

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

Katolická teologická fakulta

Ústav dějin křesťanského umění

Dějiny křesťanského umění

Žaneta Kadlecová

**Grafická tvorba Jana Jiřího Balzera inspirovaná  
Norbertem Grundem ve sbírkách Národní galerie  
v Praze**

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Petra Oulíková Ph.D.

2012

## **Prohlášení**

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

V Praze dne 27. června 2012

## **Bibliografická citace**

Grafická tvorba Jana Jiřího Balzera inspirovaná Norbertem Grundem ve sbírkách Národní galerie v Praze: diplomová práce [rukopis] / Žaneta Kadlecová vedoucí práce: PhDr. Petra Oulíková, Ph.D., Praha 2012. 196 s.

## **Anotace**

Cílem mé diplomové práce je nastínit charakter tvorby grafických děl Jana Jiřího Balzera uchovávaných ve sbírkách Národní galerie v Praze. Fond grafických děl J. J. Balzera dle námětů Norberta Grunda čítá přes pět a půl sta položek a zůstal do dnešní doby téměř nezpracován. Proto se pokusím o jejich utřídění a katalogizaci. V rámci své diplomové práce bych chtěla představit osobnost novodobého umělce, zakladatele ryteckého závodu a úspěšného podnikatele, který dokázal zaujmout český grafický trh 2. poloviny 18. století. Objasnit okolnosti, které vedly autora ke grafickému zpracování malířských děl Norberta Grunda na základě kritického zkoumání dostupných pramenů a literatury. Dále nastínit produkci Jana Jiřího Balzera v kontextu soudobé tvorby a sběratelství 18. století.

## **Klíčová slova**

Grafik, malíř, baroko, knižní ilustrace, katalog

## **Abstract**

The target of my dissertation is to draw the character of the graphical works created by Jan Jiří Balzer which are kept in the collections of the National gallery in Prague. The resource of the graphical works of J. J. Balzer according to Norbert Grund includes more than five hundred and fifty items which remained almost non-elaborated. That's why, I would try to sort out and catalogue them. Beyond my dissertation, I would like to introduce a personality of the contemporary artist who is at the time the founder of an engraving plant and a successful businessman – who managed to interest the Czech graphical market of the second half of the 18-th century. As well as, I try to clarify, on base of the critical studying of available sources and literature, the circumstances which lead the artist to the graphical performance of the Norbert Grund's painting works. And last but not least I would like to outline the production of Jan Jiří Balzer in context of the contemporary creation and collecting of the 18-th century.

## **Keywords**

graphic artist, artist, baroque, book illustrations, katalog

Počet znaků (včetně mezer) 215927

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé diplomové práce PhDr. Petře Oulíkové Ph.D. za odborné vedení, cenné připomínky a upozornění. Dále Mgr. Petru Šámalovi z NG v Praze za možnost zhlédnutí a nastudování originálních děl v paláci Kinských. Mé poděkování na tomto místě patří i Prof. PhDr. Vítu Vlnasovi, Ph.D. a PhDr. Radimu Vondráčkovi z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.

# Obsah

Úvod .....	- 7 -
Přehled literatury .....	- 8 -
1. Český rytec Jan Jiří Balzer .....	- 10 -
1.1 Rytecká rodina Balzerova .....	- 10 -
1.2 Pozadí studia u Michaela Jindřicha Rentze a umělecká činnost Jana Jiřího Balzera ...	- 16 -
1.3. Norbert Grund, malíř pozdního baroka .....	- 22 -
2. Grafická tvorba.....	- 26 -
2.1 Knižní ilustrace Jana Jiří Balzera 2. poloviny 18. století .....	- 26 -
2.2 Ilustrace pro německé vydání Abbildungen Böhmischer und Mährischer Gelehrten und Künstler a grafické techniky Jana Jiřího Balzera .....	- 33 -
2.3 Kultura 18. století v Čechách .....	- 38 -
2.4 Soudobá grafická produkce 18. století .....	- 43 -
3. Grafická díla Jana Jiřího Balzera v NG v Praze .....	- 50 -
3.1 Rozdělení námětů dle Johann Nissen a současný stav grafických tisků v NG.....	- 50 -
3.2 Grafická produkce, sbírky .....	- 53 -
3.3 Grafické soubory Jana Jiřího Balzera dle námětů Norberta Grunda.....	- 60 -
3.4 Vztah k tvorbě Norberta Grunda .....	- 62 -
3.5 Katalog .....	- 64 -
4. Závěr.....	- 103 -
5. Obrazová příloha .....	- 104 -
5.1 Městská krajina s žánrovými motivy .....	- 104 -
5.2 Život ve městě a na venkově .....	- 111 -
5.3 Pastevectví.....	- 119 -
5.4 Žánrové vjevy v krajině.....	- 126 -
5.5 Žánrové výjevy společenského života.....	- 132 -
5.6 Antikizující náměty .....	- 147 -
5.7 Cykly ročních období.....	- 152 -
5.8 Náboženské motivy .....	- 156 -
5.9 Cestování.....	- 159 -
5.10 Boje .....	- 173 -
5.11 Mořská krajina .....	- 176 -
6. Seznam vyobrazení .....	- 181 -
7. Seznam použitých pramenů a literatury .....	- 192 -

## Úvod

NG galerie v Praze vlastní velké množství grafických děl rozvětvené rodiny Balzerů, která se v Praze usadila r. 1771 a založila zde významný podnik, který dokázal v poslední čtvrtině 18. století nasytit téměř celý grafický trh v zemi. Jan Jiří Balzer – zakladatel rytecké rodiny a jeho tvorba inspirovaná Norbertem Grundem se stala předmětem mé diplomové práce. Jeho vztah k malíři Norbertu Grundovi zůstal dodnes neobjasněn, ale inspirace tvorbou tohoto pozdně barokního umělce je u podstatné části Balzerova díla nepopíratelná. Grafická tvorba Jana Jiřího Balzera je však mnohem širší, než pouze „ohraničená“ produkce dle námětů Norberta Grunda. Balzer proslul i svou další produkcí grafik s náboženskou tematikou a v neposlední řadě i knižními ilustracemi, které tvoří nemalou část jeho tvorby. Vůdčí osobnost Jana Jiřího Balzera byla hlavou grafické officiny, kde byli zaměstnáni rodinní příslušníci i další tovaryši. Jeho široké kontakty, které navázal již během svých studijních cest po Evropě dokázal brzy zhodnotit. Díky svým zahraničním kontaktům byl schopen udržovat své pobočky ve významných Evropských centrech, jako Vídeň, Augsburg, Lipsko a Paříž. Nejvýznamnější světové grafické produkci sice nemohl samotný Balzer konkurovat, ale jeho vliv na domácí grafickou tvorbu byl ve své době dominující. Balzerova dílna se stala nositelem pokroku a inovace grafické tvorby v Čechách, zvláště skrze Balzerova druhorozeného syna Antonína Karla Balzera, který se stal díky svému talentu nejznámější osobností rodu.

Tvorbě Jana Jiřího Balzera dosud v literatuře nebylo věnováno mnoho prostoru a jeho tvorba dle námětů Norberta Grunda zůstala dodnes nezpracovaná. Balzerova grafická produkce je roztroušena ve sbírkách řady soukromých sběratelů, mezi které patří i významné osobnosti jako Patrik Šimon. Podstatnou část grafické produkce však vlastní NG v Praze, jejíž části inspirované N. Grundem bych chtěla věnovat tuto práci. Celkový počet zpracovávaných grafik dosahuje dvousetjedenácti. Mimo grafickou tvorbu bych také ráda představila zakladatelskou osobnost Jana Jiřího Balzera a jeho postavení v rodinném podniku. Dále i vztah k Norbertu Grundovi a charakter knižní produkce, která tvořila nezastupitelnou část jeho tvorby. V neposlední řadě se pokusím o rozřazení a nastínění charakteru tvorby. V závěru práce pak vytvořit katalog ilustrující celky s dominujícími náměty. Grafiky v obrazové příloze katalogu jsou prezentovány výlučně pro studijní účely.

## Přehled literatury

Jako jeden z prvních se o Janu Jiřím Balzerovi zmiňuje Bohumír Jan Dlabač již r. 1815 v *Allgemeines historisches Künstler Lexikon für Böhmen*.<sup>1</sup> Dlabač se v rámci hesla umělecké osobnosti jako první pokusil o shrnutí Balzerovy umělecké tvorby. Nalezneme zde i hesla k rodinným příslušníkům a synům J. J. Balzera. Přesnější informace uvedl již r. 1890 Jan Otto v *Ottově slovníku naučném*.<sup>2</sup> Další významnou osobností, která publikovala několik studií byl Prokop Toman, který osobnostem rodiny Balzerů věnoval několik hesel ve slovníku československých výtvarných umělců.<sup>3</sup> Mezi další významné osobnosti, které věnovali svou pozornost grafické rodině Balzerů v několika studiích publikovaných v časopise *Umění* patřil F. X. Jiřík, který publikoval r. 1932 studii o Balzerových synech pod názvem „Pražští ryjci Antonín a Jan ml. Balzerové“. Po něm i Antonín Matějček, který taktéž publikoval v časopise *Umění* řadu svých studií o Norbertu Grundovi. Je vhodné upozornit na to, že právě A. Matějčka napadlo rekonstruovat vývoj Grundovy umělecké tvorby, dle produkce Balzerových grafik.

Grafická tvorba rodiny Balzerů zůstávala po dlouhou dobu upozaděna, její tvorbě věnovala pozornost až r. 1968 Eva Reithartová, která se podílela na koncepci výstavy v grafické sbírce Národní galerie. K této výstavě vyšel katalog Libuše Brožkové.<sup>4</sup> V ohlasech na výstavu vznikla studie o Karlu Antonínu Balzerovi v časopise ústavu pro teorii a dějiny umění.<sup>5</sup> Až v 80. letech 20. století se zabýval tvorbou rodiny Balzerů jako celku Jan T. Štefan, který není historikem umění, ale středem jeho zájmu se stala umělecká tvorba této rodiny. Jeho první článek byl otištěn ve sborníku genealogů a heraldiků v r. 1986 a další příspěvek v r. 1988 v odborném časopise *Folia numismatika*. Následoval stručný katalog k výstavě v zámeckém muzeu v Kravařích v r. 2000. Nej kvalitněji zpracovanou publikací byla kniha pojednávající o knižní ilustraci rodiny Balzerů v letech 1770 - 1820.<sup>6</sup> Grafické tvorbě Janova syna –

---

<sup>1</sup> DLABAČ 1815 – Bohumír Jan DLABAČ: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*. Prag 1815

<sup>2</sup> OTTO 1890 – Jan OTTO: *Ottův slovník naučný – ilustrované encyklopedie všeobecných vědomostí*. J. Otto v Praze 1890

<sup>3</sup> TOMAN 1947-1955 – Prokop TOMAN: *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Tvar: 1947-1955

<sup>4</sup> BROŽKOVÁ 1968 – Libuše BROŽKOVÁ (ed.): *Jan a Antonín Balzer – grafika (kat.výst.)*. Praha 1968.

<sup>5</sup> REITHARTOVÁ 1969 – Eva REITHARTOVÁ: *Antonín Karel Balzer*. In: *Umění XVII – zvláštní otisk z časopisu ústavu pro teorii a dějiny umění 1969*

<sup>6</sup> ŠTEFAN – Jan ŠTEFAN 2008: *Soupis knižních ilustrací rodiny pana Johanna Georga Balzera, Gregora, Matesa, Franze, Antona Karla a Johanna Karla*. Ostrava 2008



Antonína Karla Balzera se věnovala ve své diplomové práci v r. 2004 Martina Richterová pod vedením PhDr. Romana Prahla na filozofické fakultě UK.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> RICHTEROVÁ 2004 – Martina RICHTEROVÁ: Antonín Karel Balzer (diplomová práce na Filozofické fakultě Karlovy Univerzity v Praze). Praha 2004

# 1. Český rytec Jan Jiří Balzer

## 1.1 Rytecká rodina Balzerova

Jan Jiří Balzer se narodil 6. srpna 1736 v Choustníkově Hradišti<sup>8</sup>, stal se vůdčí osobností a zakladatelem rytecké rodiny Balzerů.<sup>9</sup> Jan Jiří Balzer – v literatuře označován též jako Jan Balzer starší nebo Georg Baltzer se vyučil u jednoho z nejslavnějších rytců své doby – Michaela Jindřicha Rentze v Kuksu. Z rytecké rodiny Balzerů pocházejí ještě další významní umělci, a to jeho mladší bratři František Antonín, Jiří a Matouš.<sup>10</sup> Jan T. Štefan se zmiňuje i o třetím sourozenci Jana Jiřího – a to o Františku Antonínu Balzerovi<sup>11</sup>.

Nejstarší bratr František Antonín Balzer se narodil r. 1740 ve Vlčkovcích u Dvora Králové, datum jeho úmrtí však není známé. Jeho jméno bylo uvedeno v matrice fary Týnské. Od r. 1774 žil v Lysé nad Labem, kde se také 9. 1. 1781 oženil. Z Lysé nad Labem později odhází za bratrem Janem do Prahy a spolupracuje s ním v jeho dílně v Týnském dvoře na Praze I., kde také bydlel.<sup>12</sup> Dochováno po něm zůstalo i několik málo signovaných rytin.<sup>13</sup>

Balzerův druhý bratr Matouš, jinak známý jako Mathes nebo Matyáš Balzer se narodil r. 1747 ve Vlčkovcích, pokřtěn byl 15. 2. 1747 v Choustníkově Hradišti. Po vzoru nejstaršího bratra se vyučil u Michaela Jindřicha Rentze. Po dokončení studií spolupracoval v dílnách obou bratrů (Jana i Řehoře).<sup>14</sup> Matouš bydlel se svým bratrem Řehořem v domě u „Zlatého jablka“ v Praze. Na svých studiích v Drážďanech pobýval mezi léty 1784–1785, během svého pobytu vytvářel grafické kopie krajin a jiných námětů dle J. G. Wagnera, J. C. Klengla i drobné rytiny podle Dietricha.<sup>15</sup> Zemřel v Praze 18. července 1791 již znám, díky svým ilustracím pro dílo Mikuláše Adaucta Voigta (1733–1787) *Beschreibung der bischer bekannten*

---

<sup>8</sup> Pozn. J. Otto v *Ottově slovníku naučném* z r. 1890 uvádí chybné datum i lokaci Balzerova narození (tj. r. 1738 v Kuksu), které se zpočátku ujalo, z důvodu nepřesných informací o jeho životě. Dlabac z se o přesném datu Balzerova narození nezmiňuje.

<sup>9</sup> DLABAČ 1815, 73

<sup>10</sup> OTTO 1890, 206

<sup>11</sup> ŠTEFAN 2008, 13

<sup>12</sup> Pozn. Ve schematismu Království Českého se k r. 1678 uvádí, že pracoval u bratra jako mědirytec, jenž „privatizuje“.

<sup>13</sup> TOMAN 1947-1955, 34

<sup>14</sup> IBIDEM 35

<sup>15</sup> Pozn. Toman se zmiňuje o tom, že i Matyáš vytvářel řadu mědirytin podle námětů N. Grunda – jako: „Kaštanářka“, či „Chlapci s pochodněmi“. Grafiky totožných námětů lze nalézt i mezi díly jako bratra Jana Jiřího. V několika exemplářích jsou zastoupeny i v grafické sbírce NG v Praze.

*bömischen Münzen*, které jsou prvním vědeckým dílem české numismatiky. Často byl také připomínán jako člen první pražské zednářské lóže.<sup>16</sup>

Posledním z bratrů byl Řehoř Balzer, jinak znám jako Gregor nebo Jiří, který se narodil r. 1751 ve Vlčkovcích, pokřtěn byl 17. 2. 1751 v Choustníkově Hradišti. Zemřel pak 9. 6. 1824 v Praze. Byl pražským měšťanem a od r. 1784 majitelem závodu v Jezuitské ulici č. p. 495, později č. p. 186, kde vedl obchod s rytinami. Řehoř je autorem mnoha rytin, řadu z nich zhotovil podle svého synovce Antonína Karla a ilustroval jimi knihy.<sup>17</sup> Mezi jeho vlastní tvorbu patří především obrazy svatých a krajín. V jeho produkci nalezneme viněty pro české vydání Telemacha. Své listy označoval zkratkou *Gr. B.* Znamé jsou jeho dvě velké rytiny s Holandskými náměty, které byly později umístěny do sbírek Strahovského kláštera. Řehoř měl v Jezuitské ulici č.p. 495-I. v Praze svou dílnu a vlastní obchod s rytinami. Koncese k měditisku mu byla udělena 29. 10. 1818.<sup>18</sup> Řehoř později vedl i dílnu s obchodem bratra Jana Jiřího, ke které obdržel taktéž r. 1818 licenci. Zachránit prosperitu a úroveň dílny po smrti svého bratra Jana Jiřího i synovce Antonína se mu však nepodařilo. Až do své smrti vedla Řehořův závod i obchod s rytinami v těžkém konkurenčním prostředí jeho poslední žena Veronika.<sup>19</sup>

Jan Jiří Balzer byl umělcem mnoha kvalit, které dokázal předat i svým synům Janu Karlovi a mladšímu Antonínovi. Jan Karel se vyučil v otcově dílně, odkud byl odeslán na studia do Vídně, kde byl odborně vzdělán v grafickém kabinetě Jakuba Schmutzera při Vídeňské akademii a u grafika Weiröttera. Dlabač se také zmiňuje o krátké cestě do Benátek. Jan Karel byl jemným kreslířem podobizen, ale stal se také autorem série leptů znázorňující převážně ruské krojové lidové typy.<sup>20</sup>

Jan Karel mladší byl pokřtěn 12. 8. 1769 v Lysé nad Labem, byl mědirytcem a kreslířem. Odborně vzdělán byl v tradicích svého otce ve Vídni. Z Vídně pak následovala cesta do Drážďan, kde studoval u prof. Schulze a Klengla (1787). Mezi jeho nejslavnější díla se řadila

---

<sup>16</sup> ŠTEFAN 2008, 13

<sup>17</sup> Pozn. Jan T. Štefan se zmiňuje o jeho střetu se soudobou cenzurou, když podle kresby synovce Antonína vyryl scénu popravu krále Ludvíka XVI. Cenzurní úřad 9.2.1793 upozornil gubernium, že rytina byla tištěna bez řádného povolení a za to mu hrozila pokuta, případně ztráta živnosti. 28.2.1793 gubernium uložilo pokutu každému z nich – Řehoři i Antonínu Balzerovi ve výši 24 dukátů (108 zlatých). Po dodatečném odvolání byla každému z nich pokuta snížena na 25 zlatých. 21.8.1793 byla pokuta zaplácena, přičemž za Antonína ji uhradil otec Jan Jiří Balzer.

<sup>18</sup> TOMAN 1947, 36

<sup>19</sup> ŠTEFAN 2008, 14

Pozn. Řehořova čtvrtá žena Veronika po smrti svého muže vedla závod právem vdovským, otiskovala ze zásoby desek drobné rytiny, zvláště náboženské. Tyto rytiny prodávala ještě r. 1836 v Praze v Dušní ulici č.p. 904-I.

<sup>20</sup> ŠTEFAN 2008, 35

podobizna F. E. Weiroterra ve Vídni z r. 1791, dedikovaná synem otci.<sup>21</sup> Na podzim r. 1800 dostal povolení k šestinedělní cestě do severních Čech za vlastními obchody.

R. 1799 po otcově smrti pak pomáhal matce s bratrem Antonínem ve vedení otcovy dílny. Jan Karel zemřel předčasně 15. května 1805 v Praze v Truhlářské ulici.<sup>22</sup>

Antonín Karel Balzer se narodil v Praze r. 1771 jako druhý syn Jana Jiřího Balzera. Antonín se stal posléze nejvýznamnějším rytcem Balzerova rodu, absolvoval spolu s bratrem Janem Karlem studia při Vídeňské akademii u Jakuba Schmutzera a následně r. 1787 v Drážďanech u profesora Schulze a Klengla.<sup>23</sup>

Za motivy krajinářskými pak procestoval Čechy i Alpské země. Následovala cesta po severní Itálii, kde navštívil Benátky. R. 1792 procestoval Krkonoše a vydal sérii listů s motivy krkonošskými a adršpašskými. Již r. 1804 začal vydávat listy s motivy čerpanými ze svých cest.<sup>24</sup>

Antonín Karel Balzer působil nejen jako mědirytec a kreslíř, ale i jako nakladatel. Narodil se r. 1771 jako mladší ze synů Jana Jiřího Balzera, pokřtěn byl 18. 8. 1771 v Lysé nad Labem. Byl činný v otcově dílně a na počátku 19. století – po smrti svého otce vedl společně s bratrem Janem oficínu na Starém Městě Pražském v Ungeltě. Otec si jej zvláště oblíbil a tak jej doporučil matce, jako svého nástupce. Brzy se odebral se svým bratrem Janem Karlem do Vídně, kde studovali v grafickém ústavu Jakuba Schmutzera při akademii. Společně s bratrem pak následovala cesta do Drážďan, kde byli vzděláni u prof. Schulze a Klengla.<sup>25</sup> Během svých cest navštívil r. 1792 Krkonoše, kde získal inspiraci, aby poté vydal sérii 24 listů s motivy Krkonošskými a Adršpašskými. Byly vytvořeny novou moderní technikou po způsobu anglických barevných rytin. R. 1804 vydal sbírku malířských dojmů z cest po Alpách, o které se uznale zmiňovali i v *Annalen der Literatur und Kunst*. V oblíbené technice akvatinty se i nadále specializoval na krajiny, ale i na studie zvířat.<sup>26</sup> Vydával rytiny velkých formátů, ale i menší barevné. Jeho největší přínos spočívá v zavedení techniky akvatinty v českých zemích.<sup>27</sup> Antonín Karel patřil k veselým kumpánům, nebál se rvaček ani soubojů a

---

<sup>21</sup> Pozn. Toman uvádí též podobiznu agronoma Ing. Knoblocha a kresebný portrét ředitelem Vídeňské censury F. A. Meyera. Dále oválnou podobiznu knížete Egona z Fürtenbergu z r. 1787 a hraběte Josefa Nostitze.

<sup>22</sup> TOMAN 1947, 35

<sup>23</sup> DLABAČ 1815, 73–74

<sup>24</sup> JIŘÍK 1932 – František Xaver JIŘÍK: Pražští ryjci Antonín a Jan ml. Balzerové. In: Umění V, 1932, 172

<sup>25</sup> Pozn. Antonín Karel Balzer se stal jedinečným krajinářem, o jeho nadání se zmiňuje již Toman, když uvedl, že procestoval Čechy, Alpské země a navštívil i Severní Itálii – zejména Benátky a studoval motivy krajinářské.

<sup>26</sup> Pozn. Antonín Karel Balzer s oblibou volil předlohy z pražských galerií – např. ze sb. Hraběte Wrthby, Stavovské obrazárny, studie zvířat podle J. H. Roose, nebo jeho pedagoga Klengla

<sup>27</sup> TOMAN 1947-1955, 33

účastnil se i pitek. Byl dítětem nové generace, která hledala vřelý vztah k přírodě, v níž nacházela souznění, idyly i dramatické scenerie.<sup>28</sup>

Díla Karla Antonína Balzera se nacházejí i v Lobkowiczské sbírce v Roudnici nad Labem. Kromě jeho ryteckého povolání je nutné uvést, že byl i nakladatelem. R. 1795 je znám již jako tzv. Kunsthändler.<sup>29</sup> Technika akvatinty si v Čechách našla přístup i na akademii, kde ji zavedl prof. Herzinger. Charakteristický se stal Balzerův způsob kolorování stromoví, rozlišení druhů vegetací i způsob znázornění listoví. Tím založil v Čechách krajinářskou tradici, podle jeho vzoru se učili mladší krajináři. Jeho vliv je mimo jiné patrný i u Antonína Mánesa. Antonín Balzer byl nejvýznačnějším představitelem rytecké rodiny Balzerů, byl několikrát ženat a zemřel náhle v Praze ve věku 36- ti let, po smrtelném pádu ze schodů.<sup>30</sup>

Otec obou synů, Jan Jiří Balzer zastával privilegované místo mezi pražskými mědirytci své doby. Kvalitního vzdělání u Michaela Jindřicha Rentze v Kuksu se mu dostalo skrze přízeň svého mecenáše hraběte Františka Šporka. Hrabě Špork spravoval své sídlo v Kuksu, kam si r. 1722 pozval norimberského rytce Rentze. Po studiích v Kuksu následovala cesta do zahraničí, v Německu navštívil mnohé akademie, na kterých získal řadu uměleckých zkušeností. Po návratu do vlasti se vrací zpět do Lysé nad Labem, kde přišli na svět jeho synové. Dlabac uvádí, že Balzera vedla do Prahy touha po nových zakázkách a větší možnosti uplatnění.<sup>31</sup> V Lysé Balzer pobýval po smrti Rentzově r. 1758 na panství Sweetrs-Sporcků, kde se setkal s úspěchem a o jeho dílo byl skutečný zájem. Vytvořil zde však jen velmi málo uměleckých děl – převážně rytin náboženského charakteru<sup>32</sup>. V Lysé také nabyt měšťanského práva r. 1767 a koupil si zde dům č. 92. V Lysé nad Labem se také narodili oba jeho synové, patrně v této době se Balzer stal členem vídeňské akademie umění.

V Praze se usadil až po narození obou synů r. 1771 a otevřel si zde svou dílnu. Zpočátku bydlel na Malé straně v Thunovské ulici č. p. 193-III., odtud asi r. 1777 přesídlil na Staré Město, kde setrval až do své smrti. 18.12. 1790 zakoupil dům v Jezuitské ulici č. 157 zvaný „U zlatého Koníčka“, kde vedl obchod s rytinami. Byt a ryteckou dílnu vedl v Týnském

---

<sup>28</sup> BROŽKOVÁ 1968, 3

<sup>29</sup> Pozn. Podle Prokopa Tomana Dr. F. X. Jiřík vlastnil dvě kolorované rytiny z jeho alpských cest, obě z r. 1803 označené monogramem *AB del.* a *AB fec.*

<sup>30</sup> TOMAN 1947, 34

<sup>31</sup> DLABAČ 1815, 73

<sup>32</sup> Pozn. Rytiny z tohoto období nesou označení *J. Balzer sc et excud. Pragae et Lissae* – nebo *Lissae et Pragae*. Tyto listy tiskl a vydával až v Praze.

dvoře, kde byl hlavní postavou ryteckého závodu. V rytecké dílně mu byli nápomocni i mladší bratři Řehoř a Matyáš.<sup>33</sup>

Jan Jiří Balzer byl váženým občanem a přítelem J. Q. Jahna a mnoha dalších osobností, které ovlivňovali veřejný život, jeho věhlas tak pronikal i do zahraničí. Dílo Jana Jiřího bylo zcela poplatné své době, i jeho tvorba se podílela na transformaci baroka v duchu nově přicházejícího rokoka. Svého otce později dalece přerůstá osobnost mladšího syna Antonína Balzera. Antonín byl zřejmě protipólem svého „klidného“ otce, který byl usedlým a bezúhonným měšťanem. Jako zástupce nové generace na přelomu století jej ovlivnil nový a vřelý vztah k přírodě. Jeho bujarý způsob života se mu v prosinci r. 1807 stal osudným.

Podle Libuše Brožkové se Jan Jiří Balzer svou produkcí přímo podílel na zdobnění velkého barokního slohu. Grafika hraje v úloze zdobnění roli výtvarného projevu dostupného širokým vrstvám. V jeho rozsáhlém reprodukčně – ryteckém díle je patrný vývoj technické zručnosti. O jeden z prvních pokusů o jeho částečný soupis se pokusil již strahovský premonstrát Dlabáč a J. E. Wessely v rámci Mayerova slovníku umělců. K řadě Balzerových grafik se dochovaly kresebné předlohy, které jsou cenným dokladem své doby.<sup>34</sup>

Jan T. Štefan se zmiňuje o informaci Prokopa Tomana, který uvedl, že Balzerovy rytiny užíval František Heydrich (1751-1811) jako předlohy pro malbu na porcelán, uvedl také, že Josef Gregory (1774 - 1810) byl žákem nejen Ludvíka Kohla, ale i Jana Jiřího Balzera.<sup>35</sup>

Jan Jiří byl „duší“ celého ryteckého závodu v Praze, kde se teprve rozvinula jeho umělecká a ediční činnost. V Praze také poprvé našel svého „duchem spřízněného“ umělce – přítele, kterým byl staropražský malíř Norbert Grund. Balzer jeho obrazy překresloval a až následně ryl. Prokop Toman se domnívá, že k takto nahromaděnému materiálu se dostal až později. Tímto způsobem pak mohl zpopularizovat Grundovo dílo v obsáhlých sériích. Jeho tvorba však byla mnohotvárná, kromě činnosti portrétní a krajinářské se věnoval i tvorbě vedut, kde tlumočí krásy staré Prahy. Pohledy na městskou krajinu v jeho podání byly inspirovány kresbami J. A. Scottiho de Cassano, Leopolda Paukerta. Balzer vytvořil mezi léty 1782–1784 šest velkoformátových rytin. V pokročilejším stadiu Balzerovi činnosti se stále více zrcadlí vliv jeho učitele Michaela Jindřicha Rentze. Jeho dílo na sklonku života ovlivnila nová technika akvatinty, které využívá výhradně k reprodukci kreseb starších mistrů. Do umění

---

<sup>33</sup> TOMAN 1947-1955, 34

<sup>34</sup> BROŽKOVÁ 1968, 3

<sup>35</sup> ŠTEFAN 2008, 12

techniky akvatinty Balzer zasvětil i svého syna Antonína, který otcovu tvorbu v odlišném oboru krajinářských prospektů překonal. Cizí mu nebyla ani technika křídové manýry.<sup>36</sup>

Ženou Jana Jiřího byla Kateřina Balzerová, která se podle zápisu v matrice zemřelých narodila r. 1737. Od r. 1800 vedla po právu vdovském balzerovský závod, tiskárnu i obchod až do své smrti v r. 1816. Řadu jejích grafik vlastní i NG v Praze. Tyto grafiky jsou opatřeny signaturou Katharina Balzer, ale nedosahují však vysokých kvalit.<sup>37</sup> Tvorba rodiny Balzerů, která obsáhla poslední třetinu 18. století a první desetiletí 19. století skončila nejen smrtí členů rodiny, ale i postupným úpadkem ryteckých dílen. Jejich tvorba se tak stala dobovým fenoménem.<sup>38</sup>

Jan Jiří Balzer umírá 14. 11. 1799 v Praze. Živnost byla v jeho pozůstalosti odhadnuta na cenu 3975 zlatých, dům na 5500 zlatých a měděné desky s náčiním na 3020 zlatých.<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> TOMAN 1947-1955, 35

<sup>37</sup> ŠTEFAN 2008, 13

Pozn. Jan T. Štefan také upozorňuje na to, že Kateřina Balzerová v této době spolupracovala s Janem Berkou a zapletla se s ním do tisku nepovolených peněžních poukázek.

