**Georg Raphael Donner: Fontána Providencia**

Matej Samuel

428437

FF DU Dejiny Umenia, 1 Ročník

15. Júna 2014

Obsah

[Úvod 3](#_Toc390643109)

[Donner v literatúre 4](#_Toc390643110)

[Život a dielo 5](#_Toc390643111)

[Donner v dobovom kontexte 8](#_Toc390643112)

[Fontána Providencia 9](#_Toc390643113)

[Námet 10](#_Toc390643114)

[Detailný popis diela: 11](#_Toc390643115)

[Interpretácia: 12](#_Toc390643116)

[Literatúra zdroje: 13](#_Toc390643117)

# Úvod

Pri výbere témy pre seminárnu prácu som bol dosť nerozhodný, vedel som že sa chcem venovať sochárskemu dielu, no v konkretizácii som dlho nemal jasno. Požiadavka o bližšej osobnej skúsenosti môj výber výrazne preriedila a za pomoci inšpirácie p. prof.: p. Suchánkom na predmete Barokové sochárstvo v strednej Európe sa mi podarilo zúžiť výber na dvoch autorov: Georga Raffaela Donnera a Franza Xavera Messerschmidta. Barokové sochárstvo som si vybral lebo ho považujem za dodnes veľmi výrazné a schopné zaujať aj toho najignorantskejšieho súčasného diváka. Messerschmidtove „charakterové hlavy“ som vždy obdivoval a dodnes ich pokladám za jedno z najlepších a najzaujímavejších diel všetkých dôb, no napriek tomu som sa rozhodol pre Donnera, najmä kvôli jeho dlhoročnému pôsobeniu v Bratislave (mojom rodnom meste) a ovplyvnil ma aj osobný nedostatok znalostí o autorovi, ktorého tvorba bola vo svojej dobe veľmi inovatívna, inšpirujúca nasledujúce generácie a mne osobne veľmi sympatická.

# Donner v literatúre

Literatúra zaoberajúca sa Georgom Raffaelom Donnerom je v súčasnosti dosť bohatá, ale vzhľadom k tomu že sa chystám písať 10 stranovú prácu, prejdem ich len sporadicky a stručne. O Donnerov život a tvorbu sa zaujímali už jeho žiaci a priatelia, napr.: Christian Ludvig von Hagedorn (1755),1 Hagedorn naznačuje Donnerovu cestu do Talianska, vysvetľuje ju však pravdepodobnou cestou za účelom zháňania materiálu pre tvorbu. Vačšina zápiskov súčasníkov vznikla až po Donnerovej smrti, poslúžili prvým Donnerovým životopiscom. Medzi prvých patria Johann Schlager (1853) 2 , Albert Ilg (1893)3  a Andreas Pigler (1929).4 . O troch uvedených autorov sa opierajú diela ostatných životopiscov. V roku vychádza Ottuv slovník náučný5 , v ktorom je z Donnerovho diela spomenutá len fontána na Neumarktu vo Viedni, fontána Andromeda vo Viedni, socha Karla VI. socha sv. Martina v Bratislave a krucifix pre zámockú kaplnku vo Viedni. Donnera predstavuje ako reformátora rakúskeho a nemeckého sochárstva, ktorý sa vymanil z pod manieristického Berniniho slohu. V knize Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts in Deutschland 6, (1929) Feulner mapuje na niekoľkých stránkach život a dielo Georga Raphaela Donnera od jeho skorých rokov až po pôsobenie v Gurku. Rovnako v stručnosti zoznamuje s DOnnerovými nasledovníkmi, opierajúcimi sa o jeho tvorbu. Čisto monografickým spracovaním Georga Raphaela Donnera je publikácia Kurta Blauensteinera (1944)7. Vychádza z Piglerovej monografie. Zoznam jeho diel začína jeho prvou známou rannou prácou: terakotovou Pietou – v súčasnosti v Národnej Galérii v Prahe. Blauensteinerova monografia však neprináša viac-menej nič nové na poli Donnerovho umeleckého rozvoja. V Tomanovom Novom slovníku československých výtvarných umelcov 10 (1947-1950) je Donner prezentovaný ako sochár vyučený vo Viedni u Benátčana Giovanniho Giulianiho. Naviac sa vďaka nemu dostal do Talianska. Do jeho diel je zaradená kaplnka sv. Jána Almužníka v Bratislave. Toman ho označuje ako autora výzdoby, ale aj architektúry, ďalej uvádza hlavný oltár v dóme sv. Martina, z ktorého sa dnes zachovalo súsošie sv. Martina so žobrákom a dvaja anjeli. Donnerovi sa pripisuje aj oltár v bratislavskom jezuitskom kostole a kazateľňa, aj keď a pripúšťa že v dobe dokončenia už bol mŕtvy. Viacero práci po Slovensku je mu mýľne pripísaných. V roku 1957 Zdeňka Skořepová napísala monografiu týkajúcu sa sochárskej dielne Platzerov. Prínosnú z hladiska podnetov a inšpirácii, ale aj z hľadiska významu barokového sochára medzi vrstevníkmi. Popisuje vplyv Donnera na tvorbu Ignáca Platzera (1757-1826), ktorý sa hlásil k začínajúcemu klasicizmu. Bruno Grimschitz v roku 1959 publikuje dielo zamerané na fontánu Providencie na Neu Markt-e vo Viedni. Počet titulov zaoberajúcich sa Donnerom a jeho tvorbou je o mnoho väčší, ale mám pocit že na prvácku prácu by toto stručné zoznámenie mohlo byť dostatočné.

