

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Magdaléna Vopařilová

**Obraz Davida Hoyera od Jana
Kupeckého v Lipsku**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Zlatohlávek, Ph.D.

Praha 2018

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 17. 3. 2018

Magdaléna Vopařilová

Bibliografická citace

Obraz Davida Hoyera od Jana Kupeckého v Lipsku [rukopis]: bakalářská práce / Magdaléna Vopařilová; vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Zlatohlávek, Ph.D. – Praha, 2018. -- 74 s.

Anotace

Tato práce je zaměřená na obraz portrétu Davida Hoyera od barokního umělce Jana Kupeckého umístěného v Museum der bildenden Künste v Lipsku. V práci se budu nejprve zabývat životem a dílem autora Jana Kupeckého. Hlavní pozornost pak bude věnována obrazu z roku 1711, na němž je zachycen saský malíř David Hoyer s lyrou. Pokusím se odhalit více informací o životě znázorněného, dále se pak zaměřím na typ vyobrazení a zmíním významná díla stejného charakteru zhotovené též autorem již před rokem 1711. Ukáži tak na konkrétním případě jednoho obrazu, jak se portrétní tvorba formovala nejen v životě Jana Kupeckého, ale i v kontextu střední Evropy.

Klíčová slova

David Hoyer, Jan Kupecký, Lipsko, 17./18. století, Museum der bildenden Künste, portrét

Abstract

The thesis focuses on portrait on painting of David Hoyer from baroque artist Jan Kupecky that is placed in Museum der bildenden Künste in Leipzig. Firstly, I will deal with life and work of the author Jan Kupecky. The main focus will be dedicated to the painting from 1711 which depicts Saxon painter David Hoyer with lyra. I will try to unveil more information about life of the depicted man, consequently, I will concentrate on the actual type of portaval style and mention other significant work of the same nature made by the author prior 1711. This actual painting example will allow me to show how the portrait creation was forming not only in life of Jan Kupecky but also in context of whole Europe.

Keywords

David Hoyer, Jan Kupecky, Leipzig, 17./18. century, Museum der bildenden Künste, portrait

Počet znaků: 73 873

Poděkování

Poděkování patří zejména *Fondu Mobility*, na základě kterého jsem měla možnost strávit semestrální pobyt v Lipsku, u originálu obrazu Davida Hoyera od Jana Kupeckého. Dále děkuji doc. PhDr. Martinu Zlatohlávkovi, Ph.D. za odborné konzultace, své rodině a především MUDr. Janu Trefnému za podporu v kunsthistorickém oboru.

Obsah

Úvod	6
1. Dosavadní literatura a bádání	8
2. Obraz Davida Hoyera v Lipsk	12
2.1. Život Davida Hoyera	13
2.2. Základní typologie a popis obrazu	16
2.3. Portrét Petra Velikého	19
3. Život a hlavní díla Jana Kupeckého	25
4. Díla Národní galerie v Praze	30
5. Portréty přátel v porovnání s obrazem z Lipska	36
6. Inspirace, vliv a okolí.....	40
Závěr	49
Obrazová příloha	51
Seznam vyobrazení	53
Seznam literatury	67

Úvod

Tato práce je zaměřená na obraz portrétu Davida Hoyera od barokního umělce Jana Kupeckého z roku 1711, který je vystaven v „Museum der bildenden Künste“ v Lipsku. Chtěla bych čtenáři přiblížit život Jana Kupeckého, poskytnout více informací o znázorněném Davidu Hoyerovi, ale zároveň obraz zařadit časově mezi ostatní portréty umělcovy tvorby a ukázat tak na konkrétním případě jednoho obrazu, jak se portrétní tvorba formovala nejen v životě Jana Kupeckého, ale i v kontextu střední Evropy.

Jak jsem již zmínila v úvodu, ústředním tématem je obraz Davida Hoyera. Ačkoliv David Hoyer patří k méně známým osobnostem, pokusím se přiblížit jeho život a vztah k Janu Kupeckému. Portrét, na němž je znázorněn s lyrou v prostředí ateliéru, má svůj specifický charakter, který se odráží i v ostatní tvorbě Jana Kupeckého.

V práci se dále budu zabývat životem Jana Kupeckého, jeho studiem, malířskou kariérou a prvními zakázkami. Zmíním hlavní díla, která jsou dnes mnohdy vystavena v zahraničí. Uvedu zakázky významných osobností, portréty rodiny a známých, ale též autoportréty, kterým se Kupecký s oblibou věnoval. Jednu kapitolu věnuji českému prostředí, konkrétně Národní galerii v Praze, neboť i ona vlastní část tvorby Jana Kupeckého.

O Janu Kupeckém víme, že část svého života strávil na cestách. Navštívil Řím, nějaký čas pobyl ve Vídni, v německém Norimberku, pracovně i v Lipsku, kde vznikla řada obrazů jeho známých. Proto uvedu portréty přátel Jana Kupeckého, často též malířů, kteří si sobě navzájem byli modely.

Zajímavostí je fakt, že všichni malíři byli znázorněni s hudebními nástroji po vzoru obrazu Davida Hoyera s lyrou.

Poslední kapitola nazvaná „Vliv a okolí“ by pak měla obraz zařadit v širším kontextu evropského prostředí. Zmíním umělce jako Petra Brandla, Michaela Václava Halbaxe a Philipa Christiana Bentuma. Pokusím se vznést otázky, kdo byl vlastně kým inspiračním vzorem a jak se portrétní tvorba jednotlivých umělců lišila.

Přestože svou tvorbou Jan Kupecký charakterizuje epochu barokního období, v českém prostředí o něm není tolik hlášáno jako například o Petru Brandlovi či Karlu Škrétovi.¹ Nad jednotlivými obrazy se často debatuje, řeší se jejich datace a zařazení do širšího kontextu. Svou prací bych tak chtěla mimo jiné navázat na výstavu Národní galerie ve Schwarzenberském paláci s názvem „Jan Kupecký a černé umění“², která přinesla širšímu publiku možnost shlédnout grafickou tvorbu. Cílem této práce je tedy přiblížit portrétní tvorbu v malbě barokní doby. Poukáži na fakt, že i jeden konkrétní obraz (v tomto případě Davida Hoyera) může být zajímavým badatelským zdrojem k osvětlení větší problematiky.

¹ V Čechách sice vyšla velká monografie díla Jana Kupeckého od Eduarda A. Šafaříka, v zahraničí je mu však věnována pozornost podstatně větší.

² Kurátorka výstavy PhDr. Petra Zelenková, PhD. Grafický kabinet Schwarzenberského paláce.

1. Dosavadní literatura a bádání

První doloženou biografii o Janu Kupeckém zhotovil umělec a spisovatel švýcarského původu Johann Caspar Füessli. Jako Kupeckého přítel a žák často s emocemi zachycuje jednotlivé fáze umělcova života. Je třeba však podotknout, že s aktuálními poznatky, byly zjištěny určité nepřesnosti v datech. O životě Jana Kupeckého pojednává nejprve v obecném slovníku³, český překlad díla „Život Jana Kupeckého“ z roku 1925 pak zajistil V. Jiráček.⁴

Podrobnější informace a konkrétnější fakta o životě Jana Kupeckého rozebírá v knize z roku 1889 Alexandr Nyári.⁵ Po čtyřletém výzkumu přesto zmiňuje, že některá data určitých děl může být nepřesná. Protože Jan Kupecký strávil velkou část života v zahraničí a na cestách, je často těžké z dopisní korespondence a dobových historických spisů určit co nejspolehlivější informace. V první části rozebírá Kupeckého život, pobyt ve Vídni, italských Benátkách a Norimberku, v druhé části pak vyjmenovává zanechaná díla a místa jejich (svého času) aktuální dostupnosti.

V rámci českého badatelství je rozhodně zapotřebí vyzdvihnout práci Šafaříků, tedy Eduarda Šafaříka a jeho vnuka Eduarda Alexandra Šafaříka (dále Eduarda A. Šafaříka), jejichž výzkum přinesl zásadní poznatky o Janu Kupeckém a jeho dílu a jejichž tvorba se stala také ústředním zdrojem informací této bakalářské práce. Eduard Šafařík, tedy děda, napsal jako první českou monografii Jana Kupeckého.⁶ Mezi lety 1935–36 vydal článek

³ FÜESSLI 1763

⁴ FÜESSLI 1925

⁵ NYÁRI 1889

⁶ ŠAFAŘÍK 1928

s názvem „Opět nalezená a znovu poznaná díla Jana Kupeckého“.⁷ Svým výzkumem tak zajistil dostatek informací o Janu Kupeckém a připravil tak půdu pro další bádání v oblasti barokní tvorby; zejména pak pro svého vnuka, který se problematice díla Jana Kupeckého věnoval přibližně o sedmdesát let později.

Z toho důvodu mohl vyjít roku 2001 katalog, pod vedením Eduarda A. Šafaříka, k výstavě „Johann Kupezky (1666–1740); Ein Meister des Barockporträts“,⁸ která probíhala od 10. listopadu 2001 do 3. února 2002 v „Suermondt-Ludwig-Museum“ v Cáchách. Cílem výstavy bylo přiblížit tvorbu umělce a znovu oživit jeho „slávu“. V katalogu je pak věnována pozornost nejen důležitým portrétům podobizen aristokratů, ale také zachycení autoportrétů, rodiny a známých. Rozebírány jsou obrazy jednotlivě, upozorňuje se na zajímavé detaily. V závěru se pojednává o ztracených dílech, okruhu umělců kolem Jana Kupeckého či o jeho grafické tvorbě. Po vzoru Cách se uskutečnila výstava Jana Kupeckého i v Čechách roku 2002 v prostorách Jízdárny Pražského Hradu.

Poměrně nedávná možnost shlédnout díla Jana Kupeckého v Česku pohromadě se naskytila v brněnské Moravské galerii koncem roku 2014, na které spolupracoval Eduard A. Šafařík se Zdeňkem Kazlepkou, a ke které vznikl dvojdílný katalog; první díl s názvem Johann Kupezky (1666–1740) Gesamtwerk⁹, druhý svazek pak s názvem Künstler aus dem Umkreis von Johann Kupezky¹⁰, Ausgewählte Werke, tedy umělci v okruhu Jana Kupeckého a jejich vybraná díla.

⁷ ŠAFAŘÍK 1935–36

⁸ ŠAFAŘÍK 2001

⁹ KAZLEPKA/ŠAFAŘÍK 2014

¹⁰ KAZLEPKA/ŠAFAŘÍK 2014

Mistrovi barokního portrétu se věnoval i František Dvořák. Nedávno zesnulý historik umění, který získal profesuru na Univerzitě Karlově a vyučoval v Olomouci, ve své široké tvorbě pojednával i o Janu Kupeckém. V seznamu literatury pak uvádím knihu ve slovenském jazyce s názvem *János Kupecký*¹¹. Jako druhé dílo pak uvádím verzi z roku 1956 tištěnou v Praze.¹²

Obecněji pojednává o barokní době v Čechách historik umění Oldřich Blažíček a Pavel Preiss.¹³ Pro kapitulu „Díla Jana Kupeckého v Národní galerii“ budu čerpat z knihy, na které spolupracoval Pavel Preiss společně s Eduardem Šafaříkem s názvem „Český barokní portrét ve sbírkách Národní galerie v Praze“.¹⁴

Informace o barokní tvorbě v Německu, zejména pak malířství, lze získávat z několika zdrojů. Zde bych uvedla dvoudílnou knihu, která vyšla v Lipsku roku 1914 od autora Geoga Biermanna s názvem „Deutsche Barock und Rokoko“¹⁵ Německým umělcům a dílům se věnuje Gustav Friedrich Waagen¹⁶ (v knize, která opět vyšla v Lipsku). Dále o malířství německého baroku pojednává Samuel Baur.¹⁷ Edward Hess¹⁸ a Joachim Jacoby¹⁹ se věnují 17. a 18. století. O centrální Evropě doby baroka pojednává autor maďarského původu Miklós Mojzer.

¹¹ DVOŘÁK 1955

¹² DVOŘÁK 1956

¹³ BLAŽÍČEK 1971; PREISS 1997

¹⁴ PREISS/ŠAFAŘÍK 1963

¹⁵ BIERMANN 1914

¹⁶ WAAGEN 1943–44

¹⁷ BAUR 1804

¹⁸ HESS 1999

¹⁹ JACOBY 1989

Při bádání v budově „Museum der bildenden Künste“ jsem obrátila pozornost také na obecný slovník umělců.²⁰ Na několika stránkách je zachycen život Davida Hoyera, jakožto méně známé osobnosti vyobrazené na obraze od Jana Kupeckého. O lipském malíři se mnoho neví, přestože v místním muzeu má též vystaven obraz, konkrétně portrét Andrea Dietricha Apela z roku 1712. Ve své době nebyl natolik slavný, aby mu byla věnována větší pozornost. Avšak přesto je možné se alespoň něco málo z jeho života dozvědět, zde je pak důležitá kniha „Die Leipziger Bildnismalerei von 1700 bis 1850.“²¹

²⁰ BECKER / THIEME 1907

²¹ KURZWELLY 1912

2. Obraz Davida Hoyera v Lipsku

Obraz portrétu Davida Hoyera roku 1711 od Jana Kupeckého se nalézá v „Museum der bildenden Künste“ v Lipsku. Toto město je tedy považováno za pravděpodobné místo jeho vzniku. Od roku 1768 se vyobrazení nacházelo ve sbírkách Gottfrieda Wincklera²² a v roce 1826 obraz do svých sbírek převzal podnikatel a sběratel Maxmilian Speck von Sternburg. Série obrazů, jež vlastnil, se pak po roce 1945 stala součástí lipského muzea s dnešním názvem „Museum der bildenden Künste“.

