

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, o. z.

Osobnosti uměleckoprůmyslového muzejnictví

Pavol Tišliar (ed.).

Osobnosti uměleckoprůmyslového muzejnictví



MUZEOLÓGIA
A KULTÚRNE
DEDIČSTVO, o.z.

2025

OBSAH

© Osobnosti uměleckoprůmyslového muzejnictví

Editor: Pavol Tišliar

Vydavatel:

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, o.z.

Púpavová 22

841 04 Bratislava

Slovenská republika

Bratislava, 2025, 1. vydanie



MUZEOLÓGIA
A KULTÚRNE
DEDIČSTVO, o.z.

Autoři příspěvků:

Borůvka, Martin; Florian, Jaroslav; Klontza, Věra; Klontzas, Emmanouil;
Měřinský, Martin; Morkusová, Šárka; Pospíšilová Šífová, Pavlína; Rakušan,
Zdeněk; Romanovský, Adam; Říhová, Veronika; Stránská, Anna;
Svaková, Marie; Sigmundová, Sabina; Pavol Tišliar; Valová, Karolína

Sborník příspěvků je výstupem workshopu „Osobnosti uměleckoprůmyslového muzejnictví“ studentů muzeologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity ze dne 27.11.2024. Výstupy jsou součástí řešení Specifického výzkumu, MUNI/A/1562/2024 „Muzejní prezentace III - prezentace specializovaných sbírek“

ISBN 978-80-89881-33-8

Pavol Tišliar: <i>Uměleckoprůmyslové hnutí a muzejnictví (úvodní poznámka editora)</i>	5
Veronika Říhová: <i>Justus Brinckmann (1843–1915)</i>	9
Martin Měřinský: <i>Henry Cole (1808–1882)</i>	19
Martin Borůvka: <i>Antonín Dufek (1943–2023)</i>	25
Sabina Sigmundová: <i>Rudolf Eitelberger von Edelberg (1817–1885)</i>	35
Pavlína Pospíšilová Šífová: <i>Jacob von Falke (1825–1897)</i>	41
Zdeněk Rakušan: <i>Heinrich Frauberger (1845–1920)</i>	47
Jaroslav Florian: <i>Bronislava Gabrielová (1930–2005)</i>	55
Anna Stránská: <i>Josef Hoffmann (1870–1956)</i>	59
Manolis Klontzas: <i>Karel Holešovský (1934–2020)</i>	67
Věra Klontza-Jaklová: <i>Alena Křížová (* 1956)</i>	71
Marie Svaková: <i>Johann (Hans) Kux (1861–1940)</i>	75
Karolína Valová: <i>Julius Leisching (1865–1933)</i>	81
Adam Romanovský: <i>Julius Lessing (1843–1908)</i>	89

Jaroslav Florian:	
	<i>Alfred Lichtwark (1852–1914)</i> 95
Martin Měřinský:	
	<i>Jiřina Medková–Lossmannová (1921–2020)</i> 101
Věra Klontza-Jaklová:	
	<i>William Morris (1834–1896)</i> 107
Karolína Valová:	
	<i>Koloman Moser (1868–1918)</i> 115
Marie Svaková:	
	<i>Felician Freiherr von Myrbach-Rheinfeld (1853–1940)</i> 121
Zdeněk Rakušan:	
	<i>Adolf Novak (1847–1903)</i> 129
Veronika Říhová:	
	<i>Emanuel Poche (1903–1987)</i> 135
Adam Romanovský:	
	<i>August Prokop (1838–1915)</i> 141
Sabina Sigmundová:	
	<i>Rudolf Prisching (1872–1923)</i> 147
Pavčina Pospíšilová Šífová:	
	<i>Jan Rajlich (1920–2016)</i> 153
Šárka Morkusová:	
	<i>Václav Richter (1900–1970)</i> 159
Manolis Klontzas:	
	<i>John Ruskin (1819–1900)</i> 165
Martin Borůvka:	
	<i>Gottfried Semper (1803–1879)</i> 171
Anna Stránská:	
	<i>Carl Schirek (1859–1924)</i> 177
Šárka Morkusová:	
	<i>Arthur Strasser (1854–1927)</i> 181

Uměleckoprůmyslové hnutí a muzejnictví (úvodní poznámka editora)

Pavol Tišliar

Sborník „*Osobnosti uměleckoprůmyslového muzejnictví*“ zahrnuje medailóny 28 významných osobností, které se angažovaly nejen v domácím, ale i zahraničním uměleckoprůmyslovém hnutí. Tyto osobnosti se uplatnily jako teoretici, kunsthistorici, ředitelé a kurátoři uměleckoprůmyslových sbírek, a také jako představitelé dobového umění, kteří se podíleli na vzdělávání na uměleckoprůmyslových školách.

Sborník je součástí širšího výstavního projektu studentů muzeologie z Ústavu archeologie a muzeologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, který se zaměřuje na historii specializovaného uměleckoprůmyslového muzejnictví na Moravě. Z tohoto důvodu byl výběr osobností orientován zejména na prostředí Moravy a na moravská uměleckoprůmyslová muzea a sbírky.

Výstavní projekt, jehož hlavním bodem je putovní panelová výstava, je určen především školám, a cílem tohoto zborníku je usnadnit lepší orientaci v problematice vývoje uměleckoprůmyslového hnutí.

Uměleckoprůmyslové hnutí

Uměleckoprůmyslové hnutí vzniklo v 19. století jako přímá reakce na důsledky průmyslové revoluce, které se projeví především masovou průmyslovou výrobou, při níž byl důraz kladen zejména na funkčnost výrobků. Toto hnutí se zaměřovalo na podporu uměleckého řemesla, které spojovalo nejen funkční využití výrobku, ale také jeho estetické a dekorativní zpracování řemeslnou zručností.

Umělecký průmysl, či užité umění, které propojuje funkčnost s estetickým vzhledem, se tak stalo výsledkem širší spolupráce mezi umělci, řemeslníky a veřejností. To vedlo nejen k zakládání specializovaných muzeí, ale také k rozvoji specializovaného školství.

Velký význam a jeden z prvotních podnětů pro vznik specializovaných uměleckoprůmyslových muzeí mělo pořádání světových výstav. Tyto výstavy se soustředily především na prezentaci průmyslových výrobků, vynálezů a také na umění vystavovaných zemí. První světová výstava (*The Great Exhibition*) se konala v roce 1851 v Londýně,¹ a díky svému velkému úspěchu se nepravidelně organizovaly další světové výstavy v metropolích Evropy, ale i na jiných kontinentech. Tradice světových výstav přetrvala až do současnosti a nyní se konají pod názvem EXPO.²

¹ Podrobnější pozri svetové výstavy v práci: HALADA, Jaroslav – HLAVÁČKA, Milan. *Světové výstavy: od Londýna 1851 po Hannover 2000*. Praha: Libri, 2000.

² Pozri napr.: <https://slovakiaexpo.sk/vystavy-expo/#historia-expo> [10.1.2025].

První světová výstava a její vliv na uměleckoprůmyslové muzejnictví

První světová výstava v Londýně se stala inspirací pro Gottfrieda Sempera, významného architekta z Německa, který se na její přípravě aktivně podílel spolu s dalšími osobnostmi, jako byl například Henry Cole, pozdější ředitel prvního uměleckoprůmyslového muzea *South Kensington Museum* (dnes *Victoria & Albert Museum*).³ G. Semper napsal zásadní práci, ve které analyzoval vztahy mezi vědou, průmyslem a uměním. Zabýval se nejen myšlenkami na vznik či pokračování výstavních akcí, ale také věnoval prostor specializovanému uměleckoprůmyslovému školství,⁴ pro jehož potřeby byly důležité vzorové sbírky.

Tyto sbírky nebyly chápány jako umělecké artefakty nebo originální výrobky, ale jako pomůcky pro vzdělávání a rozvoj průmyslové výroby. Často tak obsahovaly různé kopie (například sádrové odlitky, obrazové vzorníky apod.).⁵ G. Semper při svých úvahách dospěl k myšlenkám ideálního muzea,⁶ v němž definoval sbírku na základě materiálu (tvrdý – měkký) a použité technologie: keramika, textil (měkký materiál), zednictví a tesařství, které spojoval s konstrukcemi, architekturou a stavebnictvím (tvrdý materiál).⁷

Ačkoli ve své práci upozornil na to, že rozvoj techniky má negativní vliv na umělecký průmysl, na rozdíl od pozdějších autorů (John Ruskin, William Morris) nebyl přímo proti průmyslovému rozvoji.⁸

Úspěch první světové výstavy v Londýně, pro jejíž potřeby byl postaven Josephem Paxtonem tzv. Křišťálový palác, vedl k vybudování prvního uměleckoprůmyslového muzea a také k založení školy zaměřené na tuto oblast. Zmiňované muzeum (Kensington Museum) se stalo jedním z etalonů pro vznik dalších muzeí podobného charakteru.

Počátky uměleckoprůmyslových muzeí

Počátky uměleckoprůmyslových muzeí byly poznamenány snahou vrátit se v řemeslné a později i průmyslové výrobě k ušlechtilým tvarům a podnítit veřejnost k zájmu o umělecké řemeslo a šířit technologie výroby.⁹ Z těchto důvodů se sbíraly a prezentovaly doklady umělecké řemeslné výroby.

Významným krokem pro rozvoj našeho, no také středoevropského uměleckoprůmyslového muzejnictví, bylo založení uměleckoprůmyslového muzea ve Vídni (*k.k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie*), které hledalo inspiraci nejen

³ BRYANT, Julius (ed.). *Art and design for all. The Victoria and Albert Museum*. London: V&A Publishing, 2012, s. 9–10.

⁴ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada – ZAPLETAL, Tomáš (eds.). *Gottfried Semper: Věda, průmysl a umění*. Praha: Umprum, 2016, s. 188–194.

⁵ Tamtéž, s. 197.

⁶ Gottfried Semper. *The Ideal Museum: Practical Art in Metals and Hard Materials*. In: *MAK studies*, sv. 8. P. NOEVER (red.). Wien: The MAK/ Austrian Museum of Applied Arts Schleinbrügge, 2007.

⁷ HUBATOVÁ-VACKOVÁ – ZAPLETAL(eds.). *Gottfried Semper...*, s. 197–198.

⁸ Tamtéž, s. 185.

⁹ PUBAL, Václav. *Zakládání uměleckoprůmyslových muzeí a jejich výchovná a vzdělávací činnost*. In: *Acta regionalia* 1965, s. 56.

v již zmíněném londýnském muzeu, ale také v teoretických úvahách G. Sempera. Vídeňské muzeum bylo založeno v roce 1863¹⁰ a jeho součástí byla i uměleckoprůmyslová škola.¹¹

Moravské uměleckoprůmyslové muzejnictví

Moravské uměleckoprůmyslové muzejnictví reprezentuje vznik čtyř uměleckoprůmyslových muzeí. Podporovatelem a iniciátorem vzniku uměleckoprůmyslových sbírek a muzeí byly v našem prostředí obchodní a živnostenské komory, které organizovaly putovní výstavy,¹² ale také spolky. Nejvýznamnějším a zároveň nejaktivnějším se stalo muzeum v Brně, které vzniklo v roce 1873 a jako samostatná instituce fungovalo do roku 1949, kdy bylo muzeum zestátněno a pokračovalo jako součást (pobočka) pražského uměleckoprůmyslového muzea, dokud se nevčlenilo do Národní galerie. V roce 1961 bylo brněnské uměleckoprůmyslové muzeum sloučeno s obrazárnou Moravského muzea a společně vytvořily Moravskou galerii v Brně.¹³

Brněnské uměleckoprůmyslové muzeum bylo aktivní nejen v oblasti sběratelské, ale také v prezentační a přednáškové činnosti pro veřejnost. Muzeum vydávalo vlastní odborný časopis a katalogy z řady výstav. Za těmito aktivitami stáli šikovní a vzdělaní lidé, které brněnské muzeum skutečně mělo. Mezi nimi vynikali, např. August Prokop a Julius Leisching, ředitelé, za jejichž vedení muzeum prožilo své nejaktivnější období.

Ve stejné době se formovalo také uměleckoprůmyslové muzeum v Olomouci, které se podobně jako brněnské inspirovalo v 70. letech 19. století zejména vídeňským vzorem.¹⁴ V roce 1924 se sloučilo s historickým a přírodovědným muzeem a společně vytvořily Muzeum hlavního města Olomouce. Mezi osobnosti, které se přičinily o rozvoj uměleckoprůmyslových sbírek, zde patřili Adolf Nowak a Johann Kux.

Další dvě muzea, v Třebíči a Moravské Ostravě, vznikla s větším odstupem na začátku 20. století, avšak neměla dlouhé trvání. Jejich sbírky jsou dnes součástí Muzea Vysočiny v Třebíči a Městského muzea v Ostravě.¹⁵ I zde působili odhodlaní a často i obětaví kurátoři, například v Moravské Ostravě Rudolf Prisching.

Z výše uvedeného je patrné, že rozvoj uměleckoprůmyslového muzejnictví na Moravě se odehrával především v poslední čtvrtině 19. století a první polovině 20. století. To však neznamená, že jsme do zborníku vybírali pouze osobnosti ze

¹⁰ https://www.mak.at/en/tourism_sk [10.1.2025].

¹¹ GABRIELOVÁ, Bronislava. *Moravské umělecko-průmyslové muzeum v letech 1873–1960*. In: KŘÍŽOVÁ, Alena (ed.). *Moravské umělecko-průmyslové muzeum v Brně*. Brno: Metoda, 2013, s. 39.

¹² PUBAL, Václav. *Zakládání uměleckoprůmyslových...*, s. 57.

¹³ GABRIELOVÁ, Bronislava. *Moravské umělecko-průmyslové...*, s. 73–74.

¹⁴ ZAPLETAL, Tomáš. *Olomoucké UMPRUM. Průmyslové muzeum císaře Františka Josefa v Olomouci (1873–1924)*. In: *Vlastivědný věstník moravský*, roč. LXXVI, 2024, s. 97–108.

¹⁵ BARCUC, Antonín – BARCUCHOVÁ, Kateřina. *Umělecko-průmyslové muzeum pro ostravsko-karvinský revír v letech 1924–1935*. Ostrava. In: *Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska* 21, 2003, s. 422–447.

staršího období. Novější období a poslední desetiletí jsou v zborníku zastoupena osobnostmi, které pracovaly s uměleckoprůmyslovými sbírkami zejména v Moravské galerii v Brně. Zmínit můžeme Bronislavu Gabrielovou a určitě také Alenu Křížovou, která v Moravské galerii působila jako kurátorka sbírky drahých a obecních kovů, spolu s dalšími významnými osobnostmi.

Seznam pramenů a literatury

- BARCUC, Antonín – BARCUCHOVÁ, Kateřina. Umělecko-průmyslové muzeum pro ostravsko-karvinský revír v letech 1924–1935. Ostrava. In: *Příspěvky ke dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska* 21, 2003, s. 422–447. ISBN 80-86101-77-0
- BRYANT, Julius (ed.). *Art and design for all. The Victoria and Albert Museum*. London: V&A Publishing, 2012. ISBN 13: 9781851776665
- GABRIELOVÁ, Bronislava. Moravské umělecko-průmyslové muzeum v letech 1873 – 1960. In: KŘÍŽOVÁ, Alena (ed.). *Moravské umělecko-průmyslové muzeum v Brně*. Brno: Metoda, 2013, s. 33–84.
- Gottfried Semper. The Ideal Museum: Practical Art in Metals and Hard Materials. In: *MAK studies, sv. 8*. P. NOEVER (red.). Wien: The MAK/ Austrian Museum of Applied Arts Schlebrügge, 2007. ISBN 978-3-85160-085-8
- HALADA, Jaroslav – HLAVÁČKA, Milan. *Světové výstavy: od Londýna 1851 po Hannover 2000*. Praha: Libri, 2000. ISBN 8072770128.
- HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada – ZAPLETAL, Tomáš (eds.). *Gottfried Semper: Věda, průmysl a umění*. Praha: Umprum, 2016. ISBN 978-80-87989-14-2
- PUBAL, Václav. Zakládání uměleckoprůmyslových muzeí a jejich výchovná a vzdělávací činnost. In: *Acta regionalia* 1965, s. 56–67.
- ZAPLETAL, Tomáš. Olomoucké UMPRUM. Průmyslové muzeum císaře Františka Josefa v Olomouci (1873–1924). In: *Vlastivědný věstník moravský*, roč. LXXVI, 2024, s. 97–108. ISSN 0323-2581

Intenet

- <https://slovakiaexpo.sk/vystavy-expo/#historia-expo>
https://www.mak.at/en/tourism_sk

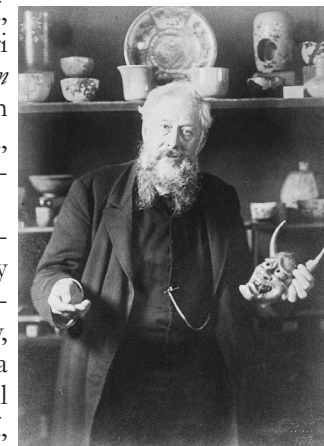
Justus Brinckmann (1843– 1915)

Veronika Říhová

Justus Brinckmann byl německý historik umění, přírodovědec a právník. Byl klíčovou osobností při založení *Muzea umění a průmyslu v Hamburku* (*Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg*), jehož se stal prvním ředitelem. Tuto pozici vykonával až do své smrti, čímž významně ovlivnil směřování tohoto prestižního institutu.

Narodil se jako syn právníka a soukromého docenta Karla Heinricha Ludwiga Brinckmanna a Mary Brinckmann. Po předčasné smrti otce vyrůstal především se svou matkou, vášnivou milovnicí přírody, která se věnovala kresbě a malbě, zaměřující se na květiny a miniatury.¹ Tento rodinný kontext mohl významně ovlivnit jeho budoucí profesní zaměření, zejména jeho počáteční zájem o přírodní jevy. Kromě toho lze jeho budoucí hluboký vztah k umění považovat za výsledek matčiny umělecké inspirace, která v něm podporovala estetické cítění a tvořivost.

Jako student gymnázia *Johannea* vynikal Brinckmann především v oblasti přírodních věd, kde byl pod vedením svého učitele Karla Möbiera² podporován v rozvoji svých schopností. Möbius v něm rychle rozpoznal vědecký potenciál a zadával mu samostatné výzkumné úkoly. Jeho kreslířské nadání, které začalo vynikat díky výuce Günthera Genslera,³ si získalo jeho pozornost a vedlo k tomu, že ho Möbius pověřil vytvořením ilustrací pro své dílo *Neue Seesterne des Hamburger und Kieler Museums* (1859),⁴ o nových druzích hvězdic, které se vyznačovaly mimořádnou přesností. Tato schopnost detailního pozorová-



Fotografie Justa Brinckmanna se sbírkovými předměty muzea. V rukou drží květináč (Hanaike) z japonské sbírky.

Autor: Rudolf Dührkoop, sbírka Muzea umění a průmyslu v Hamburku.

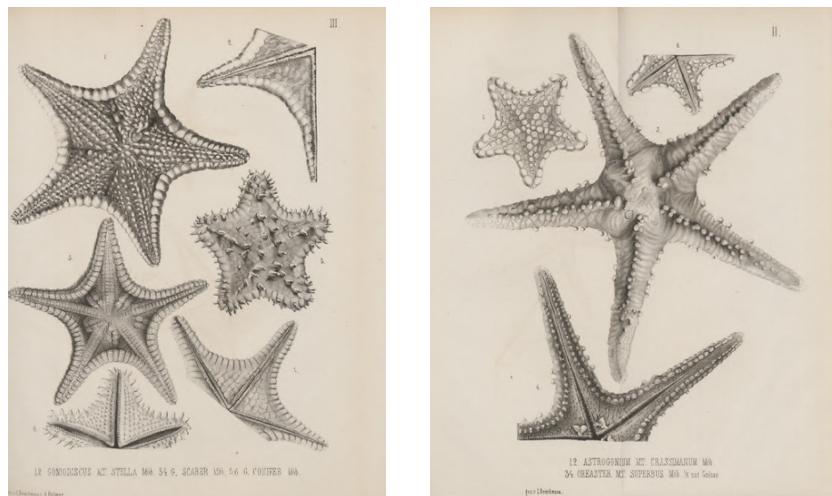
¹ LICHTWWARK, Alfred. *Justus Brinckmann in seiner Zeit*. Hamburg: Christians, 1978, s. 13-14. Dostupné z: <<https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN767024915>>

² Karl August Möbius (1825-1908) významný německý zoolog, který přispěl k rozvoji mořské biologie a moderní, Od roku 1888 působil jako ředitel berlínského Přírodovědného muzea.

³ Günther Gensler (1803-1884) byl německý malíř, ilustrátor a rytec, známý především portrétní tvorbou. Působil jako učitel dějin umění a kreslení na Johanneu a byl významným členem hamburského uměleckého spolku.

⁴ MÖBIUS, Karl. *Neue seesterne des Hamburger und Kieler Museums*. Hamburg: Nolte & Köhler, 1859. Dostupné z <<https://www.biodiversitylibrary.org/page/12191319>>

ní a přírodovědného vnímání, jež byla formována studiem přírodních věd, se ukázala jako neocenitelná i v jeho pozdější profesní kariéře. Již v této rané fázi svého života začal rozvíjet sběratelskou vášně, přičemž jeho sbírka blanokřídleho hmyzu byla natolik cenná, že se později stala součástí sbírek *Přírodovědného muzea v Berlíně*.⁵



Ukázka ilustrací Justa Brinckmanna z knihy *Neue Seesterne des Hamburger und Kieler Museums* (1859). Zdroj: <https://www.biodiversitylibrary.org/page/12191319>.

V 17 letech se Brinckmann rozhodl předčasně opustit gymnázium, aby se stal domácím učitelem pro plnicně nemocného Wolfganga Schlütera. Kvůli zdravotnímu stavu Schlütera byla jeho rodina nucena často cestovat po Itálii, Francii a Egyptě, a Brinckmann ji na těchto cestách doprovázel.⁶ I přes to nezanedbával vzdělání a během cest navštěvoval školy a univerzity. Vystudoval lycea v Pau a Montpellier ve Francii⁷ a na přednáškách na *Académie des Sciences* v Lausanne rozvinul zájem o studium pravěku. Akademii završil získáním bakalářského titulu z matematiky. V roce 1864 se Schlüterův zdravotní stav zhoršil a na jaře své nemoci podlehl. Po jeho smrti Brinckmann doprovázel Schlüterovu matku do Egypta, kde jej jako přírodovědce uchvátily umělecké památky s motivy zvířat a rostlin.⁸

⁵ Brinckmann, Justus. Indexeintrag: Deutsche Biographie [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <<https://www.deutsche-biographie.de/pnd11851539X.html>>.

⁶ SCHEFFER, Karl. Justus Brinckmann: Zum siebzigsten Geburtstag. In. *Vossische Zeitung*. 1913-05-23, s.2. Dostupné z: <<http://bit.ly/4eCuPUR>>

⁷ HAINBUCH, Dirk a Florian TENNSTEDT (ed.). *Biographisches Lexikon zur Geschichte der deutschen Sozialpolitik 1871 bis 1945, Bd. 1: Sozialpolitiker im Deutschen Kaiserreich: 1871 bis 1918*. Kessel: Kessel University Press, 2010. s. 24. ISBN 973-3-86219-038-6.

⁸ LICHTWWARK, Alfred. Justus Brinckmann..., s. 23-26.

V roce 1865 se rozhodl studovat přírodní vědy a právo na univerzitě v Lipsku, avšak po jednom semestru přešel na univerzitu ve Vídni.⁹ Zde se seznámil s Rudolfem Eitelbergerem von Edelberg¹⁰, ředitelem *Rakouského muzea pro umění a průmysl ve Vídni*, což v něm probudilo silný zájem o dějiny umění. Tento zájem vedl k rozhodnutí opustit studium přírodních věd a plně se věnovat historii umění. Vídeň mu pro studium umění nabízela dokonalé prostředí. Eitelberger rychle rozpoznal Brinckmannovo nadání a svěřil mu organizaci sbírky antických skleněných fragmentů, které muzeum získalo, a o kterých Brinckmann následně napsal studii. Dále ho Eitelberger jako odborníka vyslal do Liegnitz, aby posoudil kvalitu sbírky von Minutoli, která byla na prodej.¹¹

V této době se Brinckmann přestěhoval do Berlína a později do Lipska, kde se znovu soustředil na studium práva, neboť studium dějin umění mu neposkytovalo stabilní profesní zázemí. V roce 1867 dokončil univerzitní vzdělání a získal titul *Dr. iur.* Od roku 1868 působil jako advokát v Hamburku, kde zůstal až do roku 1873.¹²

Vedle své právnícké činnosti přispíval do deníku *Hamburgischer Correspondent*, nejprve jako umělecký zpravodaj a později jako politický redaktor.¹³ V roce 1873 ukončil svou právníckou kariéru a přijal pozici tajemníka *Obchodní komory v Hamburku*.¹⁴ Tato funkce mu umožnila působit jako komisař na Světových výstavách ve Vídni (1873), Antverpách (1885) a Paříži (1900). Účast na těchto výstavách mu přinesla cenné zkušenosti, neboť získal hluboký přehled o průmyslové výrobě z celého světa. Právě zde se poprvé setkal s japonským uměním, které se stalo jednou z jeho vášní. Tuto vášně následně zúročil ve své muzejní činnosti, když ve svém muzeu systematicky budoval sbírku japonského umění, která se stala jedním z jeho nejvýznamnějších počínů.

Již během studií začal formulovat myšlenku na založení muzea uměleckých řemesel ve svém rodném městě Hamburku. V roce 1866, kdy mu bylo pouhých 23 let, publikoval v hamburském tisku esej, ve které svou ideu o založení muzea formuloval.¹⁵ Brinckmannovy návrhy byly inspirovány institucemi jako *South Kensington Museum v Londýně* a *Rakouské muzeum pro umění a průmysl ve Vídni*. Cílem bylo nejen sbírat a uchovávat historické umělecké předměty, ale také vytvořit živé-

⁹ KLEMM, David. Der Direktor Justus Brinckmann. In. *Das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Band 1, Von den Anfängen bis 1945*. Hamburg: Museum für Kunst und Gewerbe, 2004, s. 45. ISBN 3-923859-60-0.

¹⁰ Rudolf Eitelberger von Edelburg (1817-1885) byl rakouský historik umění a první profesor dějin umění na Univerzitě ve Vídni, považovaný za zakladatele Vídeňské školy dějin umění. Spoluzaložil *Rakouské muzeum umění a průmyslu ve Vídni* a prosazoval význam historického umění pro současnou tvorbu.

¹¹ LICHTWWARK, Alfred. Justus Brinckmann..., s. 30-32.

¹² SCHMIDT, Gerrit. Die Geschichte der Hamburgischen Anwaltschaft von 1815 bis 1879. Hamburg: W. Mauke Söhne Verl., 1989, s. 365. ISBN 3-923725-17-5.

¹³ SCHEFFER, Karl. Justus Brinckmann..., s.2.

¹⁴ SCHEFFER, Karl: Justus Brinckmann und die japanische Kunst. In. *Deutsche Japan-Post*. 1913-06-14.

¹⁵ KLEMM, David. Der Direktor..., s. 32.

centrum, kde by řemeslníci a designéři mohli nacházet inspiraci a vzdělávat se na autentických vzorech.¹⁶

Navzdory veřejné prezentaci jeho ideje se však jeho výzva zpočátku nesetkala s širší podporou. Přesto Brinckmann vytrval a v roce 1868 byla v rámci *Patriotische Gesellschaft*,¹⁷ ve které Brinckmann vedl umělecko-řemeslné oddělení,¹⁸ založena *Komise pro zřízení hamburského muzea umění a řemesel*.¹⁹ Od téhož roku začaly přicházet první finanční příspěvky, které umožnily zahájit nákupy uměleckořemeslných předmětů.²⁰

Sbírka byla zpočátku zpřístupněna veřejnosti v pronajatých prostorách, kde se postupně rozrůstala, a nakonec přešla pod správu státu. Dne 12. února 1877 byl Justus Brinckmann jmenován ředitelem *Muzea umění a průmyslu v Hamburku*, které již tehdy sídlilo v nové budově na Steinthorplatz.²¹ Tato role se mu stala doslova životním posláním. Byl známý svou neúnavnou pracovní morálkou a naprostou oddaností muzeu. Často trávil více času mezi sbírkami než doma se svou rodinou.²² Dokázal věnovat každému detailu pozornost, ať už šlo o akvizice nebo výstavní uspořádání. Ve svých počátcích často vykonával vědecké, administrativní i organizační úkoly sám, protože muzeum mělo omezené prostředky.²³

Jakožto ředitel dokázal vybudovat instituci, která se stala nejen jedním z předních evropských muzeí, ale také centrem vzdělávání a inovací. Jeho přístup byl průkopnický – návštěvníci muzea nebyli pouze pasivními pozorovateli, ale aktivními účastníky, kteří se mohli díky Brinckmannovým edukačním textům²⁴ a průvodci z roku 1894 dozvědět více o kulturním a historickém kontextu vystavených předmětů, ale zároveň jim mohl sloužit jako příručka k dějinám umění.²⁵ Brinckmann byl činný i v oblasti prohlídek a přednášek, které v muzeu pořádal.²⁶ V neděli ráno shromažďoval zájemce a přednášel o vývoji formy a použití materiálů v předmětech každodenní potřeby. Tyto přednášky byly navštěvované, mezi jeho posluchače

¹⁶ LICHTWWARK, Alfred. Justus Brinckmann ..., s. 29.

¹⁷ Patriotische Gesellschaft je nejstarší občanský angažovanou organizací v německy mluvících zemích, která od roku 1765 podporuje kulturní, vzdělávací a sociální iniciativy v Hamburku a jeho okolí.

¹⁸ 1886, *Gründung des Kunstgewerbe-Vereins durch Justus Brinckmann (1843–1915)*. Justus Brinckmann Gessellschaft, MK&G Freundeskreis [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <<https://bit.ly/4eFrWCF>>

¹⁹ BRINCKMANN, Justus. *Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe: Zugleich ein Handbuch der Geschichte des Kunstgewerbes, Band 1*. Hamburg: Museum für Kunst und Gewerbe, 1894, s. 3.

²⁰ MUNDT, Barbara. *Die Deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert*. München: Prestel-Verlag, 1974, s.45. ISBN 3-791300-35-0.

²¹ BRINCKMANN, Justus. *Führer durch...*, s.4.

²² LICHTWWARK, Alfred. Justus Brinckmann..., s. 47-73.

²³ KLEMM, David. Der Direktor..., s. 51.

²⁴ LICHTWWARK, Alfred. *Justus Brinckmann...*, s. 47-73.

²⁵ SCHEFFER, Karl: Justus Brinckmann und die japanische...

²⁶ KLEMM, David. Der Direktor..., s. 50.

patřil i Alfred Lichtwark²⁷, kterého Brinckmann ovlivnil natolik, že se sám dal na dráhu muzejního pracovníka.²⁸

Brinckmannovo vedení muzea bylo výrazně ovlivněno jeho strategickým přístupem k akviziční činnosti, která kombinovala hluboké znalosti uměleckého trhu,²⁹ odborné dovednosti a schopnost anticipovat budoucí význam sbírkových kategorií. Pravidelně se účastnil aukcí a navazoval přímé kontakty se sběrateli, přičemž dokázal identifikovat hodnotu artefaktů, jež tehdy nebyly považovány za klíčové. Tento prozíravý přístup mu umožnil získávat cenné předměty za výhodných podmínek, ať už prostřednictvím nákupu, darů nebo výměn.³⁰



Pozvánka na výstavu plakátů Muzea umění a řemesel v Hamburku, 1896.

Autor: Henriette Hahn-Brinckmann
Zdroj: sbírky Muzea umění a průmyslu v Hamburku.

²⁷ Alfred Lichtwark (1852–1914) německý historik umění a pedagogický reformátor, který se stal ředitelem Kunsthalle Hamburg v roce 1886.

²⁸ FISHMAN, Sterling. Alfred Lichtwark and the Founding of the German Art Education Movement. In. *History of Education Quarterly*, 1966, roč. 6, č. 3, s. 3-17. ISSN: 0018-2680 Dostupné z: <<https://www.jstor.org/stable/367618>>

²⁹ LICHTWWARK, Alfred. *Justus Brinckmann in seiner Zeit*. Hamburg: Christians, 1978, s. 47-73. Dostupné z: <<https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN767024915>>

³⁰ KLEMM, David. Der Direktor..., s. 48.

³¹ Tamtéž, s. 49.

³² Plakat. Museum für Kunst und Gewerbe [cit. 2024-11-17]. Dostupný z ARCHIV [2017-02-17]: <<https://bit.ly/3CxaZgl>>

³³ *Brinckmann, Justus*. Indexeintrag: Deutsche Biographie [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <<https://www.deutsche-biographie.de/pnd11851539X.html>>.



Fotografie Pařížského sálu. Autor: Wilhelm Weimar. Zdroj: sbírky Muzea umění a průmyslu v Hamburku.

stup přírodovědce se projevil i v organizaci sbírky, kde předměty uspořádal podle typů zvířecích a rostlinných motivů, například na japonských mečích.³⁴

Zpočátku přistupoval k nákupu současného uměleckého řemesla s určitou opatrností. Teprve s nástupem nových uměleckých forem na přelomu 19. a 20. století, kdy se tvorba osvobodila od historizujících napodobenin, začal systematicky sbírat i moderní díla.³⁵ Významnou akvizicí se stal nákup na Světové výstavě v Paříži v roce 1900, na který muzeum získalo mimořádný příspěvek ve výši 100 000 marek. Tyto nové přírůstky byly vystaveny v tzv. *Pařížském sále (Parisier Saal)*, který Brinckmann nechal zřídit, aby prezentoval aktuální trendy v uměleckých řemeslech.³⁶ Získal zde například secesní šperky od Reného Lalique³⁷ nebo nábytek od Siegfrieda

³⁴ LICHTWWARK, Alfred. Justus Brinckmann..., s. 20.

³⁵ KLEMM, David. Der Direktor..., s. 46.

³⁶ BRINCKMANN, Justus. Einleitung. In: *Die Ankäufe auf der Weltausstellung, Paris 1900*. Hamburg: Lütcke & Wulff, 1901. s. 7.

³⁷ René Lalique (1860-1945) francouzský šperkař a sklářský designér, známý pro svou tvorbu v stylech Art Nouveau a Art Deco. Známy byl pro svou inovativní práci s různými materiály, jako jsou sklo, smalt a drahokamy. Vytvořil významné umělecké skleněné objekty, včetně parfémových flakónků, váz a šperků.

da Binga.³⁸ Jako další předměty můžeme zmínit například knihy, plakáty, keramiku nebo sochy ze slonoviny.³⁹ Muzeum tak návštěvníkům nabízelo nejen pohled do historie, ale také přehled o současné tvorbě. Díky těmto přístupům vybudoval Brinckmann sbírku mimořádné kvality, která se stala jedinečnou ve své době.

Kromě své funkce ředitele muzea se Justus Brinckmann věnoval také památkové péči v Hamburku.⁴⁰ Byl také úspěšným bojovníkem proti padělatelství, což jej vedlo v roce 1898 k založení *Sdružení muzejních pracovníků na obranu proti padělání a nekalým obchodním praktikám*.⁴¹ Tato asociace sdružovala významné evropské odborníky a Brinckmann v ní po více než 15 let zastával vedoucí pozici. Sídlem asociace bylo hamburské muzeum.⁴²

Brinckmann zůstal aktivní až do konce svého života. Jeho mimořádná energie, cílevědomost a vášeň pro muzejní práci jej neopouštěly. Zemřel 8. února 1915 ve svém domě v Bergdorfu. Smuteční obřad se konal o čtyři dny později na místě, které mu bylo nejbližší – v *Muzeu umění a průmyslu v Hamburku*.⁴³

Během svého života byl třikrát ženatý. Jeho první manželkou byla Ida von Froschauer, pocházející z významné rodiny, po její smrti se oženil s její sestrou Marií von Froschauer. Později udržoval nemanželský vztah s dánskou umělkyní Henriette Hahn,⁴⁴ se kterou se nakonec také oženil.⁴⁵ Z těchto manželství měl celkem 12 dětí. Mezi nimi vynikly například textilní výtvarnice a pedagožka na Hamburské státní uměleckoprůmyslové škole Maria Brinckmann, Albert Brinckmann, pozdější ředitel Kestnerova muzea v Hannoveru, a textilní výtvarnice Carlotta Brinckmann.⁴⁶

³⁸ Siegfried Bing (1838–1905) byl francouzský obchodník s uměním. Byl klíčovou postavou hnutí Art Nouveau, který v Evropě popularizoval japonské umění a estetiku. V roce 1895 otevřel svou galerii *Maison de l'Art Nouveau*, která poskytla mladým umělcům platformu pro prezentaci. ead, William Burton and Justus Brinckmann. In: *The Journal of the Decorative Arts Society 1850- the Present*. 2017, č. 41. s. 62. ISSN 0260-9568 Dostupné z: <<https://www.jstor.org/stable/44605885>>

³⁹ LICHTWWARK, Alfred. *Justus Brinckmann...*, s. 47-73.

⁴⁰ KLEMM, David. Der Direktor..., s. 50.

⁴¹ RUDOE, Judy. The Curator, the Manufacturer, Collecting and Connoisseurship: Charles Hercules Read, William Burton and Justus Brinckmann. In: *The Journal of the Decorative Arts Society 1850- the Present*. 2017, č. 41, s. 62. ISSN 0260-9568 Dostupné z: <<https://www.jstor.org/stable/44605885>>

⁴² KLEMM, David. Der Direktor..., s. 54.

⁴³ *Trauerfeier für Justus Brinckmann im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe am 12. Februar 1915*. Hamburg, 1915. s. 7. Dostupné z: <<https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN773379754>>

⁴⁴ Henriette Christine Hahn-Brickmann (1862–1934) byla dánsko-německá malířka a litografka, známá především svými dřevorezbami inspirovanými japonským uměním. V letech 1887-1893 působila jako učitelka kreslení na *Hamburg Gewerbeschule*.

⁴⁵ KLEMM, David. Der Direktor..., s. 54.

⁴⁶ *Justus Brinckmann*. Maltés Genealogie [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <<https://www.woydt.be/genealogie/g18/g184/1843brju01.htm>>

Seznam pramenů a literatury

- BRINCKMANN, Justus. Einleitung. In: *Die Ankäufe auf der Weltausstellung, Paris 1900*. Hamburg: Lütcke & Wulff, 1901, s. 2-10.
- BRINCKMANN, Justus. *Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe: Zugleich ein Handbuch der Geschichte des Kunstgewerbes, Band 1*. Hamburg: Museum für Kunst und Gewerbe, 1894, 390 s.
- FISHMAN, Sterling. Alfred Lichtwark and the Founding of the German Art Education Movement. In: *History of Education Quarterly*, 1966, roč. 6, č. 3, s. 3-17. ISSN: 0018-2680 Dostupné z: <<https://www.jstor.org/stable/367618>>
- HAINBUCH, Dirk a Florian TENNSTEDT (ed.). *Biographisches Lexikon zur Geschichte der deutschen Sozialpolitik 1871 bis 1945, Bd. 1: Sozialpolitiker im Deutschen Kaiserreich: 1871 bis 1918*. Kessel: Kessel University Press, 2010, s. 24. ISBN 973-3-86219-038-6.
- MÖBIUS, Karl. *Neue seesterne des Hamburger und Kieler Museums*. Hamburg: Nolte & Köhler, 1859. Dostupné z <<https://www.biodiversitylibrary.org/page/12191319>>
- KLEMM, David. Der Direktor Justus Brinckmann. In: *Das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Band 1, Von den Anfängen bis 1945*. Hamburg: Museum für Kunst und Gewerbe, 2004, s. 45-54. ISBN 3-923859-60-0.
- LICHTWARK, Alfred. *Justus Brinckmann in seiner Zeit*. Hamburg: Christians, 1978. 96 s. Dostupné z: <<https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN767024915>>
- MUNDT, Barbara. *Die Deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert*. München: Prestel-Verlag, 1974, 315 s. ISBN 3-791300-35-0.
- RUDOE, Judy. The Curator, the Manufacturer, Collecting and Connoisseurship: Charles Hercules Read, William Burton and Justus Brinckmann. In: *The Journal of the Decorative Arts Society 1850- the Present*. 2017, č. 41, s. 50-75. ISSN 0260-9568 Dostupné z: <<https://www.jstor.org/stable/44605885>>
- SCHEFFER, Karl: Justus Brinckmann und die japanische Kunst. In: *Deutsche Japan-Post*. 1913-06-14.
- SCHEFFER, Karl. Justus Brinckmann: Zum siebzigsten Geburtstag. In: *Vossische Zeitung*. 1913-05-23. s.2. Dostupné z: <<http://bit.ly/4eCuPUR>>
- SCHMIDT, Gerrit. *Die Geschichte der Hamburgischen Annaltischschaft von 1815 bis 1879*. Hamburg: W. Mauke Söhne Verl., 1989. s. 365. ISBN 3-923725-17-5.
- Trauerfeier für Justus Brinckmann im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe am 12. Februar 1915*. Hamburg, 1915. 26 s. Dostupné z: <<https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN773379754>>

Internet

- Brinckmann Justus, Indexeintrag: Deutsche Biographie [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <<https://www.deutsche-biographie.de/pnd11851539X.html>>
- Justus Brinckmann*. Maltes Genealogie [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <<https://www.woydt.be/genealogie/g18/g184/1843brju01.htm>>
- Plakat*. Museum für Kunst und Gewerbe [cit. 2024-11-17]. Dostupný z ARCHIV [2017-02-17]: <<https://bit.ly/3CxaZgl>>
- 1886, Gründung des Kunstgewerbe-Vereins durch Justus Brinckmann (1843–1915)*. Justus Brinckmann Gessellschaft, MK&G Freundeskreis [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <<https://bit.ly/4eFrWCF>>

Henry Cole (1808–1882)

Martin Měřinský

Henry Cole se narodil 15. července 1808 v Anglickém Bath¹ v respektované, ale nepříliš zámožné rodině². Otcem byl armádní důstojník³, kapitán Henry Robert Cole⁴. Matkou byla Lætitia Dormer (~1792 – 1867).⁵ Jediné formální vzdělání, které se mu dostalo bylo mezi lety 1817 a 1823 ve veřejné škole Christ's Hospital. Kvůli nedostatku prostředků musel záhy nastoupit do zaměstnání. Pracovní kariéru zahájil jako úředník Francise Palgravea⁶. Roku 1833 byl jmenován pod-komisařem komise zabývající se péčí o státní archiv⁷, tato komise však měla problémy s neaktivitou a korupcí. Roku 1838 byl proto založen *Veřejný záznamový úřad* starající se o národní archivy Spojeného království⁸ a Henry Cole se stal jedním z jeho čtyř seniorních správců.

Jeho všestranné nadání dokazuje i to, že ve volném čase studoval akvarel⁹. Svě skici vystavoval v *Royal Academy of Arts*¹⁰. Kreslil i pro přítele, romanopisce Thomas Love Peacocka¹¹, u kterého s otcem bydleli. Zároveň mu pomáhal se psaním kritik hudebních představení.

V téže době byl tajemníkem výboru pro prosazování poštovní reformy a redigoval noviny *Post Circular*¹². Pracoval s takovou vervou, že mu byla v roce 1839



Sir Henry Cole. Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Henry_Cole,_Lock_%26_Whitfield_woodburytype,_1876-84.jpg [20. 11. 2024].

¹ [https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Cole_\(inventor\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Cole_(inventor)) [20. 11. 2024]

² BURTON, Anthony. *Vision & Accident. The Story of Victoria and Albert Museum.* London: V&A Publications, 1999. 264 s. ISBN 978-18-5177-292-6. s. 26.

³ Příslušník 1st King's Dragoon Guards, cavalry regiment in the British Army.

⁴ Portrét otce <https://collections.vam.ac.uk/item/O1175092/portrait-of-captain-henry-robert-waltercolour-ross-magdalena/>

⁵ Rok narození je přibližný. Místo narození a úmrtí prameny neuvádí. <https://www.wikitree.com/wiki/Dormer-263>

⁶ Anglický archivář a historik.

⁷ Record Commission.

⁸ Public Record Office. Funkční od roku 1838 do roku 2003.

⁹ Malbu vodou ředitelnými barvami.

¹⁰ Královská akademie umění – soukromě financovaná umělecká instituce.

¹¹ Thomas Love Peacock – anglický spisovatel a úředník Britské Východoindické společnosti. Zemřel při pokusu zachránit knihovnu ze svého hořícího domu.

¹² První číslo vyšlo 1838-03-14.

nabídnuť sekretářka. Poštovní reforma byla schválena v roce 1839. Henry Cole získal jednu z odměn za nejlepší návrhy na poštovní známky. Mezi lety 1837 a 1840 pracoval jako asistent Rowlanda Hilla¹³. Je tak docela dobře možné, že se zasloužil o design světově první poštovní známky nazývané Penny Black.



Poštovní známka Penny Black.
Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/Penny_Black.

Další Coleho aktivitou byla spisovatelská činnost. Publikoval pod pseudonymem Felix Summerly. Napsal např. příručku architektury *A Hand-book For The Architecture, Sculptures, Tombs, And Decorations Of Westminster Abbey* (1859), ale i pohádky pro děti *Beauty and the beast: an entirely new edition* (1843). Ilustrované dětské pohádky *The home treasury* (1953). Dětskou ilustrovanou knihu o zvířatech *An Alphabet of Quadrupeds* (1844)¹⁴ nebo *The pleasant history of Reynard the Fox, told by the pictures by Albert van Everdingen* (1843).

V roce 1843 Henry Cole představil první komerčně tištěné vánoční přání¹⁵. Tematická přání v podobě kartiček se ujala a používáme je dodnes. Především tento počín mu zajistil přízvisko vynálezce. V roce 2001 se Coleovo originální první komerční vánoční přání, které poslal své babičce vydražilo za £22,500.



První komerčně vyráběné vánoční přání (autor John Callcott Horsley) Henry Colea.
Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/Christmas_card
Roku 1843 bylo vytištěno 4100 těchto přání a prodáno po jednom šilinku.

¹³ Rowland Hill – zasloužil se o Uniform Penny Post – reformu anglického poštovního systému, která bránila korupci, převedla poštovní službu do státního monopolu a zároveň jí zpřístupnila široké veřejnosti nastavením pevné ceny jedné penny pro zásilky mezi libovolnými dvěma místy ve Spojeném království Velké Británie a Irsku.

¹⁴ <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hn5cyl&seq=32>

¹⁵ Christmas card – vánoční přání v podobě pohlednice.

Zajímal se o průmyslový design. Pod stejným pseudonymem, pod kterým psal knihy, navrhoval předměty, z nichž některé se dočkaly výroby. Např. roku 1846 navrhl čajový servis, který vyráběla značka Minton mezi lety 1846 a 1871.



Čajový servis navržený Henry Colem. Zdroj: <https://collections.vam.ac.uk/item/O8089/henry-cole-tea-service-teapot-cole-henry-sir/>.

Pod patronací prince Alberta Sasko-Kobursko-Gothajského¹⁶ uspořádal v letech 1847, 1848 a 1849 výstavy *Exhibition of Art Manufactures*. V roce 1849 navštívil jedenáctou Quinquennial¹⁷ Paris Exhibition na které postrádal mezinárodní účast. V návaznosti na to založil roku 1850 *Royal Commission for the Exhibition of 1851* pro přípravu nové, velké, mezinárodní výstavy, která se konala v termínu 1851-05-01 – 1851-10-15 pod názvem *the Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*¹⁸, zkráceně *Great Exhibition* nebo *the Crystal Palace Exhibition*¹⁹. Šlo o první z řady světových výstav Expo v oborech kultura a průmysl. Výstava zaznamenala obrovský návštěvní i finanční úspěch a skončila přebytkem £186,000.

¹⁶ Manžel britské královny Viktorie.

¹⁷ Kvinteniále – událost, která se koná jednou za pět let.

¹⁸ Velká mezinárodní výstava průmyslu a kultury jednotlivých zemí.

¹⁹ Podle místa konání – v dočasné budově Crystal Palace v Hyde Park, London.



*The Great Exhibition. James Roberts.*²⁰

Cole se podílel na rozhodnutí, že takto získané prostředky budou využity pro podporu vědeckého a uměleckého vzdělání. Byl zakoupen pozemek v South Kensington, který se stal domovem řady vědeckých a uměleckých institucí²¹. Henry Cole byl jmenován prvním generálním superintendentem katedry praktického umění, zřízené vládou za účelem zlepšení standardů vzdělávání v oblasti užitého umění a designu. V květnu 1852 bylo v *Marlborough House* otevřeno první uměleckoprůmyslové muzeum na světě. Pojmenování tohoto muzea nebylo zpočátku jednoznačné. Používaly se názvy *Museum of Manufactures* a *Museum of Ornamental Art*. V září byly expozice přestěhovány do *Somerset House*. V únoru 1854 bylo muzeum přejmenováno na *South Kensington Museum*. Oficiální otevření proběhlo 1857-06-20 královnou Viktorií. V osmdesátých letech devatenáctého století bylo přejmenováno na *The Victoria and Albert Museum, the National Museum of Art and Design* (zkráceně *V&A*).²²

²⁰ BRYANT, Julius – VON PLESSEN, Marie-Louise (eds.). *Art and Design for All. The Victoria and Albert Museum*. London: V&A Publishing, 2011, s. 125.

²¹ Částečně žertem bylo místo nazýváno Albertopolis podle patrona prince Alberta.

²² https://en.wikipedia.org/wiki/Victoria_and_Albert_Museum

Henry Cole se stal prvním ředitelem prvního uměleckoprůmyslového muzea. Tuto funkci vykonával mezi lety 1852 a 1873²³. Zastával názor, že vkus není věcí sociologie nebo psychologie, je věcí vědy. Že existuje veřejný vkus a veřejnost má schopnost rozeznat vkus bez ohledu na pohlaví, věk či národnost. Že existují principy, které lze při designu použít a které je možné se naučit. Domníval se, že designéři a výrobci v Británii tuto vědu dostatečně neovládají a proto je v Londýně potřeba uměleckoprůmyslová sbírka, muzeum a škola pro studenty designu, výrobce, vědce i veřejnost, kterou toto téma zajímá.²⁴



Za svou práci na Velké Výstavě mu byl v roce 1875 udělen britský rytířský Řád lázně²⁵ a královnou Viktorií byl pasován na rytíře. Zemřel 15. dubna 1882 v Londýně²⁶ ve věku nedožitých 74 let. V roce 1974 byla část V&A muzea, kdysi známá jako *Huxley Building*, na jeho počest přejmenována na *Henry Cole Building*.

Henry Cole v roce 1851. Dřevorytina z Illustrated London Almanack for 1852.

Oficiální portrét pro Illustrated London News z 1851-10-18, který vyobrazil všechny hlavní postavy Velké Výstavy.

Zdroj: BURTON, Anthony. *Vision & Accident. The Story of Victoria and Albert Museum*. London: V&A Publications, 1999, s. 27.

Karikatura Henryho Colea zveřejněná ve Vanity Fair 1871-08-09 s titulkem „Král Cole“.

Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Henry_Cole_Vanity_Fair_19_August_1871.jpg



²³ <https://www.vam.ac.uk/info/va-directors>

²⁴ Přednáška Henry Cole and the spirit of innovation 2024-07-15. <https://www.youtube.com/watch?v=Lvr20Plhw1M>

²⁵ https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%98%C3%A1d_l%C3%A1zn%C4%9B

²⁶ Order of the Bath, zastaralé Bathský řád. Rytířský řád udělovaný vysloužilým vojenským důstojníkům nebo státním úředníkům. <https://www.britannica.com/biography/Henry-Cole>

Seznam pramenů a literatury

- BONYTHON, Elizabeth. BURTON, Anthony. *The Great Exhibitor: The Life and Work of Henry Cole*. London: V & A Publications; First Edition, 2003. 328 s. ISBN 978-1851773268.
- BURTON, Anthony. *Vision & Accident. The Story of Victoria and Albert Museum*. London: V&A Publications, 1999. 264 s. ISBN 978-18-5177-292-6.
- COLE, Henry. *Henry Cole: diaries, 1822-1834, 1837-1854, 1856-1882*. United Kingdom, 1822.
- COLE, Henry. *Traditional Nursery Songs of England, With Pictures by Eminent Modern Artists*. Dostupné online: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/30418/pg-30418-images.html> [20. 11. 2024]

Antonín Dufek (1943–2023)

Martin Borůvka

Antonín Dufek byl emeritní kurátor fotografické sbírky Moravské galerie v Brně.