<sup>38</sup> ŠTEFAN – Jan ŠTEFAN (ed.): Grafika rodiny Balzerů 1770-1820, zámek Kravaře, květen-červen 2000 (kat. výst.). Ostrava 2000, 3

<sup>39</sup> TOMAN 1947-1955, 35

## Pozadí studia u Michaela Jindřicha Rentze a umělecká činnost Jana Jiřího Balzera

Jen několik málo domácích mědirytců druhé poloviny 18. století a počátku 19. století lze přiřadit k Rentzově umělecké a rytecké škole. Vliv Rentzovy školy na vývoj grafické produkce v českých zemích je v tomto období zcela nezpochybnitelný. Nejznámějším Rentzovým žákem se tak stal Jan Jiří Balzer, který svou tvorbou vytvořil důležitý milník v rozvoji grafické tvorby v Čechách. Michael Jindřich Rentz (1701–1758) vstoupil do povědomí jako jedna z nejvýznamnějších osobností grafické tvorby první poloviny 18. století. Tento vynikající rytec pocházel z Norimberka a v Čechách se usadil v hraběcích službách.<sup>40</sup>

Rentz byl synem norimberského písaře tzv. *Messinggeschmeidmeistera* a absolventem umělecké akademie v Norimberku<sup>41</sup>, který vstoupil do oficíny Josefa Montalegra, kterou po mistrově smrti r. 1718 také vedl. S vdovou po Montalegrově se dokonce oženil. Na pozdějších zakázkách pro hraběte Šporka spolupracoval s mistrovým synem Johannem Danielem de Montalegre. Společně měli vytvořit list s námětem portrétního medailonu hraběte Šporka do zatím nezjištěné knihy, kterou mu věnoval nakladatel Peter Konrad Monath. V Norimberku společně provedli rytinu triumfální brány k blahorečení Jana Nepomuckého dle návrhu Jana Ferdinanda Schora (1722). Pro velké ediční záměry povolal Špork tuto nedílnou dvojici do Kuksu, kde se usadila nejpozději r. 1723. Rentz se stal nakonec umělcem, který byl s hrabětem svázán nejtěsněji. Četné soukromé hovory pak dokládají, že měli k sobě srdečný vztah.<sup>42</sup> Šporkovy plány musely být pro Rentze důrazným argumentem, když kvůli nim uzavřel prosperující norimberský závod a jeho veškeré vybavení přemístil do neznámého prostoru i se závazkem celé rodiny Montalegre. Účast Johanna Daniela de Montalegre na Rentzově díle byla spíše sporadická, ačkoliv jej Rentz na svých grafikách důsledně uváděl. Po celý čas Johannova pobytu v Kuksu figurovalo u většiny rytin jeho jméno pouze formálně. Mladý Montalegre však v Kuksu dlouho nesetřval a oženil se s dcerou malíře Jana Brože v Žitavě.<sup>43</sup>

Rentzova přítomnost v Kuksu byla již od počátku velmi produktivní, podílel se na velkých knižních akcích, do poloviny třicátých let pak vytvořil návrhy 550 ilustrací i alegorických a symbolických kompozic. Většinu z nich samostatně navrhl, vyryl i vyleptal. Byl rytcem

---

<sup>40</sup> ŠTEFAN 2008. 8-9

<sup>41</sup> Pozn. Kreslířská akademie Johanna Daniela Preisslera

<sup>42</sup> PREISS 2003 – Pavel PREISS: Špork a barokní kultura v Čechách. Paseka Litomyšl 2003, 77-79

<sup>43</sup> ŠERÝCH 1995 – Jiří ŠERÝCH: Michael Jindřich Rentz – Tanec smrti, Paseka 1995, 3



vysokých kvalit, jeho ruka však nedosahovala „klasické virtuozity“ díky nadměrné produkci. Své kompozice tak budoval na široké škále odstupňování. Rentz pocházel ze severoněmecké oblasti, proto nebyl ničím ojedinělý fakt, že byl luteránského vyznání. Jeho přítomnost na inkriminovaných akcích Šporkových se však stala „trnem v oku“ nemnohých katolíků. Právě jeho činnost v Kuksu se stala jedním z bodů obžaloby pro inkvizici z r. 1729. Díky dobovým dokladům, kterým se stal i Seemannův dopis Hanckemu.<sup>44</sup> V dopise z 10. 2. 1728 se dovídáme, o Rentzově názorové proměně. Seemann zde naznačuje, že Rentzova konverze, o které mu není nic konkrétního známo, nepochybně byla podmínkou pro jeho další setrvání v Kuksu. Až Šporkova smrt r. 1679 zcela uzavřela činnost Rentzovy Kukské dílny. Rentz však zůstal až do oficiálního zrušení jejím vedoucím.<sup>45</sup>

Rentz totiž původně přijel do Kuksu jako oficiální živnostník, pracující na svůj účet. Vedle Šporkových zakázek příležitostně přijímal i soukromé zakázky. Hrabě Špork jej však plně vytěžoval, že Rentze můžeme oficiálně nazvat hraběcím dvorním rytcem. Hrabě jej tak sám otituloval u příležitosti koupi svého kukské nemovitosti. Zajímavou okolností zůstává, že se této pocty nedostalo Matyáši Bernardu Braunovi, který by o tuto titulaci velmi stál. Existují zprávy, ve kterých se zmiňuje J. D. Preissler, že se tak Braun několikrát sám podepsal. U Šporka se tak stalo, díky jeho knižní vášni. Jinak v Čechách nebylo zcela běžným postupem mezi šlechtici, titulovat umělce honosným označením.<sup>46</sup> Paradoxem zůstává, že v prvních letech Rentzova působení v Kuksu sotva stíhal plnit nemnohé hraběcí zakázky. Až později, po Šporkově smrti se situace razantně změnila.<sup>47</sup>

Mezi první Rentzovy žáky patřili Antonín Brož, Jan Jeroným Řebec (někdy uváděn jako Ržebec), kteří byli vzděláni v klasické rytecké disciplíně.<sup>48</sup> Rentz své žáky vyučoval až v pozdní fázi svého působení na panství v Kuksu, ale nejspíš ani neměli žádnou bezprostřední účast na jeho díle. Samotný Rentz byl totiž již v polovině 30. let nucen si řadu zakázek zajišťovat sám, neboť Šporkovy zakázky už zcela nepokryly jeho možnosti. Údajně ani žádný z jeho učenců za ním nepřišel cílevědomě, nebo za jeho uměleckým věhlasem. Jako první

---

<sup>44</sup> Pozn. Autorem dopisu, který je označován jako Seemann byl *Tobiáš Josef Antonín Zeman (1673–1726?)*, který vstoupil jako hofmistr r. 1690 do služeb hraběte Šporka. Po celou dobu svého působení v Kuksu si vedl deník, který se stal důležitým dokladem o událostech na celém panství.

*Gottfried Benjamin Hancke (1695–1750)* byl německý barokní básník, který pracoval v uměleckém okruhu hraběte Šporka v Kuksu.

<sup>45</sup> PREISS 2003, 7–80

<sup>46</sup> Pozn. Rentz se v průběhu let ocitl v roli Šporkova důvěrníka.

<sup>47</sup> ŠERÝCH 2007 – Jiří ŠERÝCH: Michael Rentz fecit. Karolinum 2007, 40–41

<sup>48</sup> Pozn. Na některých rytinách vzniklých před polovinou třicátých let se v signatuře objevuje označení „*derexit*“ (řídí, vede), které se vztahuje k dílenskému kolektivu řízenému signovaným mistrem.

jeho dílnu opustil asi rok po Šporkově smrti Antonín Brož, který měl být sveden v Kuksu mladou luteránkou. Šlo o nejmladší z Rentzových nevlastních dcer – Margaretu Montalegrovou. Proto Brož odchází z Kuksu do Saska, aby s ní v Žitavě uzavřel sňatek. Jiří Šerých se také zmiňuje o tom, že nejen Jeroným Řebec a Antonín Brož, ale i Jan Jiří Balzer, Antonín Brandel, Antonín Brož, Jan Arnold a Josef Knirsch se pouze chopili příležitosti vyučit se oboru, který se jim v kraji nabízel. Tomu údajně odpovídala (kromě Balzera a Arnolda) i míra jejich nadání. V důsledku toho pak veškerá drobná díla žáků, kteří tvořili vesměs svaté obrázky dle Rentzových předloh, byla důsledně samostatně signována. Rentz byl nucen stejně jako během spolupráce s Johanem Danielem Montalegrem ostražitě střežit kvalitu svých prací. Až na velmi vzácné výjimky nepostupoval práce své dílny do rukou učňů či tovaryšů.<sup>49</sup> Žákovských rytin z období jejich působnosti v Rentzově dílně je dochováno jen velmi málo, kromě Balzera po Rentzově smrti řada z nich od ryteckého řemesla upustila.<sup>50</sup>

Po smrti Františka Antonín Šporka došlo k přestěhování tradičního sídla Šporkovského dominia do Lysé nad Labem. Šporkova dcera a univerzální dědička Anna Kateřina se svým manželem koinspektorem nadace Františkem Karlem Swéetrs-Sporckem své spojení s Kuksem zcela nepřerušili. Dění v Kuksu však víceméně utichlo, došlo i k odchodu hofmistra Seemanna, který s Rentzem později udržoval spíše jen písemný styk. I František Karel Swéetrs-Sporck vedl s Rentzem spíše řídkou korespondenci, své Kukské panství tak navštěvoval jen sporadicky. Ještě před 2. světovou válkou se nacházela v swéetrs-sporckovském archivu korespondence mezi Františkem Karlem a Rentzem, kde bychom se dočetli o Rentzových ztížených existenčních podmínkách. Mladí majitelé již nechovali pro umění tolik pochopení a kromě jedné zakázky pro malostranské karmelitány, která Rentzovi neslibovala ani valný zisk, se mu již žádné pracovní příležitosti nedostalo. Rentz byl tak nucen si v závěru svého života obstarávat vlastní obchodní iniciativu.<sup>51</sup>

Balzerův talent byl však v mládí záhy rozpoznán a proto se stal žákem Michaela Jindřicha Rentze. Podle Dlabače se tak stalo po r. 1730. Učednická léta v Rentzově dílně v Kuksu nejspíš ukončila až učitelova smrt. Balzer svůj talent rozvíjel i v cizině, pravděpodobně na

---

<sup>49</sup> Pozn. Jiří Šerých upozorňuje na to, že žáci tvořili v Rentzově dílně vesměs rytiny s náměty svatých obrázků dle Rentzových starších předloh. Tyto rytiny jsou izolovaně signované jejich jmény a zkratkou „*Kuccus-Baad*“, což nám snadno napoví, v jaké dílně rytina vznikla.

<sup>50</sup> ŠERÝCH 2007, 265-266

Pozn. Samotný Rentz si významně střežil kvalitu své produkce a s ohledem na malé množství zakázek v pozdějších letech tak nebyl nakloněn tomu, přenechat část své tvorby učňům.

<sup>51</sup> IBIDEM 267

akademiích v Německu a nejspíš i ve Vídni. Na svých cestách tak získal cenné poznatky nejen jako rytec, ale osvojil si zde techniku akvatinty a křídové manýry. Ze svých cest si přivezl důležité obchodní kontakty a řadu obchodních znalostí. Cenné kontakty mu nejspíš pomohly v počátcích jeho podnikatelských aktivit své rytecké produkce v zahraničí. Balzer již v počátcích své kariéry vlastnil obchod ve veřejném skladu s obchodními přívrženci v Augsburgu. Stejný obchod pak sám provozoval i ve Vídni. Podílel se na mezinárodním obchodu s grafikou i na přílivu cizí grafiky do Čech, která se stala významným podnětem pro soudobou domácí tvorbu.<sup>52</sup>

Jan Jiří Balzer byl bezpochyby nejproduktivnějším Rentzovým žákem, náklady jeho celoživotní tvorby dosahují více jak tisíce kusů a jsou zastoupeny v řadách sbírek. Dlabač předpokládá školení v Rentzově dílně po r. 1730, proto lze předpokládat Balzerovo školení v Kukské oficíně na konci čtyřicátých let a přelomu padesátých let. Jiří Šerých se zmiňuje o tom, že po zkušené na německých akademiích se Balzer vrací zpět na panství Šporků. Jistou dobu po Rentzově smrti v r. 1758 Balzer ještě působí v Kukské špitální nadaci, odtud pak přesídlí na panství Františka Karla Rudolfa Swéerts-Šporka do Lysé nad Labem, kde se mu narodili oba synové. Odtud nejspíš roku 1711 přesídlil do Prahy, kde měl již řadu kontaktů. Jedna z rytin s náboženskou tematikou dle námětu Jana Václava Spitzera – *Sv. Juda Tadeáš* pražských milosrdných nám dokládá rytcovo sídlo v Kuksu, ale má také pražskou lokaci – v signatuře už k r. 1763. Do Prahy s ním odcházejí i jeho bratři. Některé jejich signatury z této doby nám dokládají, že vedle Prahy si udržoval i své původní působiště.<sup>53</sup>

Před rokem 1787 mu bylo c. k. komerční koncesí schváleno, že může svou uměleckou i obchodní živnost provozovat v Praze a ve všech císařských dědičných zemích. Dne 24. 11. 1787 žádal o udělení městského práva, které pak získal 22. 1. 1788, za což zaplatil poplatek 45 zlatých. Stal se členem Akademie umění ve Vídni, obdržel titul c. k. privilegovaného rytce,<sup>54</sup> který pak přidával ke své signatuře. R. 1790 již zakoupil třípatrový dům U Zlatého koníčka č. p. 157 v místě křížení Jezuitské ulice (dnešní Karlovy) s Husovou ulicí. Dům s protáhlými klenutými prostory těsně souvisel s Clam-Gallasovým palácem. Vedl zde obchod s rytinami a ryteckou dílnu, kde byly tvořeny především náboženské tisky, jež tvořily existenční základ měditiskařského i grafického řemesla.<sup>55</sup>

Bratr Matyáš zde nejspíš ryl vyobrazení mincí, které bylo prezentováno v již zmíněném díle českého buditele Mikuláše Adaucta Voighta (1733–1787) *Beschreibung der bischer*

---

<sup>52</sup> ŠTEFAN 2008, 10

<sup>53</sup> ŠERÝCH 2007, 415-416

<sup>54</sup> Pozn. Titul k. k. privileg Kupferstecher.

<sup>55</sup> ŠTEFAN 2008, 11

*bekannten böhmischen Münzen* (I–IV., 1771–1787). Objevily se také informace o tom, že i Matyáš měl později bratrovu dílnu opustit a založit si konkurenční dílnu.

Řehoř zpočátku také působil v bratrově dílně, kde prováděl mechanické práce a tisk rytin. Později byly však objeveny i zdařilé rytiny svatých obrázků signované jeho rukopisem. Mezi nejstarší rytiny z tohoto období patří vyobrazení *Anděla strážného* a *Panny Marie Foyenské* z Hradce Králové, kdy se Jan Jiří Balzer ještě podepisoval nevyhraněným tvarem příjmení. Na této rytině ještě spatřujeme nevyhraněný rukopis ovlivněný Rentzovou dílnou.

Jiří Šerých tak upozorňoval na naivní kresbu a nepevnou leptářskou fakturu, která dokládá Balzerovo školení v Kuksu u náčrtů k *vera effigies* Panny Marie Mariazellské v Heřmanickém poutním kostelíku na Šporkově panství. Mezi další významnou produkci patřila pieta z kostela Sv. Kříže v Liberci a značně neškolenou rukou byla vyryta kompozice Panny Marie Sněžné pro poutní místo Králíky.<sup>56</sup>

Rozsah práce Balzerovy dílny byl neobyčejně velký, nejen širokým spektrem námětů, ale i svým množstvím. Dlabač odhadoval počet Balzerových prací něco nad padesát devočních rytin, jen Strahovská grafická sbírka jich vykazuje několik set. Prostřednictvím Balzerovy devoční grafiky se do dnešních dob uchovala podoba *vera effigies* českých kostelů a poutních míst (Králíky, Hájek, Hořesedly, Hejnice, Český Krumlov, Plzeň Ledec, Sepekov). Dále i množství mariánských obrazů a soch pražských – dokonce v pěti různých variantách zobrazení Panny Marie Karlovské. Existují i varanty soch na Karlově mostě Sv. Antonína Paduánského, Sv. Františka Serafinského, Sv. Františka Xaverského, Sv. Ignáce z Loyoly, Sv. Ivana, Sv. Jana Nepomuckého, Sv. Jana z Boha, Sv. Jana Křtitele, Sv. Máří Magdalény, Sv. Víta a dalších. Na produkci této rytecké officíny se v 17- ti letech začal podílet i Balzerův syn Antonín. Jako jeden z nejnadanějších umělců svého otce brzy přesáhl.<sup>57</sup>

Jan Jiří Balzer pak podle jeho kreseb leptal v letech 1788–1790 třicetiletý dokumentární soubor měst a pevností obsazených rakouskými a ruskými armádami (Bělehrad, Štětín, pevnost Potěmkin a další). Díky studiu obou synů u prof. Klengla v Drážďanech se dostává do Balzerova závodu s předstihem v letech 1789–1790 technika akvatinty.<sup>58</sup> Svého otce tak Antonín předstihl nejen citlivostí, ale i v přírodních záběrech z okolí Prahy, Karlových Varů a Krkonoš měkce modelovaných akvatintou. Nutno zmínit, že i Jan Jiří Balzer tvořil

---

<sup>56</sup> ŠERÝCH 2007, 417

<sup>57</sup> Pozn. Tvorbě Antonína Karla Balzera se ve své diplomové práci věnovala Martina Richterová, jeden z výtisků této práce je součástí prezenčního fondu knihovny umělecko-průmyslového muzea v Praze.

<sup>58</sup> Pozn. V Praze na Berglerově akademii začal zasvěcovat do techniky akvatinty své žáky až r. 1802 Antonín Herzinger (1763-1826) z Vídně.

v posledních letech života technikou akvatinty, kterou nám může doložit řada úspěšných pokusů.

Doznívající barokní sloh, který byl ještě prezentován Michaelem Jindřich Rentzem se s novými žánry i cítěním českého měšťanstva zdrobnil v osobě Jana Jiřího Balzera do rokokového slohu. V druhé polovině Balzerova života se v jeho tvorbě objevují ozvuky josefínského osvícenství a klasicismu, které postupně vyústí v české národní obrození.

Jan Jiří Balzer zemřel v Praze dne 14. listopadu 1799.<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> ŠERÝCH 2007, 421

## 1.2. Norbert Grund, malíř pozdního baroka

Český malíř Norbert Grund se narodil 4. prosince 1717 v Praze jako syn malostranského malíře Christiana Grunda, který byl tzv. domácím malířem hraběte Norberta Vincence Kolowrata-Liebštejnského. Jako jediný se vydal v otcových stopách, protože jeho další dva bratři – Eustach a Christian se věnovali hudebnímu umění.<sup>60</sup> První malířské zkušenosti nejspíš získal od svého otce, po r. 1737 kdy byl propuštěn malostranským cechem z učení se vydal do Vídně, kde maloval podle nizozemských mistrů a jejich vídeňského napodobitele F. Ferga (1689–1740).<sup>61</sup> Z Vídně následovala cesta po Itálii a Německu, najisto se objevil mladý umělec v Praze až r. 1751, kdy se oženil.<sup>62</sup> Vliv holandských mistrů pak zůstal v jeho další tvorbě patrný. V Praze bydlel na Malé Straně v „Lázních“ dům č. p. 520/III, zde také 17. července 1767 zemřel.<sup>63</sup> V matrice oddaných se Grundovo jméno nevyskytuje, proto se lze domnívat, že jeho žena nepocházela z Prahy. Oproti tomu se v matrice křtů vyskytují jména Grundových dětí (Barbory, Antonína, Terezie, Františky, Marie, Leopoldina, Filipa – *toto jméno se zde vyskytuje dvakrát* a Davida). Toman také připouští, že některé z nich mohly být i dětmi některého z bratrů Grundových bratrů. Z data narození prvního dítěte, jehož jméno je v matrice zaznamenáno jako – *Grundt Barbara 11. 4. 1738* lze usoudit, že malíř se ženil brzy (již ve dvaceti letech), a proto musel své studijní cesty ukončit záhy před usazením v Praze.<sup>64</sup> O časovém postupu a vývoji jeho díla toho moc nevíme, protože Grund svá díla (až válečné scény v Oseckém klášteře) nedatoval. Proslavil se díky množstvím malých obrázků a podle V. V. Štěcha byl nejvýraznějším umělcem rokokového stylu v Čechách. Největším sběratelem jeho díla se stal dr. Josef Karel Eduard Hoser (1770–1848), na jeho díla upozornil v katalogu své sbírky z r. 1846.<sup>65</sup> Nečitelnost Grundova vývoje je stupňována nejen tematickou růzností, ale i jeho častou závislostí na cizích předlohách, které pak vnášejí do Grundova díla jiné stylové prvky a

---

<sup>60</sup> CHYTIL 1883 – Karel CHYTIL: Norbert Grund – Studie Karla Chytila. In.: Kwěty české 1883, 431

<sup>61</sup> Pozn. Prokop Toman se již r. 1912 zmiňuje o tom, že František de Paul Ferg (1689-1740) mu byl prvním učitelem, od kterého se naučil uhlazenému tónu ve svých obrazech.

<sup>62</sup> MATĚJČEK 1937 – Antonín MATĚJČEK: Norbert Grund. Melantrich 1937, 3

<sup>63</sup> Pozn. Zápis v matrice fary Sv. Mikuláše zní: „17. Julii 1767 – omnibus extremis sacramentiis et indulgentiis plenariis provisus mortuus est D. Norbertus Grundt Ae.48, sepultus ad S. Laurentium“. Ae. 48= věk zemřelého, který se zaznamenával dle údajů rodiny zesnulého a proto se často od skutečného věku odchyloval.

<sup>64</sup> TOMAN 1912 – Prokop TOMAN: O životě Norbeta Grunda. In.: Volné směry XVI., 1912, 294-297

<sup>65</sup> Pozn. Štěch upozorňuje na největší soubor Grundových děl, který v té době vlastnila obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění (102 ks), další soubory byly zastoupeny v kláštřích na Strahově, ve Vyšším Brodě, v Oseku a u Křižovníků. Z veřejných sbírek pak Státní galerie ve Vídni, Městské muzeum v Praze, v Mostě, obrazárna v Drážďanech, Hermannstadtu, Bambergu, Štýrském Hradci, Innsbruku a v Helsingforsu aj.

tím zatemňují jeho profil.<sup>66</sup> Grund také prodával své obrazy po hospodách a na Uhelném trhu, anebo pomocí svých dětí u kostelů. Štěch tak dělí Grundovu tvorbu na čtyři období: První z nich skončilo r. 1737, kdy byl vyučen a ovlivněn mistry nizozemského malířství. Období druhé shrnuje jako období jeho cest, kdy je ovlivněn italskými mistry, a proto začíná užívat krajinných motivů. Toto období je ukončeno jeho usazením v Praze, tedy nejpozději r. 1751. V 50. letech již malíř dokáže charakterizovat každý pohyb lidského těla, do své tvorby zahrnuje i mytologické výjevy, žánrové scény, bohyně a nymfy. Pro třetí období je charakteristické dosažení vyrovnání poměru figury k ploše. Nyní se již okruh námětů nijak výrazně nerozšiřuje až na výjevy ze života světců, jejíž zadavateli byly patrně kláštery. Grundovo poslední období – čtvrté je datováno k r. 1767. Tento letopočet byl dopsán cizí rukou na jedné z krajin z majetku Antonína Pollaka, V. V. Štěch jej považuje za vodítko k určení kontinuity vzniku děl jeho pozdního období. Barevná skladba drobných výjevů je tak obohacena o barevné pultóny, kterých v předchozí tvorbě nevyužíval.<sup>67</sup> Antonín Matějček, který se zabýval Grundovy uměleckými počátky řešil otázku, odkud mohl získat poučení o luministických zásadách pozdně barokního ilusionismu, jimiž se tak odlišoval od svých českých i vídeňských předchůdců. Byli to patrně krajináři benátské a hlavně mistr impresivní iluse – Guardi, kteří ho poučili o novém chápání a vyjadřování krajiny. Podle A. Matějčka pak v této době dovršil výtvarný princip barokní.<sup>68</sup> Grund se proslavil nejen jako krajinář, ale i jako autor galantních výjevů, ve kterých nemoralizoval. Často uvádí diváka do prostředí salonů, kde se nachází vznešená společnost. Dle takových obrázků si můžeme jasně představit tehdejší život ve vysoké společnosti. Grund svým dílem zasahuje i do společnosti prostých lidí, zobrazuje je v pražských ulicích, jejich časté opakování pak svědčí o oblíbě těchto námětů. V několika vzácných obrázcích líčí i příběhy biblické, výjevy jako *Mladý Tobiáš provázený andělem polapil rybu* či *Jonáš a velryba* je možné nalézt i v grafickém zpodobení ve sbírkách Národní galerie v Praze. Tyto drobné Grundovy práce byly povětšinou určeny pro obrazárny klášterů.<sup>69</sup> Toman se zabýval i otázkou, měl-li Grund vlastní malířskou školu, nebo žáky a napodobitele. Dospěl k závěru, že zajisté nebylo mnoho těch, kteří by navštěvovali ateliér chudého mistra, který neměl ani prostředků k nákupu dražších

---

<sup>66</sup> NOVOTNÝ 1949 – Vladimír NOVOTNÝ: Příspěvek k počátkům malířského díla Norberta Grunda. In.: Cestami k umění – Sborník k počtě 60. narozenin A. Matějčka 1949, 192

<sup>67</sup> ŠTĚCH 1930 – Václav Vilém ŠTĚCH: Norbert Grund. In.: Kniha o Praze (Pražský almanach), Melantrich 1930, 78-83

<sup>68</sup> MATĚJČEK 1931 – Antonín MATĚJČEK: Nová tvář Norberta Grunda. In.: Umění 1931, 195-198

<sup>69</sup> CHYTIL 1883, 438

barev, zejména ultramarínu.<sup>70</sup> Raná studie Karla Chytila o dílu Norberta Grunda z r. 1883 zachycuje jeho napodobitele – Jana Jiřího Balzera jako umělce nevalných kvalit. Upozorňuje na fakt, že známý mistr Jiří Balzer jeho dílo svým rydlem významným způsobem rozšířil. „*Kopie dle Grunda nejsou řídké, ale většinou jsou to bídné mazaniny ruk neumělých. Nastalť brzo po smrti Grundově doba pro uměny velmi nepříznivá; mrazivý dech josefinismu udusil jejich výkvět; jen v akademiích byrokraticky řízených bylo jim popřáno místa.*“<sup>71</sup> Právě Balzer však dokázal ve svých grafikách zachytit vývoj Grundova díla. Výjimečným prvkem Grundově rané tvorbě, kdy ještě nebyl zcela vyhraněný je jehličnatý strom. Právě tento prvek jako jediný neodpovídá dobové rokokové touze po oblém zakulacení tvarů a Balzer jej v jedom z přepisů krajinných výjevů zachytil.<sup>72</sup>

Jan Jiří Balzer patřil spolu s Ludvíkem Hohlem a Janem Quirinem Jahnem mezi Grundovy nejbližší přátele. O stycích s Ludvíkem Kohlem (1746-1821) cituje Toman výrok: „*Styky s proslaveným malířem Norbertem Grundem, kteréhož jako jiných již často v jeho dílně navštěvoval, způsobily, že věnoval se malířství s výsledkem opravdu šťastným.*“<sup>73</sup> S rodinou českého malíře historismu Janem Jakubem Quirinem Jahnem (1739–1802) byl Grund spjat důvěrným přátelstvím. Jahn vlastnil v Praze obrazárnu, kde byla prezentována Grundova díla. O tom, že i jiná Grundova díla se nacházela ve sbírce Jana Q. Jahna svědčí i rytiny Jana Jiřího Balzera dle námětů N. Grunda, které jsou vždy opatřeny přípisem s informací o dočasném majiteli obrazu. Balzer byl blízkým přítelem N. Grunda i J. Q. Jahna, což dosvědčuje i velké množství zděděných obrazů, které pak musely projít Balzerovou dílnou, aby posloužily jako model k jeho rytinám. Grafiky byly vydávány v rozměrech originálů a již okolo r. 1775 současně ve více městech: v Paříži, Augšpurku, Lipsku, Vídni a Praze.<sup>74</sup>

Mezi sběratele Grundova díla patřili především pražští vzdělanci, patřil mezi ně např. pražský klenotník Jakub Koberwein, jehož jméno vstoupilo do povědomí i díky přípisům na Balzerových grafikách. Jeho díla byla i v majetku úředních znalců pražské zastavárny, kteří si jich velmi vážili, jak lze soudit z dedikací na Balzerových grafikách (věnovat grafiku nebyl jen akt úřední zdvořilosti, ale i kus kulturního sebevědomí). Mezi další sběratele patřil i

---

<sup>70</sup> TOMAN 1918 – Prokop TOMAN: Kronika – Glossy k životu a dílu Norberta Grunda. In.: Volné směry XIX. 1918, 184-185

<sup>71</sup> CHYTIL 1883, 440

<sup>72</sup> KŘÍŽ 1972 – Jan KŘÍŽ (ed.): Norbert Grund – nové příspěvky k poznání malířova díla, výstava Oblastní galerie v Liberci III. 1972 (kat. výst.), Oblastní alerie v Liberci 1972, 8

<sup>73</sup> WILFLING 1821 – Ignatz Richard WILFLING: Nekrolog Ludwig Kohl's. Prag 1821

<sup>74</sup> TOMAN 1912, 299-301



pražský fyziolog Jiří Procházka, vrchní stavební ředitel Leonard Herget. V první polovině 19. století pak vznikla největší sbírka Grundových děl sestavená lékařem Josefem Karlem Eduardem Hoserem (1770–1848). Hoser pak před svou smrtí r. 1843 odkázal celou kolekci Společnosti vlasteneckých přátel umění (dnešní Národní galerii).<sup>75</sup>

Samotný Jan Jiří Balzer se velkou měrou zasloužil o rozšíření Grundových děl do povědomí těch nejnižších vrstev, když je v 18. století hojně graficky rozšiřoval po celé Evropě. Balzer údajně již nezastihl Grunda při práci, ale mohl hojně reprodukovat jeho obrázky v pražských sbírkách, kterým měl přístup. Sběratel Jakub Koberwein bydlel v těsné blízkosti jeho grafické officíny na Starém Městě Pražském.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> KŘÍŽ/PREISS – Jan KŘÍŽ / Pavel PREISS (ed.): Norbert Grund 1717-1767, výstava u příležitosti životních výročí malířových (kat.výst.). Praha 1967, 4

<sup>76</sup> IBIDEM 1967, 10

## 2. Grafická tvorba

### 2.1 Knižní ilustrace Jana Jiří Balzera 2. poloviny 18. století

Od sedmnáctého století postupně vzrůstal význam tisku, který sloužil zejména pro studium kultury. Český knižní nižší fond 17. století byl již velmi obsáhlý a většinou velmi dobře dochovaný v původních šlechtických a klášterních knihovnách, dále i v uměle vytvořených sbírkách starých tisků různých knihoven, archivů a muzeí.<sup>77</sup> V sedmnáctém století byl také upevněn sociální status umělce, jenž vzrůstal od dob renesance. V tomto období se otevřely cesty k novému druhu vztahu mezi umělcem, společností a uměleckým trhem s grafickou produkcí.<sup>78</sup> V 18. století se grafická tvorba ve střední Evropě rozvíjí pod vlivem francouzské a italské grafiky, kterou zprostředkovávají umělecká centra jako Augsburg, Norimberk, nebo Vídeň. Samotný Balzer se proslavil širokým spektrem své působnosti, mimo tradiční tvorbu získával i zakázky specifického charakteru, jako zobrazení vedut pro řadu vyučnických listů.<sup>79</sup>

Rytecká rodina Balzerů tvořila v období velkých společenských změn v Evropě, – na přelomu barokní epochy a přes období klasicismu. Její působnost však byla patrná ještě na počátku romantismu. Rodina fungovala ve dvou generacích a nesmazatelným způsobem se zapsala do dějin českého výtvarného umění. Zástupci rodiny však umírají vesměs mladí. Jako poslední umírá r. 1836 poslední žena Řehoře Balzera – Veronika. Nejrozsáhlejší zdroj heraldických motivů představovala knižní ilustrace, 2. poloviny 18. století v níž vynikala rytecká rodina Balzerů. Celková produkce dílny čítala asi 100 titulů, pouze čtyři knihy z nich byly téměř totožné. Na prvních dvou dílech čtyřdílného vydání osobností životopisů nejvýznamnějších osvěcenského a obrozeneckého historika Mikuláše Adauka Voigta (1733–1787) spolupracoval významný historik F. M. Pelcl (1734–1801). Zbývající dva díly Voigt napsal po Pelclově odchodu do Vídně, kde získal profesuru. Na vydání tohoto díla se podílel i osvícenec Ignác Born. Převážná část ilustrací čtyřsvazkového díla pochází z balzerovské dílny.<sup>80</sup>

---

<sup>77</sup> VÁLKA 1983 – Josef VÁLKA: Česká společnost v 15.–18. století II. Praha 1983, 158

<sup>78</sup> VILLARI – Rosario VILLARI (ed.): Barokní člověk a jeho svět. Vyšehrad 2004, 297

<sup>79</sup> Pozn. Balzerovy veduty zobrazují nejčastěji městskou krajinu, mezi nejvýznamnější patří četné pohledy na Prahu. Pražské veduty „větších“ rozměrů Balzer leptal dle předloh J. A. Scottiho de Cassano a Leopolda Pauckerta, které byly dále kolorovány koloristy.

