

Volrábová, Alena

Kresby a grafiky Hanse Friedricha Schorera

In: *Orbis artium : k jubileu Lubomíra Slavíčka*. Kroupa, Jiří (editor); Šeferisová Loudová, Michaela (editor); Konečný, Lubomír (editor). Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2009, pp. 311-[317]

ISBN 9788021049727

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123962>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

KRESBY A GRAFIKY HANSE FRIEDRICHA SCHORERA

ALENA VOLRÁBOVÁ

Před nedávnem na kolokviu věnovaném staré grafice a kresbě se po referátu prof. Slavíčka objevilo zajímavé diskusní téma o problému originality některých starých kreseb.¹ Z dnešního hlediska, kdy pod pojmem originál chápeme pouze dílo nepochybně původní, z ruky konkrétního umělce, se některé staré kresby dostávají do nevýhodné pozice „druhořadých“ kopií. Avšak historicky vzato je problém složitější a mistrovská kresba může být vnímána v různých rovinách. Není zajisté pochyb, že pod vlivem rozkvětu umění kresby 16. století a významných dobových teorií se kresba stala velmi oceňovanou ve smyslu první a původní umělcovy myšlenky. Ruku v ruce s tímto jevem se zvýšil sběratelský zájem o ni, což ale paradoxně mělo za následek vznik listů „na objednávku“, tedy kreseb-variant, a vynořil se fenomén kopií, které však měly poněkud jiný a ne tolik pokleslý smysl, než jaký jim přisuzujeme dnes. Zároveň měly některé kresby-předlohy účel studijní a prostředkující, podobně jako soudobá grafika, která coby „čerstvý“ zdroj zpráv začala být zprostředkovatelem informací o slavných dílech.

Jedním z těch, jejichž ambice byly možná jiného druhu než snaha o absolutní původnost, byl zajímavý augsburský kreslíř, kterého není lehké zařadit do nějakého konkrétního okruhu a jehož dílo je zvláštním způsobem

vyhraněné, Hans Friedrich Schorer (Schorer, chcete-li, ke druhé variantě jeho příjmení se dostaneme níže). Byl to plodný autor a jeho kresby jsou zastoupeny v řadě evropských sbírek. Zachovalo se také několik grafických listů, jež jsou ale téměř neznámé. Jeho charakteristický umělecký projev, založený na kultivovaných plynulých liniích, pečlivém stínování a celkově uzavřeném objemu, je poměrně snadno rozeznatelný. Přestože byl v mnoha ohledech kompilátorem, své práce velmi často pečlivě signoval a datoval.

Podle prozatím jediného většího pokusu o rekonstrukci jeho života od Jutty Grewenig – bohužel nepublikovaného – víme, že se Schorer narodil v Augsburgu v roce 1585, kde pravděpodobně prožil celý život až do své smrti roku 1654.² Svou uměleckou kariéru začal přirozeně v dílně svého otce, malíře Hanse Schorera mladšího (prvním toho jména byl totiž jistý malíř Hans Schorer, o jehož díle nemáme představu). Kreslířský styl, který je pro Hanse Friedricha tolik typický, měl nepochybně z velké části kořeny v rodinné dílně. Dalším tovaryšem zde byl totiž také Anton Gasser, jehož kresby mají jisté podobné znaky, zejména pevný obrys se zřetelnými tvar modelujícími liniemi. Gasser se však později přimkl ke vzoru svého dalšího mistra Josepha Heintze a putoval do jiných uměleckých center, zatímco Schorer zůstal v Augs-

burgu, a dnes se zdá, že si vybral živnost, která se mu přirozeně naskytla: stal se kreslířem předloh pro dekorativní umění. Jeho postavení a zejména styl jeho práce vypovídá o jisté řemeslnické pokoře, se kterou pracoval na kresbách, k nimž nepochybně čerpal vzory z grafických listů italských a německých mistrů. Necitově důsledně celé kompozice, ale vybíral vhodné pasáže a figury, které pospojoval do kompozic vlastních. Nutno říci, že tyto celky působí organicky a přes všechny přiznaný eklektismus jim nechybí svébytná originalita. Zejména benátské a římské vzory lze rozeznat poměrně dobře, ačkoliv není jisté, zda někdy opustil Německo. Podle archivních dokladů měl sice mezi lety 1630–1632 povoleno pobývat mimo Augsburg,³ ale italské předlohy používal již dříve a po roce 1632 žádná radikální změna v jeho tvorbě nenastala (jak by se dalo po studijní cestě očekávat). Zdá se, že jej zaujala díla italských renesančních mistrů: například – jak upozornil Hans Martin Kaulbach – předloha pro drobnou komorní plastiku Vulkána (jeden z mála známých realizovaných návrhů) jednoznačně vychází z Michelangelova pomníku Papeže Julia II.⁴ V postavách putí nebo ve stylizaci rostlin a některých zvířat (ryb) zase můžeme hledat předobrazy v dílně Giulia Romana a našli bychom řadu příkladů dalších vzorů, které Schorer přetavil do své typické manýry.