PhDr. Antonín Dufek Ph.D.

Zdroj: Dostupný z
[www: https://moravska-galerie.cz/aktualita/zemrel-antonin-dufek/](https://moravska-galerie.cz/aktualita/zemrel-antonin-dufek/).

Rané roky a vzdělání

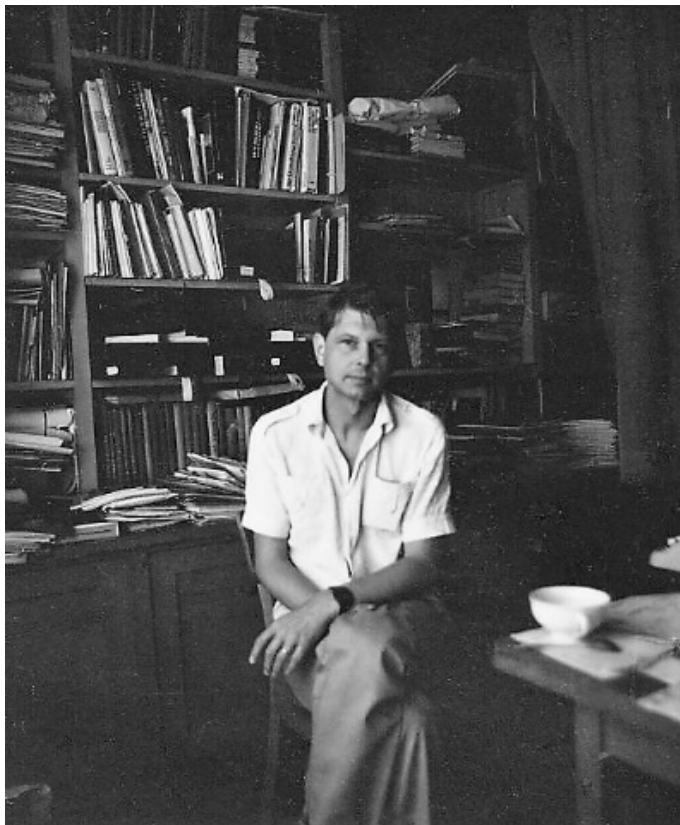
Antonín Dufek se narodil 30. listopadu 1943 v Brně, kde také vystudoval gymnázium. Po ukončení gymnázia se Antonín Dufek zajímal spíše o jazyky a kvůli dobrému „kádrovému posudku“ pro přijetí na filozofickou fakultu pracoval několik měsíců v uranových dolech Rožná v Dolní Rožince. Tam se také začal intenzivněji zajímat o umění, proto se po návratu do Brna přihlásil do spolku Mladých přátel výtvarného umění při Domu umění města Brna, ve kterém v té době působily významné osobnosti brněnské kultury jako Adolf Kroupa, Jiří Valoch, Marie Kratochvílová nebo Jiří Hlusička, který se v roce 1961 stal ředitelem nově vzniklé Moravské galerie v Brně. V roce 1962 nastoupil Antonín Dufek na filozofickou fakultu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně (dnešní Masarykova univerzita), na které začal studovat dějiny umění. Ve svém studiu pod vedením významného historika umění Alberta Kutala se zaměřil na gotické umění, které úspěšně dokončil v roce 1967 diplomovou prací na téma pozdně gotického sochařství na Moravě.¹

Působení v Moravské galerii

Antonín Dufek byl v roce 1968 přijat tehdejším ředitelem Moravské galerie Jiřím Hlušíčkou jako kurátor oddělení užité grafiky, jehož součástí byla i sbírka fotografie, kterou si ihned oblíbil.² V době jeho nástupu tvořily základ sbírky dary fotografií od významných českých fotografů a svozy starých fotografií převážně

¹ BÁRTL, Lukáš. Portrét: K pětasedmdesátinám Antonína Dufka. In: *Kontexty: Časopis o kultuře a společnosti*. 2018, roč. X. (XXIX.), č. 4, s. 55–57.

² BLAŽEJJOVSKÁ, Alena. *Kurátor Antonín Dufek: ke sbírce fotografií se dostal náhodou, zasvětil jí celý život*. Online. Dostupné z: <https://brno.rozhlas.cz/kurator-antonin-dufek-ke-sbirce-fotografiu-se-dostal-nahodou-zasvetil-ji-cely-7158574>. [cit. 2024-11-25].



Antonín Dufek v pracovně Moravské galerie. Zdroj: Wikipedia. Dostupný z [www: https://cs.wikipedia.org/wiki/Anton%C3%ADn_Dufek_\(historik_um%C4%9Bn%C3%AD\)#/media/Soubor:A.Dufek_historik.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Anton%C3%ADn_Dufek_(historik_um%C4%9Bn%C3%AD)#/media/Soubor:A.Dufek_historik.jpg)

šlechtických rodů. Antonín Dufek si ale uvědomil, že sbírku fotografií nelze tvořit pouze dary, a proto již v roce 1970 uveřejnil jeden ze svých stěžejních textů pro tvorbu fotografické sbírky „Zásady koncepce sbírky fotografie Moravské galerie v Brně“ a začal celou sbírku formovat a systematicky doplňovat tak, aby obsáhla vše podstatné z domácí fotografie.³ Tento text byl pro formování fotografické sbírky důležitý hlavně proto, že v té době fotografie nebyla chápána jako součást takzvaného „vysokého umění“, takže nebylo mnoho institucí, které by měly pro fotografii vyčleněné samostatné oddělení a nebyl dostatek informací o tom, jak takovou sbírku tvořit, jak jednotlivé fotografie uchovávat, evidovat a jaké informace k nim uvádět. Sbírkou fotografie Moravské galerie v Brně se tak díky Antonínu Dufkovi stala jednou z prvních v Evropě.⁴ Zároveň Antonín Dufek připravoval i výstavy věnované jednotlivým obdobím fotografie, jako například staré fotografie,

³ BÁRIL, Portrét..., s. 55–57.

⁴ Tamtéž, s. 55–57.

meziválečné fotografie a dalších období až do roku 2000. Nejvýznamnější částí sbírky se stala Dufkem shromážděná kolekce meziválečné avantgardní fotografie, obsahující díla Jaromíra Funkeho, Josefa Sudka či Františka Drtikola, kterou představil na významných výstavách v Anglii, Francii, USA a v dalších zemích.⁵

Antonín Dufek, který působil v Moravské galerii na pozici emeritního kurátora, zanechal významnou stopu v dějinách českého umění a fotografie. Vytvořil unikátní sbírku české, moravské a částečně i slovenské tvůrčí fotografie, byl kurátorem významných výstav o české fotografii nejen u nás, ale i v zahraničí, měl rozsáhlou publikační činnost a také přednášel na několika školách. Byl členem AICA, Sdružení výtvarných kritiků a teoretiků, korespondent Deutsche Gesellschaft für Photographie, Oracle (kurátoři fotografie z celého světa) a stálý spolupracovník Allgemeines Künstlerlexikon.⁶ Je držitelem několika ocenění za přínos fotografii a jeho zásluhou se sbírka fotografií a nových médií v Moravské galerii rozrostla z malé sbírky regionálního charakteru na druhou největší sbírku v České republice⁷

Ocenění

Antonín Dufek získal řadu významných ocenění, která reflektují jeho celoživotní přínos oblasti fotografie:

Osobnost české fotografie 2010 – Cena Asociace profesionálních fotografů za dlouhodobý přínos fotografii⁸

Cena města Brna 2017 – za přínos české fotografii nejen u nás, ale i v zahraničí.⁹

Cena Uměleckohistorické společnosti 2023 – Za celoživotní přínos dějinám umění.¹⁰

Výstavní činnost¹¹

Antonín Dufek, *Současná československá fotografie ze sbírek Moravské galerie* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 29.4.–25.5. 1969. Reprízy výstavy: Praha, Olomouc, Ostrava.

Antonín Dufek, *Československá fotografie z let 1968–1970 / Josef Sudek, Medailon* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 6.10.–30.11. 1971.

⁵ BLAŽEJOVSKÁ, Kurátor...

⁶ *Antonín Dufek*. Online. Dostupné z: <https://old.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/o-galerii/veda-a-vyzkum/odborne-zivotopisy-kuratoru/dufek.aspx>. [cit. 2024-11-25].

⁷ *Zemřel Antonín Dufek*. Online. Dostupné z: <https://moravska-galerie.cz/aktualita/zemrel-antonin-dufek/>. [cit. 2024-11-25].

⁸ Antonín Dufek.. Online...

⁹ *Ceny města Brna*. Online. Dostupné z: <https://www.brno.cz/ceny-mesta-brna?rok=2017>. [cit. 2024-11-25].

¹⁰ *Cena Uměleckohistorické společnosti za celoživotní přínos dějinám umění*. Online. Dostupné z: <https://moravska-galerie.cz/aktualita/cena-umeleckohistoricke-spolecnosti-za-celozivotni-prinos-dejinam-umeni/>. [cit. 2024-11-25].

¹¹ Antonín Dufek. Online...

- Antonín Dufek - Ludovít Hlaváč, Československá fotografie 1971-1972 / Ján Halaša (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1973.
- Antonín Dufek, Jan Svoboda (kat. výst.), Dům umění města Brna 16.2.-16.3. 1975.
- Antonín Dufek, Josef Sudek. Souborná výstava fotografického díla (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 9.4.-16.5. 1976.
- Antonín Dufek - Jaroslav Anděl - Pavel Scheufler, Kouzlo staré fotografie (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1978.
- Antonín Dufek- Jaroslav Anděl - František Šmejkal, Česká fotografie 1918-1938 ze sbírek Moravské galerie (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 26.6.-23.8. 1981.
- Antonín Dufek, Avantgardní fotografie 30. let na Moravě (kat. výst.), Dům umění města Brna - Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci 26.1.-21.2. 1981.
- Antonín Dufek - Ute Eskildsen, Tschechische Fotografie 1918-1938 (kat. výst.), Museum Folkwang Essen 29.1.-11.3. 1984. Reprízy výstavy: Kunstverein Frankfurt am Main duben 1984 - Museum moderner Kunst Wien 26.9. - 11.11. 1984.
- Sue Davies - Jirí Hlušička - Antonín Dufek, Jaromír Funke, Jaroslav Rössler and 27 Contemporary Czechoslovak Photographers (kat. výst.), The Photographers` Gallery Londýn 1985.
- Antonín Dufek, Tělo v československé fotografii 1900-1986 (kat. výst.), Muzeum Kroměřížska v Kroměříži 6.7.-28.9. 1986.
- Antonín Dufek, V čase (kat. výst.), Galerie 4 Cheb - Výstavní síň Fotochema Praha 1986.
- Antonín Dufek, Aktuální fotografie II. Okamžik (kat. výst., antologie), Moravská galerie v Brně 29.4.-24.5. 1987. Reprízy výstavy: Galerie 4 Cheb, Sbírká keramiky Alšovy jihočeské galerie Bechyně 1987, Fotofest Žďár nad Sázavou 1988.
- Antonín Dufek, Město (kat. výst.), Dům umění města Brna 15.9.-18.10. 1987. Repríza výstavy: Oblastní galerie výtvarného umění Roudnice nad Labem 3. 12. 1987 - 31. 1. 1988.
- Antonín Dufek - Pavel Dias, Česká (kat. výst.), Městské kulturní středisko Brno 1987. [Zahájení na České ul. Petr Oslzlý.]
- Antonín Dufek, Vize (kat. výst.), Dům umění města Brna 13.10.-13.11. 1988. Reprízy výstavy: Galerie 4 Cheb 1988 - Malá výstavní síň Liberec 1988 - Výstavní síň Fotochema Hradec Králové 1989 - Okresní kulturní středisko Břeclav 1989.
- Antonín Dufek, Světlo, stín a objekt v české fotografii třicátých let, in: Hana Rousová (ed.), Linie / Barva / Tvar (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1988, s. 87-113.
- Antonín Dufek, Spontaneous Eclecticism. Czechoslovak Photography in the 80s, in: Questioning Europe, Fotografie Biennale Rotterdam (kat. výst.), Rotterdam 1988, s. 332-333.
- Antonín Dufek, Stopadesát fotografií (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 15.6.-27.8. 1989. Repríza výstavy: Oblastní galerie výtvarného umění Hodonín 15.11. - 30.12. 1989.

- Antonín Dufek, Imaginative Photography, in: Jaroslav Anděl-Anne Tucker (ed.), Czech Modernism 1900-1945 (kat. výst.), Museum of Fine Arts, Houston 8.10. 1989-7.1. 1990, s. 123-147. Reprízy výstavy: Akron Art Museum, Akron - Brooklyn Museum, International Center of Photography, Anthology Film Archives, New York 2.3. - 13.5. 1990.
- Antonín Dufek, Les Avant-garde Tchéques. Festival XXIe Recontres Internationales de la Photographie (kat. výst.), Palais de l'Archevêché Arles 6.6.-15.8. 1990. [Výstava osmdesáti fotografií z let 1918-1948 ze sbírky Moravské galerie v Brně.]
- Antonín Dufek, Devětsil and Photography, in: František Šmejkal - Rostislav Švácha (ed.), Devětsil. The Czech Avant-Garde Art Architecture and Design of the 1920s and 30s. (kat. výst.), Museum of Modern Art Oxford - Design Museum London 1990, s. 62-69.
- Antonín Dufek, Fotografie, in: Mahulena Nešlehová (ed.), Český informel (kat. výst.), Galerie Václava Špály Praha 1991, s. 159-192.
- Antonín Dufek, Gedächtnis der Fotografie / Memory of Photography, in: 2. Internationale Foto-Triennale (kat. výst.), Esslingen 1992, s. 39-42. [česky Paměť fotografie, Listy o fotografii V, 1998, č. 2, s. 51-52.]
- Antonín Dufek - Jaroslav Anděl, Remaking the Photogram: The Pioneering Work of Jaroslav Rössler and Jaromír Funke, in: Jaroslav Anděl (ed.), The Art of the Avant-garde in Czechoslovakia 1918-1938 (kat. výst.), IVAM Valencie 1993, s. 144-151.
- Antonín Dufek - Jaroslav Anděl, Přetvoření fotogramu. Průkopnické dílo Jaromíra Funka a Jaroslava Rösslera, in: Umění pro všechny smysly (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1993, s. 57-60.
- Antonín Dufek, Das Medium Fotografie im Zeitalter künstlerischer Avantgarden, in: Ryszard Stanislawski - Christopher Brockhaus (ed.), Europa, Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa I (kat. výst.), Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn 27.5.-16.10. 1994, s. 426-454. [Kurátor fotografické části výstavy AD.]
- Antonín Dufek, Jaromír Funke (1896-1945). Průkopník fotografické avantgardy / Pioneering Avant-garde Photography (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1996.
- Antonín Dufek, Man Ray et la photographie tchèque, in: Jaroslav Anděl - Emmanuel Starcky (ed.), Prague 1900-1938. Capitale secrète des avant-gardes (kat. výst.), Musée des Beaux-Arts Dijon 1997, s. 183-186.
- Antonín Dufek, The Nineties / Zu den neunziger Jahren / K 90. letům, in: Chi-maera. Aktuelle Photokunst aus Mitteleuropa / Contemporary Photo Art from Central Europe (kat. výst.), Staatliche Galerie Moritzburg Halle 1997.
- Antonín Dufek, Der Pädagoge Funke und das Bauhaus, in: Susanne Anna Das Bauhaus im Osten. Slovakische und Tschechische Avantgarde 1928-1939 (kat. výst.), Städtische Museum Leverkusen 1997, s. 122-137. Reprízy výstavy: Städtische Museum Zwickau - Stiftung Bauhaus Dessau - Bratislava 1998.

- Antonín Dufek, Josef Sudek. Das stille Leben der Dinge. Fotografien von 1940-1970 aus der Moravská galerie, Brno (kat. výst.), Kunstmuseum Wolfsburg 1998.
- Antonín Dufek, Josef Sudek. El silencio de las cosas. Fotografías de los años 1940 - 1970 de la colección de la Moravská galerie de Brno (kat. výst.), Centre Fundació „la Caixa“ Barcelona 1998 - Reprízy výstavy: Sala de Exposiciones de la Universidad de Salamanca 1998 - 1999 - Sala San Esteban. Murcia 1999.
- Antonín Dufek - Jana Teplá, Česká fotografie / Czech Photography 1939-1958 (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1998.
- Antonín Dufek, Totalita podle fotografie - Tak jsme žili? / Totalitarianism According to the Photographer - did we live like this? In: Antonín Dufek, My 1948-1989. / Us 1948-1989. Fotografie ze sbírky Moravské galerie v Brně (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 24.6.-12.9. 1999, s. 2-4, 6-8.
- Antonín Dufek, Společnost před objektivem / Society through the Lens 1918-1989. Fotografie ze sbírky Moravské galerie v Brně / Photographs from the Collection of the MG, Brno (kat. výst.), Obecní dům Praha 10.5.-10.9. 2000. Repríza výstavy: Museum Centre Vapriikki Tampere (Finsko) 2001.
- Antonín Dufek, Surrealistische Antlitze, in: Laterna Magica. Einblicke in eine Tschechische Fotografie der Zwischenkriegszeit (kat. výst.), Rupertinum Salzburg 14. 12. 2000.- 4.2. 2001, s. 49-54. Repríza výstavy: Städtische Museum Abteiberg, Mönchengladbach 11. 2. - 11. 3. 2001.
- Antonín Dufek, Fotografie jako umění v Československu / Photography as Art in Czechoslovakia 1959-1968. Z fotografické sbírky Moravské galerie / From the photographic collection of the Moravian Gallery (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 2001.
- Antonín Dufek-Petra Trnková-Zuzana Trnková, Grete Popper. Fotografie mezi dvěma světovými válkami / Photographs from the inter-war period (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 7.4.-3.6. 2005. Reprízy výstavy: Das Verborgene Museum, Berlin, 1.9.- 30. 10. 2005 - Obecní dům Praha 4.10. 2006-8.1. 2007.
- Antonín Dufek, Franz Fiedler. Fotografie / Photographs / Fotografien (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 15.12. 2005-5.3. 2006.
- Antonín Dufek, Josef Sudek neznámý - Salonní fotografie 1918-1945 / The Unknown Josef Sudek - Vintage Prints 1918-1942 (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 2006.
- Antonín Dufek, Josef Sudek, Dialog z cisza / Dialogue with Silence. Z kolekce Moravské galerie v Brně / From the Collection of Moravian Gallery in Brno (kat. výst.), Zachęta Warszawa 2006. Repríza výstavy: Centrum kultury Zamek Poznań 2. 9. - 24. 9. 2006.
- Antonín Dufek, Marek Pokorný, Třetí strana zdi / The Third Side of the Wall. Fotografie v Československu 1969-1988 ze sbírky Moravské galerie v Brně / Photography in Czechoslovakia 1969-1988 from the Collection of the Moravian Gallery, Brno. Moravská galerie v Brně 2008.

- Antonín Dufek, O nefotografovatelnosti pralesa / Mission Infeasible: Photography in the Natural Forest, in: Antonín Dufek - Dana Zajoncová - Tomáš Vrška (ed.), Neregulováno. Prales ve fotografii / Unregulated: Natural Forest in Photography. Moravská galerie v Brně 2008.
- Antonín Dufek, Marek Pokorný, Josef Sudek. Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernandez Blanco, Buenos Aires 2008.
- Antonín Dufek, Pariser Inspirationen, tschechische Konzepte, in: Reinhard Spieler, Barbara Auer (ed.), Gegen jede Vernunft. Surrealismus Paris - Prag (kat. výst.), Wilhelm-Hack-Museum und Kunstverein Ludwigshafen am Rhein 14. 11. 2009 - 14. 2. 2010, s. s. 274 - 283.
- Antonín Dufek, Jiří Pátek, Petra Trnková, Full Spectrum. Fifty Years of Collecting Photography. The Moravian Gallery in Brno. The Moravian Gallery in Brno and KANT publishers, 2011.
- Antonín Dufek, Jiří Pátek, Petra Trnková, V plném spektru. Fotografie 1841-2005 ze sbírky Moravské galerie v Brně. Brno 2011. Moravská galerie v Brně a nakladatelství KANT, 2011
- Sudek the Outsider, in: Josef Sudek: The Legacy of a Deeper Vision, Art Gallery of Ontario, Toronto October 3, 2012 - April 7, 2013
- Antonín Dufek (ed.), Jaromír Funke. Mezi konstrukcí a emocí (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 18. října 2013 - 19. ledna 2014. Moravská galerie v Brně a nakladatelství KANT, 2013.
- Antonín Dufek (ed.), Jaromír Funke. Between Construction and Emotion. exh. cat., Brno 2013 - 2014. Published by the Moravian Gallery in Brno and KANT - Karel Kerlický, 2013.
- Publikační činnost¹²
- Antonín Dufek, Adolf Schneeberger, Praha 1983.
- Antonín Dufek, Černobílá fotografie, Praha 1987.
- Antonín Dufek, Alfred Stieglitz, Praha 1990.
- Petr Balajka - Vladimír Birgus - Antonín Dufek et al., Encyklopedie českých a slovenských fotografů, Praha 1993.
- Jindřich Štreit, Vesnice je svět / The Village is a Global World, Praha 1993. Text: Antonín Dufek.
- Antonín Dufek, hesla in: Anděla Horová (ed.), Nová encyklopedie českého výtvarného umění, Praha 1995.
- Antonín Dufek, Vilém Reichmann, České Budějovice 1996.
- Antonín Dufek - Zdeněk Primus, Eva Fuka (ová). Tváře času / The Faces of Time, Berlin 1996.
- Antonín Dufek, Fotografie 1890-1918, in: Dějiny českého výtvarného umění 1890-1938, IV/1, Academia, Praha 1998, s. 195-207.
- Antonín Dufek, Fotografie dvacátých let, in: Dějiny českého výtvarného umění 1890-1938, IV/2, Academia, Praha 1998, s. 205-221.

¹² Antonín Dufek. Online...

- Antonín Dufek, Fotografie třicátých let, in: Dějiny českého výtvarného umění 1890-1938, IV/2, Academia, Praha 1998, s. 323-353.
- Antonín Dufek, Bohdan Holomíček, Praha 2000 (FotoTorst, sv. II).
- Antonín Dufek, Počátky fotografie, in: Dějiny českého výtvarného umění III/1, 1780 - 1890, Academia, Praha 2001, s. 409 - 420.
- Antonín Dufek, Počátky fotografie, in: Dějiny českého výtvarného umění III/2, 1780 - 1890, Academia, Praha 2001, s. 49 - 54.
- Antonín Dufek, Fotografie ve věku vizitkománie a živých obrazů, in: Dějiny českého výtvarného umění III/2, 1780 - 1890, Academia, Praha 2001, s. 240 - 255.
- Antonín Dufek, Fotografie pro každého, in: Dějiny českého výtvarného umění III/2, 1780 - 1890, Academia, Praha 2001, s. 304 - 312.
- Antonín Dufek, Bufka, Drtíkol, Funke, Hák, Popperová, Rössler, D.J. Růžička, Sudek, Štyrský, Teige, Vobecký, Wiškovský, in: Hana Rousová - Pavla Pečínková (ed.), Vademecum. Moderní umění v Čechách a na Moravě (1890 - 1938), Praha 2002.
- Antonín Dufek (ed.), Josef Sudek, Smutná krajina / Sad Landscape / Traurige Landschaft (kat. výst.), Galerie výtvarného umění Litoměřice 1999, 2. vyd. Praha 2004. Texty: Antonín Dufek - Dalibor Kozel - Bohdan Kopecký.
- Antonín Dufek, hesla in: Günter Meißner (red.), Saur Allgemeines Künstler-Lexikon, München - Leipzig 2002 - 2009.
- Antonín Dufek, Fotografie 1939 - 1948, in: Dějiny českého výtvarného umění 1939 1958, V, Academia, Praha 2005, s. 207 - 231.
- Antonín Dufek, Fotografie 1948 - 1958, in: Dějiny českého výtvarného umění 1939 1958, V, Academia, Praha 2005, s. 409 - 433.
- Antonín Dufek, hesla in: Anděla Horová (ed.), Nová encyklopedie českého výtvarného umění - Dodatky, Praha 2006
- Antonín Dufek, Fotografie 1958-1970, in: Dějiny českého výtvarného umění 1958-2000 VI/1, Praha 2007, s. 255-294.
- Antonín Dufek, Fotografie 1970 - 1989, in: Dějiny českého výtvarného umění VI/2, 1958 - 2000, Academia, Praha 2007, s. 753 - 788.
- Antonín Dufek, Exilová fotografie, in: Dějiny českého výtvarného umění VI/2, 1958 - 2000, Academia, Praha 2007, s. 789 - 796.
- Antonín Dufek, Fotografie 1989 - 2000, in: Dějiny českého výtvarného umění VI/2, 1958 - 2000, Academia, Praha 2007, s. 981 - 1000.
- Miroslav Jodas. Fotografie 1961-2008, Praha 2008. Text Antonín Dufek.
- Antonín Dufek (ed.), Marie Šechtlová (Sechtlova) fotografie - photography, 1960-1970. Tábor 2009.
- Antonín Dufek, Štreitův druhý výběr / Štreit's Second Selection, in: Jindřich Štreit, (Ab)normalizace / (Fake)normalization. Kroměříž 2009, s. 3- 13.
- Josef Sudek Prales Mioší / Mionší Forest. Praha 2009. Texty Antonín Dufek, Petr Helbich, Tomáš Vrška.
- Helena Beránková, Antonín Dufek et al., Erwin Raupp, Moravská Hellas 1904 / Mährisches Hellas 1904 / Moravian Hellas 1904, Studio JB, Jeronýmova 136, Lomnice nad Popelkou, 2010.

- Antonín Dufek, Vladimír J. Bufka, Praha, Torst 2010
- Antonín Dufek, Ivo Loos, Praha, Kant 2012
- Vojta Dukát, Praha, Torst 2013. 2013 ISBN 978-80-7215-463-0. (FotoTorst Vol. 38, last Volume) texty Antonín Dufek, Melchior de Wolff, T. S. Gottlieb, Vojta Dukát.
- Josef Sudek Labyrinths. Praha, Torst 2013. Essays by Daniela Hodrová, Antonín Dufek
- Josef Sudek Labyrinty. Praha, Torst 2013. Texty Daniela Hodrová, Antonín Dufek

Seznam pramenů a literatury

- BÁRTL, Lukáš. Portrét: K pětasedmdesátinám Antonína Dufka. Kontexty: Časopis o kultuře a společnosti. 2018, roč. X. (XXIX.), č. 4.
- Bulletin Moravské galerie v Brně. V Brně: Moravská galerie, 2006, č. 62. ISSN 0231-5793.
- Elektronické dokumenty
- Antonín DUFEK. Online. Dostupné z: <<https://www.asociacefotografu.com/cz/osobnosti-ceske-fotografie/168/antonin-dufek.html>>.
- Antonín Dufek. Online. Dostupné z: <<https://old.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/o-galerii/veda-a-vyzkum/odborne-zivotopisy-kuratoru/dufek.aspx>>.
- BLAŽEJOVSKÁ, Alena. Kurátor Antonín Dufek: ke sbírce fotografií se dostal náhodou, zasvětil jí celý život. Online. Dostupné z: <<https://brno.rozhlas.cz/kurator-antonin-dufek-ke-sbirce-fotografii-se-dostal-nahodou-zasvetil-ji-cely-7158574>>.
- Ceny města Brna. Online. Dostupné z: <<https://www.brno.cz/ceny-mesta-brna?rok=2017>>.
- Cena Uměleckohistorické společnosti za celoživotní přínos dějinám umění. Online. Dostupné z: <<https://moravska-galerie.cz/aktualita/cena-umeleckohistoricke-spolecnosti-za-celozivotni-prinos-dejinam-umeni/>>.

Rudolf Eitelberger von Edelberg (1817–1885)

Sabina Sigmundová

Počátek života

Životní dráha Rudolfa Eitelbergera von Edelberg (dále jen Rudolf Eitelberger) započala 17. dubna 1817 v Olomouci. Tehdy ještě netušil, že se mu jednou bude přezdívat „otec památkové péče“.

Eitelbergerovým otcem byl brněnský rodák Johann Evangelista Thomas Eitelberger, který přenašel na vojenské akademii, a matkou Magdalena Doppelmayer.¹ Eitelberger získal základní vzdělání v Olomouci, následně se přesunul za studiem do Brna.² Posléze na univerzitě v Olomouci studoval právo.³ Později ve Vídni se oddal studiu jazyků a dějin umění.⁴ Dokonce se stal prvním profesorem dějin umění na Vídeňské univerzitě. Tímto směrem se dále vyvíjela jeho pozdější kariéra. Právě on inicioval a stál u vzniku k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie ve Vídni⁵ v roce 1864, o čtyři roky později se díky němu otevřela Kunstgewerbeschule des K. K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie (Škola designu a užitého umění).⁶



Rudolf Eitelberger von Edelberg.
Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Eitelberger
[3.1.2025].

Vznik a fungování muzea ve Vídni

Eitelbergerova role ve vývoji uměleckoprůmyslového muzejnictví je nezpochybnitelná. Byl proreformním nadšencem činným při událostech „roku revoluce“ 1848.⁷ Během reformního dění byl redaktorem prorevolučního plátku Wiener Zeitung. I po těchto událostech reformní duch v Eitelbergerovi žil dále. Smýšlel

¹ KROUPA, Jiří. Rudolf Eitelberger a Moritz Thausing: dva zakladatelé vídeňské školy dějin umění. In: *Zprávy památkové péče*, 2018, roč. 78, č. 2, s. 105.

² V Brně žili jeho příbuzní. Viz Tamtéž, s. 105.

³ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. Eitelbergerův následník Jacob von Falke a umělecký průmysl. In: *Zprávy památkové péče*, 2018, roč. 78, č. 2, s. 144.

⁴ Tamtéž, s. 144.

⁵ Jedná se o dnešní *Museum für angewandte Kunst* (MAK).

⁶ Jedná se o dnešní *Universität für angewandte Kunst Wien*.

⁷ KROUPA, Jiří. Rudolf Eitelberger a Moritz Thausing..., s. 107.

liberálně a byl otevřený novým fenoménům v oblasti kultury. Snad i proto se začal zajímat o uměleckoprůmyslová muzea.

Prosazoval myšlenku vzniku uměleckoprůmyslového muzea ve Vídni. V roce 1867⁸ vydal spis *Denkschrift über den Bau und die Organisation des Museum für Kunst un Wien*.⁹ Tenká knížka obsahuje Eitelbergerovu polemiku o roli uměleckoprůmyslových muzeí ve světě, hledá ideální podobu takového muzea a vzor spatřuje v některých zahraničních muzeích, např. Victoria and Albert Museum v Londýně.¹⁰ Dílo je vzhledem do myšlenek Eitelbergera, které ho provázely při snahách o vznik uměleckoprůmyslového muzea ve Vídni. Další inspirací pro vznik muzea mu byla účast na několika světových výstavách.¹¹

V čele muzea stál zpočátku právě Eitelberger. Jeho vedení však bylo po několika letech fungování muzea kritizované, například Armand Dumreicher o tom píše roku 1885 ve své knize *Vertrauliche Denkschrift über die Lage am k.k. österr. Museum für Kunst und Industrie*.¹²

Eitelberger prosazoval myšlenku vzniku uměleckoprůmyslově zaměřené školy. Snahy vyšly podle představ a opravdu byla v roce 1867 zřízena *Kunstgewerbeschule des K. K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie*.

Otec památkové péče

Může se to zdát paradoxní, ale za Eitelbergerova života památková péče ještě nebyla samostatným fenoménem. Jako specifická disciplína se začala v formovat na přelomu 19. a 20. století, a to i díky úsilí Eitelbergera.¹³ To si však nelze vyložit tak, že by se do té doby památky přehlížely a neexistovaly snahy o ně pečovat. Naopak, zájem o památky má hluboké kořeny a v 19. století se začaly formovat teorie přístupu k památkám. Eitelberger téma obohatil o pohled historika umění.¹⁴ Ačkoli dnešní památková péče už je odlišná, nelze Eitelbergerovi upřít přínos ve formování této disciplíny.

Eitelberger byl členem K. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst und historischen Denkmale (česky Centrální komise pro výzkum památek) a podílel se na vydávání měsíčníku *Mittheilungen der k. k. Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst und historische Denkmale*.¹⁵

⁸ Muzeum bylo otevřeno roku 1864. Soubor Eitelbergerových poznámek vyšel až poté.

⁹ EITELBERGER, Rudolf. *Denkschrift über den Bau und die Organisation des Museum für Kunst un Wien*. Vídeň: Selbstverlag des Verfassers, 1867. 35 s.

¹⁰ Tehdy se zmíněné muzeum nazývalo *South-Kensington Museum*.

¹¹ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. *Eitelbergerův ...*, s. 144.

¹² DUMREICHER, Armand. *Vertrauliche Denkschrift über die Lage am k.k. österr. Museum für Kunst und Industrie*. Reichenberg: 1885. 22 s.

¹³ ŠOPÁK, Pavel. *Památková péče: Rudolf Eitelberger von Edelberg*, in: *Zprávy památkové péče*, 2018, roč. 78, č. 2, s. 100.

¹⁴ Tamtéž, s. 103.

¹⁵ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. *Eitelbergerův ...*, s. 144.

Osobní život

Eitelberger byl ženatý celkem dvakrát. Jeho první ženou byla Pauline Lederer, manželství skončilo po pouhých devíti letech smrtí Pauline.¹⁶

Posléze byl dvacet let ženatý s Jeanette Eitelberger, rozenou Lott.¹⁷ Za ženu ji pojal v roce 1864. Jeanette byla dcerou filozofa Franze Karla Lotta a bývá považována za bojovnici za práva žen. Usuzuje se, že možná právě jejím přičiněním bylo skrze Eitelbergerovo vedení umožněno ženám studovat na *Kunstgewerbeschule des K. K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie*.¹⁸ Kromě toho byla členkou *Frauenereverbverein*, mezi lety 1873-1897 dokonce prezidentkou. Její jméno je také spjato s uměleckou výšivkou. Manželství s Jeanette zůstalo bezdětné.

Závěr života

Rudolf Eitelberger prožil svůj život ve Vídni, kde zemřel 18. dubna 1885. Jeho podoba zůstala zachycena na posmrtném portrétu, který vytvořil malíř Gustav Klimt.¹⁹ Ředitelem muzea se stal jeho přítel Jacob von Falke, který předtím působil v muzeu jako správce sbírek.²⁰



Posmrtný portrét Rudolfa Eitelbergera. Zdroj: <https://www.klimt-database.com/en/network-vienna-1900/benefactors/rudolf-eitelberger/> [3.1.2025].

¹⁶ https://kunstgeschichte.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/i_kunstgeschichte/Bilder_IKG/Bilder_Institutsarchiv/08112019_Kitty_Zijlmans_Against_mediocrity_Vienna_MAK_22.10.19_2.pdf [18.11.2024]

¹⁷ https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Jeanette_Eitelberger [7.11.2024]

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ <https://www.klimt-database.com/en/network-vienna-1900/benefactors/rudolf-eitelberger/> [5.11.2024]

²⁰ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. *Eitelbergerův ...*, s. 143.

Olomoucký odkaz

Eitelbergerovo jméno nese ocenění Cena Rudolfa Eitelbergera. Cenu uděluje spolek Za krásnou Olomouc od roku 2007 za „kvalitní počín v oblasti architektury, urbanismu a památkové péče v Olomouci a na Olomoucku.“²¹

Tento spolek stojí i za obnovením pamětní desky připomínající Eitelbergera na fasádě Armádního domu v Olomouci.²² Zatímco ve Vídni je Eitelberger stále oslavován a připomínán, v Olomouci upomínku svého života postrádal. Ještě před rokem 1945 bylo možné na budově bývalé kadetní školy narazit na pamětní desku připomínající Eitelbergovo narození právě v této konkrétní budově.²³ Po válce však byla odstraněna. A byla by zřejmě stále absentující, kdyby spolek nezačal okolo 2017 usilovat o obnovení pamětní desky. Snahy byly úspěšné a pamětní deska je zpět na svém místě.



Pamětní deska na rodném domě Rudolfa Eitelbergera. Zdroj: MERTOŮVÁ, Martina a Radim SURMA. Okolnosti restaurování pamětní desky Rudolfa Eitelbergera von Edelberg. In: *Zprávy památkové péče*, roč. 78, č. 2, s. 171.

²¹ MERTOŮVÁ, Martina. Cena Rudolfa Eitelbergera mezi jinými architektonickými přehlídkami. In: *Zprávy památkové péče*, 2018, roč. 78, č. 2, s. 167-169.

²² MERTOŮVÁ, Martina a Radim SURMA. Okolnosti restaurování pamětní desky Rudolfa Eitelbergera von Edelberg. In: *Zprávy památkové péče*, 2018, roč. 78, č. 2, s. 169-171.

²³ Deska byla na budovu umístěna v roce 1888. Viz tamtéž. Autorem desky byl sochař Stephan Schwarz. Kromě toho vytvořil i Eitelbergerův náhrobek. Viz ZATLOUKAL, Pavel. Eitelbergerovi žáci a olomoucké baroko. In: *Zprávy památkové péče*, 2018, roč. 78, č. 2, s. 136-142. ISSN 1210-5538.

Rudolf Eitelberger byl všestranný člověk, který se nebál inovací. Podnikl velké kroky, kterými úspěšně rozvíjel vídeňské kulturní dění. Zapsal se do historie jednak jako historik umění, ale také teoretik uměleckoprůmyslového muzejnictví (a zároveň muzejník) či nositel myšlenek památkové péče.

Seznam pramenů a literatury

- Jeanette Eitelberger. In: Wien Geschichte Wiki [online]. Vídeň: Wien Geschichte Wiki, 10. 11. 2023. [cit. 2024-11-07]. Dostupné z www: <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Jeanette_Eitelberger>.
- On the occasion of the book launch of Rudolf Eitelberger von Edelsberg. Netzwerker der Kunstwelt (Wien, Köln, Weimar 2019). In Universität Wien [online]. Dostupné z www: <https://kunstgeschichte.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/i_kunstgeschichte/Bilder_IKG/Bilder_Institutsarchiv/08112019_Kitky_Zijlmans_Against_mediocrity_Vienna_MAK_22.10.19_2.pdf>.
- Rudolf Eitelberger. In: Gustav Klimt Datenbank [online]. [cit. 2024-11-05]. Dostupné z www: <<https://www.klimt-database.com/en/network-vienna-1900/benefactors/rudolf-eitelberger/>>.
- EITELBERGER, Rudolf. Denkschrift über den Bau und die Organisation des Museum für Kunst un Wien. Vídeň: Selbstverlag des Verfassers, 1867, 35 s.
- HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. Eitelbergerův následník Jacob von Falke a umělecký průmysl. In: *Zprávy památkové péče*, 2018, roč. 78, č. 2, s. 143-150. ISSN 1210-5538.
- KROUPA, Jiří. Rudolf Eitelberger a Moritz Thausing: dva zakladatelé vídeňské školy dějin umění. In: *Zprávy památkové péče*, 2018, roč. 78, č. 2, s. 104-114. ISSN 1210-5538.
- MERTOŮVÁ, Martina. Cena Rudolfa Eitelbergera mezi jinými architektonickými přehlídkami. In: *Zprávy památkové péče*, 2018, roč. 78, č. 2, s. 167-169. ISSN 1210-5538.
- MERTOŮVÁ, Martina a Radim SURMA. Okolnosti restaurování pamětní desky Rudolfa Eitelbergera von Edelberg. In: *Zprávy památkové péče*, 2018, roč. 78, č. 2, s. 169-171. ISSN 1210-5538.
- ŠOPÁK, Pavel. Památka a péče: Rudolf Eitelberger von Edelberg. In: *Zprávy památkové péče*, 2018, roč. 78, č. 2, s. 99-103. ISSN 1210-5538.
- ZATLOUKAL, Pavel. Eitelbergerovi žáci a olomoucké baroko. In: *Zprávy památkové péče*, 2018, roč. 78, č. 2, s. 136-142. ISSN 1210-5538.
- DUMREICHER, Armand. Vertrauliche Denkschrift über die Lage am k.k. österr. Museum für Kunst und Industrie. Reichenberg: 1885, 22 s.

Jacob von Falke (1825–1897)

Pavčina Pospíšilová Šífová

Významný německo-rakouský kulturní a kunsthistorik, který se proslavil svými pracemi v oblasti dějin umění a estetiky.

Život a vzdělání

Falke studoval klasickou filologii v Erlangenu, po třech semestrech odjel do Göttingenu, kde také studoval moderní filozofii a historii a složil učitelskou zkoušku. Během svých studií v Erlangenu v zimním semestru 1845/46 se stal členem studentského bratrstva Burschenschaft der Bubenreuther¹. Poté se stal vychovatelem v knížecím domě Solms-Braunfels až do roku 1853, poté bankéřem ve Vídni.

Jeho působení jako vychovatele v různých šlechtických rodinách mu umožnilo získat hluboký vhled do kulturního a uměleckého prostředí své doby.

Kariéra

V roce 1855 se Jacob Falke stal kurátorem (konzervátorem, kde spravoval sbírku oděvů) Germánského muzea (Das Germanische Nationalmuseum) v Norimberku. Oděvům a textilu se věnují také jeho první odborné publikace. Jak bylo tehdy obvyklé, přivydělával si jako vychovatel v rodinách aristokratů, s nimiž také později přesídlil do Vídně. V roce 1858 se stal knihovníkem knížat z Lichtenštejna a ředitelem jejich soukromé obrazárny. Tehdy se už Falke pohyboval ve Vídni ve společnosti Eitelbergerově odborném okruhu a byl vtahován do diskusí o budoucím umělecko-průmyslovém muzeu. V roce 1864 byl jmenován také kurátorem (post prvního kustoda) a zástupcem ředitele Císařského a královského rakouského muzea umění a průmyslu - K. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie – (dnes MAK – Museum für angewandte Kunst). V letech 1871-85 zde byl správcem sbírek předmětů z kovu, skla, kůže a knižních vazeb. V roce 1871 byl jmenován vládním radou a v roce 1885 ředitelem muzea na místě Rudolfa Eitelbergera.²



Portrét Jacoba von Falke, 1890,
Wilhelm Rohr, Berlin.
Zdroj: HUBATOVÁ-VACKOVÁ,
Lada. *Eitelbergerův následník
Jacob von Falke a umělecký průmysl
Zprávy památkové péče*, RUDOLF
EITELBERGER [online].
2018, 78(2).

¹ HÖHNE, Ernst. *Die Bubenreuther. Geschichte einer deutschen Burschenschaft. Sv. II.* Erlangen, 1936, s. 160.

² JACOB VON FALKE. *Wikipedia, die freie Enzyklopädie* [online]. Wikimedia Foundation, [cit. 2025-01-17]. Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Jacob_von_Falke

Byl oceňován za popularizaci umění a řemesel a byl prvním redaktorem Porzellansmlg. muzea.³

Dílo

Falke byl plodným autorem, jehož díla se zaměřovala na dějiny umění, estetiku a kulturní historii. Mezi jeho nejvýznamnější práce patří:

Geschichte des modernen Geschmacks (1866),

Die Kunst im Hause (1871)

Costümgeschichte der Culturvölker (1880).

Jeho schopnost zpřístupnit výsledky vědeckého bádání široké veřejnosti mu přinesla uznání jako popularizátora umění.

Ocenění

V roce 1873(4?) obdržel Řád železné koruny⁴ a byl povýšen do šlechtického stavu s titulem rytíře (Jacob Ritter von Falke).

Příbuzní

Jeho starší bratr Johann (1823-1876) byl ekonomickým historikem a Falkeho syn Otto Falke byl také prominentním historikem umění a ředitelem muzea v Berlíně. Jeho syn, Otto von Falke⁵, pokračoval v rodinné tradici jako kunsthistorik a ředitel muzea.

Zemřel v Lovraně, což je dnešní Přímořsko-gorskokotarská župa v Chorvatsku.

Kariéra podrobněji

V roce 1858 se stal knihovníkem (archivářem) a poradcem umělecké sbírky knížat z Lichtenštejna ve Vídni. Během svého pobytu ve Vídni se Falke začal zajímat o hnutí současného designu užitečného umění, které již v Anglii vzkvétalo. Psal články do novin, jako *Wiener Zeitung* od roku 1860, *Westermanns Monatshefte* od roku 1862 a *Gewerbehalles* od roku 1863, a zasadil otázky umění do rámce industrialismu, komoditizace a aspirací střední třídy. Stejně jako ostatní teoretici hnutí umění a řemesel, Falke identifikoval dobrý design založený na funkci objektu. Viděl dokonalost formy v jednoduchém nádobí odvozeném z triumvirátu jejich účelu, materiálu a technického zpracování. V roce 1860 publikoval *Das Kunstgewerbe*, spisy, které odrážely myšlenky, které byly v módě v Anglii v *Journal of Design and Manufactures*, vydávaném Henrym Colem. Jeho přátelství s Rudolfem

³ FALKE, Jakob. *Österreichisches Biographisches Lexikon* [online]. [cit. 2025-01-17]. Dostupné z: https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_F/Falke_Jakob_1825_1897.xml

⁴ FOLNESICS, Josef. *Falke, Jakob von*. In: *Allgemeine Deutsche Biographie*, sv. 55, 1910, s. 753–756 [online]. [cit. 2025-01-17]. Dostupné z: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd101311974.html#adb-content>

⁵ FALKE, Jakob, Ritter von. *Dictionary of Art Historians* [online]. n.d. [cit. 2025-01-17]. Dostupné z: <https://arthistorians.info/falkej/>

Eitelbergerem von Edelberg⁶ vedlo k tomu, že oba založili Kaiserliches Königliches österreichisches Museum für Kunst und Industrie (nyní österreichisches Museum für Angewandte Kunst) ve Vídni v roce 1864, přičemž Falke byl prvním zástupcem kurátora muzea.

V roce 1866 Falke publikoval *Geschichte des modernen Geschmacks* integroval moderní estetiku s bydlením. *Die Kunst im Haus*, vydaný v roce 1871⁷, byl prvním průvodcem v německém jazyce pro výzdobu interiérů, napsaným analytickým a diskursivním způsobem pro široké publikum. Ačkoli byl renesančním historikem, navrhol lidem, aby se tomuto stylu vyhýbali kvůli každodennímu životu.

V roce 1878 napsal Falke sociální dějiny klasického Řecka a Říma, *Hellas und Rom: eine Culturgeschichte des classischen Alterthums, Aesthetik des Kunstgewerbes* (1883) je jeho nejjasnějším příkladem jeho vlastní estetiky užitého umění (Ottlinger).⁸ Po Eitelbergerově smrti v roce 1895 ho Falke nahradil ve funkci ředitele *Museum für Kunst*. Falkeho domácí estetika upadla v nemilost s příchodem vysoce dekorativního hnutí Jugendstil. Falkeho *Imperial Museum for Art and Industry* bylo vytvořeno podle *South Kensington Museum*⁹ (moderní *Victoria and Albert Museum*), prvního muzea užitého umění v Evropě. Jeho populární práce o vkusu následovaly příkladu Charlese L. Eastlakea s jeho *Hints on Household Taste*, 1868 a *Gottfrieda Sempera* v Německu.

Publikační činnost

Falke byl publikačně velmi činný, z řady jeho publikací je zřejmý zájem o stopování uměleckého řemesla v raných epochách (zejména Egypt, antika) ale i poměrně ambiciózní pokusy o práce přehledového charakteru týkající se dějin oděvu a dějin interiéru. Vedle objemných knih Falke průběžně publikoval žurnalistické glosy a fejetony vztahující se k soudobému vkusu, z nichž je zřejmé, že to byl intelektuálně jiskrný sloupkař – z mnoha témat si připomeňme například ta, která se týkala dámského budoáru nebo aktuální módy. Pod titulkem „Gru“ se rozepisoval o nudné, stereotypní a všudypřítomné šedi na oděvech i veřejném prostoru a připomínal tak známý baudelairovský povzdech nad unifikovanou módou černých redingotů, připomínající pohřební průvod smutečních hostů.

Z širokého spektra publikací přímo připomeňme zejména dvě Falkeho práce *Die Kunst im Hause: geschichtliche und kritisch-ästhetische Studien über die Decoration und Ausstattung der Wohnung*, z roku 1871 a *Costümgeschichte der Culturvölker* z roku 1880. Falke v nich sledoval bytové zařízení interiéru, ale i oděv v dějinném vývoji. Jeho ústřední zájem sleduje vývojovou linii vybroušeného „elitního“ stylu evropské kulturní oblasti počínaje antikou a variacemi klasického mo-

⁶ FOLNESICS, Josef. *Falke, Jakob von*. In: *Allgemeine Deutsche Biographie*, sv. 55, 1910, s. 753–756 [online]. [cit. 2025-01-17]. Dostupné z: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd101311974.html#adb-content>

⁷ Tamtéž.

⁸ FALKE, Jakob, Ritter von. *Dictionary...*

⁹ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. *Eitelbergerův následník Jacob von Falke a umělecký průmysl, Zprávy památkové péče*, RUDOLF EITELBERGER, s. 144 [online].

delu v dějinách. V obou knihách se Falke zaměřuje na estetické a uměleckoprůmyslové kvality, které reprezentují luxusní a aristokraticko–buržoazní prostředí a moderní interpretaci příkladných, esteticko–normativních předobrazů minulosti.¹⁰

Novum knihy věnované interiéru je především v tom, že se v ní Falke zabývá i tvořivou rolí ženy a ženské „okrašlovací“ práce v domácím, dekorativně koncipovaném, útulném a poetickém interiéru 19. století. Právě tento moment, který estetickou doktrínu otevíral aktuálním sociálním otázkám, falckého posouval do nového diskursu.

Přehodnocení formálně esteticky chápaného uměleckého průmyslu

Falke se společně s Eitelbergerem aktivně účastnil přípravy expozice uměleckého průmyslu na Světově světové výstavě ve Vídni v roce 1873.¹¹ Už při přípravě vídeňské výstavy ale patrně u Falkeho došlo k určitému přehodnocení tohoto elitního, luxusního, autorsky a formálně esteticky chápaného uměleckého průmyslu. Ve studiích zaměřených na moderní vkus se více než Eitelberger zabýval otázkou funkce a vedle toho ho také stále více přitahovala oblast lidové hmotné kultury, která neměla školené umělecké zázemí a která se právě ve Falkeho době ustavovala coby Haus–Industrie, tj. česky „domácký průmysl“ a lidové umění.¹²

Teritoria Kunst – Industrie a Haus – Industrie byla v Eitelbergerově době chápána jako oddělená území: zatímco umělecký průmysl byl součástí umění a uměleckých elit, domácký průmysl vycházel z vernakulární lidové kultury a byl oblastí etnografie. Umělecký průmysl byl vůči domácímu průmyslu v nadřazené pozici „vysokého“ proti „nízkému“. Falke měl i o toto „nízké“ umění zájem, na vídeňské výstavě v roce 1873 se totiž podílel na přípravě samostatného XXI. oddílu věnovaného autochtonní řemeslné produkci různých etnických kultur. Pravděpodobně neprosazoval v otázkách vkusu hegemonii císařské metropole a estetiku jejich aristokratických kruhů; Otevřenost a zájem o lidovou, respektive národní kulturu Falkemu naopak významně napomohly při komunikaci s národy v korunních zemích habsburské monarchie. Falke byl mimo jiné od 80. let účinným komunikátorem při vyjednávání s Prahou.¹³

Propojení s Uměleckoprůmyslovým museem v Praze

Slavnostní otevření Uměleckoprůmyslového musea v Praze v místnostech Rudolfína se konalo 7. 2. 1885. Pražskou agendu plně převzal za c. k. Rakouské muzeum umění a průmyslu Jacob Falke. Právě Falke byl v úzkém spojení s budoucím hlavním kustodem pražského Uměleckoprůmyslového musea Karlem Chytillem a prvním kustodem a knihovníkem F. A. Borovským. Karlu Chytilovi také poskytl ve sbírkách vídeňského muzea měsíční instruktáž Falke pražské instituci předával

¹⁰ Tamtéž, s. 147.

¹¹ FOLNESICS, Josef. *Falke...*, s. 753–756.

¹² HUBATOVÁ–VACKOVÁ, Lada. *Eitelbergerův následník...*, s. 148.