Portrét byl déle považován za autoportrét Davida Hoyera, ve starší literatuře se objevilo označení „Bildnis des Leipziger Malers David Hoyer“²³, tedy „Obraz lipského malíře Davida Hoyera“. A není zcela divu, neboť vyobrazení pochází z dob, kdy v Lipsku pobýval i Jan Kupecký. Oba umělci byli téměř stejně staří, znázorňovali se vzájemně v rámci studia a z určitého úhlu pohledu měli i podobnou fyziognomii. Až Eberhardt Bachmann²⁴ upozornil na mědirytinu, vytvořenou podle originální malby Jana Kupeckého Johannem Friedrichem Rosbachem. Za autora mědirytiny (365 x 300 mm) byl ve starších zdrojích považován Martin Rossbach. Eduard Šafařík však jako původního umělce určuje Johanna Friedricha Rosbacha, který působil v Lipsku v letech 1720 až 1728. Není ovšem zcela jisté, zda-li byla grafika vytvořena podle zhotovené malby či podle původního návrhu křídou na tmavším papíře, který pocházel ze sbírek Antona Schmida z Vídně.²⁵ Grafické znázornění Davida Hoyera v ateliéru pod sebou nese nápis, který dokládá autenticitu autora.

²² KREUCHAUF 1768, 36

²³ GURATZSCH 1998, 192

²⁴ BACHMANN, 1957, 157

²⁵ ŠAFAŘÍK 1928, 210–211

*„Die Künstliche Natur zeugt lauter Meister Stücke
Und wer Ihr Wesen kennt, verdienet Ertz un Stein.
Die Kunst der Mahlerey gönnt Meistern dieses Glück.
Den Einen läßt das Bild, des Andern Meister seyn.*

*Und giebet die Natur Licht Schatten Kraft und Leben.
So weiß Kupezkis Hand und sein erfahrner Geist
Dem alles durch die Kunst und Wissenschaftt zugeben.
Der sein getreuer Freund David Hoyer heist.“²⁶*

Zobrazení Davida Hoyera je tedy zachyceno na mědirytině od Johanna Friedricha Rosbacha, dále se dochovala kresba černou křídou na tmavém papíře (301 x 230 mm) a kresba rudkou na papíře (229 x 160 mm) dnes uložena v „Kupferstichkabinett“ ve státním muzeu v Berlíně.²⁷ Dále se dochovala dílenská kopie (zde možno zcela jistě tvrdit podle originálu Davida Hoyera s lyrou v Lipsku), dříve se nacházející ve Frankfurtu nad Mohanem, dnes ve sbírkách B. Chmidt-Polex.

2.1. Život Davida Hoyera

Předtím, než se zaměřím na obraz samotný, dovolím si uvést několik poznatků ze života Davida Hoyera. Malíř se narodil v listopadu roku 1670 v Auerswaldu.²⁸ Byl synem mlynáře. Přes Berlín se dostal do Lipska, kde získal roku 1703 občanské právo. Postupně byl dvorním malířem na saském a hesenském knížectví, v království polském a pruském a od roku 1706 na knížectví brandenburském.

²⁶ „Umělecká povaha dosvědčuje upřímnost mistrovského díla a vydělá si kovem a kamením. Umění malířství dopravává mistrovi toto štěstí. Jednomu ponechá obraz, jinému být mistrem. A povaha dává světlo, stín, sílu a život. Tak zná Kupeckého ruku a zkušeného ducha, kterému vše je dáno skrze umění a vědomost. Jeho věrný přítel se jmenuje David Hoyer.“ Vlastní překlad

²⁷ BOCK 1921, 211

²⁸ Další literatura uvádí jako místo narození Waldkirchen. RIEDEL 2005

Během svého plodného období v Lipsku vytvořil Hoyer velké množství portrétů, zejména kupců, radních, starostů, profesorů a šlechty, z nichž mohu jmenovat díla: Adrian Steger (1700), Jakob Born d. Ä. (1709), Lüder Mencke (1711), Gottfried Krausse (1712), Adreas Dietrich Apel (1713; obraz, který se nalézá vedle portréta od Jana Kupeckého v „Museum der bildenden Künste“), Georg Winckler (1713), Quirin Hartmann Schacker (1715). Vedle toho vzniklo mnoho vyobrazení osobností, které portrétoval i Jan Kupecký, jako portrét Evžena Savojského a Augusta Silného.

Mezi díly Davida Hoyera se nachází také portrét Alexeje Petroviče (1696–1718), syna Petra Velikého, který pravděpodobně byl vyhotoven v Lipsku, Drážďanech či Karlových Varech, a který se nám dochoval prostřednictvím grafického vyhotovení od Martina Bernigerotha²⁹, dále byl zkopírován Friedrichem Dinglingerem.³⁰ O portrétu Alexeje Petroviče informoval také Füessli:

„Im Jahr 1716 kam Peter Alexiowiz I ins Carlsbad [...]. Er [Kupezk] konnte während des Czaars Aufenthalt nicht alle ihm angegebene Arbeit verfertigen; er berief deswegen einen Mahler von Leipzig, David Hoyer, der für ihn nachahmte, und ihm in den Kleidern half. Er gieng alsdenn überhäuft mit Gnaden-Bezeugungen und Geschenken selbst nach Leipzig, um alles übrige für den Czaar u vollenden; er ward aber hier länger aufgehalten um die Bildnisse verschiedener Standes-Personen zu verfertigen, die sich um ihn drängten. Endlich kam er mit Hoyer nach Wien zurück [...].“³¹

²⁹ MÜLLER 1924, 592

³⁰ „Von Martin Bernigeroth im graphischen Form übertragen und 1712 von Georg Friedrich Dinglinger 1666–1720 uaf einer Miniatur kopiert, auf welcher das Bildnis auf den in einer Ovalform gemalten Kopf reduziert wurde.“ ŠAFAŘÍK 2001, 74–75

„Od Martina Bernigerotha byl [obraz] přenesen do grafické podoby a roku 1712 Georgem Friedrichem Dinglingerem 1666–1720 zkopírován na miniaturu, na které se obraz zredukoval do oválné formy namalované hlavy.“ Vlastní překlad

³¹ FÜESSLI 1758, 25–26

Jak jsem již zmínila v úvodu, Füessli se v některých datacích mýlil. A není tomu jinak v případě pobytu cara Petra Velikého v Karlových Varech, kde nepobýval v roce 1716, ale mezi lety 1711–12, tak jak zmiňuje Šafařík.³² Tomuto tématu se budu věnovat ještě později v rámci rozboru samotného obrazu, na kterém je David Hoyer vyobrazen v pozadí s carem Petrem Velikým.

V obecném slovníku osobností Lipska se můžeme dočíst, že roku 1704 vytvořil Hoyer pět deskových obrazů jako zakázku pro Lipskou univerzitu, oddělení chirurgie / anatomie, 1705 byl vytvořen obraz anatoma Schamberga. V roce 1711–12 odkoupil dům na pomezí ulic Klosterstraße a Barfüßerstraße.³³ Umírá v Lipsku 27. května 1720, tedy ve svých padesáti letech.

David Hoyer vytvořil svůj vlastní autoportrét, který se velmi nápadně podobá portrétu v Lipsku *Davida Hoyera s lyrou* od Jana Kupeckého, a na kterém lze tedy demonstrovat podobnost rukopisu obou umělců. David Hoyer sám sebe ztvárnil v natočeném ¾ profilu, ve slaměném klobouku s paletou v ruce. Motiv slaměného klobouku si pravděpodobně Hoyer vypůjčil od Kupeckého (obraz paní Laubt či portrét paní von Schreyvogel), kdy ho použil právě jako jakési znamení sounáležitosti s Kupeckým. Postavy na obou obrazech (tedy od Hoyera i Kupeckého) vyzařují podobnou fyziognomií, avšak výsledná díla se samo sebou v určitých nuancích liší. Jak připomíná A. E. Šafařík: „[...] *es ist immer ein Unterschied, ob ich mich selbst male, oder*

„V roce 1716 přišel Petr Alexiovič I do Karlových Varů [...]. [Kupetzy] Během pobytu carského pobytu nebylo v silách [Kupeckého] vyhotovit jemu zadanou práci, proto si povolal umělce z Lipska, Davida Hoyera, který ho napodoboval a pomohl mu v oblečení. [...] Nakonec se pozdržel déle [Kupecky], aby dokončil další různé portréty osobností, kteří na něho naléhali. Konečně se vrátil s Hoyerem zpět do Vídně [...].“ Vlastní překlad

³² ŠAFAŘÍK 2001, 95

³³ RIEDEL 2005

*jemand anderen.*³⁴ Obraz vznikl mezi lety 1710–11, ve stejné době jako portrét syna Petra Velikého, Alexeje Petroviče.

2.2. Základní typologie a popis obrazu

K pochopení významu a funkce portrétního obrazu je zapotřebí se alespoň částečně orientovat v portrétních typech a formách. Portréty lze na základě studia kategorizovat a vytvořit tak základní typologii portrétního obrazu, přičemž jednotlivé typologické znaky lze mezi sebou zaměňovat a kombinovat. Jeden z možných modelů návrhu typologie portrétního obrazu dle zvolených kritérií by mohl vypadat ku příkladu takto:

- *podle počtu zobrazených osob*: individuální portrét, dvojportrét, skupinový portrét
- *podle způsobu zachycení modelu*: celá postava, polofigura (do pasu), polofigura po kolena (*Kniestück*), poprsí, hlava
- *podle pozice a natočení tváře*: pohled zepředu (*en face*), profil, natočený profil ($\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$), ztracený profil
- *podle věrohodnosti znázornění*: typizovaný portrét, idealizovaný portrét, individualizovaný portrét, realistický portrét, naturalistický portrét, karikatura
- *podle věku portrétovaného*: dětský portrét, portrét v mládí, portrét v dospělosti, portrét ve stáří

³⁴ ŠAFAŘÍK 2014, 21

„[...]je to pořád rozdíl, jestli malují sebe, nebo někoho jiného“

- *podle významové roviny*: donátorský portrét, reprezentační portrét, stavovský portrét, oslavný portrét, alegorický portrét, sakrální kryptoportrét, posmrtný portrét, autoportrét
- *podle rozsahu kontaktu s divákem*: pohled na diváka, pohled zaměřen přes diváka, pohled skrze diváka, pohled upřený do sebe
- *podle společenského postavení portrétovaného*: portrét panovníka (dvorský portrét), portrét aristokrata (šlechtický portrét), portrét duchovního, portrét učence, portrét hodnostáře, portrét měšťana
- *podle vzájemného vztahu osob*: portrét členů rodiny či rodu, portrét manželů či milenců, portrét přátel, portrét členů spolku profesního či zájmového

Dalšími prvky určující charakter portréru jsou gesta, výraz v obličejí, celkový postoj figury či polofigury, oděv, kostým, atributy, rozložení kompozice, odlišení jednotlivých postav velikostí či umístěním. Portrétní tvorba se vyvíjela a vytvořila tak v rámci evropské tvorby jednotlivé charakteristické etapy, z nichž mohu jmenovat např. renesanční portrét Itálie, Německa a Nizozemska, vladařský portrét (*Herrscherbildnis*), skupinový holandský portrét, portrét umělce (*Künstlerbildnis*) a další.³⁵

Nyní již tedy konkrétně k portréru Davida Hoyera od Jana Kupeckého. Na obraze můžeme vidět polofiguru muže (do pasu) ve středních letech (podle předchozího typologického uspořádání tedy *portrét v dospělosti*), s hlavou lehce nakloněnou k levému rameni. Ústa jsou zavřená a oči otevřené plně dokořán, jako by znázorněný pohledem sledoval pozorujícího. Nicméně ve výrazu působí velmi klidně a jistě zároveň. Postava má na sobě dobový oděv,

³⁵ GERKENS 1977

kabátec tmavomodré barvy se zlatými prvky (konkrétně zlatými knoflíky a výšivkami v dekoltu a na rukávech), z něhož vyčnívá bílá košile. Součástí ošacení je dále hnědý plášť přes levné rameno a klobouk stejného odstínu.

Zdroj osvětlení přichází zleva. Polopostava je tak krásně osvětlena, zároveň světlo vrhá stín a umocňuje celkový dojem frontálnosti, ideální znázornění modelu v „*en face*“. Obličej jemných odstínů jako by vystupoval z obrazu.

Zajímavé na obraze je znázornění Davida Hoyera. Očekávali bychom, že jako malíř bude držet v ruce paletu. Nicméně v tomto případě je znázorněn jako hráč na dřevěnou loutnu. Malířské palety si povšimneme až druhým pohledem. Je zachycena zcela v dolní části obrazu pod hrajícím umělcem, u ní dále leží štětce, na první pohled těžko identifikovatelné. Hudební nástroj zabírá většinu popředí obrazu. Což vede k otázce, jakou významovou rovinu portrét zastává? Jedná se o čistě reprezentační portrét či jakousi skrytou alegorii?

„Das Bild kann als Allegorie der Malerei und Musik verstanden werden, eine Ausdrucksform, die sowohl bei Kupezky, dem Autor des Porträts, als auch bei Hoyer, der Modell stand, beliebt war.“³⁶

Se stejným ikonografickým motivem, s hudebními nástroji, konkrétně se zobcovou flétnou, s houslemi, s příčnou flétnou a s violou, jsou pak znázorněni další přátelé Jana Kupeckého (viz následující kapitola).

³⁶ ŠAFAŘÍK 2014, 41

„Obraz může být vnímán jako alegorie malířství a hudby, způsob vyjadřování, který byl oblíbený nejen u Kupeckého, autora Portrétu [Davida Hoyera s lyrou], ale také u stojícího modelu, Davida Hoyera.“ Vlastní překlad

Hans Joachim Raupp³⁷ zastává tři umělecko-teoretické teze, které odůvodňují znázornění osob s hudebním nástrojem. První teorií je snaha propojit vzájemně odlišné formy umění. Tedy poukázat na souvislost mezi malířstvím a hudbou. Přesné anatomické proporce a zachycení perspektivy přirovnává Raupp k hudební harmonii. Druhým tvrzením klade důraz na uměleckou tvůrčí činnost a duševní postoj, kdy hudba je jednou z múz a inspirací pro znázorňované umění. Třetí teze poukazuje na charakter hudby či muzikanta, která má symbolizovat jakýsi sociální status a otevírat umění společnosti. V případě obrazu Davida Hoyera může mít hudba i podtext spirituální. A má tak odkazovat na víru Kupeckého. Vyobrazení s hudebním nástrojem má navíc význam všestrannosti a talentu znázorněného.

