

Konečný, Lubomír

Gregor Reisch a ikonografie na prahu novověku

Opuscula historiae artium. 2010, vol. 59 [54], iss. 1-2, pp. 78-85

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115786>

Access Date: 05. 12. 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.

Gregor Reisch a ikonografie na prahu novověku*

Lubomír Konečný

The today almost unknown German Carthusian Gregor Reisch (ca. 1467–1525) was one of the leading figures in intellectual life in the early modern age. This is due primarily to his book Margarita philosophica, which was first published by Johann Schott in Freiburg in 1503, although it was prepared seven years earlier. It is the first scientific encyclopaedia compiled in the German-speaking region. Later editions were still being published in the 17th century, and it was widely used in teaching at universities. Margarita contains not only a considerable amount of factual information, but also about twenty extremely interesting depictions of allegories and personifications. In most cases they represent the first printed illustration of their kind, and as such played a significant role in the visual codification of iconography in the early modern age. This aspect of Reisch's book has, however, so far not received the attention it deserves, and so the author attempts to show, on the basis of two examples, how and why these illustrations are important. Firstly he analyses Reisch's personification of Friendship and endeavours to establish its place in the iconographic tradition leading from the illumination of mediaeval manuscripts to the early Baroque Iconologia of Cesare Ripa. In the second part of the article the author discusses the complex relationship between the bath scene depicted in Reisch's book and the well-known print Männerbad, created in ca. 1496–1497 by Albrecht Dürer.

Key words: Gregor Reisch, Cesare Ripa, Albrecht Dürer, Personification of Friendship

Prof. PhDr. Lubomír Konečný
Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, v. v. i. /
Institute of Art History, Academy of Sciences
of Czech republic
e-mail: konecny@udu.cas.cz

Ačkoliv Gregor Reisch (ca. 1467, Balingen – 1525, Freiburg im Breisgau) patřil k významným osobnostem duchovního života své doby, dnes jeho jméno něco říká pouze odborníkům na německou literaturu období přelomu středověku a renesance.¹ O jeho životě nevíme mnoho, poněvadž jeho větší část strávil v kartouze ve Freiburgu, od roku 1502 až do své smrti jako její převor. Jako celá řada duchovních 1. poloviny 16. století byl v písemném i osobním styku s představiteli humanismu – v tomto případě s okruhem učenců kolem císaře Maxmiliána I., jehož byl zpovědníkem. Základem jeho věhlasu jako učenice je jeden jediný spis a ten byl vytištěn pod názvem *Margarita philosophica* poprvé roku 1503 u Johanna Schotta ve Freiburgu. Pod tímto poetickým titulem se však skrývá spíše prozaický žánr naučné encyklopedie.

Dnes existuje obecná shoda na tom, že Reischova *Filozofická perla* je první vědeckou encyklopedií, která byla publikovaná v německé jazykové oblasti. Je dokladem „aristotelsko-scholastického systému věd ve fázi přechodu mezi pozdní scholastikou a humanismem“ a nejspíše právě proto byla hojně používána na německých univerzitách a vydávána ještě v 17. století.² Hned rok po její *editio princeps*, vytiskl Johann Grüninger ve Strašburgu téměř nezměněné, ale neautorizované druhé vydání, po němž následovalo jen do konce 16. století na deset dalších edic, a roku 1599 v Benátkách (Barezzi) dokonce italský překlad z pera Giovanniho Paola Gallucioho. Kromě vlastního naučného textu Reischova encyklopedie obsahuje množství vyobrazení. Většinu z nich lze charakterizovat jako zcela přímočaré ilustrace, ale vedle nich v knize nalezneme také dvě desítky (nebo přesněji: od 2. vydání jedenadvacet) alegorií a personifikací, které – jakožto první tištěná znázornění *sui generis* – sehrály významnou roli ve vizuální kodifikaci pozdně středověké a raně renesanční ikonografie.

Právě tomuto aspektu Reischovy knihy však dosud nebyla věnována náležitá pozornost, i když zejména historici umění v ní příležitostně hledali oporu pro své interpretace.³ Vzhledem k tomu nemají následující řádky poskytovat nic více než prolegomena k budoucímu zhodnocení této pozoruhodné knihy. Na dvou příkladech se pokusím ukázat, jak a proč jsou její ilustrace významné a jaké problémy nás při práci s nimi mohou potkat.