¹³ Tamtéž.

radu, přivázel publikace do knihovny, připravil několik přednášek a také jako jeden z prvních darů do sbírek v muzeu věnoval v roce 1887 medaili s portrétem Rudolfa Eitelbergera. Od roku 1885 do roku 95 byl Falke členem kuratoria pražského uměleckoprůmyslového musea a jezdil na pravidelné čtvrtletní schůze.¹⁴

Velkou pozornost zaujala na pražské jubilejní výstavě i národopisná část věnovaná lidovému umění a domácímu průmyslu (krojům, výšivkám, lidovému řezbářství a tak podobně), a to pod názvem Česká chalupa vzhledem k tomu že Jacob fond Falke připravoval podobnou expozici pro Vídeň, měl nejspíš pro tento obor domáckého průmyslu a lidového umění na jedné straně hluboké pochopení a nejvyšší zájem, na straně druhé si uvědomoval, že právě akceptace svébytné oblasti lidového, respektive národního umění přispěje k rostoucí kulturní nezávislosti Prahy a českých zemí a může být jedním z významných aspektů spoluutvářejících autonomní národní kulturní identitu. Jubilejní zemská výstava byla bezpochyby impulsem pro řadu architektů a tvůrců užitého umění.

Falke byl otevřený demokratizaci uměleckého průmyslu a dokonce byl nakloněn – z Eitelbergerova pohledu hybridní – symbióze stylového uměleckého řemesla a rurálních lidových tradic. Ostatně Falke sám v roce 1886 uspořádal ve vídeňském uměleckoprůmyslovém muzeu speciální výstavu ženských ručních prací, na níž vystavovaly výšivky aristokratické diletantky, ale také venkovské ženy. Toto propojení Kunstgeschichte a Hausindustrie, vysokého a nízkého, elitního a vernakulárního, tedy toho, co by ještě patrně Eitelberger vnímal jako nevhodnou, vnímal Falke jako jednu z možných cest moderního slohu. Velkou oporou mu tehdy byl kolega a teoretik Alois Riegl, který pozici lidových řemesel v kontextu uměleckého průmyslu odborně zaštitil a diskurz zjevně obhájil.

Vybraná bibliografie¹⁵

Geschichte des modernen Geschmacks. Lipsko: T. D. Weigel, 1866.

Geschichte des fürstlichen Hauses Liechtenstein. 3 svazky. Vídeň: W. Braumüller, 1868–1882;

Die Kunst im Hause: geschichtliche und kritisch-ästhetische Studien über die Decoration und Ausstattung der Wohnung. Vídeň: Gerold, 1871. Boston: L. Prang and Company, 1879.

Aesthetik des Kunstgewerbes, ein Handbuch für Haus, Schule und Werkstätte. Stuttgart: W. Spemann 1883

Hellas und Rom: eine Culturgeschichte des classischen Alterthums. Stuttgart: W. Spemann, 1878–1880

„Das Kunstgewerbe.“ in, Wien, 1848–1888. 2 svazky. Vídeň: Gemeinderathe der Stadt Wien/C. Konegen, 1888.

Geschichte des Geschmacks im Mittelalter und andere Studien auf dem Gebiete von Kunst und Kultur. 1892.

¹⁴ Tamtéž, s. 150.

¹⁵ FALKE, Jakob, Ritter von. *Dictionary...*

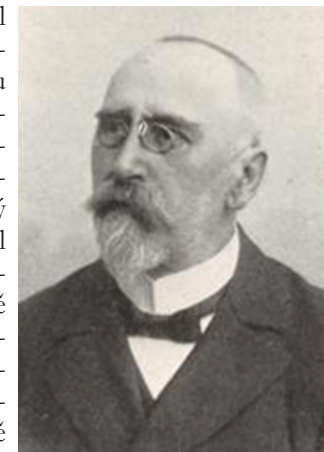
Seznam pramenů a literatury

- FALKE, Jakob. Österreichisches Biographisches Lexikon [online]. [cit. 2025-01-17]. Dostupné z: https://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_F/Falke_Jakob_1825_1897.xml
- FALKE, Jakob, Ritter von. Dictionary of Art Historians [online]. n.d. [cit. 2025-01-17]. Dostupné z: <https://arthistorians.info/falkej/>
- FOLNESICS, Josef. Falke, Jakob von. In: Allgemeine Deutsche Biographie, sv. 55, 1910, s. 753–756 [online]. [cit. 2025-01-17]. Dostupné z: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd101311974.html#adbcontent>
- HÖHNE, Ernst. Die Bubenreuther. Geschichte einer deutschen Burschenschaft. Sv. II. Erlangen, 1936.
- HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. Eitelbergerův následník Jacob von Falke a umělecký průmysl Zprávy památkové péče, RUDOLF EITELBERGER [online]. 2018, 78(2) [cit. 2025-01-17]. Dostupné z: https://zpp.npu.cz/artkey/zpp-201802-0009_eitelberger-s-successor-jacob-von-falke-and-the-art-industry.php?back=%2Fsearch.php?query%3DJacob%2Bfon%2BFalke%26sfrom%3D0%26spage%3D30
- JACOB VON FALKE. Wikipedia, die freie Enzyklopädie [online]. Wikimedia Foundation, [cit. 2025-01-17]. Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Jacob_von_Falke

Heinrich Frauberger (1845–1920)

Zdeněk Rakušan

Tento rakousko-německý historik umění působil v řadě různých institucí a měl neobyčejně široký odborný záběr. Jeho největší přínos ale spadá do dvou oblastí. Zaprvé byl spoluzakladatelem a prvním ředitelem Uměleckoprůmyslového muzea v Düsseldorfu, které vedl po čtyři desetiletí a o něj se zasloužil nejen jako manažer, ale také jako významný spoluvůrce sbírek. A zadruhé, ač původně nebyl nijak spjatý se židovskou kulturou (ani rodinným původem, ani náboženským vyznáním), stal se světově významným průkopníkem uměnovědného a muzejního zájmu o židovské umění – tj. o jeho sběr, dokumentaci, výzkum, záchranu, prezentaci i uměleckoprůmyslové využití. S Českými zeměmi, konkrétně s Brnem, byl Frauberger spojený jen nedlouhou epizodou, která předcházela obojímu výše zmíněnému. I ta je ale relativně významná.



Heinrich Frauberger.

Zdroj: Wikimedia Commons.

Život a vzdělání

Heinrich Frauberger se narodil roku 1845 v dolnorakouském městysi Oberndorfu an der Melk. Působil napřed ve Vídni, pak sedm let v Brně a nakonec odešel – ve věku šestatřiceti let – do Düsseldorfu, kde se oženil¹ a zůstal až do konce života. Zemřel v nedožitých pětasedmdesáti letech v jihoněmeckém alpském městečku Hintersteinu.

Otázka jeho odborného vzdělání zůstává dosud nevyřešená.² Sice se po celý život zabýval dějinami a teorií umění a vykazoval vysoce odbornou činnost v různých směrech od sběru artefaktů až po edukaci, ale patrně nebyl graduovaný kunsthistorik a odborně se vypracoval intenzivní autodidakti. Ostatně podobně tomu bylo i u většiny dalších významných osobností brněnského umprum včetně jeho ředitelů Johanna Georga Schoena, Augusta Prokopa, Carla Schirka a Julia

¹ *Düsseldorfer Volksblatt*. Düsseldorf : Düsseld. Volksblatt in Düsseldorf, vol. 26, 1892, iss. 44, s. 4.

² ŠOPÁK, Pavel. *Prostor pro umění: výtvarné umění na Moravě a v českém Slezsku do roku 1918 jako téma historické muzeologie*. Opava : Slezské zemské muzeum, 2016, s. 95.

Leischinga.³ Univerzitního vzdělání však Frauberger pravděpodobně dosáhl, neboť bývá titulován jako profesor a doktor.⁴

Před příchodem do Düsseldorfu

Fraubergerova odborná činnost začala ve Vídni, kde pracoval jako úředník Světové výstavy⁵ a vydavatel výstavního periodika.⁶

Z Vídně odešel do Brna, kde se mu roku 1874 naskytlá příležitost stát se kustodem (čili nejvýše postaveným odborným pracovníkem) nově založeného uměleckoprůmyslového muzea. I tuto kapitolu své kariéry ale o sedm let později ukončil a nastoupil na post nejvyšší v instituci téhož typu v Düsseldorfu. Pravda je, že až tam dosáhl svého světového či přinejmenším evropského významu, nicméně už v brněnském umprum patřil k vynikajícím pracovníkům⁷ a zanechal tam dodnes patrnou stopu. Ostatně právě proto vzniká tento jeho medailon. A tak prozatím sice fakta o Fraubergrovi brněnském působení ponecháme stranou, ale nakonec se budeme nejpodrobněji věnovat právě jim.

Ředitelem uměleckoprůmyslového muzea v Düsseldorfu

Kunstgewerbemuseum v Düsseldorfu bylo založeno roku 1882 a Frauberger se stal jeho prvním ředitelem a zůstal jím bezmála po čtyři desítky let. Během celé té doby se významně osobně angažoval ve věci vytváření muzejních sbírek, přičemž sám vybudoval sbírku uměleckých předmětů z textilu a sbírku orientálního umění (na přelomu let 1890–1891 podnikl sběratelskou cestu po Orientu⁸). Především se ale zasazoval o muzealizaci judaiky.

V roce 1905 mu pruský král udělil 4. stupeň Řádu červené orlice.⁹

³ Tamtéž, s. 94.

⁴ TOEPLITZ, Erich. Direktor Prof. Dr. Heinrich Frauberger (Nekrolog). In: *Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums*, vol. 64, 1920, iss. 7/9, s. 235.

⁵ *St. Leopolds-Blatt: Organ des Christl.-relig. Kunst-Vereines in Niederösterreich*. Wien: Verlag des Christlich-religiösen Kunst-Vereines, vol. 4, 1890, s. 149.

⁶ *Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*. Wien: F. Springmühl, 1872–1873.

⁷ ŠOPÁK, Pavel. Prostor pro umění..., s. 61.

⁸ Viz různé zmínky o Frauenbergerově cestě a výstavě sebraných předmětů, např. v CLEMEN, Paul (ed.) *Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Düsseldorf*. Düsseldorf: Schwann, 1894, s. 67, dále v RECKE, Matthias. Deutschland und das antike Zypern. Beiträge zur Geschichte einer archäologischen Disziplin. In: *Cahiers du Centre d'Etudes Chypriotes*, vol. 42, 2012, s. 94 či v SCHARRAHS, Anke. Damaszener Zimmer in Europa: Authentische und orientalisierende Raumkreationen zwischen 1880 und 1930. In: HARTMUTH, Maximilian a RÜDIGER, Julia (eds.). *Gezimmertes Morgenland. Orientalische und orientalisierende Holzinterieurs in Mitteleuropa im späten 19. Jahrhundert. Phänomenalität, Materialität, Historizität*. Wien – Köln – Weimar: Böhlau Verlag, 2021, s. 68.

⁹ *Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*. Wien: K.K. Hof- u. Staatsdr., 1872–1873.

Fraubergerův zájem o židovské umění¹⁰

V rámci prudkého rozvoje etnografie na sklonku 19. století se kunsthistorici a muzejníci začali intenzivně zajímat také o židovské užité umění. Přispěl k tomu i dobový vědecký zájem o rozmanitá náboženství. Tento tehdy nový odborný směr se objevil ve více německých muzeích současně; lze však říci, že Frauberger se začal věnovat židovskému umění jako jeden z prvních a zároveň mnohem ambiciózněji ve srovnání s většinou ostatních.

On sám byl přitom katolík a původně neměl žádné vazby na židovskou komunitu v Německu ani nikde jinde. Jeho zájem o židovské obřadní a umělecké předměty se zrodil zcela nepředpokládaně poté, co byl v roce 1895 – jako již významný kunsthistorik a ředitel düsseldorfského muzea – požádán o pomoc s návrhem zábradlí k jistému židovskému rodinnému hrobu. Díky tomuto požadavku Frauberger zjistil, že jím vedené muzeum dosud nedisponuje žádným vzorem, podle něž by bylo možné zábradlí vyrobit, a zároveň si uvědomil, že jemu samotnému chybí relevantní znalosti, a že dokonce ani nemá vazby na žádné specialisty na danou problematiku. Hned se tedy o ni začal sám intenzivně zajímat a rozhodl se sbírat židovské památky a publikovat o nich.

Jeho záměry a první výsledky jeho práce zaujaly amerického bankéře Charlese L. Hallgartena (1838–1908), žijícího ve Frankfurtu nad Mohanem a ten se stal Fraubergerovým štědrým podporovatelem. Jejich spolupráce pak v roce 1897 vyústila v založení Společnosti pro výzkum židovských uměleckých památek, sídlící ve Frankfurtu nad Mohanem.

Jak Společnost proklamovala už ve svém názvu, jejím hlavním posláním byl výzkum a na něj navazující dokumentace židovských staveb a uměleckých předmětů z nich pocházejících. Měla ale i další cíle:

- Usilovala o záchranu poškozených či ohrožených židovských památek.
- Věnovala se osvětové činnosti a tím cíleně podněcovala vznik nových židovských objektů a výrobu nových uměleckých předmětů.
- Za stejným účelem poskytovala odborné poradenství současným židovským architektům, umělcům a výrobcům předmětů a rovněž osobám s rozhodovací pravomocí při stavbě a vybavování nových synagog.

Pozoruhodné ovšem je, že Nežidovi Fraubergerovi při tom nešlo jen o „řemeslnou“ stránku židovského umění, ale i o samotnou „židovskost“ (židovskou identitu) zkoumaných a dokumentovaných objektů. Chtěl odborné i široké laické veřejnosti zprostředkovávat povědomí a přesnější představy o dosud pomíjené židovské kreativě a působit proti dobovým asimilačním tendencím, které se projevovaly

¹⁰ zpracováno podle článků zveřejněných na webu Asociace evropských židovských muzeí www.acejm.org (ALLOVI, Nisya. *Heinrich Frauberger* a HEIMANN-JELINEK, Felicitas. *Heinrich Frauberger and the Society for the Research of Jewish Art Monuments*) a podle monografie HERKLOTZ, Ingo. *Richard Krautheimer in Deutschland: aus den Anfängen einer wissenschaftlichen Karriere 1925-1933*. Münster: Waxmann, 2021, s. 39–40.

třeba tím, že tehdy budované synagogy se jen minimálně lišily od křesťanských kostelů.

Takové hodnotové nastavení cílů Společnosti mělo pochopitelně ohlas hlavně mezi ortodoxními Židy a členská základna se rychle rozrůstala. Členy se stávaly různé významné postavy města a tamních židovských kruhů – mecenáši, politici, ředitel městského muzea, ředitel knihovny, novináři, nakladatelé, rabíni, samozřejmě také umělci (malíři, architekti, ...) a výrobci judaik či obchodníci s judaikami. A mimo jednotlivce šlo i o celé synagogální komunity a různé židovské spolky. Frauberger ve Společnosti nebyl zdaleka jediný Nežid. Byli však i tací, u nichž se jeho nežidovství, a proto ani jeho úsilí nenesetkávalo s pochopením.¹¹

Muzeálie Společností shromažďované se ukládaly ve Fraubergerem vedeném düsseldorfském uměleckoprůmyslovém muzeu a tamtéž se v roce 1908 konala Výstava židovských staveb a kultovních předmětů pro synagogu a dům; šlo o vůbec první veřejnou prezentaci vývoje židovského umění ve veřejných muzeích v Německu.

Frauberger se na činnosti Společnosti podílel také tak, že osobně a na vlastní náklady sbíral předměty z opuštěných židovských staveb. Shromažďoval i fotografie objektů. Zaměřoval se při sběru židovských artefaktů nejen na německy mluvící země, ale rovněž na jiné oblasti, věnoval se např. také italskému židovskému umění.

Ve všech etapách a oblastech své odborné práce a v rámci všech svých pracovních pozic a funkcí Frauberger mimořádně pilně publikoval, a to jak časopisecky, tak knižně.¹² Kdybychom měli uvést jeho nejvýznamnější práci vztahující se k židovskému umění, byla by to jednoznačně ta *O starých náboženských předmětech v synagoze a domě*.¹³ Toto průkopnické dílo se totiž stalo přímo kanonickým manuálem pro identifikaci a klasifikaci židovských uměleckých předmětů. Je však nutné zmínit i určitou kontroverzi. Frauberger ve svém zanícení pro věc bohužel mylně přisoudil „židovskost“ i mnohým předmětům, které ve skutečnosti židovské nebyly. V důsledku toho se pak četná židovská muzea opírající se o jeho závěry plnila chybně interpretovanými artefakty, často takovými, které v jejich sbírkách vůbec neměly co dělat. A zároveň jeho práce po desítky let „sloužila“ bezpočtu podvodných překupníků a padělatelů.

Závěrem lze říci, že Heinrich Frauberger se stal skutečně nadšeným a oddaným specialistou na židovské umění, plně investujícím do této oblasti svou houževnatou osobnost, uměnovědnou erudici, osobní aspirace, ba i notnou odvahu. Rozhodně udělal velmi mnoho pro výzkum židovského umění a pro takto orientované muzejnictví, zejména poukázal na význam mnoha památek, které do té doby zůstávaly nepovšimnuté. Na druhou stranu se v dobré víře dopustil jistých chyb, tím hůř,

¹¹ Jak zmiňuje ve Fraubergerovu nekrologu jeho spolupracovník a posléze nástupce Erich Toepflitz, šlo o jednu z významně nepříznivých okolností, které Fraubergerovi ubíraly síly. Viz TOEPLITZ, Erich. Direktor Prof. Dr. Heinrich Frauberger (Nekrolog), s. 235–236.

¹² Frauberger, Heinrich. In: DEGENER, Herrmann A. L. (ed.). *Wer ist's?* 4. vyd. Berlin/Leipzig : Verlag Herrmann Degener, 1909, s. 389.

¹³ FRAUBERGER, Heinrich. *Ueber Bau und Ausschmückung alter Synagogen*. Frankfurt, M.: Gesellschaft zur Erforschung Jüdischer Kunstdenkmäler, 1901.

že coby vlivná autorita v oboru; bylo by proto žádoucí, aby současní výzkumníci podrobili jeho práci přísné analýze a uvedli její nedostatky na pravou míru.

Frauberger a Brno

V září 1874 se Frauberger stal kustodem nedávno před tím založeného (1873) Moravského uměleckoprůmyslového muzea v Brně a zůstal jím do roku 1881. Brno tehdy bylo nejvýznamnějším ohniskem uměleko-historického výzkumu na Moravě a tamní umprum se na tom zásadně podílelo. Frauberger pravděpodobně využil toho, že instituce byla nově vytvořená a mohl v ní hned od začátku působit na pozici, o jaké by se mu nejspíš ve Vídni ani nezdálo (kustod tu byl jediný a fakticky šlo o post zástupce ředitele muzea pro muzejní činnost jako takovou¹⁴).

Výše jsme představili Heinricha Fraubergera jako evropsky významného kunsthistorika z německého Düsseldorfu. Až tam se začal zajímat o židovské umění, což byla oblast, ve které nejvíc vykonal a nejvíc se proslavil. Mohlo by se tedy zdát, že Brno představuje jen okrajově významnou položku Fraubergerova profesního životopisu, pouhou „zastávku“ na jeho cestě z Vídně do Düsseldorfu. Ovšem z následujícího přehledu jeho aktivit je patrné, že tutéž mimořádnou pílí, díky níž se vypracoval v Německu, projevoval už i na Moravě a že tu zanechal dodnes patrné stopy.

Uměleckoprůmyslová muzea v českých zemích se aktivně podílela na přípravě Světové výstavy ve Vídni (1873) – byla to dokonce jejich administrativně daná povinnost.¹⁵ Zároveň bylo žádoucí, aby se regiony světovými výstavami inspirovaly. Frauberger proto získal stipendium k návštěvě Světové výstavy v Paříži (1878), aby posoudil tamní prezentaci uměleckého řemesla a v Brně o ní podal podrobnou zprávu.¹⁶ Předtím podobně referoval např. o Světové výstavě ve Philadelphii (1876)¹⁷ a později např. o Uměleckoprůmyslové výstavě v Lipsku (1879).¹⁸

Jako kurátor se Frauberger samozřejmě intenzivně věnoval rozšiřování muzejních sbírek. Nadto ale do nich přispíval i z vlastních zdrojů. Například daroval několik antických keramik a menší soubor středoevropské keramiky od něj muzeum zakoupilo.¹⁹ Zvláště významně se podílel na rozvoji sbírkového fondu mimo-evropského původu, a to rovněž i darováním z vlastního.²⁰ Rozšiřoval sbírky také o fotografie, které sám pořizoval. V dubnu 1878 obdržel zemskou subvenci 100 zlatých za účelem fotografování uměleckých památek Moravy.²¹

¹⁴ HLUŠIČKA, Jiří (ed.). *Sborník k 100. výročí založení Moravského uměleckoprůmyslového muzea v Brně*. Brno : Moravská galerie v Brně, 1973, s. 16.

¹⁵ ŠOPÁK, Pavel. *Prostor pro umění...*, s. 48.

¹⁶ FRAUBERGER, Heinrich. *Die Kunstindustrie auf der Pariser Weltausstellung 1878*. Leipzig : Karl Scholtze, 1879.

¹⁷ FRAUBERGER, Heinrich. *Die Kunst- und Haus-Industrie auf der Weltausstellung in Philadelphia 1876*. Leipzig : Karl Scholtze, 1878.

¹⁸ FRAUBERGER, Heinrich. *Die Leipziger Kunstgewerbe-Ausstellung 1879*. Leipzig : Karl Scholtze, 1879.

¹⁹ KŘÍŽOVÁ, Alena (ed.). *Moravské uměleckoprůmyslové muzeum v Brně*. [Brno]: Metoda, [2013], s. 198.

²⁰ Tamtéž, s. 253.

²¹ ŠOPÁK, Pavel. *Prostor pro umění...*, s. 31.

Podílel se samozřejmě také na prezentačních aktivitách muzea. Např. roku 1876 připravil speciální výstavu keramického průmyslu včetně tištěného průvodce.²²

Uměleckoprůmyslová muzea měla i edukační poslání – směrem k veřejnosti a speciálně směrem ke studující mládeži. Frauberger se na ní podílel mimo jiné četnými přednáškami na rozmanitá témata, která dokládají, jak široký byl odborný záběr tohoto tehdy 29–36letého kunsthistorika. V lednu až dubnu 1875 intenzivně přednášel na souhrnné téma *Styl v umění a uměleckém řemesle* (o umění Babyloňanů, Asyřanů, Řeků, Římanů, o gotice, renesanci i novějším umění).²³ V roce 1877 měl přednášky *O zpracování dřeva ve vazbě k uměleckému řemeslu*²⁴ a *O knižním a uměleckém tisku*.²⁵ Hojně ale školil i mimo muzeum, což zase svědčí o tom, že byl jako edukátor žádaný, a tedy zřejmě úspěšný. V Ústavu šlechticů v Brně přednášel v roce 1875 o církevních paramentech nazíraných v kontextu rozvoje ručních prací,²⁶ v brněnském živnostenském spolku v roce 1878 o zhotovování akcidenčních tiskovin ve Spojených státech severoamerických (tedy mj. o plakátové tvorbě – a Fraubergerova přednáška představuje jeden z prvních dokladů zájmu o tuto problematiku na Moravě a v rakouském Slezsku)²⁷ a tamtéž v roce 1879 *O Slovincích* (a současně v muzeu vystavil ukázky slovinských lidových krojů a pokrývek ze svého osobního vlastnictví).²⁸ Nejméně v jedné přednášce se dokonce zaměřil přímo na edukační funkci muzea; měla název *Vzájemné působení uměleckoprůmyslového muzea a obecné školy* a zazněla v roce 1875 v německém učitelském spolku v Brně.²⁹ A příkladem toho, že Fraubergerovy prezentační aktivity přesahovaly nejen brněnské muzeum, ale i Brno, je nabídka učiněná prostřednictvím rady města Olomouce tamnímu uměleckoprůmyslovému muzeu, totiž že by tam čas od času připravil speciální výstavu; později pak Olomouci nabízel také přednášky (1877) a komentované prohlídky (1877, 1878).³⁰

Nakonec je třeba zmínit, že už na Moravě šel Frauberger ve své práci nejen do šíře, ale i do hloubky a patřil k myšlenkově zralým a progresivním osobnostem v oboru – například k průkopníkům představy Rakouska jako země s nesmírným množstvím regionálních specifik, která se odrážejí v rozmanitých projevech domácího průmyslu.³¹ Významný byl též Fraubergerův obecný přístup k fenoménu umění; na rozdíl od mnohých tehdejších kunsthistoriků zahleděných úzce do té či oné dílčí problematiky vnímal Frauberger umělecké řemeslo podstatně

²² Tamtéž, s. 159.

²³ Tamtéž, s. 31.

²⁴ Tamtéž, s. 162.

²⁵ Tamtéž, s. 171.

²⁶ Tamtéž, s. 219.

²⁷ Tamtéž, s. 208.

²⁸ Tamtéž, s. 231.

²⁹ Tamtéž, s. 238.

³⁰ Tamtéž, s. 64.

³¹ Tamtéž, s. 231.

komplexněji, totiž jako celistvý fenomén, který se manifestuje v materiálově a stylově rozmanitých artefaktech.³²

Heinrich Frauberger v odborné literatuře

Zatímco německé a světové zdroje vykreslují Fraubergera jako jednoho z evropsky významných kunsthistoriků přelomu 19. a 20. století, domácí o něm takřka mlčí, jako kdyby jeho moravská stopa neexistovala nebo nestála za povšimnutí. Snad proto, že působil v Brně pouhých 7 let a dříve, než se stal proslulým; a možná i z toho důvodu, že v historii brněnského umprum jej poněkud zastíňují tehdejší ředitelé August Prokop a Julius Leisching. Dokonce ani Pavel Šopák neshledal potřebným zařadit do své reprezentativní publikace *Prostor pro umění* samostatný Fraubergerův medailon (jako věnoval třeba Adolfu Nowakovi, který byl kustodem v Olomouci). Pokud je tedy Frauberger v dosavadní tuzemské literatuře zmiňován, tak jen formou krátkých zmínek. Uvítali jsme proto možnost představit jej uceleně aspoň formou tohoto kompilátu.

Seznam pramenů a literatury

- Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*. Wien : K.K. Hof- u. Staatsdr., 1872-1873. Online. Dostupné z: <https://www.digital.wienbibliothek.at/wbrobv/periodical/titleinfo/4167574> [2.1.2025].
- ALLOVI, Nisya. *Heinrich Frauberger*. Online. Dostupné z: <https://www.ajejm.org/site/wp-content/uploads/2020/12/Bio-Heinrich-Frauberger-Allovi.pdf> [2.1.2025].
- Amtsblatt für den Regierungsbezirk Düsseldorf*, 1905, iss. 7, s. 69. Online. Dostupné z: <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/pageview/6966962> [2.1.2025].
- CLEMEN, Paul (ed.) *Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Düsseldorf*. Düsseldorf : Schwann, 1894. Online. Dostupné z: http://www.archiviooltosanto.org/sites/www.archiviooltosanto.org/files/publications/diekunstdenkmale00clem_5.pdf [2.1.2025].
- Düsseldorfer Volksblatt*. Düsseldorf : Düsseld. Volksblatt in Düsseldorf, vol. 26, 1892, iss. 44. Online. Dostupné z: <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ulbdzd/periodical/zoom/10411901>. [2.1.2025].
- Frauberger, Heinrich. In: DEGENER, Herrmann A. L. (ed.). *Wer ist's?* 4. vyd. Berlin/Leipzig : Verlag Herrmann Degener, 1909.
- FRAUBERGER, Heinrich. *Die Kunst- und Haus-Industrie auf der Weltausstellung in Philadelphia 1876*. Leipzig : Karl Scholtze, 1878.
- FRAUBERGER, Heinrich. *Die Kunstindustrie auf der Pariser Weltausstellung 1878*. Leipzig : Karl Scholtze, 1879.

³² Tamtéž, s. 32.

- FRAUBERGER, Heinrich. *Die Leipziger Kunstgewerbe-Ausstellung 1879*. Leipzig : Karl Scholtze, 1879.
- HEIMANN-JELINEK, Felicitas. *Heinrich Frauberger and the Society for the Research of Jewish Art Monuments*. Online. Dostupné z: <https://www.aejm.org/site/wp-content/uploads/2021/08/Lecture-on-Frauberger-Heimann-Jelinek.pdf> [2.1.2025].
- HERKLOTZ, Ingo. *Richard Krauthheimer in Deutschland: aus den Anfängen einer wissenschaftlichen Karriere 1925-1933*. Münster : Waxmann, 2021. ISBN 978-3-8309-4351-8.
- HLUŠIČKA, Jiří (ed.). *Sborník k 100. výročí založení Moravského uměleckoprůmyslového muzea v Brně*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1973.
- KŘÍŽOVÁ, Alena (ed.). *Moravské uměleckoprůmyslové muzeum v Brně*. [Brno] : Metoda, [2013]. ISBN 978-80-905028-4-0.
- RECKE, Matthias. Deutschland und das antike Zypern. Beiträge zur Geschichte einer archäologischen Disziplin. In: *Cahiers du Centre d'Etudes Chypriotes*, vol. 42, 2012, s. 87–116. Online. Dostupné z: https://www.persee.fr/doc/cchyp_0761-8271_2012_num_42_1_1015 [2.1.2025]
- SCHARRAHS, Anke. Damasener Zimmer in Europa: Authentische und orientalisierende Raumkreationen zwischen 1880 und 1930. In: HARTMUTH, Maximilian a RÜDIGER, Julia (eds.). *Gezimmertes Morgenland. Orientalische und orientalisierende Holzinterieurs in Mitteleuropa im späten 19. Jahrhundert. Phänomenalität, Materialität, Historizität*. Wien – Köln – Weimar : Böhlau Verlag, 2021, s. 61–78. Online. Dostupné z: <https://www.vr-elibrary.de/doi/book/10.7767/9783205212850> [2.1.2025].
- St. Leopolds-Blatt: Organ des Christl.-relig. Kunst-Vereines in Niederösterreich*. Wien : Verlag des Christlich-religiösen Kunst-Vereines, vol. 4, 1890.
- ŠOPÁK, Pavel. *Prostor pro umění: výtvarné umění na Moravě a v českém Slezsku do roku 1918 jako téma historické muzeologie*. Opava : Slezské zemské muzeum, 2016. ISBN 978-80-87789-38-4.
- TOEPLITZ, Erich. Direktor Prof. Dr. Heinrich Frauberger (Nekrolog). In: *Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums*, vol. 64, 1920, iss. 7/9, s. 235–236.

Bronislava Gabrielová (1930–2005)

Jaroslav Florian

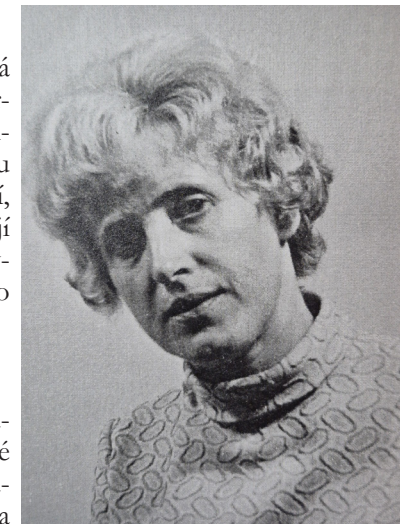
Úvod

Bronislava Gabrielová, rozená Skalková (31. prosince 1930, Brno – 14. ledna 2005, Brno),¹ byla významnou osobností českého kulturního života. Proslavila se především svou odbornou prací v oblasti soudobého umění, zvláště v kontextu brněnského regionu. Její působení v oblasti dokumentace umění a výtvarné kritiky zůstává důležitým milníkem pro kulturní historii.

Vzdělání, začátky kariéry...

Bronislava Gabrielová v roce 1942 nastoupila na gymnázium v Brně na Augustiánské ulici. Středoškolské vzdělání ukončila maturitou v roce 1950 (Gymnázium Dr. Vladimíra Helferta na Jánské ul.). V témže roce začala studovat dějiny umění a estetiku na Filozofické fakultě (stále ještě) Masarykovi univerzitě v Brně², (v roce 1960 byla univerzita přejmenována na Univerzitu Jana Evangelisty Purkyně)³. Studovala zde obory dějiny výtvarného umění pod vedením profesora Alberta Kutala a Václava Richtera. Estetiku pod vedením prof. Mírko Nováka a tehdy odborného asistenta Olega Suse⁴. Již během studií projevila hluboký zájem o dokumentaci výtvarného umění, což se později stalo její celoživotní profesní doménou. Toto studium ukončila státní závěrečnou zkouškou v roce 1955. Téma diplomové práce bylo „*Krajinářské začátky a pařížské školení Antonína Chittusibo*“⁵

Dne 21. dubna 1955 se jí narodil syn Jiří, takže nástup do prvního zaměstnání se přesunul až na 15. září 1956. Tehdy se stala pracovnící krajského sekretariátu



PhDr. Bronislava Gabrielová.
Zdroj: GABRIEL, Jiří. *Ve službě výtvarnému umění Bronislava Gabrielová (1930–2005)*.

¹ https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=14629 [27.11.2024].

² GABRIEL, Jiří. *Ve službě výtvarnému umění Bronislava Gabrielová (1930-2005)*. Brno: Masarykova univerzita, 2006 s.8–9.

³ <https://www.muni.cz/o-univerzite/historie-univerzity> [2.1.2025].

⁴ GABRIEL, Jiří. *Ve službě ...s. 10.*

⁵ Tamtéž, s. 11.

„Československé společnosti pro šíření politických a vědeckých znalostí“.⁶ Zde působila do roku 1960. V téměř roce dostala nabídku na pozici inspektorky odboru kultury Jihomoravského krajského národního výboru⁷. Na těchto pozicích začala budovat svůj profesní profil a sbírat zkušenosti, které později zúročila ve své práci v Moravské galerii. Její první kroky v této oblasti byly zaměřeny na podporu kulturní infrastruktury v regionu, kde se podílela na organizaci výstav a dalších kulturních projektů. Díky zájmu o muzejní tematiku se v roce 1967 přihlásila na postgraduální studium muzeologie na brněnské Filozofické fakultě (v té době již) Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Brně. Katedru muzeologie vedl Z.Z. Stránský. Jako závěrečnou práci vypracovala vlastní publikaci „*K dějinám Moravského uměleckoprůmyslového muzea v Brně*“, kterou dokončila v roce 1971. Díky politickým názorům, především nesouhlasem se srpnovými událostmi v roce 1968, ji v době normalizace nebylo umožněno studium uzavřít. Doktorát dokončila díky příznivější politické situaci na Filozofické fakultě až v roce 1980.⁸ Pracovní poměr pro JmKNV ukončila na vlastní žádost k 31. srpnu 1969.⁹

Působení v Moravské galerii

Od 1. září 1969 do roku 2001 působila Bronislava Gabrielová v Moravské galerii v Brně.¹⁰ Nastoupila zde jako odborná pracovníce pro krajskou metodickou činnost. V první etapě do roku 1978, v době normalizace byla Gabrielová vystavena politickým tlakům, které omezily její publikační činnost. Její pozice se změnila na administrativně dokumentační.¹¹ Přesto se intenzivně věnovala svému poslání a pokračovala i v publikování, jen ne pod svým jménem. Její práce byla klíčová nejen pro uchování kulturního dědictví, ale i pro budoucí badatelské aktivity. Archiv, který vybudovala, obsahoval nejen dokumentaci výstav a tvorby jednotlivých umělců, ale také bohatý fotografický a písemný materiál, který je cenným zdrojem pro budoucí generace. V roce 1979 byla opět zařazena mezi odborné pracovníky. V tomto období začala opět oficiálně publikovat. Z počátku pod pseudonymem a později i pod vlastním jménem. Kromě odborných časopisů také v novinách.

V roce 1986 byla povýšena na vedoucí odbornou pracovníci¹² Během 80.ých let ji vyšlo mnoho recenzí. „*Všimla si i kolektivních výstav zejména mladých výtvarníků. Nejčastěji psala o malířství.*“¹³ Po roce 1989 se mohla opět plně zapojit do odborné a publikační činnosti a její práce získala nový rozměr díky možnosti svobodného výzkumu a publikování. Mimo jiné v roce 1989 povýšila na samostatnou výzkumnou a vývojovou pracovníci a od května 1992 na redaktorku. Jinak měla stále na

⁶ Tamtéž, s. 14.-15.

⁷ https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=14629 [27.11.2024].

⁸ Tamtéž.

⁹ GABRIEL, Jiří. Ve službě ...s. 22.

¹⁰ <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/bronislava-gabrielova-4288> [2.1.2025].

¹¹ GABRIEL, Jiří. Ve službě ...s. 28.

¹² Tamtéž, s. 31.

¹³ Tamtéž, s. 33.



Bronislava Gabrielová. Zdroj: https://encyklopedie.brna.cz/home=-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=14629.

starosti i galerijní dokumentaci současného umění.¹⁴

Publikační a kritická činnost

Gabrielová byla autorkou řady významných publikací, které se zaměřovaly na moderní a soudobé umění. Mezi nejvýznamnější patří monografie Sylvy Lacinové a Miroslava Štolfy, dvou významných brněnských umělců. Tyto knihy byly součástí edice *Výtvarní umělci dneška*, která poskytovala odborný pohled na vývoj současného umění. Dále se podílela na publikacích, jako jsou *Kapitoly z dějin brněnských časopisů* (spolu s Bohumilem Marčákem) a *Přesahy výtvarného Brna*, které mapovaly kulturní a umělecký vývoj v Brně od počátku 20. století. Od roku 1969 do roku 2000 se věnovala vzdávání *Bulletinu Moravské galerie*, kde se jí postupně podařilo změnit jeho původně informativní charakter a posunout obsah na vyšší odbornou úroveň.¹⁵ Tyto publikace jsou dodnes klíčovými zdroji pro badatele zaměřující se na regionální umění a jeho souvislosti. Její texty byly často publikovány ve sbornících a časopisech zaměřených na umění, kde se věnovala především analýze současných výtvarných tendencí, ale také historickým souvislostem, které ovlivnily vývoj umělecké scény na Moravě. Její kritický pohled byl vždy podložen hlubokou znalostí a osobním zaujetím, což činilo její texty inspirativními pro odborníky i širší veřejnost.

Osobní život a tragický konec Bronislava Gabrielová byla manželkou filozofa Jiřího Gabriela, s nímž sdílela intelektuální zájmy a lásku ke kultuře. Společně se věnovali četným kulturním a společenským aktivitám a jejich domov byl místem setkávání umělců, intelektuálů a dalších významných osobností. Její osobní život byl však poznamenán tragédií – zemřela při autonehodě 14. ledna 2005. Tato náhlá ztráta zasáhla nejen její rodinu, ale i celou kulturní obec.¹⁶

Ocenění a odkaz

Za svou celoživotní práci byla Bronislava Gabrielová v roce 2002 oceněna *Cenou města Brna*.¹⁷ Toto prestižní ocenění uznalo její přínos v oblasti dokumentace a popularizace brněnského výtvarného umění. Kromě tohoto oficiálního uznání zanechala trvalý odkaz, který je patrný v odborné literatuře, archivních materiálech i vzpomínkách jejích kolegů.

¹⁴ Tamtéž, s. 44.

¹⁵ NOVOTNÁ, Jarmila. Bronislava Gabrielová Bohumil Marčák. In: *Bulletin Moravské galerie v Brně*, vol. 60, 2004, s. 70.

¹⁶ NOVOTNÁ, Jarmila: Zemřela Bronislava Gabrielová. In: *Ateliér*, vol. 6, 2005, s. 3.

¹⁷ GABRIEL, Jiří. Ve službě..., s. 66.

Její archiv, obsahující rozsáhlou dokumentaci o umělcích a výstavách, je dnes součástí Moravské galerie v Brně a slouží jako neocenitelný zdroj pro odborníky a milovníky umění. Odkaz Bronislavy Gabrielové žije dál prostřednictvím její práce, která přispěla k uchování a rozvoji kulturní identity Moravy.

Seznam pramenů a literatury

- GABRIEL, Jiří. Ve službě výtvarnému umění Bronislava Gabrielová (1930-2005). Brno: Masarykova univerzita, 2006 ISBN 80-210-3946-9
- NOVOTNÁ, Jarmila: Zemřela Bronislava Gabrielová. In: Ateliér, vol. 6, 2005 rozsah stran 3.
- NOVOTNÁ, Jarmila: Bronislava Gabrielová Bohumil Marčák. In: Bulletin Moravské galerie v Brně, vol. 60, 2004 rozsah stran 69.-72.
- <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/bronislava-gabrielova-4288>
- https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=14629

Josef Hoffmann (1870–1956)

Anna Stránská

Josef Hoffmann, celým jménem Josef František Maria Hoffmann, moravský rodák, osobnost přelomu 19. a 20. století, je jedním z nejvýznamnějších moravsko-rakouských architektů a designérů. Vyznačuje se svým osobitým stylem, je spojen s vídeňskou secesí a znám především jako spoluzakladatel umělecké dílny *Wiener Werkstätte*¹. Narodil se 15. prosince 1870 v Brtnici na Moravě, kde strávil část svého dětství a kam se po celý svůj život rád vracel. Jeho rodný dům v současnosti funguje jako muzeum, o které se společně starají Moravská galerie v Brně a Muzeum užitého umění ve Vídni².



Josef Hoffmann roku 1902.
Zdroj: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Hoffmann#/media/Soubor:Josef-Hoffmann.jpg>.



Interiér rodného domu Josefa Hoffmanna v Brtnici, po vlastní designové proměně.

Zdroj: Pelčák a partner architekti. <http://pelcak.cz/projekty/restaurovani-rodneho-domu-josefa-hoffmana-brtnice>.

¹ V překladu: Vídeňské dílny.

² *Muzeum Josefa Hoffmanna*. Moravská galerie v Brně [online], 2024. [cit. 2024-11-22]. Dostupný z www: <<http://moravska-galerie.cz/kontakt/muzeum-josefa-hoffmanna>>.

U Hoffmanna sehrála důležitou roli vysoká kreativita, propojení výtvarného umění a řemesla a prosazování tohoto nového pojetí. „*Od dětství se u malého Josefa projevovalo jeho umělecké založení, smysl a nadání pro techniku a výtvarné umění. Rád si brál se stavebníci, tvořil z nich různé stavby, vystříboval podivuhodné tvary z papíru a hodně kreslil tužkou.*“⁶ Hoffmannovy začátky byly ovlivněny jeho rodinným zázemím a po studiu na jihlavském gymnáziu vzděláním v Brně a Vídni. Roku 1887 začal studovat na brněnské Vyšší státní průmyslové škole. Roku 1891 zakončil studium maturitní zkouškou s vyznamenáním. Následoval jeden rok praxe u Vojenského stavebního úřadu v německém Würzburgu. Roku 1892 byl přijat na Vídeňskou akademii výtvarných umění, kde studoval pod vedením Karla von Hasenauera, díky němuž získal zkušenosti s navrhováním velkých městských projektů. Roku 1894 se stal Hoffmannovým pedagogem moderněji orientovaný Otto Wagner, který měl zásadní vliv na jeho další tvorbu a se kterým i v budoucnu spolupracoval.⁴ Byl velice úspěšným studentem a získal většinu vypsáných cen.⁵

Během studií vznikla silná tvůrčí i profesní přátelství, zejména s Josephem Mariou Olbrichem a Kolomanem Moserem. S dalšími přáteli založili kroužek avantgardních umělců pojmenovaný Siebener-Club, neboli Klub sedmi. Téměř každý den se těchto sedm přátel scházelo v kavárně Café Sperl⁶ a probírali různé názory na umění. Tím ovlivňovali a podíleli se na uměleckém hnutí ve Vídni.⁷ V této době se také Hoffmann seznámil se svou budoucí ženou Annou Hladikovou, a také matkou společného a jediného syna Wolfganga (narozeného roku 1900⁸). Hoffmann si své soukromí velmi bedlivě střežil, o jeho mimopracovním životě proto víme velmi málo. Jisté je, že roku 1922 se s manželkou Annou, se kterou se ve společnosti takřka neukazoval, rozvedl. Podruhé se oženil s výrazně mladší modelkou Karlou Schmatzovou. Jeho syn emigroval do Spojených států amerických a v otcových šlépějích nepokračoval.⁹

Zpátky do doby studií – za diplomní projekt Hoffmann získal roku 1894 stipendium, tzv. Římskou cenu, díky tomu uskutečnil studijní cestu po Itálii. Několik měsíců prožil v Římě, jaro 1896 pak v jižní Itálii. Studium dokončil v roce 1896. O rok později Josef Hoffmann společně s Otto Wagnerem, Gustavem Klimtem, Josephem Maria Olbrichem a Kolomanem Moserem založili *Sdružení rakouských výtvarných umělců – Secession*. Hoffmann se rozhodujícím způsobem podílel na pořá-

³ JEŘÁBKOVÁ, Eva. *Muzeum Josefa Hoffmanna v Brtnici*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav archeologie a muzeologie, 2011, s. 10. Bakalářská práce. Vedoucí práce HOLMAN, Pavel.

⁴ HOFFMANN, Josef. *Autobiografie / Selbstbiographie*. Moravská galerie v Brně a MAK: EXPODATA-DIDOT, spol. s.r.o., 2009, s. 17. ISBN MG 978-80-7027-201-5

⁵ SPOLEČNOST JOSEFA HOFFMANN. *Josef Hoffmann a jeho rodný dům v Brtnici*. 1. vyd. Brtnice: 1998, s. 24–25.

⁶ *The History*. Café Sperl [online], 2024. [cit. 2024-11-22]. Dostupný z www: <<http://cafesperl.at/en-history>>.

⁷ HOFFMANN, Josef. *Autobiografie...*, s. 35.

⁸ *Milovník krásy Josef Hoffmann a jeho doba*. Časopis Kontexty [online], 2024. [cit. 2024-11-22]. Dostupný z www: <<http://casopiskontexty.cz/milovnik-krasy-josef-hoffmann-a-jeho-doba>>.

⁹ SARNITZ, August. *Josef Hoffmann*. Slovart s.r.o., TASCHEN: 2008, s. 93. ISBN 978-3-8365-0693-9

dání spolkových výstav. Mimo jiné se účastnil Světové výstavy v Paříži. Hoffmann roku 1899 získal profesuru na vídeňské Uměleckoprůmyslové škole.¹⁰ Další jeho důležitou cestou, která měla pro jeho uměleckou dráhu zásadní význam, byla roku 1900 ta do Anglie a Skotska. Tamní architektura s jejím nejnovějším vývojem se stala vzorem pro jeho další práci.¹¹ Začal se orientovat na stále větší jednoduchost a strohost. Motivy, které dominovaly jeho pracem, měly geometrické tvary.

V roce 1903 společně s designérem Kolomanem Moserem a průmyslníkem Fritzem Waerndorferem Hoffmann založil *Wiener Werkstätte*, umělecké dílny, které kombinovaly design s řemeslnou výrobou. Inspirací jim byly britské dílny produkující užité předměty na nejvyšší estetické i řemeslné úrovni. Tato instituce se stala centrem pro moderní umění a design a Hoffmann byl její duší.¹² Roku 1916 byla otevřena „podniková prodejna“ v Mariánských Lázních, 1917 v Zurichu a 1922 v New Yorku.



Logo newyorské pobočky Wiener Werkstätte .

Zdroj: Wikipedia, http://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Wiener_Werkstaette_NYC-2.JPG.

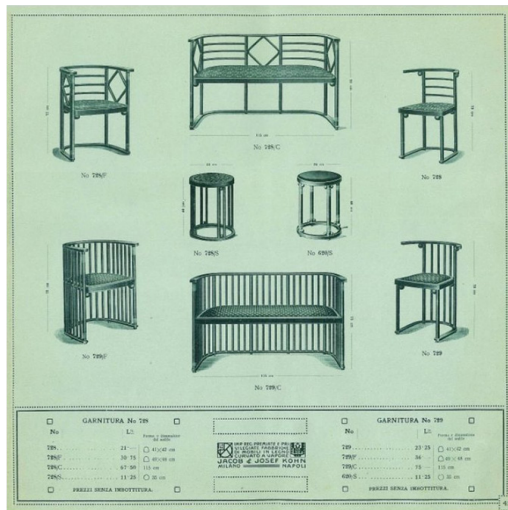
I když se v období po první světové válce podnik dostal do ekonomických problémů, jeho produkty a tvorba měly trvalý vliv na vývoj moderního designu. Dílny *Wiener Werkstätte* fungovaly až do roku 1932. Hoffmann dále spolupracoval s vídeňsko-vsetínskou firmou *Jacob & Josef Kohn* vyrábějící nábytek z ohýbaného bukového dřeva či s českou sklárnou *Loetz Witwe*, vytvořil velké množství návrhů čalounů a koberců pro firmu *Johann Backhausen & Söhne*.¹³

¹⁰ SPOLEČNOST JOSEFA HOFFMANN. *Josef Hoffmann...*, s. 35.

¹¹ SARNITZ, August. *Josef Hoffmann...*, s. 92.

¹² Tamtéž, s. 35.

¹³ *Architekt Josef Hoffmann*. Česká televize [online], 2024. [cit. 2024-11-22]. Dostupný z www: <<http://ceskatelevize.cz/porady/10419379443-architekt-josef-hoffmann>>.



Sedací souprava od Josefa Hoffmanna v ohýbaném dřevě pro firmu Jacob & Josef Kohn, 1907.

Zdroj: : Officina Antiquaria, <http://officinaantiquaria.com/en/detail/josef-hoffmann-rare-set-of-four-chairs-manufactured-by-JJKohn-vienna-1907>.

K nemalé Hoffmannově popularitě přispělo i vybavení vídeňského kabaretu *Fledermaus* v roce 1907, který zařídil nábytkem z ohýbaného dřeva s dřevěnými soustruženými koulemi. Vybavil i celý interiér podniku, do kterého umístil barevné dlaždice s ornamenty a figurálními motivy, které představovaly vstup do světa fantazie. V sále s jevištěm dominovala černá a bílá barva.¹⁴ Ve svých odvážných návrzích začal Hoffmann stále více upřednostňovat ornament, který se stal od roku 1907 samozřejmou součástí každého jeho díla.

Jako architekt se zabýval především navrhováním rodinných vil. Vždy usiloval o to, aby dům vznikl ne jenom jako stavba, ale harmonicky s ní vytvářel i interiéry, které vybavoval předměty navrženými jím samým, kolegy pracujícími ve *Wiener Werkstätte* nebo



Poblednice s kresbou Josefa Hoffmanna zobrazující foyer podniku s americkým barem.

Zdroj: Meisterdrucke. Dostupný z www.meisterdrucke.cz/umelecke-tisky/Josef-Div%C3%A9ky/1209451/KABARET-FLEDERMAUS--V%C3%8DDE%C5%87-K%C3%84RTNERSTRASSE-33.html.

¹⁴ MAK. *Barokní Hoffmann. Josef Hoffmann ve svém rodném domě na Moravě*. Vídeň: REMA-print, 1992. ISBN-900-688-20-6, 49 s.

spřátelenými umělci – tomuto komplexnímu přístupu říkáme *gesamtkunstwerk*¹⁵. První významné zakázky získal na domy v umělecké vilové kolonii *Hobe Warte* a na podnikový hotel oceláren *Poldi* v Kladně. Rodina kladenských průmyslníků Wittgensteinů, do které patří i slavný filosof Ludwig Wittgenstein, se stala jeho stálým klientem a postupně pro ni navrhl několik domů a loveckých chat včetně vybavení, ředitelství hutě, podnikovou prodejnu potravin a oděvů či vilu ředitele jejich kladenského závodu Franze Hatlanka. Po první světové válce nacházel Hoffmann klienty zejména na českém území – jmenujme alespoň některé realizace jako je vila pro Sigmunda Berla v Bruntále (1919–1922) či vila pro Fritze Grohmana ve Vrbně pod Pradědem (1920–1921). Hoffmann se zabýval také tvorbou sociálního bydlení ve Vídni, byl členem skupiny architektů navrhující tzv. *Winarskyhof*, jeden z největších komplexů sociálního bydlení ve Vídni. Pro Rakousko navrhl řadu výstavních pavilonů pro různé mezinárodní výstavy. Jeho nejznámějšími architektonickými projekty jsou *Palác Stoclet* v Bruselu, který se stal uznávaným vzorem pro moderní architekturu (od roku 2009 je zapsán na Seznamu kulturního dědictví



UNESCO), a *Sanatorium* v Purkersdorfu.

Palác Stoclet v Bruselu. Zdroj: Wikipedia, http://en.wikipedia.org/wiki/Stoclet_Palace#/media/File:20120923_Brussels_PalaisStoclet_Hoffmann_DSC06725_PtrQs.jpg.