Na pozadí je zachycen portrét Petra Velikého z profilu. Jedná se o jakousi hru „*obrazu v obraze*“³⁸, neboť portrét se nachází na malířském podstavci. Plátno je nasvíceno pravděpodobně stejným zdrojem jako obličej Davida Hoyera, avšak není zasaženo přímo, takže trochu vystupuje ze tmy. Busta Petra Velikého s knírem a vlnitými vlasy z přímého profilu je zachycena v černém oděvu s naznačenou červenou šerpou.

2.3. Portrét Petra Velikého

Znázornění cara Petra Velikého na obraze hraje významnou roli nejen v určování stáří obrazu, ale i při určování původu díla, a tedy autora samotného. Podle Füessliho se Jan Kupecký s velkou pravděpodobností setkal s Petrem Velikým v Karlových Varech.³⁹ Jelenew však tvrdí, že Petr Veliký osobně však Kupeckému v té době modelem nestál.⁴⁰ Otázkou tedy je, kdo byl

³⁷ RAUPP 1978, 106–129

³⁸ ŠAFAŘÍK 2014, 41

³⁹ FÜESSLI 1758, 25

⁴⁰ JELENEW 1942, 227–285

autorem portrétu cara? Odpovědí by mohl být právě obraz Davida Hoyera od Kupeckého. Snad chtěl Kupecký malířským plátnem na pozadí za Davidem Hoyerem (na němž je vyobrazen Petr Veliký – sice v méně detailním provedení, avšak se stejnou pózou; z profilu a s červenou šerpou) poukázat na autoritu umělce. Tedy je zcela pravděpodobné, že Jan Kupecký měl mnoho zakázek a portrét cara byl tak vyhotoven žákem a přítelem Jana, Davidem Hoyerem. Samozřejmě i tento fakt je třeba brát s rezervou. Ruka mistra a žáka mají často podobný styl a může být těžké je od sebe identifikovat. O to těžší je pak tvrdit, vytvořil-li Hoyer samotný originál či pouze kopii podle Jana Kupeckého. Nebo zda-li vytvořil jakýsi „prototyp“, podle kterého vznikl originální obraz.

Car přijel do Karlových Varů mezi lety 1711–1712, při té příležitosti se zastavil v Teplicích a Drážďanech. Roku 1713 a poté opět roku 1716, navštívil Německo, kde podstoupil v Pyrmontu léčebnou kúru. V letech 1717 strávil čas ve Francii, Holandsku a Berlíně.⁴¹

„Auch wenn Jelenew⁴² bezweifelt, daß Kupezky Peter den Großen pers, onlich getroffen haben könnte, jener also nie für ihn Modell gestanden hätte, weil sich weder in den Briefen nich im Tagebuch Hinweise finden, sind wir geneigt, in Kenntnis der erhaltenen Werke das Gegenteil zu glauben: Das Bildnis des Zarewitsch Alexei Petrowitsch von Hoyer; das Bild Peters des Großen in Braunschweig und in Marienburg, [...]; das Bildnis Peters des Großen im Profil, das in drei Versionen vorlag, von denen eine fast sicher David Hoyer zugeschrieben werden kann und im Hintergrund des hier beschprochenen Gemäldes als „Bild im Bild“ dargestellt ist; schließlich das

⁴¹ ŠAFAŘÍK 2014, 63

⁴² JELENEW 1942, 236–238

*Bildnis eines Edelmanannes im Schnürrock als mutmaßliches Bildnis des Zaren.*⁴³

Osobně se přikláním k verzi, že David Hoyer se podílel na tvorbě portrétu Petra Velikého. Füessli dokládá, že Jan Kupecký pracoval na jiných zakázkách, proto si do Karlových Varů povolal malíře z Lipska, Davida Hoyera, aby mu pomohl na zakázce portrétu cara.⁴⁴ Ovšem, jak jsem již zmínila výše, není zcela jasné, zda-li Hoyer vytvořil první verzi „*la prima idea*“, vytvořil-li následující dílenské kopie či snad na obraze Janu Kupeckému pouze vypomáhal. Portrétů Petra Velikého se totiž dochovala více. A umělecká tvorba Davida Hoyera se velmi blížila tvorbě Jana Kupeckého.

Zde by bylo vhodné citovat Eduarda A. Šafaříka, který poukazuje na portrét Petra Velikého z profilu z roku 1711–1712, dnes známého spíše z dochovaných kopií či grafického zpracování. I on zde zpochybňuje autora díla, neboť by se mohlo jednat i o vynikající repliku z rukou Hoyera.⁴⁵

„Die malerische Qualität des Bildes ist – der Fotografie nach zu urteilen – sehr hoch. [...] Wir haben es hier vielleicht mit einer eigenhändigen Arbeit Kupezky zu tun, wenn auch mit keinem Prototyp (editio princeps). Es könnte sich entweder um eine hervorragende Replik handeln, an welcher der

⁴³ ŠAFAŘÍK 2001, 75

„Také Jelenew pochybuje, že Kupecký mohl potkat osobně Petra Velikého, jenž pro něj tedy nestál modelem, protože nejen v dopisech, ale i v deníku se nachází určité odkazy, proto jsme přesvědčeni věřit opačnému na základě obdržených děl: Portrét careviče Alexeje Petrowiče od Hoyera; portrét Petra Velikého v Braunschweigu a v Marienburgu; [...], Portrét Petra Velikého v profilu, který je dochován ve třech verzích, z nichž jedna je téměř jistě připisována Davidu Hoyerovi, a která je znázorněna jako ‚obraz v obraze‘, nakonec pak obraz šlechtice ve vázaném kabátu jako předpokládaný obraz cara.“ Vlastní překlad

⁴⁴ „Im Jahr 1716 kam Peter Alexiowitz I ins Carlsbad [...]. Er [Kupezky] konnte während des Czaars Aufenthalt nicht alle ihm angegebene Arbeit verfertigen; er berief deswegen einen Mahler von Leipzig, David Hoyer, der für ihn nachnahmte, und ihm in den Kleidern half.“ FÜESSLI 1758, 25

⁴⁵ ŠAFAŘÍK 2001, 76

Meister selbst beteiligt war, oder um eine Kopie von David Hoyer, die au das „Bild im Bild“ in seinem von Kupezky stammenden Porträt Bezug nimmt“⁴⁶

Hedwiga Guratzsch tvrdí, že Hoyer Kupeckému vypomáhal, z čehož také není zcela patrné, zda-li David Hoyer tvořil část obrazu, celé dílo či pouze dílenskou repliku:

„Hoyer hilft Kupezky beim Zarenporträt, zum Dank verewigt Kupezky Hoyer, erinnert an die Gemeinschaftsarbeit und läßt sich zudem von Hoyers Musik beim Malen von dessen Porträt inspirieren, darum gelingt es ihm, als sei es lebendig. Das im absoluten Profil erscheinende Porträt des Zaren erscheint in einer anderen Realitätssphäre und gerät dadurch nicht in Konflikt mit dem Freundschaftsdiskurs.“⁴⁷

Obraz Petra Velikého o rozměrech 74 x 61 cm⁴⁸ se dnes nachází na zámku Marienburg. Společně s tímto portrétem byl pravděpodobně věnován darem i portrét, na kterém je Petr Veliký zachycen s kanónem a vojevůdcovskou holí.⁴⁹ Jednalo se o dárek z roku 1713 od Charlotte (manželky syna Petra Velikého – Alexeje) svému otci vévodovi Ludvíku Antonovi (1671–1735), nebo praotci, tedy vévodovi Antonu Ulrichu von

⁴⁶ ŠAFAŘÍK 2014, 64

„Malířská kvalita obrazu je – soudě podle fotografie – velmi vysoká. [...] Máme zde pravděpodobně co do činění s vlastnoruční prací Jana Kupeckého, pokud tedy ne pouze s prototypem (editio princeps). Mohlo by se jednat o vynikající repliku, na které se sám podílel mistr, nebo o kopii od Davida Hoyera, s ohledem na ‚obraz v obraze‘ ve znázornění od Jana Kupeckého.“ Vlastní překlad

⁴⁷ GURATZSCH 1998, 195

„Hoyer pomáhá Kupeckému s portrétem cara, k poděkování si na něho [na Hoyera] pak Kupecký vzpomene ve společné práci a nechá se inspirovat Hoyerovou muzikou při malování portrétu, proto se mu podaří vyobrazit ho jako živého. Portrét cara v absolutním profilu se jeví v jiné reálné sféře a nedostává se tak do konfliktu s přátelským projevem.“ Vlastní překlad

⁴⁸ Jedná se o portrét Petra Velikého z profilu. Právě toto vyobrazení je zachyceno na malířském stojanu v pozadí na obraze *Davida Hoyera s lyrou* od Jana Kupeckého. JACOBY 1989, 160

⁴⁹ JACOBY 1989, 159–160

Braunschweig-Wolfenbüttel (1671–1714).⁵⁰ V prvním případě (tedy u obrazu, který se dnes nachází v Marienburgu) se jedná spíše o jakousi bustu. Pravděpodobně dílo vznikalo v krátkém čase. Car je zachycen od hlavy po hrudník z čistého profilu, s přímým pohledem před sebe. Světlo přichází zezadu figury, proto je tvář ve stínu a nevystupuje příliš z obrazu.

Významným obrazem je znázornění Petra Velikého v převázaném kabátu (zachycení ve $\frac{3}{4}$ figuře, kolem roku 1716), neboť poukazuje na Kupeckého zručnost, kdy netvořil portrét podle modelu. „*Das Bild, an dem Kupezky bereits nicht mehr nach einem lebenden Modell, sondern aus dem Gedächtnis arbeitete, beschäftigte den Maler ungefähr fünf Jahre lang. Es handelt sich also um ein Bild sui generis, ein privates Werk in eigener Sache und nicht um ein realistisches Auftragsbild. Dieses nicht alltägliche Porträt stellt gewissermaßen eine Art Hommage Kupezkys an eine große Persönlichkeit der europäischen Geschichte dar.*“⁵¹ Dochoval se ještě další portrét Petra I. Velikého z profilu, patrně z dědictví umělce. Ten se dříve řadil do sbírek dvorního rady Johanna Georga Friedricha von Hagen⁵², byl však vydražen v Norimberku a od roku 1801 je zavěšen na norimberské radnici v tzv. „*Krásném*“ sále. Ostatní známí umělci, kteří portrétovali Petra I. Velikého (vlastním jménem Petra Alexejewitsche Romanowa), byli: Godfrey Kneller (1698), Carel de Moor, Jean-Marc Nattier (1717), Antoine Pesne a Jacopo Amigoni.⁵³

⁵⁰ ŠAFAŘÍK 2001, 76

⁵¹ ŠAFAŘÍK 2014, 65

„*Obraz, na kterém Kupecký už nepracoval podle živého modelu, ale vytvořil ho podle paměti, zaneprázdnilo malíře přibližně na 5 let. Jedná se tedy o obraz ‚svého druhu‘, privátní dílo ve vlastním zájmu a ne o realistický obraz na objednávku. Tento nevšední portrét představuje do jisté míry Kupeckého ‚Art Hommage‘ velké osobnosti evropských dějin.*“ Vlastní překlad

⁵² NYÁRI 1889, 119

⁵³ ŠAFAŘÍK 2014, 63

Podle obrazu Davida Hoyera vznikl s totožným ikonografickým motivem autoportrét Franze Josepha Degla z roku 1778, což byl malíř německého původu, který mimo jiné zachytil na obrazech i rodinu Mozarta. Degle nahradil Hoyerovu hlavu skrze vlastní portrét.⁵⁴

⁵⁴ ŠAFARÍK 2014, 42

3. Život a hlavní díla Jana Kupeckého

Jan Kupecký, často také psáno Johannes Kupezky⁵⁵, se narodil roku 1666 v Pezinku, tedy v dnešním slovenském městě, dříve součástí Uher. Hned v úvodu je ale třeba říci, že místo a datum narození nejsme schopni stoprocentně určit, neboť místní farské zápisy shořeli při požáru v roce 1832. Navíc Kupeckého rodina byla protestanského vyznání, a proto a musela emigrovat do Německa. Proto se vyskytuje i varianta, že se Jan Kupecký narodil až na cestě ze Slovenska. Je tedy otázkou, jakého původu Jan Kupecký byl. On sám se často podepisoval jako „*Bohemus*“, tedy původu českého. Stejně tak ve svatební smlouvě z 6. ledna 1710 je uveden Jan, jako: „*Johann Kupezky, ein Maler zu Prag in Böhmen geburtig...*“, tedy malíř narozený v Čechách.⁵⁶

Kupeckého rod pocházel z Mladoboleslavského kraje, který byl známý velkým množstvím přívrženců českobratrského vyznání. Jednota bratrská, vznikla z odporu ke katolictví i husitství a v Čechách se rychle rozšiřovala. Počet přívrženců rostl, zároveň byl však ze strany státu neustále omezován. Po bitvě na Bílé Hoře však již nebyla možnost jiného vyznání než katolického. Za jediné oprávněné vyznání bylo katolické prohlášeno 10. května 1627 a všichni přívrženci jiné víry, kteří ke katolictví nehodlali přistoupit, byli nuceni opustit zemi.

