

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra dějin umění

Obor: Dějiny výtvarných umění

Josef Platzner

(1751–1806)

Magisterská diplomová práce

Jiří Bláha

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.

Olomouc 2009

Prohlašuji, že tuto práci jsem napsal sám s využitím uvedené literatury a pramenů.

V Praze v červnu 2009

Obsah

Svazek I

1. Úvod	2
2. Problémy studia a přehled dosavadního bádání	4
3. Životopis	10
4. Obrazy	24
5. Kresby a divadelní dekorace	41
6. Význam a vliv	46
7. Závěr	50

Katalog

Přehled katalogových hesel	51
I. Obrazy	55
II. Kresby	101
III. Grafika podle Platzerových předloh	169
IV. Divadelní dekorace	183
V. Díla Platzerovi mylně připsaná	204

Přílohy

1. Dlabacžův životopis	225
2. Freimüthige 1803 (zpráva o obrazu kat. I. 19)	231
3. Konkordance Bittnerových rytin a kreseb z vídeňské Akademie	232

Seznam literatury a pramenů	237
------------------------------------	-----

Summary	257
---------	-----

Anotace	258
---------	-----

Svazek II

Seznam obrázků

Obrazová příloha

1. Úvod

Tvorba Josefa Ignáce Platzera (Praha 1751–Vídeň 1806), ve své době jednoho z nejvýznamnějších umělců, nebyla dosud, více než dvě stě let od jeho smrti, v celku zmapována a popsána. Cílem této práce je tedy především shromáždění dostupných informací o jeho díle. Důraz bude kladen na dosud nejméně poznanou Platzerovu malířskou tvorbu, o které jsem se snažil získat maximum informací. Přibližně třetinu nalezených obrazů zde popisuji vůbec poprvé.

Velká část početnějšího Platzerova kresebného odkazu (více než půl tisícovky dosud známých kreseb) se dnes nachází v majetku amerických muzeí a tedy pro tuto práci nepřístupná. Platzerova nejvýznamnější díla, dekorace veřejných i soukromých divadel, se až na jednu vzácnou výjimku nedochovala a jsou známa pouze z kresebných návrhů; jejich interpretace tak s sebou přináší nejen metodologický problém. I v případě litomyšlských dekorací, které se dochovaly dokonce ve svém původním prostředí, neznáme dnes jejich skutečné prostorové možnosti na jevišti ani působení v originálních světelných podmínkách a v kontextu divadelního představení.

Tato práce je tedy především faktografická. Co možná nejuplněnější přehled děl, zbavený nánosů dlouho tradovaných omylů a nepřesností, představuje prvním nutný krok ke každému hlubšímu průzkumu nejen Platzerovy tvorby. Teprve po utřídění dostupných informací bude možné tato díla podrobit dalšímu zkoumání a interpretaci, v Platzerově případě ostatně ztížené i jeho pozicí *na pomezí* výtvarného umění a divadla a zatím také jen velmi málo poznanou tvorbou jeho předchůdců a současníků. Hlavní částí práce tvoří katalog zjištěných Platzerových děl, doplněný také soupisem děl, která byla Platzerovi v minulosti připsána omylem.

V textu před katalogem se pokusím shrnout známá fakta o Platzerově životě a alespoň stručně naznačit okruh otázek, kterých by se potenciální budoucí podrobnější interpretace Platzerových děl mohla týkat. Vědomě jsem se vyhnul podrobnějším syntetickým kapitolám, protože k jejich napsání by bylo nutné buď časově náročné studium, neodpovídající rozsahu a charakteru diplomové práce, nebo vědomé zjednodušování a zkreslování dosud málo zma-

povaných oblastí umělecké tvorby. Celá práce je v mnoha ohledech spíše soupisem námětů a otázek pro navazující studium než souvislou monografií, která na tyto otázky předkládá odpověď.

Odkazy na literaturu jsou v textu i katalogu uváděny jménem autora (případně zkratkou názvu) a rokem vydání; podrobné citace jsou pod stejným označením uvedeny v závěrečném seznamu.

Odkazy na katalogová hesla jsou složeny z římské a arabské číslice (kat. **IV. 4**), tisknu je polotučně stejně jako odkazy na obrazovou přílohu, tvořené arabskou číslicí v hranaté závorce **[156]**.

2. Problémy studia a přehled dosavadního bádání

Už při letmém pohledu na osobnost a dílo Josefa Platzera si nelze nevšimnout jistého nepoměru mezi dobovým věhlasem jeho díla a dnešními znalostmi o něm. Podobný osud ostatně postihl celou řadu umělců různých dob, kteří, ačkoli ve své době uznávaní a známí, se do schémat *vývojově pojatých* dějin umění, sestavovaných přednostně z *osamělých géniů*, prostě nevešli. Jejich pozici dobře charakterizuje název recenze nedávno vydané monografie sochaře Josefa Maxe: *mezi uznáním a amnézií*.¹

Platzerovým handicapem je už to, že nejdůležitější část své práce zasvětil divadlu. Scénografie, výtvarná složka divadelního představení, stojí kdesi na rozhraní obou oblastí a je přes jisté zlepšení v poslední době stále na okraji zájmu jak divadelních vědců, tak uměleckých historiků. Výzkum díla Josefa Platzera je tedy ve 20. století rozštěpen na dvě téměř samostatné části, mezi badatele z oblasti dějin divadla nebo scénografie a mezi *čisté* historiky umění. V tom Platzer jistě není sám; podobný osud postihl většinu scénografů, jejichž dílo je stejně pomíjivé jako divadelní představení, které spoluvytváří. Přitom měl Platzer větší štěstí než většina jeho kolegů v tomto oboru, o kterých nevíme ve srovnání s ním téměř nic: kromě bohaté kresebné dokumentace jeho jevištních děl se dodnes zachoval i soubor jeho dekorací pro divadlo v litomyšlském zámku. Platzerova malířská tvorba, jen částečně, ikdyž v porovnání s dekoracemi pořád mnohem lépe dochovaná, zatím stojí jaksí na okraji pozornosti a většinou je odbývána s poukazem na to, že jde o derivát Platzerovy tvorby pro divadlo, z čehož především v minulosti pramenil sice nevyslovený, ale v podtextu zjevný dojem, že takováto kombinace není hodna seriózního zkoumání.

Dokladem toho, že Platzer se zapsal spíše do divadelní historie než do dějin umění, je už porovnání textů ve dvou srovnatelných referenčních publikacích – ve stejně starých encyklopedických slovnících opery a výtvarného umění od stejného vydavatele. Zatímco v *The Dictionary of Opera* je o Platzerově scénografickém díle uveden zasvěcený text opřený o nejnovější literaturu, v *The Dictionary of Art* najdeme v textu Ivo Kořána o sochařské rodině

¹ Hájek 2009.

Platzerů pouze zmínku o tom, že malíř Josef Platzer, uvedený zde už tradičně s nesprávným datem úmrtí, maloval ve Vídni divadelní dekorace.² Podobný výsledek by však přineslo srovnání i textů o jiných umělcích, kteří pracovali převážně pro divadlo.

Z okruhu zájmů českých historiků umění Platzera také částečně vyřazuje fakt, že ačkoli se narodil v Praze, většinu života prožil ve Vídni, jeho dílo vyrůstá z tamějšího v té době téměř *multikulturního* prostředí a vazeb na české resp. pražské prostředí v něm najdeme jen málo. Důvodů, proč stojí za to nepřenechat zkoumání jeho díla rakouským historikům umění, je však více; přitom to, že byl Platzer synem pražského sochaře, který patří k nejvýznamnějším zdejšími umělcům 2. poloviny 18. století, je možná ten nejméně důležitý. Naše znalosti o umělecké tvorbě konce 18. století jsou stále kusé; je to trochu pochopitelné vzhledem k tomu, že tehdy v našich zemích nevznikala díla srovnatelná s výtvyry předchozích ani následujících desetiletí. Kupodivu to ale platí i o vídeňském prostředí, přestože Vídeň patřila na konci 18. století k nejdůležitějším uměleckým centrům přinejmenším střední Evropy. Otázky tehdejších vzájemných vztahů Prahy a Vídně přitom zatím stojí zcela na okraji zájmu.

Významná část Platzerova díla se však stále nachází na našem území. Jeho dekorace pro Nosticovo divadlo spoluvytvářely počátky novodobého českého divadla a jeho obrazy byly součástí významných českých obrazáren. Dekorace, shodou náhod zachované na zámku v Litomyšli, jsou památkou evropského významu a péče o ně je důležitou vizitkou našeho dnešního přístupu ke kulturnímu dědictví.

Platzera a jeho dílo je tak s jistou nadsázkou možné chápat jako jeden z mnoha *mostů* mezi uměleckým životem Prahy a Vídně na konci 18. století. Stejně tak zkoumání jeho díla umožňuje seznámit se se současným probouzejícím se zájmem o tvorbu konce 18. století v rakouských dějinách umění; stejně jako tehdy, i dnes platí, že uzavírání se impulsům zvenčí a dialogu s nimi urychluje ztrátu *vědomí souvislosti* a upadání do jisté provinčnosti. Stejně tak jsou omezující snahy umístit Platzera (a další podobně *mezioborově* rozkročené umělce) buď pouze do sféry divadla, nebo jen do sféry výtvarného umění; přitom zkoumání vzájemných souvislostí těchto na konci 18. století naprosto provázaných oborů může být pro obě strany jistě obohacující.

Jaká je tedy bilance dosavadního bádání o Platzerově životě a díle?³ Protože už za svého života si vydobyl jistou proslulost, pochopitelně o něm a o jeho práci vyšla řada novinových

² Baker 1996; Kořán 1996.

³ Odkazy na konkrétní práce zmíněné v následujícím přehledu jsou nutně výběrové. Podrobnější odkazy na literaturu pochopitelně obsahuje další text a zejména katalogová hesla.

zpráv a kritik; Y. A. Haase, který je ve své pozdější práci shromáždil, mimo to vyhledal i řadu zmínek např. v pamětech Platzerových současníků.⁴

Základním zdrojem našich znalostí o Platzerově životě i kariéře je obsažné heslo v Dlabacžově slovníku umělců v českých zemích z roku 1815. Strahovský knihovník Johann Gottfried Dlabacž při jeho psaní vycházel přímo z informací od Platzera samotného, se kterým se znal, navštívil jej v roce 1795 ve Vídni a setkal se s ním i při jeho pražském pobytu v červenci 1802.⁵ Stručné zmínky o Platzerovi v biografických lexikonech až do 20. století pak většinou pouze opakují, někdy doslova, Dlabacžovy údaje.⁶

Na počátku vědeckého zájmu o Platzerovo dílo u nás stojí práce Jana Porta. Jako jeden z prvních se soustavně věnoval historii scénografie u nás; ve své disertaci shromáždil zprávy o Platzerově působení v Nosticově divadle a jako první také poukázal na jeho možné autorství dekorací v litomyšlském zámku. Tato zjištění využil i v teatrologické části výstavy *Pražské baroko* v roce 1938, kde vystavil několik Platzerových kreseb a fotografie litomyšlských dekorací. Platzera zařadil do své práce o české divadelní dekoraci i A. Chaloupka, který ale zároveň, ve shodě se starší literaturou, přisoudil litomyšlské dekorace *starším francouzským mistrům*.⁷

Od 50. let 20. století se Platzerovo jméno nejčastěji objevuje v textech Jiřího Hilmery. Ten v roce 1957 zveřejnil výsledky podrobného průzkumu litomyšlského zámeckého divadla, během kterého prokázal, že tamní dekorace jsou unikátně dochovaným Platzerovým dílem (kat. V. 5). Výsledky průzkumu litomyšlského divadla i dalších našich scénografických památek pak využil v řadě článků a ve své kandidátské práci, vydané tiskem v roce 1965. Texty věnované Platzerovi, s rozbory zejména jeho tvorby pro divadlo, psal i později; především z jeho údajů vycházejí také biografická hesla jiných autorů.⁸

Zmínky o Platzerovi najdeme pochopitelně i ve všech zahraničních přehledech scénografie konce 18. století, stejně jako u nás často doprovázené reprodukcemi Bittnerových grafik nebo kreseb z vídeňské Akademie.⁹ Větší pozornost mu však stejně jako v Čechách byla věnována až od 50. let 20. století. V roce 1958 doplnila jeden z Hilmerových článků Margret Dietrich důležitým přehledem Platzerových doložených scénografických realizací ve dvorním divadle;

⁴ Haase 1960, na různých místech.

⁵ Dlabacž 1815, sl. 472–476. Viz příloha 1 (s. 225). Možná šlo o rok 1804? Srov kat. IV. 1.

⁶ Nagler, sv. XI, 1838, s. 409; Wurzbach, sv. 22, 1870, s. 411–412; Thieme – Becker, sv. XXVII, 1933, s. 146; ad. ad.

⁷ Port 1930; Port 1938; Chaloupka 1939.

⁸ Hilmera 1957; 1958; 1965; 1966; 1971; 1983; 1994; 2006; Hilmera – Jakubcová 2004; H. A. [Albertová, Helena] – J. Pö. [Pömerl, Jan], Platzer Joseph, in ND a jeho předchůdci 1988, s. 374–375; Ptáčková 1995 ad.

⁹ Ze starších viz např. Gregor 1924, zejm. s. 107–110.

spolu s Hansem Kindermannem se Platzerovi věnovali ve svém společném přehledu vídeňské scénografie.¹⁰

V roce 1960 obhájil Yorck Alexander Haase na vídeňské univerzitě disertaci nazvanou *Divadelní malíř Josef Platzer*, ve které z pozic divadelní vědy prozkoumal Platzerovu scénografickou činnost. Po podrobném průzkumu pramenů popsal jeho působení ve vídeňském dvorním divadle a na základě studia dochovaných scénografických návrhů rekonstruoval a rozebral hlavní rysy jeho scénografické tvorby. Shromáždil zde také důležitá dobová svědectví o Platzerově životě a ohlasy na jeho práci. Haaseho text je i dnes nejdůležitějším zdrojem informací o Platzerově díle a především v biografické části z něj vychází i tato práce.¹¹ Haaseho závěry využil – kromě jiných – i Kindermann ve svém přehledu dějin evropského divadla.¹²

V roce 1970 vydal Otto Michtner knihu o opeře v Burgtheatru v letech 1778–92. Faktograficky bohatá práce přinesla i několik nových detailů o Platzerově činnosti v tomto období, ovšem označovat proto Michtnera za Platzerova novodobého biografa, jako to učinila Věra Ptáčková, je hodně přehnané.¹³ Ptáčková sama o Platzerovi psala v pracích věnovaných nejprve Mozartovým operám pro Prahu a později celkovému přehledu scénografie konce 18. století.¹⁴

Pražské Platzerovy dekorace pro Nosticovo divadlo popsal na základě důkladného studia pramenů Bořivoj Srba, který se už ve svých starších textech pokusil interpretovat Platzerovu scénografickou tvorbu z hlediska vývoje jevištního prostoru.¹⁵ V článku z roku 2005 Srba také ohlásil připravovanou Platzerovu monografii.¹⁶ Dotazem přímo u prof. Srby bylo možné se pouze dozvědět, že tato monografie je již delší dobu hotová a snad i připravená k tisku v nakladatelství JAMU Brno. Podle Srby vychází text monografie mj. z nového dlouhodobého průzkumu vídeňských archívů a je psán především z hlediska divadelní vědy; pokud se mi však podařilo zjistit, jeho vydání se zatím nechystá.

Z pozic dějin výtvarného umění je poznání Platzerova díla zatím velmi nevyrovnané, což odpovídá jak jeho mezní pozici na rozhraní divadla a *volné tvorby*, tak širokému rozptýlení jeho zlomkovitě zachovaného díla. Pomineme-li zprávy dobové kritiky a ryze evidenční údaje ve starších katalogích obrazáren, zprávy o Platzerových obrazech najdeme zřejmě poprvé

¹⁰ Dietrich 1958; Dietrich – Kindermann 1959. Podle nich i Hadamowsky 1961 aj.

¹¹ Haase 1960.

¹² Kindermann 1962.

¹³ Michtner 1970; Ptáčková 1991, s. 95, pozn. 9.

¹⁴ Ptáčková 1991; Ptáčková 2001.

¹⁵ Srba 2000, Srba 2005. Srov. polemiku s těmito Srbovými vývody v kat. IV. 6.

¹⁶ Srba 2005, s. 34.

v pracích Theodora von Frimmela, který se s nimi několikrát setkal při svém studiu vídeňských i pražských obrazových sbírek na začátku 20. století.¹⁷ Ještě dlouho po něm se však uměleckohistorický zájem o Platzera omezoval jen na zmínky o jednotlivých obrazech nebo kresbách, vždy maximálně s poukazem na to, že Platzer byl divadelní malíř a jeho další tvorba vychází z tohoto inspiračního zdroje.

Jeden z mála zahraničních textů věnovaných Platzerově malířské tvorbě, Kultzenův článek z roku 1978, způsobil spíše nedorozumění, když v něm autor Platzerovi připsal dva obrazy, které podle všeho nemají s Platzerem nic společného (kat. **V. 7** a **V. 8**). Klára Garas později popsala Platzerův do té doby neznámý obraz z Budapešti.¹⁸

Od 60. let se u nás Platzerovým kresbám a obrazům z pražských sbírek věnoval zejména (a výhradně) Pavel Preiss. Poté, co některé kresby zařadil do několika výstav a mimo jiné připsal Platzerovi rozměrný obraz z Národní galerie (kat. **I. 7**), shrnul dosavadní znalosti o Platzerovi v článku, který je prvním a zatím posledním pokusem o ucelený pohled na *mi-modivadelní* část Platzerovy umělecké činnosti.¹⁹ O Platzerovo dílo pak letmo zavadil i Roman Prahla ve svých textech věnovaných různým aspektům umělecké tvorby na přelomu 18. a 19. století a v článcích věnovaných uměleckému sběratelství se o něm několikrát zmínil i Lubomír Slaviček.²⁰

Samostatnou kapitolou je skromná literatura o kresbách, které se před druhou světovou válkou dostaly do amerických sbírek (kat. **II. M** aj.). Jejich občasné reprodukce v tamních studiích k dějinám scénografie nebo výstavních katalogích doprovázejí stručné texty, které jsou svým zaměřením na odlišný a v Evropě téměř neznámý materiál vítaným obohacením skrovné platzerovské bibliografie. Disertace o Platzerových kresbách, obhájená podle údajů v literatuře na newyorské univerzitě v roce 1987, je pro mne zatím nedostupná – ostatně stejně jako celá americká část Platzerova díla, která teprve čeká na své kompletní zpracování a z evropského pohledu na *navrácení zpět* do kontextu celé Platzerovy tvorby.²¹

Logickým důsledkem jen malé znalosti o Platzerově životě a tvorbě je tradování některých vžitých polopравd a omylů, jako je např. v české literatuře stále přežívající chybné datum Platzerovy smrti.²² Ilustrativním příkladem skutečně povrchního povědomí o Platzerově ma-

¹⁷ Mj. Frimmel 1902; Frimmel 1913; Frimmel 1924 ad.

¹⁸ Kultzen 1978; Garas 1997.

¹⁹ Mj. Preiss 1965; Preiss 1977b; Preiss 1989; Preiss 1992; Preiss 1996; Preiss 2000.

²⁰ Prahla 2000; Slaviček 2003; Slaviček 2007 ad.

²¹ Freedley 1940; Coffin 1957; Scholz 1962a; Scholz 1962b; Hyatt-Mayor – Oenslager 1964; Jensen 1974; Oenslager 1975; * Wiles 1987 a řada dalších, v evropských knihovnách většinou nezastoupených titulů.

²² Podrobněji viz s. 22–23.

lířské tvorbě může být stručná zmínka o něm, kterou přinesl text v akademických *Dějinách českého výtvarného umění*, vydaných v roce 2001. Kromě obligátní zmínky o Platzerově tvorbě pro divadlo (lépe pak zpracované v kapitole o scénografii) je v textu o figurální (!) malbě konce 18. století možné nalézt pouze velmi nepřesnou Platzerovu charakteristiku: „*Jeho obrazy na náměty z antické mytologie a římských dějin představují klasicistní aranžované scény pestrého koloritu.*“²³ Pestrého koloritu ani mytologických námětů však v Platzerových obrazech příliš nenajdeme; text se přitom vůbec nezmiňuje např. o mnohem důležitějším a charakteristickém rysu jeho malířského díla, totiž specializaci na malbu architektur. V kapitole o krajinomalbě a vedutě²⁴ pak Platzer není zmíněn vůbec.

Autor tohoto textu se k Platzerově tvorbě rovněž dostal oklikou, přes studium litomyšlských dekorací. Nové průzkumy litomyšlského divadla, prováděné po roce 2001, mimo jiné upřesnily a rozšířily vědomosti o významu a původní podobě dekoračního souboru.²⁵ Odtud byl pak už jen krok k pokusu shromáždit a utřídit také fakta o Platzerově díle jako celku, jehož výsledkem jsou tyto stránky.

Stále totiž platí to, co o Platzerovi už před sedmnácti lety napsal Pavel Preiss. Platzer podle něj „*patří nepochybně opravdu k nejčelnějším osobnostem divadelního výtvarnictví na přelomu 18. a 19. století; jeho vyčerpávající monografie, jež je palčivým dezideratem, nebyla ale ještě napsána, ačkoli jsou k tomu již připraveny téměř veškeré předpoklady.*“²⁶

Snad se mi v předkládané práci podařilo tuto mezeru alespoň zčásti zaplnit.

²³ Petrová 2001, s. 71.

²⁴ Blažíčková-Horová 2001.

²⁵ Bláha 2003 a Bláha 2004, včetně starší literatury.

²⁶ Preiss 1992, s. 167.

3. Životopis

křtěn 20. září 1751, Praha

zemřel 4. dubna 1806, Vídeň

Josef Ignác Platzer se narodil se do rodiny pražského sochaře Ignáce Františka Platzera (1717–1787)²⁷ jako jeho čtvrtý syn. Matkou mu byla Anna Marie Schererová, kterou si Ignác Platzer vzal jako vdovu v roce 1744 a vyženil s ní i dům *U Bílého Lva* ve Spálené ulici č. 46. Přesné datum Platzerova narození neznáme, ale pokřtěn byl 20. září 1751 v novoměstském kostele sv. Trojice, který stojí jen pár kroků od jeho rodného domu.²⁸

O Platzerově mládí a uměleckých začátcích víme stále jen to, co prozradil ve svém životopisu Dlabacž. Podle něj se Platzer po dokončených humanitních studiích – pravděpodobně na malostranském jezuitském gymnáziu? – věnoval kresbě a malbě. Při „*tehdejších v Čechách vládnoucím nedostatku velkých umělců v tomto oboru*“ se školil u bývalého pražského radního a údajně obratného kreslíře Franze Wolfa st. (1733?–1803),²⁹ o kterém toho není známo tolik, aby bylo možné si o této výuce učinit přesnější představu. Tato výuka v kresbě, malbě a architektuře trvala prý 6 let a byla natolik úspěšná, že po jejím dokončení byl Platzer schopen nejen kopírovat cizí díla (Dlabacž zmiňuje obrazy ruin od Pietra Cappelliho), ale i vytvářet oceňované architekturní malby podle svého vlastního návrhu.

Snad prostřednictvím staršího bratra Jana Nepomuka Josefa (1745–po 1780), který studoval na vídeňské *Akademie der vereinigten bildenden Künste*³⁰ a v roce 1772 se stal jejím členem (nebo prostřednictvím otce), směl Platzer předložit některé své práce říšskému kancléři, Václavovi Antonínovi knížeti Kounic-Rietbergovi (1711–1794), mimo jiné významnému

²⁷ Jířík 1932; Skořepová 1957; Ivo Kořán, Platzer, *Oxford Art Online* (25. 4. 2009) a další literatura.

²⁸ Jířík 1932, s. 266. Za často uváděné mylné datum 1752 je pravděpodobně zodpovědný Dlabacž. Kuchynka 1914, s. 78, sice opravuje chybné datum úmrtí, ale rovněž mylně uvádí další verzi data narození, rok 1749; Haas 1821, nestr., a Sternberg-Manderschied 1913, s. 24 uvádějí rok 1750.

²⁹ Thieme – Becker, sv. XXXVI, 1947, s. 196; Toman 1950, sv. II, s. 709, v rámci hesla o jeho synovi Františku Karlovi.

³⁰ K dějinám Akademie viz např. Wagner 1967.

mecenáši a v letech 1772–1794 protektorovi Akademie.³¹ Podle Dlabacze si tím u něj získal „znamenitou přízeň“.

„*Povzbuzen těmito úspěchy*“, jak rovněž píše Dlabacž, a nejspíš s pomocí a přimluvou Kounitzovou odešel Platzer do Vídně studovat na tamní Akademii. Mezi její studenty byl přijat v roce 1774. Protože je v seznamu nováčků u jeho jména zapsáno *Architect*,³² je nejpravděpodobnější, že byl žákem školy architektury, kterou vedl vídeňský architekt a scénograf Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg (1732–1816).³³

Nic jiného o jeho studiu není známo, dokonce ani kdy jej dokončil. V každém případě v roce 1778 už mezi žáky Akademie uveden není.³⁴ Dlabacž píše, že se ve Vídni věnoval s velkou pílí zejména architektonickým a divadelním kresbám a vlastním studiem těchto oborů tak strávil 5 až 6 let.

Kromě zmíněného staršího bratra se v té době ve Vídni pohyboval i Platzerův otec Ignác František, který zde kolem roku 1775 pracoval na sochách pro schönbrunnský park. Zdena Skořepová píše, že smlouvu na tyto sochy uzavřel v roce 1773 s termínem dokončení do tří let; práce se však protáhly až do začátku 80. let a možná je dokončoval právě Jan Nepomuk.³⁵

Platzerův otec však byl silně zadlužený a bratra postihla těžká nemoc, na kterou ještě před rokem 1780 zemřel a Josef Platzer se tak musel ve Vídni obejít zřejmě bez jakékoli podpory rodiny.³⁶ Na jeho pílí se tyto potíže však neodrazily a brzy pravidelně předkládal výsledky své práce k posouzení členům Akademie. Jeho příznivec kancléř Kounic jej také významně podpořil tím, že za vysokou cenu koupil jeho kopii obrazu z c. k. galerie od Wandelna.³⁷

Někdy před rokem 1780 byl, jistě prostřednictvím Kounicovým, přijat u císařovny Marie Terezie, která shlédla a ocenila *žalářní kus*, který jí předložil. Kromě pochvaly jej poctila zlatou medailí a odměnou 100 zlatých a především přislíbila poslat jej pro další vzdělání do Říma (který už v roce 1778 podobným způsobem navštívil Platzerův bratr Jan Nepomuk). Tuto jistě lákavou vyhlídku však jednou provždy zmařila císařovna smrt. Platzer se s císařovninou medailí alespoň zobrazil na svém autoportrétu (kat. I. 1).

³¹ Především jeho významné diplomatické kariéře se věnuje bohatá literatura. O jeho uměleckých zájmech a umělecké sbírce, kterou vybudoval, srov. Hálková-Jahodová 1940.

³² Haase 1960, s. 5, s odkazem na seznam studentů uložený v rektorátu Akademie. V seznamu uloženém v Akademii Archivu, 1774, je se stejnou poznámkou (*Architekt*) uveden mezi žáky rytecké školy (*Schabshule*).

³³ Hainisch 1949; novější shrnutí Hellmut Lorenz, Hohenberg, Johann Ferdinand (Hetzendorf) von, *Oxford Art Online* (23. 4. 2009).

³⁴ Haase 1960, s. 6, s odkazem na Archiv Akademie.

³⁵ Skořepová 1957, s. 99.

³⁶ Haase 1960, s. 6.

³⁷ O umělci toho jména se mi nepodařilo najít žádnou zprávu (viz kat. I. 39 c).

U Dlabacže se také objevuje důležitá zpráva o tom, že Platzer v císařské galerii kopíroval také obraz *Vysvobození sv. Petra ze žaláře* od Hendricka Steenwijcka, který výrazně ovlivnil jeho pozdější malířské dílo.

Začal se také věnovat větším *architektonickým pracím*. První takovou realizací, o které jsme zpraveni a kterou na sebe Platzer upozornil širší publikum, byl podle Dlabacže triumfální oblouk vyzdvžený v roce 1781 na slavnosti pořádané *jánským špitálem* ve Vídni. Kromě toho, že byla vysoká 11,5 m, o této příležitostné dekoraci, jaké byly při slavnostních i smutečních příležitostech tradičně stavěny v kostelích i na veřejných prostranstvích, nic jiného nevíme. Haase předpokládal, že tento oblouk vznikl při příležitosti oslav zřízení absolutismu v dědičných rakouských zemích; Preiss uvažoval o oslavě převzetí vlády Josefem II.³⁸

V témže roce se také odehrál Platzerův debut ve dvorním divadle. V účtech za sezónu 1781/82 se jeho jméno poprvé objevuje u údaje o vyplacení 51 zl. 12 kr. za „4 dekorace k *Ifigenii*“, objednané ředitelem divadla hrabětem Orsini-Rosenbergem.³⁹ Nepochybně šlo o Gluckovu operu *Iphigenie in Tauris*, která byla ve Vídni provedena 23. října 1781 a stala se senzací sezóny.⁴⁰ Gluck pro tuto příležitost operu, premiérovanou o dva roky dříve v Paříži, nechal přeložit do němčiny a přepracoval.

Poměrně nízká částka za Platzerovu účast na výpravě opery skutečně nasvědčuje jeho malému podílu na celé věci.⁴¹ Přípravu dekorací vedl totiž podle všeho Louis Gabriel Moreau (1740–1806), autor dekorací k pařížské premiéře opery, kterého Gluck pro tuto příležitost (stejně jako další francouzské umělce) povolal do Vídně; Gluck sám se prý poté zmínil o tom, že dekorace přispěly velkou měrou k velkému úspěchu opery.⁴²

Michtner uvažoval i o tom, že se Platzer mohl podílet na dekoracích k nové inscenaci Gluckovy *Alceste*, která byla v Burgtheatru hrána poprvé 3. 12. 1781, poté co ji vybrané publikum shlédlo už 25. 11. v divadle v Schönbrunnu. Domněnka, že zde byly použity starší dekorace Antonia a Fabrizia Galliarů ke stejné opeře z roku 1767, zní velmi nepravděpodobně, zvláště když víme, že pro tuto novou inscenaci bylo za dekorace vyplaceno dokonce 6927 zl.

³⁸ Dlabacž 1815, sl. 473; Haase 1960, s. 6–7; Preiss 2000, s. 241.

³⁹ Údaj z dvorního archívu cituje Haase 1060, s. 25. Srov i Michtner 1970, s. 112.

⁴⁰ Hadamowsky 1966, s. 66, č. 592.

⁴¹ Preiss 2000, s. 241.

⁴² L. G. Moreau uvádí Michtner 1970, s. 112 a Hilmera – Jakubcová 2004, s. 463. Oproti tomu Brown, Bruce Alan, v článku Gluck, Christoph Willibald Ritter von, *Oxford Music Online* (23. 4. 2009), tvrdí, že to byl jeho mladší bratr Jean-Michel Moreau (1741–1814); odtud také citace Gluckova dopisu.

15. kr.⁴³ Představení ostatně připravovali stejní umělci jako *Ifigenii* a uvedena byla při stejné příležitosti, kterou byla inkognito návštěva ruského velkovévody Pavla.⁴⁴

Pravděpodobně už v roce 1781 Platzer dostal důležitou zakázku, totiž vytvořit základní dekorační fond pro nově zřizované Nosticovo Národní divadlo v Praze (kat. **IV. 1**). Předpokládá se, že hraběti Nostitzovi doporučil Platzera jeho vídeňský příznivec, kníže Kounitz, a nemůže být pochyb o tom, že to bylo doporučení šťastné. V Platzerových dekoracích, doplňovaných až do začátku nového století jen zřídka, se zde téměř čtvrt století hrál veškerý repertoár.

Dekorace pražského divadla se podle dobových zpráv setkaly s velmi příznivým ohlasem. Už na podzim 1783 je při své návštěvě Prahy ocenil i císař Josef II., který podle Dlabacze Platzera v přítomnosti svého doprovodu pochválil a pověřil jej převzít podobným způsobem práce v c. k. dvorním divadle ve Vídni.

Platzer zřejmě pobýval v Praze ještě několik týdnů po císařově návštěvě. Na konci roku 1783 se mu tady totiž narodila první dcera, Josepha Rosina, pokřtěná 1. prosince 1783 u sv. Jiljí na Starém Městě. Matkou byla podle zápisu v matrice Regina Grohmannová. S Platzerem, zapsaným zde jako *architectus theatralis*, ještě nebyli manželé; vzali se snad až o dva roky později.⁴⁵

Že císařovo vyzvání k pracím ve vídeňském dvorním divadle nebylo jen zdvořilostní formalitou, dosvědčuje to, že hned v roce 1784 pro ně Platzer vytvořil dvě nejmenované dekorace, za které dostal ve srovnání s prací z roku 1781 výrazně vyšší částku 1150 zl.⁴⁶ Nevíme, o jaké dekorace šlo a jestli byly vytvořeny k nějakému konkrétnímu představení, ale pravděpodobně měly úspěch. Alespoň když *Wiener Zeitung* v roce 1786 informovaly o dokončení Platzerova obrazu, který císař pochválil a zakoupil do c. k. obrazárny (kat. **I. 15**), považoval pisatel zprávy za nutné zmínit se o jeho dvanácti dekoracích pro Prahu a o tom, že podobné práce pro divadlo ve Vídni v roce 1784 získaly nemenší pochvalu než ty pražské.⁴⁷

Je jistě možné uvažovat o tom, co bez dokladů tvrdí Ptáčková, že totiž v tomto roce nevznikly dekorace ke konkrétnímu představení, ale že Platzer typovými dekoracemi doplňoval

⁴³ Michtner 1970, s. 114.

⁴⁴ Brown, cit. v pozn. 42.

⁴⁵ Podlaha 1916, s. 109. O svatbě v roce 1785 se bez uvedení zdroje zmiňuje Haase 1960, s. 13.

⁴⁶ Haase 1960, s. 26–27; Michtner 1970, s. 280 a pozn. 37 na s. 394.

⁴⁷ *Wiener Zeitung* 1786, s. 1010 (3. 5.), cit. podle Dietrich 1958, s. 135; srov. i Kindermann 1962, s. 628. Zprávu o dva týdny později otiskly i Meusel Miscelaneen, sv. V, č. 29 (1786), s. 314–315. Srba 2005, s. 24, z této zprávy bůhvíproč usuzuje, že dekorace byly přijaty nepříznivě.

fundus instructus. Ptáčkovou dvakrát uvedený a rovněž nedoložený údaj o podobné práci ještě v roce 1786 je však zřejmě omyl.⁴⁸

I přes císařovu přízeň a zřejmý úspěch jeho práce stálo jeho další kariéře u divadla zřejmě něco v cestě. Ostatně i podle Dlabacze musel předtím, než dosáhl zaslouženého úspěchu, překonat mnohé „nepříznivé příhody a úklady“. Podle všeho tak trvalo pověstných sedm let, než se do dvorního divadla vrátil.

V březnu 1789 byl Platzer jmenován členem vídeňské Akademie.⁴⁹ Jako *přijímací kus* předložil obraz představující smrt královny Semiramis (kat. I. 13). Členství v Akademii přinášelo kromě prestiže, jednorázové odměny 24 dukátů a zlaté medaile i jiné nezanedbatelné výhody: osvobození od veškeré vojenské služby a od živnostenské a průmyslové daně. Proti službou se od členů očekávalo, že budou k poučení a povzbuzení jejích žáků vystavovat na Akademii svá nová díla.⁵⁰ Haase a po něm i Preiss dokonce tvrdí, bohužel bez podrobností a bez uvedení zdroje, že se Platzer na vyzvání účastnil výročních výstav Akademie už od roku 1786.⁵¹ Účast na těchto dřívějších výstavách se mi v archívu Akademie nepodařilo ověřit; o to lépe je však dokumentováno vystavení hned šesti Platzerových *architektonických maleb* v roce 1790.⁵²

V roce 1790 se Platzerův mladší bratr Ignác Michael (1757–1826) stal císařským dvorním sochařem; jmenován byl v Praze, kde se císař Leopold II. toho roku nechal korunovat českým králem.⁵³

Rokem 1791 pak začíná Platzerův služební vztah k dvornímu divadlu, ve svých počátcích ještě silně poznamenaný oněmi Dlabaczem zmíněnými úklady. Řadu zpráv o nich ve své disertaci shromáždil Haase. Podle nich se zdá, že proti Platzerovu angažmá u divadla vystupoval hlavně dvorní divadelní ředitel, teď už kníže Orsini-Rosenberg, který před deseti lety Platzera přizval k účasti na Gluckově *Ifigenii*.⁵⁴ Teprve když Orsiniho-Rosenberga v březnu

⁴⁸ Ptáčková 1991, s. 95, pozn. 9; Ptáčková 2001, s. 173. Omyl možná způsobil Michtner, když nesprávně interpretoval onu zmínku ve Wiener Zeitung (Michtner 1970, s. 280).

⁴⁹ O přijetí, slavnostně vyhlášeném 25. 3., rozhodlo zasedání rady 12. 3. Akademie Archiv, 1789; Weinkopf 1875, s. 80; *Wiener Zeitung*, 1789, s. 786 (1. 4.), cit. podle Dietrich 1958, s. 135. Srov. Czerny 1978.

⁵⁰ Haase 1960, s. 9; Preiss 2000, s. 253.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² Akademie Archiv, 1790, *Katalog Manuscript zu der in Jahre 1790 in der Räumen der Akademie veranstalteten Kunstausstellung*, Platzerovy obrazy na fol. 140 a 144. Zprávu o šesti obrazech, které jsou podle nich důkazem umělcových výborných kvalit, přinesly i *Wiener Zeitung*, 1790, s. 2941 (13. 11.), cit. podle Dietrich 1958, s. 135. Vystaveny byly tyto obrazy: kat. I. 13, 18, 29, 30, 33 a 36.

⁵³ Haase 1960, s. 4.

⁵⁴ Franz Xaver, hrabě a od roku 1790 kníže Orsini-Rosenberg (1723–1796) byl významný diplomat; mezi lety 1776–1794 (s téměř dvouletou přestávkou za vlády Leopolda II. a začátkem vlády Františ-

1791 ve funkci na čas vystřídal Johann Wenzel hrabě Ugarte (1748–1796), situace se změnila a Platzer mohl být jmenován divadelním malířem s pevným ročním platem. Ugarte byl Platzerovi nakloněn natolik, že se o něm jako o Platzerově dobrodinci zmiňuje i Dlabacz; hrabě prý Platzera přivedl zpět do dvorního divadla ve chvíli, kdy byl pro ně považován bezmála za ztraceného.

Podle účtů byl tedy Platzerovi za sezónu 1791/92 poprvé vyplacen roční plat 600 zl.⁵⁵ V listopadu 1791 dostal Platzer k tomuto platu dokonce ještě „zvláštní nejmilostivější odměnu“ od císaře Leopolda, 400 dukátů,⁵⁶ což zdůraznil i pisatel *Wiener Zeitung*, který tuto „značnou peněžní odměnu“ vysvětlil jako zvláštní důkaz císařovy spokojenosti s Platzerovou prací a výraz jeho stálé snahy podněcovat a podporovat talentované umělce.⁵⁷

(Haaseho údaje jsou trochu nejasné, když nejprve uvádí, že Platzer byl vůbec prvním malířem, který v dvorním divadle dostával paušální plat; jeho kolega Jakob Burgauer byl i nadále placen pouze za dokončenou dekoraci.⁵⁸ Z popisu pozdějších sporů však vyplývá, že v roce 1792 byl plat pozastaven i dalšímu malíři, Gasparo Galliarimu.)

V této sezóně byly Platzerovi vyplaceny i náhrady prokázaných nákladů ve výši, jaké už nikdy potom nedosáhl, celkem 7355 zl. 30 kr. Údaje o tom, pro která představení dekorace maloval, však pro tento rok (s jednou výjimkou, zmíněnou ve *Wiener Zeitung*⁵⁹) nejsou k dispozici. Snad mohlo jít v tomto roce především o výrazné obnovení a doplnění základního fundusu.⁶⁰

Tato pro Platzera příznivá situace však netrvala dlouho. V březnu 1792 císař Leopold II. zemřel a jeho nástupce František II. jevil o divadlo jen málo zájmu. Krátce po svém nástupu dokonce nabídl dvorní divadlo k pronájmu, nájemce se ale zatím nenašel. Na místo divadelního ředitele se alespoň s příkazem přepracovat organizaci divadla vrátil kníže Rosenberg. Zřejmě na jeho návrh byl Platzerovi plat opět zastaven; spolu s ním přestal být vyplácen plat i rovněž teprve nedávno (1788) zaměstnanému Gasparo Galliarimu (1761–1823).⁶¹

ka II.) zastával významné funkce v řízení dvorního divadla, přestože jejich pojmenování a náplň se během častých divadelních reforem měnily.

⁵⁵ Haase 1960, s. 28.

⁵⁶ Haase 1960, s. 29.

⁵⁷ *Wiener Zeitung*, 1791, s. 2810 (2. 11.), cit. podle Dietrich 1958, s. 135.

⁵⁸ Haase 1960, s. 28.

⁵⁹ Dekorace k opeře *Teseo a Stige*. *Wiener Zeitung*, 1791, s. 3098 (3. 12.), cit. podle Dietrich 1958, s. 136.

⁶⁰ Haase 1960, s. 28.

⁶¹ Italský scénograf, příslušník rozvětvené rodiny, strávil ve Vídni 6 let, než se opět vrátil do Itálie, kde kromě rodného Milána působil v Parmě a Benátkách. Viale Ferrero 1963, zejm. s. 63–67; Manfred Boetzkes, Galliarì, *Oxford Music Online* (23. 4. 2009). Preiss 2000, s. 244, jej píše *Galiardi* (?).

Platzer proti tomu protestoval dopisem z 27. 1. 1793; rozhořčilo jej i to, že *Ausländer* Galliaro byl propuštěn jen naoko. Nadále totiž pobíral plat jako mašínista a pracoval na nových dekoracích. Císař se ale ve snaze snížit podle svého názoru vysoké náklady na divadlo spokojil s Rosenbergovými důkladnými rozklady o tom, jak je Platzer ve srovnání s dalšími malíři drahý a pozastavení jeho služebního poměru schválil.

Během celého roku 1793 proto Platzer nenamaloval do dvorního divadla žádnou novou dekoraci. Přesto jistě nezhálel: v tomto roce vytvořil přinejmenším dekorace pro palácové divadlo knížete Liechtensteina (kat. **IV. 6**) a snad i některá další.

Platzerova absence v dvorním divadle však neunikla publiku ani kritice. Když byla v květnu premiérována Salieriho opera *Axur, re d'Ormus* v ohlášených Galliaro dekoračních,⁶² vyšla v *Österreichische Monatsschrift* Galliarimu nepřilíš nakloněná zpráva. „Z dekorací pana Galliaro, které byly s tolikou svědomitostí oznámeny, byla nová pouze jedna, totiž osvětlená zahrada ve 4. jednání, a i ta dost [...]⁶³, alespoň daleko pod předchozími dekoracemi a pracemi Platzerovými.“⁶⁴

Ve stejném roce Platzera jako inovátora vyzdvihuje slovník vídeňských umělců. Podle jeho autora „od té doby, co jej dvůr jmenoval ředitelem divadelního malířství, a většina dekorací je jeho dílem, získaly vskutku úplně jinou podobu.“⁶⁵

Už v říjnu 1793 však došlo k dalším personálním změnám ve vedení divadla a mezi novými hodnostáři se znovu objevil i Platzerovi nakloněný hrabě Ugarte. V březnu 1794 se tedy Platzer znovu představil publiku dekoracemi ke Kachlbergově hře *Wülfing von Stubenberg*.⁶⁶ Ohlas byl natolik příznivý, že ještě v březnu věnoval umělecký šéf divadla hrabě Ferdinand von Kuefstein důvodům pro Platzerův návrat na místo stálého divadelního malíře velkou část své výroční zprávy.⁶⁷ V podrobném rozkladu uvádí Platzerovy přednosti oproti Galliarimu (mimo jiné zdůraznil to, že je *Innländer*, tedy domorodec, nikoli cizinec), stejně jako výhody stálého divadelního malíře a jeho fixního platu pro divadelní pokladnu. Císař se tentokrát už nechal přesvědčit a svolil uzavřít s Platzerem novou smlouvu.

Platzerovi byl po tomto příznivém obratu nově přiznán stálý roční plat, oproti dřívějšímu dvojnásobný, tedy 1200 zl. ročně. Kromě toho měl nárok na proplacení všech extra výdajů na

⁶² Hadamowsky 1966, s. 13, č. 111. K obnovené premiéře 8. prosince 1797 už nové dekorace maloval Platzer.

⁶³ Formulaci nejsem schopen přeložit: „... und auch dieser ziemlich Guckkastenmäsig...“

⁶⁴ *Österreichische Monatsschrift*, II, Wien 1793, s. 91, cit podle Dietrich 1958, s. 136.

⁶⁵ „Seit ihn der Hof als Direktor der Theatermalerey anstellte, und die meisten Dekorationen von Seiner Erfindung sind, hat dasselbe in der That eine ganz andere Gestalt bekommen.“ *Künstlerlexikon* 1793, s. 104.

⁶⁶ Hadamowsky 1966, s. 142, č. 1303.

⁶⁷ Zprávu podrobně cituje Haase 1960, s. 33–34.

materiál a pomocné síly a jak vyplývá z pozůstalosti, dostával navíc ještě paušální částku za každou nově dokončenou dekoraci.⁶⁸

Galliari byl v divadle nadále zaměstnán jen jako mašínista, ikdyž ještě několik měsíců se podílel i na dekoracích. Teprve s příchodem nového nájemce divadla Petera Friedricha barona von Brauna (1758–1819)⁶⁹ v srpnu 1794 byl propuštěn úplně a na nově utvořené místo druhého divadelního malíře nastoupil – údajně na doporučení baletního mistra Salvatore Viganu – Lorenzo Sacchetti (1759–po 1834),⁷⁰ který se stal Platzerovým spolupracovníkem.

Zdá se, že od této chvíle byla Platzerova pozice v dvorním divadle pevná a až do jeho smrti se na ní nic nezměnilo. O přátelském vztahu barona Brauna k Platzerovi a úctě k jeho dílu svědčí např. jeho prohlášení o tom, že by nechtěl mít vůbec žádné dekorace ani obrazy, „*aby je musel náš vznešený Platzer teprve namalovat.*“⁷¹

Dlouhou řadu inscenací, které se odehrály v Platzerových kulisách, je od roku 1794 možné sledovat na dochovaných divadelních plakátech, které vždy ohlašovaly nové dekorace.⁷² Byly mezi nimi i premiéry tak významných děl, jako byly např. Goethova *Iphigenie auf Tauris*⁷³ nebo Viganův balet s Beethovenovou hudbou *Geschöpfe des Prometheus*.⁷⁴ Kromě těchto představení byly již dříve použitými Platzerovými dekoracemi pochopitelně vybavovány i jiné inscenace, ke kterým nová výprava nevznikla.

V roce 1795 dosáhl Platzer významného uznání, když byl 10. října jmenován komorním císařovým malířem; své čtenáře o tom hned za týden informoval časopis *Neue Miscelaneen Artistischen Inhalts*.⁷⁵ S touto funkcí spojené služné 800 zl. ročně a dalších 130 zl. jako ubytovné však Platzer dostával až od srpna 1797, kdy zemřel jeho předchůdce ve funkci Fuxeder

⁶⁸ Za 3 dekorace měl dostat po 60 zl., tedy 180 zl. Verlassenschaft, inventář z 13. dubna 1806.

⁶⁹ Divadelní podnikatel baron von Braun později proslul zejména díky svým sporům s konkurenčním Schikanederovým *Theater an der Wien*, jejichž vedlejším produktem byla mj. objednávka Beethovenova *Fidelia* i to, že Braun pak toto divadlo koupil. Byl objednavatelem velkolepé zahrady u svého sídla v Schönau, kterou pro něj budoval Platzerův učitel J. F. Hetzendorf von Hohenberg. Srov. kat. **III. 5.**

⁷⁰ Agghazy 1950; Marinella Pigozzi, Sacchetti, Lorenzo, *Oxford Music Online* (10. 6. 2009); shrnutí s ohledem na Sacchettiho české působení viz hil [Jiří Hilmera] – vel [Věra Velemanová], Sacchetti, Lorenzo, in Ludvová 2006, s. 461–462.

⁷¹ Historiku popsanou C. Rosenbaumem cituje Haase 1960, s. 37.

⁷² Seznam viz Dietrich 1958 a s dalšími podrobnostmi Haase 1960, s. 42–52.

⁷³ Dietrich 1958, s. 139 a po ní celá řada dalších. Hadamowsky 1966, s. 66, č. 593 však žádné nové dekorace k představení neuvádí. Premiéra 7. 1. 1800

⁷⁴ Hadamowsky 1966, s. 51, č. 462. Premiéra 28. 3. 1801.

⁷⁵ Haase 1960, s. 11. Informaci o jmenování zveřejnil i Meusel *Neue Miscelaneen*, sv. I, č. 2, 1796, s. 249.

(počet takto vyplácených malířů byl zřejmě omezený).⁷⁶ I o tom informovaly jak *Wiener Zeitung*, tak *Neue Miscellaneen*.⁷⁷

Jak zjistil Lubomír Slavíček, byl Platzer asi v roce 1797 požádán o obraz pro *Galerii žijících malířů*, vznikající v rámci *Společnosti vlasteneckých přátel umění* (SVPU) v Praze.⁷⁸ S odkazem na velké pracovní vytížení však nevyhověl; v dopise, kterým na žádost odpověděl, si mimo jiné povzdechl, že už pátý rok pro práci v divadle nenajde tolik času, aby maloval olejem.⁷⁹ Dva jeho obrazy se však do obrazárny SVPU dostaly později jako zápůjčka hraběte Clam-Gallase (kat. **I. 18** a **I. 29**). Platzerovo vytížení prací pro divadlo mohou doložit i v témže roce vznikající dekorace pro zámecké divadlo hraběte Valdštejna v Litomyšli (kat. **IV. 6**).

V roce 1801 se Platzerovo jméno objevuje v aktech Akademie v souvislosti s debatou o potřebném zajištění výuky divadelního malířství. Dřívější prezident a od roku 1796 protektor vídeňské Akademie Johann Philipp hrabě Cobenzl (1741–1810)⁸⁰ se ve svých *poznámkách o zlepšeních ve všech školách Akademie* zmiňuje o nutnosti povolat k výuce některého z žijících divadelních malířů, protože škola architektury vůbec žádné adepty tohoto umění nevychovává. Navrhuje poradit se o této věci s Platzerem (jakožto členem Akademie).⁸¹ V podrobnějším referátu se pak zmiňuje o tom, co všechno je k výuce divadelního malířství potřeba (vzdvihuje mj. optiku a perspektivu). Mezi žijícími umělci patří zvláště Hohenberg a Platzer k těm nejvýznamnějším; ředitel Schmutzer⁸² by měl, pokud chce vychovávat šikovné divadelní malíře, této situace využít.⁸³ Schmutzer ve svém vyjádření k této zprávě nešetří na Platzerovi i Hohenbergovi chválou; byl prý ujištěn, že se Platzer nebrání praktickým lekcím pro zvláště nadané studenty, a dodává, že tyto návrhy Platzerovi příležitostně předloží k doplnění.⁸⁴

⁷⁶ Pravděpodobně Franz I. Fuxeder (1725–1797), komorní malíř od roku 1766; viz Thieme – Becker, sv. XII, 1916, s. 610. Co všechno tato funkce obnášela, se mi nepodařilo zjistit.

⁷⁷ Haase 1960, s. 11. Meusel *Neue Miscellaneen*, sv. II, č. 6, 1797, s. 824. (Podle Haaseho 1960, s. 11, i *Wiener Zeitung*, 19. 7. 1797, s. 2077.)

⁷⁸ Slavíček 2003, s. 265.

⁷⁹ „... ich zahle wirklich schon 5. Jahre, daß ich nicht so viel zeit gefunden, das geringste in Oel zu mahlen...“ Viz přepis celého nedatovaného dopisu, tamtéž, s. 271.

⁸⁰ Srov. kat. **III. 2**.

⁸¹ Akademie Archiv, 1801, *Notata über einige Verbesserungen in dem sämtlichen Akademieschulen*, fol. 155 recto, bod 19 a fol. 160 verso, ad 19.

⁸² Pravděpodobně Jakob Matthias Schmutzer, ředitel a profesor rytecké školy. Není jasné, proč tato otázka nebyla projednávána přímo s Hohenbergem, který byl už od roku 1772 ředitelem školy architektury.

⁸³ Akademie Archiv, 1801, *Referat über ... (dto)*, fol. 178.

⁸⁴ Akademie Archiv, 1801, fol. 189 a 237, stále bod 19 (*Theatermaler zu bilden*).

O dalším vývoji těchto plánů nejsme informováni. Pravděpodobně ale nebyly realizovány, jak se dá soudit z dalšího pokusu získat Platzera k pedagogickému působení na Akademii, který probíhal po penzionování (nikoli smrti, jak tvrdí Preiss⁸⁵) profesora školy architektury Vincenze Fischera (1729–1810)⁸⁶ v roce 1804. Debatu je možné sledovat v korespondenci mezi protektorem Akademie hrabětem Cobenzlem a jejím prezidentem Antonem baronem von Doblhoff-Dier (1733–1810).

Hrabě Cobenzl v ní uvažoval o možnosti jmenovat Platzera profesorem a jako prostředníka navrhuje ředitele malířské školy Heinricha Friedricha Fügera.⁸⁷ Uvažuje přitom o tom, jestli výuka perspektivy patří k architektuře nebo spíš k matematice a nemohl by se jí tedy věnovat profesor matematiky Franz Joseph Beck. Praktickou část, tedy výuku v perspektivní malbě a v divadelní malbě zvláště by však rozhodně měl převzít Platzer.⁸⁸

Ten však nabídku, spojenou s ročním platem 600 zl., s poukazem na svůj služební vztah ke dvornímu divadlu a především na své velké pracovní zaneprázdnění odmítl. V dopise z 18. července se Cobenzl Platzerově námitce podivuje; i ostatní profesori mají přece svou vlastní práci a časově nepřilíš náročná výuka je v ní nijak neomezuje; rovněž nevidí problém ani ve smlouvě s divadelním ředitelstvím, na kterou se Platzer odvolává a kterou by jistě bylo možné upravit.⁸⁹

Další jednání bylo zpomaleno tím, že Platzer se od července do října toho roku zdržoval v Praze. V dopise z 18. 9. ředitel Füger oznamuje Doblhoffovi, že se s Platzerem sice sešel, ale ten na svém odmítnutí trvá.⁹⁰ Cobenzl tedy v prosinci navrhl odložit celou věc *in suspendo*, protože nikdo tak skvělý jako Platzer se toho času nevyskytuje;⁹¹ to je zajímavé i proto, že o uvolněné místo se podle další Fügerovy zprávy Cobenzlovi už v říjnu horlivě ucházel saský architekt Johann Georg Klinsky.⁹² Profesorem architektury pak ještě nějakou dobu zůstal Fischer, než jej v roce 1708 nahradil Georg Peck.⁹³

Po více než dvaceti letech se Platzer vrátil i k práci pro pražské Nosticovo, v té době už Stavovské divadlo. Literatura v souvislosti s opravami notně opotřebovaných dekorací opatrně uvádí nejprve rok 1802. Vychází v tom však pouze z Dlabáčova údaje o tom, že s Platze-

⁸⁵ Preiss 2000, s. 244.

⁸⁶ Klára Garas, (Josef) Vincenz Fischer, *Oxford Art Online* (23. 4. 2009).

⁸⁷ Viz dále s. 36–38.

⁸⁸ Akademie Archiv, 1804, fol. 90–91 a fol. 148.

⁸⁹ Akademie Archiv, 1804, fol. 217. Podrobně jej cituje Haase 1960, s. 9–10, a po něm i Preiss 2000, s. 244.

⁹⁰ Akademie Archiv, 1804, fol. 243.

⁹¹ Akademie Archiv, 1804, fol. 301. Cituje jej Haase 1960, s. 10.

⁹² Haase 1960, s. 10, s odkazem na Akademie Archiv.

rem mluvil „při jeho poslední návštěvě rodné Prahy“ 16. července 1802.⁹⁴ Jinými zdroji je však doloženo, že Platzer byl k opravě dekorací pozván ještě později, v roce 1804, kdy do Prahy přijel shodou okolností také v červenci. Nemůže být – víme-li, že přesná data nebyla jeho silnou stránkou – rok 1802 pouze Dlabacžův omyl? Jinou hodnověrnou zprávu o Platzerově pobytu v Praze v tomto roce se mi zatím najít nepodařilo.

V roce 1804 je generální oprava sešlého fundusu dokumentována lépe. V září toho roku v Praze pobýval císař František II. s celým dvorem. Nájemce divadla Domenico Guardasoni už začátkem roku upozorňoval stavy na nutnost opravy zchátralých dekorací a nakonec k ní dostal povolení i finance.⁹⁵ Platzer, který byl k obnově fundusu přizván (patrně s pomocníky), při té příležitosti vytvořil i některé nové dekorace k připravovaným představením (kat. IV. I).

Na začátku roku 1806 zřejmě nic nenasvědčovalo tomu, že Platzerova kariéra oceňovaného umělce na vrcholu sil by neměla pokračovat ještě řadu let. Zdá se že provoz dvorního divadla vážněji nenarušily ani válečné události: Vídeň byla v listopadu 1805 obsazena napoleonskými vojsky, která se tu však dlouho nezdržela a spěchala vstříc velkému vítězství nad protifrancouzskou koalicí v bitvě u Slavkova. Válka s sebou však na začátku roku 1806 přinesla epidemii tyfu, na který Josef Platzer ve věku 54 let po krátké nemoci 4. dubna 1806 zemřel.⁹⁶

Že to bylo uprostřed rozdělané práce, dosvědčují ještě dvě premiéry, které byly odehrány po Platzerově smrti v jeho nových dekoracích. V dubnu to byl Giojův balet *Zelina und Gornano*⁹⁷ a v květnu Mozartův *Idomeneus*,⁹⁸ jediné představení Mozartovy opery, při jejíž výpravě je aktivní Platzerova účast doložena. Dekorace k oběma představením dokončil Platzerův kolega Johann Janitz (1765–1828).⁹⁹

Stručná zpráva o Platzerově smrti se objevila pouze v berlínských *Freimüthige*. Už 10. dubna se čtenáři od vídeňského dopisovatele dozvěděli, že „proslulý komorní malíř Platzer, náš přední divadelní malíř, vynikající zejména v oboru architektury, před několika dny zemřel.“¹⁰⁰

⁹³ Alespoň to vyplývá z přehledu pedagogů na Akademii v Wagner 1967, s. 370, odkud (s. 364–371) přebírám i další informace o hodnostářích Akademie.

⁹⁴ Dlabacž 1815, sl. 476. Srov. Haase 1960, s. 60; Srba 2005, s. 23 a s. 25 aj. Srba tamtéž informuje o tom, že stavové opravu dekorací plánovali už od roku 1798, kdy na ni uvolnili 2000 zl. Kdy tato první oprava proběhla a kdo ji provedl ale není známo.

⁹⁵ Podrobně Srba 2005, s. 25–26.

⁹⁶ Haase 1960, s. 11.

⁹⁷ Hadamowsky 1966, s. 143, č. 1312, premiéra 19. 4. 1806.

⁹⁸ Hadamowsky 1966, s. 64, č. 571, premiéra 13. 5. 1806.

⁹⁹ Haase 1960, s. 52; podle Hadamowskeho to však bylo ohlášeno jen u *Idomenea*. Janitz, někdy psán jako Janitsch, byl mezi lety 1817–1822 dvorním divadelním malířem.

¹⁰⁰ Freimüthige, 1806, s. 248, cit. podle Haase 1960, s. 12.

O datu ani místu pohřbu se prameny nezmiňují; o to sdílnější však jsou ve věci Platzerovy pozůstalosti. Protože jej smrt zastihla nečekaně, nezanechal závěť a jeho majetek tak měl být rozdělen mezi jeho potomky. Správcem pozůstalosti a poručníkem Platzerových nezletilých dětí byl ustanoven knihkupec Franz Reich, snad Platzerův přítel. Už 13. dubna pořídili magistrátní úředníci soupis pozůstalosti, který o den později odhadce Franz Zallinger doplnil soupisem obrazů a dalších uměleckých děl.¹⁰¹

O Platzerově soukromém životě je známo jen málo. Jak už jsem se zmínil, matku svých dětí, Reginu rozenou Grohmannovou, si Platzer vzal nejspíš v roce 1785, dva roky po narození jejich první dcery. Nebylo to asi manželství příliš vydařené, protože v pozdějších letech žili odděleni od stolu i od lože; v době jeho smrti bydlela ve stejné ulici, ale jiném domě než Platzer s dětmi. Podrobnosti jejich neshod neznáme, Haase se pouze zmiňuje o tom, že jakýsi spor mezi nimi urovnal až zásah hraběnky Windischgrätzové.¹⁰² Platzer pak sice Regině vyplácel výživné, ale dosáhl toho, že jí byl zakázán veškerý styk s dětmi. Po jeho smrti zůstaly tedy tři nezaopatřené děti v péči Anny Weiß, pravděpodobně Platzerovy mladší sestry, jejich matka se však nevzdala snahy získat je zpět. Poručník dětí Franz Reich ve svých dopisech vídeňskému magistrátu opakovaně požaduje, aby děti nebyly vystavovány matčinu špatnému vlivu; v jednom z nich dokonce mluví o jejich „*intrikách hodných Xantipy*.“¹⁰³ Regina však nezůstala pozadu a ve svých dopisech, podepisovaných titulem „*k. und k. k. Kammermahlers Witwe*“¹⁰⁴ žádala kromě vdovského důchodu i svůj podíl na pozůstalosti a výměnu Franze Reicha za jiného, proti ní méně zaujatého poručníka.

První Platzerova dcera, Josefa Rosina, narozená v roce 1783 v Praze, se zřejmě nedožila vysokého věku, protože v pozůstalostním řízení jsou uvedeny už jen čtyři další Platzerovy děti. Josef František (nar. 1786) byl v roce Platzerovy smrti už samostatný a působil v Praze jako hudebník.¹⁰⁵ Další tři vychovávala již zmíněná teta Anna Weiß. Byli to Rozalie (1788), která později vstoupila k voršilkám, Jindřich (1791), budoucí rytec a tiskař karet a Josefa (Regina?) (1797), která se v roce 1817 vdala za Kajetana Pergera, korektora rytecké školy Akademie.¹⁰⁶

¹⁰¹ Verlassenschaft.

¹⁰² Haase 1960, s. 13. Snad to byla Maria Anna Windischgrätz, od 1778 manželka Platzerova dobrodince hraběte Ugarte?

¹⁰³ Haase, 1960, s. 13; Verlassenschaft, dopis F. Reicha ze 14. 9. 1807.

¹⁰⁴ Verlassenschaft, dopis R. Platzer z července 1806.

¹⁰⁵ Dlabacž 1815, sl. 476.

¹⁰⁶ Haase 1960, s. 13. Preiss 2000, s. 246 poslední dceru nezaznamenal a zaměnil ji za tu první, pravděpodobně zemřelou.

Platzer zemřel v relativním blahobytu. Haase a po něm Preiss¹⁰⁷ uvádějí, že jeho pozůstalost představovala sumu 30 000 zl., z toho 14 000 vázaných obligacemi. Soupis pozůstalosti sepsaný několik dnů po smrti je skromnější, uvádí celkem přes 9000 zl. (z toho na obligacích necelá polovina), což ale představuje odhad před pozdějším prodejem majetku, kde zejména obrazy a kresby dosáhly mnohem vyšší ceny.¹⁰⁸

Zajímavou zápletkou, která dobře dokresluje, jakým způsobem jsou v literatuře opakovaně předávány neověřené údaje, je dvojitý údaj o datu Platzerova úmrtí, houževnatě tradovaný především mezi českými autory.

Pravděpodobnou genezi tohoto omylu popisuje Haase. Podle něj prvotní nedorozumění zavínil pravděpodobně Carl Bertuch, který v zimě 1805/06 pobýval ve Vídni a sepsal o tomto svém pobytu knihu. Ta ovšem vyšla až v roce 1810 a o Platzerovi se zde mimo jiné píše: „*Joseph Platzer, c. k. komorní malíř a člen umělecké Akademie, jeden z nejvýtečnějších nyní žijících malířů*“, v závorce s dodatečným upozorněním, že „*mezitím zemřel*“.¹⁰⁹ Tento text převzaly doslova ještě téhož roku *Annalen der Literatur und Kunst*; Dlabacž, který ve svém hesle tuto zprávu o pár let později ocitoval, už tvrdí, že Platzer zemřel v roce 1810.¹¹⁰

Od něj pak mylný letopočet smrti přeskočil do většiny zmínek o Platzerovi u nás; pouze občas se u tohoto letopočtu objevil otazník nebo jako druhá varianta správný letopočet 1806. Správné datum přitom není těžké nalézt v libovolném zahraničním biografickém slovníku.¹¹¹ Podle Haaseho opravil letopočet Hilmera;¹¹² správnou variantu ostatně už dříve zaznamenali spíše autoři z oblasti dějin divadla než historici umění, opakující stále Dlabacžův omyl.¹¹³

Dvojitý letopočet Platzerovy smrti tak byl propašován i do akademických *Dějin českého výtvarného umění*. Zatímco v kapitole o scénografii uvádí lépe informovaná Věra Ptáčková správný údaj (1806), jen o pár stran dřív najdeme v textu o figurální malbě vedle již zmíněné pofiderní charakteristiky Platzerovy tvorby opět letopočet 1810.¹¹⁴ I díky tomu se dá nejspíš očekávat, že tento mnohokrát vyvrácený, ale stále znovu opakovaný omyl z českých textů jen tak nevyumizí.

¹⁰⁷ Haase 1960, s. 11; Preiss 2000, s. 246.

¹⁰⁸ Verlassenschaft.

¹⁰⁹ Carl Bertuch, *Bemerkungen auf einer Reise aus Thüringen nach Wien im Winter 1805–06*, sv. II, s. 57. Cit. podle Haase 1960, s. 12, pozn. 29.

¹¹⁰ *Annalen* 1810, sv. 4, s. 149; Dlabacž 1815, sl. 476.

¹¹¹ Pravděpodobně z Naglerova slovníku, jehož formulace částečně cituje, převzal správný letopočet např. Hoser 1846, s. 132.

¹¹² Hilmera 1971, s. 67.

¹¹³ Od Dlabacže jej převzal i Toman 1950, sv. II, s. 285. Další varianty data smrti jsou pravděpodobně překlepy: 1804 (Kindermann 1962, s. 627); 1812 (Preiss 2001, s. 310).

¹¹⁴ Ptáčková 2001, s. 172; Petrová 2001, s. 71.

O Platzerově charakteru svědčí jen několik drobných zmínek shromážděných Haasem. Joseph Carl Rosenbaum, manžel operní zpěvačky, který Platzera znal, si do svého deníku na různých místech zaznamenal, že to byl laskavý a společenský člověk, vždy ochotný k dlouhým hovorům a dlouhým procházkám.¹¹⁵ Týž Rosenbaum také už 5. dubna 1806 reagoval na Platzerovu smrt: „*V poledne jsme v Burgtheatru mluvili o Platzerově nevšedním umění v architektuře a jeho těžce nahraditelné ztrátě pro divadlo.*“¹¹⁶ V cestopise J. W. Fischera se o Platzerovi dočteme, že „*se vyšvihl studiem antiky a nového, kromě přirozeného nadání a pile, na jeden z nejvyšších stupňů svého umění, ... jako muž hodný pro své slušné a humánní chování veškeré úcty.*“¹¹⁷

Ještě dlouho po Platzerově smrti se o něm objevila následující historka: „*Slavný architekturní a divadelní malíř Josef Platzer, který zemřel ve Vídni jako komorní a dvorní divadelní malíř, měl zvyk, mnohé ze svých kreseb nedovádět k úplnosti. Když na to byl jednou tázán, odpověděl: ‚Vrhám tuhu a barvu na papír v hodinách, kdy jiní vrhají na stůl kostky a karty, a dělám to jen z hravosti.‘ Tato odpověď svědčí o jeho bizarním charakteru.*“¹¹⁸

¹¹⁵ Joseph Carl Rosenbaum, Tagebuch 1797–1829, rukopis uložený ve vídeňské Národní knihovně, cit. podle Haase 1960, s. 13.

¹¹⁶ Tamtéž.

¹¹⁷ „...den tiefes Studium der Antiken und Neuen, nebst natürlichem Genie und Fleiße, zu einer der ersten Stufen seiner Kunst emporschungen haben, ... auch als Mensch, wegen seines artigen und humanen Betragens, alle achtung.“ Julius Wilhelm Fischer, *Reisen durch Österreich, Ungarn, Steiermark, Venedig, Böhmen und Mähren in den Jahren 1801 und 1802*, sv. 1, Wien 1803, s. 232, cit. podle Haase 1960, s. 14. Srov. Preiss 2000, s. 246.

¹¹⁸ *Sonntagsblätter für heimatliche Interessen*, Wien, 13. 2. 1842, s. 127, cit. podle Haase 1960, s. 14. Srov. Preiss 2000, s. 257.

4. Obrazy

Hlavním cílem této práce bylo shromáždit a pokud možno utřídit dosud rozptýlené informace o Platzerově malířské tvorbě, dosud velmi kusé a nejasné. Zatím jediný, kdo se pokusil Platzerovy obrazy zmapovat, byl Pavel Preiss; ve svém článku se tomu však mohl věnovat jen letmo a s řadou nepřesností.¹¹⁹ Z katalogu, který tvoří hlavní část této práce, zřetelně vyplývá, jak je zatím naše znalost Platzerova díla i po (snad) důkladném průzkumu fragmentární – z 38 položek v seznamu tvoří téměř polovinu sice archívně doložená, ale dnes nezvěstná a neznámá díla, ke kterým se navíc řadí početná skupina děl, o kterých nemáme jinou informaci než zmínku v Dlabáčově výčtu Platzerových obrazů.

Jen mlhavé obrysy má ostatně zatím celý obor, kterému Platzer svou tvorbu zasvětil, totiž malba architektury. Už v dobových zmínkách je u Platzerova jména možné najít výrazy reflektující pochopitelně jeho tvorbu pro divadlo (jako *Architectus theatralis*), ale také přílehlavé označení *Architekturmahler*.

Malířské zachycení architektury má tradici téměř tak dlouhou jako malířství nebo spíše architektura sama. Pro pochopení Platzerovy tvorby se ale musíme zaměřit jen na ta díla, která zobrazení architektury povýšila na své hlavní téma. Zároveň je nutné vyloučit ten proud, který se zaměřuje na zachycení skutečných architektur nebo jejich souborů, *vedutu*. Platzerovy obrazy, které zachycují imaginární, v reálném světě neexistující stavby, náleží k oboru *architektonického capriccia*. Obsah pojmu *capriccio* je velmi široký; ale ve svém užším významu, vztahujícím se k architektuře, je to vlastně každá *kresba, malba nebo grafika, na které jsou prvky imaginární a/nebo skutečné architektury, zřícené nebo nepoškozené, sestavené do malebné kompozice*.¹²⁰

Tento malířský žánr nebo proud, je-li vůbec možné takto označit skupinu velmi odlišných projevů, je velmi široký a zatím nepříliš poznaný a uchopitelný; přesto je možné v poslední době zaznamenat zvýšený zájem o tato díla, odsouvaná dějinami *vyšokého* umění jistou dobu

¹¹⁹ Preiss 2000.

¹²⁰ K základní definici a stručnému vývoji srov. John Wilton-Ely, Capriccio [It.: 'caprice'], *Oxford Art Online* (22. 6. 2007). V německé literatuře je někdy používán termín *Architekturphantasie*.

někam na okraj zájmu, i o nové možnosti jejich zkoumání a interpretace.¹²¹ V rámci těchto prací vznikají i první pokusy o historii nebo spíš přehledy představitelů žánru, pochopitelně výběrové a postihující jen některé aspekty a tvůrce této oblasti; nešlo ostatně o nijak ucelený trend a velká část jeho projevů se zároveň nějak dotýká či přímo prolíná i s dalšími malířskými oblastmi. Autoři, kteří se tomuto tématu věnují, si často vybírají jen jednotlivé umělce nebo i jen obrazy v závislosti na přístupnosti rozptýleného a jen zčásti zmapovaného materiálu (o kterém tématu to ale neplatí?). S jistou nadsázkou je možné říci, že princip *capriccia*, totiž sestavování libovolně vybraných článků nebo staveb do malebných celků, se odráží i v psaní a uvažování o něm, kdy jsou vybrané části tohoto jevu sestavovány tak, aby dobře dokládaly ten či onen interpretační model nebo výstavní koncepci.

Ostatně jedním z možných důvodů toho, že tato oblast byla ve srovnání s dalšími žánry dosud tak trochu přehlížena, není ani tak její eventuální menší *umělecká hodnota*, jako spíš právě jistá neuchopitelnost pomocí převládajících uměleckohistorických pojmů. Leckdy nejasné vztahy mezi umělci, kteří si vybírají podle potřeby z dlouhé řady schémat nebo jednotlivých prvků, volně kolujících po Evropě, komplikují už jen prostá autorská určení řady obrazů. Stejně tak je obtížné vměstnat desítky těchto obrazů do oblíbených kategorií škol, skupin nebo stylů.¹²²

Vzhledem k jen malému povědomí o uměleckém dění ve Vídni v době Platzerova školení¹²³ je zatím nutné ohlížet se spíše po časově i místně vzdálenějších paralelách k jeho dílu než po přímé inspiraci v řadách jeho současníků. O to opatrněji je ale nutné vybírat a uvažovat, jaké vazby jsou opravdu možné. I v této oblasti totiž platí to, co v jiné souvislosti dobře zformulovala Milena Bartlová: „*Pokud opustíme astrologické pojetí vlivů, které se neptalo po praktické stránce takového jevu, musíme se ... zabývat možnostmi cest určitých lidí, kteří teprve mohli přenášet z místa na místo jak čistě výtvarné pojetí jednotlivých složek hmotné podstaty uměleckého díla, tak i konkrétní formulace idejí, jež dílo vyjadřuje.*“¹²⁴ To je třeba mít na paměti i přesto, že ve srovnání se středověkem, kterého se tato slova týkala, se v 18. století velké množství *výtvarných informací* šíří např. grafikou, obrazy samy častěji putují po obra-

¹²¹ Kromě literatury uvedené v článku z předchozí poznámky se výkladem pojmu *capriccio* v poslední době komplexně zabývaly např. tyto výstavy nebo knihy: Wandschneider – Brotje 1996 (s kapitoly srovnávacími i další pojmy – veduta, nizozemské obrazy architektury atd.); Mai – Rees 1996; Mai – Rees 1998; Kanz 2002; Moncond’huy 2004 (a jistě řada dalších).

¹²² Srov. některé poznámky u Platzerovi mylně připisovaných obrazů, zejm. kat. V. 1–V. 11.

¹²³ Teprve nedávno byly učiněny první pokusy zmapovat prostředí vídeňské Akademie v době před a kolem roku 1800. Srov. Hagen 2003 nebo recenzi této výstavy Schemper-Sparholz 2003.

¹²⁴ Bartlová 2004, s. 15–16.

zárnách a zvláště v oblasti scénografie se Evropa téměř globalizuje a cesty umělců i ohlasů jejich děl jsou rychlejší a snazší.

(Takto např. Věra Ptáčková v textu o Platzerových dekoracích velkoryse tvrdí, že některé prvky jeho umění vycházejí „z *prostorových kompozic Hanse Pota, Carla Marii Crespiho či Jana van der Heydena*“,¹²⁵ aniž by zřejmě pomyslela na to, zda mohl Platzer díla těchto umělců znát – doklad onoho *astrologického* pojetí vlivu *par excellence*.)

Při uvažování o Platzerově tvorbě je tedy nutné jen opatrně vybírat mezi možnými vzdálenými podobnostmi; spíše než hledání ideálních *vývojových řad* a stylových podobností je potřeba zkoumat, jaké konkrétní vzory mohl mít Platzer ve Vídni skutečně k dispozici; to platí samozřejmě nejen o obrazech, ale i o dekoracích. V případě obrazů je tedy nutné brát v potaz zejména díla zastoupená v císařské obrazárně, v soukromých obrazových sbírkách apod. Tady však narážíme na citelný nedostatek informací o tom, jak tyto sbírky tehdy vypadaly.

Obrazy tohoto typu byly v obrazárnách často vedeny pod neurčitými názvy a jen málokdy byly autorsky určeny. A u toho zlomku, který byl opatřen jmény, je třeba počítat s dalším bolavým místem této oblasti, totiž nepřesnými a často zcela zavádějícími atribucemi. Dnešní obraz díla umělců menších žánrů je často diametrálně odlišný od toho, jaký znali a vytvářeli badatelé v minulých desetiletích nebo i staletích. To ostatně platí i o Platzerovi, jak je zřejmé z katalogu jeho obrazů i těch děl, která mu byla nesprávně připsána.

V počátcích je navíc i poznání tvorby Platzerových současníků; nemáme zatím přesnou představu ani o díle jeho údajného učitele Hohenberga von Hetzendorf,¹²⁶ ani o mnoha dalších umělcích, působících v době Platzerova mládí ve Vídni.

Chybné by ostatně bylo redukovat výklad o Platzerově díle pouze na výčet možných inspirací; přinejmenším stejně důležité je pokusit se popsat Platzerův vlastní tvůrčí vklad, to, co je v jeho díle nové a jedinečné. V této práci, zaměřené především na shromáždění fakt o nepříliš známých dílech, však není možné se pouštět do hlubší interpretace; v následujícím textu můžu jen letmo nastínit některé otázky, na které bude v budoucnu třeba odpovědět.

Chronologie

S vědomím jistého zjednodušení můžeme Platzerovy obrazy rozdělit zhruba do dvou základních skupin. V té první, která se zatím zdá zabírat především ranou fází tvorby, jsou obrazy exteriérových architektur a ruin, zachycené v denním světle. Druhou část zatím poznaného

¹²⁵ Ptáčková 1991, s. 95.