1 Christian Ludwig von Hagedorn, *Lettre á un amateur de la Peinture avec des Eclaircissements Historiques sur un cabinet . . .* Dresden 1755, Additions.

2 Johann Ev. Schlager, *Georg Raphael Donner*. Wien 1853, (2. vydání).

3 Albert Ilg, *Georg Raphael Donner*. Wien 1893.

4 Andreas Pigler, *Georg Raphael Donner*. Leipzig – Wien 1929. V seznamu literatury Piglerovy monografie, najdeme také další literaturu, kterou Donnerovi věnoval Albert Ilg.

5 *Ottův slovník naučný VII*, Praha 1893, s. 839. Citovat autora hesla, tedy heslo in:, nikoliv celý slovník. To platí pro všechnu lexikálmí literaturu.

6 Adolf Feulner, *Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts in Deutschland*. Wildpark – Potsdam 1929. Zde i jinde chybí odkaz na stranu – to je ale klíčová funkce poznámek, dokládat a verifikovat Vaše tvrzení.

7 Kurt Blauensteiner, *Georg Raphael Donner*. Wien 1944.

# Život a dielo

Georg Raphael Donner sa narodil v Eisslingu neďaleko Viedne 24. Mája 1693 v rodine tesára Petra Donnera, ako prvý zo siedmych detí8. Umeleckú karieru začali aj jeho dvaja mladší bratia, Matthias (1704-1756) a Sebastian Donner (1707-1763). Obaja sa preslávili ako medailéri.

Vplyv na umelecký prejav mali zo začiatku jeho traja učitelia. V jedenástich rokoch nastúpil do učenia dvorného klenotníka Johanna Franza Prennera, ktorý ho zoznámil so základnou zlatníckou a ryteckou činnosťou.Vetší vplyv zanechal na Donnera jeho druhý učiteľ Giovanni Giuliani (1663-1744). 9 Zasvätil ho do sochárskeho remesla. Giuliani je známi aj na území Moravy, kde pracoval aj v zámockej záhrade v Slavkove u Brna.10 U Giulianiho sa začal učiť približne v roku 1706, teda vo svojich 13-ich rokoch. So svojím majstrom putoval do Heiligenkreuzu. Kde zostal až do roku 1710. Po študentských rokoch sa vracia späť do Viedne. Tam sa zoznamuje s dielami veľkých šlachtických zbierok, ktoré obsahovala Francúzske ale aj Talianske umenie 17 storočia. Veľkým impulzom boi preňho antické pamiatky nachádzajúce sa v záhradách viedeňských palácov, ich vplyv sa odráža v neskoršej Donnerovej tvorbe. 11 Vo Viedni vstupuje spolu s bratom Matthiasom do výučby k Benedictovi Richterovi 12. Ten oboch umelcov učil medailérstvu, neskoršie práce DOnnera v Salzburgu poukazujú na výbornú znalosť ryteckej techniky.