Obraz Přátelství

Většina Reischova textu má formu rozhovoru mezi učitelem (MAG.[ISTER]) a žákem (DI.[SCIPULUS]). Tak ve 30. kapitole 12. knihy, která je věnována morální filozofii, učitel žákovi vysvětluje, co je to přátelství a dodává, že „*illas ac plerasque alias amicitiae proprietates antiquius apud Romanos pictura amicitiae demonstrabat*“.⁴ Na otázku: „*Cuiusmodi?*“, učitel poskytuje zhruba následující popis tohoto římského „obrazu přátelství“: Znázorňuje mladíka bez pokrývky hlavy, oblečeného do prosté tuniky, na jejímž lemu jsou napsána slova „*Mors & Vita*“; slova „*estas a hyems*“ se nacházejí u jeho čela. Bok jeho trupu je otevřen až k srdci, na které ukazuje prst (pravé) ruky, provázený přípisem „*longe & prope*“. Tento popis doplňuje příslušná ilustrace, [obr. 1] ale žák se dále ptá, jaký význam mají jednotlivé detaily tohoto obrazu. Odpovědí je moralizující výklad, který může být resumován následovně: Přátelství je stále mladé; chováme je v srdci, ale projevuje se také v skutcích; trvá ať je přítel blízko či daleko, v létě stejně jako v zimě, v životě i ve smrti.

Jakkoli extravagantní se takové znázornění přátelství zdá být, lze poměrně snadno určit jeho místo v dějinách příslušné ikonografické tradice.⁵ U jeho kolébky stojí „obraz Amora“ (*Imago Amoris*), jak jej na přelomu 5. a 6. století popsal Fabius Plauides Fulgentius a ve druhé čtvrtině 14. století citovaly a interpretovaly „moralizované“ komentáře k jeho textu, jako jsou například *Moralitates* z pera anglického faráře Roberta Holcota (ca. 1334–1342) nebo téměř současný spis *Fulgentius Metaforalis* od rovněž anglického františkána Johna Ridevalla. S odvoláním na Fulgentia popisuje Holcot „*Pictura amoris sive amicitiae*“ následujícími slovy: „*Vypráví Fulgentius v knize o činech Římanů, že ti popisovali pravou lásku nebo pravé přátelství, tak, že obraz Lásky nebo Přátelství byl znázorněn jako velmi krásný mladík v zeleném oděvu. Jeho tvář a hlava nebyly zakryté a byl tam nápis ‚Zima a Léto‘. Jeho bok byl otevřen, takže bylo možné vidět srdce, opatřené nápisem ‚Daleko a Blízko‘. Na lemu jeho oděvu bylo napsáno ‚Smrt a Život‘. Jeho nohy byly bosé.*“⁶ Následuje výklad této personifikace: „*Ten obraz má podobu mladého muže, což znamená, že pravá láska a upřímné přátelství nesmí nikdy zestárnout a nesmí tudíž ochabnout v dobách potřeby, nýbrž musí být vždy obnovovány a zůstat stále stejné na počátku i na konci. Obraz je ukázán s tváří a hlavou nepokrytou, protože pravá láska a upřímné přátelství nemohou nadlouho zůstat skryty v srdci, nýbrž vyjdou najevo [...]. Nápis ‚Zima a Léto‘, tj. ‚Protivenství a Prosperita‘ znamená, že opravdoví přátelé musí odhalit sobě navzájem tajemství svého srdce a říci si, co všechno potřebují. V srdci je napsáno: ‚Daleko a Blízko‘, a to značí, že přítel musí být stejně tak milován, když je nablízku, jako když je daleko. Na lemu oděvu je napsáno ‚Smrt a Život‘, poněvadž opravdová láska a upřímný přítel trvají nejen v přítomném životě, ale také po smrti, jejímž symbolem je lem oděvu.*“⁷



1 – Personifikace Přátelství. Gregor Reisch, *Margarita philosophica*, Straßburg 1504, fol. pp [1]r

Na základě těchto textů byly vytvořeny „obrazy“ Amora/Lásky v iluminovaných rukopisech *Moralizovaného Fulgentia* nebo v pozdně středověké ilustrované encyklopedii Cod. Casanat. 1404 (fol. 9v) ve Vatikánské knihovně v Římě.⁸ Do této linie znázorňování Přátelství patří také jedna z iluminací v rukopisu, který byl někdy v letech 1512–1515 zhotoven pro francouzského krále Františka I., [obr. 2] i když podle Jeana Michela Massinga není zcela jasné, jaké vlastně byly konkrétní zdroje této personifikace.⁹ I tak je ale zřejmé, že charakterizuje Přátelství tak, jak je chápal Erasmus Rotterdamský: „*Amicorum communia omnia [Přátelům je vše společné]*“.¹⁰

Klíčový moment proměny obrazu Amora v „*imago Amicitiae*“ a tudíž také změnu rodu této personifikace na ženský se Erna Mandowsky domnívala rozpoznat v mytografickém pojednání Lilia Gregoria Giraldiho *De Deis Gentium varia et multiplex Historia* z roku 1560. Obohaceno o některé další elementy, pak Fulgentiovo Přátelství proniklo do literatury a výtvarného umění druhé poloviny 16. století