¹²⁶ Srov. pozn. 33. Disertaci o něm připravuje od roku 2005 Anna Mader z Vídně.

díla tvoří obrazy interiérových fantastických architektur, vždy s umělým nočním osvětlením – jednak kostelní interiéry, jednak fantastické hrobky nebo žaláře; důrazem na působivé zachycení světelných efektů je do této skupiny možné zařadit i noční architektury osvětlené měsícem. Toto rozdělení se zdá rámcově odpovídat i dosud velmi nejasné chronologii Platzerových obrazů, kterou zatím můžeme jen rámcově nastínit.

Nejranější datované obrazy, novoříšská dvojice (kat. **I. 2** a **I. 3**), jsou z roku 1776, pravděpodobně ještě z doby studia na Akademii. K nim se úzce vážou další rané architektury z Prahy a Hamburku (**I. 5** a **I. 6**) a obrazy ze soukromých sbírek (**I. 4** a **I. 8**, snad i **I. 9**). Všechny tyto obrazy nejspíš vznikly před začátkem 80. let; je možné uvažovat o tom, že toto první období, do kterého nejspíš spadá i autoportrét (kat. **I. 1**), skončilo prací na dekoracích pražského Nosticova divadla v letech 1781–1783 (kat. **IV. 1**). Poslední ze známých exteriérových obrazů, krajina navazující na Grundovo plátno (kat. **I. 7**), vznikla pravděpodobně později, nejspíš kolem poloviny 80. let.

Rokem 1784 je datován první obraz interiérové architektury s umělým osvětlením, vídeňská verze smrti Semiramis (kat. **I. 13**), ačkoli za jakýsi *žalářní kus* Platzera odměnila už před rokem 1780 Marie Terezie. Další se objevují po celá 80. léta – Julius Sabinus z Belvederu (kat. **I. 15**, 1786), pražská verze Semiramis (**I. 14**, 1789) a dvojice ze soukromé sbírky (**I. 16** a **I. 17**), možná v této skupině nejranější. V roce 1787 koupil kníže Liechtenstein obraz s inkvizicí, známý z grafického přepisu (kat. **I. 32** a **III. 3**). V roce 1790 vystavil Platzer šest obrazů na Akademii, z těch známe (kromě už uvedených) obraz s Horatiem (**I. 18**) a nezvěstnou variantu známou opět z grafiky (**I. 33** a **III. 2**). Objevila se zde i dnes nezvěstná nokturna osvětlená měsícem (**I. 29** a **I. 30**).

Důležitá je zde Platzerova zmínka z roku 1797 o tom, že už pět let nemá čas malovat olejem;¹²⁷ tomu odpovídá jeho práce pro dvorní divadlo v sezóně 1791/92, práce pro liechtensteinské palácové divadlo (kat. **IV. 5**, možná další) v roce 1793 a pak nepřetržitá řada dekorací pro dvorní divadla začínající v roce 1794. Další bezpečně datovaný obraz, nokturno s únosem Heleny, je až z roku 1799 (kat. **I. 10**, datovaný byl nezvěstný protějšek, **I. 34**). Až po roce 1800 vznikly pozdní žalářní scény s Kleopatrou (**I. 19**, 1802, a **I. 20**).

Snad do 90. let je možné zařadit i nokturno z Opočna (kat. **I. 11**); vznik jediného známého kostelního interiéru (**I. 12**) zatím není možné s určitostí zařadit přesněji než jen konstatováním, že pravděpodobně nevznikl před polovinou 80. let 18. století.

¹²⁷ Viz s. 17.

Exteriérové architektury a ruiny

(Pietro Cappelli a neapolská malba architektury, Galli-Bibienové)

Zdá se zatím, že až do začátku 80. let maloval Platzer především exteriérové architektury a krajiny s ruinami. Na možný inspirační zdroj této části Platzerovy tvorby upozornil už Dlabacž, když psal o tom, že jedním z prvních Platzerových pokusů v olejomalbě byly kopie dvou obrazů ruin (*Ruinenstücke*) od Pietra Cappelliho (?–1724/34), dosud málo poznaného představitele neapolské architekturní malby začátku 18. století.

Obrazy krajin s ruinami většinou antických architektur, ať reálných, nebo volně zkomponovaných, dostávaly během 17. a 18. století mnoho podob. O skupině malířů, kteří se jim věnovali v Neapoli v 17. a 18. století, platí v menším totéž, co jsem nastínil o celém oboru. Jejich dílo je zatím jen málo známé; skoupé archívni zprávy o nich nejsou vždy ztotožnitelné s konkrétními díly, která jsou navíc rozptýlena po galeriích celé Evropy. Nejisté jsou atribuce celé řady děl, která jsou na různých místech prezentována jako díla různých autorů, což poznání zlomkovitě dochované tvorby řady autorů ještě komplikuje.

Jeden z prvních významných představitelů neapolské architekturní malby, Viviano Codazzi (1604–1670), zde působil mezi lety 1639 a 1647; jeho další tvorba vznikla v Římě. Tam se zobrazování antických ruin v 17. století sice také rozvíjelo (jeden z prvních autorů, který je zobrazoval ve svých kompozicích, byl Claude Lorrain) a Codazzi sám k tomu výrazně přispěl,¹²⁸ ale nevydobylo si zde zdaleka takovou samostatnost jako koncem století v Neapoli. Codazzi byl v užším smyslu spíše malířem-kvadraturistou a jeho precizně konstruované stavby (často to nejsou ruiny) jsou ještě zřetelně fascinovány možnostmi perspektivy.¹²⁹ To se dá říci i o dalších malířích 17. století, jako byli Ascanio Luciani (1621–1706) nebo Angelo Maria Costa (1670–1721). Zřejmě první, kdo v Neapoli malovanou architekturu povýšil z dekorace (byť mistrně provedené a působivé) na spolutvůrce velmi specifické obrazové atmosféry, byl málo známý Gennaro Greco (1663–1714),¹³⁰ tvůrce obrazů, kde ruiny téměř zhmotňují pocit marnosti a nostalgii. Mezi jeho následovníky, rovněž zatím velmi málo poznanými, pak najdeme např. již zmíněného Pietra Cappelliho a také Lodovica Coccoranta (1680/1700?–1750), o kterém bude ještě řeč.¹³¹

¹²⁸ Za zakladatele jak neapolské, tak římské větve žánru jej považuje Pepper 1985, nestr. (úvod).

¹²⁹ Toho si všiml už Voss 1926, s. 333, jeden z prvních autorů, kteří se neapolskými malíři architektur zabývali. Codazziho tvorba je z nich zatím nejlépe poznaná; věnuje se jí i obsáhlá monografie (Marshall 1993).

¹³⁰ Alessandro Brogi, Greco, Gennaro [il Mascacotta], *Oxford Art Online* (21. 6. 2007).

¹³¹ Viz s. 30–31. Nečetné texty, které se těmto umělcům věnují a kde je možné najít reprodukce jejich děl: Voss 1926; Ferrari 1954; Murawska-Mathesius 1998.

V textech životopisce neapolských umělců De Dominicioho, které jsou důležitým zdrojem informací i o tomto odvětví, se také objevují některé výrazy, které tento žánr charakterizují. Především pojem *veduta ideata*, který sice přiznává příbuznost obrazů těchto umělců s vedutou, tedy spíše realistickým zachycením konkrétních lokalit a staveb, ale zároveň upozorňuje na to, že pokud snad i používají části existujících staveb (i to ale jen někdy), sestavují z nich fantazijní, v reálném světě neexistující kompozice.

O místo čelného centra architekturní malby připravil Neapol, kde se však žánr rozvíjel ještě během celého 18. století, Řím, a v něm zejména Giovanni Paolo Panini (1691?–1765),¹³² který neapolské malíře svou tvorbou na dlouho zcela zastínil a stal se téměř synonymem malby architektonických *capriccií* v 1. pol. 18. stol. I on vycházel z díla starších malířů, mezi kterými v poslední době nabývají přesnější obrysy především milánský Giovanni Ghisolfi (1623–1683) nebo Alberto Carlieri (1672–po 1720?).¹³³ Panini se mnohem více věnoval zobrazování skutečných římských ruin, což je ostatně v Římě pochopitelné. Zobrazování skutečných antických staveb představuje vlastně další relativně samostatné odvětví architektonické malby, které kromě uměleckých ambicí uspokojovalo také tak trochu *turistickou* poptávku po zobrazeních populárních cílů mnoha cestovatelů.¹³⁴ Jistou popisnost desítek takovýchto děl, kromě malby šířených zejména grafikou, pozvedl na úroveň vyššího uměleckého vyjádření právě Panini a po něm zejména Giovanni Battista Piranesi (1720–1778).¹³⁵

Stejně jako okruh římských malířů kolem Paniniho je ve srovnání s Neapolí relativně dobře zmapovaná malba architektury v Benátkách, kde patří mezi čelné představitele mj. Antonio Canal zv. Canaletto (1679–1768), stejně nazývaný Bernardo Bellotto (1720–1780) a Francesco Guardi (1712–1793), jejichž *capriccia* ovšem stojí zcela ve stínu jejich populárních *vedut*, nebo méně známý Michele Marieschi (1710–1743). V dalších oblastech Itálie se tento žánr pochopitelně také pěstoval, ne však s takovou intenzitou a kontinuitou. I v českých sbírkách jsou zastoupeny např. architektury Clementa Spery z Milána (1661–1741); jeho jméno však zůstává skryto za věhlasem Alessandra Magnasca, jehož figurám tvoří Sperovy architektury pozadí.¹³⁶

Rozsáhlým tématem je také tvorba boloňských umělců, specialistů na kvadraturní malbu, často doplňujících architekturní složku nástěnných maleb nebo zaměstnávaných jako divadelní malíři. Z Bologne ostatně pocházela i rodina nejvýznamnějších scénografů 18. století Galli-

¹³² Anna Maria Ferrari, Panini [Pannini], Giovanni [Gian] Paolo, *Oxford Art Online* (24. 4. 2009).

¹³³ Srov. kat. V. 1 a V. 2, nebo Marshall 1997 a Marshall 2004.

¹³⁴ Srov. např. Buberl 1994 s nejlepšími příklady zobrazení mnoha konkrétních římských staveb.

¹³⁵ John Wilton Ely, Piranesi, Giovanni Battista, *Oxford Art Online* (24. 4. 2009).

¹³⁶ Protějškovou dvojici obrazů, dnes vystavených na zámku v Litomyšli, popsal Blažiček 1956b.

Bibienů, jejichž vliv na všechno, co v Evropě 18. století souviselo s fiktivními architekturami na divadelních jevištích i na stěnách obrazů, nemůže být přeceněn.

Možná příliš dlouhý úvod (úplně pomíjející např. francouzské, španělské nebo německé malíře architektonických *capriccií*, kteří pro pochopení Platzerovy tvorby pravděpodobně nemají význam) byl nutný k alespoň rámcovému pochopení toho, z jakých zdrojů možná mohl čerpat, i toho, do jakého kontextu se jeho malby dostaly v očích jejich diváků a kupců. Ti výtvoři svých současníků často posuzovali i na základě srovnání s ověřenými mistry, jejichž napodobování nebylo rozhodně chápáno jako nepřipustné plagiátorství.¹³⁷

Jedním ze zdrojů, na které Platzer ve svém raném období navazoval, by tedy měla být neapolská malba, konkrétně neznámá dvojice obrazů Pietra Cappelliho [185–187]. Na raných Platzerových obrazech (zejm. kat. I. 4–I. 6) je opravdu možné najít některé příbuzné rysy resp. detaily, které mohly být okopírovány přímo z Cappelliho krajin, ať už jsou to drobné kamenné kašny, niky se sochou, reliéfní girlandy ve vlysech architektury, nebo i některé kompoziční principy ve skladbě architektur. Většinou jde ovšem o prvky, které byly opakovány na řadě jiných děl a při podrobnějším hledání je najdeme i u Platzerova učitele (srov. kat. I. 4) stejně jako v dílech mnoha dalších umělců. Opakování nebo jen malá obměna stejných kompozičních schémat a především jejich skladba ze stejných detailů je ostatně jedním z principů jak architektonické, tak jevištní malby 18. století (nejvýraznější je to asi na stovkách variant *žalářů* nebo *interiérů pevností*).

Zvláštní je způsob, jakým k Dlabáčově informaci o kopírování Cappelliho ruin připojil Pavel Preiss ještě další možný inspirační vzor. Úvahu o údajné podobnosti Platzerových děl s obrazy dalšího Neapolce, Lodovica Coccoranta, poprvé uvodil větou, že byl dalším „*mistrem, k němuž se Platzer podle Dlabáčova svědectví žákovsky znal*“.¹³⁸ To ovšem nahlédnutí do Dlabáčova textu nepotvrzuje; kromě zprávy o kopírování již zmíněného Cappelliho, neznámého Wandelna a Hendricka Steenwijcka Dlabáč o žádném dalším malíři nemluví. Jak k této informaci Preiss dospěl, je tedy záhadou.

Ostatně Coccorantovy obrazy, rovněž jen málo známé, se Platzerovým rozhodně nepodobají až „*na pomezí autorské zaměnitelnosti*“,¹³⁹ jak Preiss také tvrdí. V textu z roku 1992, kde se o Coccorantem zmiňuje poprvé, zdůrazňuje podobnost jeho obrazu z muzea ve Varzy (neuvádí, kde je možné nalézt jeho reprodukcii; v mně dostupné literatuře jsem ji nenašel) s obra-

¹³⁷ Návaznost na starší předlohy v malířství 18. století je ostatně téma na samostatnou práci. Srov. např. kat. I. 7 nebo některé postřehy v knize o kabinetním malířství v Praze, Seifertová – Ševčík 1997.

¹³⁸ Preiss 1992, s. 167.

¹³⁹ Téměř totožná formulace Preiss 1992, s. 167 a Preiss 2000, s. 241.

zem z pražské Národní galerie (kat. I. 7), který připsal Platzerovi; údajná (byť neexistující) Dlabaczem doložená vazba Platzera na Coccoranta tuto atribuci mohla podpořit. Alespoň u dalších Coccorantových obrazů však toto srovnání neplatí; tyto vzrušené, v rukopise, světelných kontrastech i barevnosti velmi emotivní krajiny s ruinami jsou Platzerovým dosud známým klidným, spíše popisným architekturám dosti vzdálené – pokud je vůbec možné vzhledem k fragmentárně poznanému dílu a často jen velmi přibližným autorským určením dílo obou umělců takto charakterizovat a zjednodušit.¹⁴⁰ Výjimkou je v tomto směru snad právě jen pražský obraz, kde je ale větší důraz na celkovou atmosféru dobře vysvětlitelný vlivem Grundova staršího plátna, na které reaguje a odpovídá, spíše než nedoloženým *vlivem* vzdáleného autora.

Preiss neuvádí ani zdroj své opakované informace o tom, že Coccorante maloval i podzemní prostory s umělým osvětlením, což se mi jinde nepodařilo doložit; snad se o tom zmiňuje De Dominicci? (Např. Gennaro Greco podle něj zobrazoval také *luoghi sotteranei*, tj. *podzemní místa*.¹⁴¹)

Neapolské malířství, přesněji lekce získaná kopírováním Cappelliho, může však osvětlit pouze malou část známých Platzerových obrazů. Větší počet Platzerových *Ruinenlandschaften* vůbec neznáme (srov. kat. I. 22–I. 28) a je možné, že jejich budoucí nalezení obraz této části jeho tvorby změni.

Možná větší a příbuznost váže Platzerovy obrazy celistvých architektur k původně scénografickým kompozicím členů rodiny Galli-Bibienů¹⁴² a jejich následovníků. Jejich dílo bylo předáváno jednak přímo prostřednictvím grafik nebo i kreseb,¹⁴³ tak zprostředkovaně skrz díla jejich pokračovatelů, scénografů i architektů, v Platzerově případě v první řadě Hohenberga (srov. kat. I. 4), a jistě i dalších.

Samy kompozice Galli-Bibienů pochopitelně navazovaly na delší tradici, jejíž počátky zde není možné sledovat. Na konci 17. a počátku 18. století v ní mimo Bibienů samostných figurují taková jména jako Andrea Pozzo (1642–1709),¹⁴⁴ jehož názor na malované architektury v nástěnné malbě i scénografii prostředkoval zejména jeho spis *Perspectivae pictorum atque*

¹⁴⁰ Reprodukce děl v článcích uvedených v pozn. 131; další např. viz Mancini 1964, obr. 57 a 58.

¹⁴¹ Brogi, cit. v pozn. 130.

¹⁴² Hyatt-Mayor 1945; Hadamowsky 1962 a řada dalších titulů. Novější shrnutí a literatura viz [autor neuveden], Galli-Bibiena [Bibiena, Galli da Bibiena], *Oxford Art Online* (10. 5. 2009) nebo Manfred Boetzkes, Galli-Bibiena [Bibiena, Bibbiena], *Oxford Music Online* (10. 5. 2009).

¹⁴³ Přímou ve Vídni je – mimo jiné – uchováván skicák s desítkami bibienovských kreseb, který Platzer jistě znal. Viz Hadamowsky 1962.

¹⁴⁴ Richard Bösel, Pozzo [Puteus], Andrea, *Oxford Art Online* (10. 5. 2009).

architectorum (1693, 1700), nebo Johann Bernard Fischer von Erlach (1656–1723),¹⁴⁵ jež své vizionářské projekty shromáždil v rovněž velmi vlivném díle *Etwurff einer historischen Architektur* (1721). Je nepochybné, že s těmito a dalšími díly se Platzer seznámil jednak už v průběhu studia na Akademii, jednak během pozdější práce pro divadlo – stejně jako pravděpodobně všichni další adeпти těchto oborů v 18. století.

Zatímco ale v kresbách nebo grafice jsou podobných kompozic známy desítky, příkladů závěsných obrazů takovýchto spíše scénografických architektur je (ve srovnání jak s kresbami, tak např. s obrazyruin) zatím známo mnohem méně. Jen namátkou tak můžeme jmenovat např. některé obrazy Antonia Galli-Bibieny (1700–1774)¹⁴⁶ nebo jeho bratra Giuseppa (1696–1756).¹⁴⁷ V Neapoli i jinde takovéto obrazy maloval např. zcestovalý Paniniho žák Antonio Joli (1700–1777)¹⁴⁸ a v Římě se jim občas věnoval samozřejmě i sám Panini.

Vazba na *soudobé jevištní architektury*, o kterých mluví v souvislosti s pražským obrazem (kat. I. 7) Preiss (a v souvislosti s jeho Grundovým pendantem i další autoři), je ve skutečnosti mnohem silnější právě u těchto kompozic než u obrazů ruin, kde je tento vztah spíš problematický a bylo by nutné jej podrobněji popsat a doložit.¹⁴⁹

Jestliže jsou vlivy těchto a podobných kompozic v Platzerově tvorbě ještě zřetelnější, než tomu bylo v případě neapolských obrazů ruin, je zároveň, vzhledem k velkému množství takovýchto kreseb, grafik a obrazů, často složitější vystopovat konkrétní vzory (samozřejmě s výjimkou takových přesných citací, jaké najdeme např. na kat. V. 9 a V. 10).

Vůbec málo je toho známo o možných autorech podobných architektonických kompozic ve Vídni. Obrazy Vincenze Fischera¹⁵⁰ se svým opravdu *klasicistním* zájmem o skutečné římské stavby více blíží spíše archeologicky zaměřenému směru architektonické malby, ikdyž i on je stále seskupuje do malebných *capriccii* a hranici *veduty*, byť stylizované, překračuje jen zřídka. Zde ho však musíme zmínit i proto, že v Platzerově pozůstalosti je mezi Bibienovými rytinami a Sandrartovými ilustracemi k Ovidiovi zmíněna i *kniha kreseb architektury od*

¹⁴⁵ Werner Oechslin, Fischer von Erlach, *Oxford Art Online* (10. 5. 2009).

¹⁴⁶ Některé jeho kompozice reprodukovala Garas 1971. Viz také Külster 2002, s. 193, č. kat. 137 a s. 194, č. kat. 139.

¹⁴⁷ Např. *Architektura s Davidem a Saulem*, viz Wandschneider – Brotje 1996, č. kat. 91, obr. 13.

¹⁴⁸ Reprodukce viz např. Mancini 1964, obr. 51, 54–55, nebo Külster 2002, s. 194–195, č. kat. 140 a/b.

¹⁴⁹ Vztahu výtvarného umění a divadla a v rámci toho i vztahu scénografie a malby architektur se věnoval Tintelnot 1939, zejm. s. 215–234. U něj i u dalších najdeme především přehled umělců, kteří se věnovali jak divadlu, tak architektonické malbě, což však samo o sobě, bez hlubšího rozboru případných souvislostí, údajnou příbuznost těchto oblastí dostatečně nevysvětluje.

¹⁵⁰ Viz pozn. 86.

Fischera.¹⁵¹ Je možné, že šlo o kresby právě tohoto Fischera, který Platzera o dva roky přežil a na jehož místo profesora architektury na Akademii Platzer ještě nedávno odmítl nastoupit?

Interiéry v nočním osvětlení, architektury v měsíčním světle
(Hendrick van Steenwijck a antverpští malíři architektur)

Jasnější se zdají být zdroje a geneze druhé, přinejmenším stejně významné skupiny Platzero-vých obrazů, totiž fantastických podzemních interiérů s umělým osvětlením. Základní vodítko přitom opět poskytuje Dlabacžova zpráva, podle které Platzer kopíroval v c. k. galerii obraz Hendricka van Steenwijcka, „představující vysvobození apoštola Petra ze žaláře andělem“; podruhé se pak Steenwijckovo jméno objevuje v přehledu obrazů, kde Dlabacž zmiňuje dva gotické kostely „na způsob Steenwijcka [Steinwücka]“.¹⁵²

Otec a syn stejného jména, Hendrick van Steenwijck st. (kolem 1550–1603) a ml. (kolem 1580–1649), byli čelními představiteli vlámské malby architektur, která se zde rozvíjela v 16. a 17. století.¹⁵³ Navazovali především na tvorbu Hanse Vredemana de Vries (1527–1606); z jejich dílny, kterou později přesunuli do Frankfurtu nad Mohanem, vyšly desítky obrazů, zachycující v podstatě stále stejné, nicméně velmi oblíbené téma: průhled gotickým kostelem, nejčastěji katedrálou v Antverpách. Poptávku po těchto obrazech jim pomáhali uspokojovat i další otec se synem, Peter Neefs st. (kolem 1578–1657/61)¹⁵⁴ a ml. (1620–po 1675), jejichž tvorba je oběma Steenwijckům velmi podobná.

Kromě pohledů do kostelních interiérů vytvářeli tito malíři i četné variace dalšího opakujícího se motivu, členitého nočního žaláře osvětleného lampou, často se stafáží znázorňující *Osvobození sv. Petra andělem*. To je zejména u Steenwijcka ml. velmi oblíbené téma; Jantzen uvádí v seznamu jeho děl mezi celkem 73 zjištěnými obrazy 18 variant tohoto námětu a kromě toho i další obrazy označené jen *Klenba* nebo *Klenba v noci*;¹⁵⁵ množství těchto obrazů dokazuje nejen Steenwijckův zájem o zkoumání možností zobrazování světelných efektů na obrazech, ale i velký zájem objednavatelů o takováto díla.

S díly obou Steenwijcků i obou Neefů se Platzer měl možnost seznámit v císařské galerii v Belvederu, kde se nacházelo kromě dvou verzí *Osvobození sv. Petra* i několik variant jejich

¹⁵¹ „Buch mit zeichnungen Architektur v Fischer“. Verlassenschaft, soupis obrazů z 14. dubna 1806, č. 16.

¹⁵² Dlabacž 1815, sl. 473 a sl. 475, č. 5.

¹⁵³ Holandskou a vlámskou malbu architektur přehledně zpracoval už Jantzen 1910, k Steenwijckům zejm. s. 25–39 a soupis obrazů na s. 169–172. Z novějších titulů srov. např. Leppien – Müller 1995.

¹⁵⁴ O otci i synovi viz Jantzen 1910, s. 40–46 a soupis obrazů na s. 165–168.

¹⁵⁵ Jantzen 1910, s. 170–172, text o těchto obrazech tamtéž, s. 39.

kostelních obrazů, i v jiných vídeňských sbírkách (liechtensteinská ad.).¹⁵⁶ O tom, jaký vztah k Steenwijckovi měl, svědčí i to, že jeden „žalář od Steenwijcka, kopírovaný Platzerem“¹⁵⁷ zaznamenal magistrátní odhadce i v Platzerově pozůstalosti – mohlo jít o onu ranou kopii zmíněnou Dlabaczem, nebo jich Platzer kopíroval více?

Platzera zaujaly a k vlastním verzím téhož inspirovaly i interiéry kostelů, jak o tom svědčí zmíněná Dlabacžova zpráva o nejméně dvou takových obrazech a jeden jeho zatím známý exemplář (kat. I. 12). Není jistě náhoda, že toto plátno zachycuje průhled liduprázdným gotickým trojlodím v nočním osvětlení. Nevíme ovšem, zda takovéto obrazy (jaké nacházíme na přelomu 18. a 19. století i u dalších umělců) předcházely, nebo spíše doprovázely hlavní část tvorby inspirované Steenwijcky a Neefsy, totiž sklepení nebo žaláře v nočním osvětlení.

Ty se staly v 80. a 90. letech téměř poznávacím znamením Platzerovy malířské tvorby. Známe 9 takových obrazů, další 2 zprostředkovává grafika a o dalších nejméně 6 víme z literatury nebo pramenů, obrazy zmiňované jen Dlabaczem v to nepočítaje. Kombinace Steenwijckových klenutých prostor a světelných efektů s Platzerovými složitějšími, nejčastěji *per angolo* zobrazenými prostorovými konstrukcemi, odvozenými z bibienovské tradice a hlásícími se zjevně k Platzerově scénografické praxi, dala vzniknout skupině specifických *nočních* nebo *žalářních kusů*.¹⁵⁸ Kromě potěšení z konstrukce složitých architektur je na nich možné pozorovat Platzerovu zálibu v zobrazování světelných efektů; dobře je to znát např. na dvou variantách smrti Semiramis (kat. I. 13 a I. 14), kde jsou na jinak téměř shodných architekturách umístěny jiné lampy, takže bylo možné rozehrát jinou variantu vržených stínů.

Že si byli Platzerovy návaznosti na Steenwijcky a Neefse vědomi už jeho současníci, dokládá řada dobových zmínek. Už v roce 1793 se slovník vídeňských umělců zmínil o tom, že Platzerovy *architekturní* a *noční kusy* diváka nadchnou a vzbuzují v něm dojem, že obdivuje Steenwijcka.¹⁵⁹ Zprávu o obrazu se smrtí Kleopatry (kat. I. 19) v roce 1803 pak uvozuje tvrzení, že jde o *vznešený* architekturní kus *podle Steenwijcka* a v závěru je zdůrazněno, že „*tato malba je zajímavá také jako vzácný umělecký fenomén, poněvadž od Steenwijcka a Petera Neefse nic tak výtečného tohoto druhu nebylo vykonáno.*“¹⁶⁰

¹⁵⁶ Obrazy jsou dnes ve sbírkách Kunsthistorisches Museum. Viz Ferino-Pagden 1991, s. 86 (Neefsové) a s. 116 (Steenwijckové). Srov. i starší údaje např. v Krafft 1837.

¹⁵⁷ „*Kerker vorstellend von Steinwick, kopiert von Platzer*“. Verlassenschaft, soupis obrazů ze 14. 4. 1806, č. 5.

¹⁵⁸ *Nachtstück* nebo *Gefangnißstück* jsou výrazy, které se v popisech obrazů např. v katalogích často opakují.

¹⁵⁹ „*Man wird durch seine Malereyn, die meistens Architektur- und Nachtstücke sind, hingerissen und glaubt Steinwyks Arbeiten zu bewundern.*“ Künstlerlexikon 1793, s. 104, heslo Joseph Platzer.

¹⁶⁰ *Freimüthige* 1803, č. 85, [30. květen,] s. 339–340. Přepis celé zprávy viz příloha 2 (s. 231).

O Steenwijckovi jako o Platzerově inspiraci pak vědí i další autoři. I poznámku v Naglerově slovníku o tom, že Platzerovou předlohou byl často *van Steen*,¹⁶¹ jinak dost nejasnou (Jan van der Steen, kterého by se zmínka snad mohla týkat, byl sochař), lze možná pochopit jako chybný (neúplný) přepis jména Steen[wijck]?

Platzer pochopitelně nebyl první, kdo po Steenwijckovi a Neeffsech maloval obrazy interiérů v nočním osvětlení; zatím se však zdá, že další podobná díla jsou v činnosti svých autorů spíše epizodou a Platzer byl po dlouhé době jediný, koho tyto obrazy zaujaly natolik, že jim zasvětil velkou část své tvorby. Jen namátkou můžeme zmínit některé příklady z ruky neapolských umělců, např. obraz již zmíněného Codazziho (se stafáží Domenica Gargiula zv. Micco Spadaro)¹⁶² nebo podobnou kompozici scénografa a malíře Vincenza Re (asi 1700–1762).¹⁶³

U další skupiny Platzerových obrazů, totiž nočních scénérií osvětlených měsícem, jsou přímé inspirační zdroje zatím nejasné. S předchozí skupinou však zřetelně souvisí zájmem o zobrazení světelných efektů, což je zvláště patrné tam, kde scénérii kromě měsíce osvětluje ještě další zdroj, lampa nebo oheň. O jejich oblíbenosti svědčí několik dobových zmínek, které pro tyto dvojí světelné zdroje v obraze opakovaně používají pojem *dvojitě osvětlení* (viz např. kat. I. 10; zmínky v tisku u kat. I. 31 nebo u kat. I. 19, kde je v soudobém popisu obrazu výslovně uvedeno, že zde *dvojitě osvětlení* není provedeno) i to, že je často zmiňují i v pozdějších zprávách o Platzerovi v biografických slovnících.¹⁶⁴

Stafáž a spolupráce s Heinrichem Friedrichem Fügerem

Ačkoli byly obrazy architektury velmi oceňované, málokdy se obešly bez figurální složky, *stafáže*, která, ačkoli rozměry často nevýznamná, jim dodala dějovou nebo ideovou náplň a většinou i název.¹⁶⁵

Zdaleka ne všichni malíři architektury nebo krajin malovali své obrazy sami. Častější je v tomto oboru spolupráce dvou, někdy i více malířů, nejčastěji specialisty na architekturu (případně krajinu) a figuralisty, který dodá stafáž. Podle věhlasu toho kterého z nich, méně často podle významového poměru obou složek na obraze je pak obraz často prezentován za dílo jednoho z nich (častěji je to autor figur), na kterém ten druhý umělec pouze spolupraco-

¹⁶¹ „*Er nahm sich öfter den van Steen zum Vorbilde*“. Nagler, sv. XI, 1838, s. 409, heslo Platzer, Josef. Stejnou formulaci přebíral např. i Hoser 1846, s. 132.

¹⁶² *Interiér vězení*, viz Marshall 1993, č. kat. 31.

¹⁶³ *Žalář*, viz Mancini 1964, č. 44.

¹⁶⁴ „*Er ... wählte gerne Mondbeleuchtung, und suchte überhaupt in Nachtstücken zu gefallen*.“ Nagler, sv. XI, 1838, s. 409 aj.

¹⁶⁵ Figurální stafáž jako doplňku obrazů krajin nebo architektury se věnoval např. Gerrens 1984.

val. Mezi výše jmenovanými neapolskými malíři jmenujme namátkou např. Viviana Codazziho, který často spolupracoval s Domenicem Giargiulem zv. Micco Spaddaro;¹⁶⁶ Ascanio Luciani zase maloval architekturu do kompozic Luca Giordana. Zmínil jsem se o spolupráci Clementa Spery s Alessandrem Magnascem¹⁶⁷ a popsána byla např. společná díla Antonia Bibieny a Franze Karla Palka.¹⁶⁸ Ostatně už otec a syn Neefsové nechávali malovat figury do svých kostelních interiérů Franse Franckena II. a III.¹⁶⁹

Figurální stafáž je samozřejmě také součástí Platzerových obrazů. Přestože nemůže být pochyb, že hlavním námětem jeho děl jsou architektura a světelné efekty, i zde dotvářejí figury děj nebo literární význam obrazu.

Přínejmenším do několika Platzerových obrazů maloval figurální stafáž Heinrich Friedrich Füger (1751–1818).¹⁷⁰ Tento pravděpodobně nejvýznamnější středoevropský malíř přelomu 18. a 19. století se školil v Ludwigsburgu a v Lipsku, kde přišel do styku s předními představiteli německého klasicismu. Po svém příchodu do Vídně v roce 1774 se zde rychle etabloval jako nadějný umělec s dobrými kontakty s císařským dvorem. O dva roky později obdržel stipendium na cestu do Říma, kde jej významně ovlivnil kontakt s Antonem Rafaelem Mengsem a dalšími členy jeho římského okruhu. V letech 1781–83 pobýval v Neapoli, kde předtím pracoval už na začátku 70. let. V roce 1783 se vrátil do Vídně; kancléř kníže Kounic jej zde jmenoval viceředitelem malířské školy na Akademii. V roce 1795 se Füger stal ředitelem této školy a zůstal jím až do roku Platzerovy smrti, 1806, kdy odešel na klidnější místo správce císařských uměleckých sbírek. Kromě vazby na Akademii byl Füger svázán i s divadlem, mimo jiné tím, že se oženil se známou herečkou; kromě toho v roce 1794 navrhl novou oponu Burgtheatru, která – spouštěna před mnoha Platzerovými dekoracemi – zde sloužila téměř další půlstoletí.¹⁷¹

Füger byl v časnější etapě své tvorby známý především jako malíř miniatur a portrétista a teprve později se věnoval i historické malbě. Klára Garas ve svém textu o budapešťském obrazu upozornila na to, že Füger ve figurách na Platzerových obrazech dobře zúročil právě svou zkušenost malíře miniatur.¹⁷²

¹⁶⁶ Viz Marshall 1996 nebo Giargiulovu monografii Sestieri – Daprà 1994.

¹⁶⁷ Blažiček 1956b.

¹⁶⁸ Garas 1971 aj.

¹⁶⁹ Jentzen 1910, s. 44.

¹⁷⁰ Základní informaci viz Ingrid Sattel Bernardini, Füger, Heinrich Friedrich, *Oxford Art Online* (29. 4. 2009). Starší náčrt Fügerova díla viz např. Wilczek 1928.

¹⁷¹ K oponě viz Bachler 1968, s. 2 ad.

¹⁷² Garas 1997, s. 358.

Povědomí o spolupráci obou umělců z textů o Platzerovi zdá se nikdy nevymizelo. Už od prvních zmínek o ní v dobovém tisku¹⁷³ se informace o Fügerově stafáži poměrně pravidelně objevuje u zpráv o konkrétních obrazech v katalogích sbírek nebo v heslech v biografických slovnících.¹⁷⁴ Autoři, kteří se věnovali Fügerovi, však zatím jeho spolupráci s Platzerem nezaznamenali. První velká Fügerova monografie se soupisem jeho početných děl vyšla teprve několik týdnů před dokončením této práce ve Vídni a neměl jsem zatím možnost do ní nahlédnout.¹⁷⁵ Z korespondence s jejím autorem Robertem Keilem nicméně vyplynulo, že o spolupráci Fügera s Platzerem se dozvěděl pouze z letných zmínek Karla Wilczeka; bez znalosti konkrétních děl jim ale nevěnoval větší pozornost.¹⁷⁶ Zdá se být jisté, že budoucí podrobnější studium Fügerova díla přinese v tomto směru cenné poznatky a jistě bude možné nalézt i paralely nebo varianty i k jeho figurám v Platzerových obrazech.

Už teď je však možné odmítnout některá související tvrzení Pavla Preisse. Podle něj se Platzer „*totiž programově omezoval výlučně na architekturu a figurální element zásadně svěřoval jiným malířům v čele s Friedrichem Heinrichem [sic¹⁷⁷] Fügerem, dodržuje v tom tradici barokních scénografů, kteří k tomu úkolu vždy přizývali specialisty*“¹⁷⁸ O figurách na obraze z vídeňského Belvederu (kat. **I. 15**) Preiss nesprávně tvrdí, že „*jejich autorem je podle analogie na dalších Platzerových obrazech Friedrich Heinrich Füger, který dosazoval stafáž do Platzerových architektur pravidelně, ale nikdy nedosazoval svou signaturu; zde by tedy šlo o nejranější doložitelný případ.*“¹⁷⁹ Kromě toho vidí Preiss Fügerovy figury ještě na obraze z Opočna (**I. 11**)¹⁸⁰ a u zmínky o doložené spolupráci Platzera s Fügerem na obraze z clamgallasovské sbírky (**I. 18**) dokonce prohlašuje, že je „*možno pokládat [ji] za trvalou*“.¹⁸¹

Nespokojíme-li se však s pouhým dosazováním Fügerova jména *podle analogie* i tam, kde jeho účasti nic nenasvědčuje, je tato spolupráce zatím prokazatelná jen na pěti obrazech. Na obraze s únosem Heleny (kat. **I. 10**) Horatiově osvobození ze Zákup (**I. 18**), obou verzích Kleopatry (**I. 19** a **I. 20**) a na nezvěstném obraze s Kymonem a Pero (**I. 34**). Hypoteticky je o ní možné uvažovat také na rovněž nezvěstném obraze s Admétem prosícím o Alkestu

¹⁷³ Např. Freimüthige 1803, č. 85, [30. květen,] s. 339–340, popis obrazu **I. 19**. Viz příloha 2 (s. 231).

¹⁷⁴ Zmiňuje se o ní Wurzbach 1870, s. 412, i Thieme – Becker, sv. XXVII, 1933, s. 146, a zaznamenal ji i Toman 1950, sv. II, s. 285: „... četné malby architekturní, do nichž často figurální malbu provedl Füger.“

¹⁷⁵ Keil 2009.

¹⁷⁶ E-mail z 18. 5. 2009.

¹⁷⁷ Preiss, stejně jako mnoho dalších autorů, přehazuje Fügerova křestní jména – správná varianta je Heinrich Friedrich.

¹⁷⁸ Preiss 2000, s. 250.

¹⁷⁹ Preiss 2000, s. 253.

¹⁸⁰ Preiss 2000, s. 252.

¹⁸¹ Preiss 2000, s. 255.

(I. 31). Nejstarší z této skupiny je obraz ze Zákup, vystavený v roce 1790 na Akademii; před tímto rokem zatím spolupráce obou umělců není doložena.

Na dalších známých obrazech o Fügerově stafáži zatím nemůže být řeč. Fügerův rukopis je velmi charakteristický a na jiných než zmíněných obrazech se figury od těch Fügerových liší tak výrazně, že je jeho podíl na nich téměř vyloučen. Zdá se nejpravděpodobnější, že stafáž na těchto obrazech je přímo dílem Platzzerovým. Drobné figury se tu a tam objevují jak na jeho scénografických návrzích, tak na litomyšlských dekoracích a nelze snad Platzera podezírat z toho, že by stafáž do svých obrazů nebyl sám schopen namalovat. Platzzerově autorství se zdá nasvědčovat srovnání s obrazem smrti Semiramis, který Platzzer předložil jako přijímací kus k členství ve vídeňské Akademii (kat. I. 13). Jde sice jen o předpoklad, přesto se zdá být logické, že u přijímacího kusu, kterým měl především doložit svou dovednost, by podíl jiného umělce než Platzera na obraze byla zaznamenána v protokolu, pokud by při takové příležitosti vůbec přicházela v úvahu. A srovnání figur na smrti Semiramis a na dalších obrazech nasvědčuje tomu, že je vytvořila stejná ruka – nejspíš právě ta Platzzerova.

Podle analogie se trochu dá předpokládat, že spolupráce jiných figuralistů by byla v dobových zprávách zmíněna, stejně jako ta Fügerova, ikdyž je také pravda, že u umělců méně věhlasných než on to nemuselo být nutné. Jedinou zmínkou v literatuře, která by zatím ukazovala i k podílu dalších umělců, je Frimmelova zpráva o dvou neznámých krajinách s ruinami (kat. I. 25 a I. 26), které podle něj byly „*staffirt von Brandt*“.¹⁸² Není však zřejmé, o jakého Brand(t)a zde mohlo jít a bez znalosti oněch obrazů je při posuzování věrohodnosti této zmínky na místě nejvyšší opatrnost.

K dosud známým příkladům spolupráce Platzera s Fügerelem je však možné připočíst i kresbu z vídeňské Akademie (kat. II. F, inv. č. 8683), kde je Fügerův rukopis naprosto nepřehlédnutelný, a jak se zmiňuji v katalogovém hesle (kat. IV. 6), snad i některé malované figury na litomyšlských dekoracích – tam to ale bude muset teprve být dobře doloženo.

Zajímavé je také to, že společná díla Platzera a Fügera jsou (pokud vůbec) podepsána pouze Platzzerovým jménem; svědčí to jistě o Platzzerově sebevědomí a o tom, že si byl převažujícího podílu a významu architektonické složky v obrazech dobře vědom.

Otázka námětu; otázka „stylu“ zobrazených architektur

Spolupráce Platzera s Fügerelem ostatně otevírá i další okruh otázek, spojených s námětem nebo dějem figurální složky Platzzerových obrazů. Jejich hlavním námětem je totiž vždy bravurně konstruovaná architektura a v ní rozehrané světelné efekty. Figury a jimi předváděný

děj se zdají být v obrazech jen jakýmsi doplňkem, leckdy sice téměř přehlédnutelným, nicméně i tak téměř nepostradatelným (bez jakékoli stafáže známe zatím pouze drobnou krajinu s ruinami, kat. **I. 5**).

Nelze zatím jasně odpovědět na to, jak byl pro Platzera tento figurální děj důležitý. Dá se předpokládat, že u těch obrazů, kde maloval figury Füger, mohl námět doporučit i on. Často šlo také o dobově oblíbená témata, která se objevují i v dílech dalších umělců.

Na některých obrazech jsou figury nejspíš opravdu jen formální stafáží bez vazby na konkrétní děj; jinde se literární obsah figurální složky zatím nepodařilo rozluštit. Je asi možné předpokládat, že ani soudobým pozorovatelům nebyl vždy děj jasný nebo známý, alespoň ne tehdy, když jej neosvětloval žádný popis nebo vysvětlení – alespoň tomu nasvědčují občasné nepřesné popisy nebo pojmenování v katalozích obrazáren atd.

Nepochybná je vazba velké části Platzerových obrazů na soudobé divadlo, ať už na představení, která sám vybavoval dekoracemi, nebo na dramata a opery, která ho zaujala z jiných důvodů. Je však nutné zdůraznit, že zatímco architektura na obrazech někdy parafrázuje nebo dokonce kopíruje skutečně provedené dekorace, souvislost malovaných figur s děním na jevišti se omezuje pouze na vyprávěný děj. Ačkoli gesta zobrazených postav snad někdy mohou být inspirována konkrétní dramatickou situací, u Platzera nikdy nejde o přímé zobrazení herců na scéně. Figury jsou rozmístěny podle potřeb obrazové kompozice, nikoli tak, jak je bylo v zobrazeném momentě příběhu možné najít na jevišti.

Při podrobnějších rozborech námětů Platzerových obrazů by bylo možné zkoumat i jejich širší významové souvislosti. U pražské verze obrazu smrti Semiramis (kat. **I. 14**) jsem naznačil možnost, že byl protějškem nezvěstného obrazu s uvězněným Horatiem (kat. **I. 33**). Pokusil jsem se také doložit, že zatímco k obrazům na téma Horatiů Platzera inspirovalo libreto Noverrova baletu, obraz Semiramis vychází z libreta baletu Angioliniho. O sporu těchto dvou mistrů o prvenství v důležitých inovacích jevištního tance a o jejich interpretaci, odehrávajícím se zčásti právě v úvodech k tištěným libretům těchto a dalších děl, bylo napsáno mnoho; není snad možné, že spojení těchto dvou obrazů do protějškové dvojice mohlo nějakým způsobem odkazovat právě k této v dobové teorii umění důležité diskusi? Tuto i podobné konstrukce, skrývající v sobě zatím příliš mnohá kdyby, by však bylo nutné podrobněji prozkoumat.

S náměty souvisí i otázka stylu zobrazených architektur, ve kterých se figury pohybují. Většinou jde o výjevy, odehrávající se v konkrétním historickém okamžiku, nejčastěji v antice. Přesto je Platzer zasazuje do velmi ahistorických architektur, které s téměř postmoderní

¹⁸² Frimmel 1913, s. 27.

libovůlí kombinují prvky všech existujících i některých dosud neznámých stylů a ke kterým bychom jen těžko hledali skutečně existující vzory. I na divadelních jevištích se antická témata ještě na konci 18. století podávala ve zcela neantických kulisách; *stylovější* zobrazení prostředí, přizpůsobené času a místu odehrávajícího se děje, se jen velmi zvolna prosazovalo proti tradici barokního divadla, ve kterém byly historické náměty zasazovány do víceméně současných dekorací a kostýmů.¹⁸³ Podobně se *klasicistní* požadavek odpovídajícího stylu a alespoň potenciální reálnosti zobrazených architektur jen obtížně prosazoval v silné tradici architekturní malby, stále ještě okouzlené svými ničím neomezenými možnostmi, které jí ve srovnání s reálnou architekturou umožňovaly uskutečnit i ty nejfantastičtější představy.

Snahu o alespoň částečnou, dobovými znalostmi limitovanou historickou věrnost však můžeme u Platzera pozorovat až v obrazech s Kleopatrou, které vznikly po roce 1801, zejména v budapeštské verzi (kat. **I. 20**). Možná jde o projev obecně sílících tendencí, které se kolem roku 1800 prosazovaly i v jiných oblastech. I tato otázka by však vyžadovala podrobnější zkoumání.

¹⁸³ Víím, že toto tvrzení by bylo možné z různých stran napadnout; už v barokním umění i divadle se objevuje celá řada historismů, které ale s pozdějšími téměř *archeologicky* citěnými historismy 19. století nemají mnoho společného. To je však téma na jinou samostatnou práci.

5. Kresby a divadelní dekorace

Jestliže jsem se v předchozí kapitole snažil charakterizovat Platzerovy závěsné obrazy a popsat jejich možné inspirace, u divadelních dekorací se o takový text ani nepokusím. Jde o téma, které by vystačilo na samostatnou práci a na rozdíl od obrazů to už jinde podrobně udělali jiní, zejména Jiří Hilmera a Yorck A. Haase.¹⁸⁴ Teatrológický pohled na Platzera také nastínil Bořivoj Srba; s některými jeho závěry se pokouším polemizovat v katalogové části (zejm. kat. **IV. 6**).¹⁸⁵

Zde mohu jen shrnout okruhy problémů, s interpretací dekorací spojených, a upozornit na některé zjednodušující nebo nesprávné soudy ve starší literatuře. Konkrétní poznámky k divadelním dekoracím jsem začlenil do příslušných katalogových hesel (kat. **IV. 1–14**).

Dekorace, vytvářené jako součást časově omezené divadelní produkce, jsou předurčeny ke krátkému životu a pouze zlomek z nich přetrvává desítky nebo stovky let. Jestliže tedy dnes z desítek či stovek realizovaných Platzerových dekorací přežily *jen* dekorace drobného rodinného divadla v litomyšlském zámku, jde paradoxně o malý zázrak – z práce většiny dalších scénografů 16.–19. století nemáme zachováno vůbec nic. O to těžší však je hodnotit podobu a význam těchto děl, která dnes z uvažování o kategoriích umění (nejen) na konci 18. století vlivem své omezené trvanlivosti téměř vymizela. Jevištní dekorace přitom patřila k základním spoluvůrcům podoby mnoha hudebních a dramatických děl a nejpозději od vzniku veřejných divadel utvářela obecný vkus nebo názor na umění možná více než málo přístupné obrazy v soukromých galeriích.

Efemérnosti divadelních dekorací si byli jistě vědomi už Platzerovi současníci. Patnáct let po Platzerově smrti se ve zprávě o jeho činnosti dočteme: „*Mnoho Platzerových oduševnělých děl ještě žije ve vzpomínkách obyvatel Vídně, ačkoli ta díla sama, zrozená jen pro půvab okamžiku, už dávno neexistují – úděl, kterému se musí podrobit všichni umělci jeho oboru.*“¹⁸⁶

¹⁸⁴ Haase 1960; u nás nejpodrobněji Hilmera 1965, Hilmera 1971 a nově Hilmera – Jakubcová 2004.

¹⁸⁵ Srba 2000; Srba 2005.

¹⁸⁶ „*Platzer's zahlreiche geistvolle Kunstleitungen leben noch in ehrenvollem Andenken der Bewohner Wien's, obschon die Werke selbst, nur für des Augenblickes Reiß geboren, längst nicht mehr bestehen – ein Schicksal, dem sich alle Künstler seines Faches unterwerfen müssen.*“ Haas 1821, nestr.

Jak ve svých textech zdůraznil především Jiří Hilmera, největším úskalím psaní o historických divadelních dekoracích je fakt, že byly téměř bez výjimky zničeny a známe jen jejich dobové záznamy, kresby a grafiky, které pochopitelně zachycují jen zkrácený odlesk jejich původní podoby. O to cennější jsou nepočtené dochované soubory dekorací, v Platzerově případě dekorace zámeckého divadla v Litomyšli. Jejich studium nabízí sice nenahraditelné informace o historickém utváření divadelního jeviště, jejich potenciál je však zatím spíše přehlížen (srov. znovu kat. **IV. 6**).

Ke stručné charakteristice Platzerovy tvorby pro divadlo si někteří autoři pomáhají srovnáním s prací jeho kolegy a spolupracovníka Lorenza Sacchettiho; většinou však jde o zjednodušené a zavádějící soudy. Nesmyslné označení Platzera za Sacchettiho vídeňského epigona je nutno přičíst hypertrofovanému nacionalismu jeho pisatele.¹⁸⁷ Zkreslující zkratce se však nevyhnuli ani Hans Kindermann a Margret Dietrich, když ve své knize označili Platzera za „fanatika frontální dekorace“, zatímco Sacchetti podle nich zůstal věrný diagonálnímu bibienovskému schématu.¹⁸⁸ Tuto charakteristiku vyvrací však už jen letmý pohled na Platzerovy kresby, ve kterých jsou frontální i diagonální prospekty v přibližné rovnováze.

Ze zachovaných návrhových kreseb je možné vyčíst především podobu hlavní části dekorace, zadního prospektu. Interpretace Platzerova díla nejčastěji začínají popisem jeho návaznosti na dekorační styl Galli-Bibienů (s významným vynálezem zobrazování architektur na prospektu *přes roh, per angolo*) a toho, jak se Platzerova práce od jejich vrcholně nebo pozdně barokního stylu liší. Podle výstižné Hyatt-Mayorovy charakteristiky zobrazovala renesanční a barokní scénografie architekturu takovou, jakou by ji architekti chtěli mít, kdyby ji neschovávala gravitace, křehkost a finanční náklady.¹⁸⁹ To už v Platzerově době trochu přestává platit a fantastické bibienovské konstrukce členitých sálů ustupují tektonicky zcela reálným architekturám, které jsou mezi jevištními návrhy stále častější. Platzer se přesto ještě úplně nevzdává ve skutečném světě jen těžko uvěřitelných architektur; najdeme je zejména v početných variantách žalářů, přenášených z divadelních prospektů i na jeho plátna.

Platzer byl ve své době vyzdvihován jako tvůrce, který přinesl do divadelních dekorací řadu nových prvků. Je těžké dobrat se toho, v čem konkrétně jeho inovace spočívaly a řada autorů se ve snaze to jednoduše popsat dopustila nesprávných zjednodušení. Např. Věra Ptáč-

¹⁸⁷ *Catalogo della mostra di disegni del Museo civico di Bassano da Carpaccio...*, Venezia 1956, s. 89: „Lorenzo Sacchetti e il loro epigone viennese Josef Platzer“. Cit. podle books. google.com (24. 5. 2009).

¹⁸⁸ Kindermann – Dietrich 1959, s. 11.

¹⁸⁹ „... the stage designs... show renaissance and baroque architecture as its creators dreamed that it might become if freed from earthly weight, fragility and cost.“ Alpheus Hyatt-Mayor in Scholz 1962a, s. v.

ková ve své charakteristice Platzerových dekorací píše: „V Platzerově podání stála složitá architektura prospektu často v disproporci k celku scény. Řady kulis, prolínající se v jednom pomyslném bodě za jevištěm, střetávaly se s vlastním perspektivním systémem prospektu: jednota vrcholného baroka se roztržila.“¹⁹⁰ Působivá formulace je však vztažena k nesprávnému momentu. Řečené totiž platí nejpozději o okamžiku bibienovského vynálezu tzv. zobrazení scény *per angolo*, ve kterém je zobrazení na prospektu často postaveno do zcela jiných prostorových souvislostí než řady kulis před ním, a téměř charakterizuje všechny takto pojaté dekorace vzniklé v průběhu 18. století; Platzerova tvorba v tomto bodě opravdu neznamená žádný zlom.¹⁹¹

Ptáčková také (ve shodě s Michtnerem) trochu přeceňuje pojem „*Rundbau*“, označující kruhovou stavbu zobrazenou v závěru jeviště pomocí dvojitých až trojitých prospektů. Už Josef Gregor přitom upozornil na to, že na jeviště ji přinesl nejpozději Lodovico Burnacini;¹⁹² technické i výtvarné řešení pak fixoval Andrea Pozzo ve svém spisu o perspektivě v malířství. Že zdaleka není Platzerovým vynálezem, dokládá i její praktické řešení na jevišti česko-krumlvského divadla, kde se, provedená ovšem za pomoci stojek pevně přichycených na jevišti, objevuje v nehlubší scéně *Chrám*. S tvrzeními o dalších údajných prostorových a technických inovacích Platzerovy doby polemizují především v katalogovém hesle o lito-myšliských dekoracích (kat. IV. 6).

Možná nejsložitější otázkou se jeví stylová charakteristika Platzerovy tvorby. Učebnicové definice klasicismu, preromantismu a dalších předdefinovaných stylů jsou pro charakteristiku umění na konci 18. století už dlouho pocit'ovány jako nedostatečné. Texty o Platzerovi stejně jako o dalších umělcích té doby rády zdůrazňují jeho pozici reprezentanta „*údobí slohového přelomu*“, který především „*spojuje*“, „*předává starší impulsy*“ nebo „*ukazuje a otvírá nové cesty*“. Jistá bezradnost v charakteristice složité a stylově nejednotné doby vede často k tomu, že její protagonisty popisujeme jako pouhý spojovací článek, tmel nebo most mezi předchozí a následující epochou. Jako takoví jsou pak buď' přilípnuti na závěr textů nebo expozic o době baroka (respektive 18. století), nebo jen letmo zmíněni v obligátních úvodech k vyprávění o umění století následujícího. Trochu se pak vytrácí fakt, že jejich doba řešila stejně svébytné umělecké problémy jako jiné.

O tom, že ani o dobové reflexi Platzerova díla nebyly ještě shromážděny všechny existující doklady, svědčí např. zmínka z deníku Karla hraběte von Zinzendorf und Pottendorf, kterou jsem našel díky serveru books.google.com. Z krátkého úryvku, který pouze je zde možné

¹⁹⁰ Ptáčková 1991, s. 95.

¹⁹¹ U Platzera na tento jev poukázal už Hilmera 1965, s. 62 aj.

získat, bohužel není zřejmé, k jaké inscenaci se vztahuje: „*Platzerovy dekorace jsou krásné, zvláště pohled na Konstantinopol od severu s mořem ve světle úplňku v 16. scéně 2. jednání*“.¹⁹³

O problematice přiřazení Platzerových kresebných návrhů ke konkrétním představením se zmiňují v katalogovém hesle o vídeňském dvorním divadle (kat. **IV. 2**). Samostatný a zajímavý problém v rámci toho představuje častá snaha spojit některý z Platzerových návrhů s inscenacemi oper Wolfganga Amadea Mozarta. Zatím však nebyl předložen žádný doklad o tom, že by Platzer dekorace k Mozartovým operám opravdu vytvářel, s jedinou problematickou výjimkou inscenace *Idomenea*, premiérované ovšem až po Platzerově smrti v květnu 1806 (viz s. 20).

To, že některé návrhy mohly vznikat pro některé představení Mozartových děl, sice nelze úplně vyloučit, ale je to silně nepravděpodobné, když zatím nevíme byť o jediné Platzerově poznámce, která by jeho kresby spojovala s konkrétní inscenací a když zatím u žádné z mnoha poznámek typu „*návrh k Mozartově opeře*“ nebylo připojeno nic, co by toto připsání vysvětlovalo nebo ospravedlňovalo. Je také možné, že některé inscenace Mozartových oper byly odehrány v již dříve Platzerem namalovaných kulisách: zde stojí na čelném místě pražská premiéra *Dona Giovanniho* v roce 1787, kterou Domenico Guardasoni pravděpodobně vybavil dekoracemi z platzerovského fundusu.¹⁹⁴ Označovat kresby k takto použitým typovým dekoracím za návrhy ke konkrétnímu představení je však zavádějící omyl.

Příznačná je přitom poznámka Davida Coffina o sbírce Alberta M. Frienda (kat. **II. N**). Friend byl velkým milovníkem Mozarta a tato jeho láska prý vysvětluje velký počet Platzerových kreseb v jeho sbírce – protože Platzer podle něj navrhoval dekorace pro pražské a vídeňské inscenace jeho oper.¹⁹⁵ V popisech kreseb z Friendovy sbírky se ostatně s přiřazením k Mozartovým operám setkáme nejčastěji a je pravděpodobné, že se objevuje všude tam, kde námět kresby alespoň trochu odpovídal Mozartem zobrazenému prostředí.

Dvě Platzerovy kresby byly jako návrhy k Mozartovým operám draženy v roce 2006 v Bazileji v rámci aukce předmětů tak či onak spojených s hudbou (kat. **II. 66** a **II. 67**), jedna dokonce s poznámkou, že jde o návrh k pražskému představení *Figarovy svatby* v roce 1786. I když přehlédneme, že se Figaro v Praze dával až o rok později, je to poznámka nesmyslná –

¹⁹² Gregor 1924, s. 110.

¹⁹³ „*Die Dekorationen von Plazer sind schön, besonders in der 16. Scene des II. Actes der Blick von Konstantinopol nach Norden mit dem Meer im Vollmondlicht.*“ Ulrich Harbecke, *Das Tagebuch des Grafen Karl von Zinzendorf und Pottendorf als theatergeschichtliche Quelle*, Cologne 1969, s. 49, cit. podle books.google.com (2. 4. 2009).

¹⁹⁴ O tom nejpodrobněji Ptáčková 1991.

¹⁹⁵ Coffin 1957, s. 195.

neexistuje žádný doklad o tom, že by kdokoli – tím méně Platzer – pro tuto příležitost navrhl nové dekorace. O tom, že byly kresby s touto poznámkou vydraženy za vyšší cenu, však není třeba pochybovat.

Touha nalézt aspoň nějaký doklad výtvarné podoby nejstarších inscenací Mozartových oper je vzhledem k jejich významu a popularitě pochopitelná, nicméně je nutné si přiznat, že v mnoha případech vede k prokazatelně mylným závěrům. Z pohledu na nejčastěji publikované reprodukce scénických návrhů z přelomu 18. a 19. století se – samozřejmě s jistou nadšátkou – může zdát, že scénografové té doby nebyli zaměstnáni ničím jiným než navrhováním nových a nových dekorací k Mozartově *Kouzelné flétně*, jen s občasným odskokem k *Donu Giovannimu* a *Figarově svatbě*.

Věra Ptáčková v komentáři k vídeňským kresbám uvažuje o tom, že „*nešlo zřejmě o návrhy pro dílnu, ale o jakési nabídkové katalogy nejefektivnějších scénických možností*“.¹⁹⁶ Stejně jako mnoho dalších tvrzení o dekoracích, i toto by bylo nutné zkoumat. Víme, že o dílně se v případě vídeňského Burgtheatru příliš mluvit nedalo (srov. kat. **IV. 2**) a snažil jsem se také ukázat, že Platzer pracoval na svých dekoracích z velké části sám, bez početnějších pomocníků (kat. **IV. 6**). Přesvědčivé doklady, které by to mohly potvrdit nebo vyvrátit, však zatím chybí. Podle často se objevujících měřítek na kresbách je však nepochybné, že tohle opravdu byly návrhy, podle kterých se dekorace realizovaly, a jejich (možná dodatečné) dekorativní rámování a pečlivé uložení spíše svědčí o tom, že si byl Platzer vědom jejich umělecké ceny. Použití kreseb jako *nabídkového katalogu* pro další zájemce bylo spíše druhotné.

Je zřejmé, že Platzerova scénografická tvorba by si zasloužila nové podrobné zhodnocení, které je zcela nad rámec této práce. Předtím by bylo potřeba prostudovat především soubory kreseb uchovávané v amerických muzeích a kromě Platzerových děl v nich věnovat pozornost i kresbám jeho současníků. Současně je potřeba věnovat větší pozornost prostorovému a technickému utváření divadelních dekorací, o kterém je stále možné dozvědět se mnoho nového studiem dochovaných historických divadel a souborů historických dekorací. Platzerova tvorba pro divadlo by se pak, osvětlená z jiné strany i novým přehledem jeho malířské tvorby, ukázala v jasnějším a méně zkreslujícím světle, než tomu bylo dosud.

¹⁹⁶ Ptáčková 2001, s. 173.

6. Vliv a působení

Divadelní dekorace. Lorenzo Sacchetti, Anton de Pian, Tobias Mössner a další

Stejně jako měl Platzer velký podíl na podobě, v jakém byla pražskému a vídeňskému publiku předkládána velká dramatická a hudební díla té doby, bylo jeho dílo určujícím prvkem i pro vzhled, jaký divadelním dekoracím dávali jeho mladší kolegové přinejmenším po celou první třetinu 19. století.

Jako už mnohokrát v předchozím textu, i zde je však nutné poukázat na jen malou znalost materiálu. Z neprobádaných vod dějin scénografie konce 18. a začátku 19. století se jen tu a tam vynořují některá významnější jména a zatím nic nenasvědčuje tomu, že se tato situace v blízké budoucnosti změní.

Pro šíření Platzerova stylu a myšlenek mezi dalšími scénografy byly důležité – pochopitelně kromě osobního kontaktu s jeho dekoracemi – především jeho kresby, zakoupené po jeho smrti vídeňskou Akademií (kat. **II. F**), Bittnerovy rytiny podle těchto kreseb (kat. **III. 13**) a v Evropě dnes nepříliš známé kresby ze sbírky Mayr–Fájt, shromážděné spolu s kresbami mnoha dalších nejen vídeňských scénografů Michaelem Mayrem (viz kat. **II. M ad.**). Tato sbírka obsahovala i množství základního materiálu k poznání celé řady vídeňských scénografů, kteří z Platzerova odkazu těžili a rozvíjeli jej; jejich budoucí zhodnocení nebude bez podrobného studia této sbírky možné.

Samostatnou kapitolou je tvorba už několikrát zmíněného Lorenza Sacchettiho, v letech 1794–1806 Platzerova spolupracovníka ve vídeňských divadlech. Jeho tvorba (je nepříjemné muset tuto větu stále, ikdyž v jiných souvislostech, opakovat) nebyla dosud podrobně zmapována a zpracována; východiskem k tomu by v budoucnu mohly být jeho kresby chované kromě budapeštské Národní knihovny¹⁹⁷ především v amerických sbírkách.

¹⁹⁷ Srov. Agghazy 1950.

Zde je zatím možné jen namátkou vyjmenovat některé vídeňské scénografy, kteří z Platzerova díla vycházeli. Norbert Bittner (1786–1851),¹⁹⁸ autor rytin podle Platzerových kreseb (viz kat. **III. 13**), Michael Mayr (1796–1870),¹⁹⁹ sběratel kreseb mnoha vídeňských předchůdců a kolegů, Anton de Pian (1784–1851)²⁰⁰ a další. O některých autorech divadelních dekorací z té doby není známo téměř nic, k některým příjmením není možné přiřadit ani křestní jméno, o dalších informacích nemluvě.

V Praze z Platzerova téměř zakladatelského díla vycházeli výtvarníci Stavovského divadla, kterým byla po průkopnické práci Jana Porta věnována už jen malá pozornost, i autoři dekorací dalších divadel, o kterých nevíme téměř nic. Neznalost bez výjimky zničených dekorací a zmíněné problémy spojené s interpretací zlomkovitě dochovaného, rozptýleného a autorsky často neurčeného kresebného a grafického obrazového materiálu dovolují zatím jen omezené soudy o charakteru pražské a české scénografie té doby,²⁰¹ Platzerův velký vliv na ni se však i tak zdá být nesporný. Dokládá to už letmý pohled na rovněž nepříliš známé dílo nejvýznamnějšího scénografa pražského scénografa poloviny 19. století, Tobiase Mössnera (1790–1871), o kterém bylo mj. napsáno, že ve své tvorbě vycházel z „*platzerovské modifikace barokní tradice*“.²⁰²

Zajímavým dokladem šíření Platzerova díla jsou kresby, chované v tzv. Čaplovičově knihovnici v Oravském muzeu v Dolnom Kubíne;²⁰³ zdejší soubor představuje důležitý výtvarný pramen k poznání scénografie 18. a 19. století na území dnešního Slovenska.²⁰⁴ Najdeme mezi nimi i kresby podepsané *J. Mandl* (je to zatím jediná stopa po umělci tohoto jména), které jsou téměř doslovnými kopiemi Platzerových kreseb, nedosahují však v rukopisném zpracování jeho kvalit [77, 196].²⁰⁵ Je zřejmé, že byly inspirovány nikoli Bittnerovými rytinami, ale přímo originály a je tedy téměř jisté, že jejich autor studoval Platzerovo dílo ve Vídni; přiřazuje se tak k již zmíněným jmenovaným i anonymním Platzerovým následovníkům.

Závěsné obrazy. Josef Platzer a Ludvík Kohl

Problematičtější je otázka Platzerova vlivu v oblasti závěsného malířství. Nechci zde znovu rozvádět, že rozsáhlé oblasti malířské tvorby z doby kolem roku 1800 nejsou dosud zmapo-

¹⁹⁸ Thieme – Becker, sv. IV, 1910, s. 74.

¹⁹⁹ Viz úvod ke kat. **II. M**.

²⁰⁰ Thieme – Becker, sv. XXVI, 1932, s. 562.

²⁰¹ Ptáčková 2001.

²⁰² J. Pö [Jan Pömerl], Tobias Mössner, in ND a jeho předchůdci 1988, s. 315–316; novější zpracování viz hil [Jiří Hilmera] – vel [Věra Velemanová], Mössner, Tobias, in Ludvová 2006.

²⁰³ Viz zejm. Kniesová 1989.

²⁰⁴ Srov. Kniesová 1989, Mojžišová 1989 aj.

²⁰⁵ Kromě dvou kreseb zde v příloze viz početné reprodukce v Kniesová 1989.

vány. Zmíním se zde tedy pouze o jednom jméně, které bývá v souvislosti s Platzerem často vyslovováno.

Část českých uměleckých historiků, kteří vůbec vzali Platzerovu existenci na vědomí, tak totiž učinilo v souvislosti s charakteristikou malířského díla Ludvíka Kohla (1746–1821).²⁰⁶ Jeho obrazy architektur váže k Platzerovým dílům sice žánrová příbuznost, ale při bližším zkoumání si nelze nevšimnout např. rozdílného přístupu k stylu zobrazených architektur. Zatímco Platzer, veden především úsilím o malebný celek, mixuje různé skutečné i fiktivní styly téměř bez ohledu na časové a místní určení zobrazovaného děje, Kohlovou motivací je zjevně spíše archeologický a antikvářský zájem o zřetelnou stylovou charakteristiku zobrazených staveb, dost odlišný od záměrů autorů *capriccií* 18. století. Je sice pravděpodobné, že Kohl Platzerovy obrazy znal a mohly jej k jeho tvorbě spolu s dalšími zdroji inspirovat, zároveň však není nutné souvislost mezi oběma umělci přeceňovat.

Je paradoxní, že ačkoli Kohlova malířská tvorba nedosahuje ani zdaleka Platzerových kvalit a její největší část vznikla až dlouho po Platzerově smrti, bývají zmínky o Platzerových obrazech v českých textech často formulovány tak, jako by šlo o deriváty Kohlova díla. Zřetelně se zde projevuje matoucí perspektivní zkresení, díky kterému se při pohledu z Prahy zdá Kohl být mnohem významnější a větší figurou než Platzer, který se domácím prostředí *odrodil* a který tak zatím, ačkoli se ve Vídni vypracoval v umělce prvotřídních kvalit, nemá zřejmě v textech o českém umění kolem roku 1800 nárok na významnější místo.

Už Vojtěch Volavka měl potřebu osvětlit Platzera odkazem na Kohla – a nikoli naopak –, když napsal, že Platzer byl „*povaha v zásadě podobná Kohlovi*“ a používal podobné prostředky jako Kohl.²⁰⁷ Eva Reitharová se souvislosti Platzera a Kohla dotkla v tezích později nenapsaného textu pro akademické *Dějiny českého výtvarného umění*, kde napsala, že Platzerova tvorba je malebnější obdobou Kohlova střízlivého a v malbě figur až neobratného přednesu; správně alespoň dodala, že „*svým časným zájmem o gotiku Platzer vlastně Kohla předcházela a v malířském pojetí námětu ho předčil.*“²⁰⁸ Příznačné také je, že v realizované verzi *Dějiny* je sice věnována pozornost Kohlovým malbám, o jejich podobnosti s kvalitnějšími Platzerovými obrazy se zde však už nepíše nic.²⁰⁹

Pavel Preiss se o Kohlovi také zmínil, když uvažoval o počátcích Platzerovy architektonické malby. „*K příklonu k tomuto specifickému žánru mohl být Platzer pohnut již za svého mládí v Praze, kde by se mohlo předpokládat, že mu příkladem mohl být o nemnoho starší*

²⁰⁶ O něm podrobně Pánková 1971 a zejm. Pánková 1984.

²⁰⁷ Volavka 1968, s. 16, podobně i jinde.

²⁰⁸ Reitharová 1991, s. 148.

²⁰⁹ Blažičková-Horová 2001, s. 121–124.

současník Ludvík Kohl. “ UŽ o řádek dál však Preiss tuto myšlenku zavrhuje a správně uvádí, že Kohlovy obrazy „v duchu ... *Vinzenze Fischera*“ jsou mnohem mladší.²¹⁰

Věra Ptáčková, ohlížející se po „*paralelách k divadlu ... v malířské tvorbě přelomu století*“, o Kohlových obrazech dokonce napsala, že je podobný Platzerovým *dekoracím* – Platzerovy obrazy, u kterých je souvislost s divadlem na rozdíl od těch Kohlových opravdu těsná, asi neznala, když je vůbec nezminila?²¹¹ Ostatně ani Marcela Pánková nepoužila ve svém textu o Kohlovi ke srovnání s Platzerem obrazy, ze kterých zmiňuje jen pražskou Semiramis (kat. **I. 14**), ale litomyšlské dekorace a kresbu z Národní galerie.²¹²

Další souvislosti Platzera a jiných rakouských a českých malířů nebo případné stopy ohlasu jeho děl v závěsném malířství bude teprve nutné zkoumat. Znovu se vrací myšlenka nastíněná v kapitole o Platzerových předchůdcích: podoby architektonické malby (a kolem roku 1800 stále více i specifické odrůdy krajinomalby, nočních scénérií osvětlených měsícem) jsou natolik rozmanité a tak málo poznané, že je téměř nemožné pouštět se v této oblasti do přesnějších soudů.

²¹⁰ Preiss 2000, s. 248.

²¹¹ Ptáčková 2001, s. 174.

²¹² Pánková 1984, s. 22.

7. Závěr

Práce o Josefu Platzerovi si kladla za cíl především sebrat a utřídit dostupné informace o jeho životě a díle, dosud rozptýlené a často téměř neznámé.

Hlavní přínos práce spočívá v katalogové části. Shromáždění množství nových informací o Platzerových dílech umožnilo nový pohled na jeho pozoruhodnou malířskou tvorbu. Některé dříve Platzerovi připisované obrazy tak bylo také možné z jeho díla přesvědčivě vyjmout. Přínosem je také přehled grafických děl vytvořených podle Platzerových předloh, které zatím zcela unikaly pozornosti.

Teprve během shromažďování podkladů se ukázalo, jaké množství materiálu je nutné zpracovat, a plánovanou syntetickou interpretaci Platzerova díla bylo kvůli rozrůstajícímu se katalogu děl nutné omezit na minimum. Slabinou práce tedy zůstává syntetické zařazení Platzerova díla do širšího kontextu dobové tvorby a uměleckého dění Vídně i Prahy na konci 18. století, stejně jako jeho podrobnější formální nebo stylový rozbor. Můstkem k tomu by v budoucnu mohlo být podrobnější studium vztahu Platzera a Heinricha Friedricha Fügera (jehož první monografie vyšla teprve v průběhu dokončování této práce).

Velkým lákadlem stále zůstávají soubory Platzerových kreseb, chované od 1. poloviny 20. století v amerických sbírkách. Publikované zlomky těchto skic, shromážděné zde alespoň v reprodukcích, slibují nový pohled na Platzerovu tvůrčí práci. Současně tyto sbírky obsahují cenný materiál umožňující poznání dosud málo známých Platzerových předchůdců a současníků a nabízejí tedy cenný a zatím chybějící pohled na zdroje, z jakých Platzerova tvorba ve Vídni v 80. letech 18. století vyrůstala.

Nové zpracování, které by vzalo v potaz nové poznatky o výtvarném a především technickém vývoji scénografie v 18. a 19. století, si v budoucnu zaslouží i Platzerova jevištní tvorba. Pomoci k tomu může i nový pohled na svědectví, jaké o technických možnostech kulisového systému poskytují dochované soubory historických divadelních dekorací.

Tato práce se snad stala alespoň prvním krokem ke studiu těchto zajímavých otázek.

Katalog

I. Obrazy

I. A. Dochované

- I. 1 *Autoportrét s medailí Marie Terezie*, Praha, Muzeum hlavního města Prahy
- I. 2 *Architektura s vojenskou stafází*, 1776, Nová říše, klášterní obrazárna, protějšek k I. 3
- I. 3 *Architektura se stafází*, 1776, Nová říše, klášterní obrazárna, protějšek k I. 2
- I. 4 *Architektura se Zuzanou v lázni*, soukromá sbírka
- I. 5 *Antické ruiny*, Praha, Národní galerie, protějšek k I. 22
- I. 6 *Antické ruiny se stafází*, Hamburk, Kunsthalle
- I. 7 *Antické ruiny s figurální kašnou a stafází*, Praha, Národní galerie
- I. 8 *Architektura s triumfálním obloukem*, soukromá sbírka
- I. 9 *Architektura (žalářní nádvoří?) se stafází*, soukromá sbírka
- I. 10 *Architektura s únosem Heleny*, 1799, Vídeň, Wien Museum, protějšek k I. 34
- I. 11 *Arkádový letohrádek s gondolou za měsíční noci*, Opočno, zámecká obrazárna
- I. 12 *Interiér gotického kostela*, soukromá sbírka
- I. 13 *Architektura se smrtí Semiramis*, 1784, Vídeň, obrazárna Akademie
- I. 14 *Architektura se smrtí Semiramis*, 1789, Praha, Národní galerie
- I. 15 *Architektura s loučením Julia Sabina s rodinou*, 1786, Vídeň, Österreichische Galerie, Barockmuseum, Belveder
- I. 16 *Architektura se stafází*, soukromá sbírka, protějšek k I. 17
- I. 17 *Architektura se stafází*, soukromá sbírka, protějšek k I. 16
- I. 18 *Architektura s osvobozením Horatia z pout*, 1790?, Zákupy, zámek
- I. 19 *Architektura s císařem Oktavianem, nacházejícím Kleopatru nad Antoniovou mrtvolou*, 1802, Vídeň, Österreichische Galerie, Barockmuseum, Belveder
- I. 20 *Architektura s císařem Oktavianem, nacházejícím Kleopatru nad Antoniovou mrtvolou*, Budapešť, Szépművészeti Múzeum
- I. 21 *Architektura se stafází*, soukromá sbírka

I. B. Nezvěstné

- I. 22 *Antické ruiny*, 1902 Praha, sbírka R. Jahna, protějšek k I. 5
- I. 23 *Antické ruiny*, 1912 Lvov, sbírka barona Dormuse, protějšek k I. 24
- I. 24 *Antické ruiny*, 1912 Lvov, sbírka barona Dormuse, protějšek k I. 23
- I. 25 *Antické ruiny*, před 1856 Vídeň (?), sbírka V. Adamovicse, protějšek k I. 26
- I. 26 *Antické ruiny*, před 1856 Vídeň (?), sbírka V. Adamovicse, protějšek k I. 25
- I. 27 *Antické ruiny*, před 1820 Vídeň (Slavkov?), sbírka knížete Kounice, protějšek k I. 28
- I. 28 *Antické ruiny*, před 1820 Vídeň (Slavkov?), sbírka knížete Kounice, protějšek k I. 27

- I. 29** *Architektura s fontánou a gondolou za měsíční noci*, 1852 Praha, sbírka hraběte Clam--Gallase
- I. 30** *Architektura nad řekou za měsíčné noci*, 1790 Vídeň, výstava Akademie
- I. 31** *Architektura s Admetem prosícím o Alkestin návrat*, 1810 Vídeň, sbírka hraběte Fries
- I. 32** *Architektura se španělskou inkvizicí*, po 1787 Vídeň, sbírka knížete Lichtensteina
- I. 33** *Vítěz nad Curiatii v žaláři*, po 1800 Vídeň, sbírka rytíře von Lampi
- I. 34** *Architektura s Caritas Romana*, 1955 Vídeň, sbírka hraběte Černína, protějšek k **I. 10**
- I. 35** *Architektura se smrtí Semiramis*, 1843 Stuttgart, soukromá sbírka?
- I. 36** *Gotická architektura s templáři*, 1790 Vídeň, výstava Akademie
- I. 37** *Architektura s připoutaným vězněm*, 1975 draženo v Christie's v Londýně, protějšek k **I. 38**
- I. 38** *Architektura s osvobozeným vězněm*, 1975 draženo v Christie's v Londýně, protějšek k **I. 37**
- I. 39** Obrazy zmiňované jen v Dlabaczově výčtu

II. Kresby

- | | |
|---|--|
| II. A Praha, Národní galerie | (II. 1–II. 21) |
| II. B Praha, Národní muzeum | (II. 22–II. 26) |
| II. C Praha, Památník národního písemnictví | (II. 27) |
| II. D Praha, Kanonie premonstrátů Strahov – neznámé | (II. 28–II. 29) |
| II. E Praha, sbírka Patrika Šimona | (II. 30) |
| II. F Vídeň, Akademie der bildende Künste | (inv. č. 8682–8903) |
| II. G Vídeň, Historische Museum der Stadt Wien | (II. 31–II. 33) |
| II. H Vídeň, Graphische Sammlung Albertina | (II. 34–II. 35) |
| II. I Vídeň, Österreichische National Bibliothek | (II. 36–II. 40) |
| II. J Budapešť, Országos Széchényi Könyvtár | (II. 41) |
| II. K Londýn, Royal Institute of British Architects (RIBA) | (II. 42–II. 44) |
| II. L Hoboken, sbírka prof. dr. Maxe Dostala | (II. 45) |
| II. M New York, Pierpont Morgan Library | (II. 46–II. 49 (další bez č.)) |
| II. N Princeton, Princeton University Library | (č. 13–54) |
| II. O Davis, University of California | (II. 50–II. 51) |
| II. P Cleveland, Cleveland Museum of Art | (II. 52) |
| II. R nezjištěné sbírky | (II. 53–II. 67) |

III. Grafika

- III. 1 J. F. Clerck, *Smrt Semiramis*, 1792
- III. 2 J. Leon, *Vítěz nad Curiatii v žaláři*, 1792
- III. 3 J. Leon, *Žalář se španělskou inkvizicí*, 1793
- III. 4 J. Leon, *Podzemní hrobka nebo žalář*, nedat.
- III. 5 A. Herzinger, *Architektura s únosem Heleny*, 1795?
- III. 6 F. K. Wolf, *Petr spící mezi vojáky v žaláři*, 1803
- III. 7 F. K. Wolf, *Petr vyváděný andělem ze žaláře*, 1803
- III. 8 J. Hyrtl, *Císař Octavianus nachází Kleopatru nad Antoniovou mrtvolou*, 1821?
- III. 9 C. Steinichen, *Císař Octavianus nachází Kleopatru nad Antoniovou mrtvolou*, kol. 1860?
- III. 10 F. K. Wolf, *Žalář*, 1802 – nezjištěno
- III. 11 J. Platzer?, *Dvorana u moře za měsíčního světla, loďka*, nedat. – nezjištěno
- III. 12 J. Platzer?, *Velký podzemní žalář se sloupy*, nedat. – nezjištěno
- III. 13 N. Bittner, *Theater-Dekorationen nach den Original-Skitzen...*, konvolut 220 rytin, 1816

IV. Divadelní dekorace

- IV. 1 Praha, Nosticovo divadlo (1781–83, 1802?, 1804)
- IV. 2 Vídeň, dvorní divadlo (1781, 1784, 1791–1806)
- IV. 3 Vídeň, divadlo v Schönbrunnu (1804)
- IV. 4 Valtice, zámek? (1790?)
- IV. 5 Vídeň, Liechtensteinský palác (1793)
- IV. 6 Litomyšl, zámek (1797)
- IV. 7 Penzing (od 1803?)
- IV. 8 Baden (1805?)
- IV. 9 Vídeň, Platzerův dům (nedat.)
- IV. 10 Vídeň, palác Kinských (nedat.)
- IV. 11 Chroustovice, zámek? (nedat.)
- IV. 12 Vídeň, palác Fries (nedat.)
- IV. 13 Vídeň, divadlo v Leopoldstadtu? (nedat.)
- IV. 14 Wiener Neustadt, C. k. Kadetní akademie (nedat.)

