

Univerzita Karlova  
Katolická teologická fakulta  
Ústav dějin křesťanského umění

Čechy, Jižní Tyrolsko a tridentské biskupství kolem roku 1400.  
Reflexe krásného slohu v malířství

Autoreferát k disertační práci

Autor: Romana Meluzínová

Školitel: prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D.

Praha 2017

## Úvod a zhodnocení stavu bádání

Kolem roku 1400 dosáhlo umění v Čechách jednoho ze svých absolutních vrcholů. Význam domácího umění sahal tehdy nejen za hranice Zemí Koruny české, ale i za hranice Svaté říše římské. V případě malířství to byla velmi často bohemikální díla, která stála na počátku místních malířských škol, které vznikaly po celé střední Evropě. Jižní Tyrolsko je jednou z oblastí, kde nalezneme mnoho malířských celků, vykazujících silně reflexi krásnoslohých předloh. V tomto případě však není dosud původ krásnoslohých motivů dostatečně probádán. Kromě Prahy a odtud odcházejících umělců mohla sehrát stejně důležitou úlohu i jiná středoevropská centra.

Ačkoliv Jižní Tyrolsko nebylo nikdy součástí zemí Koruny české, ocitly se tyto dvě oblasti již na počátku 14. století v silném církevně-politickém propojení. Již za vlády Jana Lucemburského docházelo k dosazování biskupů českého původu na tridentský i brixenský stolec. Ve třicátých letech 14. století dostali se dokonce Lucemburkové přímo na pozici tyrolského hraběte, když se Jan Jindřich Lucemburský oženil za dědičku Tyrol Markétu Korutanskou. Roku 1363 se moci v Tyrolsku chopili Habsburkové. Tato skutečnost opět přispěla k bližšímu propojení s bohemikálním uměním, jelikož jak je známo, i Habsburský vídeňský dvůr silně reagoval na novinky vznikající tou dobou v Praze. Dalekosáhlého významu byl poté episkopát Jiřího z Liechtensteina, moravského rodáka a vídeňského kanovníka, který byl roku 1390 dosazen na Tridentický stolec. Na jeho dvoře je poprvé zaznamenán tzv. Mistr Václav, malíř, který prošel pravděpodobně školením v Čechách během 70. let 14. století.

Kromě umělců školených přímo v Čechách přispívalo k šíření krásnoslohých motivů jistě mnohem více faktorů. Mimo jiné je nutno předpokládat kolování mnoha vzorníků. Doložitelná je také přítomnost malířů školených v jiných krásnoslohých centrech. Stejně tak sehrálo jistě důležitou úlohu krásnoslohé sochařství přítomné v oblasti.

Obrovské množství dochovaných cyklů nástěnných maleb dosvědčuje, že pravděpodobně právě tento obor stál v Tyrolsku v čele vývoje, čímž se tato oblast výrazně odlišuje od soudobé středoevropské umělecké scény. Příčinu je možno hledat mimo jiné v blízkosti Itálie, která tradičně upřednostňovala monumentální malířství.

Z ikonografického hlediska se nejčastěji setkáme s Christologickými a Mariánskými cykly, či cykly ze života svatých. Naprosto nejrozšířenější jsou pak cykly pašijové. V několika málo případech ale nalezneme i drobné deskové obrazy určené osobní devoci.

Již nejstarší literatura rozděluje jihotyrolskou malbu do několika místních škol. Samostatně bývají chápány školy bolzanská, brixenská a meranská (v rámci níž je řazen Mistr Václav). Tohoto členění se budeme přidržovat i v disertační práci, ačkoli je nutno poznamenat, že se jedná pouze o jakési pomocné vodítko, usnadňující orientaci v ohromném množství cyklů. Jistě se nejednalo o od sebe oddělené školy, nýbrž o silně provázané dílny, cestující často za zakázkami mimo region svého původu. V mnoha případech se setkáme i se spoluprací dílen brixenského a bolzanského okruhu, či s pracemi stojícími na rozhraní obou místních škol.

## Literatura

Nejstarší literatura vážící se k malbám jihotyrolské oblasti a tridentského biskupství jsou práce konzervátorů centrální komise vídeňského institutu, které vznikaly od poloviny 19. století. Tyto studie jsou pro nás cenné zejména z toho důvodu, že vzbudily zájem o dochované malby, vedly k jejich restaurování, i když ne vždy zdařilému, a otevřely zásadní otázky ohledně datace maleb, jejich stylovém charakteru a školení malířů. V dnešní době většinou nejsou již platné zde navrhované závěry, avšak zevrubné popisy jednotlivých cyklů nám mohou přinést informace o podobě maleb před restaurátorskými úpravami a často také citují tehdy dochované nápisy, jež dnes není již možno rozluštit.

Tematiku tzv. Bolzanské školy otevírá Kal Atz ve své stati věnované výzdobě farního kostela v Terlanu.<sup>1</sup> Právě v tomto díle se dozvídáme o původní podobě maleb, které následně prošly restaurátorským zásahem, jež zcela pozměnil jejich charakter. Poprvé také zmiňuje malíře Hanse Stotzingera, jakožto autora maleb v lodi.<sup>2</sup> Karl Atz následně vytvořil své životní dílo, souhrnnou dvousvazkovou knihu, která se věnuje dějinám umění a architektury v celém dnešním regionu Trentino-Alto Adige a Vorarlberska.<sup>3</sup>

V tomto počátečním období badatelé řeší zejména příslušnost bolzanské školy k severské či italské škole, zabývají se datací jednotlivých cyklů a autorskými okruhy. K takovýmto dílům je možno řadit práci Hanse Sempera či<sup>4</sup> Hanse Schmölzera.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> ATZ 1873.

<sup>2</sup> ATZ 1873, 108.

<sup>3</sup> Atz 1909.

<sup>4</sup> SEMPER 1887.

<sup>5</sup> SCHMÖLZER 1888.

Dalším významným příspěvkem je souhrnná stat' Hanse Brauneho z roku 1906.<sup>6</sup> Zde se autor snaží vysvětlit vznik Bolzanské školy jako čistě německého umění, které až po roce 1400 vstřebává nové podněty přicházející z Itálie.

Souhrnnou prací zabývající se jak školou bolzanskou, tak malbami brixenského a meranského okruhu je stat' Josefa Weingartnera z roku 1912.<sup>7</sup> První část se věnuje právě škole Bolzanské a v ní Weingartner neguje snahu svých předchůdců o prohlášení těchto maleb za čistě „německé“. Zdůrazňuje působení přímých italských vzorů zejména veronských následovníků Giotta.<sup>8</sup>

Nicolo Rasmu se na základě pečlivé analýzy jednotlivých malířských celků propracovává k upřesnění jejich datace a atribuce a následně k přepracování konceptu vzniku bolzanské školy. Upustil zejména od snahy vytvořit lineární představu vývoje bolzanské malby jako na sebe navazujících děl několika generací vzájemně provázaných dílen. Rozlišil mnoho vrstev a vícero dílen umělců školených přímo v itálii pracujících současně s dílnami tzv. Bolzanské školy. Tyto dílny mnohdy spolupracujícívali na výzdobě jediného kostela. Dle jeho poznatků byla chronologie vzniku bolzanských děl následující: Malby v kostele sv. Jana v Dorf/Villa datuje kolem 1365, následně měly dle jeho názoru vznikat výzdoby v kostle sv. Magdaleny v Prazöll, sv. Vigilia ve Virgl/Virgolo (1367), sv. Cypriana v Sarthein/Sarentino. Současně s malíři v sv. Vigiliovi měli v Bolzanu pracovat čistě emiliánští umělci, kteří měli vytvořit výzdobu kapitulního sálu v klášteře dominikánů v Bolzanu. Jedním z tamějších mistrů je Rasmem vyčleněný „Mistr legendy papeže Urbana“. Tento malíř a jeho okruh měli pak stát za výzdobou chóru kostela v Terlanu a mnoho dalších maleb. Počátky vlastní bolzanské školy, která tvoří syntézu italské a severské malby, spatřuje v malbách na vnějšku kostela sv. Vigilia ve Virgono a v malbách uvnitř kostela san Cipriano v Sarentino.<sup>9</sup> Nicolo Rasmu se snažil vysvětlit náhlou orientaci bolzanské školy na čistě severskou malbu (či reflexi starších místních italsky orientovaných maleb) historickými okolnostmi. Hlavní příčinu nalézá v dobytí Padovy a Verony Benátčany, což měl dle jeho názoru za následek uzavření hranic na jihu. Roku 1407 se Fridrich Tyrolský se chopil moci v Trentinu a hranice se uzavřela i na sever. Bolzano stojící odjakživa na cestě z Rakous do Verony se uzavřelo a bylo nutné hledat jiné přístupy.<sup>10</sup> Stejnými důvody vysvětluje Rasmu náhlý vzestup malířství v Bruniku/Brixenu.

---

<sup>6</sup> BRAUNE 1906.

<sup>7</sup> WEINGARTNER 1912.

<sup>8</sup> WEINGARTNER 1912, 6sq.