Hoffmann byl nejen vynikajícím architektem, ale i designérem. Navrhoval interiéry, nábytek, látky, šperky a další dekorativní předměty – stříbrné, kovové, sklo i keramiku. Jeho styl se vyznačoval geometrickými tvary a důrazem na harmonii mezi formou a funkcí. Hoffmann se ve své práci vracel také k moravským a jiným

¹⁵ Německý termín, který doslovně znamená „celkové umělecké dílo“. Tento pojem se používá k označení uměleckého díla, které spojuje různé umělecké disciplíny do jednotného celku. Cílem je vytvořit komplexní, harmonický zážitek, kde všechny prvky spolupracují a vzájemně se doplňují, čímž vzniká umělecký celek, jenž je víc než součet jednotlivých částí.

lidovým kořenům – z východní Moravy, ze Slovácka, Maďarska, Černé Hory, ale třeba taky z Indie.¹⁶



Sklenice série „B“ pro výstavu Werkbundu v roce 1914. Zdroj: Cool Hunting. <http://coolhunting.com/design/series-b-glasses-by-josef-hoffmann-lobmeyr>.

I když Hoffmann žil ve Vídni, pravidelně se vracel do svého rodného města Brtnice, kde trávil letní měsíce. Jeho dětství v tomto malebném městečku ovlivnilo jeho uměleckou tvorbu a mnoho jeho návrhů bylo inspirováno zdejšími krajinami a tradicemi. Rodný dům v Brtnici prošel citlivou rekonstrukcí, kterou Hoffmann realizoval po smrti svých rodičů, a stal se pro něj místem, kde uchovával své sbírky a osobní předměty. Po druhé světové válce mu byl rodný dům v Brtnici zabaven, což Josef Hoffmann vnímal velmi bolestně.

V letech 1948–1950 Josef Hoffmann zastával funkci prezidenta Vídeňské secese. Zemřel 7. května 1956 ve Vídni. Hoffmannovo dílo i nadále ovlivňuje světový design a architekturu a jeho přínos je v dnešní době stále oceňován na mezinárodní úrovni. „Mít doma ‚Hoffmanna‘ něco znamená, což by mohly potvrdit i aukční síně.“¹⁷

Seznam pramenů a literatury

HOFFMANN, Josef. *Autobiografie / Selbstbiographie*. Moravská galerie v Brně a MAK: EXPODATA-DIDOT, spol. s.r.o., 2009, 139 s. ISBN MG 978-80-7027-201-5.

JERÁBKOVÁ, Eva. *Muzeum Josefa Hoffmanna v Brtnici*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav archeologie a muzeologie, 2011. 83 s. Bakalářská práce. Vedoucí práce HOLMAN, Pavel.

¹⁶ *Josef Hoffmann*. Osobnosti.cz [online], 2024. [cit. 2024-11-22]. Dostupný z www: <<http://zivotopis.financnici.cz/josef-hoffmann.php>>.

¹⁷ Tamtéž.

MAK. *Barokní Hoffmann. Josef Hoffmann ve svém rodném domě na Moravě*. Vídeň: RE-MA-print, 1992. ISBN-900-688-20-6.

SARNITZ, August. *Josef Hoffmann*. Slovart s.r.o., TASCHEN: 2008, 96 s. ISBN 978-3-8365-0693-9.

SPOLEČNOST JOSEFA HOFFMANNNA. *Josef Hoffmann a jeho rodný dům v Brtnici*. 1. vyd. Brtnice: 1998.

Elektronické dokumenty

Architekt Josef Hoffmann. Česká televize [online], 2024. [cit. 2024-11-22]. Dostupný z www: <<http://ceskatelevize.cz/porady/10419379443-architekt-josef-hoffmann>>.

Josef Hoffmann. Osobnosti.cz [online], 2024. [cit. 2024-11-22]. Dostupný z www: <<http://zivotopis.financnici.cz/josef-hoffmann.php>>.

Milovník krásy Josef Hoffmann a jeho doba. Časopis Kontexty [online], 2024. [cit. 2024-11-22]. Dostupný z www: <<http://casopiskontexty.cz/milovnik-krasy-josef-hoffmann-a-jeho-doba>>.

Muzeum Josefa Hoffmanna. Moravská galerie v Brně [online], 2024. [cit. 2024-11-22]. Dostupný z www: <<http://moravska-galerie.cz/kontakt/muzeum-josefa-hoffmanna>>.

The History. Café Sperl [online], 2024. [cit. 2024-11-22]. Dostupný z www: <<http://cafesperl.at/en-history>>.

Karel Holešovský (1934–2020)

Manolis Klontzas

Karel Holešovský byl historikem umění se zaměřením na umělecké řemeslo a užité umění, secesní plakát, šperkařství, zlatnictví a medailérství. Byl dlouholetým muzejním pracovníkem a kurátorem výstav. Byl jedním ze zakladatelů Moravské galerie v Brně (1961). Působil i jako vysokoškolský pedagog.¹

Karel Holešovský studoval v letech 1952–1957 na Filozofické fakultě v Brně dějiny umění u prof. Alberta Kutala, Václava Richtera, Antonín Friedla a klasickou archeologii u prof. Gabriela Hejzlara. Roku 1957 obhájil diplomovou práci “Ilustrační dílo Petra Dillingera”. Několik let působil jako typograf. Roku 1979 složil rigorózní zkoušku a získal titul PhDr.²

Jeho manželkou byla dcera mecenáše umění prof. MUDr. Otakara Teyschla, DrSc, Lea Teyschlová (1925-2016), která byla také jeho kolegyní: pracovala na Památkovém ústavu v Brně a v Moravské galerii v Brně, kde byla kurátorkou sbírky drahých a obecných kovů.³

V letech 1959-1961 byl zaměstnán jako odborný pracovník Domu umění města Brna. Následovalo mnoho plodných let v Moravské galerii v Brně, jejímž byl spoluzakladatelem. Od roku 1961 působil jako kurátor sbírky užité grafiky a fotografie, v letech 1968-1977 byl vedoucím odborné knihovny galerie. V letech 1978–1994 byl kurátorem sbírky skla a vedoucím uměleckoprůmyslového oddělení. Od roku 1995 do roku 2001 byl kurátorem sbírky miniatur a staral se o agendu vývozu uměleckých památek.⁴



PhDr. Karel Holešovský.
Zdroj: Encyklopedie Brna)

¹ https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=41328

² KRÍŽOVÁ, Alena. Sedmdesátiny Karla Holešovského. In: *Bulletin Uměleckohistorické společnosti 1/2004*, s. 26-27; <https://cs.isabart.org/person/11000/typographer>.

³ https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=1563

⁴ SLAVÍČEK, Lubomír. *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800–2008)*, Sv. 1, Praha: Academia Praha, 2016, s. 458-459.

Jeho pedagogické působení započalo v letech 1964-1965, kdy externě vyučoval dějiny umění na JAMU v Brně. Následně mezi lety 1988-2003 byl externím pedagogem semináře dějin umění na Filozofické fakultě MU v Brně.⁵

Byl zakladatelem a v letech 1964-1968 redaktorem periodika Bulletin Moravské galerie, který vychází dodnes. Systematicky se věnoval uměleckoprůmyslovým sbírkám v České republice a byl členem mnoha zásadních orgánů: od roku 1964 byl členem nákupních komisí Moravského muzea v Brně, Galerie výtvarného umění v Jihlavě, Galerie výtvarného umění v Novém Městě na Moravě a Galerie výtvarného umění v Hodoníně. V letech 1977-1995 byl předsedou nákupní komise Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a členem vědecké rady UPM, v letech 1980-1989 členem nákupní komise Ministerstva kultury ČR. Působil také na Slovensku, kde byl v letech 1980-1992 předsedou nákupní komise pro užité umění, design a architekturu Slovenské národní galerie v Bratislavě. V letech 1980-1981 byl členem Swarovského nadace, 1992-2000 členem Komise pro posuzování návrhů na české peníze při České národní bance. Spolupracoval s Českým rozhlasem a Českou televizí.⁶

Jeho odborný záběr byl velmi široký. Zabýval se secesní plakátovou tvorbou, historickým i současným sklem, šperkařstvím, zlatnictvím, drobnou bronzovou plastikou, medailérstvím a miniaturami. Spolu se svou ženou PhDr. Leou Holešovskou-Teyschlovou byl kurátorem mnoha výstav užitého umění, uměleckého řemesla a designu.

V 60. letech minulého století byl jedním ze zakladatelů Bienále užitého umění (Mezinárodní bienále grafického designu).⁷ V roce 1964 uspořádala Moravská galerie v Brně První československou přehlídku plakátu a propagační grafiky, na níž od roku 1966 navázaly již mezinárodní výstavy grafického designu. Karel Holešovský byl v letech 1964-1994 vedoucím redakční rady katalogu Bienále užité grafiky. Kromě toho byl činný v organizačním výboru Bienále a jako člen poroty.

Karel Holešovský byl jedním ze zakladatelů sbírky fotografie Moravské galerie a iniciátorem Trienále řezaného skla. Zasloužil se o vybudování sbírky užitého umění v Moravské galerii, srovnatelné kvalitou se sbírkou UPM v Praze. Roku 1990 dal podnět k vypsání architektonické soutěže na rekonstrukci Uměleckoprůmyslového muzea v Brně a podílel se na ideové koncepci rekonstrukce, dokončené roku 2001.⁸

Holešovský zanechal svou stopu i v odborných publikacích a to jak v tuzemských, tak zahraničních. Byl velmi plodným autorem s množstvím odborných statí v tuzemských i zahraničních periodících. Publikoval v časopisech *Alte und moderne Kunst*, *Muzejní a vlastivědná práce*, *Umění a řemesla*, *Bulletin Moravské*

⁵ KRÍŽOVÁ, Sedmdesátiny..., s. 26

⁶ SLAVÍČEK, Slovník..., s. 458

⁷ Bienále se konalo pravidelně do roku 2018, kdy proběhl (prozatím ?) poslední ročník (<https://artalk.info/news/co-se-stalo-s-bienale-grafickeho-designu>)

⁸ KRÍŽOVÁ, Sedmdesátiny..., s. 26-27; MELŠOVÁ, Klára. *Osobnosti českého grafického designu na výstavách brněnského Bienále*, diplomová práce, FF MUNI Brno 2021, s. 4-5, 17, 30. Dostupné online: <https://is.muni.cz/auth/th/nkcqf/>

galerie, *Umění*, *Starožitnosti a užité umění*. Je autorem knihy *Portrétní miniatura* (1976, Mladá fronta, Praha) a spoluautorem mnoha kolektivních publikací, ze kterých uvádíme ty, které se vztahují k umělecko-průmyslovým sbírkám: *Retrospektiva 1960 – 1993* (s J. Symonem, vydalo Nvkladatelství Oswald 1993), *Moravská galerie v Brně* (s S. Lacinovou, vydalo Město Brno/statutární město Brno 1996).

Karel Holešovský byl autorem a spoluautorem desítek výstavních katalogů. Byl také velmi aktivním na poli výstav. Mezi lety 1966 – 1996 realizoval prakticky každý rok tematickou výstavu buď v Moravské galerii nebo jiných institucích v Československu.

Seznam pramenů a literatury

Encyklopedie Brna, internetový zdroj: https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=5834 (navštíveno 13.2.2025)

MELŠOVÁ, Klára. *Osobnosti českého grafického designu na výstavách brněnského Bienále*, diplomová práce, FF MUNI Brno, 2021. Dostupné online: <https://is.muni.cz/auth/th/nkcqf/>

SLAVÍČEK, Lubomír. *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800–2008)*, Sv. 1, Praha: Academia Praha, 2016.

KRÍŽOVÁ, Alena. Sedmdesátiny Karla Holešovského. In: *Bulletin Umělekohistorické společnosti 1/2004*.

Alena Křížová (* 1956)

Věra Klontza-Jaklová

Prof. PhDr. Alena Křížová, Ph.D. zanechala výraznou stopu v uměleckoprůmyslovém oddělení Moravské galerie v Brně, kde působila jako kurátorka sbírky drahých a obecných kovů (1985-1994) a následně jako vedoucí tohoto oddělení (1994-2000). V současnosti působí na Ústavu evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Vyučuje řadu zásadních předmětů včetně Péče o kulturní dědictví a muzejní praxi.

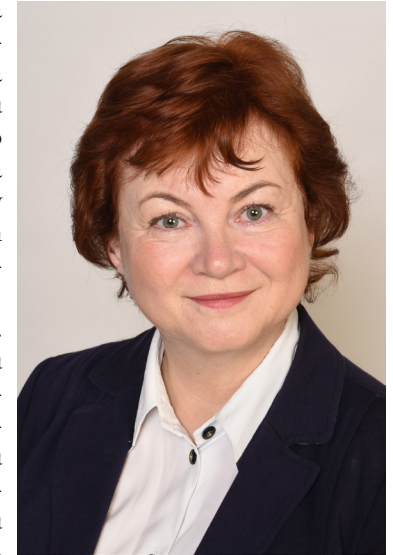
Specializovala se převážně na šperk 19. a 20. století, zpracovala kolekci měšťanského šperku 19. století a českého granátového šperku. Dalším oborem jejího odborného zájmu byla současná medaile. V letech 1998–2005 byla českou delegátkou světové organizace FIDEM (Fédération internationale de la médaille d'art), od roku 2000 je členkou Komise pro schvalování pamětních mincí při ČNB. Působí v několika poradních orgánech paměťových institucí (Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, Moravské zemské muzeum, Technické muzeum a Muzeum romské kultury v Brně).

Její univerzitní dráha započala v roce 1994, když jako externí přednášející vyučovala dějiny uměleckého řemesla v Semináři dějin umění FF MUNI. V roce 2000 se stala odbornou asistentkou Ústavu evropské etnologie. O pět let později obhájila titul docentka, v roce 2014 se stala profesorkou.

Prof. Křížová je expertkou na umělecké řemeslo, lidovou výtvarnou kulturu a masovou kulturu. Zabývá se vztahy mezi profesionálním a lidovým uměním. Mezi její odborné specializace patří rovněž ikonografie lidového oděvu.

Alena Křížová je velmi aktivní na poli výstavnictví. Připravila na šest desítek výstav uměleckého řemesla a užitého umění ve významných muzejních a galerijních institucích v České republice. K mnoha vyšly monograficky koncipované katalogy.

Bibliografický seznam prof. Křížové je velmi rozsáhlý a obsahuje jak odborné články, příspěvky do kolektivních sborníků, tak řadu zásadních monografií.



prof. PhDr. Alena Křížová, Ph.D.

Během působení v Moravské galerii v Brně vyšly monografické katalogy k uspořádaným výstavám, např. Moravský šperk (1986), Šperky 19. století (1994), Český granát ve špercích (1996). V práci Doteky minulosti z roku 1999 pak představuje mistrovská díla uměleckého řemesla od antiky po secesi ze sbírek Moravské galerie v Brně.

V roce 2002 vydalo nakladatelství Academia obrazovou publikaci Proměny českého šperku na konci 20. Století zabývající se vývojem šperkového designu od 2. světové války po konec minulého století. O dva roky později se uskutečnila výstava Český šperk 1950-2000 v Konírně Pražského hradu.

Po odchodu z Moravské galerie se podílela na přípravě několika výstav s vědecky zpracovanými katalogy, např. Franta Anýž 1876-1934 (Obecní dům, Praha 2004), Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století a Exotismy ve výtvarném umění XX. století v Čechách a na Moravě (České muzeum výtvarných umění, Praha 2004 a 2008) ad. Dlouholetá spolupráce s Národním památkovým ústavem, územním pracovištěm v Brně vyústila v několik výstav s katalogy s kulturně historickou tematikou (Káva, čaj, čokoláda, Dámský salon, Pánský salon) na zámku Vranov nad Dyjí.

V roce 2006 byla v Ústavu evropské etnologie založena ediční řada Etnologické studie v návaznosti na společný projekt Výzkumného záměru komparace neživé a živé kultury společně s archeology. Výsledkem bylo vydání sborníků a kolektivních monografií Středověké a novověké zdroje tradiční kultury (2006), Archaické jevy tradiční kultury (2012), Ikonografické prameny ke studiu tradiční kultury (2011), řada pokračuje s široce zaměřenou tematikou, např. k výročí Národopisné výstavy československé byl vydán svazek Lidové tradice jako součást kulturního dědictví (2015). Alena Křížová přispěla jednotlivými kapitolami, popř. jako editorka. Zásadní kolektivní monografii Časové a prostorové souvislosti tradiční lidové kultury na Moravě 1750-1900 připravili pedagogové Ústavu evropské etnologie v edici Ethnologica (2015) jako jeden z výstupů projektu GISTRALIK.

Dlouholetý odborný zájem o ikonografii lidového oděvu vyústil do vydání prvního dílu spracovaného společně s Martinem Šimšou Lidový oděv na Moravě a ve Slezsku. Ikonografické prameny do roku 1850 (Národní ústav lidové kultury, Strážnice 2012). V roce 2015 vydalo Nakladatelství Lidové noviny v edici Dějiny odívání monografii Aleny Křížové Šperk od antiky po současnost. Jako hlavní výstup projektu Grantové agentury ČR byla vydána publikace Lidový a zlidovělý šperk v českých zemích (2021), která zpracovává sbírky muzejních institucí v České republice a předkládá jej včetně ikonografických pramenů v jednotlivých národopisných regionech. Tato rozsáhlá monografie vysvětluje, jak se šperk stal nezbytnou součástí aristokratického i měšťanského odívání a lze předpokládat, že touha po ozvláštňení vzhledu pronikala i do nižších společenských vrstev. Šperky pro ně vyráběli i krejčí, kováři, klempíři i pastýři a byly určeny pro místní komunitu, takže měly charakter skutečného lidového šperku. Další doplňky a šperky se však nakupevaly na jarmarcích a poutích, případně od podomních obchodníků nabízejících galanterní zboží, později i v městských krámech. Následovala tovární produkce.

Rozhovor

Jaká je podle vás funkce uměleckoprůmyslových muzeí?

Poslání uměleckoprůmyslových muzeí, které bylo stanoveno při jejich založení, bylo natolik progresivní, že má svou platnost dodnes. Jde o dokumentaci minulosti i současnosti a zároveň o osvětu veřejnosti prostřednictvím stálých expozic, krátkodobých výstav, přednášek, workshopů a publikační činnosti. K tomu není co dodat.

Mají dnes smysl? Mají dnes prostor v současném muzejnictví?

Uměleckoprůmyslová muzea byla vždy zaměřena jednak na dokumentaci každodennosti v uměleckém řemesle a později v uměleckém průmyslu či sériové výrobě, a pak na získávání mimořádných děl užitého umění. Od začátku padesátých let, v situaci socialistického hospodářství, kdy se velice těžce prosazovaly inovace ve výrobě, tak vývoj stagnoval a uměleckoprůmyslové sbírky se začaly orientovat na jedinečnou ateliérovou tvorbu. Bohužel ani po roce 1990 se nenavázalo systematicky na dokumentování české výroby, čímž mohou vzniknout obtížně zaplnitelné mezery. Zaměření na exkluzivní design nevytvoří v budoucnosti objektivní obraz každodennosti, což je jedním z původních poslání těchto institucí a jejich přínosem, neboť tuto úlohu žádné jiné instituce neplní.

Existuje podle vás umělecký průmysl?

Pojem umělecký průmysl je reakcí 19. století na změny, kdy se rukodělné umělecké řemeslo přeměnilo na sériovou výrobu. Tento pojem zůstal zakonzervován v názvu institucí – uměleckoprůmyslových muzeí (Museum für Kunst und Industrie), středních škol a jedné vysoké školy UMPRUM. V České republice si však samostatnost uchovalo pouze jediné muzeum tohoto typu v Praze. V Brně se v roce 1961 spojilo s obrazárnou Moravského muzea do Moravské galerie, dnes se název používá především pro označení budovy. Ostatní muzea splynula s institucemi regionálního charakteru.

Terminologie 19. století je nepřenositelná do současné doby, neboť také domácí výroba se označovala pojmem „lidový průmysl“.

Jak byste hodnotila studium uměleckého řemesla na Moravě v současné době?

Zásadním problémem je skutečnost, že na katedrách teorie výtvarného umění na filozofických fakultách se nevyučuje specializace historie uměleckého řemesla, užitého umění a designu. Takže jen výjimečně projevují někteří studenti zájem a zpracovávají závěrečné práce s těmito tématy. Ovšem jak v muzeích, tak ve správě památkových objektů se absolventi setkávají se sbírkovými předměty tohoto typu a stojí před nimi jako neškolení laici. Pokud chtějí do problematiky proniknout, nezbyvá jim nic jiného, než se sami proškolit prostřednictvím studia literatury. Součástí je též neopomenutelná znalost technologií daného oboru, která vede ke správnému používání terminologie, pomáhá při datování a určení provenience.

Hlubších znalostí mnohdy dosahují sběratelé a starožitníci, zvláště v úzké specializaci. Zpracování artefaktů uměleckého řemesla probíhá selektivně, podle zaměření kurátorů. A pak dalším problémem je uplatnění případných poznatků při absenci relevantního periodika, platformou jsou odborné katalogy, muzejní sborníky a zprávy památkové péče.

Kvalita a rozmanitost sbírek by si zasloužila systematické zpracování, např. již dlouhá léta se uvažovalo o zhodnocení cínařství moravské provenience, podobně stříbrnictví, hodinářství atd.

Seznam pramenů a literatury

<https://www.muni.cz/lide/17406-alena-krizova> (navštíveno 13.2.2025)

<https://www.databazeknih.cz/zivotopis/alena-krizova-49496> (navštíveno 13.2.2025)

Johann (Hans) Kux (1861–1940)

Marie Svaková

Lékař, historik, archivář, kustod Průmyslového muzea císaře Františka Josefa v Olomouci

MUDr. Johann Kux, lékař a historik je řazen mezi významné představitele regionální německé historiografie na Moravě.

Narodil se 20. 1. 1861 do rodiny německého sedláka Johanna Kuxe z Medlova. Obecnou školu absolvoval v rodné obci, ve studiu pokračoval na německém gymnáziu v Uničově a později na německém gymnáziu v Olomouci. Znalost češtiny z rodinného prostředí a gymnazijní vzdělání s povinnou výukou latiny, řečtiny a studium francouzštiny jej disponovalo pro jeho budoucí historiografickou činnost. Byť byla historie jeho největším zájmem, rozhodl se pro studium medicíny na Vídeňské univerzitě, kterou úspěšně absolvoval v roce 1887 jako doktor všeobecného lékařství.¹

Na jaře 1888 nastoupil na své první místo jako městský lékař v Litovli. Zde se začal více věnovat historickému bádání a brzy se začlenil do německé společnosti, mj. jako člen spolků „Littauer Musik – und Geselligkeitssverein“ a „Littauer Eislauf- und Ruder – Verein“.² Rovněž se stal jedním z iniciátorů spolku „Verein Deutsches Haus“, který si kladl za cíl vybudovat spolkový dům, místo poskytující zázemí pro společenské a politické aktivity německého obyvatelstva Litovle. Během svého působení v Litovli mezi lety 1888 – 1902 se Johann Kux etabloval jako úspěšný lékař a v širší známost vešel také jeho zájem o regionální dějiny.

V roce 1902 mu byla předložena nabídka, aby přijal funkce městského archiváře města Olomouce, po zesnulém dosavadním správci F. X. Parschovi, a kustoda olomouckého průmyslového muzea. Johann Kux nabídku přijal, ovšem s podmínkou,



MUDr. Johann Kux, archivář a historik města Olomouce, 1938

Zdroj: Sběrka obrazového a fotografického materiálu Státního okresního archivu Olomouc, inv. č. 1486, sig. XIV / 84, přír. č. 1247
<https://digi.archives.cz>.

¹ BEZDĚČKA, Josef. Lékař, historik a archivář MUDr. Johann Kux (1861-1940). Mládí a působení v Litovli. In: SPÁČIL, V. (ed.). *Ročenka Státního okresního archivu v Olomouci*, 1992/1993, s. 144.

² Tamtéž, s. 145.

že bude jmenován městským lékařem s funkcemi městského archiváře a muzejního kustoda, jelikož si chtěl zachovat svou odbornost všeobecného lékaře.³

Johann Kux přišel do Olomouce na počátku 20. století, v době zostřených česko-německých vztahů, proměny národnostního složení moravských měst a přechodu jejich samospráv do českých rukou (např. Litovel 1899). Olomouc zůstala až do roku 1919 německým městem s velkou českou menšinou, jehož magistrát byl pod správou německých liberálů.

Napětí, které panovalo v česko-německých vztazích, vzbudilo na obou stranách zájem o minulost a přispělo k rozvoji historického bádání především v oblasti regionálních dějin a vlastivědy. Vzpruhou pro německé dějepisce na Moravě se v roce 1896 stala proměna historicko-statistické sekce Moravsko-slezské hospodářské společnosti (Mährisch-schlesische Gesellschaft zur Beförderung der Ackerbau) ve Spolek pro dějiny Moravy a Slezska (Verein für die Geschichte Mährens und Schlesiens) se sídlem v Brně a především jím vydávaný časopis *Zeitschrift des Vereins für die Geschichte Mährens und Schlesiens*.⁴ Johann Kux, jež byl od prvního vydání pravidelným přispěvatelem, zveřejnil na jeho stránkách několik zásadních studií, což mu v roce 1927 vyneslo jmenování čestným členem spolku.⁵

Johann Kux se během své dlouholeté a pečlivé badatelské práce seznámil velmi dobře s městskými archivy v Litovli, Uničově a především s olomouckým městským archivem. Mezi lety 1913–1919 působil rovněž jako konzervátor archivní rady pro severozápadní Moravu,⁶ což mu umožnilo poznat další obecní archivy.

Soustavně se zabýval dějinami měst a obcí na severní Moravě (Litovel, Uničov, Mohelnice, Medlov, aj.) a zvláště dějinami Olomouce. Díky širokému humanitnímu vzdělání mu nebyla cizí ani témata z oblasti archivnictví, národopisu, lingvistiky a genealogie. Přispěl tak k poznání sociálních, správních a hospodářských dějin regionu.

Své studie publikoval v moravských německých historických časopisech (*Zeitschrift des Vereins für die Geschichte Mährens und Schlesiens*, *Heimatblätter für die Ölmützer Sprachinsel und das Odergebirge*), kratší popularizační články ve vídeňských (*Neue Freie Presse*) a moravských novinách (*Mährisches Tagblatt*, *Deutsche Zeitung*, *Neue Zeit*).⁷

Publikoval řadu studií, které jsou velmi ceněné, např. o olomoucké radnici, městských písařích. Jeho nejvýznamnějšími díly jsou však historické monografie. Především *Dějiny královského hlavního města Olomouce* (*Geschichte der königlichen Hauptstadt Olmütz bis zum Umsturz 1918*, vydané 1937 v edici *Sudetendeutsche Stadtgeschichten*), dějiny správy města Olomouce (*Verwaltungsgeschichte der*

³ Tamtéž, s. 149.

⁴ ZAORAL, Roman. Měšťtí archiváři v dvojjazyčné Olomouci. Johann Kux a Václav Nešpor. In: KAŇÁK, B. (ed.). *Olomoucký archivní sborník*, 2, 2004, s. 170–180.

⁵ ZAORAL, Roman. Johann Kux, In: BARTEČEK, Ivo. *Osobnosti Olomouckého kraje*. Olomouc: Agentura GALIA, 2008, s. 71.

⁶ BARTOŠ, Josef. Kux Johann, In: *Biografický slovník Slezska a severní Moravy*. Nová řada. 7 (19). Olomouc, 2005, s. 62.

⁷ ZAORAL, Roman. Johann Kux..., s. 72.

Stadt Olmütz, Olomouc 1942) a dodnes používaný historický lexikon zaměřující se na Olomouc jako pozemkovou vrchnost (*Die deutschen Siedlungen um Olmütz*, 1943).⁸

Souběžně s funkcí archiváře zastával Johann Kux také pozici kustoda Průmyslového muzea císaře Františka Josefa v Olomouci. Zastupoval muzeum ve Svazu německo-moravských místních muzeí (*Verband deutsch-mährischer Ortsmuseen*) se sídlem v Brně, sdružující muzejní pracovníky z muzeí označovaných pojmem místní muzea (*Ortsmuseen*). Byla jím označována muzea se zaměřením na menší územní celky (město, okres) nebo specifickou kulturní oblast.⁹ Poprvé se zástupci pěti německo-moravských muzeí sešli v dubnu 1905¹⁰, zatím ještě jako členové volného uskupení. S přihlédnutím k datu konání je pravděpodobné, že to byl právě Johann Kux, který zastupoval olomoucké průmyslové muzeum. Formálně vznikl VDMO až v roce 1912 a sdružoval většinu moravských místních muzeí. Během zasedání byla diskutována problematika organizace a správy muzeí, inventarizace sbírek či nových akvizic. Kromě předsedy Julia Leischinga byly výraznými a ve svazu velmi aktivními osobnostmi Alois Czerny (Moravská Třebová), Rudolf Prisching (Moravská Ostrava) a Johann Kux. Spolu s J. Leischingem se J. Kux pravidelně účastnil také sjezdů rakouského uměleckoprůmyslového svazu (*Verband Österreichischer Kunstgewerbemuseen*).¹¹

Ke spolupráci s vídeňskými institucemi se J. Kux dostal také prostřednictvím Josefa Szombathyho (1853–1943)¹², archeologa Přírodovědného muzea (*Naturhistorisches Museum*) ve Vídni. V letech 1902–1904 s ním spolupracoval při odkrytí 900 hrobů v Hůrkách u Olomouce.¹³ Jeho celoživotním zájmem však zůstalo historické bádání, především se specializací na dějiny měst. O erudici J. Kuxe jakožto regionálního historika hovoří také záměr Julia Leischinga angažovat jej jako odborného muzejního pracovníka v plánech na vytvoření nového Muzea německé práce. Tento záměr představil J. Leisching na zasedání kuratoria Německé společnosti pro vědu a umění v Brně v roce 1919. Ve struktuře nového muzea měl být J. Kux správcem sbírky zaměřující se na historii a vývoj měst (spolu s B. Bretholzem).¹⁴

⁸ Tamtéž, s. 72.

⁹ KIRSCH, Otakar. *(Po)zapomenutí nositelé paměti. Německé muzejnictví na Moravě*, Brno, 2014, s. 64.

¹⁰ Na zasedání ve dnech 15–16. dubna 1905 se sešli zástupci muzeí z Jihlavy, Moravské Ostravy, Šumperka, Olomouce a Znojma. Předsedou spolku byl Julius Leisching. KIRSCH, Otakar. *(Po)zapomenutí nositelé...*, s. 64.

¹¹ KIRSCH, Otakar. *(Po)zapomenutí nositelé...*, s. 65.

¹² Josef Szombathy (1853–1943) vystudoval chemii na Polytechnickém institutu ve Vídni, během svého působení jako asistenta Ferdinanda von Hochstettera se začal seznamovat s archeologií, když mu vypomáhal při vykopávkách v Hallstadtu (1877). Od roku 1882 byl ředitelem Prehistoricko-antropologické sbírky v *Naturhistorisches Hofsmuseums*. Díky této pozici mohl uskutečnit celou řadu archeologických výzkumů. Jeho nejvýznamnějším příspěvkem k paleolitické archeologii byl objev tzv. Willendorfské Venuše (1908). WEISS, S. Josef Szombathy, In: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, Bd. 14, Lfg. 64, 2013, s. 169.

¹³ STEIGER, Anton. Dr. Johann Kux. Ein Lebensbild des Archivars und Geschichtsschreibers. *Zeitschrift für Geschichte und Landeskunde Mährens*, 46, č. 1., 1944, s. 63. KIRSCH, 2014, s. 171.

¹⁴ KIRSCH, Otakar. *(Po)zapomenutí nositelé...*, s. 132.

Po vzniku Československé republiky došlo v mnoha muzeích k nahrazení německých správců sbírek. Ovšem přes výměny pracovníků zůstávali na svých postech i němečtí odborníci. To platilo také o Johannu Kuxovi, který svůj post kustoda zastával do roku 1926. I když po roce 1918 došlo k převodu sbírek olomouckého uměleckoprůmyslového muzea, které bylo do té doby spravováno spolkem, do majetku města. Další změnu představovalo v roce 1924 vytvoření Muzea hlavního města Olomouce. Nově vzniklá instituce v sobě sdružovala tři muzea: umělecko-průmyslové, historické a přírodovědné. Z pozice muzejního kustoda odešel J. Kux v roce 1926, kdy sbírky předal do správy Františku Douchovi (1881–1965).¹⁵ V témže roce opustil také místo městského archiváře, kdy péči o archiv předal Václavu Nešporovi. To mu umožnilo se již plně věnovat historickému bádání a práci na velkých monografiích.

V roce 1932 byl zvolen členem prozatímního výboru Pracovního společenství historiků a vlastivědných badatelů Moravy a Slezska při Německém spolku pro dějiny Moravy a Slezska, které podporovalo vlastivědné bádání.

Johann Kux patřil mezi archiváře a muzejní pracovníky s velkým profesním záběrem, kteří na dlouho ovlivnili podobu jim svěřených sbírek. Byť v případě J. Kuxe se jednalo především o městský archiv. Zemřel 12. 8. 1940 v Olomouci.

Dílo (výběrově):

- Chronik des Kirchspiels Meedl, samt Besitzerverzeichnis der dortigen Bauerngeschlechter seit 1564, 1890
 Ein Wort zur Assanierung der Stadt Littau, 1892
 Geschichte der Stadt Littau von der ältesten Zeit bis zum Jahre 1848, 1900
 Das Rathaus zu Olmütz, ein Gedenkblatt zu seiner Wiederherstellung, gem. mit K. Kreß, 1904
 Das k. k. priv. bewaffnete Schützenkorps in Olmütz zur 150. Jubelfeier, 1908
 Geschichte der Stadt Mähr.-Neustadt anlässlich der 700-Jahrfeier der Stadterhebung, 1923
 Die Olmützer Goldschmiede vom Mittelalter bis zum Jahr 1700, in: Festschrift für E. W. Braun, Bd. 2, 1930, s. 19.
 Geschichte der königlichen Hauptstadt Olmütz bis zum Umsturz 1918, 1937
 Die Verwaltungsgeschichte der Hauptstadt Olmütz, 1942
 Die deutschen Siedlungen um Olmütz : Ein volksbodengeschichtliches Quellenwerk bis 1918, 1943
 Die Olmützer Gemeindefinanzen 1530-1630, 1916

¹⁵ Tamtéž, s. 123.

Seznam pramenů a literatury

Pozůstalost Johanna Kuxe ve Státním okresním archivu v Olomouci¹⁶
 Státní okresní archiv Olomouc, fond Johann Kux, MUDr., (NAD 481).

Literatura:

- BARTEČEK, Ivo. Johann Kux. *Osobnosti Olomouckého kraje 1850–2008*. Olomouc: Agentura GALIA, 2008, s. 71–72. ISBN 978-80-254-3006-4.
 BEZDĚČKA, Josef. Lékař, historik a archivář MUDr. Johann Kux (1861–1940). Mládí a působení v Litovli. In: SPÁČIL, V. (ed.). *Ročenka Státního okresního archivu v Olomouci*, 1992/1993, s. 143–150. ISSN 1211-5967
 DOKOUPIL, Lumír – MYŠKA, Milan (eds.). *Biografický slovník Slezska a severní Moravy: nová řada, sešit 7. (19.)*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2005, s. 62. ISBN 80-7368-098-X.
 KAŇÁK, Bohdan. Zpřístupnění archivního fondu Městský archiv Olomouc (1881) 1925–1960 (1964). In: *Olomoucký archivní sborník / Olomouc: Zemský archiv v Opavě – Státní okresní archiv v Olomouci*, sv. 15, (2017), s. 23–37. ISBN 978-80-87632-43-7.
 KIRSCH, Otakar. *(Po)zapomenutí nositelé paměti. Německé muzejnictví na Moravě*, Brno, PAIDO, 2014, 282 s. Kultura a edukace; svazek 3. ISBN 978-80-7315-249-9.
 OBERDORFFER – ZAPLETA, Kux, Johann. In: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950 (ÖBL)*. Band 4, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1969, s. 378 f.
 SPÁČIL, Vladimír. Johann Kux. In: HOFFMANNOVÁ, J. (ed.) *Biografický slovník archivářů českých zemí*. Praha, 2000, s. 369. ISBN 80-7277-023-3.
 STEIGER, Anton. Dr. Johann Kux. Ein Lebensbild des Archivars und Geschichtsschreibers. In: *Zeitschrift für Geschichte und Landeskunde Mährens*, 46, č. 1., 1944, s. 63
 ZAORAL, Roman. Městští archiváři v dvojjazyčné Olomouci. Johann Kux a Václav Nešpor. In: KAŇÁK, B. (ed.) *Olomoucký archivní sborník*, 2, 2004, s. 170–180. ISBN 80-86388-21-2.

¹⁶ Pozůstalost Johanna Kuxe byla uložena ve Vědecké knihovně v Olomouci a Zemském archivu v Opavě (pobočka Olomouc). V roce 2015 došlo k delimitaci archivních materiálů mezi knihovnou a archivem a došlo ke scelení pozůstalosti. *Výroční zpráva Vědecké knihovny v Olomouci za rok 2015*, Olomouc 2016, s. 8.

Obrazová příloha



Východní strana náměstí Přemysla Otakara v Litovli kolem let 1890 – 1895

Zdroj:

https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Litovel_n%C3%A1m%C4%9Bst%C3%AD_kolem_1890.png#filelinks



Budova bývalé olomoucké německé reálné školy, dnes Fakultní základní škola Komenium. Část budovy byla vyčleněna pro Průmyslové muzeum císaře Františka Josefa v Olomouci, které bylo založeno v roce 1873. Prostory ve třetím patře v severním koleně a příčném křídle byly rybořazeny pro muzeum užitého umění. Autor: Jan Jenista – photo by Jan Jenista, CC BY 2.5, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2101814>.

Julius Leisching (1865–1933)

Karolína Valová



Fotografie Julia Leischinga, přibližně 1930-1933. Zdroj: HUSTY, Peter. Julius Leisching ... „ein durchaus moderner Museumsgestalter“, in: *Das Wesen Oesterreichs ist nicht Zentrum, sondern Peripherie. Gedenkschrift Hugo Rokyta (1912–1999)*. Český Těšín 2002, s. 131–142, s. 139. [2.1.2025]

Rakouský architekt, muzejník a historik Julius Leisching je známý jako jedna z vůbec nejvýraznějších osobností německého muzejnictví na Moravě. Přestože se narodil a zemřel ve Vídni, jeho osobnost je úzce spjatá s Brnem; mezi lety 1893 a 1922 působil jako ředitel Uměleckoprůmyslového muzea arcivévody Rainera v Brně¹ (*Das Erzherzog Rainer-Museum für Kunst und Gewerbe in Brünn*). Tím jeho příspěvek brněnskému muzejnictví samozřejmě nekončil, zasloužil se o vznik nejstarší zájmové organizace v tehdejší Předlitavsku, Svazu rakouských uměleckoprůmyslových muzeí, který měl díky němu svoje centrum právě v moravské metropoli, redigoval muzejní časopis a značně přispěl do publikační činnosti několika moravských časopisů a novin.² Vystudoval architekturu na vídeňské Vysoké škole

¹ V době jeho nástupu na pozici ředitele muzeum neslo název *Moravské průmyslové muzeum*.

² ŠOPÁK, Pavel. *Prostor pro umění: Výtvarné umění na Moravě a v českém Slezsku do roku 1914 jako téma historické muzeologie*. Slezské zemské muzeum, 2016, s. 103. ISBN 978-80-87789-38-4

technické a v Brně pak pobýval na Winterhollerově náměstí 12 (náměstí 28. října v Černých polích) a na dnešním Kolišti 15.³

Brzký život

Julius Leisching se narodil 7. srpna roku 1865. Jeho otec, kupec, původně pocházel z německého města Erfurt a jeho matka z Lipska, nicméně manželé si za svůj domov patnáct let před Leischingovým narozením zvolili Vídeň. Podle slov jeho staršího bratra Eduarda Leischinga (26. 11. 1858 - 7. 12. 1938)⁴, který později působil jednak jako historik umění, ale v letech 1909 až 1925 především jako ředitel vídeňského uměleckoprůmyslového muzea, byl otec bratrů velice uchvácený rakouskou přírodou a uměleckou kulturou; postupně se vzdal svého původního občanství a stal se Rakušanem, ve stejném duchu pak vychovával i své syny. Eduard Leisching na rodinné prostředí vzpomínal jako na velice důležité ve formování jejich budoucích profesních životů. V jejich domě se často setkávala společnost z hudebních kruhů, skladatelé i zpěváci, a děti mohli být vždy přítomné.⁵ Eduard a Julius měli ještě jednoho bratra, Hermanna Leischinga, který se živil jako umělec, konkrétně rytec.⁶

Do prostředí muzeí se Julius nedostal stejně přímou cestou jako jeho bratr Eduard; původně se věnoval architektuře, kterou studoval na technických univerzitách ve Vídni a v německých Drážďanech. Jeho nejranější publikace se věnovaly zejména pedagogickým a didaktickým tématům. Později však – pravděpodobně ovlivněn činností Eduarda Leischinga ve vídeňském Uměleckoprůmyslovém muzeu – začal inklinovat k dekorativnímu umění a rozhodl se si v tomto směru prohlubovat své znalosti. Známým v odborných kruzích se pak stal svými četnými přednáškami.⁷

Ředitel Uměleckoprůmyslového muzea v Brně

Julius Leisching byl jmenován ředitelem Uměleckoprůmyslového muzea arcivévodou Rainera v roce 1893, bylo mu v té době dvacet osm let.⁸ Výrazně se zasloužil o vzestup tohoto muzea, ze své pozice zde učinil svoje celoživotní poslání. Vystřídal tak v pořadí třetího ředitele, Augusta Prokopa. V praxi upřesnil sběrnou oblast muzea, jejíž zřetel obrátil k moravské tvorbě, dílům užitého i lidového umění – zachycoval vývoj umění i z celosvětového hlediska. Proto pravidelně navštěvoval starožitnictví v Praze, ve Vídni, v Drážďanech, Berlíně či

³ https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=20940. [27. 10. 2024].

⁴ SLAVÍČEK, Lubomír. *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800-2008)*. Academia, 2016. ISBN 978-80-200-2094-9, s. 813.

⁵ HUSTÝ, Peter. Julius Leisching ... „ein durchaus moderner Museumsalter“, In: *Das Wesen Oesterreichs ist nicht Zentrum, sondern Peripherie. Gedenkschrift Hugo Rokyta (1912–1999)*. Český Těšín 2002, s. 131–142, s. 132.

⁶ SLAVÍČEK, Lubomír. *Slovník historiků umění...*, s. 813.

⁷ HUSTÝ, Peter. Julius Leisching ... , s. 132.

⁸ Tamtéž.

v Paříži, kde nakupoval unikátní historické uměleckořemeslné práce.⁹ Zároveň s tím figuroval jako skvělý propagátor muzea a jeho činnosti; organizoval přednášky jak pro odborníky, tak pro laickou veřejnost a zájemce pro umění, pro mládež i pro jiné muzejní pracovníky.¹⁰ August Prokop a Julius Leisching učinili z Moravského uměleckoprůmyslového muzea moderní instituci s: „širokým zájmem činnosti. Stále expozice doplňovaly pravidelné putovní tematické výstavy doprovázené reprezentativními katalogy s reprodukcemi, samostatně vycházel časopis *Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseum in Brünn*. Vzdělávací úlohu plnila od počátku systematicky budovaná veřejná knihovna i ateliéry pro kopírování a napodobování.“¹¹

V době jeho působení na vedoucí pozici muzeum disponovalo všemi důležitými atributy, jakými se vyznačovala i uměleckoprůmyslová muzea ve Vídni a v německých městech; mělo svého protektora (arcivévodu Rainera Habsburského), mělo vlastní budovu, odbornou knihovnu, vydávalo muzejní časopis, pořádalo přednášky, kurzy i výstavy.¹²

Podle statutu muzea bylo jeho hlavním řídicím článkem kuratorium; Leisching si nicméně získal autoritu takového rozměru, že o dalším směřování a činnosti Uměleckoprůmyslového muzea rozhodoval on sám a to téměř neomezeně.¹³ Svým způsobem problematické však na druhou stranu bylo odborné zpracování a konzervace předmětů; nově nabyté předměty se sice zapisovaly do přírůstkových knih podle systému, který stanovil předchozí ředitel Prokop, nicméně mnohé zápisy byly velice povrchní a při revizích v následujících letech musely být často doplňovány a opravovány. Na nízké úrovni byla i konzervace, ta se téměř neprováděla, mnoho předmětů bylo navíc poškozeno při nejrůznějších putovních výstavách.¹⁴

Leisching je mimo jiné spojený i se založením a rozvojem sbírky knižních vazeb, jeho prvním počinem v tomto směru bylo uspořádání knižní výstavy ku příležitosti 25. výročí založení uměleckoprůmyslového muzea. Výstava proběhla v roce 1898 a Leischingovi se pro ni podařilo sestavit bohatou a obsáhlou kolekci sestávající z předmětů z 81 institucí a také od soukromých sběratelů. Při tvorbě výstavy si také uvědomil, že shromáždil kvalitní předměty, které by v uměleckoprůmyslových muzeích mohly velice dobře posloužit jako inspirace pro nově vznikající knižní vazby. Rada předmětů vystavených na této akci (primárně se jednalo o historické knižní

⁹ GABRIELOVÁ, Bronislava. *K dějinám Moravského uměleckoprůmyslového muzea v Brně*. Brno. 1971, s. 56.

¹⁰ VIRGLEROVÁ, Nikola. *Výtvarná kultura německé Moravy v letech 1909 až 1914: Její reflexe v časopise Österreichs illustrierte Zeitung a Mitteilungen des Erzherzog Rainer-Museums für Kunst und Gewerbe*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 19.

¹¹ Tamtéž, s. 20.

¹² ŠOPÁK, Pavel. *Prostor pro umění...*, s. 61.

¹³ GABRIELOVÁ, Bronislava. *K dějinám...*, s. 54.

¹⁴ Tamtéž, s. 58.

vazby) se dnes nachází ve sbírce starých tisků v Moravské galerii. Vazby, které by se daly nazvat jako „moderní“ získal Leisching do sbírek muzea až po roce 1900.¹⁵

V roce 1904 uspořádal Leisching výstavu *Prostřeny stůl*, na které byla představena progresivní díla nově založených uměleckořemeslných dílen Wiener Werkstätte (ty byly založeny rok před tím umělci Kolomanem Moserem a Josefem Hoffmannem a průmyslníkem Fritzem Waerndorferem) – tato díla jsou považována za vůbec první muzeální prezentaci vídeňského secesního umění ve světě. Produkty dílem pak začalo Uměleckoprůmyslové muzeum nakupovat a dodnes se nacházejí ve sbírkách Moravské galerie.¹⁶

Leischingova činnost ve Svazu rakouských uměleckoprůmyslových muzeí

Leischingovým důležitým počinem bylo založení Svazu rakouských uměleckoprůmyslových muzeí (*Verband der österreichischen Kunstgewerbemuseen*) v roce 1900, jednotné organizace, jejíž působnost byla pak o 12 let později ještě rozšířená a spolek přijal oficiální název Svaz rakouských muzeí.¹⁷ Hlavním cílem bylo stát se jistou platformou pro diskuse o problematice uměleckého průmyslu celé západní části habsburské monarchie.¹⁸

Leischingovu pozici mu usnadňoval kontakt s Edmundem Wilhelmem Braunem (o jejichž vztahu se nám dochovala řada textů, ve kterých se vzájemně vyjadřují navzájem ke své činnosti)¹⁹ a s jeho bratrem, Eduardem Leischingem, ředitelem vídeňského uměleckoprůmyslového muzea. Zajímavá je zde skutečnost, že při vzniku Svazu rakouských uměleckoprůmyslových muzeí tato vůdčí uměleckoprůmyslová muzejní instituce na nějaké výraznější členství ve Svazu zcela rezignovala, ačkoli se nabízelo, že se z ní stane instituce ve vedoucí pozici.²⁰

První zasedání Svazu rakouských uměleckoprůmyslových muzeí

Poprvé se zástupci muzejních institucí v Brně, Praze, Liberci, Českých Budějovicích, Olomouci, Chrudimi, Opavě, Linci, Štýrském Hradci, Lvově, Krakově a Černovicích setkali 15. března roku 1900.²¹ Toto datum se pak považuje za oficiální den vzniku Svazu. Zástupců se dostavilo celkem 12, z nichž sedm zastupovalo instituce v českých zemích, což zcela jasně dokládá důležitost, jakou tu uměleckoprůmyslové muzejnictví neslo. Ačkoli se jednalo o úvodní schůzi, bylo to setkání

¹⁵ KARKANOVÁ, Hana. Počátky sbírky moderní knižní vazby v Moravské galerii v Brně. In: *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 2009, roč. 65, s. 156-163. ISSN 0231-5793.

¹⁶ <https://moravska-galerie.cz/vystavy/nova-stala-expozice-prvnich-tricet-1873-1903-aneb-od-svetove-vystavy-po-prostreny-stul/> [25. 11. 2024].

¹⁷ ŠOPÁK, Pavel. *Prostor pro umění...*, s. 103.

¹⁸ KIRSCH, Otakar. Podíl německo-moravských muzejníků na aktivitách muzejních zájmových organizací v první polovině dvacátého století. In: *Fenomén muzeum v 19. a v první polovině 20. století*. Ústí nad Labem, Muzeum města Ústí nad Labem. 2010, s. 40.

¹⁹ ŠOPÁK, Pavel. *Prostor pro umění...*s. 103.

²⁰ KIRSCH, Otakar. Podíl německo-moravských muzejníků..., s. 41.

²¹ https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_udalosti&load=2682. [27. 10. 2024].

velice plodné; v první řadě bylo klíčové nastavit úroveň vzájemné kooperace mezi jednotlivými muzejními pracovníky a zkvalitnit jejich vzájemné kontakty. To jim mělo samozřejmě dopomoci ke zlepšení činnosti uměleckoprůmyslových muzeí. Mezi zásadní a často diskutovaná témata patřila například akviziční činnost, financování či instalace a prezentace sbírek.²² Tiskovým orgánem Svazu se stal brněnský muzejní časopis *Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseums in Brünn*. Jednalo se o významné periodikum, které přinášelo zprávy o činnosti svazových muzeí, referáty z konferencí či kritiky společně připravených výstav.²³

Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseums in Brünn

Časopis začínal jako pouhá příloha, nicméně od roku 1887 už vycházel jako samostatný měsíčník. Tou dobou ho redigoval tehdejší ředitel prof. August Prokop. Poté, co na jeho pozici v roce 1893 nastoupil Julius Leisching, zaměřil svoji pozornost kromě akviziční a sbírkotvorné činnosti muzea také na periodikum; rozdělil obsah na pět oddílů, z nichž úvodní část zahrnovala umělekohistorické studie, následoval oddíl s informacemi o výstavách, přednáškách, konferencích, darech a od roku 1896 začal muzejní časopis vycházet dokonce dvakrát do měsíce. Součástí byly dále také informace o dění v jiných institucích monarchie a o novinkách v odborné literatuře. Leisching se zároveň zasloužil o proměnu grafické úpravy časopisu.²⁴ Časopis se v následujících letech stal tiskovým orgánem nejen Svazu rakouských uměleckoprůmyslových muzeí, ale i dalších dvou institucí, u jejichž vzniku Leisching stál: Svazu německo-moravských místních muzeí a Německo-moravského svazu památkové péče.²⁵ Jeho vedoucí pozice v případě Svazu německo-moravských místních muzeí byla logická a ne nijak překvapivá; o problematiku místních muzeí se zajímal dlouhá léta a výsledky svých výzkumů pak shrnul i v článku „*Význam místních muzeí*“ (*Die Bedeutung der Ortsmuseen*).²⁶

Další činnost

Jako osobnost disponoval Julius Leisching mimořádnými organizačními schopnostmi, byl značně proaktivní a měl jak autoritu, také nemalé ambice.²⁷ Lze ho zařadit do poměrně malé skupiny osobností, které se muzejnictví v té době věnovaly i z teoretického hlediska. Byl ovlivněn myšlenkami mužů, jakými byl například Gottfried Semper nebo Alfred Lichtwark, a proto jako jednu z hlavních úloh muzea vnímal úzký kontakt s publikem. Jeho názory se pak nicméně od mnoha dalších názorů osobností té doby lišily, Leisching totiž vycházel z přesvědčení, že pokud

²² KIRSCH, Otakar. Podíl německo-moravských muzejníků..., s. 42-43.

²³ https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_udalosti&load=2682. [27. 10. 2024].