V. Díla Platzerovi mylně připsaná

A. Obrazy

- V. 1 A. Carlieri, *Antické ruiny s kašnou a stafáží*, Nová říše, klášterní obrazárna
- V. 2 A. Carlieri, *Antické ruiny s Bakchovým průvodem*, Nová říše, klášterní obrazárna

- V. 3 Anonym, *Architektura se sousoším Herkula vítězího nad Antaiem*, Seitenstetten, klášterní obrazárna
- V. 4 Anonym, *Architektura s diskutujícími filosofy*, Seitenstetten, klášterní obrazárna
- V. 5 Anonym, *Architektura s Josefem Egyptským*, Praha, Arcibiskupský palác
- V. 6 Anonym, *Architektura s Danielem v jámě lvové*, Praha, Arcibiskupský palác
- V. 7 Anonym, *Architektura s ruinou chrámu a jezdeckým pomníkem*, soukromá sbírka
- V. 8 Anonym, *Architektura s ruinou kruhového chrámu a obeliskem*, soukromá sbírka
- V. 9 Anonym, *Capriccio s antickým chrámem a přístavem*, soukromá sbírka
- V. 10 Anonym, *Capriccio s Hadriánovým mauzoleem (?) a přístavem*, soukromá sbírka
- V. 11 Anonym, *Antické ruiny se stafáží*, soukromá sbírka
- V. 12 L. Kohl, *Architektura se smrtí Sokratovou*, 1801, Zákupy, zámek
- V. 13 L. Kohl, *Gotická architektura s konverzující stafáží*, soukromá sbírka
- V. 14 L. Kohl, *Vězeň v žaláři*, soukromá sbírka
- V. 15 O. Elliger ml.?, *Hostina Antonia u Kleopatry*, Praha, Kanonie premonstrátů Strahov
- V. 16 O. Elliger ml.?, *Smrt Kleopatry*, Praha, Kanonie premonstrátů Strahov
- V. 17 J. G. Platzer?, *Voják s dámou před vězni prosícími o milost*, soukromá sbírka
- V. 18 J. G. Platzer?, *Hostina Kleopatřina?*, soukromá sbírka
- V. 19 J. V. Platzer?, *Podobenství o svatebním šatu*, Moskva, Muzeum A. S. Puškina

B. Kresby

C. Grafika

D. Ostatní

I. Obrazy

Shromáždění dosud porůznu rozptýlených informací o Platzerových obrazech bylo nejdůležitějším úkolem této práce. Zatímco stopy Platzerova scénografického působení byly už důkladnému studiu podrobeny několikrát, zmínky o obrazech byly zatím rozptýleny do časopi-seckých článků a katalogových studií; řada obrazů byla vůbec neznámá.

Zdaleka ne všechny popsané obrazy bylo možné v průběhu práce vidět a texty o nich tak vznikaly jen nad více či méně kvalitními reprodukcemi. Kvůli úpravě depozitářů nebyly přístupné obrazy ve vídeňském Belvederu (kat. **I. 15**, **I. 19**), z časových i finančních důvodů nebylo možné vydat se na prohlídku obrazu v Hamburku (**I. 6**) nebo v Budapešti (kat. **I. 20**).

Jen z fotografií jsou také známy obrazy, které se čas od času objeví na uměleckém trhu. Celá třetina zde popsaných obrazů byla v minulých letech dražena v aukcích, jejich současné umístění není známé a reprodukce v aukčních katalogích jsou jediným dostupným dokladem o jejich existenci. Tyto obrazy, v dosavadní literatuře o Platzerovi vůbec nezmiňované, však významně doplňují naši znalost jeho díla. Je také pravděpodobné, že se v budoucnu stejným způsobem objeví i další obrazy, zatím neznámé nebo nezvěstné.²¹³

V seznamech literatury jsem se sice snažil o úplnost, ale zejména u zahraničních obrazů se jistě nepodařilo zachytit všechny zmínky o nich zejména v katalogích výstav atp. U všech obrazů také neuvádím zmínky o jejich existenci v různých biografických heslech (Nagler, Wurzbach apod.), které jsou nejčastěji pouze opsány z Dlabáčžova textu.

Vzhledem k nepřilíživě jasné chronologii Platzerových obrazů jsem zvolil řazení tematické. Po výjimečném autoportrétu (kat. **I. 1**) následují rané obrazy exteriérových architektur a ruin (kat. **I. 2–9**), po nich nockturna s měsíčním osvětlením (kat. **I. 10–11**) a nakonec nejpočetnější skupina interiérových architektur s umělým nebo nočním osvětlením (kat. **I. 12–21**).

²¹³ Neocenitelnou službu v tomto směru poskytují internetové databáze aukcí uměleckých děl, přehledně informující o datu a místu aukcí, ve kterých se dílo toho kterého umělce v minulosti objevilo. V tomto případě pomohl především server www.artinfo.com; další servery (např. www.artprice.com, www.artnet.de aj.) jsou vesměs placené a nezaregistrovaný zájemce zde najde jen zlomek hledaných údajů.

I. A. Obrazy dochované

Do první části seznamu byly zařazeny kromě již dříve známých obrazů i nově nalezené kompozice. Přestože umístění obrazů z dražebních katalogů není známé, byla pro jejich zařazení do této části rozhodující existující reprodukce.

I. 1

Vlastní podobizna s medailí Marie Terezie

Praha, Muzeum Hlavního města Prahy, inv. č. MMP 19 852

olej, plátno, 56 × 47 cm

nesignováno, nedatováno (před nebo kolem 1780?)

Lit.: Starý portrét 1911, nestr., č. 91 — Matějček 1912, s. 96, obr. na s. 86 — Port 1930, s. 147 (v nenalezené obrazové příloze obr. 77) — Port 1938, s. 83, č. 2130 — Volavka 1940–41, s. 204, obr. na s. 195 — * Prah 1986, obr. (jako nezvěstný) — Reitharová 1991, s. 148 — Prah 2000, s. 143 (jako nezvěstný) — Assmann 2003, s. 57, č. 74

Zvláštní místo v Platzerově malířské tvorbě zaujímá jeho autoportrét [1], připsaný mu dlouhou tradicí. Platzer se na něm zachytil u malířského stojanu, pozornosti diváka však vystavil především zlatou medaili, zavěšenou na krku, na kterou ukazuje výmluvným gestem.

Obraz byl zřejmě poprvé vystaven na přelomu let 1911/12 na 38. výstavě SVU Mánes *Starý portrét v Čechách (1780–1860)*. V katalogu byl uveden jako majetek císařského rady Františka Adolfa Borovského (1852–1933), historika umění a ředitele Uměleckoprůmyslového muzea.²¹⁴ Starší provenience není známá (nemohl však obraz být např. v majetku pražské rodiny Platzerů?).

V roce 1915 obraz získalo Muzeum hlavního města Prahy, v jehož sbírkách je dodnes. Po polovině 20. století byl uložen v depozitáři v zámku v Kolodějích u Prahy (Roman Prah ho tak ve své disertaci z roku 1986 a ještě v roce 2000 v katalogu neuskutečněné výstavy považoval za nezvěstný). Teprve po polovině 90. let byl znovu vystaven a dnes je součástí stálé expozice muzea.²¹⁵

²¹⁴ Srov. kat. V. 26.

²¹⁵ Za cenné informace o obrazu děkuji správci obrazové sbírky Janu Nepomuku Assmannovi (telefonáty z 3. 1. a 18. 1. 2006).

Antonín Matějček, který obraz ve svém článku souvisejícím s výstavou *Starý portrét* poprvé reprodukoval, označil Platzera při té příležitosti za jednoho ze dvou „silnějších portrétistů“ generace „rokokového, tvárného založení“ (za druhého považoval J. A. [sic] Jahna),²¹⁶ v předmluvě ke katalogu výstavy formulaci ještě rozvedl: „Platzer a Jahn jsou poslední representanti barokně rokokové tradice, onen poněkud antikvární příchuti v řešení zapomenutých barokních principů, tento čistý rokokový malíř v nazírání i výrazových prostředcích.“²¹⁷

Označení Platzera jako portrétisty je možná přehnané. Ostatně se zdá, že Matějček tento soud vyslovil pouze na základě tohoto jednoho obrazu; alespoň se nepodařilo najít jakoukoli stopu dalšího Platzerem malovaného portrétu.²¹⁸ Přímý vztah nelze nalézt ani mezi obrazem a stylizovanými portréty, které Platzer porůznu rozvěšel po stěnách interiérů zachycených na dekoracích zámeckého divadla v Litomyšli;²¹⁹ ty však mohou sloužit alespoň jako nepřímý doklad toho, že portrétní tvorba Platzerovi nebyla rozhodně cizí.

Tradiční předpoklad, že jde o Platzerův portrét, potvrzuje zjevná podobnost se známými portréty jeho otce, sochaře I. F. Platzera (např. autoportrét na reliéfu v klášteře v Teplé).²²⁰

O medaili, zachycené na obraze, se zmiňuje už Dlabacžův životopis. Platzer ji obdržel od Marie Terezie za *žalářní kus* provedený podle vlastní invence, mimo ni se mu dostalo císařské pochvaly, obdržel odměnu 100 zl. a příslib cesty do Říma za dalším vzděláním.²²¹ Podle sdělení J. N. Assmanna byla tato medaile civilním oceněním, odlišným např. od vojenských řádů; udělovali ji později ještě i Josef II. i Leopold II. Exempláře této medaile se nacházejí i ve sbírkách Muzea Hlavního města Prahy.²²²

V katalogu výstavy *Pražské baroko* v roce 1938 označil Jan Port obraz za značně přemalovaný. Dnešní prohlídka obrazu tento názor nepotvrzuje; o jeho případném restaurování nejsou žádné zprávy. Obraz je malován u Platzera později nepřilíživě obvyklým pastózním, nervním rukopisem, v drapériích až překvapivě uvolněným. Platzerův pohled na obraze je jaksi zaskočený, jakoby svému ocenění (jež jistě mohlo být hlavním impulsem k vytvoření

²¹⁶ Matějček 1912, s. 96.

²¹⁷ *Starý portrét* 1911, nestr.

²¹⁸ Pokud by však takovou stopou nemohla být zmínka o portrétu „*Frau von Legran*“, zaznamenaném mezi jinými obrazy v soupise Platzerovy pozůstalosti. Verlassenschaft, soupis obrazů ze 14. 4. 1806, č. 8.

²¹⁹ Kromě protějškových portrétů na prospektu Měšťanského pokoje stojí za zmínku i menší portréty na bočních kulisách stejné scény a na prospektu Zbrojářovy dílny.

²²⁰ Reprodukce např. Volavka 1940–41, s. 191. – Restaurátorovi Jakubovi Ďoubalovi vděčím za upozornění na podobnost s obličejí celé řady kamenných puttí např. ze sochařské výzdoby zámků v Dobříši (po 1760). Možná byl(i) modelem Platzerův syn nebo synové?

²²¹ Dlabacž 1815, sl. 473. Srov. s. 11.

²²² Viz pozn. 215.

portrétu, který spíše než podobu autora zachycuje důležitý moment v jeho životě i kariéře) nemohl uvěřit.²²³

I. 2

Architektura s vojenskou stafáží

Nová Říše, premonstrátský klášter, obrazárna, inv. č. M 14

olej, měď, 54,8 × 47,1 cm

signováno vpravo dole „*Joseph Platzer pinxit 1776*“

I. 3

Architektura se stafáží

Nová Říše, premonstrátský klášter, obrazárna, inv. č. M 86

olej, měď, 54,8 × 47,1

signováno v levém spodním rohu „*Joseph Platzer 1776*“

Lit.: Jirka 1991, s. 138, č. 22 (nebo 61?) — Jirka 1997, s. 64, č. 36 a 37 — Preiss 2000, s. 256

Nejstaršími datovanými Platzerovými obrazy jsou dva protějšky z obrazárny premonstrátského kláštera v Nové Říši [2, 3]. Do té se dostaly pravděpodobně už v roce 1804 s nákupem sbírky dvorního sekretáře Franze von Mayersfelda z Vídně. Po zestátnění klášterního majetku po roce 1948 byly oba obrazy spolu s dalšími uloženy v depozitáři památkového ústavu v zámku v Jaroměřicích nad Rokytnou, odkud byly zpět do Nové Říše vráceny v polovině devadesátých let.²²⁴

Antonín Jirka, který se novoříšské obrazárně věnoval, oba obrazy po roce 1990 vystavil. Zřejmě přitom nezaznamenal, že oba obrazy jsou plně signovány a datovány; i proto představují zvláště důležité svědectví o Platzerově rané tvorbě. Vznikly pravděpodobně ještě během jeho studií na vídeňské Akademii, kam byl zapsán v roce 1774.

První obraz zachycuje sluncem zalité nádvoří pevnosti nebo žaláře, se schodištěm vedoucím k členité bráně. Architektura, jejíž v podstatě jednoduchá prostorová koncepce je kompletně překryta množstvím drobných tektonických i čistě dekorativních prvků, má zjevně

²²³ Podle Volavky jeho tvář sice „ukazuje na lidský typ umělců ze stol. XVIII.“, zároveň se zde ale rodí „jakási nová úřednicko-profesorská hrdost dvorského malíře.“ Volavka 1940–41, s. 204.

²²⁴ Jirka 1991, s. 136 a pozn. 12 na s. 137. Za další informace a možnost obrazy fotografovat děkují správci obrazárny Václavu Mílkovi (e-mailly z 18. 1. a 20. 1. 2006).

původ v mnoha podobných a do nekonečna obměňovaných zobrazeních žalářů, jakými nejspíše během 18. století zaplavovaly desítky umělců evropská jeviště, skicáře i plátva obrazů. Jako v jiných takových případech i zde je jen malá šance zjistit konkrétní zdroje jednotlivých motivů; s obligátním poukazem na Bibieny, Piranesiho a další je zde i u dalších obrazů možné předpokládat, že zdrojů inspirace, předávaných Platzerovi ve Vídni mimo jiné vlivem Hohenbergovým (srov. kat. **I. 4** nebo **I. 9**), bylo víc a případný autorský vklad spočíval kromě finálního malířského podání zejména ve vhodné kombinaci volně používaných motivů. Z řady takových detailů, které se na tomto obraze objevují poprvé, budou sestavovány i další Platzerovy malované architektury (balustráda, zábradlí schodiště, drobná lomená i oválná okna, sloupy a pilastry s římsovými hlavicemi, fontána aj.). Stafáž zde zobrazuje pravděpodobně pouze vojáky nebo žalářičky bez vazby na konkrétní děj. Stejně jako na dalších obrazech ožívají figury téměř monochromní architekturu také barevnými akcenty svých modrých a červených oděvů.

Kompozici je možné srovnat např. s rytinou č. V/10 z *Architettura e Prospettive* Giuseppe Galli-Bibieny (1740)²²⁵ a jistě i s dalšími bibienovskými díly; o oblíbenosti tohoto kompozičního schématu svědčí např. i obraz Carla Friedricha Fechhelma (1725–1785) podle Bibienova návrhu z roku 1755 [188].²²⁶

Druhý z novoříšských obrazů představuje docela odlišnou stavbu, sloupové palácové nádvoří se schodištěm, sochami, kašnou a balustrádou, podobnou architekturu, jaká se objeví i na dalších Platzerových obrazech (kat. **I. 4–8**). Celek ovládá opět zlaté sluneční světlo, prorážející mezi sloupy. I k této kompozici by bylo možné najít řadu paralel mezi kresbami a obrazy v průběhu celého 18. století, některé detaily či jejich kombinace se však budou objevovat v typickém provedení právě na Platzerových obrazech (girlandy v plochách soklů pod sloupy, balustrády s vázami ad.). Stafáž v rozevlátých pláštích, opět s výrazným akordem modré a červené, byla označena za mytologickou, což zatím není možné potvrdit; je ale možné vyloučit, že jsou to vestálky, jak bylo také navrženo.

Protějškové spojení odlišných prostředí žaláře a paláce nebylo nijak výjimečné, jak to dokládá mj. i pozdější Platzerova dvojice protějšků v černínské sbírce (kat. **I. 10** a **I. 34**).

²²⁵ Ryl Andreas Pfeffel (reprint Hyatt-Mayor 1964).

²²⁶ Reprodukce např. Wandschneider – Brotje 1996, kat. č. 96, obr. 83.

I. 4

Architektura s kašnou a stafáží (Zuzana v lázni?)

soukromá sbírka?

olej, plátno, 52 × 42 cm

signováno vpravo dole „Josep. Platzer“

nedatováno (kolem 1775–1780?)

draženo v Dorotheu ve Vídni 31. 3. 2009

provenience: soukromá sbírka v jižním Německu

Lit.: Dorotheum 2009, s. 25, č. 12, obr. na s. 24 (jako Alberto Carlieri)

Zatím poslední z Platzerových obrazů, které se v posledních letech objevily na uměleckém trhu, bohatě komponovaná architekturní malba se stafáží [4], byl dražen v březnu 2009 ve Vídni. Aukční katalog jej s otazníkem uvádí jako dílo Alberta Carlieriho (1672–po 1720).²²⁷ Podle doprovodného textu je obraz vpravo dole „nesprávně signován Josep. Platzer“; Carlierimu jej připsal prof. Giancarlo Sestieri.

Přesto nemůže být pochyb o tom, že jde o Platzerovo dílo. Tvar i rukopisné zpracování architektonických detailů má mezi dosud známými díly nejbližší k obrazům z novoříšské obrazárny, zejména k druhému z nich (kat. I. 3), a k drobnému obrazu z pražské Národní galerie (kat. I. 5 – srov. např. vázy na balustrádě na vrcholu architektury nebo kašnu s proudem vody²²⁸). Shodným rukopisem jako na těchto i dalších obrazech je provedena také stafáž a sochy.

Celková kompozice architektury na obraze má velmi blízko k rané Platzerově kresbě ze sbírky vídeňské Akademie (kat. II. F, inv. č. 8691), kde je však architektura zachycena ve výraznějším pohledu. Stejně blízko je mu i kresba ze sbírky Mayr-Fájt,²²⁹ kterou s připsáním J. F. Hohenbergovi von Hetzendorf publikoval Freedley [6].²³⁰ Množství podobných až shodných prvků na obraze a kresbě je téměř zarážející: část celkové kompozice (jen zrcadlově obrácená), girlandy v kladí architektury, vázy na balustrádě na vrcholu stavby, sochy, typ stafáže ad. Přijmeme-li Freedleyho připsání kresby Hohenbergovi (a bez dalších informací ne-

²²⁷ Srov. kat. V. 1 a V. 2.

²²⁸ K té viz paralelu i např. na kresbě z vídeňské Akademie, kat. II. F, inv. č. 8794.

²²⁹ Srov. kat. II. M.

²³⁰ *Architektura se schodištěm (Velké schodiště)*, pero, inkoust, akvarel, papír, 323 × 480 mm. Freedley 1940, I, č. 20, obr.

máme jinou možnost), vyplývá z toho, že Platzerův obraz (i zmíněná kresba) je pravděpodobně prací vzniklou ještě během studia na Akademii nebo krátce po něm v těsné návaznosti na Hohenberga, který se zde ukazuje jako výraznější inspirační zdroj Platzerovy rané tvorby, než bylo dosud známo. Obraz je tedy možné považovat za Platzerovo dílo z nejranějšího období, které vzniklo pravděpodobně po polovině 70. let 18. století.

Drobná stafáž, která se stejně jako na všech Platzerových obrazech téměř ztrácí v dominantní architektuře, nejspíš opravdu představuje Zuzanu v lázni, jak navrhuje katalog; jde o zatím jediný křesťanský (byť apokryfní) námět na Platzerových obrazech.

I. 5

Antické ruiny (Zříceniny architektury)

Praha, Národní galerie, Sběrka starého umění, inv. č. O 2752

olej, měděný plech, 24,5 × 33 cm

nesignováno, nedatováno (před nebo kolem 1780)

protějšek k I. 22

18. 12. 1948 zakoupeno od pí. B. Řivnáčové v Praze

Lit.: Frimmel 1902, s. 46, č. 79 — Preiss 1964, nestr., č. 75 — Iskusstvo 1974, nestr., č. 161 (datováno „*snad 1780–1790*“) — Preiss 2000, s. 250

Drobný obraz na plechu [7] pochází (stejně jako druhé Platzerovo plátno v pražské Národní galerii, kat. I. 9) pravděpodobně ze sbírky ing. Richarda Jahna,²³¹ Pavel Preiss, který se o obrazu několikrát zmínil, si toho patrně nebyl vědom. Podle zprávy Theodora von Frimmla, který Jahnovu sbírku studoval a popsal, je jen jedním z protějšků, z nichž druhý, dnes neznámý, byl signován (kat. I. 22). Do Národní galerie se dostal ze soukromého majetku v roce 1948.

Liduprázdnou polozřícenou, precizně konstruovanou architekturu v pravé části kompozice oživuje sedící Neptunova socha nad kašnou, do které chrlí vodu dva kamenní lvi. Repoussoirová tmavá část ruiny vyvažující kompozici v předním plánu vlevo má být podle shodného

²³¹ Rozměry i podložka odpovídají údajům ve Frimmelově katalogu sbírky: Frimmel 1902, s. 46, č. 79.

Iva a části sochy zřejmě totožnou, osově symetrickou stavbou. Architekturu i krajinu v pozadí osvětlují sluneční paprsky prorážející lehkým mlžným oparem.

Frimmelovu poznámku, že oba obrazy jsou provedeny „*dle způsobu Stöcklina*“, je nutno chápat spíše jako poukaz na vzdálenou žánrovou příbuznost než na skutečně blízkou podobnost se Stöcklinovými capriccii s volněji chápanou architekturou.²³² Rozhodně je však možné souhlasit s Frimmelovým tvrzením, že obraz (spolu s protějškem) lze považovat „*za práce z první doby umělcovy*“. Precizní provedení má velmi blízko k nejranějším datovaným Platzerovým obrazům, dvojici z novoříšské klášterní obrazárny (kat. **I. 2** a **I. 3**), shodné s pražským obrazem i podložkou, stejně jako další podobný, dokonce ještě menší obraz v hamburské Kunsthalle (kat. **I. 6**). Srovnání nasvědčuje tomu, že obraz skutečně vznikl v rané fázi Platzerovy tvorby, nejspíše ještě v 70. letech 18. století.

Obraz v roce 2004 restaurovala ak. mal. Pavlína Hradecká. V témže roce byl vystaven v expozici krajinomalby v paláci Kinských, odkud se v roce 2008 přestěhoval do nové stálé expozice barokního umění ve Schwarzenberském paláci.

I. 6

Antické ruiny se stafáží

Hamburk, Kunsthalle, inv. č. 554

olej, měď, 23,2 × 30,8 cm

signováno vpravo dole „*Jos. Platzer*“, nedatováno (před nebo kolem 1780)

Lit: Braun 1955, s. 119, č. 31 — * Wiesbaden 1960 — Hubala 1961, s. 31, obr. — Kultzen 1978, s. 433–434, obr. 1 na s. 432 — Preiss 2000, s. 250

Nejmenší ze známých Platzerových obrazů **[8]** vlastní hamburská Kunsthalle. Rozpadající se palácová architektura je stejně jako na podobném obraze z Prahy (kat. **I. 5**) umístěna do pusté krajiny v lehkém oparu prozářeném sluncem. Střed obrazu zaujímá sloupová hala, představená rozvinutému průčelí na pravé straně (to připomíná právě architekturu z pražského obrazu). U levého okraje je vidět část sochy nad kašnou; fragmenty sloupů a balustrád jsou porůznu poztrácené v trávě. Několik figur, podobných stafáží z dalších raných obrazů (kat. **I. 2–4**, **I. 7**), oživuje obraz, provedený jinak v tlumených barvách, i výrazným barevným akordem modrých a červených plášťů. Srovnání se zmíněnými obrazy jasně dokládá, že jde o rané dílo,

kteřé Platzer vytvořil jistě ještě před startem své kariéry u divadla před začátkem 80. let 18. století.

Ozvěna těchto krajin s ruinami zaznívá i v některých Platzerových kresbách z vídeňské Akademie (kat. **II. F**). Podobnou architekturu najdeme např. na kresbě č. 8737, drobná ruina v mnohém podobná tomuto i pražskému obrazu je i na kresbě č. 8857.

Obraz se do veřejných sbírek dostal v roce 1898 odkazem z majetku C. G. Sohsta; starší provenience není známá.²³³

I. 7

Antické ruiny s figurální kašnou a stafáží

Praha, Národní galerie, Sběrka starého umění, inv. č. O 2956

olej, plátno, 73,5 × 103 cm

nesignováno, nedatováno (80. léta 18. století?)²³⁴

zakoupeno o 64. schůzi nákupní komise od Taťány Karlíkové v Mariánských lázních

Lit.: Frimmel 1902, s. 31, č. 22, obr. (jako německý malíř 18. století a nepochybně Norbert Grund) — Kříž 1967, s. 61, č. 113 (jako N. Grund) — Antické tradice 1982, s. 110, č. 115 (jako N. Grund) — Preiss 1989, s. 310, 312, 313, č. 14.20, obr. — Preiss 1992, zejm. s. 170–171, obr. na s. 181 — Seifertová – Ševčík 1997, s. 176 — Preiss 2000, s. 252–253 — Rousová 2004, s. 21, obr.

Rozměrné plátno ze sbírek Národní galerie [9] je největší exteriérovou krajinou, jakou od Platzera zatím známe. Rozměry obrazu byly jistě dány okolnostmi jeho vzniku: byl podle všeho vytvořen jako jeden ze tří záměrných doplňků ke staršímu obrazu Norberta Grunda (1717–1767). Čtveřice obrazů byla zřejmě už v 18. století majetkem malíře a znalce umění Jana Quirina Jahna (1739–1802).²³⁵ Tři obrazy z tohoto souboru jsou dnes v majetku Národní galerie, čtvrtý, poslední, je nezvěstný. Grundův obraz byl ve čtveřici označen číslem 1, Platzerovo dílo číslem 2, Seckelův obraz (viz dále) 4; nezvěstný obraz měl číslo 3.²³⁶

²³² Christian Stöcklin (1741–1795). Thieme – Becker, sv. XXXII, 1938, s. 85–86.

²³³ Za informace o obraze děkuji dr. Kristine von Oehsen (dopis z 9. 6. 2006).

²³⁴ Zřejmě z doby staré atribuce Grundovi zůstala u popisek v Národní galerii datace „po 1760“.

²³⁵ K němu viz Preiss 1958; popis sbírky ze začátku 20. století Frimmel 1902.

²³⁶ Přinejmenším u Grundova a Platzerova obrazu byla tato čísla odstraněna při restaurování.

Náš obraz byl Frimmelem stejně jako dva další považován za společné dílo „*německého mistra 18. století a nepochybně Norberta Grunda*“;²³⁷ týž autor u celé trojice uvažoval také o možném podílu Lepolda Peuckerta²³⁸ na architektonické složce.²³⁹ Později byl za neznámého autora architektury dosazován dokonce Ludvík Kohl (1746–1821); jako společné dílo Grunda a Kohla byl obraz dlouho veden i v evidenci Národní galerie a vystaven na Grundově výstavě v roce 1967. V 80. letech připsal Pavel Preiss obraz Platzerovi a jako jeho dílo jej v roce 1989 i vystavil. V roce 1992 se pak celé čtveřici (resp. trojici) obrazů věnoval v samostatném článku, kde mimoto uvedl důvody pro připsání třetího z dochovaných obrazů Kryštofu Seckelovi (1725–1811).

Nejbližší paralely k architektuře na obraze viděl Preiss na obrazech připsaných Platzerovi Kultzenem, které ale zřejmě nejsou Platzerovým dílem (kat. V. 7 a V. 8); objevují se zde podle něj „*podobné modelační postupy a koloristické finesy*“. Preiss zvažuje i případné protiargumenty: „*Možno sice namítnout, že subtilnímu rozlišování brání ve vzájemném ovlivňování divadelních a na jevištní tvorbu volně naroubovaných malířů dosahovaná nivelizace a proměnlivost projevu a že grundovské ladění stafáže a oblohy ukazuje jiným směrem.*“ Podobně *grundovsky laděná*, pražskému obrazu příbuzná stafáž však není u Platzera nijak neobvyklá a objevuje se i na dalších jeho raných dílech, se kterými Preiss obraz zřejmě nesrovnával. I architektura na obraze je v mnohém podobná doloženým Platzerovým dílům a jisté paralely je snad možné najít i pro figurální kašnu (s Poseidónem a Amfitrité), zde ovšem bohatší a větší než jinde. Celkové provedení i rukopis detailů jsou na pražském obrazu přece jen méně popisné a kresebné než na jiných raných obrazech, což může být částečně přičteno k dobru většímu formátu – a snad i působení Grundova obrazu, k jehož doplnění Platzerovo plátno vzniklo? V každém případě je připsání Platzerovi obhajitelné; zároveň je tato rozměrná kompozice z dosud známých Platzerových obrazů s ruinami nejpokročilejší a nejpůsobivější; podle Preisse je provedena „*s vyspělým smyslem pro tvar a barvu*“ a ukazuje na zkušeného specialistu.²⁴⁰

Připsání Platzerovi se Preiss pokusil podpořit srovnáním s údajným obrazem Leonarda Coccoranta z muzea ve Varzy; vazbu na Platzera zde vytvořil tvrzením, že Coccorante patřil podle Dlabacze k Platzerovým vzorům. To však není pravda – Dlabacž se o Coccorantovi

²³⁷ Frimmel 1902, s. 31, č. 22.

²³⁸ Životní data neznámá. Toman 1950, sv. II, s. 266.

²³⁹ Tamtéž, s. 10.

²⁴⁰ Preiss 1992, s. 171.

nezmiňuje a jeho obrazy nejsou Platzerovým vůbec tak příbuzné, jak se Preiss snažil naznačit.²⁴¹

Preiss také uvažoval nad možnou motivací ke vzniku neobvyklé čtveřice obrazů. „*Bud' jde o objednavatelův záměr, povolat různé umělce, aby se rozezněly rozličné hlasy, anebo o setkání umělců ve vstřícnosti, která mohla mít i ráz jakéhosi vzájemného holdu.*“ Dodává ale i to, že ikdyž by situaci snad mohl osvětlit nálezný čtvrtý článek souboru, skutečné úmysly autorů už zřejmě nebude možné zjistit.

Nejpravděpodobnější se zdá možnost, že vyzvání k vytvoření třech doplňků ke Grundovu obrazu zaznělo až v Jahnově sbírce. Anje Ševčík v textu o Grundově obrazu napsala, že mu „*záleželo více na poetickém pojetí i barevném ladění než na věrném zpodobení architektury*“²⁴² a dodala také, že nové generaci už se tento přístup příliš nezamlouval. „*Ikdyž umisťoval ve svých krajinách často stavby, vidíme přec jenom zřídka něco ze sloupového řádu, protože nestudoval dost důkladně architekturu*“, napsal prý o Grundovi v roce 1775 právě Jahn.²⁴³ Nebylo by možné hledat důvod k vzniku dalších obrazů, soustředěných mnohem více právě na architektonickou složku, právě v této drobné výtce?

Přinejmenším u Platzera je alespoň možné předpokládat, že ještě jako dítě Grunda znal; Platzerův otec byl se stejně starým Grundem v přátelských stycích.²⁴⁴ Platzer ovšem nemohl obraz ani hypoteticky namalovat dříve než deset let po Grundově smrti. Spíše se zdá, že vznikl až v 80. letech – možná už na jejich začátku, kdy Platzer v Praze vytvářel dekorace pro Nosticovo divadlo? Také Seckelův obraz, ikdyž poznání jeho díla nestačí ještě k určitějším soudům, vznikl pravděpodobně až po roce 1780.

Problematická je interpretace tohoto i dalších podobných obrazů naznačováním souvislostí se „*soudobými jevištními architekturami*“, ve kterých se však podobné ruiny vyskytovaly spíše výjimečně; ve srovnání s ostatními Platzerovými kompozicemi souvisí právě obrazy ruin se scénografií asi nejméně.²⁴⁵

Grundův a Platzerův obraz byly už v roce 2004 vystaveny v krajinářské expozici Národní galerie v Kinského paláci, od roku 2009 jsou ve stálé expozici barokního umění ve Schwarzenberském paláci na Hradčanech součástí oddílu věnovaného malbě architektur.

²⁴¹ Preiss 1992, s. 167; stejnou argumentaci opakuje Preiss 2000, s. 241. Srov. s. 30–31.

²⁴² AŠ [Anje Ševčík], katalogové heslo in Seifertová – Ševčík 1997, s. 176, č. 90.

²⁴³ Tamtéž.

²⁴⁴ Srov. např. Petrová 2001, s. 71 aj.

²⁴⁵ Tato otázka by vyžadovala podrobnější rozbor a argumentaci; mnohem spíše než z divadelních dekorací tyto obrazy vycházejí ze starších podobných obrazů a jejich souvislost s jevištní malbou je v této době spíše formální (stejně bezúčelně by bylo možné poukazovat např. na povrchní podobnost s iluzivními architekturami v nástěnné malbě).

I. 8

Architektura s triumfálním obloukem

soukromá sbírka

olej, plátno, 53,5 × 71 cm

signováno,²⁴⁶ nedatováno (kolem 1780?)

draženo v Dorotheu ve Vídni 2. 6. 1993

Lit.: Dorotheum 1993, č. 149 — Garas 1997, s. 360, pozn. 11

Obraz zachycuje pohled na otevřené prostranství, vlevo ohraničené monumentální antikizující palácovou architekturou, vzadu triumfálním obloukem s průhledem na obelisk a kolonádu [10]. Nepříliš kvalitní reprodukce z aukčního katalogu nedovoluje podrobnější soud o charakteru malby; obraz je však i tak možné zařadit do skupiny raných Platzerových kompozic, zachycujících neporušené antikizující architektury v teplých barvách, doplněné sochařskou výzdobou. Nad frontálně zachyceným triumfálním obloukem nebo dvojicí kamenných lvů po stranách vstupu do budovy je možné uvažovat o Hohenbergově vlivu (srov. kat. I. 4) a tedy vzniku malby v průběhu nebo krátce po ukončení studia na Akademii, zhruba před nebo kolem roku 1780.

Kompoziční schéma je podobné také některým Platzerovým scénografickým návrhům, mezi kterými najdeme hned několik variant podobně monumentálních palácových prostranství (sbírka vídeňské Akademie, kat. II. F, inv. č. 8691, 8813, 8900 aj.); zajímavé je také srovnání s pozdější kresbou z pražské Národní galerie (kat. II. 15). Stejně jako na tomto obraze, ani na kresbách nechybí pročlenění ploch schodišti a terasami, sochařská výzdoba architektury i samostatně stojící obelisky a sousoší. Tam i tady je zřejmá vazba na některé kompozice Galli-Bibienů,²⁴⁷ které byly – často prostřednictvím dalších odvozenin – zdrojem inspirace zdaleka nejen pro Platzera v průběhu celého 18. století.

²⁴⁶ Podrobnosti o signatuře katalog neuvádí.

²⁴⁷ Srov. rytiny z díla Giuseppe Galli-Bibieny *Architettura e Prospettive*, 1740 (reprint Hyatt-Mayor 1964), v tomto případě č. V/7 nebo V/9 (ryl Andreas Pfeffel) a další.

I. 9

Architektura (žalářní nádvoří?) se stafází

soukromá sbírka?

olej, plátno, 44 × 35 cm

nesignováno, nedatováno

draženo v Dorotheu ve Vídni 29. 9. 2004

Lit.: Dorotheum 2004, č. 290, obr.

Obraz z neznámé soukromé sbírky, dražený ve Vídni v září 2004, je znám pouze z drobné fotografie v aukčním katalogu [11]. Zachycuje výškově komponovaný pohled do žalářního nádvoří, otevřeného řadou průhledů do dalších prostor, do kterého vpadá ostré denní světlo.

Katalogové heslo uvádí jako inspirační zdroje obrazu Piranesiho *Carceri*, interiéry obou Steenwijcků, Andreu del Pozza a Galli-Bibieny. U Piranesiho lze podobnou kompozici skutečně nalézt, ikdyž ještě spíše než přímo mezi *Carceri* ve starší sbírce, *Prima parte di Architettura e Prospettive* (1743). Nečíslovaný list označený jako *Carcere oscura* se obrazu blíží i typem osvětlení; jinak jde ovšem o jedno z mnoha podobných zpracování námětu, který se v architektonické kresbě a malbě a především ve scénografii opakuje v desítkách variant v průběhu celého 18. století.

Mezi Platzerovými kompozicemi stojí tomuto obrazu možná nejbližší jeden z protějšků z Nové Říše (kat. I. 2), kde architektura také zabírá téměř celou obrazovou plochu; souvislosti s oběma novoříšskými obrazy i s obrazem se Zuzanou v lázni (kat. I. 4) nasvědčuje i výšková kompozice, která se u Platzera později nevyskytuje. Trochu netypicky zde působí ostré osvětlení a zdůrazněné světelné paprsky, prorážející zaprášenou atmosféru. Je však otázkou, nakolik mohou být světelné poměry v obraze zkreslená reprodukcí. Posuzovat obraz a jeho možné autorství jen z miniaturní fotografie je v tomto případě obzvlášť obtížné; dokud se obraz znovu neobjeví na uměleckém trhu nebo nebude vystaven či kvalitněji publikován, není možné atribuci Platzerovi s jistotou ani potvrdit, ani vyvrátit.

I. 10

Architektura s únosem Heleny

Vídeň, Wien Museum, inv. č. 101.571

olej, plátno, 87 × 117 cm

signováno „*Joseph Platzer pinxit 1799*“

stafáž H. F. Füger

protějšek k **I. 34**

Lit.: Dlabacž 1815, sl. 475, č. 10 — Czernin Catalog, s. 3, č. 1 — Frimmel 1924, s. 33 — Wilczek 1936, s. 67, č. 264 (jako *Únos Proserpiny*) — Neuerwerbungen 1959, s. 33, č. 123 (*Proserpina*) — Garas 1997, s. 357 (*Proserpina*)

Plátno, známé dosud jen z drobných zmínek v katalogích černínské obrazárny [12], je inspirováno scénou z 1. dějství Muzarelliho baletu *Der Raub der Helena*, k jehož premiéře v Burgtheatru v květnu 1795 prováděl Platzer dekorace.²⁴⁸ Dokládá to dobře akvatinta s tímto námětem, kterou provedl podle Platzerovy kresby k tomuto baletu Anton Herzinger (kat. **III. 5**); obraz je datován čtyři roky po premiéře, rokem 1799. Srovnání plátna a grafiky dokládá postupný přerod scénografického návrhu (s jasně zobrazeným párem bočních kulis po stranách prospektu) ve svébytnou obrazovou kompozici a její odpoutávání se od omezení daných schématem jevištní dekorace. Na obraze, oproti grafice v protáhlejší formátu, jsou zobrazené stavby natočené více do prostoru; pravá *boční kulisa* úplně zmizela. Celek ovládá sugestivní *dvojitě osvětlení* – namodralá záře měsíce, ozařující kromě zadního plánu i horní část architektury v popředí,²⁴⁹ a teplé světlo pochodně, osvětlující schodiště paláce. Hlavní skupina Fügerovy stafáže, Helena odváděná dvěma muži k lodi čekající v zálivu v pozadí, se téměř ztrácí ve stínu fantastické, bohatě členěné architektury. Kompozice obrazu (a dekorace, která mu byla předlohou) připomíná dvě navzájem si podobné kresby ze sbírky Akademie (kat. **II. F**, č. 8705 a 8844).

Nokturna osvětlená měsícem, jak je kromě tohoto obrazu zastupuje ještě následující obraz z opočenské galerie (kat. **I. 11**) a neznámé obrazy (kat. **I. 29** a **I. 30**, nejspíš i **I. 31**), byla mezi Platzerovými obrazy zřejmě oblíbená, jak dosvědčují dobové pochvalné zmínky právě o jejich osvětlení nebo výslovně jmenované měsíční osvětlení v biografických heslech.²⁵⁰ Měsíční osvětlení bylo časté i na Platzerových dekoracích, jak to (kromě předpokládané před-

²⁴⁸ Ant. Muzarelli, hudba Josef Weigl, premiéra 16. 5. 1795. Hadamowsky 1966, s. 102–103, č. 925.

²⁴⁹ Dlabacž popisuje obraz jako „*von Monde beleuchteten Architekturstücke*.“ Dlabacž 1815, sl. 475, č. 10.

²⁵⁰ Viz dobový popis obrazu z Friesovy sbírky (kat. **I. 31**) nebo Nagler, XI, 1838, s. 409, heslo Platzer, Josef.

lohy tohoto obrazu) dokládají i kresby z vídeňské Akademie (kat. **II. F**): srov. např. inv. č. 8737, 8805, 8888 nebo variantu následujícího obrazu z Opočna, č. 8888; dvojí osvětlení měsícem a lampou najdeme i na kresbě z Albertiny (kat. **II. 34**).²⁵¹

Podle dobové zprávy Carla Bertucha, citované obšírně Frimmelem a zmíněné i Wilczkem, se obraz i jeho nezvěstný protějšek (kat. **I. 34**) nacházely v černínské sbírce nejpozději v zimě 1805–1806, tedy už za Platzerova života; do obou podle něj maloval stafáž Füger.²⁵² Poté, co starší černínská obrazárna umístěná v Praze byla za dosud neobjasněných okolností kolem roku 1780 rozprodána, vybudoval novou sbírku ve Vídni Johann Rudolf Czernin von Chudenitz (1757–1845),²⁵³ mj. zakládající člen pražské Společnosti vlasteneckých přátel umění,²⁵⁴ v letech 1823–1837 prezident vídeňské Akademie, c. a k. divadelní ředitel, správce císařských uměleckých sbírek aj. Novou rodovou obrazárnu budoval systematicky od začátku 19. století a je pravděpodobné, že oba Platzerovy obrazy zakoupil přímo z jeho ateliéru.

Zatímco Bertuch označil námět obrazu mylně za *Únos Proserpiny*,²⁵⁵ Dlabacž a po něm i nedatovaný starší katalog černínské obrazárny jej už správně popisují jako *Únos Heleny*. Wilczek se ve svém katalogu z roku 1936 znovu vrátil k *Proserpině*; pod názvem *Únos Proserpiny* se také plátno v roce 1957 dostalo do obrazové sbírky *Historisches Museum der Stadt Wien* (dnes *Wien Museum*), kde se nachází dodnes.²⁵⁶

I. 11

Arkádový letohrádek s přistávající gondolou za měsíční noci

Opočno, státní zámek, inv. č. 4419

olej, plátno, 117,5 × 155,5 cm

nesignováno, nedatováno

Lit.: Dlabacž 1815, sl. 475, č. 2 — Horčíčka 1829, č. 61 — Landa 1929, s. 9, č. kat. 61 — Matějček – Wirth 1936, s. 26 — Matějček 1937, s. 36, obr. na s. 29 — Blažíček 1956 a, s. 7 — Hilmera 1965, s. 59 — Preiss 2000, s. 252

²⁵¹ Srov. také pozn. 193 na s. 44.

²⁵² Carl Bertuch, *Bemerkungen auf einer Reise aus Thüringen nach Wien im Winter 1805 bis 1806*, Weimar 1808, s. 166 a n. Cit. podle Frimmel 1924, s. 33.

²⁵³ O starších osudech sbírky Frimmel 1924. Základní informace i např. Slavíček 1993, s. 142 (a heslo Víta Vlnase na s. 341).

²⁵⁴ Sběrka Společnosti byla v letech 1796–1808 umístěna a zpřístupněna v jeho pražském paláci.

²⁵⁵ „*Raub der Proserpina, Landschaft im Mondschein; ein Säulengang, der zu einem Palaste führt.*“ Bertuch, cit. v pozn. 251 (podle Frimmel 1924, s. 33).

²⁵⁶ Za informace děkuji Elke Doppler z Wien Museum (e-mail z 1. 2. 2008).

Jeden z nejrozměrnějších dochovaných Platzerových obrazů [14], zachycující v sugestivním nočním osvětlení arkádový letohrádek či *salu terrenu* u vodního kanálu nebo bazénu, je součástí obrazové sbírky opočenského zámku. Pravou stranu obrazu vyplňuje architektura letohrádku s arkádou, sochami na atice a sloupovými portiky se schodišti. Zatímco pavilónová nástavba v zadní části budovy se v nočním světle téměř ztrácí, přední část budovy je silně ozářena světlem měsíce, prorážejícím mezi mraky. Od letohrádku vede další schodiště do zahrady v pozadí. Na vodě před letohrádkem pluje gondola, figurální stafáž kromě ní zalidňuje i prostranství vpravo před letohrádkem a dokonce i arkádu, kterou ozařuje pochodeň v ruce jedné z postav. Fontánu u pravého okraje obrazu už úplně pohltila tma.

Nejstarší známý popis obrazu v katalogu colloredo-mannsfeldské sbírky z roku 1829 je stručný: „*Architektura. Sala terrena u vody, osvětlená měsícem, čluny s lidmi při večerních činnostech*“.²⁵⁷ Matějček, který opočenskou galerii studoval o více než století později, o něm napsal, že je to „*pozoruhodná kompozice (...), s níž ocitáme se již v ovzduší časného klasicismu.*“²⁵⁸ Rozhodně jde o jednu z nejpoutavějších Platzerových prací, mezi kterými se podobná nokturna těšila ve své době zřejmě patřičné oblibě (srov. kat. I. 10).

Colloredo-mannsfeldská obrazárna vznikla před koncem 18. století, když Franz de Paula Gundakar, první kníže Colloredo-Mannsfeld (1731–1807) shromáždil velkou skupinu obrazů na zámečku Döbling u Vídně; velká část z nich pocházela z nákupu sbírky Wiricha Dauna (1669–1741), a obsahovala především významnou kolekci neapolské malby. Jeho syn Rudolf Josef (1772–1843) nechal obrazárnu v roce 1808 převést do Prahy, kde ji podstatně rozšířily svozy z rodových zámků. Pod správou malíře Františka Horčičky (1776–1858) byla obrazárna v letech 1808–1852 zpřístupněna veřejnosti v pražském colloredo-mannsfeldském paláci v Karlově ulici; Horčička také v roce 1829 sepsal zmíněný rukopisný katalog galerie. Teprve po novém rozdělení a scelení (s dalším stěhováním do Vídně a zpět) byla obrazárna roku 1895 definitivně instalovaná v zámku v Opočně, kde je umístěna dodnes.

Podle Preisse vznikl Platzerův obraz na přímou colloredo-mannsfeldovskou objednávku, což by však bylo nutné doložit. Blažiček předpokládal, že malbami „*ze sklonku 18. věku v čele s měsíční scénou Platzerovou*“ byla obrazárna obohacena až v 19. století.

Další Preissův údaj, že Dlabacž jmenuje opočenský obraz jako vyrytý v mezzotintě, je pravděpodobně nedorozuměním zaviněným nejasnou Dlabacžovou formulací.²⁵⁹ Sporné je

²⁵⁷ „*Architektur. Eine Sala Terrena um Wasser, bey Mond beleuchten, Kähne mit Menschen bey Abendenverhaltung.*“ Horčička 1829, č. 61. Za fotografii katalogového záznamu děkuji kastelánovi opočenského zámku ing. Josefovi Jirákovu (e-mail z 11. 4. 2009).

²⁵⁸ Matějček – Wirth, 1936, s. 26.

²⁵⁹ Srov. úvod ke katalogu grafik, kat. III., na s. 169.

také Preissovo tvrzení, že stafáž na obraze je „*nepochybně opět Fügerova*“; alespoň srovnání s dalšími Fügerovými figurami na Platzerových obrazech tomu zatím vůbec nenasvědčuje.

Volnou předlohou k obrazu mohla být kresba ze sbírky vídeňské Akademie (kat. **II. F**, inv. č. 8886), i vzhledem k technice mnohem prosvětlenější a s ohledem na původně jiné určení nezabydlená figurální stafáž. Obraz je možné datovat jen velmi vágně, nejspíše do 90. let 18. století, víme-li, že první doložená Platzerova exteriérová nokturna byla vystavena na výstavě Akademie v roce 1790 (kat. **I. 29** a **I. 30**) a nejbližší známý obraz s nosem Heleny (kat. **I. 10**) je datován rokem 1799.

I. 12

Interiér gotického kostela

soukromá sbírka?

olej, dřevo, 40 × 60 cm

signováno dole uprostřed „*Platzer fecit*“

nedatováno

draženo v Dorotheu ve Vídni 5. 6. 2002

Lit.: Dorotheum 2002, č. 137, obr.

Jeden z obrazů „*na způsob Steinwücka*“,²⁶⁰ jakých podle Dlabacze namaloval Platzer několik, zachycuje průhled trojlodním gotickým kostelem [16]. Podobné kompozice byly především doménou holandských malířů v 17. století; aukční katalog také konstatuje podobnost Platzerova obrazu s oběma verzemi kostelních interiérů Steenwijcka ml. ve sbírkách Kunsthistorisches Museum ve Vídni.²⁶¹ Tvorba obou Steenwijcků byla pro velkou část Platzerova malířského díla důležitým inspiračním zdrojem (viz s. 33–35). Je také příznačné, že Platzer zobrazil kostelní interiér ve večerním osvětlení, které oba Steenwijckové zřejmě volili méně často, než např. jejich kolegové Peeter Neefs ml. i st.²⁶²

²⁶⁰ Dlabacž 1815, sl. 475, č. 5.

²⁶¹ Ferino-Pagden 1991, s. 116, inv. č. 638 (obr. na Taf. 393) a 735 (obr. Taf. 394).

²⁶² Jedna z variant nočního chrámu Steenwijcka ml., s řadou detailů podobných Platzerovu obrazu, je v Louvru. Obraz Neefse ml. ve Vídni viz Ferino-Pagden 1991, s. 86, inv. č. 640 (v podstatě volná kopie Steenwijckovy malby č. 638).

Zda je popisovaný obraz jedním z oněch dvou, malovaných podle Dlabacze pro dvorního lékaře von Habermanna a pro barona von Weber, nebo jejich další variantou, pochopitelně není možné určit. I přesto, že časté zmínky o obrazech „*podle Steenwijcka*“ téměř ve všech starších přehledech Platzerova díla mohou být pouze důsledkem mechanického opakování Dlabacžova údaje, je pravděpodobné, že Platzer namaloval podobných kompozic více. Tento obraz z neznámé soukromé sbírky je však jejich jediným zatím známým zástupcem.

I. 13

Architektura se smrtí Semiramis

Vídeň, Akademie der bildenden Künste, obrazárna, inv. č. 135

olej, plátno, 40,7 × 54,5 cm

signováno na náhrobku uprostřed „*Jos. Platzer fecit 1784*“

Lit.: Akademie Archiv, 1789 — Akademie Archiv, 1790, fol. 140, č. 99 — Weinkopf 1875, s. 80 a 89 — Lützow 1889, s. 207, č. 135 — Frimmel 1901, s. 114, č. 135 — Manoušek 1928, s. 186 (jako *Hrobka*) — Dietrich 1958, s. 135 — Poch-Kalous 1971, s. 16, č. 14 (s datací 1787), obr. 6 — Trnek 1989, s. 184, č. 135, obr. — Garas 1997, s. 359, pozn. 3 — Preiss 2000, s. 253–254, obr. na s. 254 — Külster 2002, s. 206, obr.

Jedna z nejčastěji zmiňovaných Platzerových maleb [18] souvisí s jeho přijetím mezi členy vídeňské Akademie v roce 1789. Jako *příjmací kus* předložil tehdy Akademii olejomalbu zachycující složitě komponovanou podzemní hrobku se stafáží s neobvyklým námětem *Smrti Semiramis*. Obraz je datován rokem 1784 (tedy pět let před jeho předložením Akademii), ačkoli v literatuře se někdy objevuje i jiné vročení.²⁶³

Protokol o Platzerově přijetí obsahuje i stručný popis obrazu. „25. března předložil pan Joseph Platzer, malíř architektur narozený v Praze olejomalbu, zobrazující nádhernou, lampami osvětlenou podzemní hrobku, kde bude Semiramis zabitá svým synem. Pěkná a pravidelná toskánská architektura, podivuhodné lokální barvy a správně naznačené nuance splývání světelných paprsků po předmětech okouzlují oko. (...)“²⁶⁴ V pozdějších letech visel

²⁶³ Frimmel 1901, s. 114, uvádí „*bud' 1784, nebo, méně pravděpodobně, 1789*“; Poch-Kalous 1971, s. 16 dokonce 1787.

²⁶⁴ „*Den 25. Mrz überreichte Hr. Joseph Platzer, von Prag geb. Architekturmaler ein Ölgemälde, welches einen prächtigen unterirdischen, mit Lampen beleuchteten Begräbnisort vorstellet, wo Semiramis von ihrem Sohne getödtet wird. Die schöne und regelmässige toskanische Architektur, das*

obraz na Akademii vedle dalších *přijímacích kusů* v poradní síni (*Rathsaal*), mj. v těsném sousedství Fügerovy *Smrti Germanikovy*.²⁶⁵

Obraz je nejstarším datovaným příkladem kompozic, jakým se Platzer od 80. let zřejmě věnoval nejčastěji, totiž obrazů podzemních prostor, fantastických žalářů nebo hrodek, v umělém nočním osvětlení, inspirovaných podobnými nočními scénami Hendricka van Steenwijcka (viz s. 33–35). Ninias pozvedá ruku k vražednému úderu mezi náhrobky v křížení klenutých prostor, do kterých sestoupil po lomeném schodišti v pozadí. Přední plán osvětluje lampa zavěšená na stěně, na schodiště dopadá světlo z další lampy zavěšené nad vstupem na něj.

U některých zmínek o obrazu (a o jeho pražské variantě) jsou do souvislosti s jeho námětem dávány mnohem pozdější Platzerovy dekorace pro operu G. B. Borghiho *La Morte di Semiramide*, uvedené v Kärntnertortheatru v květnu 1797.²⁶⁶ Pro tuto příležitost pravděpodobně vznikla návrhová kresba z vídeňské Akademie (kat. II. F, č. 8789), na které se objevuje i podobná stafáž jako na obraze.²⁶⁷ Zřejmě nikdo se však zatím nepokusil zjistit, jaká předloha inspirovala Platzera k vídeňskému obrazu o více než deset let dříve.

V 18. století bylo nepochybně nejpopulárnějším zpracováním legendy o královně Semiramis Metastasiovo operní libreto *Semiramide riconosciuta* z roku 1729, zpracované postupně více než třicátkou autorů.²⁶⁸ V tom se však scéna Semiramidiny smrti neobjevuje. Významným motivem se královnina smrt stala až ve Voltaireově tragédii *Semiramis* z roku 1748, jejíž oidipovská synopse přešla do řady dalších zpracování nejčastěji jako *La Vendetta di Nino*.²⁶⁹ Prvním a na téměř dvacet let také posledním převodem motivů Voltaireova textu na vídeňská jeviště²⁷⁰ byl balet *Semiramide* Gaspara Angioliniho (1731–1803)²⁷¹ s Gluckovou hudbou, uvedený ve Vídni poprvé při oslavách svatby Josefa II. v roce 1765.²⁷² Další zpracování té-

Eigenthümliche der Lokalfarben, und die so richtig bezeichnete Nuanzen von Veflössung des Lichtstrahls über die Gegenstände, bezaubern das Auge. Des Bild ist 1 Schuh 8 Zoll breit, und 1 Sch. 4 Z. Hoch.“ Weinkopf 1875, s. 80 (cituje Akademie Archiv, 1789, fol. neuveden).

²⁶⁵ Tamtéž, s. 89.

²⁶⁶ Hadamowsky 1966, s. 87, č. 781. Libreto A. S. Sografi, premiéra v Miláně v roce 1791.

²⁶⁷ Je možné, že tyto figury, jinak na Platzerových scénografických návrzích neobvyklé, inspiroval právě tento obraz. Další podobná figurální skupina (která ale spíše souvisí s obrazem I. 19) se objevuje i na kresbě č. 8808.

²⁶⁸ Neville, Don, *Semiramide riconosciuta*, *Oxford Music Online* (10. 2. 2008).

²⁶⁹ McClymonds, Marita P., *La Vendetta di Nino*, *Oxford Music Online* (10. 2. 2008).

²⁷⁰ Mimo Vídeň vznikla už v roce 1754 v Berlíně opera C. H. Grauna na Lagliazucchiho libreto; objevuje se i nejasný údaj o Hasseho opeře z roku 1748.

²⁷¹ Brown, Bruce Alan, Angiolini, Gasparo, *Oxford Music Online* (10. 2. 2008).

²⁷² Brodská 2000, s. 41, autorčin překlad libreta s. 42–44.

matu se pak ve Vídni objevila až v 90. letech (před zmíněnou Borghiho operou z roku 1797 ještě opera A. Pratiho, 1792).²⁷³

Ačkoli více než 20 let po premiéře, Platzerův obraz je velmi pravděpodobně inspirován právě Angioliniho libretem. V něm se královně Semiramis poté, co zabila svého manžela, krále Nina, zjevuje jeho duch a slibuje jí pomstu prostřednictvím jejich syna Ninia. Toho si královna, aniž by si on nebo ona byli vědomi svého příbuzenského vztahu, zvolí za manžela.

Posledním Semiramidiným chvílím je vyhrazeno závěrečné třetí dějství. Královna přichází k Ninovu hrobu, aby se s manželovým přízrakem usmířila, ten se s tím však nehodlá spokojit. „... přízrak ji stále pronásleduje a přikazuje jí, aby vešla do hrobu...“ Nic netušící princ Ninias chce u hrobky také obětovat bohům; před hrobkou se dozví, že je Ninovým synem. „Přijme královský diadém a meč svého otce a bohové mu přikazují, aby vstoupil do hrobu a zabil jako oběť příjemnou bohům osobu, kterou tam nalezne. Ninias vstupuje do hrobu a čekající kněží svolávají lid a pokračují v modlitbách. Ninias vychází z hrobu jako pomatený, dýka, kterou drží v ruce, je zakrvácená (...). Ninias zjistí, že zabil svou matku.“²⁷⁴ Semiramis mu nicméně ještě před smrtí stačí odpustit. Před závěrečnou oponou odvádějí kněží zoufalého Ninia od mrtvoly jeho matky pryč ze scény. Z textu libreta není zřejmé, zda byla scéna vraždy, jak ji zachycuje náš obraz, součástí baletu přímo na jevišti, nebo zda se odehrávala mimo zraky diváků kdesi za scénou.

Neobvyklý námět byl ve výtvarném umění zobrazován zřejmě jen velmi výjimečně. Další jeho zpracování, soustředěné na ústřední figury a bez výraznější architektonické složky, má ve sbírce pražská Národní galerie.²⁷⁵ V souvislosti s Platzerovým obrazem jsou však zajímavější kresby a olej stejného námětu, které během svého působení ve švédských divadlech vytvořil architekt, malíř a scénograf Louis-Jean Desprez (1743–1804).²⁷⁶

Stafáž na vídeňském obraze vytvořil pravděpodobně sám Platzer. Dá se předpokládat, že u přijímacího kusu, kterým měl především doložit svou dovednost, by jakákoli jiná varianta byla zaznamenána v protokolu, pokud by vůbec přicházela v úvahu.²⁷⁷ Hlavním motivem plátna je nicméně stejně jako na jiných obrazech architektura; ostatně i všechny popisy díla

²⁷³ Hadamowsky 1966, s. 130, č. 1183. Libreto P. Giovannini, premiéra ve Florencii v roce 1786.

²⁷⁴ Brodská 2000, s. 43 (překlad autorka).

²⁷⁵ Sebastian Conca (1680–1764), *Smrt Semiramis*, inv. č. O 8680, olej, plátno, 175 × 134 cm.

²⁷⁶ Reprodukce a své poznámky k Desprezovým kresbám a obrazům mi laskavě poskytl Gilbert Blin z Academie Desprez. Viz obr. [199] a [200].

²⁷⁷ Jak bylo rozvedeno výše (viz s. 37–38), nelze souhlasit s Preissovy tvzením (2000, s. 250), že se Platzer omezoval pouze na architektonickou složku obrazů. Nepravděpodobně uvádí Fügerovu stafáž v obraze i Manoušek 1928, s. 186.

v dobových katalozích správně podtrhují především monumentální architekturu hrobky a její mistrně zobrazené osvětlení.

Kompoziční variantou architektury z obrazu, sice zrcadlově obrácenou, ale např. se stejnou postavou na schodišti v pozadí, je kresba ze sbírky vídeňské Akademie (kat. **II. F**, inv. č. 8769). O úspěchu obrazu nepřímo svědčí i jeho další verze, jedna v pražské Národní galerii (kat. **I. 14**), druhá nezvěstná (kat. **I. 35**).

I. 14

Architektura se smrtí Semiramis

Praha, Národní galerie, inv. č. O 212

olej, jedlové dřevo, 43,5 × 57,5 cm

signováno na náhrobku vlevo „*Jos. Platzer fecit 1789*“

dar J. Hosera (1843)

Lit.: Dlabacž 1815, sl. 475, č. 9 (?) — Hoser 1846, s. 133, č. 1 — Verzeichniss 1856, s. 64, č. VIII/105 — Verzeichniss 1862, s. 62, č. VIII/105 — Verzeichniss 1867, s. 63, č. VIII/105 — Verzeichniss 1872, s. 65, č. XII/48 — Katalog Rudolfinum 1889, s. 173–174, č. 546 — Katalog Rudolfinum 1912, s. 150, č. 488²⁷⁸ — Manoušek 1928, s. 186 — Seznam Zbraslav 1940, s. 27, č. 307 — Toman 1936, s. 532 — Pigler 1956, s. 328 — Hilmera 1965, s. 59 — Blažíček 1970, s. 626 — Pánková 1971, s. 29, obr. 21 — Preiss 1973, s. 139, č. 304, obr. 93 — Preiss 1977 b, s. 424, č. kat. 274, obr. — Garas 1997, s. 359, pozn. 3, obr. na s. 357 — Preiss 2000, s. 254

Pražský obraz [19] je volnou autorskou replikou obrazu, který Platzer předložil jako přijímací kus k žádosti o členství ve vídeňské Akademii (kat. **I. 13**). Tam byl přijat v březnu 1789; pražská varianta o tři roky starší vídeňské kompozice vznikla podle signatury s datací ještě v témže roce.²⁷⁹ Impulsem k vzniku nové verze mohl snad být zájem konkrétního objednavatele probuzený úspěšným přijetím staršího obrazu, následovaným jistě patřičnou publicitou.

²⁷⁸ Nepodařilo se mi zkontrolovat a uvést zde další katalogy obrazárny zejm. z 30. let 20. stol.

²⁷⁹ Stejně jako u vídeňské verze i zde se objevily pochybnosti o správném čtení nezřetelné datace. Preiss 1973, s. 139, ji navrhol čist „*nejspíše 1787*“; později (2000, s. 254, pozn. 57) se také přiklonil k roku 1789.

Odchylky mezi oběma obrazy jsou skutečně „*nepatrné a nepodstatné*“.²⁸⁰ Pražská verze je jen o několik centimetrů větší, na rozdíl od vídeňské je ovšem malována na dřevě. Jiný tvar mají náhrobky v popředí, výklenek nad schodištěm a jinak je zavěšena i lampa, což umožnilo i jinak vyřešit efekt jejího vrženého stínu. Celá kompozice jako by také byla zachycena z trochu většího odstupu než na vídeňské variantě.

Do budoucí Národní galerie se obraz dostal jako součást Hoserovy sbírky v roce 1843; starší provenience je neznámá.

S jistou licencí je však k obrazu možné vztáhnout Dlabáčzovu zmínku o dvou nočních kusech s příběhem Semiramis a Horatiů „*pro profesora a rytíře von Lampi*“.²⁸¹ Víme totiž, že Platzerovy obrazy byly používány na grafické škole jako předlohy pro budoucí rytce;²⁸² víme také o přinejmenším dvou takto vzniklých rytinách. Podle pražského obrazu zhotovil v roce 1792 Jakob Friedrich Clerc akvatintu (kat. **III. 1**); další vytvořil Johann Leon podle nezvěstného obrazu s Horatiem v žaláři (kat. **III. 2**). Obě grafiky působí jako protějškové kusy; protože víme, že ta se smrtí Semiramis je rozměry shodná s obrazem, dá se to předpokládat i u obrazu s Horatiem. Máme zde tedy dva pravděpodobně protějškové obrazy s příběhem Semiramis a Horatiů, které se v roce 1792 nacházely v majetku Akademie, nebo sem spíše byly jen zapůjčeny. A vrátíme-li se k Dlabáčzově informaci o obrazech se shodnými náměty v majetku Johanna Baptisty von Lampiho (1751–1830), profesora historické malby na Akademii a Platzerova vrstevníka, je možné (byť s otazníkem) navrhnout, že jedním z nich byla právě tato pražská malba.

Po polovině 19. století byl obraz vystaven v obrazárně SVPU; opakující se popisy v katalogích obrazárny neopomínají nikdy osvětlit námět figurální složky.²⁸³ Od roku 1969 visel v expozici českého barokního umění v zámku v Chlumci nad Cidlinou. Jeho dnešní stav není dobrý (osleplý lak, odlupující se barevná vrstva); od uzavření chlumecké expozice (1992?) je umístěn v depozitáři.

²⁸⁰ Preiss 2000, s. 254.

²⁸¹ Dlabáč 1815, sl. 475, č. 9.

²⁸² Srov. úvod ke katalogu grafik, kat. **III.**, s. 169.

²⁸³ Např.: „*V prostranné, vysoko klenuté kobce podzemní, dvěma svítilnami skrovně osvětlené, do níž sestupuje se po širokých schodech, vraždí Semiramidu syn její Ninias před sarkofagem jejího chotě Nina, krále assyrského.*“ Katalog Rudolfinum 1889, s. 173–174, č. 546.

I. 15

Architektura s loučením Julia Sabina s rodinou

Vídeň, Österreichische Galerie – Barockmuseum, Belveder, inv. č. 3583

olej, dřevo, 42,5 × 58 cm

signováno vpravo dole „Platzer fecit“

1786

Lit.: Meusel Miscellaneen, sv. V, č. 29, 1786, s. 315 — Dlabacž 1815, 474 (?) — Krafft 1837, s. 307 — Belvedere 1924, s. 6, č. 23 — Dietrich 1958, s. 135 — Haase 1960, s. 7 — Baum 1980, s. 561, č. 397, obr. na s. 562 — Toman 1993, s. 285 — Preiss 2000, s. 253

Jeden ze dvou Platzerových obrazů ve vídeňském Belvederu [17] byl do jeho sbírek převeden v roce 1921 z Kunsthistorisches Museum, kam se dostal jako součást císařských sbírek. Vystaven byl pravděpodobně naposledy v roce 1924; dnes je umístěn v depozitáři. Podle Toman byl v roce 1891 součástí umělecké expozice na jubilejní výstavě v Praze.²⁸⁴

Krátce po dokončení obrazu o něm v květnu 1786 informoval pisatel *Wiener Zeitung*.²⁸⁵ Za dva týdny poté vyšla zpráva o obrazu v Meuselově *Miscellaneen artistischen Inhalts*; podle jejího autora měl obraz, který se „výborně povedl“, tu čest být předveden císaři, který jej poctil pochvalou, „pro povzbuzení umělce i uměleckého ducha vůbec“ jej nechal vystavit v c. k. obrazové galerii a Platzera velkoryse odměnil.²⁸⁶ Podle Haasem citovaného údaje²⁸⁷ bylo za obraz z dvorní pokladny vyplaceno 50 císařských dukátů, což odpovídá částce 215 zl.

Námětem figurální složky obrazu je loučení galského šlechtice Julia Sabina se svou rodinou v žaláři. Podle čtvrté knihy Tacitových *Dějin* byl Julius Sabinus jedním z vůdců protiřímského batávského povstání v Galii v roce 70. Přes počáteční úspěchy, při kterých se Sabinus dokonce prohlásil *cézarem* Galie, byli povstalci poraženi a Julius Sabinus se devět let skrýval v jeskyni. Příběh o jeho přežití a záchránění rozvinul později Plutarchos ve své sbírce příběhů o lásce *Eroticus*. Sabinova milující žena Epponina jej do jeskyně tajně chodila navštěvovat

²⁸⁴ Informaci nebylo možné ověřit; podařilo se mi nalézt pouze zmínku o vystavení blíže neurčeného Platzerova obrazu nebo obrazů: „Klasicisující umění s počátku století devatenáctého [!] bylo ve výstavě representováno Jos. Berglerem (...), jeho žákem Waldherrem a příbuzným mu Platzerem.“ – Jubilejní výstava 1894, s. 721.

²⁸⁵ *Wiener Zeitung*, 1786, s. 1010 (3. 5.), cit. podle Dietrich 1958, s. 135.

²⁸⁶ „... Dieses Architekturstück, das vortreflich ausfiel, hatte er die Ehre, dem Kayser vorzulegen, der es dann mit seinem Beyfall beehrte, zur Ermunterung des Künstlers und des Kunstgenies überhaupt dasselbe in der K. K. Bildergalerie im Belvedere ausstellen ließ, und den Künstler großmüthig belohnte.“ Meusel Miscellaneen, sv. V, č. 29, 20. 5. 1786, s. 315.

²⁸⁷ Haase 1960, s. 7, pozn. 10, s odkazem na údaj z Hofkammerarchivu (Kam. fasc. 10, č. 588).

a podařilo se jí ukrýt před zraky okolí i fakt, že v důsledku toho porodila dva syny. Když byl Sabinus v roce 79 objeven a odsouzen k smrti, Epponina nabídla výměnou za jeho život svůj; to pohnulo císaře Tita natolik, že šťastným manželům odpustil.

Nezjistil jsem, jakým způsobem a zda vůbec byl příběh tradován a interpretován před polovinou 18. století. Platzera, jak dosvědčuje už Dlabáčova zpráva, k obrazu inspirovalo vídeňské provedení opery *Giulio Sabino*, kterou na libreto Pietra Giovanniniho zkomponoval Giuseppe Sarti (1729–1802). Po premiéře v Benátkách v roce 1781 opera nastoupila úspěšné tažení Evropou; ve Vídni byla hrána od srpna do prosince 1785.²⁸⁸ Její libreto, ačkoli vychází z nejlepších metastasiovských tradic, je svým důrazem na klady a sílu manželské lásky považováno za odraz *neoklasicistních hodnot*, jak budou později vyjádřeny např. v Beethovenově *Fideliovi*.²⁸⁹

Bez studia libreta ovšem není jasné, jaký moment příběhu obraz zachycuje. Protože se odehrává v jeskyni, ale v žaláři, a protože Epponinu zde doprovázejí její odrostlí synové, jde pravděpodobně o jednu ze závěrečných scén opery, kdy byl Sabinus svými protivníky již nalezen a loučí se s rodinou ve chvíli svého uvěznění, před vynesením rozsudku smrti.²⁹⁰

Preissův údaj, že jde o první datovatelný Platzerův obraz, pomíjí jak protějšky z Nové Říše (kat. **I. 2** a **I. 3**, datovány 1776), tak vídeňskou verzi *Semiramis* (kat. **I. 13**, 1784). Stejně tak nejspíš neodpovídá pravdě jeho tvrzení, že je to první doložená spolupráce s Fügerem. Nelze to tvrdit s jistotou, protože mám k dispozici jen nepřilíš kvalitní fotografii obrazu, nicméně na té stafáž jako Fügerova jistě nevypadá; je třeba vzít v úvahu také fakt, že ve starších inventářích, které zmiňují oba Platzerovy obrazy v císařských sbírkách, je Füger jako autor stafáže uveden vždy jen u druhého z nich (kat. **I. 19**).²⁹¹ Stafáž je zde podle všeho dílem stejného autora jako na starších obrazech, pravděpodobně Platzera samotného.

Obraz ovšem stejně jako další Platzerovy kompozice zcela ovládá v kosém pohledu zachycená fantastická architektura, jejíž ahistorické a výrazně scénografické tvary podtrhuje umělé osvětlení.

²⁸⁸ Rice, John A., Giulio Sabino, in *Oxford Music Online* (27. 1. 2008); Hadamowsky 1966, s. 53, č. 480; vídeňská premiéra 6. 8. 1785, nové dekorace L. Sacchetti.

²⁸⁹ Rice, cit. v pozn. 288.

²⁹⁰ Zpráva v Meusel Miscelaneen (cit. v pozn. 286) ovšem mluví o tom, že Sabinus je zobrazen ve svém podzemním útočišti („in seinem unterirdischen Aufenthalte“).

²⁹¹ Srv. např. Krafft 1837, s. 307 a 308.

I. 16

Architektura se stafáží

soukromá sbírka

olej, měděný plech, 29 × 42 cm

signováno vpravo dole, nedatováno (kolem 1785?)

I. 17

Architektura se stafáží

soukromá sbírka

olej, měděný plech, 29 × 42 cm

nesignováno, nedatováno (kolem 1785?)

draženo v aukční síni Dobiaschofsky v Bernu 27. 10. 1984

Lit.: Dobiaschofsky 1984, s. 30, č. 598 a 599, obr. 17/598 a 17/599

Protějškové obrazy neznámé provenience byly v roce 1984 draženy v Bernu; v aukčním katalogu byly otištěny jejich fotografie [20, 21].²⁹² Členění nočních architektur s průhledy do vzdálenějších prostor překypuje detaily, které ještě zdůrazňuje rafinované osvětlení.

Hlavní děj se na obou obrazech odehrává v nejsvětlejší části, u centrálního pilíře; rozložení drobné stafáže připomíná obraz s loučením Julia Sabina z vídeňského Belvederu (kat. **I. 15**). Námět zatím z drobných fotografií nelze určit, ale je opět možné předpokládat souvislost s divadlem, případně s některým z námětů zmiňovaných Dlabacžem (srov. podobné – nebo možná totožné? – obrazy kat. **I. 37** a **I. 38**).

Dvojice obrazů doplňuje skupinu navzájem velmi podobných nočních architektur, kterých Platzer vytvořil celou řadu. Kompozice druhého z nich je blízká obrazu z liechtensteinské galerie, známého z grafického přepisu (kat. **III. 3**). Použitá podložka, měděný plech, se zatím objevila u Platzerových prací z raného období; k tomu by ukazovala i podobnost s architekturou na novoříšském obraze (kat. **I. 2**, 1776). Zmíněné podobnosti s tímto obrazem i s o něco novějšími plátny z Belvederu (1786) a z liechtensteinské sbírky (1787) umožňují předpokládat, že obrazy vznikly nejspíše mezi polovinou 70. a 80. let 18. století.

