

---

Laokoon ve výtvarném humoru a satíře 19. století

Lubomír Konečný

"Takového něco jaktěživ více nespatřím!" volá pobavený praktikant úvodem jednoho ze zápisků, které tvoří 7.část Nerudova Týdnu v tichém domě ze souboru Povídky malostranské, poprvé vydaného v roce 1867:

Pan president přišel do našeho oddělení pro nějaký akt. Vystoupil jednou nohou sám na žebřík, a když ji zas sundal, vstoupil na nohu pana Hlaváčka. Starý ten osel nechtěl ze samé úcty říci panu presidentovi, že mu stojí na noze. Připadal mně jako druhý Laokoon; v jeho tváři byla nesmírná bolest, a přec nezmizel s ní povinný, akademický úsměv nízkého úředníka. ... "Ah, pardon!" řekl pan president s milostivým úsměvem. Pan Hlaváček se ale belhal k svému stolku, usmívaje se v bolestech svých velkých, pravý vzor ušlechtilé dojemné plastiky. Ostatní mu jistě záviděli; kdo ví, kdy mu to prospěje!<sup>1)</sup>

Tento satirický obrázek nedůstojných poměrů v nejmenovaném (poněvadž fiktivním) pražském úřadě nás uvádí do problematiky osudů slavné antic-  
ké plastiky během posledních dvou staletí (obr. 9).<sup>2)</sup> Tyto osudy samozřejmě jsou daleko komplexnější a mnohotvárnější než tento příspěvek může vzhledem k požadovanému rozsahu alespoň naznačit. Proto jsem v souladu s tématem tohoto zasedání z bohatého materiálu na téma "Laokoon po Lessingovi" vybral ty výtvarné a literární dokumenty, které osvětlují použití Laokoonta: (a) v humoru a satíře 19. a počátku 20.století; (b) v českém umění a literatuře téhož období (příčemž se obě oblasti částečně i když ne úplně překrývají).

+

Vraťme se však k Janu Nerudovi. "Kousky zápisků praktikantových" jsou založeny na srovnání morálky a etiky spisovatelovy doby a klasického starověku. Neruda píše: "Nu snad jsou mezi těmi duševními tahouny v úřadě přece nějakí trojanští koňové: zevnitř dřevo a uvnitř Řekové."

Otevřme si je!" Toto otevření však vede k paradoxním závěrům: Úředník Hlaváček se sice zachoval jako "druhý Laokoon" - fyzickou bolest snáší bez jediného hlesnutí, ale stejně je to jen "starý osel", poněvadž pohnutky jeho chování jsou patolízalsky nízké a prospěchářské. Takového umělecké použití - nebo chceme-li: zneužití - proslaveného antického vzoru v zájmu společenské satiry či kritiky představuje typický případ tzv. i n v e r z e : Starší forma je během tohoto procesu přehodnocena tak, že dostává nový, někdy až zcela protikladný význam.<sup>3)</sup>

Charakter a míra Nerudou realizované inverze pak nejlépe vyniknou na pozadí Winckelmannova vysokého hodnocení věhlasné plastiky, které je nejpregnantněji formulováno v jeho díle Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst z roku 1755:

Všeobecným vynikajícím znakem řeckých mistrovských děl je konečně ušlechtilá prostota a tichá velikost, a to jak v postoji, tak ve výrazu. Jako mořská hlubina zůstává vždy klidná, byť povrch sebevíc běsnil, tak se ve výrazu řeckých postav zračí při všech vášních velká a vyvážená duše. Tato duše se zrcadlí i v nejzazším utrpení ve tváři Laokoonta, a nejen ve tváři. Bolest, která se projevuje ve svalech a šlachách celého těla ... se přesto neukazuje ani na tváři, ani v celkovém postoji jako zuřivost. Hrdina nevyrazí strašný křik, jak zpívá Vergilius o svém Laokoontovi. Otevření úst to nedovoluje; je to spíš úzkostný a stísněný sten, ... Laokoon trpí, ale trpí jako Sofoklův Filoktetos: jeho utrpení nám proniká až do duše, ale přáli bychom si, abychom je dovedli snášet jako tento velký muž.<sup>4)</sup>