2 - „Amicitia“. *Speculum principum* pro francouzského krále Františka I., 1512–1515, fol. 2r. The National Gallery, Washington

a nalezneme je použito například ve slavnostním průvodu (*mascherata*) uspořádaném roku 1565 ve Florencii na počest svatby velkovévody Francesca I. de' Medici s Johannou Rakouskou. A byla to opět Erna Mandowsky, která rozpoznala, že popis této slavnosti, který sepsal Baccio Baldini,¹¹ byl zdrojem dvaapadesáti personifikací (včetně ženské „*Amicitiae*“) ve slavné *Iconologia* Cesara Ripy. [obr. 3]¹² V jejím textu je Přátelství popsáno následovně: „*Donna vestita di bianco, ma rozzamente, mostri quasi la sinistra spalla, & petto ignudo, con la destra mano mostri il cuore, nel quale vi sarà un motto in lettere d'oro così, LONGE ET PROPE: & nell'estremo della vesta vi sarà scritto, MORS, ET VITA. Sarà scapiagliata, & in capo terrà una ghirlanda di mortella, & di fiori di pomi granati intrecciati, nella fronte vi sarà scritto. HYEMS, AESTAS.*“¹³

Co z tohoto stručného přehledu vyplývá pro hodnocení Reischova „obrazu Přátelství“? 1) Německý kartuzián následoval celkem věrně nejen Fulgentiův popis této personifikace (anebo komentáře k němu), ale také její ikonografickou tradici; 2) Od Reische sice nevede přímá cesta k Ripovi, ale právě v jeho spise – pokud lze zatím zjistit – se odehrálo přejmenování Fulgentiovy „*Pictura Amoris*“ na „*Amicitia*“. 3) Časné datum publikování Reischovy knihy (1503) znamená, že máme co dělat s nejstarší tištěnou verzí této personifikace.

Dürerova Mužská lázeň

Mezi tyto „tištěné premiéry“ patří také znázornění koupele, které doprovází kapitulu IX, 15: *De Fontium & fluminum origine & perpetuitate* [obr. 4].¹⁴ Na rozdíl od „obrazu Přátelství“, tento dřevorez souvisí s Reischovým textem jen volně a není koncipován jako ilustrace. Proto překvapí a po vysvětlení volá jeho očividná podobnost s *Mužskou lázní* (*Männerbad*) Albrechta Dürera. [obr. 5]¹⁵ V obou případech vidíme skupinu postav (u Dürera šest mužů, u Reische tři muže a jednu ženu), které se ve veřejné lázni baví koupelí, popíjením a muzicírováním. Jsou zde samozřejmě i další rozdíly než je počet figur a jejich pohlaví, ale bylo by mým zbytečné je popisovat do všech podrobností. Důležitější jsou společné rysy jak v celkovém pojetí scény, tak v některých výmluvných detailech. Snad nejnápadnější z nich je dvojice mužů v popředí obou kompozic, z nichž jeden se opírá loktem o obrubeň lázně.

Jaký je vztah mezi oběma grafickými díly? Odpověď na tuto otázku rozhodně není jednoduchá. Dürerův list je signován, ale nenese žádné datum; většinou bývá datován do doby ca. 1496–1497, tedy krátce poté, co německý umělec v letech 1494–1495 podnikl svou první cestu do Itálie. Nejstarší známé vydání *Filozofické perly* sice nese letopočet 1503, ale v něm otištěná dedikace je vročena do roku 1496. Je tedy pravděpodobné, že kniha mohla být „*weitgehend fertiggestellt*“ již tehdy, ale vydána až o sedm let později.¹⁶ Odpověď na výchozí otázku je dále znesnadněna také tím,