Vzhľadom ku kvalite jeho práci sa stále vedú dohady o tom kde sa Georg Raphael Donner dovzdelával, zvykne sa uvažovať o viedeňskej akadémii a možných zahraničných cestách počas svojich tovarišských rokov. Vätšina historikov umenia sa domnieva že navštívil Taliansko, respektíve Benátky. Táto krátka návšteva sa však pravdepodobne odohrala len za účelom zaobstarávania materiálu pre vlastnú tvorbu. V roku 1715 sa Donner vo Viedni oženil s Evou Elizabethou Prechtlovou13 . O štyri roky neskôr sa mu narodila jediná dcéra Anna Katharina Prechtlová, ktorá ešte vtom roku umrela.

Do roku 1725 žil Donner vo Viedni. Pred odchodom do Salzburgu je od neho známych len niekoľko prác komorného charakteru. Rokom 1721 je signované terakotové súsošie Peity, ktoré slúžilo ako nerealizovaný model. Dnes je umiestnené v Národnej galérii v Prahe. Je veľmi pravdepodobné, že Donner sa inšpiroval talianskym umením, inšpiráciou mu mohla byť Michelangelova *Pieta* z roku 1560.

8 Pri krste dostal meno Georg. Raphael si neskor zvolil melec sám. Jeho otec Peter Donner pochádzal pravdepodobne z Preinsfeldu, neďaleko Heiligenkreuzsu. Jeho Matka Ursula Donnerova porodila sedem detí, tri dcéry a štyroch chlapcov

9 Giovanni Giuliani (1663-1744), sochár narodený v Benátkach. Krátky čas pôsobil vo Viedni, odkial odišiel pracovať pre cisterciánsky kláštor v Heiligenkreuz v roku 1711

10 Miloš Stehlík, Nové poznatky k tvorbe Giovanni Giulianiho, in: *Barok v soše*, Brno 2006, s. 41-51.

11 Z antických pamiatok sa rozpráva o tzv. Pyrrhovovej hlave, okrem toho se mohol Donner zoznámiť s antickými zbierkami Leopolda Wilhelma alebo princa Evţena Savojského.

12 Benedict Richter (1670-1735), bol významným medailérom. Narodil se v Stockholme. Pôsobil na viacerých miestach v strednej Európe.

13 Po Donnerovej smrti sa vdova vydala za moravského sochára a Donnerovho nasledovníka Franze Kohla (1711-1766).

Koncom roku 1725 odchádza Donner do Salzburgu, kde získava svoju prvú väčšiu zákazku na sochársku výzdobu pre zámok Mirabell. Dňa 15. decembra 1725 podpisuje zmluvu na vytvorenie reprezentačného schodiska zámku. Sochy sú vyhotovené z kameňa z blízkeho Untersbergu. S Donnerom sa na výzdobe podieľalo viacero pomocníkov, vrátane Jakoba Christopha Schletterera (1699-1774). Z celého súboru plastík je Donnerom signovaná len socha Parida. Na prvý pohľad je inšpirovaná antikou. Postava je znázornená v silnom kontraposte s hlavou odvracajúcou sa od diváka. Okrem súboru nadživotných postáv mal Donner podľa zmluvy z 2. decembra, vytvoriť štyri skupiny detí s lampami na zábradlie schodišťa. V Salzburgu sa tiež pokúšal uchytiť v miestnej mincovni, v ktorej sa snažil využiť svoje medailérske zručnosti. Vytvoril niekoľko medailí, no konkurenciou je obvinený z falšovania mincí a po smrti arcibiskupa Františka Antonína Harracha opúšťa Salzburg.