Podle Füessliho se měl Jan Kupecký vyučit tkalcovskému řemeslu.⁵⁷ Roku 1681 však Kupecký odešel do Vídně, kde se tři roky vyučoval u malíře švýcarského původu Benedikta Klause. Je třeba si uvědomit, že se jedná o dobu, kdy Vídeň byla v obležení Turky. Navíc v Evropě propukla morová

⁵⁵ Kupecký se obvykle podepisoval nebo byl nazýván: *Kupetzky, Kupezky nebo Kupecky*. Méně často se pak objevovala forma jména: *Kupezki, Kopetschki či Copezki*. DVOŘÁK 1955, 54

⁵⁶ DVOŘÁK 1955, 53

⁵⁷ FÜESSLI 1758

epidemie, obyvatelé často žili z mála. A přesto se podařilo městu vzpamatovat. Leopold I. ze svého dvora vytvořil kulturní středisko, které udávalo módní směr ještě následující léta.

Již za svého pobytu ve Vídni mohl být Kupecký ovlivněn italským a flámským uměním, do přímého kontaktu s italskými mistry se ovšem poprvé dostal až po svém odchodu do Benátek. Nebyl přijat do učení k Pietru Liberimu (Pietro Liberi byl pravděpodobně již starším pánem a nechtěl se zabývat vyučováním žáků), a proto brzy odešel z Benátek do Říma, kde se mu naskytla možnost sledovat práci slavných a šlechtou vyhledávaných umělců. Inspirací mu mohla být díla portrétisty Sebestiana Bombelliho. Důležitými jmény jsou Giovanni Battista Langetti, Johann Carl Loth či Pietro Bellotti. Eduard A. Šafařík ve své publikaci uvádí, že se zde Kupecký pravděpodobně setkal i s žáky Rembrandta van Rijn, Willemem Drostem a Eberhardem Keilhaumem zvaným Monsú Bernardo, jehož umělecké využívání světlých a tmavých tónů, „*chiarascuro*“, a obliba žánrové tematiky mohly vzbudit podnět ke Kupeckého tvorbě. V Římě se dále potkává s Petrem Caulitzem, nějakou dobu se pohyboval v prostředí Francesca Trevisaniho a Carla Maratta, zatímco umělci německého původu Franz Werner Tamm, Gottfried Eichler a Georg Blendinger, mu v Itálii tvořili spíše sociální a morální zázemí.⁵⁸

Přes Matěje Füessliho, otce Johanna Caspara Füessliho (Kupeckého životopisce), s nímž se Kupecký potkal v Itálii, se mu tehdy podařilo najít místo v malířské dílně (Füessli neuvádí konkrétní jméno malíře. Patrně se nejednalo o příliš proslulou dílnu). Živil se tak výrobou kopiemi originálních děl. Žádala se od něj především rychlost. Při práci se přitom věnoval i své

⁵⁸ ŠAFAŘÍK 2001, 22

vlastní tvorbě, ve volném čase navštěvoval Římskou akademii, kde mohl shlédnout díla Tiziana či Rafaela. Ve městě se setkal i se svým prvním mecenášem polským princem Alexandrem Sobieskim, v jehož službách byl téměř celé dva roky. Jediným datovaným dílem z římského pobytu od Kupeckého je Portrét Michaela Kreisingera z roku 1700.⁵⁹ Společně s Gottfriedem Eichlerem opouští Kupecký město a přesouvá se opět do Benátek. Ještě ten samý rok, či o rok později (1706 nebo 1707) se přesouvá do Vídně. To tedy znamená, že Kupecký strávil v Itálii dvacet dva či dvacet tři let svého života.

Vídeň se mezitím vzpamatovala z následků válek, rozmohl se velký zájem o náboženství a filozofii. Umění už nebylo záležitostí jen šlechty, ale stalo se dostupné i pro nižší společnost. Populární technikou se stala rytina. Ačkoliv se nejprve jednalo o „nejlepší“ možnost šíření umění (rytina v té době sloužila jako dnešní fotografie), od počátku 18. století dosáhla grafická tvorba takové úrovně, že se stala samostatným uměleckým směrem. Grafice se věnoval i Jan Kupecký, jehož tvorbu bylo možno shlédnout v rámci výstavy *Jan Kupecký a „černé umění“* v Národní galerii v Praze.⁶⁰ Na většině znázornění se pak jedná o portrétní, případně žánrovou tvorbu.

Dvořák tvrdí, že Kupecký byl po svém návratu z Itálie zahrnut objednávkami, osobně však nikdy nebyl připoután k jednomu zaměstnavateli.⁶¹ Chvilí pracoval pro Jana Adama z Liechtensteinu, pro kterého vytvořil portrét, dále podobiznu císařovi manželky Wilhelminy Amelii a jeho dvou dcer. Pro císařský dvůr namaloval nevěstu Karla III. Mezi prvními objednateli byl i miniaturista Bruni či Karel VI.

⁵⁹ ŠAFAŘÍK 2001, 54

⁶⁰ ZELENKOVÁ 2016

⁶¹ DVOŘÁK 1955, 37

Po smrti Josefa I. nastoupil na trůn jeho bratr Karel, v pořadí šestý nástupce habsburské dynastie. Na císaře Svaté říše římské národa německého byl korunován ve Frankfurtu nad Mohanem 12. října roku 1711, tedy v době, kdy vznikl portrét Davida Hoyera. Byl silným katolíkem, za jeho vlády začal stoupat vliv Jezuitů. Ačkoliv byl Kupecký jiného vyznání, přesto si ho Karel VI. pozval na svůj dvůr, kde mu Kupecký vyhotovil podobiznu.

Popularita Kupeckého nadále vzrůstala. Roku 1711 si ho dokonce povolal car Petr Veliký do Karlových Varů, aby mu vytvořil portrét. 1716 si ho do Drážďan pozval saský a polský král Augustus III., aby vyhotovil portrét jeho a manželky. Na cestě se zastavil v Praze, kde zhotovil portrét Hedviky Františky Wussin a podobiznu jejího otce, dále portrét Jana Petra Straky z Nedabylic, českého sběratele a mecenáše domácích umělců a pravděpodobně i portrét Jana Zetza. Některá díla údajně zhotovil i na Slovensku.

1723 se Kupecký přesídlil do Norimberku. Získal zde několik zakázek od biskupa z Würzburgu, markraběte z Ansbachu, kurfiřta z Mainz a dalších významných obchodníků, vzdělavců a šlechty. V roce 1730 postihla Kupeckého nemoc⁶², která se objevila po smrti jeho milovaného syna a která mu, jak Füessli zmiňuje, způsobovala nevyslovitelnou bolest. Jeho posledním dílem byl pravděpodobně obraz „*Traumgesicht*“, jenž se ovšem v pozdějších letech ztratil.⁶³

Jan Kupecký se oženil se Susannou, dcerou zemřelého Benedikta Klause (svého prvního učitele). Narodily se jim dvě děti: Franziska, která se

⁶² V literatuře se objevuje pojem „Gicht“, což bychom mohli přeložit jako artritidu. Pravděpodobně se jednalo o autoimunitní onemocnění, které se projevuje zánětem a bolestí, v horším případě postihuje i orgány.

⁶³ ŠAFARÍK 2001, 23

narodila roku 1711 (opět upozorním na rok vzniku díla portrétu Davida Hoyera), zemřela však o tři roky později na zápal plic; a Christoph Johann Friedrich, narozen 19. října 1716. Ani ten se nedožil dospělého věku. Zemřel v sedmnácti letech na neštovice a pro Jana Kupeckého, to byl traumatický zážitek, jenž přenesl do svých obrazů.

Johannes Kupezky zemřel 16. července 1740. „*Der berühmte Kupezky in eine Kutsche, führte ihn bey anbrechenden Tag auf den Johannis Kirchhof, setzte ihn dem Grab seines Sohnes bey, und scharrete ihn ein, ohne Gesang und Klang, ohne jehnliche Zeremonie.*“ (FÜESSLI)⁶⁴

Za důležitá díla se považují portréty Karla VI., obraz dnes uložený v historickém vídeňském muzeu, portrét Evžena Savojského, portrét hraběte Harracha či Questenberga. V Norimberku pak vytvořil Kupecký portrét Johannu Friedrichovi von Sichartshofen a jeho ženě, dále podobiznu Johanna Lorenze Forstera či rodinu Gotter. Dále vyhotovil obrazy s žánrovou či duchovní tematikou „*Trudomyslnost a neduhy*“, „*Pijan*“ a „*Kuřák*“ nebo „*Důvěrnice*“.⁶⁵

⁶⁴ ŠAFAŘÍK 2001, 24

„*Slavný Kupecký byl v den zúctování odvezen v kočáře na Jánský hřbitov, kde byl pohřben a zahrabán v hrobě svého syna bez zpěvu a zvuku, bez žádného obřadu.*“ Vlastní překlad

⁶⁵ ŠAFAŘÍK 2014, 14–16

4. Díla Národní galerie v Praze

Jan Kupecký sám sebe označoval jako původu českého⁶⁶, proto považují za důležité uvést díla, která vlastní pražská galerie. Národní galerie v Praze vlastní totiž ve své sbírce několik děl od Jana Kupeckého, která jsou vystavena společně s autory, jako je Karel Škréta, Petr Brandl či Anton Kern, v budově Schwarzenberského paláce. Jedná se o autoportrét s dýmku, autoportrét jako poutník, dále vyobrazení se svou manželkou Susannou, portrét Michaela Kreisingera von Eckersfelda, portrét miniaturisty a pravděpodobně Kupeckého svatebního svědka Karla Bruniho, portrét Hedwigy Franzisky Wussin či portrét Ludmily Magdaleny Gotter. Obraz Evžena Savojského se dnes nachází v Moravské galerii v Brně. Další díla jsou umístěny v Obrazárně Pražského hradu a v soukromých sbírkách.

Dovolím si uvést jen patero děl od Jana Kupeckého. Jedná se o průřez tvorbou, který definuje umělcovu charakteristickou tvorbu. Následující stránky by tak měly posloužit jako jakýsi návod ke kapitole o samotném obrazu Davida Hoyera v Lipsku. Objeví se pojmy jako „*idealizace znázorněného*“, „*obraz v obraze*“ (aneb rozdíl mezi dvojportrétem a jakousi portrétní hrou), autoportrét s využitím techniky „*chiarascuro*“ a další.

⁶⁶ Jak jsem již zmiňovala výše v textu, Kupecký sám sebe označoval jako původu českého. Ve své poslední vůli Kupecký vícekrát vysvětluje svůj český původ: „*Ich Johannes Kupezky, aus Böhmen gebürtig, jedoch der Wahren Evangelischen [...] Religion angethan*“ a dále „*Weiters verschaffe [ich] meiner lieben Schwester, Fr. Maria Maixnerin zu Pesing in Böhmen an der Ungarn. Grenze und meinem leibl. Bruder Jürga Kupezky in Ungarn [...] Sechshundert Gulden [...]*“. Mezi výrokem Kupeckého a výrokem jeho životopisce Füessliho, který tvrdí, že se Johannes narodil v Pesinku, nemusí být zcela rozpor. Starý a nemocný Kupecký (jak vyplývá i z poslední závěti) byl přesvědčen, že se město Bösing (Pezinok), v blízkosti slovenského města Pressburg (Bratislava) patřícího tehdy do Uherského království, nacházelo v Čechách. Podle E. A. Šafaříka (ŠAFAŘÍK 2014, 11) nelze také zcela jistě tvrdit, že sám Kupecký znal své místo narození, neboť je možné, že se narodil při útěku do ciziny, na česko-uherských hranicích. Mezi lety 1707 a 1723 podnikl Kupecký několik cest do Karlových Varů, Lipska, Drážďan, Gotha, Prahy a ostatních míst.

1. Portrét Michaela Kreisingera

Jediné datované dílo z pobytu Kupeckého v Itálii, je portrét Michaela Kreisingera. Portrét bychom mohli označit za jakési „ideální“ či jemně „idealizované“ znázornění vyobrazeného. Už při rentgenovém snímku můžeme vidět propracovaný podklad malby, kde je přesně naznačena tonalita, která modeluje obličej. Stejně jako u obrazu Davida Hoyera se Kupecký snaží zachytit krásu mladé lidské tváře, volí lehký frontální pohled a světlo ze strany, které vrhá stín a utváří tak širokou škálu světlých tónů pleti. Důraz je kladen na „estetičnost“ portrétu, oděv (ačkoliv často zachycen s detaily) je pak upozaděn.⁶⁷ Jak Füessli ve své biografii o Kupeckém zmiňuje: „[Kupecky] war zu eyfersüchtig auf seine Köpfe und Hände, als daß er an die Kleider hätte denken sollen“.⁶⁸ Michaela Kreisingera z Eckersfeldu zachytil Kupecký ještě jednou v pokročilejším věku. Podobizna se též nachází v Národní galerii v Praze.

2. Ideální pár

Ačkoliv by se na první letmý pohled mohlo zdát, že se v tomto případě jedná o dvojportrét, tedy autoportrét Kupeckého se svou ženou Susannou, není tomu tak. Kupeckého žena je znázorněna na malířském plátně. Je to jakási hra „obrazu v obraze“, které Jan Kupecký často ve svých obrazech využíval. Sám sebe zde zachytil jako sebevědomého muže na vrcholu života. Po vzoru tohoto obrazu vzniklo ještě mnoho dalších kopií.⁶⁹

⁶⁷ ŠAFAŘÍK 2001, 54

⁶⁸ FÜESSLI 1758, 42 „Kupecký byl příliš pyšný na své hlavy a ruce, než aby myslel na oblečení.“
Vlastní překlad

⁶⁹ ŠAFAŘÍK 2014, 51

3. Vlastní vyobrazení jako poutník

Eduard A. Šafařík téměř jistě tvrdí, že Kupecký se při tvorbě svých autoportrétů inspiroval Rembrandtem van Rijn, jehož obrazy a grafiky mohl shlédnout v medicejských sbírkách.⁷⁰ Přímo se pak mohl potkat s Rembrandtovými žáky, jako například Willemem Drostem.

