorezu nijak podstatně nepřispěly.

Všeobecně převládal charakter černé linie na bílém pozadí. Objevily se ale také snahy o vyzkoušení jiných variant. Jednou z nich je tzv. dřevorez bílé linie, při němž je kresba podána negativně. Tento typ dřevorezu se objevil ve Švýcarsku kolem roku 1500 a hlavním představitelem je Urs Graf (1487–1529).³⁵ Od 16. století dřevorez čelil konkurenci leptu a mědirytu.³⁶ Tyto techniky byly oblíbené především pro své tónové bohatství a možnosti jemnějšího provedení.

Příprava dřevěné desky: Dřevo musí být dokonale suché, bez trhlin a suků. Pro jemnější práci se zvolí tvrdé dřevo, jako je dřevo hrušky, ořechu nebo jabloně. Pro lapidárnější kresbu se zvolí měkké topolové či lipové dřevo. Kulatá deska se rozřeže v podélném směru na několik stejně silných desek. Nejvhodnější jsou desky získané z jádrové části stromu. Desky se zhlubují po celé ploše tak, aby měly stejnou výšku. Dále se desky nařezou na pravoúhlé formáty, napustí se olejem a tukem a nechají se zaschnout. Kresba se dá rozvrhnout naskicováním tužkou a je nutno převést ji v zrcadlovém obrácení. Po-té se linie opatrně obřezávají ostrými ocelovými noži s krátkou čepelí, zasazenou v dřevěném držátku. Řez se vede vždy shora dolů. Po dokončení se pomocí půlkulatých dlátek odstraní zbylá masa dřeva. Před tiskem se nanese barva pomocí tamponu nebo válečku rovnoměrně po celé desce. Po-té se na ni položí navlhčený papír a mírným třením a tlakem se barva obtiskne. Pokud se deska tiskne v tiskařském lisu, je potřeba správně nastavit tlak tak, aby nepraskla a nepoškodila papír.

Tisk z hloubky: Je jen o málo mladší než tisk z výšky. Dlouho byla tato metoda nejdokonalejším způsobem tisku. Princip tisku z hloubky spočívá v tom, že body či linie kresby jsou mechanickým nebo chemickým způsobem vyhloubeny pod úroveň povrchu kovové desky. Do těchto prohlubenin se vtírá hlubotisková barva, jež se naopak z ostatních ploch stírá. Tisk

³⁴ Viz Marco (pozn. 26), s. 156.

³⁵ Viz Krejča (pozn. 23), s. 28.

³⁶ Volker Gebhardt, *Malířství*, Brno 2004, s. 73.

se provádí na ručním měditiskovém lisu a je potřeba velkého tlaku, aby se papír správně vmáčknul do rýh v desce a přijal správně tiskařskou barvu. Po sejmutí papíru ulpívá barva na jeho povrchu v mírném reliéfu a fasety, tj. opracované okraje, jsou vtačeny do povrchu papíru a vzniká tak reliéfní rámeček. Hlubotisková forma bývá nejčastěji provedena z měděné nebo zinkové desky, ale lze užít i jiných kovů, jako je mosaz, železo nebo hliník.

Hlubotiskové techniky rozdělujeme na *mechanické*, tj. různé druhy rytin: mědiryt, oceloryt, tečkovaná rytina, puncovaná rytina, rytina s krejónovou manýrou, suchá jehla, mezzotinta, a *chemické*, tj. různé druhy leptů: lept čárový, lept s tečkovací manýrou, lept s tužkovou manýrou, lept čárový se zrnem, lept do měkkého krytu, lept zrnkový, lept křídový, lept vykrývaný, lept lavírovaný, heliogravura.³⁷ Pod obecněji používaným pojmem rytina rozumíme soubor hlubotiskových technik, při nichž je přímým působením rycích nástrojů na hladkou plochu kovové desky obraz vyhlouben pod povrch tiskové formy. Je nejstarší technikou tisku z hloubky a je považována za nejobtížnější. Jejím základním principem je ostrá čára, kterou je třeba dobře promyslet a vyrýt.³⁸

Mědiryt: patří mezi nejstarší techniku tisku z hloubky. Jejím bezprostředním předchůdcem byla technika zvaná *nielo*,³⁹ již italští kovorytci první poloviny 15. století prováděli ozdobné práce ve zlatě, stříbře a jiných kovech.⁴⁰ Nejvýznamnějšími mistry italského mědirytu byli Andrea Mantegna (1431–1506), jemuž však s jistotou můžeme připsat pouze sedm rytin⁴¹ a Antonio Pollaiuolo (1429–1498). Druhým centrem pro vývoj techniky mědirytu bylo Německo.

Podobně jako u dřevořezu jsou první listy anonymní, nebo označeny jen monogramy. Prvním význačným neanonymním mědirytcem byl němec Martin Schongauer (1450–1491).⁴² Velkým mistrem mědirytu byl také již zmíněný Albrecht Dürer (1471–1528). Důležitá je zmínka o tzv. malých mistrech – *Kleinmeister* – působících v Norimberku. Jejich miniaturní, ale mistrovské mědirytiny patří k základním listům německé renesance.⁴³ Knižní díla začínají být ilustrována touto technikou.

³⁷ Viz Krejča (pozn. 23), s. 65.

³⁸ Viz Marco (pozn. 26), s. 158.

³⁹ Viz Worthen (pozn. 30), s. 381.

⁴⁰ Viz Krejča (pozn. 23), s. 67.

⁴¹ Dieter Weidmann, Racionalizace lineárního systému v mědirytině, in: Rolf Agte (ed.), *Slovník světové kresby a grafiky*, Praha 1997, s. 33.

⁴² Viz Worthen (pozn. 30), s. 382.

⁴³ Viz Marco (pozn. 26), s. 161.

Velmi plodným mědirytcem byl Virgil Solis (1514–1562) z Norimberku. Koncem 16. století se technika mědirytu rozšířila zejména do Nizozemí a Francie. Mnozí mědirytcí se specializovali na reprodukci slavných malířských děl, čímž se zasloužili o značnou popularizaci. Za prvního reprodukčního grafika bývá považován italský kreslíř a grafik Marcantonio Raimondi (1480–1534). Na něj navázali Giorgio Ghisi (1520–1582), Gian Giacomo Caraglio (1500–1565), Aenea Vico (1523–1567) a Agostino Carracci (1557–1602).⁴⁴ Velký popud k tomu také vyšel od jednoho z největších flámských malířů Petra Paula Rubense (1577-1640), který sice sám nebyl činný v grafickém umění, ale měl zájem, aby jeho obrazy byly známější pro královské dvory a šlechtu. Do své malířské školy pak zařadil ke svým malířským pomocníkům i rytce. Obrovskou dominantou byla dílna *In der Vier winden* nizozemského malíře a humanisty Hieronyma Cocka (1507/1518–1570) v Antverpách, jež se těšila mezinárodní reputaci v oblasti tisku.⁴⁵ Řada umělců našla uplatnění při panovnických dvorech: pro císaře Rudolfa II. pracoval v Praze antverpský rytec Aegidius Sadeler (1570-1625).⁴⁶ Racionalizovaný systém umožnil tisknout mědirytiny ve velkých nákladech a technika začala sloužit hlavně reprodukčním účelům. Pro svou náročnost byla postupně technika mědirytu nahrazována technikou leptu, který umožňoval rychlejší a snazší práci.

Příprava kovové desky: nejlépe vyhovující je deska měděná. Tloušťka desky se pohybuje od jednoho do čtyř milimetrů a musí být na všech místech stejně silná, s dokonale vyhlazeným povrchem. Hrany desky opracujeme do šikmých faset pomocí rašplí, pilníku a jemného smirkového papíru, které se nakonec vyhladí ocelovým hladítkem. Na závěr se povrch desky potřeme jemnou pemzou s kapkou oleje. Náčrt kresby můžeme provést na desce přímo, a to mastnou tužkou či lehkým načrtnutím obrysových linií hrotem jehly nebo pomocí pauzovacího papíru.⁴⁷ Pauzu zafixujeme přestříkáním roztokem šelaku v lihu. Při rytí je potřeba dokonalá zručnost ve vedení rydla, soustředěnost a trpělivost. Mědirytecská rydla jsou vyrobena z kvalitní oceli, která je zasazená do dřevěného držátka. Bývá ve svém profilu trojhranné nebo čtyřhranné. Tloušťku ryté čáry ovlivňujeme tlakem rydla.⁴⁸ Před pohybujícím se rydlem se zvedá spirála odrytého kovu, tzv. grátek, který odstraňujeme tříhrannou škrabkou, protože jinak by se zde zachytávala tisková barva a netisknouce místa by se nedala plně vytřít. Do hotové desky se

⁴⁴ Helena Zápalková-Zdenka Lindovská, *Umění grafiky: Grafické techniky v průběhu šesti století* (kat. výstavy), Muzeum umění Olomouc 2003, s. 21.

⁴⁵ L.Voet – J.Wortman, *Printmaking and Print Publishing*, in: Jos Van Elewycyk – Paul N. Perrot (ed.), *Antwerp Drawings and Prints 16th-17th centuries*, Antwerp 1976, s. 84.

⁴⁶ Viz Krejča (pozn. 23), s. 67.

⁴⁷ Viz Worthen (pozn. 30), s. 379.

⁴⁸ Viz Voet – Wortman (pozn. 41), s. 82.

tamponem nebo válečkem vetře barva a suchým hadříkem se deska důkladně očistí tak, aby barva zůstala jen ve vyrytých čárách. Deska prochází po značném tlakem ve válcovém vlyse na předem navlhčený papír, jehož hlavní vlastností musí být dobré sání barvy. Nejlepší jsou papíry vyráběné ručně.

5. Rozvoj grafiky v období renesance

Období renesance se řadí mezi polovinu 15. a polovinu 16. století. Přesto se mezi historiky a historiky umění názory na vymezení doby liší. Za jeden z prvních projevů renesance, na kterém se většina historiků shodne, je považována soutěž na návrh dveří florentského baptisteria v roce 1401,⁴⁹ avšak nový způsob vnímání světa lze vidět již u středověkého malíře Giotto di Bondone (1267? –1337). Renaissance se vyznačuje znovuzrozením antického myšlení a její kolébkou se stala Itálie.⁵⁰ Rostl význam měst, která se postupně měnila na politická centra. Umělci začali vystupovat z anonymity a byla jim přisuzována velká vážnost.

Benátky byly otevřené Východu i Západu, a využívaly své zeměpisné polohy k obchodování po celém Středomoří a umění se tak mohlo šířit směrem na sever. Neapol a Sicílie i přes svou zeměpisnou polohu byly pod španělskou nadvládou, a proto se zde projevoval obrovský vliv vlámského umění. Německá říše byla v 15. století rozšířena císařem Maxmiliánem I. Habsburským (1459–1519). Ke své říši přičlenil burgundské vévodství a chtěl zvětšit význam Antverp.

Byla znovu připomenuta technika dřevorytu a první malé práce byly vytvořeny v klášterních dílnách nebo nezávislými řemeslníky,⁵¹ včetně výrobců hracích karet. V archivních spisech jsou označováni jako *Ježíšci* nebo *Svatí tvůrci*.⁵² Tvorba postupně přešla do náročnějších tiskařských ateliérů. Médium rytiny bylo zavedeno s částečným cílem poskytnout méně vynalézavým umělcům a řemeslníkům užitečné nápady pro poskytnutí dekorativních materiálů pro širokou veřejnost. Vytvářeli didaktické předměty, například obrazy, které sloužily jako levné náhrady drahých sochařských děl. Velmi oblíbené byly ornamentální grafiky, které většinou znázorňovaly přírodní prvky a vázy.⁵³ Zpočátku byly tisky vnímány dle okolností a uměleckého úspěchu těch, kteří je tvořili.⁵⁴ Tisk se od roku 1480 šířil od Mohuče směrem k Porýní, k Nizozemsku, přes jižní Německo, na jih od Alp až do Lombardie a Benátek. I přesto, že se tisk šířil postupně ze Severu na Jih, má až Itálie zásluhu na rozvoj reprodukční grafiky v Německu a tyto tisky byly jejich spojníkem.⁵⁵

⁴⁹ Melissa Ricketts, *Renesance: Mistři světového malířství*, Čestlice 2005, s. 9-24.

⁵⁰ Erwin Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art*, London 1965, s. 42.

⁵¹ Ilja M. Veldman, *Images for the Eye and Soul: Function and Meaning in Netherlandish Prints (1450-1650)*, Leiden 2006, s. 10.

⁵² Viz. Landau – Parshall (pozn. 4), s. 2.

⁵³ Viz Veldman (pozn. 46), s. 18.

⁵⁴ Bernard Aikema, *Renaissance Venice in the North*, London 1999, s. 21.

⁵⁵ Viz Landau – Parshall (pozn. 4), s. 363.

Němečtí umělci podnikali cesty do renesanční Itálie a nové poznatky pak uplatňovali ve svých dílech. Největší tiskařská činnost byla v Norimberku, Antverpách a Benátkách.⁵⁶ V Benátkách se mistři ukázali velmi schopnými a byla zde největší cirkulace rytin. Jezdili se zde školit umělci jako byli Cornelis Cort (1553–1578), Hendrick Goltzius (1558–1617) nebo Jacob Matham (1571–1631). V roce 1595 zde působili bratři Jan a Rafael Sadelerovi, spojení s dvorem císaře Rudolfa II. (1552–1612) v Praze, kteří již v té době byli zkušenými rytci a byli známí například v Antverpách, Kolíně nebo Mnichově.⁵⁷

Zpočátku se italské rytiny opíraly o techniku *nielo*,⁵⁸ ale postupně začali jevit zájem o větší gradaci světla a stínu. První umělec v Itálii, který se začal více věnovat technice rytí, byl Andrea Mantegna (1431–1506). Jeho první tisk pochází z roku 1460.⁵⁹ Je zcela jisté, že znal německé tisky a jako první umělec na jih od Alp si uvědomoval potenciál reprodukční grafiky, jako možnost šíření nového stylu, nových nápadů a vlastních obrazů.⁶⁰ První tisk vytvořil na zkoušku, druhý už s úmyslem prodeje. Mantegna si vytvořil vlastní ryteckou techniku ve smyslu napodobení lavírované perokresby, avšak jeho křehká rytecká technika má za následek, že nejjemnější linie vnořené do měděné desky mizí po několika prvních otiscích a pozdější už nemají měkkost a krásu tónu.⁶¹ Časem vyškolil jiné umělce, kteří jeho dílo reprodukovali. Nejschopnějšími byli Zoan Andrea (1460–1523) a Giovanni Antonio da Brescia (1460–1523/1525).⁶² Mantegnova práce se prolínala s prací německého rytce Martina Schongauera (1448–1491) v Colmaru. Oba se zasloužili o zdokonalení techniky rytí a ostatní umělci se jim snažili vyrovnat. Překonal je až Albrecht Dürer (1471–1528),⁶³ který zpočátku jejich díla kopíroval, ale postupně si vytvořil vlastní osobitý styl, kterému se nikdo nevyrovnal. Jako jeden z mála začal se svými grafikami obchodovat.⁶⁴ Dürer navštívil dvakrát Benátky, a to v letech 1494 a 1505. Stal se inspirací například pro Jacopa Tintoretta (1518–1594), který jeho tisky kopíroval a také se zajímal o umělce tzv. podunajské školy.⁶⁵ Dürerovy práce byly tak skvělé, že italský umělec Marcantonio Raimondi (1480–1534) zkopíroval Dürerův cyklus

⁵⁶ Viz Worthen (pozn. 30), s. 389.

⁵⁷ Viz Aikema (pozn. 49), s. 158.

⁵⁸ Jde o výzdobnou inkrustační techniku, při níž ryté nebo leptané rýhy v povrchu kovu jsou vyplňovány opticky kontrastní šedou nebo černou hmotou.

⁵⁹ Viz Landau – Parshall (pozn. 4), s. 65.

⁶⁰ Viz Aikema (pozn. 49), s. 146.

⁶¹ Jan N. Assman, Mantova, Florencie, Řím, Benátky, Milán, Bologna 1480-1520: Andrea Mantegna, in: Martin Zlatohlávek (ed.), *Italské renesanční umění z českých sbírek*, Praha 1996, s. 16.

⁶² Viz Aikema (pozn. 49), s. 149.

⁶³ Viz Worthen (pozn. 30), s. 384.

⁶⁴ Susie Nash, *Northern Renaissance Art*, New York 2008, s. 129.

⁶⁵ Theodor Hetzer, Das deutsche Element in der italienischen Malerei des 16. Jahrhunderts, in: Theodor Hetzer (ed.), *Das Ornamentale und die Gestalt*, Stuttgart 1987, s. 270.

ze *Života Panny Marie*⁶⁶ a vydával ho za svůj, přestože sám byl výborným rytcem. Dürer se proti němu obrátil soudně a Raimondimu nakonec bylo povoleno německé mistry kopírovat, ale nesměl používat Dürerův monogram.⁶⁷ V Raimondiho díle je také jasný vliv nizozemského malíře a grafika Lucase van Leydena (1494–1533).⁶⁸ Dalším významným rytcem byl Francesco Rosselli (1445–1510) z Florencie.⁶⁹ Jeho místo působení nám ukazuje, jak rychle se zájem o tuto techniku rozšířil. Grafiky se tak staly šířitelem politických, společenských a uměleckých myšlenek.⁷⁰

Reprodukční grafika musela být věrnou kopií originálního obrazu, protože jejím hlavním účelem bylo poskytnout černobílé zastoupení. Většina takových tisků vznikala pod dohledem samotného malíře.⁷¹ Benátský malíř Tizian Vecellio (1488/1490–1576) se sám rytinou nezabýval, ale vybíral si nejlepší rytce, kteří jeho dílo reprodukovali. Byli jimi například Jacopo Caraglio (1500–1565) a Giulio Sanuto (1540–1588). Později si někteří rytci vypůjčovali motivy z obrazů a tvořili vlastní kompozice. Tímto překročili hranici reprodukce a z grafik se stala samostatná díla. V dílech rytců najdeme reflexi dokončeného díla některých malířů, ale tisky byly samy o sobě formou vyjadřování, komunikace nebo evokace.⁷²

⁶⁶ Martin Zlatohlávek, Mantova, Florencie, Řím, Benátky, Milán, Bologna 1480-1520: Marcantonio Raimondi, in: Martin Zlatohlávek (ed.), *Italské renesanční umění z českých sbírek*, Praha 1996, s. 16

⁶⁷ Viz Aikema (pozn. 49), s. 247.

⁶⁸ Viz Veldman (pozn. 46), s. 31.

⁶⁹ Viz Worthen (pozn. 30), s. 383.

⁷⁰ Pavel Štěpánek, *Evropská renesanční grafika ze sbírek Středočeské galerie*, Praha 1986, s. 3.

⁷¹ Viz Landau – Parshall (pozn. 4), s. 162.

⁷² Paul N. Perrot, Introduction, in: Jos van Elewycyk – Paul N. Perrot (ed.), *Antwerp Drawings and Prints 16th-17th centuries*, Antwerp 1978, s. 7.

6. Katalog

Katalog je rozdělen na čtyři části. První část je věnována Albrechtu Dürerovi (1471–1528) a jeho kopistům. V druhé části se nachází medailony německých umělců. V třetí části jsou nizozemští umělci a poslední část je věnována anonymním grafikům.

Autoři jsou řazeni abecedně. Jednotlivá hesla jsou uspořádána tak, že hned po inventárním čísle následuje číslo přírůstkové a záznam o původu grafiky, pokud je znám. Dále následuje autor, datování, technika, rozměry, signatura, počet kusů, který se nachází v podsбірce, revize a název. Samostatné odstavce uvádějí stručný popis grafiky a tématu. U dvou výjimečných grafik *Svatý Jeroným ve studovně* [5] a *Alegorický dvojportrét Bartholomea Sprangera a jeho zesnulé choti Christiny* [82] se v časových možnostech podařil dohledat soupis literatury. Údaje o způsobu nabytí konkrétních předmětů byly převzaty z evidenčních karet a přírůstkových knih muzea.

6.1 Albrecht Dürer, vlastní tvorba a kopie

Dílo Albrechta Dürera, ať se jedná o originál nebo kopii, má v opavské sbírce největší zastoupení. Byl nejlepším grafikem své doby a jeho dílo zaujalo a ovlivnilo mnoho umělců. Stal se inspirací pro současnou i budoucí generaci. Předmětem dalšího bádání v SZM mohou být právě Dürerovi kopisté, kterých je zde zastoupeno více než Dürerových originálů. Ve sbírkách je např. šestnáct faksimilií Dürerových *Malých pašijí*. Toto téma zpracovával ve dvou verzích současně a celkově je téma *pašijí* nejčastějším motivem grafik v SZM.

Albrecht Dürer

Narodil se 21. května 1471 v Norimberku. Byl německý malíř, grafik a teoretik umění.⁷³ Byl třetím z osmnácti dětí zlatníka Albrechta Dürera staršího (1427–1502) a Barbary Holprové (1452–1514). Rodina žila v Norimberku až do roku 1445, kdy se sem přestěhovala z rodného uherského města Ajtósu.⁷⁴ Ajtós znamená v maďarštině „dveře“, stejně jako

⁷³ Životu Albrechta Dürera se podrobně věnuje Erwin Panofsky v knize *The Life and Arts of Albrecht Dürer*, Princeton University Press 1943.

⁷⁴ Rudolf Chadraba, *Albrecht Dürer*, Praha 1964, s. 9.

německé „Tür“, a „Dürer“ tedy znamená „rodák z Ajtós“.⁷⁵ První kresebné výuky se mu dostalo u jeho otce. O jeho nadání svědčí *Autoportrét* namalovaný ve třinácti letech. V roce 1486 byl otcem poslán do dílny malíře, řezbáře a grafika Michaela Wolgemuta (1434–1519). Důležitým vlivem pro něj byly Wolgemutovy knižní ilustrace provedené v technice dřevorytu.⁷⁶

V dubnu roku 1490 se vydal na cesty. Karel van Mander (1548–1606) ve své *Schilder-Boeck* (1604) zmiňuje, že se vydal do Nizozemí. Stejný údaj poskytuje Joachim von Sandrart (1606–1688) ve své *Teutsche Academie* (1675).⁷⁷ Hlavním cílem jeho cesty byla dílna mistra Martina Schongauera (1450–1491) v Colmaru, Dürer však dorazil krátce po jeho smrti v roce 1492.⁷⁸ Schongauerův styl se projevil v Dürerových prvních rytinách. V letech 1492–1494 pobýval v Basileji, kde dostal zakázku na ilustraci k *Terentiovy komedie*,⁷⁹ a ve Strasburgu. V roce 1494 byl zpět v Norimberku, kde se oženil s Agnes Freyovou (1475–1539) a stal se norimberským měšťanem. V letech 1496–1498 vytvořil grafický cyklus *Apokalypsa* na dosud nezvykle velkoformátových listech.⁸⁰ Brzo po svatbě podniknul svou první cestu do Itálie. Jeho první zastávka byla v Benátkách, kde se seznámil s díly Giovanniho Belliniho (1430–1516) nebo Andrei Mantegni (1431–1506). Krátce po roce 1500 v Norimberku zřídil vlastní dílnu, kde zaměstnával i svého bratra Hanse (1490–1534) a svého prvního asistenta Hanse Baldunga Griena (1484/85–1545).