Tato slavná pasáž z pera apoštola novoklasicismu má janusovskou tvář. První je odvrácena do minulosti - ke 14.lednu 1506, kdy byl Laokoon v Římě objeven.<sup>5)</sup> Sousoší bylo tehdy okamžitě identifikováno s dílem, které ve své Naturalis historia (XXXVI, 37) uvádí Plinius jako práci rhódských sochařů Agesandra, Polydora a Athenodora, a rychle se stalo předmětem neutuchajícího obdivu, kopírování, imitování a adaptování. V této roli paradigmatu antického, resp. řeckého sochařství nejenže přežilo nástup vědecké archeologie kolem poloviny 18.století s jejími požadavkem rozlišovat v dochované antické produkci řecké "originály" a římské "deriváty",<sup>6)</sup> ale v již citované Winckelmannově pasáži se mu dokonce dostalo statutu morálního exempla. Právě toto normativní skloubení estetických hodnot s etickými - předznamenané již starší teorií umění, ale neúprosně nastolené až Johannem Joachinem Winckelmannem - vyprovokovalo v roce 1766 Gottholda Ephraima Lessinga k napsání jeho epochálního Laokoonta. Lessing, stejně jako Winckelmann, neupírá antické plastice její "ušlechtilou prostotu a tichou velikost" ("edle Einfalt, und stille Grösse"),<sup>7)</sup>

ale na rozdíl od něj tyto formální a výrazové kvality nevysvětluje imperativem stoického postoje k fyzické bolesti, nýbrž zásadními rozdíly v možnostech a cílech výtvarného umění a literatury. Tato úvaha "o hraničních malířství a poezie", jak zní podtitul Lessingova pojednání, polemicky navazuje na druhou, k budoucnosti přivrácenou tvář Winckelmannovy apoteózy Laokoonta. Vášnivá diskuse, již se zúčastnili takoví duchové jako Herder, Goethe a Schopenhauer,<sup>8)</sup> pokračuje přes klasickou avantgardu první třetiny našeho století až do dnešních dnů. Ale to už je jiná kapitola! Podstatné však je, že díky těmto myslitelům se vytvořilo klima, v němž pouhé slovo "Laokoon" - ať označovalo konkrétní antickou plastiku nebo jen příslušné ikonografické téma - navozovalo nutnost m e t a h i s t o r i c k é h o vyjádření se k zásadním teoretickým otázkám, které v roce 1766 nastolil Lessing. Úvahy o Laokoontovi se tedy opět vrátily do sféry umělecké teorie. Nelze si však neuvědomit, že tato profanace, způsobená vytržením tématu z kontextu mytologie, nezbytně vedla k perziflážím a trivializaci. Typický příklad poskytuje Dickensova Vánoční koleda z roku 1843, kde je k Laokoontovi přirovnán Scroog zápasící při oblékání se svými punčochami.<sup>9)</sup>

+

Jak se v této složité situaci k laokoontovskému tématu postavilo výtvarné umění? Celou škálu možných přístupů exemplifikuje jinak zcela atypická tvorba anglického vizionáře, malíře a básníka Williama Blakea.<sup>10)</sup> Někdy na jaře roku 1815 vznikla jeho kresba reprodukováná o tři roky později ve 4. svazku Reesovy Cyclopaedie - dokumentární znázornění slavné antiky podle odlitku v londýnské Royal Academy. Ta pak posloužila za základ Blakeovy vlastní, velmi vzácné rytiny snad z roku 1818. Antický formální aparát je zde sice v podstatě zachován, ale téma je demytologizováno a v souladu s Blakeovou svéráznou filozofií dějin lidstva pomocí četných nápisů interpretováno jako "Jehova a jeho dva synové - Satan a Adam". Zcela opačný přístup představuje kolorovaná perokresba z doby kolem roku 1825, kde je totéž téma pojednáno bez jakéhokoliv formálního odkazu na slavnou antickou plastiku. Shrneme-li lekci těchto ukázek, vidíme, že se jedná o tři zásadně odlišné postoje: (1) o dokumentaci založenou na bezvýhradném akceptování formy i obsahu modelu; (2) o ideovou reinterpretaci tradované formy; (3) o formální reinterpretaci tradičního tématu.