Bratislavské obdobie patrí k vrcholnej etape Donnerovho života. Vďačíme tomu arcibiskupovi Imrichovi Esterházymu (1663-1745), 14 ktorý pozval Donnera do Bratislavy. Dodnes je neznáme kto Esterházymu doporučil mladého sochára ktorého tvorba bola súdobne takmer neznáma. Presný príchod Donnera do je tiež nejednoznačný, predpokladá sa že pre arcibiskupa začal pracovať v roku 1729. O vyťaženosti sochára v arcibiskupových službách nasvedčujú archívne záznamy z roku 1731, z ktorých sa dá vyčítať že Donner mal v tom roku už prosperujúcu dielňu. Najskôr pracoval na výzdobe kaplnky sv. Jána Almužníka – ktorá mala aj okrem relikviárneho využitia slúžiť aj ako pohrebná kaplnka fundátora. Naplno sa práce na kaplnke rozbehli roku 1730. O priebehu práce existuje pomerne veľa detailných informácii z archívnych materiálov arcibiskupskej dvorskej pokladnice. 15

Po definitívnom ukončení práci na kaplnke, sa začal sústreďovať na druhé najdôležitejšie dielo pre arcibiskupa. Tvorbu Gotického oltára pre dóm sv. Martina. Tému sv. Martin zvolil biskup Esterházy z viacerých dôvodov. Stredoveký dóm bol zasvetený sv. Martinovi, ale zohladnil aj politické aspekty a osobnú prezentáciu seba v roli mecenáša a darca. Oltár sv. Martina sa však do dnešnej doby nezachoval a roku 1867 bol nahradený neogotickou menej významnou prácou. Zákazku pre arcibiskupa spravil vyhotovil Donner v rokoch 1733-1735. Oltár bol posvätený 5. novembra 1735 biskupom Zigmundom Berényim. Rovnako ako pri kaplnke sv. Jána Almužníka či samotného oltára v kaplnke, ani tu nie je známy autor konceptu oltára. Nevylučuje sa Donner, ale ani Joseph Emanuel Fisher z Erlachu či Antonio Galli- Bibiena. Ústrednú scénu uzatváralo zliatinové súsošie sv. Martina so žobrákom. Súsošie bolo koncipované ako mohutný, uzavretý jazdecký pomník. Kompozícia je zaujímavá aj po ikonografickej stránke, sv. Martin býval väčšinou zobrazovaný ako stojaci dôstojník so žobrákom pri nohách. Donner kompozíciu otočil a na vzpínajúcom sa koni je vidieť pohyb sv. Martina k žobrákovi. Posledné roky v Bratislave sa Donner venoval viac-menej zákazkám ktoré získal vo Viedni. Tvoril najmä reliéfy, ale tiež vytvoril sochy pre fontánu Providencie na Neumarktu vo Viedni.

Vo Viedni Donner pokračoval na jednej z posledných prác, ktorú začal robiť ešte v Bratislave, fontáne Providencie na Neumarktu, bývalom Múčnom trhu. Tomuto dielu sa budem venovať samostatne, tak ho vynechám v tejto kapitole. Po presťahovaní do Viedne získal Donner titul „kráľovský komorný sochár“. Získaval veľké množstvá zákaziek. Jeho posledné dielo však bolo pre dóm v Gurku. Objednávku získal od Kochlera. Pre dóm mal vytvoriť oltár sv. Kríža, ktorý je umiestnený uprostred hlavnej lode. Ústredným výjavom je panna Mária držiaca mŕtve Kristove telo, zo strany ju pridržuje stojaca postava anjela. Po stranách držia Kristovo telo malí anjelici. Donner zomiera 15. Februára 1741.

14 Imrich Esterházy (1663-1745), významný mecenáš umenia, arcibiskup ostrihomský. Bol synom grófa Imricha Esterházyho a Susanny Bucsányi, grófky z Galanty. Vstúpil do rehole pavlínov, kde bol roku 1688 vysvätený na kňaza. Vyštudoval teológiu v Ríme. Roku 1706 sa stal biskupom vo Váci, 1708 biskupom v Záhrebe, od roku 1722 -1725 pôsobil ako arcibiskup ostrihomský a uhorský primáš. Súčasne bol kniežaťom svätej ríše rímskej. Roku 1741 korunoval Mariu Tereziu. Zomrel v Bratislave roku 1745.

15 Vďaka tomu poznáme mená mnohých remeselníkov, ktorí pomáhali na pracích pre oltár sv. Jana Almužníka, ktorých Imrich Esterházy zamestnával.