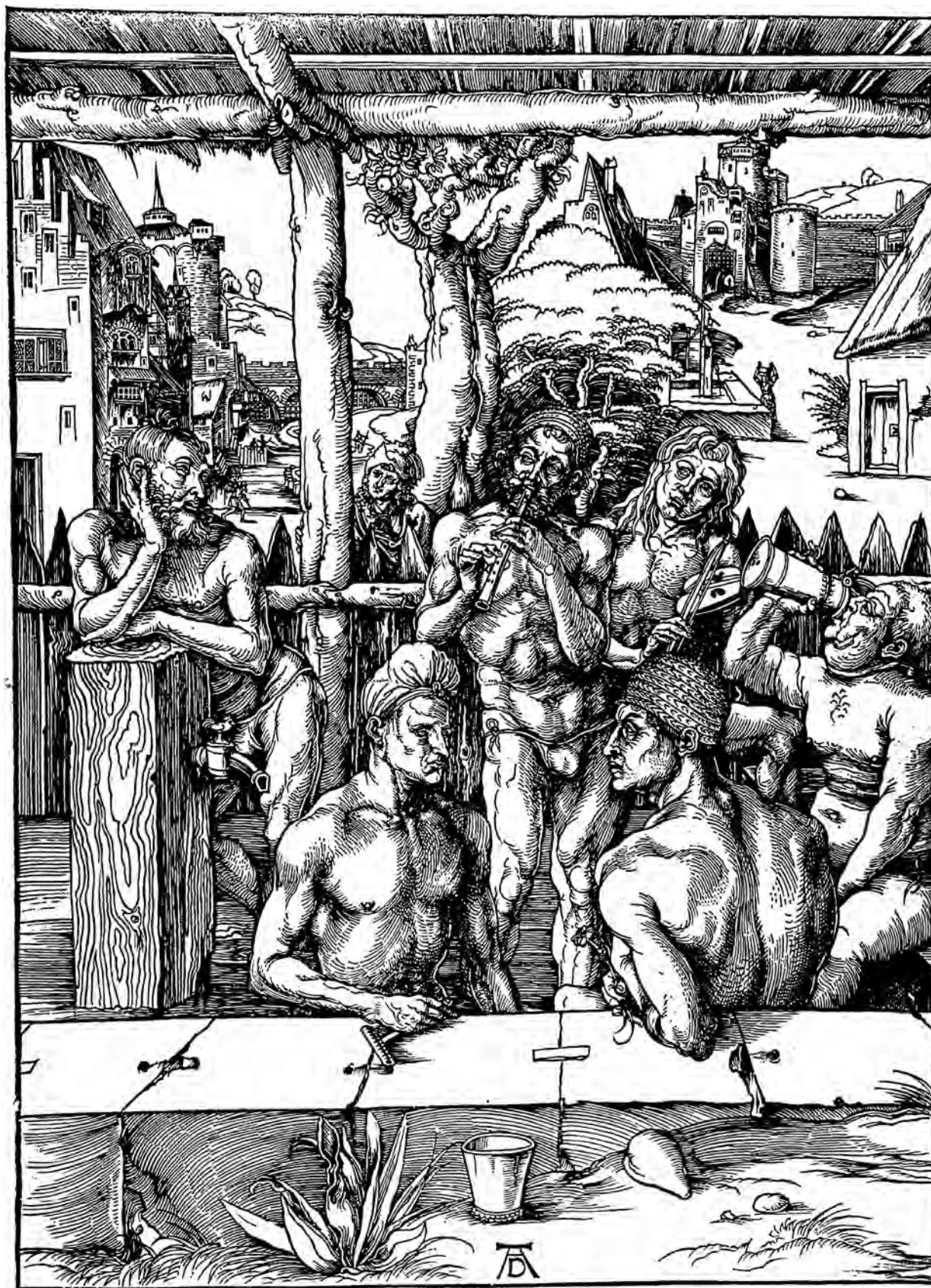


3 – „*Amicitia*“. Cesare Ripa, *Iconologia*, Roma 1603, s. 16



4 – Lázeň. Gregor Reisch, *Margarita philosophica*, Straßburg 1504, fol. dd viiir

že není jisté, kdo vlastně Reischův spis ilustroval, i když naposledy byl za autora její vizuální složky označen – ačkoliv bez jakékoliv další argumentace – buď téměř neznámý Martin Obermüller nebo Dürerův norimberský učitel Michael Wolgemut, respektive jeho dílna.¹⁷ Je tedy pravděpodobné,



5 – Albrecht Dürer, Mužská lázeň (B. 128), dřevorez, ca. 1496–1497

že to byla *Mužská lázeň* Albrechta Dürera, která se stala východiskem vyobrazení lázně v Reischově knize. Dosud neznámý autor svůj vzor podstatně zjednodušil, ale zachoval jeho hlavní rysy. Zvláštní pozornost v této souvislosti zasluhuje dvojice v popředí Dürerova listu, za jejímž zvláštním uspořádáním Georg Kauffmann vytušil italské vzory.¹⁸ Tyto dvě mužské postavy opravdu působí jako „dvojčata“: Jsou to „*figure come fratelli*“, naaranžované tak, že naplňují požadavky kladené na figurální kompozici renesančními teoriemi symetrie a kontrastu.¹⁹ A *last but not least*, ve prospěch priority Dürerova listu se zdá hovořit také ta skutečnost, že Reischův ilustrátor ke své kompozici vlevo poněkud neorganicky přiřadil znázornění pitoreskní srostlice domů, která má svůj zjevný původ v korespondující partii *Mužské lázně*.²⁰ Právě tato část *Lázně* ale současně ukazuje, jak komplexní může být vztah Reischem a Dürerem. Zatímco Erwin Panofsky se na jedné straně domnívá, že domy vlevo mají svůj původ v grafické tvorbě Michaela Wolgemuta, na straně druhé argumentuje, že Reischův „*Typus Geometriae*“ je jasným předchůdcem Dürerovy epochální *Melancholie* z roku 1514.²¹

Tím však naše otázka nekončí. Můžeme se dále ptát, zda tato přejímka, realizovaná v místě a době vzniku Dürerova listu, nevypovídá prostřednictvím jeho recepce v adekvátním historickém prostředí něco více o jeho obsahu. *Mužská lázeň* byla dosud interpretována třemi rozdílnými způsoby.