<sup>9</sup> RASMO 1942b; RASMO 1952;

<sup>10</sup> RASMO 1987, 92. Jako příklad uvádí malby z kostela San Vigilio al Virgolo. Zde spolupracovali na výzdobě malíř italského a severského původu. Italský malíř se však v oblasti po roce 1400 nevyskytuje a nalézáme pouze díla jeho místních epigonů. Názorná je dle jeho mínění také výzdoba hradu Runkelstei/Roncolo. Zde na konci 14. století spolupracovali italská a místní malíři, avšak na výzdobě Letního domu nalezneme již pouze malíře školené na severu.

Tyrolskou malbou a v rámci ní i bolzanským okruhem se ve svém souhrnném díle zabýval také A. Stange.<sup>11</sup> Malba konce 14. století je podle tohoto badatele pod silným italským vlivem, což vysvětluje kromě geografické blízkosti také přítomností italských kupců v Bolzanu, kteří stáli za mnoha nejkvalitnějšími malířskými zakázkami ve městě.<sup>12</sup> Hansi Stotzingerovi připisuje kromě maleb v Terlanu také výzdobu kostelů sv. Kateřiny ve Völser Aicha/Aica di Fie či malby v kostele sv. Martina v Kampill. Malíře považuje za umělce relativně skromného talentu, jehož projev je charakteristický těžkopádnými ztuhlými figurami s odměřeným výrazem.<sup>13</sup> Reflexi české malby shledává nejsilněji v deskových obrazech.<sup>14</sup> Bohemikální malba proudila dle Stangeho do oblasti z více stran. Nejsilněji je prý tato orientace přítomná v oblasti Merana, sídelního města tyrolského hraběte, kam se dostávala skrze propojení s rakouským dvorem.<sup>15</sup> Zároveň sem měli přicházet umělci přímo z Čech (Mistr Václav v Rifianu).<sup>16</sup> Ve stejné době se měli v oblasti pohybovat česky školení umělci z tzv. métského skriptoria.<sup>17</sup>

Andreas Besold se věnuje ve své stati vrcholnému období bolzanské školy, kdy došlo k propojení se seversky orientovanou malbou.<sup>18</sup> Ve shodě s dosavadním bádáním (Rasmo) spatřuje stylistický posun směrem k budoucí Bolzanské škole v díle tzv. Mistra legendy papeže Urbana V.<sup>19</sup> Ke vzniku vlastní školy však podle Besolda dochází až kolem roku 1400, kdy měli vzniknout malby spojující elementy severské a italské. K hlavním dílům školy řadí malby v Terlanském farním kostele, na hradě Roncolo/Runkelstein, v Nova Ponente/Deutschnofen a ve sv. Kateřině u Volser Aicha/Aica di Fie.<sup>20</sup>

Kofler Engl ve své studii považuje za nejkvalitnějšího malíře Bolzanské školy autora výjevu Vraždění nevinátek z farního kostela v Terlanu.<sup>21</sup> Stotzingera považuje za umělce průměrných kvalit, který čerpá z českých a jihoněmeckých vzorů lineární traktování draperie, z italské trecenteské malby pak pojetí krajiny a architektury.<sup>22</sup> Za nejzdařilejší malby této školy pak považuje výzdobu kostela sv. Heleny v Deutschnofen/Novaponte.<sup>23</sup>

---

<sup>11</sup> STANGE 1969, 132sqq.

<sup>12</sup> STANGE 1969, 134.

<sup>13</sup> STANGE 1969, 135.

<sup>14</sup> STANGE 1969, 138. Viz kapitola VI.

<sup>15</sup> STANGE 1969, 137.

<sup>16</sup> STANGE 1969, 139.

<sup>17</sup> STANGE 1969, 40.

<sup>18</sup> BESOLD 2001.

<sup>19</sup> Legenda ze života papeže Urbana V. umístěna v bolzanském dómu. Malíř formován v boloňské škole. BESOLD 2001, 195.

<sup>20</sup> BESOLD 2001, 196sqq.

<sup>21</sup> KOFLER ENGL 2007, 299, pozn. 54.

<sup>22</sup> KOFLER ENGL 2007, 301.

<sup>23</sup> KOFLER ENGL 2007, 301.

Také nejstarší literatura zabývající se tzv. brixenskou školou a malíři z Bruneka jsou práce vzniklé v rámci vídeňské centrální komise.<sup>24</sup> Na počátku stojí několik studií zabývajících se výzdobou křížové chodby brixenského dómu. V těchto statích badatelé řeší zejména otázku národnostního původu umělců, dataci maleb a rozdělení jednotlivých dílenských okruhů. Nejstaršími pracemi k tomuto tématu jsou stati Georga Tinkhausera,<sup>25</sup> J. Walcheggera,<sup>26</sup> či Hanse Sempera.

Karl Atz poprvé vyslovuje konkrétní jméno autora nejkvalitnějších maleb brixenské školy, a to na základě čtení nápisu pod malbami v kostele sv. Jakuba v Kastels u Termena.<sup>27</sup> Zde autor maleb, malíř Ambrosius Gander, po dokončení výzdoby roku 1441 zanechal nápis, v němž zmiňuje jako svého učitele jakéhosi mistra „*Johannes Gihmig de Brauneck*“.<sup>28</sup> Tyto malby vykazují mnoho formálních shod s malbami na IV. poli brixenské křížové klenby, které jsou od počátku vnímány jako nejkvalitnější jihotyrolské dílo tohoto období. Karl Atz tedy na základě stylové komparace ztotožňuje autora brixenských maleb s Johannesem z Bruneku.

Antonio Morassi jako první vznáší pochybnost do prozatím obecně přijímané teorie o Hansi z Bruneka, jakožto klíčovém malíři této školy a jeho autorství maleb ve IV. poli v Brixenu. Dle jeho názoru totiž zůstává otázkou, zda malíř Ambrosius, žák Hanse z Bruneku, nebyl po opuštění dílny svého mistra inspirován i jiným významným dobovým umělcem, tedy autorem IV. pole a nezůstal tak žákem Hanse z Bruneka pouze v rovině „fyzické“.<sup>29</sup>

Otázce Brixenských maleb se věnoval také Josef Weingartner v jeho již zmiňovaném souhrnném díle.<sup>30</sup> Autora IV. pole považuje ve shodě s dosavadními poznatky za vůbec nejvýznamnějšího malíře Brixenské školy a odmítá názory předchozích badatelů, že by tento malíř měl být Ital či severan.<sup>31</sup> Dle jeho názoru se jednalo o místního umělce, jelikož od zbytku brixenských maleb se neodlišuje nijak výrazně stylem, nýbrž pouze mnohem větším talentem a vysokou formální kvalitou maleb.

Na spojení IV. pole v Brixenu s malířem Johannesem z Bruneku trval i Nicolo Rasmio.<sup>32</sup> Stejně tak Josef Ringler se přiklání k tomuto autorovi a dále rozšiřuje s ním spojované malby o jedno

---

<sup>24</sup> TINKHAUSER 1856; SEMPER 1887; WALCHEGGER 1895.

<sup>25</sup> TINKHAUSER 1856.

<sup>26</sup> WALCHEGGER 1895.

<sup>27</sup> ATZ 1909, 705.

<sup>28</sup> ATZ 1909, 705.

<sup>29</sup> MORASSI 1935.

<sup>30</sup> WEINGARTNER 1912.

<sup>31</sup> WEINGARTNER 1912, 43.

<sup>32</sup> RASMO 1952.

dílo nalézající se v severním Tyrolsku – malby v kostele sv. Salvátora v Hall u Innsbrucku.<sup>33</sup> Erich Egg opět autorství Hanse z Brunecku zpochybňuje. Na základě nálezu a rozboru písemných pramenů dochází k závěru, že autorem IV. pole není Hans, nýbrž Erasmus z Brunecku. V dlužním úpisu ze 14. 11. 1420 je citován „*Ein brief von Asm dem Maler von Praunek umb 40 Mark*“, jako věřitel je uveden Konrád Öders.<sup>34</sup> Tento Konrád Öders je s jistotou objednavatelem maleb na IV. poli ambitu kláštera Novacella.<sup>35</sup> Výzdoba tohoto pole je téměř jistě provedena stejným autorem jako pole IV. v Brixenu. Egg tedy na základě propojení malíře Erasma s objednavatelem maleb ve IV. poli v Novacella považuje tohoto malíře za autora maleb IV. pole v Novacella, a tedy i za autora maleb IV. pole v Brixenu.

Proti této teorii se postavil Nicolo Rasmò, neboť existence listiny Konrada Öderse z roku 1420 podle jeho názoru nijak nedosvědčuje Erasmovo autorství maleb IV. pole v Novacella, ale právě naopak. Pokud by byl opravdu autorem tohoto díla, šlo by o splátku Erasmovy pohledávky, a nikoliv o vytvoření dlužního úpisu ve prospěch Öderse. Trvá tedy opět na autorství Hanse z Brunecku na základě komparační metody.<sup>36</sup> Argumentuje také existencí listiny z roku 1418, kde je citován „*Maler Hans, gesessen ze Vern*“, jenž je podle jeho názoru pravým autorem zmiňovaných maleb ve IV. poli v Novacella.<sup>37</sup> Malíři Erasmovi z Brunecku připisuje Rasmò tradičně výzdobu severního křídla chodby v Brixenu.