²⁴ MATĚJJOVÁ, Judita. Muzejní časopis *Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseum in Brünn* (1883-1918) v kontextu časopisů uměleckoprůmyslových muzeí v českých zemích. Online. In: *Acta Musei Nationalis Pragae - Historia Litterarum*. 2022, roč. 67, č. 3-4, s. 131-137. ISSN 2570-687X. Dostupné z: <https://doi.org/10.37520/amnpsc.2022.031>. [cit. 2024-10-27], s. 135.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ KIRSCH, Otakar. Podíl německo-moravských muzejníků..., s. 47.

²⁷ Tamtéž, s. 41.

má být muzejní instituce určena nejenom úzkému okruhu odborníků a vzdělaných lidí, ale i široké veřejnosti, musí zde fungovat a pracovat odborníci. Dále dospěl k závěru, že činnost kustoda je velice rozsáhlá a natolik náročná, že není reálně možné, aby ji dokázal sám obsáhnout jeden člověk.²⁸

Další oblast Leischingova zájmu byla architektura. Například kustod ostravského uměleckoprůmyslového muzea Rudolf Prisching Leischinga oslovil, aby pro muzeum navrhl novou, speciální a reprezentativní budovu, z tohoto projektu ale nakonec bohužel sešlo.²⁹ Jakožto architekt představil několik předlohových publikací a vypracoval stavební plány třeba pro evangelický kostel v Bohumíně³⁰ a také pro evangelický kostel v Třinci.³¹

Angažoval se také v ochraně památek a domoviny. Vyvrcholením jeho zájmu měl být vznik tzv. *uměleckých rad*, které by byly situovány ve vybraných moravských městech a pečovaly o jejich podobu a obraz. Vidina ztratila kulturní celistvost nejen Brna, ale i dalších moravských měst, v něm vyvolala potřebu věnovat se obecnějším otázkám ohledně ochrany historického prostředí. O této problematice Leisching také několikrát přednášel v různých muzeích, například v Moravské Třebové v roce 1918.³²

Po roce 1918 byl kvůli své národnosti nucen z Brna odejít, v činnosti nicméně nadále pokračoval v Salzburku, a sice jako ředitel tamního uměleckoprůmyslového muzea. Zemřel v roce 1933 ve Vídni.³³

Seznam pramenů a literatury

- DROZD, Jan. *Pamietnik ewangelickiej gminy w Trzyńcu*. Těšín: 1899.
Evangelický kostel Slezské evangelické církve augsburského vyznání. Online. Město Bohumín. 27. 11. 2011. Dostupné z: <https://www.mesto-bohumin.cz/cz/o-meste/kulturni-pamatky/1027-ewangelicky-kostel-slezske-ewangelicke-cirkve-augsburskeho-vyznani.html>. [cit. 2024-11-13].
- GABRIELOVÁ, Bronislava. *K dějinám Moravského uměleckoprůmyslového muzea v Brně*. Brno. 1971.
- HUSTY, Peter. Julius Leisching ... „ein durchaus moderner Museumsgestalter“, in: *Das Wesen Oesterreichs ist nicht Zentrum, sondern Peripherie. Gedenkschrift Hugo Rokyta (1912–1999)*. Český Těšín 2002, s. 131–142.

Julius Leisching. Online. Encyklopedie dějin města Brna. Dostupné z: https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=20940. [cit. 2024-10-27].

KIRSCH, Otakar. Podíl německo-moravských muzejníků na aktivitách muzejních zájmových organizací v první polovině dvacátého století. In: *Fenomén muzeum v 19. a v první polovině 20. století*. Ústí nad Labem, Muzeum města Ústí nad Labem. 2010.

KIRSCH, Otakar. Julius Leisching a jeho podíl na organizaci muzejnictví v Předlitavsku. Online. *Studia historica Brunensia*. 2010, roč. 57, č. 1, s. 15-29. ISSN 2336-4513. Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/115333.pdf>. [cit. 2024-10-18].

MATĚJOVÁ, Judita. Muzejní časopis Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseum in Brünn (1883-1918) v kontextu časopisů uměleckoprůmyslových muzeí v českých zemích. Online. In: *Acta Musei Nationalis Pragae - Historia Litterarum*. 2022, roč. 67, č. 3-4, s. 131-137. ISSN 2570-687X. Dostupné z: <https://doi.org/10.37520/amnpsc.2022.031>. [cit. 2024-10-27].

První zasedání Svazu rakouských uměleckoprůmyslových muzeí. Online. In: *Encyklopedie dějin města Brna*. Dostupné z: https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_udalosti&load=2682. [cit. 2024-10-27].

„Prvních třicet“ (1873–1903) aneb od Světové výstavy po Prostřený stůl. Online. In: *Moravská galerie*. Dostupné z: <https://moravska-galerie.cz/vystavy/nova-stala-expozice-prvnich-tricet-1873-1903-aneb-od-svetove-vystavy-po-prostreny-stul/>. [cit. 2024-11-25].

SLAVÍČEK, Lubomír. *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800-2008)*. Academia, 2016. ISBN 978-80-200-2094-9.

ŠOPÁK, Pavel. *Prostor pro umění: Výtvarné umění na Moravě a v českém Slezsku do roku 1914 jako téma historické muzeologie*. Slezské zemské muzeum, 2016. ISBN 978-80-87789-38-4.

VIRGLEROVÁ, Nikola. *Výtvarná kultura německé Moravy v letech 1909 až 1914: Její reflexe v časopise Österreichs illustrierte Zeitung a Mitteilungen des Erzherzog Rainer-Museums für Kunst und Gewerbe*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2012.

²⁸ KIRSCH, Otakar. Julius Leisching a jeho podíl na organizaci muzejnictví v Předlitavsku. Online. In: *Studia historica Brunensia*. 2010, roč. 57, č. 1, s. 15-29. ISSN 2336-4513. Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/115333.pdf>. [cit. 2024-10-18], s. 28.

²⁹ ŠOPÁK, Pavel. Prostor pro umění..., s. 124.

³⁰ <https://www.mesto-bohumin.cz/cz/o-meste/kulturni-pamatky/1027-ewangelicky-kostel-slezske-ewangelicke-cirkve-augsburskeho-vyznani.html> [13. 11. 2024].

³¹ DROZD, Jan. *Pamietnik ewangelickiej gminy w Trzyńcu*. Těšín: 1899, s. 18.

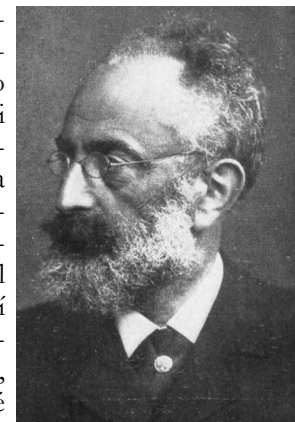
³² ŠOPÁK, Pavel. Prostor pro umění..., s. 105.

³³ VIRGLEROVÁ, Nikola. Výtvarná kultura německé Moravy..., s. 18.

Julius Lessing (1843–1908)

Adam Romanovský

Julius Lessing se narodil do židovské rodiny obchodníka s oděvy a námořním vybavením Alberta Lessinga (1818-1845). Rodinné jméno „Lessing“ přijal jeho dědeček Markus, který vlastnil obchod s komoditami a bankovními službami ve Freienwalde, z úcty k básníkovi Gottholdovi Ephraimovi Lessingovi. Matka Julia Lessinga Johanna (1820-1894), dcera Jacoba Baumannova ve Schloppe, se po předčasné smrti Juliova otce Alberta stala jedinou pečovatelkou o jeho výchovu. Měl k ní celý život velmi vřelý vztah. Právě ona byla první osobou, která nasměrovala jeho osobnost k jeho pozdějšímu profesnímu zájmu. Matka musela pracovat, aby byla schopná poskytnout svým třem synům dobré vzdělání. Kromě jiného si přivydělávala ruční prací pro textilní firmu. Malý Julius jí s prací pomáhal a naučil se od ní všechny druhy ženských rukodělných prací, které mu později při studiích gobelínů byly užitečné. Sám ve svých memoárech píše: „Práce mé matky, zcela nepředvídatelným způsobem, vytýčila cesty, které se ukázaly jako zásadní o desítky let později.“¹



prof. Julius Lessing.
Zdroj: Berliner Leben,
Ausgabe 10, 1907, 28, s. 6.

Navštěvoval gymnázium Marienstift ve Štětíně a na podzim roku 1861 podnikl cestu do Berlína včetně návštěvy „Starého muzea“ se sbírkou obrazů a soch. Právě zde začal studovat s omezenými finančními prostředky, které si vydělával výukou, klasickou filologií, aby se jednou mohl stát gymnaziálním učitelem. Toto zaměření si vybral díky svému mimořádnému jazykovému nadání (později ovládal sedm jazyků a byl vynikajícím improvizčním básníkem nejen v němčině, ale i ve středověké latině). Zapojil se také do studentských aktivit a začal publikovat první novinové články. Jeho zájmy se však brzy rozšířily i na klasickou archeologii a antické umění, které ho vyučoval Karl Friedrichs. Studium soch, bronzových předmětů, keramiky a šperků v berlínském Antiquariu – v jedné z tehdejších největších sbírek antického umění, se stalo vědeckým základem jeho pozdějších prací o uměleckém

¹ STOLBERG-WERNIGERODE, Otto. *Neue Deutsche Biographie, Band 14*. Berlín: Lavarrenenz-Locher-Freuler, 1985, s. 784. Dostupné z: <<https://daten.digital-sammlungen.de/0001/bsb00016332/images/index.html?seite=364>>; THÜMLER, Sabine. *Wie Julius Lessing erster Direktor des Kunstgewerbemuseums wurde*, 2017. Museum and the city [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <<https://blog.smb.museum/wie-julius-lessing-erster-direktor-des-kunstgewerbemuseums-wurde/>>.

řemesle. Již během prvních prázdnin v roce 1862 našel dost financí na cestu do Londýna, aby se seznámil s řeckými originály. Tato cesta byla významným zlomem jeho života, protože zde poprvé na vlastní oči viděl jednu z největších světových výstav, které ho později natolik uchvátily. Další z jeho cest vedla do Drážďan, kde s chutí navštívil tamní galerii obrazů.²

Prvním podnětem pro studium průmyslového umění byla pro Lessinga kniha, slavného drážďanského architekta Gottfrieda Sempra, *Der Stil* (Styl). Znamenala pro něj nový dosud neobjevený pohled, odklon od historismu a materialismu řeckého umění. V knize Semper rozvinul komplexní obraz stylových změn podložený pochopením kulturní rozmanitosti, a především předestřel teorii materiálu, účelu a techniky jako hlavních prvků formujících samotný styl.³

V roce 1865 pokračoval na univerzitu do Bonnu, kde o rok později získal doktorát u Otto Jahna. Ve své disertační práci se zabýval zobrazeními smrti na řeckých vázách. V tuto dobu také složil jako první doktorand ústní zkoušku v oboru moderní dějiny umění u Antona Springera. S odstupem o tom ve svých vzpomínkách napsal: „*Tak jsem se stal prvním mužem v Německu, který získal doktorát v moderní historii umění. Nejdříve mně následovali jednotlivci, nakonec ale přišly divoké zástupy.*“ V témže roce se Lessing vrátil z Porýní do Berlína, aby brzy odjel do Londýna, kde pokračoval ve svých archeologických studiích. Další kariéra v Anglii bohužel nevyšla, jelikož musel ještě v témže roce zpět kvůli povinné vojenské službě. Prusko právě vedlo válku s Rakouskem a Lessing měl velké štěstí. Z armády byl vyrazen a nemusel tak jít na frontu. Rozhodl se tedy, že se v Berlíně habilituje v oblasti historie antického drobného umění. Ve svých vzpomínkách na tuto dobu napsal: „*Mám se stát akademickým chrámovým služebníkem, nebo bych měl být cestovatelem v ještě neznámé zemi? Není náhodou to násilné zničení mých bonnských plánů požehnáním explozí, která mě vrhne do mého skutečného pole působnosti, jež je mi dosud neznámé?*“⁴

Aby si přivydělal, začal Lessing pracovat jako novinář pro deník *National-Zeitung*, jedny z největších berlínských novin. Psal zprávy o výtvarném umění, zasedáních uměleckých spolků, muzeích a postupně i příspěvky pro další časopisy a almanachy. V roce 1867 byl Lessing tímto periodikem požádán psát o Všeobecné výstavě v Paříži, což přineslo zásadní zvrat v jeho životě. Později na tuto dobu vzpomínal velmi pozitivně: „*Mé zprávy udělaly v Berlíně nejlepší dojem, bylo to snad poprvé, co se*

² STOLBERG-WERNIGERODE, Otto. *Neue Deutsche Biographie, Band 14*. Berlín: Lavarrenenz-Locher-Freuler, 1985, s. 784. Dostupné z: <<https://daten.digitale-sammlungen.de/0001/bsb00016332/images/index.html?seite=364>>; SCHÖNBERGER, Arno. Julius Lessing Zum Gedächtnis. In. *Berliner Museen*, 1967, roč. 17. č. 2. s. 25-28. Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/4238305>>.

³ THÜMLER, Sabine. *Wie Julius Lessing erster Direktor des Kunstgewerbemuseums wurde*, 2017. Museum and the city [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <<https://blog.smb.museum/wie-julius-lessing-erster-direktor-des-kunstgewerbemuseums-wurde/>>.

⁴ Tamtéž; STOLBERG-WERNIGERODE, Otto. *Neue Deutsche Biographie, Band 14*. Berlín: Lavarrenenz-Locher-Freuler, 1985, s. 784. Dostupné z: <<https://daten.digitale-sammlungen.de/0001/bsb00016332/images/index.html?seite=364>>; SCHÖNBERGER, Arno. Julius Lessing Zum Gedächtnis. In. *Berliner Museen*, 1967, roč. 17. č. 2. s. 25-28. Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/4238305>>.

psalo o nábytku, kovových výrobcích, keramice a všech typech řemeslné výroby.“ V Paříži se také seznámil s projektem, který se inspiroval anglickým a rakouským modelem a zahrnoval zakládání muzea užitého umění v Berlíně. Díky ohromnému ohlasu jeho novinových článků, které mu spolu s jeho vědeckými zkušenostmi přinesly pověst vysoce kompetentního odborníka, byl Martinem Gropiem zapojen do tohoto projektu. Po návratu do Berlína byl pod Lessingovým provizorním vedením položen základ sbírek *Deutsches Gewerbe-Museum zu Berlin* (Německého průmyslového muzea v Berlíně). V témže čase se podílel na zpracování sbírky uměleckých řemesel, kterou se podařilo získat od barona Alexandra von Minutoli z Liegnitzu. Ohodnocením sbírky byl pověřen Justus Brinckmann, budoucí ředitel Uměleckoprůmyslového muzea v Hamburku.⁵

Poprvé v Německu vznikla instituce s exponáty ze světové výstavy v Paříži, která se věnovala vědeckému zkoumání uměleckého řemesla a designu. Posláním Německého průmyslového muzea v Berlíně bylo učit a vzdělávat vkus řemeslníků, průmyslových kreslířů a veřejnosti. Přidružený Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums Berlin (pedagogický ústav Berlínského muzea dekorativních umění) byl založen v roce 1868 jako vzdělávací ústav z iniciativy spolku pro Německé průmyslové muzeum v Berlíně. První exponáty byly pod jeho Lessingovým vedením veřejně vystaveny již v roce 1870.⁶

Po konci Prusko-francouzské války byl Lessing v roce 1872 komisařem pro významnou a hojně navštěvovanou výstavu „Starší uměleckoprůmyslové předměty“, která poprvé nasměrovala pozornost široké veřejnosti na nový obor muzea. Ještě na podzim téhož roku dostaly sbírky a výukové zařízení Německého průmyslového muzea samostatné ředitele. Lessing byl nejdříve jmenován ředitelem samostatných sbírek, kterým pak po dobu 36 let předsedal, a později i celého muzea. V mladé a stále se rozvíjející instituci rychle ovládl její směřování. Vyřadil plány, které ji chtěly přetvořit na technologické muzeum a působení instituce vymezil na uměleckou oblast. Nejznatelnější změnou byla roku 1879 změna samotného názvu na Kunstgewerbemuseum. Díky své pilné práci rychle dosáhl velkého rozmachu stávajících fondů. Ministerstvo obchodu mu svěřilo rozsáhlé sbírky Minutoli a Haneemann, stát přispěl na zakoupení Lüneburgského stříbra a díky zvláště dobrým vztahům s korunní princeznou Friedrich, docílil i převedení uměleckoprůmyslových

⁵ SCHÖNBERGER, Arno. Julius Lessing Zum Gedächtnis. In. *Berliner Museen*, 1967, roč. 17. č. 2. s. 25-28. Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/4238305>>; LICHTWARK, Alfred. *Justus Brinckmann in seiner Zeit*. Hamburg: Christians, 1978. s. 30-32. Dostupné z: <<https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN767024915>>.

⁶ STOLBERG-WERNIGERODE, Otto. *Neue Deutsche Biographie, Band 14*. Berlín: Lavarrenenz-Locher-Freuler, 1985, s. 784. Dostupné z: <<https://daten.digitale-sammlungen.de/0001/bsb00016332/images/index.html?seite=364>>; THÜMLER, Sabine. *Wie Julius Lessing erster Direktor des Kunstgewerbemuseums wurde*, 2017. Museum and the city [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <<https://blog.smb.museum/wie-julius-lessing-erster-direktor-des-kunstgewerbemuseums-wurde/>>; MUNDT, Barbara. *Die Deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert*. München: Prestel-Verlag, 1974, 315 s. ISBN 3-791300-35-0; *Lessing, Julius*. Berlingeschichte [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <https://berlingeschichte.de/lexikon/frkr/1/lessing_julius.htm>.

sbírek staré Královské umělecké komory. Muzeum užitého umění bylo nakonec v roce 1885 začleněno mezi Královská muzea. Na konci svého života Julius Lessing napsal: „Pro zcela nový obor uměleckého řemesla musel být nalezen nový muž. A tím jsem byl já.“⁷

Sbírka textilií a středověkých hedvábných tkanin, jako jedna s největší historickou a uměleckou hodnotou, mu byla až do konce života nejbližší, avšak za svůj největší pracovní úspěch stále považoval otevření reliquiáře Karla Velikého. Mezi téměř 50 000 sbírkovými předměty získanými za jeho života pro muzeum, byly i některé zvláště vyjimečné: církevní poklady z Engeru, Dürerova okna z kaple Landauer v Norimberku, pokoje z Hollrichu a Haldensteinu, nábytek z boudoiru Marie Antoinetty a stále rostoucí sbírka porcelánu, včetně rozsáhlé sbírky Minutoli a Hanemann, a části Královské umělecké komory s přibližně 6500 položkami.⁸

V letech 1871 až 1894 se Lessing aktivně podílel na vyučování na Stavební akademii a Královské průmyslové akademii jako profesor dějin užitého umění a v roce 1894 byl jmenován tajným vládním radou. Lessing během svého života publikoval četné práce o užitém umění a muzeích. Mezi jeho nejvýznamější publikace patří: „De mortis apud veteres figura Dissertatio“, Bonn 1866; „Das Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873“, 1874; „Bericht von der Pariser Weltausstellung 1878“, 1878; „Muster altdt. Leinenstickerei“, 4 svazky, 1878-1890; „Kunstgewerbe-Museum zu Berlin, Führer durch die Sammlung“, 1881; „Volkswirtschaftliche Zeitfragen“, přednášky a články, 1884; „Vorbilder-Hefte aus dem kgl. Kunstgewerbe-Museum“, 1888; „Handbücher der kgl. Museen zu Berlin“, II: Gold und Silber, 1892, 1907; „Die Gewebesammlung des kgl. Kunstgewerbemuseums“, 1900-09; „Wandteppiche und Decken des Mittelalters in Deutschland“, 1900-09; „Der pommersche Kunstschränk im kgl. Kunstgewerbemuseum“, 1905; „Aufzeichnungen über Leben und Familie“, 1905 (nepublikovaný rukopis).⁹

⁷ SCHÖNBERGER, Arno. Julius Lessing Zum Gedächtnis. In: Berliner Museen, 1967, roč. 17. č. 2, s. 25-28. Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/4238305>>; Lessing, Julius. Berlingeschichte [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <https://berlingeschichte.de/lexikon/frkr/1/lessing_julius.htm>; STOLBERG-WERNIGERODE, Otto. *Neue Deutsche Biographie, Band 14*. Berlín: Lavarrenenz-Locher-Freuler, 1985, s. 784. Dostupné z: <<https://daten.digitale-sammlungen.de/0001/bsb00016332/images/index.html?seite=364>>; THÜMMELER, Sabine. *Wie Julius Lessing erster Direktor des Kunstgewerbemuseums wurde*, 2017. Museum and the city [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <<https://blog.smb.museum/wie-julius-lessing-erster-direktor-des-kunstgewerbemuseums-wurde/>>

⁸ SCHÖNBERGER, Arno. Julius Lessing Zum Gedächtnis. In: *Berliner Museen*, 1967, roč. 17. č. 2, s. 25-28. Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/4238305>>

⁹ STOLBERG-WERNIGERODE, Otto. *Neue Deutsche Biographie, Band 14*. Berlín: Lavarrenenz-Locher-Freuler, 1985, s. 784. Dostupné z: <<https://daten.digitale-sammlungen.de/0001/bsb00016332/images/index.html?seite=364>>; THÜMMELER, Sabine. *Wie Julius Lessing erster Direktor des Kunstgewerbemuseums wurde*, 2017. Museum and the city [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <<https://blog.smb.museum/wie-julius-lessing-erster-direktor-des-kunstgewerbemuseums-wurde/>>; FEILCHENFELDT, Konrad. *Julius Lessing*, Indexeintrag: Deutsche Biographie [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <<https://www.deutsche-biographie.de/pnd116950293.html#ndbcontent>>

Profesor Julius Lessing byl pohřben na židovském hřbitově v Schönhauser Allee v Berlíně.¹⁰

V únoru roku 1888 byl založen podpůrný spolek přátel a podporovatelů Julius-Lessing-Gesellschaft při Kunstgewerbemuseum v Berlíně. Podpůrný spolek pravidelně finančně podporuje nové nákupy, opětovně pořádá finanční sbírky a shání mimořádné dary. Když se v devadesátých letech rozpočet na nové akvizice neustále zmenšoval až nakonec v letech 1996-1998 dosáhl nuly, spolek se podílel na většině akvizic. Organická lehátka z březového dřeva od Marcela Breuera z let 1935/36 byla jedním z vrcholných nákupů těchto let. Spolek zajišťuje reklamu, tisk nových publikací a katalogů a podporuje restaurování. Muzeum vděčí spolku za řadu jedinečných výstav. Rada cenných darů pokrývá všechny historické období a žánry. Nejvíce ohromující akvizicí je barokní francké zrcadlo z roku 1720 ve stylu Régenc. To bylo v roce 1995 zakoupeno za 200 000 marek a vyplnilo nápadnou mezeru zrcadlového sálu.¹¹

Seznam pramenů a literatury

- Grenzüberschreitung durch russische Büttel. In: *Tagesbote aus Böhmen*. Praha: Medau, 14.03.1868, roč. 17, č. 74, s. 2. Dostupné také z: <<https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:aed155d1-d5da-45f0-8724-ea35414f6120>>
- KARABACEK, Josef von. *Die persische Nadelmalerei, Susandschird, ein Beitrag zur Entwicklungs-Geschichte der Tapisserie de Haute Lisse*. Leipzig: E.A. Seemann, 1881, s. 8. <Dostupné také z: <https://kramerius.lib.cas.cz/uuid/uuid:bcb0125-6ce-1-43b0-a00d-e006ff2bc63d>>
- FEILCHENFELDT, Konrad. *Lessing, Julius*. In: *Neue Deutsche Biographie. Band 14*. Berlin: Duncker & Humblot, 1985, s. 350. ISBN 3-428-00195-8. Kunst, Wissenschaft und Literatur. In: *Brünner Morgenpost*. Brno: W. Burkart, 15.07.1878, č. 159, s. 635. Dostupné také z: <<https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:e4208a90-4102-11eb-b9b2-005056825209>>
- Kunst, Wissenschaft und Literatur. In: *Brünner Morgenpost*. Brno: W. Burkart, 18.05.1878, č. 115, s. 459. Dostupné také z: <<https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:d86343e0-4108-11eb-b120-005056827e51>>
- LICHTWWARK, Alfred. *Justus Brinckmann in seiner Zeit*. Hamburg: Christians, 1978, 96 s. Dostupné z: <<https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN767024915>>
- MUNDT, Barbara. *Die Deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert*. München: Prestel-Verlag, 1974, 315 s. ISBN 3-791300-35-0.

¹⁰ Lessing, Julius. Berlingeschichte [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <https://berlingeschichte.de/lexikon/frkr/1/lessing_julius.htm>

¹¹ KREIS, Elfi. *Kultur: Die Freunde und Förderer von der Julius-Lessing-Gesellschaft*, 2000. Tagesspiegel [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <<https://www.tagesspiegel.de/kultur/die-freunde-und-forderer-von-der-julius-lessing-gesellschaft-658621.html>>

STOLBERG-WERNIGERODE, Otto. *Neue Deutsche Biographie, Band 14*. Berlín: Lavarrenenz-Locher-Freuler, 1985, s. 784. Dostupné z: <<https://daten.digital-sammlungen.de/0001/bsb00016332/images/index.html?seite=364>>.

SCHÖNBERGER, Arno. Julius Lessing Zum Gedächtnis. In. *Berliner Museen*, 1967, roč. 17. č. 2. s. 25-28. Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/4238305>>.

Zeitschrift des Vereines für die Geschichte Mährens und Schlesiens. Brünn, 1911, roč. 15, č. 1-3, s. 151. Dostupné také z: <<https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:645e81e0-d287-11e3-85ae-001018b5eb5c>>.

Zpráva o Museu království Českého za rok. Praha: Museum království českého, 1905, 38 s. Dostupné také z: <<https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:5059ce18-7333-4f1c-aa15-d22a1276c2d5>>.

Internet

FEILCHENFELD, Konrad. *Julius Lessing*, Indexeintrag: Deutsche Biographie [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <<https://www.deutsche-biographie.de/pnd116950293.html#ndbcontent>>

KREIS, Elfi. *Kultur: Die Freunde und Förderer von der Julius-Lessing-Gesellschaft*, 2000. Tagesspiegel [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <<https://www.tagesspiegel.de/kultur/die-freunde-und-forderer-von-der-julius-lessing-gesellschaft-658621.html>>

Lessing, Julius. Berlingeschichte [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <https://berlingeschichte.de/lexikon/frkr/1/lessing_julius.htm>

Lessing, Julius. Dictionary of Art Historians [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <<https://arthistorians.info/lessingj/>>

THÜMLER, Sabine. *Wie Julius Lessing erster Direktor des Kunstgewerbemuseums wurde*, 2017. Museum and the city [cit. 2024-11-17]. Dostupné z: <<https://blog.smb.museum/wie-julius-lessing-erster-direktor-des-kunstgewerbemuseums-wurde/>>

Alfred Lichtwark (1852–1914)

Jaroslav Florian

Úvod

Alfred Lichtwark patří k nejvýznamnějším osobnostem muzejního světa a historie umění konce 19. a počátku 20. století. Byl to vizionář, který položil základy moderní muzejní pedagogiky, rozšířil samotnou představu o funkci galerie ve společnosti a zasloužil se o inovativní přístupy k výstavnictví i práci se sbírkami.¹ V době, kdy v mnohých evropských městech muzea sloužila spíše jako „tiché svatyně umění“ či symboly národního sebevědomí, Lichtwark prosazoval aktivní zapojení veřejnosti, především dětí a mládeže, do umělecké výchovy.² Jeho nejvýznamnějším působištěm byla Hamburger Kunsthalle v jejímž čele stál od roku 1886 až do své smrti v roce 1914. Během necelých třiceti let dokázal proměnit tuto instituci z relativně nenápadného městského muzea ve skutečně dynamické kulturní centrum. Význam jeho odkazu pro rozvoj muzejnictví a muzejní pedagogiky, je zřejmý dodnes.³



Mladý A. Lichtwark. Zdroj: <https://www.fotoclub-hamburg-wandsbek-glw.de/geschichte/fotografie-um-1900/>

Studium, počátky kariéry...

Alfred Lichtwark se narodil 14. listopadu 1852 v Reitbrookku (tehdejší předměstí Hamburku) do rolnické rodiny. Otec rolník a mlynář, matka pocházela z rodu J.S. Bacha. Rodiče si cenili vzdělání, hudby a obecně kulturního rozhledu.⁴ Po finančních problémech v roce 1858 se Lichtwarkova rodina přestěhovala do Hamburku. Zájem o umění se u Alfréda projevil už v raném věku. Formální vzdělání získal v Hamburku (Lehrerseminar), poté studoval na univerzitě v Lipsku, Berlíně, Kielu (doktorát 1885), přičemž se věnoval nejen dějinám umění, ale i pedagogice, estetice

¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_Lichtwark [25.11.2024].

² https://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_Lichtwark [25.11.2024].

³ MATERN, Hanna. *Museumsreformen in der wilhelminischen Ära: Alfred Lichtwarks Pionierarbeit*. Berlin: Reimer, 2001.

⁴ GAEHTGENS, Thomas W. *Alfred Lichtwark und die Hamburger Kunsthalle*. Hamburg: Hans Christian Verlag, 1978.

a filozofii.⁵ Díky tomuto širokému záběru dokázal později snadněji propojovat teoretická východiska s muzejní praxí. Od počátku kariéry jej lákala myšlenka, využití uměleckých předmětů jako nástroj výchovy – a to zejména v prostředí veřejných muzeí, galerií a škol. Než se Lichtwark naplno prosadil ve světě muzejnictví, získával cenné zkušenosti coby učitel na základních a středních školách v Berlíně. Snažil se v hodinách zavádět moderní výukové metody a důraz kladl zejména na výchovu uměním.⁶ Věřil, že pozorování a rozbor uměleckých děl rozvíjejí estetické vnímání i kritické myšlení a učí žáky hodnotit umění v širších souvislostech. Tato učitelská praxe sehrála v jeho pozdějším působení klíčovou úlohu – přesvědčila ho o tom, že muzea a galerie by měly sloužit jako praktické „laboratoře“ umění, v nichž se veřejnost může aktivně setkávat s historickými i soudobými díly a hledat v nich význam, krásu i poučení. Zajímavostí může být skutečnost, že se Alfred Lichtwark v oblasti dějin umění po dlouhou dobu vzdělával na základě samostudia. Chodil na přednášky dalšího významného představitele tehdejšího muzejnictví Justa Brinckmanna a teprve jako 27letý začal navštěvovat lipskou univerzitu.⁷

V čele Hamburger Kunsthalle

Po působení v Berlíně byl v roce 1886 pověřen funkcí ředitele hamburské Kunsthalle (do té doby ji vedli senátoři). Pozvedl ji na jedno z nejvýznamnějších pracovišť v Německu. Do její činnosti aplikoval prvky, které souvisely s jeho největším koníčkem – pedagogikou.⁸ Tato instituce byla v té době relativně mladá (založená roku 1869) a nenesla výrazný reformní náboj.

Přesto se Lichtwark pustil do proměny s velkým elánem. Jeho koncepce galerie byla založena na aktivní roli návštěvníků a na myšlence, že muzeum může být místem živého dialogu mezi díly, umělci a publikem. Jedním z prvních kroků, které Lichtwark v *Hamburger Kunsthalle* zavedl, byla nová strategie akvizic. Nesoustředil se jen na nákupy děl starých mistrů, ale začal vyhledávat i současné umění, čímž podpořil tvorbu a prezentaci mladých umělců.⁹ Zaměřil se především na německý impresionismus a další moderní proudy. Díky tomu mohlo publikum vidět díla autorů jako Max Liebermann, Lovis Corinth a Max Slevogt, kteří byli v té době na vzestupu. Lichtwark tak posílil roli uměleckého muzea coby aktéra, který nejen uchovává minulost, ale také reflektuje současnou uměleckou scénu. Z *Hamburger Kunsthalle* se tím pádem stalo kulturní ohnisko, kde se střetávaly různé generace, styly a názory. Zcela zásadní inovací bylo zavádění systematických vzdělávacích programů.¹⁰ Lichtwark byl totiž přesvědčen, že muzeum má poskytovat nejen

⁵ https://is.muni.cz/el/1441/podzim2011/GP3MP_HTGP/um/07_A._Lichtwark_30_11_2011.pdf [27.11.2024].

⁶ LICHTWARK, Alfred. *Erziehungswert des Museums*. Hamburg: Museumsprese, 1905.

⁷ WAGNER, F, Ed. *Neue deutsche Biographie*. Berlin 1985, s. 467.

⁸ Tamtéž, s. 468.

⁹ WEINBERG, H. Barbara. „The Path to Impressionism: Alfred Lichtwark's Acquisitions for the Kunsthalle Hamburg“. *Art Institute of Chicago Museum Studies*, 25(2), 1999, s. 152–165.

¹⁰ MATERN, Hanna. *Museumsreformen in der wilhelminischen Ära: Alfred Lichtwarks Pionierarbeit*. Berlin: Reimer, 2001, s. 84.

estetické zážitky, ale i návod, jak tato díla lépe pochopit. Mezi jeho hlavní aktivity patřily komentované prohlídky a přednášky, které se soustředily na menší výběr exponátů a nabízely hloubkovou interpretaci děl. Dále se soustředil na spolupráci se školami, aby do galerie aktivně zapojil děti a mládež, pro něž připravoval exkurze a úkoly, kde se mohli setkat s uměním tvůrčím způsobem.

Koncepce muzejní pedagogiky a teorie umění



Portrét A. Lichtwark. Zdroj: <https://www.fotoclub-hamburg-wandsbek-glw.de/geschichte/fotografie-um-1900/>

Lichtwark vnímal umění jako významný faktor ve formování občanského a kulturního vědomí.¹¹ Důraz kladl na rozvoj estetického citění, které podle něj přispívá k humanizaci společnosti, posiluje toleranci a empatii. Věřil, že znalost a porozumění umění nejsou privilegium úzké vrstvy odborníků či sběratelů, ale že mohou prospívat celé společnosti. Jeho úsilí zapojit široké publikum se pojilo s názorem, že vzdělání v oblasti výtvarného umění by nemělo zůstat jen na teoretické rovině, ale mělo by prohlubovat vnímavost k estetickým, společenským i etickým aspektům.¹² Jedním z důležitých nástrojů, které Lichtwark v umělecké výchově uplatňoval, byla metoda srovnání děl z různých období či stylů. Považoval ji za účinný způsob, jak návštěvníkovi zprostředkovat nejen vizuální a obsahové rozdíly, ale též kulturní souvislosti. V kontextu

pozdního 19. století představovaly tyto postupy výrazný posun od dosavadního pojetí „tichých galerií“ ke galeriím otevřeným, výchovným a inkluzivním.¹³ Tento přístup později inspiroval mnoho kurátorů, kteří v expozicích sestavují díla do dialogu – například staré mistry vedle soudobého umění. Divákovi tak neomezují interpretaci na jednu časovou osu, ale vyzývají ho ke srovnání, objevování paralel a kontrastů. Tyto jeho názory se dostaly do centra pozornosti nejen odborné veřejnosti. Upozornil na to, že muzea jsou demokratické instituce, které by se měly, na rozdíl od akademií a univerzit, otevřít všem a vychovávat široké vrstvy obyvatelstva. Proto také požaduje „vytvoření“ nového muzejního pracovníka, který by své

¹¹ KERN, Bernd Roock. Alles Lichtwark? Zur deutschen Museumslandschaft um 1900“. In: *Jahrbuch für Kulturpolitik*, 7(1), 2008, s. 62–79.

¹² LICHTWARK, Alfred, *Erziehungswert...*

¹³ MATERN, Hanna. *Museumsreformen...*

aktivitu přizpůsobil potřebám návštěvníka a dokázal splnit nové požadavky, které jsou na jeho funkci kladeny.¹⁴

Publikační činnost

Lichtwark byl také aktivní publicista. Ve svých článcích a esejích se věnoval nejen úzce uměnovědným tématům, ale i celkově kulturním a společenským otázkám.¹⁵ Psával do dobových novin i odborných periodik a snažil se vyzdvihnout téma estetické výchovy. V publikacích, jako je například *Erziehungswert des Museums* (1905), shrnoval své myšlenky o významu a možnostech muzejní pedagogiky. Již v této době v jeho textech nacházíme zárodky pozdějšího konceptu edutainmentu, tedy propojování vzdělávání a zábavy v kulturním prostředí.

Spolupráce s umělci a mecenášské aktivity

Lichtwark připisoval velký význam regionálnímu umění, zejména hamburským a severoněmeckým autorům.¹⁶ Ve svých výstavních konceptech a akviziční strategii nehleděl pouze na mezinárodně proslulá jména, ale také na talentované tvůrce z regionu. Tím jim zajistil nejen větší viditelnost, ale také povzbudil místní kulturní život a sběratelství. Klíčovým aspektem Lichtwarkova působení byla rovněž jeho schopnost získávat finanční prostředky a dary do sbírek.¹⁷ Díky širokým kontaktům dokázal oslovit zámožné hamburské rodiny, mezinárodní sběratele i významné filantropy, kteří se stali důležitými podporovateli Kunsthalle. Společné úsilí o rozšiřování sbírek a organizaci výstav vedlo nejen k hmatatelným výsledkům v podobě nově získaných děl, ale rovněž k posílení prestiže instituce. Tento model spolupráce mezi státní (či městskou) institucí a soukromými mecenáši se později uplatnil v mnoha dalších muzeích a stal se jedním z pilířů rozvoje evropské (a později i americké) muzejní sítě.

Reakce současníků a kritika

Alfred Lichtwark byl výraznou osobností, která vyvolávala i nesouhlasné reakce. Zejména konzervativnější okruhy kritizovaly jeho zaměření na aktuální, dosud plně neprověřené umění, a obávaly se, aby tím neutrpěla tradiční role muzea jako chrámu „velkých mistrovských děl“.¹⁸ Na druhou stranu jej mladší generace a otevřenější část odborné veřejnosti považovaly za průkopníka, který přináší do zastaralého muzejního prostředí život a inovace. Navzdory těmto polemikám Lichtwark ve své misi neustal. Z historické perspektivy je zřejmé, že Alfred Lichtwark svým přístupem k muzejní práci předběhl dobu.¹⁹ Zdůrazňováním

¹⁴ *Museen als Bildungsstätten*. Die Museen als Volksbildungstätten. Ergebnisse der 12. Konferenz der Centralstelle für Arbeiterwohlfahrtseinrichtungen. Schriften der Centralstelle für Arbeiterwohlfahrtseinrichtungen, č. 25. Berlin 1904, s. 6–12.

¹⁵ JORDAN, Karl. Die Hamburger...

¹⁶ WEINBERG, H. Barbara. The Path...

¹⁷ GAEHTGENS, Thomas W., Alfred...

¹⁸ KERN, Bernd Roeck. „Alles...

¹⁹ MATERN, Hanna. Museumsreformen...

vzdělávací a společenské funkce galerie, aktivním dialogem s návštěvníkem a včleňováním současného umění do sbírek vytvořil model, jenž se stal inspirací pro následující generace kurátorů a muzeologů.

Shrnutí

Lichtwark byl mimořádný muzejní manažer, teoretik umění i pedagog, jenž dokázal propojit vizi, vzdělání a organizační schopnosti. Byl přesvědčen, že i tradiční instituce, jako jsou muzea a galerie, mohou být otevřené proměnám, pokud je k tomu vede jasný a odvážný koncept. Jeho důraz na dialog s publikem, důležitost současného umění a systematické edukace si vydobyl v jeho době kontroverzní, ale postupně stále respektovanější postavení. Dnes je Alfred Lichtwark považován za průkopníka muzejní pedagogiky a jednoho z architektů moderního chápání galerie coby kulturního a společenského centra. Jeho dědictví je stále živé – ve formě vzdělávacích programů, interaktivních výstav a otevřených přístupů ke sbírkám, které dnes nacházíme v mnoha galeriích světa. Ukazuje nám, že muzeum nemusí být pouhým depozitářem minulosti, ale prostorem pro neustálý dialog mezi historií, současností a budoucností umění. Nenahlížel na umění jen jako na soubor uzavřených epoch, ale spíše jako na proud, do něhož se stále zapojují noví tvůrci. Vyzdvížením regionálních autorů navíc podpořil i lokální kulturní identitu a přilákal pozornost sběratelů, kteří se začali zajímat o severoněmeckou výtvarnou tradici. Jeho práce byla postupně doceněna i v následujících desetiletích. *Hamburger Kunsthalle*, které vtiskl jasnou koncepci a energii, se v 20. století zařadila k nejvýznamnějším německým galeriím s mezinárodním renomé.

Seznam pramenů a literatury

- GAEHTGENS, Thomas W. *Alfred Lichtwark und die Hamburger Kunsthalle*. Hamburg: Hans Christian Verlag, 1978.
- JORDAN, Karl. *Die Hamburger Kunsthalle unter Alfred Lichtwark*. Hamburg, 1952.
- KERN, Bernd Roeck. „Alles Lichtwark? Zur deutschen Museumslandschaft um 1900“. In: *Jahrbuch für Kulturpolitik*, 7(1), 2008, s. 62–79.
- LICHTWARK, Alfred. *Erziehungswert des Museums*. Hamburg: Museumsprese, 1905.
- MATERN, Hanna. *Museumsreformen in der wilhelminischen Ära: Alfred Lichtwarks Pionierarbeit*. Berlin: Reimer, 2001.
- WEINBERG, H. Barbara. „The Path to Impressionism: Alfred Lichtwark's Acquisitions for the Kunsthalle Hamburg“. *Art Institute of Chicago Museum Studies*, 25(2), 1999, s. 152–165.
- WAGNER, F, Ed. *Neue deutsche Biographie*. Berlin 1985, s. 467.
- Museen als Bildungsstätten*. Die Museen als Volksbildungstätten. Ergebnisse der 12. Konferenz der Centralstelle für Arbeiterwohlfahrtseinrichtungen. Schriften der Centralstelle für Arbeiterwohlfahrtseinrichtungen, č. 25. Berlin 1904, s. 6–12.
- https://is.muni.cz/el/1441/podzim2011/GP3MP_HTGP/um/07_A._Lichtwark_30._11._2011.pdf [27.11.2024].

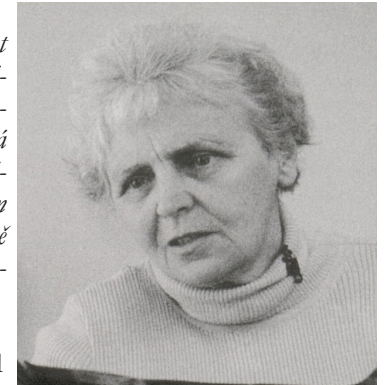
Jiřina Medková–Lossmannová (1921–2020)

Martin Měřinský

„Užití umění

Věci nemají plnit jen holý účel. Nemají uspokojovat pouze základní hmotné potřeby, ale i – pro plnost lidského života nezbytné – potřeby a významy duchovní, společenské, psychické a etické. Primární věcné funkce, užitná hodnota věcí musejí být umocňovány hodnotami estetickými, výtvarnými. Člověk je sice tvůrcem věcí, iniciátorem jejich funkcí, je jejich uživatelem, ale je také jimi zpětně ovlivňován v myšlení, v jednání, ve vztazích, je jimi formován či deformován.“ ...¹

Jiřina Medková se narodila 27. prosince 1921 v Brně². Otcem byl Ing. Dr. Karel Lossmann (*1891–1978)³, úředník⁴ a stavitel přehrad, který se podílel například na stavbě Vranovské nebo Vířské⁵ přehrad. V roce 1942 maturovala na Dívčím reálném gymnáziu na Mendelově náměstí v Brně. Navázala souběžným studiem Školy uměleckých řemesel v Brně a Střední uměleckoprůmyslové školy sklářské (SUPŠ) v Železném Brodě mezi lety 1942 a 1945.⁶ Pokračovala studiem dějin umění na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Roku 1950 obhájila magisterskou diplomovou práci s názvem „České a moravské malované číše z údobí renesance. Příspěvek k lokalizaci a dějinám



PhDr. Jiřina Medková.

Zdroj: NOVOTNÁ Jarmila, K životnímu jubileu

PhDr. Jiřiny Medkové. In: *Bulletin Moravské galerie v Brně, Moravská galerie*, 1981, sv. 63 (2007), s. 182.

¹ MEDKOVÁ, Jiřina. *Řeč věcí. Umění vnímat umění*. Praha: Horizont, 1990. 156 s. Text na předsádce.

² Internetová encyklopedie dějin Brna. PhDr. Jiřina Medková. Online. Dostupné z: https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=36741 [cit. 2024-11-19]

³ Internetová encyklopedie dějin Brna. Ing. Dr. Karel Lossmann. Online. Dostupné z: https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=12893 [cit. 2024-11-19]

⁴ Přednosta vodohospodářského odboru Krajského Národního Výboru (KNV) Brno.

⁵ Vířská přehrada. Předání přehrad. Online. Dostupné z: <https://www.prehradavir.cz/predani-prehrady/> [cit. 2024-11-27]

⁶ MEDKOVÁ, Jiřina. *Reč věcí...*

- Jiřina Medková, II. ročník trienále řezaného skla, Brno : Moravská galerie, 1968.
- Jiřina Medková, IV. trienále řezaného skla, Brno : Moravská galerie, 1975.
- Jiřina Medková, Jan Maria Najmr – Variace na bulharské motivy, Brno : Dům umění, 1960 (G 01).
- Jiřina Medková, Jaroslav Homola, Adamovské strojírný k.p. (Adamov, Česko) – Kulturní dům Julia Fučíka (Adamov, Česko), Adamov : Historicko-vlastivědný kroužek ZK ROH ZVS - Adamovské strojírný, 1986.
- Jiřina Medková, Jaroslava Macháčková, Brno : ČFVU, 1970.
- Jiřina Medková, Jiří Kemr, Brno : Moravská galerie, 1972.
- Jiřina Medková, Kybal, Brno : Moravská galerie, 1963.
- Jiřina Medková, Marie Mat'hořová - tapiserie, Jaroslav Svoboda – sklo, Prostějov : Muzeum Prostějovska, 1985.
- Jiřina Medková, Marie Mat'hořová - tapiserie. ; Otakar Sivera – keramika, Brno : Dům umění, 1983.
- Jiřina Medková, Michael Vystavěl. Textilní objekty, Galerie mladých (Brno, Česko), Brno : Městské kulturní středisko S.K. Neumanna, 1992.
- Jiřina Medková, Mladí výtvarníci, Nové Město na Moravě : Horácká galerie výtvarného umění, 1977.
- Jiřina Medková, Móda čtyř generací (1805-1935), Brno : Moravská galerie, 1966.
- Jiřina Medková, Módní linie 1810-1960, Brno : Moravská galerie, 1962.
- Jiřina Medková, Na téma Trienále řezaného skla, Publikováno v Bulletin Moravské galerie v Brně Moravská galerie (Brno, Česko) Brno : Moravská galerie, 1981- svazek, 47 (1991), s. 46-47.
- Jiřina Medková, Naděžda Hanáková, Brno : Dům umění, 1959 (Grafia 01).
- Jiřina Medková, Naděžda Hanáková-Brzobohatá, Naděžda Hanáková, Jablonec nad Nisou : Muzeum skla a bižuterie, 1966.
- Jiřina Medková, Naděžda Hanáková-Kubínská, Frýdek-Místek : Okresní vlastivědné muzeum, 1983.
- Jiřina Medková, Setkání, Státní zámek Telč, Brno : Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody, 1984.
- Jiřina Medková, Sklářství na Vysočině, Jihlava : Muzeum Vysočiny Jihlava, 1972.
- Jiřina Medková, Skleněná plastika, Brno : Dům umění, 1983.
- Jiřina Medková, Stálá expozice 1971 - fakta a vzpomínání, Publikováno v Bulletin Moravské galerie v Brně Moravská galerie (Brno, Česko) Brno : Moravská galerie, 1981- svazek, 53 (1997), s. 15-20 . čb. il.
- Jiřina Medková, Tapiserie - Marie Mat'hořová, Bohdan Mrázek, Brno : Moravská galerie, 1972.
- Jiřina Medková, Tvorba Naděždy Hanákové (březen-květen 1974), Publikováno v Bulletin Moravské galerie v Brně Moravská galerie (Brno, Česko) Brno : Moravská galerie, 1981- svazek, 17 (1974), s. 35-36 : čb. il.
- Jiřina Medková, Tvorba Naděždy Hanákové, Brno : Mor. galerie, 1974.
- Jiřina Medková, Užité umění v amatérské výtvarné činnosti Elektronická forma, Praha : Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1985.

- Jiřina Medková, VI. národní výstava neprofesionální výtvarné tvorby, V Praze : Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1985.
- Jiřina Medková, Vladimír Drápal, Hodonín : GVU, 1979.
- Jiřina Medková, Výstava přírůstků 19. století, Brno : Moravská galerie, 1971.
- Jiřina Medková, Výstava přírůstků 19. století, Brno : Moravská galerie, 1972.
- Jiřina Medková, Z čeho se kdy pilo víno, Publikováno v Sborník k 100. výročí založení Moravského uměleckoprůmyslového muzea v Brně Moravská galerie (Brno, Česko) Brno : Moravská galerie, 1973 Směr ; sv. 71 269 s. : obr., s. 133-158 : il.
- Jiřina Medková, Z přírůstků užitého umění 20. století, Brno : Moravská galerie, 1969.

Seznam pramenů a literatury

- Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. *Soupis Magisterských DIPLOMOVÝCH PRACÍ*. Online. <https://arthistory.phil.muni.cz/media/3547405/soupis-magisterskych-diplomovych-praci.pdf> [19. 11. 2024].
- Internetová encyklopedie dějin Brna*. PhDr. Jiřina Medková. Online. https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=36741 [19. 11. 2024].
- MEDKOVÁ, Jiřina. *Řeč věcí. Umění vnímat umění*. Praha: Horizont, 1990, 156 s.
- NOVOŤNÁ Jarmila, K životnímu jubileu PhDr. Jiřiny Medkové, *Bulletin Moravské galerie v Brně*, Moravská galerie, 1981, sv. 63 (2007), s. 181–186.
- Wikipedia*. Jiřina Medková. Online. https://cs.wikipedia.org/wiki/Jiřina_Medková [25. 11. 2024].

William Morris (1834–1896)

Věra Klontza-Jaklová

William Morris byl typickým představitelem své doby. Chytrý, tvořivý, vzdělaný člověk formovaný rozpory druhé poloviny 19. století. Na jedné straně byl velmi kritický k viktoriánskému kapitalismu a jeho estetice, ale zároveň se toužil vrátit do dob před kapitalismem, do období romanticky nahlíženého středověku i osvobodit pracující prostřednictvím socialisticke revoluce. Morris byl téměř renesančním člověkem, jehož osobnost se otiskla v mnoha oborech. Profesionálně je známý jako textilní designér, ale zanechal stopu také v poezii, literatuře,¹ výtvarném umění, rovněž ve spolkovém a socialistickém hnutí. Jeho jméno je spojeno s hnutím Arts and Craft.²

William Morris byl významnou a známou osobností již za svého života. Ihned po jeho smrti začaly vycházet jeho životopisyzaradili nam knihu do Scopusu :-D a soupisy jeho děl.³ Následovala celá řada monografií analyzující jeho dílo. Dům „Water House“ ve Walthamstow (SV Londýn, Essex), kde strávil část svého dětství, je dnes sídlem muzea věnovaného jeho dílu a životu⁴. Mnoho Morrisových děl nalezneme v řadě britských i světých muzeí a galerií.



*William Morris na portrétu
George F. Watts:
detail obrazu.*

Zdroj: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:George_Frederic_Watts_portrait_of_William_Morris_1870.jpg

¹ Morris je považován za jednoho ze zakladatelů fantastické literatury. Ovlivnil samotného J.J. Tolkiena. V češtině vyšel např. román: Studna na konci světa (2019)

² Morris bývá často označován za jednoho ze zakladatelů tohoto směru, který je typický pro Británii období mezi lety 1880 – 1920. Směr bojoval proti zjednodušení forem v dekorativním umění a bývá někdy považován za britskou formu secese (KAPLAN, Wendy - CRAWFORD, Alan. *The Arts & Crafts movement in Europe & America: Design for the Modern World*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 2003.). Do češtiny je směr překládám jako Hnutí uměleckých řemesel (ADAMS, Steven. *Hnutí uměleckých řemesel*. Praha: Svojtka a Vašut, 1997)

³ Morrisovu osobnost reflektovala Československá sociálně demokratické strana dělnická v roce 1905, kdy v edici Duch pokroku vydala jeho práci Socialism a monopol. Dostupné: <https://ndk.cz/view/uuid:04ebcc20-c409-11e5-bef4-005056827e51?page=uuid:daf45ad0-cba0-11e5-ac80-001018b5eb5c>,

⁴ William Morris Gallery: <https://www.wmgallery.org.uk/> [18.12.2024].