+

Jen o málo později, ve třicátých letech 19. století, namaloval Antonín Gareis starší svůj Sen umělce (obr. 10).<sup>11)</sup> Laokoon zde figuruje mezi přízraky, které se mistrovi zjevují ve spánku u malířského stojanu. Je znázorněn v pozici slavné antiky, ale oblečený do zástěry, s ševcovským nožem ve zdvižené pravici a s botou na kolenou. Laokoon jako švec se objevuje také na Gareisově kresbě z roku 1853 v umělcově náčrtníku v Národní galerii v Praze a právě tento list nám zpětně pomáhá objasnit roli ševce na starším obraze (obr. 11).<sup>12)</sup> Švec totiž patří do tradičního arzenálu satir na nekompetentní uměleckou kritiku, a to díky následující historce, kterou Plinius (Naturalis historia, XXXV, 84-85) vypráví o nejslavnějším malíři antického starověku, Apellovi:

Hotová díla vystavoval jako v krámě a skryt za nimi naslouchal kritice kolemjdoucích, aby z ní měl prospěch. Považoval lid za lepšího kritika než umělce. Říká se, že jednoho dne nějaký švec našel mizivou chybu v počtu kliček na botě Apellova obrazu. Když ji našel druhého dne opravenou, zpychl a začal uštěpačně vytýkat chyby na holeni. Apelles tím podrážděný vykoukl a vykřikl na něj, aby se držel ševcovského kopyta; z toho také vzešlo přísloví  
Ne sutor ultra crepidam.<sup>13)</sup>

Na základě tohoto textu se švec jakožto nezpůsobilý umělecký kritik objevuje již v umění 16. století a prostřednictvím řady barokních znázornění Pliniovy pasáže se nevytratil ani z repertoáru umělců století osmnáctého (obr. 12).<sup>14)</sup> Zdá se, že Antonín Gareis svým originálním ševcem Laokoontem aludoval na nekompetentnost akademické výuky založené na kreslení podle antik - té výuky, která jeho spící alter ego strašila i ve snu. Alegorický charakter této kresby ostatně dokládá i její evidentní vztah k 5. litografii z cyklu Künstlers Erdenwallen, který v roce 1834 vytvořil berlínský Adolf Menzel (obr. 13). Zobrazuje mladého adepta malířství, který pod dohledem svého profesora kreslí podle sádrového odlitku Laokoontovy hlavy. Werner Hofmann nedávno upozornil, že vlastní satirické poselství tohoto listu vyjadřuje zvláštní "symbolický objekt" v jeho popředí - stojánek s parukou a po něm vzhůru lezoucí hlemýžď.<sup>15)</sup> Chtěl-li Menzel touto vtipnou zkratkou označit nabubřelý a k výsledkům jen pomalu směřující charakter akademické výuky, pak Gareis - nepochybně jím inspirován - umístil k nohám svého protagonisty cylindr s copovou parukou jako narážku na akademický Zopfstil. Opíraje se o pliniovskou tradici ševce-kritika a o Menzelovu litografii, Gareis vytvořil ikonograficky originální obrazovou satiru na stav umělecké výuky v Čechách ve 2. čtvrtině 19. století. Laokoon je zde využit se zcela specifickým záměrem jako nástroj satirické polemiky. Nejedná se tedy o pouhou perzi-fláž, ale - stejně jako u Nerudy - o inverzi; a ta je vždy záměrnou

ideovou reinterpetací.

Do této kategorie patří také ty práce, kde je Laokoon použit jako prostředek politického boje a znázornění sociálních konfliktů. Počátek této tendence je třeba hledat v satirické výtvarné publicistice poloviny 19. století. Časopis *Fliegende Blätter* přinesl v roce 1848 kresbu nadepsanou "Michel jako Laokoon v boji s diplomací" (obr.14).<sup>16)</sup> Michel, populární a obecně srozumitelná personifikace německého národa,<sup>17)</sup> je zde znázorněn v laokoontovském zápase s hadem, který doslova podvazuje jeho úsilí o odpor a svobodu. Z téhož roku a z anglického časopisu *Punch* je ztvárnění Johna Bulla Skotska a Walesu jako Laokoonta a jeho dvou synů rdoušených daněmi - třemi hady vytvářejícími písmena L, S a D, která však neoznačují oblíbenou drogu, nýbrž libru, shilling a dime (obr.15).<sup>18)</sup> O dvacet let mladší je obdobně koncipovaná, ale dosud ne zcela přesně dešifrovaná Daumierova kompozice, kterou v dubnu 1868 zveřejnil francouzský list *Le Charivari* (obr.16).<sup>19)</sup> Hadi jsou tentokrát označeni nápisy: "římská otázka", "orientální otázka" a "fenianismus". A konečně v dubnu 1872 jsou v berlínském humoristicko-satirickém týdeníku *Kladderadatsch* znázorněny "Quartals-Leiden" soudobého Laokoonta, sevřeného šrouby daní, poplatků, zvyšujících se cen apod. (obr.17).<sup>20)</sup> Do této skupiny politicky aktualizovaných Laokoontů se čestně řadí obrázek, který v roce 1863 otiskly pražské *Humoristické listy* (obr.18).<sup>21)</sup> Antický hrdina je zobrazen věrně dle vatikánského sousoší, tj. bez trivializujícího soudobého oděvu, ale pomocí nápisů byl přeměněn v "Laokoonta našeho století". Jednotlivé figury znamenají Ameriku a její Sever a Jih; hadi jsou vysvětleni jako "Urputnost" a "Nesvornost".

