

(okr. Šumperk). Malířova činnost v Uničově zůstala zatím nevyjasněna. Jelikož zajímavé dílo Ign. Oderlitzkého nebylo zatím publikováno, bude snad na místě upozornit stručně na některé příznačné rysy jeho umění.

Malby Oderlitzkého, který zřejmě neprošel dílnou žádného z významných moravských, případně rakouských malířů, dokazují, jak principy rokoka zdomácněly v široké moravské tvorbě doby po polovině XVIII. století. Oderlitzký sice nezapře svůj provinciální, ba lidový původ, při tom se mu však podivuhodně daří některé typicky rokokové zjemnělé motivy. Dovede namalovat velmi křehce atmosférickou krajinu, ať ji již používá jako širokého, rozlehlého pozadí biblických scén nebo ji dává spatřit oknem (na př. za postavami církevních Otců v klenebních výsečích v Koprivně). S velkým zálibením maluje drobná zátiší, která doprovázejí figury, nebo oživuje své scény malebnými dějovými epizodami (na př. Zázrak s měděným hadem na poušti na fresce v Šumperku). Má také smysl pro věci a děje jen jakoby zahlédnuté, jejichž prchavý charakter dovede zdůraznit měkkým osvětlením, případně i rukopisně velmi volnou skvrnovou technikou (zejména pestrá odpočívající karavana na fresce Návštěva Hospodina u Abrahama na klenbě kněžiště v Koprivně, zahlédnutá jen mezerou mezi figurami popředí a nadto ještě zpola zakrytá terénní vlnou). Hovornost rokoka, jeho sklon k líčení zajímavých podrobností, žánrových detailů, vyhovuje zřejmě lidovým elementům v povaze tvorby Oderlitzkého. Projevuje se to oblibou žánrových postav, ale zejména kupením hor, měst, řek, vegetace a rozmanitých detailů v krajině. Dochází až k jakési naivní kompoziční addici, k povídavému skládání celku z jednotlivostí. Velká klenební scéna Vztyčení kříže v Šumperku není perspektivně pojata z jediného zorného bodu nebo alespoň jednotně komponována, nýbrž je sestavována z jednotlivých figur, ze skupin a z okolní přírody. Ještě ve větší míře to platí o koprivenské fresce Návštěva Hospodina u Abrahama.

Výzkumem byla zachycena také skupina obrazů blízkých sice dílu Oderlitzkého (především typy postav), ale slohově pokročilejších: jsou to obrazy sv. Rodiny a Vyučování P. Marie na bočních oltářích v Koprivně a křížová cesta ve farním kostele sv. Petra a Pavla v Dolním Bohdíkově (okr. Šumperk), která pochází z doby kolem roku 1770. Slohově velmi pozoruhodné bohdíkovské obrazy jsou typickými representanty pozdně rokokové malby. Nápadný subjektivismus, snaha o umělecky výstřední účín zatlačuje v některých z nich tradiční náboženský obsah pašijových scén do pozadí. Zejména VI. zastavení (Kristus a Veronika) překvapuje fantastickými klikatými záblesky světla na temně zeleném šatě Kristově, který je stejně jako pestré roucho Veronikino podrobeni pronikavé deformaci. Obdobný „pozdně slohový“ ráz jako bohdíkovská křížová cesta má křížová cesta ve filiálním kostele sv. Barbory v Zábřehu, která patří s křížovou cestou farního kostela sv. Floriána v Oskavě (okr. Sternberk), plnou žánrových figurek, k nejzajímavějším nálezům výzkumu.

Některé tvary bohdíkovské a do jisté míry i zábřežské křížové cesty působí dojmem jako by se expresivní vůle k deformaci, jejíž obdoby v soudobé vídeňské tvorbě najdeme zejména v díle mladého F. A. Maulbertsche, Jana Bergla a F. Sigrista, spojovala s jakousi neumělostí, případně s deformacemi spíše rustikálního, zlidovělého rázu. Lidové názvuky se však v Bohdíkově a v Zábřehu omezují spíše jen na oblast formy; nepronikají do způsobu vypravování, jak tomu je v současných křížových cestách F. A. Sebastiniho a do jisté míry také u opavského Ign. Günthera, u nichž se rafinovaný rokokový luminisnismus spojuje s naivním lidským citem a s lidovou povídaností. Přece jsou však křížové cesty v Bohdíkově a v Zábřehu zajímavé památky z konce barokní éry a feudální epochy. Jsou dokladem, jak na sklonku XVIII. století za vzestupu lidových vrstev, v době josefinismu, v období velkého rozkvětu lidového umění, vnikají lidové elementy i do vysokého umění a jak se často mísí s „pozdně slohovým“ subjektivismem, typickým pro díla doznávajícího baroka.

Ivo Krsek

Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 13—16 (1944—1955). Řídili profesor Richard Hamann a dr. Frieda Dettweiler (13—15) a prof. Richard H. L. Hamann—Mac Lean a dr. Frieda Dettweiler (16). Vydal Kunstgeschichtliches Seminar der Universität Marburg.