Trude Webhofer dospěla k nálezu mnoha kompozičních předloh v díle Hanse z Brunecku a snesla řadu důkazů o jeho přímém kontaktu s padovskou a veronskou malbou Altichierova okruhu.<sup>38</sup>

Roku 1995 byly při restaurátorských pracích nově odkryty malby v kostele sv. Mikuláše v Kematen/Caminata a pod nimi byl objeven nápis spolu se signaturou Erasma z Brunecku. Na základě stylové komparace s těmito malbami následně Leo Andergassen opět zcela přehodnotil dosud všeobecně přijímanou teorii o přední roli malíře Hanse, na jehož místo dosazuje právě Erasma.<sup>39</sup>

---

<sup>33</sup> RINGLER 1952.

<sup>34</sup> EGG 1967, 88, pozn. 5. Jahrbuch der Kunstsammlungen, Band XX, Regest 17.553; Urkunde 4554, Landesregierungsarchiv Innsbruck.

<sup>35</sup> Dříve byl od malbami čitelný nápis citující jméno donátora: „*Hanc pictura fecit...(fieri) Churad Oeder 1418*“. Převzato z EGG 1967, 88.

<sup>36</sup> RASMO 1975, 182.

<sup>37</sup> Tuto listinu citoval v souvislosti s malbami v Novacella již RASMO 1947, 164.

<sup>38</sup> WEBHOFER 1982..

<sup>39</sup> ANDERGASSEN 1998.

Tato jeho domněnka však nebyla všeobecně přijata a již v katalogu *Kunst im Tirol* z roku 2007 je zrelativizována.

Desková malba jižních Tyrol je zpracována částečně v souhrnných pracích citovaných výše.<sup>40</sup> Samostatně se jí zabýval Otto Pächt v rámci svého díla věnovaného gotické rakouské deskové malbě. Alfred Stange se zabýval také deskovou malbu Tyrolské oblasti, kterou dělí do třech okruhů. Prvním je okruh autora tzv. votivní desky Jauffenburg, druhým okruh autora desek z Freisingu, jenž zároveň měl spolupracovat na malbách v Dreikirchen a v Brixenu.<sup>41</sup> Třetí okruh, jež se váže k českému prostředí jsou malby autora oltáře ze sv. Zikmunda v Pustertalu.<sup>42</sup> Ostatní deskové obrazy této oblasti člení k produkci salzburské školy.<sup>43</sup>

Dalším okruhem, jemuž je věnováno velké množství literatury jsou nástěnné malby v Orlí věži Tridentského hradu Buonconsiglio a vztah těchto maleb k tzv. Mistru Václavovi, který je uváděn v dobových pramenech. Prvním dílem je práce Wözlůva, z roku 1898.<sup>44</sup> Tento badatel malby datoval do doby kolem roku 1530. Gino Fogolari ve své práci z roku 1905 zařadil malby již k počátku 15. století a stylová východiska autora hledal v okruhu veronské školy ze stejného období, zejména kostýmy postav podle něj ukazují na tuto provenienci.<sup>45</sup> Ikonografické motivy z dvorského prostředí chápal jako odvozené z rukopisů Tacuinum sanitatis, ale samotný námět měsíců podle něj sleduje spíše tradici severskou než italskou. Jako největší otázka se mu jeví to, zda byl malíř původem Ital či Němec.

Důležitou práci k tématu a první monografii o malbách v Orlí věži sepsala Betty Kurth roku 1911. Jejím velkým přínosem byla datace maleb na základě objevení erbu na malbě měsíce Ledna do období episkopátu Jiřího z Lichtenštejna (1390-1419) a stanovení roku 1407 jako datum *ante quem*, jelikož tohoto roku byla Orlí věž předána do rukou městské rady a vyjmuta z majetku spravovaného biskupem.

---

<sup>40</sup> ATZ 1909.

<sup>41</sup> STANGE 1960, 146. Autor Klanění třech králů z Freisingu stojí dle Stangeho v blízkosti autora 9., 11. a 13. pole v Brixenu. Stejný malíř má být také autorem Madony z městského muzea v Bolzanu a maleb v kostele sv. Gertrudy v Dreikirchen u Barbian.

<sup>42</sup> STANGE 1960, 146sq.

<sup>43</sup> Ukřižování z Novacella.

<sup>44</sup> WÖZL 1898.

<sup>45</sup> FOGOLARI 1905.



Na tuto práci navázal Giuseppe Gerola, který s autorem cyklu Měsíců spojil také návrhy liturgických výšivek, vyrobených na zakázku Jiřího z Lichtenštejna.<sup>46</sup> Pod jeho vedením proběhlo také ve 20. a 30. letech restaurování maleb.<sup>47</sup>

Po tomto restaurátorském zásahu se začínají badatelé stále více přiklánět k českému školení autora cyklu Měsíců. Zásadním průlomem se stala práce Raimonda van Marleho nedlouho po restaurování maleb.<sup>48</sup> Oproti předchozím badatelům, kteří vysvětlovali některé prvky francouzskými vlivy, upozorňuje, že ty je možno vysvětlit spíše působením české malby, která sama byla velmi silně propojena s francouzským malířstvím internacionálního stylu. České předstupně nalézají zejména v provedení krajiny, která je podle něj srovnatelná s některými výjevy Emauzského cyklu, s Biblí Václava IV. a s pracemi Mistra Třeboňského oltáře.

Carlo Inama, který se ve svém článku věnuje zejména malbám v podjezdu věže farního kostela v Meranu, které poprvé spojuje s dosud neznámým Mistrem Václavem.<sup>49</sup> Učinil tak jednak na základě komparace s malbami v Rifianu, které jsou signaturou označeny jako práce malíře Václava, jednak na základě zmínky v knize malířského bratrstva z Arlbergu, kde je uveden malíř Václav jako doprovod biskupa Jiřího z Lichtenštejna, objednavatele cyklu Měsíců v Tridentu. Z těchto dvou dokumentů vyvodil závěr, že fresky v rifianské hřbitovní kapli jsou prací stejného autora jako cyklus Měsíců v Orlí věži.

Josef Weingartner na základě stylové analýzy odmítá ztotožnění Václava podepsaného v Rifianu s autorem tridentských fresek.<sup>50</sup> Dle jeho názoru byl Václav z Rifiana malířem školeným ve Veroně, jelikož reflektuje Altichierovské kompozice tak silně, jako žádné jiné dílo v oblasti. Odmítá v něm spatřovat českého malíře jen na základě původu jména.<sup>51</sup> K Václavovým pracím dále řadí malby v průchodu věže farního kostela v Meranu.

S těmito dvěma pracemi se začaly odvíjet složité konstrukce o původu a dílech Mistra Václava z Tridentu a Mistra Václava z Rifiana. Někdy byli spojováni v jednu osobu, jindy chápáni pouze jako spolupracovníci, nebo jako dvě zcela odlišné osoby.

---

<sup>46</sup> GEROLA 1923.

<sup>47</sup> CASTELNUOVO 1987, 248, pozn. 13.

<sup>48</sup> VAN MARLE 1926, 266sq.

<sup>49</sup> INAM 1927.

<sup>50</sup> WEINGARTNER 1928.

<sup>51</sup> WEINGARTNER 1912, 48sq.

Antonio Morassi se přiklání k názoru, že se jedná o jednu osobu Václava pracujícího jak v Tridentu tak v Rifianu.<sup>52</sup> Na rozdíl od Weintgartnera však spatřuje ve Václavových freskách hlavně ohlasy českého malířství, kde také hledá původ malíře.<sup>53</sup>

Elen Haniel sepsala monografickou práci o malbách v hřbitovní kapli v Rifianu.<sup>54</sup> Malíře Václava, zde podepsaného, nepovažuje za autora cyklu Měsíců, protože podle jejího názoru tridentské malby reflektují spíše znalost západoevropské a lombardské soudobé malby, nežli padovsko-veronskou školu, jak je tomu v Rifianu.

Práce Nicola Rasma jsou asi nejdůležitější odpovědí na otázku po stylovém původu maleb. Souhlasí s českým školením autora cyklu Měsíců, ale dodává, že jisté motivy, jako rámování maleb, nebo úzké torčované sloupy, jimiž jsou členěny jednotlivé měsíce, ale i celková koncepce pohledu, jakoby z lodžie, je původu veronsko-lombardského Trecenta.<sup>55</sup> Nicolo Rasmu se také zabýval otázkou dalšího díla malíře a upozorňuje na malby z vnější strany v chóru farního kostela v Termenu znázorňující Ukřižování Krista a sv. Kryštofa. Poprvé také publikoval nově odkryté a zrestaurované malby v kostele sv. Karla v Pergine, které ihned zařadil do okruhu malíře Václava.<sup>56</sup>

Enrico Castelnovo sepsal zatím nejpodrobnější a nejkomplexnější analýzu maleb v Orlí věži.<sup>57</sup> Malíře považuje s největší pravděpodobností za Čecha, avšak silně ovlivněného kulturním a uměleckým prostředím lombardským, jehož projevem je například rukopis Tacuinum Sanitatis, z něž malíř čerpal ikonografii výjevů a smysl pro detailní znázornění rostlin. Projevy českého školení jsou podle Castelnova zpozorovatelné zejména v jemné barevné modelaci, stínování inkarnátů v typice tváří a v architektonických detailech, které odpovídají miniaturám v rukopisech jako Martirologium Geronské, ale zejména v Bibli Václava IV. Z technicky detailního provedení potom autor soudí, že malíř byl školen nejspíše jako miniaturista.