<sup>80</sup> ŠTEFAN/KREJČÍK 1986 – Jan T. ŠTEFAN /Tomáš KREJČÍK: Heraldické motivy v knižních ilustracích rodiny Balzerů. Sborník příspěvků III. setkání genealogů a heraldiků. Ostrava 1986, 199–200

V knižní ilustraci Balzer vynikl již zmíněnými ilustracemi Voigových *Effigies virorum eruditorum atque artificum Bohemiae et Moraviae*, které vycházely souběžně jako německé vydání pod názvem *Abbildungen Böhmischer und Mährischer Gelehrten und Künstler*.<sup>81</sup> Jan Jiří Balzer tak přispěl svým dílem k rokokovému a klasicistnímu završení doby baroka i na poli knižní ilustrace. Spolu s dílem Jana Berky představují ilustrace rodiny Balzerů vyvrcholení barokního ryteckého období.<sup>82</sup> Nejdůležitější roli hrála ilustrace na titulní straně knihy, následně i rytina před titulem – tzv. frontispice, která se zabývá popisně literárním vysvětlením obsahu knihy. Titulní strana a frontispice jsou součástí dobové reklamy na obsah a formu knihy. Ilustrace v této době často sloužila k proklamaci moci, vlivu, majetku či významu spisovatele, nebo jeho mecenáše. S obsahem a autorem knihy je honosná ilustrace často svázána alegorií, portrétem, nebo erbem.<sup>83</sup>

Knižní sbírky se staly sběratelskou doménou řady významných osobností 18. století, významnou část těchto sbírek tvořily oblíbené knihy slovníkového a encyklopedického charakteru. Autoři slovníkové literatury často zůstávali jen u značně obecného konstatování. Podrobný přístup však dokládají mimořádně cenné a přínosné biografické poznámky Jana Quirina Jahna, stejně jako pozdější údaje obsažené ve slovníku českých a moravských umělců premonstráta a knihovníka strahovského kláštera Jana Bohumíra Dlabacze z r. 1815. Obecnými a hodnotícími formulacemi se zabýval i Jan Petr Cerroni (1753–1826) v *Biogramech moravských barokních umělců* zaznamenaných v náčrtu jeho dějin umění na Moravě z r. 1807, případně v poznámkách, kterými toto kompendium připravoval.<sup>84</sup>

I dílo Blazerova učitele Michaela Jindřicha Rentze vešlo do povědomí v Čechách prostřednictvím norimberského knihkupce Petera Konrada Monatha (1683–1747), který rytce doporučil Františku Antonínu hraběti Šporkovi. Monath totiž nechal do části nákladu jednoho z titulů objednaného hrabětem Šporkem vevázat tzv. Monathův dedikační list s podobiznou hraběte.<sup>85</sup> Převážná část Balzerových portrétů v knize *Abbildungen Böhmischer und Mährischer Gelehrten und Künstler* pochází přímo z ruky autora, nebo jeho vlastní dílny. Jan T. Štefan tyto portréty označil jako ikonografickou pokladnici české a moravské vědy a umění. Staly se tak inspirací pro obrazovou výzdobu v klášteře Zlatá Koruna, kde jsou

---

<sup>81</sup> ŠTEFAN 2008, 11

<sup>82</sup> Pozn. Na poli knižní ilustrace se následně začínají uplatňovat techniky litografie a xylografie.

<sup>83</sup> ŠTEFAN/ŠPINAR 1995 – Jan T. ŠTEFAN / Jindřich ŠPINAR (ed.): Jan Jiří Balzer. Knižní ilustrace a grafika 2. poloviny 18. století (kat. výst). Ostrava 1995, 3

<sup>84</sup> SLAVÍČEK 2007 – Lubomír SLAVÍČEK: „Sobě, umění, přátelům“ – Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650 – 1939. Společnost pro odbornou literaturu 2007, 127

<sup>85</sup> BENČOVÁ 2011 – Monika Benčová: Michael Heinrich RENTZ. Národní galerie v Praze, 2

spojovány s jeho proslulou školou. I další malby pro klášterní interiér byly inspirovány ilustracemi z tohoto spisu.<sup>86</sup> Balzerovské rytiny v knihách z let 1770 až 1797 jsou dobovým dokladem knižní ilustrace 2. poloviny 18. století. Řada takových knih je umístěna v knižním fondu kláštera ve Zlaté Koruně, kde se nachází i řada volných listů z Pelcových *Abbildungen*.<sup>87</sup> Pavel Preiss také uvedl, že Jan Quirin Jahn, který byl odpovědný za hlavní díl medailonů umělců v Pelcově díle, byl i prvním životopiscem hraběte Františka Antonína Šporka. V textu týkajícím se hraběte Šporka neopomněl zdůraznit, jeho zásluhu na uvedení Tyrolského umělce Matyáše Bernarda Brauna do Čech.<sup>88</sup>

Knižní vydání slavného titulu *Abbildungen Bömischer und Mährischer Gelehrten* lze nalézt v několika vydáních. Exempláře dostupné v Národní knihovně (Klementinum) byly vydány pravděpodobně před r. 1780. Dokonce zde nalezneme i další vydání se samostatným titulem *87 Abbildungen Bömischer und Mährischer Gelehrten und Künstler – in Kupfer gestochen und verlegt von Johann Balzer*. Toto vydání obsahuje jen velmi strohý výčet osobností, které jsou zachyceny na grafických portrétech. Jde o stručnou obrazovou encyklopedii, předmluva je psána německy, rok vydání není uveden.<sup>89</sup>

Druhým exemplářem je vydání totožného názvu *87 Abbildungen Bömischer und Mährischer Gelehrten und Künstler*, které je obohaceno o dva spisy Bohuslava Balbína tzv. *Bohemia Docta – Čechy vzdělané* z r. 1777 psané v latině. První ze spisů Bohuslava Balbína nese podtitul *Životy slavných mužů, rozmanitě vzdělaných vlastenců, a jejich písemné památky*. Celkem ve 12- ti kapitolách zde rozvíjí životopisné informace nejen o portrétovaných, ale i o dalších osobnostech. **Kapitola I.** je věnována Otcům – nese název Křesťanský mnich (Boleslai I., ducis Bohemiae Filius). V **kapitole II.** Jsou uvedeni spisovatelé Čeští, zvláště urození a důstojní – jako císař Karel IV., dále slavní učenci jako Vilém Slawata, Kryštof Harant z Plozic a Bezručic, Ctibor z Cimburka. **Kapitola III.** shrnuje představené a vyšší duchovní církve české, nejvyšší muže v posvátných naukách, kteří předali zprávy svým následovníkům ve vydaných knihách, bez časového řazení. V čele jmenovaných osobností je uveden Arnošt – arcibiskup Pražský. Ve **IV. kapitole** jsou shrnutí teologové, církevní právníci, svatí řečníci a církevní kazatelé, kteří svaté důvody pro zbožnost a Boží úctu, jakož i vědomí zákonnosti z našeho národa sepsali. **Kapitola V.** nese podtitul

---

<sup>86</sup> ŠTEFAN 2008, 11

<sup>87</sup> ŠTEFAN / ŠPINAR 1995, 4-5

<sup>88</sup> PREISS 2003, 83

<sup>89</sup> Pozn. Jeden ze „základních“ exemplářů *87 Abbildungen Bömischer und Mährischer Gelehrten und Künstler* lze nalézt v Národní knihovně pod signaturou 11E 280.

Někteří civilní právníci – lékaři, matematikové, filozofové, a jiní muži z Českého národa, kteří se pohybovali v prostorách akademie. **Kapitola VI.** představuje řečníky, historiky a básníky našeho národa. V **kapitole VII.** Jsou uvedeni různí spisovatelé z Čech, kteří nemohli být řádně uvedeni v předchozích oddílech. **Kapitola VIII.** nese název O některých vzdělaných mužích na Univerzitě Karlově, jejichž práce až dosud nemohly být zveřejněny, ale jsou citovány. **Kapitola IX.** pak pojednává o nebezpečných heretických autorech. **Kapitola X.** shrnuje dívky, ženy a básníčky v Čechách, následující **kapitola XI.** představuje mimořádně vzdělané muže v království Českém – narození v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, kteří na Evropských univerzitách ve své době vynikali. Poslední **kapitola XII.** shrnuje spisovatele Tovaryšstva Ježíšova v provincii České. Pro úplnost informací jsou v druhé části Balbínova rukopisu rozřazeny a následně shrnuty významné spisy a jejich další autoři.<sup>90</sup> Knihu uzavírá malý seznam vybraných rukopisů. Je tedy možné, že tento druhý exemplář Národní knihovny byl spisy Bohuslava Balbína doplněn až druhotně. K implantování dalších rukopisů k původní ilustrované encyklopedii, tak mohlo dojít až v ruce soukromého majitele, který je pro doplnění informací sešil. V literatuře se o tomto neobvyklém vydání zmiňuje jen Jan T. Štefan, v knize o knižní ilustraci rodiny Balzerů.

Původní – strohé encyklopedické vydání tak mohlo sloužit jako kniha dostupná širším vrstvám. Kvalitativní rozdíly tištěných grafických portrétů oproti oficiálnímu vydání Pelcových *Abblidugen* nejsou patrné.

Oficiální verze a v literatuře citované vydání Pelcových *Abblidungen Bömischer und Mährischer Gelehrten und Künstler* bylo vydáno v německém jazyce. Jedeno z kompletních 4- dílných vydání je dostupné v Národním archivu v Praze. Každý z dílů je opatřený názvem *Abblidungen Bömischer und Mährischer Gelehrten und Künstler – nebst von kurzen*

---

<sup>90</sup> Pozn. Kapitola I. pojednává o starých spisech Českých knihoven, zvláště o rukopisech. Kapitola II. uvádí některé svaté a velice vzdělané muže (z řádu Svatého Františka Serafinského přísné poslušnosti), jejichž knihy se ve starých knihovnách nacházejí. Kapitole III. obsahuje seznam rukopisů a vybraných kodexů v knihovně jezuitského Klementina v Praze. V kapitole IV. je uveden seznam rukopisů v knihovně profesního domu v Praze a Nového Domu v Koleji Tovaryšstva Ježíšova v Klementinu. Kapitola V. pojednává o knihovně rukopisných kodexech kláštera kanovníků řádu svatého Augustina v Třeboni, jakož i o ostatních na hradě Třeboňském. Kapitola VI. shrnuje seznam některých rukopisných kodexů kláštera Borovanského, řádu kanovníků Sv. Augustina, které jsou dosud uchovávány na hradě Třeboňském. Kapitola VII. uvádí seznam rukopisů kostela Krumlovského, kapitola VIII. shrnuje knihy rukopisů v Krumlovské knihovně koleje Tovaryšstva Ježíšova. Kapitola IX. pak některé rukopisné kodexy České, v téže knihovně Tovaryšstva Ježíšova v Českém Krumlově. Kapitola X. zaznamenává vzácné knihy České, tiskem dříve vydané a uchovávané v Krumlovské knihovně Tovaryšstva Ježíšova. Kapitola XI. pojednává o císařské knihovně ve Vídni, objevují se zde informace např. o počtu knih, které se týkají Čech atd. Kapitola XII. shrnuje spisy v knihovně kláštera Pražské kanonie rakouského řádu premonstrátů, kde se nachází několik rukopisných kodexů, které se týkají Čech (s řazením dle autorů). V poslední kapitole XIII. jsou shrnuty knihy rukopisů kláštera cisterciáckého řádu v Oseku.

*Nachrichten von ihren Leben und Werken*. Jednotlivé díly vycházely postupně v letech 1773, 1775, 1777 a 1782.

První díl byl vydán v r. 1773 v Praze, jeho vydavatelem byl obchodník s knihami Wolfgang Gerle. Dedikační list je opatřen věnováním hraběnce Marii Elisabetě z rodu Nosticů. Toto vydání shrnuje nejvýraznější osobnosti – jako byl císař Karel IV., malíř Karel Škréta, šlechtic Vilém Slavata. Druhý díl byl vydán r. 1775 v Praze, jeho nakladatelem knihtiskař Jan Karel Hraba. Dedikační list byl opatřen věnováním hraběnce Marii Antonii z rytířské rodiny Vratislavů z Mitrovic. Shrnuje převážně umělecké osobnosti a donátory jako byl Václav Antonín Špork, Václav Hollar, Michael Jindřich Rentz, Václav Vratislav z Mitrovic. Třetí díl byl vydán r. 1777 v Praze, jeho vydavatelem byl opět Jan Karel Hraba. Na témže místě je opatřen věnováním hraběti Františku Antonínu Šporkovi. Pojednává o osobnostech, jako byl např. pražský kanovník a kronikář Beneš Krabice z Veitmile, humanista Daniel Adam z Veleslavína, malíř Anton Kern či slavný portrétista Jan Kupecký. Poslední – čtvrtý díl byl vydán r. 1782 také v Praze, jeho vydavatelem byl však Matyáš Adam Schmadl. K většině životopisů posledního dílu vytvořil portréty jistý Andreas Niederhofer, Balzer toto vydání doplnil pouze o 4 grafiky (první ilustrovala životopis malíře Václava Vavřince Reiner, druhá portrét sochaře Matyáše Bernarda Brauna, třetí německého malíře Antona Raphaela Mengse a poslední z nich pak posloužila jako ilustrace perspektivního vyobrazení). Jelikož Balzer zemřel až r. 1799, není zcela jasné, proč nedokončil všechna vyobrazení, která ilustrovala poslední díl.<sup>91</sup>

Mezi další, téměř zapomenutou produkci Balzerovy knižní tvorby patří ilustrace pro knihu Jana Quirina Jahna *Zeichenbuch für Künstler und Liebhaber der freyen Handzeichnung*.<sup>92</sup> Tato kniha byla vydána r. 1803 v Praze, tedy 4 roky po Balzerově smrti. Jan Quirin Jahn byl Balzerovým osobním přítelem, proto lze předpokládat, že spolu dlouhodobě spolupracovali. Kniha byla koncipována tak, aby sloužila jako anatomie pro výtvarníky. Dokonale rozpracovává techniku kresby a postupuje až ke grafické tvorbě. Techniku kresby ilustrují číslované obrazové tabulky. K určitému číslu je vždy přiřazena příslušná kapitola, popisující styl a způsob perspektivního zobrazení, které vede k dosažení daného výjevu. Již první kapitola v úvodu ilustruje druhy linií a způsoby šrafování, pro dosažení perspektivního objemu. Přes ilustrace jednoduchých tvarů v dalších kapitolách dosahuje figurálních studií.

<sup>91</sup> Pozn. Národní archiv eviduje čtyři díly Pelcových *Abbildugen* pod signaturami IV C382/1. z r. 1773, IV C382/2. z r. 1775, IV C382/3 z r. 1777 a IV C 382/4. z r. 1782.

<sup>92</sup> Pozn. Archiv Národní knihovny v Praze – Hostivaři eviduje toto vydání v tzv. ochranném režimu starých tisků pod signaturou 52B 60.

Jednou z nejpokrokovějších anatomických ilustrací je zobrazení batolete v období 1. – 2. roku života, rozpracované v přesné proporční tabulce. Toto zobrazení je v Balzerově tvorbě zcela ojedinělé a výrazně se svou přesností distancuje od charakteru Balzerovy předchozí produkce. V řadě Balzerových drobných grafik se objevují i proporční nedostatky žánrových figur. Proto lze předpokládat, že při přípravě ilustrací knihy Jana Quirina Jahna mohl být Jahn jako umělec Balzerovi k ruce. Kniha byla vydána až r. 1803 a lze předpokládat, že byla koncipována ještě během Balzerova života. Jednotlivé obrazové tabulky se v dalších kapitolách věnují zobrazení perspektivních zkratk u dětí i dospělých. Vrcholí náboženskými výjevy s postavami oděnými do draperií. V předmluvě knihy se Jahn zmiňuje o časté dobové interpretaci různých zobrazení, toto vydání knihy má budoucí autory přimět ke správnému perspektivnímu pohledu. Jahn má zájem předat umělecké řemeslo mladším generacím.

Mezi další méně známou knižní produkci Jana Jiřího Balzera patří nenalezený titul, o kterém se zmiňoval již G. Dlabacz. Jan T. Štefan jej uvedl v soupisu knižní produkce Balzerovy dílny. Jde o titul - *Das große Alphabet in fünf Sprachen, als Deutsch, Bömisch, Lateinisch, Französisch, und Italinenisch. Zusammen 25 Kupferblätter. Verlegt und gestochen bei Joh. Balzer.* Na tomto místě bych ráda zmínila další, méně známý titul: *Catechismus oder Römisch = Katolische Gllaubens = Lehr in Bildern vorgestellt mit Frag und Antworten erkläret zum Nutzen für Catecheten und der lernenden Jugend. Prag 1790. Bey Johan Balzer Kupferstecher.* Kniha zahrnuje ilustrovaný titulní list + 32 mědirytů (z toho 31 číslovaných).<sup>93</sup>

Mezi významné Balzerovy tisky patří i lustrace pro *Biblischen Geschichten des alten Testaments*.<sup>94</sup> Existuje i opačná varianta *60. Biblischen Geschichten des neuen Testaments. In Kupfer gestochen von Johann Balzer. zufinden in dem Johann Balzerischen Kupferstich Verlage in Prag.*<sup>95</sup>

---

<sup>93</sup> ŠTEFAN 2008, 59 – 63

Pozn. Z Balzerovy dílny pochází ještě další tři tituly ilustrující biblické příběhy:

1. *Evangelien der Sonn und Festtügen in Bildern vorgestellt für Seelsorger Katecheten Hauslehrer, und frome Hausväter zu fičen bei Johann Balzer in Prag und Wien.* z r. 1784.
2. *Klägliche PATIONS Spiegel, welcher uns Vorstellet den schmertzhaften EEG Zum Creutz und Todt des wegen unserer Sünd gecreutzigten Heylands Jesu Christi Verlegt Johann Batzer in Lißa und Prag.*
3. *Auserlesene Verzierungen aus dem Herculano vor Künstler und Handwerker, zu Finden bey Johann Balzer in Prag.*

<sup>94</sup> Pozn. Tento exemplář nalezneme v národní knihovně v pod signaturou F40 53.

<sup>95</sup> ŠTEFAN 2008, 65

V souvislosti s bádáním v oblasti historie české numismatiky je nutné se zmínit o produkci Balzerovské oficíny na přelomu 18. a 19. století.<sup>96</sup> Mikuláš Adaukt Voigt (1733–1787) napsal v letech 1771–1787 čtyřsvazkové dílo *Beschreibung der bisher bekannten böhmischen Münzen nach chronologischer Ordnung* (česky: *Popis dosud neznámých českých mincí*), kterým položil základy české numismatiky. V druhé polovině 18. století je již patrný odklon od dogmatického barokního patosu k rozumovému chápání vnějšího světa. Je zde patrný zájem o návrat ke klasickým formám antického umění. Technika dřevorytu byla v době baroka vytlačena klasickou rytinou a leptem. Mezi charakteristické rysy knižní ilustrace této doby patřila viněta na titulním listu a frontispice proti titulnímu listu (většinou s portrétem autora, nebo s názorným ilustračním souhrnem obsahu díla). Takovým charakteristikám odpovídají i ilustrace pro další slavné Voigtovo dílo s názvem *Abbildungen Böhmischen und Mährischen Gelhrnten und Künstler*. Na numismatickém díle však pracovali mimo Jana Jiřího a Matyáše Balzera ještě Karel Salzer (1740–1784) a Klemns Kohl (1754–1807), jednu z ilustrací vytvořil i vídeňský umělec Karel Schütz (1745–1800). Tvůrci námětů rytin byli patrně Marcellinus From, Jan T. Kleinhardt (1742–1794) a Jan Venuto (1746–1833). Jejich jména jsou nám známa ze signatur.<sup>97</sup>

Balzerovské ilustrace se však nacházejí pouze prvých v dvou dílech. Dobová literatura označuje za autora těchto ilustrací Matyáše, protože z hlediska jeho celé produkce šlo o významný počín. Oproti rozsáhlému a mnohotvárnému dílu bratra Jana Jiřího to byla jen práce „okrajová“. U nesignovaných rytin tohoto souboru je těžké dohledat autora. V Praze touto dobou působily pouze dvě rytecké rodiny a to Salzerové a Balzerové. Obě rodiny pracovaly podobným stylem, i podle předloh totožných malířů. Dílenský způsob práce v mnohém stírá autorskou individualitu. Mezi bezpečně Balzerovské ilustrace v I. dílu patří zobrazení knížete Soběslava I., krále Vladislava I., dále výjevy zobrazující mince umístěné v antické architektuře. Bohatěji byl pak vyzdoben II. díl – již dedikační listinu s námětem alegorií vyzdobil Jan Jiří, dále portrét Františka Josefa hr. Pachty (kterému je druhý díl věnován), dále mince Sv. Václava, Přemysla Otakara II. a Václava II.<sup>98</sup>

Uvedené autorské rytiny bratří Balzerů představují část české historie vědecké ilustrace osvíceneckého období.

---

<sup>96</sup> Pozn. V Brně se r. 1983 uskutečnilo voigtovské symposium. Na tomto symposiu byly předneseny poznatky o výzdobě Voigtova numismatického díla. Šlo o portréty numismatiků z produkce Balzerovské dílny.

<sup>97</sup> ŠTEFAN 1988 – Jan T. ŠTEFAN: Peníze a Balzerové. In: *Folia numismatika*3, supplementum ad acta musei Moraviae. Ostrava 1988, 31–32

<sup>98</sup> IBIDEM 1988, 32–39



## 2.2 Ilustrace pro německé vydání *Abbildungen Böhmischer und Mährischer Gelehrten und Künstler* a grafické techniky Jana Jiřího Balzera

Tak jako rozvoj Pražské veduty v monografiích, který se stal fenoménem 80. let 18. století, i samotná Praha získávala novou tvář. To vše souviselo s vlivem dozrívajícího barokního slohu v polovině 18. století v Čechách. Od roku 1780 městská veduta již dokonale korespondovala s architektonickou obměnou Prahy. Tyto aspekty na počátku josefínských reforem, i v době vypuknutí Velké francouzské revoluce a samozřejmě během napoleonských válek vedly ke stupňování vlastenectví. Jak můžeme později pozorovat, takový postoj korespondoval s řadou soudobých společenských poměrů i názorů.<sup>99</sup>

V Čechách tehdy ovládala grafický trh rytecká rodina Balzerů. Jan Jiří Balzer se po návratu ze svých studijních cest usadil na panství Sweerts-Šporků v Lysé nad Labem, odkud později přesídlil do Prahy. V druhé polovině 18. století byl v Praze natolik úspěšný, že se stal členem vídeňské Akademie umění a získal titul oficiálního rytce. Pražský rytecký závod rodiny Balzerů se postupně rozrůstal. Jan Jiří byl činný se svými spolupracovníky (bratry a syny) v mnoha oborech grafiky. Široké spektrum zobrazovaných námětů zahrnovalo veduty, četné náboženské obrázky, ilustrace knih, výzdoby titulních stran a mnoho jiného. Ke konci svého života Balzer okusil novinku z Francie, techniku akvatinty v barevném podání. Jde ovšem o velmi vzácné listy. Mezi jeho nejvýraznější práce patřily ilustrace pro *Abbildungen Bömischer und Mährischer Gelehrten und Künstler*.<sup>100</sup> Kniha byla označena jako album listů, které obsahovalo řadu portrétů nejvýznamnějších osobností českých dějin. Bylo čtyřdílné (jednotlivé díly byly vydávány postupně v letech 1773, 1775, 1777 a 1782), nejdříve v latinské a později i v německé verzi.<sup>101</sup>

Knižní ilustrace byla samostatnou oblastí výtvarného umění, která nabyla svého významu se vznikem knihtisku. Základním rysem knižní ilustrace je vazba na dílo, a zvláště pak ilustrace vědeckých knih. Ve vědecké ilustraci dochází k propojení vědy a umění. Ve vědě jde o analýzu a zobecnění poznávaného, naopak umění vytváří obsahově a formálně jedinečný projev. Ve výše uvedené knize se ilustrace nachází již na místě frontispice, kde upozorňují čtenáře na obsah díla. Následují ilustrace portrétů, z nichž 36 je doplněno erbem. Je nutné mít

---

<sup>99</sup> PRAHL 2000 – Roman PRAHL: Prag 1780-1830 – Kunst und Kultur zwischen den Epochen und Völkern. Eminent 2000, 2

<sup>100</sup> Pozn. Kniha obsahovala celkem 90 portrétů podle starých předloh, inspirovaných fantazií i skutečností. Přestože tyto portréty nemohou být srovnány s uměním vyspělých světových portrétistů.

<sup>101</sup> MARCO 1981 – Jindřich MARCO: O grafice. Kniha pro sběratele a milovníky umění. Mladá fronta 1981, 265–266

na paměti, že knižní ilustrace doplněné heraldickými motivy bývají nejčastěji zatíženy chybami. Většinou jde o chyby laické, které vznikají již v procesu tvorby od předlohy k tištěné formě. Často docházelo k převrácení levé a pravé strany, následovaly chyby v označení tinktury či kovu, nebo zjednodušení erbu. K zachycení erbů osob přispěla rytecká rodina Balzerova ilustracemi k titulu Voigtových *Abbildungen*. Tato kniha portrétů nejvýznačnějších osobností se stala největším zdrojem heraldických motivů své doby.<sup>102</sup>

Mezi grafické techniky užívané Janem Jiřím Balzerem patřil primárně mědiryt a lept. Samotná mědirytecká technika je vedle dřevořezu chápána jako nejstarší způsob tisku. Lze předpokládat, že technika mědirytu se stala v Balzerově podání „dědictvím“ po Michaelu Jindřichu Rentzovi. Mědiryt se řadí mezi techniky tisku z hloubky. Vznikl ze zkušebních otisků středověkých zlatníků, kteří pro uchování svých rytin zatírali rýhy tiskařskou černí a pořizovali si z nich otisky na papír. Jedním z prvních mědiryteckých tisků je německý pašijový list z r. 1446. Nejstarším českým tiskem byl tisk z ruky Václava z Olomouce z r. 1481. Prvním velkým mědirytcem byl italský umělec Andrea Mantegna a kolmarský Martin Schongauer. Již v 16. století pak prokazatelně dominují mědiryty Albrechta Dürera. Obliba této techniky se posléze přenesla i do Nizozemí, kde žily celé rodiny proslulých mědirytců.<sup>103</sup> V Čechách působil na dvoře císaře Rudolfa II. mědirytec Aegidius Sadeler z Antverp, později i samotný Václav Hollar, který bývá často uváděn jako mědirytec, ale jeho desky jsou většinou leptané. Hollar rydel užíval pouze pro dokončení, nebo pro případné opravy.<sup>104</sup>

Mědiryt se provádí na hladkou, vybroušenou a vyleštěnou měděnou desku. Nejdůležitějšími nástroji jsou různě tvarovaná rydla. Ocelová jehla, škrabák a hladítko jsou nástroje pomocné. Pomocná kresba, která poslouží jako vzor se přenesla v zrcadlovém poměru, lehce se vyryje ostrou jehlou a zatře černou tiskařskou barvou. Následně se ryjí linie v různých hloubkách a šířkách tak, jak je zapotřebí. Rydlo je po desce vedeno téměř vodorovně. Rydla vyrývají z desky štěpinu (tzv. závitovitý drátek), po stranách tak vzniknou vyvýšeniny tzv. hřebínky, které se odstraní škrabákem a hladítkem. Po dokončení se deska přebrousí dřevěným uhlím a olejem, nebo se vyleští jemným karborundovým plátnem. Je nutné upravit i okraje fazety, nejlépe pilníkem a škrabákem. Do desky se následně zatírá válečkem, nebo tampónem

---

<sup>102</sup> ŠTEFAN / KREJČÍK 1986, 199–204

<sup>103</sup> Pozn. Nejvíce se proslavili bratři Bolswertové, Cornelius Galle st. i ml., Hendrik Goltzius, Lucas Vorsterman, Pontius a další.