Schorer si svůj charakteristický kreslířský rukopis sice našel poměrně záhy, již v počátku 17. století, přeci jen jej ale nějaký čas hledal. Nedávno byla na internetu zveřejněna kresba *Zuzany v lázni* provedená perem a štětcem, signovaná a datovaná 1608.⁵ Ve snaze o svižnost zejména v zadních partiích je znát jistá rozpačitost, ženský akt s předimenzovanými údy a malou hlavou prozrazuje cizí vzory a nejistě rozvinutá drapérie připomíná styl Hanse Rottenhammera, přitom přímou předlohu ženského aktu měl Schorer v díle Heinricha Aldegrevera.⁶ Není pochyb



Obr. 1: Hans Friedrich Schorer, *Fortuna doprovází milence*, kolem 1610?, kresba perem a štětcem šedě a černě, kolorovaná transparentními barvami, Zaklad Narodowy, Ossolineum, Vratislav.

o pravosti monogramu HSF, jenž používal s malými odchylkami po celé období své tvorby. Hans Martin Kaulbach mu také připsal kresbu *Ukládání do hrobu*, nesignovanou, ale již kreslenou výraznými konturami, kterou pokládá právě za umělcovo dílo vzniklé před tím, než našel svůj osobitý styl.⁷ V celku vzato, co se týče jeho začátků, je jasné, že velký podíl na utváření jeho kreslířské osobnosti měli augsburští mistři z přelomu 16. a 17. století, jež musel mladý umělec osobně znát a obdivovat.

Augsburský umělecký okruh kolem roku 1600 měl svá specifika. Nejvýznamnější malíři, kteří zde v té době působili, byli výbornými kreslíři a jako takoví mnohdy tvořili předlohy pro práci svých dílen. Jejich vlastní

malba se však kresbám přeci jen úplně nevyrovná. Kromě Mathiase Kagera, jehož křehký kresebný rukopis vycházel z jihoněmeckých susstrisovských (potažmo florentských) tradic, to byl zejména Hans Rottenhammer, umělec ve své době velmi oceňovaný, kdo měl na Schorera značný vliv. Rottenhammer, bravurní kreslíř, vyškolený zejména v Římě a Benátkách, mohl mladého umělce seznámit s předlohami benátských mistrů a není divu, že jeho vliv se projevil i v Schorerově tvorbě. Domnívám se, že Schorer mohl strávit v jeho dílně nějaký čas a pilně se učit jeho stylu. Na nedávné velké výstavě Hanse Rottenhammera se objevily kresby, které jsou pro mistrův benátský styl příliš „krotké“, i když se k jeho tvorbě otevřeně hlásí. Je to *Neptun na delfínu s trojzubcem* a *Neptunův průvod*, kresby signované HR a publikované jako Rottenhammerova díla.⁸ Rukopis však mají velmi blízký Schorerovu, témata pro něj typická (podobnou postavu Neptuna s trojzubcem nebo delfíny ve vlnách nalezneme mezi jeho kresbami hned několikrát) a nakloněná podoba monogramu HR se nápadně blíží jeho vlastnímu podpisu HSF. Rottenhammerova signatura samozřejmě představuje významné vodítko, ale nejde zdaleka o první případ, kdy byla kresba signována jedním mistrem, když autorem byl prokazatelně jiný.⁹ Pravdou je, že Rottenhammer ke sklonku života změnil styl, ale podobnost se Schorerovými kresbami je zde zjevná.

Schorer si zpočátku zřejmě založil existenci na tvorbě kreseb, které připomínaly díla žádaných mistrů. Dokládají to i krajiny z jeho poměrně raného období kolem roku 1609–1612, které se otevřeně hlásí k tvorbě nizozemského mistra Hanse Bolla, ačkoliv jsou signovány HSF a v žádném případě nejde o kopie.¹⁰ Jsou to výjevy „v mistrově stylu“, které se vůči originálům zřetelně vymezují [obr. 2]. Krajina, která se typem opírá o nizozemské vzory, je provedena stylizovanými pevnými liniemi a rytmizovanou šrafurou,



Obr. 2: Krajina s chatrčí, 1609, kresba perem a štětce v hnědých a šedomodrých tónech, Národní galerie v Praze.

tedy v době vzniku listu již pro Schorera typickým rukopisem. Nebyl sám, kdo takto přistupoval ke krajinám: například jeho současník, švýcarský grafik a kreslíř Rudolf Meyer, kreslil krajiny poněkud podobně a jistě za stejným účelem – jako sběratelské listy.¹¹ V první polovině 17. století evidentně začala v řadě případů ustupovat do pozadí potřeba původnosti díla a chápání originality se relativizovalo.