Silvia Spada Pintarelli, která se zabývá malbami v kostele sv. Karla (sv. Mikuláše) v Pergine, vytvořila přesvědčivou rekonstrukci uměleckého vývoje malíře, Mistra Václava, jako autora

---

52 MORASSI 1934, 273 sqq.

53 MORASSI 1934, 415sqq.

54 HANIEL 1940.

55 RASMO 1957.

56 RASMO 1983.

57 CASTELNUOVO 1986.

pracujícího v různých etapách na freskách v Orlí věži, v Pergine, v Rifianu a v podjezdu věže farního kostela v Meranu.<sup>58</sup>

Pro teorii o totožnosti malíře Václava z písemných pramenů a autora cyklu Měsíců má nesmírný význam dokument, objevený a publikovaný Emanuel Curzelem roku 2002. Z něj vychází najevo, že malíři Václavovi byl dán k pronájmu dům v těsné blízkosti Orlí věže, a to na výslovné přání biskupa.<sup>59</sup>

Posledním významným příspěvkem k problematice Mistra Václava je článek Leo Andergassena.<sup>60</sup> Ve svém příspěvku se zabývá primárně malbami v Rifianu, jejich ikonografií, ale i vztahem maleb k ostatním cyklům připisovaným tomuto malíři a malbami jeho následovníků.<sup>61</sup> K možnosti ztotožnění autora Rifianských maleb s autorem cyklu Měsíců se staví spíše skepticky. Stylové hledisko se mu jeví velmi odlišné.<sup>62</sup>

Z české literatury je nutno zmínit práce zabývající se právě Mistrem Václavem. Snad nejstarší zmínku nalezneme ve stati Jaroslava Pešiny, která se zabývá vztahem Čech a Evropy ve druhé polovině 14. a počátku 15. století.<sup>63</sup> Zde je upozorněno na existenci cyklu maleb v Rifianu podepsané „*nepochybně českým*“ malířem Václavem, které ale podle autora neodrážejí mnoho z českého školení. Oproti tomu cyklus Měsíců má podle Jaroslava Pešiny tolik společných rysů s českým uměním, že alespoň jeho figurální složku je možno vysvětlit znalostí českého malířství 80. let, zprostředkovanou snad také vzorníky typu Brunšvického skicáře.

Následuje stať Karla Stejskala v rámci DČVU.<sup>25</sup> Zde autor pracuje s teorií o dvou malířích českého původu, kteří se oba měli jmenovat Václav a oba také měli pracovat pro biskupa Jiřího z Lichenštejnu. Jeden měl vytvořit malby v Meranu a v Rifianu, druhý v Orlí věži.

První práce která seznamuje podrobněji české badatele s problematikou Mistra Václava, je dílo Dušana Burana. Buranův článek se zabývá primárně malbami v Rifianské hřbitovní kapli. Co se týká problematiky kolem Mistra/ů Václava/ů, již na začátku své práce konstatuje, že Václav

---

58 PINTARELLI 2002. Tento článek vyšel v rámci sborníku *Le vie del Gotico* ( CHINI/DAL PRA 2002), stejného roku vyšel katalog výstavy *Gotico nelle Alpi* ( CASTELNUOVO / DE GRAMATICA 2002) v nichž jsou některé články totožné. Několik statí je věnováno jak malbám v Orlí věži, tak dvoru Jiřího z Lichtenštejna, tak i ostatním malbám spojovaným s Mistrem Václavem.

59 CURZEL 2002.

60 ANDERGASSEN 2014.

61 Zabývá se také málo známými malbami v bývalém kostele sv. Kláry při klášteře klarisek v Meranu a malbami v dominikánském kostele v Algund u Marie Steinach. ANDERGASSEN 2014, 350sq.

62 ANDERGASSEN 2014, 332.

63 PEŠINA / HOMOLKA 1970, 54.

25 STEJSKAL 1984, 352.

26 BURAN 2006a.

podepsaný v Rifianu není totožný s autorem cyklu Měsíců. Odlišnosti obou cyklů jsou podle jeho názoru tak výrazné, že je nelze vysvětlit odlišným ikonografickým zaměřením, jak se o to pokoušeli někteří jeho předchůdci. Dochází tedy k názoru, že Václav byl umělcem nezávislým na autoru cyklu Měsíců. Pro vysvětlení totožných prvků v dalších malbách (Merano) navrhuje možnost, že Václav z Rifiana a někteří členové Tridentské dílny po útěku biskupa Lichtenštejna z Tridentu začali spolupracovat.

Zuzana Vsetečková se ve svém příspěvku věnovala zejména ikonografickému rozboru cyklu Měsíců a komparaci s domácí nástěnnou malbou.<sup>64</sup> Ve shodě s dosavadním poznáním nalézá nejbližší analogie na malbách cyklu ze života sv. Ludmily a sv. Václava ve Velké věži Karlštejna a v rukopisech Bible Václava IV.<sup>65</sup> Za autory cyklu Měsíců považuje větší počet umělců, kteří měli pracovat společně, „*přišli nejen z italských měst, ale i z Francie a zejména Burgundska, kde byla rozvinuta tvorba gobelinů tematicky blízkých malbám v Orlí věži.*“<sup>66</sup> K otázce totožnosti autorů rifianského a tridentského cyklu se staví negativně, přičemž pracuje s teorií o existenci většího množství malířů jménem Václav v oblasti. Nikde se ale autorka nevyjadřuje k možnosti účasti některého z těchto Václavů na cyklu Měsíců.

Malířem Václavem jsem se zabývala již ve své diplomové práci, z jejíchž poznatků byly následně publikovány dva články.<sup>67</sup> Na základě stylové analýzy všech maleb s Václavem spojovaných, jsem dospěla k názoru, že všechny s Václavem spojované malby jsou prací jediné dílny, v jejímž čele stál mistr Václav, která však obměňovala dílenské pomocníky a veškeré stylové a kvalitativní odchylky, že lze vysvětlit odlišnými typy zakázky, přemístěním umělce do zcela odlišného uměleckého prostředí, vývojem malířova „osobního stylu“ a čerpáním z odlišných inspiračních pramenů.

## Cíle

Otázka šíření bohemikálního umění za hranice tehdejších zemí Koruny české je jednou ze zásadních otázek současného medievalistického bádání. České bádání o krásném slohu dopřelo již v mnoha případech k hranicím toho, co je možno vyvodit z formálně-stylové analýzy. Komparativní analýza krásnoslohych děl českého původu a děl dochovaných v Jižním Tyrolsku by tedy mohla přinést nové cenné informace upřesňující nejen dataci děl, ale i itineráře

---

<sup>64</sup> VŠETEČKOVÁ 2013

<sup>65</sup> Práce na poli z měsíce srpná srovnává se scénami ze života sv. Václava a sv. Ludmily. VŠETEČKOVÁ 2013, 234.

<sup>66</sup> VŠETEČKOVÁ 2013, 229.

<sup>67</sup> CHALUPNÁ 2013; CHALUPNÁ 2014; CHALUPNÁ 2015.

jednotlivých umělců. Jedním z cílů disertační práce je tedy seznámit čtenáře s jihotyrolskou malířskou školou počátku 15. století, která je nepochybně silně provázána s bohemikálním malířstvím. Největší část textu je proto věnována popisům a rozborům jednotlivých malířských celků nástěnných i deskových maleb. Tyto malby jsou v několika případech velmi přesně datovány a umožňují tak na základě komparace s českými díly jistější ukotvení datace děl českých. Na základě pečlivé analýzy je pak možno vyvodit která konkrétní díla sehrála nejdůležitější úlohu v šíření krásného slohu do oblasti. případě deskových obrazů je v mnoha případech nejistá otázka místní produkce či importu děl z jiných uměleckých center, na což se opět tato práce pokusí nalézt odpověď.

### **Metodika**

Tato disertační práce navazuje v jedné kapitole na poznatky autorčiny práce diplomové, která se věnovala osobnosti Mistra Václava. Fáze rešerší k této kapitole proběhla během magisterského studia, zejména během akademického roku 2011/2012, kdy autorka podstoupila dvouseměstrální pobyt v Benátkách a odtud podnikala badatelské cesty do regionu Trentino-Alto Adige.

V prvním roce studia doktorského (2013/2014) se věnovala autorka zejména heuristické fázi a dalšímu zpracování kapitoly věnované Mistru Václavovi. V tomto roce obdržela autorka finanční podporu na tříletý projekt od Grantové agentury UK, díky čemuž bylo možno podstoupit badatelské pobyty v oblasti. Poznatky z tohoto roku byly prezentovány na mezinárodní doktorandské konferenci (Cultural transfer) a následně publikovány ve sborníku z konference a ve sborníku k životnímu jubileu prof. Royta (viz seznam publikací). Ve druhém roce studia (2014/2015) byl podstoupen tříměsíční badatelský pobyt v Jižním Tyrolsku, kde byly zkoumány nástěnné i deskové malby z autopsie, byla pořízena fotodokumentace maleb, kopie restaurátorských zpráv a kde byl dokončen sběr informací z dostupné literatury i pramenů. Také v tomto roce byly představeny nové poznatky na mezinárodní doktorandské konferenci (Vidět, slyšet, číst, rozumět) a následně publikovány ve sborníku z konference. Ve třetím roce studia (2015/2016) se autorka začala věnovat konečnému písemnému zpracování tématu, zejména pečlivým popisům všech malířských celků, jejich formálně stylové analýze a komparativní analýze ve vztahu k malbě bohemikální. Zapojeny byly poznatky z technologických průzkumů maleb i z relevantních písemných pramenů. V tomto roce byl podstoupen další badatelský pobyt v Jižním Tyrolsku, kdy se autorka zaměřila na průzkum deskových obrazů. V posledním roce (2016/2017) byl ukončen tříletý projekt GAUK a závěrečný výstup v podobě monografie byl odevzdán k tisku do nakladatelství (NLN).