Kupecký se zachytil ze strany, ale hlavu si natočil tak, aby pozoroval přihlížejícího. Pohrává si s gestem ruky. Jako Rembrandt využívá techniky „*chiaroscuro*“, tedy kontrastu světla a stínu, obličej vystupuje ze tmy, důležitost je kladena na jemné tóny pleti a výraz v očích. Tyto portréty umělci netvořili z vlastní ješitnosti. Jednalo se spíše o studium těla a lidské duše. I Leonardo da Vinci věnoval velkou pozornost lidskému oku, neboť věřil, že se jedná o vstup do lidské „*duše*“. Kupecký se zachytil několikrát, v různých fázích svého života. Z očí můžeme vyčíst smutek i zamyšlenost, stejně jako radost, když se například znázornil se svým milovaným synem. Na autoportrétu, kde se zachytil jako poutník s pláštěm a holí v ruce, můžeme poukázat na Kupeckého touhu vymezit se vůči exilu. Nejenže tedy Jan Kupecký během svého života poměrně hodně cestoval, ale k samotné emigraci byl i donucen. Lze tedy tento obraz chápat jako Kupeckého životní pouť, ale snad i jako pouť duchovní.⁷¹ V Národní galerii v Praze se pak nachází ještě další autoportréty, přičemž na jednom je znázorněn s dýmkou.

4. Portrét Karla Bruniho

Jako první na tento obraz upozornil ve své publikaci Nyári.⁷² Obraz byl ve sbírkách hraběte Emanuela Andrásyho, až v roce 1948 ho odkoupil Josef

⁷⁰ ŠAFAŘÍK, 2001, 28

⁷¹ ŠAFAŘÍK 2001, 28

⁷² NYÁRI 1889, 114

Engel do sbírek Národní galerie v Praze. Během bádání se vedla diskuze nad identitou vyobrazeného. Kuchynka tvrdil, že na obraze je zachycen miniaturista Ferdinand Karl Bruni, který pobýval v roce 1694 na dvoře kurfiřta Maxmiliána II. Emanuela z Bavorska, a který byl jeden ze svědků na svatbě Jana Kupeckého roku 1709.⁷³ Oproti tomu Klara Garas tvrdila, že vyobrazený je sice malíř miniatur, ale že se pravděpodobně jedná o Johanna Friedricha Fischera, jakožto umělce na vídeňském dvoře.⁷⁴ Identifikace osob na obraze může být často zavádějící, proto je třeba brát rozbory děl s určitým odstupem. Eduard Šafařík se ve své publikaci z roku 1928 přiklání k první variantě, tedy že se skutečně jedná o Ferdinanda Karla Brunih.⁷⁵

Tedy již tedy ke konkrétnímu obraze. Zcela jistě můžeme tvrdit, že vyobrazený pocházel z tzv. vyšší společnosti. Nasvědčuje tomu nejen jeho sebevědomá póza, ale i oděv a nábytek v prostoru. Světlý kabát se zlatými výšivkami, kožešina přehozená přes klín, manžetové knoflíčky či prsten na malíčku vyobrazeného jsou prvky poukazující na majetek a zámožnost. V pozadí se objevuje část chrámu a obelisk, což může naznačovat zájem Brunih o antické dědictví. Můžeme si povšimnout detailů, jako jsou brýle, malířská paleta malého rozměru; na lemu stolu, o který se vyobrazený opírá, pak můžeme vidět signaturu Jana Kupeckého a rok vyobrazení 1709. V tomto případě se vyobrazený nedívá směrem k pozorujícímu obraze, ale jeho pohled sklouzává napravo, odkud přichází zdroj světla.

5. Portrét Hedwigy Franzisky Wussin

Katalog Národní galerie v Praze označuje portrétovanou dívku za Franzisku Wussin.⁷⁶ Z rodného listu z farského zápisu pražského kostela sv.

⁷³ KUCHYNKA 1913, 67

⁷⁴ GARAS 1978, 89

⁷⁵ ŠAFAŘÍK 1928, 91

Havla známe datum narození dívky (5. dubna 1703) a tedy i věk třinácti let, v kterém byla vyobrazena.⁷⁷ Pravděpodobně byl obraz zhotoven ke slavnosti biřmování dívky. Jasmínový květ, který drží Franziska v ruce, je často spojován s Pannou Marií jako symbol elegance, líbeznosti či božské lásky. Společně s růží, kterou má dívka připevněnou ve vlasech, se jednalo o symboliku víry, což by odpovídalo církevní slavnosti svátku biřmování. Mohlo by se ovšem také jednat o jakousi alegorii jara, bohyně Flóry. Šlechtickému původu nasvědčuje oděv podle tehdejší francouzské módy. Dívka nemá paruku, má však účes s hosenou loknou přes rameno, který odpovídá účesu vyšší společnosti. Také bílá pleť, často velmi napudrovaná, byla známkou ušlechtilosti.

Příklad obrazu Hedwigy Franzisky Wussin ukazuje na různé pohledy, jak lze vnímat portrét. Stejně jako u znázornění Davida Hoyera. Nelze zcela jistě určit, jedná-li se pouze o jakousi alegorii, odkaz a symboliku obrazu, či o žánrovou tvorbu. Přičemž definice žánrové tvorby se často liší a nelze vždy zcela konkrétně určit, co ještě patří mezi žánr a co ne.

Termín žánru, tedy francouzského původu *genre*, prošel v průběhu 18. století radikálními proměnami. Původní význam slova, znamenající „druh“, „typ“ či „způsob“ byl užit francouzskými kritiky poloviny 18. století (tedy i kritikem Denisem Diderotem), kteří rozdělili malbu do dvou základních kategorií: *peinture d'histoire* (historická malba) a *peinture de genre* (žánrová malba), přičemž oddíl žánrové malby obsahoval i tzv. *les genres* (menší žánry). Menší žánry, ve smyslu slova méně ceněné kritiky, představovaly krajina, zátiší, malba zvířat a scény ze všedního života.⁷⁸

⁷⁶ MAŠÍN/NOVOTNÝ/PEŠINA 1955, 52

⁷⁷ NEUMANN 1968, 105–6

⁷⁸ KONEČNÝ 1983

„Žánrové scény vytvářejí dojem, že jsou vytržené ze všedního života, ale postavy, které se v nich objevují, jsou umělcovou invencí.“ „Z hlediska sociálních vztahů se repertoár žánrové malby vyvinul ze zobrazení nižší sociální třídy ve scéně s prominentními měšťany.“⁷⁹

I žánrové scény se v rámci vývoje umění proměňovaly a s nimi i pohledy kritiků. De Jongh pod vlivy svých mladších kolegů, ale také vlastní cestou, došel ve své studii k závěru, že významnost děl je omezena našimi možnostmi vnímání. Položil si otázky, zda-li byly obrazy malovány se záměrem vkládat do nich určitá poselství a významy, nebo byly malovány s prostým cílem – být malovány? Jaký byl vůbec umělcův záměr a jak on sám se na tvorbě námětu podílel? Jaký měla malba poté účel?⁸⁰

⁷⁹ DE JONGH 1991

⁸⁰ DE JONGH 1991, 125

5. Portréty přátel

Snad podle vzoru obrazu Davida Hoyera z roku 1711, nebo alespoň ve stejném období, vznikly obrazy přátel Jana Kupeckého. Vybrala jsem obrazy osobností, které jsou znázorněny s hudebním nástrojem; ikonograficky tedy odpovídají tématu obrazu Davida Hoyera s lyrou. Jedná se převážně o portréty přátel, tři se nacházejí v „Szépművészeti Múzeum“ v Budapešti, obraz s příčnou flétnou pak v Německém národním muzeu v Norimberku.

1. Portrét se zobcovou flétnou ⁸¹

Vídeň se od dvacátých let 18. století stala centrem barokní hudby⁸² a není tedy divu, že vrostl zájem umělců o hudební tematiku. Portrétní tvorba se odpoutala od realistického znázornění k jakémusi žánrovému zidealizovanému portrétu anonymních muzikantů.

V tomto případě se jednalo o dvorního trumpetistu ve službách vídeňského dvora Johanna Czecka, tedy Jana Čecha, původem z Čech. Postava má podobný oděv jako David Hoyer, kabátec se zlatým zdobením, bílou košili a jakýsi čepce. Liší si barevnost, Jan Čech má na rozdíl od Davida oděv tónován do červenohnědé. V rukách drží dlouhou, pravděpodobně tenorovou zobcovou flétnu, která utváří zajímavou obrazovou diagonálu. Zdroj světla, stejně jako přímý, zamýšlený pohled hráče, je stejný jako u Davida s lyrou. Kupeckému se podařilo zachytit ladný pohyb rukou, s kterými hráč přikládá

⁸¹ Portrét se zobcovou flétnou: olej na plátně, 90 x 71 cm, Budapešť, Szépművészeti Múzeum, Inv. č. 1778 ŠAFARÍK 2001, 95

⁸² Dokonce i Karla VI. bychom mohli označit za jakéhosi laického hudebního skladatele; jeho dvorní kapela prý patřila mezi nejlepší. ŠAFARÍK 2001, 94

prsty na otvory flétny. Ze tmy na pozadí vystupuje papír s notovým zápisem. Není jisté, jedná-li se o originál či repliku obrazu.⁸³

2. Portrét s houslemi⁸⁴

Zcela jistě lze tvrdit, že se nejedná o jakousi alegorii umělce.⁸⁵ Dotyčný byl muzikantem, ne malířem, neboť na obraze nejsou zobrazeny žádné atributy jako paleta, podstavec s plátnem či štětec. Navíc Füessli⁸⁶ se o znázorněném zmiňuje jako o Gottfriedu Danhauerovi, který pracoval ve Vídni, a to v době příjezdu Jana Kupeckého, tedy mezi lety 1706 až 1707. Danhauer byl muzikant, který studoval i v Itálii.⁸⁷ Stejně tak můžeme oponovat Nyárimu, který se domníval, že znázorněný je slepým muzikantem.⁸⁸

Postava mladíka je nakloněna na stranu, v levé ruce drží housle a v pravé pak svírá smyčec. Ucho naklání k houslím. Jeho postoj vyzařuje oddaností k hudbě. Muzikant je oděn do bílé košile, která je ledabyly nahozena a odhaluje tak jeho hrud'. Kupecký tento motiv používá i u dalších svých obrazů. Snad tím poukazuje na mládí a cudnost znázorněného. Světlo, stejně jako u obrazu s Davidem Hoyerem, přichází z pravé strany obrazu a vrhá tak stín do obličeje umělce.

⁸³ ŠAFAŘÍK 2001, 95

⁸⁴ Portrét s houslemi: Olej na plátně, 89,5 x 72 cm, Budapešť, Szépművészeti Múzeum, Inv. č. 54.238. ŠAFAŘÍK 2001, 94

⁸⁵ Což se ve starších zdrojích domnívá například Meusel. MEUSEL 1800, 252

⁸⁶ FÜESSLI 1758, 23–27

⁸⁷ Původní zdroje jsou těžko dohledatelné. Lze tedy tvrdit, že se jedná o jakýsi „sylogismus“ ze strany Kurzwellyho. KURZWELLY 1913, 240

⁸⁸ NYÁRI 1889, 124

3. Portrét s příčnou flétnou ⁸⁹

Na portrétu je znázorněn muzikant, který stejně jako Jan Čech z portrétu se zobcovou flétnou, patřil ke dvorní kapele ve Vídni. Znázorněný muž byl společně s malířem miniatur Ferdinandem Karlem Brunim, s dvorním chirurgem Franzem Albertem Wurzem a Josefem Antonem Sommervoglem svědkem na svatbě Jana Kupeckého 29. prosince 1709.⁹⁰ Šafařík uvádí, že by se snad mohlo jednat o Ferdinanda Josepha Lembergera⁹¹

Ale je možné, že muž znázorněný s čepcem z medvědí kůže, s příčnou flétnou a notovým zápisem v pozadí, není reálná postava. Ačkoliv je to spíše pravděpodobné. Nicméně je třeba podotknout, že znázornění s hudebním nástrojem bylo jakýmsi „*trendem*“ tehdejší doby ve střední Evropě. Obrazy pak sloužily jako odkaz a alegorické znázornění.

3. Portrét ušlechtilé dámy s violou ⁹²

Obraz pochází ze sbírek Edmunda Zichyho a dnes se nachází stejně jako předešlé obrazy v „*Szépművészeti Múzeum*“ v Budapešti. Že se jedná o dámu ze šlechtické vrstvy, není pochyb. Dosvědčuje tomu nejen oděv, ale i dobový účes s loknou v popředí. Pravděpodobně se jedná od Sabinu Imhoff, která zemřela roku 1727 v mladém věku. Ve vlasech má květiny (narcis), snad jako symbol „*vanitas*“, tedy určité marnivosti předčasné smrti. To, že dívka hraje zároveň na violu a klavichord (jakýsi předchůdce dnešního klavíru), může být symbolem zručnosti a všeobecné všestrannosti mladé dámy.

⁸⁹ Portrét s příčnou flétnou: olej na plátně, 89 x 72 cm, Norimberk, Německé národní muzeum, Inv. č. 455. ŠAFAŘÍK 2001, 95

⁹⁰ ŠAFAŘÍK 1928, 243

⁹¹ ŠAFAŘÍK 2014, 58

⁹² Portrét ušlechtilé dámy s violou: olej na plátně, 94 x 74 cm, Budapešť, Szépművészeti Múzeum, Inv. č. 53.398. ŠAFAŘÍK 2001, 99

Jedná-li se však o portrét Sabiny z roku 1727, není opět jisté. Šafařík argumentuje, že styl, s jakým je žena zachycena, nekoresponduje s pozdějšími vyobrazeními od Jana Kupeckého.⁹³ Mohlo by se tak jednat o alegorii hudby.⁹⁴

⁹³ ŠAFAŘÍK 2001, 98

⁹⁴ V národní galerii v Praze je mimo jiné obraz Alegorie malířství.