Zprv jako odraz skutečnosti, že na přelomu 15. a 16. století vznikaly v německých městech desítky veřejných lázní. Dürerův list tak nemusí být ničím více než záznamem dobových sociálních a hygienických zvyklostí. Zcela odlišný charakter má výklad Edgara Winda, podle kterého tento dřevořez znázorňuje čtyři temperamenty a současně je „*humornou travestií dionýských mystérií inspirace a purifikace*“, kterých se účastní Dürer a jeho přátelé Willibald Pirckheimer a bratři Stefan a Lucas Paumgärtnerové.²² A konečně zatřetí, Georg Kauffmann v *Mužské lázni* spatřuje znázornění Pěti smyslů, kde dvojice v popředí představuje Hmat a Čich, korpulentní piják Chuť, dva muzikanti Sluch a muž u kohoutku, soudě dle jeho podoby umělec sám, Zrak.²³

Budeme-li obraz lázně v Reischově knize chápat jako „interpretaci“ Dürerova listu, pak ten není ničím více než žánrovým výjevem obohaceným o auto/portrétní elementy.²⁴ Ať tomu však je jakkoliv, *Margarita philosophica* představuje potenciálně významný, i když dosud nedoceněný zdroj renesanční obraznosti, a nezbývá než doufat, že její výtvarné složce bude věnována žádoucí pozornost.

Původ snímků – Photographic Credits: 1, 4: Národní knihovna ČR; 2: Jean Michel Massing, Erasmian Wit and Proverbial Wisdom: An Illustrated Moral Compendium for François I, London 1995, s. 125; 3, 5: Ústav dějin umění AV ČR.

Poznámky

* Tato studie je přátelsky dedikována Milanu Tognerovi, pro jehož (bohužel) nerealizovaný *Festschrift* byla původně napsána.

¹ Viz Gilbert Heß, Reisch, Gregor(ius), in: *Neue Deutsche Biographie* 21, Berlin 2003, s. 384–386, kde je uvedena další literatura.

² Přehled vydání podává John Ferguson, *The Margarita Philosophica of Gregor Reisch: A Bibliography*, New York 1930. K autorovi a jeho práci podrobněji Gustav Münzel, *Der Kartäuserprior Gregor Reisch und die Margarita philosophica*, *Zeitschrift des Freiburger Geschichtsvereins* XLVIII, 1938, s. 1–87. – Robert von Srbik, *Die Margarita philosophica des Gregor Reisch (gest. 1525)*, in: *Denkschrift 104 der Wiener Akademie der Wissenschaften, Mathematisch-Naturwissenschaftliche Klasse*, Wien 1941, s. 85–205. – Lucia Andreini, *Gregor Reisch e la sua Margarita Philosophica*, Torino 1997.

³ Bez jakýchkoliv nároků na úplnost uvádím alespoň několik málo odkazů na studie, jejichž autoři pro svou argumentaci využili obrázky z Reischovy knihy: Raymund Klibansky – Erwin Panofsky – Fritz Saxl, *Saturn und Melancholie: Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*, Frankfurt 1992, s. 442–446, 462–467, 469, obr. 110 („*Typus Geometrie*“). – Karl-August Wirth, *Die kolorierten Federzeichnungen im Cod. 2975 der Österreichischen Nationalbibliothek: Ein Beitrag zur Ikonographie der Artes Liberales im 15. Jahrhundert*, *Anzeiger Germanischen Nationalmuseums* 1979, s. 67–110 (s. 71 a obr. 6: „*Typus Grammaticae*“; s. 103, pozn. 115 a obr. 24: „*Typus Logice*“). – Idem, *Von mittelalterlichen Bildern und Lehrfiguren im Dienste der Schule und des Unterrichts*, in: Bernd Möller – Hans Patze – Karl Stackmann (ed.), *Studien zum städtischen Bildungswesen des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit: Bericht über Kolloquien der Kommission zur Erforschung der Kultur des Spätmittelalters 1978 bis 1981* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische

Klasse, Folge 3, Nr. 127), Göttingen 1983, s. 256–370 (292–294 a 339; obr. 14c [„*Typus Grammaticae*“] a 38 [titulní strana]). – Karl Josef Höltgen, *Clever Dogs and Nimble Spaniels: On the Iconography of Logic, Invention, and Imagination*, *Explorations in Renaissance Culture* XXIV, 1998, s. 2–36 (19–20 a 18, obr. 9: „*Typus Logice*“). – Idem, *The Authors of Emblemata VII Artes Liberales Agalmatice Declarantia* (Olomouc 1597), *Society of Emblem Studies Newsletter* 31, July 2002, s. 8–15 (13 a 14, obr. 3: „*Typus Logice*“). – Lubomír Konečný – Jaromír Olšovský, *The Seven Liberal Arts into Emblems*, in Olomouc, 1597, in: Karl A. E. Emenkel – Arnoud S.Q. Visser (ed.), *Mundus Emblematicus: Studies in Neo-Latin Emblem Books* (Imago Figurata Studies Vol. 4), Turnhout 2003, s. 235–266 (244 a 263, obr. 6). – K Reischově knize a jejím ilustracím nejnověji a v širším kontextu viz Frank Büttner, *Die Illustrationen der Margarita Philosophica des Gregor Reisch: Zur Typologie der Illustration in gedruckten enzyklopädischen Werken der Frühen Neuzeit*, in: Frank Büttner – Markus Friedrich – Helmut Zadelmaier (ed.), *Sammeln, Ordnen, Veranschaulichen: Zur Wissenskompilatorik in der Frühen Neuzeit*, Münster 2003, s. 269–299. – Steffen Siegel, *Architektur des Wissens: Die figurative Ordnung der artes in Gregor Reischs Margarita Philosophica*, in: Frank Büttner – Gabriele Wimböck (ed.), *Das Bild als Autorität: Die normierende Kraft des Bildes*, Münster 2004, s. 349–362.

⁴ Gregor Reisch, *Margarita philosophica*, Straßburg 1504, fol. pp [1r].

⁵ K této tradici viz především následující studie: Erna Mandowsky, *Untersuchungen zur Iconologie des Cesare Ripa*, Diss. Hamburg 1934, s. 27. Poněvadž tato skvělá práce byla publikována bez ilustrací, odkazují zde na její obrazové vybavení italský překlad: *Ricerche intorno all' Iconologia di Cesare Ripa, La Bibliofilia* XLI, 1939, s. 7–27, 111–124 (114–119), 204–235, 279–327. – Liselotte Möller, *Bildgeschichtliche Studien zu Stammbuchbildern*, *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen* 1, 1948, s. 24–34 (26–28). – Willibald Sauerländer, *Über die ursprüngliche Reihenfolge von Fragonards „Amours des bergers“*, *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 3. F. XIX, 1968, s. 127–156 (143–144).