<sup>104</sup> ODEHNAL 2005 – Antonín ODEHNAL: Grafické techniky. Era 2005, 55

měditisková barva. Po nanesení barvy na desku se fazeta vytírá koženým tampónem nebo dlaní a v ručním lisu se provede kontrolní tisk na provlhčený papír.<sup>105</sup>

Nejen Václav Hollar, ale i samotný Jan Jiří Balzer kombinoval techniku mědirytu s leptem. Pod pojmem lept však rozumíme skupinu hlubotiskových technik lineární i tónové kresby, při kterých je do hladkého povrchu kovové desky hlouben obraz pomocí některého z leptadel. Tyto postupy se souhrnně nazývají jako „mokré“.<sup>106</sup> Leptaná deska zobrazující výjev poté mohla být dotvořena rukou grafika za pomoci ryté kresby. Takto postupovala řada dobových umělců.

Lze předpokládat, že Jan Jiří Balzer vytvořil většinu tisků technikou čárového leptu, kterému předcházely metody kovorytců, kteří si pomocí kyseliny ulehčovali práci. První lepty vznikly na železných deskách a mezi první umělce, kteří jej užívali patřil např. podunajský mistr Albrecht Altdorfer, Federico Barocci, Lucas van Leyden a Bartolomeus Spranger. Na vrcholu technickém i uměleckém dnes stojí dílo Rembrandta van Rijn. Ceněné je i dílo pražského rodáka Václava Hollara, nebo Jacquese Callota. V průběhu dějin se mu věnovali umělci jako G. P. Piranesi, G. B. Tiepolo, William Hogarth, sir F. S. Haden, J. F. Miller, Pablo Picasso a K. Kollowitzová. Na konci 19. století došlo i v Čechách na „renesanci“ leptu, umělci jako Julius Mařák, Max Švabinský, Vojtěch Preissig či Zdenka Braunerová položili základy české grafiky. Čárový lept se řadí mezi základní techniky tisku z hloubky, přičemž deska je opatřena krytem odolným vůči leptadlu, který se snadno nechá prorýt suchou jehlou.<sup>107</sup>

Techniky čárového leptu dosáhneme tak, že na hladkou měděnou nebo zinkovou desku nanese tamponem nebo válečkem tzv. pevný kryt.<sup>108</sup> Za tepla připravená deska se plamenem svíčky začadí a na desku se může přenést zrcadlově obrácená kresba. Následně se prorývají největší stíny. Deska se pro ochranu ze spodu opatří „ochranným“ krytem ze směsi rozpuštěného asfaltu ve francouzském terpentýnu a největší stíny se tak zaleptávají. Deska se dle uvážení autora může opakovaně prorývat a zaleptávat.<sup>109</sup> Po dokončení desku z obou stran omyjeme rozpouštědlem a upravíme fazetu. V tomto okamžiku je matrice připravena k tisku.

---

<sup>105</sup> VYORAL 2001 – Marin VYORAL: Technologie. Střední umělecká škola grafická v Jihlavě 2001, 57

<sup>106</sup> KREJČA 1981 – Aleš KREJČA: Techniky grafického umění. Artia 1981, 91

<sup>107</sup> ODEHNAL 2005, 63

<sup>108</sup> Pozn. Označením „pevný kryt“ se rozumí homogenní směs včelího vosku, syrského asfaltu a mastixové pryskyřice. Aleš Krejča popsal receptury různých autorů:

*Rembrandt van Rijn* (50g včelí vosk, 15g mastix, 15 syrský asfalt)

*Jacques Callot* (60g vosk, 50g mastix, 6g asfalt)

*Abraham Bosse* (50g vosk, 30g mastix, 15g asfalt)

<sup>109</sup> Pozn. Desky zinkové se leptají v kyselině dusičné ( $\text{HNO}_3$ ), měděné desky pak v chloridu železitém ( $\text{FeCl}_3$ ).

Hotová matrice může být v drobnějších detailech dopracována suchou jehlou a jinými nástroji.<sup>110</sup>

Mezi nově objevené grafické techniky konce 18. století se řadí technika akvatinty, která se velmi podobá lavírované tušové kresbě či malbě. Plochy tónů se vytváří leptáním desky kolem zatavených zrn kalafuny nebo asfaltu. Hloubku vyobrazené plochy ovlivňuje hustota, velikost zrna i délka leptání. Tuto techniku vynalezl v polovině 18. století Jean Battista Leprince. Vedle samotného leptu i suché jehly jde o nejpoužívanější techniku. Jedny z nejlepších akvatintových tisků vytvořil Francisco Goya (cykly *Hrůzy války*, *Caprichos*, *Proverbios*). U nás v této technice pracovala rodina Strettiů, T. F. Šimon, Vojtěch Preissig a jiní.<sup>111</sup>

Při tvorbě techniky akvatinty na čistou desku naprášíme jemný kalafunový nebo asfaltový prach. Nej kvalitněji je prach na desku nanesen za pomoci speciální skříně. Prach je tak rotujícími kapkami rozvířen v jejím vnitřním prostoru, po vsunutí desky do otvoru ve spodní části skříně je prach volně ponechán usadit se na povrch desky. Druhou variantou jak nanést prach na desku je poprášením pomocí sítky a ještě méně kvalitní poprášení pomocí chomáče vaty. S jakkoliv poprášenou deskou musíme manipulovat co nejopatrněji. Desku je nyní třeba nahřát natolik, aby se kalafunový či asfaltový prach na desku správně natavil. Intenzitou nahřívání pak lze dosáhnout různé velikosti netisknoucích míst. I samotné zahřívání však lze provést několika způsoby. Nejčastějším způsobem lze žádoucího zahřátí dosáhnout položením desky na kovovou mřížku s držadlem a nahříváním nad elektricky žhavenou plochou. Dalším způsobem je využití plynového hořáku, plamen však musí být rozložen do celé plochy plotýnky, nebo kovové sítky. Vždy je nutné použít přenášeč mřížky s držadlem. Kryt připravený tímto způsobem se skládá z husté sítě nepatrných netisknoucích bodů, mezi nimiž bude pronikat leptadlo k samotnému kovu desky. Na desce tak docílíme stejnoměrného zdrsnění. Různých tónových stupňů dosáhneme po natavení zrníček prachu délkou leptání. Konkrétní místa, která mají zůstat nejsvětlejší zakryjeme tekutým krytem, který nanese štětcem. Takovým způsobem lze ovlivnit velikost netisknoucích míst i po naprášení krycího prachu.<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> VYORAL 2001, 59

<sup>111</sup> ODEHNAL 2005, 74

<sup>112</sup> VYORAL 2001, 59–60

Akvatinta se používá nejčastěji v kombinaci s jinými technikami. Pokud je tvořena v kombinaci se suchou jehlou, provedeme napřed leptání akvatintového zrna. U barevného leptu je nejvhodnější technikou v kombinaci s měkkým krytem.<sup>113</sup> Leptat nemusíme pouze ponořením do leptadla, zajímavých efektů na desce docílíme ztaveným zrnem a malbou starým štětcem ponořeným do silnější kyseliny.<sup>114</sup> Několikrát opakujeme potřetí kyselinou a následné opláchnutí vodou. Plynulé přechody lze modelovat za pomoci litografické křídly. Měkkou křídou kreslíme po povrchu kalafunových zrn, kde se budou nacházet světlejší místa. Desku opatrně zahříváme a pozorně sledujeme pod lupou. Dojde k rozpuštění litografické křídly, která po kapkách stéká do kalafuny. Kyselina tak získává plochy k účinkování.<sup>115</sup>

Snižováním akvatintového zrna za pomoci škrabky a hladítka docílíme dokonale měkké modelace tónové kresby. Tato pomocná technika se nazývá škrábaná akvatinta a lze jí někdy provést i samostatné práce. Tohoto způsobu tvorby užíval i Francesco de Goya na svém listu nazvaném Kolos. Této techniky později užíval i významný rakouský grafik Alfred Hrdlicka. Desku tak nejdříve opatříme jemným asfaltovým zrnem, které jednorázově, nebo postupným vykrýváním zaleptáme.<sup>116</sup>

Charakteristickými rysy techniky akvatinty jsou tónové stupně, zpravidla ostře ohraničené. Měkčího přechodu lze dosáhnout pouze pomocí zvláštních zásahů. Tzv. bílé tečky, či červíkovité shluky jsou obklopeny tmavší plochou. Ruční naprášení lze rozpoznat značným rozdílem ve velikosti zrn, tedy bílých plošek.<sup>117</sup>

---

<sup>113</sup> Pozn. Měkkým krytem rozumíme v podstatě pevný kryt s přídavkem levandulového oleje a živočišného tuku. Na hladkou zinkovou nebo měděnou desku nanese tenkou vrstvu živočišného tuku (hovězí lůj, nebo škvařené sádlo). Následně se deska nahřeje a válečkem nebo tamponem na ni nanese měkký kryt.

<sup>114</sup> Pozn. Zinkové desky leptáme v kyselině dusičné, měděné v chloridu železitém.

<sup>115</sup> ODEHNAL 2005, 80–81

<sup>116</sup> KREJČA 1981, 121

<sup>117</sup> ODEHNAL 2005, 82

## 2.3 Kultura 18. století v Čechách

Historické události 18. století jsou spjaty s osvíceneckým absolutismem, který byl ideálem většiny panovníků. Nejvýznamnější panovníci celé Evropy jako pruský král Fridrich II., císař Josef II., portugalský král Josef I., španělský král Karel III. a toskánský arcivévoda Leopold se snažili zlepšit hospodářství svých zemí. Stavěli silnice, průplavy, podporovali zemědělství a omezovali vliv církve. Proslavili se i útoky proti jezuitskému řádu. Řada vlivů ohlašovala nástup nové doby, pro kterou byl patrný zájem o vědu a filozofii. Došlo k rozšíření vlivu tisku a akademií. Stoupal zájem o studium starověku, v souvislosti s objevem zasypaných měst Herculanea a Pompejí v r. 1748. K podstatným znakům vývoje 18. století patří kosmopolitismus, vzhledem k rostoucímu zájmu o umění pak vznikaly první obchody s uměleckými předměty v Amsterdamu a v Paříži. Po celém světě byly zakládány umělecké sbírky. Tento trend pak dále postupoval celou Evropou.<sup>118</sup>

V Českých zemích dochází před polovinou 18. století k proměně výtvarných umění, která se uvolňují ze své dosavadní úlohy protireformační akce, která se postupně přežívá. Při oslavách kanonizace Jana Nepomuckého v Praze se stává středem obdivu dvoustranný obraz římského autora Agostinna Massucciho zachycující světce oslavu a následné martyrium.<sup>119</sup> Věhlasu se dočká i výjev Sebastiana Concy – Svatý Jan s Madonou, který byl zpodobněn technikou augšpurské mezzotinty. Oba výjevy tak korespondují s vlnou sentimentálního půvabu a zjemnění, která zasáhne celou Evropu. V Záalpi se tato vlna profiluje jako protiváha barokní exprese, patetické nadsázky a monumentální tíže. Dramatické výjevy se touto dobou stávají již zcela nemoderní.<sup>120</sup> Pohled na Prahu 18. století nám představí historickou metropoli, která dosáhla věhlasu díky všem uměleckým směrům. Od architektury, která scelila pohled na město přizpůsobené terénu, přes další umělecká odvětví. Praha se stala cílem řady umělců i návštěvníků, kteří toužili spatřit krásy soudobého umění. Skrze krajinné dispozice i dějiny dokázala fascinovat a již tehdy se řadila mezi nejhodnotnější Evropská města. Řada architektur naší metropole stále sloužila svému účelu, tak jako vrcholně i pozdně středověké stavby – katedrála, kamenné mosty, radnice nebo univerzita sloužily svému účelu a mohly objasnit předchozí aspekty vývoje. Vzhled města tak nezapře dřívější slávu rezidenčního města císařů a králů.<sup>121</sup>

<sup>118</sup> HUYGHE 1970 – René HUYGHE: Encyklopedie umění renesance a baroku. Odeon 1970, 396

<sup>119</sup> Pozn. Massucciho obraz je dochován v chrámu Sv. Víta v Praze.

<sup>120</sup> BLAŽÍČEK – Oldřich J. BLAŽÍČEK: Umění baroku v Čechách. Obelisk 1971<sup>2</sup>, 119

<sup>121</sup> PRAHL – Roman PRAHL: Prag 1780-1830 – Kunst und Kultur zwischen den Epochen und Völkern. Patrik Šimon-Eminent 2000, 2

Po polovině 18. století je již patrná proměna v architektuře, malbě i plastice a umění se tak vzdávají velkých monumentálních akcentů ve prospěch dekorace. V nových výzdobných úkolech se stále ještě užívá výrazových prostředků baroka, ale neuvádá se zcela všech jeho prvků, řadu z nich nově nastupující rokokový styl zdobňuje a zjemňuje. Není snadné definovat mez rokokové proměny, ale právě v tomto specifickém návázání se odráží vliv raného rokoka v Čechách, které bývá označovány i jako česká Régence.<sup>122</sup> Prostředí této proměny se kontinuálně vyvíjí jen do období prvních let vlády Marie Terezie, než se České země znovu stávají válečným jevištěm. Prusové vpadají do Slezka a natrvalo jej odtrhnou od Českého státu. Prahu nakrátko obsadí Bavoři a zakrátko se zde vystřídají dva králové – Karel Albert (1741) a následně Marie Terezie (1743). Po jejím nástupu je Praha dobývána pruským vojskem. Díky nepokojům se panstvo uchyluje na venkovská sídla, která nechává zdobit. Na těchto zakázkách se již nepodílí Pražští umělci, ale i ti, kteří se usadili na v malých městech. Dochází i k obnově řady venkovských patronátních kostelů, proto je v tomto období stále dostatek zakázek.<sup>123</sup>

Dobový racionalismus, který směřoval k uchopitelnému a měřitelnému měl kořeny v proměnách hospodářských i společenských. Nově nastolený „vkus“ byl řízen příkladem antiky v pojetí dogmatických představ tehdejších teoretiků. Proto barokní sloh, který plně ovládal umění ještě za vlády Karla VI., vystřídalo „dobové vystřízlivění“ za vlády Marie Terezie.<sup>124</sup> Po smrti posledního mužského potomka španělské větve Habsburků vypukla r. 1700 válka o dědictví španělské. Tak úmrtí posledního mužského potomka větve rakouské – císaře Karla VI. zapříčinilo r. 1740 počátek konfliktu o dědictví rakouské. Tím vyvrcholila mnohaletá řevnivost mezi francouzskými Bourbony a rakouskými Habsburky o výsadní postavení v Evropě. Habsburkové měli největší zájem o stabilizaci středoevropských poměrů, protože jejich země byla otřesena častými vpády Turků a náboženskými válkami. Vojenské neúspěchy v posledních letech vlády Karla VI. byly „vykoupeny“ územními ztrátami, zato po nástupu císařovny Marie Terezie šlo dokonce o celistvost monarchie.<sup>125</sup>

---

<sup>122</sup> Pozn. Styl *régence* je označení pro sloh doby regentství, původně sloužilo k označení umění francouzského raného rokoka.

<sup>123</sup> BLAŽÍČEK 1971, 119

<sup>124</sup> PREISS 1986 – Pavel PREISS: Italští umělci v Praze. Praha 1986, 371

<sup>125</sup> BĚLINA 2003 – Pavel BĚLINA: Třicetiletá válka a válka o dědictví Rakouské – dva mezníky barokní epochy. České země v 17. a 18. století. Brno 2003, 11–13

Pozn. Třicetiletá dědička české a uherské koruny Marie Terezie byla prvorozenou dcerou mladšího z dvojice panujících bratří.

Vyšší vzdělávání v 18. století bylo ještě všeobecně v rukou duchovenstva, proto bylo soustředováno převážně do měst. Zde byly požadavky na vzdělané pracovní síly a zájem o studium mnohem silnější než na venkově. Městské semináře se tak staly na dlouhou dobu protireformační strategií, která byla dovršena až na konci 18. století. Do protireformačního programu Josefa II. byla zahrnuta i ustanovení z r. 1783 o městských seminářích v Praze a v Olomouci, kde byly kněží vychováváni pod dohledem státu. R. 1770 pak byla založena Královská česká společnost nauk, r. 1781 zde působilo již 15 tiskařů. Města tak definitivně získala statut kulturních a vzdělávacích středisek. Samotné osvícenství však mělo spíše městský charakter. Města 18. století měla stejný nerovnostářský a hierarchický charakter jako evropská společnost. Samotná ekonomická funkce měst směřovala k tomu, že většina z nich měla společnou sociální strukturu. Panovníci, kteří usilovali o rozšíření své moci, se snažili co nejvíce omezit městská práva. Příkladem byl Josef II., který přenesl řízení policie na habsburských územích z městských rad na ústřední vládu<sup>126</sup>

Praha, jako jedna z hlavních evropských metropolí se profilovala vyspělou kulturní společností. To nám dokládá i velký počet pamětihodností na území celého města. Její podoba se neustále měnila a podle svědectví dobových návštěvníků Prahy, mezi které patřila i řada cizinců náležely k největším dominantám města šlechtické paláce. Prahu navštěvovala vědomě i řada aristokratických a měšťanských milovníků a znalců umění. Již v sedmdesátých letech dobové zprávy vypovídají o knihovnách a o počtu kolekcí grafických alb, která se zde nacházejí, o numismatických sbírkách. Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let i o kabinetech obrazů, kreseb a rytin.<sup>127</sup> R. 1800 měl jistý anonymní referent z Prahy – možná právě Jan Quirin Jahn podat zprávu o umělecké situaci v Čechách, na stránkách umělekohistorického časopisu uvedl toto: „*Naše město vlastní stále ještě mnoho uměleckých děl, navzdory skutečnosti, že mnohé bylo odvezeno do Vídně a do jiných zemí*“.<sup>128</sup> Takové konstatování bylo „podpořeno“ dobovou nespokojeností nad odlivem významných uměleckých děl do zahraničí, ze zrušených klášterů i kostelů, ale i ze zrušených sbírek.<sup>129</sup>

V druhé polovině 18. století se profiluje výrazná modernizace tradice pražských vedut, jejíž rozvoj byl podporován skrze nové společenské a vědecko-technické klima. Dochází k rozvoji

---

<sup>126</sup> BLACK 2003 – Jeremy BLACK: Evropa osmnáctého století. Vyšehrad 2003, 173-183

<sup>127</sup> Pozn. Rukopisný umělecký popis Malé Strany a Hradčan sestavený Janem Quirinem Jahnem nás uvede do souvislosti s předchozím barokním sběratelstvím.

<sup>128</sup> Pozn. Článek byl publikován v časopise *Neue Miscellaneen artistischen Inhalts für Künstler und Kunstliebhaber* vydávaném Johannem Georgem Meuselem.

<sup>129</sup> SLAVÍČEK 2006 – Lubomír SLAVÍČEK 2006: Sběratelství a umělecký obchod v Praze v letech 1780–1800, Praha Mozartova, Praha 2006, 138–139



topografie, historiografie, důraz je kladen i na rozvíjející se dějiny města. Nová kvalita zpodobení městských vedut se opírá o kritické zhodnocení dějin, osvíceneckou objektivnost spojenou se sentimentalitou a fantazií, tak jako různé podoby patriotismu. Dochází k rozvoji turistiky, která souvisí se vzájemným pochopením cizí i místní perspektivy v písemném svědectví, týkající se Prahy a jejích obyvatel. To vše je patrné v cestopisech a průvodcích, které svým výtvarným zpodoběním korespondovaly s podobou Prahy již kolem r. 1800.<sup>130</sup> Série pražských vedut provedených v grafice byly nalezeny i ve Vídni, kde se také na počátku 19. století objevily vzácné komplety pod názvem „*Sammlung der interresantesten und malerischen Anblicke aus Böhmen*“ od Jantscha a Postla. Právě Karel Postl se výrazným způsobem zasadil o rozvoj pražské veduty jako první domény, kterou malíři v Čechách po obnovení umělecké scény ovládali.<sup>131</sup>

Za průkopníka obchodu s uměním v Praze můžeme považovat malíře, odhadce a příležitostného znalce obrazů Dominika Kottulu, který získal r. 1793 právo k výkonu této obchodní činnosti. Již r. 1795 vystupoval jako obchodník s uměním i mladší syn Jana Jiřiho Balzera – Karel Antonín Balzer, který se specializoval na vydavatelskou činnost, distribuci a prodej rytin. Hlavní rozvoj této formy prodeje uměleckých děl se oficiálně uplatnil až po r. 1800. V důsledku zvyšující-se poptávky se počet obchodníků rozrůstal. Praha však dokázala nabídnout i mnohem více, stala se destinací i pro zahraniční obchodníky, kteří sem zajížděli s nabídkou svých děl určených k prodeji. Nejčastějším obchodním artiklem byly grafické tisky, následovaly starožitnosti, mince a přírodniny. Řada sběratelů i tak nespolehala na zdejší nabídku a cíleně nakupovala přímo v zahraničí.<sup>132</sup> V zahraničí se objevovaly i prodeje ucelených sbírek, v Praze šlo spíše o licitace pozůstalostí šlechticů a měšťanů. Rozprodávaly se i exekuční dražby v jejich rámci se vyskytovala umělecká díla a artefakty. V souladu s císařským nařízením z r. 1780 však nesmělo k dražbě dojít bez souhlasu příslušné politické správy, soudu nebo vrchnosti. K tomuto účelu prodeje pak sloužily aukční katalogy, výjimečně jej mohl nahradit seznam zveřejněný v novinách.<sup>133</sup>

Mezi povinnosti vydražitele bylo získanou věc ihned na místě zaplatit v hotovosti. Později byly k tomuto účelu využívány veřejné prostory, jako refektář zrušeného jezuitského

---

<sup>130</sup> Pozn. Svým vyobrazením proslavila Prahu i řada cizích umělců, jako např. Francouz Isabey, nebo německý umělec a teoretik Schinkel.

<sup>131</sup> PRAHL 2000, 3-4

<sup>132</sup> Pozn. V pražských novinách se objevovaly zprávy o připravovaných aukcích v zahraničí, a to v Lipsku, Drážďanech, Frankfurtu, Norimberku a Vídni. Obsahovaly i informace o aukčních katalogích.

<sup>133</sup> SLAVÍČEK 2006, 141

konviktu, sály v Platýzu, sál v domě U Vusínů a sál v malostranském hotelu zvaném V Lázních. Průběh celé aukce byl řízen tzv. licitátorem.<sup>134</sup> V této funkci se před r. 1800 objevovali převážně umělci jako: malíř Václav Bernard Ambrozi, mědirytec a vydavatel grafických listů František Karel Wolf, malíř a obchodník Dominik Kottula.<sup>135</sup>

Ačkoliv barokní epocha v Čechách nepatřila mezi oslavovaná období české historiografie, období baroka bylo zpětně inscenováno a vnímáno jako doba cizí nadvlády a cizí kultury. Proto bylo umění doby Pobělohorské oceněno až dějepisectvím konce 19. a počátku 20. století.<sup>136</sup>

---

<sup>134</sup> Pozn. licitátor = dražitel, jmenovaný pro jednotlivé soudy přímo.

<sup>135</sup> SLAVÍČEK 2006, 142

<sup>136</sup> FEJTOVÁ/LEDVINKA/PEŠEK/VLNAS 2004 – Olga FEJTOVÁ / Václav LEDVINKA / Jiří PREŠEK / Vít VLNAS (ed.): Barokní Praha – Barokní Čechie 1620 – 1740. Praha 2004, 135

## 2.4 Soudobá grafická produkce 18. století

Grafika byla dlouhodobě vnímána jako druhořadý umělecký obor. Proto i barokní grafika nebyla leckdy ani inventarizována a její uchovávání nebylo optimální. Ke zchátralosti českých grafických sbírek přispěly i jejich časté přesuny, závislé na majetkových reorganizacích. Zvláště *bohemikální rytiny* 17. století nemají svůj význam v umělecké působnosti, ale jejich těžištěm byl předurčen význam dokumentární. V novověkém světě se stala grafika společně s knihtiskem zásadním informačním prostředkem. Zprostředkovávala informace z oblasti společnosti, náboženství, politiky i vědy. Často tlumočila umělecká díla a stala se prostředkem umělecké propagandy.<sup>137</sup>

Již českou barokní grafiku 17. století nelze vnímat pouze jako umělecký fenomén, jde o tvorbu spjatou s historickým územím Koruny české, které zahrnovalo Čechy, Moravu a Slezsko. Ještě za vlády Rudolfa II. se Praha ocitla na vrcholu manýristické grafiky, v průběhu třicetileté války však došlo k výraznému poklesu grafické produkce. O skutečné české barokní grafice lze hovořit až od čtyřicátých let 17. století v tvorbě augustiniána bosáka z pražského kláštera Na Zderaze „fratera Henrica“.<sup>138</sup> Od poloviny 17. století pak směřovala velká část grafických zakázek z českých zemí do Augsburgu. V Čechách tak působili spíše tzv. „*inventoři*“ – autoři kresebných předloh, mezi které se řadil např. i Karel Škréta, Jan Jiří Heinsch, Jan Bedřich Hess, Bartoloměj Kloze, na Moravě Antonín Martin Lublinský, Dionysius Strauss, ve Slezsku pak Leopold Lucas Willmann a v závěru 17. století i jeho nevlastní syn a žák Jan Kryštof Liška a jiní. Pražská grafická produkce tak dosáhla oživení až v sedmdesátých a osmdesátých letech, díky působení nizozemských rytců. Koncem 17. století přesídlil z Norimberka do Prahy rytec Johann Christoph Sartorius. Na přelomu 17. a 18. století pak v Praze exceloval jako rytec i autor návrhů Johann Jakob Thummer ze Štrasburku.<sup>139</sup>

Podle světového vývoje lze grafické umění 18. století lze kategorizovat do dvou skupin: první z nich zaujímá ornamentální rytina a etiketa, kterou reprezentuje designér Germain Charles de Saint Aubin<sup>140</sup> se svými ilustracemi a návrhy, které byly vydány i knižně. Druhou z nich zastupovala samotná knižní ilustrace, která patří k nejvýznamnějším dílům

---

<sup>137</sup> ZELENKOVÁ 2011 – Petra ZELENKOVÁ: Barokní grafika 17. století zemí Koruny české. Národní galerie v Praze 2011, 5

<sup>138</sup> Pozn. „frater Henricus“ (Henricus a S. Petro; Jindřich; Heinrich), činný v Praze mezi léty 1643–1658.