I. 18

Architektura s osvobozením Horatia z pout

Zákupy, státní zámek (svoz Lemberk), inv. č. LM 306 (pův. 839)

olej, dřevo, 49 × 66 cm

signováno vpravo dole „*Jos. Platzer.*“

nedatováno (před nebo 1790)

stafáž H. F. Füger

na papírové nálepce vzadu číslo EC 883 [*Einreichungs-Catalog* OSVPU]

Lit.: Akademie Archiv, 1790, fol. 147, č. 96 — Verzeichniss 1827, s. 51, č. 883 — Einreichungs-Catalogue 1831, č. 883 — Verzeichniss 1831, s. 59, č. XII/45 — Verzeichniss 1835, s. 126, č. XIV/81/883 — Verzeichniss 1838, s. 116, č. XIV/25/883 — Inventář Lemberk 1930, Spielzimmer No. 10, Inv. No. 43 — Preiss 1965, s. 25–26; s. 37, pozn. 22 — Preiss 1977 a, s. 69 — Prah 1996, s. 213, pozn. 16 (datováno 1790) — Garas 1997, s. 357 — Preiss 2000, s. 256, pozn. 63 — Slaviček 2003, s. 265 — Slaviček 2007, s. 165

Novější literatura několikrát zaznamenala Platzerův obraz, který byl v letech 1802–1839 zapůjčen do *Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění* (OSVPU) v Praze, považovala jej však zatím vždy za nezvěstný. Obraz, který byl v tzv. *Einreichungs-Catalogue* veden pod číslem 883 (viz dochovaný štítek s označením EC 883 na zadní straně obrazu), dnes visí v expozici státního zámku v Zákupích [22, 23]; dostal se sem se svozem z nedalekého clam-gallasovského Lemberka, kam byl před rokem 1930 přemístěn pravděpodobně z pražského paláce nebo některého jiného clam-gallasovského zámku.²⁹³

Obraz do OSVPU, spolu s několika desítkami dalších, zapůjčil pozdější předseda společnosti, nejvyšší maršálek českého království Kristián Kryštof hrabě Clam-Gallas (1770–1838), nebo jeho manželka, Josefína Karolína rozená Clary-Aldringen.²⁹⁴ Jejich obrazová sbírka vznikala ve Vídni na konci 18. století během krátkého časového úseku a byla proto slohově

²⁹² Za kopie příslušných stránek děkuji Janu O. T. Scharfovi (e-mail z 27. 3. 2009).

²⁹³ V leberském inventáři (Inventář Lemberk 1930, Spielzimmer No. 10, Inv. No. 43, je u obrazu v kolonce „*majetek*“ („*Eigentum*“) uvedena Praha.

²⁹⁴ Podle Slavička 2003, s. 265 a znovu 2007, s. 165 (s odkazy na archív NG), obrazy zapůjčila hraběnka, která se aktivně podílela na budování rodinné sbírky.

ucelená, se zřetelným zaměřením na současnou tvorbu, vídeňský klasicismus.²⁹⁵ Se starší rodovou sbírkou, která byla zničena za pruské okupace Prahy v roce 1774, neměla tato nová kolekce nic společného.

Do OSVPU byl pod číslem 882 z clam-gallasovské sbírky současně zapůjčen další Platzeroův obraz, dnes nezvěstný (kat. I. 29). Oba obrazy byly v roce 1790 vystaveny na výstavě Akademie; je možné, že je hrabě Clam-Gallas nebo jeho žena zakoupili přímo zde?

Obraz nezachycuje žádný obecně známý děj, což ostatně dokládají i nekonkrétní popisy, kterými byl označován. Lemberský inventář z roku 1930 uvádí *Podzemní osvětlenou hrobku, kde je vynášen rozsudek*.²⁹⁶ Podle staršího katalogu OSVPU je na obraze namalován *hrdina osvobozený z pout*,²⁹⁷ současná evidence NPÚ jej vede pod názvem *Přepadení v chrámu*. Klíč k námětu tak poskytuje pouze nejstarší záznam, který lze s tímto obrazem spojit, popis v katalogu výstavy vídeňské Akademie z roku 1790: „*Žalář, kde starší Horatius dostává od Prokula, doprovázeného římskými pány, osvobozující rozsudek*“.²⁹⁸ Jde tedy o scénu z příběhu o Horatiích, který Platzler podle Dlabacze zobrazil hned několikrát.

Ačkoli byl obraz v době vzniku jeho slovníku v Praze vystaven, Dlabacž jej mezi Platzeroovými obrazy neuvádí. *Noční kus* s námětem Horatiů, malovaný údajně pro svobodného pána von Krebl, byl pravděpodobně další, dnes nezvěstnou variantou několikrát zachyceného příběhu (viz kat. I. 33 a I. 39).

Příběh o boji synů římského šlechtice Horatia s albskými bratry Curiatii zpopularizoval pro 17. a 18. století především Pierre Corneille svým dramatem *Horatius* (1640). Podle závěru Corneillova textu měl být nejstarší Horatius, vítěz nad Curiatii, i přes své hrdinské činy uvězněn za vraždu své sestry; po debatě s Horatiem otcem mu ale žalobce Valerius udělí milost.²⁹⁹ Corneillův text se v souladu s postuláty klasicistního dramatu odehrává jen v jednom prostředí, v Horatiově domě, a o mnoha situacích důležitých pro děj se zde pouze hovoří. Žalární scény, zachycené na obou Platzeroových obrazech s námětem z příběhu Horatiů, vy-

²⁹⁵ VV [Vít Vlnas], heslo Kristián Clam-Gallas, in Slavíček 1993, s. 347.

²⁹⁶ „*Unterirdisches beleuchtetes Gewölbe wo Gericht gehalten wird.*“ Inventář Lemberk 1930, Spielzimmer No. 10, Inv. No. 43.

²⁹⁷ „*Ein grosser theatralischer Kerker mit verschiedenen Abteilungen von einer Flamme, die in einer an der Wand befestigten metallenen Schale u. einigen von Menschen, die eine Treppe herabgehen, getragenenen Fackeln beleuchtet. Die Handlung stellt einer Helden vor, dem Fesseln abgenommen werden.*“ Einreichungs-Catalogue 1831, č. 883. V mladších soupisech nejčastěji „*Ein Theatralischer Kerker von einer Feuerpfanne und Fackel erleuchtet, mit der Freylassung eines Gefangenen staffirt (...)*“

²⁹⁸ „*Gefängniß, wo der altere Horatier durch Proculus, begleitet von röm. Rittern, seine Befreiung erhält. Von derselben. Breit 2 Sch 1 Zoll, Hoch 1 Sch 7 Zoll*“ Akademie Archiv, 1790, fol. 147, č. 96.

²⁹⁹ Corneille 1986.

cházejí z jiného zpracování, které tuto zápletku dále rozvádí a rovněž věnuje větší prostor než Corneillova tragédie postavě vojáka Procula. Ten Horatiovi na obraze zprostředkovává udělenou milost.

Oním zdrojem, ze kterého Platzer (nebo Füger jako autor figurální složky) vycházel, je nepochybně libreto, které ke svému vlastnímu baletu *Les Horaces et les Curiaces* napsal a s komentářem, osvětlujícím teoretická východiska své tvorby, vydal v roce 1776 Jean-Georges Noverre (1727–1810).³⁰⁰ Balet, který velký reformátor Noverre údajně považoval za svůj nejlepší, byl ve Vídni premiérován v lednu 1774; o tři roky později se hrál i v Praze.³⁰¹

Noverrovo zpracování příběhu o Horátiích inspirovalo ostatně i jeho nejvýznamnější ohlas ve výtvarném umění, *Přísahu Horatiů* Jacquese Louise Davida (1785), která svým věhlasem svůj efemérní inspirační zdroj postupně zcela zastínila. I Pavel Preiss, když komentuje zmínku o Horátiích v Dlabacžově soupisu Platzerových obrazů, automaticky předpokládá, že zobrazena byla „pravděpodobně jejich přísaha.“³⁰²

Libreto Noverrova baletu používá vybrané motivy Corneillova textu poměrně volně a v mnohém je dále rozvíjí. Náš výjev zachycuje moment z 11. obrazu 4. jednání: „*Je slyšet hluk. Skupina vojáků provází Procula, jenž spěchá do vězení. Nesou pochodně. Hluk přivede Fulvii k vědomí. Když spatří svého otce, běží do jeho náruče. Proculus podává Horáciovi rozsudek senátu. Otevírá ho klidně a čte ho bez bázně. Fulvie v domnění, že je to rozsudek smrti, propuká v zoufalství. V Horáciově tváři se však objevuje výraz štěstí a vděčnosti. Tullus posílá statečnému hrdinovi milost. Horácius spěchá do náruče Proculovy, Fulvie padá s vděčností k nohám svého otce, starý Horácius objímá svého syna a svého přítele. Aby Horáciovo štěstí bylo úplné, dává mu Proculus Fulvii. Horácius ji radostně obejmě. Vojáci odnášejí Horáciovy trofeje a dovádějí ho, aby se ukázal lidu, který je dychtiv spatřit svého osvoboditele.*“³⁰³

Hlavní postavy na obraze jsou v rozlehlé a členité podzemní síni zachyceny v okamžiku, kdy Horatius v objetí své milenkyně Fulvie, k sňatku s níž mu její otec Proculus dal souhlas, dočetl osvobozující rozsudek. Ústřední výjev je osvětlený lampou v levé části obrazu; scho-dištěm v pozadí pravé části sem přibíhají vojáci s pochodněmi. Vynikající Függerova stafáž s výrazným akcentem modré a červené drapérie podtrhuje monumentalitu celé kompozice.

³⁰⁰ Hudbu k baletu složil Joseph Starzer. Brodská 1998, autorčin překlad libreta na s. 34–37. Základní informace o Noverrovi viz např. Kathleen Kuzmick Hansell, Noverre, Jean-Georges, *Oxford Music Online* (10. 2. 2008).

³⁰¹ Brodská 1992, s. 94

³⁰² Preiss 2000, s. 251.

³⁰³ Brodská 1998, s. 37 (překlad autorka).

Fügerův podíl na obraze a výběru jeho námětu je ostatně zajímavou otázkou, víme-li, že se příběhu Horatiů ve svých dílech sám věnoval. Už Wilczek např. publikoval bravurní Fügerovu kresbu, na které *mladý Horatius vraždí svou sestru* [24].³⁰⁴ Pravděpodobně raná kresba bohužel není datovaná,³⁰⁵ i tak je zajímavé srovnat např. postavu v tóze (starý Horatius? Proculus?) na kresbě a na obraze.³⁰⁶

Podobné kompoziční schéma jako na obraze můžeme najít na kresbě z vídeňské Akademie (kat. **II. F**, inv. č. 8738). Pohled do žaláře se zde sice otevírá skrz lomený oblouk, který se pak opakuje i v druhém plánu, ale schodiště v pozadí i dvojice sloupů nesoucí střední část stavby tvoří jen zrcadlově obrácenou variantu prostorového řešení obrazu.

S tématem se Platzler setkal ještě později, když v roce 1797 prováděl dekorace k 1. jednání vídeňské premiéry opery D. Cimarosy *Gli Orazi e i Curiazi*.³⁰⁷ Ta měla světovou premiéru v Benátkách v prosinci 1796 a se vznikem starších obrazů na toto téma tedy nesouvisí. Libretto A. Sografiho rovněž vycházelo z Corneillovy tragédie, ale drželo se jí poměrně věrně a situace zachycená na obraze se v něm nenachází.

V roce 1983 obraz restaurovala Eva Kyšková.

I. 19

Architektura s císařem Octavianem, nacházejícím Kleopatru nad Antoniovou mrtvolou

Vídeň, Österreichische Galerie – Barockmuseum, Belveder, inv. č. 3584

olej, plátno, 117 × 152 cm

signováno vlevo dole „*Jos. Plazer pinx. 1802*“

stafáž H. F. Füger

Lit.: Freimüthige 1803, č. 85, [30. květen,] s. 339–340 — Annalen 1810, [sv. 4, č. 10], s. 150 — Dlabacž 1815, sl. 476 — Haas 1821, nečisl. — Krafft 1837, s. 308 — Belvedere s. d., nečisl. — Belvedere 1924, s. 6, č. 24 — Dietrich 1958, s. 140 — Haase 1960, s. 8 — Baum 1980, s. 561, č. 397, obr. na s. 563 — Garas 1997, s. 355 a pozn. 4 na s. 359

³⁰⁴ *Der junge Horatier ermordet seine Schwester*. Wien, Albertina, inv. č. 17302. Wilczek 1928, s. 335–336, obr. 343 na s. 336.

³⁰⁵ Podle Hager 2003, s. 67, se Füger tomuto tématu věnoval už za svého pobytu v Římě, snad pod vlivem Davida, který zde pracoval na své *Přísaze*.

³⁰⁶ Podrobnější srovnání stafáže na Platzlerových obrazech s rozsáhlým Fügerovým dílem jistě přinese řadu cenných zjištění; v rámci této práce však nebylo možné. Viz s. 37.

³⁰⁷ Hadamowsky 1966, s. 94, č. 842.

Druhé z Platzerových pláten ve vídeňském Belvederu, jedno z jeho největších [25], bylo dokončeno v roce 1802. Do císařských sbírek se dostalo až po Platzerově smrti, když jej císař František II. v roce 1807 zakoupil od Platzerových dědiců za 3000 zl.³⁰⁸ V soupise obrazů v pozůstalosti byl obraz označen jako „žalář představující Kleopatru“ a oceněn původně jen na 900 zl.³⁰⁹

Že obraz zakoupil císařský dvůr, potvrzuje i pisatel zprávy o obraze v *Annalen der Literatur und Kunst* z roku 1810, ikdyž jeho formulace, že tyto peníze *obdržel* Platzer, mylně navozuje dojem, že obraz byl zakoupen ještě za jeho života. Tato „výborná architektonická malba“ je podle něj Platzerovým mistrovským dílem.³¹⁰

Ještě podrobnější hodnocení obrazu přinesl anonymní pisatel v Berlíně vydávaného časopisu *Der Freimüthige* už krátce po jeho dokončení, v květnu 1803. V úvodu je zdůrazněno, že Platzer na obraze pracoval dva roky a vytvořil jej podle Heinricha Steenwijcka. Stojí za to ocitovat větší část zprávy:

„Smělý, jistý rozmach klenby, starožitné barvy a síla oblouků a pilířů, staré tmavé držená náhrobky činí dojem velikosti na mysl diváka a ladí ho k vážné, slavnostní melancholii. Dvojité osvětlení zde není provedeno, což šťastně a důmyslně řeší umělecké obtíže. Cílem je vybudování fantazie a srdce, posila a zušlechťení lokálního účinku. Z koše s ohněm, který visí ze stropu nad vchodem, vrhá vyšlehnutý plamen překvapivé množství světla na celou přední část; tmou v pozadí protéká měkké namodralé zelené světlo, které vychází ze šesti alabastrových, mezi mramorové sloupy umístěných uren. Smrt Kleopatry tvoří historickou nebo dramatickou část obrazu. V popředí leží M. Antonius, zabitý svým vlastním mečem; umírající královna klesá na něj; jejich studené rty se dotýkají; za ní klečí důvěrnice s košem květin, vedle kterého je vidět hada. V nějaké vzdálenosti proti vchodu stojí v údivu Oktavián se svým doprovodem. Několik vojáků dlí u brány. Figury maloval Füger, ředitel c. a k. malířské Akademie; jsou chytře rozvrženy, výtečně seskupeny, s oduševnělým držením těla a výmluvnými gesty. Jen se zdá, že tato svévolná změna historické události kvůli divadelnímu napětí není tak úplně v souladu s vážnými pocity, které vzbuzuje hlavní část malby, totiž architektura. Tato malba je zajímavá také jako vzácný umělecký fenomén, poněvadž od Steenwijcka a Petera Neefse nic tak výtečného tohoto druhu nebylo vykonáno. Zajisté musí být, aby stejně působil estetickou silou na city, v umělci harmonicky sloučena neúnavná píle, největší mechanická dovednost,

³⁰⁸ Verlassenschaft, závěrečná zpráva o výnosu z prodeje pozůstalosti, písmeno K.

³⁰⁹ „Kerker vorstellend die Kleopatra“. Verlassenschaft, soupis obrazů z 14. 4. 1806, č. 1. Srov. Haase 1960, s. 7–8 a Garas 1997, s. 355.

*genialita a vkus; s jistou mělkou lehkostí a příjemným talentem k zdobnosti se nic nevykoná, protože prostřednost v architektuře nemůže vyvolat žádné určité city, a proto se ihned ukáže jako jalové umělecké laškování.*³¹¹

Obraz vzletnými slovy chválí i výběrový katalog císařské obrazárny s grafickými reprodukcemi z roku 1821, jehož autor naopak vyzdvihuje právě *dvojitě osvětlení*; myslí tím kombinací *oslňujícího světla plamenů z koše a matného svitu* z průsvitných alabastrových váz v pozadí.³¹²

Při srovnání s dalšími obrazy se zde objevuje neobvyklý náznak snahy o přiblížení architektury době, ve které se zobrazený příběh odehrává, která se ještě silněji objevuje na variantě stejného tématu v Budapešti (kat. **I. 20**). Podobné prvky (kruhová kompozice sálu, urny mezi sloupy v pozadí) jsou i na kresbě z vídeňské Akademie (kat. **II. F**, inv. č. 8808). Na té se objevila i figurální stafáž, figura skloněná nad druhou, ležící – snad právě Kleopatra nad Antoniem?

Jak si všimla už Klára Garas ve svém článku o budapešťské variantě obrazu,³¹³ vídeňské plátno zachycuje pozdější moment známého příběhu než jeho budapešťská verze. Kleopatra už se nechala uštknout hadem a klesá na mrtvolu svého milence. Čeho se přitom týká narážka na „*změnu historické události*“ v citované zprávě není jasné.

Garas také uvádí jako inspirační zdroj námětu obou obrazů tragédii Cornelia Hermanna von Ayrenhoff *Kleopatra und Antonius*, premiérovanou ve Vídni v roce 1783.³¹⁴ Mnohem pravděpodobněji však byl předlohou obou obrazů tragický balet Franze Clérico *La Morte di Cleopatra*, premiérováný v Kärtnerthortheatru v lednu 1801,³¹⁵ což odpovídá době, kdy Platzer na obraze začal pracovat. Vedle obrazů na téma Horatiů, smrti Semiramis a únosu Heleny by tak mohlo jít o další příklad Platzerovy (a zde i Fügerovy) inspirace baletem. Nové dekorace k tomuto baletu vytvořil Platzerův kolega Lorenzo Sacchetti.³¹⁶

Obraz byl dvakrát reprodukován v grafice, v obou případech v rámci prezentace a propagace vídeňských uměleckých sbírek (kat. **III. 8** a **III. 9**).

³¹⁰ Annalen 1810, [sv. 4, č. 10], s. 150 (snad jde o citaci z Bertuchova cestopisu?). Preiss 2000, s. 255, ať kvůli této formulaci, nebo snad kvůli zmatečnému tvrzení Kláry Garas, zaměňuje vídeňskou a budapešťskou verzi a tvrdí, že obraz z pozůstalosti nebyl dosud znám. Srov. kat. **I. 20**.

³¹¹ Freimüthige 1803, č. 85, [30. květen,] s. 339–340. Přepis celé zprávy viz příloha 2 (s. 231).

³¹² Haas 1821, nestr.

³¹³ Garas 1997, s. 356.

³¹⁴ Garas 1997, s. 355; Hadamowsky 1966, s. 72, č. 646.

³¹⁵ Hadamowsky 1966, s. 23, č. 198. Premiéra 8. 1. 1801.

I. 20

Architektura s císařem Octavianem, nacházejícím Kleopatru nad Antoniovou mrtvolou

Budapešť, Szépművészeti Múzeum, inv. č. 3907

olej, plátno, 93 × 127 cm

nesignováno, nedatováno (po 1801?)

stafáž H. F. Füger

Lit.: Garas 1997 (obr. na s. 356) (zde i starší maďarská literatura) — Preiss 2000, s. 255

Jednu z Platzerových kompozic je možné nalézt i ve sbírkách Muzea výtvarných umění v Budapešti [27]. Varianta stejného tématu jako předchozí obraz ve Vídni (kat. I. 19) je o něco menší; dramatický okamžik se zde odehrává ve výrazně odlišném prostředí. Klenutou podzemní hrobku zde nahradila plochostropá sloupová hala, otevřená do nádvoří s náhrobky a vchodem do chrámu (?), přistavěného ke skále (nebo do ní přímo vytesaného?).³¹⁷ Noční scénu osvětluje mohutně šlehající plamen ohně z obětní mísy.

Obrazu se v článku v roce 1997 podrobně věnovala Klára Garas.³¹⁸ Hned v úvodu svého textu však způsobila drobný zmatek, když nadhodila možnost, že jde o obraz zmiňovaný v Platzerově pozůstalosti – přestože o pár vět dříve zmínila i to, že z pozůstalosti byla do císařských sbírek zakoupena vídeňská verze. Pavel Preiss, který císařský nákup z pozůstalosti zřejmě vůbec nezaznamenal, se pak oprávněně podívoval tomu, že by tento obraz plochostropé, nejspíš chrámové předsíně byl označen jako *žalář*.³¹⁹

Kdy a kam obraz opustil Platzerův ateliér tedy není známo. V roce 1831 je uveden v pozůstalostním inventáři malíře a básníka Károly Kisfaludy v Pešti jako „*architektura od Platzera se stafáží od Fügera*“. Je známo, že Kisfaludy zakoupil v roce 1829 větší množství obrazů od malíře a obchodníka Günthera Ference. Ten však žádal obrazy po Kisfaludyho smrti zpět, protože za ně dostal pouze neproplacitelnou směnku, a opravdu mu byly vráceny; Platzerův obraz byl mezi nimi. Od Ference koupil obraz jakýsi pan Bene a z pozůstalosti jeho příbuzné přešel v roce 1909 do státního majetku.

³¹⁶ Podle Brodské 2000, s. 41, se ve Vídni v 60. letech dával i Angioliniho balet na toto téma. Hilmera 1965, s. 41 se zmiňuje o kresbě J. F. Norblina z konce 18. století, zachycující údajně balet abbého Renaulta *Kleopatra* v Lazienkách u Varšavy.

³¹⁷ Z fotografie, kterou pouze mám k dispozici, to není úplně jasné.

³¹⁸ Garas 1997; odtud čerpám i všechny další informace o něm. Za překlad článku z maďarštiny jsem zavázán Lence Kubelové.

³¹⁹ Preiss 2000, s. 255. Srov. kat. I. 19 a pozn. 310.

Kleopatra na obraze teprve přichází k mrtvému Antoniovi, zachycen je tedy dřívější okamžik příběhu, než na vídeňském obraze se stejným námětem.

Malované architektonické detaily sice nemají mnoho společného s reálnou egyptskou architekturou, přesto je zjevné, že mají navodit opravdu exotický dojem a že možná více než na jiných obrazech bylo Platzerovým záměrem přiblížit se době a místu, ve kterém se příběh odehrává. Stejnou snahu je možné sledovat na kostýmech bravurní Fügerovy stafáže.

Architektura, výrazně odlišná od ostatních klenutých a většinou velmi ahistorických prostor na dalších obrazech, nemá mezi známými Platzerovými díly žádnou přímou paralelu; jen vzdálenou podobnost můžeme najít např. na kresbě ze sbírky vídeňské Akademie (kat. II. F, inv. č. 8775), rovněž navozující dojem egyptského tvarosloví.

Jak je rozvedeno v textu u vídeňské verze obrazu, zdrojem námětu je nejspíše balet Franze Clérico *La Morte di Cleopatra*; obraz stejně jako vídeňská verze jistě vznikl až po jeho uvedení ve Vídni v roce 1801.

I. 21

Architektura se stafáží

soukromá sbírka

olej, dřevo, 42 × 53,5 cm

signováno dole vlevo „J. Plazer“

nedatováno

draženo v Dorotheu ve Vídni 11. 12. 2007

Lit.: Dorotheum 2007, č. 20, obr.

Poslední z obrazů, známých zatím pouze z reprodukce v aukčním katalogu, zachycuje další variantu složité architektury nebo žaláře s nočním osvětlením [26]. Architektura je oproti některým dalším podobným obrazům méně členitá a klidnější; dojmu klidu snad napomáhá i to, že je zachycena v menším úhlu, víc frontálně.

Neidentifikovaný děj, z drobné fotografie jen málo čitelný, se koncentruje k pravému okraji; zatím je možné jen předpokládat, že souvisí s divadlem. Podle textu v katalogu je stafáž v *barokních kostýmech*.

I. B. Obrazy nezvěstné

Ikdyž se při přípravě této práce povedlo nalézt některé dosud nepublikované Platzerovy obrazy, řada z nich stále zůstává známá jen z dobových i novějších zmínek, případně z grafického přepisu. Vzhledem k tomu, že naše znalost Platzerova malířského díla zůstává stále neúplná, a vzhledem k tomu, že některá dosud nezvěstná díla bude jistě v budoucnu možné vystopovat např. v soukromých sbírkách, byly do následující části katalogu shromážděny i dostupné zmínky o obrazech, jejichž současné umístění a podoba nejsou známy.³²⁰

Obrazy jsou řazeny podobně jako v první části: nejprve exteriérové architektury nebo ruiny, pak měsícem osvětlené noční scény a nakonec interiéry s umělým osvětlením.

Za katalogovým číslem je uveden rok a místo posledního doloženého výskytu obrazu.

I. 22

1902 Praha, sbírka dr. R. Jahna

Antické ruiny („Zříceniny antických budov“)

olej, měděný plech, 24,5 × 33

signováno „J. P.“

nedatováno (před nebo kolem 1780?)

Lit.: Frimmel 1902, s. 46, č. 78

Signovaný protějšek k dochovanému obrazu v pražské Národní galerii (kat. I. 5) je znám jen ze zmínky Theodora von Frimmela, který Jahnovu sbírku na začátku 20. století studoval a katalogizoval. Další osudy sbírky mi nejsou známy (protějškový obraz byl do Národní galerie zakoupen už od třetí osoby) a není tedy jasné, zda je tento obraz nutno považovat za ztracený, nebo se jej podaří objevit, např. v některé soukromé sbírce.

³²⁰ Zpráv o dalších nezvěstných obrazech bude jistě víc, než jsme zde stihli zaznamenat – přinejmenším některé obrazy ve vídeňských sbírkách jistě zmiňuje např. druhý díl Frimmelova lexikonu vídeňských obrazáren (* Frimmel 1914), do kterého se mi ale nepodařilo nahlédnout.

I. 23

1912 Lvov, sbírka barona Dormuse

Antické ruiny („Dva obrazy architektur“)

olej, plátno, 48 × 62 cm

I. 24

1912 Lvov, sbírka barona Dormuse

Antické ruiny („Dva obrazy architektur“)

olej, plátno, 48 × 62 cm

jeden z obrazů signován „*Josep Platzer inv. et fec.*“; nedatováno

Lit.: Frimmel 1912, s. 124

Protějškové obrazy ve lvovské sbírce barona Dormuse (jeden z nich signovaný) zaznamenal v článku z roku 1912 rovněž Frimmel. Pozastavil se nad zvláštnostmi signatury (chybějící *h* na konci křestního jména a špatně čitelná písmena *tz* v příjmení³²¹), kterou nicméně považoval za pravou; v přesvědčení o Platzerově autorství jej utvrdilo i srovnání s podobnými protějšky z tehdy pražské Jahnovy sbírky (kat. **I. 5**, dnes v pražské Národní galerii, a kat. **I. 22**, dnes nezvěstný). Dosavadní pokusy zjistit jakoukoli informaci o osudech Dormusovy sbírky nepřinesly žádný výsledek.

I. 25

do 1856 Vídeň, sbírka V. A. A. Adamovicse

Antické ruiny („Krajina s římskými ruinami“)

olej, plátno, cca 91,5 × 119,5 cm (rozměry uvedeny v palcích)

I. 26

do 1856 Vídeň, sbírka V. A. A. Adamovicse

Antické ruiny („Krajina s římskými ruinami“)

olej, plátno, cca 91,5 × 119,5 cm (rozměry uvedeny v palcích)

nesignováno, nedatováno

Lit.: Frimmel 1913, s. 27, č. 158 (241) a 159 (242)

Dvě rozměrné Platzerovy krajiny s ruinami uvádí inventář vídeňské sbírky bavorského dvorního rady Valentina Adamovicse, sepsaný před její dražbou po majitelově smrti v roce 1859 a otištěný později Frimmelem v prvním díle jeho lexikonu vídeňských obrazových sbírek. Adamovics sbíral obrazy pravděpodobně od 20. let 19. století; Platzerovy kompozice mohl získat při některém ze svých nákupů z jiné vídeňské sbírky.

U poznámky o obrazech je zde uvedeno, že jsou oba „*staffirt von Brandt*“. To je zatím jediná zmínka v pramenech, která by mohla dokládat velmi pravděpodobnou účast i jiných malířů stafáže na Platzerových kompozicích, než jen H. F. Fügera (jehož podíl je doložený a zřejmý). Brandt je ovšem jméno, za něž je možné ve Vídni na konci 18. století dosadit celou řadu umělců; žádný z nich se však podle dostupné literatury nezabýval figurální malbou.³²² O jakého Brand(t)a šlo a nakolik je zmínka o jeho podílu na Platzerových obrazech z Adamovicsovy sbírky věrohodná, není zatím možné zjistit.³²³

I. 27

před 1820 Vídeň (Slavkov?), kounická sbírka (snad kníže Alois Václav?)

Antické ruiny („Dva obrazy architektur“)

olej, plátno (?), rozměry neznámé

I. 28

před 1820 Vídeň (Slavkov?), kounická sbírka (snad kníže Alois Václav?)

Antické ruiny („Dva obrazy architektur“)

olej, plátno (?), rozměry neznámé

nedatováno (po 1780?)

³²¹ Obě anomálie se ovšem objevují i na dalších Platzerových signaturách.

³²² Nejznámější je Johann Christian Brand (1722–1795), nejvýznamnější rakouský krajinář 2. poloviny 18. století a od 1772 profesor krajinomalby na vídeňské Akademii. Srov. Thieme – Becker IV, 1910, s. 525–526; Saur XIII, 1996, s. 597–598.

³²³ Jen Garas 1997, s. 359 se při úvaze o dalších možných autorech stafáže v Platzerových obrazech zmiňuje o tom, že stafáží se zabýval právě Johann Christian Brand, neuvádí ale žádný doklad ani zdroj – možná tak usuzuje jen z této Frimmelovy zmínky?

Lit.: Frimmel 1899, s. 76 — Hálová-Jahodová 1840, s. 49

Nezvěstné jsou také protějškové obrazy ruin, které do své sbírky zakoupil přímo od Platzera mecenáš a podporovatel Akademie (i samotného Platzera) kancléř Václav Antonín kníže Kounic-Rietberg (viz s. 10–11) Podle Dlabacze koupil Kounic ještě před smrtí Marie Terezie také Platzerovu kopii podle Wandelnova obrazu v c. k. vídeňské galerii (kat. **I. 39 c**).

Velká část významné kounické sbírky byla prodána v roce 1820 ve veřejné dražbě,³²⁴ další obrazy byly zničeny např. při požáru slavkovského zámku v roce 1897; dnes je ve Slavkově zachován jen zlomek jejího původního bohatství.³²⁵ Zdá se, že zatím beze stopy zmizely i dva Platzerovy obrazy. Je však možné, že v dobových zprávách o sbírce bude možné nalézt některé přesnější údaje o nich (např. rozměry v katalogu?), které je v budoucnu umožní identifikovat.

Hálová-Jahodová, ačkoli věděla, že šlo o syna pražského sochaře I. Platzera, uvedla u zmínky o Platzerových obrazech v kounické sbírce mylně iniciálu J. G. Platzer.

I. 29

1852 Praha? sbírka Eduarda hraběte Clam-Gallase (1802–1852 zápůjčka v OSVPU)

Architektura s fontánou a gondolou za měsíční noci

olej, plátno, cca 82 × 112 (rozměry uvedeny ve stopách a palcích)

signováno „*Jos. Platzer fecit 1790*“

Lit.: Akademie Archiv, 1790, fol. 144, č. 94 — Verzeichniss 1827, s. 50, č. 882 — Einreichungs-Catalogue 1831, č. 882 — Verzeichniss 1831, s. 56, č. XII/17 — Verzeichniss 1838, s. 127, č. XIV/105/882 — Preiss 1977, s. 69 — Prah 1996, s. 213, pozn. 16 — Slavíček 2003, s. 265 — Slavíček 2007, s. 165

Obraz, zapůjčený Kristiánem hrabětem Clam-Gallasem v listopadu 1802 do obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění (spolu s Platzerovým obrazem ze Zákup, kat. **I. 18**, a řadou obrazů dalších autorů), byl podle vpisku v katalogu vrácen zpět do clam-gallasovských sbírek v únoru 1852;³²⁶ od té doby o něm není nic známo. Záznam jej popisuje

³²⁴ Údajně existující dražební katalog se mi nepodařilo nalézt.

³²⁵ O sbírce viz Frimmel 1899, s. 71–?; [* Frimmel 1914?;] Hálová-Jahodová 1840.

³²⁶ V seznamu obrazárny z roku 1844 (Verzeichniss 1844) se ovšem už nevyskytuje. Velká část ostatních clam-gallasovských obrazů byla přitom vrácena už v roce 1839.

takto: „*Přepychová stavba ozdobená oblouky a sloupy, před ní bazén, ve kterém stříká fontána, v gondole plují lidé, scénu osvětluje vpravo za mraky zářící měsíc (...)*“³²⁷ Obraz byl signován a datován rokem 1790. Zmínka o něm se objevuje i v tištěných katalogích obrazárny: opakovaně je zde popsán jako „*Měsícem osvětlená arkáda přepychové stavby, před ní stříká voda z fontány-sarkofágu do velkého bazénu, do kterého vjíždějí lidé na gondole (...)* Značeno rokem 1790.“³²⁸

Nepochybně tentýž obraz byl už v roce 1790 vystaven na výstavě vídeňské Akademie. Stručnější popis i rozměry odpovídají: „*Stará krásná budova v dórském řádu, osvětlená měsícem. (...)*“³²⁹

Zápůjčku obrazu do obrazárny SVPU zaregistrovalo v poslední době hned několik autorů. Podle popisů šlo o kompozici podobnou zachovanému obrazu z colloredovské obrazárny (kat. I. 11, dnes na zámku v Opočně). Obraz se zatím nepodařilo vypátrat, ale nejen vzhledem k nalezení zákupského Platzerova obrazu není vyloučené, že se např. v některé zámecké sbírce ještě vynoří.³³⁰

I. 30

1790 Vídeň, výstava Akademie

Architektura (kolonáda) nad řekou za měsíční noci

olej, (plátno?,) cca 64 × 116 cm (rozměry uvedeny ve stopách a palcích)

nedatováno (před nebo 1790)

Lit.: Akademie Archiv, 1790, fol. 147, č. 93

Neznámý, podle uvedených rozměrů neobvykle protáhlý obraz, vystavený v roce 1790 na vídeňské Akademii, byl podle popisu další variantou nokturna z colloredovské obrazárny

³²⁷ „*Ein mit Bogen u. Säulen gezieres Pracht-Gebäude, vor welchem in einem Bassin, in der sich eine Fontane ergiesst, einige Personen in einer Gondel fahren, der rechts hinter Wolken scheinende Mond beleuchtet die Szene (...)* 2' 8 1/4" 3' 8 1/4"“ Einreichungs-Catalogue 1831, č. 882.

³²⁸ „*Vom Monde erleuchtete Bogengänge eines Prachtgebäudes, vor denen das Wasser der Fontaine eines Sarkophags sich in ein großes Bassin ergießt, in welches einige Personen in einer Gondel einfahren (...)* bezeichnet mit der Jahrzahl 1790“ Verzeichniss 1838, s. 127, č. 105/882 aj.

³²⁹ „*Altes Prachtgebäude, dorischen Ordnung, durch dem Mondbeschein beleuchtet. (...)* Breit 3 Sch 8 Zoll, Hoch 2 Sch 8 Zoll“ Akademie Archiv, 1790, fol. 144, č. 94.

³³⁰ Nepodařilo se zatím prohlédnout seznam obrazů, zapůjčených hrabětem Clam-Gallasem pražské Obrazárně, který se údajně nachází v SOA Litoměřice, fond RA Clam-Gallasů, kart. 600 – je možné, že zde bude možné nalézt informaci o tom, ve kterém clam-gallasovském objektu byl obraz po navrácení z Obrazárny umístěn.

(kat. **I. 11**) nebo z clam-gallasovských sbírek (kat. **I. 29**). Katalog výstavy jej charakterizoval jako *Kolonádu v íónském řádu nad splavnou řekou osvětlenou měsícem, se čtyřmi figurami*. (...)“³³¹ Nic dalšího o něm není známo.

I. 31

1810 Vídeň, sbírka Moritze hraběte Fries

Architektura s Admétem prosícím o Alkestin návrat

olej, plátno (?), rozměry neznámé

nedatováno (kolem nebo po 1800?)

stafáž H. F. Füger?

Lit.: Verlassenschaft, soupis obrazů ze 14. 4. 1806, č. 2 — Annalen 1810, sv. 4, č. 10, s. 149 — Dlabacz 1815, sl. 475–476 — Haase 1960, s. 8 — Preiss 2000, s. 255

Bankéř Moritz Christian, hrabě Fries (1777–1826), byl významným sběratelem a mecenášem umění, který zdědil a významně rozmnožil sbírku svého bratra Josefa (1765–1788),³³² do svého domácího divadla objednal od Platzera dekorace (kat. **IV. 12**). Obrazová sbírka byla rozprodána ještě za baronova života krátce po jeho bankrotu v roce 1824.

Dnes neznámý obraz je jistě totožný s tím, který hrabě Fries zakoupil za 1350 zlatých z Platzerovy pozůstalosti,³³³ v soupise byl označen jako *žalář, osvětlený měsícem* a původně byl oceněn jen na 300 zlatých.³³⁴ Dobová časopisecká zpráva, kterou obšírně citoval už Dlabacz, obraz už ve Friesově sbírce popisuje jako *sloupořadí vedoucí do chrámu*. V něm před oltářem klečí Admétos, prosící bohy o návrat Alkesty z říše mrtvých. „*Ti jeho modlitbu vyslyšeli; blíží se tedy Herkules, který mu ji přivádí.*“ Pisatel zprávy také kladně zhodnotil *dvojitě*

³³¹ „Eine Kolonade, ionische Ordnung, an einem schiffbaren Flusse, von Mondenscheinen beleuchtet, mit vier Figuren. Gemäلت von Joseph Platzner, Mitglied der Akademie. Breit 3 Sch 10 Zoll, Hoch 2 Sch, 1 Zoll“ Akademie Archiv, 1790, fol. 147, č. 93.

³³² <http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclopf/f841004.htm> (6. 1. 2007). Popis sbírky Frimmel 1913, s. 408–439.

³³³ Verlassenschaft, závěrečná zpráva o výnosu z prodeje pozůstalosti, písmeno M a N; Haase 1960, s. 8. Není tedy pravda, že Fries obraz u Platzera objednal, jak tvrdí Preiss 2000, s. 255.

³³⁴ „[Kerker] von Monden beleuchtet eben von Platzner (...)“ Verlassenschaft, Soupis obrazů ze 14. 4. 1806, č. 2.

osvětlení obrazu: zatímco chrámovou předsíň osvětluje měsíc, vnitřek chrámu obětní oheň oltáře.³³⁵

Olejomalba se stejným námětem byla úkolem adeptů historické malby u profesora von Lampi v obroční soutěži Akademie už v roce 1787.³³⁶ Kromě účastníků soutěže (vítězi se stali Johann Anton Wolf a Joseph Pitschmann) inspiroval Alkestin příběh k obrazům na toto téma i další soudobé umělce v čele s H. F. Fügerem.³³⁷ Ten jej od konce 70. let zpracoval hned několikrát³³⁸ a je pravděpodobné, že vytvořil i stafáž do nezvěstného Platzerova obrazu.

Téma však bylo populární především na divadle. Gluckova opera *Alceste* z roku 1767, upravená pro Vídeň znovu v roce 1781, měla velký úspěch; Michtner uvažoval o tom, že se Platzer, debutující současně při inscenaci Gluckovy *Iphigenie*, mohl podílet i na jejích dekoracích.³³⁹ Nová inscenace s přidaným Angioliniho baletem a Sacchettiho a Janitzovými dekoracemi byla uvedena v roce 1810.³⁴⁰ Ještě předtím, v roce 1800, vytvořil Platzer dekorace pro baletní zpracování stejného námětu (Gaietano Gioja, hudba Josef Weigl, premiéra v Burgtheatru 6. 8. 1800).³⁴¹ Náš obraz nejspíš vznikl až v souvislosti s tímto představením – pokud tomu tak opravdu bylo, je dalším článkem v řadě obrazů, k jejichž stafáži byl Platzerovi (a Fügerovi) inspirací právě balet.

I. 32

1787 Vídeň, sbírka Aloise Josefa knížete Liechtensteina

Architektura se španělskou (portugalskou?) inkvizicí

olej, (plátno?), cca 56 × 67 (podle rozměrů grafiky)

1787

Lit.: * Liechtenstein Hausarchiv, Majoratsrechnung 1787, č. 836 — Dlabacž 1815, sl. 475, č. 8 — Manoušek 1928, s. 186 — Haase 1960, s. 8, pozn. 14 — Preiss 2000, s. 253, pozn. 55

³³⁵ Annalen 1810, sv. 4, č. 10, s. 149 (snad jde o citaci z Bertuchova cestopisu?).

³³⁶ Meusel Miscellaneen, sv. V, č. 30, 1787, s. 361.

³³⁷ Srov. Hagen 2003, zejm. s. 36–40 a některá katalogová hesla (s. 108, č. kat. 28 přímo kresba *Herkules přivádí Alkestu zpět*)

³³⁸ Jednu z pozdějších variant, zachycující však jiný moment příběhu, je možné nalézt i v pražské Národní galerii (inv. č. O 188, 66,5 × 52,5 cm).

³³⁹ Michtner 1970, s. 114. Srov. s. 12.

³⁴⁰ Hadamowsky 1966, s. 5, č. 40.

³⁴¹ Hadamowsky 1966, s. 5, č. 41. Srov. návrh dekorace: W AK (kat. II. F), inv. č. 8683 a 8885.

Obraz je zaznamenán v účtech liechtensteinského domácího archívu, podle kterých za něj Platzer v roce 1787 obdržel 180 zlatých.³⁴² Dlabacž jej popsal jako „*podzemní žalář, představující inkvizici*“. Jeho podobu zachytila akvatinta, kterou v rozměrech shodných s obrazem provedl v roce 1793 Johann Leon (kat. **III. 3**); zasedání inkvizičního tribunálu doplněné další početnou stafáží se zde odehrává v rozměrné, členité a sofistikovaně osvětlené architektuře. Zdroj námětu není jasný, ale je možné předpokládat, že souvisel s divadlem.

Dnes se obraz v liechtensteinském majetku nenachází,³⁴³ kdy a za jakých podmínek liechtensteinské sbírky opustil se zatím nepodařilo zjistit.

Manouškova zmínka o tom, že se v liechtensteinské sbírce nacházely ještě další dva Platzerovy obrazy, *Společnost rytířská* a *Loučení rytířovo*, je velmi nepravděpodobná.³⁴⁴ Stejně tak je potřeba brát s rezervou jeho poznámku o Fügerově stafáží v tomto obraze (uvádí ji i u vídeňského obrazu se *Smrtí Semiramis*, kat. **I. 13**, kde Füger stafáž jistě nemaloval); ale- spon podoba stafáže na grafice tomu rozhodně nenasvědčuje.³⁴⁵

Pro Aloise Josefa, knížete Liechtensteina (1759–1805), který obraz zakoupil, Platzer později vybavil dekoracemi jeho palácové divadlo ve Vídni (kat. **IV. 5**) a možná i divadlo ve valtickém zámku (kat. **IV. 4**).

I. 33

po 1800 Vídeň, sbírka Johanna Baptisty von Lampi?

Architektura s vítězem nad Curiatii

olej, dřevo?, cca 42 × 51 cm? (rozměr uvedeny ve stopách a palcích; podle rozměrů grafiky možná 44 × 58 cm?)

nedatováno (před nebo 1790)

protějšek k **I. 14**?

Lit.: Akademie Archiv, 1790, fol 147, č. 100 — Dlabacž 1815, sl. 475, č. 9 (?)

³⁴² Vídeň, Liechtenstein Hausarchiv, Majoratsrechnung 1787, č. 836. Za laskavé sdělení děkuji dr. Evelin Oberhammer (e-mail z 14. 3. 2006).

³⁴³ Viz pozn. 342 (e-mail)

³⁴⁴ Podle námětu by snad mohlo jít o obrazy Platzerova jmenovce Johanna Georga (srov. kat. **V. 17–V. 19**)?

³⁴⁵ Manoušek 1928, s. 186.

Obraz byl v roce 1790 vystaven ve vídeňské Akademii; katalog jej popisuje jako „*Žalář, kde v poutech leží přemožitel Horatiů, a v pozadí se objevuje Fulvie*.“³⁴⁶ Grafiku podle něj – nebo podle jeho další, rovněž nezvěstné a rozměrově odlišné verze?³⁴⁷ – vytvořil v roce 1792 Johann Leon (kat. **III. 2**); v textu u této grafiky jsem také popsal námět obrazu, inspirovaný Noverrovým baletem *Horatiové a Curatiové*.

Jak jsem se pokusil navrhnout u pražského obrazu se smrtí Semiramis (kat. **I. 14**), je možné, že oba tyto obrazy byly protějšky a že jsou to ty, které Dlabacž zmiňuje jako majetek malíře a profesora Akademie Johanna Baptisty von Lampiho (1751–1830).

I. 34

1977 Vídeň, sbírka Rudolfa hraběte Czernina

Architektura s Caritas Romana (Kimon a Pera v žaláři)

olej, plátno, 87,5 × 118 cm

nesignováno? nedatováno (1799? – viz protějšek)

stafáž H. F. Füger; protějšek k **I. 10**

Lit.: Dlabacž 1815, sl. 475, č. 10 — Czernin Catalog, s. 3, č. 2 — Frimmel 1924, s. 33 — Wilczek 1936, s. 67, č. 263 — Garas 1997, s. 357 — Preiss 2000, s. 251 (Dlabacžovu zmínku o obraze interpretuje jako *bez vlastníka*)

Obraz se v černínské sbírce ve Vídni nacházel ještě v roce 1977.³⁴⁸ Hrabě Rudolf Czernin, majitel sbírky od roku 1955, v roce 2004 zemřel; velkou část sbírky za svého života rozprodal.³⁴⁹ Nepodařilo se zatím zjistit, kde se zbytky sbírky po jeho smrti nacházejí, ani zda je obraz ještě jejich součástí.

V zimě 1805-1806, tedy ještě před Platzerovou smrtí, obraz v černínské sbírce spolu s jeho dochovaným protějškem (kat. **I. 10**) viděl Carl Bertuch; cudně jej popsal jako *interiér hrobky*,

³⁴⁶ „*Gefängnißort, wo der Überwinder Horatier in Fesseln liegt, und in der Entfernung sich Fulvie zeicht. (...) Breit 1 Sch 8 Zoll, Hoch 1 Sch 4 Zoll.*“ Akademie Archiv, 1790, fol 147, č. 100.

³⁴⁷ Rozměry obrazu v katalogu výstavy neodpovídají rozměrům grafiky (44,3 × 58,2 cm).

³⁴⁸ E-mail dr. Brigitte Fasz binder-Brückler z Bundesdenkmalamt Wien z 10. 8. 2007.

³⁴⁹ E-mail dr. Roswithy Juffinger z Rezidenzgalerie Salzburg, která spravuje část černínské obrazárny, z 23. 7. 2007. Srov. kat. **I. 10**.

*kde dcera žíví svého otce.*³⁵⁰ Námět, oblíbený nejpozději od 16. století, zpracoval Platzer jistě podobně jako jiné své žalární scény, ve kterých je stafáž (provedená zde opět Fügerem) vlastně jen drobným a málo významným doplňkem architektury a světelných efektů.³⁵¹

I. 35

1846 soukromá sbírka, Stuttgart?

Architektura se smrtí Semiramis

olej, plátno (?), rozměry neznámé

po 1784?

Lit.: Hoser 1846, s. 133 — Preiss 2000, s. 254

O další verzi kompozice, dochované ve dvou exemplářích (kat. **I. 13**, obrazárna vídeňské Akademie, a **I. 14**, pražská Národní galerie) se v katalogu své sbírky zmínil Hoser. Obraz byl prý větší než obě zatím známé varianty, pocházel ze sbírky „zesnulého přítele umění“ Franze Jägera (viz s. 120) a měl se nacházet ve Stuttgartu; nic dalšího se o něm zjistit nepodařilo.

I. 36

1790 Vídeň, výstava Akademie

Gotická architektura s templáři

olej, plátno (?), rozměry neznámé

mezi 1788 a 1790

Lit.: Akademie Archiv, 1790, fol. 147, č. 97

Noční kus, vystavený v roce 1790 na vídeňské Akademii, zachycoval výjev z 5. scény 5. dějství „dramatické básně“ *Templáři*, zasazený podle popisu do architektury v gotickém

³⁵⁰ „*Das Innere eines Gefängnisses. Eine Tochter ernährt ihren Vater.*“ Carl Bertuch, *Bemerkungen auf einer Reise aus Thüringen nach Wien im Winter 1805 bis 1806*, Weimar 1808, s. 166 a n. Cit. podle Frimmel 1924, s. 33 (na zprávu se odvolává i Wilczek).

³⁵¹ Podobnou kompozici se stejným námětem známe např. od Ludvíka Kohla: Národní galerie, sbírka kresby a grafiky, inv. č. GS K 8695. Viz Pánková 1984, s. 58, č. 104, obr. 118; stejná kresba, jen s figurou vězně namísto scény *Caritas*, připsaná Norbertu Bittnerovi, je ve sbírce Patrika Šimona (srov. kat. **V. 14**).

stylu.³⁵² Jeho předloha, drama *Die Templeherren* Jana Nepomuka rytíře von Kalchberg (1765–1827), byla tiskem vydána v roce 1788; o jejím uvedení na vídeňských jevištích se nám nepodařilo najít žádné zprávy (v Burgtheatru za Platzerova života uvedena nebyla³⁵³). Středověká tematika v romantické redakci se pro Platzera jistě stala příležitostí pro další variaci jeho oblíbených schémat a motivů.³⁵⁴

S Kalchbergovým textem se Platzer znovu setkal v roce 1794, kdy dekoracemi pro jeho hru *Wülfling von Stubenberg* zahájil úspěšnou část své scénografické kariéry.³⁵⁵

I. 37

1977 draženo v Christie's, Londýn

Architektura s vězněm v poutech

olej, měděný plech, 27,9 × 40,6 cm

I. 38

1977 draženo v Christie's, Londýn

Architektura s osvobozeným vězněm

olej, měděný plech, 27,9 × 40,6 cm

jeden z obrazů signovaný; nedatováno

draženo v Christie's 12. 12. 1975

provenience: Malcolm Forbes, Far Hills, New Jersey

Lit.: Christie's 1975, s. 34, č. 152

Bohužel bez fotografie jsou dva Platzerovy protějškové obrazy, jeden z nich údajně signovaný, uvedeny v dražebním katalogu londýnské Christie's z prosince 1975.³⁵⁶ Názvy obrazů,

³⁵² „Ein Nachtstück, gothisches Bauart, mit der Staffage aus dem dramatischer gedichte Die Tempelherren. (...)“ Akademie Archiv, 1790, fol. 147, č. 97.

³⁵³ Srov. Hadamowsky 1966.

³⁵⁴ Obrazy nočních architektur se skupinami rytířů později rád maloval i Ludvík Kohl. Srov. Pánková 1971 a Pánková 1984.

³⁵⁵ Premiéra 9. 3. 1794. Hadamowsky 1966, s. 142, č. 1303. Srov. Haase 1960, s. 33.

³⁵⁶ Kopii příslušné stránky katalogu mi z Christie's ochotně poslala Eva Lee (e-mail z 26. 3. 2009).

capriccia s vězněm v poutech a s osvobozeným vězněm v žaláři,³⁵⁷ vedou k otázce, zda nemohlo jít o variantu *steenwijckovského* námětu, sv. Petra v žaláři, osvobozovaného na druhém z obrazů andělem, jak jej zachycují např. Wolfovy grafiky podle Platzerových neznámých předloh (kat. **III. 6** a **III. 7**); stejně tak by ale mohlo jít o další variantu příběhu o Horatiích (kat. **I. 18** a **I. 33**) nebo o úplně jiný námět (Cenci?). Spíše do ranějšího období Platzerovy tvorby ukazuje fakt, že obrazy byly malovány na měděný plech.

Vzhledem k odpovídajícímu námětu, shodné podložce a téměř shodným rozměrům (27,9 × 40,6 cm oproti 29 × 42 cm) se také nabízí možnost, že jde o obrazy, které byly draženy o devět let později v Bernu (kat. **I. 16** a **I. 17**).

I. 39

Obrazy zmiňované jen v Dlabaczově výčtu

Lit.: Dlabacz 1815, sl. 472–475

Dlabaczův výčet Platzerových obrazů čítá přes dvacet položek. Některé se podařilo ztotožnit s konkrétními existujícími obrazy, o některých z těch neznámých jsou známy i další údaje a objevily se proto v předchozím přehledu. K některým se však nepodařilo přidat žádný další údaj a jsou tak známy právě jen z Dlabaczova seznamu.

I některé z položek tohoto výčtu mohou být totožné s některými už výše uvedenými obrazy. Bez dalších údajů je však zatím není možné identifikovat.

a, b – Kopie dvou *Ruinenstücke* od Pietra Cappelliho.³⁵⁸

c – Kopie podle *Wandelna*³⁵⁹ v c. k. galerii, kterou do své sbírky odkoupil hrabě Kounic (srov. kat. **I. 27** a **I. 28**).

d – *Žalární kus* obdivovaný Marií Terezií a odměněný medailí.

e – Kopie podle Steejnwickova *Vysvobození sv. Petra z žaláře*.³⁶⁰

f – *Idealarchitekturstück* s konverzující stafáží.³⁶¹

³⁵⁷ „*Capriccio prison interiors with a prisoner bound and a prisoner released*“. Christie's 1975, s. 34, č. 252.

³⁵⁸ Za ty považoval Kultzen dva protějšky ze soukromé sbírky, které ale nemají nic společného ani s Cappelliho, ani Platzerovým dílem. Viz kat. **V. 7** a **V. 8**.

³⁵⁹ Nepodařilo se mi najít nejen další informaci o obraze, ale ani žádný údaj o umělci takového jména.

³⁶⁰ Kopie *žaláře* podle Steenwijcka byla nalezena i v Platzerově pozůstalosti. Verlassenschaft, Soupis obrazů ze 14. 4. 1806, č. 5. Viz s. 34.

- g** – *Noční kus*, představující příběh Horatiů, které provedl pro Jeho Excelenci svobodného pána von Kreßel.
- h, i** – Dva *historické noční kusy* pro hraběte Kinského (srov. kat. **IV. 10**).
- j** – *Historický noční kus*, který představuje *Cenci*, pro pana dvorního radu von Brambilla.
- k** – Další pro württemberského vyslance pana barona von Biller.
- l** – Gotický kostel *na způsob Steinwücka* pro c. k. dvorního lékaře von Habermann.
- m** – Další pro pana barona von Weber.
- n, o** – Dva *Ruinenstücken* pro pana dvorního radu von Kriesch.
- p** – *Noční kus* pro kadetní akademii ve Wiener Neustadt (srov. kat. **IV. 14**).

³⁶¹ Preiss 2000, s. 250, uvažuje o tom, že by mohlo jít o obraz z Hamburku (kat. **I. 6**), nejsou pro to ale žádné doklady.

II. Kresby

Nejpočetnější část Platzerova díla, kresby, je dnes rozptýlena po veřejných i soukromých sbírkách dvou světadílů. Zatímco kresby dochované v Praze a ve Vídni jsou už alespoň částečně zmapovány, kresby rozptýlené v amerických veřejných i soukromých sbírkách jsou v Evropě téměř neznámé (srov. kat. **II. M**). I u těch několika dříve publikovaných kreseb je navíc obtížné sledovat jejich pozdější přesuny mezi sbírkami. Podrobnější studium této části Platzerova díla by vydalo na další samostatnou práci.

Kresby jsou řazeny podle sbírek, ve kterých se nacházejí (oddíly označené písmeny: **II. A–II. R**). V rámci těchto oddílů jsou průběžně číslovány jednou číselnou řadou, s výjimkou kreseb vídeňské Akademie (kat. **II. F**), kde je kreseb přes dvě stovky a jsou tradičně (a často) citovány s jejich inventárním čísly, a kreseb z knihovny princetonské univerzity (kat. **II. N**), kde je použito číslování z katalogu z roku 1974.

Za kresbami nalezenými v Praze (**II. A–II. E**) následují vídeňské sbírky (**II. F–II. I**) a pak další, které se podařilo objevit (nejprve evropské, potom americké). Na závěr je zařazen oddíl s informacemi o kresbách, které sice byly publikovány, ale jejich dnešní umístění není známé.

Výčet není ani zdaleka vyčerpávající. Jasně to ilustruje např. Scholzova poznámka o tom, že jen ve sbírce Mayr-Fájt byla před jejím rozptýlením přinejmenším tisícovka Platzerových skic (srov. kat. **II. M**).

II. A Praha, Národní galerie, Sbírká kresby a grafiky

Největší soubor Platzerových kreseb u nás je dochován v pražské Národní galerii. Téměř polovina těchto kreseb pochází ze sbírky Vincence Kramáře,³⁶² dá se předpokládat, že je Kramář koupil přímo ve Vídni, stejně jako mohou mít vídeňský původ kresby ze sbírky Vojtěcha Lanny. Kromě propracovaných scénických návrhů se zde objevují i drobnější příležitostné kresby.

Marcela Pánková uvádí, že Platzerovým dílem je také blíže neurčená nesignovaná kresba „*architektonického klenutí*“, ³⁶³ připsaná ve sbírce kresby a grafiky NG Ludvíku Kohlovi. O jakou kresbu jde, se zatím nepodařilo zjistit; je pravděpodobné, že některé další Platzerovy

³⁶² Srov. Kramář 2000, zejm. s. 51–53.

³⁶³ Pánková 1971, s. 18

kresby se takto pod jinými atribucemi dosud skrývají nejen v Národní galerii, ale i v dalších sbírkách.

Identifikace kreseb ve starších katalozích je někdy nejistá; v takových případech je ve výčtu literatury připojen otazník (někdy s doplňujícím vysvětlením).

II. 1

Interiér kostela nebo mešity (Preiss Slavnostní sál)

inv. č. K 1285

pero, tuš, akvarel; papír

333 × 394 mm

na rubu kresba tužkou

signováno vpravo dole „Plazzer“

1796?

dar V. Lanny (1888)

Lit.: *Katalog kreseb 1923, s. 34, č. 214? (jiné rozměry)* — Kramář 1934, č. 122 — *Port 1938, s. 83, č. 2124? (jiné rozměry, navíc jako „sál s katafalkem“)* — Preiss 1996, s. 131, č. 73, obr. na s. 132

Kresba [28] je pravděpodobně přímou předlohou Bittnerovy rytiny č. 85, která zatím nebyla nelezena resp. identifikována. Ze souboru vídeňských kreseb (kat. II. F), podle kterých Bittner své rytiny vytvářel, nijak nevybočuje. Podle Haaseho³⁶⁴ by mohlo jít o dekoraci k 5. dějství Ifflandovy hře *Achmet und Zenide* (premiéra 1796³⁶⁵); pak by kresba zachycovala mešitu, ve které se tato scéna odehrává.

II. 2

Návrh architektury (?)

inv. č. K 1950

pero, sépie?, lavírováno; papír

³⁶⁴ Haase 1960, s. 140, č. 85.

³⁶⁵ Hadamowsky

204 × 150 mm

zakoupeno v aukci Lannovy sbírky u Gillhofera a Rauchsburga ve Vídni

II. 3

Interiér s krbem

inv. č. K 1951

tužka, pero, tuš; papír

198 × 220 mm

zakoupeno v aukci Lannovy sbírky u Gillhofera a Rauchsburga ve Vídni

Lit.: Kramář 1934, č. 115 — Port 1938, s. 83, č. 2118

Kresba na pomezí skici a propracovanějšího návrhu zachycuje je další variantou osově zachyceného honosného interiéru s figurami na konzolách a na římse krbu.

II. 4

Interiér sálu

inv. č. K 1952

pero, tuš, lavírováno, akvarel; papír

223 × 250 mm

na rubu tužkou a tuší kresba snad architektonických detailů

zakoupeno v aukci Lannovy sbírky u Gillhofera a Rauchsburga ve Vídni

Lit.: Kramář 1934, č. 116 — Port 1938, s. 83, č. 2119? (jiné rozměry)

Polygonální salón s dveřmi v ose a průhledy do spojovacích prostor po stranách [29] rozvíjí motiv použitý v celé řadě dalších kreseb, stejně jako na dalších je zde tuší vykreslena jiná varianta, než jakou naznačuje tužková podkresba.

II. 5

Interiér rytířského sálu (Stan vojevůdce?)

inv. č. K 1953

tužka, pero, tuš, akvarel; papír

257 × 318 mm

na rubu část kresby tužkou

zakoupeno v aukci Lannovy sbírky u Gillhofera a Rauchsburga ve Vídni

Lit.: Kramář 1934, č. 109 — Port 1938, s. 83, č. 2120? — Chaloupka 1939, obr. 3 — Preiss 2000, s. 259, obr. 5

Uvolněná skica [30] je další z mnoha variant polygonálního centrálního interiéru, snad vojenského stanu, s náznakem trofeje na centrální stěně a průhledy nebo průchody po stranách.

II. 6

Interiér pokoje nebo salónu

inv. č. K 1954

tužka, pero, tuš, sépie, lavírováno; papír

257 × 337

zakoupeno v aukci Lannovy sbírky u Gillhofera a Rauchsburga ve Vídni

Lit.: Kramář 1934, č. 117? — Port 1938, s. 83, č. 2121

Varianta stejného schématu jako na předchozích kresbách (polygonální závěr osově zachyceného interiéru s průchody po stranách [31]). Gotizující dojem navozuje trojlaločný oblouk supraporty i lomený oblouk uzavírající střední stěnu, provedený v horní části jen v tužkové podkresbě.

II. 7

Interiér měšťanského pokoje

inv. č. K 1955

tužka, pero, tuš, akvarel; papír

245 × 378 mm

na rubu kresby tužkou a akvarelová kresba zahrady

zakoupeno v aukci Lannovy sbírky u Gillhofera a Rauchsburga ve Vídni

Lit.: Kramář 1934, č. 107 — Port 1938, s. 83, č. 2122 — Haase 1960, s. 154, č. 11 — Preiss 1989, s. 316, č. 14.24, obr. — Preiss 2000, s. 249, obr. 2b

Kresba [32] by mohla být volnou předlohou prospektu *Měšťanského pokoje* z litomyšlského zámeckého divadla, od kterého se liší především prostorově inverzním zalomením zadní stěny a jiným rozmístěním obrazů na ní. Další varianta, méně podobná litomyšlskému prospektu, je zastoupena ve sbírce vídeňské Akademie (kat. **II. F**, inv. č. 8855).

Na rubu je mezi obvyklými tužkovými náčrty plně kolorovaná drobná kresba zahrady s terasou a sochou v bujné vegetaci [33].

II. 8

Ruina drobné stavby

inv. č. K 4667

pero, tuš, lavírováno; papír

200 × 149 mm

nesignováno, nedatováno? (nápis „Platzer“ a „1769“ pozdější a neautorské?)

provenience neuvedena

Lit.: Kramář 1934, č. 108 — Preiss 1989, s. 308, 310, 312, č. 14.18, obr.

Nevelká skica [34] je podle Pavla Preisse Platzerovou ranou kresbou, živou a bezprostřední, ale ještě nejistou ve zvládnutí forem, hmot a prostoru. Spíše než kresba sama však vedla Preisse k této charakteristice údajná datace 1769 na kameni vlevo dole.

Číslice však byly na kresbu připsány dodatečně a nelze se zbavit dojmu, že nejde o dataci a signaturu, ale pravděpodobněji identifikační údaje připojené pozdějším majitelem kresby. V roce 1769 bylo Platzerovi 18 let a jeho první kresba, datovaná o šest let později (kat. **II. 20**)

ani další rané kresby z vídeňské Akademie (kat. **II. F**), nedovolují předpokládat u raných Platzerových prací takovou míru bezprostřednosti, jakou nacházíme na tomto drobném capricciu.

II. 9

Nádvoří pevnosti nebo paláce

inv. č. K 7631

pero, bistr, tinta? lavírováno; papír

ovál o max. rozměrech 219 × 170 mm

signováno vpravo dole mimo ovál „*Platzer*“

zakoupeno od Dr. Mich. Axmera, Wien IV

Velmi jemně provedená kresba [35] zachycuje nádvoří pevnosti nebo paláce. Hnědou lineární kresbu doplňuje šedé lavírování.

II. 10

Konstantinův oblouk v Římě

inv. č. K 12 317

pero, tuš, akvarel; papír

228 × 328 mm

zakoupeno od dr. V. Kramáře; př. č. 555

Lit.: Port 1938, s. 83, č. 2123 — Haase 1960, s. 154, č. 10 — Preiss 1989, s. 312, , č. 14.21, obr. na s. 314 — Preiss 1996, s. 127, č. 69, obr. — Kramář 2000, s. 263, obr. na s. 119

Zatím snad jediná Platzerovi připisaná kresba, na které je možné identifikovat skutečnou antickou stavbu, zachycuje Konstantinův oblouk v Římě [36]. Předlohou mohla být jak některá z desítek grafík, které tuto římskou památku zachytila, tak kresba některého z Platzerových vzorů nebo kolegů (srov. např. Piranesiho rytinu č. XXXVI/1 ze sbírky *Le Antichità Romane* nebo nečíslovaný list z *Vedute di Roma*; rytina s obloukem Septimia Severa tamtéž má podobné kompoziční schéma jako pražská kresba).

Pavel Preiss správně poznamenal, že kresba připomíná mimo jiné některá díla Huberta Roberta (1733–1808) a je „*chápána spíše jako obraz než jako scénický prospekt*“. Jeho dataci kresby „*kolem 1780*“³⁶⁶ je však potřeba posunout (pokud je opravdu Platzerovým dílem) nejméně na konec 80. let 18. století.

II. 11

Arkádový dvůr otevřený do krajiny

inv. č. K 12 318

tuš, pero, akvarel; papír

418 × 473 mm

na rubu náčrty portiků perem

zakoupeno od dr. V. Kramáře; př. č. 555

Lit.: Kramář 2000, s. 263

Symetrický návrh divadelního prospektu, snad dvouvrstvého, zachycující osový průhled arkádovým dvorem nebo atriem do kopcovité krajiny s mostem a domy nebo paláci [37]. Arkáda má výrazné gotizující tvary – trojici lomených oblouků, kružbu v balustrádě nebo slepou arkaturu ve cviklech mezi oblouky.

II. 12

Palác s mříží

inv. č. K 12 319

pero, tuš, akvarel; papír

337 × 455 mm

signováno vpravo dole „*Platzer*“

na rubu tužkou kresba průhledu přes balustrádu do sálu

zakoupeno od dr. V. Kramáře; př. č. 555

³⁶⁶ Preiss 1989, s. 312, č. 14.21.

Lit.: Haase 1960, s. 154, č. 4 — Kramář 2000, s. 263

Typická jemně kolorovaná kresba je stejně jako některé další doplněna měřítkem, pravděpodobně souvisejícím s pozdější realizací na jevišti.

II. 13

Antický chrám s agorou a stafáží

inv. č. K 12 320

pero, tuš, akvarel; papír

338 × 397 mm

sign. vpravo dole „*Platzer*“

zakoupeno od dr. V. Kramáře; př. č. 555

Lit.: Haase 1960, s. 154, č. 9 — Preiss 1996, s. 131, č. 74, obr. na s. 133 — Kramář 2000, s. 263

Velmi živě provedenému návrhu divadelního prospektu (možná s náznakem boční kulisy vpravo) dominuje v levé části antická sloupová hala s kupolí a s připojenou sloupovou kolonádou [38]. Mezi sloupy jsou ve stínu rozmístěny silně stylizované siluety postav v tógách.

II. 14

Náměstí před palácem s obeliskem a městskou bránou

inv. č. K 12 321

pero, tuš, akvarel; papír

337 × 515 mm

zakoupeno od dr. V. Kramáře; př. č. 555

Lit.: Haase 1960, s. 154, č. 7 — Preiss 1989, s. 315, č. kat. 14.23, obr. — Preiss 1996, č. 68 — Kramář 2000, s. 263

Prostranství před monumentálním palácem, zobrazené v typickém kosém pohledu, s vysokým obeliskem s kašnou uprostřed, uzavírá vlevo vzadu městská brána s vytaženou mříží [39].

Už Pavel Preiss³⁶⁷ upozornil na podobně řešenou kresbu z vídeňské Akademie (kat. **II. F**, inv. č. 8770); architektura paláce (s variantním zakončením pavilonu v tužkové podkresbě) má blízké paralely i na dalších listech (srov. inv. č. 8886). Za zmínku stojí i jistá podobnost kompozice kresby s raným obrazem ze soukromé sbírky (kat. **I. 8**).

Preissova datace návrhu „*kolem 1780*“ je i zde příliš časná; bravurně provedenou kresbu je spíše možné přiřadit k návrhům z 90. let 18. století.

II. 15

Průhled obloukem a arkádou na přístav

inv. č. K 12 322

pero, tuš, akvarel; papír (v obloucích vystříženo)

358 × 449 mm

zakoupeno od dr. V. Kramáře; př. č. 555

Lit.: Haase 1960, s. 154, č. 12 — Preiss 1989, s. 312, , č. 14.22, obr. na s. 314 — Preiss 1996, č. 70 — Kramář 2000, s. 263

Varianta kresby z vídeňské Akademie (kat. **II. F**, inv. č. 8711), zde s vyřezanými otvory v arkádě [40], na kterých je na vídeňské kresbě pohled na záliv se zakotvenou plachetnicí – jistě jde o maketu výsledného řešení na scéně (prořezaný prospekt s pozadím na zvláštním, v odstupu zavěšeném plátně).

Stejně jako některé další kresby i tuto datoval Pavel Preiss do doby „*kolem 1780*“;³⁶⁸ také zde je potřeba dataci posunout nejméně o 10 let alespoň na začátek 90. let 18. století.

II. 16

Průhled trojicí oblouků na dvůr

inv. č. K 12 323

³⁶⁷ Preiss 1996, s. 126, č. 68.

³⁶⁸ Preiss 1989, s. 312, , č. 14.22.

pero, tuš, sépií lavírováno; papír

414 × 514 mm

na rubu tužkou a perem studie architektury v zahradě a kolonády nebo altánu

zakoupeno od dr. V. Kramáře; př. č. 555

Lit.: Haase 1960, s. 154, č. 2? (možná 12 318)

Frontálně zachycený, staticky působící průhled trojicí oblouků navozuje opět představu možného *dvojvrstvého* řešení takové scény na jevišti. K tomu ostatně směřuje i měřítko a náznak půdorysného řešení, načrtnutý mimo hlavní obraz.

II. 17

Průhled gotickou síní s náhrobkem

inv. č. K 12 324

pero, bistr; šedě lavírováno; papír

196 × 266 mm

zakoupeno od dr. V. Kramáře; př. č. 555

Lit.: Haase 1960, s. 154, č. 1 — Kindermann 1962, s. 628, obr.

Neobvyklá kresba [43] zachycuje hluboký průhled dlouhým sálem, sklenutým kazetovanou lomeně valenou klenbou. V popředí, osvětlený proudem světla ze schodiště nad vchodem vpravo, stojí na vyvýšeném pódiu pod trojbokým sloupovým baldachýnem tumba; baldachýn korunuje prolamovaná stříška a obelisk. U levého okraje je vidět část dalšího náhrobku přiraženého ke stěně sálu.

II. 18

Ruiny gotické architektury

inv. č. K 12 325

pero, tuš, šedě lavírováno; papír

273 × 328 mm

zakoupeno od dr. V. Kramáře; př. č. 555

Lit.: Preiss 2000, s. 251, obr. 3

Kresba ruiny snad kostelní stavby [44], možná bez přímé vazby na divadlo. Lomené oblouky sdružených gotických oken nejsou perspektivně příliš dobře zvládnuty. Pavel Preiss kresbu datuje *okolo 1785*.

II. 19

Gotický chrám a náměstí

inv. č. K 12 326

pero, bistr, akvarel; papír

255 × 333 mm

zakoupeno od dr. V. Kramáře; př. č. 555

Lit.: Haase 1960, s. 154, č. 3 — Preiss 1996, č. 72 — Kramář 2000, s. 263

Kresba benátsky působícího městského prostranství s kostelem [45] upoutává výrazným kontrastem světla a stínu. Nad střechou kostela se objevuje typická tužková podkresba, ve které Platzer zkoušel variantní podobu stavby.

II. 20

Nádvoří pevnosti nebo žaláře

inv. č. K 30 842

pero, tuš, lavírováno; papír

396 × 514 mm

signováno vpravo dole „*Joseph Platzer inv. & del: 1775*“

získáno: Fa Mikuláš Lehmann, umělecký závod, Praha 1, ul. K. Světlé 5; č. poř. 2349

Lit.: Haase 1960, s. 154, č. 8? — Pánková 1971, s. 29 — Preiss 1989, s. 310, č. 14.19, obr. — Preiss 1996, s. 124, č. 67 — Preiss 2000, s. 249

Nejstarší Platzerovo datované dílo představuje precizně vypracovaná kresba žalárního nádvoří [46]. Pravděpodobně školní práce z vídeňské Akademie je provedena s důrazem na detail. Kompozici Platzer později zopakoval na kresbě ze sbírky Maxe Dostala (kat. II. L); v podstatě shodná architektura se objevuje i na Wolfově rytině z r. 1803 (kat. III. 7).

Tvrzení Pavla Preisse, že je kresba podobná současným kresbám a obrazům Kohlovým, je poněkud nepřesné – Kohl začal tematicky podobné kompozice vytvářet až zhruba o třicet let později.³⁶⁹

II. 21

Ruiny gotického kostela

inv. č. K 31 904

pero, tuš, akvarel; papír

250 × 195 mm

signováno vlevo dole „P. fec.“

provenience: G S P 320 [?], př. č. 2838

Lit.: Dějiny českého divadla 1969, s. 175, obr. 64, popis na s. 392

Svěží návrh [47] zřejmě přímo nesouvisí s divadlem. Romantická ruina, na Platzera netypicky přesná ve slohové charakteristice zobrazených článků, připomíná některé pozdější obrazy Ludvíka Kohla.³⁷⁰

II. B Praha – Národní muzeum, Historické muzeum – divadelní oddělení (NMD)

Několik Platzerových kreseb má ve sbírkách i divadelní oddělení Národního muzea. Některé z kreseb, připsaných zde Platzerovi, však jeho dílem nejsou (kat. V. 23–26).

³⁶⁹ Preiss 1989, s. 310, č. 14.19. Dodává, že kresba je inspirována divadlem a zmiňuje dalšího pražského současníka, Wenzela Schlachtera.

³⁷⁰ Srov. Pánková 1984, s. 60, č. kat. 110 a 111, obr. 69 a 70 aj.

II. 22

Průhled arkádou do palácové zahrady

inv. č. D 7249 (sign. S–XIa–3e)

tužka, pero, tuš, akvarel; papír

298 × 404 mm, na paspartě 345 × 450 mm

nesignováno

na paspartě novější přípis tužkou „*Josef Platzer fc*“; na rubu tužkou „*1968 3039/1000,-*“

zakoupeno v Národním podniku Kniha 20. 3. 1975

Scénický návrh s jasným rozčleněním na zadní prospekt (řešený možná ve dvou vrstvách s prořezanou arkádou před zadním pohledem do zahrady) a oblouk (ať už celistvý nebo složený ze sufitů a bočních kulis) [48] představuje variantu obvyklého Platzerova kompozičního schématu – šikmý průhled tmavší architekturou otevřený do světlejšího prostoru v pozadí. Propracované barevné i světelné řešení s nasazením světel v popředí (vlevo) bělobou. Eklektická architektura kombinuje gotické lomené oblouky s průběžným kladím na sloupech s hlavicemi ze stylizovaných listů, nejspíš ve snaze vyvolat exotický dojem (palmy v pozadí).

Mezi tužkovými náčrtů architektur je i zrcadlově obrácené varianta kresby na líci.

II. 23

Přístav s architekturou

inv. č. D 7250 (sign. S–Xc–1f)

tužka, pero, tuš, akvarel; papír

417 × 558 mm

signováno vpravo dole „*Jos. Plazer inv.*“

zakoupeno v Národním podniku Kniha 20. 3. 1975

Lit.: Jakubcová 2007, obr. na s. 464

Propracovaná kresba [50] se celkovým charakterem volně přiřazuje k návrhům ze sbírky vídeňské Akademie. Přístavní molo ústí na schodiště typicky Platzerovské palácové architekту-

ry se sloupovým portikem se sochami na atice (srov. kat. **II. F**, inv. č. 8705 nebo 8844 a 8813)

II. 24

Náves v exotické vesnici

inv. č. D 27.882 (sign. S–XIa–3e)

tužka, pero, tuš, akvarel; papír

285 × 385 mm

signováno vpravo dole „*Platzer*“ (oříznuto)

Lit.: Kotalík – Prah 1983, č. 99 (jako NMD 7884/30)

na rubu nálepka s tištěným popiskem (z aukce nebo výstavy): „127 *Josef Platzer (Prag 1749–1806 Wien). Theaterhintergrund, Dorfstraße. Federzeichnung, aquarelliert. Rückseitig alte Namensaufschrift. 29:33 cm.*“

připisy na rubu: tužkou *Platzer*, perem *Platzer Joseph*, tužkou 260 Kč a perem *IV.0.41*
zakoupeno 4. 3. 1930 od arch. Stříže

Exotické prostředí, která se objevuje i na řadě dalších Platzerových návrzích, odráží oblíbená témata dobových her a oper. Volně provedená svěží kresba [49] formálně nijak nevybočuje z řady podobných návrhů zachovaných v souboru vídeňské Akademie (kat. **II. F**).

Kresba byla vystavena v Plzni v roce 1983.