Disertační práce pokročila k fázi syntetické, kdy se autorka pokusila o vyvození závěrů z analýzy všech maleb a jejich zapojení do širšího kontextu. Byla sepsána poslední kapitola představující jakousi strukturu přenosu krásnoslohých motivů do oblasti.

### **Obsah a struktura**

Práce je členěna do osmi hlavních kapitol. Po nastínění tématu a seznámení s dosavadním stavem bádání následuje kapitola věnovaná politickým dějinám Jižních Tyrol a jejich vztahu k zemím Koruny české. Veliká pozornost je věnována, jak bylo již naznačeno, zejména osobnosti biskupa Jiřího z Lichtensteina a dále období vlády Fridricha IV. Tyrolského. Následují tři kapitoly věnované nástěnné malbě, které jsou rozděleny podle místních škol a dílen. Tyto kapitoly jsou dále členěny dle jednotlivých malířských celků.

První z nich se věnuje osobnosti Mistra Václava. V této kapitole jsou představeny cykly maleb v Orlí věži tridentského biskupského hradu, v hřbitovní kapli obce Rifiano, v kostele sv. Karla v Pergine, v podjezdu věže farního kostela v Meranu a na exteriéru kostela sv. Kvirika a Julity v Tramínu. Z analýzy historických pramenů i z komparace jednotlivých fresek vychází najevo, že malíř stál pravděpodobně v čele početnější dvorské dílny tridentského biskupa, která se roku 1407 rozpadla, a následně odešel malíř Václav do Merana. V jeho projevu je patrné české školení v 70. letech 14. století, znalost díla mistra Theodorika ale i mladších umělců okruhu mistra Třeboňského oltáře. Během pobytu v Tridentním biskupství zapracoval do své tvorby také podněty ze severoitalské malby. Patrná je reflexe lombardské a padovské školy zprostředkované jak umělci působícími v Tridentním biskupství, tak některými díly ve vlastnictví Jiřího z Lichtenštejna. Po roce 1407 odešel malíř patrně do Merana, sídelního města tyrolského hraběte, kde uzpůsobil svůj projev silné místní tradici reflektující novinky padovsko-veronské školy, zejména Altichiera.

Další kapitola je věnována tzv. bolzanské škole. V rámci této školy vzniklo ohromné množství cyklů nástěnných maleb, které však nejsou vždy relevantní pro dané téma a často také nejsou vysoké kvality. Bolzanská malířská škola ve svých začátcích (již od 40. let 14. století) nejsilněji vychází z malby italského trecenta, post-giottovských malířů padovsko-veronského okruhu. Tito malíři vytvořili v Bolzanu silnou tradici zasazování výjevů do architektonických kulis. Pro téma této disertace nejzásadnější jsou však práce bolzanské školy z přelomu 14. a 15. století, kdy začínají zdejší malíři zapojovat do svého projevu některé motivy odvoditelné z malby krásnoslohé, mimo jiné je to zacházení s hmotou draperie, typika produhovnělých ženských postav a některá kompoziční řešení zejména christologického cyklu. Z velkého množství

dochovaných cyklů jsou zde vybrány ty, které jsou buďto zvláště kvalitní, vykazují silný vztah k malbě krásnoslohé, nebo jsou vyjímečně reprezentativní jako ukázka místní zlidovělé varianty krásného slohu.

Třetí kapitola věnovaná nástěnné malbě se zabývá malíři z Brunecku, tedy tzv. brixenskou školou. Hlavním představitelem této školy a zároveň nejvýznamnějším jihotyrolským malířem tohoto období vůbec, je v pramenech doložený Hans (či Erasmus) z Brunecku. Tento malíř přišel s jistotou do přímého kontaktu s malbou Altichiera, což se odráží v jeho dekorativním uspořádání stěn, lidnatých kompozicích i v přenosu celých kompozic včetně mnoha žánrových detailů. Druhou stejně silnou komponentou jeho projevu je však znalost malby krásnoslohé, bohemikální. Konkrétně je nepopíratelná inspirace tvorbou Mistra Třeboňského oltáře, kromě obecně stylových analogií nalezneme obdobná řešení scény Krista na hoře Olivové či Adorace Krista. V rámci brixenské školy působilo také několik umělců příšlých ze severu, z nichž někteří prošli patrně přímo školením v Čechách (autor maleb v apsidě kostela sv. Heleny v Deutschnofen).

Následuje kapitola věnovaná deskovým obrazům. Deskových obrazů z tohoto období není v Tyrolsku dochovaných mnoho, což komplikuje snahu o vytvoření představy geneze tohoto oboru v oblasti. Přesto je možné vysledovat mezi těmito díly určité spojitosti a zároveň spojitosti s místní malbou nástěnnou (zejména brixenské školy), což potvrzuje vznik těchto desek přímo v oblasti Tyrolska (Bolestný Kristus z Hall, Madona z Bolzana). V jiných případech se jedná patrně o importy (Ukřižování z Novacella). Přínosem této kapitoly je i zapojení dvou dosud neznámých bohemikálních obrazů (Madona z městského muzea v Bolzanu, Kristus na hoře Olivové z Bolzana)

Poslední část přináší shrnutí poznatků a jejich zapojení do širšího kontextu. Představuje nejvlivnější krásnoslohá díla, které jihotyrolští umělci reflektují a zároveň vytváří jakousi strukturu, rekonstrukci cest a způsobů přenosu krásnoslohých motivů do oblasti Jižních Tyrol.

### **Teoretický a praktický přínos**

Největším přínosem této práce je propojení poznatků o jihotyrolské malbě s poznatky o malbě českého původu, a tedy možnost dojít k novým závěrům v případě obou oblastí. V rámci této práce bylo nalezeno mnoho konkrétních motivů odvozených z bohemikální malby. Jsou to zejména kompoziční řešení některých výjevů christologického a mariánského cyklu. Patrně nejpodnětněji v oblasti působila díla Mistra Třeboňského oltáře, zejména jeho řešení výjevu Krista na hoře Olivovské, Adorace Krista ale i deska Madony Roudnické. Doložitelná je však i

znalost děl starší vrstvy, tedy post theodorikovského období, a to jak v rovině stylové tak v přenosu některých kompozičních motivů, zejména v případě Klanění tří králů. Vrcholně krásnoslohé podněty se začínají v Jižním Tyrolsku uplatňovat až kolem roku 1410, patrně s příchodem přímo v Čechách (či střední Evropě) školených umělců a jejich přenosem konkrétních kompozic postav i výjevů skrze vzorníky. Jedná se zejména o malby ve sv. Heleně u Deutschnofen (kolem 1410), v Dreikirchen u Barbiana (kolem 1410), v Brixenské křížové chodbě (po 1410) a v případě několika deskových obrazů. Poměrně spolehlivá datace těchto děl může tedy přispět k diskuzi o dataci děl Českých, jejichž znalost tato jihotyrolská díla vykazují. Doložitelná je v tomto případě reflexe vrstvy Ambraského náčrtníku, Kapucínského cyklu či Roudnického oltáře. Podnětným objevem této práce je také objev dvou dosud neznámých bohemikálních deskových obrazů z městského muzea v Bozanu. Prvním z nich je Madona s dítětem, která představuje typ Reginy, vykazující však i některé prvky (skladba draperie) z druhého krásnoslohého typu – Beaty. Druhým obrazem je Kristus na hoře Olivové, reagující na kompozici Mistra Třeboňského oltáře.

### **Seznam publikací doktoranda**

- Mistr Václav z Tridentu. Romana Chalupná. In: *Cultural Transfer*. Sborník příspěvků z mezinárodní konference studentů doktorských studijních programů / Praha: Univerzita Karlova v Praze, Katolická teologická fakulta, 2014 s. 73-78.
- Mistr Václav, český malíř v jižním Tyrolsku. Romana Chalupná. In: *Obrazy uctívané, obdivované a interpretované*. Sborník k 60. narozeninám profesora Jana Royta / Praha: Univerzita Karlova v Praze, Katolická teologická fakulta, Ústav dějin křesťanského umění v NLN, s.r.o., Nakladatelství Lidové noviny, 2015 s. 256-277.
- Kristus na hoře olivetské z městského muzea v Bolzanu. Nové bohemikum? Romana Chalupná. In: *Vidět, slyšet, číst, rozumět*. Sborník příspěvků z mezinárodní konference studentů doktorských studijních programů / Praha: Univerzita Karlova v Praze, Katolická teologická fakulta, 2015 s. 57-62.
- Madona z městského muzea v Bolzanu. Romana Meluzínová. In: *Staré a nové. Staré jako východisko či překážka?* Sborník příspěvků z mezinárodní doktorandské konference studentů doktorských studijních programů / Praha: Univerzita Karlova v Praze, Katolická teologická fakulta, 2016 s. 75-82.
- *Krásný Sloh a Jižní Tyroly*. Romana Meluzínová. Praha, NLN 2017 (v tisku).