- Katherine K. Gordon, Madame de Pompadour, Pigalle, and the Iconography of Friendship, *The Art Bulletin* L, 1968, s. 249–262 (253). – Fred Licht, Friendship, in: *Art the Ape of Nature: Studies in Honor of H. W. Janson*, Moshe Barasch – Lucy Freeman Sandler (ed.), New York 1981, s. 559–568. – Jean Michel Massing, *Erasmian Wit and Proverbial Wisdom: An Illustrated Moral Compendium for François I*, London 1995, s. 64–66 – Esther P. Wipfler, *Amicitia in der Kunst des Mittelalters – Die Personifikation und ihre Rezeption*, in: *Freundschaft: Motive und Bedeutungen*, Sibylle Appuhn-Radtke – Esther P. Wipfler (ed.), München 2006, s. 155–179. – Sibylle Appuhn-Radtke, DULCE VITAE CONDIMENTUM: Embleme der Freundschaft, in: *RONDO: Beiträge für Peter Diemer zum 65. Geburtstag*, Wolfgang Augustyn – Iris Lauterbach (ed.), München 2010, s. 95–104. – Eadem – Esther P. Wipfler, Freundschaft, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte* X, č. 114, München 2010 (v tisku).
- ⁶ „Narrat Fulgentius in quodam libro de gestis Romanorum: Quod Romani verum amorem sive veram amicitiam hoc modo descriperunt, scilicet: Quod imago amoris vel amicitiae depicta erat instar iuvenis cuiusdam valde pulchri, induti habitu viridi. Facies eius & caput discooperta erant sive nudata. & in fronte ipsius erat hoc scriptum: HYEMS ET AESTAS. Erat latus eius apertum, ita ut videretur cor, in quo scripta erant haec verba: LONGE ET PROPE. Et in fimbria vestimentis eius erat scriptum: MORS ET VITA: Similiter ista imago habebat pedes nudos, & c.“ Holcotův text byl poprvé vytištěn v Paříži (?) ca. 1510 (znovu 1513) a nejlepší verzi poskytuje jeho *In librum sapientiae Salomonis praelectiones*, Basileae 1586, s. 731. Odsud cituje Massing (pozn. 5), s. 65; Möller (pozn. 5), s. 27, použila Welcome Ms. fol. 58v. – Viz také Ernst H. Gombrich, *Icones Symbolicae: Philosophies of Symbolism and their Bearing on Art, Symbolic Images: Studies in the Art of the Renaissance*, London 1972, s. 119–195 (139–140), který rovněž překládal z *Praelectiones* z roku 1586.
- ⁷ Ibidem: „Forma iuvenilis indicat amicitiam semper recentem: nullaque turpis diuturnitate tepescentem. Nudum caput ut omnibus pateat / & amicus nullo unque turpe amicum suum publice confiteram exrubeat. Rude autem indumentum / ostendit ut amicus nulla ardua / extremamque inopiam pro amico subire non recuset. Vita & mors in vestimento scribunt / nam qui vere diligit usque ad mortem amat. Estas & hyems quia & in prosperis & in adversis eamque Amicitiam servat. Latus apertum habet usque ad cor qua nihil amico celat. Brachium inclinatum & digito cor ostendit: ut opus cordi / & cor vobis respondeat longe & prope scriptum est qua vera amicitia nullo turpe abolet / nullaue locorum incapedine amicum separant.“
- ⁸ K těmto a dalším iluminovaným rukopisům viz Hans Liebeschütz, *Fulgentius Metaforalis: Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Mythologie im Mittelalter*, Berlin 1926, s. 53, obr. 13. – Mandowsky 1939 (pozn. 5), s. 115 (obr. 6) a 116 (obr. 7). – Sauerländer (pozn. 5), s. 142 (obr. 12). – Gordon (pozn. 5), obr. 4 za s. 256. – K těmto rukopisům dále viz Fritz Saxl, „*Aller Tugenden und Laster Abbildung*“: Eine spätmittelalterliche Allegoriensammlung, ihre Quellen und ihre Beziehungen zu Werken des frühen Bilddrucks, in: *Festschrift für Julius von Schlosser*, Wien 1927, s. 104–124 (118). – Idem, *A Spiritual Encyclopedia of the Later Middle Ages, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* V, 1942, s. 82–134 (100 a obr. 23c). – Almut Seebohm-Désautels, *An Early Fifteenth-Century Illustration of Rhetoric, Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte* I, 1985, s. 205–236. – Fritz Saxl, po něm Möller (pozn. 5), s. 27, a ještě později Massing (pozn. 5), s. 66, v této souvislosti poukázali na Reischovu encyklopedii, aniž jí věnovali hlubší pozornost.
- ⁹ Důkladnou analýzu přináší Massing (pozn. 5), s. 66–67. – Viz také Wipfler (pozn. 8), s. 155–156 a 157, obr. 1.
- ¹⁰ Massing (pozn. 5), s. 67, pozn. 13, s odkazem na Cicero, *De legibus*, I, xii, 34.
- ¹¹ Baccio Baldini, *Discorso sopra la Mascherata della Genealogia degli Iddei de’ Gentili*, Firenze 1565, s. 53–54. Ke kresbě z okruhu Giorgia Vasariho (Firence, Uffizi, inv. č. 2774), která souvisí s touto slavností viz Mandowsky (pozn. 5), s. 118, obr. 9. – Gordon (pozn. 5), obr. 5 za s. 256.
- ¹² Mandowsky (pozn. 5), s. 117. Viz také Gerlind Werner, *Ripa’s Iconologia: Quellen – Methode – Ziele*, Utrecht 1977, s. 50 a 165 (Taf. IX a-c). Podrobný výčet personifikací Přátelství v různých vydáních Ripovy *Iconologie* podávají: Werner, s. 115. – Yassu Frossati-Okayama, *The Ripa Index: Personifications and their Attributes in Five Editions of the Iconologia*, Doornspijk 1992, s. 11. – Mason Tung, *Two Concordances to Ripa’s Iconologia*, New York 1993, passim.
- ¹³ Cesare Ripa, *Iconologia*, Roma 1603, s. 15 a 16 (obr).
- ¹⁴ Reisch (pozn. 4), fol. dd viiir.
- ¹⁵ Literatura o Dürerovu listu je neobyčejně bohatá, ale bohužel také velmi repetitivní. Proto zde odkazují jen na některé standardní monografie a katalogy: Erwin Panofsky, *Albrecht Dürer*, Princeton 1943, I, s. 50; II, s. 42, kat. č. 348. – *Albrecht Dürer* (kat. výst., Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg), München 1971, s. 232–233, kat. č. 462. – Charles W. Talbot (ed.), *Dürer in America: His Graphic Work* (kat. výst.), National Gallery of Art, Washington 1971, s. 161–162, kat. č. 84. – *Albrecht Dürer, Master Printmaker* (kat. výst.), Museum of Fine Arts, Boston 1971, s. 21, kat. č. 18. Z novější literatury viz například U. R. [Undine Runge], in: Gerd Unverfehrt (ed.), *Dürers Dinge: Einblattgraphik und Buchillustration Albrecht Dürers aus dem Besitz der Georg-August-Universität Göttingen* (kat. výst.), Göttingen 1997, s. 166–169, kat. č. 18. – Giulia Bartrum, *Albrecht Dürer and his Legacy: The Graphic Work of a Renaissance Artist* (kat. výst.), The British Museum, London 2002, s. 116, kat. č. 48. Viz také pozn. 18, 20 a 20–23 *infra*.
- ¹⁶ To se domnívá – podle mého názoru správně – Heß (pozn. 1), s. 385.
- ¹⁷ Ibidem.
- ¹⁸ Georg Kauffmann, *Dürerfragen*, in: Günther Fiensch – Max Imdahl (ed.), *Festschrift Werner Hager*, Recklinghausen 1966, s. 54–66 (56).
- ¹⁹ K těmto základním konceptům renesanční teorie umění viz především dvě přelomové studie Davida Summerse: „Figure come fratelli“: A Transformation of Symmetry in Renaissance Painting, *The Art Quarterly* N. S. I, 1977, s. 59–88. – Contrapposto: Style and Meaning in Renaissance Art, *The Art Bulletin* LIX, 1977, s. 336–361.
- ²⁰ Podobně Walter S. Strauss, *The Illustrated Bartsch, 10: 16th Century German Artists: Albrecht Dürer – Commentary*, New York 1981, s. 409, kat. č. a obr. C3, zaregistroval volnou kopii Dürerova listu *con variazioni* na titulní straně knihy Paula Olearia *De fide concubinarium in sacerdotes, Moguntiae* [ca. 1510].
- ²¹ Erwin Panofsky, *The Life and Art of Albrecht Dürer*, Princeton 1971, s. 49 a 161.
- ²² Edgar Wind, *Dürer’s „Männerbad“*, a Dionysian Mystery, *Journal of the Warburg Institute* II, 1938–1939, s. 269–271.
- ²³ Kauffmann (pozn. 18), s. 55. Drobnou korekci tohoto výkladu navrhl Carl Nordenfalk, *The Five Senses in Late Medieval and Renaissance Art, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* XLVIII, 1985, s. 1–22 (16), podle nějž Zrak znázorňuje postava v zadu za „bazénem“. Viz také L. K. [Lubomír Konečný], in: Sylvia Ferino-Pagden (ed.), *Immagini del sentire: I cinque sensi nell’ arte* (kat. výst. Cremona), Milano 1996, s. 94, kat. č. III.2. – Robert Baldwin, „Gates Pure and Shining and Serene“: Mutual Gazing as an Amatory Motif in Western Literature and Art, in: Konrad Eisenbichler – Philip Sohm (ed.), *The Language of Gesture in the Renaissance: Selected proceedings of the conference held in Toronto, November 1983 (= Renaissance and Reformation X, 1986, č. 1), s. 23–48 (35)*.
- ²⁴ Tomu se zdá nasvědčovat také to, že „pendantem“ *Mužské lázně* je Dürerova *Frauenbad*, kresba z roku 1496 v Brémách. K této problematice naposledy: Anne Röver-Kann, *Albrecht Dürer: Das Frauenbad von 1496. Eine Ausstellung um eine wiedergefundene Zeichnung* (kat. výst.), Kunsthalle, Bremen 2001.