Můj příspěvek by zde mohl skončit - a to konstatováním, že 19. století vytvořilo na základě laokoontovského schématu razantní formuli společenské satiry a kritiky - formuli, která díky svému původu v antickém mýtu snadno a srozumitelně tematizovala nejrůznější sociální a ideové konflikty a problémy. Proto si nedokážu závěrem odpuštít alespoň tři ukázky ze století dvacátého.

Německý humorista Thomas Theodor Heine publikoval v roce 1934 kresbu, která antický mýtus blasfemicky transformovala ve vystoupení artistické skupiny "The Three Laokoons", která ke své "hadí drezúře" používá požární hadici (obr.19).<sup>22)</sup> Zatímco toto dílko můžeme zcela jednoznačně situovat do oblasti kresleného humoru, je skupina laokoontovských prací, které v 60. a 70. letech vytvořil vídeňský super-realista Rudolf Hausner, koncipována jako kritika přetechnizované civilizace (obr.20). Sám autor komentuje vznik a význam jednoho z nich takto:

Ich muß das Phänomen Technik immer wieder bearbeiten. Ich erinnere mich noch genau an meinen ersten Flug. Wir befanden uns in einem Schlechtwettergebiet. Die Tragflächen unter meinem Fenster fingen

an, bedrohlich zu vibrieren und zu schwanken. In diesem Augenblick fiel mir Laokoon ein. ... Mein "Laokoon" des technischen Zeitalters hat nicht mehr die Schlange sondern einen Plastikschauch. Laokoon ist ein Warner. Ich versuche, meine Zeit zu warnen. Ich sehe die Technik als Trojanisches Pferd, als Gefahr und auch als technischen Fortschritt. Für mich gibt es kein Absentieren, sondern wir müssen die Technik humanisieren.<sup>23)</sup>

Obdobné varování představuje také karikatura Zdeňka Žáčka, kterou prosím přijměte jako Laokoontův posmrtný příspěvek k dnes tak aktuální problematice ekologie (obr.21).<sup>24)</sup>

(Tato přednáška vychází z obsáhlého materiálu shromážděného v souvislosti s přípravou větší studie s pracovním názvem "Laokoon po Lessingovi". Dr. V.Lahodovi a dr. R.Prahlovi jsem přátelsky zavázán za upozornění na obr. 19 a 18.)

- 1) J.Neruda, Týden v tichém domě, č.VII: Kousky zápisů praktikantových, v: Povídky malostranské. Praha 1957, s.42. - Z početné literatury k nim, zejména z pera E.Hermanové, srov.alespoň následující tři studie: O umělecké výstavbě Povídek malostranských. Slavia XXXIV, 1965, č.1, s.83-104. - Smích povídek malostranských z hlediska jejich literárněhistorického kontextu (Neruda a Dostojevskij). Česká literatura XXXII, 1984, s.24-37. - Kletba žurnalismu v Povídkách malostranských. Tamtéž XXXVII, 1989, s.16-32.
- 2) Literatura k Laokoontovi a jeho působení na renesanční a pozdější umění je obrovská. Pro účel této studie však viz zejména: M.Bieber, Laokoon: The Influence of the Group since its Rediscovery. New York 1942. - L.D.Ettlinger, Exemplum doloris: Reflections on the Laocoön Group, v: De artibus opuscula XV: Essays in Honor of Erwin Panofsky. New York 1961, s.121-126. - M. & R. Hertl, Laokoon: Ausdruck des Schmerzens durch zwei Jahrtausende. München 1968. - W.Oechslin, Il Laocoonte, o del restauro delle statue antiche. Paragone XXV, č.287, 1974, s.3-29. - H.W.van Helsdingen, Laocoön in the seventeenth century. Simiolus X, 1978-79, s.127-141. - F.Haskell & N.Penny, Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture 1500-1900. New-Haven-London 1982, s.243-247, č.52. - G.Daltrop, Die Laokoongruppe im Vatikan. Ein Kapitel aus der römischen Museumsgeschichte und der Antiken-Erkundung. Konstanz 1982. - H.-W.Kruft, Metamorphosen des Laokoon. Ein Beitrag zur Geschichte des Geschmacks. Pantheon XLII, 1984, s.3-11.