Ve sbírce staré kresby v Národní galerii v Praze nalezneme 29 listů, které lze Schorerovi s jistotou připsat.¹² Většina z nich pochází z konvolutu kreseb zakoupeného v obchodě obrazy Heřmana Štěpánka v roce 1956. Tento starožitník – jeden z mála, kteří ještě v padesátých letech vedli podobný obchod pod svým jménem – prodal Národní galerii kromě řady obrazů zejména českých mistrů 19. století dvě kolekce starých kreseb. V roce 1956 to byl nákup 48 kreseb a 20 grafických listů, mezi kterými byla právě díla Hanse Friedricha Schorera. Ta byla ale inventována pod monogramem a dále určena chybně, až poněkud bezradně, jako práce Hanse Hoffmanna. Štěpánek pak prodal Národ-



Obr. 3: Hans Friedrich Schorer, *Dva muži v kloboucích*, kolem 1630, kresba perem černě, štětcem šedě, Národní galerie v Praze.



Obr. 4: Hans Friedrich Schorer, *Kartuše se symboly Vanitas*, signováno HS a datováno 1641, kresba perem a štětcem černě, kolorovaná transparentními barvami, Britské Muzeum v Londýně.

ní galerii ještě kolekci italských kreseb Vincenza Ciamucciniho; nešlo tedy o metodologicky cílené nákupy. Obchod, který posléze zanikl, měl zřejmě zajímavé zdroje, které ale dnes jen těžko rekonstruujeme, a proto nám dřívější provenience uniká. To je ke škodě zejména proto, že početně je soubor v rámci dalších evropských sbírek zcela mimořádný. Ne všechny listy však pocházejí od Štěpánka – některé do sbírky přišly jako konfiskáty, například kvalitní sbírka dr. Oskara Grosse. Celý soubor, který máme dnes k dispozici, lze chronologicky seřadit podle několika datovaných kreseb a podle toho se zdá, že se umělec vždy zabýval nějaký čas určitým námětovým okruhem. Zpočátku to byly kromě figurálních námětů často krajiny a komponované mytologické figurální náměty, přičemž jak lidské, tak zvířecí figury modeloval s důrazem na hladký objem. Typická je pro něj pevná sochařská modelace vlasů. Již zpočátku měl sklon hmotu pravidelně rytmizovat a od prvních datovaných kreseb z počátku 17. století se jeho rukopis dlouho nemění.

Jakýsi obrat přeci jen nastal, a sice někdy kolem roku 1630, když jeho sklon k pravidelnému rytmizování hmot a zejména šrafury se stal téměř jedním z motivů kresby [obr. 3], i když posléze tuto zvláštní osobní manýru poněkud opustil. Zajímavé jsou pak kresby z pozdních let s ornamentálními náměty s motivem Vanitas, které vytvářel příznačně na sklonku svého života [obr. 4]. Odráží se v nich jeho úzký vztah ke grafice, zejména dílně Lucase Kiliana. Mezi tyto náměty také lze pravděpodobně zahrnout zajímavý grafický list s motivy Vanitas, který byl nedávno vydražen a připsán Raphaelu Custosovi.¹³ Zatímco Schorerovy kresby byly a stále jsou ve sběratelském světě často vidět, jeho vztah ke grafice je oblast téměř neznámá.

Pro umělce Schorerova ražení je až s podivem, že se zcela nesoustředil na grafiku, ale těžištěm jeho tvorby zůstala kresba, i když několik grafických pokusů se zachovalo. Když



Obr. 5: *Raphael Custos* podle Hanse Friedricha Schorera, Jaro z cyklu *Čtyři roční období*, před 1619, signováno HSF a R. Custos excudit, mědiryt, Albertina, Vídeň.