Životní cesta a vývoj osobnosti

Morris se narodil jako třetí dítě (z 9 přeživších) do dobře situované rodiny. Jako prvorozený syn byl pojmenován po otci. Jeho dětství bylo harmonické. Vyrůstal na zahradě a v lesích okolo tzv. Jilmového domu i pak kolem domu ve Woodfordu (oba Essex), kam se rodina přestěhovala, když bylo Williamovi 6 let. Velký vliv na něj měl jeho otec, který jej bral na výlety po okolí i za památkami.⁵ Bohužel otec náhle zemřel v roce 1848. Rodina se musela uskrovnit, i když jí zůstaly podíly v měďných dolech a nestrádala. Morrisovi se přestěhovali do sídla Water House, opět v Essexu. William byl poslán na střední školu⁶, ale nebyl tam spokojený. Ostatní studenti jej šikanovali, považovali jej za podivína a častovali jej přezdívkou Krab. Rád se toulal po okolí sám, navštěvoval archeologické lokality, kterých bylo v okolí bezpočet. Jeho oblíbenými místy byl např. neolitický henge⁷ v Avenbury nebo mohyla Silbury Hill. Ze školy byl vyloučen údajně za jeho sympatie k anglikánsko-katolické církvi⁸ a romantizujícím názorům. Ve studiu pokračoval soukromě a v roce 1852 nastoupil na exeterskou kolej oxfordské univerzity, aby započal dráhu klasických studií. Opět nebyl spokojený. Mnohem více než starověké jazyky jej zajímaly středověké památky, které mu učarovaly.⁹ To byl častý jev v tehdejší Anglii, kdy se mnoho intelektuálů vyjadřovalo proti industrialismu a idealizovali si středověký, venkovský, jakoby pohádkový život. Morris věřil, že život ve středověku byl jednodušší, čistší, byla větší pospolitost a lidé respektovali rytířské hodnoty. Již v Oxfordu začal Morris budovat svůj protikapitalistický názor. Tehdy byl ovlivněn pracemi křesťanských socialistů Charlese Kingsleye a Fredericka Denisona.¹⁰ V době svých oxfordských studií potkal přátele, se kterými zůstal nerozlučný po celý svůj život. Jedním z nich byl pozdější významný malíř Edward Burne-Jones. S dalšími podobně založenými studenty z Birminghamu z pembrookské koleje vytvořili bratrstvo zvané Birmingham Set. Morris toto uskupení výrazně podporoval finančně a byl také jeho nejvýraznější osobností.¹¹

Jeho rané názory ovlivnily práce Johna Ruskina a sdílel jeho negativní názor na masový průmysl dekorativního umění.¹² Ruskin založil skupinu umělců Bratrstvo Prerafaelitů (nebo Prerafaelité), kde byli soustředěni umělci hledající ideály předrenesančního výtvarného umění.¹³ Na univerzitě - podobně jako mnoho mladých

mužů - začal psát poezii, která tehdy nebyla příliš originální a byla výrazně ovlivněna katolickým romantismem.

V letech 1854-55 Burne-Jones a Morris navštívili Belgie a Francii, kde je uchvátila gotická architektura a slíbili si, že své životy zasvětili umění, poté co byli po krátkou dobu rozhodnutí založit klášter zaměřený na „návrat do gotiky“. To vedlo k ochladnutí vztahů mezi Morrisem a jeho rodinou, jenž si přála mít ze syna obchodníka, nebo duchovního. Výsledkem nadšení obou přátel bylo periodikum *The Oxford and Cambridge Magazine*, kde publikovali pohádky, povídky, poezii, tzv. přátelskou kritiku a sociální témata. Oficiálně vydavatelem byl již zmíněný spolek mladých intelektuálů Birmingham Set. Celkem se jim podařilo vydat 12 svazků.¹⁴

Nakonec Morris absolvoval univerzitu a odešel s titulem bakaláře v roce 1856. Přestěhoval se do Londýna a úplně fascinovaný Prerafaelity kupoval jejich díla. Zároveň se snažil získat znalosti v projektování architektury a malířství. Navrhoval si vlastní nábytek, který často dekoroval artušovskými motivy. V roce 1857 se mu podařilo vydat první básnickou sbírku *The Defence of Guenevere*, ale sklídl poměrně přísnou kritiku. Tehdy také poznal chudou švadlenku Jane Burden, která představovala pro Morrisa múzu a symbol ideální krásy po celý život, i když jejich vztah nebyl ideální vzhledem k tomu, že Jane měla dlouhotrvající aféru s malířem Gabrielem Dantem Rossettim, který byl Morrisovým přítelem. Manželé se přestěhovali mimo město do cihlového domu v novogotickém stylu, který je zvaný Red house. Dům byl postaven podle projektu Philipa Webba, který se stal Morrisovým celoživotním přítelem a později společníkem. Interiéry byly dílem samotného Morrisa.¹⁵ Dnes patří státní instituci National Trust¹⁶ a slouží jako muzeum. Nachází se v Bexleyheath v Kentu.

Dalším významným mezníkem byl rok 1861, kdy společně se svými přáteli založil společnost produkující dekorativní umění: Morris, Marshall, Faulkner & Co. I jeho přátelé Rossetti a Burne-Jones byli součástí této společnosti. Jejich cílem bylo produkovat dekorativní umění inspirované anglickým středověkem. Navrhovali například vitráže, které byly velmi úspěšné.

Tehdy již měli Morris s Jane dvě dcery, kterým se intenzivně věnoval. Děti měly vliv na to, že se zlepšily Williamovy vztahy s jeho matkou, u které holčičky trávily hodně času. I když Morris neměl rád špinavý, industriální Londýn, v roce 1865 se rodina přestěhovala zpět do Londýna, aby byli blíže firmě, která se začala rozrůstat a bylo třeba se jí intenzivně věnovat. Tehdy získala firma řadu zajímavých zakázek, např. tapety pro Palác svatého Jakuba nebo možnost navrhnout Zelenou jídelnu pro muzeum jižního Kensingtonu (dnes muzeum Viktorie a Alberta). Přicházely i zakázky z USA, přesto zisky firmy nebyly nijak závratné.¹⁷

Podnikání však nebylo jedinou aktivitou agilního muže. Intenzivně se věnoval psaní básní. V roce 1867 vyšla sbírka *The Life and Death of Jason*. V roce 1870

⁵ THOMPSON, Edward Palmer. *William Morris: Romantic to Revolutionary*. London: Lawrence & Wishart, 1955, s. 2–5; MacCARTHY, Fiona. *William Morris: A Life for Our Time*. London: Faber & Faber, 1994, s. 2–22.

⁶ Marlborough College.

⁷ Řada masivních kamenných bloků uspořádaných do řady nebo kruhu.

⁸ Rodina se hlásila k protestantismu, a tak pro syna vybrala školu téhož vyznání.

⁹ THOMPSON, William Morris: Romantic..., s. 22–23; MacCARTHY, William Morris..., s. 29–34; RODGERS, David. *William Morris at Home*. London: Ebury Press., 1996, s. 22.

¹⁰ MacCARTHY, William Morris..., s. 52–65.

¹¹ Tamtéž, s. 59–60.

¹² Tamtéž, s. 69–71.

¹³ ROBINSON, Michael. *Pre-Raphaelites*. London: Anness Publishing, 2012.

¹⁴ MacCARTHY, William Morris..., s. 96–102

¹⁵ THOMPSON, William Morris: Romantic..., s. 45–92; MacCARTHY 1994, 102–122

¹⁶ Národní památkový ústav Velké Británie pečující o imobilní památky.

¹⁷ THOMPSON, William Morris: Romantic..., s. 92–94; MacCARTHY, William Morris..., s. 166–167..

následoval epos *Early Paradise*. Kniha je reminiscencí Boccacciova Dekameronu a pojednává o skupině lidí, kteří utečou z města zamořeného morem a usadí se na ostrově, kde dosud žijí řečtí bohové. Kniha byla velmi oblíbená. To byl také moment, kdy Morris začal být veřejně a všeobecně známou osobností tehdejší Anglie.¹⁸

Ale Morris neměl nikdy nouzi o inspiraci a nápady. Tehdy jej zaujaly islandské ságy, které přeložil do angličtiny. Opět se přestěhoval mimo Londýn do Kelmscotu v Oxfordshiru a do Londýna dojížděl. Vydal další knihu (*Love is enough*) tentokrát s ilustracemi Burne-Jonese. Začal se intenzivně zabývat kaligrafií, kterou také považoval za umění. A vydal se na Island. Ostrov ho velmi zaujal. Dokonce se setkal s prezidentem islandského parlamentu (Athing) Jónem Sigurðssonem a podpořoval hnutí Islandčanů za nezávislost. Severský ostrov mu přirostl k srdci a o rok později cestu zopakoval. V roce 1874 se rozešel s Rossettím, patrně s ohledem na jeho vztah s Morrisovou ženou¹⁹ a firma se přejmenovala na Morris & comp. Tehdy začali produkovat textil a začala spolupráce s obchodníkem a specialistou na barvení látek Thomasem Wardlem. Morris se od něj učil, ale odmítl používat anilínové barvy, které v barvířství tehdy převládaly. Naopak prosazoval a aplikoval pouze organická barviva. Např. používal rostlinu *Rubia tinctorum*, která se používá k získávání červené barvy ve Středomoří. Morris chtěl umět vše, co vyráběla jeho továrna, tak se dokonce učil tkát hedvábí. V 70. letech 19. století byla firma Morris & comp symbolem dekorativního zboží pro vyšší střední třídu britských ostrovů.²⁰

V roce 1877 mu vyšla další kniha a to *Three Northern Stories*, na základě které jej oslovila oxfordská univerzita, aby se stal profesorem poezie, ale Morris odmítl, že není dostatečně kompetentní.²¹

V této době však nastaly další komplikace. Jeho ženě byla diagnostikována epilepsie. To byl tehdy důvod, aby byl postižený umístěn do nějakého sanatoria, ale Morris to odmítl a o svou ženu se staral v domácích podmínkách. Přestěhovali se opět do Londýna.²²

Tehdy začal být Morris politicky aktivní. Jeho kritický názor na viktoriánský kapitalismus jej zavedl k radikálním liberálům okolo Eastern Question Association (EQA), kde se stal pokladníkem. Strana se postavila proti tehdejšímu konzervativnímu premiérovi Benjaminovi Disraelimu, který podporoval Osmanskou říši a vznikly oprávněné obavy z války s Ruskem. V této době napsal Morris slova k protiválečné písni „Wake, London lads!“²³ Ale obecně byl ze strany zklamaný. Považoval ji za součást systému a v roce 1881 vystoupil. EQA se následně rozpadla. Zároveň se svou politickou činností byl také aktivní v umění a designové tvorbě. V roce 1877 založil Společnost pro ochranu starých budov (Society for the Protec-

¹⁸ MacCARTHY, William Morris..., s. 199–204; 259–264; 270.

¹⁹ Tamtéž, s. 270–273.

²⁰ Tamtéž, s. 1994, 274–400.

²¹ Tamtéž, s. 374–375.

²² Tamtéž, s. 368–370.

²³ Povstaňte londýnští chlapi. <https://youtu.be/Tn65Y9f6tUs?si=TI9gHLD1T1NdZkTlWX> [18.12.2024].

tion of Ancient Buildings), vytvořil tzv. Anti-Scrape program, který stál na Ruskinových postulátech opěvujících gotické umění. Tato společnost – jedno z prvních uskupení na ochranu památek – byla aktivní nejenom v Británii, ale také v zahraničí (např. v Maroku, Itálii).²⁴

V roce 1881 se Morrisova firma přesunula do bývalé továrny na hedvábí, kde byly zřízeny tkalcovny, barvírny a linka na výrobu okenních vitráží. Během tří let zde pracovalo na 100 dělníků. Ti měli údajně lepší podmínky než v ostatních londýnských továrnách.²⁵

Po vystoupení z EQA spoluzaložil politické uskupení Radikální Unie. To měla být strana hájící zájmy třídy pracujících, kritizující liberální politiku. Morris se stal členem Ústředního výboru, ale opět se se stranou záhy rozešel. Tehdy byla založena marxistická strana Democratic Federation a v roce 1883 do ní Morris vstoupil, rychle se stal členem ÚV a pokladníkem. Začal studovat marxistickou literaturu. Byl pozván na oxfordskou univerzitu, kde pronesl řeč na téma Demokracie a umění. Morris otevřeně propagoval socialismus, čímž na univerzitě způsobil šok.

V roce 1884 se aktivně zúčastnil stávkou dělníků bavlnářských továren, pravidelně se účastnil demonstrací v Londýně. Vytvořil návrh členských legitimací, účastnil se psaní Manifestu strany. Strana bojovala za lepší podmínky bydlení pro dělníky, vzdělání pro všechny bez rozdílu, znárodnění půdy, drah a bank. Průmysl a zemědělství měly být pod kontrolou státu a mělo se podporovat družstevní hnutí. Strana vydávala noviny Justice (Spravedlnost). List často finančně podporovali jak Morris, tak také George Bernard Show. Morris tehdy věnoval skoro veškerý volný čas politice, a i když zůstal společníkem a přítelem s Burne-Jonesem, rozešli se politicky.

V roce 1884 se DF změnila na Social Democratic Federation, ale opět se začaly projevat rozpory mezi Morrisem a stranou. Morris věřil v revoluci, nevěřil v postupné reformy, a tak levé křídlo okolo Morrisovu stranu opustilo. Ihned založili stranu novou a to Social League. Vydali manifest, ve kterém proklamovali proletářský internacionalismus a světovou revoluci. Tehdy se Morris seznámil s F. Engelsem. Také měl určité sympatie k anarchistům. Morris často veřejně vystupoval a nejednou byl zatčen. SL vydávala noviny Commonweal, které vycházely jako týdeník po 6 let. Do těchto novin přispívali Engels, Show, Lafargue, Liebknecht a Kautsky.²⁶

Zároveň s politickými aktivitami byl Morris velmi aktivní na poli literatury. Psal básně. V roce 1890 vyšel román *News from Nowhere*, který Morris rozložil do dílů, které vycházely v *Commonweal* na pokračování. To přilákalo řadu nových čtenářů a román byl přeložen do francouzštiny, němčiny, italštiny a holandštiny.²⁷

Morris také oprášil svá klasická studia a přeložil *Odysseu* do angličtiny.²⁸

²⁴ THOMPSON, William Morris: Romantic..., s. 261–267; MacCARTHY, William Morris..., s. 385–386; 415–416; 421–423.

²⁵ MacCARTHY, William Morris..., s. 429–433.

²⁶ Tamtéž, s. 504–530.

²⁷ HOLLAND, Owen. Revisiting Morris's internationalism: reflections on translations and colonialism (with an annotated bibliography of translations of 'News from Nowhere', 1890–1915. *The Journal of William Morris Studies*, 2015, s. 26–52.

²⁸ MacCARTHY, William Morris..., s. 562–564.

V roce 1887 byl delegátem na zakládajícím sjezdu Druhé internacionály. Nakonec však SL ovládli anarchisté a Morrise odstavili na okraj.²⁹

Nicméně Morrisova továrna šlapala dál. Produkovala tapety a vitráže.

Morris také založil Cech dělníků v umění (Art Workers Guild). Stal se prezidentem společnosti Craft Exhibition Society, i když ji ze začátku nepodporoval.³⁰

Svůj poslední politický proslov³¹ pronesl v roce 1895 na pohřbu ruského anarchistického revolucionáře žijícího v Londýně Sergeje Michajloviče Stepanyaka-Kravčinského, kde byla také Eleanor Marxová a odborář Keit Hardie.³²

Na přelomu 80. a 90. let vyšla řada Morrisových knih, z nichž mnoho bylo inspirováno prehistorií (The horse of the Wolfings). Morris také přeložil Beowulfa ze staré angličtiny. V roce 1890 založil vlastní nakladatelství Kelmscott Press, ve kterém vycházeli krásně upravené knihy. Ale také se spustily jeho zdravotní problémy. Začal mít halucinace, epileptické záchvaty a po celá dlouhá období nebyl schopen pohybu. Nakonec se nakazil tuberkulózou a v roce 1896 zemřel. I tak době vážné nemoci Morris pracoval, psal a cestoval.³³

Morrisův pohřeb se konal 6. října 1896 a byl pohřben v rodinném hrobě, který navrhl Phillip Webb, na hřbitově sv. Jiří v Kelmscottu.³⁴

Morris a muzea, Morris v muzeích

Morris zaměstnal mnoho životopisců ihned po své smrti.³⁵ Zanechal po sobě na 600 vzorů tapet, 150 vitráží, 650 dekorací pro své nakladatelství. Obnovil mnoho zaniklých technologií a sám mnoho technik uměl. Vždycky tvrdil, že se nestal továrníkem, aby vydělával peníze, ale aby mohl vytvářet, co se mu líbí.³⁶

V Londýně, v Morrisově posledním bydlišti, v Kelmscot House, sídlí Společnost Williama Morrise.³⁷ Také v USA byla založena stejnojmenná společnost, která od roku 1961 vydává časopis The Journal of William Morris studies.³⁸

Morris byl možná nejdůležitější postavou britského textilního umění. Bojoval proti znečišťování měst, za rovnost.

V domě Water house existuje Galerie Williama Morrise, je zde také jeho knihovna a archiv přístupné veřejnosti.³⁹ Největší sbírka muzeálií souvisejících

²⁹ Tamtéž, s. 579–580

³⁰ Tamtéž, s. 592–598.

³¹ On one socialist party.

³² MacCARTHY, William Morris..., s. 655–656.

³³ Tamtéž, s. 627–670.

³⁴ RODGERS, William Morris at Home..., s. 110–115.

³⁵ VALLANCE, Aymer. *William Morris: His Art, His Writings and His Public Life*. London: George Bell and Sons. 1897; MACKAIL, John William. *The Life of William Morris: Volume One*. London, New York, and Bombay: Longmans, Green & Co., 1901; MACKAIL, John William (1899). *The Life of William Morris: Volume Two*. London, New York, and Bombay: Longmans, Green & Co. 1899; NOYES, Alfred. *William Morris. English men of letters*. London: Macmillan. 1908.

³⁶ MACKAIL, 1899. *The Life...*, s. 60.

³⁷ <https://williammorrissociety.org/> [18.12.2024].

³⁸ <https://morrissociety.org/publications/journal-of-william-morris-studies/> [18.12.2024].

³⁹ <https://www.wmgallery.org.uk/> [18.12.2024].

s Morrisovým životem a tvorbou se nachází v Galerii umění jižní Austrálie, ale řada dalších významných institucí po celém světě chrání část mnohočetné Morrisovy pozůstalosti.⁴⁰ Morrisovy spisy a další dokumenty vztahující se k jeho životu jsou dostupné online.⁴¹

Závěr

Za života byl William Morris znám jako básník a spisovatel. Dnes je uznáván jako představitel textilního umění. Motivy jeho textilních dekorací jsou populární i dnes.⁴²

Morris se narodil do doby, kdy se začaly projevovat problémy a rozpory viktoriánského kapitalismu. Ty se nekoncentrovaly pouze v sociální sféře, ale také v umění, vědě, filozofii a estetice. Doba recyklace uměleckých historizujících stylů aplikovaných na kovové konstrukce inženýrského stylu byly považovány za neumělecké a hlavně nepůvodní.

Morrisovy tvůrčí snahy a životní filozofie byly poněkud rozporuplné: na jednu stranu se chtěl vracet k ideálům, které projektoval do středověké společnosti jako byl vztah ke komunitě, soudržnost, bratrství, krajíně a obci, ale na druhé chtěl budovat novou společnost nezatíženou nešvary, nespravedlností a tvrdostí viktoriánské doby. Morris žil v době, která byla podobně jako dnešní vyprázdněná, bez vizí a perspektiv. Bujely příčiny nadcházející války a převládající světový společensko-ekonomický systém přestával uspokojovat čím dál tím větší počet lidí napříč sociálními a kulturními sférami.

William Morris se sice narodil do složité, rozporuplné doby, ale plně rozvinul své schopnosti a talent. Ovlivnil mnoho výtvarníků, designérů po mnoho následujících generací.

Seznam pramenů a literatury

ADAMS, Steven. *Hnutí uměleckých řemesel*. Praha: Svojtka a Vašut, 1997.

HOLLAND, Owen. Revisiting Morris's internationalism: reflections on translations and colonialism (with an annotated bibliography of translations of 'News from Nowhere', 1890–1915. In: *The Journal of William Morris Studies*, 2015, s. 26–52.

KAPLAN, Wendy – CRAWFORD, Alan. *The Arts & Crafts movement in Europe & America: Design for the Modern World*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 2004.

MacCARTHY, Fiona. *William Morris: A Life for Our Time*. London: Faber & Faber, 1994.

⁴⁰ <https://www.agsa.sa.gov.au/whats-on/exhibitions/morris-co/> [18.12.2024].

⁴¹ <http://morrisharchive.lib.uiowa.edu/> [18.12.2024].

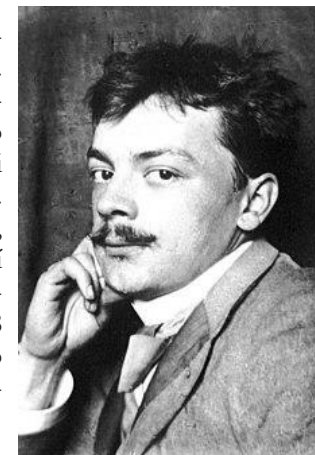
⁴² Např. fotbalový klub jeho rodného města Walthamstow umístil na své dresy Morrisův design.

- MACKAIL, John William. *The Life of William Morris: Volume One*. London, New York, and Bombay: Longmans, Green & Co, 1901.
- MACKAIL, John William. *The Life of William Morris: Volume Two*. London, New York, and Bombay: Longmans, Green & Co, 1899.
- NOYES, Alfred. *William Morris. English men of letters*. London: Macmillan, 1908.
- ROBINSON, Michael. *Pre-Raphaelites*. London: Anness Publishing, 2012.
- RODGERS, David. *William Morris at Home*. London: Ebury Press, 1996.
- THOMPSON, Edward Palmer. *William Morris: Romantic to Revolutionary*. London: Lawrence & Wishart, 1955.
- VALLANCE, Aymer. *William Morris: His Art, His Writings and His Public Life*. London: George Bell and Sons, 1897.

Koloman Moser (1868–1918)

Karolína Valová

Životní příběh vídeňského umělce, malíře a designéra Kolomana Mosera se začal psát 30. března 1868. O jeho rodičích je dostupných jen velmi málo informací, některé zdroje se však zmiňují o tom, že byl jeho otec správcem internátní školy Theresianum ve Vídni a přál si, aby syn dále studoval obchodní akademii. Moser se nicméně přikláněl zcela jiným směrem, a sice k umění; studoval na Akademii výtvarných umění a zpočátku se věnoval grafickému designu.¹ Na Akademii byl přijat ve svých 17 letech a od roku 1888 (tedy od svých dvaceti let) se sám začal přezdívat Kolo a pracoval jako ilustrátor a učitel kreslení. Na Akademii výtvarných umění studoval až do roku 1892.²



Fotografie Kolomana Mosera z roku 1905, neznámý autor, zdroj: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Koloman_Moser.jpg [2.1.2025].

Klub sedmi a Vídeňská secese

Jeho osobnost je spjata se jménem moravsko-rakouského designéra a architekta, Josefa Hoffmanna. V rodném domě tohoto významného umělce v Brtnici u Jihlavy dnes funguje společná pobočka Moravské galerie a Muzea užitého umění ve Vídni. Hoffmann a Moser byli nejen spolužáci, ale také blízcí přátelé a spolupracovníci. Zhruba mezi lety 1890 a 1892 vznikl takzvaný „Klub sedmi“, v němčině Siebener-Club. Jméno klubu je odkazem na sedm přátel a zakládajících členů, mezi které kromě Mosera a Hoffmanna patřil třeba také Joseph Maria Olbrich či Joseph Urban. Skupina umělců se pravidelně scházela především ve vídeňské kavárně Café Sperl³, kde mezi sebou diskutovali o svých názorech na umění. Konkrétně Moser se zvládl nadchnout pro prakticky všechny druhy umění a ve svém nadšení k podobnému zájmu dokázal strhnout i ostatní členy klubu.⁴

V roce 1898 se Moser stal spoluzakladatelem spolku Vídeňské secese, jehož prvním prezidentem byl rakouský secesní malíř Gustav Klimt. Často přispíval do

¹ https://artsandculture.google.com/entity/koloman-moser/m0843_d?hl=cs [18.11.2024]

² <https://kolo-moser.info/en/biography> [18.11.2024]

³ <https://www.klimt-database.com/en/network-vienna-1900/spheres-of-activity/siebener-club/> [21.12.2024]

⁴ JEŘÁBKOVÁ, Eva. *Muzeum Josefa Hoffmanna v Brtnici*. Bakalářská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2011.



Skupinová fotografie členů Vídeňské secese z roku 1902, Moser se nachází před druhým mužem zleva (Gustav Klimt) sedícím v křesle, zdroj: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Secession_Group_Wien_1902.png [2.1.2025].

nezávislého časopisu, který spolek Vídeňské secese vydával, do *Ver Sacrum*, odkud jsou známy jeho grafické návrhy. Do roku 1903 vytvořil okolo 140 ilustrací právě pro tento časopis. Podílel se také na výzdobě Pavilonu secese ve Vídni, jehož architektem je Joseph Maria Olbrich. Zlatý nápis *Ver Sacrum* (v překladu posvátné jaro nebo svaté jaro) zdobí přední část budovy. Tato stavba vyvolala ve Vídni značný rozruch, dobová kritika ji přirovnávala k hlávce zelí.⁵

V roce 1905 došlo v rámci spolku Secese ke sporům, které vyústily v odchod 21 členů spolku, včetně Mosera, Josefa Hoffmanna a Gustava Klimta.⁶ Spolek sice nadále v určité formě pokračoval a fungoval, nicméně jeho vůdčí postavení ve světě rakouského designu a architektury vymizelo.⁷

Koloman Moser, Josef Hoffmann a Wiener Werkstätte

S Josefem Hoffmannem a za podpory průmyslníka a bankéře Fritze Waerndorfera se Koloman Moser stal v roce 1903 spoluzakladatelem uměleckořemeslných dílen Wiener Werkstätte⁸. Moser pro ně vytvořil několik stovek návrhů šperků, váz, nádobí, knižních vazeb, nábytku, vzorů dekoračních tkanin či skla. Jeho návrhy vynikaly originalitou výtvarného řešení, elegancí a zároveň hravostí. Wiener Werkstätte sehrála ve vývoji evropského secesního umění důležitou roli a její podněty pro českou secesní tvorbu byly převážně kladné. Dílny se nicméně staly ter-

⁵ VACULÍKOVÁ, Adéla. *Na prahu modernity. Revoluční umělecké hnutí Vídeňská secese slaví 125. výročí založení*. Online. Earch.cz. 2022. Dostupné z: <https://www.earch.cz/design/clanek/na-prahu-modernity-revolucni-umelecke-hnuti-videnska-secese-slavi-125-vyroci-zalozeni>. [cit. 2024-11-18].

⁶ FAHR-BECKER, Gabriele. *Secese*. Slovart, 1998. ISBN 80-7209-110-7, s. 361.

⁷ ŠALÍKOVÁ, Jana. *Materiál v architektuře...*, s. 14.

⁸ V překladu Vídeňské dílny.

čem kritiky architekta Adolfa Loose, který jejich činnost popisoval jako: „snahu zastavit přílivovou vlnu masově vyráběného zboží a nekritické napodobování minulých stylů, šířící se po celém světě.“⁹



Logo Wiener Werkstätte, zdroj: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Wiener_Werkst%C3%A4tte [18.11.2024].

Po několik let byli Moser s Hoffmannem vůdčími osobnostmi Wiener Werkstätte, jasně stanovený tvůrčí záměr dílen předestřeli i v zahajujícím manifestu. V rámci dílen usilovali o stírání hranic mezi krásným a užitým uměním, zároveň se také snažili o takový design předmětů, který by respektoval přirozené vlastnosti materiálů, ze kterých byly zhotoveny.¹⁰ Oproti typickým dekorativním secesním prvkům, se kterými pracoval například umělec Alfons Mucha, usilovali Moser a Hoffmann o střízlivější styl, geometrické struktury a logickou funkčnost; přesto je však na některých Moserových plakátech znát inspirace japonským uměním a typická secesní symbolika a dekorace. Jejich cílem bylo dále také zvyšování kvality, která měla mít přednost před finanční dostupností.¹¹ V roce 1907 Moser Wiener Werkstätte opustil. Začal se více věnovat malbě, proslavil se ale zejména návrhy rakousko-uherských bankovek a poštovních známek.¹²

Tím však bohatá spolupráce Hoffmanna a Mosera nekončila; společně se podíleli na mnoha projektech, kterými navíc ovlivnili i jiné umělce. Zapůsobili například na rakouského architekta Huberta Gessnera, který se jimi inspiroval při využívání šachovnicového stylu. Gessnerovo pojetí tohoto prvku můžeme vidět třeba v Kroměříži.¹³ Podle Mosera má šachovnicový dekor symbolický význam, má až magicky odvracet zlé a negativní síly. Signalizuje konec, hranici, zastavení, odraz a respekt.

Jak Moser, tak Hoffmann pak byli díky svým mimořádným schopnostem a svěmu vlivu jmenováni profesory vídeňské Uměleckoprůmyslové školy. Moser tam vyučoval od roku 1899 po celý zbytek svého života. Kolem roku 1900 se Moser začal věnovat abstrahování vegetabilních secesních motivů a jejich transformací do

⁹ ŠALÍKOVÁ, Jana. *Materiál v architektuře Adolfa Loose z let 1899–1923*. Bakalářská diplomová práce. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, 2021, s. 15.

¹⁰ ŠALÍKOVÁ, Jana. *Materiál v architektuře...*, s. 15.

¹¹ HOLEŠOVSKÝ, Karel. Hoffmann a Moser ve sbírkách MG. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1973, č. 14, s. 4-8. ISSN 1213-7170, s. 4.

¹² https://artsandculture.google.com/entity/koloman-moser/m0843_d?hl=cs [18.11.2024]

¹³ MATOUŠEK, Dominik. *Mozaika jako dekorativní prvek v secesním souboru budov Kroměřížské psychiatrické léčebny*. Bakalářská diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2024, s. 48.

geometricky pravoúhlých forem, jež nejprve aplikoval ve svých grafických listech. I tato Moserova díla značně ovlivnila následné směřování dalších umělců té doby.¹⁴

Použití šachovnicového dekoru

V letech 1900-1901 se konala 8. Výstava Secese, která představovala zásadní okamžik pro vývoj dekorativního umění. Právě zde se poprvé stalo, že tradiční květinové ornamenty ustoupily geometrickým vzorům a liniím – a Koloman Moser byl jedním z prvních představitelů této éry. Na Výstavě Secese použil šachovnicový dekor, a to nejen jako dekorativní prvek na stěnách, ale také třeba na soklech. Využíval ho také na svých plakátech, odkud se rychle přenesl i do světa nábytku či architektury a z šachovnicového dekoru se tak stal ikonický symbol moderního proudu ve vídeňské secesi. Co se týče architektury, využil Moser šachovnicový prvek například v Sanatoriu Purkersdorf.¹⁵ Ve zmíněném sanatoriu se nacházel také Moserem navržený nábytek, kupříkladu křeslo z bukového dřeva. To vyrobil reno-



movaný výrobce košíků Prag-Rudniker, původně vzniklo jako doplněk pro Klímtovu výstavu z roku 1903. Poté se nacházelo ve vstupní hale sanatoria a dnes je součástí sbírek Leopold Museum ve Vídni.¹⁶

Černobílý, šachovnicový motiv byl často spojován s nemocničním prostředím, nicméně pronikl i na tovární budovy či do soukromých domů.¹⁷

Křeslo pro Sanatorium Purkersdorf.

Zdroj: <https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/objekt/4057-armlehnstuhl-fur-das-sanatorium-purkersdorf/> [18.11.2024].

Koloman Moser ve sbírkách Moravské galerie v Brně

V roce 2018 v Domě Josefa Hoffmanna v Brtnici probíhala výstava Josef Hoffmann – Koloman Moser, která se věnovala právě vzájemnému vztahu těchto dvou umělců. Přestože si oba muži byli velice blízcí a často obohacovali umělecký svět svými spolupracemi, upozorňovala výstava především na to, že je nelze vnímat stejně. Zatímco Hoffmann byl spíše přísným tvůrcem, Moser se velmi často přikláněl i k idylickým dekorativním prvkům.¹⁸ Moravská galerie má ve sbírkách některá

¹⁴ Tamtéž, s. 47.

¹⁵ MATOUŠEK, Dominik. Mozaika jako dekorativní prvek..., s. 49.

¹⁶ <https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/objekt/4057-armlehnstuhl-fur-das-sanatorium-purkersdorf/> [21.12.2024].

¹⁷ MATOUŠEK, Dominik. Mozaika jako dekorativní prvek..., s. 49.

¹⁸ <https://moravska-galerie.cz/vystavy/archiv-vystav/josef-hoffmann-koloman-moser/> [19.11.2024]

Moserova díla – od nábytku přes šperky až po výtvarné umění a grafiky. Složení Moserovy sbírky v MG jenom dokládá jeho umělecké rozpětí a šíří jeho zájmů. Některé předměty se staly součástí sbírky již za Moserova života, například dóza na cukr, stříbrný náhrdelník s přírodním motivem či 18 centimetrů vysoký stříbrný pohárek na úzké nožce, všechny získané roku 1904. Řada předmětů je získána přímo z Wiener Werkstätte, pro jejíž produkci bylo zrovna stříbro velice typické.¹⁹ Obsáhlou sbírku Moserových děl najdeme také ve vídeňském Museum of Applied Arts.

Koloman Moser zemřel 18. října v roce 1918 následkem rakoviny. Nebyl to jenom malíř, ale celkově všestranný umělec a tvůrce; neomezoval se striktně jen na několik málo odvětví, ale kromě výtvarného umění se věnoval i módě, scénografii, návrhům interiérů, nábytku, jeho rozsáhlé dílo zahrnuje i výrobky ze skla, porcelánů, stříbra a mnoho dalšího. Byl univerzálním umělcem, který ovlivnil mnoho dalších tvůrců a jeho dílo dodnes v návštěvnických vyvolává obdiv a úžas.

Seznam pramenů a literatury

Armlehnstuhl für das Sanatorium Purkersdorf, 1903. Online. Leopold Museum. Dostupné z: <https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/objekt/4057-armlehnstuhl-fur-das-sanatorium-purkersdorf/>. [cit. 2024-12-22].

FAHR-BECKER, Gabriele. Secese. Slovart, 1998. ISBN 80-7209-110-7, s. 361.

HOLEŠOVSKÝ, Karel. Hoffmann a Moser ve sbírkách MG. Bulletin Moravské galerie v Brně. 1973, č. 14, s. 4-8. ISSN 1213-7170.

JERÁBKOVÁ, Eva. Muzeum Josefa Hoffmanna v Brtnici. Bakalářská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2011.

Josef Hoffmann – Koloman Moser. Online. Moravská galerie. Dostupné z: <https://moravska-galerie.cz/vystavy/archiv-vystav/josef-hoffmann-koloman-moser/>. [cit. 2024-12-22].

Koloman Moser. Online. Google Arts & Culture. Dostupné z: https://artsandculture.google.com/entity/koloman-moser/m0843_d?hl=cs. [cit. 2024-11-18].

Kolo Moser. Online. Dostupné z: <https://kolo-moser.info/en/biography>. [cit. 2024-12-22].

MATOUŠEK, Dominik. Mozaika jako dekorativní prvek v secesním souboru budov kroměřížské psychiatrické léčebny. Bakalářská diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2024.

Siebener-Club. Online. Gustav Klimt Datenbank. Dostupné z: <https://www.klimt-database.com/en/network-vienna-1900/spheres-of-activity/siebener-club/>. [cit. 2024-12-21].

ŠALÍKOVÁ, Jana. Materiál v architektuře Adolfa Loose z let 1899–1923. Bakalářská diplomová práce. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, 2021, s. 15.

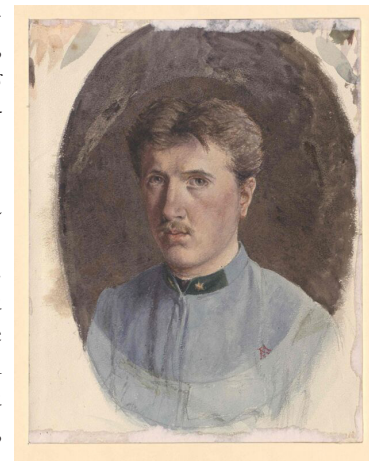
¹⁹ HOLEŠOVSKÝ, Karel. Hoffmann a Moser..., s. 5.

VACULÍKOVÁ, Adéla. Na prahu modernity. Revoluční umělecké hnutí Vídeňská secese slaví 125. výročí založení. Online. Earch.cz. 2022. Dostupné z: <https://www.earch.cz/design/clanek/na-prahu-modernity-revolucni-umelecke-hnuti-videnska-secese-slavi-125-vyroci-zalozeni>. [cit. 2024-11-18].

Felician Freiherr von Myrbach-Rheinfeld (1853–1940)

Marie Svaková

Rakouský malíř, grafik, ilustrátor, pedagog, jeden ze zakládajících členů Wiener Secession, v letech 1899 – 1904 ředitel *Kunstgewerbeschule des K. K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie* ve Vídni



Felician Freiherr von Myrbach - autoportrét, akvarel, 1872, z doby jeho působení jako učitele kreslení na Militärgeographischen Institut ve Vídni

Felician von Myrbach byl jakožto syn vojáka předurčen pro vojenskou kariéru, proto už v 11 letech nastoupil do kadetní školy v Heinburgu¹. Studoval v letech 1868 – 1871 Tereziánskou vojenskou akademii ve Vídni (Theresianische Militärakademie Wien). Od roku 1872² působil jako kreslíř ve Vojenském geografickém institutu (k.u.k. Militärgeographisches Institut) ve Vídni, kde se naučil grafickým technikám používaným při tvorbě map. Zároveň mu tato pozice umožnila studium na Akademii výtvarných umění ve Vídni (Akademie der bildenden Künste Wien) u Augusta Eisenmengera (1830 – 1907). Po několikaleté pauze způsobené jeho převelením do Dalmácie se v roce 1879 opět vrátil do kurzů A. Eisenmengera a přidal lekce u Rudolfa Carla Hubera. Na jeho doporučení se v roce 1881 rozloučil s armádou a podnikl studijní cestu do Paříže, kde měl zůstat třináct let.³ Zde pokračoval ve svém uměleckém vzdělávání večerními kurzy, které vedl Carolus Duran.⁴ Na živobytí si vydělával knižními a časopiseckými ilustracemi. V té době byl ve francouzské ilustraci velmi ceněný historizující styl a realismus z čehož Myrbach těžil. Jeho velkou devízou byl rozsah témat, kterým se věnoval; najdeme u něj scény z pařížského života,

Ze sbírky Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, Wien, sg. PORT_00117347_01

Zdroj: Myrbach-Rheinfeld von, Felician von. Myrbach von Rheinfeld, Felician Freiherr - Selbstporträt
. 1872, https://data.onb.ac.at/rep/BAG_8214746.

¹ BECKER, Edwin. Felician Freiherr von Myrbach: painter, illustrator, reformer [online]. In: *Van Gogh Museum Journal*, 1995, s. 135. [cit. 9.11.2024]. Dostupné na: https://www.dbnl.org/tekst/_van012199501_01/_van012199501_01_0010.php

² Tamtéž, s. 135.

³ HEVESI, Ludwig. Felician Freiherr von Myrbach. In: *Die Graphischen Künste*. Vol 22, 1899, s. 78.

⁴ BECKER, Edwin. Felician Freiherr von Myrbach..., s. 136.

interiéry, krajiny a výjevy s vojenskou tematikou. K té měl ostatně jako nadporučík rakouské armády velmi blízko.⁵ Záhy se stal vyhledávaným ilustrátorem a na vlastní volnou malířskou tvorbu mu nezbýval čas.

Nové profesní příležitosti jej přivedly z Paříže zpět do Vídně. V roce 1897 byl jmenován profesorem na uměleckoprůmyslové škole ve Vídni (Kunstgewerbeschule des K. K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie) při Rakouském muzeu umění a průmyslu.⁶ Ujal se zde vedení „*Fachklasse für Graphik*“ vzdělávající studenty ve tvorbě ilustrací, grafik a kreseb. Mezi léty 1899 – 1905 působil jako ředitel této školy.⁷

Ve funkci ředitele se projevil jako reformátor a provedl důkladnou reorganizaci výuky⁸. Přinesl modernistický přístup kombinující mezi sebou umění, design a produkci. Přivedl s sebou některé členy Vídeňské secese, aby se ujali vedení ateliérů. Začal jmenováním Josefa Hoffmanna, jemuž byl svěřen ateliér architektury. Také angažoval Alfreda Rollera jako specialistu na tvorbu divadelní výzdoby. Koloman Moser, specializující se na dekorativní umění, byl angažován nejprve jako provisorní učitel a od roku 1900 jmenován stálým profesorem Odborné třídy dekorativní kresby. Toto místo zastával až do své smrti v roce 1918. Angažování nových vyučujících, uměleckých osobností, umožnilo F. v. Myrbach sestavení nových kurzů, resp. kurzů v novém pojetí. Zcela zavrhl kresbu podle sádrových odlitků. Studenti měli čerpat přímo z reálného prostředí a kreslit podle „skutečných předloh“. A to včetně kresby portrétu a lidského těla, především aktů, aby měli možnost si důkladně upevnit znalosti anatomie. Klád důraz na rozvíjení dovedností v praktické výuce a organizoval za tím účelem řadu kurzů. Také podporoval revizi a přípravu nové verze studijní sbírky antických vzorů (*Vorlagenwerke*) obsahující detaily architektury a dekorativních prvků, které bývaly v minulosti studenty kopírovány. V oblasti dekorativního umění se spojil s Kolomanem Moserem a Josefem Hoffmannem při vydávání časopisu *Die Fläche*,⁹ který se stal umělcům platformou pro publikování návrhů v oblasti dekorů, plakátů, tapet nebo vitráží.¹⁰ Radikální reforma výuky mu umožnila vybudovat z uměleckoprůmyslové školy respektovanou vzdělávací instituci a přilákat nové studenty také zpoza hranic rakouské monarchie.¹¹ To vše

⁵ HEVESI, Ludwig. Felician Freiherr von Myrbach..., s. 81.

⁶ Tamtéž, s. 82.; D. R. Zum 75. Geburtstag Felician Myrbachs. *Vermischte Nachrichten, Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst*, Heft 2/3, 1928, s. 29.

⁷ MATULLA, Oskar. Felician von Myrbach. *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*, Bd. 7, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1976, s. 9.

⁸ Jak uvádí příspěvek k jeho 75. narozeninám, F. v. Myrbach byl údajně tehdejšími ministrem školství hrabětem Latour pověřen, aby ve funkci ředitele uměleckoprůmyslové školy „den Zopf abzuschneiden“ (doslova ustráhl cop; slovní obrat používaný ve smyslu zbavení se zastaralých a k ničemu nesloužících pořádků, zvyků/tradicí), což dle pisatele jako někdejší voják z profese provedl rychle a důkladně. D. R. Zum 75. Geburtstag Felician Myrbachs..., s. 29.

⁹ *Die Fläche: Entwürfe für decorative Malerei, Placate, Buch- und Druckausstattung, Vorsatzpapier, Umschläge, Menu- und Geschäftskarten, Illustrationen ... etc. etc* / hrsg. von Felician Myrbach ... 1904 – 1905. [cit. 9.12.2024]. Dostupné na: <https://www.digital.wienbibliothek.at/wbrobv/content/titleinfo/4431483>

¹⁰ BECKER, Edwin. Felician Freiherr von Myrbach..., s. 145.

¹¹ Tamtéž, s. 145.

se dělo v úzké spolupráci s uměleckoprůmyslovým muzeem, v jehož čele stál další s podporovatelů reformy orientalista Arthur von Scala. Jejich spolupráce nesla kýžené ovoce, například v podobě úspěšné prezentace školy na Světové výstavě v Paříži v roce 1900. F. v. Myrbach nadšeně psal své manželce o úžasném úspěchu, který sklízí rakouské umělecké řemeslo.¹²

Jako ředitel se snažil neustále nacházet nové ideje pro uměleckoprůmyslovou školu. Nespokojil se však pouze se svými nápady a pro inspiraci vyjel také za hranice rakouské monarchie. V zimě roku 1902 podnikl spolu s Josefem Hoffmannem studijní cestu do Anglie a Skotska, aby se poučili o způsobu výuky a vedení kurzů na místních uměleckých školách, např. Glasgow School of Art. Britský způsob umělecké výuky měl velký vliv na rakouské školy umění a uměleckého řemesla, nejen na vídeňskou uměleckoprůmyslovou školu, ale také na Wiener Werkstätte založenou roku 1903. Úkol, kterého se měl F. v. Myrbach zhostit ještě jako ředitel uměleckoprůmyslové školy, a který jej nakonec přiměl stáhnout se do ústraní, byla organizace přihlášek na Světovou výstavu v St. Louis v roce 1904.¹³ Během svého pobytu v St. Louis a Kalifornii onemocněl, což mu znemožnilo pokračovat v cestě. Zažádal proto o prodloužení pobytu. Kvůli sérii nedorozumění (na nějakou dobu přestal komunikovat), umocněných vídeňským tiskem, se rozšířila zpráva o jeho záhadném zmizení.¹⁴ Celá záležitost se neblaze podepsala také na jeho fungování v čele uměleckoprůmyslové školy a po svém návratu byl nucen ze svého postu odejít.¹⁵

Období na přelomu století se pro F. v. Myrbach vyznačovalo mimořádnou činností nejen coby ředitele školy, ale také jako člena uměleckých spolků.

V květnu 1897 F. v. Myrbach opustil Künstlerhaus a spolu s dalšími progresivními umělci se podílel na založení Sdružení rakouských výtvarných umělců (*Vereinigung bildender Künstler Österreichs*), známého pod názvem Vídeňská secese (*Wiener Secession*).¹⁶ V čele nového sdružení umělců, které se vymezovalo proti stávající výtvarné estetice, stál Gustav Klimt. Jako oficiální komunikační platformu založili časopis *Ver Sacrum*¹⁷, na jehož stránkách hojně publikovali.

F. v. Myrbach patřil mezi velmi aktivní členy sdružení, mezi léty 1898–1905 se kromě účasti na společných výstavách angažoval také při správě spolku, např.

¹² Tamtéž, s. 147.

¹³ Více ke Světové výstavě v St. Louis 1904: *Amtlicher Katalog der Ausstellung des Deutschen Reichs / Weltausstellung in St. Louis 1904*, Berlin, 1904, 548 s.

¹⁴ Vídeňským tiskem byl nařčen z nemanželského poměru, kvůli kterému měl setrávat v zahraničí. Celá aféra se hojně probírala v tisku. Např. Joseph A. Lux. 'Felician Freiherr v. Myrbach [sic]?' In: *Wiener Allgemeine Zeitung*, 27 October 1904, s. 3.

¹⁵ BECKER, Edwin. Felician Freiherr von Myrbach..., s. 147.

¹⁶ Ordentliche Mitglieder. In: *Ver sacrum: Mitteilungen der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs*, Heft 1, 1898, s. 28.

¹⁷ *Ver Sacrum* (Posvátné jaro), vycházel mezi léty 1898 – 1903, jeho obsahové pojetí včetně grafického zpracování, typografie a ilustrací vytvořily model pro pozdější umělecké časopisy; na jeho stránkách hojně publikoval také F. v. Myrbach. Dostupné: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=vsa&size=45&qid=SC8QH549ROA0E09D4FX457MVY1UT2N>

13. 4. 1899 byl zvolen členem výboru spolku¹⁸ a v roce 1903 stanul v jeho čele jako prezident. Jeho angažmá ve sdružení nemělo dlouhého trvání, byl blízký Gustavu Klimtovi a spolu s ním a dalšími umělci v roce 1905 sdružení opustil.

Spolu s Josefem Hoffmannem, Kolomanem Moserem a Fritzem Waerndorferem stál také u zrodu Wiener Werkstätte¹⁹ (1903), uměleckořemeslných dílen fungujících mezi léty 1903 – 1932. Jejich podstatou byla spolupráce předních umělců -designérů s řemeslníky, kteří jejich návrhy realizovali.

Felician von Myrbach po odchodu z ředitelského postu uměleckoprůmyslové školy ukončil veškeré aktivity ve Vídni, svou sbírku skic a kreseb odprodal aukční síni a v dubnu 1905 odjel do Paříže. Tam navázal na své předchozí působení jako ilustrátora, Frédéric Masson jej pověřil, aby ilustroval jeho dílo o Napoleonu Bonapartem. Po vypuknutí první světové války mu hrozilo, že bude povolán jako záložní důstojník, proto se rozhodl pro útěk do Barcelony. Ve 30. letech 20. století se nakonec vrátil zpět do Vídně, kde v roce 1940 zemřel.

Seznam pramenů a literatury

BECKER, Edwin. Felician Freiherr von Myrbach: painter, illustrator, reformer, In: *Van Gogh Museum Journal* 1995. Waanders, Zwolle, 224 s. ISSN 1385-8254.

D. R. Zum 75. Geburtstag Felician Myrbachs, *Vermischte Nachrichten, Mitteilungen der Gesellschaft für vielfältigende Kunst*, Heft 2/3, 1928, s. 29–30.

FLIEDL, Gottfried – OBERHUBER, Oswald. *Kunst und Lehre am Beginn der Moderne: die Wiener Kunstgewerbeschule 1867-1918*. Salzburg Wien, 1986, 411 s.

HEVESI, Ludwig. Felician Freiherr von Myrbach. *Die Graphischen Künste*, Wien, 1899, s. 75 – 83.

HOWARD, Jeremy. *Art Nouveau: International and National Styles in Europe*. Manchester University Press, 1996, 240 s. ISBN 0-7190-4161-9.

MATULLA, Oskar. *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, Bd. 7, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1976, 447 s.

Mitteilungen der Gesellschaft für vielfältigende Kunst, Heft 2/3, 1928.

Ver sacrum: Mittheilungen der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs, Heft 1, 1898.

Ver sacrum: Mittheilungen der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs, Heft 5, Mai 1899.

Wiener Allgemeine Zeitung, 27 October 1904.

¹⁸ *Ver sacrum: Mittheilungen der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs*, Heft 5, Mai 1899, s. 30.

¹⁹ Více např. FAHR-BECKER, Gabriele (2003). *Wiener Werkstätte, 1903–1932*, Taschen, 240 s.

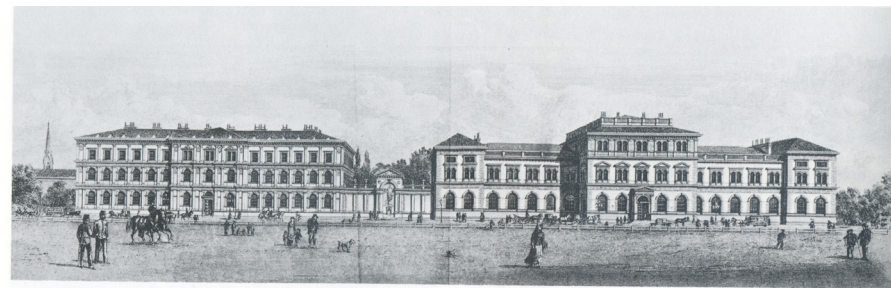
Obrazová příloha



Felician Freiherr von Myrbach ve společnosti svých studentek, 1902.

Ze sbírky Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, Wien, sg. Pf 153627 C 4.

Zdroj: Myrbach-Rheinfeld von. *Myrbach-Rheinfeld, Felician Von*
. 1902, https://data.onb.ac.at/rep/BAG_18663278.



K. K. Österreichisches Museum für Kunst und Gewerbe a Kunstgewerbeschule – Uměleckoprůmyslové muzeum a uměleckoprůmyslová škola ve Vídni.