Z důvodu morové epidemie se na konci roku 1500 rozhodl odejít opět do Benátek. Z tohoto pobytu pochází jeden z nejznámějších obrazů, a tím je *Růžencová slavnost*,⁸¹ kterou v roce 1506 nechal zakoupit císař Rudolf II. (1552–1612). Do Norimberku se navrátil v roce 1507. V roce 1511 vydal tři významné cykly dřevorezů: *Velké pašije* [6], *Život Panny Marie* a *Malé Pašije*. Pašijové scény bývají seřazeny podle toku času v cyklech. Otázkou je, zda cykly vznikly kombinací jednotlivých výjevů, nebo obráceně, zda byly jednotlivé scény vyjímány z cyklů.⁸² V roce 1511 vytvořil grafiku *Svatá trojice* [7]. V letech 1512–1515 pracoval pro císaře Maxmiliána I. Habsburského (1459–1519). V letech 1513 a 1514 vytvořil nejznámější

⁷⁵ Norbert Wolf, *Albrecht Dürer*, Praha 2007, s. 13.

⁷⁶ Gordon Cambell, Albrecht Dürer, in: Gordon Cambell (ed.), *The Grove encyclopedia of Northern Renaissance art, volume I.*, New York 2009, s. 523.

⁷⁷ Viz. Wolf (pozn. 67), s. 14.

⁷⁸ Peter Strieder, Albrecht Dürer, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 28*, New York, 1996, s. 445.

⁷⁹ Wolfgang Hütt, *Albrecht Dürer 1471 bis 1528: Das gesamte graphische Werk 2: Druckgrafik*, München 1971, s. 1149.

⁸⁰ Vladimír Novotný, Dürerova grafika, in: Vladimír Novotný-Vincenc Kramář (eds.), *Albrecht Dürer: Růžencová slavnost a soubor grafických prací*, Praha 1935, s. 22.

⁸¹ K obrazu byl vydán katalog Olgou Kotkovou (ed.) *Albrecht Dürer: Růžencová slavnost 1506–2006* (kat.výst.), Praha 2006.

⁸² Engelbert Kirschbaum, Christi Leidenschaft, in: Jesu Leben (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie III.*, Freiburg 1971, s. 39.

rytiny *Rytíř, smrt a ďábel* [22],⁸³ *Svatý Jeroným v cele* a *Melancholie I.* [23].⁸⁴ Jsou označeny jako alegorická trilogie tří stupňů křesťanské ctnosti a právě tyto tři rytiny vyvolávají spoustu otázek a dá se v nich hledat mnoho skrytých významů, které bezpochyby skrývají.⁸⁵ Někdy v této době vytvořil grafiku *Milenci a smrt* [3], a *Sedlák na trhu se svou ženou* [2]. Obě se nacházejí v opavské sbírce. Dürera přitahovaly zázračné a nadpřirozené úkazy, což zpracoval především v *Apokalypse* (1498),⁸⁶ knize dřevorytů zachycujících scény z knihy *Zjevení Janovo*. Od roku 1515 se věnoval leptům do kovových desek. Fantazií, energickou kresbou a šrafováním, jímž znázorňoval kontrast světla a stínu, povznesl grafiku na uměleckou úroveň.⁸⁷ Velmi obdivoval sv. Jeronýma a několikrát ho znázornil viz *Svatý Jeroným jako poustevník* [1] a *Svatý Jeroným ve studovně* [5]. Své práce signoval monogramem AD.

Na sklonku života psal a ilustroval teoretické spisy. V roce 1515 vydal *Návod k měření kružítkem a pravítkem*, v roce 1527 *Nauku o opevňování* a teprve až po jeho smrti byl vydán nejznámější spis *Čtyři knihy o lidských pro porcích*.⁸⁸ Jeho spisy také naznačují, že mohl být nápomocný k myšlenkám Martina Luthera (1483–1546).⁸⁹ Na jeho poslední cestu se vydal roku 1520. Cílem bylo Nizozemsko. Poprvé s ním jela i jeho žena Agnes, která s sebou vzala celé jeho grafické dílo a po celou dobu cesty si Dürer vedl podrobný deník. Do něj si zaznamenal, komu své rytiny prodal nebo za co je vyměnil. Díky tomu máme informace, jak se jeho grafiky cenily v té době.⁹⁰ Do Norimberku se nakažen nejspíše malárií vrací v roce 1521. Jeho zdravotní i duševní stav se od té doby zhoršoval a zemřel 6. dubna 1528. Byl pohřben na tamějším Janově hřbitově. Do jeho díla patří více než 1100 kreseb, 34 akvarelů, 108 mědirytů a leptů, kolem 246 dřevorezů a 188 maleb.⁹¹

⁸³ Grafiku podrobně rozebírá Gotthold Gloger v knize *Ritter, Tod und Teufel*, Berlin 1976.

⁸⁴ Tuto grafiku podrobně rozebírá Hartmut Böhme v knize *Albrecht Dürer, Melancholia I.: Im Labyrinth der Deutung*, Frankfurt am Main 1989.

⁸⁵ Erwin Panofsky, *The Life and Arts of Albrecht Dürer*, Princeton University Press 1943, s. 151.

⁸⁶ Grafikou se zabýval Rudolf Chadraba, *Dürer-Apokalypsa* (kat. výst.), Olomouc 1971.

⁸⁷ Petr Voit, *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, Praha 2008, s. 225.

⁸⁸ Rolf Agte, *Slovník světové kresby a grafiky*, Praha 1997, s. 205.

⁸⁹ David Hotchkiss Price, *Albrecht Dürer's Renaissance: Humanism, Reformation and the Art of Faith*, Michigan 2003, s. 225.

⁹⁰ Viz Landau – Parshall (pozn. 4), s. 350-354.

⁹¹ Viz Wolf (pozn. 67), s. 7.



1.

Inventární č.: U 1179 G

Přírůstkové č.: 49.133/29. Třináctého prosince 1949 byla zakoupena sbírka 100 grafických listů od sběratele J. Holovského za 8000,-.

Autor: Albrecht Dürer

Datování: bez datace

Provedení: mědirytina

Rozměr: 18×30 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Svatý Jeroným jako poustevník

Popis: Sv. Jeroným (347–420) byl kněz a učitel církve. Studoval v Říme gramatiku, rétoriku a filosofii. Studium ho však naplnilo pýchou a přivedly ho k rozháranému životu. Jednoho dne si hýření zošklivil a uviděl jeho prázdnotu. Nechal se pokřtít a vydal se na studia do Trevíru. Dva roky žil jako poustevník v chalkidské poušti. Tento moment života Dürerer znázornil na své rytině. Dle legendy v poušti narazil na lva, kterému vytrhl trn z nohy a ochočil si jej. Proto je lev jeho hlavním atributem. V roce 382 už byl zpět v Římě, kde se stal papežem, ale po neshodách opustil roku 385 Řím a usadil se v Betlémě, kde pokračoval v překladu Písma do latiny, tzv. Vulgata. Jeho heslo znělo: „*Sentire cum Ecclesia*“ (Smýšlet s církví).

Jeroným je zde znázorněn klečící na kolenou, vedle něj leží lev. Signováno dole uprostřed.



2.

Inventární č.: U 1188 G

Přírůstkové č.: G01192

Autor: Albrecht Dürer

Datování: 1519

Provedení: dřevoryt

Rozměr: 6,8×11,4 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Sedlák na trhu se svou ženou

Popis: Jedná se o venkovský motiv a naturalistické ztvárnění doby. Stará venkovanka na trhu se svým mužem. Datováno nahoře uprostřed. Signováno v pravém dolním rohu na kameni.



3.

Inventární č.: U 1189 G

Přírůstkové č.: G01218

Autor: Albrecht Dürer

Datování: bez datace

Provedení: mědirytina

Rozměr: 19,1×11,5 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Milenci a smrt

Popis: Mladý muž galantně ukazuje na cestu. Pštroší peří, které má v klobouku dokazuje jeho bakalářský statut. Žena má na sobě šaty, které mají prvky norimberské a benátské módy. Vzadu za stromem, který milenci nevidí, stojí Smrt (motiv Vanitas) a v ruce drží přesýpací hodiny. Obraz může být interpretován jako moralizující metafora pro přechodnost lásky. Smrt se v této době zobrazovala také jako připomínka, že život by neměl být věnován potěšení a luxusu. Signováno dole uprostřed.



4.

Inventární č.: U 1190 G

Přírůstkové č.: G01219

Autor: Albrecht Dürer

Datování: 1511

Provedení: dřevořez

Rozměr: 19,4×20 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997,
2012

Předmět: Posmívání
Kristu

Popis: Kristus je zde znázorněn jako člověk se svatozáří okolo hlavy a s ranami v těle, sedící na kamenném hrobě. Vedle něj klečí voják, který ho zesměšňuje. Kompozice je zasazena do obláčku. Tato grafika byla titulním listem *Velkých pašijí* a svým tématem vystihuje celý cyklus.



5.

Inventární č.: U 2556 G

Přírůstkové č.: G04485. Sběratelem byl patrně duchovní.

Autor: Albrecht Dürer

Datování: 1514

Provedení: dřevořez

Rozměr: 19,1×46,6 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 6

Revize: 1988, 1994, 1999, 2013

Předmět: Svatý Jeroným ve studovně. Svazek *Scuola tedesca I* pochází ze souboru 28knih.

Soupis: Meder 1932 59a; Hollstein g VII 59; The Bartch X 60, Comm. 060.

Literatura: Bartsch VII, s. 76, č. kat. 60; Heller 1831, č. kat. 756; Barlow 1923, č. kat. 63; Dodgson 1926, č. kat. 74; Winkler 1928, č. kat. 153; Panofsky 1955, č. kat. 167; Bartrum 2002, s. 189, č. kat. 130.

Popis: Sv. Jeroným (347–420) byl kněz a učitel církve. Studoval v Říme gramatiku, rétoriku a filosofii. Studium ho však naplnilo pýchou a přivedly ho k rozháranému životu. Jednoho dne si hýření zošklivil a uviděl jeho prázdnotu. Nechal se pokřtít a vydal se na studia do Trevíru. Dva roky žil jako poustevník v chalkidské poušti. Dle legendy v poušti narazil na lva, kterému vytrhl trn z nohy a ochočil si jej. Proto je lev jeho hlavním atributem. V roce 382 už byl zpět v Římě, kde se stal papežem, ale po neshodách opustil roku 385 Řím a usadil se v Betlémě, kde pokračoval v překladu Písma (Bible) do latiny, tzv. Vulgata. Jeho heslo znělo: „*Sentire cum Ecclesia*“ (Smýšlet s církví). Dürer zde zosobňuje raně křesťanský demokratismus. Jeroným je zde zobrazen při překladu *Bible*. Tento mědiryt patří k technicky nejdokonalejším. Iluze světla se odráží na stěně, perspektiva je dokonalá. Dürer byl velkým obdivovatelem tohoto světce a znázornil ho se svatozáří a jeho typickými atributy, jakou jsou ležící lev, lebka, přesýpací hodiny a kardinálský klobouk na stěně.

Originální tisk je v značně poškozeném stavu. Signováno vpravo dole na destičce.



6.

Inventární č.: U 2556 G

Přírůstkové č.: G04485.

Sběratelem byl patrně duchovní.

Autor: Albrecht Dürer

Datování: 1497

Provedení: dřevořez

Rozměr: 27,2×38,6 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 6

Revize: 1988, 1994, 1999, 2013

Předmět: Kristus na Olivetské hoře. Svazek *Scuola tedesca I* pochází ze souboru 28knih.

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Evangelisté *Matouš* (26,36-40) a *Marek* (14,32-42) vypráví, že Kristus po večeři odešel s apoštoly Petrem, Janem a Jakubem Větším na Olivetskou horu, kde bylo místo zvané Getsemany. Cestou předpověděl Petrovi, který mu sliboval věrnost, že „*dřív než kohout zakokrhá*“ třikrát ho zapře. V Getsemanech je vyzval k bdělosti se slovy: „*Má duše je smutná až k smrti. Zůstaňte zde a bděte se mnou!*“ (*Mt 26,38*). Ti však nedbali jeho výzvy a upadli do spánku. Kristus od nich poodešel a modlil se plně odevzdán do vůle Otcovy: „*Otče můj, není-li možné, aby mne tento kalich minul, a musím jej pít, staň se vůle tvá*“ (*Mt 26,41-42*). Poté se dvakrát vrátil k apoštolům a nabádal je k bdělosti, oni však spali. V pozadí Dürer znázornil Jidáše s vojáky, kteří se ho chystají zatknout.

Kristus s andělem se nachází ve středu kompozice. V dolní části sedí spící apoštolové. Signováno dole uprostřed. Grafika je v značně poškozeném stavu.



7.

Inventární č.: U 2556 G

Přírůstkové č.: G04485.

Sběratelem byl patrně duchovní.

Autor: Albrecht Dürer

Datování: 1511

Provedení: dřevořez

Rozměr: 28,8×39,6 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 6

Revize: 1988, 1994, 1999, 2013

Předmět: Svatá trojice. Svazek *Scuola tedesca I* pochází ze souboru 28knih.

Popis: Bůh Otec odnáší svého syna do nebe, zatímco holubice Ducha svatého se vznáší nad jeho hlavou. Umělci se tímto milostným trůnem snažili přiblížit Otcův zármutek nad ztrátou syna. Kristovo tělo je zmučené a představuje téma Krista bolestného, který je oním „*vir dolorum*.“ (*Izajáš 53,3*). Okolo jsou přítomni andělé. Grafika je ve špatném stavu. Signováno a datováno dole uprostřed.

Svatá trojice se nachází uprostřed kompozice. Okolo se nachází andělé. Signováno a datováno dole uprostřed.

Albrecht Dürer a jeho kopisté

Dürerovy rytiny, dřevořezy a obrazy byly imitovány téměř bezprostředně po svém vydání.⁹² Rytci na severu i na jihu od Alp produkovali v 16. a následujícím století řadu kopií. K neaktivnějším grafickým kopistům patřil již několikrát zmíněný Marcantonio Raimondi (1475/1480–1534). Byl Dürerovým dílem zcela oslněn a reprodukoval více než sedmdesát listů. Sám Dürer však během svého života nebyl spokojen s tím, že se jeho práci někdo snažil napodobit.

Dürerovým aktivním kopistou byl chorvatský umělec Martino Rota (1520–1583), který ve svém ranném období tvořil také podle italských mistrů. V opavské sbírce se nachází 8 miniaturních mědirytin ze série *Kristových pašijí* podle Dürera. Rota odešel do Vídně v roce 1580 a v roce 1583 se přesunul s císařským dvorem do Prahy, brzy ale ještě tohoto roku zemřel. Jako další dvorní rytec nastoupil do služeb Rudolfa II. Aegidius Sadeler (1570–1625), který Dürerovo kresebné umění prezentoval prostřednictvím rytecké techniky. Grafickým reprodukováním Dürerových děl byl možná pověřen samotným císařem. Až do své smrti byl Sadeler v císařských službách v Praze a později pokračoval i ve službách císařů Matyáše a Ferdinanda II.⁹³ Ve sbírkách Národní galerie v Praze jsou jeho drobnější mědiryty podle kreseb Albrechta Dürera. Například rytiny *Hlavu apoštola pohlížejícího dolů* a *Hlavu anděla s dlouhými vlasy*, které vychází z Dürerovy přípravné kresby, kde se hlavy se nacházely na jednom modrém papíře. Sadeler se odstínu papíru přiblížil tím, že použil jemného horizontálního šrafování. K hlavám připojil Dürerovy iniciály do pravé horní části rytiny.⁹⁴ V Sadelerově díle nešlo jen o pouhé kopírování určité předlohy, ale o posun dál v rámci vlastní tvorby. Ve svých pracích podle Dürera vždy pozměnil některé detaily např. šatů nebo posunul Dürerův monogram. Aktivním kopistou na dvoře Rudolfa II. byl i rytec Lucas Kilian (1579–1637), představitel augsburské rytecké dynastie Kiliánů, který se ale více věnoval reprodukci děl Sprangerových. V opavské sbírce se dále nachází kopie *Alegorická satira* [], kterou vydal E. Kiefer. Dürerových dílem si inspiroval i rytec Jacob Matham (1571–1631), od něj je v opavské sbírce grafika *Ukřižování* [77]. I dnes je ale velmi těžké, určit co je originál a co je kopie.

⁹² Petra Zelenková, Katalog exponátů, in: Olga Kotková (ed.), *Albrecht Dürer: Růžencová slavnost 1506-2006* (kat.výst.), Praha 2006, s. 102.

⁹³ Eliška Fučíková, *Rudolfinská kresba*, Praha 1986, s. 31.

⁹⁴ Eliška Fučíková, Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum Evropy, in: Eliška Fučíková (ed), *Rudolf II. a Praha-eseje*, Praha 1997, s. 109.

Dříve panoval názor, že tato díla byla vytvářena výhradně jako padělky. Je skutečností, že u některých děl tomu tak skutečně bylo, ale i přesto je současnost *Dürerovská renesance*⁹⁵ považována za jednu nejpozoruhodnější událost v evropském manýrismu. V rámci tohoto jevu se objevují rozdíly v pojetí, od pouhého kopírování, až po tvůrčí transformaci. Nejvíce se oceňuje *imitacio*, v němž se mísí odkaz mistra se soudobým vnímáním. Po Dürerově smrti na něj navazovala hlavně jeho dílna, která těžila z odkazu svého mistra.

Velmi oblíbená byla i malířská reprodukce jeho děl. Nejvýznamnějšími malíři byli Hans Hoffmann (1530–1591/1592) a Daniel Fröschl (1573–1612).⁹⁶ Hoffmann zpracoval svým vlastním způsobem Dürerovu předlohu *Posmívání Kristu* a když se v roce 1585 dostal do služeb císaře Rudolfa II., stal se právě pražský dvůr hlavním následovatelem tohoto směru na několik desítek let.⁹⁷ K odkazu Albrechta Dürera se přihlásil i Bartholomeus Spranger. V jeho dvou deskách s českými zemskými patrony *sv. Václav a sv. Vít, sv. Zikmund a sv. Vojtěch* je patrná inspirace Dürerovým dřevořezem zobrazující rakouské zemské patrony.

Martino Rota

Narodil se roku 1520 v Šibeniku v Dalmácii.⁹⁸ Byl malíř a grafik. Místo jeho vyučení není známo, dá se pouze usuzovat, že svá učednická léta strávil v dílně šibenického zlatníka Orazia Fortezzy.⁹⁹ Svou tvorbu započal v Itálii v roce 1540, kde do rytiny převedl řadu prací italských mistrů včetně Raffaela Santiho (1483–1520), Michelangela Buonarotiho (1475–1564), Federica Zuccariho (1542/1543–1609) nebo Tiziana Vecelliho (1488/1490–1576).

V jeho vlastních grafikách je patrný vliv italských umělců. Často kombinoval na stejné desce rytinu doplněnou leptem. Vytvořil několik map a pohledů na Benátky a okolní města.¹⁰⁰ V rané tvorbě kopíroval některé Dürerovy listy, a také díla Nizozemců.¹⁰¹ V opavské sbírce se nachází šest miniaturních mědirytin podle předlohy Dürerových *Malých pašijí* [8-13].

⁹⁵ Termín je používán od roku 1971 pro období zvýšeného zájmu o osobnost Albrechta Dürera.

⁹⁶ Dita Tajzichová, Katalog exponátů, in: Olga Kotková (ed.), *Albrecht Dürer: Růžencová slavnost 1506-2006* (kat.výst.), Praha 2006, s. 136.

⁹⁷ Viz Strieder (pozn. 70), s. 445.

⁹⁸ Françoise Jestaz, Martino Rota, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 27*, New York, 1996, s. 212.

⁹⁹ Alena Volrábová, Medailony autorů, in: Alena Volrábová – Blanka Kubíková (eds.), *Rudolf II. a mistři grafického umění*, Praha 2012, s. 131.

¹⁰⁰ Michael Bury, *The Print in Italy, 1550-1620*, London 2001, s. 190.

¹⁰¹ Viz Assman (pozn. 55), s. 312.

Nejpozději roku 1573 odešel do Vídně a roku 1580 odešel s císařským dvorem do Prahy. Na dvoře maloval a ryl portréty členů habsburské dynastie.¹⁰² Byl prvním významným portrétistou císaře Rudolfa II. a jeho rytiny se staly inspirací pro dalšího císařského rytce Aegidia Sadelera (1570–1625). Za jedno z nejlepších děl je považována grafika *Posledního soudu*, inspirovaná Michelangelem, kterou vytvořil v roce 1576 k příležitosti korunovace Rudolfa II. Zemřel roku 1583 v Praze.

¹⁰² Eliška Fučíková, Pražský hrad za Rudolfa II., jeho předchůdců a následovníků (1530-1648) – Martino Rota: arcivévoda Ernst, in: Eliška Fučíková (ed.), *Rudolf II. a Praha-eseje*, Praha 1997, s. 13.



8.

Inventární č.: U 2556 G

Přírůstkové č.: G04485. Sběratelem byl patrně duchovní.

Autor: Martino Rota, podle předlohy Albrechta Dürera, *Malé pašije*

Datování: bez datace

Provedení: mědirytin

Rozměr: 5,5×6,5 cm.

Nápisy: bez nápisu

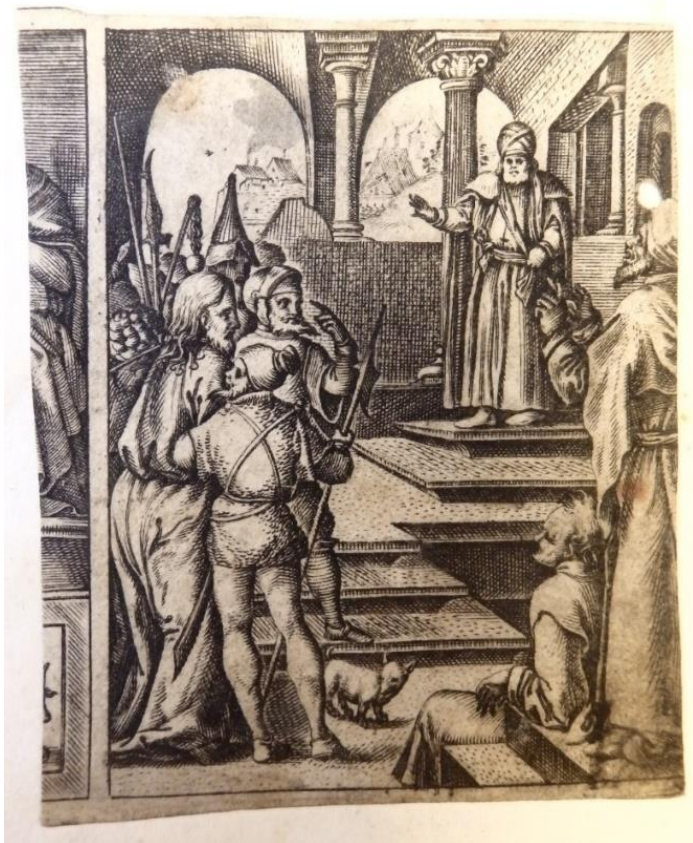
Počet kusů: 6

Revize: 1988, 1994, 1999, 2013

Předmět: Posmívání Kristu. Svazek *Scuola tedesca I* pochází ze souboru 28 knih.

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Po zajetí v Getsemanské zahradě byl Kristus předveden před velekněze Kaifáše a židovskou veleradu. Byl vyslýchán a konfrontován falešnými svědky, „aby ho mohli odsoudit na smrt“ (*Mt 26,59*). Nakonec dva svědci vypověděli, že chtěl zbořit chrám a ve třech dnech ho zase postavit. Ježíš na to mlčel a velekněz mu dal přímou otázku: „Zapřísahám tě při živém Bohu, abys nám řekl, zdali jsi Mesiáš, Syn Boží!“ A Ježíš odpověděl: „Tys to řekl. A uvidíte Syna člověka, jak sedí po pravici Všemohoucího a jak přichází v nebeských oblacích.“ Velekněz si rozčileně roztrhl roucho a prohlásil, že za takové rouhání je hoden smrti. Potom se na Ježíše vrhli, plivali na něj a bili ho.