# Donner v dobovom kontexte

V kontexte stredoeurópskeho umenia 18. storočia znamená osobnosť Georga Raphaela Donnera výrazný posun. Účinok keho diela bol tka výrazný je s jeho tvorbou pracovali ešte žiaci viedenskej akadémie v neskorom 18. storočí v počiatkoch osvieteneckého klasicizmu. Nehrala rolu len Donnerova remeselnícka zručnosť, ale aj priekopníctvo vo výbere materiálu, využívaného s obľubou pri stvárňovaní monumentálnych plastík. Využívanie zliatiny olova s cínom a mramoru, zdôrazňovali prioritu jeho tvorby – návrat k prirodzenej kráse, klasickým vzorom, antike a talianskej renesancii. Síce hľadal inšpiráciu v barokových dielach starých majstrov, no nikdy nešiel priamo v ich šlapajách. Bol natoľko svojskou osobnosťou že si od vzorov bral len to najpodstatnejšie a prispôsoboval to vlastnému poňatiu.

Prameňom jeho poznania v študentských rokoch mu boli antické pamiatky vo rôznych šľachtických a viedeňských zbierkach. Preskúmal aj Talianske a Francúzske umenie 17. Storočia, no napriek tomu je uňho cítiť výraznú náklonnosť k antickým a Talianskym predchodcom. Naznačuje to možnú študijnú cestu do Talianska, ktorú Donner pravdepodobne podnikol, no tieto dohady nie sú podložené, okrem cesty do Innsbrucku a Benátok za účelom vybavenia materiálu – ktorá sa uskutočnila v jeho neskoršom Bratislavskom období. Už pri prácach na salzburgskom zámku Mirabell, je možné si všimnúť jeho (na postave Parida) jeho inšpiračný zdroj, ku ktorému sa pravdepodobne viackrát obracal . Vzťah k Michelangelovi Buonarottimu (1475-1564) sa dá postrehnúť nielen v štýle monumentality, kompozície, pohybových zostáv ale predovšetkým ideovou kompozíciou diela. Za najtypickejšiu ukážku odvolávania sa na Michelangela, je súsošie Sv. Martina so žobrákom, kde v žobrákovej postave vidíme zrkadlovo obrátenú postavu Adama zo Sixtínskej kaplnky (osobne som skeptický ohľadom tohto). Donner vyobrazil žobráka plného sily. Ide o mužský akt, podobný stropu kaplnky.

Síce mal Donner mnoho nasledovníkov, jeho tvorbu nie je ťažké odlíšiť. Napodobniť jeho figurálnu zložku s hlbokým obsahom nebolo ľahké. Všetky postavy, či už sa jedná o reliéfy alebo plastické sochy sú zobrazené uvoľnené a anatomicky dokonale presne. Vyžaruje z nich pokoj a sú výrazne odlišné od dramatickosti radikálneho baroka. To isté platí o drapériách, sú mäkké, prispôsobivé a podtrhujúce línie tela. Výrazovosť tváre je rovnako uvoľnená a kľudná.

# Fontána Providencia

Ako som už spomínal jedná sa o jedno z posledných Donnerových diel. Viedeňský magistrát v roku 1737 začal prejednávať objednávku na fontánu pre bývalý múčny trh s Lorenzom Mattiellim. K novému zadaniu sa však prihlásil aj Donner, ktorý prisľúbil vytvoriť fontánu z olova a magistrát mesta Viedne sa rozhodol prideliť prácu jemu.

Pôvodne mala mať fontána len ústrednú sochu Providencie (Prozreteľnosti) a štyroch puttov držiacich ryby. Providencia sedí na kanelovanom podstavci, ktorý obklopujú štyri sochy puttov. Jednou rukou sa Providencia opiera o medailón s tvárou rímskeho boha Janusa a druhou zviera hada. Dodatočne Donner presvedčil magistrát k tomu, aby bola zákazka obohatená o štyri postavy symbolizujúce rieky (Traun, Enns, Ybbs, Morava). Modely pre tieto sochy boli vytvorené ešte v Bratislave, no odlievanie už prebiehalo vo viedenskom prostredí. Antikizujúce postavy umiestnil na okraj fontány. Rieku Ybss a Moravu predstavujú ležiace nymfy, rieka Traun je mladíkom snažiacim sa preliezť cez okraj a rieku Enns znázornil ako starého muža opierajúceho sa o skalu. Mužské telá sú poňaté dokonale realisticky, obe ženy sú však poňaté zidealizovane. Fontána bola slávnostne odhalená 4. novembra 1739. Dnes sú však originály uskladnené v Rakúskej galérii vo Viedni v Dolnom Belvedéri a na ich mieste sa nachádzajú kópie z bronzu.