- P.P.Bober & R.Rubinstein, Renaissance Artists & Antique Sculpture: A Handbook of Sources. London-Oxford 1986, s.152-155, č.122. Pro další literaturu do roku 1977 viz L.Konečný, Rubensovo Umučení sv.Tomáše: Ikonografický komentář. Umění XXVI, 1978, s.211-247, zejm. 228 (pozn.11 a 12) a 232 (pozn.41, 42 a 46). - N.B. Náš obr.9 zachycuje Laokoonta před rekonstrukcí z poloviny 50.let, která změnila pozici jeho pravé ruky. Viz F.Magi, Il ripristino del Laocoonte (Atti della Pontifici Accademia Romana di Archaeologia, 3.ser., mem.IX). Roma 1960.
- 3) K tomuto procesu viz K.Herding, Inversionen. Antikenkritik in der Karikatur des 19.Jahrhunderts, v.: Karikaturen: Nervöse Auffangsorgane des inneren und äußeren Lebens" (ed.K.Herding & G.Otto). Gießen 1980, s.131-171 (k Laokoontovi s.132-134).
  - 4) J.J.Winckelmann, Dějiny umění starověku. Stati (přel.J.Stromšík). Praha 1986, s.273-274. Srov.také příbuznou pasáž z díla Geschichte der Kunst des Altertums (1764): Tamtéž, s.223-224.
  - 5) K tomu viz alespoň C.C.van Essen, La découverte de Laokoon (Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde, n.s. XVIII, nr 12). La Haye 1955.
  - 6) A.D.Potts, Greek Sculpture and Roman Copies, I: Anton Raphael Mengs and the Eighteenth Century. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes XLIII, 1980, s.150-173 (s častými odkazy na Laokoonta).
  - 7) K této klíčové charakteristice viz W.Stammler, "Edle Einfalt". Zur Geschichte eines kunsttheoretischen Topos, v: Werte und Werke: Bruno Markwardt zum 60.Geburtstag. Berlin 1961, s.359-372 (přetištěno v: Týž, Wort und Bild. Berlin 1962, s.161-177).
  - 8) Viz U.Kultermann, Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft. Wien-Düsseldorf 1966, s.76-88 (kap.IV: Der Laokoon-Streit). - A.D.Potts (cit. v pozn.6), passim. - H.-W.Kruft (cit. v pozn.2), s.10.
  - 9) Ch.Dickens, A Christmas Carol, v: The Works (ed. A.Land). New York 1897, vol.18, s.91. Na tuto pasáž poukázali F.Haskell & N.Penny (cit. v pozn.2), s.243-244.
  - 10) Následující údaje se opírají o dále citované práce, kde je také možno nalézt příslušná vyobrazení: G.Keynes, William Blake's Laokoon. Paris 1976. - M.Butlin, William Blake (kat.). London 1978, s.145-146, č.315 a 316. - W.Juszcak, "Laokoon" Blakea, v: Týž, Fakty i wyobrażenia. Warszawa 1979, s.84-105. - S.Howard, William Blake: The Antique, Nudity, and Nakedness: A Study in Idealism and Rebreasion. Artibus et Historiae III, č.6, 1982, s.117-149, zejm.119-122.
  - 11) Státní zámek Jaroměřice n.R., nové inv.č. J-9175. Srov.R.Prahl, Umělec, jeho ateliér a jeho umění: Téma českého malířství 19.století