Kristus je zde znázorněn se zavázanýma očima. Muži okolo se mu posmívají.



9.

Inventární č.: U 2556 G

Přírůstkové č.: G04485. Sběratelem byl patrně duchovní.

Autor: Martino Rota, podle předlohy Albrechta Dürera, *Malé pašije*

Datování: bez datace

Provedení: mědirytin

Rozměr: 5,5×6,5 cm.

Nápisy: bez nápisu

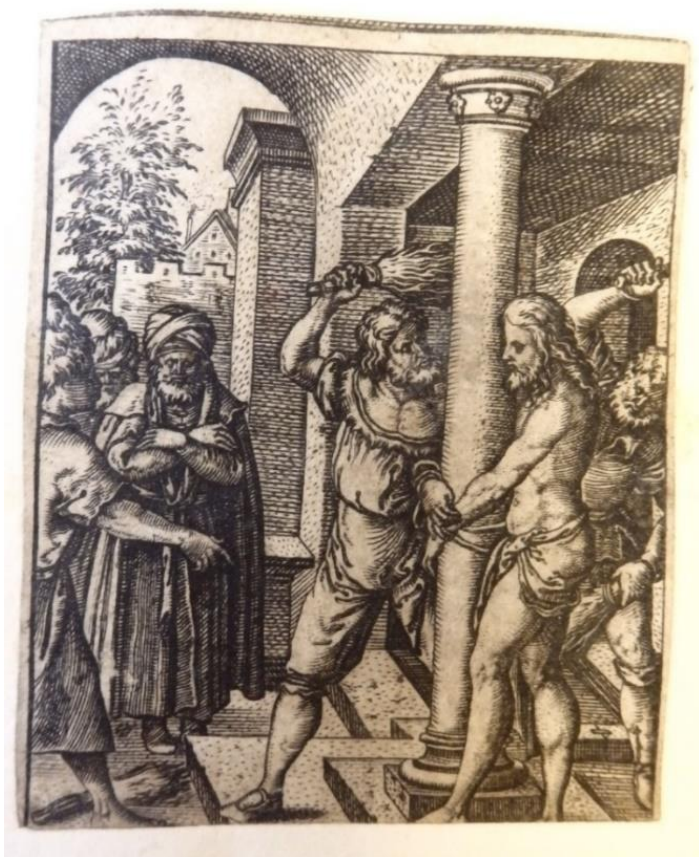
Počet kusů: 6

Revize: 1988, 1994, 1999, 2013

Předmět: Uvedení před Piláta. Svazek *Scuola tedesca I* pochází ze souboru 28 knih.

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). K Pilátovi byl odveden časně z rána. Ježíš byl obžalován, že pobuřuje lid a brání odvádět daně císaři. *Lukáš (23,7-12)* nás informuje o tom, že Ježíš byl na příkaz Piláta odveden k Hérodovi. Ten ho ale poslal zpět. Pilát chtěl Ježíše mírněji potrestat a pak ho propustit, ale Židé volali, aby ho ukřižoval a raději propustil vraha Barnabáše. Pilát se zalekl a dal Ježíše zbičovat a poté ukřižovat.

Rota zachytil moment, kdy je Kristus veden před Piláta, který stojí čekající na schodech.



10.

Inventární č.: U 2556 G

Přírůstkové č.: G04485. Sběratelem byl patrně duchovní.

Autor: Martino Rota, podle předlohy Albrechta Dürera, *Malé pašije*

Datování: bez datace

Provedení: mědirytin

Rozměr: 5,5×6,5 cm.

Nápisy: bez nápisu

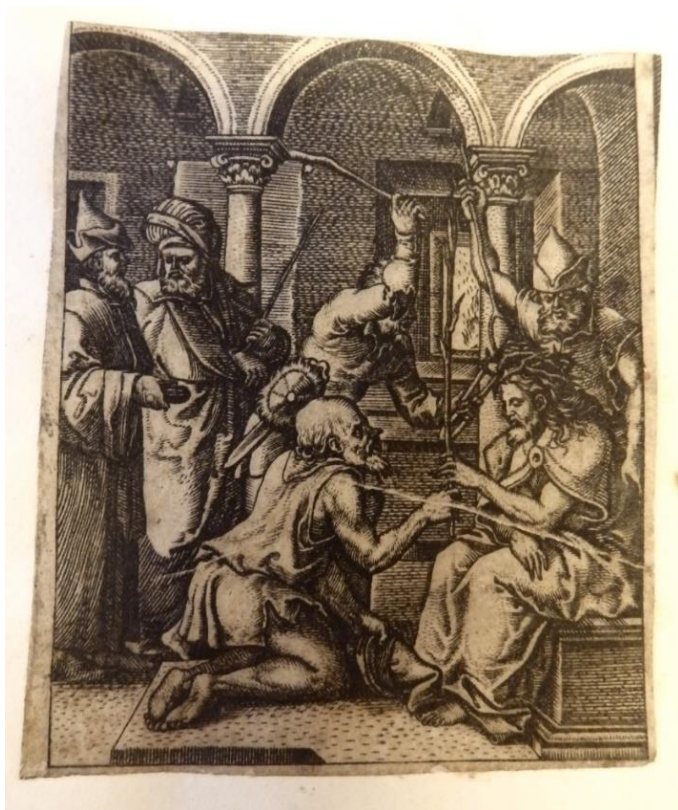
Počet kusů: 6

Revize: 1988, 1994, 1999, 2013

Předmět: Bičování Krista. Svazek *Scuola tedesca I* pochází ze souboru 28 knih.

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Podle evangelistů (*Mt 27,26; Mk 15,15; J 19,1*) Pilát před lidem prohlásil, že na Ježíšovi vinu neshledal, ale lid nesouhlasil. Na Pilátův příkaz byl Ježíš přivázán ke sloupu a zbičován.

Kristus je zde zobrazen s oddaností ve tváři.



11.

Inventární č.: U 2556 G

Přírůstkové č.: G04485. Sběratelem byl patrně duchovní.

Autor: Martino Rota, podle předlohy Albrechta Dürera, *Malé pašije*

Datování: bez datace

Provedení: mědirytin

Rozměr: 5,5×6,5 cm.

Nápisy: bez nápisu

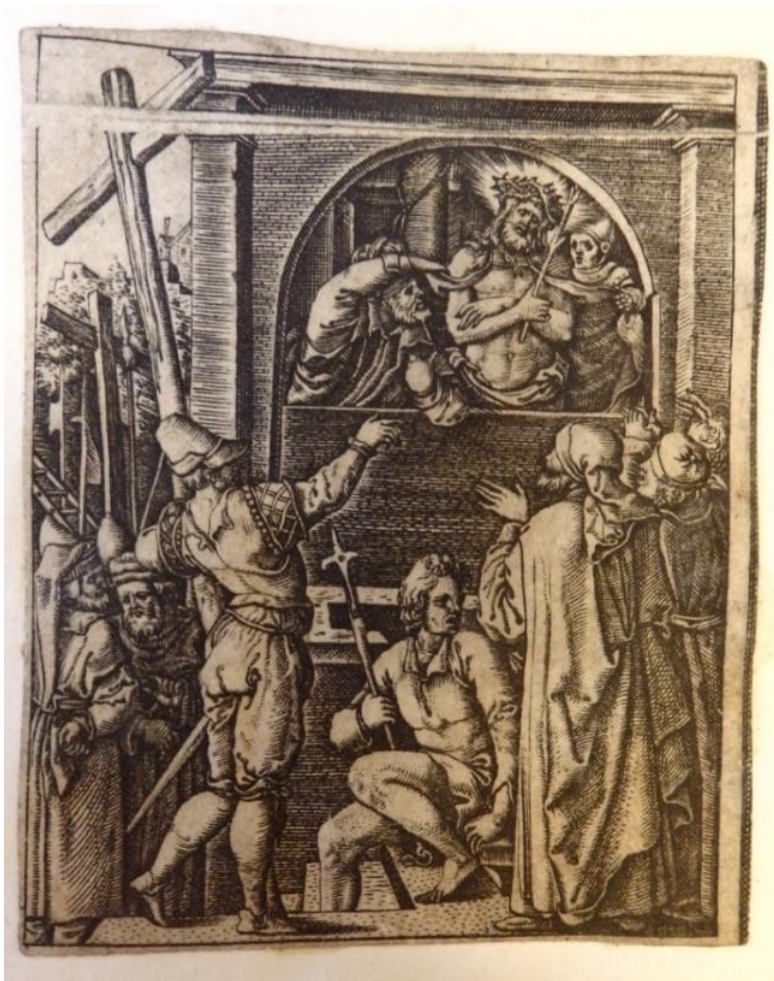
Počet kusů: 6

Revize: 1988, 1994, 1999, 2013

Předmět: Korunování trním. Svazek *Scuola tedesca I* pochází ze souboru 28knih.

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Vojáci na Pilátův příkaz upletli trnovou korunu a nasadili ji Kristu. Pak ho začali pozdravovat „*Bud' zdráv, židovský králi!*“ (*Mk 15,17-18*). Pak jej přivedli zpět k Pilátovi, který jej ukázal Židům se slovy: „*Hle, člověk!*“

Kristus je znázorněn, jako by celou situaci ani nevnímal.



12.

Inventární č.: U 2556 G

Přírůstkové č.: G04485.

Sběratelem byl patrně duchovní.

Autor: Martino Rota, podle předlohy Albrechta Dürera, *Malé pašije*

Datování: bez datace

Provedení: mědirytin

Rozměr: 5,5×6,5 cm.

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 6

Revize: 1988, 1994, 1999, 2013

Předmět: Cesta na Kalvárii. Svazek *Scuola tedesca 1* pochází ze souboru 28 knih.

Popis: Dürer znázornil dva akty této cesty. Zde na grafice vidíme Krista, který je odváděn z domu Piláta. Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Cesta na Golgotu nebo Kalvárii. Ježíš si bere na ramena kříž, ke kterému ho později přibijí. „*On sám si nesl kříž a šel na místo zvané Lebka, hebrejsky Goldota.*“ (*Jan 19,17*).

Kristus byl vydán jako *Ecce homo* na posměch lidu. Na sobě s červeným pláštěm a trnovou korunou.



13.

Inventární č.: U 2556 G

Přírůstkové č.: G04485. Sběratelem byl patrně duchovní.

Autor: Martino Rota, podle předlohy Albrechta Dürera, *Malé pašije*

Datování: bez datace

Provedení: mědirytin

Rozměr: 5,5×6,5 cm.

Nápisy: bez nápisu

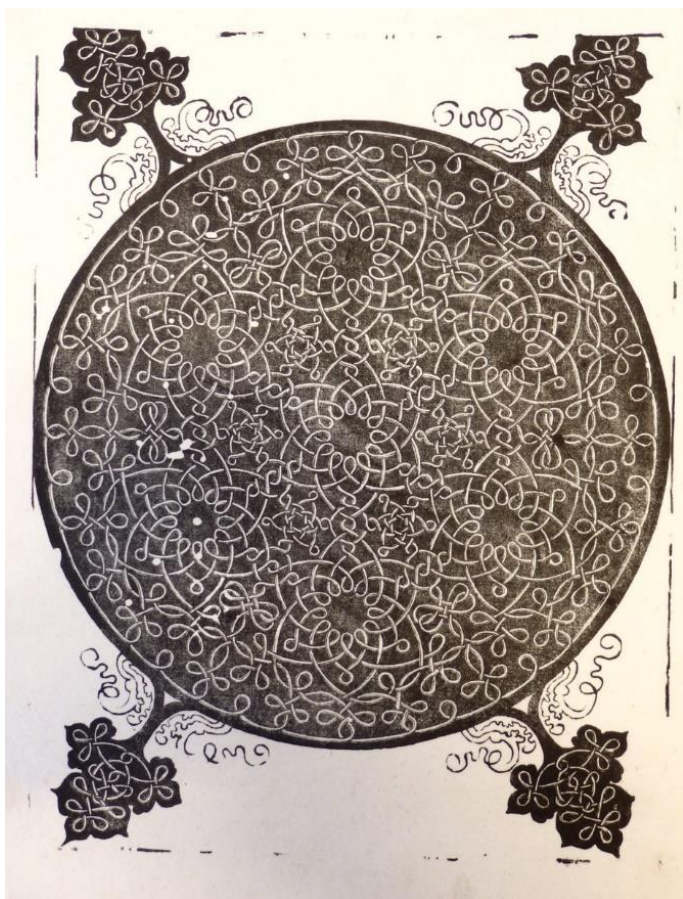
Počet kusů: 6

Revize: 1988, 1994, 1999, 2013

Předmět: Cesta na Kalvárii, Kristus padá pod křížem. Svazek *Scuola tedesca I* pochází ze souboru 28 knih.

Popis: Na této grafice je znázorněn Kristus, padající pod tíhou kříže. Během cesty Ježíš potkává svou matku Pannu Marii se sv. Janem a Marií Magdalénou. Po první Ježíšově pádu mu pomáhá nést kříž Šimon Cyrenský. Potřetí padl tak, že leží na zemi a nemůže povstat, vojáci mu pomáhají se zvednout.

V levé části je grafika mírně poškozena.



14.

Inventární č.: U 1168 G

Přírůstkové č.: G01187

Autor: poznámka tužkou DÜRER

Datování: bez datace

Provedení: dřevořez

Rozměr: 40,4×28,7 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Ornamet

Popis: Linka ornamentu je bez začátku a bez konce a mnohokrát se překrývá. Je velmi pravděpodobné, že se odkazoval na krétský typ labyrintu. První tři průchody se dotýkají všech čtyř kvadrantů. Pátý až sedmý průchod zůstává ve dvou horních kvadrantech, zatímco pohyb končí v levém horním a je v maximální vzdálenosti od vstupní pozice.



15.

Inventární č.: U 1169 G

Přírůstkové č.: G01188

Autor: poznámka tužkou DÜRER

Datování: bez datace

Provedení: dřevořez

Rozměr: 40,5×28,3 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Panna Marie se zjevuje sv. Janovi.

Popis: Prorocká kniha *Janově Apokalypse (Zj 6,1-8)*, čili *Zjevení Janovo* napsaná sv. Janem vznikla pod dojmem pronásledování křesťanů za císaře Domitiana a je poslední knihou Nového zákona. Zjevení Panny Marie popisuje v třetí části knihy. Žena oděná sluncem na nebi s korunou z dvanácti hvězd, naproti ní rudý drak. Na této grafice drží navíc Panna Maria v rukou malého Ježíška. Grafika sloužila jako titulní strana pro cyklus *Apokalypsy*.

Kompozice je znázorněna na oblačku.



16.

Inventární č.: U 1186 G

Prírůstkové č.: G01215

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: 1496/1497

Provedení: faksimilie dřevořezu

Rozměr: 48,5×36,5 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Rytíř a lancknecht

Popis: Rytíř prchá na koni z hradu. Následuje ho běžící lancknecht. Scéna je zasazena do lesa. Signováno dole uprostřed.



17.

Inventární č.: U 1181 G

Přírůstkové č.: 01194

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: bez datace

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 37,6×27,7 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Marnotratný syn mezi prasaty

Popis: Návrat marnotratného syna je popsáno v *Lukášově evangeliu (15,11-32)*. Otec měl dva syny. Starší z nich se rozhodl, vzít si svoji část majetku a nelehkomyslně ji utratil. Scéna je zasazená na venkově mezi prasaty. Zde dostal syn práci, aby nezemřel hladu. Slupkami krmil vepře. Nakonec se vydal na cestu domů, kde ho čekal jeho šťastný otec.

Signováno uprostřed dole.



18.

Inventární č.: U 1182 G

Přírůstkové č.: G01195

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: 1514

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 38×27 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 2

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Svatý Jeroným jako kardinál

Popis: viz. [5]. Tato faksimilie je v mnohem lepším stavu než originál. Scéna je zasazena do studovny sv. Jeronýma.



19.

Inventární č.: U 1183 G

Přírůstkové č.: G01214

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: bez datace

Provedení: faksimilie dřevorezu

Rozměr: 38,6×25,7 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Narození Panny Marie

Popis: Anna z rodu Levi a po matce z rodu Davidova a Jáchym z rodu Judova a rodu Davidova byli již staří a neměli děti. Jednou při oběti v jeruzalémském chrámu odmítl velekněz Jáchymovu oběť právě z důvodu jejich bezdětnosti. Jáchym odešel v zármutku na poušť a Anna se doma modlila, aby jim Bůh dal dítě. Anděl Gabriel oběma oznámil narození Panny Marie. Manželé se setkali v jeruzalémské Zlaté bráně a Anna porodila ve svých 44letech (neposkvrněné početí).

Anna je zde zobrazena v pozadí ležící na posteli. Odpočívá po porodu. Signováno dole uprostřed.



Inventární č.: U 2556 G

Přírůstkové č.: G04485. Sběratelem byl nejspíš duchovní.

Autor: E. Kiefer, podle předlohy Albrechta Dürera

Datování: 1522

Provedení: dřevořez, mědirytina

Rozměr: 18,5×39,4 cm

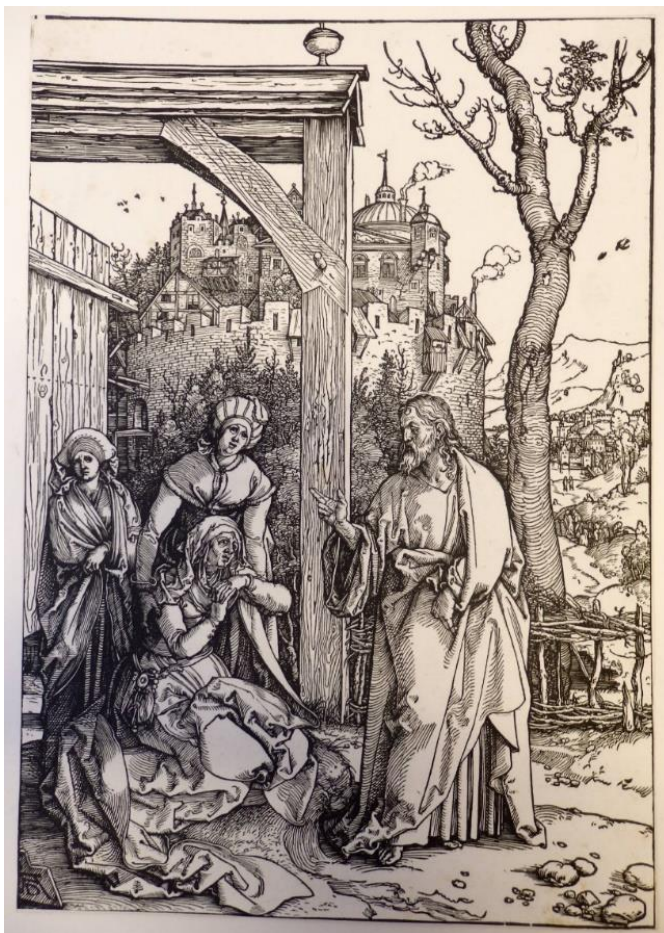
Nápisy: bez nápisy

Počet kusů: 6

Revize: 1988, 1994, 1999, 2013

Předmět: Chudý obyčejný osel utiskovaný tímto světem. Svazek *Scuola tedesca I* pochází ze souboru 28 knih.

Popis: Obdélná na šířku komponovaná kompozice s alegorickými postavami tyranie lichvářství a pokrytectví trápícími nebohého osla na tomto světě. Ani spoutaná Spravedlnost mu nemůže pomoci, útěchu nachází ve slově Božím. Verzi dřevořezu z 16. století od Petra Flötnera doprovázela alegorická báseň Hanse Sachse reagující na německou Selskou válku, grafika je tudíž datována do doby kolem roku 1525. Ačkoliv je možné, že původním inventorem kompozice byl Dürer (viz Kieferova kopie s datací 1522), z počátku 16. století máme dochované jen Flötnerovy verze, jež se liší formou a adjustací nápisových pásek, významový obsah je však víceméně shodný. Signováno vpravo dole.



21.

Inventární č.: U 1191 G

Přírůstkové č.: G01217

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: bez datace

Provedení: faksimilie dřevorezu

Rozměr: 30×21,1 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Tři Marie

Popis: Scéna po Kristovu zmrtvýchvstání. Tři ženy Marie Magdalská, Marie, matka Jakubova a Josefova, a Marie, sestra Lazarova. Ženy přišly k Ježíšově hrobu a zjistily, že je prázdný. Dvě pak běží oznámit apoštolům, že tělo bylo ukradeno. Anděl: „*Koho tu hledáte, ó křesťané?*“ Tři Marie: „*Ježíše Nazaretského, ukřižovaného, ó nebešťané.*“ Anděl: „*Není tu, vstal z mrtvých, jak předpověděl. Jděte a zvěstujte, že vstal z hrobu.*“ – dochovaný tropus z roku 925.



22.

Inventární č.: U 1184 G

Přírůstkové č.: G01196

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: 1513

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 26×20 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 2

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Rytíř, smrt a ďábel

Popis: Ozbrojený rytíř na koni kráčí v doprovodu svého psa, neznepokojen *Smrtí* s přesýpacími hodinami, ani *Ďáblem* v pozadí. Cílem jeho cesty, plné nástrah a útrap, je hrad na vzdáleném kopci. Jeho cesta představuje cestu k Bohu. Jeho pes symbolizuje víru a oddanost. Scéna je inspirovaná *Žalmem 23,4*: „*I kdybych měl jít údolím stínu smrti, ničeho zlého se nebojím, neboť ty se mnou jsi: tvá berle a hůl mne konejší.*“

Signováno a datováno v levém dolním rohu na kamenné desce.



23.

Inventární č.: U 1185 G

Prírůstkové č.: G01197

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: bez datace

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 19,5×25,3 cm

Nápisy: MELENCOLIA I.

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Melancholie I.

Popis: Jedna z nejzáhadnějších Dürerových kompozic. Grafiky byla zkoumána historiky umění, lékaři, matematiky a astronomové. Melancholie je znázorněna jako žena podepírající si hlavu. V pravé části je čtverec s čísly, jejichž součet dá vždy konečné číslo 34. Čísla 15 a 14 v dolní řadě značí datum vzniku. Symbol času se u čtverce objevuje v podobě přesýpacích hodin. Podle stínu, který vrhá Slunce je okolo sedmé hodiny ráno. Trojbarevná duha v pozadí může souviset s mostem, který se má zřítit po konci světa. Kometa pak může symbolizovat apokalypsu. Amorek, chrt, nástroje a prostorové geometrické útvary představují tvůrčí možnosti lidstva.



24.

Inventární č.: U 1187 G

Přírůstkové č.: G01216

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: bez datace

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 55,6×36,8 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Apokalyptičtí jezdcí

Popis: Úvahy o konci světa. Tito jezdcí jsou zmíněni v *Janově Apokalypse (Zj 6,1-8)*. V první části líčí přírodní katastrofy, v druhé je představen boj dobrých a zlých mocností a ve třetí je uvedena vize nového nebe a nové země, Nebeského Jeruzaléma. Jezdí přijíždějí při rozlomení prvních čtyř ze sedmi pečeti, které uzavírají svitek předaný Beránkovi (Kristus). Beránek se pouští do rozlamování jednotlivých pečeti a při každém zlomení kniha popisuje události, které v důsledku toho nastanou. V případě prvních čtyř pečeti vyjíždějí apokalyptičtí jezdcí: "... bílý kůň a na něm jezdec s lukem. Byl mu dán věnec dobyvatele, aby dobýval." (Mor), "... druhý kůň, ohnivý, a jeho jezdec obdržel moc odejmout zemi mír, aby se všichni navzájem vraždili." (Válka), "... kůň černý, a jezdec měl v ruce váhy. ... Za denní mzdu jen mírka pšenice, za denní mzdu tři mírky ječmene. Olej a víno však nech!" (Hladomor), "... kůň sinavý, a jméno jeho jezdce Smrt, a svět mrtvých zůstal za ním." (Smrt).