4. Inspirace, vliv a okolí

V kapitole inspirace, vliv a okolí bych se chtěla zaměřit na portrétní tvorbu v rámci střední Evropy. Stručněji bych představila Petra Brandla, Václava Michaela Halbaxe a Philipa Christiana Bentuma, portrétisty, kteří se vzájemně inspirovali, anebo kvůli podobnému rukopisu byli navzájem zaměňováni. Dále přiblížím život umělce francouzského původu Nicolase de Largillière, jehož tvorba se nápadně podobá portrétní tvorbě Jana Kupeckého.

Takový první pohled na střeoevropskou žánrovou malbu 18. století přinesla Klára Garas, která zejména upozornila na nedostatek publikovaného materiálu. Proto se ve své studii z roku 1981 musela vymežit pouze na výčet jmen několika umělců.⁹⁵

V 17. a 18. století byla poptávka spíše po importovaných nizozemských a italských uměleckých dílech. Proto se často domácí umělci nevěnovali žánrové tvorbě. Ačkoliv se zvyšováním sběratelské poptávky se zvyšoval i zájem o umění střední Evropy. Bohužel však stále mnoho děl původem ze střední Evropy nebylo zcela jistě datováno nebo autorsky určeno. O mnohých dílech víme z postprodukce, tedy z kopiích, vytvořených zejména podle holandských vzorů.

I u Kupeckého se v několika případech můžeme potýkat s ne zcela přesně určitelnou kategorií děl, jež jsou často na pomezí portrétní a žánrové malby. To lze vyzorovat u podobizen s identifikovanými jedinci, které nejsou pojednány jako reprezentativní portréty, avšak zachycují osoby v různých převlecích a rolích. Dnes bychom řekli, že svým stylem

⁹⁵ GARAS 1981

zaznamenávají jakousi fotografickou momentku. Malby tedy mohly být moralizujícími alegoriemi či osobní výpovědí malíře. Lze uvést příklad díla „Hudebníci“ od Jana Kupeckého. V kompozici se snažil autor použít kontrastní typologii u znázorněných postav. Ve scéně s *Hudebníky* to je tedy dudák s pavím perem za čepicí; dále houslista s širokým límcem evokující komickou postavu; v pozadí se pak nachází dívka s podepřenou bradou. Jako u ostatních obrazů se v popředí nachází zátiší s předměty, v tomto případě tvořené chlebem, příborem, džbánkem a sklenicí.

Dalším obrazem se symbolikou je například „Alegorie malířství“ v Národní galerii v Praze.⁹⁶ Je na něm znázorněna mladá dívka s paletou a štětci v ruce zdobená šperky.⁹⁷ Na hlavě má vavřínový věnec jako symbol slávy a odkaz k přírodě. Za dívkou je vyobrazena žena s dětmi, *Caritás*, jako nejvyšší ze ctností. Alegorie vznikala často v cyklech, jedná se o *paragone* k „Alegorii sochařství“ od Petra Brandla a odkaz na předchozí renesanční období.⁹⁸ Podobnými náměty se zabýval i Michael Václav Halbax.

Michael Václav Halbax

Michaela Václava Halbaxe, který se narodil roku 1661 v Dolních Rakousích, bychom mohli označit za zástupce žánrové, náboženské a alegorické tvorby v barokních Čechách. Bližší pozornost tomuto umělci věnuje až Miroslav Racek ve své disertační práci.⁹⁹

⁹⁶Kupeckého „*Alegorie malířství*“ pochází z lichtensteinské obrazárny zámku Břežany. SLAVÍČEK 2007, 139

⁹⁷ŠAFAŘÍK 2014, 19

⁹⁸ROUSOVÁ 2004, 118

⁹⁹RACEK 1950

Halbax působil v benátském ateliéru Johanna Carla Lotha¹⁰⁰, jeho pobyt v Praze je doložen mezi lety 1686 až 1694 a poté od roku 1700. Mezitím pracoval v Linci, konec života strávil v Dolním Rakousku. V Čechách Halbax spolupracoval s Petrem Brandlem. Z počátku druhého pražského pobytu pochází „*Alegorie pěti smyslů*“, jejíž dataci nelze přesně určit. Původně se nacházela v kolovratské sbírce v Praze, později byla umístěna na zámek Rychnov nad Kněžnou.¹⁰¹ Jedná se o symboliku ženských postav znázorňující zrak, čich, sluch, hmat a chuť.

Prvními dochovanými žánrovými obrazy jsou „*Dívka u spinetu*“ a „*Chlapec s flétnou*“ pocházející ze zámecké sbírky v Plandrech.¹⁰² *Dívka u spinetu* se svou kompozicí podobá zmíněné *Alegorii sluchu* výše zmíněného cyklu pěti lidských smyslů. Avšak nebylo by zcela rozumné tvrdit, že v případě *Dívky u spinetu* se jedná o symboliku. Může se jednat o dobový portrét či obraz žánrového charakteru. Nákladný kostým s ozdobami připomíná dívku z vyšších společenských vrstev, která je znázorněna u spinetu (cembala). Snad to odkazuje k určité zručnosti dívky, ačkoliv její paže působí spíše těžkopádně.

¹⁰⁰ Dalo by se říct, že Johann Carl Loth je jakýmsi stylovým pojátkem mezi Halbaxem, Kupeckým a Brandlem. S. Marinelli ve svém článku uvádí školu Carla Lotha jako inspirační zdroj pro Michaela Václava Halbaxe, narozeného v Rakousku, prohlášeného za Čecha.

„*Nell' importante monastero di San Floriano passano dunque, e sono ora presenti, gli allievi veneziani più importanti di Loth: Halbax, Strudel, Rottmayr. Più di tutte le altre figure, Halbax é quello che segna una linea di continuità più lunga ed evidente tra Venezia e Praga.*“ MARINELLI 2014, 282

(„*V důležitém klášteře svatého Floriana tedy byli a jsou přítomni benátské žáky, nejdůležitější od Lotha: Halbax, Strudel, Rottmayr. Více než ostatní, Halbax je tím, kdo následuje linii kontinuity delší a evidentní mezi Benátkami a Prahou.*“) Vlastní překlad

„*[Halbax] come non poteva essere Skreta, della generazione precedente, che pure aveva soggiornato a Venezia. Halbax influenzò profondamente il coetaneo Peter Brandl (1668–1735), che del barocco boemo divenne presto la figura centrale*“ MARINELLI 2014, 282

(*[Halbax] protože nemohl být Škrétou, generace předešlé, který přebýval v Benátkách. Halbax hluboce ovlivnil svého vrstevníka Petra Brandla 1668–1735), který se během barokní doby stane brzy ústřední postavou.*“) Vlastní překlad

¹⁰¹ ROUSOVÁ 2004, 53–54

¹⁰² ROUSOVÁ 2004, 55–56

Polopostava flétnisty se zakloněnou podsvícenou hlavou hráče je provedena mnohem hbitěji. Flétnista je oděn do košile a vest, na hlavě má čepec s peřím. Flétna byla v barokní době považována za hudební nástroj nižší vrstvy, často spojený s vojenskými pištci. Ve dvojici s dívkou by se tak mohlo jednat o alegorii sakrální a profánní hudby.¹⁰³ Dalším znázorněným hudebníkem od Halbaxe je *Chlapec s loutnou*. Vzhledem k tomu, že je však spojen s obrazem *Krajkářky*, jedná se spíše o žánrovou tvorbu, neboť není zcela jisté, jakou alegorií by mohla být dívka, která paličkuje. I Pavel Preiss se o nich zmiňuje jen nejistě: „... také domnělé žánry *Krajkářka a Loutnista*, patrně zašifrované alegorie...“¹⁰⁴

Halbaxova tvorba nám může posloužit jako dobrý příklad k obrazu Davida Hoyera. Lze tvrdit, že obraz od Kupeckého odkazuje na zručnost malíře, dokládá autenticitu autora portrétu cara Petra Velikého, pomáhá k datování života nejen Davida Hoyera, ale i Jana Kupeckého. Může se jednat i o jakýsi žánrový portrét, tedy znázornění malíře v dobovém stylu. Ovšem bylo by pravděpodobně zcela mylné se domnívat, že se jedná o alegorii malířství či hudby.

Petr Brandl

Petr Brandl se narodil roku 1668 v Praze. Jedná se o umělce barokní doby, který inspiroval a byl inspirován Janem Kupeckým. Od patnácti let pracoval v dílně Kristiána Schrödera, který se stal roku 1694 správcem hradní obrazárny. Petr Brandl se oženil, avšak manželství příliš nefungovalo, navíc se

¹⁰³ JIRKA 1991, 184

¹⁰⁴ PREISS 1989, 571

často zadlužoval cechu, nedodělával práci včas, proto se svou tíživou situací snažil dvakrát vyřešit na poli těžby.

Brandl se vytvořil několik zakázek pro kostely, konkrétně pro kostel sv. Josefa v Praze „Obraz svaté rodiny“ a „Vidění svaté Terezie“, dále pro kostel Jana Křtitele v Manětíně, nebo kostel sv. Jakuba v Kutné Hoře.

Praha se přitom stala střediskem malířské tvorby. Brandlův umělecký vývoj jistě ovlivnil: Michael Václav Halbax (1661–1711), Švýcar Jan Rudolf Bys (1662–1738), Jan Kryštof Liška (po 1650–1712), Němec Michael Leopold Willmann (1630–1674) a samozřejmě tvorba Karla Škréty (1610–1674). „V dílech zmíněných malířů se Brandl seznámil s hlavními proudy, z nichž vykryštovala syntéza vrcholně barokní tvorby u nás a zároveň charakteristická podoba jeho osobního slohu.“¹⁰⁵ Často se svými přáteli tvořil dohromady. Například „Poslední večere“ byla vytvořena ve spolupráci s Halbaxem.

Petr Brandl vynikl také svým autoportrétem. V autoportrétu se osobnost umělce může projevit dvojím způsobem: „*neboť umělec je v díle přítomen zároveň objektivně i subjektivně, uměleckým výrazem i fyzickou a duševní podobou.*“¹⁰⁶ Nejvíce autoportrétů, které vznikly během umělcova života, vytvořil zcela jistě Rembrandt van Rijn a Albrecht Dürer. Ve středověkém prostředí vznikla řada autoportrétů pod rukou Jana Kupeckého a Petra Brandla. Od Brandla se nám zachovaly autoportréty čtyři. Na jednom portrétu se Brandl znázornil v tříčtvrtěčném profilu s paletou v ruce. Na sobě má červený oděv se zlatými knoflíky, se zlatým zdobením je i zelený plášť, čapka s vydří

¹⁰⁵ NEUMANN 1969, 10

¹⁰⁶ NEUMANN 1960, 49

kožešinou. E. Šafařík reprodukoval ve své monografii rytinu podepsanou Johannem Kupeckým, která se v detailech shoduje s autoportrétem Petra Brandla. J. Neumann se přiklání k následující hypotéze: „*Brandlova Vlastní podobizna chovaná v zahraniční sbírce byla vydávána za portrét Jana Kupeckého, který byl v padesátých letech 18. století, kdy rytina vznikla, jako někdejší norimberský usedlík a napodobovaný portrétista v německých zemích proslulejší než Brandl.*“¹⁰⁷

K podobné záměně došlo u „Podobizny mladíka“ od Jana Kupeckého z Darmstadtu, kterou Neumann (1968) uváděl jako Kupeckého ranný autoportrét. J. Neumann vysvětlil „*až zarážející příbuznost portrétního pojetí i malířského podání*“ společnými uměleckými východisky.¹⁰⁸ Šafařík jednoznačně vyloučil, že by se mohlo jednat o Kupeckého autoportrét.¹⁰⁹ Dokonce padla i domněnka, že by se mohlo jednat o „Vlastní podobiznu Brandlovu“. Určit přesnou dataci díla není vždy zcela snadné a někdy může být i zavádějící dílu přiřadit autora. Nejednen odborník se již spletl. A proto mi přišlo příhodné uvést tyto příklady jako vzájemně si inspirační zdroje své tvorby.

Proslulost Petra Brandla jako malíře a portrétisty se poměrně rychle rozšiřovala s každým novým vytvořeným dílem. Jeho zákazníci se stávala především šlechta a vyšší vrstva společnosti. „*Jederman wollte von ihm gemalt sein, wie man noch sehr schöne und gute Bildnisse vo ihm hat.*“¹¹⁰

¹⁰⁷ NEUMANN 1960, 101

¹⁰⁸ NEUMANN 1960, 101

¹⁰⁹ ŠAFAŘÍK 1935–6, 185

¹¹⁰ JAHN 1961, 115 „*Každý chtěl být od něho malován, tak jako člověk má od něho ještě velmi hezké a dobré obrazy.*“ Vlastní překlad

K oživení zájmu o portrétní umění českých barokních mistrů přispěla rozsahem drobná, ale významem zásadní výstava „Český barokní portrét“ v roce 1963, kterou koncipovali P. Preiss a E.A. Šafařík do prostor hradčanské Lorety.¹¹¹ Největší existující monografie o dvou dílech od Jaromíra Neumanna zabývající se životem Petra Brandla vyšla roku 2016.¹¹² Petr Brandl je svoji portrétní tvorbou přirovnáván k Janu Kupeckému, ale i k malířovi francouzského původu jménem Nicolas de Largillière, což vypovídá o jeho kvalitě a uznávanosti již ve své době.