Poněvadž jde o ročníky, dostupné v našich knihovnách jen velmi nesnadno, uvádím pro informaci jejich obsah v plném rozsahu:

Roč. 13 (1944): K. Albiker, Form und Inhalt im Kunstwerk; G. von Merhart, Drei Krieger; E. Dinkler, Das Bema zu Korinth; G. Kaschnitz-Weinberg, Über den Begriff des Mittelmeeres in der vorchristlichen Kunst; E. Wechsler, Das Prinzip der geistigen Ordnung in der Kastilianischen Literatur und Kunst; R. Kautsch, Kämpfer und Kapelle der Krypta zu Unterregenbach; H. Becken, Zwei Triumphkruzifixe des 13. Jahrhunderts

in neugotischen Kirchen; J. Müller, Das Zehdenicker Fastentuch; K. H. Clasen, Der Graudenzer Altar der Marienburg; O. Kletzl, Die Kressberger Fragmente; G. Stuhlfauth, Der Einhornaltar aus Kloster Dambek; F. Baumgart, Zusammenhänge der niederländischen mit der italienischen Malerei in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts; H. Möbius, Die Italienpolitik Heinrichs IV. von Frankreich auf einem Gemälde aus dem Jahre 1600; A. Schlegel, Zum Problem der Ansicht von Kirchenräumen. K svazku je připojena bibliografie prací Richarda Hamanna do r. 1944 a částečně i jejich recenzi.

Roč. 14 (1949): B. Neutsch, Henkel und Schalenbild; H. Beumann a D. Groszmann, Das Bonifatiusgrab und die Klosterkirchen zu Fulda; R. H. L. Hamann—Mac Lean, Die Rekonstruktion der Meissner Marienforte; O. Franke, St. Nikolai zu Rostock; R. Herrlinger, Körperproportionen im XIV. Jahrhundert; G. Weise, Spätgotisches Schreiten und andere Motive spätgotischer Ausdrucks- und Bewegungsstilisierung; W. Kramm, Die Perseusgobelins aus der Amsterdamer Werkstatt des Alexander Baert; H. Möbius, Wachsmedaillons und Silbermedaillen aus der Zeit des Landgrafen Carl von Hessen-Kassel (1670—1730). K svazku je připojeno pokračování bibliografie prací R. Hamanna v letech 1945—1949.

Roč. 15 (1949—1950): F. Brommer, Pan im V. und IV. Jahrhundert v. Chr.; B. Neutsch, Exekias. Ein Meister der griechischen Vasenmalerei; F. Matz, Der griechische Tempel; O. Deubner, Pergamon und Rom; P. H. von Blanckenhagen, Das Bild des Menschen in der römischen Kunst; R. Hamann, Original und Kopie; R. H. L. Hamann—Mac Lean, Antikenstudium in der Kunst des Mittelalters; H. von Buttlar, Antike Plastik und Plastik der Gegenwart.

Roč. 16 (1955): E. Kluckhohn, Die Bedeutung Italiens für die romanische Baukunst und Bauornamentik in Deutschland. S doslovem W. Paatze; E. Oeters, Die Stiftskirche zu Wunstorf; D. Isserstedt, Der „Bassenheimer Reiter“ des Naunburger Meisters; L. Oehler, Einige frühe Naturstudien von Paul Bril.

Jak je patrné již z názvů prací, zachovaly vyfčený program tohoto vynikajícího německého umělecko-historického časopisu vcelku i jeho poslední ročníky. Přinášejí — převážně od pracovníků z okruhu semináře — v chronologickém sledu obsáhlé studie, jež se obírají většinou německým středověkým uměním. Jen ojediněle je tema z oblasti umění renesančního a barokního. Výjimku tvoří obsah 15. ročníku, který je věnován výhradně antickému umění, jeho ikonografii a působení na umění středověké a současné. Naši medievalistickou historiografii umění bude zajímat vedle článků, dotýkajících se problematiky českého středověkého umění nepřímo, především stať Clasenova v 13. ročníku. Je věnována obrazům oltáře v kapli sv. Vavřince na zámku v Marienburgu, pocházejícím původně z pruského Graudenze a tvořícím důležitý článek německého malířství v době kolem r. 1400. Clausen se totiž pokouší oslabit dosud téměř obecně přijímanou závislost tohoto díla na umění Mistra Třeboňského, po případě jeho nejbližšího okruhu, poukazem na rozdíly mezi oběma projevy a na kulturní sílu pruského prostředí, jež byla sama schopna vytvořit práci této úrovně. Nehledě k několika omylům, z nichž nejzávažnější je pozdní datování díla Mistra Třeboňského do doby mezi r. 1380 a první čtvrtinu 15. století, nejsou Clasenovy vývoody přesvědčivé zejména pro obecnost argumentace. Ta provází i jeho pochybnosti o síle vlivu českého umění 2. poloviny 14. století a počátku věku patnáctého vůbec (připomínám, že stať vyšla v r. 1944), kdy prý jde o styl, jež přijaly Čechy zvenčí. Jako příklad uvádí Clasen umění Petra Parléře a t. zv. sloh Krásných madon, jenž se prý dostal do Čech z Porýní přes Prusko a Slezsko(!).

Zdeněk Kudělka

Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 12—16 (1949—1954). Vydal Institut für österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes ve Vídni.

Z téhož důvodu jako v předchozím případě uvádím i zde obsah jednotlivých ročníků v úplnosti:

Roč. 12—13 (1949): H. Hammer, Der Stamser Stifsbildhauer Andreas Thomasch (1639—1697); E. Hainisch, Der Architekt Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg; W. Sas-Zaloziecky, Die walachische Kirche in Lemberg, ein Denkmal osteuropäischer Renaissance-Architektur; F. Novotny, Zu zwei unbekanntem Bildern von Anton Romako; J. Gregor, Oskar Strnad-sein Vermächtnis an das Theater; D. Frey, Raum und Zeit in der Kunst der afrikanisch-eurasischen Hochkulturen; L. Baldass, Zur Bedeutung Heinrich Wölfflins für die Kunstgeschichtsforschung.

Roč. 14 (1950): T. Hetzer, Francisco Goya und die Krise der Kunst um 1800; L. Schürenberg, Mittelalterlicher Kirchenbau als Ausdruck geistiger Strömungen; P. Baldass, Hans Stethaimers wahrer Name; H. G. Franz, Gotik und Barock im Werk des