Signováno dole uprostřed.



25.

Inventární č.: U 1195 G

Přírůstkové č.: G01201

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: 1508-1512

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 11,5×7,5 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Malé pašije, Sv. Petr a sv. Jan uzdravují nemocného

Popis: Sv. Petr jeden z dvanácti apoštolů. Byl svědkem několika Ježíšových zázraků a byl jedním z jeho nejbližších. „Ty jsi Petr a na této skále zbuduji svou Církev, a brány pekla ji nepřemohou.“ (Mt 16,18). Sv. Jan je považován za nejmoudřejšího křesťana. Spolu s Petrem a Jakubem jsou nazýváni „sloupy církve“.

Signováno vpravo nahoře v okénku. Žebrák je znázorněn velmi naturalisticky.



26.

Inventární č.: U 1193 G

Přírůstkové č.: G01199

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: 1508-1512

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 7,5×11,5 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Malé pašije, Pokušení Krista

Popis: I Kristus musel odolat pokušení, a proto se vydal na cestu, kde se ho snažil Ďábel svést k hříchu. Na grafice jsou různá monstra. V pozadí stojí Adam a Eva a vystupují zde jako prarodiče lidstva a předchůdci Kristovi. Podle apokryfních textů sestoupil Kristus do předpekli a oba dva z něj zachránil.

Signováno vpravo dole na kameni. Datováno nahoře uprostřed. Kristus je znázorněn v momentu, kdy zachránil Adama a Evu.



27.

Inventární č.: U 1207 G

Přírůstkové č.: G01213

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: 1508-1512

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 12×8 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Malé pašije, Kristus na Olivetské hoře

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Evangelisté *Matouš* (26,36-40) a *Marek* (14,32-42) vypráví, že Kristus po večeři odešel s apoštoly Petrem, Janem a Jakubem Větším na Olivetskou horu, kde bylo místo zvané Getsemany. Cestou předpověděl Petrovi, který mu sliboval věrnost, že „*dřív než kohout zakokrhá*“ třikrát ho zapře. V Getsemanech je vyzval k bdělosti se slovy: „*Má duše je smutná až k smrti. Zůstaňte zde a bděte se mnou!*“ (*Mt 26,38*). Ti však nedbali jeho výzvy a upadli do spánku. Kristus od nich poodešel a modlil se plně odevzdán do vůle Otcovy: „*Otče můj, není-li možné, aby mne tento kalich minul, a musím jej pít, staň se vůle tvá*“ (*Mt 26,41-42*). Poté se dvakrát vrátil k apoštolům a nabádal je k bdělosti, oni však spali.

V pravé části kompozice je modlící se Kristus. V dolní část leží spící apoštol. Další dva vlevo jdou velmi těžko vidět. Vlevo nahoře je anděl se září. Signováno a datováno vpravo dole na destičce.



28.

Inventární č.: U 1206 G

Přírůstkové č.: G01212

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: 1508-1512

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 12,5×8,3 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Malé pašije, Zajetí
v Getsemanské zahradě

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Vojáky k Ježíšovi přivedl Jidáš. Šel k němu se slovy: „Zdravím tě, Učiteli.“ Potom ho políbil. Ježíš se zeptal: „Jidáši, zrazuješ mě polibkem?“ (*Lk 22,39-54*). Dürer zde znázornil Petra, který tasil dýku, aby Ježíše bránil.

Ústřední postavou je sv. Petr, který napadnul nožem jednoho z vojáků. Signováno a datováno dole uprostřed.



29.

Inventární č.: U 1205 G

Přírůstkové č.: G01211

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: 1508-1512

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 12×7,5

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Malé pašije, Kristus před Kaifášem

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Po zajetí v Getsemanské zahradě byl Kristus předveden před velekněze Kaifáše a židovskou veleradu. Byl vyslýchán a konfrontován falešnými svědky, „aby ho mohli odsoudit na smrt“ (*Mt 26,59*). Nakonec dva svědci vypověděli, že chtěl zbořit chrám a ve třech dnech ho zase postavit. Ježíš na to mlčel a velekněz mu dal přímou otázku: „Zapřísahám tě při živém Bohu, abys nám řekl, zdali jsi Mesiáš, Syn Boží!“ A Ježíš odpověděl: „Tys to řekl. A uvidíte Syna člověka, jak sedí po pravici Všemohoucího a jak přichází v nebeských oblacích.“ Velekněz si rozčileně roztrhl roucho a prohlásil, že za takové rouhání je hoden smrti. Potom se na Ježíše vrhli, plivali na něj a bili ho.

Signováno vpravo nahoře na destičce na zdi.



30.

Inventární č.: U 1204 G

Přírůstkové č.: G01210

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: 1508-1512

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 11,5×8,5 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Malé pašije, Kristus je veden před Piláta

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26, 14-27.66; Mk 14, 1-15.47; Lk 22, 14-23.56; J 18, 1-19.42*). K Pilátovi byl odveden časně z rána. Ježíš byl obžalován, že pobuřuje lid a brání odvádět daně císaři. *Lukáš (23, 7-12)* nás informuje o tom, že Ježíš byl na příkaz Piláta odveden k Hérodovi. Ten ho ale poslal zpět. Pilát chtěl Ježíše mírněji potrestat a pak ho propustit, ale Židé volali, aby ho ukřižoval a raději propustil vraha Barnabáše. Pilát se zalekl a dal Ježíše zbičovat a poté ukřižovat.

Znázorněna scéna, kdy je Kristus veden před Piláta, ale ještě nejsou před ním. Signováno vpravo dole.



31.

Inventární č.: U 1199 G

Přírůstkové č.: G01205

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: 1508-1512

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 12×8 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Malé pašije, Pilát si umývá ruce

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Ježíš je odsouzen k smrti, vojáci ho odvádějí. Podle *Matouše (27,24-26)* si na znamení nesouhlasu s rozsudkem Pilát před Židy obřadně umyl ruce se slovy: „*Já nejsem vinen krví tohoto člověka.*“

Signováno a datováno vpravo nahoře.



32.

Inventární č.: U 1201 G

Přírůstkové č.: G01207

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: 1508-1512

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 12×7,7 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Malé pašije, Bolestný Kristus s Pannou a sv. Janem.

Popis: Bolestný Kristus jako symbol milosrdenství. Námět byl inspirován textem *Izajášova proroctví (53.2-3)*: „Viděli jsme ho, ale byl tak nevzhledný, že jsme po něm nedychtili. Byl v opovržení, kdekdo se ho zřekl, muž plný bolesti, zkoušený nemocemi ...“

Kristus je znázorněn u sloupu, u kterého ho bičovali. V pozadí vidíme vrchol Kalvárie se třemi kříži.



33.

Inventární č.: U 1203 G

Přírůstkové č.: G01209

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: 1508-1512

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 12×8 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Malé pašije, Bičování Krista

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Podle evangelistů (*Mt 27,26; Mk 15,15; J 19,1*) Pilát před lidem prohlásil, že na Ježíšovi vinu neshledal, ale lid nesouhlasil. Na Pilátův příkaz byl Ježíš přivázán k dřevěnému sloupu a zbičován.

V centru kompozice je bičovány Kristus. Z každé strany je znázorněn voják, který vykonává tento úkon. Signováno a datováno v levém horním rohu.



34.

Inventární č.: U 1202 G

Přírůstkové č.: G01208

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: 1508-1512

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 12×8 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Malé pašije

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Vojáci na Pilátův příkaz upletli trnovou korunu a nasadili ji Kristu. Pak ho začali pozdravovat „*Bud' zdráv, židovský králi!*“ (*Mk 15,17-18*). Pak jej přivedli zpět k Pilátovi, který jej ukázal Židům se slovy: „*Hle, člověk!*“

Kristus sedí v pravém rohu, zatímco mu dva vojáci nasazují trnovou korunu. Signováno v levém dolním rohu na destičce. Datováno vpravo nahoře.



35.

Inventární č.: U 1200 G

Prírůstkové č.: G01206

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: 1508-1512

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 12×8 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Malé pašije, Ecce homo

Popis: Pilát ukázal zbičovaného a korunovaného Ježíše Židům se slovy: „*Hle, člověk!*“ (*Jan 19,5*). Ježíš je znázorněn v purpurovém plášti s třtinou v ruce, jako symbol ponížení.

Signováno a datováno dole uprostřed na podlaze.



36.

Inventární č.: U 1198 G

Přírůstkové č.: G01204

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: 1508-1512

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 12×8 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Malé pašije, Cesta na Kalvárii/Nesení kříže

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Cesta na Golgotu nebo Kalvárii. Ježíš si bere na ramena kříž, ke kterému ho později přibijí. „*On sám si nesl kříž a šel na místo zvané Lebka, hebrejsky Goldota.*“ (*Jan 19,17*). Během cesty Ježíš potkává svou matku Pannu Marii se sv. Janem a Marií Magdalénou. Po první Ježíšově pádu mu pomáhá nést kříž Šimon Cyrenský. Potřetí padl tak, že leží na zemi a nemůže povstat, vojáci mu pomáhají se zvednout.

Kristus je ve středu kompozice. Pomocí modelace světla a stínu je odlišen od ostatních postav. Signováno a datováno vpravo nahoře.



37.

Inventární č.: U 1197G

Přírůstkové č.: G01203

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: 1508-1512

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 13×8,2 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Malé pašije, Ukřižování

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Trest ukřižování pocházel z Orientu a byl považován za trest hodný největšího opovržení. Pro Ježíšovo ukřižování na Golgotě se předpokládá *crux immissa* s příčným břevnem nad hlavou (*Mt 27,37*). Na jeho kříži se nachází cedulka s nápisem *Židovský král*. Spolu s Ježíšem byli ukřižováni ještě dva zločinci, které je na grafice možné vidět v pozadí. Jeden z nich se rouhá a druhý se Ježíše zastane a dojde klidu. S ohledem na ukřižování říká Ježíš: „A já, až budu vyvýšen ze země, přitáhnu všechny k sobě.“ (*J 12,32*). Ukřižování je poslední a nejvyšším znamením vítězství.

Kristus je znázorněn s matkou a sv. Janem po boku. Datováno v levém dolním rohu. Signováno v pravém rohu.



38.

Inventární č.: U 1196 G

Přírůstkové č.: G01202

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: 1508-1512

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 11,5×7,5 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Malé pašije, Snímání Krista z kříže

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Josef z Arimatie potají požádal Piláta, aby směl sejmou Ježíšovo tělo a Pilát mu to dovolil (*Jan 19,38*). Mrtvé tělo položili Panně Marii na klín (Pieta). Potom vzali myrhu a aloe a s těmito vonnými látkami tělo zabalili do lněných pláten, rubáše a pohřbili ho nedaleko ve skalním hrobě.

Signován a datováno v levém dolním rohu na kamenné destičce.



39.

Inventární č.: U 1194 G

Přírůstkové č.: G01200

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: 1508-1512

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 12×8 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Malé pašije, Kladení do hrobu

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Místo a způsob pohřbení Ježíše Krista je popsáno ve všech čtyřech kanonických evangeliích (*Mt 27, 59-60; Mk 15,45-47; L 23,53; J 19,40-41*). Ježíšovo tělo si vyžádal od Piláta Josef Arimatijský. Kristovo tělo zavinul do pláten a uložil ho do hrobu, který uzavřel kamenem a odešel. Evangelista *Jan (19,39)* se zmiňuje o tom, že mu při této činnosti pomáhal Nikodém. Podle *Matouše (27,61)* a *Marka (15,47)* byly svědky pohřbení Marie Magdaléna a Marie, matka Josefova; evangelista *Lukáš (23,55)* mluví pouze o ženách, které přišly s Ježíšem z Galileje.

Datace a signatura je umístěna na Kristově kamenném hrobě.



40.

Inventární č.: U 1192 G

Přírůstkové č.: G01198

Autor: předloha Albrecht Dürer

Datování: 1508-1512

Provedení: faksimilie mědirytiny

Rozměr: 12,6×8,2 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Malé pašije, Zmrtvýchvstání

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Ježíš byl tři dny po své smrti vzkříšen (*Mk 16,1-8*). Ježíšův prázdný hrob objevily ženy, a tak se setkáváme s námětem Tři Marie u hrobu. Ježíš takto vítězí nad smrtí.

Kristus je v centru kompozice se svatozáří kolem hlavy. Vojáci jsou výjevem zděšení. Signováno vpravo dole na destičce.

6.2 Německá grafika

V opavské sbírce se nachází hned několik významných děl od německých rytců. Zastoupení zde mají Israhel van Meckenem, Martin Schongauer, Lucas Cranach starší, Hans Leonhard Schäufolein, Albrecht Altdorfer a tzv. malí mistři, k nimž patřili Hans Sebald Beham, jeho bratr Barthel Beham a Heinrich Aldegrever.

Norimberští „malí mistři“

Tito umělci navazovali na grafické umění Albrechta Dürera (1471–1528).¹⁰³ Mezi představitele patřili Hans Sebald Beham (1500–1550), Barthel Beham (1502–1540), Georg Pencz (1500–1550), jenž byl jako jediný přímým žákem Dürera,¹⁰⁴ Heinrich Aldegrever¹⁰⁵ (1502–1550) a Albrecht Altdorfer (1480–1538), který ale častěji bývá prezentován jako člen Dunajské malířské školy.¹⁰⁶ Někdy se k malým mistrům řadí umělci Jacob Binck (1495–1569) a Hans Brosamer (1495–1554).¹⁰⁷

Věnovali se především mědirytu, protože technika dřevořezu byla na úpadku. Behamové a Pencz patřili mezi přední stoupence myšlenek Andrease Karlstadta (1486–1541) a Thomase Münzera (1489–1525) a byli jako bezbožní malíři v roce 1525 vypovězeni z města.¹⁰⁸ Přestože jejich vyhnání netrvalo dlouho, nedostalo se jim pevného společenského postavení, a nakonec se rozhodli každý odejít jiným směrem. V Německu došlo k prudké změně uměleckého života a doba náboženských témat byla u konce. Přednost měly náměty z mytologie a historie. Svou tvorbou přispěli k rozšíření a k zakotvení myšlenek německého humanismu a reformace. Charakteristické jsou grafiky malých rozměrů,¹⁰⁹ jemné a detailizované provedení a vyvážená kompozice.

¹⁰³ Viz Worthen (pozn. 30), s. 385.

¹⁰⁴ Giulia Bartrum, *German Renaissance Prints, 1490-1550*, England 1995, s. 12.

¹⁰⁵ Emil Waldmann, *Die Nürnberger Kleinmeister*, Leipzig 1910, s. 23.

¹⁰⁶ Není malých mistrů: Německá grafika 16. století ze sbírky OGL, <https://www.ogl.cz/neni-malych-mistru-nemecka-grafika-16-stoleti-ze-sbirky-ogl>, vyhledáno 7. 5. 2018.

¹⁰⁷ Arthur Mayger Hind, *A History of Engraving and Etching*, USA 1963, s. 85.

¹⁰⁸ Tomáš Hladík, *Německá renesanční grafika ve sbírkách Oblastní galerie v Liberci* (kat. výst.), Oblastní galerie Liberec 1980.

¹⁰⁹ Viz Waldmann (pozn. 94), s. 35.

Heinrich Aldegrever

Narodil se roku 1502 v německém Paderbornu.¹¹⁰ Byl malíř, rytec a zlatník. Jeho původní jméno ve vestfálském nářečí znělo Hinrik Trippenmeker, což v překladu znamená výrobce dřeváků. Nejspíše se vyučil zlatníkem a na zakázku zhotovoval drobné rytecké ozdoby, které se používaly na pouzdra mečů a dýk. Malířství se začal věnovat po návštěvě Holandska, kde na něj zapůsobila tvorba malířů Joose van Cleve (1485–1541), Lucase van Leydena (1494–1533) a Jacoba Cornelisze van Oostanen (1470–1533). V roce 1525 odešel do Soestu, kde začal pracovat na prvních malířských zakázkách.

Roku 1527 přijal jméno Aldegrever a své rytiny začal signovat značkou AG a zřetelně tím napodobuje signaturu Albrechta Dürera. Největší vliv na jeho tvorbu mělo Dürerovo dílo a stejně jako on se věnoval biblickým a mytologickým námětům. S postupující reformací, kdy město Soest přijalo protestanství 1531 a také Aldegrever začal vyznávat novou víru, ustaly velké zakázky na oltáře. Od té doby začal tvořit jen mědiryty a zároveň začal přejímat slohové prvky italské renesance a manýrismu. V letech 1530-50 vytvořil téměř sto miniaturních ornamentálních rytin z nichž 5 se nachází v opavských sbírkách a je řazen po bok k norimberským *malým mistrům*.¹¹¹ Inspiroval se motivy ornamentálních grafik od Sebalda Behama (1500–1550).¹¹² Inspirace je zřetelná v grafice *Ornamentální kompozice s vázami a putti* [47]. V té době byly považovány za skvosty a sloužily jako předloha pro zlatnické práce. V mědirytu vytvořil i několik portrétu, např. *Portrét muže v biretu* [41]. Aldegrever zemřel mezi lety 1555 a 1561 v Soestu.¹¹³

¹¹⁰ Herbert Zschelltzschky, *Das graphische Werk Heinrich Aldegrever: ein Beitrag zu seinem Stil im Rahmen der deutschen Stilentwicklung*, Strassburg 1933, s. 6.

¹¹¹ Ursula Mielke, Heinrich Aldegrever, in: Holm Bevers – Christiane Wiebel (eds.), *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, band II*, Amsterdam 1998, s. 13.

¹¹² Ibidem, s. 14.

¹¹³ Viz Zschelltzschky (pozn. 99), s. 11.



41.

Inventární č.: U 1212 G

Přírůstkové č.: G01224

Autor: Heinrich Aldegrever

Datování: 1538

Provedení: mědirytina

Rozměr: 11,8×17,2 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Albert van der Helle

Popis: Portrét Alberta van der Helle v biretu a dobovém šatu. Postava je znázorněna po prsa. Helle je mírně natočen z pravého profilu. U založených dlaní si lze všimnout mírné disproporce. Datováno a signováno na pravé straně.



42.

Inventární č.: U 1213 G

Přírůstkové č.: G01225

Autor: Heinrich Aldegrever

Datování: 1548

Provedení: mědirytina

Rozměr: 6,8×4,7 cm

Nápisy: PAX-Mír

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: 5 miniatur, Alegorie Míru

Popis: Uprostřed kompozice je znázorněna alegorie Míru, která drží v pravé ruce roh hojnosti. V levé ruce drží palmovou ratolest. Postava ženy má na sobě rozevlátý šat s výraznou drapérií. Signováno a datováno v levém horním rohu.



43.

Inventární č.: U 1214 G

Přírůstkové č.: G01226

Autor: Heinrich Aldegrever

Datování: 1532

Provedení: mědirytina

Rozměr: 6,8×4,7 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: 5 miniatur

Popis: Uprostřed kompozice sedí putto sedící v rozvilinách květin. Aldegrever rád zpracovával ornamentální motivy. Signováno a datováno v pravém dolním rohu.



44.

Inventární č.: U 1215 G

Přírůstkové č.: G01227

Autor: Heinrich Aldegrever

Datování: 1529

Provedení: mědirytina

Rozměr: 4,6×7,1 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: 5 miniatur

Popis: Uprostřed kompozice se nachází dva bojující kentauři. Okolo nich se dynamicky rozpíná bohatá flora. Signováno vpravo uprostřed.



45.

Inventární č.: U 1216 G

Přírůstkové č.: G01228

Autor: Heinrich Aldegrever

Datování: 1549

Provedení: mědirytina

Rozměr: 8,5×3,8 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: 5 miniatur

Popis: V dolní části se nachází dva draci. V horní části uprostřed je hlava maskarona, z tlamy se mu vypíná látka, kterou drží dvě sfingy okolo krku. Celá kompozice je doplněna motivy flory. Signováno a datováno na obdélníkové desce uprostřed.



46.

Inventární č.: U 1217 G

Přírůstkové č.: G01229

Autor: Heinrich Aldegrever

Datování: 1540

Provedení: mědirytina

Rozměr: 6,5×6,5 cm

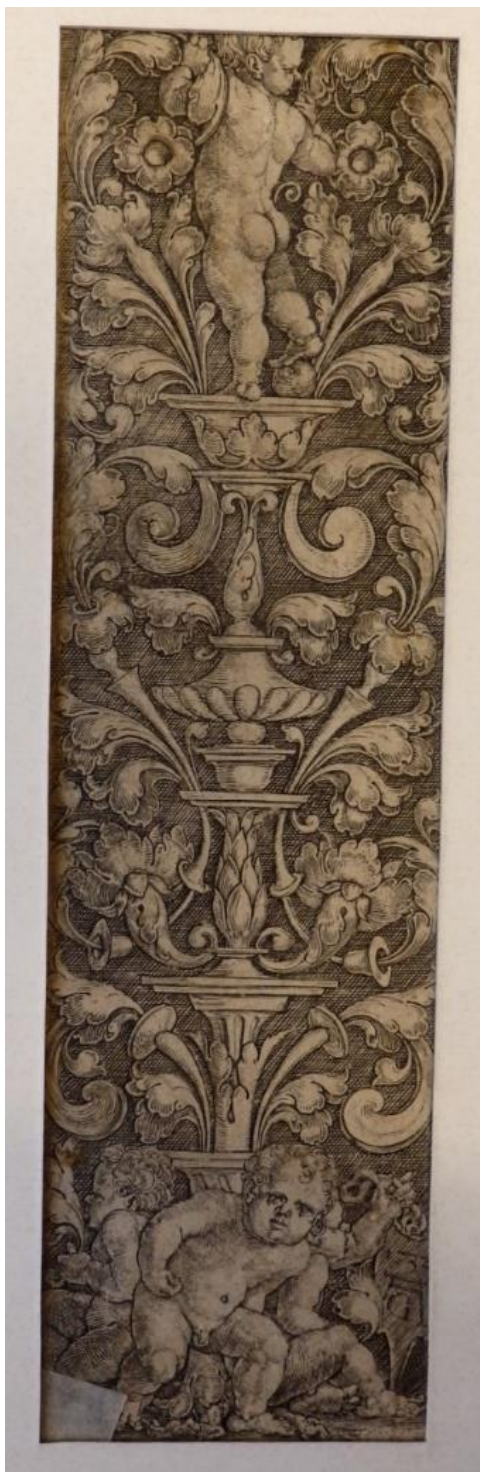
Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997,
2012

Předmět: 5 miniatur

Popis: Uprostřed oválné kompozice je hlava válečníka, znázorněna z profilu. Jeho helmice je bohatě zdobena. Okolo obíhají jelen a jednorozec. Dole uprostřed je znázorněn medvěd hrající na flétnu. Celá kompozice je doplněna florou. Je velmi pravděpodobné, že šlo o návrh na porcelánový talíř.



47.

Inventární č.: U 1221 G

Přírůstkové č.: 2752. Získáno v roce 1898 ze Stuttgartu.

Autor: Heinrich Aldegrever

Datování: 1532

Provedení: mědirytina

Rozměr: 4×14,4 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Ornametální kompozice s vázami a putti

Popis: Uprostřed kompozice stojí ornamentální váza. V dolní části se nachází malí putti. Nahoře je tančící putto na jedné noze. Okolo jsou bohaté motivy flory. Signováno a datováno v pravém dolním rohu.