SUMMARY

Gregor Reisch and iconography on the threshold of the modern age

Lubomír Konečný

The today almost unknown German Carthusian Gregor Reisch (ca. 1467–1525) was one of the leading figures in intellectual life in the early modern age. This is due primarily to his book *Margarita philosophica*, which was first published by Johann Schott in Freiburg in 1503, although it was prepared seven years earlier. It is the first scientific encyclopaedia compiled in the German-speaking region. Later editions were still being published in the 17th century, and it was widely used in teaching at universities. *Margarita* contains not only

a considerable amount of factual information, but also about twenty extremely interesting depictions of allegories and personifications. In most cases they represent the first printed illustration of their kind, and as such played a significant role in the visual codification of iconography in the early modern age. This aspect of Reisch's book has, however, so far not received the attention it deserves, and so the author attempts to show, on the basis of two examples, how and why these illustrations are important. Firstly he analyses Reisch's personification of Friendship and endeavours to establish its place in the iconographic tradition leading from the illumination of mediaeval manuscripts to the early Baroque *Iconologia* of Cesare Ripa. In the second part of the article the author discusses the complex relationship between the bath scene depicted in Reisch's book and the well-known print *Männerbad*, created in ca. 1496–1497 by Albrecht Dürer.

Figures: **1. Personification of Friendship.** Gregor Reisch, *Margarita philosophica*, Straßburg 1504, fol. pp [i]r; **2. Amicitia.** *Speculum principum* for the French king Francis I, 1512–1515, fol. 2r. The National Gallery, Washington; **3. Amicitia.** Cesare Ripa, *Iconologia*, Roma 1603, p. 16; **4. Bath scene.** Gregor Reisch, *Margarita philosophica*, Straßburg 1504, fol. dd viiir; **5.** Albrecht Dürer, *Männerbad* (B. 128), woodcut, ca. 1496–1497