## **Výčet nejdůležitějších pramenů, literatury a dalších zdrojů**

ANDERGASSEN 1998 – Leo ANDERGASSEN: Die Tiroler Kunst von Pacher. Meister Erasmus von Bruneck, in: ROSENAUER 1998, 99-100.

ANDERGASSEN 2002b – Leo ANDERGASSEN: Le componenti internazionali del gotico tirolese, in: CASTELNUOVO/DE GRAMMATICA 2002, 367-382.

ANDERGASSEN 2004 – Leo ANDERGASSEN: Churburger Passiondiptychon, In: Vogt Gaudenz von Matsch: ein Tiroler Adelige zwischen Mittelalter und Neuzeit. Lana 2004, 131-158.

ANDERGASSEN 2014 – LEO Andergassen: Stiltransfer zwischen Prag und Verona Meister Wenzeslaus und die Ausmalung der Heilig Kreuz-Kapelle in Riffian von 1415, in: SÖDING 2014, 329-361.

ATZ 1873 - Karl ATZ: Die Gotische Kirche in Terlan und ihre Wandgemälde, in: Mittheilungen der k.k. zentral Kommission. Wien 1873

ATZ 1909 – Karl ATZ: Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg. Innsbruck 1909.

BESOLD 2000 — Andrea BESOLD: Il gotico internazionale. Influssi nordici, in: Tr3cento 2000, 195–201.

BRAUNE 1906 - Heinz BRAUNE: Die Kirchliche Wandmalerei Bozens um 1400, in: Zeitschrift des Ferdinandeums, vol. 50. Innsbruck 1906, 1-114.

BURAN 2006 — Dušan BURAN: Die ausmalung der Friedhofskapelle in Riffian. Meister Wenzel, Südtirol und Böhmische kunst um 1400, in: umění LIV. Praha 2006, 298–

BURAN 2006a — Dušan BURAN: Die Wandmalereien in Riffian und Sigismund von Luxemburg. Überlegung zu einer kirchenpolitisch motivierten ikonographie um 1400, in: Sigismund von luxemburg. Ein Kaiser in Europa. Mainz 2006.

CASTELNUOVO1986 — Enrico CASTELNUOVO: I Mesi di Trento. Gli affreschi di Torre Aquila e gotico internazionale, Trento1986.

CASTELNUOVO 1987 — Enrico CASTELNUOVO: Il ciclo dei Mesi di Torre Aquila a Trento, Trento 1987.

CASTELNUOVO/DE GRAMMATICA – Enrico CASTELNUOVO / Francesca DE GRAMMATICA: Il Gotico nelle Alpi 1350-1450. Trento 2002.

CURZEL 2002 — Emanuele CURZEL: Venceslao pittore a Trento. Un nuovo documento per l'attribuzione dei „Mesi“ di Torre Aquila?, in: Il Gotico nelle Alpi 2002, 339–341.

DE GRAMMATICA 2002 — Francesca DE GRAMMATICA : Il ciclo dei mesi di torre Aquila, in: Il gotico nelle Alpi, 342–365. 96

DE MARCHI/FRANCO 2000 – Andrea DE MARCHI/ Tiziano FRANCO: Tr3cento. Pittori gotici a Bolzano. Atlante. Bolzano 2000.

DELL'ANTONIO - Maddalena DELL'ANTONIO: Maestro Giovanni da Brunco, in: Bolletino dell'Arte, vol. 10. 1928, 489-504.

Die Parler – Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400, Europäische Kunst unter den Luxemburgern I – V. Anton LEGNER (ed.). Köln-Greven und Bechtold 1978-1980.

EGG 1967 - Erich EGG: Zur Brixner Malerei in der ersten Hälfte des XV Jahrhunderts, in: Der Schlern, vol. 41. Bozen 1967, 87-94

EGG 1972 – Erich EGG: KUNST in Tirol, Malerei und Kunsthandwerk. Innsbruck 1972.

EGG 1985 – Erich EGG: Gotik in Tirol. Die Flügelaltäre. Innsbruck 1985.

FOGOLARI 1905 — Gino FOGOLARI.: Il ciclo dei mesi nella Torre dell'Aquila a Trento e la pittura di costume veronese del principio del Quattrocento, in: Tridentum VIII. Trident 1905..

GEROLA 1923 — Giuseppe GEROLA: A proposito degli affreschi della Torre dell'Aquila, in: Il giornale di Trento 25-25.12., Trento 1923.

GÜRTLER 2011 – Eleonore GÜRTLER: Kunstschatze des Mittelalters (katalog výstavy). Innsbruck 2011.

GÜRTLER 2011a – Eleonore GÜRTLER: Altar von schloss Tirol, in: GÜRTLER 2011, 32.45.

HANIEL 1940 — Ellen HANIEL: Meister Wenzlaus von Riffian. München 1940.

HOMOLKA 1979-1980 – Jaromír HOMOLKA: Poznámky k Třeboňskému mistrovi, in: Sborník prací Filosofické fakulty brněnské university, řada uměnovědná F23/24. 1979-1980, 25-32.

CHALUPNÁ 2013 – Romana CHALUPNÁ: Mistr Václav z Tridentu a vliv českého malířství v oblasti Trentina kolem roku 1400 (nepubl. Diplomová práce na KTF UK). Praha 2013.

CHALUPNÁ 2014 – Romana CHALUPNÁ: Mistr Václav z Tridentu, In: Cultural Transfer (sborník z konference). Praha 2014, 37-42.

CHALUPNÁ 2015 – Romana CHALUPNÁ: Mistr Václav, český malíř v jižním Tyrolsku, in: ŠMÍD/ZÁRUBA 2014. 256-277.

INAMA 1927 — Carlo INAMA: Die Bedeutung des Wandgemäldes in der Turmhalle der Meraner Pfarrkirche, in: Der Schlern VIII, 1927, 153sqg.

KLÍPA 2012 – Jan KLÍPA: Ymago de Praga. Desková malba ve střední Evropě 1400-1430. Praha 2012.

Kunst in Tirol 2007 – Kunst in Tirol, Bd. 1, Lukas MADERSBACHER / Paul NAREDI-REINER (ed.). Bozen 2007.

KURT 1911 — Betty KURT: Ein Freskenzyklus im Adlerturm zu Trient, in: Jahrbuch des kunsthistorischen Instituts der K.K. Zentralkommission für Denkmalpflege, 5. Wien 1911, 9-104.

Le vie del Gotico 2002 — Le vie del Gotico. Trentino fra Trecento e Quattrocento, Ezio CHINI / Laura DAL PRÀ (ed.). Trento 2002.

MELUZÍNOVÁ 2016 – Romana MELUZÍNOVÁ: Madona z Městského muzea v Bolzanu, in: Staré a nové. Staré jako východisko či překážka? Sborník příspěvků z doktorandské konference. 2016, 75-82.

MORASSI 1935 – Antonio MORASSI: Storia della pittura nella Venezia Tridentina. Roma 1935.

OBERHAMMER 1948 – Vinzenz OBERHAMMER: Der Altar vom Schloss Tirol. Innsbruck-Wien 1948.

OBERHAMMER 1950 – Vinzenz OBERHAMMER: Gotik in Tirol. Malerei und Plastik des Mittelalters. Katalog Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Innsbruck 1950.

- PÄCHT 1929–Otto PÄCHT: Österreichische Tafelmalerei der Gotik. Augsburg 1929.
- PEŠINA 1971 – Jaroslav PEŠINA: Zur Frage der Chronologie des „Schönen Stils“ in der Tafelmalerei Böhmen, in: Sborník prací Filosofické fakulty brněnské univerzity, F14-15, 1971, 167-190.
- PINDER 1923 – Wilhelm PINDER: Zum Problem der „Schönen Madonnen“ um 1400, in: Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen 44, 1923, 147-171.
- PINTARELLI 1997 — Silvia Spada PINTARELLI: Affreschi in Alto Adige. Venezia 1997.
- PINTARELLI 2002 — Silvia Spada PINTARELLI: Pergine, chiesa di S. Carlo, in: Le vie del Gotico 2002, 390–401.
- RASMO 1949 – Nicolo RASMO: Arte medioevale nell'Alto Adige. Bozen 1949.
- RASMO 1952 – Nicolo RASMO: Note sui rapporti fra Verona e l'Alto Adige nella pittura del tardo trecento, in: Cultura Atesina, vol. 6. Bozen 1952, 57-82.
- RASMO 1957 — Nicolo RASMO: Venceslao da Trento e Venceslao da Merano, in: Kultura Atesina XI, 1957, 21–34.
- RASMO 1963 — Nicolo RASMO: Gli affreschi di Torre Aquila a Trento, Rovereto 1963.
- RASMO 1971 – Nicolo RASMO: Affreschi medioevali atesini. Milano 1971.
- RASMO 1971a – Nicolo RASMO: Affreschi dell Trentino e dell'Alto Adige. Trento 1971.
- RASMO 1973 – Nicolo RASMO: Pitture murali in Alto Adige. Bolzano 1973.
- RASMO 1975 – Nicolo RASMO: Johannes von Bruneck und Ambrosius Gander, in: BACHER/MACHATSCHEK/WEHDORN 1975, 182-189.
- RINGLER 1952 – Josef RINGLER: Ein Werk des Meister H. Von Bruneck in Nordtirol, in: Der Schlern 26. Bozen 1952, 119-123.
- SALVINI 1941 – Roberto SALVINI: Un altare della Pusteria e il suo posto nella storia dell'arte atesina, in: Le Arti III., 1941, 107-117.