- (kandidátská disertační práce). Praha 1986, sv.I, s.49-50; sv.II, s.23-24, pozn.103 a 104; obr.66. - Týž, Josef Mánes, Umělcův sen, v: Proudý české umělecké tvorby 19.století: Sen a ideál. Praha 1990, s.92 a 97 (pozn.10 a 12), obr.16.
- 12) Praha, Národní galerie, inv.č. K 19408/20. Srov.R.Prahl 1986 (cit. v pozn.11), sv.I, s.115; sv.II, s.50 (pozn.210) a 68-69 (pozn.291); obr. 88.
  - 13) Plinius starší, Kapitoly o přírodě (Naturalis historia; přel.J.Němeček). Praha 1974, s.275.
  - 14) Praha, Národní galerie, inv.č. O 1206. Srov. J.Slavíček, Na okraj výstavy rakouského barokního umění ze sbírek Národní galerie v Praze. Umění XXVII, 1979, s.550 (obr.5) a 551. - Dosud neexistuje žádná specializovaná ikonografická studie o tomto tématu; pro několik dalších příkladů viz G.Cavalli-Björkman, The Muehlich "master piece" in Solna Church, Sweden. Nationalmuseum Bulletin XIII, 1989, s.72, obr.5. - T.DaCosta Kaufmann, The Nature of Imitation: Hoefnagel on Dürer. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 82/83 (NF XLVI/XLVII), 1986/87, s.170, obr.177. - L. Konečný, Zeuxis in Prague: some Thoughts on Hans von Aachen, v: Prag um 1600: Beiträge zur Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II. Freren 1988, s.150, 151 (obr.8) a 154 (pozn.16). - B.Wind, The Last of the Tail Piece: Hogarth and Apelles. Source VIII, 1984, č.3, s.12-15.
  - 15) W.Hofmann, Menzels verschlüsselt Manifest, v: Menzel der Beobachter (kat.). München 1977, s.31-40, zejm.35 (pod jiným názvem otištěno také v: Beiträge zum Problem des Stilpluralismus. München 1977, s.141-148. - Týž, Bruchlinien: Aufsätze zur Kunst des 19.Jahrhunderts. München 1979, s.201-213 a 266-267).
  - 16) Fliegende Blätter VII, č.162, 1848 (2.Hälfte), s.144. Srov. Courbet und Deutschland (kat.). Hamburg 1978, s.81, obr.13. - K.Herding (cit. v pozn.3), s.133 (obr.1) a 134.
  - 17) Viz K.Riha, Des deutsche Michel. Zur Ausprägung einer nationalen Allegorie im 19.Jahrhundert, v: Karikaturen (cit. v pozn.3), s.186-205.
  - 18) Punch XIV, 1848, s.162. Srov. K.Herding (cit. v pozn.3), s.133 (obr. 12) a 134.
  - 19) Le Charivari, avril 6, 1868, Srov. K.Herding (cit. v pozn.3), s.162, pozn.11. Kresba figuruje v celé řadě katalogů; viz např. Honoré Daumier 1808-1879: Bildwitz und Zeitkritik (kat.). Münster 1978/79, č.350. - Honoré Daumier: Kunst und Karikatur (kat.). Bremen 1979/80, č.122. Pro Daumierovy názory na antiku viz K.Herding, Daumier critique des temps modernes. Recherches sur l'"Histoire Ancienne". Gazette des Beaux-Arts 6. ser.CXIII (CXXXI), 1989, s.29-44.



- 20) Kladderadatsch XXV, č.16, 7.April 1872, s.64. Srov. M.& R. Hertl (cit. v pozn.2), obr. 38. - K.Herding (cit. v pozn.3), s.162, pozn.11.
- 21) Humoristické listy V, č.19, 1863, s.153 (sign.FZ).
- 22) Th.Th.Heine, Das spannende Buch. M.-Ostrau 1934, s.57.
- 23) Jedna z celé řady umělcových autointerpretací, jak ji cituje Ch.Wilhelmi, Handbuch der Symbole in der bildenden Kunst des 20.Jahrhunderts. Frankfurt-Berlin 1980, s.239. Hausner je autorem celé řady obrazů a grafických listů na laokoontovské téma; pro některé z nich viz H.Mayr, Rudolf Hausner (kat.). Wien 1979, č.31, 32, 34 a 56.
- 24) Dikobraz XXXI, č.39, 2.října 1975, s.4.