II. 25

Jeviště s draperií a herci

inv. č. D 27.883 (sign. S–XIa–3e)

tužka, pero, tuš, vysvětlováno; papír

na rubu kresba dvou lodí (tužka)

255 × 280 mm

provenience nezjištěna

Neobvyklá kresba [51] zachycuje jevištní portál malého divadla s bohatě zřasenou rozhrnutou oponou; trojice schematických mužských postav stojí v tmavé přední části jeviště, za nimi se

skrz další rozhrnutou drapérii otevírá prosvětlený pohled do stanového tábora. Účel kresby, na které se v drapérii v popředí výrazně uplatňuje vysvětlování bělobou, není zřejmý.

Na rubové straně je tužkou načrtnuta zád' velké plachetnice; druhá kresba lodi byla oříznuta a zbyla z ní pouze část stěžňů [52].

II. 26

Zahrada

bez inv. č.

fotografie kresby

na rubu tužkou „*J. Platzer: Don Juan*“

Lit.: Ptáčková 1991, s. 109, obr. 51 na s. 108

Platzerovo autorství bylo navrženo i u kresby, známé dosud pouze z fotografie [53]. Skica zahradní scenérie je skutečně podobná Platzerovým kresbám, zejména volnějším skicám z amerických sbírek (srov. kat. II. M aj.; nedá se vyloučit, že se kresba v některé z nich nachází?). Novější přípis na rubu ji označuje jako návrh k Mozartovu *Donu Giovannimu* (srov. s. 44–45).

II. C Praha – Památník národního písemnictví, tzv. Karáskova galerie

II. 27

Ulice s bránou v pozadí (Náměstí s paláci rozdělené obloukem)

inv. č. IK 1275

tužka, pero, štětec, tuš; papír

323 × 307 mm

sbírka Antonína Neumanna

Lit.: Preiss 1996, s. 128–129, č. 71, obr.

Jediná Platzerova kresba [54] ve sbírce Památníku národního písemnictví (srov. kat. V. 27) pochází z tzv. Karáskovy galerie, souboru uměleckých děl shromážděných Jiřím Karáskem ze

Lvovic; o jejím předchozím majiteli, Antonínu Neumannovi, se nepodařilo nalézt žádnou zprávu. Kresba je podle Pavla Preisse svou atmosférou „*chladné fantastičnosti v hybridní stylové kombinaci forem*“ příznačná pro Platzerovo pozdní období; od většiny Platzerových kreseb se však liší uvolněným štětcovým provedením a absencí ostré kresby perem.

II. D Praha, Kanonie premonstrátů Strahov (dnes nezvěstné)

O Platzerových kresbách ve sbírkách strahovských premonstrátů se opakovaně zmiňuje celá řada autorů.³⁷¹ Pravděpodobně zde nějaké Platzerovy kresby byly; je možné uvažovat o tom, že se sem dostaly už za Platzerova života, kdy byl strahovským knihovníkem Platzerův první životopisec Dlabacž, který se s Platzerem znal a při jeho pobytech v Praze se s ním setkával.³⁷² Nicméně dnes se zde žádná Platzerova kresba nenachází; je to nejspíš důsledek rozptýlení klášterních sbírek po únoru 1948 a toho, že kresby z majetku kláštera nebyly předtím katalogizovány.³⁷³

Obě popsání kresby jsou dnes nezvěstné; naposledy byly doloženy v roce 1938, kdy byly vystaveny na výstavě *Pražské baroko*; u obou bylo uvedeno vlastnictví Kanonie premonstrátů Strahov.

II. 28

Josef Platzer? Jan Quirin Jahn?

Apollónův chrám – návrh opony Nosticova divadla?

pero, tuš, lavírováno; papír

400 × 510 mm

nesignováno, nedatováno (1781?)

³⁷¹ Srov. Thieme – Becker, sv. XXVII, 1933, s. 146, heslo Platzer, Josef aj. Neověřenou informaci o kresbách na Strahově jsem uvedl ještě v práci o litomyšlských dekoracích (Bláha 2004, s. 14).

³⁷² Haase 1960, s. 75 předpokládá, že zde opravdu za Platzerova života byly, nicméně není správně informován, když po zmínce o Strahovské knihovně uvádí „*dnes Národní galerie*“.

³⁷³ O osudech uměleckých sbírek kláštera srov. Kyzourová – Kalina 1993. Dokumenty o převzetí kreseb z kláštera Národní galerií obsahují jen velmi neurčité zmínky o přebíraných kresbách, neumožňující žádnou identifikaci jednotlivých kusů (např. „*6 kreseb z 18. a 19. století*“). Srov. Archiv Národní galerie, sign. II/2-62, inv. č. 1443, Strahovský klášter, sběrna – depozitní revers (č. j. 469/52 Mař/v.), z 7. 2. 1952. Za informace o dnešním stavu kreseb na Strahově děkuji správci strahovské sbírky Mgr. Liboru Šturcovi.

Lit.: Port 1938, s. 88, č. 2205 — Preiss 1958, s. 167–168, č. 9 — Prah 1995, s. 16, obr. — Prah 2000, s. 180, č. IV.1.3., obr. na s. 181 — Preiss 2000, s. 242 a 260

Jednu z původně strahovských kreseb, vystavenou na výstavě Pražské baroko v roce 1938, považoval v katalogu Jan Port za Platzerovův návrh opony Stavovského divadla, „*asi neuskutečňný, protože první opona Stavovského divadla byla od J. Q. Jahna*.“³⁷⁴ Návrh nedochované opony by byl velice cenným dokladem o původní podobě Nosticova (dnes Stavovského) divadla a pakliže by byl opravdu dílem Platzerovým, také významným svědectvím o jeho rané tvorbě – nicméně tato kresba je dnes nezvěstná a je s ní spojena celá řada nezodpovězených otázek (srov. kat. **IV. 1**).

Reprodukcí pravděpodobně téže kresby [55] několikrát publikoval Roman Prah. Ačkoli vždy uvedl, že jde o kresbu ze sbírek strahovských premonstrátů, ve strahovských sbírkách se dnes nenachází. V jednom případě je u reprodukce kresby rovněž uvedeno, že pochází z archívu Národní galerie; tam se ovšem odpovídající snímek také nepodařilo nalézt.³⁷⁵ Není tedy jasné, kde Prah reprodukcí kresby (či dokonce kresbu samotnou?) našel³⁷⁶ a o kresbě tak zatím nebylo možné zjistit jakékoli další informace.

Přestože Pavel Preiss je považuje za „*lakonické a vcelku nic nevyprávějící*“,³⁷⁷ o Jahnově autorství první opony Nosticova divadla existují hodnověrné dobové zprávy. Zpravodaj gothajského *Theaterkalender* na rok 1783, když chválí podobu nově otevřeného divadla, zmiňuje se také právě o Jahnově oponě,³⁷⁸ rovněž inventář divadla z roku 1791 uvádí „*Eine Schluss Cartine v. Hr. Jahn*“.³⁷⁹

Preiss tak Portovu zprávu o Platzerově návrhu opony Nosticova divadla interpretoval jako možný konkurenční návrh druhé opony divadla, realizované podle Berglerova návrhu v roce 1804,³⁸⁰ v době, když Platzer podruhé obnovoval a doplňoval zdejší dekorace. Zprávu o snad Platzerově kresbě je však také možné chápat tak, že šlo o Platzerův návrh, realizovaný poté Jahnem. Nebyla by to praxe neobvyklá; víme ostatně, že i zmíněnou druhou oponu, navrženou Berglerem, nemaloval sám autor návrhu, ale drážďanský malíř Friedrich Phipipp Re-

³⁷⁴ Port 1938, s. 88, č. 2205.

³⁷⁵ Informace paní Dvořákové z fotoarchívu Národní galerie, telefonát z 13. 11. 2007.

³⁷⁶ Na e-mailu s žádostí o zodpovězení těchto otázek (z 13. 11. a znovu 14. 12. 2007) Roman Prah bohužel neodpověděl.

³⁷⁷ Preiss 200, s. 242.

³⁷⁸ Ptáčková 1991, s. 94, pozn. 9; Srba 2005, s. 23–24.

³⁷⁹ Srba 2005, s. 28.

³⁸⁰ Preiss 1958, s. 167, č. 9; Preiss 2000, s. 242.

inhold (1779–1840); stejně tak oponu vídeňského Burgtheatru podle Fügerova návrhu malovali v roce 1794 Joseph Abel a Josef Schönberg.³⁸¹

Na Prahlem reprodukovaných fotografiích kresby vidíme pohled do půlkruhové apsidy klasicistního chrámu, uprostřed se sochou na vysokém soklu, obklopenou ženskými figurami. Celý výjev je umístěn na pódium, které je orámováno drapérií a před kterým si hrají putti s atributy a vpravo sedí jistě také alegorická figura starce s knihami. Údajné přípisy, známé jen ze zmiňovaného Portova katalogového hesla, považoval Preiss za „nejspíš autorské“.³⁸² Podle nich kresba zachycuje Apollónův chrám, Pýthiinu kněžku, osobu vyhledávající radu a osobu obětující. Na kresbě jim odpovídají značky *N. 1–4* označující oltář s Apollónovou sochou a tři z osmi figur.

Nejen pražské, ale ani další známé Platzerovy kresby jeho autorství tohoto návrhu příliš nenasvědčují.³⁸³ Mezi pozdějšími Platzerovými kresbami lze sice nalézt vzdáleně podobnou kompozici (kat. **II. F**, inv. č. 8683), naše kresba se od této i všech dalších výrazně liší poněkud toporným a nejistým kresebným podáním, zřejmým na pražské kresbě nejen ve figurách,³⁸⁴ ale i v skladbě a detailech architektury. Ze dvou navržených možností se tak zdá být pravděpodobnější autorství Jahnovo; nicméně pro potvrzení či vyvrácení atribuce by bylo nutné podrobnější srovnání s dalšími známými kresbami.

Bez nalezení dalších informací zatím není možné potvrdit ani to, že publikované fotografie kresby opravdu zachycují návrh opony Nosticova divadla. Skutečná podoba opony i Platzerův možný podíl na ní tak zůstává stále nezodpovězenou otázkou.

II. 29

Náměstí s paláci

pero, tuš, akvarel; papír

155 × 195 mm

Lit.: Port 1938, s. 83, č. 2127

Jediná další konkrétně zmíněná kresba ze strahovských sbírek byla rovněž vystavena na výstavě *Pražské baroko* v roce 1938. Jinou informací, než je stručná zmínka v katalogu, se o ní však nalézt nepodařilo.

³⁸¹ Bachler 1968, s. 23.

³⁸² Preiss 2000, s. 260.

³⁸³ Prah 1995, s. 16, pozn. 15; Prah 2000, s. 180.

³⁸⁴ Na zmíněné vídeňské kresbě ovšem figury provedl Füger.

II. E Praha, sbírka Patrika Šimona

II. 30

Palácové nádvoří (v katalogu „*Interiér paláce*“)

pero, tuš, lavírováno; papír

195 × 240 mm

neznačeno (v katalogu datováno „*kolem 1785*“)

provenience: Středočeská galerie v Praze, inv. č. 1781 (restituce)

Lit.: Hnojil 2004, s. 228, č. kat. 354, obr.

Kresba ze sbírky Patrika Šimona [56] byla v roce 2004 vystavena v Muzeu umění v Olomouci; její připsání Platzerovi se traduje nejpozději z doby, kdy byla součástí sbírek Středočeské galerie.

Téměř totožná kompozice [57] se nachází mezi rytinami Vincenza Mazziho, které vyryl podle svých návrhů a vydal v Bologni v roce 1776.³⁸⁵ Pokud je pražská kresba Platzerovým dílem, mohlo by snad jít o studijní kus podle Mazziho předlohy. Atribuci však zatím nelze přesvědčivě potvrdit ani vyvrátit; sama kresba k tomu poskytuje jen málo opěrných bodů. Podrobnější srovnání s kresbami z vídeňské Akademie nebo pražské Národní galerie nicméně odhaluje spíše odlišnosti než shody v detailech rukopisu, stejně jako u Platzera neobvyklé nepřesnosti v konstrukci perspektivně složitě architektury. Pro definitivní určení autorství bude nutné další srovnání jak s Mazziho kresbami, tak (spíše) s díly dalších scénografů poslední čtvrtiny 18. století.

II. F Vídeň – Akademie der bildenden Künste, Sammlung der Stiche und Zeichnungen

222 kreseb různého formátu, inv. č. 8682–8903 (kartony č. 10/106, 11/106, 14/106/II)

Patrně nejdůležitější soubor Platzerových kreseb má ve sbírkách instituce, se kterou měl Platzer úzký vztah už za svého života, vídeňská Akademie výtvarných umění. Soubor definitiv-

³⁸⁵ Vincenzo Mazzi, *Capricci di Scene Teatrali*, Bologna 1776; reprodukce (s názvem *Nádvoří pevnosti*) Scholz 1962, č. 59, obr.

ních scénografických návrhů je při téměř úplné absenci skutečných dochovaných dekorací nejdůležitějším zdrojem našich informací o původní podobě Platzerových jevištních realizací.

Do majetku Akademie se většina kreseb dostala přímo z Platzerovy pozůstalosti. Podle soupisu obrazů a dalších předmětů našel magistrátní odhadce umění Franz Zallinger 41 kreseb pod sklem a tři portfolia s různým počtem listů (120, 82 a 38), celkem tedy 281 kreseb,³⁸⁶ které dohromady ocenil na 58 zlatých.³⁸⁷ Podle závěrečného přehledu výnosů z prodeje pozůstalosti tyto kresby zakoupil prezident Akademie, baron von Doblhoff-Dier,³⁸⁸ za mnohonásobně vyšší cenu 1700 zl.³⁸⁹

Podrobnosti prodeje je možné najít v archívu Akademie: 9. července 1807 se baron Cobenzl v dopisu Doblhoffovi zmiňuje o tom, že viděl sbírku Platzerových kreseb a doporučuje ji udržet v celku, mimo jiné proto, že by bylo možné ji využít při výuce.³⁹⁰ Téhož roku 15. prosince pak pokladník Ignaz Hartig vyplatil správci Platzerovy pozůstalosti Franzi Reichovi zmíněných 1700 zlatých,³⁹¹ což znovu dokládá i kvartální vyúčtování ze začátku února následujícího roku.³⁹² V roce 1809 je pak v lednovém vyúčtování možné najít výdaj za „4 Bücher Kartonpapier zu Platzer Studium“³⁹³ – snad kartón na pasparty?

Menší část kreseb je součástí velkého odkazu Franze Jägera (1780–1837);³⁹⁴ ty se od zbytku souboru odlišují odlišným zapaspartováním (do modrého kartónu s označením dárce).

Odlišný počet zakoupených a dnes existujících kreseb v souboru bývá přičítán na vrub Norbertu Bittnerovi, který soubor 220 Platzerových kreseb před rokem 1816 převáděl do grafík a tiskl. Mezi jeho rytinami (viz kat. **III. 13**) jsou však i takové, jejichž předlohy jsou neznámé nebo se dnes nacházejí v jiných sbírkách; je možné předpokládat, že některé rytiny Bittner zpět do knihovny Akademie nevrátil?

Platzerovy kresby v Akademii jsou poměrně sourodým souborem. Jde bez výjimky o hotové, detailně propracované scénografické návrhy, většinou uzavřené dekorativní linií nebo

³⁸⁶ Haase 1960, s. 75 a po něm Preiss 2000, s. 257 uvádějí odlišné číslo, 261 – součet kreseb uvedených v prvním soupisu je však skutečně 281 (srov. dále pozn. 389). Haase současně uvádí, že Doblhoff koupil *většinu* kreseb, zbytek, včetně skicáře (?), měl zůstat v majetku tety Platzerových dětí Anny Weiß (srov. kat. **II. M**).

³⁸⁷ Verlassenschaft, soupis obrazů aj. z 14. 4. 1806, č. 9–12.

³⁸⁸ Viz s. 19.

³⁸⁹ Verlassenschaft, závěrečný soupis výnosu z pozůstalosti, bod 0 a P. Další údaj o celkovém počtu kreseb se zde vyšplhal dokonce na 361. Zallingerův odhad ceny byl podobně pesimistický i u dvou prodaných obrazů (srov. kat. **I. 19** a **I. 31**).

³⁹⁰ Akademie Archiv, 1807, fol. 185.

³⁹¹ Akademie Archiv, 1807, fol. 405.

³⁹² Akademie Archiv, 1808, fol. 504.

³⁹³ Akademie Archiv, 1809, fol. 386.

³⁹⁴ Viz

rámečkem, často signované, někdy doplněné popisem nebo poznámkou. Běžná je čtvercová síť nebo měřítko pod kresbou nebo po straně, obojí jistě pomůcky pro realizaci návrhu.

Kresby vznikaly pravděpodobně během celé Platzerovy práce pro divadlo a jen některé z nich lze přibližně datovat (např. přiřazením k některému představení). Přesto je možné mezi nimi vytipovat několik kreseb, které jsou starší než zbytek souboru, konkrétně kresby č. 8755, 8794, 8813, stejně značené, a pravděpodobně i 8691 (a 8835?, možná i další). Tyto kresby se od ostatních liší jak preciznějším vypracováním, tak využitím starších kompozičních předloh (nejviditelnější je to na kresbách sálu a zahrady). Stejně tak se některé detaily na nich opakují i na raných Platzerových obrazech, namalovaných nejspíš před začátkem 80. let. Jen hypoteticky je možné uvažovat o tom, zda nemůže jít o školní (studijní) práce, nebo možná i o návrhy pro dekorace pražského Nosticova divadla (kat. **IV. 1**)?

Y. A. Haase, jehož seznam kreseb z Akademie zde s opravami a doplňky přepisují, se pokusil přiřadit některé návrhy ke konkrétním představením (s určením dějství a scény);³⁹⁵ na rozdíl od dalších autorů, pasoucích zejména po možných dekoracích k Mozartovým operám³⁹⁶ přitom vybíral pouze z těch představení, kde je Platzerova účast na dekoracích doložena.³⁹⁷ Kromě Haaseho informací doplňuji v následujícím přehledu také novější literaturu zmiňující konkrétní kresby (pokud se mi ji podařilo zachytit). Neuvádím signatury ani techniku (vždy jde o perokresbu na tužkové podkresbě, nejčastěji s akvarelovým kolorováním).

Vzhledem k počtu kreseb a k tomu, jak často jsou pod svými inventárními čísly zmiňovány v literatuře, jsem v této části katalogu upustil od nového číslování jednotlivých kreseb. Řadím je tedy podle jejich inventárních čísel a doplňuji číslo Bittnerovy rytiny, byly-li podle té které kresby provedena (obrácená konkordance podle pořadí Bittnerových rytin je v příloze 3, s. 232).

Kartotéka sbírky spojuje s Platzerem ještě další kresbu, inv. č. 21944, údajně „*podle Platzerova*“ – má jít o variantu inv. č. 8890, připisovanou dříve A. de. Pian. Tento údaj se mi nepodařilo ověřit.

8682 Průhled obloukem na zahradní palác [58]

[Bittner 7]

433 × 609 mm

³⁹⁵ Haase 1960, s. 134–152.

³⁹⁶ Srov. s. 44–45.

³⁹⁷ Srov. seznam v Dietrich 1958 nebo údaje u jednotlivých inscenací u Hadamowskeho 1966.

- 8683 **Chrám, dívky u sochy Apollóna a efezské Artemis [59]** [Bittner 8]
 439 × 460 mm
 figury nepochybně provedl H. F. Füger
Lit.: Freiberg 1956, s. 10, č. 49 — Dietrich – Kindermann 1959, obr. 6
 podle Freiberg možná dekorace k Gluckově opeře *Alceste* (3. 12. 1781), to je ale dost nepravděpodobné³⁹⁸
- 8684 **Přístav s lodmi mezi skalami** [Bittner 128]
 315 × 396 mm
- 8685 **Park s pavilóny** [Bittner 126]
 288 × 361 mm
- 8686 **Klenba s točným schodištěm** [nevyryto]
 267 × 329 mm
- 8687 **Obytná místnost s pecí, sudy a zrcadly** [nevyryto]
 310 × 380 mm
 dar F. Jägerova; na modrém kartonu
- 8688 **Chrám se sochou a kouřící obětní mísou** [Bittner 168]
 324 × 373 mm
- 8689 **Gotická hrobka se schodištěm a sarkofágy [60]** [Bittner 170]
 307 × 472 mm
- 8690 **Vznešený pokoj s vázami a zrcadlem** [nevyryto]
 403 × 508 mm
- 8691 **Otevřená palácová architektura s kolonádou [5]** [Bittner 181]
 367 × 413 mm

³⁹⁸ Hadamowsky 1966, s. 5, č. 40, nové dekorace neohlášeny. Pravděpodobnější je Giojův balet na stejné téma (viz inv. č. 8885)?

- 8692 **Předsíň se schodištěm** [Bittner 182]
300 × 398 mm
- 8693 **Pokoj s obrazy a dvěma bustami** [nevyryto]
311 × 324 mm
- 8694 **Vznešená místnost se třemi dveřmi** [Bittner 97]
281 × 385 mm
- 8695 **Předsíň se skleněnými dveřmi a židlemi** [Bittner 149]
263 × 400 mm
- 8696 **Hala, otevřená vzadu do parku se schodištěm** [Bittner 137]
223 × 282 mm
- 8697 **Chrámový okrsek s pyramidou** [Bittner 93]
285 × 372 mm
- 8698 **Kruhový chrámek s kolonádou [61]** [Bittner 10]
320 × 415 mm
značeno: *ascetto estorie di magnifico tempo dedicato a Bacco, donde si szende per due spaziore Scale...*
skica viz kat. **II. 48**; varianta opony litomyšlského zámeckého divadla
- 8699 **Dřevěný chrám se slunečním oltářem** [Bittner 159]
312 × 412 mm
prořezáno
Lit.: Freiberg 1956, s. 10, č. 50 — Assmann 2006, s. 155, obr. 83 (Bittnerova rytina)
dekorace k Winterově opěře *Das unterbrochene Opferfest* (I,18) (14. 6. 1796)³⁹⁹
(podle Freiberg možná dekorace ke *Kouzelné flétně* nebo Salieriho opěře *Cyrus und Astiages*;
podle Assmanna ke *Kouzelné flétně*)
skica viz kat. **II. 64**

- 8700 **Klenuté arkády s pohledem na nádvoří paláce** [Bittner 154]
333 × 471 mm
Lit.: Freiberg 1956, s. 10, č. 51
dekorace k Winterově opeře *Das unterbrochene Opferfest* (II,20) (14. 6. 1796)
- 8701 **Palácový dvůr s kolonádami a sochami** [Bittner 75]
312 × 423 mm
- 8702 **Průhled obloukem na palácový dvůr** [Bittner 78]
324 × 409 mm
značeno: *Logge tenne adornati di Statue fapresentanti varie imprese d'Ercole*
- 8703 **Chrámová kruhová stavba s bustami v nikách** [Bittner 147]
306 × 392 mm
- 8704 **Předsíň s lampami a sochami** [Bittner 162]
311 × 420 mm
(dveře vyřiznuté)
- 8705 **Průhled obloukem na přístav [62]** [Bittner 61]
362 × 430 mm
varianta inv. č. 8804; skica v Princetonu (viz kat. II. N, č. 29)
- 8706 **Přepychový pokoj** [Bittner 70]
337 × 412 mm
značeno: *fürstliches Zimmer*
- 8707 **Gotický palác nebo kostel** [Bittner 62]
306 × 395 mm
- 8708 **Gotický kostel se skalami nad řekou [64]** [Bittner 59]
316 × 368 mm
skoro Santini

³⁹⁹ Hadamowsky 1966, s. 128, č. 1163.

- 8709 **Selská světnice s kamny [65]** [Bittner 4]
382 × 443 mm
dekorace litomyšlského zámeckého divadla
- 8710 **Hradní nádvoří s dělem** [Bittner 135]
321 × 438 mm
- 8711 **Průhled obloukem a arkádou na moře [41]** [Bittner 16]
384 × 464 mm
varianta (přední část bez pozadí) kat. **II. 15**; viz taky inv. č. 8764
- 8712 **Sloupová hala s průhledem na sloupový dvůr** [Bittner 15]
303 × 438 mm
- 8713 **Chatrče u skalní brány, přes řeku pohled k chrámu** [Bittner 192]
405 × 517
Lit.: Hilmera 1983, s. 32, obr.
- 8714 **Selské domy, za nimi kopec, východ slunce** [Bittner 197]
305 × 398 mm
- 8715 **Stanový tábor s děly, přes most jedou vojáci** [Bittner 95]
300 × 372 mm
- 8716 **Pěšina vedoucí přes most k hradu, měsíční světlo** [Bittner 184]
303 × 372 mm
- 8717 **Zšeřelá krajina se skalami a jedlemi [66]** [nevyryto]
318 × 420 mm
- 8718 **Orientální letohrádek v krajině** [Bittner 133]
302 × 417 mm
dekorace k Lichtensteinově opeře *Bathmendi* (I,15) (16. 4. 1801)⁴⁰⁰

- 8719 **Stan v exotické krajině** [nevyryto]
287 × 400 mm
- 8720 **Dřevěný most mezi skalami a lesem** [nevyryto]
350 × 469 mm
- 8721 **Sál s probořenou střechou** [nevyryto]
302 × 389 mm
- 8722 **Orientální přístav s loděmi [67]** [Bittner 188]
420 × 581 mm
- 8723 **Otevřená sloupová síň, malé jezero se skalním pramenem** [Bittner 157]
333 × 446 mm
- 8724 **Dřevěný kůň v Tróji** [Bittner 34]
378 × 449 mm
dekorace k Muzarelliho baletu *Die Zerstörung [der Stadt] von Troja* (28. 3. 1796)⁴⁰¹
varianta k inv. č. 8845 a 8892; nejbližší varianta k jednomu z uličních prospektů litomyšlského zámeckého divadla
- 8725 **Zahradní zeď, za ní palác** [Bittner 96]
311 × 398 mm
- 8726 **Ruiny chrámu, přes řeku můstek ke skále** [Bittner 98]
321 × 413 mm
- 8727 **Otevřený exotický žalář, stafáž** [Bittner 38]
327 × 395 mm
dekorace k Winterově a Huberově opeře *Das unterbrochene Opferfest* (II, 9) (14. 6. 1796)

⁴⁰⁰ Hadamowsky 1966, s. 14, č. 121.

⁴⁰¹ Hadamowsky 1966, s. 144, č. 1317.

- 8728 **Interiér chatrče, stafáž** [Bittner 43]
295 × 398 mm
- 8729 **Nádvoří před kruhovým chrámem** [Bittner 163]
356 × 460 mm
- 8730 **Triumfální oblouk s průhledem na palácové průčelí [68]** [Bittner 28]
341 × 422 mm
- 8731 **Gotická hrobka n. vězení se zamřížovaným oknem** [Bittner 152]
290 × 385 mm
Lit.: Freiberg 1956, s. 11, č. 93
- 8732 **Selská světnice** [Bittner 30]
294 × 360 mm
Lit.: Freiberg 1956, s. 11, č. 94
varianta: dekorace litomyšlského zámeckého divadla
- 8733 *nezjištěno* [Bittner ?]
- 8734 **Otevřený stan s průhledem na polní tábor [69]** [Bittner 27]
337 × 416 mm
- 8735 **Vesnice s antickými ruinami** [Bittner 148]
316 × 400 mm
- 8736 **Kůlna se sudy a sítěmi u moře** [Bittner 143]
311 × 405 mm
- 8737 **Palácové nebo chrámové ruiny s kolonádou v měsíčním světle [70]**[Bittner 1]
447 × 552 mm
Lit.: Freiberg 1956, s. 11, č. 53
- 8738 **Gotický žalář se schodištěm [72]** [Bittner 2]
450 × 538 mm

- 8739 **Průhled zahradním loubím na palácové průčelí, fontána** [Bittner 63]
357 × 439 mm
Lit.: Gregor 1924, obr. 34
- 8740 **Předsíň, kruhová stavba se třemi dveřmi** [Bittner 72]
262 × 304 mm
- 8741 **Chrámová předsíň** [Bittner 40]
273 × 360 mm
- 8742 **Ministrův pokoj (Salon s nádobami vedle dveří) [73]** [Bittner 172]
291 × 390 mm
značeno: *Ministerzimmer*
dveře proříznuté – možno otevřít; dekorace litomyšlského zámeckého divadla
- 8743 **Gotická hrobka rozdělená mříží** [Bittner 142]
300 × 370 mm
dekorace ke Kotzebuově *Hugo Grotius* (I) (11. 4. 1803)⁴⁰²
- 8744 **Stanový tábor mezi skalami** [Bittner 141]
307 × 368 mm
- 8745 **Klenutá kuchyň** [Bittner 174]
382 × 492 mm
- 8746 **Vinné sklepy** [Bittner 32]
292 × 413 mm
- 8747 **Vinný sklep se sudy** [Bittner 33]
308 × 388 mm
- 8748 **Pokoj s obrazy a mapami** [Bittner 132]
389 × 491 mm

- 8749 **Chrámová předsíň s valenou klenbou** [Bittner 89]
322 × 438 mm
- 8750 **Přepychová místnost, kruhová stavba (?) [74]** [Bittner 94]
304 × 408 mm
(vyříznuté dveře)
dekorace k Lichtensteinově opeře *Bathmendi* (II,1) (16. 4. 1801)
- 8751 **Pokoj s obrazy, knihami a zrcadlem** [Bittner 155]
295 × 375 mm
Lit.: Gregor 1924, obr. 33
varianta kat. **II. 39**
- 8752 **Vznešený pokoj s bustami** [Bittner 153]
295 × 401 mm
- 8753 **Pohled do sálu s valenou klenbou** [Bittner 100]
318 × 399 mm
- 8754 **Kruhová stavba s lóžemi, výhled na palácové nádvoří, stafáž** [Bittner 131]
312 × 384 mm
značeno: *offenes Zimmer*
- 8755 **Interiér hlubokého chrámu, daleko vzadu modla [75]** [Bittner 220]
381 × 410 mm
značeno: *Ein Saal. Erfunden und gezeichnet von Joseph Platzer* (srov. inv. č. 8794 a 8813)
- 8756 **Chrámové ruiny se stafáží** [Bittner 161]
303 × 390 mm
- 8757 **Slavnostní sál** [Bittner 46]
314 × 401 mm

⁴⁰² Hadamowsky 1966, s. 63, č. 567.

- 8758 **Sál s křesly a ptačí klecí** [Bittner 44]
272 × 346 mm
- 8759 **Vznešený pokoj se sochou v nice** [Bittner 193]
256 × 288 mm
- 8760 **Chrámová předsíň s valenou klenbou [76]** [Bittner 99]
270 × 352 mm
varianta kat. II. 31
dekorace litomyšlského zámeckého divadla
- 8761 **Sloupová hala s průhledem na dvůr** [Bittner 42]
391 × 457 mm
- 8762 **Hrad u moře, na vysokých vlnách loď, stafáž** [Bittner 109]
296 × 392 mm
- 8763 **Zed' se zavřenou bránou, zvonice** [Bittner 114]
317 × 420 mm
dekorace ke Kotzebuově *Die kluge Frau im Walde* (III,1) (17. 5. 1799)⁴⁰³
- 8764 **Arkády s pohledem na moře** [Bittner 124]
334 × 441 mm
značeno: *Portico della Regia corrispondente al mare*
- 8765 **Hrobka se sochou a kouřící nádobou** [Bittner 139]
291 × 372 mm
- 8766 **Přepychový pokoj, boční chodby** [Bittner 196]
404 × 500 mm
značeno: *Zimmer der Julia*
(dveře vyřiznuté)

⁴⁰³ Hadamowsky 1966, s. 72, č. 647. Platzer vytvořil dekorace k I., III. a V. jednání, k II. Sacchetti. *Maschinen* Karl Grassi.

- 8767 **Vznešený pokoj (malířský ateliér)** [Bittner 129]
319 × 423 mm
- 8768 **Tržiště s houpačkou a kolotočem; stafáž** [Bittner 175]
333 × 340 mm
- 8769 **Antická hrobka [79]** [Bittner 24]
458 × 527 mm
- 8770 **Schodiště s kolonádou a zahradou** [Bittner 219]
426 × 541 mm
na kartonu přepis *Titus? (Hofrat Gregor)*
podle Preisse 1996, s. 126, č. 68, paralela ke kat. **II. 15**
- 8771 **Pokoj se zrcadlem a kresbami architektury** [Bittner 189]
378 × 439 mm
- 8772 **Vznešený sál, dveře vyříznuté** [Bittner 179]
300 × 407 mm
- 8773 **Vznešená místnost, na stole svícen [80]** [Bittner 165]
291 × 369 mm
- 8774 **Orientální komnata s divanem** [Bittner 171]
381 × 486 mm
dekorace k Ifflandově *Achmet und Zenide* (II,5) (28. 10. 1796)⁴⁰⁴
- 8775 **Jeskyňe, průhled do egyptského chrámu s modlou [81]** [Bittner 92]
224 × 323 mm
- 8776 **Skalnatá krajina s táborem ze stanů z rohoží** [Bittner 74]
313 × 428 mm
dekorace ke Kotzebuově *Die Spanier in Peru oder Rollas Tod* (II,1) (13. 6. 1795)⁴⁰⁵

(Lager aus Mattenzelten, Altar)

- 8777 **Chatrče v romantické krajině** [Bittner 76]
319 × 424 mm
- 8778 **Zasněžená chalupa [82]** [nevyryto]
264 × 322 mm
- 8779 **Pavilón v parku (Laxenburg?) [83]** [Bittner 87]
246 × 289 mm
varianta kat. II. 59
- 8780 **Gotické zdi se zvonící** [Bittner 36]
324 × 418 mm
dekorace ke Kotzebuově *Die kluge Frau im Walde* (17. 5. 1799)
- 8781 **Průčelí gotického paláce, noc** [Bittner 37]
291 × 330 mm
- 8782 **Palácový dvůr se sochami mezi sloupy** [Bittner 160]
345 × 478 mm
- 8783 **Ruiny kruhového chrámu, pyramidy [85]** [Bittner 51]
390 × 474 mm
- 8784 **Exotický sál ze dřeva** [Bittner 53]
280 × 371 mm
dekorace k Winterově a Huberově opeře *Das unterbrochene Opferfest* (I,10) (14. 6. 1796)
- 8785 **Sloupová hala s valenou klenbou** [Bittner 105]
327 × 428 mm

⁴⁰⁴ Hadamowsky 1966, s. 2, č. 16.

⁴⁰⁵ Hadamowsky 1966, s. 117, č. 1058. Platzer vytvořil i dekorace k Trafieriho a Weiglově baletu stejného jména (tamtéž, č. 1059, premiéra 13. 3. 1799).

(dveře vyříznuté)

8786 **Sál s pilíři** [Bittner 113]

293 × 353 mm

8787 **Přepychový sál se zrcadly** [Bittner 140]

283 × 387 mm

8788 **Sál se sloupy a okovy, vzadu zakryté dveře** [Bittner 127]

286 × 420 mm

8789 **Klenutá hrobka s vraždou Semiramis [87]** [Bittner 19]

471 × 555 mm

Lit.: Freiberg 1956, s. 10. č. 45 — Poch-Kalous 1971, s. 16, č. 14

dekorace k Borghiho opeře *La Morte di Semiramide* (Kärtherthortheater, 14. 5. 1797)⁴⁰⁶

na kartonu pozdější přepis „*La mort du Semiramis (musikdrama)*“

8790 **Fantastický prales** [*nevyryto*]

317 × 398 mm

8791 **Les s palmami** [*nevyryto*]

335 × 422 mm

8792 **Otevřená síň, průhled na palác se schodištěm; stafáž** [Bittner 119]

291 × 383 mm

Lit.: Sláva barokní Čechie 2001, s. 102–103, č. I/2.115, obr. na s. 103 (nesprávně určeno jako návrh k oponě litomyšlského divadla [srov. Bittner 107], Bittnerova rytina podle téhož mylně datována 1797)

8793 **Plochá boční stěna sálu** [Bittner 125]

307 × 404 mm

⁴⁰⁶ Hadamowsky 1966, s. 87, č. 781. Srov. kat. I. 13.

- 8794 **Park se sloupovými altány [86]** [Bittner 213]
356 × 476 mm
značeno: *Ein königlicher Garten. Erfunden und gezeichnet von Joseph Platzer* (srov. inv. č. 8755 a 8813)
- 8795 **Zahradní pavilón s prosklenými dveřmi, park** [Bittner 79]
302 × 391 mm
Lit: Krapf – Reiter 2006, s. 203, č. 89, obr. s. 173
- 8796 **Orientální stavby, výhled na moře/jezero** [Bittner 73]
269 × 348 mm
- 8797 **Hrad na kopci, vpředu chatrč** [Bittner 66]
307 × 417 mm
- 8798 **Hrad s mostem** [Bittner 65]
283 × 389 mm
dekorace k Cherubiniho opeře *Faniska* (III.) (25. 2. 1806)⁴⁰⁷
- 8799 **Chatrče kryté slámou se skalami a palmami, stafáž** [nevyryto]
234 × 322 mm
- 8800 **Průčelí orientálního chrámu** [Bittner 121]
232 × 313 mm
- 8801 **Krajina s palmami a řekou** [nevyryto]
328 × 450 mm
- 8802 **Vesnice ze slámových chatrčí pod palmami** [Bittner 186]
322 × 404 mm
dekorace k Winterově opeře *Das unterbrochene Opferfest* (I,7) (14. 6. 1796)
- 8803 **Egyptská sloupová hala s třemi průchody** [Bittner 207]
441 × 530 mm

Lit.: Freiberg, 1956, s. 11, č. 52

dekorace k Winterově opeře *Das unterbrochene Opferfest* (II,1) (14. 6. 1796)

(podle Freiberg možná dekorace ke *Kouzelné flétně*)

8804 **Rozbořený hrad v divoké krajině** [Bittner 82]

305 × 416 mm

Lit.: Wolff 1979, s. 146–147, obr. 140

dekorace k Lichtensteinově opeře *Bathmendi* (II, 11) (16. 4. 1801)

8805 **Lesní krajina s klášterem na kopci, vpředu pařez [88]** [*nevyryto*]

292 × 396 mm

8806 **Jeskyně s mraky [89]** [Bittner 60]

329 × 409 mm

dekorace k Lichtensteinově opeře *Bathmendi* (II,16) (16. 4. 1801)

8807 **Dvůr, jezdecká socha a dva jezdci** [Bittner 56]

271 × 357 mm

dekorace k Zieglerově hře *Jolantha, Königin von Jerusalem* (IV,1) (17. 4. 1797)⁴⁰⁸

8808 **Podzemní hrobka s náhrobky [90]** [Bittner 134]

262 × 338 mm

8809 **Hrobka s náhrobkem, vzadu výhled na moře** [Bittner 123]

290 × 366 mm

8810 **Sloupová hala s valenou klenbou** [Bittner 138]

295 × 373 mm

8811 **Vznešená místnost s bohatě zdobenými stěnami** [Bittner 144]

309 × 391 mm

⁴⁰⁷ Hadamowsky 1966, s. 42, č. 374.

⁴⁰⁸ Hadamowsky 1966, s. 69, č. 616.

- 8812 **Náměstí s paláci, kašny** [Bittner 146]
324 × 451 mm
- 8813 **Antické náměstí s jezdeckým pomníkem [91]** [Bittner 151]
331 × 360 mm
značeno *Erfunden und gezeichnet von Joseph Platzer* (název scény uprostřed pod obrazem
ustřížený, srov. inv. č. 8755 a 8794)
- 8814 **Sluneční chrámek na skalách, východ slunce** [Bittner 167]
292 × 374 mm
dekorace k Winterově opeře *Das unterbrochene Opferfest* (I,1) (14. 6. 1796)
- 8815 **Stanový tábor s kanóny a palisádami, východ slunce** [Bittner 164]
317 × 396 mm
- 8816 **Portikus s pohledem na palácové nádvoří** [Bittner 58]
314 × 348 mm
- 8817 **Chrám s kouřící nádobou** [Bittner 136]
272 × 353 mm
- 8818 **Pohled zvětralým obloukem na palácové nádvoří** [Bittner 31]
368 × 444 mm
- 8819 **Město s paláci** [Bittner 35]
288 × 354 mm
- 8820 **Lesní krajina s vodopádem** [nevyryto]
385 × 469 mm
- 8821 **Krajina s dřevěnou lávkou a památníkem** [nevyryto]
319 × 450 mm
- 8822 **Lesní krajina se skalami a vodopádem** [nevyryto]
346 × 450 mm

- 8823 **Pohled z parku přes záliv na letohrádek [92]** [Bittner 169]
 447 × 662 mm
Lit: Krapf – Reiter, s. 203, č. 90, obr. s. 175
 značeno: *Ein Garten am Ufer des Meeres in der Ferne ein Palast*
 varianta kat. II. 49
- 8824 **Zastřešená část hradního nádvoří, děla** [Bittner 90]
 285 × 352 mm
- 8825 **Ulice, na průčelí panského domu balkon nad vchodem** [Bittner 77]
 315 × 419 mm
Lit.: Freiberg 1956, s. 10, č. 43
 dekorace k Treitschkeově a Nicolově opeře *Das Singspiel an den Fenstern* (17. 1. 1806)⁴⁰⁹
- 8826 **Hrad s palisádou** [Bittner 122]
 300 × 379 mm
- 8827 **Stanový tábor s kanónem, oblaka dýmu** [Bittner 176]
 297 × 375 mm
- 8828 **Pokoj s hudebními nástroji** [Bittner 14]
 309 × 389 mm
- 8829 **Gotické vězení se zamřížovanými okny** [Bittner 11]
 294 × 354 mm
- 8830 **Gotický žalář se schodištěm** [Bittner 5]
 292 × 499 mm
- 8831 **Kolonáda v přístavu** [Bittner 86]
 385 × 457 mm

⁴⁰⁹ Hadamowsky 1966, s. 115, č. 1036.

- 8832 **Triumfální oblouk s obětní mísou** [Bittner 88]
294 × 445 mm
- 8833 **Vznešený pokoj s bohatou výzdobou** [Bittner 183]
373 × 479 mm
Lit.: Freiberg 1956, s. 11, č. 92
- 8834 **Sál v paláci s urnami a bustami, přilepená kamna** [nevyryto]
402 × 456 mm
- 8835 **Les s cestou** [nevyryto]
462 × 594 mm
- 8836 **Vesnice na vinici, přes potok vysoká lávka** [nevyryto]
296 430 mm
- 8837 **Antický letohrádek se zahradní zdí** [Bittner 158]
274 × 384 mm
- 8838 **Přepychový palácový pokoj** [nevyryto]
292 × 407 mm
prořezaný
- 8839 **Vznešený pokoj s krbem [93]** [var. Bittner 116]
267 × 342 mm
Lit: Krapf – Reiter, s. 203, č. 91, obr. s. 174
- 8840 **Otevřená sloupová síň, soud; stafáž** [Bittner 115]
274 × 355 mm
- 8841 **Gotický pokoj** [Bittner 22]
302 × 399 mm
dekorace k I. dějství Cherubiniho opery *Faniska* (25. 2. 1806)
- 8842 **Předsíň** [Bittner 50]
380 × 441 mm

- 8843 **Chrámový okrsek s náhrobky** [Bittner 150]
454 × 546 mm
Lit.: Ptáčková 2001, s. 173, obr. 131 (mylně datováno do 80. let 18. století)
- 8844 **Průhled obloukem na přístav** [Bittner 21]
402 × 538 mm
Lit.: Krapf – Reiter, s. 203, č. 92, obr. s. 175
varianta inv. č. 8705
- 8845 **Dřevěný kůň v opuštěném řeckém táboře** [Bittner 118]
327 × 421 mm
dekorace k Muzarelliho baletu *Die Zerstörung [der Stadt] von Troja* (28. 3. 1796)
varianta inv. č. 8724 a 8892
- 8846 **Křeslo a stůl v parku (Schönbrunn)** [nevyryto]
238 × 302 mm
- 8847 **Průčelí gotického paláce** [Bittner 55]
301 × 382 mm
- 8848 **Orientální městská brána** [Bittner 52]
315 × 427 mm
- 8849 **Vchod do paláce s jezdeckou sochou** [Bittner 106]
353 × 416 mm
Lit.: Freiberg 1956, s. 10, č. 46
značeno: *Esteriore di Regia, un gardio pensile che traversa il teatro appagiato sopra dei archi formati di conchilie ad uso di grottesco mritimo dal oppentura delli archi vedesi un seno di mare, praticabile Cil Stelato et nascento luna sul orizzonte.*
- 8850 **Hořící antické město** [Bittner 110]
323 × 417 mm
Lit.: Freiberg 1956, s. 10, č. 47
dekorace k Muzarelliho baletu *Die Zerstörung [der Stadt] von Troja* (28. 3. 1796)

- 8851 **Orientální triumfální oblouk před chrámovým nádvořím** [Bittner 69]
295 × 424 mm
- 8852 *nezjištěno* [Bittner ?]
- 8853 **Skalní brána, vlevo socha** [*nevyryto*]
332 × 399 mm
- 8854 **Skalní mlýn s hranicí, pohled na rozbouřené moře** [Bittner 166]
241 × 344 mm
dekorace k Winterově opeře *Maria von Montalban* (IV,6) (26. 7. 1803)⁴¹⁰
- 8855 **Měšťanský pokoj s obrazy a mapami** [Bittner 80]
327 × 433 mm
Lit.: Freiberg 1956, s. 11, č. 55
varianta kat. II. 7; dekorace litomyšlského zámeckého divadla
- 8856 **Jednoduchý pokoj s obrazy a kamny** [Bittner 64]
264 × 387 mm
- 8857 **Antické ruiny s venkovskými domy [94]** [Bittner 45]
445 × 608 mm
- 8858 **Žalářní předsíň s východem na schodiště [95]** [Bittner 190]
378 × 439 mm
- 8859 **Řeka v lese s dřevěným mostem, přivázaný člun [96]** [*nevyryto*]
400 × 483 mm
- 8860 **Obytná místnost s hodinami, stolem a žebříkem** [*nevyryto*]
343 × 416 mm

⁴¹⁰ Hadamowsky 1966, s. 82, č. 731.

- 8861 **Zahrada s pavilónem (Laxenburg)** [Bittner 84]
270 × 372 mm
- 8862 **Gotické stavby v zasněženém parku [97]** [Bittner 91]
300 × 385 mm
- 8863 **Aréna, vzadu volný výhled, stafáž** [Bittner 111]
307 × 426 mm
- 8864 **Náměstí s palácem [98]** [Bittner 117]
329 × 435 mm
- 8865 **Přepychový stan v přístavu** [Bittner 48]
326 × 444 mm
dekorace ke Kotzebuově *Octavii* (I, 1) (3. 5. 1800)⁴¹¹
- 8866 **Stan s tribunou s muzikanty** [Bittner 156]
328 × 414 mm
Lit.: Freiberg 1956, s. 11, č. 95, obr. na obálce (bez střední části s muzikanty)
srov. variantu kat. II. 54 (jen vyřezaná střední část kresby)
- 8867 **Zahradní palác [99]** [Bittner 57]
311 × 411 mm
- 8868 **Aréna se sochou, stafáž** [Bittner 54]
300 × 384 mm
značeno: *deliciosa della Regia*
- 8869 **Letohrádek s parkem, v pozadí vysoká hora [100]** [Bittner 194]
251 × 332 mm
- 8870 **Pavilon v zahradě (Schonbrunn)** [Bittner 178]
221 × 284 mm

- 8871 **Žalář s gotickou klenbou [101]** [Bittner 13]
372 × 436 mm
varianta dekorace litomyšlského zámeckého divadla; 2. varianta kat. **II. 41**
- 8872 **Podzemní gotická hrobka, stafáž s pochodněmi** [Bittner 177]
256 × 331 mm
- 8873 **Jeskyňě se sloupem a zamřížovanými dveřmi** [Bittner 195]
307 × 428 mm
dekorace k Cherubiniho opeře *Faniska* (II) (25. 2. 1806)
- 8874 **Žalář, osvětlený otvorem ve stropě** [Bittner 112]
291 × 418 mm
- 8875 **Vysoký žalář s oválnými okny** [Bittner 218]
390 × 498 mm
Lit.: Freiberg 1956, s. 11, č. 54
- 8876 **Selská kuchyně s otevřeným ohništěm** [Bittner 20]
269 × 275 mm
Lit.: Freiberg 1956, s. 11, č. 91
- 8877 **Průjezd věží s pohledem na selský dvůr** [Bittner 26]
299 × 360 mm
- 8878 **Dřevěná lávka mezi skalami** [nevyryto]
321 × 400 mm
- 8879 **Skalní brána a dřevěný dům u lesa [102]** [nevyryto]
314 × 398 mm
- 8880 **Skály s fantastickým jehličnanem** [nevyryto]
332 × 434 mm

⁴¹¹ Hadamowsky 1966, s. 92–93, č. 827.

- 8881 **Letohrádek a chrámek u potoka [103]** [Bittner 104]
289 × 385 mm
- 8882 **Čínský chrámek se sloupovou kolonádou** [Bittner 47]
301 × 391 mm
Lit.: Freiberg 1956, s. 10, č. 41
dekorace k Wranitzkeho divertissimu *Die Luftfahrer* (23. 2. 1797)⁴¹²
- 8883 **Exotická zahrada s kolonádou** [Bittner 41]
316 × 427 mm
Lit.: Freiberg 1956, s. 10, č. 42
- 8884 **Hrad u moře** [Bittner 198]
411 × 533 mm
- 8885 **Hořící chrám, pekelný chřtán** [Bittner 180]
435 × 566 mm
dekorace k Giojově baletu *Alceste* (6. 8. 1800)⁴¹³
Lit.: Freiberg 1956, s. 10, č. 48
- 8886 **Palác s bazénem, vzadu park [15]** [Bittner 130]
432 × 542 mm
varianta obrazu z colloredo-mannsfeldské sbírky (kat. I. 11)
- 8887 **Gotický sál [104]** [Bittner 17]
421 × 516 mm
prořezáno (dvě vrstvy) – stejně jako pak provedeno v Litomyšli!
dekorace litomyšlského zámeckého divadla
- 8888 **Pomník mezi stany u moře, noc [105]** [Bittner 173]
305 × 404 mm

⁴¹² Hadamowsky 1966, s. 79, č. 709. U Haaseho uvedeno jako Traffieriho balet.

⁴¹³ Hadamowsky 1966, s. 5, č. 41.

- 8889 **Interiér stanu s lavicí** [Bittner 39]
307 × 339 mm
- 8890 **Antický žalář [106]** [Bittner 9]
466 × 562 mm
variantou z jiné ruky má být kresba s inv. č. 21944, připisovaná dříve A. de Pian
- 8891 **Sloupová síň s výhledem na schodiště a pavilón** [Bittner 3]
464 × 542 mm
- 8892 **Dřevěný kůň ve městě** [*nevyryto*]
319 × 391 mm
Lit.: Baker 1996, s. 1033, obr.
dekorace k Muzarelliho baletu *Die Zerstörung [der Stadt] von Troja* (28. 3. 1796)
varianta k inv. č. 8724 a 8845
- 8893 **Vnitřek zříceniny chrámu** [Bittner 83]
261 × 333 mm
- 8894 **Orientální portikus s průhledem na palácový dvůr** [Bittner 18]
326 × 446 mm
Lit. Michtner 1970, obr. 22 (B), popiska s. 533–534
podle Michtnera možná návrh k Salieriho opeře *Axur, re d'Ormus* (8. 1. 1788, německá verze 8. 12. 1797), to ale dost nepravděpodobné⁴¹⁴
- 8895 **Průhled kolonádou na orientální palácový dvůr** [Bittner 23]
252 × 326 mm
- 8896 **Chrám, na všech stranách uzavřený závěsy, uprostřed sochy** [Bittner 187]
297 × 369 mm
- 8897 **Vnitřek vojevůdcovského stanu [107]** [Bittner 145]
275 × 332 mm

⁴¹⁴ Hadamowsky 1966, s. 13, č. 111. Nové dekorace při premiéře neohlášeny, při německé verzi je vytvořil Gasparo Galliani (srov. s. 16)

- 8898 **Půlkruhová arkáda s kašnou a vodotryskem, schodiště** [var. Bittner 12]
375 × 440 mm
Lit.: Freiberg 1956, s. 10, č. 44
- 8899 **Park se schodištěm a vodotryskem [108]** [Bittner 103]
290 × 398 mm
dekorace litomyšlského zámeckého divadla
- 8900 **Palácové průčelí se zahradou** [Bittner 101]
287 × 391 mm
- 8901 **Pokoj se schody ke dveřím** [Bittner 6]
313 × 396 mm
- 8902 **Modrý slavnostní sál [109]** [Bittner 29]
365 × 437
dekorace litomyšlského zámeckého divadla
- 8903 **Letohrádek s portikem, průhled do parku** [Bittner 25]
309 × 397 mm

II. G – Vídeň, Wien Museum

Údaje o třech Haasem zmiňovaných kresbách ve sbírkách *Wien Museum* (dříve *Museum der Stadt Wien*), zde pouze přepsané, se mi nepodařilo ověřit.

II. 31

Chrámová předsíň

inv. č. 10863/6

pero, tuš, akvarel, papír

245 × 348 mm

Lit.: Haase 1960, s. 153, č. 3./1.

Varianta kresby z vídeňské Akademie (kat. II. F, inv. č. 8760), která mohla být předlohou pro dochovaný prospekt litomyšlského zámeckého divadla.

II. 32

Zahradní stavba u paláce

inv. č. 10865/2

pero, tuš, akvarel, papír

202 × 293 mm

Lit.: Haase 1960, s. 153, č. 3./2.

II. 33

Chrámek a socha v parku [110]

inv. č. 110351

pero, tuš, akvarel, papír

236 × 246 mm

Lit.: Haase 1960, s. 153, č. 3./3. — Hilmera 1983, s. 35, obr.

II. H – Vídeň, Graphische Sammlung Albertina

II. 34

Noční prostranství s paláci a obrostlými zdmi

inv. č. 6162

tužka, pero, tuš, akvarel; papír

rozměry nezjištěny

Lit.: Haase 1960, s. 153, č. 3./2.

Typický Platzerův návrh představuje městské prostranství osvětlené jednak měsícem vycházejícím nad palácem, jednak lampou ukrytou na levém okraji kresby za domem – plánovanou boční kulisou (rozclenění na prospekt a boční kulisy je zde dobře patrné). Mistrně zobrazené

světelné efekty upomínají na obrazová noční a pochvalné zmínky o dvojitým osvětlení v dobových kritikách (srov. kat. I. 10 ad.).

II. 35

Barokní sál s křesly [111]

inv. č. 26367

tužka, pero, tuš, akvarel; papír

na rubu kresba tužkou (kruhová patrová stavba se sochami v nikách, „plot“ z girland)

rozměry nezjištěny

Lit.: Haase 1960, s. 153, č. 3./1.

Výškově komponovaný návrh zachycuje jen pravou část symetrické scény. Členitý barokní sál nebo kabinet s taburety, sochami v nikách a drapérií nad středními dveřmi je provedena ve výrazně teplé barevné škále s převládajícím okrovým tónem. Neobvykle rozmáchlá signatura hnědým inkoustem „Platzer“ v levém dolním rohu vzbuzuje trochu pochyby o své autenticitě.

Zjevnou inspiraci staršími díly, především z okruhu Galli-Bibienů, potvrzuje srovnání s vídeňským bibienovským skicákem, kde je možné najít i variantu této kresby.⁴¹⁵

II. I – Vídeň, Österreichische Theatermuseum

Platzerovy kresby spravuje i vídeňské divadelní muzeum (dříve *Österreichische Nationalbibliothek – Theatersammlung*) v Lobkowitzkém paláci. Stejně jako kresby z Wien Museum, ani nepočtený soubor z *Theatermuseum* se mi nepodařilo prohlédnout a předkládám zde jen údaje z Haaseho soupisu, s výjimkou poslední kresby, Haasem neuvedené a vystavené ve stálé expozici muzea. Kromě Haasem uvedených Platzerových kreseb a jedné vystavené v expozici vlastní muzeum údajně ještě dvě další; nepodařilo se mi zjistit o nich jakékoli další informace.⁴¹⁶

⁴¹⁵ Hadamowsky 1962, obr. 79.

⁴¹⁶ Stručnou poznámku o počtu kreseb mi zaslala Vana Greisenegger (e-mail z 21. 9. 2007); další e-mailové žádosti o podrobnější informace zůstaly bohužel bez odpovědi.

(Není zřejmé, jestli i tyto kresby nemohou pocházet ze sbírky Mayr–Fájt (srov. kat. **II. M**), jejíž část se do vídeňské Národní knihovny dostala údajně po smrti Marianny Fájt v roce 1955.⁴¹⁷)

Podle Pavla Preisse⁴¹⁸ jsou některé kresby souboru autorsky sporné.

II. 36

Pekelná tlama [112]

inv. č. I/216

pero, tuš, akvarel, papír?

250 × 330 mm

Lit.: Haase 1960, s. 153, č. 2./4. — Michtner 1970, obr. 21, popiska na s. 533

Kresba zachycuje staré schéma pekelné tlamy Leviathanovy, které se ve scénografii objevuje jen s drobnými obměnami už od 16. století,⁴¹⁹ což by snad mohlo být vysvětlením pro skutečnost, že publikovaná reprodukce Platzerovy kresby příliš nepřipomíná. Podle Michtnera by mohlo jít o návrh k opeře *Teseo a Stige*, premiérované v Burgtheatru v roce 1791; k tomuto představení však nebyly žádné nové dekorace ohlášeny.⁴²⁰

II. 37

Gotická zed', branou průhled na stromy

inv. č. I/217

pero, tuš, akvarel, papír?

281 × 378 mm

Lit.: Haase 1960, s. 153, č. 2./1

⁴¹⁷ Scholz 1962a, s. xiii; Scholz 1962b, nestr.

⁴¹⁸ Preiss 2000, s. 257.

⁴¹⁹ Srov. např. kresbu Giulia Parigiho, reprodukovanou mj. v Oenslager 1975, s. 39–40.

⁴²⁰ Hadamowsky 1966, s. 122, č. 1102. Hudba Sebastiano Nasolini, premiéra 24. 11. 1791.

II. 38

Katakomy osvětlené seshora

inv. č. I/218

pero, tuš, akvarel, papír?

284 × 430 mm

Lit.: Haase 1960, s. 153, č. 2./2.

II. 39

Pokoj s obrazy, knihami a zrcadlem

inv. č. V/90

pero, tuš, akvarel, papír?

289 × 367

Lit.: Haase 1960, s. 153, č. 2./3

Podle Haaseho jde o variantu kresby z vídeňské Akademie (kat. **II. F.**, inv. č. 8751).

II. 40

Interiér žaláře

inv. č. HÜ 52.544

pero, tuš, lavírováno, papír?

rozměry nezjištěny

Kresba je (nebo alespoň v roce 2007 byla) pod Platzerovým jménem vystavena ve stálé expozici *Theatermuseum* [113]. Nepodařilo se ji ztotožnit s žádnou z kreseb uváděných Haasem a je velkou otázkou, co vedlo k jejímu připsání právě Platzerovi; jeho známým kresbám se totiž vůbec nepodobá.

Téměř totožnou kresbu, oživenou pouze dalšími figurami na schodišti a u levého okraje, publikoval v roce 1930 Mariani jako dílo italského scénografa Ludovica Pozzettiho (1782–1854) [114].⁴²¹

II. J – Budapešť (Maďarsko), Országos Széchényi Könyvtár

II. 41

Žalář

inv. č. 1970/650

tužka, pero, tuš, akvarel; papír

330 × 393 mm

provenience: Rudolf Bedő

Lit.: Belitska-Scholtz – Károlyné 1976, s. 20, č. 36, obr. V.

Solitér ve sbírce budapešťské Národní knihovny je variantou kresby z vídeňské Akademie (kat. **II. F**, č. 8871), tedy variantou možné předlohy litomyšlské žalářové dekorace. Platzerovi byla připsána srovnáním s Bittnerovou rytinou (č. 13) a v katalogu je nepřesně datována do doby kolem roku 1810.⁴²²

II. K – Londýn (Velká Británie), The Royal Institute of British Architects [RIBA]

II. 42

Skica arkádového dvora

inv. č. SC3/18 (1)?

tužka, pero, sépie, lavírováno; papír

225 × 385 mm

⁴²¹ *Parte interna di edificio sepolcrale*. Mariani 1930, obr. XCII a.

⁴²² E-mail Sirato Ildiko Ph.D., vedoucí sbírky divadelní historie OSzK z 6. 2. 2007.

II. 43

Skicy: hrad, dvě verze domu nebo chýše, arkádová síň a zdobený proscéniový oblouk s páry kulis před prospektem

inv. č. SC3/18 (2)?

tužka, pero, sépie, lavírováno; papír

260 × 345 mm

provenience: obojí zakoupeno v r. 1963

II. 44

Bohatý palácový interiér s arkádami a balkóny

inv. č. SC3/9?

pero, sépie, šedě lavírováno, úpravy tužkou a červenou křídou; papír

325 × 485 mm

provenience: sbírka Sir John Drummond Steward (1838–1839)

připsáno (Stephen Kaufman, 1961)

Lit.: RIBA Catalogue 1976, s. 77, nečísl.

Tři Platzerovy kresby se podle tištěného katalogu nacházejí také ve sbírkách RIBA. Nepodařilo se však získat jejich reprodukce a katalogové údaje jsou tak to jediné, co je o nich na tomto místě možné uvést. Podle nich jsou první dvě kresby velmi podobné publikovaným Platzerovým skicám ze sbírky J. Scholze (dnes Pierpont Morgan Library, kat. **II. M**), mají však ještě skicovitější charakter a méně propracované.

II. L – Hoboken (USA), sbírka prof. dr. Maxe Dostala

II. 45

Hradní nádvoří

bez inv. č.

pero, inkoust, akvarel; papír

410 × 480 mm

signováno dole Platzer

na rubu připsy: „*Dessin original du peintre Platzer, recu de Mmme Neefe* [Necher?] *le 20e May 822*“, „*Josef* [Franz?] *Grünling*“ a „*Cabinet de Grünling No. 889*“
razítko Grünlingovy sbírky

draženo v Dorotheu 13. 4. 2005

Lit.: Dorotheum 2005, č. 166

Kresba dražená ve vídeňském Dorotheu v dubnu 2005 [115] je nepochybně předlohou Bittnerovy rytiny č. 210, dosud považovanou za nezvěstnou.⁴²³ Její kompozice má velmi blízko k rané Platzerově kresbě z pražské Národní galerie (kat. II. 21), jako scénografický návrh ji navíc zřetelně určuje klenutý oblouk v prvním plánu (boční kulisy se sufitou nebo oblouk podobný těm z litomyšlské dekorace žaláře), který na pražské kresbě chybí.

Starší provenienci kresby dokládá razítko sbírky J. Grünlinga,⁴²⁴ který ji získal z majetku „*Mmme Neefe*“. Pokud je přepis tohoto jména správný (katalog Dorothea uvádí s otazníkem „*Mmme Nefer*“), mohlo by snad jít o příbuznou Hermanna Josefa Neefe (1790–1854), scénografa a malíře, absolventa vídeňské Akademie.⁴²⁵

II. M – New York (USA), Pierpont Morgan Library (sbírka Donalda Oenslagera)

nezjištěný větší počet kreseb různých rozměrů je součástí sbírky Donalda Oenslagera; dosud nekatalogizováno

Lit. (výběr): Freedley 1940 — Haase 1960, zejm. s. 76 — Scholz 1962a — Hyatt-Mayor — Oenslager 1964 — Oenslager 1975 — * Wiles 1987

Velký soubor Platzerových kreseb se v roce 1982 stal součástí sbírek Pierpont Morgan Library. Vdova po významném scénografovi Donaldu Oenslagerovi (1902–1975) tehdy věnovala knihovně podstatnou část jeho sbírky scénografických návrhů, jednu z nejvýznamnějších

⁴²³ Děkuji Marii Mžkové za upozornění na kresbu v Dostalově sbírce, prof. Dostalovi pak za informace o kresbě samotné a za přepis textu na ní.

⁴²⁴ Nepodařilo se mi najít žádné informace o sběrateli tohoto jména.

⁴²⁵ Neefe, scénograf a malíř, absolvoval vídeňskou Akademii, ovlivněn A. de Pianem aj. působil kromě Vídně i v řadě dalších měst včetně Prahy (1834–35). Port 1930, s. 176.

amerických sbírek svého druhu vůbec. Soubor více než 1600 kreseb dosud nebyl podrobně katalogizován.⁴²⁶

Provenience všech Platzerových kreseb v Oenslagerově sbírce je nejspíš totožná: pocházejí z tzv. sbírky Mayr–Fájt, kterou shromáždil vídeňský scénograf Michael Mayr (1796–1870)⁴²⁷ a která byla až do 30. let uchovávána jeho dědici v Eisenstadtu na rakousko-maďarském pomezí.⁴²⁸

Marianne Fájt sbírku udržela až do roku 1935, kdy ji okolnosti donutily první část prodat. Tuto první skupinu kreseb koupil majitel eisenstadtského muzea Sándor Wolf, po jehož nuceném odchodu do emigrace na začátku války se dostala do majetku Burgenländisches Landesmuseum tamtéž. Později byly některé kresby vráceny Wolfově rodině a údajně brzy nato prodány.⁴²⁹

Druhou velkou část sbírky koupil od Marianne Fájt v roce 1939 János Scholz, který ji převezl do Spojených států. Už v roce 1940 byla část sbírky představena americké veřejnosti, další výstavy a publikace následovaly později.⁴³⁰ (Z této části snad pochází i některé kresby ve Friendově sbírce, chované dnes v princetonské univerzitní knihovně, kat. **II. N.**) V roce 1951 koupil právě Scholzovu sbírku (nebo její podstatnou část) scénograf Donald Oenslager. Některé kresby byly znovu vystavovány a publikovány,⁴³¹ v roce 1975 byla o celé Oenslagerově sbírce (obsahující samozřejmě i kresby z jiných zdrojů) vydána výpravná publikace.⁴³² Poté, co Oenslager v roce 1975 zemřel, darovala jeho vdova sbírku v roce 1982 Morganově knihovně.

Osud poslední velké části sbírky je nejméně jasný. Marianne Fájt zbylé vlastnila až do své smrti v roce 1955. Malou část (obsahující i Platzerovy kresby) odkázala Haydnovu museu v jeho domě v Eisenstadtu,⁴³³ zbylou větší část, protože zemřela bez příbuzných, svým třem přátelům, nicméně brzy poté se tyto kresby brzy objevily ve Vídni, kde byly nabídnuty k prodeji. V roce 1962 byla část těchto kreseb vystavena v New Yorku i na dalších místech. K výstavě vyšel katalog, ze kterého vyplývá, že kresby byly nabídnuty k prodeji; zřejmě

⁴²⁶ Za informace děkuji dr. Rhodě Eitel-Porter, vedoucí oddělení kreseb Pierpont Morgan Library (e-mail z 31. 1. 2006).

⁴²⁷ Stručná informace o něm ve všech titulech zmíněných v záhlaví hesla.

⁴²⁸ Následující informace o osudech sbírky čerpám především z Freedley 1940 (nestr.), Scholz 1962a, s. xiii, a Scholz 1962b, nestr. Srov. také Haase 1960, s. 75–76.

⁴²⁹ Muzeum na dotaz po těchto kresbách bohužel neodpovědělo; není tedy jasné, zda ještě některé z těchto kreseb vlastní a zda v této skupině byly i Platzerovy kresby.

⁴³⁰ Freedley 1940; Scholz 1962a (1. vydání 1950); podrobnosti i v recenzi 1. vydání Scholzovy knihy (Rapp 1951).

⁴³¹ Např. Hyatt-Mayor – Oenslager 1964.

⁴³² Oenslager 1975.

⁴³³ Muzeum na dotaz, zda se zde kresby ještě nacházejí, bohužel neodpovědělo.

i Platzerovy kresby, kterých zde bylo více než sto, tak byly rozptýleny po dnes většinou nezjištěných sbírkách.⁴³⁴

Jak se Platzerovy kresby dostaly do majetku Michaela Mayra, není úplně jasné; byl vysloven předpoklad, že prostředníkem mohl být snad Norbert Bittner.⁴³⁵ V soupise Platzerovy pozůstalosti byly uvedeny pravděpodobně pouze kresby, které se později dostaly do Akademie (kat. **II. F**), tedy propracované a reprezentativní návrhy. Je možné uvažovat o tom, že skicy a náčrty, jaké se především dostaly do pozdější Mayrovy sbírky, nebyly při soupisu pozůstalosti vůbec brány v potaz? Není přitom pravděpodobné, že by Platzerův ateliér opustily ještě za Platzerova života – podle všeho šlo o skutečně pracovní materiál, ze kterého Platzer čerpal a který rozšiřoval do posledních okamžiků. Nebo mohl tento pracovní materiál být umístěn jinde než u Platzera doma, snad přímo v divadle (tak by se k nim Bittner, Pian nebo kdokoli další dostal snáze)? Těžko říci, zda se na tyto otázky ještě někdy podaří nalézt odpověď.

Působivá je informace Jánose Scholze, který jako jeden z mála viděl sbírku ještě před jejím rozptýlením a i později pracoval s velkou částí materiálu, že Platzerových skic muselo být v Mayrově kolekci přes tisíc.⁴³⁶

Oenslagerova sbírka v Morganově knihovně obsahuje dnes pravděpodobně největší ucelený soubor Platzerových kreseb ze sbírky Mayr–Fajt a největší soubor jeho děl mimo vídeňskou Akademii (kat. **II. F**). Přesný počet není znám, protože sbírka nebyla dosud katalogizována.⁴³⁷

Pozdější vystavení kreseb z Oenslagerovy sbírky apod. se nepodařilo podchytit; vzhledem k tomu, že kresby jsou v Evropě téměř neznámé, bylo by bez jejich prohlídky a bez studia záznamů přímo ve sbírce zbytečné pít se po podobných informacích. V roce 1987 údajně vznikla disertace, zabývající se Platzerovými skicami pravděpodobně právě v Oenslagerově sbírce (a v dalších); ta je však nedostupná.⁴³⁸ Platzerovy kresby v Pierpont Morgan Library i v jiných amerických sbírkách tak zůstávají pro pohled ze středu Evropy velkým otazníkem a výzvou pro další studium.

⁴³⁴ Scholz 1962b.

⁴³⁵ Scholz 1962a, s. xii.

⁴³⁶ Scholz 1962b, nestr.

⁴³⁷ Podle Haase 1960, s. 76, bylo v Oenslagerem zakoupené části Scholzovy sbírky 206 Platzerových kreseb (tento údaj měl asi na mysli Preiss 2000, s. 257, když tvrdil, že do USA se dostalo 206 Platzerových kreseb; jejich celkový počet byl však zřejmě mnohem vyšší). Internetový katalog sbírek (<http://corsair.morganlibrary.org>), zmiňuje zatím jen 43 Platzerovy kresby, neočíslované a jen zčásti popsané; nejde ale o všechny kresby ve sbírce (proto jsem také upustil od prepisu těchto záznamů).

⁴³⁸ * Wiles 1987.

To ostatně platí o celé Oenslagerově kolekci i o dalších částech původní sbírky Mayr–Fájt. Mimo jiné je totiž důležitá pro lepší poznání inspiračních zdrojů Platzera i jeho dalších současníků, jejichž fragmentárně zachované dílo nemůže být bez studia této sbírky plně pochopeno.

Do krátkého přehledu byly zařazeny pouze ty kresby, jejichž reprodukce byla nalezena v literatuře (další publikované kresby, které jsou možná součástí sbírky, ale není to možné zjistit, viz kat. **II. P**).

II. 46

Pomník v lese při svitu měsíce [116]

pero, inkoust, lavírováno, akvarel; papír

390 × 480 mm

Lit.: Oenslager 1975, s. 131, č. 113, obr.

II. 47

Nádvoří chrámu [117]

pero, inkoust, lavírováno; papír

225 × 283 mm

Lit.: Oenslager 1975, s. 132, č. 114, obr.

II. 48

Kruhový chrámek s kolonádou [118]

pero, inkoust, akvarel; papír

191 × 227 mm

Lit.: Oenslager 1975, s. 132, č. 115, obr. (jako opona litomyšlského divadla, datováno 1797) skica ke kresbě z vídeňské Akademie (kat. **II. F**, inv. č. 8698), varianta k oponě litomyšlského zámeckého divadla

II. 49

Pohled z parku přes záliv na letohrádek [119]

pero, inkoust, lavírováno, akvarel; papír

218 × 374 mm

Lit.: Scholz 1962a, s. 16, č. 94, obr. 94 — Hyatt-Mayor – Oenslager 1964, nestr., č. 51, obr. 8 varianta (skica) kresby z vídeňské Akademie (kat. **II. F**, inv. č. 8823)

II. N – Princeton (USA), Princeton University Library (sbírka Alberta M. Frienda Jr.)

Department of Rare Books and Special Collections; Albert M. Friend, Jr. Collection of Theatrical Drawings, TC020

45 kreseb různých rozměrů; nečíslováno?

skicák s 77 kresbami na 47 listech

skicák s 5 listy

Lit.: Coffin 1957 — Jensen 1974 (zde i další literatura)

Albert Mathias Friend Jr. (1894–1956), profesor dějin umění na Princetonské univerzitě, nakoupil velký soubor Platzerových kreseb ve 30.–50. letech; byly součástí jeho pozoruhodné kolekce, která obsahovala i kresby dalších významných autorů včetně např. Galli-Bibienů nebo skicáře Domenika Fosattiho. Většina z nich pochází z části sbírky Mayr-Fájt (srov. kat. **II. M**). Jsou zde nejspíš i některé kresby, které patřily Jánosi Scholzovi; některé další byly před zakotvením ve Friendově sbírce publikovány jako majetek dalších sběratelů (H. Regnery, H. Bittner – srov. kat. **II. P**).

Friend svou sbírku odkázal univerzitě, kam se dostaly po jeho smrti v roce 1956. Již předtím byly v Princetonu vystaveny (v zimě 1952–1953) a některé z nich byly na řadu výstav zapůjčovány i v dalších letech. Platzerovy kresby tvoří téměř polovinu celé Friendovy kolekce.⁴³⁹

O kresbách platí totéž co o všech dalších v amerických sbírkách. Publikovány byly reprodukce jen některých z nich, ve většině případů jde o skicy a náčrty (součástí sbírky je i skicák s téměř 80 kresbami!) a bez přímého studia o nich nelze napsat nic určitého. Přepisují ze alespoň seznam, který byl publikován při příležitosti výstavy v roce 1974; číslování odpovídá číslům v katalogu (poznámky, mj. připisující některé kresby inscenacím Mozartových oper, ponechávám tak, jak byly otištěny).⁴⁴⁰

13a **Skica zahradní scény pro Mozartovu Figarovu svatbu**

tužka, pero, inkoust; papír

⁴³⁹ Coffin 1957, s. 194.

⁴⁴⁰ Informace o sbírce viz Jensen 1974, nestr. (předmluva). Za doplnění děkuji Margaret Sherry Rich (e-mail z 16. 5. 2005).

255 × 399 mm

13b Skica zahradní scény pro Mozartovu Figarovu svatbu

tužka, pero, inkoust; papír

225 × 352 mm

14 Skica zahradní scény pro Mozartovu Figarovu svatbu [120]

tužka, pero, inkoust; papír

158 × 430 mm

Lit.: Nettle 1941, obr. před s. 333 nahoře — Scholz 1962a, obr. 97
podle Nettla pro *Figarovu svatbu* (Praha 1786)

15a Skica zahradní scény pro Mozartovu Figarovu svatbu

tužka, pero, inkoust; papír

233 × 326 mm

15b Skica zahradní scény pro Mozartovu Figarovu svatbu

tužka, pero, inkoust; papír

226 × 350 mm

16 Zahradní scéna pro Mozartovu Figarovu svatbu (finální verze) [121]

pero, inkoust, lavírováno; papír

signováno v pravém spodním rohu

343 × 438 mm

Lit.: Freedley 1940, II, č. 12, obr. (jako majetek J. Scholze) — Scholz 1962a, č. 98, obr.

17 Kolonáda s fontánou pro Mozartovu Kouzelnou flétnu [122]

tužka, inkoust, lavírováno; papír

235 × 412 mm

Lit.: Freedley 1940, II, č. 13, obr. (jako majetek J. Scholze)

18 Chrám moudrosti pro Mozartovu Kouzelnou flétnu [123]

tužka, inkoust, lavírováno; papír

200 × 260 mm

Lit.: Coffin 1957, s. 195, obr. I — Princeton 2000, č. 71

19a Nádvoří s arkádou

tužka, pero, inkoust, lavírováno; papír

130 × 143 mm

19b Pohled na přístav nebo bránu [port] v měsíčním světle

tužka, pero, inkoust, lavírováno; papír

209 × 419 mm

20a Palácová zahrada s mostem

tužka, pero, inkoust, lavírováno; papír

226 × 284 mm

20b Přístav

tužka, pero, inkoust, lavírováno; papír

163 × 216 mm

21 Lesní scéna s akvaduktem

tužka, pero, inkoust, lavírováno; papír

336 × 494 mm

22 Paláce s kolonádou

tužka, pero, inkoust, lavírováno; papír

380 × 392 mm

23 Kolonáda

tužka, pero, inkoust, lavírováno; papír

250 × 330 mm

24a Náměstí s fontánou [124]

tužka, pero, inkoust, lavírováno; papír

140 × 215 mm

Lit.: Freedley 1940, II, č. 15, obr. (jako majetek Marie Bittner)

24b „Apotheosis“ [?]

tužka, pero, inkoust, akvarel; papír

162 × 228 mm

25 Alpská chalupa

tužka, pero, inkoust, lavírováno; papír

375 × 446 mm

26 Podzemní bazilika [125]

tužka, pero, inkoust, lavírováno; papír

270 × 356 mm

Lit.: Freedley 1940, II, č. 19, obr. (jako majetek H. Bittnera a Co.)

27a Pavilon

tužka, pero, inkoust, lavírováno; papír

192 × 216 mm

27b Palácová zahrada s pavilónem [126]

tužka, pero, inkoust, lavírováno; papír

244 × 353 mm (? Freedley 1940: 245 × 310 mm)

Lit.: Freedley 1940, II, č. 24, obr. (jako majetek H. Bittnera a Co.)