# Námet

#### Providencia

V ímskom náboženstve sa jednalo o božskú personifikáciu schopnosti predvídať a dobre hospodáriť. Bola medzi stelesneniami cností, ktoré boli súčasťou staro-rímskeho kultu. Bola to postava vyskytujúca sa v umení, literatúre a kultoch, o mala za sebou veľmi málo ak nie žiadnu mytológiu. Providencia bola významnou morálnou a filozofickou abstrakciou v rímskych rozpravách. Latinský názov je pôvodom z Divine Providence – božskej prozreteľnosti.

#### Had

V ľavej ruke Providencie, obtočený okolo ruky. Predstavuje múdrosť, vedenie a inteligenciu.

#### Janus

Vyobrazený na medailóne/ štíte o ktorý sa pravou rukou opiera Providencia. V rímskej mytológii je Janus bohom všetkého začínajúceho sa a meniace ho sa. Preto je bohom dverí, vchodov, začiatkov ale aj koncov. Zvyčajne býva znázornení s dvoma hlavami: preto že sa vždy pozerá do budúcnosti a do minulosti. .Janus býva často využívaný ako symbol zmeny a premeny, príklad: zmena minulosti na budúcnosť, premena detstva v dospelosť, premena jedného stavu v druhý. Bol uctievaný ako boh svadieb, narodení a iných začiatkov.

#### Vavrín

(Obrastajúci medailón s bustou Janusa, zakrývajúci Ensa,...) Máva viacero významou: slávu, víťazstvo, nesmrtelnosť, poctu, znamenie úspechu,

# Detailný popis diela:

Centrálnou postavou diela je mladá žena- Providencia, sediaca na kanelovanom podstavci s kruhovým pôdorysom, v pravej ruke drží štít/ medailón s vyobrazením tváre boha Janusa a v pravej zviera hada, ktorý sa jej raz okolo ruky obtáča tesne nad zápästím. Žena má na tvári, otočenej ponad pravé rameno, pokojný, vyrovnaný výraz a je anticky odetá, vo voľných šatách z ktorých jej vytŕča ľavé ňadro. Drapérie sú jemné, statické, obopínajúce telo a končia tesne nad chodidlami.

Pätka podstavca sa pravidelne rozvetvuje na štyri strany, do tvaru pravidelného, rovnoramenného kríža s valutovým zakončením. Na každom z ramien kríža stojí postava neokrídleného Putta, zápasiaceho s veľkou rybou (losos, kapor, sumec, šťuka). Z úst rybám vystrekuje prúd vody. Postavy Puttov sú zachytené v dynamických gestách, snažiacich sa skrotiť ryby. Traja z nich, za chrbtom Providencie sedia na valutách podstavca v jemnom záklone , pridržiavajúc rybu pod hlavou. Posledný z nich kľačiaci pravou nohou na volute, , zatiaľ čo pravou rukou zviera rybu pridržiavajúc sa rímsy oddeľujúcej kanelovaný kruhový podstavec od jeho krížovej pätky.

Fontána je ohradená bohato profilovanou rímsou, v tvare zoseknutého kvadrilóbu (zrezané má dva protiľahlé oblúky) .Na obrube fontány sú pravidelne rozmiestnené štyri alegorické, antikizujúce postavy, personifikujúce hlavné prítoky rieky Dunaja (Traun, Enns, Ybbs, Morava) v nadživotnej veľkosti.

Rieku Moravu reprezentuje krásna, mladá, zidealizovaná nymfa v polosede, opierajúca sa o reliéf vyobrazujúci porážku Markomanov Rimanmi. Nymfa sa ľavou rukou opiera o škeblu z ktorej vyteká prúd vody a pravou si zahaľuje hruď svojím antikizujúcim rúchom. Ľavé ňadro jej však vytŕča z pod voľnej, drapérie ladiacej s celkovým výrazom sochy. Nohy má uvoľnené, položené na obrube fontány, pravú vystretú a ľavú ohnutú v kolene do pravého uhľa.