Nicolas de Largillière

Nicolas de Largillière se narodil roku 1656 v Paříži a je považován za významného portrétistu rokokového období. Nějaký čas strávil v Nizozemsku a Anglii, kde se mohl setkat s díly od Petera Paul Rubense či Antona van Dycka. V Anglii pak pracoval jako pomocník Petera Lelyho. Nějaký čas strávil i v Antverpách. Od roku 1705 se stal profesorem na Pařížské akademii, o třicet dva let později se stal i jejím ředitelem. Zemřel 20. března 1746. Za sebou zanechal poměrně velkou sbírku portrétní tvorby, která je dnes v soukromých sbírkách. Ke vyhotovení portrétu své choti si ho pozval do Anglie Jakub II. Stuart. Významnými díly jsou podobizna Guvernéra z Arrasu (1693), roku 1694 vytvořil figurální dílo pro kostel Saint-Étienne-du-Mont. Mezi lety 1709 až 1712 (tedy v době pobytu Jana Kupeckého v Lipsku, kdy pracoval v okruhu přátel mimo jiné i na podobizně Davida Hoyera) se Largillier věnoval znázornění královské rodiny Ludvíka XIV. Ve své tvorbě se věnoval i žánrové tematice. Zachytil několik portrétů, u nichž nejsme určit

¹¹¹ PREISS/ŠAFAŘÍK 1963

¹¹² NEUMANN 2016

konkrétní osobu. Podobiznu Jana Michala hraběte Šporka nalezneme také v českých sbírkách.¹¹³

Autoportrét z roku 1707 se svým charakteristickým stylem nenápadně přibližuje obrazu od Jana Kupeckého „Portrétu Davida Hoyera“.¹¹⁴ Jedná se o muže v dospělém věku. Typologické zachycení *en face*, kdy v tomto případě je tělo zachyceno téměř z profilu, avšak obličej je nakloněn zcela k divákovi. Stejně tak i pohled je směřován k pozorovateli obrazu. Na rozdíl od Davida Hoyera světlo nepřichází z levé, ale z pravé části obrazu. Oděv je podobný tomu Davida. Jedná se o hnědý kabát s bílou košilí, pokrývkou hlavy je jakýsi čepec bílé barvy. Důraz je kladen na obličej, který je také mnohem detailněji zpracován (světlé odstíny pleti a jiskra v očích). Ani Nicolas, ačkoliv byl malířem, nadržuje v ruce paletu, ovšem knihu. Zcela jistě můžeme tedy hovořit o symbolické rovině obrazu. Kniha jako odkaz ke vzdělanosti, sečtlosti, inteligenci a zájmu o kulturu a vědu. V pozadí jsou pak vyobrazeny sochy (připomínající antické sochy, zachycené v *kontrapostu*), o které jsou opřeny malířské štětky. Zde se pak jedná o skrytý vzkaz, tedy že autor portrétu byl povoláním malířem a umělcem.

Philip Christian Bentum

Ačkoliv se nám dochovalo poměrně mnoho děl od Philipa Christiana Bentuma, o jeho životě příliš nevíme. Umělec se narodil roku 1690 ve městě Leyden, kde se pravděpodobně vzdělával v dílně Justuse van Bentuma, s kterým často bývá zaměňován. Christian Bentum přišel do Prahy po morové epidemii roku 1713 a spolupracoval zde s Petrem Brandlem. Jeho pobyt

¹¹³ MACHYTKA 1972, 21

¹¹⁴ ŠAFAŘÍK 2001, 70

dokonce dokládá i cechovní kniha staroměstský malířů z roku 1716. Bentum podnikl přes Vídeň cestu do Říma. Pracoval pro šlechtické rody: Lažanští v Manětíně, Kolowraté a Černínové. Ve své tvorbě se neomezil pouze na portrét, ale věnoval se i oltářní malbě, zejména pak v klášteře v Libuši a Tezebnici. Světelná modelace a celkový výraz umělcovy tvorby převzal od Petra Brandla., s kterým se setkal u Lažanských v Manětíně. Určitý uvolněný styl odkazuje na soudobou malbu počátku 18. století ve Francii.¹¹⁵

Mezi jeho a Brandlovým autorstvím se váhalo zejména v případech „Podobizny hraběte Karla Jiřího Michny z Vacínova“, „Podobizny hraběte Jana Františka Kolowrata Krakowského“ a „Podobizny dvou děvčátek“. V. Novotný, který se porovnáním portrétů zabýval, k tomu dodal: „*Všechny tyto podobizny jsou zřejmě prací jednoho malíře, který stál velmi blízko Brandlovi a který již také podlehl vlivu francouzských portrétistů. Jejich malířský způsob, měkká modelace obličejů je již odlišuje od Brandla a posunuje je blíže k Bentumovi. S tímto je sblížuje také ona určitá povrchnost, která se projevuje v bravurní často výstavbě, jež se snaží o uchvácení na první pohled. Podobiznám schází ona pevná kostra, na níž jsou ještě budovány podobizny Brandlovy.*“¹¹⁶

Energický pohled, světlá jiskra v očích, slabě zahnutý nos a výrazný světelný akcent jsou malířské prvky, které Petr Brandl stejně tak i Christian Bentum často ve svých portrétech užívali. Proto často docházelo k záměně při určování autora děl.

¹¹⁵ PREISS 1963, 8

¹¹⁶ NOVOTNÝ 1938, 344

Závěr

Zájmem práce byl obraz Davida Hoyera s lyrou od Jana Kupeckého z roku 1711, který je možné shlédnout v „Museum der bildenden Künste“ v Lipsku, a který byl dlouho považován přímo za autorské dílo Hoyera. Na základě doložených studií a dochované mědirytiny od Johanna Friedricha Rosbacha však bylo možné určit skutečného autora díla. Kapitoly byly dále strukturovány, aby pomohly přiblížit nejen život znázorněného Davida Hoyera, ale i Jana Kupeckého, jakožto autora obrazu. Část díla byla věnována typologii obrazu a možnosti skryté alegorie a symboliky v portrétu, kterým se ve svých tezích věnoval Hans Joachim Raupp. Tato část práce tak měla za cíl upozornit i na jakési dobové uvažování společnosti, za jakým účelem vznikaly významné zakázky, jak se lidé v době barokní oblékali, chovali či prezentovali.

Na základě obrazu Davida Hoyera z roku 1711 se podařilo správně určit datum pobytu cara v Karlových Lázních, zároveň obraz dosvědčuje autora portrétu Petra Velikého; tedy, že zcela pravděpodobně portrét Petra Velikého netvořil Jan Kupecký, ale právě (alespoň z části či předlohu) David Hoyer. Jednalo se o významné dílo, neboť podle obrazu vznikl další obraz od Franze Josepha Degla se stejným ikonografickým motivem. V práci jsem se nadále zabývala životem Jana Kupeckého, jeho studiem, malířskou kariérou a prvními zakázkami. Pozornost byla věnována portrétu Karla V., portrétu Evžena Savojského, hraběte Harracha či Questenberga a dalším. Protože Jan Kupecký sám sebe označoval jako původu českého, byla uvedena díla ve sbírkách pražské Národní galerie, vystavena společně s autory, jako je Karel Škréta, Petr Brandl či Anton Kern, v budově Schwarzenberského paláce. Byly vysvětleny základní principy umělcovy tvorby, jakou formu používal světlo, jednalo-li se o idealizaci postav či hru „obrazu v obraze“. Snad podle vzoru obrazu Davida

Hoyera z roku 1711, nebo alespoň ve stejném období, vznikly také obrazy přátel Jana Kupeckého znázorněny s hudebním nástrojem. Závěr práce byl zaměřen na inspiraci, vliv a okolí Jana Kupeckého a obecně na portrétní tvorbu v rámci střední Evropy. Stručněji jsem představila Petra Brandla, Václava Michaela Halbaxe, Philipa Christiana Bentuma a Nicolase de Largillière; portrétisty, kteří se vzájemně inspirovali, anebo kvůli podobnému rukopisu byli navzájem zaměňováni a kteří snad sloužili jako inspirační zdroj pro Jana Kupeckého.

Jan Kupecký byl významným umělcem své doby, zanechal nemálo děl a ačkoliv byl dlouho dobu v zahraničí, jeho dílo patří do souvislosti českého baroka.

Obrazová příloha



1. Jan Kupecký: Portrét Davida Hoyera, 1711, Museum der bildenden Künste Leipzig



2. Johann Friedrich Rosbach: David Hoyer po vzoru Jana Kupeckého, mědirytina, mezi lety 1720–1728



3. David Hoyer: Podobizna Andrea Dietricha Apela, kolem 1720, Leipzig



4. David Hoyer, Autoportrét, po roce 1707



5. Franz Joseph Degle: Autoportrét, 1778



6. Jan Kupecký: Portrét Karla VI., 1716, Museum Karlsplatz Wien



7. Jan Kupecký: Portrét Evžena Savojského, mezi lety 1717–1736, Heeresgeschichtliches Museum Wien



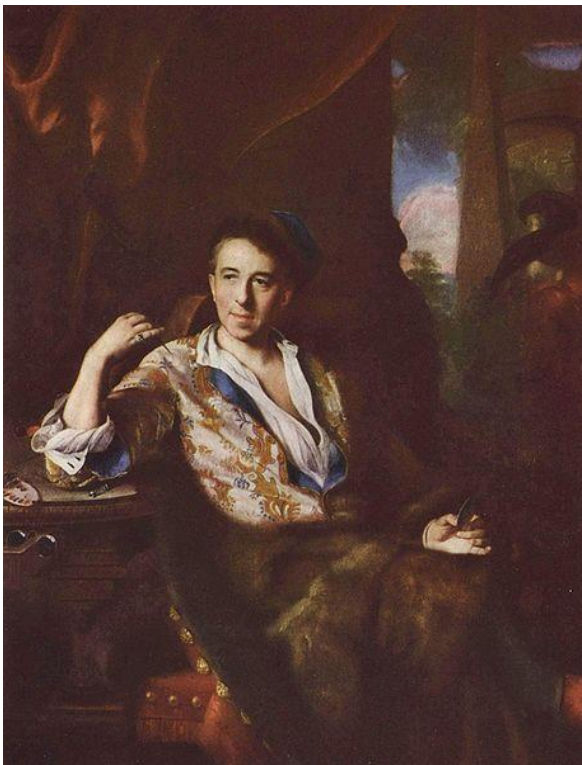
8. Jan Kupecký: Portrét Michaela Kreisingera, 1700, Národní galerie v Praze



9. Jan Kupecký: Ideální pár, 1711, Národní galerie v Praze



10. Jan Kupecký: Autoportrét jako poutník, 1723, Národní galerie v Praze



11. Jan Kupecký: Portrét Karla Bruniho, 1079, Národní galerie v Praze



12. Jan Kupecký: Portrét Hedviky Františky Wussin, 1716, Národní galerie v Praze



13. Jan Kupecký: Portrét se zobcovou flétnou, 1778, Szépművészeti Múzeum v Budapešti



14. Jan Kupecký: Portrét s houslemi, Szépművészeti Múzeum v Budapešti



15. Jan Kupecký: Portrét s příčnou flétnou, Německé národní muzeum v Norimberku



16. Jan Kupecký: Portrét ušlechtilé dámy s violou, Szépművészeti Múzeum v Budapešti



17. Jan Kupecký: Alegorie malířství, 1716, Národní galerie v Praze



18. Petr Brandl: Alegorie sochařství (ořez), 1716, Národní galerie v Praze



19. Petr Brandl: Autoportrét, 1700, Národní galerie v Praze



20. Nicolas de Largillière: Autoportrét, 1707



21. Philip Christian Bentum: Podobizna Petra Františka Kokořovského, 1720



22. Philip Christian Bentum: Podobizna Jana Františka Krakowského z Kolowrat, poč. 18. století, Kolowratská obrazárna v Rychnově nad Kněžnou

Seznam vyobrazení:

1.

Jan Kupecký: Portrét Davida Hoyera , 1711, Museum der bildenden Künste
Leipzig

Fotografie: http://www.wikiwand.com/de/David_Hoyer

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

2.

Johann Friedrich Rosbach: David Hoyer po vzoru Jana Kupeckého, mědirytina,
mezi lety 1720 až 1728

Fotografie: <http://portraits.hab.de/werk/10131/>

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

3.

David Hoyer: Autoportrét, po roce 1707

Fotografie: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File>

Vyhledáno dne 29. 12. 2017

4.

David Hoyer: Podobizna Andrea Dietricha Apela, kolem 1720, Leipzig

Fotografie: http://www.wikiwand.com/de/David_Hoyer

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

5.

Franz Joseph Degle: Autoportrét, 1778

Fotografie: <https://www.artexpertswebsite.com/pages/artists/degle.php>

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

6.

Jan Kupecký: Portrét Karla VI., 1716, Museum Karlsplatz Wien

Fotografie:

http://k8k8na.rajce.idnes.cz/Jan_Kupecky_2Viden_1707_1723/#kupecky_1716_karel_vi.jpg

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

7.

Jan Kupecký: Portrét Evžena Savojského, mezi lety 1717–1736,
Heeresgeschichtliches Museum Wien

Fotografie:

http://k8k8na.rajce.idnes.cz/Jan_Kupecky_2Viden_1707_1723/#kupecky_1715_17evzen_savojsky.jpg

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

8.

Jan Kupecký: Portrét Michaela Kreisingera, 1700, Národní galerie Praha

Fotografie: <https://fi.pinterest.com/pin/490892428113088669/>

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

9.

Jan Kupecký: Ideální pár, 1711, Národní galerie v Praze

Fotografie:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bc/Jan_Kupeck%C3%BD_Vlastn%C3%AD_podobizna_um%C4%9Blce_maluj%C3%ADc%C3%ADho_portr%C3%A9t_man%C5%BEelky_%281711%29.jpg

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

10.

Jan Kupecký: Autoportrét jako poutník, 1723, Národní galerie v Praze

Fotografie:

http://k8k8na.rajce.idnes.cz/Jan_Kupecky_2Viden_1707_1723/#kupecky_1723_c_autoportret_poutnik.jpg

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

11.

Jan Kupecký: Portrét Karla Bruniho, 1079, Národní galerie v Praze

Fotografie: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan_Kupeck%C3%BD_-_Portr%C3%A9t_mal%C3%AD%C5%99e_miniatur_Karla_Bruniho_\(1709\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan_Kupeck%C3%BD_-_Portr%C3%A9t_mal%C3%AD%C5%99e_miniatur_Karla_Bruniho_(1709).jpg)

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

12.