28 Palácové nebo chrámové ruiny s kolonádou v měsíčním světle [71]

tužka, pero, inkoust, lavírováno, akvarel; papír

215 × 328 mm

Lit.: Freedley 1940, II, č. 22, obr.

skica ke kresbě z vídeňské Akademie (kat. **II. F**, inv. č. 8737)

29 Průhled obloukem akvaduktu na přístav [63]

tužka, pero, inkoust, lavírováno; papír

348 × 508 mm

skica k W Ak 8705

Lit.: Scholz 1962a, č. 100, obr.

30 Přístav s akvaduktem [127]

tužka, pero, inkoust, lavírováno; papír

328 × 356 mm

Lit.: Freedley 1940, II, č. 18, obr. (jako majetek H. Regneryho)

31 Bárka pod mostním obloukem [128]

tužka, pero, inkoust, lavírováno, akvarel; papír

357 × 508 mm

Lit.: Scholz 1962a, č. 99, obr.

32 Les

tužka, pero, inkoust, lavírováno, akvarel; papír

362 × 509 mm

33 Lesní cesta

tužka, pero, inkoust, akvarel; papír

360 × 519 mm

nad středem tužková skica zahrady s altánem a jezírkiem

34 Návrhy architektury

tužka, pero, inkoust, lavírováno, akvarel; papír

363 × 508 mm

35 Kolonáda

tužka, pero, inkoust; papír

360 × 508 mm

36 Palácové podloubí vedoucí ke kanálu [129]

tužka, pero, inkoust, lavírováno, akvarel; papír

190 × 214 mm

Lit.: Scholz 1962a, č. 96, obr.

37a Město

tužka, pero, inkoust, akvarel; papír

131 × 183 mm

37b Zahrada

tužka, pero, inkoust, akvarel; papír

202 × 261 mm

38 Hrad

tužka, pero, inkoust, akvarel; papír

346 × 509 mm

39 Les

prořezáno

tužka, pero, inkoust, lavírováno; papír

364 × 466 mm

41a Město s boudou a kolonádou

připsáno

na rubu (41b) kresba L. Sacchettiho

tužka, pero, inkoust, lavírováno; papír

rozměry neuvedeny

52 Listy ze skicáku

čtyřicet dva listy, kresby na obou stranách (celkem 77 kreseb), nsvázáno

technika neuvedena

ve složce 208 × 255 mm

54 Skicy architektury a zahrad

připsáno

pět listů, nsvázáno

technika neuvedena

ve složce 210 × 279 mm

II. O – Davis (USA), University of California

[The University Library, Special Collection, Theatre Design Collection (Collection Number O-023)]

II. 50

Ulice

tužka; papír

verso: **Palác**

(bez inv. č.)

tužka, pero, inkoust

cca 190 × 230 mm

pozn. 72-10=60 P

II. 51

Ulice

(bez inv. č.)

tužka, pero, inkoust; papír

cca 180 × 255 mm

pozn. 72-10=60

provenience: sbírka Mayr-Fájt; 1962 údajně vystaveno (Scholz 1962b); 1972 zakoupeno v uměleckém obchodě v New Yorku

Lit.: snad Scholz 1962b, nestr., v seznamu neidentifikováno

Dvě skicy (jedna z nich oboustranná) ve sbírce knihovny kalifornské univerzity patří k těm, které se ze sbírky Mayr-Fájt (srov. kat. **II. M**) dostaly na umělecký trh. Snad byly vystaveny v roce 1962; v seznamu Platzerových kreseb v katalogu této výstavy je však podle dostupných údajů není možné identifikovat.⁴⁴¹

II. P – Cleveland (USA), Cleveland Museum of Art

II. 52

Stan

na rubu dvě nepopsané skicy

inv. č. 1892.367

technika ani rozměry neuvedeny

Lit.: <http://www.clevelandart.org/explore> (15. 4. 2009)

Podle internetového katalogu se Platzerova kresba, označená jako *Stan*, nachází i ve sbírce clevelandského muzea umění. Nic dalšího se o ní nepodařilo zjistit.

II. R – Nezjištěné sbírky

Ostatní Platzerovy kresby nalezené v literatuře se mi nepovedlo vypátrat – buď byly jejich reprodukce otištěny v dražebních katalozích, nebo byly součástí sbírek, které už neexistují. Většinu z nich tvoří kresby ze Scholzovy sbírky, jejíž velká část je dnes součástí Oenslagerovy kolekce v Morganově knihovně v New Yorku (kat. **II. M**). Ačkoli je možné, že i tyto kresby jsou v této sbírce, zjistit se to zatím nepodařilo.

Některé publikované kresby byly v roce 1940 součástí sbírky Herberta Bittnera a Marie Bittner (manželka? dcera?) v New Yorku. V Bittnerově newyorském nakladatelství H. Bittner and Company vyšla mj. řada knih o historii scénografie.⁴⁴² Není jasné, zda sbírka obsahovala další Platzerovy kresby ani zda stále existuje; pravděpodobnější se zdá možnost, že i tyto kresby jsou dnes v jiných sbírkách, možná i v některých výše zmíněných (Oenslager).

Podle Haaseho se některé Platzerovy kresby dostaly do sbírky Henryho Regneryho v Hinsdale nebo Chicagu, o které se mi nepodařilo najít žádné další zprávy.⁴⁴³ Vzhledem k informaci o prodeji min. jedné ze tří konkrétně zjištěných kreseb už před rokem 1962 (kat. **II. 59**) je však nejpravděpodobnější, že sbírka už neexistuje a Platzerovy kresby byly rozptýleny jinam. Informaci o údajné reprodukci kresby z této sbírky, označené jako návrh k Mozartovu *Donu Giovannimu* (I, 1 – tedy scéna ulice?), se mi nepodařilo ověřit.⁴⁴⁴

II. 53

Hřbitov [130]

pero, sépie, akvarel; papír

390 × 480 mm

Lit.: Freedley 1940, II, č. 14, obr. (jako majetek J. Scholze)

⁴⁴¹ Informaci o kresbách mi poskytl správce sbírky John L. Skarstad (e-mail z 4. 9. 2007)

⁴⁴² Mj. Freedley 1940, 1. vydání Scholz 1962 (1950), Hyatt-Mayor 1945 atd. Srov. Rapp 1951.

⁴⁴³ Haase 1960, s. 76 a 157, podle informace Jánose Scholze; informaci bez ověření převzal Preiss 2000, s. 257. Srov. už Freedley 1940 (zmínky o vlastnictví zobrazených kreseb) nebo Scholz 1962a, s. xiv.

⁴⁴⁴ Kresba má být (podle books.google.com) reprodukována v O'Donnell Hoover 1948, s. 207, č. 28.

II. 54

Stan s tribunou s muzikanty (jen část kresby) [131]

tužka, pero, inkoust, akvarel; papír

180 × 197 mm

Lit.: Freedley 1940, II, č. 16, obr. (jako majetek J. Scholze)

část skicy nebo varianty kresby z vídeňské Akademie (kat. **II. F**, inv. č. 8866)

II. 55

Interiér pevnosti [132]

pero, sépie, akvarel; papír

227 × 318 mm

Lit.: Freedley 1940, II, č. 20, obr. (jako majetek J. Scholze)

II. 56

Zahrada s terasou [133] („pro divadlo v Leopoldstadtu ve Vídni“ – srov. kat. **IV. 13)**

tužka, pero, sépie, akvarel; papír

192 × 243 mm

Lit.: Freedley 1940, II, č. 21, obr. (jako majetek J. Scholze)

II. 57

Pohřební kaple [134]

tužka, pero, sépie, lavírováno; papír

298 × 376 mm

Lit.: Freedley 1940, II, č. 23, obr. (jako majetek J. Scholze)

II. 58

Jeskyně nebo chrám? [135]

rozměry ani technika neuvedeny

Lit.: Nettle 1941, obr. před s. 333 dole (jako majetek J. Scholze)

podle Nettla návrh ke *Kouzelné flétně* (Praha 1794)

Šestice kreseb byla v roce 1940 (resp. 1941) publikována jako majetek Jánose Scholze. Všechny pocházely ze sbírky Mayr–Fajt a jejich dnešní umístění se mi nepodařilo zjistit. Nejpravděpodobnější je však varianta, že jsou součástí souboru Oenslagerových kreseb v Pierpont Morgan Library (kat. **II. M**).

II. 59

Pavilón v parku (Laxenburg?) [84]

pero, inkoust, akvarel

178 × 242 mm

Lit.: Freedley 1940, II, č. 17, obr. (jako majetek H. Regneryho) — Scholz 1962a, č. 95, obr. (jako majetek Marie Bittner)

Publikovaná kresba, téměř totožná s kresbou z vídeňské Akademie (kat. **II. F**, č. 8779), zachycuje podle literatury pavilón v zámeckém parku v Laxenburgu u Vídně.⁴⁴⁵ Stejně jako další americké Platzerovy kresby pochází ze sbírky Mayr-Fájt (srov. kat. **II. M**). Byla v majetku H. Regneryho i Marie Bittner, její dnešní umístění není známé. Nelze však vyloučit, že se nachází v některé z výše zmíněných a podrobněji zatím nezkoumaných kolekcí.

II. 60

Zahrada s klasickým chrámkem [136]

tužka, pero, štětec, inkoust, lavírováno; papír

224 × 283 mm

Lit.: Scholz 1962b, č. 37, obr. XVI

II. 61

Okrouhlý chrám v zahradě [137]

tužka, pero, sépie; papír

na rubu návrh „fóra“ aj.

413 × 299 mm

Lit.: Scholz 1962b, č. 43, obr. XVII

II. 62

Návrh proscénia a různých bočních kulis [138]

tužka, pero, inkoust, sépie; papír

na rubu „grotta“

356 × 267 mm

⁴⁴⁵ V literatuře o Laxenburgu se mi však podobný pavilón zatím najít nepodařilo. Srov. kresbu kat. **II. F**, inv. č. 8861.

Lit.: Scholz 1962b, č. 47, obr. XVIII

Tři další kresby ze sbírky Mayr–Fájt (srov. kat. **II. M**) vystavené v Seiferheld Gallery v New Yorku v roce 1962, později pravděpodobně prodané, byly reprodukovány v katalogu. Jejich dnešní umístění není známé.

II. 63

Antické ruiny [141]

kvaš, papír

276 × 345 mm

1986 sbírka Lodewijk Houthakker, Amsterdam; 1993 pravděpodobně prodáno v aukci sbírky v londýnské síni Hazlitt, Gooden & Fox⁴⁴⁶

Lit.: * Bruyn-Berg 1976, č. 47 — Kollewijn 1986, s. 73, č. 98, obr. — * Fuhring 1986?

Podle autora katalogu výstavy, která byla z kreseb Houthakkerovy sbírky uspořádána v The Allen Memorial Art Museum, Oberlin, Ohio, je kresba blízká Platzerovým obrazům, ale absence stafáže a *repousoirová* konstrukce s kladkou na pravém okraji ji určují spíše jako návrh jevištní dekorace. Od známých Platzerových návrhů se však kresba v mnohém liší: jak nezvyklá technika, tak také podoba, celková skladba a detailní provedení architektury ji řadí do těsné blízkosti kreseb Platzerova učitele na vídeňské Akademii Ferdinanda Hetzendorfa von Hohenberg. Pokud je opravdu Platzerovým dílem (katalog se nezmiňuje o signatuře), jde pravděpodobně o studijní kus provedený buď podle Hetzendorfovy předlohy, nebo alespoň pod jeho silným vlivem, a lze ji tedy datovat do Platzerových prvních vídeňských let, do doby okolo roku 1775.⁴⁴⁷

Podrobnější informace o této kresbě bude snad možné nalézt v kompletním katalogu Houthakkerovy sbírky, který se mi ale nepodařilo získat.⁴⁴⁸

⁴⁴⁶ Nepodařilo se mi získat a zkontrolovat aukční katalog: *Drawings from the Houthakker Collection. April–May 1993*, Hazlitt, Gooden & Fox, London 1993.

⁴⁴⁷ Za kopii příslušných stránek katalogu děkuji kurátorce The Allen Memorial Art Museum Andrii Derstine.

⁴⁴⁸ Fuhring 1986.

II. 64

Interiér oktogonálního chrámu [139]

tužka, pero, tuš, sépie, lavírováno, akvarel; papír

verso: **Tři kresby architektury**

tužka; papír

290 × 359 mm (na listu 321 × 391 mm)

II. 65

Interiér sálu s kupolí [142]

tužka; papír

245 × 349 mm

před lednem 2007 v prodeji v aukční síni Haugwitz, Berlín

Lit.: <http://www.kunsthandel-haugwitz.com/werke/platzer.htm> (15. 4. 2009), obr.

Dvě kresby z nezjištěné soukromé sbírky byly v roce 2007 prodány v Berlíně. První z nich je nepochybně skicou ke kresbě z vídeňské Akademie (kat. II. F, inv. č. 8699). Druhá, vypracovaná jen v levé části, představuje interiér členěného okrouhlého sálu s náznakem figurální stafáže (sochy?).

II. 66

Zahrada s dvěma pavilóny a dvojitým obloukem v popředí [143]

188 x 222 mm

Lit.: Scholz 1962b, č. 36, obr. XV — Moirandat 2006, s. 163, č. 356, obr.

u obou jako návrh k *Figarově svatbě* (Praha 1786, IV)⁴⁴⁹

II. 67

Kruhový chrám s pomníkem [144]

152 x 213 mm

Lit.: Scholz 1962b, č. 38 — Moirandat 2006, s. 164, č. 357, obr. na s. 165

u obou jako návrh k *Titovi* (I)

V roce 2006 byly v Bazileji nabízeny dvě skicy z poslední části sbírky Mayr–Fájt (srov. kat. **II. M**), které byly vystaveny už v roce 1962 na výstavě v Seiferheld Gallery v New Yorku. Obě byly draženy jako návrhy k Mozartovým operám. Scholz u druhé kresby zmiňuje podobnost s kresbou z vídeňské Akademie (kat. **II. F**, inv. č. 8891), resp. s Bittnerovou rytinou podle této kresby, jde však zřejmě o omyl.

⁴⁴⁹ Finální návrh téže kresby s pozměněnou kompozicí údajně reprodukoval Graf 1941, obr. 45.

III. Grafická díla podle Platzerových předloh

III. A. Volné listy

Grafické listy provedené podle Platzerových obrazů nebo kreseb nebyly kromě drobných zmínek dosud známy. První informaci o tom, že podle Platzerových obrazů vznikly grafické listy, přitom přinesl už Dlabacž;⁴⁵⁰ jména některých rytců i názvy konkrétních rytin se pak poprvé objevily v Naglerově lexikonu.⁴⁵¹

Dlabacžova zpráva o grafikách je ovšem nejasná v tom, o které obrazy šlo. Na konci svého výčtu Platzerových olejomalb, kde rozděluje sedmnáct obrazů do deseti číslovaných položek, Dlabacž píše: „Čtyři zde uvedené olejomalby byly také vyryty do mědi a sice první tři in geschabten [?⁴⁵²], ale desátá, představující únos Heleny, jako Aqua tinta.“ Autoři, kteří si této zmínky povšimli, ji zatím zřejmě neinterpretovali správně. Z textu ve Wurzbachově lexikonu, který vlastně jen přeformuloval Dlabacžův údaj, tak vyplývá, že vyryty byly čtyři naposled zmíněné obrazy (kromě *Únosu Heleny* a *Semiramis* a *Horatia* ještě *Kymon* a *Pera* v *žaláři* z černínské sbírky).⁴⁵³ Mylně si Dlabacžovu informaci vysvětlil také Pavel Preiss, který tvrdí, že kromě výslovně zmíněného *Únosu Heleny* byl podle Dlabacže vyryt i Platzerův obraz z colloredovské obrazárny – aniž by se ovšem pokusil údajnou neznámou grafiku vystopovat.⁴⁵⁴

Jak ukazuje následující část katalogu, Dlabacžova informace, jakkoli nejasně formulovaná, byla správná. Kromě jiných se nám skutečně podařilo najít i grafiky podle čtyř obrazů z Dlabacžova výčtu; onu nepřesnou formulaci je nyní možné nejpravděpodobněji vysvětlit tak, že kromě *Únosu Heleny* (kat. **III. 5**) se týkala třech obrazů předcházejících v seznamu číslu 10 – tedy č. 8 (žaláří kus z liechtensteinské galerie, kat. **III. 3**) a obě položky v č. 9 (obrazy s námětem *Semiramis* a *Horatiů*, kat. **III. 1** a **III. 2**).

Většina nalezených grafik je datována, což představuje důležitý záchytný bod v dosud málo zřejmé chronologii Platzerovy tvorby; ještě větší význam mají některé z nich jako doklad o podobě dnes nezvěstných obrazů. Všechny jsou pak pochopitelně i svědectvím dobového zájmu o Platzerovo dílo a o jeho šíření.

⁴⁵⁰ Dlabacž 1815, sl. 475.

⁴⁵¹ Nagler, sv. XI, 1838, s. 409.

⁴⁵² Preiss 2000, s. 252, překládá tento údaj o technice jako *mezzotintu*.

⁴⁵³ Wurzbach 1870, s. 412.

⁴⁵⁴ Preiss 2000, s. 252. Bez vazby na Dlabacže by snad bylo možné uvažovat o grafice, zmíněné Naglerem, kterou se však zatím nepodařilo nalézt (kat. **III. 11**)

Velká část grafik, jak dokládají mj. jejich dedikační nápisy, vznikla v úzké vazbě na prostředí vídeňské Akademie. Zajímavá je v tomto směru Haaseho zmínka o tom, že Platzerovy obrazy byly na grafické škole Akademie používány jako předlohy při studiu budoucích rytců.⁴⁵⁵ Zatím se jen domníváme, že takto mohly vzniknout přinejmenším grafiky J. F. Clercka a J. Leona (kat. **III. 1** a **III. 2**), které jsou datované shodně s onou zmínkou a jejichž exempláře se navíc objevují v pozdějším inventáři grafické školy.⁴⁵⁶

Pokud se jedná o grafiky provedené podle dochovaných obrazů, soustředili jsme největší část informací např. o tématu do textu o obrazu; pokud je předloha grafiky neznámá, jsou tyto informace soustředěny zde.

III. 1

Jakob Friedrich Clerck (1769–po 1821?)⁴⁵⁷

Architektura se smrtí Semiramis

443 × 582 mm

Vídeň, Akademie der bildende Künste, Kupferstichkabinet, inv. č. 22348

další exempláře Vídeň, Graphische Sammlung Albertina, inv. č. DG 3173; další tamtéž, bez inv. č., ve složce označené J. Platzer; další Praha, Národní galerie, Sbírka kresby a grafiky, inv. č. R 2184⁴⁵⁸

akvatinta?

1792

protějšek k **III. 2**

značeno pod okrajem obrazu vlevo „*Paint par J. Platzer*“ a vpravo „*Gravé à Vienne par J. F. Clerck. 1792.*“; uprostřed pod obrazem kounicko-rietberský erb

jeden z exemplářů v Albertině (inv. č. DG 3173) opatřen po stranách erbu pod obrazem nápisem: „*LA MORT DE SEMIRAMIS / Dédié son Aliesse Monseigneur VENCESLAS ANTOINE*“

⁴⁵⁵ Haase 1960, s. 9, odkazuje na údajnou zmínku v archívu Akademie (z 15. a 16. března 1792), kterou se mi však nepodařilo najít.

⁴⁵⁶ Akademie Archiv, 1812, fol. 471, č. 81 a 109.

⁴⁵⁷ Thieme – Becker, sv. VII, 1912, s. 86; o jeho sbírce obrazů Frimmel 1913, s. 258–259. Podle Meusel Miscellaneen, sv. V, č. 30, 1787, s. 361, vyhrál Jakob Klerk v lednu 1787 cenu za nejlepší kresbnou kopii antické hlavy v obroční soutěži Akademie.

⁴⁵⁸ Exemplář v pražské Národní galerii znám jen ze zmínky v literatuře, neviděl jsem jej.

PRINCE de KAUNITZ RIETBERG / Chancelier de Cour & d'Etat & & Protecteur de l'Académie Impériale et Royale des Beaux Arts de Vienne / par son très humble et très obéissant Serviteur, J. F. Clerc“

Lit.: Akademie Archiv, 1812, fol. 471, č. 81 — Hoser 1846, s. 133 — Thieme – Becker, sv. VII, 1912, s. 86 (heslo Clerck, Jakob Friedrich) — Preiss 1973, s. 159 — Preiss 2000, s. 254⁴⁵⁹

Grafický přepis obrazu, dochovaného dnes v pražské Národní galerii (kat. **I. 14**). Tuto grafiku [145] jako jedinou zaznamenala i novější literatura o Platzerovi: ve svém popisu obrazu se o ní totiž zmínil už Hoser.⁴⁶⁰ Jeho zmínku pak opakovaly téměř všechny další zprávy o obrazu, aniž by se však jejich autoři pokusili grafiku vypátrat.

Grafika, stejně jako její protějšek (kat. **III. 2**), vznikla jistě přímo v prostředí Akademie, snad přímo jako Clerckova školní práce. Nasvědčovat by tomu mohla i dedikace protektorovi Akademie a Platzerovu příznivci kancléři Václavu knížeti Kaunitz-Rietberg.⁴⁶¹

Thieme – Becker⁴⁶² zmiňuje grafiku podle Platzerova obrazu stejného námětu u hesla Leon jako protějšek k Leonově rytině s příběhem Horatiů; pravděpodobně však jde o tento Clerckův list. Téměř shodná velikost obou grafik a obdobné grafické řešení dedikačních nápisů by mohly nasvědčovat tomu, že i jejich předlohy byly protějšky – pak jimi nejspíše byly obrazy, které Dlabacž později uvádí jako majetek profesora vídeňské akademie J. B. Lampiho.⁴⁶³ Pravděpodobně právě k nim lze také vztáhnout údajnou zmínku o tom, že Platzerovy obrazy byly na Akademii používány jako předlohy pro žáky grafické školy.⁴⁶⁴

III. 2

Johann Leon (1766–?)⁴⁶⁵

Vítěz nad Curiatii v žaláři

446 × 584 mm

Vídeň, Akademie der bildende Künste, Kupferstichkabinet, inv. č. 22361 (dar F. Jäger)

⁴⁵⁹ Další zmínky o existenci grafiky často u informací o obraze téhož námětu – viz kat. **I. 14**.

⁴⁶⁰ Hoser 1841, s. 133.

⁴⁶¹ Viz s. 10–11.

⁴⁶² Thieme – Becker, sv. XXIII, 1929, s. 69.

⁴⁶³ Dlabacž 1815, sl. 475, č. 9. Srov. kat. **I. 14** a **I. 33**.

⁴⁶⁴ Haase 1960, s. 9. Viz předchozí strana.

⁴⁶⁵ Thieme – Becker, sv. XXIII, 1929, s. 69. V Garas 1997, s. 358, je mylně označen jako F. Leon.

další exempláře Vídeň, Graphische Sammlung Albertina, inv. č. DG 3174; další tamtéž, bez inv. č., ve složce označené J. Platzer

akvatinta?

1792

protějšek k **III. 1**

značeno pod okrajem obrazu vlevo „*Paint par J. Platzer*“ a vpravo „*Gravé à Vienne par J. Leon. 1792.*“; uprostřed pod obrazem cobenzlský erb

jeden z exemplářů v Albertině (inv. č. DG 3174) opatřen po stranách erbu pod obrazem nápisem: „*Le Vainqueur des Curiaces./ Dédié a Son Excellence Monseigneur PHILIPPE COMTE de COBENZL, / Vicechancelier de Cour & d'Etat & & Président de l'Académie Impériale et Royale des Beaux Arts de Vienne / par son très humble et très obéissant Serviteur, J. LEON*“; nad erbem uprostřed „*Imprimé par J. Feyertag*“

Lit.: Akademie Archiv, 1812, fol. 471, č. 109 — Thieme – Becker, sv. XXIII, 1929, s. 69 (heslo Leon)

Grafika [146] podle nezvěstného obrazu s námětem z příběhu Horatiů (kat. **I. 33**). Dlabacž uvedl mezi Platzerovými olejomalbami dva obrazy s tímto námětem; nepochybně měl na mysli předlohu této grafiky a snad obraz z clam-gallasovské sbírky. Jak je podrobněji rozvedeno v textu u tohoto obrazu (kat. **I. 18**), inspiračním zdrojem figurální složky obou výjevů je libreto Noverrova baletu *Les Horaces et les Curiaces*, premiérováno ve Vídni v lednu 1774.⁴⁶⁶

Nejstarší Horatius, vítěz nad Curiatii, byl uvězněn za vraždu své sestry. Noverre jeho žalář popisuje v 8. obraze 4. jednání: „*Dekorace představuje temné vězení, osvětlené pouze několika paprsky pronikajícími malým otvorem v klenbě. Tmavé schodiště vede ke dveřím. Horátius sedí u stolu, na kterém leží trofeje, které získal. Očekává svůj osud s odhodlaností Římana. Lásku k vlasti, která jej vedla k hrůznému činu, ustupuje před bolestí nad smrtí Kamily. Srovnává filozoficky své trofeje se svými okovy. Tento kontrast, dílo jediného okamžiku, mu dokazuje, že nic na světě není trvalé, jen smrt. Smrt očekává s klidem a odevzdaností. Usedá a v zamyšlení si vybavuje minulost. Hledí s potěšením na vavřínový věnec a trofeje, jež budou*

věčným pomníkem jeho chrabrosti a slávy, jeho neštěstí i velkých tužeb, které rod Horáciů prokázal své vlasti. Při vzpomínce na kletby, jimiž Kamila zahrnula Řím, cítí uspokojení nad tím, že zapřel svou krev a ztrestal nepřítele vlasti.“ Na začátku 9. obrazu pak dojde k situaci zachycené na rytině: Horatiově milence Fulvii „se podařilo podplatit strážce. Chvějíc se, sestupuje s lampou v ruce po schodech do vězení.“⁴⁶⁷

Horatius na této rytině má stejnou zbroj a atributy jako ústřední postava zákupského obrazu. Zcela ve shodě s Noverrovým libretem jej Platzer umístil do další z mnoha variant spoře osvětleného klenutého žaláře.

Grafika je dedikována prezidentovi a od 1796 protektorovi vídeňské Akademie Johannovi Philippovi hraběti Cobenzl (1741–1810).⁴⁶⁸ Stejně jako předchozí rytina vznikla nejspíše přímo na Akademii jako školní práce.

Thieme – Beckerovým slovníkem zmiňovaným protějškem z Leonovy ruky podle obrazu *Smrt Semiramis* je pravděpodobně grafika J. F. Clercka (kat. III. 1).

III. 3

Johann Leon (1766–?)

Žalář se španělskou inkvizicí

557 × 667 mm

Vídeň, Graphische Sammlung Albertina, inv. č. DG 20263

další exemplář tamtéž, bez inv. č., ve složce označené J. Platzer
akvatinta?

1793

značeno pod okrajem obrazu vlevo „*Gemalt von Joseph Platzer*“ a vpravo „*Geschaben von J. Leon in Wien 1793*“; uprostřed pod obrazem liechtensteinský erb

po stranách erbu nápis „*Spanisches Inquisitionsgefängniß / Dem Durchlauchtigen Herrn, Herrn LEONS des heil. rom. Reichs Fürsten, und Regierer des Hauses von, und zu / LICHTENSTEIN, Herzoge zu Troppau und Jägerndorf u. Ritter des goldenen Vliesses u.*“

⁴⁶⁶ Brodská 1998, autorčin překlad libreta na s. 34–37.

⁴⁶⁷ Brodská 1998, s. 36 (překlad autorka).

⁴⁶⁸ O obrazech v jeho majetku píše Frimmel 1913, s. 259–260. Cobenzl se angažoval ve snaze získat Platzera pro výuku na Akademii (viz s. 18–19).

u spodního okraje listu vlevo „*Das Urbild, nähmlicher Grösse, befindet sich in Sr / Durchlaucht Galerie.*“; vpravo „*Zugeeignet vom unterhänig – gehorsamsten / Johann Leon*“

Lit.: Nagler, sv. XI, 1838, s. 409 (heslo Platzer, Joseph)

Grafický přepis dnes nezvěstného obrazu (kat. **I. 32**), podle nápisu shodných rozměrů s grafikou [147]. Obraz byl do lichtenštejnských sbírek zakoupen přímo od Platzera v roce 1787. V roce 1793, kdy grafika podle staršího obrazu vznikla, pracoval Platzer pro Lichtensteiny znovu, tentokrát jako malíř dekorací pro jejich domácí divadlo ve vídeňském paláci (kat. **IV. 5**). Grafika snad mohla být iniciována úspěchem o rok staršího Leonova grafického listu podle Platzerova obrazu (kat. **III. 2**).

Nepodařilo se zatím zjistit, čím byl Platzer inspirován při volbě námětu; je však pravděpodobné, že stejně jako u většiny dalších jeho děl jde o ilustraci výjevu z některého dobového divadelního textu. Ačkoli jde o jedno z nejbohatěji zalidněných Platzerových děl, stejně jako v jiných případech i zde hraje hlavní roli architektura. Bohatě členěný sál je další variantou oblíbených podzemních prostor s rafinovaným umělým osvětlením, zabydlenou mnoha typickými atributy (náhrobky, schodiště, pouta ad.).

III. 4

Johann Leon (1766–?)

Podzemní hrobka nebo žalář

248 × 328 mm

Vídeň, Graphische Sammlung Albertina, inv. č. neuvedeno (složka „Ö. K. GM“ – J. Platzer)

akvatinta

nedatováno (po 1791)

značeno pod okrajem obrazu vlevo „*Entworfen v. J. Platzer*“, vpravo „*Geschaben v. J. Leon*“

Pod tím nápis „*DEM ANDENKEN DES FREYHERRN VON SPERGES GEWEIST / von F. Assner*“

nepublikováno

V literatuře zatím nezmíněná drobná grafika podle Platzerova návrhu je uložena ve sbírce vídeňské Albertiny. Zachycuje variantu mnohokrát opakovaných klenutých sklepních prostor s náhrobky; podobné kompoziční schéma se objevuje na kresbách ze sbírky vídeňské Akademie (kat. **II. F**, inv. č. 8769 nebo 8808) i na některých obrazech (kat. **I. 19** nebo **III. 2**).

Jak je zřejmé z nápisu pod obrazem, grafika byla věnována památce svobodného pána von Sperges. Dvorní rada Joseph svobodný pán von Sperges (1725–1791) byl mimo jiné významným podporovatelem vídeňské Akademie a od roku 1783 jejím radou a presidentem; kromě mnoha vědeckých a literárních aktivit byl řadu let neoficiálním uměleckým poradcem kancléře Kounice a vedle něj jedním z nejvýznamnějších vídeňských mecenášů.⁴⁶⁹ Donátorem nebo iniciátorem akvatinty byl snad málo známý vídeňský rytec Franz Assner (Asner, 1742–?).⁴⁷⁰ Sperges zemřel v říjnu 1791 a akvatinta tedy jistě vznikla po tomto datu – snad v letech 1792–1793, kdy Johann Leon pracoval také na větších grafikách podle Platzerových obrazů (kat. **III. 2**, **III. 3**).

III. 5

Anton Herzinger (1763–1826)⁴⁷¹

Architektura s únosem Heleny

lept – akvatinta?, grafika 322 × 388 mm, pásek pod ní 38 × 339 mm, na kartonu

368 × 450 mm

Praha, Národní galerie, Sběrka kresby a grafiky, inv. č. R 166 854

nedatováno (mezi 1795 a 1799)

značeno vlevo pod obrazem „*Dessiné par Jos. Platzer, Peindre de la Cour imp. et roy.*“ a vpravo „*Gravé par Antoin Jos. Herzinger*“; uprostřed pod obrazem erb barona Brauna po stranách erbu nápis „*REPRÉSENTATION THÉÂTRALE DE LA PREMIERE SCÈNE DE L'ENLÈVEMENT D'HÉLÈNE. / Dédié à Monsieur Le Baron PIERRE de BRAUN Echanson actuel & Vice- / Directeur des Théatres de la Cour de Sa Majesté imp. roy. & apostol*“

⁴⁶⁹ <http://www.uibk.ac.at/sprachen-literaturen/tyrolis-latina/auctores.html#sperges> (9. 5. 2009).

⁴⁷⁰ Thieme – Becker, sv. II, 1908, s. 184.

⁴⁷¹ Thieme – Becker, sv. XVI, 1923, s. 569.

Lit.: Dlabacž 1815, sl. 475 (heslo Platzer, Joseph), tamtéž, sl. 617 (heslo Herzinger, Anton) — Nagler, sv. XI, 1838, s. 409 (heslo Platzer, Joseph) — Thieme – Becker, sv. XVI, 1923, s. 569 (heslo Herzinger, Anton)

Grafika [13], zmiňovaná už Dlabacžem a zjištěná pouze v jednom exempláři v pražské Národní galerii, souvisí úzce s obrazem z černínské sbírky (dnes Wien Museum, kat. I. 10). Na rozdíl od jiných listů však pravděpodobně vznikla dříve než obraz a bez přímé vazby na něj.

Svědčí o tom už dedikační nápis, podle kterého list zachycuje 1. scénu z divadelního představení *Únos Heleny*. Jistě šlo o balet A. Muzarelliho s hudbou J. Weigla, k jehož premiéře v Burgtheatru 16. 5. 1795 Platzer nově vytvořil všechny dekorace.⁴⁷²

Architektura na rytině také velmi přesně zachycuje jednotlivé části dekorací. Po stranách prospektu, pravděpodobně dvouvrstvého, je dobře patrný poslední pár bočních kulis – stejně jako na mnoha scénografických návrzích (podobné schéma najdeme např. na kresbách ze sbírky vídeňské Akademie, inv. č. 8705 nebo 8844). Na pozdějším obraze už je fiktivní architektura znázorněna bez této přímé citace divadelní předlohy. Většinu scénografických návrhů se grafika blíží také svým vyšším formátem; pozdější obraz je o něco protáhlejší. Předlohou grafiky tak mohla být přípravná kresba k obrazu, nebo právě jen scénografický návrh, do kterého byla doplněna stafáž (na obraze ji provedl H. F. Füger). Scéna na grafice (a pozdější obraz) dokládá jeho současníky obdivovanou Platzerovu schopnost znázornit měsíční světlo.

Úzkou souvislost s divadlem prozrazuje i dedikační nápis, podle kterého byla věnována řediteli dvorního divadla baronu von Braun.⁴⁷³

Autor grafiky, Anton Herzinger, žák vídeňské Akademie, působil od roku 1802 několik let jako učitel grafických technik na pražské Akademii (může to být důvod, proč se zatím jediný zjištěný exemplář grafiky dochoval právě v Praze?).

III. 6

František Karel Wolf (1764–1836)⁴⁷⁴

Petr spící mezi vojáky v žaláři

⁴⁷² Hadamowsky 1966, s. 102–103, č. 925. O premiéře baletu se pochvalně vyjádřil recenzent *Wiener Zeitung* (20. 5. 1795, s. 1458, cit. podle Dietrich 1958, s. 136–137 a zejména Haase 1960, s. 43, kde je přepsán celý text zprávy). Platzer, jmenovaný zde jako *Theatral-Architekturmaler*, byl podle něj společně s autory baletu a tanečnický vyvolán před oponu.

⁴⁷³ Baron Braun byl ředitelem dvorního divadla od roku 1794 a s Platzerem byl v dobrých vztazích. Srov. s. 17.

⁴⁷⁴ Dlabacž 1815, sl. 396; Toman 1950, sv. II, s. 709; Thieme – Becker, sv. XXXVI, 1947, s. 196.

akvatinta, 193 × 260 mm (216 × 280, 331 × 426)

Praha, Národní galerie, Sběrka kresby a grafiky, inv. č. R 236 953

1803

značeno pod okrajem obrazu vlevo „*Joseph Platzer inv.*“ a vpravo „*F. K. Wolf sc. et exc. Pragae 1803*“

uprostřed pod obrazem „*PETRUS DORMIENS IN CARCERE INTER MILITES. Actor XII.*“

III. 7

František Karel Wolf (1764–1836)

Petr vyváděný andělem ze žaláře

akvatinta, 196 × 260 mm (218 × 281, 331 × 423)

Praha, Národní galerie, Sběrka kresby a grafiky, inv. č. R 236 952

1803

značeno pod okrajem obrazu vlevo „*Joseph Platzer inv.*“ a vpravo „*F. K. Wolf sc. et exc. Pragae 1803*“

uprostřed pod obrazem „*PETRUS AB ANGELO E CARCERE EDUCITUR. Actor XII.*“

Lit.: Prahl 2001, s. 180

Obě rytiny [148, 149] představují jediná známá Platzerova díla na biblický námět,⁴⁷⁵ zcela jistě variace na oba Steenwijcky a jejich početné obrazy na toto téma, které Platzer i kopíroval a které silně ovlivnily velkou část jeho tvorby (viz s. 33–35).

Roman Prahl, který rytiny jako jediný zatím zaznamenal, je mylně považoval za záznamy neurčeného divadelního představení v Platzerových kulisách. Z jeho textu není jasné, co jej k tomuto závěru vedlo – snad to mohl být nápis pod oběma rytinami („*Actor XII.*“), který je však bezpochyby odkazem na zdroj námětu, biblický text o Petrovi v žaláři (Skutky, kap. XII).

Předlohou mohly být nezvěstné Platzerovy obrazy nebo ještě spíše kresby, rozvíjející svou architektonickou složkou Platzerova oblíbená kompoziční schémata. Tak rytina se spícím Petrem je podobná kresbě z vídeňské Akademie (kat. II. F, inv. č. 8890), jen jednotlivé archi-

tektonické prvky zde dostaly gotické tvarosloví. Architektura na druhé rytině je téměř totožná s ranou Platzerovou kresbou z pražské Národní galerie (kat. **II. 20**).

Rytcem obou grafik byl syn Platzerova prvního učitele kreslení, mj. učitel a od roku 1801 i ředitel pražské týnské školy. Představují tak jeden z nemnoha přímých dokladů o nepřerušovaných Platzerových vazbách na pražské prostředí.

III. 8

Jakob Hyrtl (1799–1868)⁴⁷⁶ podle kresby (akvarelu?) Sigmunda von Pergera (1778–1841)⁴⁷⁷

Architektura s císařem Octavianem nacházejícím Kleopatru nad Antoniovou mrtvolou
mědirytina?, 115 × 155 mm

nedatováno (před nebo 1821)

značeno pod okrajem obrazu vlevo „*Gez. v. S. v. Perger.*“, vpravo „*Gest. v. I. Hyrtl.*“
nad obrazem nápis „*I. PLATZER. / Deutsche Schule.*“ Pod obrazem „*KATAKOMBEN.*“

Lit.: Haas 1821, nestr., obr. — Sternberg-Manderschied 1913, s. 24 — Dietrich 1958, s. 140

Hyrtlůva rytina [150] podle kresby c. k. dvorního malíře Pergera není vlastně volný list. Je součástí ambiciózního čtyřsvazkového obrazového katalogu císařské obrazárny v Belvederu, pro který Pergerovy akvarely 240 zde vystavených obrazů ryli kromě Hyrtla i další rytci. Platzerův obraz (kat. **I. 19**) je zde reprodukován věrně, ikdyž technikou, která výrazně méně než starší listy (zpracované akvatintou) zprostředkovává světelné kvality předlohy.

III. 9

[Christian] Steinichen (Steinicken?) (?–kolem 1896)⁴⁷⁸

Architektura s císařem Octavianem nacházejícím Kleopatru nad Antoniovou mrtvolou
ocelorytina?, 119 × 162 mm

nedatováno (kolem 1860?)

⁴⁷⁵ Apokryfní námět Zuzany v lázni se objevuje na jednom z raných obrazů (kat. **I. 4**).

⁴⁷⁶ Thieme – Becker, sv. XVIII, 1925, s. 215.

⁴⁷⁷ Thieme – Becker, sv. XXVI, 1932, s. 412.

značeno pod okrajem obrazu vlevo „*Jos. Platzer pt.*“, vpravo „*Steinichen sc.*“
uprostřed pod tím nápis „*The Crypt. Die Krypte*“.

Lit.: Belvedere s. d., nestr., obr.

Stejně jako v předchozím případě nejde ani zde o volný grafický list. Nová reprodukce obrazu z Belvederu (kat. **I. 19**) byla opět součástí obrazového katalogu, který měl zájemcům přiblížit vybraná díla tentokrát hned z několika vídeňských veřejných i soukromých galerií [151].

III. 10

František Karel Wolf (1764–1836)

Žalář

akvatinta? lept?, 320 × 470 mm?

nezjištěno (1938 Praha, Kanonie premonstrátů na Strahově)

1802

Lit.: Port 1938, s. 83, č. 2126

Dvě grafiky shodných rozměrů, obě ze sbírek strahovských premonstrátů, byly podle Portova katalogu vystaveny na výstavě *Pražské baroko* v roce 1938, jedna z nich označena jako akvatinta, druhá jako *lineární rytina téhož*. Ani jednu z obou rytin, stejně jako jakoukoli další zmínku o jejich existenci, se zatím nepodařilo ani na Strahově, ani v jiných sbírkách nalézt.

III. 11

Josef Platzer?

Dvorana u moře za měsíčního světla, loďka

akvatinta?, rozměry neznámé

nezjištěno

⁴⁷⁸ Thieme – Becker, sv. XXXI, 1937, s. 568, uveden jako malíř vedut a ocelorytec v Mnichově. Není jisté, že autorem rytiny je právě on, jiného vhodného umělce podobného jména však literatura neuvádí.

III. 12

Josef Platzer?

Velký podzemní žalář se sloupy

akvatinta?, rozměry neznámé

nezjištěno

Lit: Nagler, sv. XI, 1838, s. 409 (heslo Platzer, Joseph) — Wurzbach, sv. XXII, 1870, s. 411–412 (heslo Platzer, Joseph)

O dvou *duchaplných* akvatintách, provedených prý Platzerem samotným, se jako jediný zdroj zmiňuje heslo v Naglerově lexikonu;⁴⁷⁹ stejný údaj později zopakoval i Wurzbach. Názvy obou listů odpovídají Platzerovým oblíbeným a často zpracovávaným tématům. Ani jednu z obou grafik, stejně jako jakoukoli jinou zmínku potvrzující Platzerovo rytecké angažmá, se však nepodařilo nalézt.⁴⁸⁰

III. B. Bittnerův konvolut

III. 13

Norbert Bittner (1786–1851)⁴⁸¹

Theater-Dekorationen nach den Original-Skitzen des k. k. Hof-Theater-Mahlers Joseph Platzer [radirt und verlegt von Norbert Bittner]

Wien 1816

220 leptů (? někdy prezentováno jako mědirytiny) podle Platzerových kreseb dochovaných většinou ve sbírkách vídeňské Akademie

velikost rytin cca 120 × 140 mm

Praha, Národní muzeum, Historické muzeum – divadelní oddělení, sign. T 116/I, II

značeno střídavě v levém nebo pravém dolním rohu pořadovým číslem a v opačném dolním rohu signaturou „*N. Bittner f.*“

⁴⁷⁹ Nagler, sv. XI, 1838, s. 409, heslo Platzer: „*a) Eine Halle am Meere bei Mondbeleuchtung (gr. Qu. Fol); b) Ein grosses unterirdisches Gafängnis mit Säulen. An einer derselben ist ein Kahn im Wasser (gr. Qu. Fol)*“ – obojí akvatinty (*geistreich*, *duchaplné*).

⁴⁸⁰ Jen velmi nejasné je zařazení Platzerova jména mezi studenty rytecké školy na Akademii – viz s. 11 a pozn. 32.

Soubor 220 rytin [42, 140, 152–156] je v České republice zřejmě v unikátu dochován ve dvou svazcích po 110 v pražském Národním muzeu (druhý svazek je zde doplněn čtyřmi listy nečíslovaných rytin s vyobrazeními sloupových hlavic). Ačkoli je tento pražský výtisk svázan do dvou svazků, grafiky vycházely po částech, v sešitech po deseti listech.⁴⁸² Takové nesvázané sešity č. 13–17 s rytinami č. 120–170 jsou ve sbírkách Muzea hlavního města Prahy.⁴⁸³

Zřejmě ani další výtisky nejsou kompletní. János Scholz, znalec Platzerových kreseb a nějakou dobu majitel části sbírky Mayr–Fájt (srov. kat. **II. M** ad.) dokonce odhadoval počet rytin na pouze 140: podle něj má kopie v newyorské veřejné knihovně 109 rytin⁴⁸⁴ a kopie v berlínské *Ornamental-Stich Sammlung* jen 40 listů.⁴⁸⁵

Přestože v pražském vydání je jasně uveden rok vydání (1816), někdy je možné se setkat i s jinou datací. Např. Josef Gregor rytiny datoval 1810,⁴⁸⁶ Alpheus Hyatt-Mayor k jedné z nich připojil rovněž dataci 1810 s poznámkou, že až roku 1816 byla vydána v souboru.⁴⁸⁷ Je tedy možné (a vzhledem k jejich počtu i pravděpodobně), že grafiky vznikaly delší dobu a objevovaly se postupně. Samy listy jsou opatřeny pouze pořadovými čísly a Bittnerovou signaturou.

Jestliže volné grafické listy, shromážděné v předchozí části katalogu, jsou zatím spíše neznámou částí reflexe Platzerovy tvorby, Bittnerovy rytiny byly už od doby svého vydání nejdůležitějším zdrojem šíření Platzerova vlivu. Zajímavě to dokresluje postřeh Jana Porta, podle kterého se nesvázané Bittnerovy rytiny nacházely i v příruční knihovně jevištních výtvarníků v pražském Národním divadle, kde podle nich pracoval mj. ještě Robert Holzer (1859–1938).⁴⁸⁸

Norbert Bittner (1786–1851) byl rytec a scénograf, působící ve Vídni. Kromě Platzerových návrhů vydal podobnou sbírku leptů podle předloh Antonia de Pian (1784–1851)⁴⁸⁹ a příležitostně ryl i předlohy jiných autorů (J. Gail, H. Neefe ad.). Předlohami pro platzerovské album mu byly kresby chované ve sbírkách vídeňské Akademie (kat. **II. F**). Z celkového počtu 220 rytin jsou zde uloženy předlohy k 191 z nich; zbylé předlohy jsou buď nezvěstné,

⁴⁸¹ Viz pozn. 198.

⁴⁸² Takto o nich informuje už Haas 1821, nestr. Srov. Haase 1960, s. 75.

⁴⁸³ Muzeum hlavního města Prahy (inv. č. 61237–61282), volné listy v modrošedých obálkách s nalepeným štítkem s nápisem „[číslo] *Heft / des / Platzerischen Werkes / radiert von / Norbert Bittner*“ (listy č. 123, 135, 140, 160 a 161 chybí).

⁴⁸⁴ Hyatt-Mayor – Oenslager 1964, nestr., č. 51a tuto kopii považoval za jedinou kompletní v Americe.

⁴⁸⁵ Scholz 1962 b, nestr.

⁴⁸⁶ Gregor 1924, s. 109, pozn. 173.

⁴⁸⁷ Hyatt-Mayor – Oenslager 1964, nestr., č. 51a.

⁴⁸⁸ Port 1930, s. 352, pozn. 10.

⁴⁸⁹ *Theaterdekorationen nach den Original-Skitzen von A. de Pian, gestochen und verlegt von Norbert Bittner*, Wien 1818 (pravděpodobně 100 listů).

nebo zachované v jiných sbírkách (kat. **II. 1** nebo **II. 45**). Rytiny, už vzhledem k technice, neposkytují přesnou představu o charakteru Platzerových kreseb; jsou pochopitelně tvrdší ve svém výrazu, a téměř romantickou atmosféru mnoha kreseb umrtvují. To je důležité si uvědomit zvláště proto, že charakter Platzerova díla je často posuzován právě jen na základě těchto grafik, bez srovnání s originálními kresbami. Bittner si dokonce někdy detaily Platzerových kreseb upravil, aby je bylo možné lépe převést do linek a šrafur.⁴⁹⁰

Konkordanci rytin s kresbami ve sbírkách vídeňské Akademie a dalšími nalezenými předlohami obsahuje příloha 3 (s. 232).

⁴⁹⁰ Poněkud volnější Bittnerův převod kresby č. 8804 do rytiny (č. 82) kritizuje např. Wolff 1979, s. 146.

IV. Divadelní dekorace

Za Platzerova života byly jeho divadelní dekorace téměř synonymem jeho jména. Jestliže je v katalogu jeho děl zařazují až na poslední místo, odráží se v tom hlavní problém studia Platzerovy tvorby: s výjimkou dekorací v litomyšlském zámku se žádné z jeho dekorací nedochovaly a jejich podobu a jejich vliv můžeme jen uhadovat z dochovaných návrhů jeho i jeho mladších kolegů.

Je pravděpodobné, že zatím neznáme všechna divadla, pro která Platzer pracoval, zejména ve Vídni a okolí; vzhledem ke své proslulosti byly jeho služby jistě žádané. Na druhou stranu nelze ale předpokládat, že musel nutně malovat všechny dekorace, které v té době ve Vídni vznikly; především v předměstských divadlech jistě pracovala řada scénografů, o kterých dnes víme jen málo nebo vůbec nic. Haase citoval dobovou zprávu, která příznačně komentuje výpravu Schikanederova *Theater an der Wien*: „*Ikdyž jsou někdy dekorace tohoto divadla mimořádně nádherné, například v Kouzelné flétně, přece zde postrádají malíře, který by se mohl rovnat tolik slavnému Platzerovi v dvorním divadle.*“⁴⁹¹

Všude tam, kde je možné Platzerovu účast na výbavě divadla zatím pouze předpokládat (zejména předměstská vídeňská divadla a některé další soukromé scény, včetně divadel na některých českých zámcích), by však bylo pro potvrzení nebo vyvrácení nutné provést podrobnější archivní výzkum.

S vědomím, že jistě nejde o úplný seznam, tedy do této části katalogu zařazují jen ta divadla, u kterých byla souvislost s Platzerem v literatuře výslovně zmíněna. Rovněž v seznamech literatury u jednotlivých hesel uvádím pouze ty tituly, ve kterých se objevuje informace o Platzerových dekoracích.⁴⁹²

IV. 1

Praha, Nosticovo (dnes Stavovské) divadlo

1781–1783, 1804

⁴⁹¹ „*So außerordentlich prächtig aber auch die Dekorationen in diesem Theater zuweilen, z. B. in der Zauberflöte, sind, so fehlt es doch hier an einem Mahler, der dem mit Recht so sehr berühmten Platzer, an den Hoftheatern, an die Seite gesetzt werden kann.*“ Julius Wilhelm Fischer, *Reisen durch Österreich, Ungarn, Steiermark, Venedig, Böhmen und Mähren in den Jahren 1801 und 1802*, sv. 1, Wien 1803, s. 232. Cit. podle Haase 1960, s. 74.

⁴⁹² O jeho činnosti pro divadla v Praze, ve Vídni a v Litomyšli se zmiňují téměř všechny texty o Platzerovi, uvádím u nich proto jen výběr nejdůležitější literatury.

Lit. (výběr): Dlabáč 1815, sl. 473 — Port 1930, zejm. s. 147–152 — Dietrich 1958, zejm. s. 134–135 — Haase 1960, zejm. s. 58–61 — Hilmera 1983 — Ptáčková 1991, zejm. s. 95–111 — Srba 2005

Hrabě Franz Anton Nostitz-Rieneck (1725–1794) oznámil svůj úmysl založit v Praze nové veřejné divadlo v roce 1781 a už o necelé dva roky později, 21. dubna 1781 bylo tzv. *Gräfllich Nostitzsches Nationaltheater, Hraběcí Nostické národní divadlo*, slavnostně otevřeno. Zprávy z dobového tisku, které otevření zaznamenaly, se mimo jiné obdivně zmiňují o dekoracích „malovaných mistrným štětcem pana Platzera“.⁴⁹³ Dekorace pro pražské Nosticovo divadlo, objednané u Platzera pravděpodobně prostřednictvím a po přímělu kancléře Kounice, pro jejich autora znamenaly první velký úspěch a uznání a díky pochvale samotného císaře Josefa II. i možnost pracovat znovu ve dvorním divadle ve Vídni.⁴⁹⁴

Okolnostem vzniku Platzеровých dekorací pro Nosticovo divadlo a jejich identifikaci ve sporých archívních záznamech se nedávno podrobně věnoval Bořivoj Srba,⁴⁹⁵ bylo by zbytečné opakovat zde širěji jeho závěry. Podle Srby vytvořil Platzera pro Prahu dvanáct základních typových dekorací, jmenovitě zmiňovaných v pozdějších inventářích: sedm interiérových scén, konkrétně *Modrý sál, Bílý pokoj, Zelený pokoj, Měšťanský pokoj, Selskou světnici, Arabský pokoj a Žalář*, a pět exteriérů, *Kolonádu, Ulici, Zahradu, Les a Skály*. Tyto základní scény, často s variantními prospekty a s počtem bočních kulis kolísajícím od tří párů některých pokojů až po jedenáct párů kulis ve scéně lesa,⁴⁹⁶ bylo samozřejmě možné pomocí řady dalších kusů vzájemně kombinovat a doplňovat.⁴⁹⁷

V textu o kresbách z vídeňské Akademie (kat. **II. F**) jsem se zmínil o tom, že je mezi nimi možné nalézt malou skupinu návrhů zjevně starších než zbytek souboru. Kresby s inv. č. 8755, 8794 a 8813 (a možná některé další) zjevně navazují na starší předlohy a schémata a mají také blízko k některým raným Platzеровým obrazům (srov. kat. **I. 4**). Nejpravděpodobnější je, že jde o školní práce ještě ze 70. let, ale lákavě zní i hypotéza, zda podobně nemohly vypadat i dekorace Nosticova divadla, jistě od Platzеровých pozdějších realizací odlišné?

⁴⁹³ *Prager Obepostamtzeitung* bohužel bez uvedení data cituje Srba 2005, s. 34. Další zmínky v dobovém tisku shromáždil jak Srba, tak téměř všichni další jmenovaní autoři.

⁴⁹⁴ Srov. s. 13.

⁴⁹⁵ Srba 2005.

⁴⁹⁶ Jeviště Nostického divadla mělo podle všeho jen sedm párů kulisových rámu a scénu lesa tak bylo buď možné kombinovat, nebo mohly být další kulisy použity jako stabilní stojky v hlubokém zadním jevišti (srov. podobné řešení scény *Chrám* v divadle v Českém Krumlově). Srba 2005, s. 29, zjevně zapomněl vydělit uvedené počty kulis v inventáři dvěma, když mylně předpokládal, že boční kulisy bylo možné ve více variantách řadit u většiny scén.

⁴⁹⁷ Srba 2005, s. 27–29, podle inventáře z roku 1791.

Rozhodně je třeba odmítnout Srbovo tvrzení, že vodítkem k poznání podoby pražských dekorací by měly být dekorace z Litomyšle, provedené podle něj dokonce „*podle některých Platzerových návrhů pro pražskou scénu*“⁴⁹⁸ – litomyšlské dekorace nejenže zcela jistě nevznikly podle návrhů pro Prahu, ale dělí je od těch pražských téměř 15 let, během kterých se Platzerova tvorba nepochybně vyvíjela a měnila postupně svůj charakter.

Nezodpovězená zůstává otázka Platzerova podílu na původní oponě Nostického divadla, kterou podle dobového tisku maloval Jan Quirin Jahn, mj. autor přinejmenším části výzdoby hledištních prostor divadla.⁴⁹⁹ Vzhledem k řadě podobných příkladů je však možné uvažovat o tom, že Jahn pouze ve velkém měřítku realizoval návrh jiného umělce. Podrobněji se otázce Platzerovy možné (ale spíše nepravděpodobné) účasti na oponě věnuji u kresby, která byla jako návrh k této oponě označena (kat. **II. 28**).

V kapitole o Platzerově životě jsem se zmínil o nejasnosti, která provází údaj o Platzerově opravě časem opotřebovaného dekoračního fondu v roce 1802; ten vychází pouze z Dlabožova údaje o Plazerově pobytu v Praze v tomto roce.⁵⁰⁰ Je však možné, že jde o Dlabáčův omyl; alespoň se mi nepodařilo najít žádný jiný doklad o této opravě. Ostatně i *Dějiny českého divadla* jasně mluví o Platzerových dekoracích z roku 1783 a 1804; o jeho pobytu v Praze v roce 1802 se nezmiňují.⁵⁰¹

V roce 1804 je Platzerův pobyt a oprava sešlých dekorací doložena lépe.⁵⁰² Impulsem k tomu byla podzimní návštěva císaře Františka II. Kromě opravy starých kusů vytvořil Platzer při této příležitosti i nové dekorace pro slavnostní představení, kterých se císař účastnil. Byly to údajně tři opery (15. září opera *Sargino*, 22. září *Achilles* (von Paer), 29. září *Die Skythen*) a dvě činoherní představení, provedené 24. září v rámci oslav vzniku rakouského císařství.⁵⁰³ Podle Preisse a poté i Srby byly nové dekorace vytvořeny konkrétně pro *Sargina* a *Skyty*; bohužel ani jeden z nich nepíše, jak tomuto tvrzení došel.⁵⁰⁴

Platzerovy dekorace byly po jeho smrti, kdy byli v divadle zaměstnání první stálí malíři dekorací, postupně nahrazovány novými kusy. Zřetelnou stopu jeho působení, které se významně podepsalo na podobě českého divadla před a kolem roku 1800, je však možné sledovat i v dokladech o tvorbě jeho následovníků nejméně během celé první poloviny 19. století.

⁴⁹⁸ Srba 2005, s. 33.

⁴⁹⁹ Tvrzení Baker 1996 o tom, že Platzerovým dílem byla i část výzdoby hlediště, je pravděpodobně omyl; alespoň se mi jinde podobnou informací nalézt nepodařilo.

⁵⁰⁰ Viz s. 19–20.

⁵⁰¹ Dějiny českého divadla 1969, s. 26.

⁵⁰² Podrobněji viz Srba 2005, s. 26–27.

⁵⁰³ Haase 1960, s. 60.

⁵⁰⁴ Preiss 2000, s. 245; Srba 2005, s. 25.

IV. 2

Vídeň, Dvorní divadlo (Burgtheater, Kärntnertortheater)

1781, 1784, 1791–1792, 1794–1806

Lit. (výběr): Dietrich 1958 — Haase 1960, zejm. s. 17–57 — Michtner 1970

Ze dvou veřejných scén, které v době Platzerovy činnosti spadaly pod správu císařského dvora, je starší divadlo u Korutanské brány, *Kärntnertortheater*. Vídeňský magistrát jej nechal postavit podle plánů A. Beduzziho a otevřeno bylo v roce 1709. Po požáru v roce 1762 koupil zbytky budovy dvůr a nechal postavit nové divadlo, které navrhl Nicolo Pacassi. Mezi lety 1765–85 bylo divadlo pronajímáno; v roce 1785 se stalo součástí dvorního divadla pod názvem *Kaiserliches Königliches Hoftheater zu Wien*. Zbořeno bylo v roce 1870.

Tzv. hradní divadlo, *Burgtheater*, bylo zřízeno a v roce 1748 otevřeno v nepoužívané míčovně v areálu Hofburgu, obrácené do Michalského náměstí. Pod názvem *Theater nächst der Burg* prošlo pak ještě v roce 1756 stavebními úpravami. Jeho dřevěné hlediště pojmullo cca 1200 diváků; do císařské lóže se vstupovalo přímo z císařských pokojů. V roce 1776 jej Josef II. reformoval a zřídil z něj *Německé Národní divadlo*, *Teutschen Nationaltheater*. V roce 1794 jej dostal do pronájmu baron Braun,⁵⁰⁵ který nechal upravit hlediště; od této doby bylo známé pod názvem *K. k. Hoftheater nächst der Burg*. V roce 1888 toto malé a tehdy už dlouho nevyhovující divadlo ustoupilo stavbě tzv. michalského křídla nového Hofburgu.⁵⁰⁶

Peripetie, které předcházely Platzerovu trvalému angažmá u dvorního divadla, popisují už v životopisné části (viz s. 14–17). První dekorace pro dvorní divadlo Platzer vytvořil v roce 1781, další následovaly po úspěchu pražských dekorací v roce 1784, pak v letech 1791–92 a od roku 1794 byl Platzer hlavním jevištním výtvarníkem až do své smrti v roce 1806.

Soupis premiér, ke kterým Platzer vytvořil nové dekorace, obsahuje článek M. Dietrich; doplnil jej Y. A. Haase, který o Platzerově činnosti pro obě scény vídeňského dvorního divadla psal nejvíc a věnoval se i jejich stylovému rozboru. Podobu části dekorací navrhovaných Platzerem zachycují návrhové kresby, uložené většinou ve vídeňské Akademii (kat. II. F). Problém představuje identifikace konkrétních představení, ke kterým kresby a na jejich základě dekorace vznikaly. Haase se věrohodně pokusil přiřadit některé kresby k představením, u kterých je Platzerova účast skutečně doložena, na základě studia jejich dekoračních požadavků. Další autoři však často spojují kresby s libovolnými hrami nebo operami (často Mo-

⁵⁰⁵ Viz s. 17.

⁵⁰⁶ Základní informace viz např. Hadamowsky 1966, s. IX.

zartovými⁵⁰⁷) bez toho, aby své pokusy dokládali podrobnějším zkoumáním; nedostatek dobových dokladů a to, že *Platzer své kresby ke konkrétním inscenacím nepřirazoval*, tak vede k někdy dost velkorysým fabulacím a při přebírání informací z literatury je v tomto případě na místě zvláště velká opatrnost. Situaci neulehčuje ani to, že se nedochovaly dobové inventáře (není vůbec jisté, zda existovaly), které by snad alespoň některé dekorace umožnily lépe identifikovat.

To, že dekorace vznikaly často pro některé konkrétní představení, však neznamenalo, že byly použity jen v něm. I konkrétní prostředí vyžadovaná konkrétním textem byla v Platzerově době ještě stále zobrazována tak, aby byla dekorace pokud možno využitelná i v dalších hrách. Zejména ekonomické důvody neumožňovaly vytvářet často jen jednorázové dekorace, které by nebylo možné zužitkovat i v dalším provozu.

Platzer ani Sacchetti byli samozřejmě jedni z mnoha umělců, kteří se na dekoracích vídeňských dvorních divadel podíleli, ačkoli jistě patřili k nejvýznamnějším. Přes opakované povzdechy nad tím, jak málo je Platzerovo dílo prozkoumané, o něm víme ze všech těchto malířů stále nejvíc. Z jeho předchůdců máme jistou představu o tvorbě Gaspara Galliarho,⁵⁰⁸ z malířů působících zde po Platzerově smrti můžeme jmenovat Norberta Bittnera, Antona de Pian, Hermanna Neefeho, nebo Michaela Mayra. O Johannu Janitzovi, Jakobu Burgauerovi, J. Gailovi nebo dalších nevíme zatím nic.⁵⁰⁹

Mnoho není známo ani o technickém zařízení obou divadel. Z roku 1778 pochází zřejmě jediný dochovaný plán jeviště starého Burgtheatru.⁵¹⁰ Podle něj mělo sedm párů nebo ulic bočních kulis. V prvních třech ulicích bylo možné vyměňovat tři kulisy, ve čtvrté čtyři, v páté znovu tři a v posledních dvou dvě boční kulisy. Rozestup bočních kulis byl do páté ulice cca 1,8–2 m, v posledních dvou 1,3 m. Za pátým párem kulis se v celé šířce scény otvírala drážka v podlaze. Půdorys scény Kärntnertheatru se nezachoval.

V Platzerově době se některé hry hrály střídavě na obou scénách. Z dobové zprávy vyplývá, že pro takové případy nevznikaly dvoje dekorace, ale na obou scénách byly používány stejné kulisy. Kromě toho, že takové přenášení kulis z jednoho divadla do druhého se muselo na stavu dekorací zle podepisovat, je zřejmé, že tím hodně utrpěla věrohodnost jejich per-

⁵⁰⁷ Srov. s. 44–45.

⁵⁰⁸ Viz pozn. 61.

⁵⁰⁹ Srov. s. 46–47. Je samozřejmě možné předpokládat, že stopy po jejich působení bude možné nalézt ve vídeňských archívech nebo muzejních sbírkách.

⁵¹⁰ Popisuje jej Haase 1960, s. 21–22, podle něj je uložen ve sbírce architektury vídeňské Albertiny pod č. 6569.

spektivní konstrukce: jeviště Kärntnertheatru bylo totiž znatelně větší a širší než v Burgtheatru.⁵¹¹

Praktická stránka výroby a použití dekorací byla v obou vídeňských divadlech poměrně komplikovanou záležitostí. Z dokumentů shromážděných Haasem vyplývá, že mezi mnoha provizorii, kterými se vídeňský Hoftheater vyznačoval, patřila dekorační dílna a sklad k těm nejhorším.⁵¹² Divadlo samé nemělo dost místa pro herecké šatny, natož pro sklad dekorací, a bylo tak nutné využívat okolní budovy. Hlavní část méně používaných dekorací pojmul provizorní sklad v letní jízdárně, častěji používané dekorace a rekvizity pak úzká chodba u bytu správce divadla a část zimní jízdárny. Další vybavení bylo porůznu umístěno ve sklepení pod augustiniánskou baštou a v chodbách pod a okolo redutního sálu na Michalském náměstí. S dílnami to nevypadalo o nic lépe. Truhlárnu a malírnu hostila augustiniánská bašta; její prostory však rozhodně nevyhovovaly. Záložní prostory skýtala opět reduta a dokonce část dvorních stájí. Žádosti o zřízení nové malířské dílny na příkopech nedaleko Kärntnertheatru, opakované nejpozději od roku 1795, vyslyšeli dvorští úředníci až v roce 1804, kdy teprve se podmínky pro malíře dekorací trochu zlepšily.

Haase správně podotýká, že je pozoruhodné, že Platzler se Sacchettim dokázali svá rozměrná a publikem velmi oceňovaná díla vytvářet i v tak náročných podmínkách, jaké ve vídeňských divadlech panovaly.⁵¹³

Oponu Kärntnertheatru namaloval v roce 1769 Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg.⁵¹⁴ Novou oponu Burgtheatru navrhl na začátku éry barona Brauna, v roce 1794, Heinrich Friedrich Füger, realizovali ji Josef Abel a Josef Schönberg.⁵¹⁵ Podobu opony s *Apollónem mezi pastýři* zachycuje známý Fügerův návrh, dražený shodou okolností nedávno ve vídeňském Dorotheu.⁵¹⁶

IV. 3

Vídeň, divadlo v Schönbrunnu (a Laxenburg)

(1791?,) 1804 (aj.?)

⁵¹¹ Zprávu Carla Bertucha, kterou cituje Haase 1960, s. 23, převzaly i Annalen 1810, s. 150: „*Schade nur, das die Haupt-Decorationen, die nicht doppelt da sind, bald von einem Theater in das Andere geschafft werden müssen, welches nur so nachtheiliger für die Erhaltung ist, da die vordere Oeffnung des Burgtheaters kleiner, als die des Theaters am Kärntnerthor ist.*“

⁵¹² Tamtéž, s. 22–24.

⁵¹³ Haase 1960, s. 24.

⁵¹⁴ Bachler 1968, s. 23.

⁵¹⁵ Tamtéž.

⁵¹⁶ Dorotheum 2009, s. 250–251, č. kat. 197.

Lit. (výběr): Haase 1960, s. 66–67

Mezi povinnosti barona Brauna, od roku 1794 nájemce vídeňského dvorního divadla, patřilo také zajištění divadelních představení v soukromých divadlech císařské rodiny v palácích v Schönbrunnu a v Laxenburgu.

Divadlo v Schönbrunnském paláci, otevřené v roce 1749, přestavěl v letech 1766–67, v rámci větších úprav Schönbrunnu, Platzerův pozdější učitel F. Honeberg von Hetzendorf, který sem maloval i některé dekorace.⁵¹⁷ Platzerovy dekorace pro toto divadlo jsou zatím doloženy pouze při představení, které o masopustu 1804 pořádala pro císaře Františka I. císařovna. Premiéry pro tuto příležitost napsané Geweyovy frašky *Der Götter Piquenique* s Wranitzkého hudbou a Frühmannovým baletem se Platzer 12. února sám zúčastnil. Jeho další práce pro Schönbrunn nebyla zatím doložena, ale je po celou dobu jeho působení v dvorním divadle velmi pravděpodobná.

O Platzerově činnosti pro další soukromé císařské divadlo v Laxenburgu u Vídně nejsou zatím žádné přímé zprávy, ačkoli je velmi pravděpodobné, že i zde byly jeho dekorace používány. Dokladem by zatím mohl být alespoň Haasem nalezená zpráva o Platzerově pracovním pobytu zde mezi 16. květnem a 13. červencem 1791, za který obdržel náhradu 52 zl .

IV. 4

Valtice, zámecké divadlo Aloise Josefa, knížete Liechtensteina

1790

Lit.: Hilmera 1971, s. 62 — Pömerl 1992, s. 8 — Pömerl 1994, s. 73 a 77 — Pömerl 1998, s. 65 — Ptáčková 2001, s. 178 — Hulec – Špička 2007, s. 349

Alois Josef, kníže Liechtenstein (1759–1805)⁵¹⁸ pověřil koncem roku 1789 svého dvorního architekta Karla Rudzinského (též Rudezinsky, 1751–1819) stavbou divadla u východního křídla valtického zámku.⁵¹⁹ Divadlo bylo inaugurováno po pěti měsících stavby v září 1790

⁵¹⁷ Srov. Hainisch 1949.

⁵¹⁸ Viz <http://liechtensteinmuseum.at/de/pages/1024.asp> (23. 2. 2008).

⁵¹⁹ Starší domněnky, že Rudzinsky pouze zvětšoval již dříve zde existující divadlo, se zatím nepodařilo prokázat. Srov. Jiří Bláha, *Valtice, zámecké divadlo*, text pro chystanou databázi divadelní architektury TACE (www.theatre-architecture.eu, databáze přístupná snad od poloviny roku 2009).

a ještě téhož roku hostilo mj. návštěvu císaře Leopolda II.; v roce 1793 bylo ještě dodatečně zvětšeno.

Podle Hanse Bohatty, který psal o valtickém divadle na základě podrobného studia liechtensteinských archívů, bylo neuvedenému malíři (pravděpodobně malíři dekorací) za práci pro divadlo zapláceno 5 694 zlatých. Seznam dekorací, který má být součástí inventáře divadla, sepsaného Rudzinským v roce 1793, uvádí názvy obvyklých typových dekorací: *Chrám, Sál s kolonádou, Panský pokoj, Měšťanský pokoj, Prospekt města, Zahrada, Les, Gotický sál, Gotická místnost, Žalář, Proměna mramorové věže v mramorový sál, Vchod do jeskyně, Chorvatská vesnice, Velký zámek s transparentními okny, Hrobka, Gotický hrad, Skály, Zahradní špalír, Židovská světnice, Čínský letohrádek, Čínská dekorace, Zvláštní pokoj, Ložnice, Zahrada se stromořadím, Náhrobek a Poustevna*; kromě toho i dekorace označené jako *Zemira a Azor* nebo *Kouzelná flétna*, vytvořené snad ke konkrétním představením. Autor dekorací není uveden.⁵²⁰

Především z Bohattovy studie vycházel ve svých textech o valtickém divadle Jan Pömerl,⁵²¹ který také spojil valtické dekorace s Platzerovým jménem. Zatímco Jiří Hilmera se jen opatrně tázal, zda dekorace, zničené zde „v prvních poválečných měsících“, nemohly být Platzerovým dílem, Pömerl napsal, že tvůrcem valtických dekorací „byl nepochybně Josef Platzer“.⁵²² Toto tvrzení, převzaté bez kritického zhodnocení i dalšími autory, je však zatím nutné považovat jen za nedoloženou hypotézu.

Pro Platzerovu účast na dekoracích pro Valtice by ovšem mohlo svědčit to, že už v roce 1787 prodal svůj obraz do liechtensteinské obrazové galerie (kat. I. 32), stejně jako jeho doložené pozdější autorství dekorací pro divadlo ve vídeňském liechtensteinském paláci (1793, kat. IV. 5). Ačkoli měl Platzer v roce 1790 za sebou už řadu úspěšných realizací, nebyl zdaleka jediný, u koho mohl kníže Liechtenstein ve Vídni dekorace objednat; dvorním divadelním malířem byl jmenován až o rok později.

Ostatně i ve Valticích známe jména malířů, kteří původní dekorační komplet v dalších letech doplnili. Po ceou dobu provozu divadla (1790–1804) je v účtech jako *Theatermaler* uváděn Martin Sichnit, kromě něj se tu objevuje i Stephan Dolliner (údajně dřívější malíř divadla v Leopoldstadtu) a později (jako *Zimmer- und Theatermaler*) Michael Rober.⁵²³

Pokud hypotézu o Platzerově autorství valtických dekorací přijmeme, bylo by možné uvažovat o tom, zda nemohla zmíněná návštěva Leopolda II. v novém valtickém divadle mít vliv

⁵²⁰ Bohatta 1952, s. 41; Pömerl 1998, s. 65.

⁵²¹ Za tuto informaci děkuji přímo J. Pömerlovi (e-mail z 24. 1. 2008).

⁵²² Pömerl 1998, s. 65 aj.

⁵²³ Bohatta 1952, s. 49.

právě na jmenování Platzera dvorním divadelním malířem v následujícím roce (vzpomeňme, jak o několik let dříve ocenil Platzerovy dekorace pro Nostizovo divadlo Josef II.).

Valtické dekorace byly zřejmě půjčovány i do divadla v Lednici, zřízeného v roce 1793, kdy Platzer maloval dekorace do vídeňského paláce. Doplňovaly tamní základní fond, ve kterém byly podle inventáře dekorace *Sál, Zahrada, Les, Selský dům* a další doplňky (*Červené sufity, Oblačné sufity, kulisy domů* ad.)⁵²⁴ – v tomto roce už je Platzerova účast ještě pravděpodobnější.

Valtické dekorace byly zničeny až v roce 1945 při zpusťování zámku Rudou armádou; ostatní vybavení divadla bylo definitivně zlikvidováno v 60. letech 20. století.⁵²⁵

IV. 5

Vídeň, palácové divadlo Aloise Josefa, knížete Liechtensteina

1793

Lit.: Liechtenstein Hausarchiv, Majoratsrechnung 1793, fol. 141 — Dlabacž 1815, sl. 474 — Haase 1960, s. 68–69 — Preiss 2000, s. 243

Liechtensteinové sídlili ve Vídni v paláci na rozhraní Bankgasse a Minoritenplatz. Stavitel valtického divadla (kat. IV. 5) Alois Josef, kníže Liechtenstein (1759–1805) však v roce 1792 rozhodl o stavbě nového majorátního paláce na Herrengasse,⁵²⁶ v roce 1793 zde bylo zařizováno i malé divadlo. Za základní fundus dvanácti dekorací obdržel Platzer podle často citovaného údaje 2358 zl.⁵²⁷ Preiss s odkazem na Haaseho tvrdí, že Platzer soubor ještě později rozšířil, Haase ale výslovně uvádí, že nové dekorace malovali v dalších letech jiní malíři; Platzerovo jméno se v liechtensteinských účtech později už nevyskytuje.

Podle dobové zprávy, kterou cituje Haase, patřilo toto divadlo k nejkrásnějším ve Vídni.⁵²⁸ Jeho dekorace byly pravděpodobně používány v letech 1803–1805 i v divadle v Penzingu (kat. IV. 7). O dalších osudech se mi nepodařilo najít zprávy.

⁵²⁴ Bohatta 1952, s. 59; Pömerl 1998, s. 66.

⁵²⁵ Hulec – Špička 2007, s. 351–352.

⁵²⁶ Palác vznikl přestavbou starších budov; práce vedl Josef Hardtmuth. Viz http://www.planet-vienna.com/spots/Palais/liechtenstein_herren/liechtenstein_herrengasse.htm (8. 5. 2008).

⁵²⁷ Wien, Liechtenstein Hausarchiv, Majoratsrechnung 1793, fol. 141. Za laskavé sdělení děkuji dr. Evelin Oberhammer (e-mail z 14. 3. 2006).

⁵²⁸ Christian Ulrich Detlev von Eggers, *Reise durch Franken, Baiern, Österreich, Preußen und Sachsen*, sv. 4, Leipzig 1810, s. 310; Österreichische Nationalbibliothek, sbírka rukopisů, Joseph Carl Rosenbaum, rukopisný deník, 1798–1806, sv. 2, s. 90b, 19. 6. 1800; cit podle Haase 1960, s. 68–69.

IV. 6

Litomyšl, zámecké divadlo Jiřího Josefa, hraběte Valdštejna-Vartemberka

1797

Lit. (výběr): Hilmera 1957 — Haase 1960, zejm. s. 62–65 a 102–107 — Bláha 2003, zejm. s. 18–33 — Bláha 2004 (zde uveden seznam další literatury) — Bláha 2007

Dekorace pro domácí divadlo Jiřího Josefa, hraběte z Valdštejna-Vartemberka, Platzer vytvořil v roce 1797. Početný dekorační komplet se v litomyšlském zámku shodou šťastných náhod zachoval jen s drobnými ztrátami dodnes. Jde o jedinou zachovanou Platzerovu divadelní realizaci a současně o jeden z mála takto zachovaných souborů historických divadelních dekorací v Evropě; ačkoli tomu způsob jeho prezentace v současnosti příliš nenasvědčuje, jde o památku prvořadého významu.

Litomyšlským dekoracím jsem se podrobně věnoval v několika předchozích pracích; na tomto místě se tedy omezím jen na některá nová dílčí zjištění.

Dekorace byly v mozartovském roce 2006 využity při letní staggionové produkci *Dona Giovanniho* v pražském Stavovském divadle. Pro představení, prezentované jako rekonstrukce premiéry z roku 1787, použil scénograf Gilbert Blin zvětšené fotografie litomyšlských kulis pro stylizovanou výpravu, která měla v plánu vyvolat dojem původního kukátkového jeviště konce 18. století. Výsledek, silně limitovaný technickými možnostmi modernizovaného a dnes zcela jinak utvářeného jeviště, nicméně spíše ukázal, jak hluboká je propast mezi dnešním divadlem a základními principy jevištního obrazu konce 18. století (včetně návaznosti dekorací na jevištní techniku a zásadně odlišného osvětlení).⁵²⁹

V souboru vídeňských kreseb v Akademii (kat. II. F) se nově podařilo identifikovat předlohu zničeného prospektu dekorace tzv. *Ministrova pokoje*. Kresba centrálně zachyceného bohatého pokoje s inv. č. 8742 je značená *Ministerzimmer*, má prořezané dvoukřídlé dveře a její kompozice odpovídá jak fragmentu zničeného prospektu, tak dochovaným bočním kulisám [73].