Zdroj: FLIEDL, Gottfried – OBERHUBER, Oswald. *Kunst und Lehre am Beginn der Moderne: die Wiener Kunstgewerbeschule 1867-1918*. Salzburg Wien, 1986.



Kurs modelování u prof. Kennera, školní rok 1901/1902.

Zdroj: FLIEDL, Gottfried – OBERHUBER, Oswald. *Kunst und Lehre am Beginn der Moderne: die Wiener Kunstgewerbeschule 1867-1918*. Salzburg Wien, 1986.



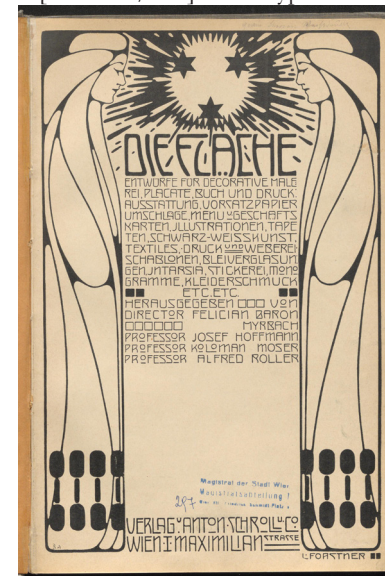
Felician von Myrbach, *Při boboslužbě*, akvarel, kolem 1890, Albertina, Vídeň, sg. 38352.

Zdroj: [https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[38352\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[38352]&showtype=record).



Felician von Myrbach, *Dolomity Sextenthal*, barevná litografie, 1910, Albertina, Vídeň, sg. DG2003/977.

Zdroj: [https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[DG2003/977\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[DG2003/977]&showtype=record).



Die Fläche: Entwürfe für decorative Malerei, Placate, Buch- und Druckausstattung... Wien, 1902, Wienbibliothek, Vídeň.

Zdroj: <https://www.digital.wienbibliothek.at/wbrobv/content/pageview/4429026>.



Adolf Nowak (1847–1903)

Zdeněk Rakušan

Tento dnes pozapomenutý rodák z Jihlavy patří k důležitým průkopníkům moravské kunsthistorie. Pracovně byl spojený hlavně s Olomoucí, kde vyučoval na německé vyšší reálce a zároveň odborně vedl uměleckoprůmyslové muzeum. Jako pedagog i jako badatel, organizátor dění a autor výstav i odborných prací dosáhl dodnes patrných úspěchů. O tom, že už ve své době patřil k významným osobnostem svého oboru, svědčí i jeho jmenování na jeden z čelních postů v Císařsko-královské centrální komisi pro výzkum a zachování stavebních památek. Oblastí jeho hlavního odborného zájmu a největšího přínosu byla progresivní prezentace církevních památek Olomouce.

Život, vzdělání, přehled zaměstnání

Adolf Nowak se narodil 11. ledna 1847 v Jihlavě. Studoval ve Vídni, a to jak na univerzitě, tak na Akademii výtvarných umění. V roce 1875 se stal kustodem Průmyslového muzea císaře Františka Josefa v Olomouci a o dva roky později profesorem kreslení a krasopisu na Státní vyšší reálné škole v Olomouci, sídlící v téže budově. Zároveň vykonával funkci kustoda také v samotné škole – měl tam na starosti sbírku pomůcek pro výuku kreslení.¹

Od roku 1893 byl zpět ve Vídni, a sice coby vyučující na Franz-Joseph-Real-schule v Leopoldstadtu (Vídni XX).

Mimo funkci kustoda a učitelství je třeba zmínit také Nowakovo angažmá – byť jen krátké (1889–1890)²– v Císařsko-královské centrální komisi pro výzkum a zachování stavebních památek.

Adolf Nowak zemřel v roce 1903 ve Vídni.

Pedagogická činnost

V červenci 1877 získal Adolf Nowak plnou způsobilost pro výuku kreslení na středních školách s německým vyučovacím jazykem. Příslušnou zkoušku složil ve Vídni u tamní c. k. zkušební komise pro reálné školy a díky tomu povýšil z pouhého suplenta na řádného středoškolského profesora. Rok 1877 se proto uvádí jako

¹ ŠOPÁK, Pavel. *Prostor pro umění: výtvarné umění na Moravě a v českém Slezsku do roku 1918 jako téma historické muzeologie*. Opava : Slezské zemské muzeum, 2016, s. 108.

² NEJEDLÝ, Vratislav. K organizaci památkové péče na Moravě v letech 1850–1918. In: SEDLÁŘ, Jaroslav (ed.). *Uměleckohistorický sborník*. Brno : Blok, 1985, s. 64.

počátek Nowakova nástupu na olomouckou vyšší reálku.³ Jeho pedagogická dráha ovšem začala už o šest let dříve⁴ a lze se domnívat, že vyučoval na olomoucké reálce už od roku 1875, kdy se stal kustodem uměleckoprůmyslového muzea, možná dokonce ještě dříve.⁵

Nejen k funkci kustoda, ale i ke své učitelské profesi přistupoval Adolf Nowak aktivně a progresivně. Je pokládán za významného reformátora výuky kreslení na rakouských středních školách a přímo za zakladatele přírodního kreslení tamtéž.⁶ O tom, jak o své práci uvažoval a jak ji pojímal, referuje např. jeho text s názvem *Znalost klasických uměleckých památek získaná v hodinách kreslení na rakouských středních školách je nezbytným prostředkem k prosazování znalostí o starověku.*⁷

Uměleckoprůmyslové muzeum v Olomouci⁸

Jak už bylo uvedeno, současně s učitelským působením na olomoucké vyšší reálce se Adolf Nowak staral o tamní sbírky pomůcek k výuce kreslení a zároveň vykonával funkci kustoda v uměleckoprůmyslovém muzeu, sídlícím v téže budově. O tom, že spojení těchto činností bylo zcela přirozené, může svědčit fakt, že na obou postech později Nowaka nahradil opět jediný člověk (Alois Machatschek).

V rámci svého působení v olomouckém umprum vyvíjel Adolf Nowak bohatou organizační činnost, která v roce 1888 vyvrcholila Jubilejní uměleckou a řemeslnickou výstavou ke 40. výročí vlády Franze Josefa I. Rozhodnutí o jejím konání padlo v květnu toho roku a výstava se realizovala v listopadu v olomoucké Redutě. Nowakem zpracovaný výstavní katalog⁹ čítá úctyhodných 1 854 položek.

Bohatá byla rovněž Nowakova činnost badatelská a publikační. Jako mnozí jiní tehdy, také on se hlavně zpočátku zajímal o epigrafické památky a výsledkem jeho práce byl např. text *Nápisy ze staré Olomouce.*¹⁰ Od epigrafie a jiných pomocných věd historických se ale postupně posouval ke skutečným dějinám umění. Vrcholem jeho odborné práce vůbec se stala monumentální výpravná publikace o dvou svazcích *Církevní umělecké památky Olomouce,*¹¹ postupně vydaná během let 1890–1892. Nowak se v ní zaměřil na architekturu olomouckých chrámů a na předměty z jejich vybavení či bezprostředního okolí: plastiky interiérové i exteriérové, náhroby,

³ viz např. SLAVÍČEK, Lubomír; BREGANTOVÁ, Polana; HOROVÁ, Anděla a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800–2008)*. 2. svazek, N–Ž. Praha : Academia, 2016, s. 1032.

⁴ HELLER, Hermann. *Mährens Männer der Gegenwart: biographisches Lexicon. Dritter Theil, Männer der Wissenschaft (Schulmänner, Theologen, Juristen, Mediciner, Techniker, ec.)*. Brünn : H. Heller, 1889, s. 135.

⁵ V roce 1875 škola získala pouze novou budovu, ale existovala už od roku 1854 – viz např. DVOŘÁKOVÁ, Anna. *Budova bývalé německé reálky v Olomouci a její slavnostní sál*. Bakalářská diplomová práce. Olomouc : Filozofická fakulta Univerzity Palackého, 2021, s. 12.

⁶ LEMBERG, Hans, SLAPNICKA, Helmut, ed. a SEIBT, Ferdinand, ed. *Biographisches Lexikon zur Geschichte der böhmischen Länder*. Svazek III. Sešit 1, N-Ob. München : R. Oldenbourg, 1985, s. 75.

⁷ ŠOPÁK, Pavel. *Prostor pro umění...*, s. 297.

⁸ Tamtéž, s. 109.

⁹ Tamtéž, s. 297.

¹⁰ NOWAK, Adolf. *Inscriben aus Alt-Olmütz*. Olmütz, 1898.

¹¹ ŠOPÁK, Pavel. *Prostor pro umění...*, s. 297.

malbu nástěnnou, deskovou i knižní (např. miniatury v rukopisech) a kovotepecké práce (monstrance, relikviáře aj.), přičemž shromažďoval památky středověké i novověké a třídil je podle slohových kritérií. Integroval ale podal kompletní vývoj olomoucké katedrály od středověku po novogotickou obnovu v 19. století. Kromě bohatého obrazového materiálu svazky obsahují také katalog objektů založený na písemných pramenech a zahrnující podrobný popis každé položky, její historický rozbor a rovněž odkazy na relevantní literaturu. Podstatné je, že Nowak ve své publikaci uvedl na pravou míru omyly z různých přechodných prací podobného zaměření (hlavně od R. Volného a A. V. Šembery), a za průkopnické lze považovat Nowakovo docenění barokního umění (dokonce explicitně jmenoval olomoucké malíře Jana Kryštofa Handkeho a Martina Antonína Lublinského).¹² Knihu vydalo uměleckoprůmyslové muzeum v Olomouci a vyšla dokonce i česky, v překladu od kněze Josefa Kachníka, Nowakova kolegy z Centrální komise.

Odborné a publikační činnosti se ale Adolf Nowak věnoval nejen v rámci svého působení v muzeu, nýbrž také jako člen Císařsko-královské centrální komise pro výzkum a zachování stavebních památek.

Centrální komise¹³

Až do poloviny 19. století v Rakousku neexistovala státní památková péče (na rozdíl např. od Francie, kde vznikla mnohem dříve). Romantismus ale probudil zájem o dědictví minulosti a poukázal na jeho hodnotu, a především se po roce 1848 změnil způsob rakouské územní správy – došlo ke zrušení pozemkové vrchnosti a poddanství, a tudíž k zániku starých feudálních panství jako základních jednotek územní správy. To mělo pochopitelně dopad i na péči o historické objekty, a bylo proto třeba vytvořit nějaký systém jejich ochrany. Za tím účelem byla 31. prosince 1850 zřízena Císařsko-královská centrální komise pro výzkum a zachování stavebních památek, působící při ministerstvu obchodu, průmyslu a veřejných staveb – a šlo o zárodek státní památkové péče v Rakousku.

Centrální komise prováděla zkoumání památek a posuzování jejich hodnoty, zajišťovala jejich ochranu (restaurační práce, údržbu okolí, zabraňování nevhodným přístavbám a úpravám atd.), žádala ministerstvo o provádění oprav a dále měla na starosti kontakty se soukromými osobami i spolky a publikační činnost (sestavování přehledů památek i jejich popularizaci). Skládala se ze tří sekcí. První se starala o veškeré archeologické nálezy a o památky pravěké a římské. Druhá sekce byla zaměřená na památky architektonické, malířské, sochařské a uměleckořemeslné od středověku do konce 18. stol., třetí sekce na památky písemné vztahující se k památkám výtvarného umění.

Členství v komisi bylo čestné a bezplatné. Klíčovou roli hráli tzv. konzervátoři. Na návrh komise je jmenovalo ministerstvo a každý konzervátor měl územně vy-

¹² SAMEK, Bohumil. *Dějiny umění na Moravě ve druhé polovině 19. a na počátku 20. století*. In: CHADRABA, Rudolf; KRÁSA, Josef; ŠVÁCHA, Rostislav a HOROVÁ, Anděla. *Kapitoly z českého dějepisu umění*. I, Předchůdci a zakladatelé. Praha : Odeon, 1986, s. 222–223.

¹³ zpracováno podle NEJEDLÝ, Vratislav. *K organizaci památkové péče na Moravě v letech 1850–1918*, s. 51–66.

mezenou působnost a přesně stanovené pravomoci při vedení seznamu památek, výkonu péče o ně, nálezech historických objektů atd. V rámci výkonu své funkce konzervátor většinou komunikoval s Centrální komisí, ale v některých případech se obracel přímo na zemské správní orgány. K tomu, aby měla Centrální komise přehled o památkách celého regionu, byli určení tzv. korespondenti a ti posílali svá zjištění buď Centrální komisí, anebo územně příslušnému konzervátorovi.

Adolf Nowak byl v květnu 1889 jmenován konzervátorem v rámci II. sekce Centrální komise, a to pro okresy Zábřeh, Litovel, Olomouc, Rýmařov, Šternberk, Šumperk, Moravská Třebová a pro město Olomouc.¹⁴ Později se stal korespondentem pro Dolní Rakousy.¹⁵

Význam Adolfa Nowaka a ohlasy na něj v odborné literatuře

Adolf Nowak byl bezesporu nadregionálně významný rakouský pedagog. Dále patřil ke klíčovým osobnostem uměleckoprůmyslového muzea v Olomouci, a to jednak jako organizátor jeho činnosti, jednak jako významně publikující odborník. Zvláště důležitý je jeho přínos v oblasti studia olomouckých církevních památek. A opomenout nelze ani skutečnost, že zastupoval podstatnou část Moravy v Císařsko-královské centrální komise pro výzkum a zachování stavebních památek.

Ve srovnání s osobnostmi typu např. Julia Leischinga se Nowak může jevit nepříliš důležitý z dnešního pohledu. Například dosud neexistuje jemu věnovaný článek na Wikipedii. Odborná literatura však Nowaka rozhodně neopomíná. Samostatné heslo jemu věnované – byť stručné – najdeme v relevantních slovnících osobností, jeho medailon ani množství dalších drobných zmínek o něm nechybí v reprezentativní publikaci Pavla Šopáka *Prostor pro umění*, ba ani v *Kapitolách z českého dějepisného umění*, vydaných ještě před rokem 1989. To je docela jiná situace než např. u Heinricha Fraubergera, o němž tuzemské zdroje bezmála mlčí, třebaže tento evropsky významný rakousko-německý kunsthistorik zamlada působil na Moravě, a to nikoli úplně krátce ani bezvýznamně.

Seznam pramenů a literatury

- DVOŘÁKOVÁ, Anna. *Budova bývalé německé reálky v Olomouci a její slavnostní sál*. Bakalářská diplomová práce. Olomouc : Filozofická fakulta Univerzity Palackého, 2021.
- HELLER, Hermann. *Mährens Männer der Gegenwart: biographisches Lexicon. Dritter Theil, Männer der Wissenschaft (Schulmänner, Theologen, Juristen, Mediciner, Techniker, ec.)*. Brünn : H. Heller, 1889.

- LEMBERG, Hans, SLAPNICKA, Helmut a SEIBT, Ferdinand (eds.). *Biographisches Lexikon zur Geschichte der böhmischen Länder*. Svazek III. Sešit 1, N-Ob. München : R. Oldenbourg, 1985. ISBN 3-486-52751-7.
- NEJEDLÝ, Vratislav. K organizaci památkové péče na Moravě v letech 1850–1918. In: SEDLÁŘ, Jaroslav (ed.). *Umělecko-historický sborník*. Brno : Blok, 1985, s. 51–66.
- SAMEK, Bohumil. Dějiny umění na Moravě ve druhé polovině 19. a na počátku 20. století. In: CHADRABA, Rudolf; KRÁSA, Josef; ŠVÁCHA, Rostislav a HOROVÁ, Anděla. *Kapitoly z českého dějepisného umění*. I, Předchůdci a zakladatelé. Praha : Odeon, 1986.
- SLAVÍČEK, Lubomír; BREGANTOVÁ, Polana; HOROVÁ, Anděla a PLATOVSKÁ, Marie (eds.). *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800-2008)*. 2. svazek, N-Ž. Praha : Academia, 2016. ISBN 978-80-200-2094-9.
- ŠOPÁK, Pavel. *Prostor pro umění: výtvarné umění na Moravě a v českém Slezsku do roku 1918 jako téma historické muzeologie*. Opava : Slezské zemské muzeum, 2016. ISBN 978-80-87789-38-4.

¹⁴ HELLER, Hermann. *Mährens Männer der Gegenwart: biographisches Lexicon. Dritter Theil, Männer der Wissenschaft (Schulmänner, Theologen, Juristen, Mediciner, Techniker, ec.)*. Brünn : H. Heller, 1889, s. 135.

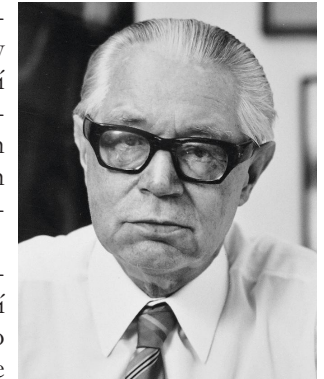
¹⁵ SLAVÍČEK, et. al. *Slovník historiků umění...*, s. 1032.

Emanuel Poche (1903–1987)

Veronika Říhová

Emanuel Poche byl český historik umění, muzejník a odborník na pražské památky. Byl autorem řady objevených publikací i dlouholetý pracovník a pozdější ředitel *Uměleckoprůmyslového muzea v Praze* (UPM). Významně se podílel na rozvoji a prezentaci muzejních sbírek a během své kariéry zastával řadu klíčových funkcí v oblasti muzejnictví, památkové péče a odborného výzkumu.

Po absolvování reálného gymnázia v Praze Královských Vinohradech a úspěšném složení maturitní zkoušky v roce 1922 se Emanuel Poche rozhodl pro studium na *Filozofické fakultě Univerzity Karlovy*, kde se zapsal do oboru dějin umění.¹ Již od raného věku ho přitahovala historie a výtvarné umění, a tak jeho volba odborného zaměření nepřekvapila. Vysokoškolské vzdělání absolvoval pod vedením významných historiků umění Karla Chytila² a Vojtěcha Birnbauma³, který mu zároveň doporučil rozšířit si aprobaci o státní zkoušky z dějepisu a zeměpisu, což mělo zvýšit jeho pracovní možnosti na odborném poli.⁴ Již za svého studia, od roku 1926–1928 zastával pozici asistenta *Ústavu pro dějiny umění FF UK*. Studium ukončil v roce 1927 obhájením disertační práce o stavebním vývoji kláštera a kostela sv. Jakuba v Praze, ta mu byla uznána i jako písemná domácí práce z dějepisu v roce 1928.⁵



PhDr. Emanuel Poche, DrSc.
Zdroj: Ústav pro dějiny umění, Univerzita Karlova - <https://udu.ff.cuni.cz/>

¹ SLAVÍČEK, Lubomír, Polana BREGANTOVÁ, Anděla HOROVÁ a Marie PLATOVSKÁ (ed.). *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800-2008)*. 2. svazek, N-Ž. Praha: Academia, 2016. s. 1139. ISBN 978-80-200-2094-9.

² Karel Chytil (1857-1934) historik umění a první ředitel Uměleckoprůmyslového muzea v Praze v letech 1895-1911. Působil jako profesor na Ústavu dějin umění na Karlově univerzitě, kde v letech 1911-1927 působil jako jeho ředitel.

³ Vojtěch Birnbaum (1877-1934) historik umění se zájmem o románskou a gotickou architekturu. Působil jako profesor a od roku 1927 jako ředitel Ústavu dějin umění na Karlově univerzitě.

⁴ HEJDOVÁ, Dagmar a Jiří ŠETLÍK (ed.). *Sborník statí na počest 70. výročí narození PhDr. Emanuela Pocheho, DrSc.* Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 1973. s. 9.

⁵ DENKSTEIN, Vladimír. Sedmdesát let Emanuela Pocheho. In: *Umění: Časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky*. Praha: Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, 1973, roč. 21, s. 465–466. ISSN 0049-5123.

Krátce po dokončení studia se začal věnovat soupisu památek českého umění. V letech 1927–1928 působil v *Archeologické komisi České akademie věd a umění*, kde zpracoval soupisy pro okresy Dvůr Králové, Kutná Hora a Semily.⁶ V roce 1928 mu Zdeněk Wirth⁷ nabídl místo ve *Státním ústavu pro fotografování, měření a odlévání památek*, kde pokračoval ve své odborné práci. Výsledek jeho práce v podobě abecedního soupisu se podařilo vydat až po letech v roce 1957, kdy ve čtyřech svazcích vyšly *Umělecké památky Čech*. Práce na soupisu památek mu pomohla doplnit si znalosti v oboru uměleckých řemesel, kterou mohl uplatnit ve své budoucí kariéře.

V roce 1932 na podnět dr. Karla Heraina⁸ zažádal o místo v UPM, kam od ledna roku 1933 nastupuje jako odborný vědecký pracovník. Na této pozici vykonával činnost vědeckou, odbornou i organizační. Podílel se na organizaci, i autorské, celé řady výstav. Jednalo se o výstavy seznamující návštěvníka jak s domácím, tak i zahraničním uměleckým řemeslem a užitým uměním. Jako příklad můžeme uvést výstavy *Francozský plakát*, výstavní debut Jiřího Trnky *Malíř naděluje dětem*, *Švýcarský umělecký průmysl*, *Švýcarská reklama*, *150 let litografie*, *Starý český porcelán*, *Vývoj bytové kultury*, *Umělecký průmysl doby Napoleonovy*, *Stroj a nářadí jako dílo výtvarné* aj. Pocheho pozornost směřovala i k fotografii a filmu, a to zejména k jeho výtvarným projevům. Podílel se na dvou významných výstavách *Sto let české fotografie a 50 let kinematografu*.⁹ ¹⁰ Během svého působení se setkal s pestrá škálou uměleckých oborů, od nábytkářské a keramické výroby přes textilní umění až po zlatnické práce. Postupně se stal uznávaným odborníkem na umělecká řemesla, přičemž jeho zájem se soustředil zejména na středověké zlatnictví a český porcelán.

V roce 1948 byl Emanuel Poche pověřen řízením UPM, kde působil jako ředitel až do roku 1959. Během svého působení vykonal značné množství práce jak v oblasti akviziční činnosti, tak i při vytváření nových instalací sbírek, a to nejen v UPM

⁶ WIRTH, Zdeněk. Dr Emanuel Poche padesátník. In: *Ochrana památek: věstník klubu Za starou Prahu*. Praha: Klub za starou Prahu, 1953, roč. 28, č. 5, s. 33–34.

⁷ Zdeněk Wirth (1878–1961) byl historik umění, který významně přispěl k rozvoji památkové péče v Československu, inicioval vznik Státního fotoměřičského ústavu a vedl soupis uměleckých a historických památek. Působil na Ministerstvu školství a národní osvěty, kde od roku 1926 jako sekční šéf podporoval ochranu kulturního dědictví.

⁸ Karel Herain (1890-1953) historik umění, v letech 1934-1948 byl ředitelem Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Věnoval se tématům užitého umění, průmyslového designu, bytové kultury a vývojem malířství.

⁹ Výstavu „50 let kinematografu“ uspořádal Československý filmový ústav při příležitosti padesátého výročí prvního veřejného promítání kinematografu. Klíčovou postavou byl Jindřich Brichta, který působil jako autor koncepce, předseda výstavního výboru a hlavní organizátor. Výstava se nejprve konala v prosinci 1945 až březnu 1946 v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, poté byla přesunuta do Uměleckoprůmyslového muzea v Brně.

ŘÍHOVÁ, Veronika. *Vývoj Československého kinematografického muzea: Příběh Jindřicha Brichty*. Online. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2024, s. 60–66. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/on9tt/>

¹⁰ HEJDOVÁ, Dagmar a Jiří ŠETLÍK (ed.). Sborník statí na počest..., s. 7–27.

v Praze, ale také v jeho brněnské pobočce UPM v Brně¹¹. Významně se podílel na zakládání nových muzejních poboček na různých památkových objektech. Po zestátnění muzea zpřesnil a rozvinul koncepční program, který původně formuloval již v roce 1945. Jakožto ředitel pomáhal i jiným muzejním institucím.¹²

Pocheho aktivní účast v *Národní kulturní komisi* spolu se Zdeňkem Wirthem¹³ vedla v roce 1948 k získání rozsáhlých uměleckých sbírek pro muzeum, zahrnujících tisíce předmětů konfiskovaných z majetku nacistů, kolaborantů a zabavených ze státních zámků i soukromých bytů. Podobná akviziční iniciativa byla úspěšná i v roce 1950, kdy se Poche podílel na transportu kulturních památek ze zrušených klášterů do sbírek muzea.¹⁴

Zasloužil se o zřízení nových poboček UPM na zestátněných zámcích, mezi nimi například *Muzea společenské kultury* na zámku Lemberk, kde ve 14 sálech představoval vývoj nábytku, *Muzea módy a společenské kultury* na zámku Jemniště u Prahy nebo *Muzea porcelánu* v Klášterci nad Ohří.¹⁵ Expozice v Klášterci, vybudovaná v letech 1952–1953 ze svezeného materiálu a sbírek muzea, zahrnovala 22 sálů rozložených do dvou pater. Věnovala se vývoji českého porcelánu, přičemž část expozice dokumentovala také vliv zahraniční produkce, zejména čínských a japonských výrobků, na českou i evropskou porcelánovou tvorbu.¹⁶

Ve funkci ředitele se Poche nadále aktivně zapojoval do výstavní činnosti muzea a současně se podílel na přípravě československých expozic pro dvě významné mezinárodní přehlídky. V roce 1957 působil jako generální komisař československé expozice na *XI. Triennale v Miláně*¹⁷, kde také přednesl odbornou přednášku

¹¹ Po zestátnění UPM v Praze v roce 1949 vládním usnesením, vzešlo muzeum do správy Ministerstva školství, věd a umění a bylo spojeno s Uměleckoprůmyslovým muzeem v Brně. Nadále si však drželo relativní samostatnost, ačkoliv pozbylo vlastní ediční a výstavní činnost. Od roku 1950 byla externím vedením UPM v Brně pověřena PhDr. Jiřina Vydrová.

HEJDOVÁ, Dagmar a Jiří ŠETLÍK (ed.). Sborník statí na počest..., s. 7–27.

¹² Tamtéž

¹³ KOENIGSMARKOVÁ, Helena. Expozice ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze na zámku v Klášterci nad Ohří. In: *Zámek Klášterec nad Ohří: Průvodce expozicí porcelánu ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 2005, s. 5. ISBN 80-7101-109-6

¹⁴ HEJDOVÁ, Dagmar a Jiří ŠETLÍK (ed.). Sborník statí na počest..., s. 7–27.

¹⁵ RABAN, Josef. Padesát let Dr Emanuela Pocha. In: *Tvar: časopis ústředí lidové a umělecké tvorby*. Praha: Ústředí lidové a umělecké tvorby, 1953, č. 10, s. 326.

¹⁶ MELNIKOVÁ-PAPOUŠKOVÁ, Naděžda. Nová muzea a jejich instalace. In: *Tvar: časopis ústředí lidové a umělecké tvorby*. Praha: Ústředí lidové a umělecké tvorby, 1953, č. 10, s. 328.

¹⁷ DENKSTEIN, Vladimír. Sedmdesát let..., s. 470.

o moderním českém skle. Téhož roku byly zahájeny přípravy československé expozice skla pro nadcházející světovou výstavu *Expo 58 v Bruselu*.¹⁸

Z funkce ředitele UPM byl sesazen z politických důvodů. V březnu 1959 byl vzat do vazby s obviněním z údajného přechovávání „utajeného soukromého majetku bývalých vykořisťovatelů“. Na základě tohoto obvinění byla do muzea vyslána ministerská kontrola, která nařídila provést revizi všech muzejních fondů. Ke konci léta proběhl soud, po němž byl koncem září propuštěn z vazby. I přesto, že soud obvinění zamítl, rozhodlo ministerstvo dne 10. října 1959 o jeho propuštění a zbavení funkce ředitele. I po jeho propuštění nadále s muzeem spolupracoval a aktivně se účastnil na vzniku *Vědecké rady UPM*, jejímž prvním předsedou byl roku 1970 zvolen.¹⁹

Po odchodu z UPM působil v letech 1960–1961 jako vědecký pracovník v *historicko-archeologickém oddělení Národního muzea*.²⁰ Toto období využil ke studiu starého českého skla, které bylo součástí muzejních sbírek.²¹ Následně přijal nabídku pozice v *Ústavu pro teorii a dějiny umění Československé akademie věd*, kde působil mezi lety 1961–1981. Od roku 1965 vedl tamní oddělení architektury a užitého umění a věnoval se zde práci na soupisu památek, k níž se tak mohl znovu vrátit. V tomto období získal další dva akademické tituly: v roce 1962 obhájil titul CSc., kandidátskou disertační prací *Matyáš Bernard Braun. Sochař českého baroka a jeho dílna*, a v roce 1969 titul Dr.Sc. doktorskou disertační prací *Böhmisches Porzellan*.²² Podkladem pro tuto práci se mu stal jeho dlouholetý výzkum při budování sbírky porcelánu v UPM a zároveň práce na jeho publikaci *Český porcelán z roku 1954*.²³

Profesní kariéra Emanuela Pocheho byla mimořádně bohatá a zasahovala do různých oblastí českého muzejnictví a památkové péče. Aktivně působil v *Klubu pro pěstování dějin umění*, kde mezi lety 1929–1940 zastával pozici redaktora. Významnou roli sehrál také v *Klubu za starou Prahu*, kde od roku 1946 do roku 1950 vykonával funkci předsedy a od roku 1932 působil jako redaktor *Věstníku pro ochranu památek*.²⁴ Pro Pocheho byla podpora památkové péče přirozenou a nezbytnou součástí jeho práce historika umění, což jej vedlo k aktivnímu zapojení do řady odborných komisí a poradních sborů.

¹⁸ HEJDOVÁ, Dagmar a Jiří ŠETLÍK (ed.). Sborník statí na počest..., s. 23. *Expo 58 v Bruselu* představovalo zásadní zlom pro československý design a umělecký průmysl. Československý pavilon, který získal nejvyšší ocenění Zlatou hvězdou, se stal symbolem úspěchu a inovace. Umělci si odvezli řadu prestižních cen, například za sklo, porcelán a nábytek. Tento úspěch podnítl vznik tzv. „bruselského stylu“, který kombinoval funkčnost s estetikou a formoval směr československého designu na několik dalších let.

¹⁹ HEJDOVÁ, Dagmar a Jiří ŠETLÍK (ed.). Sborník statí na počest..., s. 24–25.

²⁰ SLAVÍČEK, Lubomír, Polana BREGANTOVÁ, Anděla HOROVÁ a Marie PLATOVSKÁ (ed.). *Slovník historiků umění...*, s. 1139.

²¹ DENKSTEIN, Vladimír. *Sedmdesát let...*, s. 466.

²² SLAVÍČEK, Lubomír, Polana BREGANTOVÁ, Anděla HOROVÁ a Marie PLATOVSKÁ (ed.). *Slovník historiků umění...*, s. 1139.

²³ DENKSTEIN, Vladimír. *Sedmdesát let...*, s. 470.

²⁴ SLAVÍČEK, Lubomír, Polana BREGANTOVÁ, Anděla HOROVÁ a Marie PLATOVSKÁ (ed.). *Slovník historiků umění...*, s. 1139.

Jako člen *Ústřední památkové komise Ministerstva kultury* byl rovněž činný v *památkových poradních sborech Středočeského krajského národního výboru a Národního výboru hlavního města Prahy*. Jeho odborná angažovanost zahrnovala také dlouhodobou spolupráci na Pražském hradě, kde od roku 1929 působil jako člen *subkomise historické, uměleckohistorické a archeologické při Kanceláři prezidenta republiky*. V této funkci byl často konzultován v otázkách týkajících se užitého umění a dalších aspektů památkové péče na území Pražského hradu, a významně se podílel i na výjimečném zpřístupnění korunovačních klenotů veřejnosti v letech 1955 a 1958.²⁵

V oblasti legislativní podpory památek přispěl Poche k vypracování podkladů pro nařízení vlády ČSR, na jehož základě bylo v roce 1971 historické jádro Prahy prohlášeno za památkovou rezervaci.²⁶

Poche se pravidelně věnoval přednáškové činnosti, a to jak v rámci muzejních přednáškových cyklů, tak i jako pedagog. Od roku 1953 začal pravidelně přednášet na *Filozofické fakultě Univerzity Karlovy*, kde se zaměřoval na dějiny uměleckých řemesel, barokní umění a technologie výtvarného umění.²⁷ Vedle akademického a odborného působení se angažoval také v popularizaci umění, například formou spolupráce na přípravě televizních pořadů.²⁸

Jeho publikační činnost byla neméně plodná a zahrnovala především tři hlavní oblasti: barokní umění, s důrazem na sochařství; výtvarné dědictví Prahy, které zkoumal jak v jeho celistvosti, tak v jednotlivých projevech; a dějiny užitého umění, se zaměřením zejména na keramiku, sklo a zlatnictví.²⁹ Mezi jeho autorské či spoluautorské publikace se řadí díla jako *Prahou krok za krokem, Čtvero knih o Praze*, monografie *František Kysela* nebo *Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze: ke 70. výročí založení ústavu*. Podílel se rovněž na kapitolách v rozsáhlém díle *Dějiny českého výtvarného umění* a působil jako redaktor ediční řady *Umělecké památky*. Jeho tvůrčí aktivita se však neomezovala pouze na monografie a syntetické publikace, pravidelně přispíval do různých periodik, v nichž zastával také role v redakčních radách. Vedle již zmíněných publikací působil v redakci časopisu *Ochrana památek a Umění*, kde působil v letech 1971–1977 i jako vedoucí redaktor.³⁰

Za svou celoživotní práci obdržel Emanuel Poche řadu prestižních ocenění. Roku 1967 mu byla udělena *Cena Antonína Matějčka* v oblasti výstavnictví za realizaci výstavy *České umění kolem roku 1900*.³¹ V roce 1969 získal *Cenu hlavního města Prahy*, kterou mu město udělilo znovu v roce 1978. V roce 1973 mu byla za zásluhy

²⁵ DENKSTEIN, Vladimír. *Sedmdesát let...*, s. 470–471.

²⁶ BUŘÍVAL, Zdislav. *Odešel Emanuel Poche*, In: *Staletá Praha*. Praha, 1987, roč. 17, s. 7. ISSN 0231-6056.

²⁷ SLAVÍČEK, Lubomír, Polana BREGANTOVÁ, Anděla HOROVÁ a Marie PLATOVSKÁ (ed.). *Slovník historiků umění...*, s. 1139.

²⁸ BUŘÍVAL, Zdislav. *Odešel Emanuel...*, s. 5; Chvála hlíny, 1986.

²⁹ DENKSTEIN, Vladimír. *Sedmdesát let...*, s. 467.

³⁰ SLAVÍČEK, Lubomír, Polana BREGANTOVÁ, Anděla HOROVÁ a Marie PLATOVSKÁ (ed.). *Slovník historiků umění...*, s. 1139.

³¹ *Ceny Antonína Matějčka*. In: *Výtvarná práce: časopis Ústředního svazu československých výtvarných umělců*. Praha: Ústřední svaz československých výtvarných umělců, 15.06.1967, roč. 15, č. 12, s. 2.

o rozvoj společenských věd udělena *Zlatá medaile Františka Palackého Československé akademie věd*, a v roce 1984 mu byla udělena *Národní cena ČSR*.³²

Emanuel Poche zemřel ve věku 83 let. Jeho první manželkou byla muzikoložka Herberta Masaryková, vnučka prezidenta Tomáše Garrigue Masaryka a dcera malíře Herberta Masaryka, s nímž měl dceru Charlotte Kotíkovou. Následně se oženil s Janou Dufkovou a později s historičkou umění Libuší Uřešovou, s níž měl dva syny.³³

Seznam pramenů a literatury

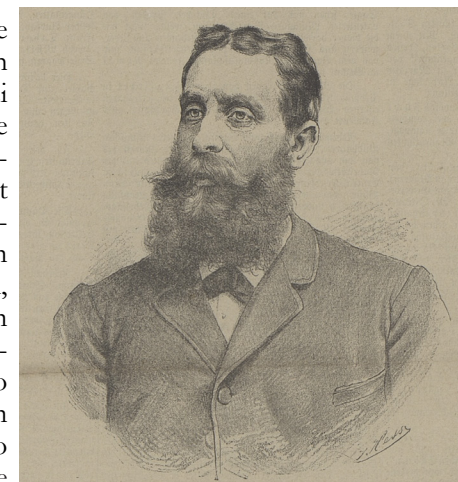
- BUŘÍVAL, Zdislav. Odešel Emanuel Poche, In: *Staletá Praha*. Praha, 1987, roč. 17, s. 5–7. ISSN 0231-6056.
- Ceny Antonína Matějčka. In: *Výtvarná práce: časopis Ústředního svazu československých výtvarných umělců*. Praha: Ústřední svaz československých výtvarných umělců, 15.06.1967, roč. 15, č. 12, s. 2.
- DENKSTEIN, Vladimír. Sedmdesát let Emanuela Pocheho. In: *Umění: Časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky*. Praha: Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, 1973, roč. 21, s. 465–471. ISSN 0049-5123.
- HEJDOVÁ, Dagmar a Jiří ŠETLÍK (ed.). *Sborník statí na počest 70. výročí narození PhDr. Emanuela Pocheho, Dr.Sc.* Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 1973, 170 s.
- KOENIGSMARKOVÁ, Helena. Expozice ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze na zámku v Klášteřci nad Ohří. In: *Zámek Klášteřec nad Ohří: Průvodce expozicí porcelánu ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 2005, s. 5. ISBN 80-7101-109-6
- MELNIKOVÁ-PAPOUŠKOVÁ, Naděžda. Nová musea a jejich instalace. In: *Tvar: časopis ústředí lidové a umělecké tvorby*. Praha: Ústředí lidové a umělecké tvorby, 1953, č. 10, s. 327–329.
- SLAVÍČEK, Lubomír, Polana BREGANTOVÁ, Anděla HOROVÁ a Marie PLATOVSKÁ (ed.). *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800-2008)*. 2. svazek, N-Ž. Praha: Academia, 2016, 970 s. ISBN 978-80-200-2094-9.
- RABAN, Josef. Padesát let Dr Emanuela Pocha. In: *Tvar: časopis ústředí lidové a umělecké tvorby*. Praha: Ústředí lidové a umělecké tvorby, 1953, č. 10, s. 326.
- ŘÍHOVÁ, Veronika. *Vývoj Československého kinematografického muzea: Příběh Jindřicha Brichty*. Online Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2024, 106 s. Dostupné z: <<https://is.muni.cz/th/on9tt/>>
- WIRTH, Zdeněk. Dr Emanuel Poche padesátník. In: *Ochrana památek: věstník klubu Za starou Prahu*. Praha: Klub za starou Prahu, 1953, roč. 28, č. 5, s. 33–34.

³² SLAVÍČEK, Lubomír, Polana BREGANTOVÁ, Anděla HOROVÁ a Marie PLATOVSKÁ (ed.). *Slovník historiků umění...*, s. 1139.

³³ Tamtéž.

August Prokop (1838–1915)

Adam Romanovský



prof. August Prokop. Zdroj: *Mährisch-schlesischer Correspondent*, 13. 10. 1888, s. 1.

Narodil se v Jihlavě na Moravě, kde také získal základní vzdělání. Se studiem pokračoval na gymnáziu v Olomouci a Vyšší reálce v Brně, kde úspěšně v roce 1858 odmaturoval. Mezi léty 1863–1865 studoval Polytechnický institut a Akademii výtvarných umění ve Vídni. Jeho učiteli byli August Siccard von Siccardsbure, Heinrich von Ferstel, Friedrich von Schmidt a Eduard van der Nüll. V roce 1865, ještě jako student, vstoupil do spolku známého jako „Wiener Bauhütte“. Během prázdnin se Prokop vydal na studijní cesty do Německa, Holandska, Belgie, Francie a Itálie.¹

Praktickým dovednostem se učil v projekčních kancelářích ve Vídni. Až roku 1867 se opět vrátil do Brna, kde brzy získal uznání a funkci biskupského stavitele s titulem diecézní stavební rada.

V tuto dobu již přednášel na brněnském alumnátu (kněžském semináři pro žáky bez prostředků).

V roce 1868 se stal profesorem na dnešním Vysokém učení technickém v Brně. Působil zde až do roku 1892. Během těchto let zde vykonával mimo profesury i funkce děkana a rektora. Od roku 1892 učil také na vídeňské technice. V akademickém roce 1896/97 se stal také rektorem této univerzity.

Kromě toho byl zvolen členem brněnské Obchodní a průmyslové komory a dopisovatelem Rakouského umělecko-průmyslového muzea ve Vídni.²

¹ NOVOSADOVÁ, JORD. August Prokop. Encyklopedie Brna [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=10601> August Prokop. Architekturzentrum Wien: Architektenlexikon, Wien 1770-1945 [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <<https://www.architektenlexikon.at/de/1213.htm>>

² NOVOSADOVÁ, JORD. August Prokop. Encyklopedie Brna [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=10601> August Prokop. Architekturzentrum Wien: Architektenlexikon, Wien 1770-1945 [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <<https://www.architektenlexikon.at/de/1213.htm>>

Na delší čas se do Vídně dostal roku 1869, kdy byl povolán jako zástupce ředitele Wiener Baugesellschaft. Zde mohl naplno prokázat svůj talent a organizační schopnosti. Tento post zastával až do roku 1872. Pokusil se o založení vlastní stavební firmy, avšak kvůli krachu na burze v následujícím roce musel firmu zrušit. Po tomto neúspěchu hledal práci a aby se uživil byl nucen nastoupit do firmy stavitele Antona Ölzelta.³

Za zásluhy o výstavbu německé tělocvičny pod hradem Špilberkem byl v roce 1878 jmenován čestným členem spolku Brüner Turnverein.⁴

V roce 1879 byl jmenován kurátorem. Ústřední komise pro zajišťování a zachování stavebních památek. Byl autorem několika příspěvků do „Mitteilungen“, které ústřední komise vydávala. Zde ovlivnil řadu „restaurátorských“ zásahů v tradičním duchu puristické památkové ochrany.⁵ 1880 se stal konzervátorem druhé sekce pro Brno a 1882 konzervátorem druhé sekce pro několik dalších moravských okresů. Měl ambice stát se hlavním zemským památkovým architektem. Výkon těchto funkcí Prokopovi umožňoval hlubší poznání svěřených památek. Vypracoval několik projektů, zabývajících se restaurováním nemovitých památek, především klášterního kostela Panny Marie na Starém Brně (1885–1891), vypracoval celkový stavební plán brněnského katedrálního kostela svatého Petra a Pavla, z něhož byl postaven pouze vysoký chór (1885–1891, 1899), nebo kaple v biskupském paláci (1886–1888). Jeho nejvýznamnějším počinem se stalo několik návrhů na restaurování hradu Pernštejna (1886–1888). V Brně dále vedl rekonstrukce Staré radnice.⁶

Především v Brně stavěl obytné vily a činžovní domy v pozdně historizujícím stylu inspirované renesancí. Ve Vídni je známa pouze jedna vila (13, Wattmannngasse 47, 1894–1895), kterou postavil.⁷

Prokopovo dílo představuje mimořádný příspěvek nejen k architektonické praxi, ale také k formování uměleckohistorického myšlení a veřejné diskusi o architektuře. Jeho odborná pověst mu umožnila zapojit se do prestižního knižního projektu „Rakousko-uherská monarchie slovem a obrazem“ (Kronprinzenwerk), kde přispěl článkem o architektuře a sochařství na Moravě. Tato znalost se násled-

³ *August Prokop*. Architekturzentrum Wien: Architektenlexikon, Wien 1770-1945 [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <<https://www.architektenlexikon.at/de/1213.htm>>

⁴ NOVOSADOVÁ, JORD. *August Prokop*. Encyklopedie Brna [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=10601>

⁵ *August Prokop*. Architekturzentrum Wien: Architektenlexikon, Wien 1770-1945 [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <<https://www.architektenlexikon.at/de/1213.htm>>

⁶ ŠOPÁK, Pavel. *Prostor pro umění: výtvarné umění na Moravě a v českém Slezsku do roku 1918 jako téma historické muzeologie*. Opava: Slezské zemské muzeum, 2016. s. 99–101. ISBN 978-80-87789-38-4.

⁷ *August Prokop*. Architekturzentrum Wien: Architektenlexikon, Wien 1770-1945 [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <<https://www.architektenlexikon.at/de/1213.htm>>

NOVOSADOVÁ, JORD. *August Prokop*. Encyklopedie Brna [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=10601>

⁸ *August Prokop*. Architekturzentrum Wien: Architektenlexikon, Wien 1770-1945 [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <<https://www.architektenlexikon.at/de/1213.htm>>

ně odrazila v jeho vrcholném díle „Markrabství moravské v uměleckohistorickém vztahu“ (Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung, 1904), čtyřsvazkovém monumentu, který dodnes patří k základním pramenům studia moravského umění a architektury.⁸

Prokop se výrazně zapojil i do institucionální reformy vzdělávání, zejména Technické univerzity. Byl aktivním účastníkem debat o „přestavbě“ vnitřního města Vídně, což reflektovalo jeho zájem o širší urbanistické otázky.⁹

Jako architekt se zapsal do dějin zejména díky svému podílu na vzniku tzv. brněnské Ringstrasse. Jeho veřejné i soukromé stavby zde měly ambici konkurovat dílům tehdejších významných architektů, jako byli Theophil Hansen nebo Heinrich von Ferstel. Obytné stavby, především nájemní domy, které charakterizovaly severní část brněnského okruhu, byly formovány v duchu pozdního historismu a tzv. „slohové směsi“.¹⁰

Celé Prokopovo dílo vycházelo z historizujícího pojetí. Jeho tvorba byla ovlivněna pobytem na severu Německa, což se projevovalo častou kombinací neogotického cihelného exteriéru s dřevěnými, velkoryse modelovanými interiéry a křížovými klenbami. Společně s Ferstelem přinesl v 60. letech 19. století do Brna seversky orientovaný neogotický revival. U návrhů rodinných domů a menších venkovských zámků čerpal především ze severské neorenesance, zatímco u nájemních domů se nechal inspirovat také francouzskou neorenesancí, často obohacenou bohatou figurální výzdobou.¹¹

Prokop byl rovněž aktivním publicistou, jehož články odrážely nejen odborné znalosti, ale také společenskou angažovanost. V textu „Bytová nouze a osvobození od daní. Návrhy na reformu našeho stavebnictví“ (uverejněném v ZÖIAV v roce 1874) kritizoval kapitalistické zájmy, například monopol na trhu s cihlami, který plynul z privilegia tzv. prstencové pece. Dále odsuzoval spekulace vedoucí k bytové krizi, již považoval za důsledek burzovního krachu roku 1873. Ve svém eseji „Bezpečnost osob v divadle a příspěvek k otázce výstavby divadla“, napsaném po požáru Komische Oper v roce 1881, se pak zaměřil na otázky bezpečnosti ve veřejném prostoru, čímž přispěl k odborné diskusi o stavebních normách a ochraně veřejnosti.

Prokopovo dílo, ať už architektonické či teoretické, tak reprezentuje jedinečnou syntézu historizujícího estetického ideálu, společenské angažovanosti a technické

⁸ *August Prokop*. Architekturzentrum Wien: Architektenlexikon, Wien 1770-1945 [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <<https://www.architektenlexikon.at/de/1213.htm>>

NOVOSADOVÁ, JORD. *August Prokop*. Encyklopedie Brna [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=10601>

⁹ *August Prokop*. Architekturzentrum Wien: Architektenlexikon, Wien 1770-1945 [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <<https://www.architektenlexikon.at/de/1213.htm>>

¹⁰ Tamtéž

¹¹ NOVOSADOVÁ, JORD. *August Prokop*. Encyklopedie Brna [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=10601>

inovace, která měla zásadní vliv na utváření středoevropského prostředí 19. století.¹²

V roce 1897 se z důvodu dalšího přesídlení do Vídně musel všech funkcí vzdát a zůstal pouze korespondenčním členem až do roku 1899. Tehdy ze zdravotních důvodů rezignoval na členství v komisii.¹³

Praxi spojoval s pedagogickou činností. Své názory a zkušenosti o podobě architektury se snažil přiblížit i zájemcům formou přednášek v uměleckoprůmyslovém muzeu v Brně. Výrazně ovlivnil obsahovou stránku muzejního časopisu, v němž se často objevovaly informace o rekonstrukčních pracích na historických stavbách, reprodukce historizujících interiérů, nábytkových kusů a uměleckého řemesla. Muzeum bylo věrno svému zaměření jako integrální součástí soudobé umělecké tvorby.¹⁴

Z české strany bylo vytýkáno, že Prokop neakceptoval všechna nová zjištění, což bylo spíše způsobeno množstvím práce a snahou poznat maximum umělecko-historického dědictví. Předností byl naopak důsledný popis stavu staveb a kvalitní fotografická a kresebná dokumentace.¹⁵

Tématicky Prokopa nejvíce zajímal především středověk a ranný novověk.¹⁶ Svůj zájem o historické stavby z těchto období zformoval do publikace *Burgen und Schlösser Mährens* (Brünn 1888).¹⁷

V roce 1883 se stal v pořadí třetím ředitelem *Uměleckoprůmyslového muzea v Brně*, které se v tu dobu jmenovalo *Uměleckoprůmyslové muzeum arcivévodý Rainera*.¹⁸ V této funkci zůstal až do roku 1893, posléze odjel do Vídně.

Během svého působení se zaměřil na zvýšení umělekohistorických a muzeologických kritérií při akviziční činnosti muzea. Pod jeho vedením muzeum rozšířilo své sbírky o cenná díla, zejména z oblasti skla, porcelánu, keramiky a orientálního umění. Prokop při získávání sbírek využíval nejen tradiční způsoby akvizic, ale také pravidelně nakupoval předměty ve vídeňských, německých a francouzských starožitnictvích.¹⁹

Prokopovo vedení Uměleckoprůmyslového muzea se vyznačovalo koncepčním přístupem k budování sbírek, které měly jak odborný, tak vzdělávací význam. Kromě akvizic zahraničního umění kladl důraz na dokumentaci a sbírání moravského

¹² August Prokop. Architekturzentrum Wien: Architektenlexikon, Wien 1770-1945 [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <<https://www.architektenlexikon.at/de/1213.htm>>

¹³ ŠOPÁK, Prostor pro umění..., s. 99–101; ZATLOUKAL, Pavel. *Příběhy z dlouhého století: architektura let 1750-1918 na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2002. ISBN 80-85227-49-5.

¹⁴ ŠOPÁK, Prostor pro umění..., s. 99–101. .

¹⁵ Tamtéž.

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ KRÍŽOVÁ, Alena (ed.). *Moravské umělecko-průmyslové muzeum v Brně*. Brno: Metoda spol. s.r.o., 2013, s. 10. ISBN 978-80-905028-4-0.

¹⁹ GABRIELOVÁ, Bronislava. *K dějinám Moravského umělecko-průmyslového muzea v Brně*. Brno: Bronislava Gabrielová, 2003, s. 11.

umění, zvláštní pozornost věnoval dokladům lidové tvorby.²⁰ Zaměřil se i na sbírání objektů z renesančního období, jehož díla považoval za klíčová pro tvorbu vzorů pro současnou výrobu. Jelikož tato díla byla těžko dostupná, doplňoval sbírky originálů velkým počtem sádrových a galvanoplastických odlitek.²¹ Tyto odlitky byly zhotoveny převážně v ateliérech *Rakouského muzea pro umění a průmysl ve Vídni*.²²

Pod jeho vedením se muzeum rozrostlo o rozsáhlý sbírkový fond zahrnující obrazy, plastiky, objekty lidového umění a odlitky, jež měly sloužit především k vzdělávacím účelům. I když byly sbírky velmi rozmanité, jejich celková skladba postrádala některé důležité spojovací články mezi jednotlivými skupinami, což ukazuje na nesourodost sbírkového fondu v tomto období. Při evidování předmětů a jejich instalování muzeum nerozlišovalo mezi originály a kopiemi, už proto, že oba druhy předmětů sloužily vzdělávacím účelům.²³

Významnou událostí za dob působení Prokopa jakožto ředitele muzea byla *Císařská jubilejní výstava* v roce 1889. Tento projekt se ukázal jako klíčový pro rozvoj muzea, nejenom díky rozsahu sbírek a výstavní kapacity, ale také díky zásadním úpravám v samotné budově.²⁴ Prokopův návrh přístavby budovy muzea vedl k radikálnímu zvětšení výstavních prostor, které se téměř zdvojnásobily, čímž muzeum získalo nové možnosti pro prezentaci svých sbírek. Přístavba byla realizována v průběhu pouhých čtyř měsíců.²⁵

Prokop věnoval značnou pozornost vzdělávacím aktivitám. Založil knihovnu a čítárnu muzea, kde byly shromažďovány odborné časopisy a soubory předloh, včetně grafik, fotografií a reprodukcí uměleckých děl. Knihovna měla sloužit jako vzdělávací centrum pro odbornou i laickou veřejnost.²⁶ Přednášky, které organizoval, měly prohlubovat znalosti o výstavách a byly zaměřeny na odborné školení výrobců a řemeslníků. Přednášeli zde především vedoucí pracovníci muzea, ale i odborníci z Vídně a další znalci z oboru.²⁷

Neméně důležitá je i publikační činnost muzea. Za jeho vedení začalo muzeum v roce 1883 vydávat *Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseum in Brünn*. Nejdříve jako přílohu *Mährisch-silesischen Correspondent*, a od roku 1887 jako samostatný měsíčník, redigovaný ředitelem muzea Prokopem. V měsíčníku byly převážně obsaženy průzkumy z historie umění, ale informoval také o aktivitách muzea. Stejně tak, téměř ke všem výstavám vycházely informativní katalogy. K velkým přehlídkám byly vydávány reprezentativní publikace, které vycházely pod Prokopovým vedením. Některé příspěvky zpracoval i sám Prokop. Publikace nejen, že popisovaly

²⁰ GABRIELOVÁ, Bronislava. *K dějinám Moravského umělecko-průmyslového muzea v Brně*. Brno: Moravská galerie, 1971, s. 12.