Albrecht Altdorfer

Narodil se roku 1480 v bavorském Řezně. Byl malíř, návrhář, rytec, tvůrce dřevorytů a architekt. Jeho jméno nalezneme v pramenech města Řezna z roku 1505,¹¹⁴ a díky tomu odhadujeme jeho původ. Byl pravděpodobně synem a žákem miniaturisti Ulricha Altdorfera a bratrem Erharda Altdorfera (1480–1561).¹¹⁵ Jeho raná tvorba vykazuje známky miniaturní malby. Tvořil pod vlivem Lucase Cranacha staršího (1472–1553) a Marxe Reichliche (1460–1520), rovněž studoval díla Albrechta Dürera (1471–1528) a Michaela Pachera (1435–1498).¹¹⁶

Nejranější grafické práce pocházejí z benediktinského opatství Mondsee v Solné komoře: droboučké dřevořezy, vlepené do modlitebních knih (kolem 1500).¹¹⁷ V této době mohl vzniknout cyklus sedmi dřevořezů s výjevy *Ze života Panny Marie* [50-56]. Je také znám pro značné množství malo-formátových složitých rytin, díky kterým je řazen po bok k norimberským *malým mistrům*, ale nepatřil mezi hlavní představitele. Mezi tyto grafiky patří *Samson* [49]. Pokoušel se vytvářet barevný tisk ze čtyř až šesti štočků.¹¹⁸ Od roku 1511 cestoval podél Dunaje a patří k hlavním představitelům tzv. podunajské školy.¹¹⁹ Tito umělci se především zajímali o romantické přírodní scenérie a krajinomalbu.

Od roku 1513 spolupracoval na dvou cyklech dřevořezů pro císaře Maxmiliána I. (1459–1519) v Innsbrucku.¹²⁰ Později tvořil mědiryty a lepty. Jeho tvorbu uzavírá přes dvacet leptů, zobrazující antické nádoby. V roce 1517 se stal oficiálním členem městské rady v Řezně¹²¹ a od roku 1526 se stal městským architektem. Byl velmi váženým občanem a roku 1528 se vzdal kandidatury na starostu, aby se mohl věnovat malířství¹²² a vstoupil do služeb bavorského kurfiřta Viléma IV. Kvůli architektonickým a malířským zakázkám začal grafiku pomalu opouštět. Zemřel 12. února roku 1538 v rodném Řezně.

¹¹⁴ Firederike Klauner, *I maestri del colore: Albrecht Altdorfer*, Milano 1996, s. 1.

¹¹⁵ Ursula Mielke, Albrecht Altdorfer, in: Holm Bevers – Christiane Wiebel (eds.), *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, band II*, Amsterdam 1998, s. 7.

¹¹⁶ Kolektiv autorů, *Malířské umění od A do Z: dějiny malířského umění od počátků civilizace*, Praha 1995, s. 17.

¹¹⁷ Viz Agte (pozn. 78), s. 101.

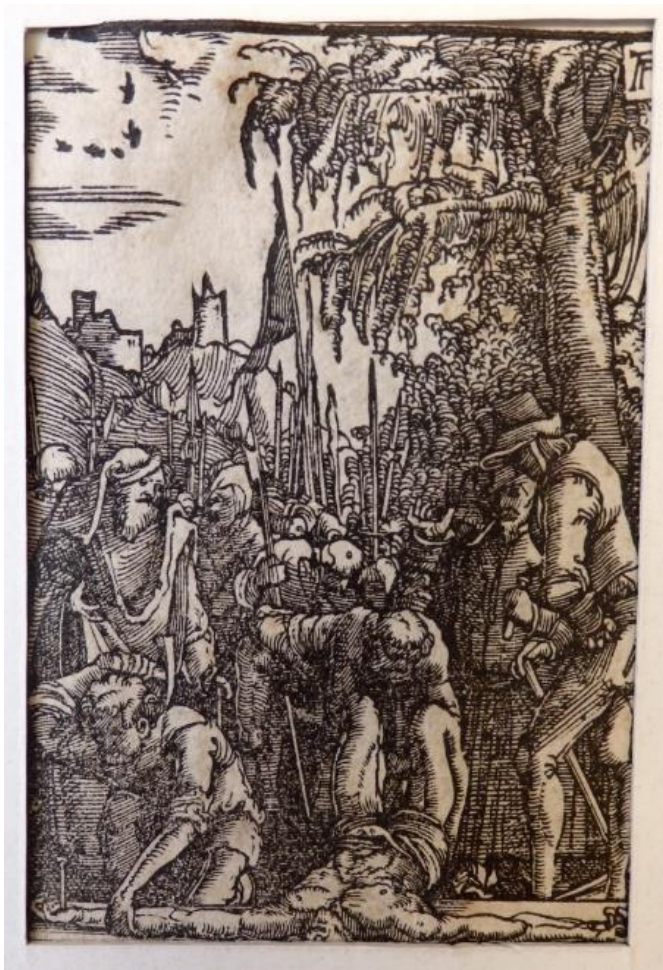
¹¹⁸ Viz Voit (pozn. 77), s. 49.

¹¹⁹ Podrobněji se umělcům Dunajské školy věnoval R.A. Locicnik ve své disertační práci *Die Donauschule*, Salzburg 1990.

¹²⁰ Viz Klauner (pozn.103), s. 4.

¹²¹ Charles Talbot, Albrecht Altdorfer, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 1*, New York, 1996, s. 714.

¹²² *Ibidem*, s. 719.



48.

Inventární č.: U 1222 G

Přírůstkové č.: G01233

Autor: Albrecht Altdorfer

Datování: bez datace

Provedení: dřevořez

Rozměr: 4,8×7,2 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Ukřižování

Popis: Trest ukřižování pocházel z Orientu a byl považován za trest hodný největšího opovržení. Pro Ježíšovo ukřižování na Golgotě se předpokládá *crux immissa* s příčným břevnem nad hlavou (*Mt 27,37*). Na jeho kříži se nachází cedulka s nápisem *Židovský král*. Spolu s Ježíšem byli ukřižováni ještě dva zločinci, které je na grafice možné vidět v pozadí. Jeden z nich se rouhá a druhý se Ježíše zastane a dojde klidu. S ohledem na ukřižování říká Ježíš: „A já, až budu vyvýšen ze země, přitáhnu všechny k sobě.“ (*J 12,32*). Ukřižování je poslední a nejvyšším znamením vítězství.

Altdorfer znázorňuje přibíjení Kristových rukou ke kříži. Signováno v pravém horním rohu.



49.

Inventární č.: U 1223 G

Přírůstkové č.: G01234

Autor: Albrecht Altdorfer

Datování: bez datace

Provedení: mědirytina

Rozměr: 4×5,4 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Samson

Popis: Samson je poslední ze čtyř

starozákonních soudců, o němž se zmiňuje *Kniha Soudců*. Samson žil v době, kdy Bůh potrestal Izraelity tím, že je „vydal na čtyřicet let do rukou Pelištejců.“ Když se stal mladým mužem, vydal se poznat města Pelištejců. Ve městě Timnata se zamiluje do pelištejské dívky. Otec s matkou mu ve svatbě brání, jelikož netuší, že Hospodin hledá záminku proti Pelištejcům, kteří toho času vládnou nad Izraelem. Poté se Samson vydal do Gazy, kde vešel do domu nevěstky. Poté se zamiloval do ženy v Hroznovém úvalu, jež se jmenovala Delila. Pelištejská knížata přišla za Delilou s nabídkou 1100 šekelů stříbra za to, když jim pomůže zjistit tajemství Samsonovy síly. Delila tedy naléhala na Samsona, aby ji prozradil ono tajemství. Nakonec ji jej prozradil: „*Nikdy se nedotkla mé hlavy břitva, protože jsem od života své matky Boží zasvěcenec. Kdybych byl oholen, má síla by ode mne odstoupila*“ (*Kniha Soudců 16,17*). Delila využila toho, že ji Samson otevřel své srdce a poté co ho uspala dala oholit sedm pramenů vlasů na jeho hlavě. Jeho síla pak od něj odstoupila. Samson byl vydán Pelištejcům, kteří mu vypíchali oči a odvěkli jej do Gazy, kde byl spoután dvojitým bronzovým řetězem. Byl uvržen do vězení, kde musel mlít. Při oslavách Pelištejců nechali Samsona vyvézt z vězení, aby jim sloužil k pobavení. Signováno v pravém horním rohu. Delila je zde znázorněna s mečem v ruce, na němž má napíchnutou hlavu.



50.

Inventární č.: U 1227 G

Přírůstkové č.: G01238

Autor: Albrecht Altdorfer

Datování: bez datace

Provedení: dřevořez

Rozměr: 4,5×7 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Zvěstování Panně Marii

Popis: Tuto událost nejpodrobněji líčí evangelium *Lukášovo* (26-38). Sedící Marii přiletěl do městečka Nazaret zvěstovat archanděl Gabriel: „Bud' zdráva, milostiplná! Pán s tebou!... Neboj se, Maria, neboť jsi našla milost u Boha. Počneš a porodíš mu syna a dáš mu jméno Ježíš. Bude veliký a bude nazván Synem Nejvyššího.“ (*Lk I,28-32*).

Altdorfer znázornil Marii sedící a čtoucí. Nad ní se vznáší holubice Ducha Svatého. Gabriel se k ní snáší na oblaku.



51.

Inventární č.: U 1229 G

Přírůstkové č.: G01240

Autor: Albrecht Altdorfer

Datování: bez datace

Provedení: dřevořez

Rozměr: 4,5×7 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Narození Krista

Popis: Nejinspirativnějším evangeliem pro umělce bylo *Lukášovo* (2,1-20), avšak mnohé byly odvozeny z novozákonních apokryfů (*Pseudo-Matoušovo* a *Pseudo-Jakubovo evangelium*). Podoba místa není v evangeliích přesně zmíněna. Ježíš se narodil v městečku Betlém. Prorok Micheáš předpověděl, že se zde narodí budoucí Mesiáš: „A ty, Betléme Efrtaský, maličký jsi mezi judskými rody, z tebe mi vyjde ven ten, který bude vládcem v Izraeli, jeho původ je od pradávna, od věčnosti.“ (*Mich 5,1*).

Altdorfer se inspiroval *Lukášem* (2,7) a umístil scénu do stájí. Inspiroval se italským uměním a Pannu Marii znázornil jako klečící a klanící se narozenému bohočlověku. Jde o tzv. *Adoraci Krista*. Signováno v levém horním rohu.



52.

Inventární č.: U 1230 G

Přírůstkové č.: G01241

Autor: Albrecht Altdorfer

Datování: bez datace

Provedení: dřevořez

Rozměr: 4,5×7 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Klanění tří králů

Popis: Zmínku o příchodů králů (mágů) nalezneme pouze u evangelisty *Matouše (2,1-12)*. Důležitý je motiv hvězdy, která může mít podobu anděla. *Matouš (2,1-12)* popisuje jejich příjezd, ale ne jejich počet. Jejich ztotožnění s králi se opíralo také o *Žalm 72,10*: „*Králové Taršíše a ostrovů přinesou dary...*“ a o proroctví *Izajášovo (60,3)*: „*K tvému světlu přijdou pronárody a králové k jasu, jenž nad tebou vzejde.*“ Dary symbolizovaly Kristovu důstojnost, jeho božství, utrpení a pohřbení. Králové byli symbolicky spojováni se světadíly Evropa, Afrika a Asie, případně ztotožňováni se třemi potomky Noemovými, kteří zároveň zosobňovali lidské rasy (*Gn 9, 18-19*). Signováno v prvním horním rohu.



53.

Inventární č.: U 1228 G

Přírůstkové č.: G01239

Autor: Albrecht Altdorfer

Datování: bez datace

Provedení: dřevořez

Rozměr: 4,5×7 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Útěk do Egypta

Popis: Útěk do Egypta je popsán v evangeliu *Matouše* (Mt 2, 13-23). Sv. Josef, kterému se zjevil Anděl, aby ho varoval, uprchl se svou ženou Marií a synem Ježíšem před králem Herodesem, který se chystal vyvraždit novorozence.

Signováno v levém horním rohu.



54.

Inventární č.: U 1225 G

Přírůstkové č.: G01236

Autor: Albrecht Altdorfer

Datování: bez datace

Provedení: dřevořez

Rozměr: 4,5×7 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Návrat z Egypta

Popis: Země, kam se Svatá rodina vrátila, po tom, co její nepřátelé byli zabiti, je nazývána *Izrael* (Mt 2,20).

Signováno v levém dolním rohu.



55.

Inventární č.: U 1224 G

Přírůstkové č.: G01235

Autor: Albrecht Altdorfer

Datování: bez datace

Provedení: dřevořez

Rozměr: 4,5×7 cm

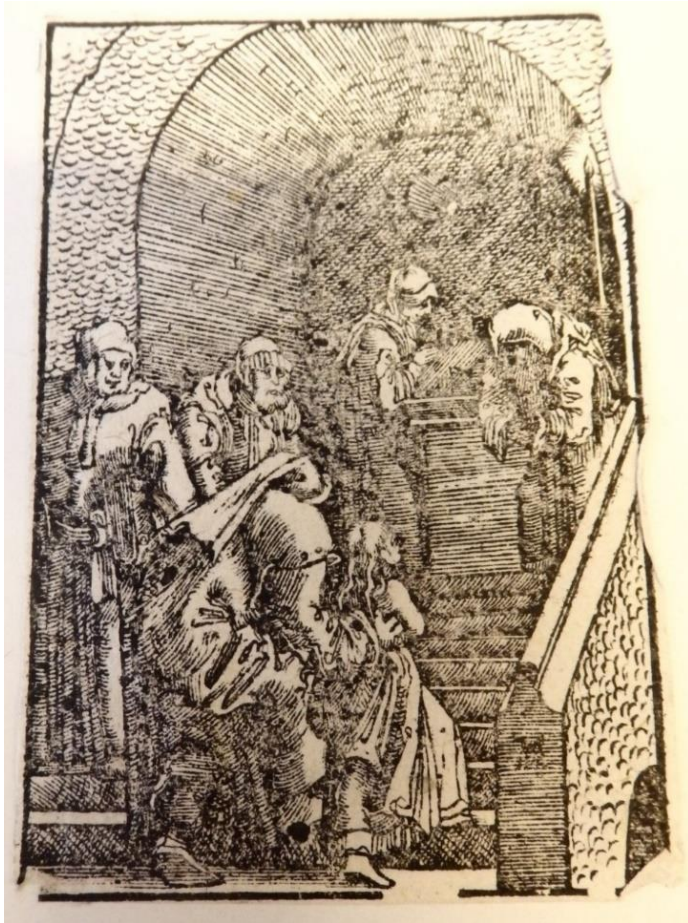
Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Obětování v chrámu

Popis: Jinak též uvedení Páně do chrámu. Čtyřicátý den po porodu musela každá matka podle Mojžíšova zákona přinést v chrámu očišťovací oběť (*Lv 12*). Do chrámu přišel stařec Simeon, kterému bylo zjeveno, že nezemře, dokud neuvidí Pánova Mesiáše. Vzal Ježíška do náruče, velebil Boha a řekl: „Nyní propouštíš, Pane, svého služebníka podle svého slova v pokoji.“ (*Nunc dimittis, Domine...: Lk 2,29*).



56.

Inventární č.: U 1226 G

Přírůstkové č.: G01237

Autor: Albrecht Altdorfer

Datování: bez datace

Provedení: dřevořez

Rozměr: 4,5×7 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Dvanáctiletý Ježíš v chrámu

Popis: Josef a Marie každý rok putovali do Jeruzalémského chrámu spolu s dvanáctiletým Ježíšem. Když se Josef s Marií vraceli zpět, všimli si, že malý Ježíš s nimi není. Vrátili se pro něj zpět do Jeruzaléma. Našli ho po třech dnech v chrámě sedícího mezi mudrci.

Grafika je již v značně poškozeném stavu. Střed kompozice velmi splývá.

Hans Sebald Beham

Narodil se roku 1500 v německém Norimberku. Byl malíř a rytec a starší bratr Barthela Behama (1502–1540). Často užívané jméno Hans se nedá archivně doložit. Vyučil se nejspíše v dílně Albrechta Dürera (1471–1528)¹²³ a stejně jako jeho bratr je řazen po bok k norimberským *malým mistrům*.¹²⁴ Jeho obsáhlé dílo tvoří převážně mědiryty, leptané rytiny, dřevořezy, navrhoval hrací karty, erby, tapety a zabýval se iluminacemi.¹²⁵ V raných pracích se inspiroval Albrechtem Altdorferem (1480–1538).¹²⁶ Pro kardinála Albrechta Braniborského (1490–1545) ilustroval modlitební knihu. Pět Behamových dřevořezů bylo užito k výzdobě *Bible české*, která byla vydána v roce 1540.¹²⁷ Zpracovával témata týkající se aktuální politiky a historické a mytologické náměty. Býval nazýván bezbožným umělcem.¹²⁸ Jeho obrazy až urážlivě znázorňovaly lidskou sexualitu a tělesnost.¹²⁹ V grafice *Šarvátka* [57] naturalisticky znázornil boj mezi obyčejnými lidmi. Počtem prací, přibližně dva tisíce rytin, je nejpłodnějším grafikem své doby. Své práce signoval monogramem, který byl tvořen iniciálami *SPH* a od roku 1531 *SBH*.

V roce 1525 byl se svým bratrem a malířem Georgem Penczem (1500–1550) vykázán za kacírství z luteránského Norimberku, ale ještě téhož roku se mohl vrátit. V roce 1528 byl obviněn městskou radou za plagiátorství Dürerova spisu o proporcích, a tak opustil město nadobro. Po kratších pobytech v Ingolstadtu, Mnichově a v Mohuči se roku 1531 usadil ve Frankfurtu nad Mohamem a v roce 1540 zde získal měšťanské právo¹³⁰ a 1550 zemřel.

¹²³ Alison Stewart, Sebald Beham, in: Jane Turner, *The Dictionary of Art, Volume 3*, New York, 1996, s. 506.

¹²⁴ Jürgen Müller, Thomas Schauerte, *Die gottlosen Maler von Nürnberg: Konvention und Subversion in der Druckgrafik der Beham-Brüder*, Nürnberg 2011, s. 9.

¹²⁵ Viz Stewart (pozn. 112), s. 505.

¹²⁶ Ibidem, s. 506.

¹²⁷ Viz Voit (pozn. 77), s. 97.

¹²⁸ Viz Müller – Schauerte (pozn. 122), s. 13.

¹²⁹ Ibidem, s. 18.

¹³⁰ Viz Agte (pozn. 78), s. 122.



57.

Inventární č.: U 1218 G

Přírůstkové č.: G01230

Autor: Hans Sebald Beham

Datování: bez datace

Provedení: dřevořez

Rozměr: 7×4,6 cm

Nápisy: HAUST DU MICH SO STICH ICH DICH

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Šarvátka

Popis: Znázorněna je šarvátka mezi farmáři. Dva muži upadli na zemi a mezi nimi bezmocně klečí žena. Sporu se účastní všechny postavy na kompozici. Uprostřed je nápis, který v překladu znamená „jestli mě tak nenávidíš, bodnu tě“. Beham nám ukazuje motiv lidského zla. Signováno v levém dolním rohu.

Barthel Beham

Narodil se roku 1502 v německém Norimberku. Byl malíř, mědirytec a kreslíř předloh pro dřevořez. První uměleckou výuku dostal nejspíše u svého staršího bratra Hanse Sebaldy Behama (1500–1550) a stejně jako on patřil ke skupině norimberských *malých mistrů*. Byl ovlivněn dílem Albrechta Dürera (1471–1528) a je možné, že patřil k jeho žákům.¹³¹ Jeho styl se vyznačuje hladkým, kreslířským a téměř pedantským způsobem malby. Byl jedním z nejvýznamnějších německých portrétistů¹³² a byl vyhledáván osobnostmi, jako například císařem Karlem V. (1500–1558). V této době nejspíše vytvořil portrét jeho mladšího bratra *Ferdinanda I.* [58].

Jeho grafické dílo není příliš obsáhlé, ale jeho mědirytiny jsou technicky dokonalé. Ryl motivy žánrového charakteru, antická témata, podobizny a nekonvenčně pojaté *Madony*.¹³³ V roce 1525 byl se svým bratrem a malířem Georgem Penczem (1500–1550) vykázán za kacířství z luteránského Norimberku. Po tomto incidentu odešel do katolického Mnichova, kde pracoval pro Viléma IV. A Ludvíka X. až do konce života.¹³⁴ V roce 1540 jím byl vyslán do Itálie, ale zemřel cestou v Boloni.

¹³¹ Alfred Woltmann, Barthel Beham, in: *Allgemeine Deutsche Biographie, Band 2*, Leipzig 1895, s. 277.

¹³² Alison Stewart, Barthel Beham, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 3*, New York, 1996, s. 506.

¹³³ Viz Agte (pozn. 78), s. 121.

¹³⁴ Viz Stewart (pozn. 122), s. 507.



58.

Inventární č.: U 1220 G

Přírůstkové č.: G01232

Autor: Barthel Beham

Datování: bez datace

Provedení: mědirytina

Rozměr: 13,1×20 cm

Nápisy: PROXIMVS A SVMMO
FERDNANDVS CAESARE CARLO
REX ROMANORVM SIC TVLIT
ORA GENAS

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Portrét císaře Ferdinanda I.

Popis: Ferdinand I. Habsburský (1503–1564) byl římskoněmecký král, římský císař, český a uherský král a arcivévoda rakouský. Byl mladším bratrem Karla V., pro kterého Barthel pracoval.

Ferdinand je znázorněn v poměrně mladém věku, v dobovém oblečení a čepici. Portrét po prsa, natočený z levého profilu. V dolní části je latinský nápis. Signováno v pravém horním rohu.

Lucas Cranach starší

Narodil se roku 1472 v německém městě Kronach. Byl malíř a grafik. O jeho životě se do roku 1500 příliš mnoho neví.¹³⁵ Předpokládá se, že se vyučil u svého otce. Po roce 1500 se usadil ve Vídni, kde pobyl čtyři roky. Tehdy vznikly jeho první dřevořezy, *Kristus na hoře Olivetské* a dvě *Kalvárie*. Je zde patrný Dürerův vliv, který prozrazuje velký formát všech třech listů. Roku 1504 se přemístil do německého Wittenbergu, kde od roku 1505¹³⁶ působil jako dvorní malíř saského kurfiřta Fridricha III. zvaného Moudrý (1486–1525).¹³⁷ Byl povýšen do šlechtického stavu a roku 1508 mu byl udělen listovní erb. Od té doby Cranach signoval své obrazy a grafiky značkou okřídleného korunovaného hada s rubínovým prstenem v tlamě.¹³⁸ Značka se začala používat k signování všech děl vzniklých v jeho dílně, a proto je dnes těžké rozhodnout, která díla vytvořil skutečně on. Do té doby signoval iniciálami *LC*, buď se vzájemně se křížícími písmeny nebo vedle sebe.¹³⁹ V této době vytvořil několik dřevořezů, které dokumentovaly významné události na saském dvoře.¹⁴⁰ K dalším výsadám, které mu byly uděleny, patří také výhradní právo prodávat ve Wittenbergu léky a patent na výhradní práva k tisku *Bible*. Toho hlavně využíval jeho blízký přítel Martin Luther (1483–1546). Jejich vztah dokládá četná korespondence nebo i přítomnost Luthera jako kmotra Cranachovy dcera Anny v roce 1520, přítomnost malíře na svatbě Martina Luthera s Katharinou von Bora roku 1525 či Cranachovo kmotrovství při křtu jejich dětí.¹⁴¹

V roce 1508 cestoval do belgického Mechelenu, kde ho ovlivnil malíř Quentin Massys (1464–1530). Díky této cestě poznal i italské umění, ale sám v Itálii nebyl. Technice dřevořezu se začal věnovat kolem roku 1509. Toho roku vzniklo čtrnáct dřevořezů *Pašijí*, v opavské sbírce se nachází jedenáct výjevů z *Kristových pašijí* [61-71], ilustrace k Wittenberské zdravotvědě a dva první mědiryty z celkových osmi, které zobrazují *Pokání sv. Jana Zlatoústého* a *Podobiznu Friedricha Moudrého*. Pro knihu Wittenberger Heilighumbuch vytvořil grafiku *Strom Jesse* [59]. V roce 1512 se oženil s Barbarou Brengbienenovou, dcerou starosty města Gotha. Měli spolu syny Hanse (1513–1537) a Lucase (1515–1586), kteří byli také malíři. Přátelství

¹³⁵ Prvním historikem umění, který se začal zajímat o Cranacha v naší zemi byl Karel Chytil (1857–1934).