⁵²⁹ W. A. Mozart, *Don Giovanni*, produkce Opera Mozart, hudební nastudování Jiří Kotouč, režie Lubor Cukr, scéna Gilbert Blin (podle Josefa Platzer), premiéra 16. 7. 2006 ve Stavovském divadle v Praze.

Pokročilo i restaurování dekorací, financované v posledních letech výhradně sdružením CORA Praha.⁵³⁰ Ak. mal. Josef Čoban restauroval prospekty *Kavárny*, *Ulice* a *vzduchové* sufity. Provedena byla (bohužel nefunkční) replika jedné z opon. Dekorace jsou od roku 2003 umístěny v depozitáři, který byl sice zamýšlen jako definitivní, ale v rámci aktuálních debat o změnách využití celého zámku se stále objevují tristní snahy o jiné, lukrativnější využití jeho prostoru a případném dalším přesunu dekorací jinam.⁵³¹

V roce 2008 byla část prospektů vystavena ve druhém patře zámku. Dekorace zavěšené na zdech rozměrných sálů doplňují expozici historických klávesových nástrojů ze sbírek Národního muzea.⁵³²

Ve stejném roce provedl NPÚ konečně dlouho očekávanou barevnou fotografickou dokumentaci dekorací, především největších kusů, prospektů a opon.⁵³³ Uložení v depozitáři nedovolovalo v posledních padesáti letech podrobnou prohlídku těchto rozměrných pláten a jejich dosavadní prezentace pomocí starších černobílých fotografií nebo ručně kolorovaných modelů byla naprosto nedostatečná.

I díky této nové dokumentaci je zde možné polemizovat se staršími tvrzeními Pavla Preisse, která jsem dříve nekriticky převzal i do své práce.⁵³⁴ Preiss píše nejprve o dekoracích obecně: „*Čelní divadelní malíři se omezovali na dodání návrhů a sami své projekty nerealizovali. To byla práce ryze řemeslná, prováděná širokými štětci jen nahrubo, k nazírání zdálky; platí to o všech zachovaných dekoracích, z nichž zbyly jen malé soubory.*“⁵³⁵ To je ovšem velmi diskutabilní. Dekorace divadla v Českém Krumlově malovali Johann Wetschel a Leo Merckel sami,⁵³⁶ přestože byly pochopitelně vytvářeny pro pohled z odstupů, jejich dekorace rozhodně nejsou malovány *širokými štětci nahrubo*. Stejně tak soubor dekorací ve švédských divadlech Drottningholmu a Gripsholmu malovali, pokud je možné to z nemnoha zpráv posoudit, sami autoři návrhů a ani zde nelze jistě mluvit o hrubé práci.⁵³⁷ V každém případě by bylo nutné toto tvrzení podložit jasnými doklady.

⁵³⁰ *Centrum pro ochranu a restaurování architektury* vedou architekti Daniel Špička a Mikuláš Hulec. Sdružení od roku 2003 financovalo a organizovalo průzkum a restaurování několika zámeckých divadel u nás.

⁵³¹ V rámci plánované diskutabilní tzv. *revitalizace* zámeckého areálu zpracoval projekt nového depozitáře v mnohem menším a méně vhodném prostoru pod zámeckou kaplí ateliér Josefa Pleskota.

⁵³² Srov. Křížová 2009.

⁵³³ Elektronickou verzi fotografií mi poskytla Mgr. Veronika Cinková, které děkuji i za další cenné konzultace.

⁵³⁴ Bláha 2004, s. 17.

⁵³⁵ Preiss 1992, s. 168.

⁵³⁶ Měli k dispozici pomocníky, kteří jim připravovali plátno a podklady. Srov. Zálaha 1993, s. 17–18.

⁵³⁷ Srov. Stribolt 2002, na různých místech.

Preiss ale pokračuje: „Zvláště zřetelně to vyniká u dekorací malého šlechtického divadla na valdštejnském zámku v Litomyšli, vzniklých podle Platzerových zčásti zachovaných návrhů.“⁵³⁸ Později to znovu formuluje takto: „... tyto většinou velmi zhrublé malby, prováděné spíše štětkami než štětci, bývají od návrhů vzdáleny přímo nebetyčně, jak je možno si ověřit zcela konkrétně srovnáním Platzerových bravurních kreseb s řemeslnickou realizací na plátně.“⁵³⁹ Na jiném místě pak ještě dodává, že dekorace litomyšlského divadla jsou provedené „řemeslnicky těžkopádně podle svěžích, zčásti zachovaných Platzerových návrhů“⁵⁴⁰ a v komentáři k Bittnerově rytině konstatuje, že „Platzerův návrh i v grafické reprodukci jasně prokazuje, jak hluboká propast odděluje studii z ruky uctívaného mistra od dekorací realizovaných dílenskými praktiky.“⁵⁴¹

Ačkoli to nemohu tvrdit s jistotou, je pravděpodobné, že Preiss znal pouze ony starší fotografie litomyšlských dekorací, nikoli dekorace samy. Důkladná prohlídka originálů a nové fotografie nejen celků, ale i detailů dnes dovolují tvrdit téměř opak: právě po onom zcela konkrétním srovnání považují litomyšlské dekorace plně za Platzerovo dílo.

Samozřejmě že ve srovnání s návrhovými kresbami jsou divadelní dekorace provedené zdánlivě hrubě a s menší lehkostí. Autoři samozřejmě počítali s odstupem a je pochopitelné, že finální provedení se liší od svěžích kresebných návrhů – stejně, jako se v díle stejného autora často liší kresba a podle ní provedený obraz nebo skica a nástěnná malba, která je stejně jako dekorace provedena s ohledem na odstup a použitou techniku. Stejně tak Platzerovy litomyšlské dekorace sice nesnesou srovnání s bravurou návrhových kreseb, ale jejich vzdálenost od kreseb rozhodně není *nebetyčná*. Počítáme-li s rozdílnou technikou a odlišným záměrem, je malba provedena velmi živě a prozrazuje zkušeného mistra. Oním Preissem zmíněným *dílenským praktikem* byl v Litomyšli – alespoň z největší části – jistě Platzer sám.

Ostatně ani dostupné informace o provozu ve vídeňském dvorním divadle vůbec nenasvědčují tomu, že by se Platzerův podíl na tamních dekoracích *omezoval na dodání návrhů*. Naopak je možné předpokládat, že Platzer (a stejně tak jeho kolegové) na svých dekoracích opravdu pracoval a pomoc dalších pracovníků se soustředila na technickou stránku věci (příprava plátna a rámu) nebo maximálně na počáteční stadia malby (základní rozvrh nebo podkládání větších ploch).⁵⁴² Pro významný Platzerův osobní podíl svědčí i jeho opakované po-

⁵³⁸ Tamtéž.

⁵³⁹ Preiss 2000, s. 246.

⁵⁴⁰ Preiss 2001, s. 310.

⁵⁴¹ PP [Pavel Preiss], katalogové heslo č. I/2.115 in Sláva barokní Čechie 2001, s. 103.

⁵⁴² Srov. Haase 1960, s. 23–24.

vzdechy nad velkým vyčerpáním,⁵⁴³ stěžuje vysvětlitelné při předpokladu, že by pouze kreslil návrhy a realizace by se neúčastnil.

Podrobnější studium bude ještě nutné pro potvrzení nebo vyvrácení další hypotézy, která se po prohlídce prospektů a fotografií detailů nabízí. Malované figury-sochy na prospektu *Chrámové předsíně* [78], reliéf v půlkruhovém tympanonu tamtéž a některé malované sochy na dalších prospektech se totiž nápadně podobají některým figurám Heinricha Friedricha Fügera, mj. autora stafáže na některých Platzerových obrazech [158, 159].⁵⁴⁴ Podle Roberta Keilla je jejich kvalita na Fügera nízká, je ale nutné počítat se zmíněným posunem v technice – dekorace byly malovány jinak než závěsný obraz. Pokud by byly figury opravdu Fügerovým dílem, což bude potřeba teprve prozkoumat, šlo by o významný, odjinud myslím zatím neznámý doklad spolupráce figuralisty na divadelních dekoracích.

Litomyšlský soubor je stále opomíjeným zdrojem informací o prostorovém a technickém řešení (nejen) Platzerových dekorací. Dobře je to vidět např. na některých tvrzeních Bořivoje Srby, který se v rámci studie o scénografii 19. století pokusil interpretovat vývoj prostorového utváření scény i pomocí odkazů na Platzerovo dílo.⁵⁴⁵

Problematický je zde zejména Srbův výklad tzv. *oblouku*, tedy součásti dekorace vzniklé údajně spojením bočních kulis a sufity a spouštěné stejně jako sufity a prospekty shora (v Litomyšli srov. např. oblouky žaláře). Ničím bohužel nedoložené tvrzení, že Platzer „*nahrazoval takovými oblouky především trojice vzájemně spolu korespondujících neutrálních rámcových kulis a sufit výzdobného rázu* [?], *zavěšovaných hned za portál*“ a tím „*zdvojoval vlastně obrazový účín portálu*“⁵⁴⁶ se zdá být (ač je to čtyřicet let po Hilmerových textech na toto téma⁵⁴⁷ téměř neuvěřitelné) buď důsledkem nepochopení Platzerových návrhů, na kterých je nejčastěji kromě prospektu zobrazen vždy jen jeden pár v reálu pak znásobených kulis s příslušnou sufitou, nebo mylnou interpretací litomyšlského stabilního *proscéniového oblouku* s malbou drapérie (který je ovšem také sestaven ze samostatných kulis a sufity) – ten ale Platzer přebírá z dlouhé starší tradice a objevuje se ostatně v téměř shodné podobě např. ještě na začátku 20. století v zámeckém divadle na Žlebech i jinde.

V dalším textu je pak použití oblouku „*nejen jako neutrálního rámce vlastního scénického obrazu prostředí, a tedy jako vysloveně jen výzdobného elementu, nýbrž přímo jako součásti*

⁵⁴³ V dopise z roku 1797 nebo v debatě o možné profesuře na Akademii v roce 1804. Srov. s. 18 a 19.

⁵⁴⁴ Viz s. 36–38.

⁵⁴⁵ Srov. zejm. Srba 2000, s. 16–24 aj. Polemika se Srbovými závěry je ztížena tím, že ve svých textech nepoužívá poznámkový aparát a jeho tvrzení tedy není možné bez pracného hledání v literatuře uvedené jen v závěrečném seznamu ověřit.

⁵⁴⁶ Srba 2000, s. 20–21.

⁵⁴⁷ Nejpodrobněji Hilmera 1958, stručně i v řadě dalších.

toho obrazu“ přisouzeno až „výtvarníkům mladších generací“, jmenovitě A. Sacchettimu a T. Mössnerovi. Až oni podle Srby používali oblouky „přímo k modelaci jak prostředí exteriérového, tak interiérového typu.“⁵⁴⁸ Toto tvrzení je ale v příkrém rozporu právě s litomyšlskými dekoracemi, vždyť co je zdejší prospekt *Jeskyně* nebo dvojité prospekty *Gotického sálu* a *Zbrojřovy dílny* a především prospekt *Kavárny* jiného, než právě taková prostorová *modelace prostředí*? Navíc jsou tyto příklady přesvědčivým dokladem toho, jak byly na vídeňských jevištích utvářeny podobné PlatzEROVY scénérie známé jen z kresebných návrhů; je také velmi pravděpodobné, že na miniaturní litomyšlské scéně byla tato – v době vzniku litomyšlských dekorací již zcela běžná – prostorová řešení oproti velkému jevišti patřičně zjednodušena.

Ještě v popisu fotografie scény *Selské světnice* Srba píše, že se zde začíná „náznakově prosazovat tendence k propojení postranních kulis a stropních sufitů v primitivním typu oblouku.“⁵⁴⁹ To by však bylo také nutné vysvětlit – takováto sestava bočních kulis a sufitů se totiž u litomyšlských dekorací nijak neliší od dalších dochovaných souborů z 18. století (Švédsko, Český Krumlov aj.) a podle všeho ani od utváření kteréhokoli kukátkového jeviště nejpozději od vynálezu plochých kulis hluboko v 17. století. Rozhodně se tedy nedá říci, že by u Platzera v tomto smyslu šlo o nějakou novinku a rozhodně tento naprosto základní rys kulisové scény jako takové nelze považovat za pouhý předstupeň tzv. *oblouků*, jejichž údajnou inovativnost na začátku 19. století Srba zdá se dosti přeceňuje.

Srba dále píše, že „již v první polovině [19.] století“ mnozí výtvarníci „rozrušovali tradiční podobu kulisové scény“ tím, že mezi kulisy stavěli další samostatné kulisy, *stojky* (Srba je nazývá *stavěcí kulisy* nebo podle německého *Versatzstücke* *výsadní kusy*), za které bylo možné stavět praktikáblly atd.⁵⁵⁰ Opět není jasné, proč by to měla být v 19. století novinka – v souborech dekorací ve Švédsku, Českém Krumlově a pochopitelně i Litomyšli jsou takových stojek desítky a je zřejmé, že byly integrální součástí jevištního obrazu už v průběhu celého 18. století, stejně jako jejich vzájemné prostorové kombinace, které Srba považuje také za vynález až 19. století.⁵⁵¹

Srba ve svém dalším textu rovněž zmínil otázku údajně standardního a závazného počtu typových scén. Často opakovaný údaj o dvanácti základních scénách se pokouší aplikovat i na dekorace litomyšlského divadla, když tvrdí, že obvykle uváděný vyšší počet scén (16, 19

⁵⁴⁸ Srba 2000, s. 21.

⁵⁴⁹ Srba 2000, s. 181, obr.

⁵⁵⁰ Srba 2000, s. 22.

i víc) je jen důsledkem „*formálně rozkolísaných záznamů v písemnostech administrátorů*“.⁵⁵² Počet *základních scén* je v Litomyšli samozřejmě možné libovolně redukovat nebo zvyšovat podle toho, co ještě budeme považovat za samostatnou scénu a co jen za její variantu. I když však třeba budeme chtít spolu se Srbou tvrdit, že *počet* těchto základních scén se během 18. století neměnil, nelze totéž tvrdit o jejich *námětech*. V Litomyšli ani v dalších soudobých divadlech už totiž často nenajdeme scény, bez kterých by nebylo ještě o půl století dříve možné vypravit téměř žádnou inscenaci (například vojenský tábor nebo interiér jeskyně, který se vyvinul z dekorací pekla), a oproti starším souborům zde většinou narostl počet interiérů. Stejně jako u dalších otázek bylo by i však zde potřeba shromáždit podrobnější argumentaci. Jen náznakem odpovědi může být např. poukaz na zprávu o dekoracích divadla v Ballenstedtu, kterým o jejich vzniku v roce 1797 (tedy současně se vznikem litomyšlských dekorací) informoval sám jejich autor Johann Adam Breysig (Breysig, Preysig, 1766–1831).⁵⁵³ Podrobně v něm popisuje oponu a čtrnáct dekorací – mezi nimi hned sedm pokojových nebo sálových scén, jev v první polovině století zřejmě nemyslitelný. Podobných příkladů by jistě bylo možné najít víc.⁵⁵⁴

Ačkoli by se tedy mohlo zdát, že o litomyšlských dekoracích bylo už všechno řečeno, je zřejmé, že zejména studium jejich prostorových možností na scéně nebylo ještě dokončeno a zásadnímu svědectví, jaké tyto i další dochované dekorace z 18. století vydávají o podobě tehdejšího běžného divadelního jeviště, nebylo ani zdaleka popřáno dost pozornosti.

IV. 7

Penzing, divadlo

1803–1805

Lit: Haase 1960, s. 71–73

⁵⁵¹ Srba 2000, s. 22–23. Snad potisící se zde ukazuje, jak zásadní význam mají pro pochopení vývoje historické scénografie dochované, nicméně často přehlížené soubory historických dekorací a jak ošidné je interpretovat tento vývoj pouze na základě druhotných pramenů (kresby, grafiky).

⁵⁵² Srba 2005, s. 24–25. Litomyšlské archiválie ovšem počet scén nikde neřeší, počty uváděné v textech o divadle jsou výsledkem samostatného matematického výkonu svých autorů. Srov. Bláha 2003, s. 23.

⁵⁵³ Nachricht von einigen neuen Arbeiten des Hrn. Breysig zu Ballenstedt im Bernburgischen, Meusel Neue Miscellaneen, sv. II, č. 6, 1797, s. 813–821.

⁵⁵⁴ Srov. podrobný výklad o vývoji jednotlivých typů dekorace u Hilmery 1965, s. 20–31.

Letní divadlo v Penzingu u Vídně bylo v roce 1803 zařízeno díky patronátu Aloise Josefa, knížete Liechtensteina (1759–1809); jádrem herecké skupiny byli členové souboru, který od roku 1791 působil v jeho divadle ve Valticích. Divadlo se v Penzingu hrálo už od poloviny 18. století; dřevěnou budovu divadla postavil v roce 1769 Felix Berner.⁵⁵⁵

Franz Xaver Deutsch, podepsaný jako režisér divadla ve Valticích, napsal o divadle v Penzingu zprávu do *Wiener Zeitung*. Zmínil se v ní také o tom, že ansámbl vděčil podpoře knížete Liechtensteina mimo jiné za bohatou garderobu a *dvanáct dekorací z mistrovské ruky akademického umělce a c. k. dvorního komorního malíře pana Platzera*.⁵⁵⁶ Jak si všiml už Haase, Platzerovo jméno v tomto případě zjevně sloužilo také jako vizitka kvality celého divadla. Je ovšem otázka, zda Platzer maloval dekorace přímo pro Penzing. Dobová zmínka uvádí, že sem byly zapůjčeny dekorace z vídeňského liechtensteinského paláce (kat. **IV. 5**), které Platzer vytvořil o deset let dříve;⁵⁵⁷ Bohatta oproti tomu zaznamenal v liechtensteinském archívu za nové dekorace do Penzingu výdaj 419 zl.⁵⁵⁸

Divadlo bylo otevřeno jen tři sezóny; po smrti knížete Liechtensteina v roce 1805 bylo uzavřeno.

IV. 8

Baden, divadlo

před 1805

Lit.: Haase 1960, s. 73–74 — Preiss 2000, s. 243

Baden, lázeňské město nedaleko Vídně, byl od roku 1796 téměř každoročně místem letního pobytu císaře Františka II. Přestože urozená společnost navštěvovala Baden i dříve, častější přítomnost celého dvora si pochopitelně vyžádala i modernizaci místního divadla. Impresáριο Johann Georg Wilhelm, provozovatel místní scény od roku 1775, nechal už v roce 1798 pohodlněji upravit hlediště a po roce 1800 k divadlu připojil nový redutní sál. Úpravy navrhl dvorní architekt Louis Montoyer (1749–1811).⁵⁵⁹ Pochvalnou zprávu o inovacích v divadle,

⁵⁵⁵ <http://www.bezirksmuseum.at/penzing/page.asp/705.htm> (12. 1. 2007).

⁵⁵⁶ *Wiener Zeitung*, 1803 [datum neuvedeno], s. 1490, cit. podle Haase 1960, s. 71–72.

⁵⁵⁷ Österreichische Nationalbibliothek, sbírka rukopisů, Joseph Carl Rosenbaum, rukopisný deník, 1798–1806, sv. 4, s. 106b, 7. 5. 1803, cit. podle Haase 1960, s. 72.

⁵⁵⁸ Bohatta 1952, s. 60

⁵⁵⁹ Esther, J–P., Montoyer, Louis (Joseph), *Oxford Art Online* (6. 1. 2007).

včetně zmínky o nových Platzerových dekoracích, poslal v červnu 1805 do *Wiener Zeitung* provozovatel divadla Johann Georg Wilhelm.⁵⁶⁰

Divadlo s redutou v Badenu bylo v 19. století znovu přestavěno a v letech 1908–1909 nahrazeno novou budovou firmy Fellner & Hellmer.

IV. 9

Vídeň, Platzerův vlastní dům, divadlo

nedatováno

Lit.: Haase 1960, s. 69–71 — Preiss 2000, s. 243

Malé domácí divadlo měl ve svém vídeňském domě v Annagasse č. 1043 i sám Platzer, po jehož smrti bylo nabídnuto k prodeji. Na dražbu, konanou 14. dubna 1807, upozornila deset dnů před tím (v den prvního výročí Platzerovy smrti) zpráva ve *Wiener Zeitung*.⁵⁶¹ Divadlo, sestávající podle odhadního protokolu z 50 kulis pro 9 proměn a 9 prospektů, bylo široké 16 stop, kulisy byly vysoké 11 stop. Odhadní cena 180 zl. téměř nebyla překročena – divadlo bylo prodáno jen za 183 zl. 75 kr.⁵⁶²

Podle uvedených údajů Haase předpokládá, že jeviště tohoto divadla mělo šířku cca 4,8 m a výšku 3,3 m a mohlo tedy zabírat část většího salónu v běžném měšťanském domě. Z uvedeného počtu kulis je možné odhadnout i hloubku: nejpravděpodobnější je varianta, že dvě scény měly po dvou a sedm scén po třech párech bočních kulis.

O provozu v Platzerově vlastním divadle nemáme žádné zprávy.

IV. 10

Vídeň, palácové divadlo hraběte Kinského

nedatováno

Lit.: Dlabacž 1815, sl. 474 — Haase 1960, s. 69 [i další ?]

⁵⁶⁰ *Wiener Zeitung*, 16. 6. 1805, s. 2667; cit. podle Haase 1960, s. 73–74.

⁵⁶¹ *Wiener Zeitung*, 4. 4. 1807, s. 1522, cit. podle Haase 1960, s. 69.

⁵⁶² Ve stejné dražbě bylo prodáno i Platzerovo fortepiano. Verlassenschaft, dražební protokol ze 14. 4. 1807; Haase 1960, s. 70.

O Platzerových dekoracích pro blíže neurčené divadlo hraběte Kinského se ve svém výčtu Platzerovy činnosti zmínil dobře informovaný Dlabacž; všechny další nalezené zprávy o tomto divadle jsou jen opakováním jeho údaje. Snad mohlo jít o domácí divadlo v paláci Daun-Kinský (Freyung 4), který byl v majetku Kinských od roku 1790. Josef, hrabě Kinský (1754–1798), říšský dvorní rada, získal palác na Freyungu v roce 1790 sňatkem s jeho dědičkou Rosou, hraběnkou Harrachovou. V roce 1792 zdědil po svém otci knížecí titul; údajné stavební úpravy paláce, prováděné od roku 1798 pod vedením architekta Ernsta Kocha,⁵⁶³ vedl pravděpodobně už jeho syn Ferdinand (1781–1812).

O existenci divadla v tomto paláci se mi však nepodařilo nalézt žádnou další zprávu. Je možné jen uvažovat o tom, zda dekorace pro ně nemohly vzniknout kolem roku 1793, v době, kdy Platzer za sebou již měl oceňované práce pro dvorní divadlo, ale práci v něm musel na čas přerušit a pracoval mj. pro Liechtensteiny (kat. **IV. 5**); odpovídala by tomu i Dlabacžova zpráva, která do této doby řadí ještě divadlo pro hraběte Fries (kat. **IV. 12**).

Podle Dlabacže vytvořil Platzer pro hraběte Kinského také dva obrazy (kat. **I. 38**); obraz i dekorace Platzer maloval i do kadetní akademie ve Wiener Neustadtu, kterou vedl jiný příslušník rodiny, František Josef Kinský (kat. **I. 38 a IV. 14**).

IV. 11

Chroustovice, zámecké divadlo Filipa, hraběte Kinského?

nedatováno (1780?)

Lit.: Pömerl 1992, s. 8 — Pömerl 1994, s. 73 a 77 — Pömerl 1998, s. 65

Domácí divadlo nechal ve svém východočeském zámku v Chroustovicích zřídit Filip [Josef?] hrabě Kinský (1742–1827). Bylo vybudováno v přízemí hlavní budovy v rámci stavebních úprav zámku mezi lety 1779–1780; údajně však nemělo dlouhého trvání. O *bývalém divadle* se ve svém popisu chroustovického zámku zmínil ještě Z. Wirth. Zámek opakovaně vyhořel, naposledy v roce 1947, kdy bylo zničeno i divadlo.⁵⁶⁴

O údajných Platzerových dekoracích pro divadlo v Chroustovicích se ve svých textech opakovaně zmínil Jan Pömerl. Podle svého vlastního sdělení⁵⁶⁵ přitom však vycházel pouze

⁵⁶³ <http://www.burgen-austria.com/Palais.asp?Artikel=Daun-Kinsky%20Palais> (6. 1. 2008).

⁵⁶⁴ Wirth 1902, s. 40 a 41; Šimek 1989, s. 168–169.

⁵⁶⁵ E-mail z 27. 1. 2008.

z Dlabaczovy informace o neurčeném divadle hraběte Kinského (viz kat. **IV. 9**); žádné jiné doklady pro svou hypotézu nenašel.

Při nedostatku jiných zpráv je potřeba vzít v úvahu údaj o dokončení divadla už v roce 1780. Pokud by totiž Platzer vytvářel dekorace hned do nově zřízeného chroustovického divadla, šlo by o jeho vůbec první divadelní realizaci – nejstarší zpráva o Platzerových dekoracích se vztahuje až k roku 1781. (Hypoteticky je však možné předpokládat Platzerovu případnou činnost zde spíše až v souvislosti s jeho dekoracemi pro vídeňský palác Kinských?) Informace o zatím zřejmě podrobněji nezkoumaném chroustovickém divadle, a tedy podklady pro vyvrácení nebo potvrzení hypotézy o Platzerově účasti zde, bude snad možné nalézt při budoucím archívním výzkumu.

IV. 12

Vídeň, palácové divadlo hraběte Fries?

nedatováno

Lit.: Dlabacž 1815, sl. 474 — Haase 1960, s. 69 [i další?]

Majitelem domácího divadla, které mezi Platzerovými realizacemi zmiňuje Dlabacž, byl pravděpodobně bankéř a významný mecenáš Moritz Christian, hrabě Fries (1777–1826). Jinou zprávu o tomto divadle se zatím nepodařilo nalézt – všechny další informace o něm jsou jen opakováním Dlabacžova údaje.

Divadlo bylo jistě umístěno v rodovém paláci, dnešním paláci Pallavicini (Josefsplatz 5), který nechal v letech 1783–1784 nechal postavit Moritzův otec Johann. Palác, ve kterém byly umístěny rodové sbírky a který byl významným vídeňským kulturním centrem, patří k nejvýznamnějším architektonickým realizacím Johanna Ferdinanda Hetzendorfa von Hohenberg, Platzerova učitele na Akademii a autora např. palácového divadla v Schönbrunnu.⁵⁶⁶

O divadle v paláci hraběte Fries se nicméně nepodařilo najít žádné další zprávy. Na základě málo přesvědčivých náznaků je možné předpokládat vznik dekorací pro ně snad okolo roku 1793, v době vynucené pauzy mezi prací pro dvorní divadlo (srov. kat. **IV. 10**).

Ve sbírce hraběte Fries se nacházel i dnes nezvěstný Platzerův obraz, zakoupený z pozůstalosti (kat. **I. 31**).

IV. 13

Vídeň, divadlo v Leopoldstadtu?

nedatováno (opona údajně 1789)

Lit.: Freedley 1940, II, č. 21 — Bachler 1968, s. 25 — Bachler 1972, s. 62 a obr. 20 — Prah 1995, s. 16

První z vídeňských předměstských divadel bylo otevřeno v roce 1781 a už od svého otevření se stalo nejvýznamnějším centrem lidového vídeňského divadla.⁵⁶⁷

Platzerovo jméno bylo v literatuře spojeno s druhou oponou tohoto divadla. Ta v roce 1789 nahradila starší oponu od Kaspara Fibishe, která satiricky zobrazovala triumf Kasperla nad odpůrci lidové hudby a zábavy.⁵⁶⁸ Karl Bachler ve svých textech o vídeňských oponách reprodukoval grafiku (snad z roku 1835), jejíž předlohou údajně byla kresba Severina Bue-manna [157]. Na ní zachycená opona je typickým alegorickým obrazem, podobným soudobým oponám Fügerovým. Platzerovo autorství Bachler dokládá pouze odkazem na starší literaturu, kterou se mi nepodařilo prověřit.⁵⁶⁹ Zatím je však velmi nepravděpodobné, že by tato opona byla opravdu Platzerovým dílem; byla by jedinou takovou figurální kompozicí v jeho dosud poznaném díle. Platzerovo autorství údajného návrhu opony Nosticova divadla, která jedině by mohla být srovnatelná, je velmi sporné a návrh sám se oponě z Leopoldstadtu vůbec nepodobá (kat. II. 28 a IV. 1). Roman Prah přesto nejenže Bachlerův údaj bez rozpaků převzal, ale dokonce uvažoval o tom, že tato Platzerova opona mohla ovlivnit Fügera v jeho pozdějších návrzích pro oponu dvorního divadla.

Jako návrh dekorace pro divadlo v Leopoldstadtu také označil Georg Freedley Platzerovu kresbu ze sbírky Mayr-Fájt (kat. II. 56). Skica zahradní scény se schodištěm, sousoším a stříhaným loubím [133] je dnes pravděpodobně ve sbírkách Pierpont Morgan Library; bez přímého studia této kresby a případné související dokumentace však není možné říci, co Freedleyho k této poznámce vedlo.

Nepodařilo se mi získat žádné další informace o scénografii tohoto divadla před rokem 1800. Je ale možné, že na základě další literatury bude ještě možné Platzerovu účast na dekoracích divadla v Leopoldstadtu potvrdit nebo vyvrátit.

⁵⁶⁶ <http://www.burgen-austria.com/Palais.asp?Artikel=Pallavicini> (20. 6. 2008).

⁵⁶⁷ http://de.wikipedia.org/wiki/Leopoldst%C3%A4dter_Theater (20. 6. 2008).

⁵⁶⁸ Bachler 1968, s. 25; Bachler 1972, s. 62.

⁵⁶⁹ Odkaz na Otto Fürst de Battaglia, *Johann Nestroy*, Leipzig 1932, obr. 16, však příliš důvěry nezbuzuje. Bachler 1968, pozn. 6 na s. 24, a Bachler 1972, pozn. 152 na s. 60.

IV. 14

Wiener Neustadt, divadlo c. k. kadetní Akademie

nedatováno

Lit.: Dlabacž 1815, sl. 474

Kadetní školu ve Wiener Neustadtu založila Marie Terezie v roce 1751; škola funguje dodnes a je tak nejstarší institucí svého druhu na světě.⁵⁷⁰ V letech 1778–1805 ji vedl generál císařské armády, pedagog a přírodovědec František Josef, hrabě Kinský (1739–1805).

Pro stejnou akademii maloval Platzer i nezvěstný obraz (kat. **I. 38**). Dlabacžova zpráva o údajných Platzerových dekoracích je však jedinou zprávou o tamním divadle, kterou se podařilo najít.⁵⁷¹

⁵⁷⁰ http://de.wikipedia.org/wiki/Theresianische_Milit%C3%A4rakademie (19. 2. 2009);
<http://www.bmlv.gv.at/karriere/offizier/geschichte.shtml> (19. 2. 2009)

⁵⁷¹ E-mail Michaela Marxe z 27. 10. 2008.

V. Díla Platzerovi mylně připsaná

V poslední části katalogu byly shromážděny informace o obrazech, kresbách a grafikách, které byly v literatuře nebo inventářích Josefu Platzerovi podle mne mylně připsány.

Ocitly se zde i obrazy, která byla donedávna považována za kmenovou součást Platzerova díla (V. 1, V. 2, V. 7, V. 8); zpřesňující se poznání jeho malířského díla ukazuje čím dál zřetelněji, že některé starší atribuce nebyly správné. Další obrazy jsou Platzerovi, nebo ještě častěji jeho následovníkům nebo okruhu občas připsány v aukčních katalozích. Obvyklá je záměnou Josefa Platzera se členy známější tyrolské malířské rodiny, především Johannem Georgem Platzerem (1704–1761),⁵⁷² který ve druhé čtvrtině 18. století působil rovněž ve Vídni. Johann Georg Platzer byl mezi znalci umění pravděpodobně známější, takže jeho je také nejspíš nutno hledat ve většině případů tam, kde je v dobových popisech obrazů uvedeno jen příjmení Platzer.⁵⁷³

V. A. Obrazy

V. 1

Alberto Carlieri (1672–po 1720?)⁵⁷⁴

Ruiny s kašnou a stafáží

Nová Říše, premonstrátský klášter, obrazárna, inv. č. M 147

olej, plátno, 94,3 × 72,6

V. 2

Alberto Carlieri (1672–po 1720?)

Ruiny s Bakchovým průvodem

Nová Říše, premonstrátský klášter, obrazárna, inv. č. M 146

olej, plátno, 94,3 × 72,6

nesignováno, nedatováno (kolem 1710–1715?)

⁵⁷² Thieme – Becker, sv. XXVII, 1933, s. 145–146; Herrmann-Fichtenau, Elisabeth, Platzer, Johann Georg, in *Oxford Art Online* (26. 3. 2008).

⁵⁷³ Např. dražební katalog emauzské obrazárny z roku 1823: „*Drei historische Skizzen, von Platzer, auf Leinwand.*“ Slaviček 2003, s. 102 (s. 14 prepisovaného katalogu), č. 223.

⁵⁷⁴ Marshall 2004.

Lit.: Jirka 1991, s. 138, č. 61 (nebo 22?) — Jirka 1994a, s. ..., č. 20 a 21 — Jirka 1994b, s. 10, č. 21 a 22 — Jirka 1997, s. 54, č. 34 (obr.) a 35 — Preiss 2000, s. 256 (všude jako Josef Platzer)

Dvojice obrazů ruin [160, 161] je v inventářích novoříšské klášterní obrazárny tradičně vedena pod Platzerovým jménem. Stejně jako dva signované Platzerovy obrazy ve sbírce (kat. I. 2 a I. 3) jsou její součástí pravděpodobně od roku 1804, kdy do ní byl zakoupen soubor obrazů a dalších předmětů z majetku dvorního sekretáře von Mayersfelda z Vídně. Po zestátnění klášterních sbírek po roce 1948 byly oba obrazy spolu s další částí sbírky po zastávce v Jaroměřicích nad Rokytnou deponovány v roce 1959 v Muzeu Vysočiny v Jihlavě, odkud byly zpět do Nové Říše vráceny v polovině devadesátých let.⁵⁷⁵

V 90. letech byly obrazy několikrát vystaveny, vždy jako Platzerova díla. Antonín Jirka o nich v jednom z katalogů píše, že jde o „*protějšky v antikizujícím tónu, což zde neznamená náběhy k archeologické věrnosti, nýbrž dobově velmi příznačnou sloučeninu dožívajících barokních praktik s preromantickou idylou.*“⁵⁷⁶

Oba obrazy však s Platzerem, ani s údajnou preromantickou idylou přelomu 18. a 19. století nemají nic společného. Jejich celková kompozice a způsob provedení je zřetelně řadí mezi italská, pravděpodobně římská díla 1. čtvrtiny 18. století.

Od Platzerových děl se oba obrazy mimo jiné výrazně odlišují poměrem architektury a stafáže, která zde má mnohem větší místo než ve všech dosud známých Platzerových obrazech. S Preissovim tvrzením, proneseným právě v souvislosti s novoříšskými protějšky, totiž že „*vztah architektury a stafáže bývá u obrazů s Platzerovými dekorativně pojatými ruinami proměnlivý*“⁵⁷⁷, nelze souhlasit; na dosud známých obrazech je stafáž k architektuře vždy ve zhruba stejném poměru. Ostatně i Preissova poznámka o tom, že je na obrazech „*typicky platzerovská architektura*“,⁵⁷⁸ je výsledkem spíše povrchního srovnání, než podrobného studia architektury na obraze.

Tvorba Alberta Carlieriho, Pozzova žáka a jednoho z mnoha malířů architektonických capriccií působících kolem roku 1700 v Římě, dostala přesnější obrysy teprve nedávno. Ve stati z roku 1997 vyslovil David R. Marshall názor, že dlouhou řadu obrazů z doby před rokem 1720, dosud připisovaných mladému Giovanni Pietru Paninimu, namalovali spíše Giovanni

⁵⁷⁵ Jirka 1991, s. 136 a pozn. 12 na s. 137. Za další informace a možnost obrazy fotografovat děkuji správci obrazárny Václavu Mílkovi (e-mailly z 18. 1. a 20. 1. 2006).

⁵⁷⁶ Jirka 1994b, s. 10, č. 21 a 22.

⁵⁷⁷ Preiss 2000, s. 256.

⁵⁷⁸ Tamtéž.

Ghisolfi, Alberto Carlieri a další. V roce 2004 pak týž autor představil korpus téměř půldruhé stovky obrazů, které jsou podle něj právě Carlieriho dílem.⁵⁷⁹

Novoříšské obrazy je možné zcela přesvědčivě přiřadit k takto představenému Carlierimu dílu, překvapivě kompaktnímu a početnému, uvážíme-li, že dobové zprávy se o Carlierim téměř nezmiňují a donedávna byl tento umělec skoro neznámý. Mezi Marshalllem shromážděnými díly je celá řada kompozic velmi podobných novoříšské dvojici, která se s nimi shoduje i u Carlieriho zřejmě oblíbeným formátem (téměř totožné rozměry má 20 % Marshalllem uvedených obrazů).⁵⁸⁰ Kromě *typicky carlierovské* architektury, komponované pod silným vlivem Carlieriho údajného učitele Andrey Pozza i některých Ghisolfiho obrazů, se na těchto *capricciích* vyskytují i početné variace ženských figur, hrajících si putti, charakteristických koz a psů; poznávacím znamením Carlieriho (ale i Ghisolfiho a Paniniho) jsou i zobrazené kamenné reliéfy a další prvky. Marshall klasifikoval několik základních typů Carlieriho kompozic; novoříšské obrazy je možné zařadit do skupiny tzv. ostříhomských architektur, odvíjejících se zřejmě od Ghisolfiho plátna *Kázání apoštola z Ostřihomi*.⁵⁸¹

Obrazů nabízejících přesvědčivé srovnání je několik; z těch, jejichž reprodukce mám k dispozici, je možné vybrat např. obraz z muzea v Nancy [163],⁵⁸² nebo dvojici draženou v roce 2003 v Miláně [162].⁵⁸³

Chronologie Carlieriho děl je vzhledem k absenci historických dat zatím nejasná; neznáme ostatně ani datum Carlieriho smrti.⁵⁸⁴ Novoříšské obrazy je tak možné jen velmi volně zařadit do doby kolem let 1710–1715.

V. 3

Italský malíř?

Architektura se sousoším Herkula bojujícího s Antaiem

Seitenstetten, benediktinský klášter, obrazárna, inv. č. 11-34

olej, plátno, 87 × 53 cm

⁵⁷⁹ Marshall 1997; Marshall 2004.

⁵⁸⁰ Marshall 2004, zejm. s. 43–45.

⁵⁸¹ Marshall 2004, s. 52–53 aj. O tomto obrazu a Ghisolfim Marshall 1997.

⁵⁸² Nancy, Musée des Beaux-Arts, viz Marshall 2004, s. 104, č. AC63, obr. na s. 41 na s. 64.

⁵⁸³ Preziosi dipinti di antichi maestri, Finarte Semenzato, Miláno, 9. 3. 2003, č. 36, obr. Oba obrazy olej, plátno, 98 x 74 cm; Marshall je nezaznamenal. Viz <http://www.artnet.com> (12. 3. 2009).

⁵⁸⁴ Marshall 2004, s. 42–43 aj.

V. 4

Italský malíř?

Architektura s diskutujícími filosofy

Seitenstetten, benediktinský klášter, obrazárna, inv. č. 11-31

olej, plátno, 87 × 53 cm

nesignováno, nedatováno

Lit.: Garas 1997, s. 360, pozn. 11 (jako Josef Platzer)

Jen stručnou zmínkou upozornila na existenci jinak nspecifikovaných Platzerových obrazů v klášterní obrazárně Klára Garas. Protějškové obrazy [164, 165] mají být uvedeny pod Platzerovým jménem už v prvním katalogu klášterní sbírky z roku 1819 (snad z majetku člena řádu, který studoval v letech 1780–1790 ve Vídni); tuto informaci se však nepodařilo ověřit.⁵⁸⁵ Pod Platzerovým jménem také oba obrazy visí ve veřejně přístupné klášterní obrazárně.

Obě *capriccia* nicméně není možné považovat za Platzerovo dílo. Nejsm zatím schopen určit, v jaké oblasti hledat autora, rozhodně to však nebude Vídeň konce 18. století. Obrazy jsou jistě starší, a předpokládám, že vznikly v Itálii. Přesnějšího určení se zatím neodvážuji, bude ho snad možné dosáhnout dalším srovnáváním a hledáním podobných děl.

V. 5

Středoevropský malíř (podle C. Schütze?)?

Architektura s Josefem Egyptským vykládajícím sen

Praha, Arcibiskupský palác, inv. č. 1320 (320?)

olej, dřevo, 35 × 46,2

V. 6

Středoevropský malíř?

Architektura s Danielem v jámě Iové

Praha, Arcibiskupský palác, inv. č. 1.178 (?)

olej, dřevo, 35 × 46,2

⁵⁸⁵ Za informace o obrazech a možnost jejich fotografování děkuji správci klášterní obrazárny P. Martinovi Mayerhoferovi (e-maily z 26. 2. a 1. 3. 2007, osobní návštěva v říjnu 2007).

nesignováno, nedatováno (kolem 1780?)

Lit.: Kuchynka 1925, s. 504, č. 275b (Josef Egyptský), č. 275c (Daniel) (oba jako J. Platzer?)
— Thieme – Becker, sv. XXVII, 1933, s. 146, heslo Platzer, Josef

Kuchynka ve svém soupisu arcibiskupské sbírky připsal oba obrazy [166, 168] s otazníkem Josefu Platzerovi. U obrazu Josefa Egyptského současně uvedl signaturu *F Pl. F.*, kterou se nám však ani při podrobné prohlídce obrazu nepodařilo nalézt. Celková kompozice obou obrazů, představující drobnou stafáž v kruhovém, horním světlem osvětleném prostoru, by snad mohla některé Platzerovy interiérové scény vzdáleně připomínat, ale při podrobnějším zkoumání rukopisu nebo např. podání architektury v pozadí prvního obrazu atribuce Platzerovi rozhodně neobstojí. Platzerově tvorbě se rovněž vymykají náměty obou obrazů – až dosud není znám jediný jeho obraz s biblickým námětem.⁵⁸⁶

Scénu totožnou s obrazem Josefa Egyptského (jen poněkud protáhlejší – oproti obrazu je oříznuta část architektury u horního i spodního okraje) zachycuje rytina Carla Schütze (1745–1800),⁵⁸⁷ údajně list z početnější série s výjev z Josefovy historie.⁵⁸⁸ Nami nalezený exemplář této grafiky [167] je ve sbírce vídeňské Akademie osamocen a témata dalších kusů zatím nebylo možné zjistit.⁵⁸⁹ Shodné rysy však mají i další publikované Schützovy grafiky, označené jako scénické návrhy,⁵⁹⁰ blízké spíše než Platzerovým dílům některým kompozicím Hetzendorfovým (které často ryl právě Schütz). Zatím nelze říci ani to, zda byl náš obraz předlohou Schützovy rytiny nebo naopak; k osvětlení případných vztahů zmíněných vídeňských umělců, jejich grafik a pražských obrazů a k jejich možnému autorskému určení bude zapotřebí ještě další pátrání.

V. 7

Italský (neapolský? benátský?) malíř?

Antická architektura s ruinou chrámu a jezdeckým pomníkem

⁵⁸⁶ Výjimkou v Platzerově díle jsou v tomto směru grafiky podle jeho předloh s námětem sv. Petra v žaláři (kat. III. 6 a III. 7), inspirované oblíbeným tématem jednoho z Platzerových vzorů, Hendricka van Steenwijcka (viz s. 33–35).

⁵⁸⁷ Thieme – Becker, sv. XXX, Leipzig 1936, s. 317–318.

⁵⁸⁸ Tintelnot 1939, s. 339, č. 188, obr. 188.

⁵⁸⁹ *Josef vysvětluje svým synům historii s faraónem*, Vídeň, Akademie der bildende Künste, Kupferstichkabinett, inv. č. 52 072.

⁵⁹⁰ Např. dvě rytiny ve sbírkách státního muzea v Berlíně, obě z roku 1774.

soukromá sbírka
olej, plátno, 64 × 118 cm
nesignováno, nedatováno (snad 1763 nebo 1765?)

V. 8

Italský (neapolský? benátský?) malíř?

Antická architektura s ruinou kruhového chrámu a obeliskem

soukromá sbírka
olej, plátno, 64 × 118 cm
nesignováno, datace nečitelná (1763 nebo 1765?)

Lit.: Kultzen 1978, obr. 2 a 3 na s. 433 — Preiss 1992, s. 167 — Preiss 2000, s. 250–251 –
všude jako Josef Platzer

Dvojici obrazů z neurčené soukromé sbírky v Německu [169, 170] připisal Platzerovi v roce 1978 Rolf Kultzen. K Platzerově autorství dospěl srovnáním s obrazem z Hamburku (kat. I. 6) a pokusil se navrhnout, že obrazy jsou ranými Platzerovými kopiemi podle Pietra Cappelliho, o kterých se zmiňuje Dlabáč. Vzhledem k tomu, že Kultzenův článek byl ve své době jediným textem, který se samostatně věnoval Platzerovým obrazům, a byl navíc otištěn v prestižním časopise, stala se tato podle mého názoru mylná atribuce častým vodítkem i při mnoha pozdějších úvahách o Platzerově díle (srov. texty Pavla Preisse nebo kat. I. 7, V. 9 a V. 10).

Přestože obrazy jsou známy pouze z drobných černobílých snímků v Kultzenově článku, je možné o jeho atribuci z mnoha důvodů pochybovat. Je ostatně otázkou, zda by ji sám Kultzen vyslovil i dnes, kdy je známo mnohem více Platzerových obrazů a kdy se pomalu začínají zpřesňovat i umělecké obrysy dalších autorů desítek podobných kompozic.

Téměř nepřehlédnutelným, Kultzenem ani Preissem nicméně nezmíněným inspiračním zdrojem obou obrazů s „bizarní aglomerací typově odlišných a navzájem nesouvisejících architektury“⁵⁹¹ jsou rytiny ze souboru *Architettura e Prospettive* Giuseppe Galli-Bibieny (1740).⁵⁹² Mezi osmi variantami podobných prostranství (č. I/6, I/10, II/7, II/10, III/6, III/10, IV/7, IV/10) je druhému z obrazů asi nejbližší rytina č. I/10 [171]; na ostatních nalezneme

⁵⁹¹ Preiss 2000, s. 250.

⁵⁹² Bibienovy předlohy ryli různí rytci, námi zmiňované Salomon Kleiner a Andreas Pfeffel (reprint Hyatt-Mayor 1964).

více či méně podobné typy staveb, z jakých jsou oba obrazy sestaveny. Shody jsou zde méně doslovné než u další dvojice, kat. **V. 9** a **V. 10**, kde na inspiraci stejnými rytinami upozornil D. R. Marshall.

Kultzen nejprve uvažoval také o Cappelliho autorství obou obrazů. Na kašně na druhém z nich je však tento nápis: „*D. O. M. / CAROLU TERTIU / DEO GRATIE REX / IN SPANIARU VIVIT / ET RIGE GUBERN*“ a špatně čitelná datace, snad 1703 nebo 1705. Nápis odkazuje ke španělskému králi Karlu III. (1716–1788), který ve Španělsku vládl od roku 1759 (předtím byl od roku 1735 jako Karel VII. králem neapolským a sicilským). Kultzen tedy poněkud krkolomně předpokládal, že jde o Platzerovy kopie (vzniklé před rokem 1788, kdy Karel III. zemřel), přičemž třetí číslice v letopočtu může být Platzerova narážka na starší předlohy, které při práci použil. Není však spíš možné, že šlo o číslici 6 a obrazy tak vznikly v roce 1763 nebo 1765?

Není vůbec jasné, jak vypadaly Dlabacžem zmíněné Cappelliho předlohy, ani ve které sbírce se nacházely (Platzer je podle něj kopíroval ještě před odchodem de Vídně, tedy nejspíš v Praze⁵⁹³), a mezi jeho známými obrazy není zatím žádný, který by byl naší dvojici alespoň vzdáleně podobný. Důležitější je ale fakt, že zatímco Cappelli zemřel v Neapoli nejspíš v roce 1734,⁵⁹⁴ Bibienovy rytiny, jejichž souvislost s oběma obrazy je nesporná, byly tiskem vydány až v roce 1740. Domněnku, že jde o Platzerovy kopie podle Cappelliho nezvěstných předloh, lze tedy jistě zavrhnout.

Stejně tak je možné odmítnout i druhou možnost, že jde o Platzerovu samostatnou práci. Pro Platzera neobvyklá do šířky rozvinutá kompozice je sice vysvětlitelná formátem grafik, které obrazy zjevně inspirovaly, ale jeho autorství nenasvědčuje ani srovnání detailního provedení jednotlivých architektur. Na dosud poznaných obrazech z raného období (kat. **I. 2–I. 8**) rozhodně není možné najít dostatek podobností pro alespoň trochu pravděpodobné připsání; v pozdějším období zdá se Platzer exteriérové obrazy architektur či ruin vůbec opustil; rukopis obou obrazů neodpovídá ani raným, ani pozdějším obrazům. I Pavel Preiss, když se o obou protějšcích zmiňoval, musel konstatovat, že se vyznačují „*přes jistou skladebnost zralostí rozhodně sotva začátečnickou*“.⁵⁹⁵ Nezanedbatelná je od Platzerových figur zcela odlišná stafáž (i když připustíme, že ji mohl malovat jiný malíř) a stejně tak i velmi malá

⁵⁹³ Preiss 2000, s. 240, proti tomu předpokládá, že to bylo ve Vídni – v českých sbírkách podle něj Cappelliho dílo nebylo vůbec zastoupeno.

⁵⁹⁴ Podle Theime – Becker, sv. V, 1911, s. 550–551, už 1724 (srov. Ferrari 1954, s. 18). Kultzen 1978, 436, pozn. 6, se však zmiňuje o nezvěstném obraze, signovaném a datovaném 1730

⁵⁹⁵ Preiss 1992, s. 167.

pravděpodobnost toho, že by Platzer ve Vídni tímto způsobem oslavoval španělského krále, kterého zmiňuje nápis na jednom z obrazů.

Ten by mohl být vodítkem k zjištění alespoň přibližného původu obou protějšků, jejichž možný vznik omezuje lety 1759 a 1788 (vláda Karla III. ve Španělsku) a zdá se ukazovat na okruh umělců působících v Neapoli, protože Karel III. na španělský trůn dosedl poté, co vstal z toho neapolského. Bylo ostatně řečeno, že např. Lodovico Coccorante (1680/1700?–1750) maloval své rozměrné architektonické kusy právě pro tohoto monarchu;⁵⁹⁶ mohly tedy i naše obrazy vzniknout přímo pro něj nebo v okruhu jemu blízkých umělců, ne-li v Neapoli, tedy např. v Římě? Můžeme-li autorství jak Cappelliho, tak Coccoranta z časových i formálních důvodů vyloučit, bude snad možné pátrat alespoň mezi jejich mladšími neapolskými následovníky; k tomu však bude potřeba hlubší studium této v našich končinách stále ještě málo známé oblasti umělecké tvorby. Zatím je možné pouze říct, že obrazy nejsou dílem Platzerovým, ale některého jeho staršího, pravděpodobně jihoitalského kolegy z 60.–80. let 18. století (snad z let 1763 nebo 1765).

V. 9

Anonymní následovník Michele Marieschiho?

Capriccio s antickým chrámem a přístavem

olej, plátno, 60,7 × 96,2 cm

nesignováno, nedatováno

V. 10

Anonymní následovník Michele Marieschiho?

Capriccio s Hadriánovým mauzoleem a přístavem

olej, plátno, 60,7 × 96,2 cm

nesignováno, nedatováno

obojí draženo u Christie's v New Yorku (Rockefeller Plaza) 28. ledna 2009

Lit.: Christie's 2009, č. 238, obr. (jako následovník Michele Marieschiho nebo umělec z okruhu Josefa Platzera)

Dvojice architektonických capriccií [173, 174], dražená v lednu 2009 v New Yorku, je v aukčním katalogu uvedena jako dílo anonymního následovníka Michele Marieschiho (1710–1743). Podle doprovodného textu však David Ryley Marshall, který autorství obou obrazů v listopadu 2008 posuzoval, uvažoval na základě nejmenovaného „*rakouského tištěného zdroje*“ i o možnosti, že autorem je „*umělec z okruhu Josefa Platzera*“.

Marshall také upozornil na zjevnou inspiraci obou pláten Bibienovými rytinami z díla *Architettura e Prospettiva* (1740), ze kterých byly doslova převzaty některé stavby na obrazech. V prvním případě nachází podobnou architekturu na rytině č. III/6 (shodná je celá levá část obrazu a rytiny), variace na Hadriánovo mauzoleum na druhém obraze má podle něj předobraz na rytině č. III/10 (zde je do obrazu převzata celá pravá strana rytiny).⁵⁹⁷ Inspirace Bibienovými rytinami je ještě výraznější než na předchozí dvojici (kat. V. 9 a V. 10) a jde o pozoruhodný příklad jeho vlivu na malířskou tvorbu.

Dá se předpokládat, že oním tištěným zdrojem, na základě kterého Marshall nasměroval pozornost směrem k Platzerovi, mohl být Kultzenův článek, ve kterém Platzerovi připisal předchozí protějšky. Přestože žádný malířský *okruh Josefa Platzera* nejspíš neexistuje (alespoň tomu nic nenavádí), je zajímavé sledovat, jak se na jednu pravděpodobně mylnou atribuci nabalují další a vzniká tak potenciál pro úplně jiný obraz Platzerovy malířské tvorby.

Obrazy jsou přitom (stejně jako předchozí dvojice) zajímavým dokladem inspirativnosti Bibienových grafik i pro malířství. Marshall ještě před Platzerem uvažoval o tom, že je namaloval eventuální Marieschiho následovník, současně ale dodal, že benátské vlivy jsou zřetelné už v Bibienových grafikách (a je tedy možné, že se na obrazy dostaly touto cestou). Dokud však nebude předložen nějaký konkrétní Marieschiho následovník, který by namaloval alespoň jedno podobné dílo, je zatím nejspíš možné uvažovat o mnohem širším okruhu autorů. Víme ostatně jen málo o malířské tvorbě Bibienů samotných; nebylo by spíš možné mluvit přímo o jejich následovnících? Bez dalšího studia podobných projevů se odpovědět zatím nepodaří.

V. 11

Italský malíř?

Antické ruiny se stafáží

⁵⁹⁶ Tamtéž. Srov. s. 30–31.

⁵⁹⁷ Obě rytiny ryl Andreas Pfeffel (reprint viz Hyatt-Mayor 1964). Mauzoleum na druhé rytině je podle Marshalla převzato z Fischerova pohledu na Andělský hrad z *Entwurf einer historischen Architectur*; přípravná kresba k ní je uložena v Turíně.

olej, plátno, 86,4 × 127 cm

draženo v Bonhams (Londýn, New Bond Street) 5. 12. 2007

Lit.: Bonhams 2007, č. 66 (jako okruh Josefa Platzera)

Další z obrazů, které byly v aukčním katalogu označeny jako dílo z „*okruhu Josefa Platzera*“. Autora *capriccia* s ruinami antických staveb v letní krajině [172] bude ovšem nutné hledat jinde; připsání Platzerovi bylo nejspíš vedeno jen povrchní žánrovou podobností (možná také na základě Kultzenova článku?) než skutečnou příbuzností s jeho obrazy. Jde snad o dílo italského umělce; přesnější určení bude možné až po hlubším studiu.

V. 12

Ludvík Kohl (1746–1821)

Architektura se smrtí Sokratovou

Zákupy, státní zámek (svoz Lemberk), inv. č. LM 305 (pův. 633/841)

olej, měď, 37,5 × 47 cm

nesignováno, nedatováno (snad 1801)

Lit: Wilfling 1821, s. 18, č. 16 — Verzeichniss 1827, s. 67, č. 1091 — Einreichungs-Catalogue 1831, č. 1091 — Verzeichniss 1831, s. 63, č. XII/81 — Verzeichniss 1835, s. 116, č. XIV/34/1091 — Verzeichniss 1838, s. 118, č. XIV/35/1091 — Inventář Lemberk 1930, Spielzimmer No. 10, Inv. No. 47 – jako Jos. Platzer — Pánková 1971, s. 9 a s. 12, č. 1 – jako neznámé — Pánková 1984, s. 35–36, č. 20 – jako neznámé

Na zákupský obraz zachycující Sokrata, který se v kruhu svých žáků chystá vypít pohár jedu [175, 176], mne jako na Platzerovo dílo upozornila Marie Mžýková,⁵⁹⁸ ve starším inventáři na Lemberku je obraz také skutečně veden pod jménem J. Platzera.⁵⁹⁹ Jednoduchá, nepřiliš invenční výstavba kobky, do které je výjev umístěn, stejně jako poněkud těžkopádný rukopis malby, však Platzerovo autorství již při zběžné prohlídce vyvrací. Srovnání se známými díly

⁵⁹⁸ Ústní sdělení z května 2005 a e-mail z 26. 7. 2005. Snad mohlo jít o nechtěnou záměnu – Platzerův obraz na Zákupích skutečně visí, navíc ve stejné místnosti (kat. I. 18).

⁵⁹⁹ „*Sokrates wird des Giftbecher gebracht, (...), Jos. Platzer*“ Inventář Lemberk 1930, Spielzimmer No. 10 [hrací pokoj – dnes tzv. barokní ložnice], Inv. No. 47.

Ludvíka Kohla umožňuje přesvědčivě připsat obraz tomuto autorovi; téměř jistá je pak tato atribuce po srovnání s Kohlem signovanou další variantou téhož námětu (s o poznání nápaditější kompozicí) ze soukromého majetku.⁶⁰⁰

Obraz stejného námětu a rozměrů jako zákupský olej – nepochybně jde právě o tento obraz – zaznamenal jako majetek hraběte Clam-Gallase už první soupis Kohlových děl v jeho nekrologu,⁶⁰¹ kde byl obraz datován do roku 1801 – jde o jednu z vůbec prvních Kohlových olejomalb. Obraz byl (stejně jako oba Platzerovy obrazy z clam-gallasovské sbírky, kat. **I. 18 a I. 29**) zapůjčen do Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění, kde visel jako Kohlovo dílo v letech 1806–1839. Do expozice na Zákupech se dostal jako svaz z Lemberka, kam byl před rokem 1930 přemístěn pravděpodobně z pražského paláce nebo některého jiného clam-gallasovského zámku.⁶⁰²

V. 13

Ludvík Kohl (1746–1821)

Gotický sál s konverzující stafáží

neurčená soukromá sbírka (Velká Británie?)

olej, plátno, 50 × 71,8 cm

nesignováno, nedatováno (po 1810?)

V. 14

Ludvík Kohl? (1746–1821)

Vězeň v žaláři

neurčená soukromá sbírka (Velká Británie?)

olej, plátno, 50 × 71,8 cm

signováno vpravo dole „K“, nedatováno (po 1810?)

draženo v Christie's v South Kensington 22. února 2006, č. 2030

Lit.: Christie's 2006, č. 2030

⁶⁰⁰ Pánková 1971, s. 12, č. 1; Pánková 1984, s. 35, č. 20, obr. 14.

⁶⁰¹ „Sokrates im Kerker, 1 Schuh 2 Zoll hoch, 1 Schuh 6 Zoll breit; vom Jahre 1801 (Besitzt Herr Christian Graf Clam-Gallas)“ Wilfling 1821, s. 18, č. 16.

⁶⁰² V leberském inventáři (viz. pozn. 599) je u obrazu v kolonce „majetek“ („Eigentum“) uvedena Praha.

Obraz, nazvaný v aukčním katalogu jako „*Cavaliers conversing in a gothic atrium*“, je protějškem nepublikovaného, ale ve stejné aukci a pod stejným číslem draženého obrazu *Vězně v žaláři* („*A prisoner in a dungeon*“). Za autora obou děl byl v katalogu považován nejmenovaný „*následovník Josefa Platzera*“. Na základě publikované fotografie prvního z obou děl [177] je možné s jistotou tvrdit, že obraz je dílem Ludvíka Kohla, které doplňuje již známou řadu variant stejného nebo podobného motivu – klenutého prostoru, inspirovaného především Vladislavským sálem na Pražském hradě. Kromě celkového rozvrhu podporuje přiřazení Kohlovi řada detailů, např. visutý svorník, známý i z jiných jeho děl, nebo typ a kostýmy figurální stafáže.⁶⁰³

Fotografie druhého obrazu z dvojice, *Vězně v žaláři*, nebyla v katalogu publikována. Mohl však být podobný dalším dílům – např. dvěma Kohlovým kresbám s drobnou stafáží Kimona a Pery [197]⁶⁰⁴ a téměř shodné kresbě ze sbírky Patrika Šimona s vězněm v žaláři, připsané Norbertu Bittnerovi [198].⁶⁰⁵ Opakování shodných motivů na kresbách nebo obrazech různých autorů ostatně není v tomto žánru neobvyklé: zvláště zobrazení žalářních prostor byla dlouhou dobu sestavována ze stále stejných prvků jako jsou zavěšené lucerny, žebříky, otvory v podlaze, kladky, pouta na řetězech aj.⁶⁰⁶

Podle internetového záznamu o dřívějším prodeji této dvojice obrazů je druhý z nich vpravo dole signován „K“, což by jejich přiřazení Kohlovi podporovalo.

V. 15

Ottmar Elliger ml.? (1666–1735)⁶⁰⁷ (připsáno; dříve „Karel le Brun“)

Hostina Antonia u Kleopatry

Praha, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, inv. č. O 581

olej, plátno, 55 × 67 cm

po 1990 navraceno z Národní galerie (svozové číslo NG O 6849, dříve DO 2345)

⁶⁰³ Nejbližší varianty v pražské Národní galerii (NG O 6777: Pánková 1971, s. 25, č. kat. 43, obr. 16; Pánková 1984, s. 50, č. kat. 70, obr. VI. a 44, nebo NG O 1549: Pánková 1971, s. 25, č. kat. 44; Pánková 1984, s. 50, č. kat. 71, obr. 47).

⁶⁰⁴ Pánková 1971, s. 30, č. kat. 62, (obr. 31 druhá varianta), Pánková 1984, s. 58, č. kat. 104, obr. 118. Srov. kat. I. 34.

⁶⁰⁵ Norbert Bittner (připsáno), *Scéna z vězení*, kolem 1800; Praha, sbírka Patrika Šimona, inv. č. K 152; pero, tuš, lavírováno, papír.

⁶⁰⁶ Srov. např. kat. II. 30 a II. 40.

⁶⁰⁷ Thieme – Becker, sv. X, Leipzig 1914, s. 467; nověji Alain Roy, Elliger, in *Oxford Art Online* (4. 2. 2007).

na rubu evidenční štítek z výstavy *Pražské baroko* s č. 290

V. 16

Ottmar Elliger ml.? (1666–1735) (připsáno; dříve „Karel le Brun“)

Smrt Kleopatry

Praha, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, inv. č. O 582

olej, plátno, 55 × 67 cm

po 1990 navráceno z Národní galerie (svozové číslo NG O 6850, dříve DO 2346)

na rubu evidenční štítek z výstavy *Pražské baroko* s č. 289

nesignováno, nedatováno

Lit.: Port 1938, s. 83, č. 2128 (Hostina), č. 2129 (Smrt) – jako J. Platzer — Slavíček 1984, č. 90 (Hostina), č. 91 (Smrt) – jako O. Elliger ml.

S velkou pravděpodobností právě tyto dva obrazy byly vystaveny na výstavě *Pražské baroko* v roce 1938 a v katalogu (snad Janem Portem) označeny za díla J. Platzera. (Přestože na obou obrazech zůstaly nalepené štítky z výstavy s jiným číslem, než jaké je uvedeno v katalogu, jejich náměty a rozměry s těmi uvedenými v katalogu s Platzerovým jménem souhlasí.) Do strahovské obrazárny se oba obrazy vrátily po roce 1990 z dočasného exilu v Národní galerii⁶⁰⁸ s připsáním Ottmaru Elligerovi ml., poté co byly nějakou dobu považovány za dílo z okruhu Ch. Le Bruna.⁶⁰⁹

Téma z příběhu Kleopatry se v Platzerově tvorbě sice objevilo (kat. **I. 19** a **I. 20**), ale strahovské obrazy nemají s jeho dílem nic společného a důvody, které vedly Porta (?) k zjevně chybné atribuci, jsou nejasné. Nabízí se pouze krkolomná domněnka, že mohlo jít hned o dvojitou záměnu – oba obrazy, stejně jako celé dílo jejich pravděpodobného autora, O. Elligera ml., jsou v mnohém příbuzné tvorbě známějšího Platzerova jmenovce, tyrolského Johana Georga Platzera (srov. kat. **V. 17–19**).

⁶⁰⁸ Doklad o převzetí obou obrazů Národní galerií: Archív Národní galerie, sign. II/2-62, inv. č. 976, č. j. 745/51: Dr. Vac., Klášterní galerie na Strahově – Depozitní revers, 17. 2. 1951 – zde obojí jako „č. mistr 18. stol.“

⁶⁰⁹ Za vyhledání obou obrazů a informací o nich děkuji správci strahovské sbírky Mgr. Liboru Šturcovi. O osudech strahovské obrazárny viz Kyzourová – Kalina 1993.

V. 17

Johann Georg Platzer? (1704–1761)⁶¹⁰

Voják s dámou před vězni prosícími o milost

olej, měděný plech, 14,5 x 19 cm

nesignováno, nedatováno

V. 18

Johann Georg Platzer? (1704–1761)

Hostina Kleopatry?

olej, měděný plech, 14,5 x 19 cm

nesignováno, nedatováno

draženo v aukční síni Neumeister v Mnichově, [aukce č. 238,] 11. 3. 1987, č. 474 a 475

Lit.: Neumeister 1987, č. 474 a 475, obr.

Z dvojice drobných protějšků, dražených u Neumeistera v roce 1987 pod jménem Josefa Platzerova, byla v katalogu otištěna fotografie jen jednoho z nich [178]. Z té je však zřejmé, že v tomto případě došlo k záměně shodných jmen – obrazy jsou pravděpodobně díly Platzerova slavnějšího jmenovce, Johanna Georga Platzerova, případně někoho z jeho blízkého okruhu.⁶¹¹

V. 19

Johann Victor Platzer? (1665–1708?)⁶¹²

Podobenství o svatebním šatě⁶¹³

1959 Moskva, Muzeum A. S. Puškina, inv. č. 1450?

olej, měď, 90 × 116 cm

signováno vlevo dole *I. V. Platzer*, nedatováno

získáno 1924 z obrazárny Rumjancevského muzea v Moskvě

⁶¹⁰ Thieme – Becker, sv. XXVII, Leipzig 1933, s. 146.

⁶¹¹ Za zaslání fotografie a údajů z katalogu vděčím Margot Kamm (e-mail z 30. 3. 2009).

⁶¹² Thieme – Becker, sv. XXVII, Leipzig 1933, s. 146.

⁶¹³ Orig. *Pritča o prišedšich na pir v durnoj odežde*. Pravděpodobně ilustrace biblického textu: Mat 22,11–14.

Lit.: Katalog Moskva 1957, s. 111

Podle námětu obrazu a především podle signatury je možné předpokládat, že zmínka v katalogu z roku 1957 se nevztahuje k obrazu Josefa Platzera, ale k dílu dalšího z jeho jmenovců, Johanna Victora Platzera, otce známějšího Johanna Georga Platzera. Kromě této zmínky se mi o obraze nepodařilo získat žádnou jinou informaci a je možné, že pravděpodobně mylná atribuce byla v době od vydání katalogu opravena.

V. B. Kresby

V. 20

Tobias Mössner? (1790–1871)⁶¹⁴

Interiér rytířské síně

Praha, Národní galerie, Sbirka kresby a grafiky, inv. č. K 4546

pero, tuš, akvarel; papír

432 × 586 mm

nesignováno, nedatováno

získáno: 3204 (?)

Lit.: Kramář 1934, č. 106 — Haase 1960, s. 154, č. 5

Propracovaná kresba zachycuje průhled bohatě zdobenou síní přes lomený oblouk na sloupech [179]. Prostorové schéma má mezi Platzеровými návrhy řadu paralel; přesto se při zkoumání architektonických detailů a živé, až ostré barevnosti nelze ubránit dojmu, že by mohlo jít i o kresbu některého z mladších scénografů, Platzerem pouze silně inspirovanou; některé detaily ukazují snad až před polovinu 19. století. Novější přípis na rubu kresby zmiňuje Tobiase Mössnera, scénografa školeného ve Vídni a od 30. let působícího v Praze. Nelze to bez podrobného srovnání tvrdit s jistotou, ale kresba z Národní galerie by mohla být dílem jeho nebo některého z jeho současníků.

V. 21

Anonym, po 1800?

Návrh architektury

Praha, Národní galerie, Sběrka kresby a grafiky, inv. č. K 1956

pero, tuš, akvarel; papír

225 × 322 mm

provenience: Lannova sbírka (zakoupeno v aukci u Gillhofera a Rauchsburga ve Vídni)

Kresba architektury se stafáží v exotických kostýmech jistě není Platzerovým dílem. Její provedení je v celkovém rozvrhu i detailech těžkopádnější, perspektiva kreslené architektury není úplně zvládnutá, kolorování modrými, zelenými a růžovými tóny je oproti známým Platzerovým kresbám barevně výraznější a zároveň bez bravury a švihů Platzerova štětce. Autora bude nejspíše nutné hledat mezi méně významnými jevištními návrháři 1. poloviny 19. století.

V. 22

Anonym, 2. pol. 18. stol.?

Anděl s lilí

Praha, Národní galerie, Sběrka kresby a grafiky, inv. č. K 24 477

pero, tuš, lavírováno; papír

183 × 143 mm

provenience: Národní muzeum (?)

Jak námět, tak zpracování této drobné kresby nemá s Platzerem nic společného. Pravděpodobně ji není možné spojit ani s žádným jiným členem Platzerovy rodiny, přestože v evidenční kartě je uvedena i údajná signatura „*Platzer (Ignaz) fc*“. Mylné atribuce si ostatně podle další poznámky v evidenční kartě všiml už v roce 1978 Pavel Preiss.

⁶¹⁴ Viz pozn. 202.

V. 23

Anonym, kolem 1800?

Hradní síň (?)

Praha, Národní muzeum – Historické muzeum, divadelní oddělení, inv. č. D 27.878 (sign. S–XIa–3e)

(dříve 731/36?)

tužka, štětec, tuš, lavírováno; papír

239 × 328 mm

V. 24

Anonym, kolem 1800?

Hradní nádvoří

Praha, Národní muzeum – Historické muzeum, divadelní oddělení, inv. č. D 27.879 (sign. S–XIa–3e)

(dříve 732/36?)

tužka, pero, tuš, lavírováno; papír

180 × 227 mm

V. 25

Anonym, kolem 1800?

Síň se sarkofágem

Praha, Národní muzeum – Historické muzeum, divadelní oddělení, inv. č. D 27.880 (sign. S–XIa–3e)

pero, hnědá tuš, šedě lavírováno; papír

175 × 255 mm

V. 26

Anonym, po 1800?

Interiér gotického sálu (oboustranné [180, 181])

Praha, Národní muzeum – Historické muzeum, divadelní oddělení, inv. č. D 27.881 (sign. S–XIa–3e)

pero, tuš, lavírováno; papír

243 × 296 mm

Lit.: Kotalík – Prah 1983, č. 98 (jako NMD 734/36) – jako J. Platzer

provenience všech 4 kreseb shodná: zakoupeno od Josefa Pavelky

Vzhledem ke shodným formálním znakům i ke shodné provenienci je snad možné u všech čtyř (resp. pěti – poslední list je oboustranný) kreseb uvažovat o shodném autorovi; jistě jím však nebyl Josef Platzer. Všechny kresby jsou jen skicovitě, ikdyž bravurně provedené, architektura není tektonicky přesně vystavěna (u Platzera je i u živějších skic architektura rozvržena mnohem důkladněji) a v detailech není perspektivně správná. Přesto je, vzhledem k některým architektonickým prvkům, možné uvažovat o autorovi, který Platzerovo dílo nebo dílo jeho současníků a následovníků dobře znal. Kresba hradní síně (V. 23) je sice podobná kresbě bratislavského scénografa Karola Maurera (1761/62–1844) z tzv. Čaplovičovy sbírky;⁶¹⁵ tato kresba i další publikované Maurerovy návrhy však zcela postrádají lehkost pražských kreseb.

Poslední z kreseb (V. 26) byla, jako Platzerovo dílo, vystavena v Plzni v roce 1983.

V. 27

Anonym, 2. pol. 18. stol.?

Alegorický výjev Věda, lež a čas

Památník národního písemnictví, inv. č. IK 1276

tužka, papír; 212 × 162 mm

nápis tužkou kurentem *Kunde, Fabel und Zeit*

na rubu kresba anděla (?) a další nezřetelné figury

novější přípis tužkou *J. Platzer*, razítko Karáskovy galerie

provenience: sbírka ředitele Borovského,⁶¹⁶ Karáskova galerie

Důvod připsání této drobné figurální kresby J. Platzerovi (novodobý přípis na rubu a záznam v katalogu sbírky) není jasný. Nijak bravurní kresba je patrně skicou budoucí propracovanější kresby či obrazu a jen vágně je možné ji datovat do 2. poloviny 18. století (budoucímu přesnějšimu autorskému určení by snad mohl přispět i neobvyklý námět, potvrzený kromě atributů figur i nápisem).

⁶¹⁵ *Selská kuchyně*, okolo 1830, pero, tuš, lavírováno, papír, 270 x 305 mm. Kniesová 1989, s. 62, obr. 54.

⁶¹⁶ František Adolf Borovský (1852–1933), historik umění, ředitel Uměleckoprůmyslového muzea v Praze (srov. kat. I. 1).

V. C. Grafika

V. 28

Vincenzo Mazzi (1748–1790)⁶¹⁷

Most přes kanál

lept, 248 × 302 mm

1776

Lit.: Zucker 1925b, obr. 20 a – jako Joseph Platzer

Ve svém pojednání o stylovém vývoji klasicistní divadelní dekorace se Paul Zucker o Platzerovi sice nezmínil, nicméně do obrazové přílohy zařadil několik ukázek jeho tvorby. Kromě čtyř Bittnerových rytin za Platzerovo dílo vydává – snad omylem – i grafiku zachycující ve výrazném, pro Platzera netypickém perspektivním zkruslení most přes kanál, zakončený branou ve tvaru vítězného oblouku (varianta tzv. *pontis triumphalis*⁶¹⁸), která se mezi Bittnerovými rytinami podle Platzera nenachází [182]. Ve skutečnosti jde o jeden ze série leptů, které v roce 1776 podle svých vlastních návrhů vyryl a vydal scénograf Vincenzo Mazzi (1740–1790).⁶¹⁹

V. 29

Norbert Bittner (1786–1851) podle Antona de Pian (1784–1851)?

Exotické ruiny v měsíčním světle

Národní muzeum – Historické muzeum, divadelní oddělení, inv. č. D 27.885 (sign. S–XIa–3e)

fotografie rytiny

Drobná reprodukce Bittnerovy rytiny [183] je ve sbírce divadelního oddělení Národního muzea označena Platzerovým jménem; v jeho konvolutu rytin podle Platzerových návrhů ji však nenajdeme. Pravděpodobně jde o jednu z rytin podle Antona de Pian, které Bittner vyryl dva

⁶¹⁷ Thieme – Becker, sv. XXIV, 1930, s. 308.

⁶¹⁸ Srov. Marshall 2003.

⁶¹⁹ Vincenzo Mazzi, *Capricci di Scene Teatrali*, Bologna 1776 (srov. kat. II. 30). Reprodukci s podrobnějšími údaji viz např. sbírky Los Angeles County Museum of Art, <http://collectionsonline.lacma.org> (10. 3. 2009).

roky po Platzerových návrzích.⁶²⁰ Pro potvrzení však bude nutné tyto rytiny prozkoumat, což se mi zatím nepodařilo.

V. 30

anonym, kolem 1800?

Pohled na Karlovy Vary

kolorovaný lept na papíře

285 × 415 mm

značeno vlevo dole (?)

zezadu sběratelské razítka „*Sammlung K. H. Frank*“, pasparta se suchou pečetí sbírky

Lit.: Meissner – Neumann 1998, č. 441

Proč byla v roce 1998 Platzerovým jménem označena topografická kolorovaná grafika zobrazující podle nápisu Karlovy Vary [184], není vůbec jasné. S Platzerovým dílem však nemá rozhodně nic společného.

V. D. Ostatní

V. 31

Středoevropský řezbář?

Skříň ve tvaru ruin antické architektury

zámek Ambras, inv. č. PA 689

dřevo, slonovina, 93 × 44 × 20 cm

Lit.: Ilg 1882, s. 125, č. 121.

Výjimečně bylo Josefu Platzerovi připísáno i dílo z jiného oboru: tak se jeho jméno objevilo v inventářích zámku Ambras u hodinové skříně ve tvaru polozřícené architektury, která snad

⁶²⁰ *Theaterdekorationen nach den Original-Skitzen von A. de Pian, gestochen und verlegt von Norbert Bittner*, Wien 1818. Srov. kat. III. 13.

může připomínat práce z okruhu Platzerova mladšího bratra Ignáce Michala.⁶²¹ Oproti staršímu popisu jí dnes chybí hodiny i figurální reliéfy.⁶²²

⁶²¹ „Uhrkasten, Ruinenarchitektur mit Figuren und Reliefs, im Geschmacke Hohenbergs. (...) Verfertigt von Joseph Platzer (...).“ *Zllg* 1882, s. 125, č. 121.

⁶²² Za informace a fotografie děkuji dr. Katarině Seidl (e-mail z 19. 2. 2008).