<sup>139</sup> ZELENKOVÁ 2011 – Petra ZELENKOVÁ (ed.): Skrytá tvář baroka. Národní galerie v Praze 2011, 7–8

<sup>140</sup> Pozn. Germain Charles de Saint Aubin (1721–1786) byl francouzským kreslířem a autorem návrhů dekorativních výšivek pro Luvíka XV.

tohoto století. Mezi nejslavnější ilustrátory této doby patří Francois Boucher, jeho ilustrace doprovázela dobová vydání Moliéra i La Fontaina kolem r. 1734. Mezi další ilustrátorské osobnosti lze jmenovat francouzského rokokového umělce Jean-Baptiste Oudryho (1686–1755), malíře a rytce Charlese Dominique Josepha Eisena (1720–1778), dále i jeho současníka Huberta Françoise Gravelota (1699–1773) a Charlese Nicolase Cochina ml. (1715–1790). Anekdotická rytina se začala rozvíjet jako samostatný žánr, a k tomu se připojuje vyšší ocenění kresby. Ve Francii a Velké Británii vznikají slavné kolekce – Crozat a Mariette. Posmrtné vydání Wattenauových kreseb v podobě rytin od r. 1726 sehrálo významnou roli v rozvoji rokoka. Tak se podařilo přepisem do ryté formy dosáhnout věrné podoby kresby uhlem.<sup>141</sup>

V Čechách však byla situace zcela jiná, odchodem Václava Hollara z Čech na velmi dlouho končí dějiny grafiky u nás. Rakouská nadvláda a tvrdá rekatolizace nepřály nejen české kultuře, ale i rozvoji grafiky. V době baroka v Praze sice pracovala řada grafiků různé úrovně, ale bylo mezi nimi hodně Rakušanů a Němců, kteří k nám přicestovali. Tito grafici se často zbývali i produkcí tzv. univerzitních tezí. Jde o luxusně vybavené univerzitní disertace povětšinou náboženského charakteru, poukazující na ukončení studia. Tyto disertace byly rozměrnějšího formátu, přepychově vybavené velkými rytinami tvořené technikou leptu či mezzotinty.<sup>142</sup>

Práce podobné univerzitním tezím, byly tzv. znakové kalendáře, které vykazovaly provázanost textu s obsahem i s heraldickou výzdobou. Tyto nákladné jednolisty pak měly reprezentovat pro konkrétní rok určitou církevní instituci, spolu s jejími členy i znaky. Kalendář byl členěn do tří polí, vrchní část byla věnována patronům instituce, ve střední části byly kolem vlastního kalendáře – *almanachu* sestaveny znaky. Spodní část zaujímal zobrazení města či prospekt kláštera. V Českých zemích se tyto znakové kalendáře zřejmě neujaly, ale některé exempláře ze 17. a zejména 18. století jsou doloženy v olomoucké a v Bratislavské diecézi.<sup>143</sup>

Již barokní grafická produkce byla často mezinárodního charakteru. I řada německých grafických dílen pracovala pro Prahu a naši mladí grafičtí učenci pak odcházeli „na zkušenou“ do Německa nebo jinam po Evropě. Grafika byla řemeslem, které neznalo hranic a stíralo

---

<sup>141</sup> CHATELET/GROSLIER 2004 – Albert CHATELET / Bernard Philipp GROSLIER: Světové dějiny umění Larousse. Ottovo nakladatelství 2004, 440

<sup>142</sup> MARCO 1981, 264

<sup>143</sup> ZELENKOVÁ 2011, 8

mezinárodní rozdíly. Grafická produkce napříč Evropou – od Nizozemí až hluboko na východ zůstala jednotná svým pojetím, v námětu i v provedení. V 17. století byly zakládány grafické officíny, které byly skutečnými rodinnými podniky.<sup>144</sup> Rodina Küsselů pracovala po dlouhou dobu v Praze a je známo, že hlavní představitel rodu Melchior Küssel s oblibou pracoval podle obrazů Karla Škréty. Jedním z nejvýznamnějších center obchodní a náboženské grafiky byl Augsburg, odkud vzešla řada osobností evropské grafiky, jakou byl např. Antonín Bickhardt.<sup>145</sup>

Pro České prostředí měla velký význam i osobnost zednáře, bojovníka proti jezuitům, vydavatele a především mecenáše Františka Antonína hraběte Šporka, který se významným způsobem zasloužil o rozvoj grafiky v Čechách. Špork byl podporovatelem sochaře Matyáše Brauna a založil řád Sv. Huberta. Významným počinem hraběte Šporka bylo pozvání Michaela Jindřicha Rentze do Čech, který zde pracoval výhradně pro hraběte a žil v Kuksu. Rentz se proslavil svým nejvýznamnějším dílem – a to mědiryteckými ilustracemi pro luxusní náboženské dílo tzv. *Svatého roku (Das heilige Jahr)*, které vyšlo r. 1753.<sup>146</sup>

Grafická centra jako Augsburg a Norimberk se prosadila na přelomu 17. a 18. století. Hlavními představiteli grafické produkce v Augspurku se v té době stal mědirytec a vydavatel Johann Ulrich Kraus (1655–1719) a jeho manželka Sibylla roz. Kueslin. V Norimberku to byl synovec Joachima von Sandrarta - Jakob von Sandrart (1630–1708) a franský umělec a rytec Johann Adam Delsenbach (1687–1765). Z obou měst bylo možné se dostat do Vídně, poté co se mladý Josef I. pokusil konkurovat „králi Slunce“ ve Francii, založil ve Vídni malířskou akademii a započal se stavbou velkolepého zámku Schönbrunn. Pozici Vídeňského dvorního rytce ve třicátých letech 18. století obhájil Joseph Anton von Prenner, který převáděl do grafické podoby významné obrazy císařské galerie.<sup>147</sup> Vystřídal tak ve funkci svého předchůdce, norimberského rytce Johanna Adama Denselbacha.<sup>148</sup>

---

<sup>144</sup> Pozn. Tyto officíny byly děděny z otce na syna, na vnuky a s přibráním dalších větví příbuzenských.

Příkladem toho byla o století později grafická rodina Balzerů, která dokládá, že tento přístup nebyl ve své době ničím ojedinělým.

<sup>145</sup> LEŠOVSKÝ – Dalibor LEŠOVSKÝ: Antonín Bickhardt – grafické kabinetky. Národní galerie v Praze 2010, 1. Pozn. Antonín Bickhardt - nar. 1677 v Augspurku patřil k nejvýznamnějším grafikům 18. století působícím v Čechách. V Praze se usadil r. 1711 a setrval zde až do své smrti r. 1748. Proslavil se grafickými reprodukcemi děl Petra Brandla, Václava Vavřince Reinerera nebo Jana Hiebela. Druhý pól jeho tvorby spočíval v produkci frontispisů, jejichž těžištěm bylo *imago clipeata* (portrét významné osoby doprovázený alegorickými motivy vyzdvihující přednosti zobrazovaného).

<sup>146</sup> MARCO 1981, 264–265

<sup>147</sup> Pozn. Vzorem mu byl David Teniers ml., který byl v 18. století velmi oblíbený. Jeho příkladem pak převáděl do drobných obrázků a grafik obrazárnu arcivévodě Leopolda Viléma v Bruselu.

<sup>148</sup> KROUPA 1987 – Jiří KROUPA: Grafika 17. a 18. století – přírůstky 1986. Moravská galerie v Brně 1987, 4

Jako protipól k Rentzově produkci v Čechách vznikaly během 18. století grafické tisky tzv. odlehčených námětů. Jde o tisky znázorňující galantní scény, žánrové výjevy z běžného života, venkovské idyly i zobrazení divadelního světa. Takový okruh námětů se běžně objevoval v dílech Norberta Grunda, které do grafické podoby reprodukoval Jan Jiří Balzer. Témata „světského“ potěšení se stávala ve společnosti oblíbená a vyhledávaná. Mezi často komponované výjevy patřil i tanec, který byl považován za nezbytnou dovednost pro společenský život člověka 18. století.<sup>149</sup>

Grafické tisky zachycovaly prostředí venkovská, měšťanská i nejurozenější. Mezi autory výjevů se řadí jména Antonia Jeana Duclose (1742–1795), který pracoval dle návrhů již dříve zmíněného Augustina de Saint Aubin. Slavné byly i mědiryty Pierra-Louise Surugua (1716–1772) dle předloh Charlese-Antoina Coypela (1694–1752). Tématem maškarních plesů se zabýval i rakouský grafik a Balzerův současník Marcus Wiemann, činný v letech 1758–1804.<sup>150</sup> Znázorňoval plesy v Redutním sále v Hofbugu ve Vídni, které byly konány od r. 1773 pod záštitou císaře Josefa II. na vídeňském hradě. Absolutní novinkou se pak staly plesy konané pro nejširší veřejnost – tzv. Gesellschaftsbälle, a to vždy v prvních třech měsících v roce.<sup>151</sup>

Autorem žánrových námětů zachycující volný čas v přírodě a pečlivě upravených parků kolem paláců byl francouzský malíř Nicolas Lancret (1690 – 1743), který pracoval dle vzoru Jeana-Antonie Watteaua (1684–1721). Jeho vzorů pak využíval rytec Gérard Jean Baptiste Scotin ml. (1698–1755). Oblíbeným žánrovým malířem byl i Jean Baptista Pater (1695–1736), podle jehož námětů pracoval Pierre Filloeuil (1696–1754). Žertovnou polohu galantního žánru zachycuje i tvorba Charlese-Melchiora Descourtsisse (1753–1826). V Čechách tak byl zprostředkován vliv Watteauových děl skrze tvorbu Norbeta Grunda, jeho malířský projev byl zvláště v šedesátých letech 18. století silně ovlivněn francouzským galantním žánrem. I tyto intimní rokokové scény dále zpracovával Balzer.<sup>152</sup>

---

<sup>149</sup> BRIXOVÁ/KUBÍKOVÁ 2009 – Michaela BRIXOVÁ / Blanka KUBÍKOVÁ: Smím prosit? Národní galerie v Praze 2009, 1–2

Pozn. Katalog byl součástí výstavy Tance a slavnosti 16.–18. století.

<sup>150</sup> Pozn. Brixová a Kubíková upozorňují na fakt, že společenské bály konané v tanečním sále pražského Konviktu zachycuje řada dobových pozvánek. Tato příležitostná ilustrace vznikala z rukou rytců, jakými byli např. Josef Berka či Clemens Kohl (1754–1807). Kohl často vycházel z námětů Vincenze Geoga Kiningera (1767–1851).

<sup>151</sup> BRIXOVÁ/KUBÍKOVÁ 2009, 2

<sup>152</sup> IBIDEM 6–11

V Čechách byla od 17. století v grafické podobě hojně zastoupena i podobizna. Objevují se zde portréty v životní velikosti, které byly v rámci českých sbírek dost neobvyklé. Šlo o podobné grafické listy, sestavené z více tisků desek. Tato díla byla prezentována r. 1981 na výstavě *Grafika čtyř století & Delftská fajáns*.<sup>153</sup> Větší celky tvořily rytiny členů rodiny Imhoffů.<sup>154</sup>

Mezi další často zobrazovaná témata patřil balet, který se řadil mezi zcela specifické divadelní formy. Scény z konkrétních baletních představení zachytil Francois Basan (1723–1780), jde o scény imitující soudobý život, i scény s bukolicko-alegorickými náměty. Grafiky jsou specifické svou kultivovanou technikou, která vyvolává dojem stříbřité atmosféry na divadelním jevišti. Živelnější podoby pak nabývá tanec z venkovského prostředí, které zachycují grafiky Jana Jiřího Balzera, opět dle námětů Norberta Grunda. V takových výjevech se odráží vliv nizozemského žánru. Balzer s nimi měl přijít do styku především na přelomu třicátých a čtyřicátých při svém pobytu ve Vídni. Francouz Jacques Rigaud (1700–1754) proslul svými vedutami rodné země, ale znázorňoval též „temperamentní zábavu“. Kulturu lidového prostředí zachycovala i díla italských mistrů, jako např. Bartolomea Pinelliho (1781 – 1835), který zachytil římskou formu tance *saltarello*. Mezi dalšími ve svých výjevech zachytil tanec rozjařených venkovanů i Amedeo Gabrieli (1749–1817).<sup>155</sup>

Mezi zástupce umělců zachycujících tzv. exotické tance se řadil francouz Pierre Sonnerat (1748–1814), který byl soudobým evropským cestovatelem a přírodovědce. V letech 1774–1781 podnikl cestu na Dálný Východ.<sup>156</sup> Ilustrace z cest pak převedl do grafické podoby Michel Possion, činný v sedmdesátých a v osmdesátých letech 18. století. Národní galerie v Praze vlastní i řadu anonymních grafik ilustrující podobné cesty, ať už dobrodružné či misionářské. Grafiky zobrazující tančící divochy mohly být i součástí tzv. cestovních deníků pořizovaných při podobných příležitostech.<sup>157</sup>

---

<sup>153</sup> ŠTĚPÁNEK/VLK 1981 – Pavel Štěpánek / Miloslav Vlk: *Grafika čtyř staletí & Delftská fajáns*. Středočeská galerie 1981, 8

<sup>154</sup> Pozn. Starší z vystavených portrétů je portrétem Christophora Andrease Omhoffa, který v mědirytu vyhotovil po r. 1683 Elias Heinzelmann (1640–1693) dle námětu Daniela Preislera. Mladší z portrétů byl dílem Valentina Daniela Preislera (1717–1765) a zobrazoval Lazara Immhofa. Dílo zůstalo nedatováno.

<sup>155</sup> BRIXOVÁ/KUBÍKOVÁ 2009, 11–12

<sup>156</sup> Pozn. Sonnerat po svém návratu z cest vydal r. 1782 v Paříži knihu *Voyage aux Indes Orientales et la Chine*. Kniha obsahovala 140 ilustrací.

<sup>157</sup> BRIXOVÁ/KUBÍKOVÁ 2009, 14–15

Současníky rodiny Balzerů byli významní pražští vedutisté, patří sem např. Caspar Pluth (1766–1822), který vytvořil velkolepou sérii pohledů na Prahu. Jako předloha pro tuto sérii posloužily kresby stavitelů Filipa a Františka Hergeta. Celá série, která čítala 26 listů byla vydána na konci 18. století. Původní cena však nebyla nijak nízká, byly to 3 zlatníky za list. Podobné pohledy na Prahu vytvořil i Antonín Puchner, v jeho pohledech se odráží i jiná témata z Čech, jako např. hrady a zámky. Jde o kolorované rytiny a lepty, v současné době velmi ceněné.<sup>158</sup>

Takové tvorbě předcházela produkce nizozemských umělců, jakými byli Adrien Manglard (1695–1760), či Albert Meyeringh (1645–1714), u kterých byl patrný sklon k akademické kresbě. Mezi soudobými sběrateli měly větší úspěch drobné krajinky, které ryl francouzský grafik počátku 17. století Gabriel Perelle (1603–1677) se svými syny. Tyto idealizované formáty byly vydávány ve sbornících až do počínajícího 18. století.<sup>159</sup>

V polovině 18. století však nastal obrat, který se odrazil jak ve volné, tak i v reprodukční grafice. V každé zemi již pracovali jednotliví specialisté, ve Francii našli své uplatnění kopisté – rytci jako byl Jacques Philippe Lebas (1707–1783) či specialista v technice suché jehly Jacques Aliamet (1726–1788). V Anglii to byl grafik Thomas Bowles, v Německu to byl polsko-německý malíř a grafik Daniel Chodowiecki (1726–1821), který působil v Berlíně. Itálie se mohla pyšnit jedním z nejvíce čínorodých umělců, jakým byl architekt a kreslíř Giovanni Battista Pinaresi (1720–1778). Pinaresi zvládal dokonale převést kresbu do grafiky, vznikaly tak jedinečné kusy a cykly panoramatických pohledů na Řím. Zcela ojedinělé se staly grafické cykly z věžeňského prostředí. Svým novým pohledem na společnost způsobil revoluci, takové originality nebyl nikdo schopen. Zcela nově se tak započalo rozvíjet grafické školství na nově založených akademiích.<sup>160</sup>

Posledním a zvláštním okruhem grafiky bylo tzv. *memento mori*, které bylo již od raného středověku prezentováno výtvarným uměním. Přes veškerou bezstarostnost novověké společnosti byl i v člověku žijícím v 18. století zakořeněn kult smrti, pěstovaný především církví. Zvláštní postavení měla zobrazení s námětem Tance smrti, mnohokrát interpretovaná v renesančním prostředí, zachycovala reje kostlivců, kteří vyzývali člověka k poslednímu

---

<sup>158</sup> MARCO 1981, 267

<sup>159</sup> KROUPA 1987, 3

<sup>160</sup> IBIDEM 4



tanci.<sup>161</sup> O tomto přístupu svědčí i album anonymního rytce, který převedl do grafické podoby kolorované kresby Ludwiga Suhla (1753–1819) nesoucí název *Der Todtentanz*, které bylo vydáno r. 1783 v Lübecku. Novým a neotřelým přístupem k tématu posledního zápasu proslul cyklus kreseb Tance smrti Daniela Nikolause Chodowieckého (1726–1801) a Johanna Rudolfa Schellenberga (1740–1806).<sup>162</sup>

Dnes již v 18. století nespatřujeme úpadek grafické tvorby, jeho vliv na rozvíjející se reprodukční grafiku a na nové pojetí kresby byl značný. Všechny významné umělce tohoto století totiž spojovalo francouzské umělecké prostředí s německým a částečně i italským.

---

<sup>161</sup> Pozn. Poslední tanec byl pojímán jako dlouhý průvod smrtek držící za ruce zástupce všech stavů, jak světských, tak i církevních.

<sup>162</sup> BRIXOVÁ/KUBÍKOVÁ 2009, 15–16

Pozn. Tématu Tance smrti se v české prostředí věnoval Michael Jindřich Rentz.

### 3. Grafická díla Jana Jiřího Balzera v NG v Praze

#### 3.1 Rozdělení námětů dle Johanny Nissen a současný stav grafických tisků v NG

Johanna Nissen se ve své diplomové práci z r. 1945 poprvé systematicky zabývala rozřazením grafik Jana Jiřího Balzera dle námětů Norberta Grunda. Jednotlivá díla rozřazuje dle zobrazených námětů do vymezených okruhů. Těžiště práce J. Nissen však spočívá v malířském díle Norberta Grunda, o Balzerově produkci se zmiňuje až druhotně. Tématu samostatné malířské tvorby Norberta Grunda se zabývala až ve své disertační práci.<sup>163</sup>

V diplomové práci jsou grafiky z jednotlivých okruhů označeny příslušnými signaturami, některé z nich lze i v současné době dohledat v lístkovém katalogu grafických tisků na pobočce NG v Praze v paláci Kinských na Staroměstském náměstí. Část Balzerova grafického díla byla po r. 1989 restituována, proto zde shledáváme absenci některých signatur.<sup>164</sup>

J. Nissen se zmiňuje o počtu 143 tisků. V současné době se počet Balzerových tisků dle N. Grunda v NG čítá zhruba dvěsta kusů, řada z nich je však zastoupena několika exempláři.

J. Nissen publikované tisky řadí do tří hlavních kategorií dle námětů - **I. tisky podle známých vyobrazení**, **II. kategorie tvoří variace dle známých námětů** a **III. kategorii zastupují méně známé tisky dle originálních děl**. Do těchto tří komplexních kategorií jsou aplikovány vždy stejné podkategorie dle námětů: a) Mytologické a křesťanské náměty, b) Žánry, c) Krajiny. Publikované tisky jsou pouze popsány a seřazeny dle námětů. U grafik jsou vedeny i technické parametry, ale nijak zde není zmíněn tehdejší stav a ani žádné další parametry.

V úvodu a v závěru celé práce jsou uvedena nejdůležitější fakta. Dva exempláře této diplomové práce lze nalézt v knihovně Národní galerie v Praze.

Balzerovy grafiky z NG zůstávaly dlouhou dobu bez zpracování, řada námětů se zde nachází v různých variantách, ale stav jejich dochování se často liší. U některých exemplářů to bylo původní lokací či sbírkou, kde bylo dílo uchováno. Většina tisků je opatřena přípisem s informací o věnování a místě uchování originálního díla. Figurují zde nejčastěji jména pražských měšťanů, pedagogů ale i šlechticů.<sup>165</sup>

---

<sup>163</sup> NISSEN – JOHANNA NISSEN: Neuer Beitrag zur Forschung um den böhmischen Maler Norbert GRUND. Inaugural – Dissertation zu Erlangung des Doctorgrades genehmigt von der Philosophischen Fakultät der Deutschen Karls–Universität zu Prag. Prag 1945a

<sup>164</sup> NISSEN – JOHANNA NISSEN: Katalog der Gemälde Norbert Grunds und der Kupferstiche nach N. Grund von Johann Balzer. Prag 1945b

<sup>165</sup> Pozn. Mezi nejčastěji zmiňované majitele originálních Grundových děl, které byla Balzerovou dílnou reprodukována patří díla z majetku pražského zlatníka Jakoba Koberweina

Jednotlivé tisky jsou v horním okraji opatřeny číslicemi – lze předpokládat, že hodnota uvedená v pravém horním rohu vypovídá o pořadí tisku z dané matrice. Číslice uprostřed horního okraje tištěného vyobrazení však zůstává diskutabilní. Podle informací Prokopa Tomana o tom, že Balzer získával Grundova díla postupně jsem se na počátku své práce domnívala, že se mi takto podaří „zrekonstruovat“ jeho vývoj. Až po shromáždění bohaté Grundovy produkce jsem následně přistoupila k samotnému zpracování.

Po prostudování bohatého celku grafik jsem došla k závěru, že číslo uprostřed horního okraje bohužel neprokazuje pořadí zpracování jednotlivých námětů, jak jsem se na počátku své práce domnívala. Jednotlivé náměty byly vyryty a následně vytištěny v několika desítkách kusů. Produkce Balzerovy dílny byla natolik rozsáhlá, že ani určení přesného ryteckého autora není zcela jednoznačné. Existuje několik málo grafik, kde se rukopis Jana Jiřího Balzera lehce mění.<sup>166</sup> Je možné, že některá z matic tak mohla pocházet z rukou tovaryšů. Na spodním okraji jsou tisky dle námětů N. Grunda opatřeny přípisem vlevo *gemacht von N. Grund* a vpravo *gestochen von J. Balzer*.

Otázka datace většiny tisků také není zcela jednoznačná. Několik málo kusů je označeno letopočtem 1777, tedy již 10 let po Grundově smrti. Asi třetina tisků je také označena razítkem Společnosti vlasteneckých přátel umění. Na grafikách jsou však uplatněny dvě varianty razítek – a to německé *G.P.K.F. Prag* a české *S.V.P.U. Praha*. Společnost vlasteneckých přátel umění však byla založena až r. 1796. Zabývala jsem se možností, zda nemohou být tisky označené německým razítkem starší než zbylé ostatní, protože lze předpokládat, že po založení Společnosti vlasteneckých přátel umění mohla být užívána primárně německá varianta jejího označení.

Po konzultaci s Mgr. Tomášem Sekyrkou z archivu NG v Praze se tato domněnka ukázala jako mylná. Největší část Balzerova grafického fondu dle námětů N. Grunda se do NG dostala pravděpodobně až 1. polovině 20. století, často z fondů Národního muzea. Prokázalo se, že tisky s nejnižší číselnou signaturou se dostaly do NG nejdříve. Postupně se zvyšující číselná hodnota tak poukazuje na pořadí, ve kterém byly tisky v NG shromažďovány. Bohužel i na grafikách nižších číselných hodnot se příležitostně objevuje razítko s českou variantou označení. Proto nelze spatřovat v razítkovém označení souvislost s datací. V archivu NG v Praze však lze podle číselné signatury dohledat příslušný rok, kdy byl daný tisk do zdejších sbírek zařazen.

---

<sup>166</sup> Pozn. Grafika s námětem Výročního trhu – inv. č. R 232834 (str. 110) a grafika s názvem Kejklíř – inv. č. R35196 (str. 118) jsou tvořeny mírně pozměněným rukopisem.

Pokud lze vycházet z názoru Prokopa Tomana, že Balzer zpracovával Grundovy předlohy až druhotně, tedy po shromáždění určitého množství námětů a s ohledem na r. 1776–7, kdy bylo vydáno několik málo datovaných tisků, je možné Balzerovy nedatované grafiky v NG zařadit do poslední čtvrtiny 18. století. Po konzultaci s Dr. Vondráčkem je možné předpokládat, že většina z nich byla produkována kolem r. 1780.

Balzerovy grafiky podle námětů Norberta Grunda jsou i v současné době předmětem řady úspěšných veřejných uměleckých aukcí a jejich přibližná hodnota se dnes pohybuje nejčastěji mezi 500 až 5000 Kč, dle kvality a námětu příslušného tisku.

### 3.2 Grafická produkce, sbírky

Soudobý dějepis umění, jako i problematika dějin sběratelství, vkusu a uměleckého mecenátu se staly hlavními tématy raného novověku. Novodobé pohledy na umění přinesly nové sociokulturní přístupy. Nově byly vnímány dějiny mentalit a kritické ikonologie zaměřující se na výklad uměleckého díla v kontextu, a ve vztahu k jeho funkci. Původ řady uměleckých děl se podařilo objasnit díky pozůstalostním inventářům a dobovým soupisům sbírkových fondů. V době baroka se objevují i tištěné sbírkové a aukční katalogy, které byly následně zveřejněny formou kritických edicí.<sup>167</sup> Jako reprezentativní ukázkou vztahující se ke střední Evropě, lze uvést vzorné edice dokumentů ke sběratelským a mecenášským aktivitám knížete Karla I. z Lichtensteina a jeho syna Karla Eusebia. Mezi významné dokumenty bylo zařazeno i vydání prvního tištěného katalogu Schönbornské obrazárny, který byl sestaven r. 1719 Janem Rudolfem Byssem. Poté edice inventářů sbírek arcivévodě Leopolda Viléma, nebo široce zaměřené edice archiválií ke kulturním dějinám na dvoře Ferdinanda III., Leopolda I. a archiválie vztahující se k politice bavorských Wittelsbachů v období raného novověku.<sup>168</sup>

Badatel Krzysztof Pomian uvedl, že vášeň iniciující vznik sbírek, představuje věrné zrcadlo kultury. V Čechách se zájem badatelů nejvíce upíná ke sběratelské činnosti a uměleckému mecenátu císaře Rudolfa II. V aristokratických kruzích se následně objevují noví podporovatelé a sběratelé umění, jejich řady později doplní i měšťané. Příznačným rysem českého bádání je i skutečnost, že hlavním centrem bádání se staly primárně umělecké sbírky a knihovny, které se v různé míře celistvosti dochovaly do moderní doby. Proto se archivní a umělecko-historický průzkum od přelomu 19. a 20. století soustřeďoval především na známé aristokratické obrazárny rodu Černínů, Slavatů, Nosticů, Valdštejnů, Lobkoviců, Šternberků, nebo Kolovratů Libštejnských. Paralelně vedle nich existovaly sbírky sběratelů – např. Felixe Sekyrky ze Sedčic, hraběte Vršovce, či Jana Petra Straky z Nedabylic či široce rozvětveného mecenátu hraběte Františka Antonína Šporka.<sup>169</sup>

V 70. letech 17. století se postupně začaly prosazovat specializované sbírky, orientované převážně na výtvarné umění, obrazy a sochy. Hlavní důraz byl jejich tvůrci soustředěn na výtvarnou kvalitu zastoupených uměleckých děl. Za vrcholnou dobu rozkvětu tohoto typu

---

<sup>167</sup> Pozn. Lubomír Slavíček se svým výkladem ve stati *Sběratelství a obchod s uměním v Čechách 17. a 18. století* odkazuje na jednu z kritických edic H. Klapsia *Von Kunstkammer-Inventaren. Versuch einer quellenkritischen Grundlegung, Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung* 49, 1935.

<sup>168</sup> FEJTOVÁ/LEDVINKA/PEŠEK/VLNAS 2004, 491-493

<sup>169</sup> IBIDEM, 493-495

sbírek lze chápat období let 1660-1720. Od r. 1740 kdy v důsledku hospodářské stagnace dochází k rozpadu, nebo podstatnému ochuzení většiny z nich, se objevují zmínky o dílčích odprodejích z černínské, nostické, kolovratské, vršovecké nebo valdštejské obrazárny.<sup>170</sup>

Barokní sběratelství české šlechty se vyznačuje významnými obrazovými kolekcemi, které mají většinou zcela jednotný charakter. Příbuzné obsahové náplně sbírek bylo docíleno přirozenou tendencí sběratelů přiblížit se kolekcím, které měli možnost poznat ve svém okolí, a se kterými se seznámili během svých zahraničních, či diplomatických cest. Významnou roli při výstavbě barokních obrazáren zde sehrály přátelské kontakty a příbuzenské vztahy mezi jednotlivými šlechtickými sběrateli. Hlavním inspiračním zdrojem a poučením se stala soukromá sbírka arcivévody Leopolda Viléma Habsburského, jehož sbírka byla doplněna ústředními obrazy nizozemského malířství 16. a 17. století, společně s díly italského malířství z totožného časového úseku. Bezprostřední vliv této kolekce na středoevropské sběratelství ještě zesílil r. 1656, když došlo k přemístění této sbírky raného baroka do Vídně, kde se stala po smrti arcivévody jedním ze základních kamenů nově vznikající císařské pinakotéky.<sup>171</sup>

Umění, které vznikalo během 17. a 18. století v zemích Koruny české výrazně ovlivnilo prostředí evropské výtvarné kultury. Podle profesora Slavíčka tak umělecká a stavební činnost tohoto období výrazně ovlivnila tvář řady českých měst, která působí dodnes navzdory pozdějším rušivým zásahům jako velkolepý obraz barokního umění. Tuto barokní podobu pak dotváří výsledky české sběratelské činnosti.<sup>172</sup> Sběratelská činnost se rozvíjí v mnohých ohledech, vznikají i sbírky uměleckých předmětů, protože se právě umělecký předmět stával pro mnohé investicí, do níž ukládali peníze. Vzniká tak zcela nové zaměstnání – umělecký prostředník, který je spojený se sběratelem, je i autorizovaným znalcem děl a trhu, kde lze opatřit podobné zboží, či imitace. Tak se organizuje obchod, jehož předmětem je zaplnit stěny galerií.<sup>173</sup> V autorském složení českých šlechtických sbírek raného a vrcholného baroka se hlavní pozornost sběratelů zaměřovala na práce italských malířů 16., 17. a později i 18. století. Dále na díla nizozemských malířů ze stejného období, v hojně míře se na strukturu sbírek podílely produkce soudobých českých, rakouských a německých umělců. Zcela ojediněle se však se do zorného úhlu zájmů českých barokních sběratelů se dostávaly obrazy

---

<sup>170</sup> FEJTOVÁ/LEDVINKA/PEŠEK/VLNAS 2004, 498-499

<sup>171</sup> SLAVÍČEK 1993 – Lubomír SLAVÍČEK: *Artis pictorae amatores. Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*. Národní galerie v Praze 1993, 97 – 98

<sup>172</sup> SLAVÍČEK 2007 – Lubomír SLAVÍČEK 2007: „Sobě, umění, přátelům.“ *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939*. Brno 2007, 13

<sup>173</sup> ŠTĚPÁNEK 2002 – Pavel ŠTĚPÁNEK: *Obrisy muzeologie pro historiky umění*. Olomouc 2002, 39

francouzských, španělských či anglických mistrů. V obrazových sbírkách českého baroka můžeme však také vysledovat jednotný vkus. Tento „dobrý vkus“ způsobil, že zásadní podíl v obrazových souborech měly většinou figurální výjevy historických, náboženských či mytologických námětů. Stranou zájmu tehdy nezůstávaly ani žánrové scény, které ilustrovaly každodenní život nižších vrstev obyvatelstva. Následovaly zátiší či krajiny. Šlo o výtvarné druhy, které splňovaly náročné požadavky na potřeby dekorace.<sup>174</sup>

Specifické postavení obrazových sbírek z přelomu 17. – 18. století zaujímaly kopie. Kopie byly houfně zastoupeny ve všech šlechtických sbírkách, některé byly kopírovány i druhotně. Došlo k tomu tak, že byly malovány již z předchozí kopie. Někteří nároční sběratelé však odmítali zařazovat dílenské, či pozdější kopie do svých kolekcí. Většinou jen nejvyšší šlechtě bylo umožněno zachovávat podobné nekompromisní postoje, díky neomezeným finančním možnostem, ale převážná část ostatních šlechtických sběratelů tak zcela vědomě konala. Kopie tak byla náhradou za těžko dostupné originály. Větší počet takových kopií se vyskytoval dokonce i ve sbírce, jakou byla obrazárna olomouckého biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelkorna.<sup>175</sup> Tento významný sběratel na počátku své činnosti, ještě před získáním obrazového kabinetu bratří Imstenraedových z Kolína nad Rýnem, přikázal v letech 1666 – 1667 svým kopistům namalovat soubor kopií podle obrazů císařské obrazárny ve Vídni. Je nutné zmínit, že výsledkem byly kopie děl, jež ilustrovaly sběratelské úsilí arcivévody Leopolda Viléma.<sup>176</sup>

Profesor literárních dějin na pražské univerzitě František Lothar Ehemant (1748–1782) zaznamenal přehled pražských uměleckých sbírek v Elsenwagnerově kalendáři pro r. 1782.<sup>177</sup> Ehemantův stručný výčet zaznamenává přehled obrazových kabinetů sestavených pražskými aristokraty a měšťany. Ve svém výčtu záměrně vynechal obrazárnu na Pražském hradě.