¹³⁶ Olga Kotková, Úvodem, in: Olga Kotková (ed.), *Cranach ze všech stran*, Praha 2016, s. 7.

¹³⁷ Magdaléna Nespěšná Hamsíková, *Lucas Cranach a malířství v českých zemích*, Praha 2016, s. 69.

¹³⁸ Přesný popis značky a věnovací listiny viz Christian Schuchardt, *Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke*, Leipzig 1851, s. 51-55.

¹³⁹ Viz Nespěšná Hamsíková (pozn. 127), s. 78.

¹⁴⁰ Viz Nespěšná Hamsíková (pozn. 127), s. 72.

¹⁴¹ Citace těchto pramenů viz Werner Schade, *Die Malerfamilie Cranach*, Dresden 1974, s. 410.

s Lutherem velmi ovlivnilo jeho tvorbu a v letech 1520-1522 zhotovil dřevořezby k Lutherově překladu *Bible*.

Ve Wittenbergu získal obrovské jmění, stal se jedním z nejrespektovanějších občanů města a třikrát byl zvolen starostou. Ve svém domě měl dokonce pivovarský a vinný šenk.¹⁴² Kolem roku 1520 přijal učení Martina Luthera¹⁴³ a i když byl Cranach věrný protestantismu, přijímal zakázky od katolíků. Byl vynikající portrétista, maloval biblické a mytologické scény a obrazy s náboženskou a mytologickou tematikou. V roce 1520 také vytvořil grafiku *Bitva císaře Maxmiliána I.* [60]. V roce 1523 si zakoupil tiskařský lis a založil vlastní knihkupectví. Ve Wittenbergu zůstal až do roku 1550, po-té následoval kurfiřta Johanna Friedricha I. do jeho vyhnanství v Augsburgu a jeho dílnu po něm převzal syn Lucas.¹⁴⁴ V roce 1552 se přesunul do Výmaru a 16. října 1553 zde zemřel.

¹⁴² Manfred Pawlak, *Lucas Cranach D.Ä., 1472-1553: Das gesamte graphische Werk*, München 1972, s. 596

¹⁴³ Viz. Voit (pozn. 77), s. 171.

¹⁴⁴ O neutuchajícím významu Cranachova jména mezi severskými umělci svědčí skutečnost, že byl uveden v pracích první severských životopisců Johanna Fischarta (1545–1591) a Karla van Mandera (1548–1606).



59.

Inventární č.: U 1231 G

Přírůstkové č.: 49.134/21. Byl zakoupen soubor 27 grafik od sběratele Dvořáka v roce 1949 za 9500,-.

Autor: Lucas Cranach starší

Datování: 1509

Provedení: dřevořez

Rozměr: 7,6x11 cm

Nápisy: ES WIRD EIN KUTE
AUFFGEBEN VOON DEM STAM KAI
UND EIN ZWEIG

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Strom Jesse

Popis: Jišaj. Strom Jišajův, nebo kmen, či pařez. Pojí se k němu legenda: Davidův otec Jišaj viděl ze svého těla vyrůstat kmen, jehož větve tvořily jeho potomci - předci Mesiášovi. Analogie je nejspíše ke spícímu Adamovi z biblického příběhu o Stvoření, z jehož boku nechal Bůh vytvořit ženu. Marie je zde, jak je tomu v typologickém chápání často, novou Evou, která napravuje přečin Evy původní.



60.

Inventární č.: U 1232 G

Přírůstkové č.: G01242

Autor: Lucas Cranach

Datování: 1520

Provedení: dřevořez

Rozměr: 12,5×16,5 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Bitva císaře Maxmiliána I.

Popis: Obdélná na výšku komponovaná kompozice. V horní polovině vlají po stranách zástavy Švábského vévodství (?) a Svaté říše římské. Pod říšskou zástavou klečí císař Maxmilián s císařskou korunou na hlavě, v centrální pozici žehná jeden ze svatých biskupů (na hlavě má mitru; přímluvce), přičemž vztahuje ruku k andělovi s křížkem v horní partii grafiky. Dolní část kompozice vyplňuje bitevní vřava. Datováno v levém dolním erbu.



61.

Inventární č.: U 1235 G

Přírůstkové č.: G01245

Autor: Lucas Cranach

Datování: 1509

Provedení: dřevořez

Rozměr: 17×24,4 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Kristus na Olivetské hoře

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Evangelisté *Matouš (26,36-40)* a *Marek (14,32-42)* vypráví, že Kristus po večeři odešel s apoštoly Petrem, Janem a Jakubem Větším na Olivetskou horu, kde bylo místo zvané Getsemany. Cestou předpověděl Petrovi, který mu sliboval věrnost, že „*dřív než kohout zakokrhá*“ třikrát ho zapře. V Getsemanech je vyzval k bdělosti se slovy: „*Má duše je smutná až k smrti. Zůstaňte zde a bděte se mnou!*“ (*Mt 26,38*). Ti však nedbali jeho výzvy a upadli do spánku. Kristus od nich poodešel a modlil se plně odevzdán do vůle Otcovy: „*Otče můj, není-li možné, aby mne tento kalich minul, a musím jej pít, staň se vůle tvá*“ (*Mt 26,41-42*). Poté se dvakrát vrátil k apoštolům a nabádal je k bdělosti, oni však spali.

V levém horním rohu jsou znázorněny dva erby. Ty se nachází v celém tomto cyklu.



62.

Inventární č.: U 1233 G

Přírůstkové č.: G01243

Autor: Lucas Cranach

Datování: 1509

Provedení: dřevořez

Rozměr: 17×24,4 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Zatčení v zahradě
Getsemanské

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Vojáky k Ježíšovi přivedl Jidáš. Šel k němu se slovy: „Zdravím tě, Učíteli.“ Potom ho políbil. Ježíš se zeptal: „Jidáši, zrazuješ mě polibkem?“ (*Lk 22,39-54*).

Datováno v pravém dolním rohu na destičce. Vpravo nahoře jsou znázorněny dva erby.



63.

Inventární č.: U 1234 G

Přírůstkové č.: G01244

Autor: Lucas Cranach

Datování: 1509

Provedení: dřevořez

Rozměr: 17×24,4 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Posmívání Kristu

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Po zajetí v Getsemanské zahradě byl Kristus předveden před velekněze Kaifáše a židovskou veleradu. Byl vyslýchán a konfrontován falešnými svědky, „aby ho mohli odsoudit na smrt“ (*Mt 26,59*). Nakonec dva svědci vypověděli, že chtěl zbořit chrám a ve třech dnech ho zase postavit. Ježíš na to mlčel a velekněz mu dal přímou otázku: „Zapřísahám tě při živém Bohu, abys nám řekl, zdali jsi Mesiáš, Syn Boží!“ A Ježíš odpověděl: „Tys to řekl. A uvidíte Syna člověka, jak sedí po pravici Všemohoucího a jak přichází v nebeských oblacích.“ Velekněz si rozčileně roztrhl roucho a prohlásil, že za takové rouhání je hoden smrti. Potom se na Ježíše vrhli, plivali na něj a bili ho.

V oknech jsou znázorněny dva erby.



64.

Inventární č.: U 1236 G

Přírůstkové č.: G01246

Autor: Lucas Cranach

Datování: 1509

Provedení: dřevořez

Rozměr: 17×24,4 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Kristus před Kaifášem

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Z *Janova evangelia* (18,13-24) se dozvídáme, že byl Kristus nejprve veden před Anáše a odtud k jeho zeti, veleknězi Kaifášovi.



65.

Inventární č.: U 1237 G

Přírůstkové č.: G01247

Autor: Lucas Cranach

Datování: 1509

Provedení: dřevořez

Rozměr: 17×24,4 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Kristus před Pilátem Pontským

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). K Pilátovi byl odveden časně z rána. Ježíš byl obžalován, že pobuřuje lid a brání odvádět daně císaři. *Lukáš (23,7-12)* nás informuje o tom, že Ježíš byl na příkaz Piláta odveden k Hérodrovi. Ten ho ale poslal zpět. Pilát chtěl Ježíše mírněji potrestat a pak ho propustit, ale Židé volali, aby ho ukřižoval a raději propustil vraha Barnabáše. Pilát se zalekl a dal Ježíše zbičovat a poté ukřižovat.

Po bocích jsou znázorněny dva malé erby.



66.

Inventární č.: U 1239 G

Přírůstkové č.: G01249

Autor: Lucas Cranach

Datování: 1509

Provedení: dřevořez

Rozměr: 17×24,4 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Bičování

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Podle evangelistů (*Mt 27,26; Mk 15,15; J 19,1*) Pilát před lidem prohlásil, že na Ježíšovi vinu neshledal, ale lid nesouhlasil. Na Pilátův příkaz byl Ježíš přivázán k dřevěnému sloupu a zbičován.

Okolo sloupu jsou znázorněn dva erby.



67.

Inventární č.: U 1240 G

Přírůstkové č.: G01250

Autor: Lucas Cranach

Datování: 1509

Provedení: dřevořez

Rozměr: 17×24,4 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Korunování trním

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Vojáci na Pilátův příkaz upletli trnovou korunu a nasadili ji Kristu. Pak ho začali pozdravovat „*Bud' zdráv, židovský králi!*“ (*Mk 15,17-18*). Pak jej přivedli zpět k Pilátovi, který jej ukázal Židům se slovy: „*Hle, člověk!*“ (*Jan 19,5*).

Dva erby jsou znázorněny na stěně. Kristus sedí v centru kompozice. V dolní části leží směřící se muž se psi.



68.

Inventární č.: U 1238 G

Přírůstkové č.: G01248

Autor: Lucas Cranach

Datování: 1509

Provedení: dřevořez

Rozměr: 17×24,4 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Pilát si umývá ruce

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Ježíš je odsouzen k smrti, vojáci ho odvádějí. Podle *Matouše (27,24-26)* si na znamení nesouhlasu s rozsudkem Pilát před Židy obřadně umyl ruce se slovy: „*Já nejsem vinen krví tohoto člověka.*“

Dva erby se nachází nad Pilátem.



69.

Inventární č.: U 1241 G

Přírůstkové č.: G01251

Autor: Lucas Cranach

Datování: 1509

Provedení: dřevořez

Rozměr: 17×24,4 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Cesta na Kalvárii

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Cesta na Golgotu nebo Kalvárii. Ježíš si bere na ramena kříž, ke kterému ho později přibijí. „*On sám si nesl kříž a šel na místo zvané Lebka, hebrejsky Goldota.*“ (*Jan 19,17*). Během cesty Ježíš potkává svou matku Pannu Marii se sv. Janem a Marií Magdalénou. Po první Ježíšově pádu mu pomáhá nést kříž Šimon Cyrenský. Potřetí padl tak, že leží na zemi a nemůže povstat, vojáci mu pomáhají se zvednout.

Erby jsou znázorněny na stěně. Kristus leží na zemi ve středu kompozice.



70.

Inventární č.: U 1242 G

Přírůstkové č.: G01252

Autor: Lucas Cranach

Datování: 1509

Provedení: dřevořez

Rozměr: 17×24,4 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Kladení do hrobu

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Místo a způsob pohřbení Ježíše Krista je popsáno ve všech čtyřech kanonických evangeliích (*Mt 27, 59-60; Mk 15,45-47; L 23,53; J 19,40-41*). Ježíšovo tělo si vyžádal od Piláta Josef Arimatijský. Kristovo tělo zavinul do pláten a uložil ho do hrobu, který uzavřel kamenem a odešel. Evangelista *Jan (19,39)* se zmiňuje o tom, že mu při této činnosti pomáhal Nikodém. Podle *Matouše (27,61)* a *Marka (15,47)* byly svědky pohřbení Marie Magdaléna a Marie, matka Josefova; evangelista *Lukáš (23,55)* mluví pouze o ženách, které přišly s Ježíšem z Galileje. Cranach se počtem postav na kompozici přibližuje *Matoušově* a *Markově evangeliu*.

Erby jsou znázorněny v levém horním rohu.



71.

Inventární č.: U 1243 G

Přírůstkové č.: G01253

Autor: Lucas Cranach

Datování: 1509

Provedení: dřevořez

Rozměr: 17×24,4 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Zmrtvýchvstání

Popis: Pašije neboli utrpení Krista, je popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Ježíš byl tři dny po své smrti vzkříšen (*Mk 16,1-8*). Ježíšův prázdný hrob objevily ženy, a tak se setkáváme s námětem Tři Marie u hrobu. Ježíš takto vítězí nad smrtí.

Erby jsou znázorněny v levém horním rohu. Kristus stojí na zavřeném hrobě ve středu kompozice. Okolo jsou spící vojáci.

Israhel van Meckenem

Narodil se v Meckenheimu roku 1440/45. Byl dolnoněmecký mědirytec a zlatník. Vyučil se u svého otce, nejprve kopíroval jeho rytiny, nicméně brzy dokázal tvořit podle sebe.¹⁴⁵ Začal pracovat jako tovaryš v severním Porýní v dílně mistra Monogramisty ES, kde přepracoval mistrových čtyřicet jedna matric.¹⁴⁶ Nejpozději v roce 1480 se usadil v Bocholtu.¹⁴⁷ Celkem vydal kolem šesti set grafických listů, z toho více než polovina byla vytvořena podle cizí předlohy. Kopíroval díla mistrů Martina Schongauera (1448–1491) nebo Hanse Holbeina staršího (1460–1524). Přesto se svou kvalitou řadí k oněm mistrům. Jako jeden z prvních si uvědomoval výhodu reprodukce grafiky a zasloužil se o její rozvoj.¹⁴⁸

Jeho technika rytí se vyznačuje jemnými liniemi a šrafováním. Vytvořil jedny z nejlepších ornamentálních listů své doby, za to ve figurálních kompozicích měl problém s velkým počtem postav, protože se mu nejspíše nedostalo kreslířského vzdělání. Ve svých grafických listech znázorňoval převážně měšťanský a dvorský život. V 80. letech vytvořil Vlastní podobiznu s manželkou Idou, první autoportrét a zároveň dvojitý portrét, provedený technikou mědirytu. Vydával rovněž papežem nepotvrzené odpustky, na nichž zaručuje hříšníkům zkrácení doby strávené v očištění o dvacet tisíc, později o čtyřicet pět tisíc let za sérii modliteb.¹⁴⁹ Zemřel 10. listopadu 1503 v Bocholtu.

¹⁴⁵ Phil C. Weigand, Israhel van Meckenem, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 20*, New York, 1996, s. 916.

¹⁴⁶ Viz Worthen (pozn. 30), s. 383.

¹⁴⁷ Fritz Koreny, Israhel van Meckenem, in: Tilman Falk (ed.), *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700*, band XXIV, Amsterdam 1998, s. 7.

¹⁴⁸ Viz Landau – Parshall (pozn. 4), s. 57.

¹⁴⁹ *Ibidem*, s. 58.



72.

Inventární č.: U 1178 G

Přírůstkové č.: G01191. Získáno údajně z Bruselu.

Autor: Israhel van Meckenem

Datování: bez datace

Provedení: mědirytina

Rozměr: 9×14,5 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Svatá Anežka Římská

Popis: Sv. Anežka (290–304) byla římská Panna a mučednice. Když odmítla syna městského prefekta, protože se zaslíbila „nebeskému ženichovi“, byla udána jako křesťanka. Když se odmítla vzdát se víry, byla nahá vláčena ulicemi, ale zázrakem ji narostly vlasy a zahalily ji, poté ji dali do nevěstince. Anděli ji zahalil světlem, aby nebyla vidět, a tak byla zachována její nevinnost. Přes své mládí (asi 13 let) byla odsouzena k smrti. Nad jejím hrobem byla postavena bazilika, v níž se světí beránci, z jejichž vlny se tkají palia. Proto bývá zobrazována velmi mladá, většinou s beránkem u nohou a v ruce držívá olivovou větvíčku. „*Chvála jejího života se ozývala všemi jazyky ve všech chrámech.*“ (Sv. Jeroným).

Hans Leonhard Schäufolein

Narodil se roku 1480/1485 v německém Norimberku. Byl malíř,¹⁵⁰ dřevorytec a návrhář. V letech 1504-1507 byl aktivní v Dürerově dílně¹⁵¹ spolu s Hansem Baldungem Grienem (1484–1545) a Hansem Süsem von Kulmbachem (1476–1528). Zde se podílel na významných zakázkách a zastupoval Dürera, když byl na cestách. Rozvíjel se zde také jako malíř. V letech 1508-1512 působil v dílně Hanse Holbeina (1460–1524) staršího v Augšpurku¹⁵², kde plně rozvinul svůj vlastní styl. Zhotovoval dřevorezy pro knihu *Theuerdank* pro císaře Maxmiliána I. (1459–1519). Má typický monogram ve tvaru malé lopaty. Byl jedním z nejzaměstnávanějších knižních ilustrátorů své doby.¹⁵³ Ve svých grafických listech zobrazuje velké bitevní výjevy a žánrové scény, které zaplnil množstvím detailů odpozorovaných ze skutečnosti. V opavské sbírce se nachází grafika s námětem *Klanění tří králů* [73]. Od roku 1515 žil v historickém městečku Nördlingen,¹⁵⁴ kde se později stal městským malířem a roku 1538/1540 zde zemřel.

¹⁵⁰ O jeho malířském díle se podrobně zmiňuje Christoph Metzger v knize *Hans Schäufolein als Maler*, Berlin 2002.

¹⁵¹ Barbara Butts, Hans Schäufolein, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 28*, New York, 1996, s. 57.

¹⁵² Lothar Schmitt, Hans Leonhard Schäufolein, in: Nicholas Stogdon (ed.), *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700*, band XLIX, Amsterdam 1998, s. 83.

¹⁵³ Viz Agte (pozn. 78). 393.

¹⁵⁴ Viz Butts (pozn. 138), s. 59.



73.

Inventární č.: U 1244 G

Přírůstkové č.: G01254

Autor: Hans Leonard Schäuuffein

Datování: bez datace

Provedení: dřevořez

Rozměr: 13×19,7 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Klanění Tří králů

Popis: Zmínku o příchodu králů (mágů) nalezneme pouze u evangelisty *Matouše (2,1-12)*. Důležitý je motiv hvězdy, která může mít podobu anděla. *Matouš (2,1-12)* popisuje jejich příjezd, ale ne jejich počet. Jejich ztotožnění s králi se opíralo také o *Žalm 72,10*: „*Králové Taršíše a ostrovů přinesou dary...*“ a o proroctví *Izajášovo (60,3)*: „*K tvému světlu přijdou pronárody a králové k jasu, jenž nad tebou vzejde.*“ Dary symbolizovaly Kristovu důstojnost, jeho božství, utrpení a pohřbení. Králové byli symbolicky spojováni se světadíly Evropa, Afrika a Asie, případně ztotožňováni se třemi potomky Noemovými, kteří zároveň zosobňovali lidské rasy (*Gn 9, 18-19*).

Panna Marie sedí v pravé části kompozice, na klíně drží malého Ježíška a přijímají dary od prvního z králů. Signováno v levém dolním rohu.

Martin Schongauer

Narodil se kolem roku 1450 v Colmaru v Alsasku. Byl malíř a největší mědirytec před Albrechtem Dürerem. Byl synem zlatnického mistra Caspara Schongauera.¹⁵⁵ Prvky nizozemského realismu a španělské motivy, jako například datlové palmy svědčí o pobytu v Nizozemí a ve Španělsku.¹⁵⁶ Kresba podle Rogiera van der Weyden (1400–1464) dokazuje jeho pobyt v Burgundsku. Byl také plodným malířem a vedl malířskou dílnu, ale mnoho jeho maleb se nedochovalo. V malbě se patrně vyškolil u Caspara Isenmanna v Colmaru.¹⁵⁷ Založil také ryteckou školu, kde se vyučili například Albrecht Altdorfer (1480–1538), Georg Pencz (1500–1550) nebo Hans Burgkmair starší (1473–1531).

Zachovalo se sto šestnáct signovaných mědirytů a kolem padesáti kreseb. Grafika *Cesta na Kalvárii* byl v té době největší a byla velmi obdivována.¹⁵⁸ Zdokonalil techniku mědirytu a předčil svého předchůdce Monogramistu E.S. (1420–1468). Jeho rytiny se vyznačují plastickou modelací pomocí světla a stínu, zpracovával nizozemské kompoziční vzory a jsou naplněny realistickými detaily. Rytiny signoval značkou *M†S*.¹⁵⁹ Na prvních rytinách jsou díky písmena *M* rovné, později šikmé. Tuto signaturu později používali i jeho studenti. Prvním dílem zralého období je umělcova nejproslulejší rytina *Cesta na Kalvárii* [74].¹⁶⁰ Ryl náboženská i světská témata. V Opavě se dále nachází grafika *Kristovo narození v Betlémě* [75]. Schongauer byl inspirací po celé Evropě a jeho mědirytiny byly rozšiřovány a napodobovány. Pravděpodobně zemřel během morové epidemie v Colmaru roku 1491.

¹⁵⁵ Viz Worthen (pozn. 30), s. 382.

¹⁵⁶ Lothr Schmitt, Martin Schongauer, in: Nicholas Stogdon (ed.), *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700*, band XLIX, Amsterdam 1998, s. 27.

¹⁵⁷ Ingo F. Walther – Robert Suckale – Matthias Weniger – Manfred Wundram, *Gotika*, Praha 2007, s. 94.

¹⁵⁸ Viz Nash (pozn. 57), s. 140.

¹⁵⁹ Christian Heck, Martin Schongauer, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 28*, New York, 1996, s. 153.

¹⁶⁰ Viz Agte (pozn. 78), s. 397.



74.

Inventární č.: U1175 G

Přírůstkové č.: 01.194. Získáno v roce 1901 jako soubor 24 německých grafických listů.

Autor: Martin Schongauer

Datování: 1480

Provedení: mědirytina

Rozměr: 43,5×29 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Cesta na Kalvárii

Popis: Cesta na Golgotu nebo Kalvárii. Patří mezi tzv. pašije. Popsáno ve všech evangeliích (*Mt 26,14-27.66; Mk 14,1-15.47; Lk 22,14-23.56; J 18,1-19.42*). Ježíš si bere na ramena kříž, ke kterému ho později přibijí. „*On sám si nesl kříž a šel na místo zvané Lebka, hebrejsky Goldota.*“ (*Jan 19,17*). Během cesty Ježíš potkává svou matku Pannu Marii se sv. Janem a Marií Magdalénou. Po první Ježíšově pádu mu pomáhá nést kříž Šimon Cyrenský. Potřetí padl tak, že leží na zemi a nemůže povstat, vojáci mu pomáhají se zvednout. Schongauer pomocí světla a stínu dosáhl toho, že Kristus, i přesto že je na grafice velké množství postav, zaujme hned divákovu oko. Signováno M.S. dole uprostřed.



75.