Příloha 1: Dlabacžův životopis

Johann Gottfried Dlabacž

Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien

sv. II, Prag 1815, sl. 472–476 (čísla sloupců jsou v textu vysázená do hranatých závorek)

A. Originální text

[472] P l a t z e r , Joseph,

ein Sohn des berühmten böhmischen Bildhauers I g n a z P l a t z e r des ältern, wurde im J. 1752 zu Prag geboren, und verlegte sich noch als angehender Jüngling, nach geendigten humanitätsstudien auf die Zeichnungs- und Malerkunst. Den ersten Grund hiezu legte er bei dem damals in Böhmen herrschenden Mangel an großen Künstlern in diesem Fache, in dem Hause des ehemaligen prager Stadtraths und sehr geschickten Zeichenmeisters F r a n z W o l f , von welchem er einen durch 6 Jahre anhaltenden Unterricht im Zeichnen und Malen, besonders im Architekturfache erhielt. Nach dieser vorausgesandten Bildung machte er den ersten Versuch in der Oelmalerey mit der Kopirung zweyer Ruinenstücke von C a p e l l i , und mit Verfertigung einiger Gemälde nach seiner eigenen Erfindung, die ihm sowohl gelangen, daß er sich hiedurch nicht nur den Beifall aller Kenner, sondern auch vorzüglich die Gunst des damaligen Vorstehers der k. k. Wiener Akademie der bildenden Künste, Fürsten von K a u n i t z erwarb. Durch diese äutige Aufnahme seiner anfänglichen Arbeiten aufgemuntert, begab er sich bald darauf nach W i e n , wo er sich besonders auf architektonische und theatralische Zeichnungen mit verdoppeltem Fleiße verlegte, und durch 5 bis 6 Jahre ununterbrochen ein eigenes Studium daraus machte, er war auch hierinn so glücklich, daß, ungeachtet er keine fremde Anleitung dazu hatte, auch noch überdieß mit allerlei Schwierigkeiten und Nahrungssorgen kämpfen mußte, er sich dennoch durch seine Kunstprodukte bei Jedermann, zuvörderst aber bei den Ehrenmitgliedern befaster k. k. Akademie, denen er sie alle Monate zur Beurtheilung vorlegte, **[473]** ungemein empfahl. Während dieser Zeit kopirte er in der k. k. Gallerie zu Wien ein Originalstück von Wandeln mit so gutem Erfolge, daß es ihm von dem obbenannten Fürsten Kaunitz mit besonderer Belohnung seines Fleisses abgekauft wurde. Bald darauf zeichnete er abermal ein Gefängnißstück nach eigener Erfindung, welches er der Kaiserin Maria Theresia vorlegen zu dürfen, die Gnade halte, und wofür er nebst dem allerhöchsten Beifalle und einer Belohnung von 100 fl. noch eine goldene Medaille und die trostvollste Zusicherung erhielt, daß er seiner fernern Ausbildung wegen nach Rom gesandt werden sollte. Zum Unglücke für ihn starb aber bald die Monarchin; wodurch die gehoffte Reise nach Italien vereitelt wurde; indeß ließ sich unser junge Künstlerdadurch in seinem Eifer nicht stören, sondern feßte seine Arbeiten fort, und kopirte abermal ein Gemälde nach Steinwüeck aus der k. k. Gallerie, welches die Befreiung des Apostels Petrus aus dem Kerker durch einen Engel vorstellte. Auch fieng er

an, sich allmählig auf größere architektonische werke zu verlegen, und gab sein Talent dießfalls dem wiener Publikum dadurch zu erkennen, daß er einen 6 Klaster hohen Triumphbogen zu einer am Johannisspitale in Wien gehaltenen Feyerlichkeit verfertigte, welches ihm die allgemeine Bewunderung aller Kunstkenner zuzog. Eben dießehr wohl gerathene Werk war der Anlaß, daß man ihn im Jahre 1781, als das in Prag neu errichtete Nazionaltheater dekorirt werden sollte, zur Bearbeitung der dazu nöthigen Szenen und Dekorationen wählte. Auch diese Unternehmung gelang ihm vortrefflich. Er hatte hiebei das besondere Glück, vom Kaiser Joseph II., da dieser bald darauf nach Prag kam, und ein Theatergemälde in Augenschein nahm, im Beiseyn mehrerer ihn begleitenden Herrschaften bolobet, und beauftragt zu werden, auf eine ähnliche Art die Arbeiten am k. k. Hoftheater zu übernehmen. Nur die ihm daselbst zugestoßenen widrigen Vorfälle und Kabalen hinderten ihn an seinem Aufkommen. Indessen legte er einen [474] überzeugenden Beweis seiner Geschicklichkeit selbst bei dem allerhöchsten Hofe dadurch ab, daß er im Jahre 1786 eine aus der in Wien mit Beifall aufgeführten Opera seria unter dem Titel *Julio Sabino* entnommene Szene, wo die Abschiedsnehmung dieses römischen Helden von seiner Familie im Kerker vorgestellt wurde, in Oel malte, und sich damit so viel Ehre machte, daß ihm besagtes Stück von Sr. Maiestät dem Kaiser gegen eine angemessene Belohnung abgenommen, und für die k. k. Bildergallerie verwendet wurde. Auch malte er mittlerweile mehrere andere Studienstücke, nebst mehreren ganzen Haustheatern, die theils für verschiedene Kavaliers in Wien, als den Fürsten von Lichtenstein, und die Grafen Friß und Kinsky, theils für andere Privathäuser der Kaiserstadt, und selbst für die Wienerischeustädter k. k. Akademie bestimmt waren. Diedurch machte er sich allgemein so berühmt, daß, als er durch einige Jahre für das Wiener Hoftheater sich beinahe ganz verschwunden zu seyn glaubte, beim Regierungsantritte Kaiser Leopolds II., durch den Grafen von Ugarte dafür aufgesucht, und mittelst eines allerhöchsten Dekrets als öffentlicher Hoftheatermaler mit einem jährlichen ausgemessenen Gehalte angestellt wurde. Auf diese Beförderung, deren sich Platzer durch seine mit Geschmack und auszeichnender Schönheit zur allgemeinen Zufriedenheit des Kaiserhofes, und des ganzen Publikums verfertigte Theaterarbeiten vollkommen würdig machte, folgte auch im Jahre 1796, seine Ernennung zum k. k. Kammermaler, welchen Charakter er nebst der Ehre eines ordentlichen Mitgliedes der kaiserl. königl. Akademie der bildenden Künste zu Wien bis an das Jahr 1810, in welchen er starb, bekleidete.

Seine vorzüglicheren seither verfertigten Oelgemälde bestehen:

1) In einem Idealarchitekturstück mit Konversations estaffage, dann in einem Nachtstücke, die Geschichte der Horatier vorstellend, welches für Seine Excellenz den Freiherrn von Krebel von ihm gearbeitet wurde.

[475] 2) In einem andern Nachtstücke mit Mondlicht für den Fürsten Colloredo.

3) Gleichfalls in zwei historischen Nachtstücken für den Grafen Kinsky.

4) In einen historischen Nachtstücke, die Cenci vorstellend, für den Herrn Hofrath von Brambilla, dann in einem andern für den Württembergischen Gesandten Herrn Baron von Biller.

5) In einer gothischen Kirche im Steinwüchschen Geschmacke für den k. k. Hofmedikus von Habermann, und in einer andern für den Hrn. Baron von Weber.

- 6) In zwei Ruinenstücken für den Hrn. Hofrath von Kriesch.
 - 7) In einem Nachtstück für die Wienerischneustädter Kadetenakademie.
 - 8) In einem unterirdischen Gefängniß, die Inquisizion vorstellend, für die Fürst Lichtensteinische Gallerie.
 - 9) In zwei Nachtstücken, mit der Geschichte der Semiramis und der Horatier für den Hrn. Prof und Ritter von Lampi.
 - 10) In einem Gefängnißstücke, worauf die Geschichte Cimons, und einem von Monde beleuchteten Architekturstücke, worauf der Raub der Helena vorgestellt wird, für den Hrn. Grafen von Czernin.
- Vier dieser hier angeführten Oelgemälde wurden auch in Kupfer nachgestochen, und zwar die drei ersten in geschabten, das zehente aber den Raub der Helena vorstellend, in Aqua tinta Manier. Uibrigens sind die von Zeit zu Zeit häufig und abwechselend vorkommenden Theaterdekorazionen unsers geschickten Künstlers ein redender Beweis von dem fruchtbaren Erfindungsgeiste, und einem gewiß sehr hoch gebrachten Kunstgeschmacke desselben; in dem sie nicht nur vndem kunstliebenden Publikum Wiens jedesmal mit ungetheiltem Beifalle aufgenommen, sondern auch selbst von dem höchsten Kaiserhofe der gewünschten Aufmerksamkeit würdig geachtet zu werden verdienten. Die Annalen der Litteratur und Kunst v. J. 1810. B. 4. S. 149, u. 150 geben folgende Notiz von seinen Werken: „*Seine Gemälde für den Grafen [476] Fries: Ein Säulengang führt zu einem Tempel. Vor dem Weihaltar kniet Admet, die Götter um Alcesten bittend. Diese erhören sein Gebeth; denn schon nähert sich Herkules, sie ihm zuzuführen. Eine doppelte Beleuchtung der Vorhalle durch den Mond, so wie des Innern des Tempels durch das Opferfeuer des Altars, nachen sich ungemein gut. 2) Das Innere eines egyptischen Mausoläums. Dieses ist ein großes Gemälde für den kaiserl. Hof. Von einer herabhängenden großen Lampewerden die hohen Gewölbe des Doms erleuchtet, an dessen Seitenwänden man Grabmähler egyptischer Könige erblickt. Am Boden liegt der todt Antonius, von der Cleopatra beweint. Nach dem Hintergrunde führt ein gewölbter Gang, durch Alabster-Lampen sanft beleuchtet. Dieses vortreffliche architektonische Gemälde führte der Künstler im Jahre 1802 aus, und erhielt 3000 fl. dafür.*“

Von allen seinen Kunstverdiensten überzeugte ich mich selbst bei meinem Aufenthalte in Wien 1795, da ich das Glück hatte, sowohl mich mit ihm persönlich in Rücksicht der Malerkunst zu unterhalten, als seine Kunstwerke zu bewundern, ja noch im Jahre 1802 den 16. Julius, beim letzten Besuche seiner Geburtsstadt Prag, in der Stifts Strahöwer Bibliothek meine unbegrenzte Verehrung ihm zu bezeigen.

B. Český překlad¹

[472] Platzer, Joseph,

syn věhlasného českého sochaře Ignaze Platzera staršího, se narodil v roce 1752 v Praze a již jako mladík se po dokončených humanitních studiích věnoval kreslířskému a malířskému umění. První základ k tomu položil, při tehdejších v Čechách vládnoucím nedostatku velkých umělců v tomto oboru, v domě bývalého pražského radního a velmi obratného kreslíře Franze Wolfa, u kterého absolvoval 6 let trvající výuku v kresbě a malbě, obzvláště pak v architektuře. Po tomto předeslaném vzdělání pokusil se o olejomalbu kopírováním dvou obrazů ruin [*Ruinenstücke*] od Cappelliho a provedením vlastní malby podle vlastního *vynalezení* [*Erfindung*], což mu přineslo nejen pochvalu všech znalců, ale získal tím také znamenitou přízeň tehdejšího představeného c. k. vídeňské Akademie výtvarných umění, knížete von Kaunitze. Povzbuzen tímto příznivým přijetím svých začátečnických prací, vydal se brzy poté do Vídně, kde se věnoval s dvojnásobnou pílí obzvláště architektonickým a divadelním kresbám, a poté co strávil 5 až 6 let ustavičným vlastním studiem, byl také v tom tak šťastný, že, ne dbaje žádných cizích rad, musel nadto bojovat také ještě s rozmanitými nesnázemi a obtížemi s obživou, přesto však jeho umělecká práce znamenala pro každého, především ale čestným členům c. k. Akademie, kterým ji předkládal k posouzení každý měsíc, neobyčejné doporučení. [473] Během té doby kopíroval v c. k. galerii ve Vídni originál od Wandelna s tak dobrým výsledkem, že jej se zvláštní odměnou za jeho pílí odkoupil svrchuřečený kníže Kounitz. Brzy poté *kreslil* opět žalární kus podle vlastního *vynálezu*, který směl předložit císařovně Marii Terezii, která *projevila přízeň*, a za který mimo nejvyšší pochvaly a odměny 100 zlatých získal zlatou medaili a *útěchynejplnější* ujištění, že pro další vzdělání by měl být poslán do Říma. Na neštěstí pro něj panovnice brzy nato zemřela; pročež byla vysněná cesta do Říma zmařena; než tím se náš mladý umělec nenechal ve svém úsilí rušit, nýbrž chopil se pevně své práce a kopíroval zas malbu podle Steinwücka z c. k. galerie, která představovala vysvobození apoštola Petra ze žaláře andělem. Také se začal pozvolna věnovat větším architektonickým pracím a v tomto případě dal svůj talent vídeňskému publiku rozeznat tím, že vyrobil 6 *Klaster* [1,89 m] vysoký triumfální oblouk ke slavnosti pořádané vídeňským *jánským špitálem*, který mu získal všeobecný obdiv všech znalců umění. Právě tato dobře povedená práce byla podnětem k tomu, že byl v roce 1781, když mělo být v Praze nově vybudované Národní divadlo vybaveno dekoracemi, vybrán k vypracování těchto k tomu potřebných scén a dekorací. Také tato práce se mu výtečně vydařila. Měl při tom takové obzvláštní štěstí, že byl císařem Josefem II., jenž brzy nato přijel do Prahy a divadelní malby zhlédl, v přítomnosti doprovázejícího jej panstva pochválen a pověřen převzít podobným způsobem práce v c. k. dvorním divadle. Pouze nepříznivé příhody a úklady, které se mu tam přihodily, mu zabránily v jeho vzestupu. Zatím podal [474] pádný důkaz své dovednosti dokonce u nejvyššího dvora tím, že v roce 1786 olejem vymaloval scénu převzatou z ve Vídni s úspěchem prováděné opery seria s názvem *Julio Sabino*, která představovala rozloučení tohoto římského hrdiny se svou rodinou v žaláři, která mu získala tu poctu, že mu jeho výsost císař řečený kus za přiměřenou odměnu odebral

¹ Překlad je velmi pracovní a jsem si vědom toho, že některé formulace jsem určitě nepřeložil správně.

a použil jej do c. k. obrazové galerie. Mezitím také maloval několik dalších studijních kusů [*Studienstücke*], kromě jiných celá domácí divadla, která byla určena částečně rozličným kavalírům z Vídně, jako jsou kníže z Lichtensteina a hrabata Frieß a Kinský, částečně pro další soukromé domy v císařském městě, a dokonce i c. k. Akademii ve vídeňském Neustadtu/Novém městě. Tímto se stal všeobecně tak proslulým, že byl, když se po několika letech považoval pro vídeňské dvorní divadlo bezmála ztracený, po nástupu císaře Leopolda II. na trůn, vyhledán pro to hrabětem Ugarte, a prostřednictvím nejvyššího dekretu jmenován veřejným dvorním divadelním malířem s ročním vyměřeným platem. Po tomto povýšení, jež si Platzer zcela zasloužil svými pracemi pro divadlo, zhotovenými s vkusem a vynikající krásou ke všeobecné spokojenosti císařského dvora a všeho publika, následovalo také v roce 1796 jeho jmenování c. k. komorním malířem, kteroužto hodnost, vedle cti být řádným členem císař. král. Akademie výtvarných umění ve Vídni užíval až do roku 1810, ve kterém zemřel.

Jeho vynikajícími od té doby zhotovenými olejomalbami jsou:

1) *Idealarchitekturstück* s konverzující stafáží, pak noční kus, představující příběh Horatiů, které provedl pro Jeho Excelenci svobodného pána von Kreßel.

[475] 2) Další noční kus se světlem měsíce pro hraběte Colloreda.

3) Rovněž dva historické noční kusy pro hraběte Kinského.

4) Historický noční kus, který představuje Cenci, pro pana dvorního radu von Brambilla, pak jeden další pro württemberského vyslance pana barona von Biller.

5) Gotický kostel na způsob Steinwücka pro c. k. dvorního lékaře von Habermann, jeden další pro pana barona von Weber.

6) Dva *Ruinenstücken* pro pana dvorního radu von Kriesch.

7) Noční kus pro kadetní akademii ve Wiener Neustadtu.

8) Podzemní žalář, představující inkvizici, pro galerii knížete Lichtensteina.

9) Dva noční kusy s příběhem Semiramis a Horatiů pro pana profesora a rytíře von Lampi.

10) Žalářní kus, s příběhem Kymona, a jeden měsícem osvětlený architekturní kus, na kterém je zobrazen únos Heleny, pro pana hraběte von Czernin.

Čtyři zde uvedené olejomalby byly také vyryty do mědi a sice první tři *in geschabten* [vyškrábané], ale desátá, představující únos Heleny, jako *Aqua tinta*. Ostatně stále se čas od času vyskytující divadelní dekorace našeho zručného umělce jsou výmluvným důkazem jeho plodné vynalézavosti a vysoko dovedeného uměleckého vkusu; nejenže ho bezvýhradnou pochvalou pokaždé zahrnulo uměnilovné vídeňské publikum, ale dokonce si vydobyl velkou pozornost nejvyššího císařského dvora. *Annalen der Litteratur und Kunst* z roku 1810, sv. 4, s. 149 a 150 uvádějí následující poznámku o jeho dílech: „Jeho malba pro hraběte [476] *Fries: Portikus vedoucí do chrámu. Před obětním oltářem klečí Admet, který prosí bohy o Alcestu. Ti vyslyší jeho prosbu; pak už se blíží Herkules, který ji přivádí. Dvojitě osvětlení předsíně měsícem a prostoru chrámu obětním ohněm oltáře, se neobyčejně dobře povedlo.*

2) *Vnitřek egyptského mausolea. Tohle je velký obraz pro císařský dvůr. Velká dolů visící lampa osvětluje vysokou klenbu dómu, na jehož stěnách zahlédneme náhrobky egyptských králů. Na zemi leží mrt-*

vý Antonius, oplakávaný Kleopatrou. Do pozadí vede klenutá chodba, mírně osvětlená alabastrovými lampami. Tuto znamenitou architektonickou malbu provedl umělec v roce 1802, a obdržel za ni 3000 zlatých.“

O všech jeho uměleckých zásluhách jsem se sám přesvědčil za svého pobytu ve Vídni v roce 1795, kdy jsem měl to štěstí osobně se s ním bavit o malířském umění, stejně jako obdivovat jeho umělecká díla, jakož ještě v roce 1802, 16. července, při jeho poslední návštěvě rodné Prahy, mu prokázat v knihovně strahovského kláštera svou neomezenou úctu.

Priloha 2: Freimüthige 1803

Kotzebue, August von (ed.)

Der Freimüthige oder Berlinische Zeitung für gebildete, unbefangene Leser

Berlin 1803–1806

[roč. I], 1803, s. 339–340:

[339] Der Kaiserl. Königl. Kammermahler und Dekorateur, Joseph Platzer, hat ein Gemählde vollendet, an dem er zwei Jahre arbeitete. Ein herrliches Architekturstück, würdig, neben Heinrich Steinwyk*) aufgestellt zu werden! Es hat fünf Schuhe in die Breite, vier in die Höhe, und stellt ein Mausoleum Aegyptischer Könige dar. Der kühne, sichere Schwung der Wölbung, die antike Farbe und Kraft der Bogen und Pfeiler, die alten dunkel gehaltenen Grabmahler machen den Eindruck der Größe auf das Gemüth des Betrachtenden, und stimmen es zur ernsten, feierlichen Melancholie. Hier ist die zweifache Beleuchtung nicht angebracht, um eine sinnreich erdachte artistische Schwierigkeit glücklich zu lösen. Anregung der Phantasie und des Herzens, Verstärkung und Verschönerung des Lokaleindrucks ist ihr Zweck. Von dem Feuerkorbe, der an der Decke des Einganges hängt, wirft die auflodernde Flamme eine frappante Lichtmasse über die ganze vordere Parthie; das Dunkel des Hintergrundes durchfließt ein sanftes bläulich-grünes Licht, das aus sechs alabasternen, zwischen Marmorsäulen aufgestellten Urnen kommt. Der Tod der Kleopatra macht den geschichtlichen, oder dramatischen Theil des Tableau's. Im Vordergrund liegt M. Antonius, durch sein eigenes Schwert getödtet; die sterbende Königin ist an ihm hingesunken; ihre kalten Lippen berühren sich; hinter ihr knieet die Vertraute mit dem Blumenkörbchen, neben welchem die Schlange sichtbar ist. In einiger Entfernung gegen den Eingang zu steht staunend Oktavian mit einem Begleiter. Etliche Soldaten weilen an der Pforte. Füger, Direktor der Kaiserl. Königl. Mahler-Akademie hat die Figuren gemahlt; sie sind klug vertheilt, vortrefflich gruppirt, mit seelenvoller Haltung und sprechenden Geberden. Nur scheint diese willkührliche Veränderung einer historischen Begebenheit, die etwas zu theatralische Spannung, mit den ernsten Gefühlen, welche der Haupttheil des Gemählde, die Architektur, erweckt, nicht so ganz im Einklange zu seyn. Intressant ist dieses Gemählde auch als eine seltene Kunsterscheinung, da seit Steinwyk und Peter Neef nichts Vortreffliches in dieser Gattung geleistet worden ist. Freilich müssen, um in derselben mit ästhetischer Kraft auf die Gemüther zu wirken, unermüdlicher Fleiß, die größte mechanische Geschicklichkeit, Genie und Geschmack in dem Künstler harmonisch verbunden seyn; mit einer gewissen seichten Leichtigkeit, und angenehmen Flittertalenten ist hier Nichts gethan, weil das Mittelmäßige in der Architektur keine bestimmte Empfindung erregen kann, und daher sogleich als schaales Kunsttändeln erscheint.

*) Ein Gefängniß des Apostels Paulus, aus dem er von einem Engel geführt wird, in der Kaiserl. Königl. Gallerie

Příloha 3: Konkordance Bittner – kresby Akademie

Zmínka o Bittnerových rytinách doprovází téměř každou informaci o Platzerovi; v přehledu tak zmiňuji pouze literaturu s reprodukcemi jednotlivých rytin (ačkoli jsem jistě nazachytil všechny). Doplňuji i námět rytin, jejichž předloha se nezachovala.

Bittner č.	Akademie inv. č.		
1	8737	17	8887
		repro Hilmera 1957, s. 116, obr. 100 — Bláha 2004, obr. 23	
2	8738		
3 [153]	8891	18	8894
repro Zucker 1925 b, obr. 20 b — Ptáčková 1991, s. 99, obr. 42		repro Michtner 1970, obr. 22, popiska s. 533–534	
4	8709	19	8789
repro Hilmera 1957, s. 124, obr. 111 — Bláha 2004, obr. 19		20	8876
5	8830	repro Hilmera 1965, obr. 94	
6	8901	21	8844
		repro Hilmera 1965, obr. 85	
7	8682	22	8841
repro Zucker 1925 b, obr. 21 a		repro Hilmera 1965, obr. 90	
8	8683	23	8895
9	8890	24	8769
repro Hilmera 1965, obr. 89		repro Hilmera 1965, obr. 88 — Ptáčková 1991, s. 105, obr. 48	
10	8698	25	8903
repro Hilmera 1957, s. 114, obr. 98 — Bláha 2004, obr. 14		26	8877
11	8829	27	8734
12	8898	28	8730
repro Nová česká scéna 1937, s. 5		29	8902
13	8871	repro Hilmera 1957, s. 120, obr. 105 — Bláha 2004, obr. 24	
repro Zucker 1925 b, obr. 22 — Hilmera 1957, s. 122, obr. 107 — Bláha 2004, obr. 18		30	8732
14	8828	repro Hilmera 1957, s. 124, obr. 112	
15	8712	31	8818
16 [42]	8711	32	8746
repro Zucker 1925 b, obr. 21 b			

33	8747	57	8867
34	8724	58	8816
	repro Hilmera 1957, s. 129, obr. 121 — Bláha 2004, obr. 26	59	8708
35	8819	60	8806
	repro Hilmera 1957, s. 131, obr. 125 — Bláha 2004, obr. 25		repro Kniesová 1989, s. 71., obr. 43
36	8780	61	8705
37	8781	62	8707
38	8727	63	8739
	repro Hilmera 1965, obr. 91	64	8856
39	8889	65	8798
	repro Hilmera 1965, obr. 87	66	8797
40	8741	67	předloha nezvěstná <i>Orientální město s mešitou a minaretem</i>
41	8883	68	předloha nezvěstná <i>Hořící vesnice</i> dekorace k Weiglově opeře <i>Die Uniform</i> (I,8) (15. 2. 1805) ²
42	8761	69	8851
43	8728	70	8706
44	8758	71	předloha nezvěstná <i>Žalář s kruhovými oblouky (?)</i>
45	8857	72	8740
46	8757	73	8796
47	8882	74	8776
48	8865	75	8701
	repro Hilmera 1965, obr. 86	76	8777
49	předloha nezvěstná <i>Hrad se skalami, vpředu potok a ruina věže</i>	77	8825
50	8842	78	8702
51	8783	79	8795
	repro Hilmera 1965, obr. 92	80	8855
52	8848		
53	8784		
54	8868		
55	8847		
	repro Ptáčková 1991, s. 102, obr. 45		
56	8807		

² Hadamowsky 1966, s. 128, č. 1158

81	předloha nezvěstná <i>Průhled obloukem na průčelí chrámu</i>	103	8899 repro Hilmera 1957, s. 135, obr. 129 — Bláha 2004, obr. 27
82	8804 repro Wolff 1979, s. 146	104	8881
83	8893	105 [155]	8785 repro Ptáčková 1991, s. 103, obr. 46
84	8861	106	8849
85	<i>Interiér mešity</i> předloha kat. II. 1 dekorace k Ifflandově <i>Achmet und Zenide</i> (V,10) (28. 10. 1796)	107 [156]	předloha nezvěstná <i>Pohled na arkádový dvůr</i> opona litomyšlského zámeckého divadla repro Hilmera 1957, s. 136, obr. 131 — Bláha 2004, obr. 15
86	8831	108	předloha nezvěstná <i>Přepychový pokoj, v nice pohovka s vázou</i> repro Bláha 2004, obr. 17
87	8779	109	8762
88	8832	110	8850
89	8749	111	8863
90	8824 repro Bláha 2004, obr. 20	112	8874
91	8862	113	8786
92 [154]	8775 repro Ptáčková 2001, s. 174, obr. 132	114	8763
93	8697	115	8840
94	8750	116	8839
95	8715	117	8864 repro Ptáčková 1991, s. 97, obr. 46
96	8725	118	8845
97	8694	119	8792
98	8726	120	předloha nezvěstná <i>Palácové průčelí se schodištěm</i>
99	8760 repro Hilmera 1957, s. 118, obr. 102a — Bláha 2004, obr. 22	121	8800
100	8753	122	8826
101	8900	123	8809
102	předloha nezvěstná <i>Gotická hrobka se sarkofágem a jezdeckou sochou</i>	124	8764

125	8793	152	8731
126	8685	153	8752
127	8788	154	8700
128	8684	155	8751
129	8767	156	8866
130	8886	157	8723
131	8754	158	8837
132	8748 repro Bláha 2004, obr. 21	159 [140]	8699 repro Assmann 2006, s. 155, obr. 83
133	8718	160	8782
134	8708	161	8756
135	8710	162	8704 repro Ptáčková 1991, s. 107, obr. 50
136	8817	163	8729
137	8696	164	8815
138	8810	165	8773
139	8765	166	8854
140	8787	167	8814
141	8744	168	8688
142	8743	169	8823 repro Scholz 1962, č. 93
143	8736	170	8689
144	8811 repro Bláha 2004, obr. 16	171	8774
145	8897	172	8742
146	8812	173	8888
147	8703	174	8745
148	8735	175	8768
149	8695	176	8827
150	8843 repro Ptáčková 1991, s. 106, obr. 49	177	8872
151	8813	178	8870

179	8772	203	předloha neznámá <i>Hrad u jezera a věž v měsíčním světle</i>
180	8885	204	předloha neznámá <i>Boční schodiště na palácový dvůr</i>
repro Wolff 1979, s. 24		205	předloha neznámá <i>Přepychové arkády s pohledem na přístav</i>
181	8691	206	předloha neznámá <i>Gotická hrobka se schodištěm</i>
182	8692	207	8803
183	8833	208	předloha neznámá <i>Zahradní průčelí paláce se schodištěm</i>
184	8716	209	předloha neznámá <i>Jednoduchý pokoj, uprostřed sloup</i>
185	předloha neznámá <i>Jednoduchý pokoj s trámovým stropem</i>	210	předloha kat. II. L <i>Hradní nádvoří</i>
186	8802	211	předloha neznámá <i>Velká schodišťová hala s otvorem do sklepa, pohled na park</i>
187	8896	212	předloha neznámá <i>Gotická hrobka se sarkofágy v nikách</i> repro Ptáčková 1991, s. 104, obr. 47 — Ptáčková 1995
188	8722	213	8794
189	8771	214	předloha neznámá <i>Pohled do nízkého prostoru s valenou klenbou</i>
190	8858	215	předloha neznámá <i>Schodiště z hradu</i>
191	předloha neznámá <i>Palácový dvůr s arkádou a schodištěm</i>	216	předloha neznámá <i>Otevřená palácová síň s valenou klenbou</i>
192	8713	217	předloha neznámá <i>Arkády s pohledem na palác a zahradu</i>
193	8759	218	8775
194	8869	219	8770
195	8873	220	8755
196	8766		
197	8714		
198	8884		
199	předloha neznámá <i>Sloupová hala s pohledem na chrámový dvůr</i>		
200	předloha neznámá <i>Hrobka s otevřenými hroby; stafáž</i>		
201	předloha neznámá <i>Opevněné hradní nádvoří, prapory, děla</i>		
202	předloha neznámá <i>Gotické arkády, pohled na náměstí s chrámem</i>		

Seznam literatury a pramenů

Použité zkratky:

č.	číslo
č. j.	číslo jednací
ed.	editor
eds.	editoři
inv. č.	inventární číslo
kat.	katalog
kol.	kolektiv
př. č.	přírůstkové číslo
rec.	recenze
s.	strana
s. d.	bez data
sign.	signatura
sl.	sloupec
sv.	svazek

A. Prameny

Akademie Archiv

Wien, Akademie der bildende Künste, Archiv

(způsob citace se odvíjí z uspořádání archivu – jeden fond řazený podle roku vzniku dokumentu, folianty v rámci roku vedeny v jedné číselné řadě – a běžného způsobu jeho citování v rakouské literatuře: Akademie Archiv, [rok], [fol.])

Se studiem v archivu mi velmi pomohl archivář dr. Ferdinand Gutschi, kterému patří velký dík.

Archív Národní galerie

Praha, archiv Národní galerie

Einreichungs-Catalogue 1831

Abschrift des Einreichungs-Catalogues der Gemäldegalerie der Gessellschafts patriotischer Kunstfreuden, veranlasst im Jahre 1831

(strojopisný přepis v knihovně Národní galerie, sign. NG 1831/EC)

Horčička 1829

Opočno, archiv státního zámku, František Horčička, Catalog der Colloredo-Mannsfeldschen Gemälde-Galerie, rukopisný inventář, 1930

Inventář Lemberk 1930

Lemberk, archiv státního zámku, Lämberg I.: Museum, Porzellan Zimmer u[nd] Bilder, rukopisný inventář, 1930

Verlassenschaft

Wien, Archiv der Stadt Wien, Zivilgericht, A2, Fascikel 2 – Verlassenschaftsabhandlungen, 1783–1850, inv. č. 3378/1806, sign. G 106-8/2

B. Literatura

Hvězdičkou jsou označeny tituly, které se mi sice nepodařilo prohlédnout, ale kde se podle zmínek v literatuře nacházejí o Platzerovi nebo jeho dílech další informace, nebo kde jsou reprodukována některá z jeho děl.

Agghazy 1950

Agghazy, Maria, Scenografie di Lorenzo Sacchetti, *La critica d'arte* IV, 1950, s. 69–76

Antické tradice 1982

Antické tradice v českém umění (kat.), Praha 1982

Annalen 1810

Annalen der Literatur und Kunst des In- und Auslandes, Wien 1810, sv. 4 (sešit 10–12)

Assmann 2003

Assmann, Jan Nepomuk, Obrazárna MHMP (1. část – sbírka starého umění 1450–1800), in Tomáš Dvořák – Pavla Státníková (eds.), *Historica Pragensia* 1/2003 (Historický sborník Muzea Hlavního města Prahy), Praha 2003, s. 47–78

Assmann 2006

Assmann, Jan Nepomuk, Architektura, výtvarné umění, grafika a scénografie, in *Praha Mozartova: Kulturní a společenský život v Praze 1780–1800* (kat.), Praha 2006, s. 148–157

Bachler 1968

Bachler, Karl, Aus der Geschichte der Wiener Theatervorhänge, *Alte und Moderne Kunst* XIII, 1968, č. 96, s. 22–30

Bachler 1972

Bachler, Karl, *Gemalte Theatervorhänge in Deutschland und Österreich*, München 1972

Baker 1996

Baker, Evan, Platzer, Joseph, in Sadie, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Opera*, London 1996, sv. II, s. 1032–1033 (srov. stejný článek in *Oxford Music Online*)

Bartlová 2004

Bartlová, Milena, *Mistr Týnské kalvárie*, Praha 2004

Baum 1980

Baum, Elfriede, *Katalog des Österreichischen Barockmuseums im unteren Belvedere in Wien*, Wien – München 1980

Belitzka-Scholz – Károlyné 1976

Belitzka-Scholtz, Hedwig – Károlyné, Berczeli A., *Barokk, klasszicista és romantikus díszlettervek Magyarországon*, Budapešť 1976

Belvedere 1924

II. Ausstellung im Obere Belvedere. Klassizistische Gemälde (kat.), Wien s. d. [1924]

Belvedere s. d.

Belvedere, oder Die Gallerien von Wien, Leipzig – Dresden s. d. [1860? 1890?] [Görling, Adolph?]

*** Berckenhagen 1978**

* Berckenhagen, E., *Bretter die die Welt bedeuten: Entwürfe zum Theaterdekor und zum Bühnenkostüm in fünf Jahrhunderten*, Berlin 1978 (s. 141–2, 246?)

Bláha 2003

Bláha, Jiří (ed.), *Materiály k dějinám zámeckého divadla v Litomyšli*, Litomyšl 2003

Bláha 2004

Bláha, Jiří, Dekorace litomyšlského zámeckého divadla a jejich tvůrce Josef Platzer, postupová práce, Olomouc 2004

Bláha 2007

Bláha, Jiří, Zámecké divadlo v Litomyšli (1797). Jevištní mašinérie a soubor dekorací Josefa Platzera, in Slavko, Pavel – Srbová, Hana (eds.), *Svět barokního divadla: Sborník z přednášek z konferencí v Českém Krumlově 2004, 2005, 2006*, Český Krumlov 2007, s. 11–18

Blažíček 1956a

Blažíček, Oldřich J., *Obrazárny státních zámků*, Praha 1956

Blažíček 1956b

Blažíček, Oldřich J., Magnascovy obrazy činů Kristových, *Zprávy památkové péče* XVI, 1956, č. 3, s. 116–123

Blažíček 1970

Blažíček, Oldřich J., Tři expozice českého baroku, *Umění* XVIII, 1970, s. 616–627

Blažíčková-Horová 2001

Blažíčková-Horová, Naděžda, Česká krajinomalba a veduta v období klasicismu a preromantismu. Čechy 1780–1840, in Petrasová, Taťána – Lorenzová, Helena (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890*, sv. III/1, Praha 2001, s. 113–136

Bohatta 1952

Bohatta, Hans, Das Theaterwesen am Hofe des Fürsten von und zu Liechtenstein, *Jahrbuch der Gesellschaft für wiener Theaterforschung*, 1952, s. 38–86

Bonhams 2007

Old Master Paintings (kat. aukce), [aukce č. 15322,] Bonhams London (?), 5. 12. 2007

Braun 1955

Braun, E. W. (ed.), *Kunst und Kultur in Böhmen, Mähren und Schlesien* (kat.), Nürnberg 1955

Brodská 1992

Brodská, Božena, Balet v Kotcích, in Černý, František (ed.), *Divadlo v Kotcích*, Praha 1992, s. 89–96

Brodská 1998

Brodská, Božena, Jean Georges Noverre a jeho libreta a spisy v našich fondech, in Janeček, Václav (ed.), *Ozvěny tance*, Praha 1998, s. 23–66

Brodská 2000

Brodská, Božena, *Vybrané kapitoly z dějin baletu*, Praha 2000

*** Bruyn-Berg 1976**

* Bruyn-Berg, C. E., *De achtergrond belicht, ontwerpen voor het theater, 1580–1850*, Amsterdam 1976

Buberl 1994

Buberl, Brigitte (ed.), *Roma Antica: Römische Ruinen in der italienischen Kunst des 18. Jahrhunderts* (kat.), München 1994

Coffin 1957

Coffin, David R., Theater Drawings, *The Princeton University Library Chronicle* XVIII, 1957, s. 194–201

Corneille 1986

Corneille, Pierre, *Horácius*, Bratislava 1986 (překlad Gizela Gáfriková-Slavkovská)

Czernin Catalog

Catalog der Gemälde-Galerie Seiner Excellenz des Grafen Eugen Czernin von Chudenitz in Wien, Wien s. d. [1857? 1873? (podle Frimmela 1924)]

Czerny 1978

Czerny, Walter, *Die Mitglieder der Wiener Akademie: Ein geschichtlicher Abriss auf Grund des Quellenmaterials des Akademiearchivs von 1751 bis 1870 (mit einem Beitrag von Heribert Hutter)*, Wien 1978

Dějiny českého divadla 1969

Černý, František (ed.), *Dějiny českého divadla*, sv. II – Národní obrození, Praha 1969

Dietrich 1958

Margret Dietrich, Einige Daten zu Joseph Platzer, *Maske und Kothurn* IV, 1958, s. 134–141

Dietrich – Kindermann 1959

Dietrich, Margret – Kindermann, Heinz, *300 Jahre österreichisches Bühnenbild*, Wien 1959

Dlabacž 1815

Dlabacž, Johann Gottfried, *Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, sv. II, Prag 1815

Dobiaschofsky 1984

Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphik und Helvetica des 16. bis 20. Jahrhunderts (kat. aukce), Galerie Dobiaschofsky Bern, říjen 1984

Dorotheum 1993

Alte Meister (kat. aukce), Dorotheum Wien, 2. 6. 1993

Dorotheum 2002

Alte Meister (kat. aukce), Dorotheum Wien, 5. 6. 2002

Dorotheum 2004

Alte Meister (kat. aukce), Dorotheum Wien, 2. 6. 2004

Dorotheum 2005

Meisterzeichnungen, Druckgraphik bis 1990, Aquarelle und Miniaturen (kat. aukce), Dorotheum Wien, 13. 4. 2005

Dorotheum 2007

Alte Meister (kat. aukce), Dorotheum Wien, 11. 12. 2007

Dorotheum 2007

Alte Meister (kat. aukce), Dorotheum Wien, 31. 3. 2009

Ferino-Pagden 1991

Ferino-Pagden, Sylvia – Prohaska, Wolfgang – Schütz, Karl, *Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien: Verzeichnis der Gemälde*, Wien 1991

Ferrari 1954

Ferrari, Oreste, Leonardo Coccorante e la „veduta ideata“ napoletana, *Emporium: Rivista mensile illustrata d'arte e di cultura* CXIX, 1954, č. 1, s. 9–29

Freedley 1940

Freedley, George, *Theatrical Designs from the Baroque through Neoclassicism*, New York 1940

Freiberg 1956

Freiberg, Siegfried (ed.), *Bühnenbildentwürfe des achtzehnten Jahrhunderts: Handzeichnungen, Aquarelle, Druckgraphik, Autographen* (kat.), Wien 1956

Freimüthige 1803

[Kotzebue, August von (ed.)], *Der Freimüthige oder Berlinische Zeitung für gebildete, unbefangene Leser* [I], 1803

Frimmel 1899

Frimmel, Theodor von, *Geschichte der Wiener Gemälde Sammlungen*, Band I, Capitel III [= sv. V], Berlin – Leipzig 1899

Frimmel 1901

dtto, Band I, Capitel IV [= sv. VI], Berlin – Leipzig 1901

Frimmel 1902

Frimmel, Theodor von, *Sbirka obrazů ing. Richarda Jahna v Praze*, Praha 1902

Frimmel 1912

Frimmel, Theodor von, Aus der Sammlung Baron Dormus, *Blätter für Gemäldekunde* VII, 1912, č. 8, s. 113–124

Frimmel 1913

Frimmel, Theodor von, *Lexikon der wiener Gemälde Sammlungen (Buchstabe A bis F)*, München 1913

* **Frimmel 1914**

* Frimmel, Theodor von, *Lexikon der wiener Gemälde Sammlungen (Buchstabe G bis L)*, München 1914

Frimmel 1924

Frimmel, Theodor von, Die gräflich Czernin'sche Gemälde Sammlungen, *[Neue Blätter für] Gemäldekunde* II–III, [č. 2?,] 1924, s. 30–40

* **Fuhring 1986**

* Fuhring, Peter, *Design into Art: Drawings for Architecture and Ornament: The Lodewijk Hou-thakker Collection*, 2 sv., Hague? London? 1986

Garas 1971

Garas, Klara, Antonio Galli Bibiena et Franz Karl Palko, *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, sv. 37, 1971, s. 65–85

Garas 1979

Garas, Klára, Literarische Unterlangen und die bildenden Künste in Österreich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in [ed. neuveden] *Die österreichische Literatur: Ihr Profil and der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert (1750–1830)*, Graz 1979, s. 929–943

Garas 1997

Garas, Klara, Dráma és architektúra. Josef Platzer és Friedrich Heinrich Füger ismetleren műve Magyarországon [Drama a architektura. Neznámé dílo Josefa Platzera a Friedricha Heinricha Fügera z maďarských sbírek], *Ars Hungarica* I–II, 1997, s. 355–360

Gerkens 1984

Gerkens, Gerhard, *Staffage. Oder Die heimlichen Helden der Bilder* (kat.), Bremen 1984

*** Graf 1941**

* Graf, Herbert, *The Opera and its Future in America*, New York 1941 (reprint 1973)

*** Greisenegger 1986**

* Greisenegger, W., Bühnenbild und Kostüm, *Die Wiener Oper: 350 Jahre Glanz und Tradition*, Vienna 1986

Gregor 1924

Gregor, Joseph, *Wiener Szenische Kunst [I.]: Die Theaterdekoration*, Wien 1924

Haas 1821

Haas, Karl, *Kaiserliche königliche Bilder-Gallerie im Belvedere zu Wien*, sv. 1, Wien – Prag 1821

Haase 1960

Haase, Yorck Alexander, *Der Theatermaler Joseph Platzer*, disertace, Wien 1960

Hadamowsky 1961

Hadamowsky, Franz, Platzer Josef, in *Enciclopedia dello spettacolo*, sv.VIII, Roma 1961, s. 232–233

Hadamowsky 1962

Hadamowsky, Franz, *Die Familie Galli-Bibiena in Wien: Leben und Werk für das Theater*, Wien 1962

Hadamowsky 1966

Hadamowsky, Franz, *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater) 1776–1966: Verzeichnis der aufgeführten Stücke mit Bestandsnachweis und täglichem Spielplan: Teil I 1776–1810*, Wien 1966

Hagen 2003

Hagen, Bettina, *Antike in Wien. Die Akademie und der Klasizismus um 1800* (kat.), Wien 2003

Hainisch 1949

Hainisch, Erwin, Der Architekt Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XII/XIII, 1949, s. 19–90

Hájek 2009

Hájek, Václav, Mezi uznáním a amnézií (rec.), *Art + antiques*, 2009, č. 5, s. 56–57

Hálová-Jahodová 1940

Hálová-Jahodová, Cecilie, *Galerie moravských Kouniců*, Brno 1940

Hilmera 1957

Hilmera, Jiří, Zámecké divadlo v Litomyšli, *Zprávy památkové péče* XVII, 1957, č. 3–4, s. 113–138

Hilmera 1958

Hilmera, Jiří, Zwei böhmische Schlosstheater (Eine Studie über die praktische Raumgestaltung der Barockbühne), *Maske und Kothurn* IV, 1958, s. 125–134

Hilmera 1965

Hilmera, Jiří, *Perspektivní scéna v 17. a 18. století v Čechách*, Praha 1965

Hilmera 1966

Hilmera, Jiří, Die Bühnenbildnerischen Beziehungen zwischen Böhmen und Österreich im 17. und 18. Jahrhundert, *Maske und Kothurn* XII, 1966, s. 161–168

Hilmera 1968

Hilmera, Jiří, *Zámecké divadlo v Litomyšli*, Pardubice 1968

Hilmera 1971

Hilmera, Jiří, Platzer Josef, in *Prolegomena scénografické encyklopedie*, sv. 4, Praha 1971, s. 61–67

Hilmera 1983

Hilmera, Jiří, Tylovo divadlo přede dvěma stoletími – jeho budování, architektura a nejstarší scénografie, *Dramatické umění* I, 1983, č. 3, s. 31–40

Hilmera 1994

Hilmera, Jiří, From The Baroque To The Romantic, *Czech Theatre / Théâtre tchéque*, 1994, č. 7, s. 63–72

Hilmera 2004

Hilmera, Jiří (rec.), Nové poznatky o starém divadle (Materiály k dějinám zámeckého divadla v Litomyšli, editor Jiří Bláha, o. s. Milislav, Litomyšl 2003), *Divadelní revue* XV, 2004, č. 3, s. 66–67

Hilmera 2006

JiH [Jiří Hilmera], Platzer, Josef, in Horová, Anděla (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění: Dodatky*, Praha 2006, s. 596–597

Hilmera – Jakubcová 2006

hil [Hilmera Jiří] – jak [Jakubcová, Alena], Josef Platzer, in Jakubcová 2006, s. 463–466

Hnojil 2004

Hnojil, Adam (ed.), *V zajetí vášně: Sbirka Patrika Šimona* (kat.), Olomouc 2004

Hoser 1846

Hoser, Josef K. E., *Catalogue raisonné oder beschreibendes Verzeichniss der im Galleriegebäude der Gessellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag aufgestellten Hoser'schen Gemälde-Sammlung*, Praha 1846

Hubala 1961

Hubala, Erich (ed.), *Barockmaler in Böhmen* (kat.), Köln – München – Nürnberg 1961

Hulec – Špička 2007

Hulec, Mikuláš – Špička, Daniel, Valtické zámecké divadlo: Projekt rekonstrukce, in Slavko, Pavel – Srbová, Hana (eds.), *Svět barokního divadla: Sborník z přednášek z konferencí v Českém Krumlově 2004, 2005, 2006, Český Krumlov 2007*, s. 349–360

Hyatt-Mayor 1945

Hyatt Mayor, Alpheus, *The Bibiena Family*, New York 1945

Hyatt-Mayor 1964

Hyatt-Mayor, Alpheus (ed.), *Giuseppe Galli Bibiena: Architectural and Perspective Designs*, New York 1964

Hyatt-Mayor – Oenslager 1965

Hyatt Mayor, Alpheus (ed.), *Four Centuries of Theatre Design: Drawings from the Donald Oenslager Collection* (kat.), New Haven 1964

Chaloupka 1939

Chaloupka, Adolf, *Česká divadelní dekorace*, Praha 1939

Christie's 1975

Fine Pictures by Old Masters (kat. aukce), Christie's London, 12. 12. 1975

Christie's 2006

The Sunday sale – property removed from a Scottish fishing lodge and a Sussex country house... (kat. aukce), Christie's South Kensington, London, 10.–14. 12. 2006

Christie's 2009

Important old master paintings (kat. aukce), [aukce č. 2135,] Christie's New York, 28. 1. 2009

Ilg 1882

Ilg, Albert, *Das K. K. Schloss Ambras in Tirol: Beschreibung des Gebaudes und der Sammlungen*, Wien 1882

Jakubcová 2007

Jakubcová, Alena (ed.), *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: Osobnosti a díla*, Praha 2007

Jantzen 1910

Jantzen, Hans, *Das niederländische Architekturbild*, Leipzig 1910

Jensen 1974

Jensen, Mary Ann, *The Albert M. Friend, Jr. Collection of Eighteenth Century Theater Drawings from Princeton University Library* (kat.), Appleton – Wisconsin (Lawrence University) 1974

Jirka 1991

Jirka, Antonín, Obrazárna premonstrátského kláštera v Nové Říši, *Umění XXXIX*, 1991, č. 2, s. 129–139

Jirka 1994a

Jirka, Antonín, *Neznámá díla starých mistrů z fondů premonstrátské kanonie v Nové Říši* (kat.), Praha 1994

Jirka 1994b

Jirka, Antonín, *Mistrovská díla premonstrátské obrazárny v Nové Říši* (kat.), Brno 1994

Jirka 1997

Jirka, Antonín, *Obrazárna premonstrátského kláštera v Nové Říši na Moravě (vybraná díla)* (kat.)
Cheb 1997

Jiřík 1932

Jiřík, František Xaver, Ignác Platzer, *Umění*, roč.V, 1932, s. 257–275, 333–344

Jubilejní výstava 1894

Jubilejní výstava zemská království Českého v Praze 1891, Praha 1894

Kanz 2002

Kanz, Roland, *Die Kunst des Capriccio: Kreativer Eigensinn in Renaissance und Barock*, München –Berlin 2002

Katalog kreseb 1923

Katalog výstavy kreseb a studií starších českých mistrů z doby 1780–1879, Praha 1923

Katalog Moskva 1957

Katalog kartinnoj galerii: Živopis, skulptura [Muzeum A. S. Puškina Moskva], Moskva 1957

Katalog Rudolfinum 1889

Katalog obrazárny v Domě umělců Rudolfinum v Praze, Praha 1889

Katalog Rudolfinum 1912

Katalog obrazárny v Domě umělců Rudolfinum v Praze, Praha 1912

*** Keil 2009**

* Keil, Robert, *Heinrich Friedrich Füger (1751–1818): Nur wenigen ist es vergönnt das Licht der Wahrheit zu sehen*, Wien 2009

Kindermann 1962

Kindermann, Heinz, *Theatergeschichte Europas V* (Von der Aufklärung zur Romantik 2), Salzburg 1962

Kniesová 1989

Kniesová, Mária – Mojžišová, Iva – Zavadová, Katarina, *Čaplovičova knižnica: Návrhy divadelných dekorácií a grafika*, Dolný Kubín 1989

Kollewijn 1986

Kollewijn, Roeland D., *A New World: Neo-Classical Drawings from the Collection of Lodewijk Houthakker, Amsterdam* (kat.), [Oberlin College (Allen Memorial Art Museum),] Ohio 1986

Kořán 1996

Kořán, Ivo, Platzer, in Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, New York 1996, sv. XXV, s. 33–34 (srov. stejný článek in *Oxford Art Online*)

Kotalík – Prah 1983

Kotalík, Jiří – Prah, Roman, *Divadlo v českém novodobém umění* (kat.) [výstava ve Výstavní síni Masné krámy v Plzni 10. 3.–28. 5. 1983], strojopisný seznam vystavených děl

Krafft 1837

Krafft, Albrecht, *Verzeichniss der kais. kön. Gemälde-Gallerie im Belvedere zu Wien*, Wien 1837

Kramář – Novotný 1934

Kramář, Vincenc – Novotný, Vladimír, *Výstava kreseb českých mistrů XVII. a XVIII. stol.* (kat.), Praha 1934

Kramář 2000

Vincenc Kramář: Od starých mistrů k Picassovi (kat.), Praha (NG) 2000

[s. 51–53: Volrábová, Alena – Šroněk, Michal – Prahl, Roman, Kramářovy sbírky kresby 16.–18. století a 19. století]

Krapf – Reiter 2006

Krapf, Michael – Reiter, Cornelia (eds.), *Das Zeitalter Maria Theresias: Meisterwerke des Barock* (kat.), Wien 2006

Kříž 1964

Kříž, Jan, K otázce vývojových proměn Grundova díla: Klasicizující tendence z let 1760–1767, *Umění XII*, 1964, s. 109–134

Kříž 1967

Kříž, Jan, *Norbert Grund (1717–1767)* (kat.), Wien 1967

Křížová 2009

Křížová, Květa, Zámek v Litomyšli, jeho nová expozice a dnešní osudy, *Zprávy památkové péče LXIX*, 2009, č. 1, s. 37–40

Kuchynka 1914

Kuchynka, R. (rec.), P. Bergner, Katalog obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách v Domě umělců Rudolfinum v Praze (Praha. VI. nákladem 1912). Str. XV, 376, tab.48, *Památky archaeologické*, díl XXVI, 1914, sešit 1, s. 77–79

Kuchynka 1925

Kuchynka, R., Inventář obrazů a gobelinů chovaných v arcibiskupském paláci v Praze, *Památky archaeologické*, díl XXXIV, 1924–1925, sešit 3 a 4 (1925), s. 497–504

Kultzen 1978

Kultzen, Rolf, Ein Ammerkung zum Werk von Josef Platzer, *Arte Veneta XXXII*, 1978, s. 432–436

Külster 2002

Külster, Ulf (Hrsg.), *Theatrum Mundi: Die Welt als Bühne* (kat.), München – Wolfratshausen 2003

Künstlerlexikon 1793

Wiener Schriftsteller- und Künstlerlexikon, Wien 1793

Kyzourová – Kalina 1993

Kyzourová, Ivana – Kalina, Pavel, Napříč staletími: Strahovská obrazárna jako umělecká metafora a paměť kláštera, in *Strahovská obrazárna – Od gotiky k romantismu: Vybraná díla ze sbírek kláštera premonstrátů na Strahově* (kat.), Praha 1993, s. 15–21

Landa 1929

Landa, Hubert, *Katalog der Colloredo Mannsfeldschen Gemälde-Galerie in Opočno* [existuje i česká verze, *Seznam colloredo-Mannsfeldské obrazárny v Opočně*], Opočno 1929

Leopold – Pelker 2004

Leopold, Silke – Pelker, Bärbel, *Hofoper im Schwetzingen: Musik – Bühnenkunst – Architektur*, Heidelberg 2004

Leppien – Müller 1995

Leppien, Helmut R. – Müller, Karsten, *Holländische Kirchenbilder* (kat.), Hamburg 1995

Ludvová 2006

Ludvová, Jitka (ed.), *Hudební divadlo v českých zemích: Osobnosti 19. století*, Praha 2006

Lützow 1889

Lützow, Carl von, *Katalog der Gemälde-Galerie* [K. k. Akademie der bildende Künste in Wien], Wien 1889

Mai – Rees 1996

Mai, Ekkehard – Rees, Joachim (edd.), *Capriccio als Kunstprinzip: Zur Vorgeschichte der Moderne von Arcimboldo und Callot bis Tiepolo und Goya: Malerei – Zeichnung – Graphik* (kat.), Mailand 1996

Mai – Rees 1998

Mai, Ekkehard – Rees, Joachim (edd.), *Kunstform Capriccio*, Köln 1998

Mancini 1964

Mancini, Franco, *Scenografia napoletana dell'eta barocca*, Napoli 1964

Manoušek 1928

Manoušek, Ota, *Čeští umělci výtvarní ve Vídni, Dunaj: Revue rakouských Čechoslováků V*, 1928, č. 4, s. 184–188

Mariani 1930

Mariani, Valerio, *Storia della scenografia italiana*, Firenze 1930

Marshall 1993

Marshall, David Ryley, *Viviano and Niccolò Codazzi and the Baroque Architectural Fantasy*, Milano – Roma 1993

Marshall 1997

Marshall, David Ryley, *Early Panini Reconsidered: The Esztergom Preaching Of An Apostle and the Relationship between Panini and Ghisolfi*, *Artibus et Historiae* XVIII, 1997, č. 36, s. 137–199

Marshall 2003

Marshall, David Ryley, *Piranesi, Juvarra, and the Triumphal Bridge Tradition*, *The Art Bulletin* LXXXV, 2003, s. 321–352

Marshall 2004

Marshall, David Ryley, *The Architectural Piece in 1700: The Paintings of Alberto Carlieri (1672–c. 1720), Pupils of Andrea Pozzo*, *Artibus et Historiae* XXV, 2004, č. 50, s. 39–126

Matějček 1912

Matějček, Antonín, *Portrét v Čechách v 19. století*, *Volné směry* XVI, 1912, č. 3, s. 85–112

Matějček 1937

Matějček, Antonín, Zámecká obrazárna v Opočně, *Umění X*, 1937, sešit 1, s. 13–36

Matějček – Wirth 1936

Matějček, Antonín – Wirth, Zdeněk, *Umělecký majetek Colloredo-Mannsfeldských panství v Čechách*, Praha 1936

Meissner – Neumann 1998

Aukční katalog 6/1998 (kat. aukce), Meissner – Neumann Praha, 29. 11. 1998

Meusel Miscellaneen

Meusel, Johann Georg (ed.), *Miscellaneen artistischen Inhalts*, Erfurt, 1779–1785

Meusel Neue Miscellaneen

Meusel, Johann Georg (ed.), *Neue Miscellaneen artistischen Inhalts für Künstler und Kunstliebhaber*, Leipzig, 1795–1803

Michtner 1970

Michtner, Otto, *Das alte Burgtheater als Opernbühne: Von der Einführung des deutschen Singspiels (1778) bis zum Tod Kaiser Leopolds II. (1792)*, Wien 1970

Mildenberg 1987

Mildenberger, Hermann, Heinrich Friedrich Füger: Theatervorhang-Entwürfe für Wien und Hamburg, *Weltkunst VI*, 1987, č. 6, s. 826–831

Moirandat 2006

Autographen – Handschriften – Widmungsexemplare (kat. aukce), Moirandat Company AG, Basel 23.–24. 2. 2006

Mojžišová 1989

Mojžišová, Iva, Divadelní dekoratéri v Bratislave medzi barokom a romantizmom, *Ars: Kapitoly z dejín výtvarného umenia XXIII*, 1989, s. 75–85

Moncond'huy 2004

Moncond'huy, Dominique (ed.), *Le Caprice*, Rennes 2004

Murawska-Muthesius 1998

Murawska-Muthesius, Katarzyna, Il teatro napoletano delle rovine: i quadri della cerchia di Leonardo Coccorante e di Gennaro Greco nelle raccolte polacche, *Bulletin du Musée national de Varsovie XXXIX*, 1998, č. 3, s. 71–89

Nagler

Nagler, G. K., *Neues allgemeines Künstler-Lexikon (oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Lithographen, Formschneider, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter etc.)*, München 1835–1852 (22 sv.)

ND a jeho předchůdci 1988

Národní divadlo a jeho předchůdci: Slovník umělců divadel Vlastenského, Prozatimního, Národního a Stavovského, Praha 1988

Nettl 1941

Nettl, Paul, Mozart and the Czechs, *The Musical Quarterly*, roč.27, 1941, s. 329–342

Neuerwerbungen 1959

Neuerwerbungen 1949–1959: Eröffnungsausstellung des Historisches Museums der Stadt Wien (kat.), Wien 1959

Neumeister 1987

Alte Kunst (kat. aukce), [aukce č. 238,] Neumeister München, 11. 3. 1987

Novák 1960

Novák, Luděk, J. Q. Jahn a portrét raného klasicismu, *Umění VIII*, 1960, č. 2, s. 175–185

*** O'Donnell Hoover 1948**

* O'Donnell Hoover, Kathleen, *Makers of Opera*, New York 1948

Oenslager 1975

Oenslager, Donald, *Stage Design: Four Centuries of Scenic Invention: Illustrated with Drawings for the Theatre from his Collection*, New York, Viking Press 1975

Oxford Art Online

Oxford Art Online, <http://www.oxfordart.com> – rozšířená internetová verze *The Dictionary of Art* (ed. Jane Turner, New York 1996) a *The Oxford Companion to Western Art*, (ed. Hugh Brigstocke, Oxford 2001), přístup přes on-line databázi Městské knihovny v Praze (www.mlp.cz)

Oxford Music Online

Oxford Music Online, <http://www.oxfordmusic.com> – rozšířená internetová verze *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (ed. Stanley Sadie a John Tyrell, London 2001), *The New Grove Dictionary of Opera* (ed. Stanley Sadie, London 1992) a *The New Grove Dictionary of Jazz* (ed. Barry Kernfeld, London, 2002), přístup přes on-line databázi Městské knihovny v Praze (www.mlp.cz)

Pánková 1971

Pánková, Marcela, *Architektonická malba v díle Ludvíka Kohla* (kat.), Praha 1971

Pánková 1984

Pánková, Marcela, *Ludvík Kohl* (kat.), Praha 1984

Pepper 1985

Pepper, Stephen (ed.), *The Pleasure of Ruins: Viviano Codazzi and his Legacy* (kat.) Washington 1985

Petrová 2001

Petrová, Eva, Figurální malba klasicismu, raného romantismu a počátky výtvarné kritiky. Čechy 1780–1840, in Petrasová, Tat'ána – Lorenzová, Helena (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890*, sv. III/1, Praha 2001, s. 64–112

Pigler 1956

Pigler, A., *Barockthemen: Ein Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, sv. II, Budapest 1956

Podlaha 1916

Podlaha, Antonín, Materiálíe k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, *Památky archaeologické*, díl XXVIII, 1916, sešit 2, s. 93–121

Poch-Kalous 1971

Poch-Kalous, Margarethe [– Hutter, Heribert R.], *Lichteffekte in der Malerei des XVII. und XVIII. Jahrhunderts* (kat.), Wien 1971

Pömerl 1992

Pömerl, Jan, Zámecká divadla v Čechách a na Moravě, *Divadelní revue* III, 1992, č. 4, s. 3–17

Pömerl 1994

Pömerl, Jan, The Lost Theatres / Théâtres disparus, *Czech Theatre / Théâtre tchèque*, 1994, č. 7, s. 73–80

Pömerl 1998

Pömerl, Jan, Liechtensteinská divadla ve Valticích a Lednici, *Cour d'honneur: Hrady – zámky – paláce* I, 1998, č. 1, s. 65–67

Port 1930

Port, Jan, O výtvarných osudech divadla v Čechách se zvláštním zřetelem na Stavovské divadlo, disertace, Praha 1930 [uloženo v divadelním oddělení Národního muzea, sign. C 37, př. č. 54/59]

Port 1938

Port, Jan, Výtvarný odkaz barokního divadla v Čechách, in *Umění v Čechách XVII. a XVIII. století: Pražské baroko 1600–1800* (kat.), sv.II, Praha 1938, s. 63–66

*** Prahl 1986**

* Prahl, Roman, Umělec, jeho ateliér a jeho umění: Téma české malby 19. století, disertace, Praha 1986

Prahl 1995

Prahl, Roman, Mezi Heinrichem Fügerem a Josefem Berglerem: Brněnská poznámka k vídeňské a pražské divadelní oponě, *Bulletin Moravské galerie* LI, 1995, s. 12–17

Prahl 1996

Prahl, Roman, Pražská „Galerie žijících malířů“, Josef Bergler a jeho „Heřman po bitvě v Teutoburském lese“, *Bulletin Národní galerie v Praze* V–VI, 1995–1996, s. 205–215

Prahl 2000

Prahl, Roman (ed.), *Prag 1780–1830: Kunst und Kultur zwischen den Epochen und Völkern*, Praha 2000

Preiss 1958

Preiss, Pavel, Jan Quirin Jahn a český klasicismus, *Sborník Národního muzea v Praze*, řada A – historie, sv. XII, 1958, č. 3, s. 121–180

Preiss 1964

Preiss, Pavel, *Česká barokní krajina* (kat.), Praha 1964

Preiss 1965

Preiss, Pavel, *Rakouské umění 18. století ve sbírkách Národní galerie v Praze* (kat.), Praha (NG) 1965

Preiss 1973

Preiss, Pavel a kol., *Barock in Böhmen (Kat. der Ständigen Ausst. im Staatschloß Karlova Koruna in Chlumec nad Cidlinou)* (kat.), Praha 1973

Preiss 1977a

Preiss, Pavel, *Österreichische Barockmaler aus der Nationalgalerie in Prag* (kat.), Praha 1977

Preiss 1977b

Preiss, Pavel, Das Bühnenbild im Böhmischem Barock, in Blažiček, Oldřich Jakub – Preiss, Pavel – Hejdová, Dagmar, *Kunst des Barock in Böhmen* (kat.), Essen – Recklinghausen 1977, s. 279–285

Preiss 1989

Preiss, Pavel, Das barocke Bühnenbild in Prag und sein Einfluss auf die Malerei, in *Prager Barock* (kat.), Wien 1989, s. 296–298 (text), 299–316 (katalog)

Preiss 1992

Preiss, Pavel, K ohlasu jevištního výtvarnictví v malířství na sklonku 18. století: Norbert Grund, Kryštof Seckel a Josef Platzer, in *Acta Universitatis Carolinae – Philosophica et Historica* 3–4/1992, Z dějin umění V: Na předělu věků, 1992, s. 165–181

Preiss 1996

Preiss, Pavel, *Rakouská kresba 18. století: Vybraná díla z českých a moravských sbírek* (kat.), Praha 1996

Preiss 2000

Preiss, Pavel, Scénografie a jevištní obraz na přelomu staletí a stylů: Josef Ignác Platzer mezi divadly v Praze a ve Vídni, in Hojda, Zdeněk – Prah, Roman (eds.), *Mezi časy...: Kultura a umění v českých zemích kolem r. 1800*, Praha 2000, s. 234–262

Preiss 2001

Preiss, Pavel, Barokní divadlo v Čechách a jeho výtvarná stránka, in Vlnas, Vít (ed.), *Sláva barokní Čechie: Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*, Praha 2001, s. 282–310

Princeton 2000

Century for Millenium: One Hundred Treasures from the Collection of the Princeton University Library (kat. výst.), Princeton 2000

Ptáčková 1991

Ptáčková, Věra, Scénografie Dona Giovanniho a Tita v pražských divadlech, Ptáčková, Věra (ed.), *Mozartovy opery pro Prahu*, Praha 1991, s. 91–160

Ptáčková 1995

Ptáčková, Věra, [Josef Platzer], *Divadelní noviny* VIII, 1999, č. 3 (2. 2.), s. 15

Ptáčková 2001

Ptáčková, Věra, Scénografie klasicismu a preromantismu. Čechy 1780–1840, in Petrasová, Taťána – Lorenzová, Helena (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890*, sv. III/1, Praha 2001, s. 171–178

Rapp 1951

Rapp, Franz (rec.), Baroque and Romantic Stage Design, edited by János Scholz, introduction by A. Hyatt Mayor, H. Bittner & Company, New York 1950 – A. Hyatt Mayor, The Bibiena Family, New York 1945, *Art Bulletin* XXXIII, 1951, s. 280–288

Reitharová 1991

Reitharová, Eva, Česká malba a grafika let 1780–1800, *Umění* XXXIX, 1991, č. 2, s. 141–153

RIBA Catalogue 1976

Catalogue of the drawings collection of the Royal Institute of British Architects, sv. VI., O–R (ed. Jill Lever), London 1976

Rousová 2005

Rousová, Andrea, Krajinné motivy v dílech barokních mistrů, *Krajina v českém umění 17.–20. století (Přívodce stálou expozicí NG v Praze v paláci Kinských)*, Praha 2005

Sacchetti 1830

Sacchetti, Lorenz[o], *Faßlicher Unterricht in den Anfangsgründen der Theater-Mahlerei*, Praha 1830

Seifertová – Ševčík 1997

Seifertová, Hana – Ševčík, Anja, *S ozvěnou starých mistrů: Pražská kabinetní malba 1690–1750* (kat.), Praha 1997

Sestieri – Daprà 1994

Sestieri, Giancarlo – Daprà, Brigitte, *Domenico Gargiulo detto Micco Spadaro: Paessagista e "cronista" napoletano*, Milano – Roma 1994

Seznam Zbraslav 1940

Seznam obrazů a soch vystavených Národní galerií v Praze v odbočce na Zbraslavi, Praha 1940

Scholz 1962a

Scholz, János, *Baroque and Romantic Stage Design*, Introduction by A. Hyatt Mayor, New York 1962 (první vydání 1950)

Scholz 1962b

Scholz, János, *XVIII And XIX Century Stage Design From the Mayr-Fájt Collection* (kat. výst.), [Seiferheld Gallery] New York 1962

Skořepová 1957

Skořepová, Zdena, *O sochařském díle rodiny Platzerů: Příspěvek k dějinám středoevropského sochařství*, Praha 1957

Sláva barokní Čechie 2001

Vlnas, Vít (ed.), *Sláva barokní Čechie: Umění, kultura a společnost 17.–18. století* (kat.), Praha 2001

Slaviček 1984

Slaviček, Lubomír, *Staré evropské umění 16.–18. století ze sbírek Národní galerie v Praze* (kat.), Praha 1984

Slaviček 1993

Slaviček, Lubomír (ed.), *Artis pictoriae amatores: Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství* (kat.), Praha 1993

Slaviček 2003

Slaviček, Lubomír, K počátkům Galerie žijících malířů (1796–1806): Wenzel Peter, Dominik Kindermann, Josef Platzer, Franz Caucig, Heinrich Friedrich Füger, Hubert Maurer a druzí v korespondenci pražské Společnosti vlasteneckých přátel umění, *Časopis Slezského zemského muzea* B 52, 2003, s. 263–280

Slaviček 2007

Slaviček, Lubomír, *Sobě, umění, přátelům: Kapitoly u dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*, Praha 2007

Srba 2000

Srba, Bořivoj, Vývojové proměny systému kulisové dekorace v Prozatímním divadle a na jeho filiálních scénách 1862–1883 (Příspěvek k dějinám českého jevištního výtvarnictví v XIX. století), *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity* Q 3, 2000, s. 9–76

Srba 2005

Srba, Bořivoj, Jevištní výpravy Josepha Ignatze Platzera v Nostitzském divadle 1783–1804 (K problému identifikace platzerovských dekorací z původního dekoračního fondu Stavovského divadla), *Divadelní revue* XVI, 2005, č. 2, s. 21–36

Starý portrét 1911

Starý portrét v Čechách (1780–1860) (kat.), Praha 1911

Sternberg-Manderschied 1913

Sternberg-Manderschied, Graf Franz von, *Beiträge und Berichtigungen zu Dlabacz Lexikon böhmischer Künstler*, Herausgegeben und durch Anmerkungen ergänzt von Paul Bergner, Prag 1913

Stribolt 2002

Stribolt, Barbro, *Scenery from Swedish Court Theatres: Drottningholm, Gripsholm*, Stockholm 2002

Šimek 1989

Šimek, Tomáš (ed.), *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku VI. Východní Čechy*, Praha 1989

Thieme – Becker

Thieme, Ulrich – Becker, Felix (eds.), *Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1907–1950 (37 sv.)

Tintelnot 1939

Tintelnot, Hans, *Barocktheater und barocke Kunst: Die Entwicklungsgeschichte der Fest- und Theater-Dekoration in ihrem Verhältnis zur barocken Kunst*, Berlin 1939

Toman 1936

Toman, Prokop, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Praha 1936

Trnek 1989

Trnek, Renate, *Gemädegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien: Illustriertes Bestandsverzeichnis*, Wien 1989

Verzeichniss 1827

Verzeichniss der Kunstwerke, welche sich in der Gemälde-Gallerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag befinden, Praha 1827

Verzeichniss 1831

Verzeichniss der Kunstwerke, welche sich in der Gemälde-Gallerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag befinden, Praha 1831

Verzeichniss 1835

Verzeichniss der Kunstwerke, welche sich in der Gemälde-Galerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag befinden, Praha 1835

Verzeichniss 1838

Verzeichniss der Kunstwerke, welche sich in der Gemälde-Galerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag befinden, Praha 1838

Verzeichniss 1844

Verzeichniss der Kunstwerke in der Gemälde-Galerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag, Praha 1844

Verzeichniss 1856

Verzeichniss der Kunstwerke in der Gemälde-Galerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag, Praha 1856

Verzeichniss 1862

Verzeichniss der Kunstwerke in der Gemälde-Galerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag, Praha 1862

Verzeichniss 1867

Verzeichniss der Kunstwerke in der Gemälde-Galerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag, Praha 1867

Verzeichniss 1872

Verzeichniss der Kunstwerke in der Gemälde-Galerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag, Praha 1872

Viale Ferrero 1963

Viale Ferrero, Mercedes, *La scenografia del '700 e i fratelli Galliari*, Torino 1963

Volavka 1941

Volavka, Vojtěch, *Autoportrét v Čechách, Umění XIII*, 1940–1941, č. 4, s. 183–234

Volavka 1968

Volavka, Vojtěch, *České malířství a sochařství 19. století*, Praha 1968

Voss 1926

Voss, Hermann, *Panninesque paintings before Pannini, Apollo: A Journal of the Arts* III, 1926, č. 18, s. 332–336

Wagner 1967

Wagner, Walter, *Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien*, Wien 1967

Wandschneider – Brotje 1996

Wandschneider, Andrea – Brotje, Michael (eds.), *Phantasie und Illusion: Städte, Räume, Ruinen in Bildern des Barock* (kat.), Paderborn 1996

Weinkopf 1875

Weinkopf, Anton, *Beschreibung der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien: 1783 und 1790*, Wien 1875

*** Wiesbaden 1960**

* *Deutsche Kultur im Osten: Ausstellung im Städtischen Museum im Wiesbaden, 5. März bis 31. Dezember 1960* (kat. výst.), Wiesbaden 1960

Wilczek 1928

Wilczek, Karl, Füge: der Klassizist und Großmaler, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien: Neue Folge* II, 1928, s. 329–354

Wilczek 1936

Wilczek, Carl, *Katalog der Graf Czernin'schen Gemäldegalerie in Wien*, Wien 1936

*** Wiles 1987**

* Wiles, S. [křestní jméno neuvedeno], *A Study of some Preparatory Drawings by the Theater Painter Joseph Platzer*, disertace, New York University 1987

Wilfling 1821

Wilfling, Ignaz Richard, *Nekrolog Ludwig Kohl's* [...], Praha 1821

Wirth 1902

Wirth, Zdeněk, *Soupis památek historických a uměleckých v Království českém od pravěku do počátku XIX. století: XVI. Politický okres Vysokomyštský*, Praha 1902

Wolff 1979

Wolff, Hellmuth Christian, *Oper: Szene und Darstellung von 1600 bis 1900*, Leipzig 1979

Wurzbach 1870

Wurzbach, Christian von, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, sv. 22, Wien 1870

Záloha 1993

Záloha, Jiří, Divadlo na zámku v Českém Krumlově, in *Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově*, Praha – České Budějovice 1993, s. 13–22

Zboranová 2004

Zboranová, Veronika, Obrazová sbírka šlechtického rodu Colloredo-Mansfeld na zámku Opocno se zaměřením na barokní neapolskou malbu, bakalářská práce, Brno 2004

Zucker 1925a

Zucker, Paul, *Die Theaterdekoration des Barock*, Berlin 1925

Zucker 1925b

Zucker, Paul, *Die Theaterdekoration des Klassizismus*, Berlin 1925

C. Internetové zdroje

<http://aeiou.iicm.tugraz.at>

<http://books.google.com>

<http://collectionsonline.lacma.org>

<http://corsair.morganlibrary.org>

<http://de.wikipedia.org>

<http://liechtensteinmuseum.at>

<http://www.artinfo.com>

<http://www.artnet.com>

<http://www.bezirksmuseum.at>

<http://www.bmlv.gv.at>

<http://www.burgen-austria.com>

<http://www.oxfordart.com> (viz Oxford Art Online)

<http://www.oxfordmusic.com> (viz Oxford Music Online)

<http://www.planet-vienna.com>

<http://www.theatre-architecture.eu>

<http://www.uibk.ac.at>

Summary

Josef Platzter (1751–1806)

Painter and stage designer Josef Platzter (1751–1806) is one of the most remarkable theatre designers of the end of the 18th century. Born in Prague, he settled in Vienna after studies at the Viennese *Akademie der bildende Künste*. Success of his stage designs for the newly built Nostitz Theatre in Prague started his sheer career as court theatre painter in Viennese Hoftheater (Burgtheater and Käthertortheater).

Main task of the work was to create a detailed catalogue of known Platzter's oeuvre. It focused on paintings, which – although preserved in more examples than his stage sets – have stood in the shadow of Platzter's famous stage decorations. Platzter was passionate painter of architectural pieces. He painted in his early period mostly landscapes with ruins reminding of *Ruinenlandschaften* by Naples painters of the beginning of 18th century (Pietro Cappelli) and fantastic architectures inspired by style of Galli-Bibienas. At the beginning of 1780's Platzter developed his special type of architectural paintings, huge night jails or crypts lit by lamps, which owns much to the Flemish painters of 16th and 17th century (Hendrick van Steenwijk, Peeter Neefs). Platzter often cooperated with director of Academy, Heinrich Friedrich Füger, who painted *staffage* into his architectures.

The catalogue collect many Platzter's drawings, notices about his destroyed stage sets and for the first time also the engravings executed after Platzter's paintings. Big collection of drawings is held by museums in United States; this part of Platzter's work still remains unmapped.

Platzter was very successful artist in his time. Because his main work, stage sets, were destroyed few decades after there were created, he felt in oblivion later. His paintings and drawings show that he was really remarkable artist indeed. Catalogue of his work could be the first step in Platzter's comeback into the history of art of the late 18th century.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Jiří Bláha
Katedra:	Dějiny umění
Vedoucí práce:	Prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph. D.
Rok obhajoby:	2009

Název práce:	Josef Platzer (1751–1806)
Název v angličtině:	Josef Platzer (1751–1806)
Anotace práce:	Monografie malíře a scénografa Josefa Platzera, autora dekorací pražského Nosticova divadla a především Dvorního divadla ve Vídni, je prvním pokusem o shromáždění dostupných informací o jeho díle, s důrazem na málo známé závěsné obrazy, formou podrobného katalogu.
Klíčová slova:	Josef Platzer – malířství – scénografie – 18. století – Vídeň - – malba architektur
Anotace v angličtině:	Monograph of painter and stage designer Josef Platzer, author of stage sets of Prague <i>Nostitz theatre</i> and first of all of <i>Hoftheater</i> in Vienna, is the first attempt to collect available information about his work, with focus on his easel paintings, not much known yet, in form of detailed catalogue.
Klíčová slova v angličtině:	Josef Platzer – painting – scenography – 18th century – Vienna – architectur painting
Přílohy vázané v práci:	CD, obrazová příloha
Rozsah práce:	1. svazek 257 stran, 2. svazek (obrazové přílohy) 122 strany
Jazyk práce:	čeština