Nejvýznamnější obrazové soubory byly zastoupeny v majetku knížete Karla Egona I. Fürstenberga, hraběte Františka Antonína Nostic-Rieneck a jeho mladšího bratra Bedřicha, svobodného pána Jana Nepomuka Josefa Dobřenského z Dobřenic,

---

<sup>174</sup> SLAVÍČEK 1993, 98

<sup>175</sup> Pozn. PAVLÍČKOVÁ – Radmila PAVLÍČKOVÁ: Sídla Olomouckých biskupů. Olomouc 2001, 8.

*Karel z Lichtensteinu – Castelkorna (1664–1695)* byl jednou z nejvýznamnějších osobností olomouckého biskupství v raněnovověkých dějinách Markhrabství Moravského. Jeho sběratelské aktivity nevedly jen k založení obrazárny a knihovny olomouckých biskupů, ale i k velkorysé stavební činnosti a obnovení církevní správy olomoucké diecéze. Jeho zásluhou došlo k zásadnímu obnovení uměleckého života Moravy v 2. polovině 17. století.

<sup>176</sup> SLAVÍČEK 1993, 99-100

<sup>177</sup> Pozn. Anton von Elsenwagner byl významným kartografem a vydavatelem. Od r. 1760 působil v Praze, jeho historické mapy jsou dnes vysoce ceněny.

hraběte Fantiška Čejky z Olbramovic, svobodného pána Kašpara Benedikta Ledebura nebo hraběcí rodiny Vrtbů, zemského prokurátora Leopolda Hrubého z Jelení, novoměstského primátora Karla Ignáce Galleho, apelačního rady a pražského primátora Bernarda Augustina Zahořanského z Vorlíka, registrátora zástavního úřadu Františka Schnecka, profesora právnické fakulty Josefa Antonína Schustera a děkana svatovítské kapituly Karla Johna. Další skupinou byly zástupci uměleckých kruhů, jako byl umělecký kovář Josef Pickart, malíř a zlatník Jan Seitz. Do výčtu byly zařazeny i soubory restaurátorů a znalců, jako např. Václava Bernarda Ambroziho a Jana Kastnera. Soubory těchto majitelů byly proměnné, protože byly předmětem jejich obchodní činnosti.<sup>178</sup>

V souvislosti s uměleckými sbírkami je nutné zmínit „oficiální“ grafické sbírky pražských měšťanů – Jana Quirina Jahna a pražského radního Františka Wolfa. Dále numismatické sbírky Karla Ignáce Clary-Aldringena, Františka Josefa Pachty a Strahovských premonstrátů. Od r. 1789 se výčty objevují v každoročně vydávaných *Schematismech království Českého*. Jan Quirin Jahn připomněl v jedné ze svých poznámek k připravovaným dějinám českého umění, že řada uměleckých děl českých umělců ze zrušených klášterů se stává kořistí cizích nákupců. Existovali však i sběratelé jako byl Kašpar Benedikt Ledebur, kteří se snaží tato díla chránit.<sup>179</sup>

V 2. polovině 17. století vznikají i veřejná muzea, jsou sice výjimečným počinem, ale přesto významná. V Basileji se r. 1671 otevřely brány komunálního a univerzitního muzea pro veřejnost, a r. 1682 se ve světě otevřelo Ashmoleanovo muzeum Oxfordské univerzity, které bylo prvním muzeem přírodních věd. Pokroková byla prezentace jména majitele sbírky k označení jména muzea. V Evropském prostředí se těšily tradiční pozornosti muzejní sbírky a programy Habsburků, které byly prezentovány až do konce vlády tohoto rodu. Zpřístupnění sbírek veřejnosti bylo doprovázeno novými klasifikačními a prezentačními technikami. Sbírkové předměty byly rozděleny podle přesných klasifikací a vystaveny jasně a spořádaně. Pracovníci i příznivci muzea se začínají zajímat o osvětlení a prezentaci. U exponátů jsou vysvětlující poznámky, píší se průvodce a katalogy. Rozvíjí se techniky konzervování a restaurování.<sup>180</sup>

---

<sup>178</sup> SLAVÍČEK 2006, 138

<sup>179</sup> IBIDEM 139 – 140

<sup>180</sup> ŠTĚPÁNEK 2002, 41-42



Významným obohacením šlechtických sbírkových celků byly věnné přínosy manželek sběratelů, které významným způsobem budovaly např. roudnické obrazárny knížat z Lobkowicz. Dále i dědické podíly po příbuzných. Šlechtickému sběrateli se v období ekonomické stagnace (1720 – 1740) nezdá naskytla výhodná příležitost k zakoupení děl, či celých souborů. Právě takové obrazy či kolekce pak plnily funkci jisté finanční rezervy. Takový osud celkového odprodeje pak postihl sbírku Felixe Vršovce či Jana Petra Straky z Nedabylic. Tento osud se nevyhnul ani nejvýznamnějším pražským šlechtickým kolekcím jako černínské, nostické a kolowratské obrazárně.<sup>181</sup> Velké množství artefaktů, které zahrnovaly mimo jiné i kresby, grafické listy či tapiserie se do pražských i středoevropských sbírek dostalo prostřednictvím organizovaného uměleckého trhu. V rámci mezinárodního obchodu zaujali dominantní místo nizozemští agenti, kteří zastupovali specializované antverpské obchodníky. Řada z nich působila v nejrůznějších městech střední Evropy. Tito významní holanďané, jakými byli Forchondtové, nebo Johann de Vloitz udržovali kontakt s Karlem Eusebiem z Lichtenštejna. Ze záznamů v účetních knihách vyplývá, že mu prodávali obrazy i další obchodníci, kteří sem příležitostně zajížděli. Mezi Vídeňskými kupci se objevovali i samotní malíři, mezi nimi i krajinář Reiner Meganck. Rodina nizozemských obchodníků Forchondtů vedla ve Vídni svůj obchod, mezi jeho klientelu, kterou lze vyčíst ze záznamů z knih faktur patřili osobnosti tehdejší vídeňské společnosti či hraběnka Harrachová.<sup>182</sup> Dychtivost po obrazech na přelomu 17. a 18. století zasáhla i měšťanské prostředí. Umělecké i obrazové soubory, o jejichž sestavení usilovali pražští měšťané, byly dlouhou dobu neznámé. O jejich existenci se zmiňují pouze archivní prameny, v pozdějším období byly doplněny strohými informacemi soudobé publicistiky a topografické literatury. Až zcela nedávno se podařilo, díky Zdeňku Hojdovi zhodnotit výsledky sběratelských snah měšťanů Starého Města pražského v letech 1627–1740, díky tomu bylo možno charakterizovat sociální strukturu majitelů obrazových souborů či sbírek.<sup>183</sup>

Dobové informace v prvních ročnících kalendářních Schematismů nás zpravují o tom, že před r. 1800 v Praze existovaly dva základní typy sběratelů. První typ sběratelů se úzce specializoval na koncepci vlastní sbírky (i s ohledem na ekonomické možnosti). Předmět jeho zájmu tak osciloval na mezi výtvarným uměním, přírodninami nebo technickými vymoženostmi. Druhým typem sběratelů byli zástupci aristokracie a měšťanstva, ti se

---

<sup>181</sup> SLAVÍČEK 1993, 101

<sup>182</sup> IBIDEM 102 – 103

<sup>183</sup> SLAVÍČEK 2007, 169

Pozn. Dosavadní povědomí o pražských uměleckých sbírkách z přelomu 18.–19.století se opíralo o poznámky dobové topograficky zaměřené literatury.

zaměřovali na budování obsahově rozmanitých sbírek. Šíře jejich záběru se nijak nelišila od ostatních, většinou je tvořilo několik specializovaných samostatných kolekcí např. obrazů, kreseb, knih, grafických listů, mincí, medailí, soch, předmětů uměleckého řemesla, přírodnin a technických přístrojů. Takto obsahově rozmanitou sbírku vlastnil i Karel Egon I. z Fürstenbergu, který vlastnil sbírku rytin, kreseb, starožitností a přírodovědný kabinet.<sup>184</sup> Většina obrazových sbírek konce 18. století se řadila do kategorie obrazových kabinetů, než obrazáren. Jejich autorská struktura byla velmi rozmanitá a většinou pocházela z fragmentů původních sbírek. Největší zájem byl o díla nizozemských autorů – i tzv. menších mistrů. Vysoce ceněna pak byla díla italských umělců, která byla nákladná a tím i méně dostupná. Proto byla celkově zastoupena ve sbírkách v menší míře. Existoval i názor, že měšťanské sbírky se od šlechtických odlišovaly tím, že neobsahovaly žádná díla „prvořadých“ mistrů. Početně však byla v jejich sbírkách zastoupena díla místních – resp. Německých, či rakouských umělců. Mezi nimi vynikali především malíři jako Karel Škréta, Petr Brandl, Jan Rudolf Bys, Maxmilián Pfeifer a František Xaver Palko. Oblíbení byli i tvůrci kabinetních formátů: Jan Vojtěch Angermayer, Kašpar Jan Hirschely, Norbert Grund a členové rozvětvené rodiny Hartmannů. Zvláště Norbert Grund se pak těšil mimořádné oblibě, počet jeho sběratelů se na konci 18. století povážlivě rozrůstal, díky reprodukcím Jana Jiřího Balzera. U těchto reprodukcí se objevují i přípisy se jmény majitelů obrazových námětů.<sup>185</sup>

Většina pražských milovníků umění se při vytváření uměleckých sbírek neřídila svým „vlastním citem“ či radami odborníků. Potřebné teoretické a praktické znalosti čerpali z knih věnovaných teorii a historii výtvarného umění, dále z katalogů soukromých i veřejných sbírek, aukčních katalogů a uměleckohistorických časopisů nebo slovníků. Oblíbené byly i nejrůznější praktické příručky, bez kterých se většina tehdejších sběratelů neobešla. Osvícenecké sbírky často vykazovaly snahu o důslednost v systematickém uspořádání, i snahu o udržení její celistvosti. Zcela nově byla tato otázka řešena u jednotlivých grafických kolekcí. Tyto kolekce byly často koncipovány zcela podle technologického hlediska, nebo dle historického či uměleckohistorického principů (tj. podle autorů předloh, rytců, či podle

---

<sup>184</sup> Pozn. Sbírkou podobného obsahu vlastnili i další vzdělaní přátelé a podporovatelé umění, jako: František de Paula, František Antonín Nostic a jeho syn Bedřich Jan, František Josef Pachta z Rájova, František Antonín Novohradský z Kolovrat a jiní. Speciální je pak dobové propojení knihovny s přírodovědným kabinetem, souborem obrazů nizozemské proveniencí a antickými sochami z majetku Františka Lothara Ehemanta.

<sup>185</sup> SLAVÍČEK 2006, 142–143

národních škol). Obrazy, kresby a grafické listy byly preferovány při vzdělávání budoucích umělců, proto byly důležitým prostředkem k povznesení umění a všeobecného vkusu.<sup>186</sup>

Sběratelské postoje vykazující nesporné rysy znaleckého přístupu vykazují autentický názor knížete Karla Eusebia z Lichtensteina, který zdůrazňoval, že aristokratický sběratel musí oceňovat: „*vše pěkné, vznešené a umělecké a v důsledku toho i vzácné*“. Proto dobová dychtivost po soustředování a uchování závažných uměleckých hodnot v kritickém rozlišení mezi „špatným a lepším“ nachází východisko blízké zásadám, které řídí akviziční činnost muzejních institucí 19. a 20. století.<sup>187</sup>

---

<sup>186</sup> IBIDEM 145–146

<sup>187</sup> FEJTOVÁ/LEDVINKA/PEŠEK/VLNAS 2004, 499

### 3.3 Grafické soubory Jana Jiřího Balzera dle námětů Norberta Grunda

Obrazové náměty N. Grunda užívané Janem Jiřím Balzerem byly označovány číselnými hodnotami při horním okraji tisku. Zkratka *Nro.* umístěná ve středu horního okraje mohla být označením širšího stylového celku, série či sešitu. Toto tvrzení však vyvrací fakt, že řada totožných vyobrazení z celku je označena zkratkou *Nro.* různých hodnot.<sup>188</sup> Označení *Platte* v pravém horním rohu pak nejspíš sloužilo jako samotné dílčí označení tisku. Obojí hodnoty horního okraje tak byly pravděpodobně jen průběžným číslováním.

Označení *Verlegt* nám objasňuje status nakladatelství, kde daný tisk vznikl. Na velkém množství grafik jsou uvedeny i jeho filiálky. Mezi časté produktivní pobočky patřila Praha, Augsburg, Vídeň a Paříž. Označení *Mit K. K. Freyheit nicht nach zustechen* nám objasňuje zisk koncese, kterou produkující rytecká dílna ke své činnosti musela vlastnit. Toto označení sloužilo i jako „pojistka“ proti případnému kopírování totožného výjevu i stylové koncepce. Je nutné poznamenat, že v 18. století se umělecká tvorba ještě neopírala o tzv. autorská práva a proto bylo možné, aby grafik oficiálně reprodukoval umělecké dílo (a běžně se tak dělo) bez vědomí autora. Ovšem v Balzerově podání lze předpokládat, že tak bylo konáno zcela legálně. Opřít se můžeme i o dobové informace o blízkém vztahu obou autorů. Již J. Otto se r. 1890 zmiňuje o jejich přátelství a uvádí, že Balzer zpracoval asi na padesát Grundových námětů. Postupně jich bylo objeveno mnohem více. Uvádí také, že se při Balzerově technické zručnosti se jejich kvalita mění. J. Otto také upozorňuje, že mezi nejvýznamnější rytiny patří veduty měst a pevností odňatých v letech 1788–90 Turkům. Tyto grafiky jsou v počtu deseti kusů zastoupeny i v grafickém fondu NG a je jim věnován samostatný celek v rámci katalogu, který je součástí práce.<sup>189</sup> O padesát let později se Prokop Toman zmiňuje již o počtu 200 Grundových obrazů, které Balzer reprodukoval. Přičemž Toman se opíral se o mnohem starší poznatky G. Dlabacze, podle kterého se Balzer svých odchodem do Prahy domohl větší slávy a úspěchu.

Za úspěchem Balzerovy dílny tak nejspíš stála řada zkušeností, které získal Jan Jiří během svých studijních cest a dokázal je předat svým následovníkům. F. X. Jiřík se r. 1932 zmiňuje o tom, že na přelomu 18. a 19. století byly grafické oficíny v Čechách mnohem inovativnější

---

<sup>188</sup> Pozn. Pro příklad lze uvést dvě totožná vyobrazení s námětem *Kinder belustigung im Baade* (v NG nalezneme pod signaturami R 35436 a R 35437). U první signatury nalezneme *Nro.* v hodnotě 55. a u druhé signatury *Nro.* v hodnotě 28. Při porovnání obou tisků nenalézáme výraznějších změn (pouze kvalita obrysových linií u tisku s číslem *Nro.* 28 je vyšší, tisk je celkově ostřejší – lze předpokládat, že kvalita matrice v době tisku byla vyšší, než u *Nro.* 55).

<sup>189</sup> OTTO 1890, 206

než tehdy nově založená akademie (zal. 1799). Grafické dílny tak produkovaly tisky pomocí moderních technik a tím konaly tak nové pokusy. Oproti tomu tvorba studentů akademie, vedená konzervativním přístupem Josefa Berglera byla zatížena tradicí klasicistní a náboženskou. Ačkoliv Jan Jiří Balzer pracoval primárně technikou mědirytu a leptu, jeho synům však tyto zastaralé techniky nepostačovaly. Karel Antonín Balzer zavedl do pražské dílny techniku akvatinty, která si později našla přístup i na akademii, kde ji zastupoval prof. Herzinger.<sup>190</sup>

Zda Grund získával finanční ohodnocení za to, že Balzerovi poskytoval náměty ke grafické produkci se dnes již patrně nedovíme, ale je nutné se opřít o informace z různých zdrojů, které nás zpravují o jejich přátelském vztahu. Po konzultaci s Dr. Vondráčkem lze tedy s největší pravděpodobností předpokládat, že Grund tak činil zcela nezištně a s ohledem na vazbu mezi oběma umělci.

---

<sup>190</sup> JIŘÍK 1932, 171–172

### 3.4 Vztah k tvorbě Norberta Grunda

Přátelství Jana Jiřího Balzera s Norbertem Grundem mělo pro oba umělce velký význam. Balzer po smrti Norberta Grunda r. 1767 pokračuje v transkripci jeho díla. Jindřich Marco uvedl, že šlo o několik formátů drobných leptů, ve své době velmi oblíbených. Podle současného množství Balzerových grafik dle námětů N. Grunda uchovávaných v Národní galerii v Praze lze usuzovat, že Marco vlastnil informace velmi nepřesné. Jde o několik stovek kusů rozličných formátů i námětů. R. 1775 měla vyjít tiskem samostatná Balzerova práce pod názvem: „*Padesát krajin a jiných konverzačních kusů podle Norberta Grunda.*“ Toto album mělo vyjít současně na několika místech v Evropě, a to v Paříži, Augsburgu, Vídni, Praze a Lipsku. Tímto dílem dosáhl nejenom Balzer, ale i Grund světového ohlasu, který však netrval dlouho. Za určitý čas byla vydána ještě jedna menší série a mnoho dalších malých listů. Podle tehdejších postupů byla Grundova díla reprodukována stranově převrácená. Tuto „drobnou“ produkci Marco vyčíslil jako něco málo přes 200 tisků. Tyto grafiky tak tvořily zcela samostatnou skupinu reprodukční grafiky.<sup>191</sup>

S Janem Quirinem Jahnem pojilo Grunda důvěrné přátelství. Právě v Jahnově okruhu se pohyboval i Jan Jiří Balzer, který se v jeho obrazárně mohl seznámit s Grundovými obrázky i s mistrem samotným. Podle Balzerových rytin bylo později možné rekonstruovat Grundovu tvorbu. Prokop Toman v odborném článku z r. 1912 prezentoval názor, že Balzer mohl zdědit větší počet jeho obrazů, které vydával po smrti autora.<sup>192</sup> Toman se v dalším článku z 1918 zabývá názorem, že Balzer se přepisem Grundových obrazů do grafiky podílel na prosperitě rodinného podniku.<sup>193</sup>

Norbert Grund byl osobností s širokými společenskými styky, byl účasten při zřízení pražské zednářské lóže, což mu napomohlo k získání kontaktů významného okruhu zákazníků – primárně pražských vzdělců. Grundovy obrázky byly v majetku úředních znalců pražské zastavárny a těšily se velké oblibě, jak lze usuzovat i z dedikací na Balzerových rytinách. Pokud nižší úředník pražské zastavárny věnoval svému představenému jednu z Balzerových rytin dle námětu N. Grunda, šlo o výraz zdvořilosti vůči nadřízenému. Jan Kříž se ve svém katalogu k výstavě Norberta Grunda na pražských Hradčanech v letech 1967–8 zmiňuje o tom, že dnes již asi nezjistíme, jakým způsobem se odhadci klenotů v pražské zastavárně ke Grundovým obrázkům dostali, ale patrně je dovedli kvalitně zhodnotit právě tak, jako pražský

---

<sup>191</sup> MARCO 1981, 266

<sup>192</sup> TOMAN 1912, 298 – 299

<sup>193</sup> TOMAN 1918, 184

klenotník Jakob Koberwein. Jan Kříž ve svém katalogu prezentuje i zcela inovativní názor, že Jan Jiří Balzer již nezastihl Norberta Grunda při práci. Zato mohl reprodukovat jeho díla v pražských soukromých sbírkách, ke kterým měl rytec přístup. Tento názor se zcela distancuje od předchozích poznatků. Jan Kříž svůj názor obhajuje faktem, že Jakob Koberwein bydlel v těsné blízkosti Balzerovy grafické officíny v Praze.<sup>194</sup>

---

<sup>194</sup> KRÍŽ 1967, 6.

### 3.5 Katalog

Katalog grafických děl Jana Jiřího Balzera dle námětů Norberta Grundy je rozřazen do jedenácti tematických celků. Prvý z celků shrnuje náměty městské krajiny s žánrovými motivy čítající osmnáct grafik. Druhá z kapitol ilustruje život ve městě a na venkově. Tento celek obsahuje devatenáct tisků a zahrnuje především náměty ilustrující společenský život. Zvláště pak náměty vesnických trhů jsou v detailech gest jednotlivých figur inspirovány barokním pohybovým vzruchem.<sup>195</sup> Třetí z kapitol ilustruje náměty pastevectví, celek je zde zastoupen jednadvaceti tisky. Čtvrtý soubor je věnován žánrovým výjevům v krajině, rozvádějícím řadu společenských scén. Pátý celek ilustruje Grundovy žánrové výjevy, které jsou přirozeným dokladem stylového módu doby. I v Balzerově podání se Grundovo dílo jeví jako výrazově i komorně uměřené. Situačně pojatá groteska je v této tvorbě spíše výjimkou. Proto lze usuzovat, že přísné aspekty respektoval ve svém grafickém přepisu i Balzer.<sup>196</sup>

Šestý celek čítající patnáct tisků shrnuje antikizující náměty, které tvořily základ soudobé rokokové tvorby. Sedmý soubor tvoří grafiky ilustrující cykly ročních období, která jsou provedena v několika variantách. Dle materiálů v NG lze usuzovat, že grafiky cyklu čtyř ročních dob byly nejspíše prezentovány vždy čtyřmi tisky současně, umístěnými na jedné z desek. Tento soubor čítá celkově pouze deset grafických tisků. Osmý soubor je věnován náboženským motivům, které mohl Balzer dobře zpeněžit. Je známo, že se Grundovy obrázky se těšily velké oblibě v klášteřích, jakými byl např. klášter Vyšebrodský, Strahovský a Osecký. Jan Kříž a Pavel Preiss upozorňují na to, že mohlo jít i o osobní zálibu opatů v Grundově díle.<sup>197</sup> Nejpočetnější devátý celek čítající jedenačtyřicet grafik je věnován cestování. V tomto celku se odráží vliv předznamenávající nově příchozí krajinářství. Grund měl zálibu v komponovaných scénách a v dekorativně nadhozených scénických celcích. Jeho tvorba se opírá o podněty holandských krajin a žánrů. Je známo, že s vlivy italizujícího baroka se mohl setkat již ve Vídni.<sup>198</sup>

Náměty desátého celku čítajícího devět tisků a vznikaly v době Grundovy vrcholné umělecké tvorby, kdy se Prahou prohnala sedmiletá válka. Grund tak ve svých výjevech zaznamenal dění v době, kdy byla Praha ohrožena. Z Grundovy tvorby jsou patrné již jen vzdálené ohlasy na obrázcích s válečnými motivy.<sup>199</sup> Poslední závěrečný soubor ve třinácti tiscích tematicky

---

<sup>195</sup> KŘÍŽ 1972, 4

<sup>196</sup> IBIDEM 5

<sup>197</sup> KŘÍŽ, PREISS 1967, 4

<sup>198</sup> IBIDEM 6.

<sup>199</sup> KŘÍŽ, PREISS 1967 1



rozvívá náměty s mořskou krajinou. Podle Prokopa Tomana patří tyto grafiky k nejkvalitnější produkci Balzerovy tvorby.

Všechny grafické tisky jsou označeny přípisem *gemalt von N. Grund* a zmínkou o vlastnictví tiskařské koncese *Mit K. K. Freyheit nicht nach zu stechen*. Řada tisků byla vydávána na několika místech v Evropě, kde sídlily pobočky tiskařského závodu rodiny Balzerů (nejčastěji Paříž, Vídeň, Augsburg a Lipsko). Řada tisků je opatřena přípisy s věnováním, tato označení jsou uvedena u příslušných signatur v textové části katalogu.

### **Městská krajina s žánrovými motivy**

#### **1. U Napajedla**

*Inv. č. R 233821, nedatováno. Shodné s R 35443, R 44318. Označení: Dem Hoch und Wohlgebohrnen Herrn Herrn Caspar Benedict Freyherr von Ledebur. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 222 x 276 mm. Umístění: Národní galerie v Praze, pův. lokace Národní muzeum.*

*Stav: ostříženo.*

#### **2. Poutník tážající se na cestu**

*Inv. č. R 232966, nedatováno. Shodné s R 35217, R 171233. Označení: Der auf den rechten Weg Fragende Wanderrerr. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 295 x 428 mm. Umístění: Národní galerie v Praze, pův. lokace Národní muzeum.*

#### **3. Rumpál u studny**

*Inv. č. R 35141, datováno 1777. Shodné s R 116821. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 172 x 222 mm. Umístění: Národní galerie v Praze*

#### **4. Zátoka s antickou zříceninou**

*Inv. č. R 7694, nedatováno. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 208 x 314 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **5. Žebrák a jezdec**

*Inv. č. R 34996, nedatováno. Shodné s R 129823. Označení: Das Original Gemälde besitzt der Herr H. Koberwein. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 119 x 175 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **6. Krajina s mostem a dvěma jezdci**

*Inv. č. R 35075, nedatováno. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 131 x 184 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **7. Přívoz**

*Inv. č. R 35140, nedatováno. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 171 x 233 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **8. Náměstí s obeliskem**

*Inv. č. R 35445, Datováno 1777. Shodné s R 7236, R 233411, R233413. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 212 x 173 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **9. Unavený pocestný**

*Inv. č. R 35144, nedatováno. Shodné s R 2156. Označení: Die ermüdete Reisende. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 181 x 208 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **10. Zátoka se schodištěm**

*Inv. č. R 35442, nedatováno. Shodné s R 44317. Označení: Dem Hoch und Wohlgebohrnen Herrn Herrn Caspar Benedict Freyherr von Ledebur. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 219 x 275 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **11. Přívoz**

*Inv. č. R 35117, nedatováno. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 132 x 182 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **12. Kostelík u řeky**

*Inv. č. R 34976, nedatováno. Označení: Hugo Martin Pichl Weltpriester besitzt das Original Gemälde. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 124 x 168 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **13. Kluziště na řece**

*Inv. č. R 34981, nedatováno. Shodné s R 116071. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 131 x 179 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **14. Město na břehu řeky**

*Inv. č. R 35444, nedatováno. Shodné s R 2374, R7272, R233388. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 212 x 182 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **15. Společnost na břehu**

*Inv. č. R 34973, nedatováno. Shodné s R 7229, R7246, R 7706, R 116073. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 125 x 183 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **16. Mořská zátoka s věží**

*Inv. č. R 35214, nedatováno. Shodné s R 233853. Označení: Dem Wohledegelbohrnen Herrn Johann Georg Edler von Helly. Das Original Gemälde besitzt der Herr Franz Johann Nissl. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 187 x 222 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **17. Plachetnice v zálivu**

*Inv. č.* R 35100, nedatováno. Shodné s R 7274, R 7707, R233438. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Georg Prochaska Professor der Anatomie. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 136 x 204 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **18. Zřícenina u řeky**

*Inv. č.* R 34977, nedatováno. Shodné s R 7711. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Hugo Martin Pichl Weltpriester. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 126 x 168 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **Život ve městě a na venkově**

### **1. Výroční trh**

*Inv. č.* R 232834, nedatováno. *Označení:* Der Jahr Marckt. Das Original Gemälde besitzt der Herr Walter in Dresden. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 140 x 178 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze, pův. lokace Národní muzeum.

*Stav:* Hnědé skvrny.

### **2. Taneční zábava za humny**

*Inv. č.* R 35221, nedatováno. Shodné s R 116081, R 232971. *Označení:* Dem Hoch und Wohl gebohrnen Herrn Herrn Wenzel Peter Dobrzensky. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 320 x 416 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **3. Lidé na návsi**

*Inv. č.* R 35220, nedatováno. Shodné s R 7268, R 116080, R145987, R 171236. *Označení:* Dem Hoch und Wohl gebohrnen Herrn Herrn Wenzl Peter Dobrzensky. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 313 x 418 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

#### **4. Sedláci tancující před hospodou**

*Inv. č.* R 2157, nedatováno. Shodné s R 2347, R 232958. *Označení:* Dem Hochgebohrnen Herrn Herrn Franz Dismas. Das Original Gemälde besitzt der Herr Franz Joseph Nissl. *Inv. N.* Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 275 x 192 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

#### **5. Selská svatba**

*Inv. č.* R 514, nedatováno. Shodné s R 35212, R 232977. *Označení:* Die bauern Hochzeit. Das Original Gemälde besitzt der Herr Johann Stepanowsky. *Inv. N.* Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 230 x 274 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

#### **6. Sedláci před hospodou**

*Inv. č.* R 2362, nedatováno. Shodné s R 2411, R35167, R233826. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Ignatz Büchler. *Inv. N.* Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 208 x 296 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

#### **7. Dva jezdci před hostincem**

*Inv. č.* R 35083, nedatováno. Shodné s R 233735. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Johann Stepanowsky. *Inv. N.* Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 124 x 170 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

#### **8. Tancující sedláci**

*Inv. č.* R 7725, nedatováno. *Označení:* Ihro Fürstlichen Gnaden und dem Hochgebohrnen Herrn Herrn Philippe Joseph Maria. *Inv. N.* Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 240 x 293 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **9. Přadlena**

*Inv. č.* R 35427, nedatováno. Shodné s R 44283, R 233745, R 233746. *Označení:* Dem Hoch und Wohlgebohrnen Herrn Herrn Anton Grafen von Wratislauw – Netolitzkj. Das Original Gemälde besitzt der Herr Franz Joseph Nissl. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 219 x 148 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **10. Přadlena II.**

*Inv. č.* R 2140, nedatováno. Shodné s R 35426, R44285, R 233845, 232901. *Označení:* Dem Hoch und Wohlgebohrnen Herrn Herrn Anton Grafen von Wratislauw – Netolitzkj. Das Original Gemälde besitzt der Herr Franz Joseph Nissl. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 237 x 169 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **11. Sedláci sedící před hospodou**

*Inv. č.* R 2158, nedatováno. Shodné s R 11602, R35202, R 233822, 233824, R233825. *Označení:* Dem Hochgebohrnen Herrn Herrn Franz Dismas. Das Original Gemälde besitzt der Herr Franz Joseph Nissl. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 274 x 192 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **12. Dojení**

*Inv. č.* R 35162, nedatováno. *Označení:* *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 156 x 201 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **13. Prostá práce (krmení dobytka)**

*Inv. č.* R 35163, nedatováno. *Označení:* Die einfache Beschäftigung. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 153 x 205 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **14. Žebrák a dvě osoby za dvířky**

*Inv. č.* R 35084, nedatováno. Shodné s R 233734. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Johann Stepanowskj. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 123 x 169 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **15. Společnost před kostelem**

*Inv. č.* R 35119, nedatováno. Shodné s R 129823. *Označení:* Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 130 x 182 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **16. Selská svatba II.**

*Inv. č.* R 35211, nedatováno. Shodné s R 232968. *Označení:* Die Bauern Hochzeit. Das Original Gemälde besitzt der Herr Johann Stephanowský. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 229 x 268 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **17. Dřevěný kůň**

*Inv. č.* R 35120, nedatováno. *Označení:* Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 130 x 182 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **18. Kejklíř**

*Inv. č.* R 35196, nedatováno. *Označení:* Der Kauckler. Das Original Gemälde besitzt der Herr Walter in Dresden. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 135 x 175 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze, pův. lokace Národní muzeum.