Inventární č.: U 1177 G

Přírůstkové č.: G01190

Autor: Martin Schongauer

Datování: bez datace

Provedení: mědirytina

Rozměr: 15,7×16 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Kristovo narození v Betlémě

Popis: Nejinspirativnějším evangeliem pro umělce bylo *Lukášovo* (2,1-20), avšak mnohé byly odvozeny z novozákonních apokryfů (*Pseudo-Matoušovo* a *Pseudo-Jakubovo evangelium*). Podoba místa není v evangeliích přesně zmíněna. Ježíš se narodil v městečku Betlém. Prorok Micheáš předpověděl, že se zde narodí budoucí Mesiáš: „*A ty, Betléme Efratský, maličký jsi mezi judskými rody, z tebe mi vyjde ven ten, který bude vládcem v Izraeli, jeho původ je od pradávna, od věčnosti.*“ (*Mich 5,1*). Schongauer se inspiroval *Lukášem* (2,7) a umístil scénu do chléva. Inspiroval se italským uměním a Pannu Marii znázornil jako klečící a klanící se narozenému bohočlověku. Jde o tzv. *Adoraci Krista*. Na grafice jsou také znázorněni volk a osel, o nichž se ale evangelia nezmiňují. Jde pravděpodobně o vyjádření slov *Izajášova* proroctví (1,3): „*Vůl zná svého hospodáře, osel svého pána, mne však Izrael nezná, můj lid je nechápavý.*“

Signováno dole uprostřed.

6.3 Nizozemská grafika

Opavská sbírka má značné zastoupení nizozemských grafiků jako byli Hendrick Goltzius, jeho nevlastní syn Jacob Matham a umělci Jan Harmensz. Muller, Rafael Sadeler I. a Aegidius II. Sadeler, kteří působili na císařském dvoře Rudolfa II. v Praze.

Hendrick Goltzius

Narodil se před 25. lednem v roce 1558 v dnešním německém Brachtu, jako nejstarší syn malíře skla Jana Goltze II. (1534-1609) a Anny Fullingsové (?–1591). Byl nizozemský návrhář, rytec, vydavatel a malíř. Když mu byl jeden rok, spadl do krbu a popálil si obě ruce. Šlachy na pravé ruce mu srostly dohromady, s čímž se nikdy nevyrovnal.¹⁶¹ Svůj úraz zaznamenal kresbou a později se mu stal výhodou při rytecké práci, protože pracoval silou svalů celé ruky. Tuto nehodu chápal jako zkoušku ohněm a ve svém domě vytvořil na zdi monumentální grisaillovou kresbu připomínající antický reliéf, na kterém římský hrdina Gaius Mucius Scaevola obětuje ruku v ohni na oltáři, aby zachránil svůj lid.¹⁶²

V roce 1561 se celá rodina přestěhovala do Duisburgu. V letech 1474-75 byl žákem a asistentem nizozemského humanisty, teologa a rytce Dircka Volckertszoon Coornherta (1522–1590) během jeho exilu v Xantenu.¹⁶³ U něj se naučil rytí a leptání a vytvořil své první práce na základě alegorií, navržených Coornhertem. Roku 1577 ho následoval do Haarlemu. V té době ryl malé portrétní medailonky. Portrét jeho otce, který se datuje do roku 1578, je nejspíše jeho první portrétní rytinou.¹⁶⁴ V roce 1579 se v Haarlemu oženil s bohatou vdovou Margharetou Jansdr (1549/50–1631), matkou Jacoba Mathama (1571–1631). Tím získal finance k založení vlastního nakladatelství v roce 1582. V roce 1583 se seznámil s nizozemským malířem Karlem van Mander (1548–1606),¹⁶⁵ který se mu stal životopiscem.¹⁶⁶ Mander ho seznámil s kresbami Bartholomea Sprangera (1546–1611) a jeho dílo Goltziuse

¹⁶¹ Majrolein Leesberg, Hendrick Goltzius, in: Huigen Leeftang (ed.), *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, band X*, Amsterdam 1998, s. 13.

¹⁶² Irving Laving (rec.), Claude Mellan's Holy Face, https://publications.ias.edu/sites/default/files/Lavin_VoltoSanto_2012.pdf, vyhledáno 3.4.2018.

¹⁶³ Wilhelm Adolf Schmidt, Hendrik Goltzius, in: *Allgemeine Deutsche Biographie, Band 9*, Leipzig 1897, s. 361.

¹⁶⁴ Viz Leesberg (pozn. 162), s. 13.

¹⁶⁵ Goltziův první životopis napsal Karel van Mander, *Het schilder-boeck*, Haarlem, 1604.

¹⁶⁶ E.K.J. Reznicek, Hendrick Goltzius, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 12*, New York, 1996, s. 879.

velmi ovlivnilo. Grafickými reprodukcemi Sprangerových obrazů proslavil sebe i malíře samotného.¹⁶⁷

Své grafické listy reprodukoval olejomalbami a kresbami perem a téměř na všech jeho pracích se nachází monogram *HG*. Vytvořil také několik šerosvitových dřevořezů.¹⁶⁸ S Manderem a s místním malířem Cornelisem van Haarlemem (1562–1638) založili malířskou Akademii. Většina žáků se snažila napodobit jeho manýristický styl. Jako grafik dovedl k dokonalosti tzv. tonální efekt, kdy tlakem měnil tloušťku linie kresby. Typické je pro něj jemné stínování pomocí tečkovací techniky a šikmého šrafování. Byl schopen reprodukovat styly různých grafiků. Grafický list s tématem *Obřezání Krista* od Albrechta Dürera (1471–1528) napodobil tak dokonale, že byl považován se Dürerovo nepublikované dílo.

Roku 1590 cestoval do Hamburku a Mnichova a odtud dále do Itálie přes Benátky, Bolognu a Florencii.¹⁶⁹ V roce 1591 přijel do Říma, kde kreslil antické památky a téhož roku se vrátil zpět do Haarlemu. Po této cestě se jeho styl stal mnohem klasičtějším a odřekl se Sprangerovského manýrismu. Za jeho mistrovské dílo je považován cyklus šesti desek z let 1593–1595 se scénami *ze života Marie a dětství Krista*.¹⁷⁰ Z této doby může pocházet grafický list z opavské sbírky *Zvěstování narození Panny Marie* [76]. Za neobyčejnou je považována velkoformátová rytina *Svatba Amora a Psyché*, která podle Mandera „*skýtá stejnou nesmrtelnost autorovi předlohy jako rytci*.“¹⁷¹ Dvanáctého dubna roku 1595 obdržel císařské privilegium Rudolfa II. a o šest let později zažádal o jeho prodloužení a rozšíření, tak aby platilo i pro jeho nevlastního syna Jacoba Mathama.¹⁷² V roce 1599 přenechal svou nakladatelskou dílnu nevlastnímu synovi a od roku 1600 se plně věnoval olejomalbě. Zemřel 1. ledna roku 1617 a je pohřben kostele sv. Bavona v Haarlemu.¹⁷³

¹⁶⁷ Viz Reznicek (pozn. 153), s. 879.

¹⁶⁸ Viz Veldman (pozn. 46), s. 35.

¹⁶⁹ Viz Worthen (pozn. 30), s. 387.

¹⁷⁰ Ibidem

¹⁷¹ Prohlášení Goltziova přítele Karla van Mander, že tato grafika „*zajišťuje nesmrtelnost*“ svému inventoru Sprangerovi i rytci Goltziovi, rozebírá Larry Silver v knize *Imitation & Emulation: Goltzius as a Revolutionary Reproductive Engraver*, USA 1993, s. 76 a Stephen H. Goddard v knize *Goltzius Working Around Tetrode*, Williamstown 2001, s. 31.

¹⁷² Dorothy Limouze, *Grafika a dvůr Rudolfa II.*, in: Alena Volrábová – Blanka Kubíková (eds.), *Rudolf II. a mistři grafického umění*, Praha 2012, s. 14.

¹⁷³ Viz Leesberg (pozn. 162), s. 13.



76.

Inventární č.: U 2557 G

Přírůstkové č.: G04485.

Sběratelem byl patrně duchovní.

Autor: Hendrick Goltzius

Datování: bez datace

Provedení: mědirytina

Rozměr: 15,5×20,4 cm

Nápisy: signováno v levém dolním rohu

Počet kusů: 9

Revize: 1988, 1994, 1999, 2013

Předmět: Anděl zvěstuje narození Panny Marie. Svazek *Scuola tedesca* 2 pochází ze souboru 28 knih.

Popis: Anna z rodu Levi a po matce z rodu Davidova a Jáchym z rodu Judova a rodu Davidova byli již staří a neměli děti. Jednou při oběti v jeruzalémském chrámu odmítl velekněz Jáchymovu oběť právě z důvodu jejich bezdětnosti. Jáchym odešel v zármutku na poušť a Anna se doma modlila, aby jim Bůh dal dítě. Anděl Gabriel oběma oznámil narození Panny Marie. Manželé se setkali v jeruzalémské Zlaté bráně a Anna porodila ve svých 44 letech (neposkvrněné početí).

Anděl je zde znázorněn opírající se o strom. V pravé části kompozice stojí Anna a Jáchym. Signováno v levém dolním rohu.

Jacob Matham

Narodil se v roce 1571 Margharet Jansdr (1549/50–1631) a Adriaenovi Garbrantsz. Mathamovi (?–1572) v nizozemském Haarlemu. Byl rytec, vydavatel a návrhář. Jeho otec zemřel během obléhání Haarlemu v roce 1572.¹⁷⁴ Jeho matka se znovu vdala v roce 1579 za rytce Hendricka Goltziuse (1558–1617).¹⁷⁵ Od roku 1585 se učil v Goltziusově dílně¹⁷⁶ a v roce 1590 převzal její vedení. Od roku 1593 cestoval s malířem Fransem Badensem (1571–1618) do Itálie. Nejdéle pobýli v Benátkách a v Římě. Vytvářeli kresby podle starých mistrů.

Na jaře 1597 se vrátili do Haarlemu. V roce 1599 se oženil s Maritge Willemdr. van Poelenburch a měli spolu čtyři syny: Adriaena (1599-1660), Theodora (1605/1606–1676), Jana (1606–1648) a Cornelise (1608–1661). Goltziovu dílnu natrvalo převzal v roce 1599. Vyškolili se zde například Jan van de Velde II. (1593–1641), Nicolaes Braeu (?–1600) a jeho synové Adriaen, Theodoor a Jan. Roku 1600 se připojil k cechu sv. Lukáše a od roku 1605 byl děkanem.¹⁷⁷ Přibližně v roce 1615 reprodukoval rytinu podle předlohy Dürera s tématem *Ukřižování* [77]. Zemřel 20. ledna 1631 v Haarlemu. Je pohřben v kostel sv. Bavona jako jeho nevlastní otec.

¹⁷⁴ Léna Widerkehr, Jacob Matham, in: Tilman Falk (ed.), *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, band XXIV*, Amsterdam 1998, s. 25.

¹⁷⁵ William Aspenwall Bradley, *Dutch Landscape Etchers of the Seventeenth Century*, New Haven 1918, s. 12.

¹⁷⁶ Dorothy Limouze, Jacob Matham., in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 21*, New York, 1996, s. 812.

¹⁷⁷ Ibidem



77.

Inventární č.: U 2556 G

Přírůstkové č.: G04485.

Sběratelem byl patrně duchovní.

Autor: Jacob Matham, podle předlohy Albrechta Dürera,

Datování: 1615

Provedení: mědirytina

Rozměr: 38×56 cm.

Nápisy: dole uprostřed se nachází datum 1505, grafika ale byla vydána až 1615.

Počet kusů: 6

Revize: 1988, 1994, 1999, 2013

Předmět: Ukřižování. Svazek *Scuola tedesca 1* pochází ze souboru 28 knih.

Popis: Trest ukřižování pocházel z Orientu a byl považován za trest hodný největšího opovržení. Pro Ježíšovo ukřižování na Golgotě se předpokládá *crux immissa* s příčným břevnem nad hlavou (*Mt 27,37*). Na jeho kříži se nachází cedulka s nápisem *Židovský král*. Spolu s Ježíšem byli ukřižováni ještě dva zločinci, které je na grafice možné vidět v pozadí. Jeden z nich se rouhá a druhý se Ježíše zastane a dojde klidu. S ohledem na ukřižování říká Ježíš: „A já, až budu vyvýšen ze země, přitáhnu všechny k sobě.“ (*J 12,32*). Ukřižování je poslední a nejvyšším znamením vítězství.

Jan Harmensz. Muller

Narodil se 1. července 1571 v Amsterdamu. Byl nizozemský grafik, kreslíř, malíř a vydavatel. Školil se u svého otce Harmen Jancz. Mullera (1540–1617) – nakladatele, grafika a obchodníka s uměním. Pracoval v rodinné dílně a po-té mezi lety 1585-1589 v Haarlemské dílně Hendricka Goltzia (1558–1617), kde kopíroval jeho díla. V roce 1594 odcestoval do Itálie, kde navštívil Řím a Neapol.¹⁷⁸ Část života strávil v Praze, kde udržoval kontakt s umělci na dvoře Rudolfa II.¹⁷⁹

Převážně reprodukoval díla renesančních, manýristických a rudolfinských umělců. Zaujalo ho dílo manýristického sochaře Adriaena de Vries (1556–1626) a grafickými produkcemi jeho děl představuje nový žánr. V opavské sbírce se nachází jeho grafika *Madona s Ježíškem* [78], u které ale nevíme přesnou dataci. Významným mědirytem je *Apoteóza umění* podle předlohy Bartholomea Sprangera (1546–1611), který je dnes součástí sbírky grafiky a kresby Národní galerie v Praze.¹⁸⁰ Mistrovsky ovládal Goltziovu techniku rytí s rozšiřující se a mizející linií.¹⁸¹ Jedna z jeho nejlepších mědirytin podle vlastní předlohy je *Belsazarova hostina*. Dochovalo se kolem šesti set jeho mědirytů a asi šedesát kreseb, které jsou silně manýristicky stylizované. V roce 1602 se vrátil do Amsterdamu a po otcově smrti vedl jeho dílnu. V závěru života se věnoval i malbě. Zemřel 18. dubna 1628.

¹⁷⁸ Viz Volrábová (pozn. 89), s. 131.

¹⁷⁹ E.K.J. Reznicek, Jan Harmensz. Muller, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 22*, New York, 1996, s. 272.

¹⁸⁰ Martin Zlatohlávek, *Italské renesanční umění z českých sbírek: kresby a grafika*, Praha 1996, s. 8-9.

¹⁸¹ Viz Worthen (pozn. 30), s. 392.



78.

Inventární č.: U 2557 G

Přírůstkové č.: G04485. Sběratelem byl patrně duchovní.

Autor: Jan Harmencz Muller

Datování: bez datace

Provedení: mědirytina

Rozměr: 24,3×16,5 cm

Nápisy: latinské nápisy: SALVE VIRGO DEI GEMBIX. SALVE COLICOLUM.

Počet kusů: 9

Revize: 1988, 1994, 1999, 2013

Předmět: Madona s Ježíškem. Svazek *Scuola tedesca* 2 pochází ze souboru 28 knih.

Popis: Madona či Panna Marie se svatozáří a kvítím v ruce držící v náručí malého Ježíška.

Rafael Sadeler I.

Narodil se roku 1560 v Antverpách. Pocházel z velmi rozvětveného vlámského rodu Sadelerů – rytců a obchodníků s uměním, kteří se zasloužili o tzv. *zlatý věk* reprodukční rytiny.¹⁸² Byl rytec a malíř, jako jeho bratr Jan Sadeler I. (1550–1600). V roce 1579 se s rodinou přestěhoval do Kolína nad Rýnem.¹⁸³ Se svým bratrem spolupracoval na rytinách celý život a následoval ho na cestách do Itálie a Mnichova.¹⁸⁴ V roce 1582 se vrátili do Antverp a Rafael byl přijat do cechu sv. Lukáše. V opavské sbírce se nachází grafika s nezvykle oválnou kompozicí *Kladení do hrobu* [79].

Od roku 1591 působil v Mnichově, kde se inspiroval pracemi Quentina Massyse (1466–1530), Hendricka Goltziuse (1558–1617) nebo Martena de Vos (1532–1603).¹⁸⁵ Můžeme předpokládat, že roku 1593 odešel do Prahy a získal privilegium císaře Rudolfa II. Roku 1596 odešli i se synovcem Aegidiem (1570–1625) do Verony, a po-té do Benátek. V letech 1604-1622 působil v Mnichově. Přesné datum a místo jeho smrti nám není známo. Uvádí se rok 1628 v Benátkách nebo rok 1632 v Mnichově.¹⁸⁶

¹⁸² Viz Limouze (pozn. 157), s. 13.

¹⁸³ Christine van Mulders, Raphael Sadeler I., in: Jane Turner, *The Dictionary of Art, Volume 28*, New York, 1996, s. 502.

¹⁸⁴ Raphael Sadeler I., https://www.wga.hu/bio_m/s/sadeler/raphael1/biograph.html, vyhledáno 8. 5. 2018.

¹⁸⁵ Viz Mulders (pozn. 167), s. 503.

¹⁸⁶ Dieuwke de Hoop Scheffer, Rafael Sadeler I., in: K.G. Boon (ed.), *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, band XXII*, Amsterdam 1998, s. 213.



79.

Inventární č.: U 2557 G

Přírůstkové č.: G04485. Sběratelem byl patrně duchovní.

Autor: Rafael Sadeler I.

Datování: bez datace

Provedení: mědirytina

Rozměr: 24,1×17,6 cm

Nápisy: latinský nápis v dolní části

Počet kusů: 9

Revize: 1988, 1994, 1999, 2013

Předmět: Kladení do hrobu. Svazek *Scuola tedesca 2* pochází ze souboru 28knih.

Popis: Místo a způsob pohřbení Ježíše Krista je popsáno ve všech čtyřech kanonických evangeliích (*Mt 27, 59-60; Mk 15,45-47; L 23,53; J 19,40-41*). Podle římských zákonů měl i odsouzenec nárok spočinou v hrobě. Ježíšovo tělo si vyžádal od Piláta Josef Arimatijský. Kristovo tělo zavinul do pláten a uložil ho do hrobu, který uzavřel kamenem a odešel. Evangelista *Jan (19,39)* se zmiňuje o tom, že mu při této činnosti pomáhal Nikodém. Podle *Matouše (27,61)* a *Marka (15,47)* byly svědky pohřbení Marie Magdaléna a Marie, matka Josefova; evangelista *Lukáš (23,55)* mluví pouze o ženách, které přišly s Ježíšem z Galileje. Sadeler se počtem postav na kompozici přibližuje *Matoušově* a *Markově* evangeliu.

Aegidius II. Sadeler

Narodil se roku 1570 v Antverpách. Uváděn taktéž Egidius nebo Jiljí. Jeho otec byl rytec Emanuel I. Sadeler I. (činný 1594–1610), ale vyučil se nejspíše u svého strýce Jana Sadelera (1550–1600). V roce 1590 pobýval ve Frankfurtu a po-té v Mnichově. Od roku 1593 byl v Římě,¹⁸⁷ odkud se přesunul do Verony, a nakonec do Benátek. V letech 1594-97 působil v Mnichově, odkud pak natrvalo přesídlil na pražský dvůr, kde tvořil pro císaře Rudolfa II. a jeho následníky Matyáše a Ferdinanda II.¹⁸⁸ Byl císařovým dvorním rytcem a bydlel v kolonii císařových umělců na zámeckých schodech.¹⁸⁹

Byl inspirací pro Joachima von Sandrarta (1606–1688) a Václava Hollara (1607–1677). Sadeler se ve své tvorbě inspiroval například díly Raffaela Santiho (1483–1520), Tiziana Vecelliho (1485–1576), Tintoretta (1519–1594) nebo Albrechta Dürera (1471–1528). V Praze byl ovlivněn díly umělců z císařského dvora, jimiž byli Bartholomeus Spranger (1546–1611), se kterým ho později pojil vzájemný obdiv a přátelství,¹⁹⁰ Hans von Aachen (1552–1615) a Joseph Heintz starší (1564–1609). Jeho rytecké dílo je velmi rozsáhlé a nejčastějším tématem jeho rytin jsou portréty habsburských panovníků, např. portrét *Františka Dietrichsteina* [80] a *Lepida, žena Galbova* [81], reprodukce malířských děl, ale nechybí ani mytologické výjevy, vyobrazení světců a biblická témata. Pro přítele Sprangera vytvořil ocelorytinu *Alegorický dvojportrét Bartholomea Sprangera a jeho zesnulé choti Christiny* [82]. Všechny tři zmíněné rytiny se nachází v opavské sbírce. Jedním z jeho největších cyklů rytin (52 listů) je *Vestigi delle Antichità di Roma, Tivoli, Pozuoli e altri luochi stampati da Aegidio* (včetně pohledu na Vyšehrad), vydaný v Praze 1606,¹⁹¹ a ještě rozsáhlejší *Theatrum Morum* (138 listů) z roku 1608.

V prvním desetiletí 17. století se začal věnovat vydavatelské práci, kdy jeho návrhy zpracovávali jiní rytci. Řada zachovaných kreseb svědčí o jeho tvůrčí samostatnosti, přestože převážně reprodukoval cizí předlohy. Na dvoře císaře Rudolfa II. platilo císařské privilegium zaručující právní ochranu proti nedovolenému kopírování (tj. plagiátorství) rytcova díla v celé Svaté říši římské a každá tato rytina, která byla vyrobena pod císařskou ochranou, měla ve

¹⁸⁷ Christine van Mulders, Aegidius Sadeler II., in: Jane Turner, *The Dictionary of Art, Volume 28*, New York, 1996, s. 503.

¹⁸⁸ Ibidem, s. 504.

¹⁸⁹ Viz Agte (pozn.78), s. 389.

¹⁹⁰ Petra Zelenková, Egidius Sadeler, in: Alena Volrábová (ed.), *Mistrovská díla grafiky a kresby Národní galerie v Praze*, Praha 2008, s. 110.

¹⁹¹ Viz Mulders (pozn. 171), s. 504.

spodní části nést krátky nápis typu *cum privilegio S[acris] C[ae]sar[is] M[ajestatis]*¹⁹², jak můžeme vidět i na některých rytinách od Sadelera. Okolnosti vzniku většiny Sadelerových grafik nám nejsou známy, ale z celkového pohledu se zdá, že hlavním cílem byla oslava císařského dvora. Grafiky se vydávaly ve velkých nákladech, veřejně se prodávaly a šířily na trhu s uměním, takže se dostaly i do zahraničí. Sadeler zemřel roku 1625 v Praze.¹⁹³

¹⁹² Viz Limouze (pozn. 157), s. 12.

¹⁹³ V publikaci z roku 1997 byla datum úmrtí Aegidia Sadelera revidováno z roku 1629 (jak je uvedeno v Hollsteinu a ostatní standartní literatuře) na 1628, viz. Dorothy Limouze v *Umění rytiny na císařském dvoře*, Praha 1997, s. 172-177 na základě zprávy o Sadelerově úmrtí od uměleckého agenta Philippa Hainhofera z roku 1628. Později Jan Chlíbec publikoval článek *Notizien zu den grabmalern von jobst de brusse, Ottavio Miseroni und Aegidius Sadeler*, in: *Studia Rudolphina* 4, s. 40-43, o nalezení náhrobní desky A. Sadelera, o níž se poprvé zmínil ve své stati Zdeněk Kolowrat v roce 1931. Poté byl objeven dokument dokládající, že Sadelerův pohřeb se konal 12. srpna 1625 v augustiniánském kostele sv. Tomáše na Malé Straně (Národní archiv, fond Augustiniáni obutí-provinciálát a konvent, Praha, kniha 130/Liber introitus pecuniarius .../, s. 183. Tyto informace zmíněny Dorothy Limouze, *Grafika a dvůr Rudolfa II.*, in: Alena Volrábová – Blanka Kubíková (eds.), *Rudolf II. a mistři grafického umění*, Praha 2012, s. 14.