do augsburské oficíny přišel po zesnulém Bartholomeu Kilianovi druhý muž Kilianovy vdovy Dominik Custos, dál pokračoval v grafickém umění. Kromě dvou vlastních synů, Raphaela a Jacoba, vychovával ještě dva syny nevlastní, Lucase a Georga Christopha. Všichni spolu navzájem spolupracovali, ale časem se více či méně osamostatnili. Mladý Hans Friedrich Schorer s nimi prokazatelně byl v dobrých kontaktech a ke spolupráci na skrovném množství svých mědirytů si vybral svého vrstevníka Raphaela (kolem 1590–1651). Jak psal Nagler, Schorerův portrét, jenž bohužel neznáme, však vyryl Georg Christoph Killian.¹⁴ Raphael zůstal poněkud ve stínu proslulého otce nebo dalšího věhlasného nevlastního bratra Lucase Kiliana. Zabýval se zejména portréty a tisky podle slavných obrazů, vytvořil také dvě pozoruhodné knihy emblémů a vydal několik vzorů groteskových ornamentů.¹⁵ V Augsburgu Raphael vydával své tisky do dvacátých let, než odešel do Frankfurtu nad Mohanem. Za svého augsburského období si byli zřejmě blízcí se Schorerem, což dokládá fakt, že Raphael vydal jeho grafické série a také jejich tvorba má některé podobné znaky. Je možné, že některá díla podle Scho-

raera vznikla, ačkoliv nejsou podepsaná, jako např. výše zmíněný list *Vanitas*.

Nagler zmiňoval Custosovy mědiryty podle Schorera, které byly v majetku hrabat von Fries. Dnes jsou ve sbírkách Albertiny, zmínila je i Jutta Grewenig, nicméně publikovány zatím nebyly.¹⁶ Jako autor předloh pro dekorativní umění se inventor projevili také v tomto případě. Jde o části grafických cyklů figurálních a mytologických námětů a ornamentálních motivů ze druhého desetiletí 17. století, některé označené jeho monogramem a v jednom případě ještě signaturou „R. Custos. excudit“ [obr. 5]. K některým putti možná sloužily jako předloha studijní listy s dětskou nohou ze sbírek Národní galerie v Praze.¹⁷ Ve srovnání se soudobou grafickou produkcí v Německu jsou to listy vesměs dobré, ale ne špičkové kvality, některé dokonce spíše průměrné. I zde se objevilo charakteristické HSF a na frontispisu jednoho cyklu jeho celé jméno zní Hans Friedrich Schorer. Jak již psala Grewenig, záznamy jeho jména se velmi různí,¹⁸ ustálila se ve tvaru zde používaném, nicméně bychom asi měli přijmout tuto méně zvukomalebnou podobu jeho jména, kterou Grewenig pokládá za správnou a kterou ostatně dříve přijal také Nagler.¹⁹

V dílně Raphaela Custose nepochybně zůstaly Schorerovy předlohy, protože Hollstein uvádí cyklus jedenácti listů mořských oblud zařaditelných do repertoáru Hanse Friedricha Schorera (Holl. VI. 36), ačkoliv rytec inventora neuvádí (ostatně série je datovaná až do roku 1665, tedy až po Raphaelově smrti). Je dost možné, že takových kreseb existovalo v různých oficínách víc. Můžeme na to usuzovat také z poměrně velkého počtu zachovaných Schorerových kreseb. Realizovány byly ke svému účelu – ať již pro kovovou plastiku, nebo grafický tisk, aniž by byl uveden autor návrhu, který sice často signoval svým typickým monogramem, nicméně na původnosti tak úplně netrval ani v případě vlastní tvorby, a možná pak ani v případě tvorby následné.

DRAWINGS AND PRINTS BY HANS FRIEDRICH SCHORER (ALENA VOLRÁBOVÁ) – SUMMARY

Sometimes we deal with a problem of originality of drawing, which is a phenomenon emerging during the 16th century, but at that time having been perceived differently than today. In connection with this fact it is worth studying works of Hans Friedrich Schorer (1585–1654 Augsburg), distinctive drawer, belonging to Augsburg art circle of the early 17th century, whose production may be ranked between Mannerism and Baroque. His artwork is compilative – but he did not conceal this, although he signed his initials HSF – and it serves as an example of distinctive type of drawing art, consisting mainly of various models. Schorer drew landscapes in the style of Netherlandish masters, figurative mythological scenes, designs of small figurative sculptures inspired e.g. by Italian masters etc. Typical features of Schorer's style are as follows: consistent contours, emphasis on voluminousness, regular hatching, since 1630s specific formalizing and distinct rhythm of mainly draperies. He might have worked in Hans Rottenhammer's workshop for some time. Some drawings with Rottenhammer's monogram published in the latest Rottenhammer's catalogue correspond more to Schorer's style (see Note Nr. 8). Schorer's style is a bit similar to that of graphic art which he practised as well, and which is a rarely researched field of his artwork. Several signed pieces of prints in Vienna's Albertina show that Schorer worked together with Rafael Custos [Fig. 5] and that some other unmarked engravings from Custos' Workshop might have been based on Schorer's models.