### **19. Krajina s vesnicí a tančícím venkovanem**

*Inv. č.* R 237159, nedatováno. *Označení:* Ihro Fürstlichen Gnaden und dem Hochgebohrnen Herrn Herrn Philippe Joseph Maria. Das Original Gemälde besitzt der Herr Leonard Herget. Inv. N. Grund

*Technika:* kolorovaný mědiryt, 220 x 268 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze, pův. lokace ER R 1776.

## **Pastevectví**

### **1. Pasáček ležící na bříše**

*Inv. č. R 35087, nedatováno. Označení: Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 122 x 153 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **2. Ležící kráva**

*Inv. č. R 35086, nedatováno. Označení: Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 124 x 171 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **3. Napajedlo**

*Inv. č. R 35129, nedatováno. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 160 x 219 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **4. Krajina se zříceninou a párem krav**

*Inv. č. R 35425, nedatováno. Označení: Gewidmet dem Herrn Franz Joseph Nissl. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 150 x 199 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **5. Údolí s hradem a pasáčkem krav**

*Inv. č. R 34979, nedatováno. Označení: Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 129 x 172 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **6. Pastýř se dvěma kravami a kozou**

*Inv. č. R 2384, nedatováno. Shodné s R 34963. Označení: Das Original Gemälde besitzt der Herr Johann Quirin Jahn. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 210 x 237 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*



## **7. Pobřežní krajina s rybářem**

*Inv. č.* R 233252, nedatováno. Shodné s R 35085. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 128 x 170 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze, pův. lokace Národní muzeum.

*Stav:* ostříženo.

## **8. Jezdec vedoucí koně**

*Inv. č.* R 2383, nedatováno. Shodné s R 7241, R 34962. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Johann Quirin Jahn. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 208 x 341 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **9. Jezdec vedoucí koně II.**

*Inv. č.* R 2399, nedatováno. Shodné s R 34983. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 339 x 210 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **10. Dobytek před branou**

*Inv. č.* R 35203, nedatováno. Shodné s R 2771. *Označení:* Dem Hochgebohrnen Herrn Herrn Ignatz Edler von Born. Das Original Gemälde besitzt der Herr Franz Joseph Nissl. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 215 x 260 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **11. Pastýř ovcí**

*Inv. č.* R 34996, nedatováno. *Označení:* *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 180 x 217 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **12. Tančící pastýřský pár**

*Inv. č. R 2389, nedatováno. Shodné s R 34964. Označení: Das Original Gemälde besitzt der Herr Johann Tallinger. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 212 x 338 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **13. Krajina se stádem**

*Inv. č. R 7250, nedatováno. Shodné s R 35093. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 230 x 285 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **14. Žena dojící krávu**

*Inv. č. R 2166, nedatováno. Shodné s R 35113. Označení: L'original se trouve entre les mains chevalier de Wagenburg. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 134 x 195 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **15. Pasoucí se kůň**

*Inv. č. R 35112, nedatováno. Označení: L'original se trouve entre les mains chevalier de Wagenburg. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 133 x 178 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **16. Bílý kůň**

*Inv. č. R 7710, nedatováno. Shodné s R 35088. Označení: Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 182 x 231 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **17. Most v horách**

*Inv. č. R 7702, datováno 1780. Shodné s R 7236, R 7237, R 7249, R 35081. Označení: Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 147 x 204 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **18. Na pobřeží**

*Inv. č. R 232697, nedatováno. Shodné s R 34975. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 100 x 160 mm. Umístění: Národní galerie v Praze, pův. lokace Národní muzeum.*

*Stav: ostříženo.*

## **19. Krajina s vodopádem**

*Inv. č. R 7255, nedatováno. Shodné s R 7223, R 7707, R 35127. Označení: Dem Wohl Edelgebohrnen Herrn Herrn Emanuel Franz Itz. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 275 x 391 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **20. Váhavý lovec**

*Inv. č. R 2155, nedatováno. Shodné s R 35142, R 35143. Označení: Der saumselige Jäger. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 183 x 219 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **21. Tancující pastýři**

*Inv. č. R 2151, nedatováno. Shodné s R 2153, R 2356, R34964, R35150, R35151, R 232937, R 233710, R 233711, R 233849. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 168 x 220 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **Žánrové výjevy v krajině**

### **1. Přívoz**

*Inv. č. R 35161, nedatováno. Označení: Das Original Gemälde besitzt der Herr Christoph Liessner. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 170 x 242 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **2. Krajina s křížem**

*Inv. č.* R 35424, nedatováno. *Označení:* Gewidmet dem Herrn Franz Joseph Nissl.  
*Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 150 x 200 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **3. Stádo na břehu řeky**

*Inv. č.* R 35082, nedatováno. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 129 x 182 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **4. Rybáři**

*Inv. č.* R 35160, nedatováno. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Christoph Liessner. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 170 x 243 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **5. Dva poutníci před zříceninou**

*Inv. č.* R 35185, nedatováno. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 186 x 236 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **6. Muž odpočívající na břehu řeky**

*Inv. č.* R 7721, nedatováno. Shodné s R 7227, R 35111. *Označení:* L'original se trouve entre les mains chavalier de Wagenburg. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 130 x 183 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **7. Hoch vedoucí slepce**

*Inv. č.* R 233737, nedatováno. Shodné s R 34992 *Označení:* *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 110 x 154 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze, pův. lokace Národní muzeum.

## **8. Koupání**

*Inv. č.* R 2398, nedatováno. Shodné s R 34982. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 345 x 210 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **9. Nerozhodný poutník**

*Inv. č.* R 2359, nedatováno. Shodné s R 7232, R 35090, R35432, R 233442. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Johann Klügl des K. K. versatz Amts. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 150 x 182 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **10. Důvěrný rozhovor**

*Inv. č.* R 35215, nedatováno. Shodné s R 35216, R 232985. *Označení:* Das vertraute Gespräch. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 294 x 424 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **11. Noční cikánský tábor**

*Inv. č.* R 35096, nedatováno. Shodné s R 233430. *Označení:* *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 130 x 202 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **12. Převoz**

*Inv. č.* R 2371, datováno 1777. Shodné s R 7273, R 7707, R 34953, R 116073, R 130136.

*Označení:* Die Überahrt. Další přípis – Prag bei Hoffman. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 208 x 340 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **13. Ruina na pobřeží**

*Inv. č.* R 232833, nedatováno. Shodné s R 34960. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Franz Joseph Nissl. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 136 x 155 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze, pův. lokace Národní muzeum.

#### **14. Kostel u jezera**

*Inv. č. R 7719, nedatováno. Shodné s R 35115. Označení: L'original se trouve entre les mains chevalier de Wagenburg. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 208 x 315 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

#### **15. Rybáři pod jezem**

*Inv. č. R 35121, nedatováno. Shodné s R 7235, R 7718. Označení: L'original se trouve entre les mains chavalier de Wagenburg. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 135 x 187 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

#### **16. Odpočívající na břehu**

*Inv. č. R 2382, nedatováno. Shodné s R 34961, R 7271, R 232919. Označení: Das Original Gemälde besitzt der Herr Franz Joseph Nissl. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 213 x 344 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

#### **17. Břeh řeky s převozníkem**

*Inv. č. R 35431, nedatováno. Shodné s R116069, R 233423. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 105 x 152 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

#### **18. Pahorek s křížkem**

*Inv. č. R 233836, nedatováno. Označení: Ihre Hoch Reichs Gräflichen Excellenz – Dem Hochgebohrnen Herrn Herrn Franz Anton Nowohradský. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 203 x 263 mm. Umístění: Národní galerie v Praze, pův. lokace Národní muzeum.*

## **Žánrové výjevy společenského života**

### **1. Malíř – N. Grund v ateliéru**

*Inv. č.* R 2134, nedatováno. Shodné s R 2343, R 116057, R 233754. *Označení:* In diesem Blat hat sich der Maler selbst abgebildet. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 176 x 227 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **2. Sochař s rodinou v ateliéru**

*Inv. č.* R 2344, nedatováno. Shodné s R 2345, R 35174. *Označení:* Der Bildhauer. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 121 x 178 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **3. Tři chlapci s pochodní na náměstí**

*Inv. č.* R 2394, nedatováno. Shodné s R 7220, R 34969, R233470. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Johann Tallinger. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 210 x 340 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **4. Žena opékající kaštany na pánvi s dětmi**

*Inv. č.* R 2393, nedatováno. Shodné s R 7221, R 34968, R 233467. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Johann Tallinger. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 208 x 338 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **5. Dva žebraví mniši**

*Inv. č.* R 7239, nedatováno. Shodné s R 34993. *Označení:* *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 162 x 215 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **6. Nacpávání dýmky**

*Inv. č.* R 233859, nedatováno. Shodné s R 35079, R 233865. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Johann Stepanowsky. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 123 x 167 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze, pův. lokace Národní muzeum.

*Stav:* ostříženo

## **7. Tři učenci**

*Inv. č.* R 2342, nedatováno. Shodné s R 35158, R 233379. *Označení:* Dem Nachdenken der Rabinen. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 115 x 154 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **8. Disputace rabínů**

*Inv. č.* R 35159, nedatováno. *Označení:* Der Disput der Rabinen. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 176 x 193 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **9. Dáma s ptáčkem v kleci**

*Inv. č.* R 2408, nedatováno. Shodné s R 35076. *Označení:* Inv. N. Grund

*Technika:* lept, 340 x 209 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **10. Čtenářova svačina**

*Inv. č.* R 35172, nedatováno. Shodné s R 183219. *Označení:* Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 209 x 165 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **11. Zaměstnaná hospodyně**

*Inv. č.* R 2379, nedatováno. Shodné s R 34957, R 233732, R 233733. *Označení:* Die allezeit beschäftigte Hausmutter. Das Original Gemälde besitzt der Herr Leonard Herget. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 343 x 210 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.



## **12. Důvěrná rozmluva**

*Inv. č. R 2378, nedatováno. Shodné s R 34956, R 233731. Označení: Das vertraute Gespräch. Das Original Gemälde besitzt der Herr Leonard Herget. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 343 x 210 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **13. Žena krájící zeleninu**

*Inv. č. R 35080, nedatováno. Shodné s R 233837, R 233838, R 233839. Označení: Das Original Gemälde besitzt der Herr Johann Stepanowski. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 123 x 170 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **14. Muž pískající na flétnu**

*Inv. č. R 2409, nedatováno. Shodné s R 35077, R 233437. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 341 x 210 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **15. Mastičkář**

*Inv. č. R 35462, nedatováno. Označení: Der Quacksalber. Das Original Gemälde besitzt der Herr Emanuel Franz Itz. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 213 x 160 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **16. Lovec na koni s honci**

*Inv. č. R 2137, nedatováno. Shodné s R 35125, R 116063, R 232946. Označení: Dem Herrn Johann von Neuberg. Das Original Gemälde besitzt der Herr Johann Dom. Pacheni. Inv. N. Grund*

*Technika: lept, 223 x 148 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **17. Odpočinek lovců**

*Inv. č. R 2136, nedatováno. Shodné s R 35124, R 116064, R 233844. Označení: Dem Herrn Johann von Neuberg. Das Original Gemälde besitzt der Herr Johann Dom. Pacheni. Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 225 x 148 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **18. Sedící dámy v parku**

*Inv. č.* R 2397, nedatováno. Shodné s R 232839, R 35461. *Označení:* Dem Herrn Karl Heinrich Siebt. Das Original Gemälde besitzt der Herr J. Quirin Jahn. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 292 x 206 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **19. Společnost čtyř dam a dvou pánů**

*Inv. č.* R 35219, nedatováno. *Označení:* Dem Hochgebohrnen Herrn Herrn Wenzel Joseph. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 314 x 412 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **20. Pár s loutnou v parku**

*Inv. č.* R 2160, nedatováno. Shodné s R 34991. *Označení:* *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 170 x 125 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **21. Promenáda**

*Inv. č.* R 233741, nedatováno. Shodné s R 233742. *Označení:* Die Promenade. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 187 x 260 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze, pův. lokace Národní muzeum.

### **22. Společnost v zahradě**

*Inv. č.* R 2354, nedatováno. Shodné s R 2412, R 35183. *Označení:* Die Zusammenkunft im Garten. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 179 x 217 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **23. Pár s loutnou v parku**

*Inv. č.* R 2403, nedatováno. Shodné s R 2405, R 35459, R 233392, R 233394. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 342 x 210 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

#### **24. Harlekýn a Kolombína**

*Inv. č.* R 2404, nedatováno. Shodné s R 34990, R 233447. *Označení:* Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 341 x 210 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

#### **25. Dvě ženy u kašny**

*Inv. č.* R 2159, nedatováno. Shodné s R 2402, R 35458, R 233396 *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 169 x 125 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

#### **26. Pár se psem**

*Inv. č.* R 35460, nedatováno. Shodné s R 232840. *Označení:* Dem Herrn Karl Heinrich Siebt. Das Original Gemälde besitzt der Herr J. Quirin Jahn. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 222 x 144 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

#### **27. Skupina čtyř osob v krajině**

*Inv. č.* R 35198, nedatováno. Shodné s R 34982. *Označení:* Dem Hoch Edelgebohrnen Herrn Herrn Philipp Edl v. Polza. Das Original Gemälde besitzt der Herr Franz Joseph Nissl. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 298 x 198 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

#### **28. Jeviště s herci – komedie del'arte**

*Inv. č.* R 512, datováno 1777. Shodné s R 23963, R 35218. *Označení:* Dem Hochgebohrnen Herrn Herrn Wenzel Joseph das Heil R.R. Graffen von Thun. Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 253 x 373 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze, pův. lokace:Lannova sb.

### **29. Věštkyň**

*Inv. č.* R 2150, nedatováno. Shodné s R 35456. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 198 x 133 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **30. Rozmluva při kávě**

*Inv. č.* R 175711, nedatováno. Shodné s R 233763. *Označení:* Die Unterhaltung biem Caffé. Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 152 x 193 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze, pův. lokace Duchcov.

### **31. Obsluha**

*Inv. č.* R 2141, nedatováno. Shodné s R 35453, R 7280, R 183221. *Označení:* Die Bedienung. Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 219 x 169 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **32. Rozhovor**

*Inv. č.* R 2142, nedatováno. Shodné s R 7279, R 35452, R183220. *Označení:* Die Unterhaltung. Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 222 x 172 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **33. Hrdina v domácím klidu**

*Inv. č.* R 35450, nedatováno. *Označení:* Der zur Ruhe begebende Held. Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 172 x 218 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **34. Květen v zahradě**

*Inv. č.* R 35170, nedatováno. Shodné s R 35171, R 232892. *Označení:* *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 202 x 155 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **35. Přicházející posel**

*Inv. č. R 2149, nedatováno. Shodné s R 35457, R 130131, R 233390. Označení: Der ankommende Landbotte. Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein.*  
Inv. N. Grund

*Technika: mědiryt a lept, 198 x 133 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **36. Hudební zábava**

*Inv. č. R 232924, nedatováno. Označení: L'amusembel de musique. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 168 x 210 mm. Umístění: Národní galerie v Praze, pův. lokace Národní muzeum.*

### **37. Zaměstnané hospodyně**

*Inv. č. R 233760, nedatováno. Shodné s R 35455. Označení: Die beschäftigte haus Frau.*  
Inv. N. Grund

*Technika: mědiryt a lept, 228 x 174 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **38. Holič**

*Inv. č. R 35454, nedatováno. Označení: Die Friseur. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 229 x 172 mm. Umístění: Národní galerie v Praze*

## ***Antikizující náměty***

### **1. Venuše a satyr**

*Inv. č. R 7230, nedatováno. Shodné s R 116065. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 215 x 174 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **2. Venuše**

*Inv. č. R 35165, nedatováno. Označení: Venus. L'original se trouve entre les mains chevalier de Wagenburg. Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 246 x 187 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **3. Diana**

*Inv. č.* R 35164, nedatováno. *Označení:* Diane. L'original se trouve entre les mains chevalier de Wagenburg. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 247 x 190 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **4. Ústí řeky**

*Inv. č.* R 35118, nedatováno. *Označení:* L'original se trouve entre les mains chevalier de Wagenburg. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 132 x 185 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **5. Dva satyři nesoucí opilého bakcha**

*Inv. č.* R 2381, nedatováno. Shodné s R7245, R 34959. *Označení:* *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 207 x 338 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **6. Sedící ženský akt**

*Inv. č.* R 2385, nedatováno. Shodné s R 35428, R 116051. *Označení:* Dem Herrn Christian Görtz. Das Original Gemälde besitzt der Herr Franz Joseph Nissl. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 342 x 211 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **7. Scéna na arkádách**

*Inv. č.* R 35157, nedatováno. Shodné s R 96029. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 238 x 167 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **8. Satyr s růžemi a dvě nymfy**

*Inv. č.* R 2138, nedatováno. Shodné s R 34998, R 35168, R 35169. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 128 x 175 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **9. Ležící bakchus**

*Inv. č.* R 2139, nedatováno. Shodné s R 34999. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 128 x 176 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **10. Stojící ženský akt v potoce**

*Inv. č.* R 2386, nedatováno. Shodné s R 35429, R 116049. *Označení:* Dem Herrn Christian Görtz. Das Original Gemälde besitzt der Herr Franz Joseph Nissl. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 345 x 208 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **11. Paridův soud**

*Inv. č.* R 2148, nedatováno. Shodné s R 2401. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 163 x 133 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **12. Spící Venuše**

*Inv. č.* R 35175, nedatováno. *Označení:* Die schlaffende Venus. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 181 x 221 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **13. Tři bakchantky**

*Inv. č.* R 2380, datováno 1777. Shodné s R 116050, R 34958. *Označení:* *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 222 x 343 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **14. Děti dovádějící v lázni**

*Inv. č.* R 35436, nedatováno. Shodné s R 35437. *Označení:* Kinder belustigung in Baade. Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 230 x 168 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **15. Koupající se děti**

*Inv. č.* R 35434, nedatováno. Shodné s R 35435. *Označení:* Kinder belistung im Baade. Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 228 x 173 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### ***Cykly ročních období***

#### **1. Jaro**

*Inv. č.* R 2145, nedatováno. Shodné s R 2175, R 35136, R 35189, R 44286. *Označení:* Der Frühling. Das Original Gemälde besitzt der Herr Andreas Schorer. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 148 x 211 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

#### **2. Jaro – II. varianta**

*Inv. č.* R 171239, nedatováno. Shodné s R 116077, R 34987, R 7231. *Označení:* Der Frühling. Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 128 x 164 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze, pův. lokace Duchcov (příloha A – desky 1 – 114).

#### **3. Léto**

*Inv. č.* R 2164, nedatováno. Shodné s R 34986, R 116076, R 130132. *Označení:* Der Sommer. Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 130 x 182 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

#### **4. Léto – II. varianta**

*Inv. č.* R 35138, nedatováno. *Označení:* Der Sommer. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 145x 203 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze



## **5. Podzim**

*Inv. č.* R 7714, nedatováno. Shodné s R 34988, R 116074. *Označení:* Der Herbst. Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 182 x 237 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **6. Podzim – II. varianta**

*Inv. č.* R 7256, nedatováno. Shodné s R 35139, R35192, R116825. *Označení:* Der Herbst. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 296 x 364 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **7. Zima**

*Inv. č.* R 2146, nedatováno. Shodné s R 7227, R 35137, R 35190, R 44287. *Označení:* Der Winter. Das Original Gemälde besitzt der Herr Andreas Scherer. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 152 x 216 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **8. Zima – II. varianta**

*Inv. č.* R 34989, nedatováno. Shodné s R 116075. *Označení:* Der Winter. Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 129 x 183 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **9. Jaro a zima**

*Inv. č.* R 35176, nedatováno. *Označení:* Der Frühling und Der Winter. Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 166 x 207 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **10. Léto a podzim**

*Inv. č.* R 35177, nedatováno. *Označení:* Der Sommer und Der Herbst. Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 161 x 207 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **Náboženské motivy**

### **1. Jakob**

*Inv. č. R 2400, nedatováno. Shodné s R 2147. Označení: Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 345 x 209 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **2. Návštěva poutního místa**

*Inv. č. R 35224, datováno 1777. Shodné s R 232962. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 289 x 421 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **3. Jonáš**

*Inv. č. R 2376, nedatováno. Shodné s R 35446. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 210 x 341 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **4. Mladý Tobías**

*Inv. č. R 2377, nedatováno. Shodné s R 35447. Označení: Der Junge Tobias. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 210 x 344 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **5. Rybolov**

*Inv. č. R 35206, nedatováno. Označení: Ihro Hochwürden und Gnaden Herrn Herrn Johann Joachim Hrobschitzkÿ. Das Original Gemälde besitzt der Herr Franz Joseph Nissl. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 218 x 266 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **6. Andělské zvěstování**

*Inv. č. R 35205, nedatováno. Označení: Ihro Hochwürden und Gnaden Herrn Herrn Johann Joachim Hrobschitzkÿ. Das Original Gemälde besitzt der Herr Franz Joseph Nissl. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 255 x 272 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **7. Křest**

*Inv. č. R 35122, nedatováno. Označení: Und war niemand unter den Kindern Izrael besser dan er. Das Original Gemälde besitzt der Herr Christoph Süssner. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 230 x 168 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **8. Setkání**

*Inv. č. R 35123, nedatováno. Označení: Du hast mich getröss und hast deiner Mag zum Herzen geredet. (Ruth) Das Original Gemälde besitzt der Herr Christoph Süssner. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 168 x 242 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **Cestování**

### **1. Žena s mulem**

*Inv. č. R 2407, nedatováno. Shodné s R 350732. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 215 x 343 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **2. Lovec a dva jezdci**

*Inv. č. R 233465, nedatováno. Shodné s R 35155. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 142 x 177 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **3. Krajina s figurální stafáží**

*Inv. č. R 7225, nedatováno. Shodné s R 35154, R 7242, R232912. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 169 x 218 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **4. Krajina s lesem, jezerem a figurální stafáží**

*Inv. č. R 2414, nedatováno. Shodné s R 34971, R 233453. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 213 x 342 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

## **5. Krajina s ženou a dítětem**

*Inv. č.* R 2392, nedatováno. Shodné s R 44284, R 233769. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr J. Quirin Jahn. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 342 x 209 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **6. Žebrák a žena na koni**

*Inv. č.* R 2169, nedatováno. Shodné s R 2350, R 34995, R 233380, R 233750.

*Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 128 x 193 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **7. Odpočívající cestující s koněm**

*Inv. č.* R 2168, nedatováno. Shodné s R 2406. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 130 x 192 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **8. Jezdec s jezdkyň**

*Inv. č.* R 2170, nedatováno. Shodné s R 35204, R 23297. *Označení:* Dem Hochgebohrnen Herrn Herrn Ignatz Edler von Born. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 196 x 234 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **9. Stařec se psem**

*Inv. č.* R 2372, nedatováno. Shodné s R 34954, R 233702. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Johann Quirin Jahn. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 209 x 338 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **10. Jezdec a sedící žena**

*Inv. č.* R 7705, nedatováno. Shodné s R 35109. *Označení:* L'original se trouve entre les mains chevalier de Wagenburg. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 210 x 315 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **11. Odhodlaný cestující**

*Inv. č.* R 7697, nedatováno. Shodné s R 35089, R 35433. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Johann Klügl. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 137 x 161 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **12. Slepá stařena vedená chlapcem**

*Inv. č.* R 2373, nedatováno. Shodné s R 7224, R 34955, R 233704. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Johann Quirin Jahn. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 208 x 340 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **13. Krajina s mezkem**

*Inv. č.* R 35074, nedatováno. Shodné s R 233435, R 233436. *Označení:* *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 133 x 187 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **14. Jezdec a cestující v krajině**

*Inv. č.* R 2357, nedatováno. Shodné s R 35178. *Označení:* *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 182 x 223 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze

### **15. Horská krajina s poutníky**

*Inv. č.* R 7240, nedatováno. Shodné s R 7703, R 35096. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 147 x 221 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **16. Skupina u zříceného architektonického chrámu**

*Inv. č.* R 35223, nedatováno. *Označení:* Dem Hochgebohrnen Herrn Herrn Johann Franz von Neuberg. Das Original Gemälde besitzt der Herr Franz Joseph Nissl. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 310 x 402 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **17. Mul s nákladem**

*Inv. č. R 513, nedatováno. Shodné s R 2391, R 233740. Označení: Das Original Gemälde besitzt der Herr Johann Quirin Jahn. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 149 x 118 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **18. Chatrč na břehu**

*Inv. č. R 34970, nedatováno. Shodné s R 116070. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 129 x 165 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **19. Poutníci u vodopádů**

*Inv. č. R 35152, nedatováno. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 179 x 231 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **20. Jezdec na oslu**

*Inv. č. R 35102, nedatováno. Označení: Das Original Gemälde besitzt der Herr Prochaska Professor der Anatomie. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 133 x 204 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **21. Krajinka**

*Inv. č. R 7247, nedatováno. Shodné s R 34980, R 232699. Označení: Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 226 x 284 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **22. Krajina s kapličkou**

*Inv. č. R 2361, nedatováno. Shodné s R 7238, R 233851. Označení: Ihro Hoch Reichs Gräflichen Excellenz Franz Anton Nowohradský Grafen von Kolowrath. Inv. N. Grund*

*Technika: mědiryt a lept, 203 x 276 mm. Umístění: Národní galerie v Praze.*

### **23. Krajina s kapličkou II.**

*Inv. č.* R 7712, nedatováno. Shodné s R 7234, R 35108, R 233381, R 233747, R 233843.

*Označení:* L'original se trouve entrée les mains chevalier de Wagenburg. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 210 x 315 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **24. Cestující před zříceninou**

*Inv. č.* R 2358, nedatováno. Shodné s R 7228, R 35148, R 35149, R232860, R 232944, R 233841, R 233842. *Označení:* *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 173 x 232 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **25. Krajina s jezery**

*Inv. č.* R 7254, nedatováno. Shodné s R 7717. *Označení:* Dem Wohl Edelgebohrnen Herrn Herrn Emanuel Franz Itz. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 285 x 433 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **26. Muž s oslem u mořské zátoky**

*Inv. č.* R 35222, nedatováno. Shodné s R 145947, R 171234, R 232970, R 171234. *Označení:* Dem Hochgebohrnen Herrn Herrn Johann Franz von Neuberg. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 313 x 401 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **27. Muž se dvěma muly**

*Inv. č.* R 2154, nedatováno. Shodné s R 2161, R 2340, R7222, R 34965. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Johann Tallinger. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 92 x 124 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **28. Dvůr v údolí**

*Inv. č.* R 7700, nedatováno. Shodné s R 130256, R 233397. *Označení:* *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 181 x 245 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **29. Věž na mořském břehu**

*Inv. č.* R 7251, nedatováno. Shodné s R 35094, R 7709, R233386, R 233440. *Označení:*  
Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 230 x 285 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **30. Krajina před bouří**

*Inv. č.* R 145948, nedatováno. Shodné s R 35153. *Označení:* Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 174 x 230 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **31. Hornatá krajina se statkem**

*Inv. č.* R 233466, nedatováno. Shodné s R 34978. *Označení:* Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 103 x 157 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze, pův. lokace  
Národní muzeum.

*Stav:* ostříženo

### **32. Poustevníci na můstku**

*Inv. č.* R 7693, nedatováno. Shodné s R 35110. *Označení:* L'original se trouve entre les mains  
chevalier de Wagenburg. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 207 x 310 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **33. Krajina s lávkou a pocestným**

*Inv. č.* R 2396, nedatováno. Shodné s R 34974, R 116066, R 233725. *Označení:* Das Original  
Gemälde besitzt der Herr Jacobus Koberwein. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 210 x 338 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **34. Postavy u lesa**

*Inv. č.* R 7715, nedatováno. Shodné s R 35101. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der  
Herr Prochaska- Professor der Anatomie. Inv. N. Grund



*Technika:* mědiryt a lept, 194 x 192 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **35. Zastavení u břehu**

*Inv. č.* R 2413, datováno 1776. Shodné s R 35146, R 35147. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Franz Joseph Nissl. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 213 x 347 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **36. Dvě osoby na břehu řeky**

*Inv. č.* R 233449, nedatováno. Shodné s R 35126. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Franz Joseph Nissl. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 145 x 210 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **37. Zátoka s torzem sloupu**

*Inv. č.* R 7691, nedatováno. Shodné s R 232838. *Označení:* *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 210 x 316 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **38. Pobřežní krajina s pocestnými na koních**

*Inv. č.* R 233431, nedatováno. Shodné s R 44312. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Johann Nep. Guldenhöfft K. K. Haubt zollamts Ober Einchmer. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 127 x 170 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze, pův. lokace Národní muzeum.

*Stav:* otříděno.

### **39. Krajina u moře s poutníky**

*Inv. č.* R 7269, datováno 1776. Shodné s R 35128, R 7701, R 233850, R233856. *Označení:* *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 154 x 213 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

#### **40. Povož u věže zříceniny**

*Inv. č.* R 2351, nedatováno. Shodné s R 2410, R 34184, R7724. *Označení:* Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 162 x 222 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

#### **41. Krajina s cestou u jezera**

*Inv. č.* R 2387, nedatováno. Shodné s R 7270, R 35430, R 116068, R 233427, R 233428.