Ybss je taktiež vyobrazená ako mladá a krásna nymfa v antickom rúchu. Rovnako je zachytená v polosede, ľavou rukou opretá o obrubu fontány a pravou zvierajúca nádobu z ktorej vyteká prúd vody. Nohy má vystreté na okraji fontány, zahalené až po kolená jemnou, presvitajúcou drapériou. Vyžaruje z nej pokoj a vyrovnanosť.

Ens- a predstavuje sediaca, anatomicky dokonale zvládnutá postava starca, opierajúceho sa o skalu. Na tvári má pokorný, zamyslený výraz, ktorý je ohraničuje dlhá brada spadajúca mu na hruď. V pravej ruke drží veslo, ktoré sa mu opiera o pravé rameno. Telo má svalnaté, vyrysované, opäť typicky antické. Je nahý, prirodzenie mu zakrýva vavrínová reťaz, obopínajúca mu bedrá. Starec je uvoľnený, ľavá noha mu prevísa cez okraj fontány, ohnutá v kolene, zatiaľ čo pravú má pohodlne vystretú na obrube fontány.

Traun je stvárnený ako nahý, ležiaci mladík v dynamickom postoji pri love rýb trojzubcom. Leží na skale o ktorú sa ľavou rukou podopiera v dynamickom geste s druhou rukou vo vzduchu, zvierajúc trojzubec tesne pred jeho vypustením. Oči ma upreté k vode, so sústredeným výrazom na tvári. Telo má svalnaté dokonale anatomicky znázornené, zachytené v momente činu. Ľavú nohu má prehnutú v kolene a druhú spustenú z okraja smerom von, v snahe udržať balans.

# Interpretácia:

Tak ako o väčšine barokových diel tohto typu koluje svetom mnoho interpretácii autorovho zámeru. Ako všetky diela tohto typu mala fontána predovšetkým reprezentatívny účel. Objednávateľom bol magistrát mesta Viedeň, ktorý mal byť reprezentovaný ako rozumne spravujúci, obozretný a pokrokový inštitút. Znázorňovať to mala Providencia s medailónom Janusa. Sediac na sokli, obklopená štyrmi puttmi, držiacimi v rukách ryby typické a odkazujúce na Dunaj: výraznú črtu Rakúska. Rovnako štyri alegorické postavy na okraji fontány mali znázorňovať štyri hlavné prítoky Dunaja. Postavy bývajú zriedkavejšie interpretované aj ako štyri životné obdobia, ročné obdobia.... No hlavné ideové vyznenie bolo vyzdvihnúť magistrát mesta Viedne a prezentovať jeho rozumnú vládu nad rozsiahlymi územiami prezentovanými štyrmi riekami. Zároveň poslušnosť panovníkovi a odkazovať na históriu a tradície.

Podobnej tematike sa venuje viacero barokových fontán, najznámejšia je Berniniho římská fontána štyroch riek Má komplikovanú ikonografiu, no zhoduje sa v účelovej prezentácii rozumnej vlády pápežského štátu a víťazstvo Kresťanskej cirkvi nad územiami 4 svetadielov (4 rieky: Ganga, Níl, Dunaj, Rio Plata).



# Literatúra+ zdroje:

*Mária Aggházy, Neu entdeckte Werke G. R. Donners und seines kreises aus der Legend von Pressburg (Bratislava), in: Acta historie atrium, 1954, č. 1-2, s. 65-80.*

*Mária Aggházy, Barockplastik in Ungarn, Budapešť 1959.*

*Malcolm Baker, Georg Raphael Donner, The Burlington Magazíne. 1993, vol. CXXXV, No. 1089, s. 845-846.*

*Kurt Blauensteiner, Georg Raphael Donner. Wien 1944.*

*Adolf Feulner, Skulptur und Malerai des 18. Jahrhunderts in Deutschland. Wildpark – Potsdam 1929.*

*Monika Mayer (eds.), Georg Rapahel Donner 1693-1741. Austellungkatalog. Wien 1993.*

*Claudia Diemer, Georg Raphael Donner. Die Reliéfs. (disertační práce). Nürnberg 1979.*

*Soňa Greplová, Žáci a nasledovníci Georga Raphaela Donnera na Morave, (Magisterská Diplomová Práca) .Olomouc 2010*