- 1 Kolokvium o staré grafice a kresbě, SGK Národní galerie v Praze, Schwarzenberský palác, 8.–9. září 2008.
- 2 Jutta Grewenig, *Der Zeichner und Radierer Hans Friedrich Schorer: (1585–1654)* (Diplomarbeit, Universität München), München 1983.
- 3 Grewenig (pozn. 2), s. 9.
- 4 Hans Martin Kaulbach, *Deutsche Zeichnungen vom Mittelalter bis zum Barock*, Stuttgart 2007, č. kat. 613.
- 5 [Http://www.artand.architecture.org.uk/assest](http://www.artand.architecture.org.uk/assest), vyhledáno 30. 6. 2008.
- 6 Otmar Plassmann, *Die Zeichnungen Heinrich Aldegrevers* (Dissertationarbeit, Universität Marburg), Marburg 1994, s. 135–136, č. kat. 56.
- 7 Kaulbach (pozn. 4), č. kat. 611.
- 8 Heiner Borggreffe – Lubomír Konečný – Vera Lúpkes – Vít Vlñas (eds.), *Hans Rottenhammer: begehrt – vergessen – neu entdeckt*, kat. výst., München 2008, č. kat. 51, 52.
- 9 Také na zde publikované kresbě z Britského muzea je zvláštní podpis HS, nikoliv HSF, ačkoliv snad není pochyb o Schorerově autorství. Problematika signatur na starých kresbách je velmi neprobádaná, ošemetná záležitost. Odhlédněme od frekventovaného podpisu AD na většině německých renesančních kreseb. Později se lze setkat s řadou dalších problémů. Jednu podobnou záhadu jsem před časem řešila ve svém katalogu německé kresby z let 1540–1650, kde jsem kresbu signovanou Casparem Freisingerem (CF) připsala Georgu Koppovi, protože jsem našla výrazné analogie v protějškové kresbě z mnichovské Graphische Sammlung, která je prokazatelně dílem Koppovým. Alena Volrábová, *Německá kresba 1540–1650. Umění kresby v německých mluvících zemích mezi renesancí a barokem*, Praha 2007, č. kat. 24.
- 10 Grewenig (pozn. 2), č. kat. F3, F4. –Volrábová (pozn. 9), č. kat. 34–35.
- 11 Achim Riether, *Rudolf Meyer (1605–1638). Schweizer Zeichenkunst zwischen Spätmanierismus und Frühbarock: Katalog der Zeichnungen*, München 2002, č. kat. 384.
- 12 Volrábová (pozn. 9), č. kat. 34–62.
- 13 Nedávno se na aukcích objevil ikonograficky velmi zajímavý a provedením kvalitní list se symboly smrti a pomíjivosti, *Vanitas*, který byl nabízen jako dílo Raphaela Custose. Není však signován a jeho kreslířské kvality by ukazovaly právě na Schorera jako inventora. [Http://images.artnet.com/picture.asp?date=20021129&catalog=16377&gallery](http://images.artnet.com/picture.asp?date=20021129&catalog=16377&gallery), vyhledáno 2. 10. 2008.

- 14 Georg Kaspar Nagler, *Neues Allgemeines Künstler-Lexicon*, München 1846, s. 32. [Http://books.google.cz](http://books.google.cz), vyhledáno 2. 10. 2008.
- 15 Sabine Mödersheim, Raphael Custos' „Liebs Gemähle“. Eine Deutsche Adaption der „Amorum Emblemata“ Otto van Veens, in: Marc van Vaeck (ed.), *De steen van Alciato: Literatuur en visuele cultuur in de Nederlanden*, Leuven 2003, s. 767–794.
- 16 Nagler (pozn. 14). – Grewenig (pozn. 2), č. kat. I 19–23.
- 17 Volrábová (pozn. 9), č. kat. 53.
- 18 Grewenig (pozn. 2), s. 5–10. Další variantou jména, kterou Grewenig zmiňuje, je Schor nebo Schoer. Zajímavým dokladem toho je přípis na kresbě Melchiora Lorcka z Moravské galerie v Brně, i. č. B 2586, která byla nepochybně majetkem Hanse Schorera ml.: „*Melchior Lorrck gemache den 7. september eigenre Hand / (H)ans Schoer 1551(?) Loreno.*“ Alena Volrábová, *Německá kresba 15.–16. století. Kresba autorů německy mluvících zemí z muzejních sbírek České republiky*, Praha 2003, č. kat. 32.
- 19 Nagler (pozn. 14).