*Označení:* Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 210 x 340 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **Boje**

#### **1. Vojákův trest**

*Inv. č.* R 35210, nedatováno. Shodné s R 44304. *Označení:* Dem Hochwürdigen Herrn Thomas Hohann Hrdliczka. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 228 x 298 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

#### **2. Obrana mostu**

*Inv. č.* R 35131, nedatováno. *Označení:* Die vertheidigung der Brücke. Das Original Gemälde besitzt der Herr Franz Joseph Nissl. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 158 x 195 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

#### **3. Souboj dvou jezdců**

*Inv. č.* R 2143, datováno 1777. Shodné s R 35132, R 44314. *Označení:* Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 165 x 223 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

#### **4. Biřici ve vesnici**

*Inv. č.* R 2144, datováno 1777. Shodné s R 7226, R 35133, R 44315, R 166822. *Označení:* Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 163 x 219 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **5. Selská válka**

*Inv. č.* R 2340, nedatováno. Shodné s R 35130, R 35134. *Označení:* Das Original Gemälde besitzt der Herr Franz Joseph Nissl. *Inv. N.* Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 160 x 197 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **6. Obléhání města**

*Inv. č.* R 35225, nedatováno. Shodné s R 171235. *Označení:* Die Belagerung einer Stadt. *Inv. N.* Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 287 x 418 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **7. Z válečného pole**

*Inv. č.* R 171386, nedatováno. Shodné s R 35209. *Označení:* Dem Hochwürdigen Herrn Thomas Johann Hrdliczka. Das Original Gemälde besitzt der Herr Hugo Pichl Weltpriester. *Inv. N.* Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 221 x 291 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze, pův. lokace Duchcov (Příloha A – Desky 3-134).

## **8. Dobývání přístavu**

*Inv. č.* R 7696, nedatováno. Shodné s R 35195. *Označení:* *Inv. N.* Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 210 x 313 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **9. Střelba na lodích**

*Inv. č.* R 7692, nedatováno. Shodné s R 35194, R 232921. *Označení:* *Inv. N.* Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 210 x 315 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

## **Mořská krajina**

### **1. Španělský obchod na moři**

*Inv. č.* R 2172, datováno 1776. Shodné s R 35449, R 171385, R 233819.

*Označení:* Der Spanische Seehandel. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 238 x 312 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **2. Španělský obchod na moři – II. varianta**

*Inv. č.* R 2173, datováno 1776. Shodné s R 7244, R 35448, R232916.

*Označení:* Der Spanasche Seehandel. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 160 x 197 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **3. Mořský záliv**

*Inv. č.* R 7253, nedatováno. Shodné s R 7695, R 35118, R 116053. *Označení:* Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 230 x 283 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **4. Koráb na moři**

*Inv. č.* R 7722, nedatováno. Shodné s R 35116, R 233847. *Označení:* L'original se trouve entre les mains chevalier de Wagenburg. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 132 x 183 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **5. Plachetnice u pobřeží**

*Inv. č.* R 35213, nedatováno. Shodné s R 233832. *Označení:* Dem Wohledelgebohrnen Herrn Herrn Johann Georg Edler von Helly. Das Original Gemälde besitzt der Herr Franz Joseph Nissl. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 185 x 222 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **6. Klidné moře**

*Inv. č.* R 35440, nedatováno. Shodné s R 232904. *Označení:* Das Stille Meer. Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacob Koberwein. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 306 x 336 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **7. Očekávání lodě**

*Inv. č.* R 35145, nedatováno. Shodné s R 171237. *Označení:* Die Erwartung des Schieffes. Das Original Gemälde besitzt der Herr Franz Joseph Nissl. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 170 x 217 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **8. Prístaviště s Merkurem**

*Inv. č.* R 34972, nedatováno. Shodné s R 116078. *Označení:* *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 125 x 185 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **9. Muž se psem na pobřeží**

*Inv. č.* R 2167, nedatováno. Shodné s R 35114, R 7243. *Označení:* L'original se trouve entre les mains chevalier de Wagenburg. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 135 x 96 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **10. Rybáři**

*Inv. č.* R 2370, nedatováno. Shodné s R 34952, R 116072. *Označení:* Die Fischer. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 207 x 339 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **11. Ztroskotání lodi**

*Inv. č.* R 35438, nedatováno. Shodné s R 233764. *Označení:* Der Schiffbruch. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 221 x 176 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze.

### **12. Bouře**

*Inv. č.* R 233765, nedatováno. *Označení:* Der Sturm. *Inv. N. Grund*

*Technika:* mědiryt a lept, 229 x 163 mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze, pův. lokace Národní muzeum.

*Stav:* ostříženo.

### **13. Bouře na moři**

*Inv. č.* R 232986, nedatováno. Shodné s R 35441, R 7259. *Označení:* Der Sturm auf dem Meer. Das Original Gemälde besitzt der Herr Jacob Koberwein. Inv. N. Grund

*Technika:* mědiryt a lept, 298 x 399mm. *Umístění:* Národní galerie v Praze, pův. lokace Národní muzeum.

*Stav:* ostříženo.

## 4. Závěr

Grafická tvorba 2. poloviny 18. století patří často mezi opomíjené umělecké epochy. V tomto období získala na významu v českém prostředí právě díky drobným „uměleckým centrům“, neboli grafickým dílnám. Postavení Balzerovy grafické officiny zaujímalo nezastupitelnou pozici v rámci české grafické produkce, a tak díky Janu Jiřímu Balzerovi vznikl podnik s rozsahem v téměř celé střední Evropě.

Osobnost Jana Jiřího Balzera se profilovala jako osobnost schopného člověka, který chápal nutnost držet krok se světovou produkcí. A i v okamžiku své smrti dokázal „pojistit“ postavení svého podniku. Jeho formálním pokračovatelem se stal syn Antonín Karel Balzer, který dokázal posunout produkci rodinného podniku již na úroveň srovnatelnou se světovou tvorbou. Jan Jiří Balzer byl ovlivněn uměleckými osobnostmi Norberta Grunda i blízkého přítele Jana Quirina Jahna, a především jako grafik pozdního baroka byl motivován z hlediska sběratelství k následování jejich umělecké tvorby. Ačkoliv se Balzerova tvorba někdy profilovala jako tvorba proměnlivých kvalit, jeho spolupráce s uměleckými osobnostmi své doby byla v jeho díle přínosem. Katalog v závěru práce tak zahrnuje i stylové okruhy námětů, kterými se nejen Grund, ale po něm i Balzer věnovali. Již Grundovo dílo předznamenalo přístup nového stylového námětu, kterým byla na přelomu 18. a 19. století krajina, která došla plného rozkvětu až v tvorbě A. K. Balzera.

Rozsáhlá část nově představeného díla Jana Jiřího Balzera zůstávala po řadu let nezpracována, i když původní Grundova díla v zapomnění zcela neupadla. Přestože většinu Balzerem reprodukováných námětů lze nalézt v mnoha variantách, na kvalitě reprodukováného díla není patrné větších změn. Možná, že ne všechny otázky položené v úvodu se podařilo touto prací zcela objasnit, ale i opomíjená část Balzerovy umělecké tvorby dle námětů Norberta Grunda si zasluhuje naši pozornost.

## 6. Seznam vyobrazení

### *Městská krajina s žánrovými motivy*

1. U Napajedla (R 233821), Národní galerie v Praze
2. Poutník tážající se na cestu (R 232966), Národní galerie v Praze
3. Rumpál u studny (R 35141), Národní galerie v Praze
4. Zátoka s antickou zříceninou (R 7694), Národní galerie v Praze
5. Žebrák a jezdec (R 34996), Národní galerie v Praze
6. Krajina s mostem a dvěma jezdci (R 35075), Národní galerie v Praze
7. Přívoz (R 35140), Národní galerie v Praze
8. Náměstí s obeliskem (R 35445), Národní galerie v Praze
9. Unavený pocestný (R 35144), Národní galerie v Praze
10. Zátoka se schodištěm (R 35442), Národní galerie v Praze
11. Přívoz (R 35117), Národní galerie v Praze
12. Kostelík u řeky (R 34976), Národní galerie v Praze
13. Kluziště na řece (R 34981), Národní galerie v Praze
14. Město na břehu řeky (R 35444), Národní galerie v Praze
15. Společnost na břehu (R 34973), nedatováno. Národní galerie v Praze
16. Mořská zátoka s věží (R 35214), Národní galerie v Praze
17. Plachetnice v zálivu (R 35100), Národní galerie v Praze
18. Zřícenina u řeky (R 34977), Národní galerie v Praze



### ***Život ve městě a na venkově***

1. Výroční trh (R232834), Národní galerie v Praze
2. Taneční zábava za humny (R35221), Národní galerie v Praze
3. Lidé na návsi (R35220), Národní galerie v Praze
4. Sedláci tancující před hospodou (R2157), Národní galerie v Praze
5. Selská svatba (R 514), Národní galerie v Praze
6. Sedláci před hospodou (R2362), Národní galerie v Praze
7. Dva jezdci před hostincem (R35083), Národní galerie v Praze
8. Tancující sedláci (R7725), Národní galerie v Praze
9. Přadlena (R35427), Národní galerie v Praze
10. Přadlena II. (R2140), Národní galerie v Praze
11. Sedláci sedící před hospodou (R2158), Národní galerie v Praze
12. Dojení (R35162), Národní galerie v Praze
13. Prostá práce (krmení dobytka), (R35163), Národní galerie v Praze
14. Žebrák a dvě osoby za dvířky (R35084, Národní galerie v Praze
15. Společnost před kostelem (R35119), Národní galerie v Praze
16. Selská svatba II. (R35211), Národní galerie v Praze
17. Dřevěný kůň (R35120), Národní galerie v Praze
18. Kejklíř (R35196), Národní galerie v Praze
19. Krajina s vesnicí a tančícím venkovánem (R237159), Národní galerie v Praze

### ***Pastevectví***

1. Pasáček ležící na břiše (R 35087), Národní galerie v Praze
2. Ležící kráva (R 35086), Národní galerie v Praze
3. Napajedlo (R 35129), Národní galerie v Praze
4. Krajina se zříceninou a párem krav (R 35425), Národní galerie v Praze
5. Údolí s hradem a pasáčkem krav (R 34979), Národní galerie v Praze
6. Pastýř se dvěma kravami a kozou (R 2384), Národní galerie v Praze
7. Pobřežní krajina s rybářem (R 233252), Národní galerie v Praze
8. Jezdec vedoucí koně (R 2383), Národní galerie v Praze
9. Jezdec vedoucí koně II.(R 2399), Národní galerie v Praze
10. Dobytek před branou (R 35203), Národní galerie v Praze
11. Pastýř ovcí (R 34996), Národní galerie v Praze
12. Tančící pastýřský pár (R 2389), Národní galerie v Praze
13. Krajina se stádem (R 7250), Národní galerie v Praze
14. Žena dojící krávu (R 2166), Národní galerie v Praze
15. Pasoucí se kůň (R 35112), Národní galerie v Praze
16. Bílý kůň (R 7710), Národní galerie v Praze
17. Most v horách (R 7702), Národní galerie v Praze
- 18.** Na pobřeží (R 232697), Národní galerie v Praze
19. Krajina s vodopádem (R 7255), Národní galerie v Praze
20. Váhavý lovec (R 2155), Národní galerie v Praze
21. Tancující pastýři (R 2151), Národní galerie v Praze

### ***Žánrové výjevy v krajině***

1. Přívoz (R 35161), Národní galerie v Praze
2. Krajina s křížem (R 35424), Národní galerie v Praze
3. Stádo na břehu řeky (R 35082), Národní galerie v Praze
4. Rybáři (R 35160), Národní galerie v Praze
5. Dva poutníci před zříceninou (R 35185), Národní galerie v Praze
6. Muž odpočívající na břehu řeky (R 7721), Národní galerie v Praze
7. Hoch vedoucí slepce (R 233737), Národní galerie v Praze
8. Koupání (R 2398), Národní galerie v Praze
9. Nerozhodný poutník (R 2359), Národní galerie v Praze
10. Důvěrný rozhovor (R 35215), Národní galerie v Praze
11. Noční cikánský tábor (R 35096), Národní galerie v Praze
12. Převoz (R 2371), Národní galerie v Praze
13. Ruina na pobřeží (R 232833), Národní galerie v Praze
14. Kostel u jezera (R 7719), Národní galerie v Praze
15. Rybáři pod jezem (R 35121), Národní galerie v Praze
16. Odpočívající na břehu (R 2382), Národní galerie v Praze
17. Břeh řeky s převozníkem (R 35431), Národní galerie v Praze
18. Pahorek s křížkem (R 233836), Národní galerie v Praze

### ***Žánrové výjevy společenského života***

1. Malíř – N. Grund v ateliéru (R 2134), Národní galerie v Praze
2. Sochař s rodinou v ateliéru (R 2344), Národní galerie v Praze
3. Tři chlapci s pochodní na náměstí (R 2394), Národní galerie v Praze
4. Žena opékající kaštiny na pánvi s dětmi (R 2393), Národní galerie v Praze
5. Dva žebraví mniši (R 7239), Národní galerie v Praze
6. Nacpávání dýmky (R 233859), Národní galerie v Praze
7. Tři učenci (R 2342), Národní galerie v Praze
8. Disputace rabínů (R 35159), Národní galerie v Praze
9. Dáma s ptáčkem v kleci (R 2408), Národní galerie v Praze
10. Čtenářova svačina (R 35172), Národní galerie v Praze
11. Zaměstnaná hospodyně (R 2379), Národní galerie v Praze
12. Důvěrná rozmluva (R 2378), Národní galerie v Praze
13. Žena krájející zeleninu (R 35080), Národní galerie v Praze
14. Muž pískající na flétnu (R 2409), Národní galerie v Praze
15. Mastičkář (R 35462), Národní galerie v Praze
16. Lovec na koni s honci (R 2137), Národní galerie v Praze
17. Odpočinek lovců (R 2136), Národní galerie v Praze
18. Sedící dámy v parku (R 2397), Národní galerie v Praze
19. Společnost čtyř dam a dvou pánů (R 35219), Národní galerie v Praze
20. Pár s loutnou v parku (R 2160), Národní galerie v Praze
21. Promenáda (R 233741), Národní galerie v Praze

22. Společnost v zahradě (R 2354), Národní galerie v Praze.
23. Pár s loutnou v parku (R 2403), Národní galerie v Praze
24. Harlekýn a Kolombína (R 2404), Národní galerie v Praze
25. Dvě ženy u kašny (R 2159), Národní galerie v Praze
26. Pár se psem (R 35460), Národní galerie v Praze
27. Skupina čtyř osob v krajině (R 35198), Národní galerie v Praze
28. Jevišťe s herci – komedie del'arte (R 512), Národní galerie v Praze
29. Věštkyně (R 2150), Národní galerie v Praze
30. Rozmluva při kávě (R 175711), Národní galerie v Praze
31. Obsluha (R 2141), Národní galerie v Praze
32. Rozhovor (R 2142), Národní galerie v Praze
33. Hrdina v domácím klidu (R 35450), Národní galerie v Praze
34. Květen v zahradě (R 35170), Národní galerie v Praze
35. Přicházející posel (R 2149), Národní galerie v Praze
36. Hudební zábava (R 232924), Národní galerie v Praze
37. Zaměstnané hospodyně (R 233760), Národní galerie v Praze
38. Holič (R 35454), Národní galerie v Praze

### ***Antikizující náměty***

1. Venuše a satyr (R 7230), Národní galerie v Praze
2. Venuše (R 35165), Národní galerie v Praze
3. Diana (R 35164), Národní galerie v Praze

4. Ústí řeky (R 35118), Národní galerie v Praze
5. Dva satyři nesoucí opilého bakcha (R 2381), Národní galerie v Praze
6. Sedící ženský akt (R 2385), Národní galerie v Praze
7. Scéna na arkádách (R 35157), Národní galerie v Praze
8. Satyr s růžemi a dvě nymfy (R 2138), Národní galerie v Praze
9. Ležící bakchus (R 2139), Národní galerie v Praze
10. Stojící ženský akt v potoce (R 2386), Národní galerie v Praze
11. Paridův soud (R 2148), Národní galerie v Praze
12. Spící Venuše (R 35175), Národní galerie v Praze
13. Tři bakchantky (R 2380), Národní galerie v Praze
14. Děti dovádějící v lázni (R 35436), Národní galerie v Praze
15. Koupající se děti (R 35434), Národní galerie v Praze

### ***Cykly ročních období***

1. Jaro (R 2145), Národní galerie v Praze
2. Jaro – II. varianta (R 171239), Národní galerie v Praze
3. Léto (R 2164), Národní galerie v Praze
4. Léto – II. varianta (R 35138), Národní galerie v Praze
5. Podzim (R 7714), Národní galerie v Praze
6. Podzim – II. varianta (R 7256), Národní galerie v Praze
7. Zima (R 2146), Národní galerie v Praze
8. Zima – II. varianta (R 34989), Národní galerie v Praze

9. Jaro a zima (R 35176), Národní galerie v Praze
10. Léto a podzim (R 35177), Národní galerie v Praze

### ***Náboženské motivy***

1. Jakob (R 2400), Národní galerie v Praze
2. Návštěva poutního místa (R 35224), Národní galerie v Praze
3. Jonáš (R 2376) Národní galerie v Praze
4. Mladý Tobiáš (R 2377), Národní galerie v Praze
5. Rybolov (R 35206), Národní galerie v Praze
6. Andělské zvěstování (R 35205), Národní galerie v Praze
7. Křest (R 35122), Národní galerie v Praze
8. Setkání (R 35123), Národní galerie v Praze

### ***Cestování***

1. Žena s mulem (R 2407), Národní galerie v Praze
2. Lovec a dva jezdci (R 233465), Národní galerie v Praze
3. Krajina s figurální stafáží (R 7225), Národní galerie v Praze
4. Krajina s lesem, jezerem a figurální stafáží (R 2414), Národní galerie v Praze
5. Krajina s ženou a dítětem (R 2392), Národní galerie v Praze
6. Žebrák a žena na koni (R 2169), Národní galerie v Praze
7. Odpočívající cestující s koněm (R 2168), Národní galerie v Praze
8. Jezdec s jezdkyňou (R 2170), Národní galerie v Praze

9. Stařec se psem (R 2372), Národní galerie v Praze
10. Jezdec a sedící žena (R 7705), Národní galerie v Praze
11. Odhodlaný cestující (R 7697), Národní galerie v Praze
12. Slepá stařena vedená chlapcem (R 2373), Národní galerie v Praze
13. Krajina s mezkem (R 35074), Národní galerie v Praze
14. Jezdec a cestující v krajině (R 2357), Národní galerie v Praze
15. Horská krajina s poutníky (R 7240), Národní galerie v Praze
16. Skupina u zříceného architektonického chrámu (R 35223), Národní galerie v Praze
17. Mul s nákladem (R 513), Národní galerie v Praze
18. Chatrč na břehu (R 34970), Národní galerie v Praze
19. Poutníci u vodopádů (R 35152), Národní galerie v Praze
20. Jezdec na oslu (R 35102), Národní galerie v Praze
21. Krajinka (R 7247), Národní galerie v Praze
22. Krajina s kapličkou (R 2361), Národní galerie v Praze
23. Krajina s kapličkou II. (R 7712), Národní galerie v Praze
24. Cestující před zříceninou (R 2358), Národní galerie v Praze
25. Krajina s jezery (R 7254), Národní galerie v Praze
26. Muž s oslem u mořské zátoky (R 35222), Národní galerie v Praze
27. Muž se dvěma muły (R 2154), Národní galerie v Praze
28. Dvůr v údolí (R 7700), Národní galerie v Praze
29. Věž na mořském břehu (R 7251), Národní galerie v Praze



30. Krajina před bouří (R 145948), Národní galerie v Praze
31. Hornatá krajina se statkem (R 233466), Národní galerie v Praze
32. Poustevníci na můstku (R 7693), Národní galerie v Praze
33. Krajina s lávkou a pocestným (R 2396), Národní galerie v Praze
34. Postavy u lesa (R 7715), Národní galerie v Praze
35. Zastavení u břehu (R 2413), Národní galerie v Praze
36. Dvě osoby na břehu řeky (R 233449), Národní galerie v Praze
37. Zátoka s torzem sloupu (R 7691), Národní galerie v Praze
38. Pobřežní krajina s pocestnými na koních (R 233431), Národní galerie v Praze
39. Krajina u moře s poutníky (R 7269), Národní galerie v Praze
40. Povož u věže zříceniny (R 2351), Národní galerie v Praze
41. Krajina s cestou u jezera (R 2387), Národní galerie v Praze

### ***Boje***

1. Vojákův trest (R 35210), Národní galerie v Praze
2. Obrana mostu (R 35131), Národní galerie v Praze
3. Souboj dvou jezdců (R 2143), Národní galerie v Praze
4. Biřici ve vesnici (R 2144), Národní galerie v Praze
5. Selská válka (R 2340), Národní galerie v Praze
6. Obléhání města (R 35225), Národní galerie v Praze
7. Z válečného pole (R 171386), Národní galerie v Praze
8. Dobývání přístavu (R 7696), Národní galerie v Praze

9. Střelba na lodích (R 7692), Národní galerie v Praze

### ***Mořská krajina***

1. Španělský obchod na moři (R 2172), Národní galerie v Praze
2. Španělský obchod na moři – II. varianta (R 2173), Národní galerie v Praze
3. Mořský záliv (R 7253), Národní galerie v Praze
4. Koráb na moři (R 7722), Národní galerie v Praze
5. Plachetnice u pobřeží (R 35213), Národní galerie v Praze
6. Klidné moře (R 35440), Národní galerie v Praze
7. Očekávání lodě (R 35145), Národní galerie v Praze
8. Přístaviště s Merkurem (R 34972), Národní galerie v Praze
9. Muž se psem na pobřeží (R 2167), Národní galerie v Praze
10. Rybáři (R 2370), Národní galerie v Praze
11. Ztroskotání lodi (R 35438), Národní galerie v Praze
12. Bouře (R 233765), Národní galerie v Praze
13. Bouře na moři (R 232986), Národní galerie v Praze

## 7. Seznam použitých pramenů a literatury

BĚLINA 2003 – Pavel BĚLINA: Třicetiletá válka a válka o dědictví Rakouské – dva mezníky barokní epochy. České země v 17. a 18. století. Brno 2003

BLACK 2003 – Jeremy BLACK: Evropa osmnáctého století. Vyšehrad 2003

BENČOVÁ 2010 – Monika BENČOVÁ: Michael Heinrich Rentz (kat. výst.). Národní galerie v Praze 2010.

BLAŽÍČEK 1971 – Oldřich J. BLAŽÍČEK: „Umění baroku v Čechách“, Obelisk 1971

BRIXOVÁ, KUBÍKOVÁ 2009 – Michaela BRIXOVÁ, Blanka KUBÍKOVÁ: Smím prosit? Národní galerie v Praze 2009

BROŽKOVÁ 1968 – Libuše BROŽKOVÁ (ed.): Jan a Antonín Balzer (kat.výst.). Praha 1968

DLABAČ 1815 – Bohumír Jan DLABAČ: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien. Prag 1815.

FEJTOVÁ, LEDVINKA, PEŠEK, VLNAS 2004 – Olga FEJTOVÁ, Václav LEDVINKA, Jiří PEŠEK, Vít VLNAS (ed.): Barokní Praha – Barokní Čechie 1620–1740, Praha 2004

HUYGHE – René HUYGHE: Umění a lidstvo – umění renesance a baroku, Odeon 1970

JIŘÍK 1932 – František Xaver JIŘÍK: Pražští ryjci Antonín a Jan ml. Balzerové. In.: Umění V, 1932

CHYTIL 1883 – Karel CHYTIL: Norbert Grund – Studie Karla Chytila

CHATELET, GROSLIER 2004 – Albert CHATELET, Bernard Philipp GROSLIER: Světové dějiny umění Larousse. Ottovo nakladatelství 2004

KREJČA 1981– Aleš KREJČA: Techniky grafického umění. Artia 1981

KROUPA 1986 – Jiří KROUPA: Grafika 17. a 18. Století – přírůstky 1986. Moravská galerie v Brně 1987

KŘÍŽ, PREISS 1967–1968 – Jan KŘÍŽ, Pavel PREISS (ed.): Norbert Grund (1717-1767) – výstava u příležitosti životních výročí malířových. (kat. výst.). Národní galerie v Praze, Muzeum hl. města Prahy 1967-1968

KŘÍŽ, PREISS 1967 – Jan KŘÍŽ, Pavel PREISS (ed.): Norbert Grund 1717 – 1767, výstava u příležitosti životních výročí malířových (kat. výst.), Muzeum hl. m. Prahy, 1967

KŘÍŽ 1972 – Jan KŘÍŽ (ed.): Norbert Grund – nové příspěvky k poznání malířova díla (kat. výst.). Liberec 1972

LEŠOVSKÝ 2010 – Dalibor LEŠOVSKÝ: Antonín Bickhardt 1677–1748 (kat. výst.). Národní galerie v Praze 2010

MARCO 1081 – Jindřich MARCO: O grafice. Kniha pro sběratele a milovníky umění. Mladá fronta 1981

MATĚJČEK 1931 – Antonín MATĚJČEK: Mistrovská díla československých malířů. Praha 1931

MATĚJČEK – Antonín MATĚJČEK: Nová tvář Norberta Grunda. In.: Umění IV. 1931

MATĚJČEK – Antonín MATĚJČEK. Norbert Grund. Praha – Melantrich, 1937

NISSEN 1945 – Johanna NISSEN (ed.): Katalog der Gemälde Norbert Grunds und der Kupferstiche nach N. Grund von Johann Balzer (kat. výst.). Nákladem vlastním 1945

NISSEN 1945 – Johanna NISSEN: Neuer Beitrag zur Forschung um den böhmischen Maler Norbert Grund. Nákladem vlastním 1945

NEUMANN 1951 – Jaromír NEUMANN: Malířství XVII.století – barokní realismus, Orbis 1951

NEUMANN 1969 – Jaromír NEUMANN: Český barok, Odeon 1969

NOVOTNÝ 1949 – Vladimír NOVOTNÝ: Příspěvek k počátkům malířského díla Norberta Grunda. In.: Cestami k umění – Sborník k počtě 60. narozenin A. Matějčka 1949.

OTTO 1890 – Jan OTTO: Ottův slovník naučný – ilustrované encyklopedie všeobecných vědomostí. J. Otto v Praze 1890.

ODEHNAL 2005 – Antonín ODEHNAL: Grafické techniky. Era 2005

PRAHL 2000 – Roman PRAHL: Prag 1780-1830 – Kunst und Kultur zwischen den Epochen und Völkern. Eminent 2000.

PREISS 1986 – Pavel PREISS: Italští umělci v Praze. Praha 1986

PREISS 2003 – Pavel PREISS: František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách. Paseka 2003

REITHAROVÁ 1969 – Eva REITHAROVÁ: Antonín Balzer – na okraj výstavy v grafické sbírce Národní galerie r.1968. In.: Umění XVII, 1969

SLAVÍČEK 1993 – Lubomír SLAVÍČEK: Artis pictorae amatores. Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství. Národní galerie v Praze 1993.

SLAVÍČEK 2006 – Lubomír SLAVÍČEK: Sběratelství a umělecký obchod v Praze v letech 1780-1800. Mozartova Praha. Praha 2006

SLAVÍČEK 2007 – Lubomír SLAVÍČEK: „Sobě, umění, přátelům“ – Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939. Společnost pro odbornou literaturu 2007

ŠERÝCH 1995 – Jiří ŠERÝCH: Michael Jindřich Rentz – Tanec smrti, Paseka 1995

ŠERÝCH 2007 – Jiří ŠERÝCH: Michael Rentz fecit, Karolinum 2007

ŠTĚCH 1930 – Václav Vilém ŠTĚCH: Norbert Grund. In.: Kniha o Praze (Pražský almanach), Melantrich 1930

ŠTEFAN, KREJČÍK 1986 – Jan T. ŠTEFAN, Tomáš KREJČÍK: Heraldické motivy v knižních ilustracích rodiny Balzerů. Sborník příspěvků III. setkání genealogů a heraldiků. Ostrava 1986

ŠTEFAN 1988 – Jan T. ŠTEFAN: Peníze a Balzerové. In.: Folia numismatika 3, supplementum ad acta musei Moraviae. Ostrava 1988

ŠTEFAN, ŠPINAR 1995 – Jan T. ŠTEFAN, Jindřich ŠPINAR (ed.): Jan Jiří Balzer: knižní ilustrace a grafika druhé poloviny 18.století (kat. výst.). Zlatá Koruna 1995

ŠTEFAN – Jan ŠTEFAN (ed.): Grafika rodiny Balzerů 1770-1820, zámek Kravaře, květen-červen 2000 (kat. výst.). Ostrava 2000

ŠTEFAN 2008 – Jan ŠTEFAN: Soupis knižních ilustrací rodiny pana Johanna Georga Balzera, to jest, Gregora, Matesa, Franze, Antona Karla a Johanna Karla. Ostrava 2008

ŠTĚCH – V. V. ŠTĚCH: Norbert Grund. In.: Pražský almanach 1930. 78-86

ŠTĚPÁNEK, VLK 1981 – Pavel ŠTĚPÁNEK, Miroslav VLK: Grafika čtyř staletí & Delftská fajáns. Středočeská galerie 1981

ŠTĚPÁNEK 2002 – Pavel ŠTĚPÁNEK: Obrisy muzeologie pro historiky umění. Olomouc 2002

TOMAN 1912 – Prokop TOMAN: O životě Norberta Grunda. In.: Volné směry XVI., 1912, 294-297

TOMAN 1918 – Prokop TOMAN: Kronika – Glossy k životu a dílu Norberta Grunda. In.: Volné směry XIX. 1918

TOMAN 1947-1955 – Prokop TOMAN: Nový slovník československých výtvarných umělců. Tvar 1947-1955.

VÁLKA 1983 – Josef VÁLKA: Česká společnost v 15.–18. století II. Praha 1983.

VILLARI 2004 – Rosalio VILLARI (ed.): Barokní člověk a jeho svět. Vyšehrad 2004.

VYORAL 2001 – Martin VYORAL: Technologie. Střední umělecká škola grafická v Jihlavě 2001.

ZELENKOVÁ 2011 – Petra ZELENKOVÁ: Barokní grafika 17. století v zemích Koruny české, Národní galerie v Praze 2011

ZELENKOVÁ 2011 – Petra ZELENKOVÁ (ed.): Skrytá tvář baroka. Národní galerie v Praze 2011