80.

Inventární č.: U 133 G

Přírůstkové č.: Gr.29.714. Získáno v roce 1929 od sběratele Ferdinanda Wendla z Norimberku.

Autor: Aegidius II. Sadeler

Datování: 1604

Provedení: mědirytina

Rozměr: 23,5×15,3 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1987, 1993, 1998, 2012

Předmět: Portrét Františka Dietrichsteina

Popis: František Dietrichstein (1570–1636) byl kníže, kardinál a v letech 1599–1636 biskup olomoucký. Postava je znázorněna po poprsí. Portrét je rámován oválem s legendou v architektuře, zdobené symbolickými postavami a znakem rodu. Pod ním je kartuš s latinským oslavným textem a vespod latinské legenda s dedikací.



81.

Inventární č.: U 1015 G

Přírůstkové č.: G03359

Autor: Aegidius II. Sadeler

Datování: bez datace

Provedení: mědirytina

Rozměr: 34,5×23,5 cm

Nápisy: Nahoře nápis LEPIDA SERGII GALBAE EXOR.

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Předmět: Lepida, žena Galbova

Popis: Žena je oděna v bohatém šatě, s perlami ve vlasech, šperky, s brokátovým pláštěm. Postava je znázorněna ke kolenům a tvář je zachycena z pravého profilu. V pozadí jsou vidět ruiny antické architektury. Nahoře nápis: LEPIDA SERGII GALBAE EXOR. Dole značeno Aegidius Sadeler S.C.M. sculp. Marcus Sadeler excud. Pod portrétem je číslo VII a osm veršů v latině.



82.

Inventární č.: U 643 G

Přírůstkové č.: G04529

Autor: Aegidius II. Sadeler

Datování: 1600

Provedení: ocelorytina

Rozměr: 29×41 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 1

Revize: 1986, 1993, 1997, 2012

Soupisy: Hollstein 332; Ill. Bartsch 339.

Literatura: Mielke 1979, s. 42-43, kat. č. 42; Gerszi v kat. Essen – Wien 1988, II, s. 420-421, kat. č. 313; Limouze 1990, s. 152-153; Limouze v kat. Praha 1997, s. 110, kat. č. I/348; Zelenková v Mistrovská díla 2008, s. 110-111, kat. č. 49; Reitz 2009, s. 40-42.

Předmět: Alegorický dvojportrét Bartholomea Spranger a jeho zesnulé choti Christiny.

Popis: Grafický epitaf Christiny Sprangerové není jen vzpomínkou Bartholomea na zemřelou choť, ale také vyjádřením úvah nad smyslem a konečností života. Pravá polovina alegorické kompozice náleží Christině. Její portrét je postavený do čela bohatě zdobeného sarkofágu. Po bocích se nachází alegorie Zbožnosti a moudrá Minerva, jako vypovídající vlastnosti Christiny. V levé polovině se nachází postava ovdovělého Spranger, který hledí bolestí směrem k divákovi. Texty zapojené do obrazu vypovídají o jeho oddanosti k choti. Christinu doprovází nápis *ANIMVS MARITI ANIMAM TVAM ASSEQVITVR* – *duše manželova následuje duši tvou.*

6.4 Anonymní grafika

V opavské sbírce se nachází i grafiky, které nemají určeného autora [83,85,86,88]. Pouze u dvou, se podařilo dopátrat pravděpodobného rytce [84,87].



83.

Inventární č.: U 2557 G

Přírůstkové č.: G04485. Sběratelem byl patrně duchovní.

Autor: neznámý, předloha Bartholomeus Spranger

Datování: bez datace

Provedení: mědirytina

Rozměr: 25×32,3 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 9

Revize: 1988, 1994, 1999, 2013

Předmět: Nanebevstoupení Páně. Svazek *Scuola tedesca 2* pochází ze souboru 28 knih.

Popis: Předlohou pro tuto grafiku byl Sprangerův obraz. Kristovo zmrzačené tělo je vynášeno na nebesa andělem.



84.

Inventární č.: U 2557 G

Přírůstkové č.: G04485. Sběratelem byl patrně duchovní.

Autor: pravděpodobně Cesar Bonacina, předloha John Christophorus Storer.

Datování: bez datace

Provedení: mědirytina

Rozměr: 20,4×31,1 cm

Nápisy: CHRISTOPHORUS STORER
DELIV. CESAR BONACINA SCULP.
MEDIOLOV

Počet kusů: 9

Revize: 1988, 1994, 1999, 2013

Předmět: Hold králi Páně. Svazek *Scuola tedesca* 2 pochází ze souboru 28 knih.

Popis: Trůnícímu králi je vzdáván hold od mládence, nejspíše člena rodiny.



85.

Inventární č.: U 2557 G

Přírůstkové č.: G04485. Sběratelem byl patrně duchovní.

Autor: signováno J. L.

Datování: bez datace

Provedení: mědirytina

Rozměr: 20,7×31,4 cm

Nápisy: latinský nápis v dolní části

Počet kusů: 9

Revize: 1988, 1994, 1999, 2013

Předmět: Upálení tří hochů. Svazek *Scuola tedesca 2* pochází ze souboru 28 knih.

Popis: Biblická scéna je zasazena do přírody. Množství postav v dolní části pozorují upálení, které se odehrává v pravém horním rohu.



86.

Inventární č.: U 2557 G

Přírůstkové č.: G04485. Sběratelem byl patrně duchovní.

Autor: neznámý

Datování: 1568

Provedení: mědirytina

Rozměr: 25×34,5 cm.

Nápisy: latinský nápis v dolní části

Počet kusů: 9

Revize: 1988, 1994, 1999, 2013

Předmět: Ukřižování. Svazek *Scuola tedesca 2* pochází ze souboru 28 knih.

Popis: Trest ukřižování pocházel z Orientu a byl považován za trest hodný největšího opovržení. Pro Ježíšovo ukřižování na Golgotě se předpokládá *crux immissa* s příčným břevnem nad hlavou (Mt 27,37). Na jeho kříži se nachází cedulka s nápisem *Židovský král*. Spolu s Ježíšem byli ukřižováni ještě dva zločinci, které je na grafice možné vidět v pozadí. Jeden z nich se rouhá a druhý se Ježíše zastane a dojde klidu. S ohledem na ukřižování říká Ježíš: „A já, až budu vyvýšen ze země, přitáhnu všechny k sobě.“ (J 12,32). Ukřižování je poslední a nejvyšším znamením vítězství.

Na této grafice je Panna Marie znázorněna objímající kříž. Grafika je značně poškozena a potrhána.



87.

Inventární č.: U 2557 G

Přírůstkové č.: G04485. Sběratelem byl patrně duchovní.

Autor: pravděpodobně C. Vischer de Longe.

Datování: bez datace

Provedení: mědirytina

Rozměr: 26×33,7 cm

Nápisy: latinské nápisy v dolní části

Počet kusů: 9

Revize: 1988, 1994, 1999, 2013

Předmět: Obrácení Šavlovo. Svazek *Scuola tedesca 2* pochází ze souboru 28 knih.

Popis: Svatý Pavel při narození obdržel jméno Saul (Šavel). Pocházel z rodiny Židů, z pokolení Benjaminova (*Ř 11,1*) a zastával názory farizeů (*Sk 23,6*). Na příkaz jeruzalémského Synedria byl velkým pronásledovatelem křesťanů. Byl poslán do Sýrie a při cestě do Damašku (*Sk 9,1-31*) se mu zjevil Ježíš v podobě světla a hlasu, který mu pravil: „*Saule, Saule, proč mě pronásleduješ? ... Vstaň a jdi do města a tam se dozvíš, co máš dělat.*“ Saul přitom padl ohromen na zem, oslepl a musel být odveden do Damašku. Zcela obrátil svou víru a přijal jméno Pavel.



88.

Inventární č.: U 2557 G

Přírůstkové č.: G04485. Sběratelem byl patrně duchovní.

Autor: neznámý

Datování: bez datace

Provedení: mědirytiny

Rozměr: 15,2×23 cm

Nápisy: bez nápisu

Počet kusů: 9

Revize: 1988, 1994, 1999, 2013

Předmět: Ježíš před zástupem. Svazek *Scuola tedesca 2* pochází ze souboru 28 knih.

Popis: Scéna je umístěna v přírodě, nejspíše někde ve starých ruinách. Kristus je zde zobrazen se svatozáří, a tak se neztrácí v davu postav. Ježíš byl známý pro své veřejné působení, kterým někdy porušoval židovská pravidla.

Závěr

Cílem této práce bylo prozkoumání renesančních grafických listů z podsbírký výtvarného umění v SZM. V počátcích byla grafika spjata s malířstvím a s vývojem knihtisku začala sloužit jako ilustrace. Umělci se věnovali především dřevořezu, ale tato technika byla postupně nahrazena technikou mědirytu, na jehož zdokonalení mají obrovský podíl Martin Schongauer (1448–1491) nebo Albrecht Dürer (1471–1528). Přestože největší grafické dílny byly na území Německa a Nizozemska, obrovskou roli pro rozvoj sehrála Itálie, kde si mantovský umělec Andrea Mantegna (1431–1506) jako první uvědomil možnost grafiky jako reprodukci své malířské práce. Díky tomu nastal obrovský rozvoj, umělci si najímali rytce, aby jejich díla reprodukovali a šířili dále. Díky tomu se grafika osvobodila od své závislosti na knize. Do Itálie se jezdili školit němečtí i nizozemští umělci, kteří poté italské poznatky uplatnili ve svých pracích. Největší dílny se nacházely v Norimberku a Antverpách.

Za jednoho z nejlepších a nejkopírovanějších grafiků té doby byl považován Albrecht Dürer, jehož dílo se stalo středem zájmu ostatních umělců, což nám dokazuje i velké množství reprodukčních grafik v podsbírci SZM. Nemale zastoupení zde mají i tzv. malí mistři, kteří navazovali především na jeho práci. Z nizozemského prostředí jsou důležití Hendrick Goltzius (1558–1617), jeho nevlastní syn Jacob Matham (1571–1631) a především rod Sadelerů, který působil v Praze na dvoře Rudolfa II. Nejčastějším námětem grafik byl cyklus Kristových pašijí, výjevy ze života Panny Marie, ornamentální kompozice a portréty.

Historie muzejnictví v Opavě má dlouhou a bohatou historii, ale i přesto máme o původu grafické sbírky velmi málo informací. Z přírůstkových knih víme, že první grafický list byl muzeum věnován v roce 1898. Více než polovina grafik se však do muzea dostala konfiskátem po roce 1945 a to je jediná informace, kterou o nich máme. Soubor grafik z SZM byl roztržěn do čtyř celků podle národnosti umělců. Byl probádán a zaznamenán jejich život a spojitosti mezi nimi samými.

Seznam použitých zkratek

SZM Slezské zemské muzeum

Prameny

- Depozitární budova Slezského zemského muzea v Opavě, soubor renesančních grafik.
- Výroční zpráva za rok 1901, *Jahres-Bericht für Jahr 1901*, Kaiser Franz Josef-Museum für Kunst und Gewerbe in Troppau, Troppau 1901.
- Tereza Zapletalová, *Rudolfínský malíř Jan Hoffmann* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2015.

Literatura

- Rolf Agte, *Slovník světové kresby a grafiky*, Praha 1997.
- Bernard Aikema, *Renaissance Venice in the North*, London 1999.
- Giulia Bartrum, *German Renaissance Prints, 1490-1550*, England 1995.
- Giulia Bartrum, *Albrecht Dürer and his Legacy. The Graphic Work of a Renaissance Artist*, London 2002.
- Johann Adam Bernhard von Bartsch, *Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'oeuvre de Rembrandt, et ceux de ses principaux imitateurs, composé par Gersaint, Helle, Glomy et. P. Yver*, Wien 1797.
- Barbara Butts, Hans Schäufelein, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 28*, New York, 1996, s. 57-60.
- William Aspenwall Bradley, *Dutch Landscape Etchers of the Seventeenth Century*, New Haven 1918.
- Michael Bury, *The Print in Italy, 1550-1620*, London 2001.
- Gordon Cambell, *The Grove encyclopedia of Northern Renaissance art, volume I.*, New York 2009.
- Campbell Dodgson, *Albrecht Dürer, The Master of Engraving and Etching*, London – Boston, 1926.
- Jos Van Elewyck, Paul N. Perrot, *Antwerp Drawings and Prints 16th-17th centuries*, Antwerp 1976.
- Faustin Ens, *Das Oppaland der der Troppauer Kreis 3*, Wien 1836.
- Eliška Fučíková, *Rudolfinská kresba*, Praha 1986.
- Eliška Fučíková (ed), *Rudolf II. a Praha-eseje*, Praha 1997.
- Volker Gebhardt, *Malířství*, Brno 2004.
- Magdaléna Nespěšná Hamsíková, *Lucas Cranach a malířství v českých zemích*, Praha 2016.
- Christian Heck, Martin Schongauer, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 28*, New York, 1996, s. 149-154.
- Joseph Heller, *Das Leben und die Werke Albrecht Dürers*, Leipzig 1831.
- Theodor Hetzer, *Das Ornamentale und die Gestalt*, Stuttgart 1987.
- Friedrich Wilhelm Hollstein, *Dutch and Flemish Eatings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, Amsterdam – Roosendaal – Rotterdam 1949-2007.

- Arthur Mayger Hind, *A History of Engraving and Etching*, USA 1963.
- Tomáš Hladík, *Německá renesanční grafika ve sbírkách Oblastní galerie v Liberci* (kat. výst.), Oblastní galerie Liberec 1980.
- Karl Höss, *Fürst Johann II. von Liechtenstein und die bildende Kunst*, Wien 1908.
- Wolfgang Hütt, *Albrecht Dürer 1471 bis 1528: Das gesamte graphische Werk 2: Druckgrafik*, München 1971.
- Rudolf Chadraba, *Albrecht Dürer*, Praha 1964.
- Françoise Jestaz, Martino Rota, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 27*, New York, 1996, s. 212.
- Firederike Klauner, *I maestri del colore: Albrecht Altdorfer*, Milano 1996.
- Fritz Koreny, Israhel van Meckenem, in: Tilman Falk (ed.), *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, band XXIV*, Amsterdam 1998, s. 7-19.
- Majrolein Leesberg, Hendrick Goltzius, in: Huigen Leeftang (ed.), *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, band X*, Amsterdam 1998, s. 13-86.
- Dorothy Limouze, *Aegidius Sadeler (1570-1629): Drawings, Prints and Art Theory*, Ph. D. Dissertation, Princeton University 1990.
- Dorothy Limouze, Jacob Matham., in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 21*, New York, 1996, s. 812.
- Dorothy Limouze, Umění rytiny na císařském dvoře v Praze, in: Eliška Fučíková – James M. Bradburne – Beket Bukovinská – Jaroslava Hausenblasová – Lubomír Konečný – Ivan Muchka – Michal Šroněk (eds.), *Rudolf II. a Praha* Kat. Praha 1997, s. 172-178.
- Kolektiv autorů, *Malířské umění od A do Z: dějiny malířského umění od počátků civilizace*, Praha 1995.
- Olga Kotková (ed.), *Albrecht Dürer: Růžencová slavnost 1506-2006* (kat.výst.), Praha 2006.
- Olga Kotková (ed.), *Cranach ze všech stran*, Praha 2016.
- Aleš Krejča, *Techniky grafického umění*, Praha 1981.
- Aleš Krejča, *Grafika*, Praha 2010.
- David Landau and Peter Parshall, *The Renaissance Print*, New Haven 1994.
- Roch von Liliencorn (ed.), *Allgemeine Deutsche Biographie*, Leipzig 1895.
- Jindřich Marco, *O grafice*, Praha 1981.

- Joseph Meder, *Dürer* (kat. výst.), Wien 1932.
- Ursula Mielke, Albrecht Altdorfer, in: Holm Bevers – Christiane Wiebel (eds.), *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, band II*, Amsterdam 1998, s. 6-16.
- Ursula Mielke, Heinrich Aldegrever, in: Holm Bevers – Christiane Wiebel (eds.), *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, band II*, Amsterdam 1998, s. 11-24.
- Christine van Mulders, Raphael Sadeler I., in: Jane Turner, *The Dictionary of Art, Volume 28*, New York, 1996, s. 502-503.
- Christine van Mulders, Aegidius Sadeler II., in: Jane Turner, *The Dictionary of Art, Volume 28*, New York, 1996, s. 503-505.
- Jürgen Müller, Thomas Schauerte, *Die gottlosen Maler von Nürnberg: Konvention und Subversion in der Druckgrafik der Beham-Brüder*, Nürnberg 2011.
- Susie Nash, *Northern Renaissance Art*, New York 2008.
- Erwin Panofsky, *The Life and Arts of Albrecht Dürer*, Princeton University Press 1943.
- Erwin Panofsky, *Albrecht Dürer*, Princeton 1955.
- Erwin Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art*, London 1965.
- Manfred Pawlak, *Lucas Cranach D.Ä., 1472-1553: Das gesamte graphische Werk*, München 1972.
- Ilona Matejko-Peterka, *Jan II., kníže z Lichtenštejna: mecenáš a donátor Slezského zemského muzea*, Opava 2016.
- David Hotchkiss Price, *Albrecht Dürer's Renaissance: Humanism, Reformation and the Art of Faith*, Michigan 2003.
- Jan Rambousek, *Slovník a receptář malíře-grafika*, Praha 1954.
- Evelyn Reitz, Bartholomäus Sprangers Selbstbildnis zwischen Herkunft und Fremde, *Studia Rudolphina* 9, 2009, s. 39-52.
- E.K.J. Reznicek, Hendrick Goltzius, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 12*, New York, 1996, s. 879-884.
- E.K.J. Reznicek, Jan Harmensz. Muller, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 22*, New York, 1996, s. 272-273.
- Melissa Ricketts, *Renesance: Mistři světového malířství*, Čestlice 2005.
- Jan Royt, Dagmar Hamsíková, *Slovník biblické ikonografie*, 2006.
- Hynek Rulíšek, *Slovník křesťanské ikonografie*, 2006.
- Hanelore Sachs (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Freiburg 1971.

- Dieuwke de Hoop Scheffer, Rafael Sadeler I., in: K.G. Boon (ed.), *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, band XXII*, Amsterdam 1998, s. 213-214.
- Lothr Schmitt, Hans Leonhrad Schäufelein, in: Nicholas Stogdon (ed.), *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, band XLIX*, Amsterdam 1998, s. 83-84.
- Lothr Schmitt, Martin Schongauer, in: Nicholas Stogdon (ed.), *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, band XLIX*, Amsterdam 1998, s. 10-47.
- Alison Stewart, Sebald Beham, in: Jane Turner, *The Dictionary of Art, Volume 3*, New York, 1996, s. 505-506.
- Alison Stewart, Barthel Beham, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 3*, New York, 1996, s. 506-507.
- Společnost vlasteneckých přátel umění, *Albrecht Dürer: Růžencová slavnost a soubor grafických prací*, Praha 1935.
- Walter I. Strauss – John. T. Pike (eds.), *The Illustrated Bartsch*, New York, 1978-2012.
- Společnost vlasteneckých přátel umění, *Albrecht Dürer: Růžencová slavnost a soubor grafických prací*, Praha 1935.
- Pavel Šopák & kolektiv, *Muzea českého Slezska: slovníková příručka*, Opava 2014.
- Pavel Šopák, *Město muzeí: Opava 1814-1898*, Opava 2016.
- Pavel Šopák, *Prostor pro umění: výtvarné umění na Moravě a v českém Slezsku do roku 1918 jako téma historické muzeologie*, Opava 2016.
- Pavel Štěpánek, *Evropská renesanční grafika ze sbírek Středočeské galerie*, Praha 1986.
- Charles Talbot, Albrecht Altdorfer, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 1*, New York, 1996, s. 713-719.
- *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, 1450-1700*, Ouderkerk aan den IJssel, 1993-2012.
- Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, New York, 1996
- Ilja M. Veldman, *Images for the Eye and Soul: Function and Meaning in Netherlandish Prints (1450-1650)*, Leiden 2006.
- Petr Voit, *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, Praha 2008.

- Alena Volrábová (ed), *Mistrovská díla grafiky a kresby Národní galerie v Praze*, Praha 2008.
- Alena Volrábová – Blanka Kubíková (eds.), *Rudolf II. a mistři grafického umění*, Praha 2012.
- Emil Waldmann, *Die Nürnberger Kleinmeister*, Leipzig 1910.
- Ingo F. Walther (ed.) Robert Suckale, Matthias Weniger, Manfred Wundram, *Gotika*, Praha 2007.
- Phil C. Weigand, Israhel van Meckenem, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 20*, New York, 1996, s. 916.
- Léna Widerkehr, Jacob Matham, in: Tilman Falk (ed.), *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, band XXIV*, Amsterdam 1998, s. 11-68.
- Friedrich Winkler, *Dürer. Des Meisters Gemälde, Kupferstiche und Holzschnitte*, Stuttgart – Leipzig 1928.
- Norbert Wolf, *Albrecht Dürer*, Praha 2007.
- Amy Namowitz Worthen, Engraving, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art, Volume 10*, New York, 1996, s. 379-399.
- Helena Zápalková, Zdenka Lindovská, *Umění grafiky: Grafické techniky v průběhu šesti století* (kat. výstavy), Muzeum umění Olomouc 2003.
- Martin Zlatohlávek (ed.), *Italské renesanční umění z českých sbírek: kresby a grafika*, Praha 1996.
- Herbert Zscheltzschky, *Das graphische Werk Heinrich Aldegrever: ein Beitrag zu seinem Stil im Rahmen der deutschen Stilentwicklung*, Strassburg 1933.

Internetové zdroje

- Albrecht Dürer, http://germanprints.ru/data/authors/albrecht_durer/index.php?lang=en, vyhledáno 27. 4. 2018.
- Historie Slezského zemského muzea, <http://www.szm.cz/rubrika/5/muzeum/historie.html>, vyhledáno 5. 4. 2018.
- Irving Laving (rec.), Claude Mellan's Holy Face, https://publications.ias.edu/sites/default/files/Lavin_VoltoSanto_2012.pdf, vyhledáno 3.4.2018.
- Není malých mistrů: Německá grafika 16. století ze sbírky OGL, <https://www.ogl.cz/neni-malych-mistru-nemecka-grafika-16-stoleti-ze-sbirky-ogl>, vyhledáno 7. 5. 2018.
- Raphael Sadeler I., https://www.wga.hu/bio_m/s/sadeler/raphael1/biograph.html, vyhledáno 8. 5. 2018.

Anotace

Jméno a příjmení:	Jiřina Ličková
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	Mgr. Pavel Waisser, Ph. D.
Rok obhajoby:	2018

Název práce:	Renesanční grafické tisky v podsbírce výtvarného umění Slezského zemského muzea v Opavě.
Název v angličtině:	Renaissance graphic prints in the sub-collection of fine arts in the Silesian Museum in Opava.
Anotace práce:	Bakalářská práce se zabývá renesančními grafickými tisky v podsbírce výtvarného umění v Zemském Slezském muzeu v Opavě. Grafiky jsou zasazeny do kulturně historického kontextu a jednotlivé grafické listy jsou katalogizovány.
Klíčová slova:	Renaissance, grafické tisky, Slezské zemské muzeum v Opavě.
Anotace v angličtině:	The bachelor thesis deals with Renaissance graphic prints in the sub-collection of fine arts in the Silesian Museum in Opava. Graphic elements are set in culturally historical context and individual prints are cataloged.
Klíčová slova v angličtině:	Renaissance, graphic prints, Silesian Museum in Opava
Přílohy vázané v práci:	Identická verze textu práce a její obsahová příloha na DVD.
Rozsah práce:	137 s. (128 030) znaků včetně mezer)
Jazyk práce:	Čeština