SEMPER 1887 - Hans SEMPER: Wandgemälde und Maler der Brixner Kreuzgang. Innsbruck 1887.

SEMPER 1904 - Hans SEMPER: Über die Wandgemälde der st. Vigiliuskapelle des Schlosses Weineck, in: Zeitschriftes des Ferdinandeums, vol. 48. Innsbruck 1904, 203-282.

SCHMÖLZER 1888 – Hans SCHMÖLZER: Die Wandmalerei im st. Johann im Dorf, St. Martin in Kampill und Terlan. Innsbruck 1888.

SÖDING 2014 – Ulrich SÖDING (Ed.): Dialog-Transfer-Konflikt. Künstlerische Wechselbeziehungen im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Passau 2014.

STANGE 1960 – Alfred STANGE: Deutsche Malerei der Gotik, Bd. X. Salzburg, Bayern und Tirol in der Zeit von 1400 bis 1500. Berlin 1960.

STANGE 1969 – Alfred STANGE: deutsche Malerei der Gotik, Bd II. Die Zeit von 1350 bis 1400. Nendeln/München/Berlin 1969.

THEIL 1971 – Edmund THEIL: St. Helena bei Deutschnofen. Kleiner Laurin Kunstführer. Bozen 1972.

Tr3cento 2000 – Andrea DE MARCHI: Tr3ecento. Pittori Gotici a Boziano. (katalog). Bolzano 2000.

VAN MARLE 1926 — Robert VAN MARLE: The developmente of the italian Schools of paintings, VII. Hague 1926. 99

VETTER – Bärbel VETTER: Die Fresken der Kirche St. Nikolaus in Durnholz. Bozen 1990

VŠETEČKOVÁ 2004 – Zuzana VŠETEČKOVÁ: K nástěnným malbám krásného slohu v Čechách a na Moravě, in: Ars, 1-2, 2004, 68-90.

VŠETEČKOVÁ 2013 – Zuzana VŠETEČKOVÁ: Biskup Jiří z Lichtenštejna a nástěnné malby v tridentské Orlí věži v kontextu malířství českých zemí na přelomu 14. a 15. století, in: Lichtenštejnové a umění. Časopis Matice Moravské, 2013, 227-248.

WALCHEGGER 1895 – Johannes Evangelista WALCHEGGER: Der Kreuzgang am Dom zu Brixen. Brixen 1895.

WEBHOFER 1982– Trude WEBHOFER: M. Johannes von Bruneck, Veröffentlichungen des tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, vol. 62. Innsbruck 1982, 147-182.

WEINGARTNER 1912 – Josef WEINGARTNER: Die Wandmalerei Deutschtirols am Ausgang des XIV und zu Beginn des XV Jahrhunderts, in: Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts, vol. 6., 1-60. Wien 1912.

WEINGARTNER 1948 – Josef WEINGARTNER: Gotische Wandmalerei in Südtirol. Wien 1948.

WETTER 2002 — Evelin WETTER: Il mondo di Giorgio di Liechtenstein. Internazionalita come programma, in: Gotico nelle Alpi, 323-337.

## **Summary**

Paintings of the area of South Tyrol and the bishopric of Trent in early 15th century, is strongly linked to the Central European painting of so called Beautiful style. This phenomenon is relatively well known, but not yet detailly treated in literature. Reasons of coherence with Bohemical paintings are, among others, the historical circumstances. In the Year 1363 passed the Tyrolean county under the Habsburg dynasty, whose Viennese Court itself strongly reacted to the Prague court painting. Other factors in the spread of style were probably the persons of bishops-princes of Trento and Brixen, linked with both the Prague court and the court of Vienna (George of Liechtenstein, Lamprecht von Brunn, Friedrich von Erdingen). In addition, there played an important role the trade routes passing through the Brenner, Brixen, Bolzano and Trento that connected the Transalpe with Italian Signoria and the Republic of Venice and on which also the migration of artists took place. Art in South Tyrol throughout its history stands on the border of both areas. The Beautiful-style motifs in South Tyrol have their roots in a large number of art centers. Beside of Prague, it is necessary to mention also Salzburg, southern Germany and Styria.

According to the degree of consistency with the Beautiful-style paintings, the South Tyrolean paintings can be divided into the following groups. First, it is a real local painting school, which created its own formal speech and can be seen as one of the parallel centers of international Gothic. This case is especially works of painters from Bruneck. The main representative of this school is the author of IV. arcade of Brixen cloister, thus in written sources documented

Johannes (or Erasmus) from Bruneck. This South Tyrolean school began formally created in the early 15th century and its formal genesis have roots in works of transalpine and northern Italian schools of painting (especially the works of Altichiero and his followers). This local school can be described rather as one of the parallel centers of Beautiful style, as a parallel center of International Gothic style, because Beautiful style, in this case, is only one of the sources. Provable is the reception of Bohemian painting of 60s-80s years and the creation of a master of Třeboň (Wittingau) altarpiece, not the painting of high period of Beautiful style. There is a clear reception of compositional patterns of paintings of Master Theodoric, the circle of Master Oswald. The main painter of this workshop responds in particular to master of Třeboň altarpiece. The same proportional in this school played a personal experience with the Padua-Veronese School.

Given the quality and greatness of this painter of Bruneck it is not surprising that even painters of the Bolzano region reacted to news brought by him in the area. Reflections of his work can be found in murals of church of St. Martin in Kampill in paintings of the main aisle of parish church in Terlan, which tend to be seen in literature as the major works of so called Bolzano school. For this reason, it should be noted, that it was (among others) Hans of Bruneck, who had contributed on shaping of style of Bolzano painters associated with the high period of so called Bolzano school. This artist from Bruneck has been with no doubt the leading painter of the whole south Tyrolean area and its creation therefore must suggestively touched also the painters outside of Bressanone and Bruneck, where presumably this workshop have its origin. Paintings of northern arcades of Brixen cloister are apparently works of painters trained in Austria, not in Bohemia. For this presumption testifies in particular the treatment of drapery, which reflects the paintings of Master Theodork and his followers, which was also the starting point of Austrian Beautiful-style centers (Vienna). This Theodorics-followers painting is also represented in the altar of Tyrol Castle from 1370-72, an export piece from Vienna, which is probably the work of artist trained in Bohemia, one of the founders of Viennese school. In addition of this slightly retrograde motive, in the paintings of the north wing of Brixen cloister there is also evident reaction to the creation of the leading author of this school (Johannes of Bruneck), who mediated the latest trends of north Italian painting. Cooperation with this leadership workshop and the workshop of northern fields of cloister is documented in the use of the same hallmarks on the background of panel paintings (votive panel of Jauffenburg) and in some late cycles (Gufidaun, Kematen).

The Central European Beautiful style flowed into the southern Tyrol in multiple directions. One of the sources is the presence of itinerant artists in whose paintings do not appear any signs of

reflection of north-italian schools and who have probably been trained directly in Bohemia, Austria or southern Germany. Of Central European origin is certainly the author of the Adoration of the Magi from the 13th arcade of Brixen cloister. The painter originally focused on panel painting mainly, as indicate his flat concept of space or dealing with figures that are treated separately without compositional connections. In my opinion, he is the author of two surviving panel paintings - Madonna of the Museo civico in Bozan and the Man of Sorrow from Freising. This artist verifiably used the patterns of Bohemian origin and reflected all basic types of Bohemian Beautiful Marian images. Surely he knew the type of St. Vitus (Beata) and Roudnice (Regina) or one of their synthesis, also the knowledge of crowned Enthroned Madonna type is provable, such as Madonna of Jeřeň epitaph or Madona from Jindřichův Hradec.

Bohemian training can be presumed in the case of so-called Master of Dreikirchen, author of frescoes in the St. Gertrude church in Dreikirchen and in the same time author of the panel painting Adoration of the Magi from Freising (which second side depicting the Man of Sorrow probably carried out the above mentioned master, author of the 13th Field in Brixen). Painter from Dreikirchen was probably illuminator originally, and it is likely that he underwent training in circuit of Wenceslas illuminators workshops during the 90s of the 14th century. Bohemian origin in his work is especially draperies folded into cascades and basins, very soft and plastic modeling incarnate, but also compositional solutions of Crucifixion scene.