Jan Kupecký: Portrét Hedviky Františky Wussin, 1716, Národní galerie v Praze

Fotografie:

http://k8k8na.rajce.idnes.cz/Jan_Kupecky_2Viden_1707_1723/#kupecky_1716_hedvika_frantiska_wussinova.jpg

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

13.

Jan Kupecký: Portrét se zobcovou flétnou, 1778, Szépművészeti Múzeum v Budapešti

Fotografie:

http://k8k8na.rajce.idnes.cz/Jan_Kupecky_2Viden_1707_1723/#kupecky_1709_chrac_na_zobcovou_fletnu_johann_zetz_.jpg

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

14.

Jan Kupecký: Portrét s houslemi, Szépművészeti Múzeum v Budapešti

Fotografie: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Young-man-with-a-violin-jan-kupecky.jpg>

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

15.

Jan Kupecký: Portrét s příčnou flétnou, Německé národní muzeum v Norimberku

Fotografie:

http://k8k8na.rajce.idnes.cz/Jan_Kupecky_2Viden_1707_1723/#kupecky_1709_cfletnista_ferd_jos_lemberger_.jpg

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

16.

Jan Kupecký: Portrét ušlechtilé dámy s violou, Szépművészeti Múzeum v Budapešti

Fotografie:

http://k8k8na.rajce.idnes.cz/Jan_Kupecky_2Viden_1707_1723/#kupecky_dama_viola_damore_klavichord.jpg

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

17.

Jan Kupecký: Alegorie malířství, 1716, Národní galerie v Praze

Fotografie: <http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/01%20Cechy/Royt%20-%20ceske%20barokni%20malirstvi/slides/058%20Jan%20Kupecky,%20Alegorie%20Malirstvi.%20Patrne%201716.jpg>

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

18.

Petr Brandl: Alegorie sochařství, 1716, Národní galerie v Praze

Fotografie: <https://search.mlp.cz/cz/titul/alegorie-socharstvi/2234395/>

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

19.

Petr Brandl: Autoportrét, 1700, Národní galerie v Praze

Fotografie: http://www.wikiwand.com/en/Petr_Brandl

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

20.

Nicolas de Largillière: Autoportrét, 1707

Fotografie: https://en.wikipedia.org/wiki/Nicolas_de_Largilli%C3%A8re

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

21.

Philip Christian Bentum: Podobizna Petra Františka Kokořovského, 1720

Fotografie: <http://www.ogl.cz/vystavy-soucasne.php?vid=1112>

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

22.

Philip Christian Bentum: Podobizna Jana Františka Krakowského z Kolowrat, poč. 18. století, Kolowratská obrazárna v Rychnově nad Kněžnou

Fotografie:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Franti%C5%A1ek_Krakowsk%C3%BD_z_Kolowrat#/media/File:Jan_Franti%C5%A1ek_hrab%C4%9B_Krakowsk%C3%BD_z_Kolowrat.jpg

Vyhledáno dne: 29. 12. 2017

Seznam literatury

BACHMANN 1957 — Eberhard BACHMANN: Über einige wiederaufgefundene Gemälde Kupetzky's und die Ursprünger seiner Kunst. In: Stifter Jahrbuch, 1957, 152–173

BAUR 1804 — Samuel BAUR: Interessante Lebensgemälde der denkwürdigsten Personen des achtzehnten Jahrhunderts. Leipzig 1804

BECKER/THIEMER 1907 — Felix BECKER / Ulrich THIEMER: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Leipzig 1907

BIERMANN 1914 — Georg BIERMANN: Deutsche Barock und Rokoko I-II. Leipzig 1914

BIRNBAUMOVÁ 1929 — Alžběta BIRNBAUMOVÁ: Soupis památek historických a uměleckých v Čechách XLIV. Praha 1929

BLAŽÍČEK 1940 — Oldřich BLAŽÍČEK: Jan Kupecký. In: Dílo XXX, 1940, 15–19

BLAŽÍČEK 1971 — Oldřich BLAŽÍČEK: Umění baroku v Čechách. Praha 1971

BOCK 1921 — E. K. BOCK: Staatliche Museen zu Berlin. Die deutschen Meister. In: Die Zeichnungen Alter Meister im Kupferstichkabinett. Berlin 1921

BUSHART 1967 — Bruno BUSHART 1967: Deutsche Malerei des Barock. Königstein im Taunus 1967

DANIEL 1984 — Ladislav DANIEL: Musica picta. Hudba v evropském a českém malířství 15. – 18. století. Praha 1984

DE JONGH 1999 — Eddy DE JONGH: The iconological approach to seventeenth-century. Dutch painting. In: The golden age of Dutch painting in historical perspective, Cambridge 1999, 200–223

DVOŘÁK 1955 — František DVOŘÁK: Kupecký. Bratislava 1955

- DVOŘÁK 1956 — František DVOŘÁK: Kupecký. Der grosse Porträtmaler des Barocks. Praha 1956
- FRIMMEL 1899 — Theodor von FRIMMEL: Galleriestudien. Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen. Leipzig 1899
- FÜESSLI 1763 — Johann Caspar FÜESSLI: Allgemeines Künstler-Lexicon. Zürich 1763
- FÜESSLI 1925 — Johann Caspar FÜESSLI: Život Jana Kupeckého. Český překlad V. Jiráček. Praha 1925
- FÜESSLI 1758 — Johann Caspar FÜESSLI: Leben Georg Philipp Rugendas, und Johannes Kupezki. Zurich 1758
- GARAS 1981- Klára GARAS: Die Genremalerei im 18. Jahrhundert in Mitteleuropa. In: Zbornik za Likovne Umetnosti 17, 1981, 251–262
- GARAS 1993 — Klára GARAS: Ján Kupezky. In: Baroque Art in Central Europe, Budapest 1993, 244–248
- GERKENS 1977 — GERKENS Gerhard (ed.): Das Bildnis. Seine Entwicklung. Seine Gestalt, Bremen 1977
- GURATZSCH 1998 — Herwig GURATZSCH (ed.): Der Maxmilian Speck von Sternburg. Berlin 1998, 192–195
- GURATZSCH 1995 — Herwig GURATZSCH: Museum der bildenden Künste Leipzig. Katalog der Gemälde 1995. Stuttgart 1995
- HEILAND 1985 — Susanne HEILAND: Malerei des Barocks in Leipzig. In: Kunst der Bachzeit. Leipzig 1985
- HEILAND 1979 — Susanne HEILAND: Museum der bildenden Künste. Katalog der Gemälde. Leipzig 1979
- HEJDOVÁ/HORYNA 1970 — Dagmar HEJDOVÁ/ Mojmír HORYNA: Barock in Böhmen. Eine Auswahl aus Architektur, Plastik, Malerei und Kunsthandwerk des 17. und 18. Jahrhunderts. Katalog výstavy. Hradec Králové 1970

- HESS 1999 — Edward D. HESS: Eitelkeit und Selbsterkenntnis. Selbstbildnisse des 17. und 18. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum. Nürnberg 1999
- JACOBY 1989 — Joachim JACOBY: Die deutschen Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts. Braunschweig 1989
- JAHN 1961 — Johannes JAHN: Museum der bildenden Künste. Leipzig 1961
- JELENEW 1942 — Nikolaj JELENEW: Peter der Große und Johann Kupetzky. In: Abhandlungen der russischen Forschungsgesellschaft in Prag XI, 1942, 227–285
- JIRKA 1991 — Antonín JIRKA: Obrazárna premonstránského kláštera v Nové Říši. In: Umění XXXIX, 1991, 129–137
- KAZLEPKA/ŠAFAŘÍK 2014 — Zdeněk KAZLEPKA / Eduard Alexander ŠAFAŘÍK: Johann Kupezky (1666–1740). Gesamtkunstwerk. Brno 2014
- KAZLEPKA/ŠAFAŘÍK 2014 — Zdeněk KAZLEPKA / Eduard Alexander ŠAFAŘÍK: Künstler aus dem Umkreis von Johann Kupezky. Ausgewählte Werke. Brno 2014
- KONEČNÝ 1983 — Lubomír KONEČNÝ: „Pouhý žánr“. Pokus o skicu historickografického pozadí. In: Město v české kultuře 19. století. Praha 1983, 189–193
- KREJČÍ/KRATINOVÁ 1956 — Karel KREJČÍ / Vlasta KRATINOVÁ: Evropské malířství 16. až 18. století. Brno 1956
- KREUCHAUFF 1768 — Franz Wilhelm KREUCHAUFF: Historische Erklärung der Gemälde, welche Herr Gottfried Winkler in Leipzig gesammelt. Leipzig 1768
- KUCHYNKA 1913 — Rudolf KUCHYNKA: Výstava děl Jana Kupeckého a V. V. Reinera. Praha 1913
- KURZWELLY 1912 — Albrecht KURZWELLY: Die Leipziger Bildnismalerei von 1700 bis 1890. Leipzig 1912
- LEISCHING 1906 — Julius LEISCHING: Das Bildnis im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert. Wien 1906

- MACHYTKA 1972 — Lubor MACHYTKA: Malířství 17. a 18. století na státních zámcích východních Čech, Pardubice 1972, 21–22
- MARINELLI 2014 — Sergio MARINELLI: Scambi culturali nella pittura tra Veneto, Baviera, Austria e Boemia in età barocca. In: Barocke Kunst un Kultur in Donaauraum, 277–287
- MARSCHKE 1998 — Stefanie MARSCHKE: Künstlerbildnisse und Selbstporträts. Studien zu ihren Funktionen von der Antike bis zur Renaissance. Weimar 1998
- MAŠÍN/NOVOTNÝ/PEŠINA 1955 — Jiří MAŠÍN/ Vladimír NOVOTNÝ/ Jaroslav PEŠINA: Národní galerie v Praze. Sbírka starého umění. Praha 1955
- MASSIE 1997 — Robert Kinloch MASSIE: Peter der Grosse. Sein Leben und seine Zeit. Frankfurt am Main 1997
- MEUSEL 1800 — J. G. MEUSEL: Nachricht von dem berühmten Portraitmahler Johann Kupetzky [...]. In: Neues Miscellaneen artistischen Inhaltes, Erfurt 1800, 243–260
- MOJZER 1993 — Miklós MOJZER: Baroque Art in Central Europe. Budapest 1993
- MÜLLER 1924 — Gabriel MÜLLER: Hoyer, David. In: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler XVII, Leipzig 1924, 591–593
- NEUMANN 1969 — Jaromír NEUMANN: Český barok. Praha 1969
- NEUMANN 2016 — Jaromír NEUMANN: Petr Brandl. Praha 2016
- NILSON 1833 — Christoph Andreas NILSON: Über deutsche Kunst. Augsburg-Leipzig 1833
- NOVOTNÝ 1940 — Vladimír NOVOTNÝ: Příspěvek k dílu Jana Kupeckého. In: Umění XIII, 1940, 265–70
- NOVOTNÝ 1938 — Vladimír NOVOTNÝ: Das Wirken der Maler J.P. Brandl und Ph.Ch. Bentum in Manetin. In: Prager Presse XVI11, 1938
- NYÁRI 1889 — Alexandr NYÁRI: Der Porträtmaler Johann Kupetzky. Sein Leben und seine Werke. Wein-Pest-Leipzig 1889

- PREISS 1963 — Pavel PREISS: Katalog výstavy: Český barokní portrét ve sbírkách Národní galerie v Praze. Praha 1963
- PREISS 1997 — Pavel PREISS: Středoevropský malíř 2. čtvrtiny 18. století. In: Umění a mistrovství, Praha 1997
- PREISS/ŠAFAŘÍK 1963 — Pavel PREISS / Eduard ŠAFAŘÍK 1963: Český barokní portrét ve sbírkách Národní galerie v Praze. Praha 1963
- RACEK 1950 — Miroslav RACEK: Dílo malíře Michaela Václava Halbaxe v Čechách. Praha 1950
- RAUPP 1978 — Hans Joachim RAUPP 1978: Darstellungen musizirender Künstler in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts. Oud
- RIED 1931 — Fritz RIED: Das Selbstbildnis. Berlin 1931
- RIEDEL 2005 — Horst RIEDEL (ed.): Stadtlexikon Leipzig von A bis Z. Leipzig 2005
- ROUSOVÁ 2004 — Andrea ROUSOVÁ: Petr Brandl: malíř neřestí pozemských. Katalog výstavy Národní galerie v Praze. Praha 2004
- SINGER 1930–36 — Hans Wolfgang SINGER: Allgemeiner Bildniskatalog. Leipzig 1930–36
- SLAVÍČEK 2007 — Lubomir SLAVÍČEK: "Sobě, umění, přátelům". Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939, Brno 2007
- ŠAFAŘÍK 1928 — Eduard ŠAFAŘÍK: Eine Jugendarbeit Johann Kupezkys. In: Jahrbuch des Verbandes der deutschen Museen un der Tschechoslowakischen Republik I, 1931, 154–156
- ŠAFAŘÍK 1935–36 — Eduard ŠAFAŘÍK: Opět nalezená a znovu poznaná díla Jana Kupezkého. In: Dílo XXVII, 1935-36, 216–220
- ŠAFAŘÍK 2001 — Eduard A. ŠAFAŘÍK: Johann Kupezky (1666–1740). Ein Meister des Barockporträts. Roma 2001
- WAAGEN 1843–45 — Gustav Friedrich WAAGEN: Kunstwerke und Künstler in Deutschland I-II. Leipzig 1943–45

WAETZOLDT 1908 — Wilhelm von WAETZOLDT: Die Kunst des Porträts.
Leipzig 1908

WINKLER 1989 — Hubert WINKLER: Bildnis und Gebrauch. Wien 1989

ZELENKOVÁ 2016 — Petra ZELENKOVÁ: Jan Kupecký a „černé umění“. Katalog
výstavy. Praha 2016

ZSILINSZKY 1878 — Mihály ZSILINSZKY: Kupeczky János. Budapest
18