Other painter of Central European, probably Bohemian training is the author of the decoration of the apse of church St. Helen in Deutschnofen/Nova Ponente. This painter is very likely identical with the author of the panel of Man of Sorrow from Hall near Innsbruck. The painter was probably present in Bohemia, even during the first decade of the 15th century, as is evident from the knowledge of some Bohemian artworks (Ambras Model book, Triptych of Roudnice etc). For this author are characteristic elongated proportions of S-curved figures and long insteps. Figures are shrouded in a drapery of flexible crease, folded into plastic bowls and cascades. Facial types are similar, whith those used on the Capuchin cycle (St. Peter, St. John). Artists who underwent certainly Bohemian training is Wenceslas, the master of Rifiano / Trident. The painter left in a much stronger track and can not be described as a wanderer or itinerant artist, since he permanently settled there. His original Bohemian training remains constant, but he reflects new ideas continuously and in his later works he is already getting into close proximity of local artists, reacting to the news of Verona School. The first certain point in the artist's biography is his arrival in Trento at latest in 1397. He worked in the service of the Prince Bishop George of Liechtenstein (1390-1419), as suggest the written sources, and



plausibly, he was also the leader Master of his court workshop. Trident stay of this painter can be understood as the first period of his creation, which was interrupted in the year 1407, the date of the uprising of Trident population against the bishop, after which George of Liechtenstein was no longer present and then disintegrated his court workshop as well.

In the period 1397-1407 this workshop has created two cycles of murals. The first of these is the decoration of church St. Carlo in Pergine Valsugana. These paintings reflect the artist's strong experience with Bohemian painting. There is a clear knowledge of paintings of Master Theodoric, which is reflected in the robustness of the figures and the subtle modeling incarnate. The painter also recognized the formation of the younger generation, as can be deduced mainly from the naturalistic interests, but also the way of characterizing the environmental scene. In this cycle there is no evidence of knowledge of northern Italian paintings, and vice versa, reflects most clearly the Bohemian training, predictable during 70-80s of the 14th century.

The second work, created by the workshop led by the Wenceslaus, is the cycle in so called Eagle Tower of the Bishop's Castle Buonconsiglio in Trento. These paintings, commissioned of the Bishop George of Liechtenstein, are dated before the year 1407. The decoration is a perfect synthesis of the most progressive tendencies of contemporary European painting. The strongest component remains a Bohemian training. Clearly visible on the way of composing landscapes, using the diagonal lines, rocks modelled in detail, which is common especially in the works of Master of Třeboň altarpiece and the 2nd and 3rd part of Wenceslas Bible. The second very strong source was Lombardian-Veronese school, especially Viennese version of so called Tacuinum Sanitatis manuscript, which was owned by the bishop Liechtenstein at the time.

After the events of 1407, Wenceslas left in Merano, residential town of the Tyrolean Counts. In this town, there is the oldest work of this painter's, the scene of Revelation of Cross of John of Matha and Felix of Valois, located in the parish church tower underpass. The scene, placed in forestian landscape, reflects the artist's experience with paintings in the Eagle Tower very strongly.

Following the paintings on the exterior of the parish church in Tramin. In a fragmentary state there is preserved a scene of Crucifixion and St. Christopher with the infant Jesus on his shoulders. Detailed modelling of the incarnate, the typology of blonde-hair figures, unequivocally indicate the same artist who have created the murals in Pergine.

The last preserved cycle is in a cemetery chapel of village Rifiano. Under the frescoes there are inscriptions with the name of the artist, Master Wenceslas, and the date of creation, 1415. In this cycle is visible transformation of the artist's expression. The populous compositions and the

solidifying draperies reflects knowledge of contemporary patterns. In the architectural structures of composition there is evident reflexion of contemporary local paintings. This cycle is the last work of our artists. In 1415 Wenceslas was already deceased, as suggests the Merano tax registry, where is mentioned a widow of painter Wenceslas.

Another painter of Central European origin, is the author of a diptych of Churburg. The painter probably knew the Bohemian painting from the years of his training in 90s. Although he did not stay permanently in the area of South Tyrol, the composition of the cycle of Christ's Passion are repeated in the works of local artists from Bolzano area. Reflexion of these compositions are evident for example in the murals of St. Nicolas in Durnholz / Valdurna. Due to the determination of this diptych, an art work intended for a personal devotion, it is unlikely that the compositions spread of directly through the knowledge of this altar. Circulation of some common pattern is more plausible.

Within the Bolzano school of early 15th century, there were a large number of artists of a small significance, who created their own formal language, which appropriate from Beautiful-style forms just the way of folding drapery and dome compositional solutions, especially scenes from Christ's Passion. Some of examples are the frescoes in Durnholz / Valdurna, Söll / Sella, Kampill / Campoglio, in the church of St. John in Völser Aicha or in St. Catherine in Völser Aicha. Beside the reflexion of diptych from Churburg these artists react also to the main workshop of Brixen school. The main basis of these Bolzano painters is, however, the older local Trecento school of painters, based on the post-giotto style.

The only name known artist of South-German origin is Hans Stotzinger from Ulm. This painter was not an innovative artist and for the transmission of Beautiful-style motives do not apparently played an important role. Of Beautiful-style origin of his work are only draperies and the typology of female figures. His merit lies in the transfer of current tendencies leading towards more naturalistic depiction of figures and realistic details from everyday life.

Another source of Beautiful-style motives in South Tyrolean painting around 1400 is the area of Salzburg. The panel painting of the Crucifixion from Novacella is probably an import from this field. The type of female faces and the relief decorated background suggest this origin. The painter, one of the main representatives of the Salzburg school, knew plausibly also the Bohemian painting of '70s. Nearby stands especially the murals of master Oswald in St. Vitus cathedral. In addition to the general stylistic analogies we can find even the same pattern of hallmarked background, which do not appear in any other Bohemian artwork.

From the list of artists and workshops is evident a great diversity of South Tyrolean painting in discussed period. With reflection of high Beautiful-style painting we encounter strongly around

1410 and during the second and third decade of the 15th century. Before the year 1410 the paintings reflected rather the older generation of Theodoric and the post-Theodoric painters. Only in the case of major Brixen workshop there is evident the knowledge of Master of Třeboň Altarpiece yet in the first decade of 15th century. An interesting feature, which connects South Tyrolean painting with the circuit of post Theodoric painters are the hallmarks and plastic decoration of backgrounds, which are identical with backgrounds of some panels from the chapel of Holy Cross in Karlštejn and the works of Master Oswald in the choir chapels of Prague cathedral. Also in the drapery there are evident reflexion of Theodorics luminous and soft way of folding. Also in the next generation in the second decade of 15. century there were some painters whose starting-point was post-Theodoric style, which they transformed in a proper style, quite different from the Bohemian Beautiful style (the northern fields in Brixens cloister, Votive panel of Jauffenburg).

#### **Anotace:**

Stěžejním tématem disertační práce je analýza vztahu krásnoslohé malby, zvláště bohemikální a malby Jižního Tyrolska kolem roku 1400. Jedná se o téma v literatuře mnohokrát zmiňované, dosud však nepodrobené pečlivé analýze.

Text je členěn do osmi hlavních kapitol. Po nastínění tématu následuje kapitola věnovaná dosavadnímu stavu bádání. Dále je zařazena kapitola ve stručnosti seznamující čtenáře s politickými dějinami oblasti a jejich vztahem k zemím Koruny české. Další tři kapitoly jsou věnovány nástěnné malbě, rozdělené podle místních škol a dílen. První z nich představuje dílo mistra Václava, v pramenech označovaného, mimo jiné, jako „*Watzlab Kunstl von Behm*“, jenž prošel s velkou pravděpodobností školením v Čechách během 70. let 14. století. Další kapitola je věnována tzv. bolzanské škole, charakteristické osobitou syntézou italské trecenteskní malby s některými krásnoslohy podněty. Třetí část se zabývá nástěnnými malbami tzv. brixenské školy (malíři z Brunecku), v rámci níž působil i nejvýznamnější jihotyrolský malíř tohoto období Johannes z Brunecku, ale i řada malířů školených ve střední Evropě. Další kapitola je věnována deskovým obrazům relevantním pro dané téma. V závěrečné kapitole jsou představeny hlavní trasy a způsoby, jimiž krásnoslohé podněty do oblasti pronikaly.

**Klíčová slova:** krásný sloh, internacionální styl, nástěnná malba, desková malba, Jižní Tyrolsko.

#### **Abstract:**

The main topic of the thesis is the analysis of the relationship between the beautiful-style paintings of Bohemian origin and the paintings of South Tyrol around 1400.

The text is divided into eight main chapters. After the introduction of theme, follows a chapter devoted to the state of research. Next chapter introduces a political history of the area and its relationship with the Lands of the Bohemian Crown. The other three chapters are dedicated to mural paintings. The first one deals with the work of Master Wenceslas, "*Watzlab Kunstl von Behm*", as he is called in written sources. This painter was very likely trained in Bohemia during the 70s of the 14th century. Second one is devoted to the so-called Bolzano school of painting, characterized by the distinctive synthesis of Italian Trecento painting with some Beautiful-style motifs. The third part deals with the murals of so-called Brixen School (painters from Bruneck), which included the most significant South Tyrolean painter Johannes of Bruneck, as well as a number of painters trained in Central Europe. Next chapter is dedicated to the panel paintings relevant to the topic. In the summary there are recapitulated the most important findings of the thesis and they are engaged in the wider context.

**Key words:** Beautiful style, International style, South Tyrol, mural painting, panel painting.