²¹ Tamtéž, s. 27-28.

²² Tamtéž, s. 28.

²³ KRÍŽOVÁ, Moravské umělecko-průmyslové..., s. 79-80.

²⁴ GABRIELOVÁ, K dějinám Moravského umělecko-průmyslového..., 1971.

²⁵ KRÍŽOVÁ, Moravské umělecko-průmyslové..., s. 10.

²⁶ Tamtéž, s. 171.

²⁷ GABRIELOVÁ, K dějinám Moravského umělecko-průmyslového..., 1971, s. 34.

vystavené objekty, ale rovněž je odborně interpretovaly a obsahovaly podrobný rozbor tématu.²⁸

V Griesu u Bolzana zemřel 18. srpna po delší nemoci ve věku 77 let. Jeho tělo bylo uloženo do rakve v kapli v Gries a následně převezeno do Vídně k pohřbu. Prokop, který byl v Bolzanu a Griesu velmi známý, byl nositelem několika vysokých vyznamenání. Jako architekt nebyl v Rakousku velmi významný. Daleko větší dopad měla jeho pedagogická činnost. Ovlivnil spoustu studentů, budoucích architektů, nejen svým průkopnickým pohledem k bytové problematice, ale i díky zapojení do tvorby předpisů požární ochrany.²⁹

Seznam pramenů a literatury

- August Prokop*. Architekturzentrum Wien: Architektenlexikon, Wien 1770-1945 [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <<https://www.architektenlexikon.at/de/1213.htm>>
Aus Stadt und Land. In: *Der Tiroler*. Bolzano: Dr. Gerhard Schulz, 1915, roč. 34, č. 192. Dostupné z: <<https://bit.ly/3ZjNiRJ>>
- KŘÍŽOVÁ, Alena (ed.). *Moravské umělecko-průmyslové muzeum v Brně*. Brno: Metoda spol. s.r.o., 2013, s. 282. ISBN 978-80-905028-4-0.
- GABRIELOVÁ, Bronislava. *K dějinám Moravského uměleckoprůmyslového muzea v Brně*. Brno: Moravská galerie, 1971.
- GABRIELOVÁ, Bronislava. *K dějinám Moravského uměleckoprůmyslového muzea v Brně*. Brno: Bronislava Gabrielová, 2003.
- Moravský zemský archiv v Brně. *Matrika narozených 6573, Jihlava-Nanebevzetí P.Marie* [online]. Brno: MZA, Acta Publica [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <<https://bit.ly/3UYFKkv>>
- NOVOSADOVÁ, JORD. *August Prokop*. Encyklopedie Brna [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=10601>
- ŠOPÁK, Pavel. *Prostor pro umění: výtvarné umění na Moravě a v českém Slezsku do roku 1918 jako téma historické muzeologie*. Opava: Slezské zemské muzeum, 2016, s. 335. ISBN 978-80-87789-38-4.
- ZATLOUKAL, Pavel. *A guide to the architecture of Brno, 1815-1915*. Brno: Obecní dům, 2006, s. 248. ISBN 80-239-7747-4.
- ZATLOUKAL, Pavel. *Architektura 19. století*. Deset století architektury. Praha: Správa Pražského hradu, 2001, s. 205. ISBN 80-86161-39-0.
- ZATLOUKAL, Pavel. *Příběhy z dlouhého století: architektura let 1750-1918 na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2002. ISBN 80-85227-49-5.

²⁸ Tamtéž, 2003, s. 12.

²⁹ Aus Stadt und Land. In: *Der Tiroler*. Bolzano: Dr. Gerhard Schulz, 1915, roč. 34, č. 192. Dostupné z: <<https://bit.ly/3ZjNiRJ>>

August Prokop. Architekturzentrum Wien: Architektenlexikon, Wien 1770-1945 [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <<https://www.architektenlexikon.at/de/1213.htm>>

Rudolf Prisching (1872–1923)

Sabina Sigmundová

První roky života

Rudolf Prisching se narodil 26. března 1872 ve Vídni do učitelské rodiny Karla a Marie Prischingových.¹ S jistotou toho však o jeho rodině nemůžeme konstatovat víc. Učitelské zázemí zprvu určovalo jeho vlastní životní dráhu. I on se stal učitelem a možná by učitelství zůstal plně oddán po celý zbytek života, kdyby se na přelomu tisíciletí nepřestěhoval do Moravské Ostravy.

Počátky a fungování Umělecko-průmyslového muzea pro ostravsko-karvinský revír

Ačkoli byl vídeňským rodákem, velkou část svého života Rudolf Prisching prožil ve zmíněné Moravské Ostravě. Po studiích ve Vídni zakončených v roce 1898 doktorátem z filozofie započal svoji učitelskou dráhu na Moravě. Během asi jednoho roku vystřídal několik pracovišť v rámci několika moravských měst, v roce 1899 zakotvil se svou tehdejší manželkou v Moravské Ostravě, kde začal působit jako učitel jazyků na tamním gymnáziu². V té době zřejmě ještě sám netušil, že už za pár let se stane správcem v tehdy vznikajícím uměleckoprůmyslovém muzeu.

V kontextu Umělecko-průmyslového muzea pro ostravsko-karvinský revír (německy Industrie und Gewerbe Museum für das Ostrau-Karwiner Revier)³ je Pris-



Fotografie Rudolfa Prischinga. Zdroj: https://encyklopedie.ostrava.cz/home-mmo/?acc=profil_osobnosti&load=302 [3.1.2025]

¹ KONEČNÁ, Magdaléna. *Dr. Rudolf Prisching – správce Umělecko-průmyslového muzea pro ostravsko-karvinský revír na začátku 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav archeologie a muzeologie, 2010, s. 8. Bakalářská diplomová práce. Vedoucí práce: Mgr. Otakar Kirsch, Ph.D.

² Tamtéž, s. 9.

³ Nezaměňovat s Umělecko-průmyslovým muzeem při průmyslové, živnostenské a obchodní jednotě v Moravské Ostravě. Jednalo se o dvě různá muzea. Zatímco *Umělecko-průmyslového muzea pro ostravsko-karvinský revír* považujeme za německé, druhé zmíněné muzeum bylo české. Později došlo ke sloučení těchto dvou muzeí s dalším muzeem (Muzeum Bukovanského). Viz <https://www.ostrmuz.cz/website/mainmenu/muzeum/historie/> [19.11.2024]

ching považován za jednoho ze zakladatelů, výrazně se přičinil k jeho vzniku. Moravská Ostrava tehdy byla spíše industriálním městem, nepřilíš kulturním. Naskytla se však příležitost to změnit. Prisching našel společníka v osobě starosty města Gustava Fiedlera se kterým měli podobné vize a úzce na založení muzea spolupracovali už v prvních letech 20. století.⁴ Ještě před oficiálním vznikem muzea pořádali krátké výstavy. Prisching si přál, aby byla vystavěna budova, která by mohla sloužit pro účely uložení a prezentování sbírky. To se kvůli nedostatku financí neodehrálo, město však muzeu věnovalo budovy bývalé pošty. Díky tomu Prischingovy a Fiedlerovy snahy vyvrcholily v lednu 1910 oficiálním otevřením muzea, zpřístupněním sbírek veřejnosti v rámci expozice.⁵

Prisching byl správcem sbírek. O muzeum Prisching údajně rád pečoval. To on začal shromažďovat základy muzejní sbírky a sbírku nadále vlastním úsilím rozšiřoval o sbírkové předměty.⁶ Udržoval kontakty s dalšími muzei a muzejními pracovníky, jmenovitě třeba s Juliem Leischingem anebo Edmundem Wilhelmem Braunem.⁷ Instituce v jeho rukách vzkvétala.

Zároveň lze konstatovat, že se věnoval edukační činnosti – pořádal například přednášky pro veřejnost.⁸ Neopomíjel ani na propagaci muzea, která se odrážela v dobré návštěvnosti.⁹ Zároveň byl redaktorem muzejního časopisu *Nachrichten des Museums für Kunst, Industrie und Gewerbe im Ostrau-Karwiner Revier*. Časopis vycházel v letech 1913 a 1914, celkem bylo vydáno dvanáct čísel časopisu. Je možné tento časopis považovat za jednu z forem propagace muzea. Ucházel se i o novou muzejní budovu, která by nahradila bývalou poštovní budovu ve které muzeum sídlilo. Ačkoli Prisching nebyl historikem umění, práci spjatou s muzeem odváděl svědomitě a byl do činnosti zapálen.¹⁰

Karierní balanc

I přes to vše Prisching v roce 1914 uvažoval o odchodu z muzea a začal k tomu dokonce činit kroky. V muzeu však setrval, a protože skloubit práci v muzeu i ve škole bylo náročné, dostal dlouhodobou dovolenou.¹¹ Jenže nastala první světová válka, která ovlivnila životy všech i v Moravské Ostravě. Ve škole neměli dostatek

⁴ JANEČEK, Lukáš. *Uč ctíti sebe sama: Počátky muzejnictví na Ostravsku*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudebních věd, 2017, s. 97. Magisterská diplomová práce. Vedoucí práce: doc. Ing. František Svoboda, Ph.D.

⁵ Založení muzea bylo posvěceno už v roce 1906, viz ŠERKA, Josef. *Počátky a činnost německého Umělecko-průmyslového muzea pro ostravsko-karvinský revír (1902-1923)*. *Ostrava. Příspěvky ke dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska*, 2001, č. 20, s. 106.

⁶ Biografický slovník..., s. 89.

⁷ ŠOPÁK, Pavel. *Prostor pro umění*. 1. vydání. Opava: Slezské zemské muzeum, 2016, s. 110.

⁸ Biografický slovník..., s. 89.

⁹ https://encyklopedie.ostrava.cz/home-mmo/?acc=profil_osobnosti&load=302 [18.11.2024]

¹⁰ ŠOPÁK, Pavel. *Prostor pro umění...*, s. 110.

¹¹ Biografický slovník..., s. 89.

učitelů, a tak se Prisching musel už v roce 1915 vrátit ke své původní profesi a věnovat se jí naplno.¹²

Z muzea definitivně odešel dva roky před svou smrtí.¹³ Na jeho místo v muzeu nastoupil nejdříve Alois Sprušil a poté Alois Adamus.¹⁴ Muzeum v té době prožilo mírný úpadek, utichla jeho výstavní i edukační činnost.¹⁵ V roce 1924 bylo sloučeno s dalšími muzei (Muzeum Bukovanského a Umělecko-průmyslové museum při průmyslové, živnostenské a obchodní jednotě v Moravské Ostravě) v jeden celek.¹⁶ Toho už se však Prisching nedožil...

Osobní život

V posledních letech života Prischinga trápil zhoršený zdravotní stav. Jaké přesné zdravotní problémy ho sužovaly se neví jistě. Každopádně právě zdravotní komplikace uváděl jako jeden z mnoha důvodů pro odchod z muzea, kterému zasvětil většinu svého života.

Prisching se během svého života dvakrát oženil. Jeho první ženou byla Hermína Prischingová, rozená Römerová. O té toho mnoho není známo. Formálně tvořili manželský pár asi dvacet let, do Moravské Ostravy se spolu přistěhovali a jejich manželství bylo rozvedeno v roce 1920.¹⁷

Jeho druhou ženou se v tomtéž roce stala Ernestine Jelínková (1884–1962). „Tina“, jak si Prischingova žena přezdívala, byla učitelkou na gymnáziu v Moravské Ostravě, ale také malířkou a kreslířkou.¹⁸ Pocházela z umělecké rodiny, jejím bratrem byl malíř Johann Jelinek a jejím strýcem byl spisovatel Karel Klostermann.¹⁹ Některá její tvorba se v muzeích dochovala dodnes, například její ex-libris jsou uloženy v Moravské galerii v Brně.²⁰

Manželský pár se spolu přestěhoval do Prischingovy rodné Vídně. Manželství bohužel nemělo dlouhého trvání. Prisching zemřel 19. ledna 1923 ve Vídni. Obě

¹² JANEČEK, Lukáš. *Uč ctíti sebe sama...*, s. 112.

¹³ KIRSCH, Otakar. *Německé muzejnictví na Moravě*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Historický ústav, 2008, s. 129. Disertační práce. Vedoucí práce: doc. PhDr. Vladimír Gonč, CSc.

¹⁴ BARCUC, Antonín a Kateřina BARCUCHOVÁ. *Umělecko-průmyslové muzeum pro ostravsko-karvinský revír v letech 1924-1935*. *Ostrava. Příspěvky ke dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska*, 2003, č. 21, s. 426.

¹⁵ Tamtéž, s. 424.

¹⁶ Jednalo se o *Bukovanské muzeum* a české *Umělecko-průmyslové muzeum při Průmyslové, živnostenské a obchodní jednotě* – tamtéž, s. 423.

¹⁷ KONEČNÁ, Magdaléna. Dr. Rudolf ..., s. 9.

¹⁸ https://encyklopedie.ostrava.cz/home-mmo/?acc=profil_osobnosti&load=1289 [19.11.2024]

¹⁹ VIRGLEROVÁ, Nikola. *Výtvarná kultura německé Moravy v letech 1909 až 1914. Její reflexe v časopise Österreichs illustrierte Zeitung a Mitteilungen des Erzherzog Rainer-Museums für Kunst und Gewerbe*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář estetiky, 2012, s. 23. Magisterská diplomová práce. Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Osolsobě, Ph.D.

²⁰ <https://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog?author=Jelinek-Prisching%2C+Ernestina+%28Tina%29> [19.11.2024]

manželství zůstala bezdětná, a tak po sobě Prisching nezanechal žádného potomka.²¹

Rudolf Prisching se zdá být prozatím celkem zanedbanou osobností historické muzeologie. Ve skutečnosti je ale velmi důležitý, protože položil základy pro dnešní Ostravské muzeum. Sbírky, kterým vlastním úsilím shromažďoval, jsou dodnes součástí sbírek Ostravského muzea.

Seznam pramenů a literatury

- Biografický slovník Slezska a severní Moravy. Ostrava: Ostravská univerzita, 1997, roč. 5, č. 9. 146 s. ISBN 80-7042-480-X.
- Ernestina Jelinek-Prisching. In Moravská galerie. Sbírky on-line [online]. Brno: Moravská galerie. [cit. 2024-11-19]. Dostupné z www: <<https://sbirky.moravskagalerie.cz/katalog?author=Jelinek-Prisching%2C+Ernestina+%28Tina%29>>.
- Ernestine Jelinková-Prischingová. In: Encyklopedie města Ostravy [online]. Ostrava: Encyklopedie města Ostravy, 6. 10. 2020. [cit. 2024-11-19]. Dostupné z www: <https://encyklopedie.ostrava.cz/home-mmo/?acc=profil_osobnosti&load=1289>.
- Historie. Ostravské muzeum. In Ostravské muzeum [online]. Ostrava: Ostravské muzeum. [cit. 2024-11-19]. Dostupné z www: <<https://www.ostrmuz.cz/web-site/mainmenu/muzeum/historie/>>.
- Rudolf Prisching. In Encyklopedie města Ostravy [online]. Ostrava: Encyklopedie města Ostravy, 6. 10. 2020. [cit. 2024-11-18]. Dostupné z www: <https://encyklopedie.ostrava.cz/home-mmo/?acc=profil_osobnosti&load=302>.
- BARCUC, Antonín a Kateřina BARCUCHOVÁ. Umělecko-průmyslové muzeum pro ostravsko-karvinský revír v letech 1924-1935. Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska, 2003, č. 21, s. 422-447.
- JANEČEK, Lukáš. Uč cítí sebe sama: Počátky muzejnictví na Ostravsku. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudebních věd, 2017, 144 s. Magisterská diplomová práce. Vedoucí práce: doc. Ing. František Svoboda, Ph.D.
- KIRSCH, Otakar. Německé muzejnictví na Moravě. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Historický ústav, 2008. 272 s. Disertační práce. Vedoucí práce: doc. PhDr. Vladimír Gonč, CSc.
- KONEČNÁ, Magdaléna. Dr. Rudolf Prisching – správce Umělecko-průmyslového muzea pro ostravsko-karvinský revír na začátku 20. století. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav archeologie a muzeologie, 2010, 42 s. Bakalářská diplomová práce. Vedoucí práce: Mgr. Otakar Kirsch, Ph.D.

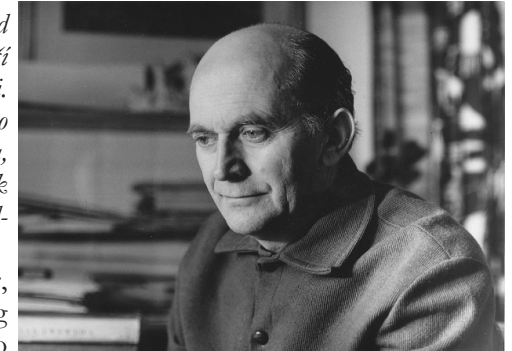
- ŠERKA, Josef. Počátky a činnost německého Umělecko-průmyslového muzea pro ostravsko-karvinský revír (1902-1923). Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska, 2001, č. 20, s. 100-134.
- ŠOPÁK, Pavel. Prostor pro umění. 1. vydání. Opava: Slezské zemské muzeum, 2016. 335 s. ISBN 978-80-87789-38-4.
- VIRGLEROVÁ, Nikola. Výtvarná kultura německé Moravy v letech 1909 až 1914. Její reflexe v časopise Österreichs illustrierte Zeitung a Mitteilungen des Erzherzog Rainer-Museums für Kunst und Gewerbe. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář estetiky, 2012. 78 s. Magisterská diplomová práce. Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Osolobě, Ph.D.

²¹ Biografický slovník..., s. 90.

Jan Rajlich (1920–2016)

Pavčina Pospíšilová Šífová

„Se zaujetím a snad i vášní dělám rád v kterékoliv výtvarné disciplíně. Nejbližší mně je vždy to, na čem a s čím právě pracuji. A tak se u mne střídají období, kdy se mimo denní úkoly zaměřím na volnou grafiku, jindy na koláže nebo na plakáty, které pak navrhuji, aniž mám na ně jakoukoli objednávku.“¹



Jan Rajlich v roce cca 1970. Foto: Vilém Reichmann, soukromý archiv Jana Rajliche ml.

Významný český výtvarník, malíř, grafik, designér, scénograf, pedagog a organizátor kulturního života. Jeho tvorba je neodmyslitelně spjata s Brnem, kde se stal klíčovou postavou kulturní scény. Jan Rajlich je znám zejména jako iniciátor a dlouholetý předseda Mezinárodního bienále grafického designu v Brně (1963–1992). Zasloužil se o pevné ukotvení Brna na mezinárodní mapě grafického designu. Vytvářel neúnavně jeho kulturní a dějinné události.

Život a vzdělání

Jan Rajlich se narodil v jihočeské Dírně jako čtvrtý syn kováře Karla V. Rajliche. V letech 1930–1939 studoval na reálném gymnáziu v Jindřichově Hradci a následně pokračoval na Škole umění ve Zlíně (1939–1944), kde byl ovlivněn konstruktivistickými tradicemi a funkcionalistickou avantgardou.²

Zaměstnání

Za 2. světové války (1944–1945) byl totálně nasazen v dílně na výrobu židliček a na kopání zákopů, v letech 1946–1948 působil jako redaktor v Těšinských novinách a Práci, dále jako samostatný malíř ve Vimperku, referent výtvarné výchovy Domovů pracujících ve Zlíně (1948–1950) a od 50. let působil jako grafik-designér v Brně. Svoje zkušenosti také předával na školách, například na Střední umělecko

¹ GABRIELOVÁ, Bronislava. *Jan Rajlich *1920 & Jan Rajlich *1950*. Brno: Kulturní a informační centrum města Brna, 1993, s. 14

² JAN RAJLICH st. *Oficiální stránky rodu Rajlich* [online]. [cit. 2025-01-17]. Dostupné z: https://rajlich.cz/JanRajlich_st.html

průmyslové škole v Brně (1964–1967), na přednáškách v kurzech postgraduálního studia na Vysoké škole technické v Košicích a VUT v Brně.³

Pedagogická činnost

Jako pedagog působil na brněnské Škole uměleckých řemesel (ŠUR) (1964–1967) Od roku 1967 se účastnil příprav založení (včetně návrhu programu) první vysoké výtvarné školy v Brně, která nakonec nebyla za normalizace otevřena. V letech 1983–1988 přednášel grafický design a aplikovanou sémiotiku v postgraduálních kurzech VŠT Košice a VUT Brno a 1992–1993 stál u zrodu FaVU VUT, na níž působil jako první vedoucí ateliéru vizuálních komunikací (zabýval se teorií a historií designu a vizuálních komunikací).

Publikační činnost

Napsal mnoho článků do domácích a zahraničních odborných periodik, byl dlouholetým externím editorem japonského časopisu IDEA. Své vzpomínky na válečná léta ve Škole umění ve Zlíně shrnul do knihy *Přistřižená křídla* (2005) a kulturní život v Brně do knihy *Brno – černá bílá* (2015).

Ocenění a uznání

Jan Rajlich obdržel řadu ocenění. Vícekrát vyznamenán vrcholovou mezinárodní organizací grafického designu ICOGRADA (1972, 1983, 1985, 2002), cena Euro-Design Award (první světový festival logodesignu v Ostende 1994), a dalších více než 40 ocenění. V roce 1995 obdržel Cenu města Brna nejen za svůj přínos ke kulturnímu rozvoji města, ale i pro výsledky své vlastní umělecké tvorby, kterou zasahoval do většiny oblastí designu vizuálních komunikací. Ludvík Kundera mu věnoval svoji báseň *Chvála plakátu*.⁴

Kariéra a tvorba

Po studiích krátce působil jako novinář v Českém Těšíně a poté ve Vimperku, kde se věnoval malbě. V roce 1950 se usadil v Brně, kde se stal významným představitelům kulturního života.

Cesta Jana Rajlicha ke grafickému designu nebyla zcela přímá. Původně byl vystudovaný malíř, jehož umělecká dráha začala ve Zlíně na tamní Škole umění. Už na škole sice nahlédl ke grafickému designu, ale stále byla jeho hlavním oborem malba. Grafickým designem se začal více zabírat až v Brně, kam se nastěhoval v roce 1950 jako již vystudovaný malíř, s určitou praxí a s nově založenou uměleckou skupinou „Výtvarný kolektiv“.⁵

³ JAN RAJLICH. *Encyklopedie města Brna* [online]. [cit. 2025-01-17]. Dostupné z: https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=15143

⁴ Tamtéž.

⁵ FRÝBOVÁ, Josefína. *Cesta ke vzniku Mezinárodního bienále grafického designu a jeho zakladatel Jan Rajlich*. Online. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. 2018. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/kgpip/>.

Zlom v jeho tvorbě můžeme pozorovat přibližně od roku 1958, kdy se stále více zaměřuje na užitou grafiku a také na organizační činnost. Tyto dvě své hlavní kulturní a umělecké aktivity nakonec propojuje a stávají se jeho hlavní profesní náplní. V letech 1959–1963 byl předsedou umělecké komise ČFVU pro užitou grafiku a brzy po založení veletrhů v Brně (1960) se stal členem, později předsedou, umělecké komise podniku BVV – veletrhy a výstavy v Brně. V letech 1961–1967 byl Jan Rajlich předsedou oblastní pobočky Svazu čs. výtvarných umělců v Brně. V roce 1965 založil společně s Pavlem Navrátilem a Igorem Zhořem Galerii Jaroslava Krále v Brně a po téměř 20 let vytvářel tiskoviny GJK.⁶

V roce 1968 patřil Jan Rajlich mezi zakládající členy multioborového uměleckého Sdružení Q. Po rozpuštění SČSVU v době tzv. normalizace nebyl do normalizačního Svazu přijat. Rovněž Sdružení Q bylo zakázáno, avšak někteří brněnští členové se dál až do r. 1989 pravidelně scházeli jako tzv. „čtvrtečníci“. Do Svazu českých výtvarných umělců byl Jan Rajlich znovu přijat roku 1980 až po desetileté „normalizační“ pauze a po roce 1989 v obnoveném Sdružení Q byl zvolen konzulem a vedl výtvarnou sekci (do r. 2004).⁷

Byl zakladatelem mezinárodního Bienále grafického designu v Brně a jeho dlouholetým prezidentem (1963–1992). Od šedesátých let patřil k průkopníkům teorie i praxe v oboru vizuálního stylu a firemní identity řady našich podniků (např. BVV, hotely Morava Pohořelice, Myslívna Brno), výstav, kulturních a propagačních akcí a informačních systémů (Zdravotní středisko Kohoutovice, nákupní centra Javor, Letná a Akát v Bystrci ad.).

Mezi nejvýznamnější část tvorby Jana Rajlicha patří návrhy plakátů (více než 300), z nichž 225 bylo realizováno tiskem, graficky upravil přes 150 knih, katalogů a sborníků.

Plakát byl koncem 50. let, kdy se jím začal Jan Rajlich soustavně zabývat, významným médiem reklamy a propagace. Jako hlavní informační prostředek ve veřejném prostoru měl splňovat i kritéria umělecká. V souvislosti s výkladem charakteru reklamy a propagace v plánovaném státním hospodářství měla být jeho součástí, zejména u plakátů kulturních, vysoká estetická kvalita reklam je pro vnitřní obchod i výchovný a osvětově zdravotnický apel. Plakátová tvorba, podobně jako knižní grafika a ilustrace, byla v československém poválečném designu součástí oboru označovaného pojmem užitá grafika.⁸ V 60. letech dosáhl český umělecký plakát svého vrcholu a pro zájem publika po jeho atraktivní působení ve veřejném prostoru se o něm v odborné literatuře hovoří jako o „umění ulice“.

Během liberálního uvolnění počátkem 60. let získal Rajlich několik zakázek na plakáty k politickým výročím a výstavám. Jeho angažované plakáty se postupně vymanily z područí socialistického realismu, když se autor odvážil předkládat

⁶ JAN RAJLICH. *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online]. Wikimedia Foundation, [cit. 2025-01-17]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Rajlich

⁷ Tamtéž.

⁸ COUFALÍK, Pavel; JAKUBÍČEK, Vít; RAJLICH, Jan; RAJLICOVÁ, Alena; RYŠKA, Pavel et al. *Jan Rajlich 100 - Mr. Brno*. V Brně: Moravská galerie, 2020, s. 74. ISBN 978-80-7027-334-0.

výtvarným komisím ke schválení návrhy se stále vyšší mírou mnohdy dosud zatracované abstrakce.⁹

Od poloviny 60. let uplatňuje Rajlich také v plakátové tvorbě své znalosti mezinárodního grafického jazyka a počátkem 70. let se odborně angažuje ve vytváření vizuálně srozumitelných znaků v rámci systému vizuální komunikace v obratu v oblasti reklamy, propagace a výstavnictví. Jednotný vizuální styl u nás průkopnický zavádí i do vizuální identity kulturních institucí.¹⁰

Jan Rajlich se nevěnoval jen malbě a grafickému designu. Jedna z vášní, která ho provázela celý život, bylo divadlo. Důležitost divadla pro Jana Rajliche v souvislosti s Brnem je zřejmá i z jeho výroku, že „divadlo se mělo stát jeho vstupní bránou do Brna.“ Seznámil se s tamním divadelním prostředím a později byl ředitelem činohry Státního divadla Zdeňkem Míkou osloven k vytvoření návrhů scény a kostýmů. Jan Rajlich spolupracoval i s dalšími divadly, jako například s loutkovým divadlem Radost či Divadlem bratří Mrštíků.¹¹

Jan Rajlich je zejména znám jako iniciátor a dlouholetý předseda Mezinárodního bienále grafického designu v Brně (1963–1992), patří k předním a současně v zahraničí nejznámějším českým designérům, a to nejen svými organizačními zásluhami o rozvoj grafiky, za které byl již vícekrát vyznamenán vrcholovou mezinárodní organizací grafického designu ICOGRADA (1972, 1983, 1985, 2002), ale i pro výsledky své vlastní umělecké tvorby, která zasahuje do většiny oblastí designu vizuálních komunikací.¹²

Práce Jana Rajliche ve veřejném prostoru se dochovaly sporadicky, většinou jen ve fotodokumentaci, modelech a skicách. Tvoří nejméně probádanou oblast jeho tvorby. Jeho nejznámějším plně zachovalým monumentálním dílem je betonový plastický reliéf Slunce– život a mír (1961) na severní boční stěně hotelu International v Brně, který vytvořil společně s brněnskou sochařkou Sylvou Lacinovou.¹³

Jan Rajlich svoji stopu otiskl také jako grafický designér jednotné informační grafiky. Ta v tuzemské designérské praxi rezonovala od poloviny 70. let. Jana Rajliche lze zařadit k průkopníkům tvorby jednotných orientačních a informačních systémů v československém prostředí. K tématu infografiky sám uvádí: „Grafický design je velmi často ve většině svých projevů anonymní. Lidé tyto vizuální výtvořiny vidí a vnímají, používají je, žijí s nimi, dávají se od nich informovat a ovlivňovat, dokonce i vychovávat a tvrdí se, že se jimi nechávají i manipulovat. Přitom všem ti, kteří tyto věci vymysleli, namalovali, nakreslili nebo narýsovali, zůstávají skryti v anonymitě někde daleko...“¹⁴

⁹ Tamtéž, s. 75

¹⁰ Tamtéž, s. 90

¹¹ FRÝBOVÁ, Josefína. Cesta ke vzniku...

¹² JAN RAJLICH st. *Oficiální stránky rodu Rajlich* [online]. [cit. 2025-01-17]. Dostupné z: https://rajlich.cz/JanRajlich_st.html

¹³ COUFALÍK, Pavel; JAKUBÍČEK, Vít; RAJLICH, Jan; RAJLICOVÁ, Alena; RYŠKA, Pavel et al. Jan Rajlich..., s. 256.

¹⁴ GABRIELOVÁ, Bronislava. Jan Rajlich..., S. 16.

Jan Rajlich je známý rovněž typografickými úpravami knih a časopisů. Je logické že i pro tyto práce je charakteristická výtvarná nápaditost a technická preciznost, tedy vlastnosti na něž upozorňují autoři úvodů katalogu rychlých samostatných výstav.¹⁵

Ve stopách Jana Rajliche jde i jeho syn Jan Rajlich jr. Plakát představuje pouze jednu z tvůrčích disciplín, již se oba Rajlichové zapsali do povědomí grafického designu. Oba také ctí písmo, a to nikoliv jen jako prostředek sdělení, ale též jako fenomén výtvarný. Grafický design se oběma Janům stal osudem. Stal se jím nejen ve sféře tvůrčí, ale upsal se mu rovněž jako mezinárodně uznávaná dávání organizátoři a propagátoři lidského dorozumění. Bez jejich lvího podílu by nevzniklo a po léta se úspěšně nerozvíjela brněnské Bienále užité grafiky, bez jejich osobního přičinění by Brno sotva neslo epiteton město grafického designu.¹⁶

Seznam pramenů a literatury

COUFALÍK, Pavel; JAKUBÍČEK, Vít; RAJLICH, Jan; RAJLICOVÁ, Alena; RYŠKA, Pavel et al. Jan Rajlich 100 - Mr. Brno. V Brně: Moravská galerie, 2020. ISBN 978-80-7027-334-0.

FRÝBOVÁ, Josefína. Cesta ke vzniku Mezinárodního bienále grafického designu a jeho zakladatel Jan Rajlich. Online. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. 2018. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/kgpip/>.

GABRIELOVÁ, Bronislava. Jan Rajlich *1920 & Jan Rajlich *1950. Brno: Kulturní a informační centrum města Brna, 1993.

RAJLICH, Jan; HLUŠIČKA, Jiří; RAJLICH, Jan a GALERIE HADIVADLO (BRNO, Česko). Jan Rajlich - 150 let: 60. výstava cyklu Brno - hlavní město grafického designu : Galerie HaDivadlo Brno = Jan Rajlich - 150 years : 60th exhibiton of Brno - the capital of graphic design cycle : HaDivadlo Brno Gallery : 1.6.-30.9.2010. Brno: Sdružení Bienále Brno, 2010. ISBN 978-80-86830-17-9.

JAN RAJLICH. Encyklopedie města Brna [online]. [cit. 2025-01-17]. Dostupné z: https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=15143

JAN RAJLICH st. Oficiální stránky rodu Rajlich [online]. [cit. 2025-01-17]. Dostupné z: https://rajlich.cz/JanRajlich_st.html

JAN RAJLICH. Wikipedie: Otevřená encyklopedie [online]. Wikimedia Foundation, [cit. 2025-01-17]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Rajlich

¹⁵ Tamtéž, s. 9.

¹⁶ RAJLICH, Jan; HLUŠIČKA, Jiří; RAJLICH, Jan a GALERIE HADIVADLO (BRNO, Česko). *Jan Rajlich - 150 let: 60. výstava cyklu Brno - hlavní město grafického designu : Galerie HaDivadlo Brno = Jan Rajlich - 150 years : 60th exhibiton of Brno - the capital of graphic design cycle : HaDivadlo Brno Gallery : 1.6.-30.9.2010*. Brno: Sdružení Bienále Brno, 2010, s. 10.

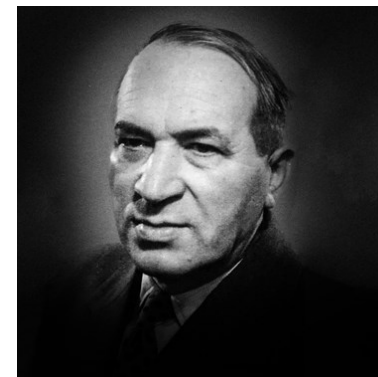
Václav Richter (1900–1970)

Šárka Morkusová

Prof. PhDr. Václav Richter, DrSc. byl významný český historik a teoretik umění, muzejní pracovník a vysokoškolský pedagog¹. Zabýval se hlavně raně středověkou a barokní architekturou.

Narodil se v Třešti dne 30.8.1900 jako syn místního starosty a lékaře. Po absolvování gymnázia v Pelhřimově studoval v letech 1921–1925 Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze, obor prehistorická archeologie a dějiny umění. Doktorskou práci věnoval studiu štukové dekorace kolem poloviny 17. století v Čechách a na Moravě. Jeho další vědecké zaměření ovlivnil zejména profesor Vojtěch Birnbaum², žák představitelů Vídeňské školy dějin umění a zakladatel našich moderních dějin umění, u kterého Václav Richter po promoci nastoupil jako odborný asistent.

Od roku 1928 pracoval Václav Richter v Moravském uměleckoprůmyslovém muzeu v Brně³ nejprve jako knihovník, a tuto pracovní pozici zde zastával i v době válečných let. Ovšem v letech 1938–1943 a 1945–1948 v muzeu působil jako jeho ředitel⁴. Vypracoval a roku 1938 zveřejnil svoje memorandum o stavu muzea⁵ zdůrazňující jednotu metodických dějin umění a muzeologie. Muzeum chápal hlavně jako badatelské a znalosti zprostředkovávající centrum, nejen jako instituci pořádající výstavy. V roce 1945 se habilitoval na Filozofické fakultě Masarykovy



prof. PhDr. Václav Richter, DrSc.

Zdroj: <https://dejinyumeni.phil.muni.cz/o-nas/historie/kdo-byl-kdo/vaclav-richter-1900-1970>.
[1.11.2024].

¹ SLAVÍČEK, Lubomír, Polana Bregantová, Anděla Horová a Marie Platovská. *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800–2008)*. 2. svazek. N-Ž. Praha: Academia, 2016. s. 1219–1221. ISBN:978802002094-9.

² <https://dejinyumeni.phil.muni.cz/o-nas/historie/kdo-byl-kdo/vaclav-richter-1900-1970>.

³ SAMEK, Bohumil. Václav Richter. In: *Akademický bulletin Akademie věd České republiky*. Praha: Akademie věd ČR, č. 5, 2002. s. 36-37.

⁴ SLAVÍČEK, et. al. *Slovník historiků umění...*, s. 1219–1221.

⁵ <https://dejinyumeni.phil.muni.cz/o-nas/historie/jiri-kroupa-sedmdesat-let-dejin-umeni-v-brne>.

univerzity v Brně v oboru dějiny umění se zřetelem k architektuře spisem *O středověké architektuře na Moravě*⁶.

Od roku 1946 vedl semináře dějin umění zejména na nově založené Univerzitě Palackého v Olomouci. V roce 1948 tam byl ve stejném oboru jmenován profesorem⁷, ale svoje kontakty s brněnským prostředím nepřerušil, učil na částečný úvazek i na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Do Brna na univerzitu odešel natrvalo po zániku oboru dějin umění v Olomouci v roce 1955, aby zde působil jako profesor na katedře věd o umění až do své smrti v roce 1970.

Ve svém uměleckohistorickém výzkumu se věnoval především předrománské, románské a barokní architektuře Čech a Moravy, ale také teorii a filozofii dějin umění. Jeho první publikací byl obsáhlý článek o stavebním vývoji kostela sv. Salvátora v Praze⁸, který napsal ještě v semináři prof. Birnbauma.

Zajímal se i o moderní umění, o kterém psal kritiky pro Lidové noviny v první polovině třicátých let 20. století. Odborné stati publikoval v řadě periodik – *Památky archeologické, Český časopis historický* (O účelu československých rotund ČČH XLII, 1936)⁹ *Časopis Matice moravské* (Z počátků města Brna ČMM LX, 1936; O středověké architektuře na Moravě, 1943)¹⁰, *Volné směry, Akord, Umění, Časopis Společnosti přátel starožitností českých* (O vzniku města Olomouce ČSPS LX, 1952; K nejstarším dějinám Třeště, ČSPS LXI, 1953)¹¹ a v letech 1951–1956 zde publikoval stati o nejstarších dějinách Moravsko-třebovska¹² a dalších.

Po návratu do Brna se jeho zájem soustředil převážně na moravskou problematiku a je možno jej plným právem považovat za zakladatele moderních kritických dějin architektury na Moravě. V poznámkách k dějinám barokní architektury na Moravě (*Volné směry XXXVII* 1942) poprvé nastínil celkový obraz moravské architektury 17. a 18. století a nově vyložil její vztah k Vídni a Rakousku¹³. Studie o zámecké kapli ve Směřicích (SPFFBU C 2 1955), a o Santiniho plánech pro kostel v Zelené Hoře (SPFFBU F 10 1960) se týkají zásadních problémů českého baroka, např. otázek autorství skupiny českých staveb reprezentujících vrchol radikálního baroka mimo Itálii¹⁴. Ukazuje, že klíčem k pochopení architektonické struktury směřické kaple není pojetí stavební hmoty, ale podstata nekonečného prostoru, blízkého cítění české pozdní gotiky, kterou Santini důvěrně znal. Záměrný du-

⁶ KLIK, Josef. Šedesát let Václava Richtera. In: *Časopis Společnosti přátel starožitností* Praha: Společnost přátel starožitností, roč. 68, č. 3 (1960), s. 169-170.

⁷ SAMEK, Bohumil. K životnímu jubileu univ. prof. dr. Václava Richtera. Bohumil Samek. In: *Umění: časopis Ústavu pro teorii a dějiny umění Československé akademie věd*. Praha: Akademie věd ČR, roč. 8, č. 4, 1960. s. 416.

⁸ KRSEK, Ivo. Václav Richter sedmdesátiletý. In: *Umění: časopis Ústavu pro teorii a dějiny umění Československé akademie věd*. Praha: Akademie věd ČR, roč. 18, č. 4, 1970. s. 409.

⁹ KLIK, Josef. Šedesát let..., s. 169-170.

¹⁰ Tamtéž, s. 169-170.

¹¹ SAMEK, Bohumil. K životnímu jubileu..., s. 416.

¹² KLIK, Josef. Šedesát let..., s. 169-170.

¹³ SAMEK, Bohumil. K životnímu jubileu..., s. 416.

¹⁴ KRSEK, Ivo. Václav Richter..., s. 409-411.

alismus prostorově pojatého vnitřku a plasticky cítěného vnějšku stavby nabývá u Santiniho zásadní povahy a dotýká se zásadní polaroty obsahu a formy. Ve studii o zelenohorské kapli a rozbohem zachovalých plánů stavby dospěl k názoru, že v českém prostředí došlo k vyvrcholení radikálního baroka¹⁵. Nejvýznamnější prací se dnes jeví monografie *Raněstředověká Olomouc* (1959)¹⁶, která líčí počátky vzniku města.

Jedinečné postavení Václava Richtera v českém dějepisu umění spočívá v jeho schopnosti kombinovat přesnou analýzu uměleckého, respektive architektonického díla s úsilím po jeho filozofickém vysvětlení. Tento analytický a přitom teoreticko-metodologicky vyhraněný přístup potom nezůstal bez odezvy a zejména v brněnském prostředí vedl k navazování a vyrovnávání se s ním. V 60. letech Václav Richter vytvořil určitý model ke zpracování dějin umění městských celků¹⁷, na kterém se podílel i se svými žáky. Vznikly tak kolektivní monografie o Kroměříži (1963), Znojmu (1966) a Mikulovu (1971). Zabýval se i problémy soupisů uměleckých památek a navrhl nový model jeho zpracování, který však nebyl realizován.

Richterovo pedagogické působení provázela nelibost k přednášení, ale ve vedení seminářů vynikal. Na své semináře často zval i svého přítele filozofa Jana Patočku¹⁸, se kterým diskutoval o vztahu umění a filozofie. Podstatu uměleckohistorických pojmů (např. prostor klasické gotiky a pozdní gotiky, realismus, perspektivní barok apod.) historicky vyšetřoval paralelami umění a filozofické problematiky.

V posledních letech svého života se Václav Richter intenzivně zabýval možnostmi filozofie v otázkách poznávání podstaty umění. Šlo především o proslulé, interpretačně převratné *Poznámky k baroknímu umění* (1968). V tomto návrhu na nové filozoficko-uměleckohistorické konstituování umění 17. a 18. století se mu stala východiskem k poznání jeho podstaty Heideggerova čtvrtá jednota světa¹⁹, jejíž jednotlivé dimenze (země, nebe, božství a smrtelní) bylo možno podle Václava Richtera vyjádřit termíny současné historie umění (hmota a prostor, čas, sakrálnost a profánnost), předznamenané už v úvodu ke knize o architektu Bohuslavu Fuchsovi (1966)²⁰.

Václav Richter se v metodologii dějin umění zabýval odpovědí na otázku, proč vlastně se zabýváme uměleckým dílem?²¹ Jen proto, že jsme historikové?²² Jde o dvojí problém: umělecké dílo vzniklo v minulosti, ale je součástí naší přítomnosti. Umělecká díla jsou z minulosti vytržena, a jsou proto pro nás srozumitelná především tím, čím jsou afinní (příbuzná) právě naší současnosti. Pochopení a aktualizování starého umění není možné bez umění nového. Staré umění tak vlastně jakoby očekává na objevení reflektorem současného umění. Přítomnost nás

¹⁵ Tamtéž, s. 410.

¹⁶ KLIK, Josef. Šedesát let ..., s. 169-170.

¹⁷ <https://dejinyumeni.phil.muni.cz/o-nas/historie/jiri-kroupa-sedmdesat-let-dejin-umeni-v-brne>.

¹⁸ <https://dejinyumeni.phil.muni.cz/o-nas/historie/kdo-byl-kdo/vaclav-richter-1900-1970>.

¹⁹ Tamtéž.

²⁰ KRSEK, Ivo. Václav Richter..., s. 409-411.

²¹ <https://dejinyumeni.phil.muni.cz/o-nas/historie/jiri-kroupa-sedmdesat-let-dejin-umeni-v-brne>.

²² Tamtéž.

vede k pochopení barokního díla, a naopak vyšetření baroka bude nám vodítkem k modernímu umění. Minulost je dimenzí vlastní přítomnosti, zachované barokní dílo stojí přítomně před námi stejně jako dílo současné²³.

Otázkám propojení filozofie a historie umění měla být věnována také jeho obšířlá studie *Obrysy filozofie dějin umění* (1969–70), určená především studentům, která však již zůstala nedokončena, stejně jako zamýšlená práce o prostoru a času.

Za jeho vědecký a pedagogický přínos české historii umění mu bylo uděleno několik cen, řádů a vyznamenání. V roce 1960 získal doktorát věd, Řád práce, Cenu Antonína Matějčka a Zlatou pamětní medaili UJEP v Brně.

Václav Richter zemřel 7. dubna 1970 v Brně. Urna s jeho ostatky je uložena v kolumbáriu na Ústředním hřbitově v Brně, u budovy krematoria. Jeho pozůstalost osobní a písemná se nachází v Archivu MU, fond B 42²⁴.

Bibliografie Prof. PhDr. Václava Richtera, DrSc.²⁵

- O účelu československých rotund. In: *Český časopis historický*. Praha: Historický klub 42, č. 2, 3-4, 1936, s. 237–285; 453–483.
- Z počátků města Brna. In: *Časopis Matice moravské*, roč. 60, 1936, s. 257–314.
- Středověká Telč. Praha: Vyšehrad, 1941. In: *Poklady národního umění*. sv. 33, s. 20.
- Poznámky k dějinám barokní architektury na Moravě. In: *Volné směry: měsíčník umělecký*, roč. 37, č. 10, 1941-1942, s. 286–296.
- Město Třešť a jeho památky. úprava Josef Kaplický. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, Č.A.T., Českomoravské akciové tiskařské a vydavatelské podniky. 1943. In: *Poklady umění v Čechách a na Moravě*. sv. 60, s. 18.
- O středověké architektuře na Moravě: od nejstarších dob do počátku 11. století. In: *Časopis Matice moravské*, roč. 65, 1943, s. 1–84.
- O pojem baroka v architektuře. 1. vyd. Olomouc: Velehrad, 1944. s. 27.
- O vzniku města Olomouce. In: *Časopis Společnosti přátel starožitností*. Praha: Společnost přátel starožitností, roč. 60, 1952, s. 185–215.
- K nejstarším dějinám Třeště. In: *Časopis Společnosti přátel starožitností*. Praha: Společnost přátel starožitností, roč. 61, 1953, s. 7–37.
- Zámecká kaple ve Smiřicích. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: řada historická (C)* / Brno: S podporou ministerstva školství vydala filozofická fakulta brněnské university, roč. 4, č. 2, 1955, s. 93–108.
- Raně středověká Olomouc: Stavební dějiny vzniku města. 1. vyd. Praha: SPN. In: *Spisy University v Brně*, Filozofická fakulta, Opera Universitatis Brunensis, Facultas philosophica, č. 63. 1959, Brno, s. 182.
- JÚZA, Vilém. Ivo Krsek, Jaroslav Petřů, Václav Richter. *Kroměříž*. Praha: SNKLU, 1963, s. 105.

²³ <https://dejinyumeni.phil.muni.cz/o-nas/historie/jiri-kroupa-sedmdesat-let-dejin-umeni-v-brne>.

²⁴ SLAVÍČEK, et al. *Slovník historiků umění...*, s. 1219–1221.

²⁵ KUDĚLKA, Zdeněk. Soupis prací prof. dr. Václava Richtera. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: řada uměnovědná (F)*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, roč. 10, č. 5 (1961), s. 400–406.

- RICHTER, Václav. Miloš Stehlík, Bohumil Samek. Znojmo. Praha: Odeon, 1966. In: *Památky*, sv. 21. Polygrafia 2, s. 221.
- Santinis Pläne für die Kirche auf der Zelená Hora (Grüner Berg) bei Saar: dem Lieben Freund prof. Dr. Jan Racek zu seinem 60. Geburtstag. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: řada uměnovědná (F)* / Brno: Masarykova univerzita v Brně, roč. 15, č. 10, 1966, s. 2538.
- Excerpta z Dietrichsteinského archivu. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: řada uměnovědná (F)* / Brno: Masarykova univerzita v Brně, roč. 17, č. 12, 1968, s. 105–117.
- RICHTER, Václav. Zdeněk Kudělka, Bohumil Samek. *Umění a svět. Studie z teorie a dějin umění*. Praha: Academia, 2001, s. 439. ISBN:80200-0926-4.

Seznam pramennů a literatury

- KLIK, Josef. Šedesát let Václava Richtera. In: *Časopis Společnosti přátel starožitností*. Praha: Společnost přátel starožitností, roč. 68, č. 3 (1960), s. 169–170.
- KRSEK, Ivo. Václav Richter sedmdesátiletý. In: *Umění: časopis Ústavu pro teorii a dějiny umění Československé akademie věd*. Praha: Akademie věd ČR, roč. 18, č. 4, 1970, s. 409–411.
- KUDĚLKA, Zdeněk. Soupis prací prof. dr. Václava Richtera. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: řada uměnovědná (F)*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, roč. 10, č. 5, 1961, s. 400–406.
- SAMEK, Bohumil. Václav Richter. In: *Akademický bulletin Akademie věd České republiky*. Praha: Akademie věd ČR, č. 5, 2002. s. 36–37.
- SAMEK, Bohumil. K životnímu jubileu univ. prof. dr. Václava Richtera. Bohumil Samek. In: *Umění: časopis Ústavu pro teorii a dějiny umění Československé akademie věd*. Praha: Akademie věd ČR, roč. 8, č. 4, 1960, s. 416.
- SLAVÍČEK, Lubomír, Polana Bregantová, Anděla Horová a Marie Platovská. *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800–2008)*. 2. svazek. N-Ž. Praha: Academia, 2016, s. 1807. ISBN:978-80-200-2094-9.
- TOGNER, Milan (ed.). *Václav Richter 1900–1970. Sborník příspěvků ze symposia pořádaného ke 100. výročí narození a 30. výročí úmrtí profesora V. Richtera* Katedrou dějin umění FF UP v Olomouci a Seminářem dějin umění MU v Brně 19.5.2000 v Muzeu umění Olomouc. Olomouc, 2001. ISBN:802440253-X.
- VÍCHOVÁ, Božena. Vzpomínka na profesora Václava Richtera. In: *Vlastivědný věstník moravský* Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, roč. 72, č. 3 (2020), s. 278–279.
- [https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav_Richter#:~:text=V%C3%A1clav%20Richter%20\(30.%20srpna%201900,muzejn%C3%AD%20pracovn%C3%ADk%20a%20vysoko%C5%A1kolsk%C3%BD%20pedagog.\[1.11.2024\].](https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav_Richter#:~:text=V%C3%A1clav%20Richter%20(30.%20srpna%201900,muzejn%C3%AD%20pracovn%C3%ADk%20a%20vysoko%C5%A1kolsk%C3%BD%20pedagog.[1.11.2024].)

<https://dejinyumeni.phil.muni.cz/o-nas/historie/kdo-byl-kdo/vaclav-richter-1900-1970>. [1.11.2024].

<https://dejinyumeni.phil.muni.cz/o-nas/historie/jiri-kroupa-sedmdesat-let-dejin-umeni-v-brne>. [1.11.2024].

<https://www.digitalniknihovna.cz/knav/view/uuid:b5522781-6f6b-11e2-1586-001143e3f55c?page=uuid:b55227a7-6f6b-11e2-1586-001143e3f55c>. [1.11.2024].

https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=8117. [1.11.2024].

<https://kramerius.lib.cas.cz/view/uuid:f03c47ea-5142-41e2-a608-33199c695f05?page=uuid:99c0921b-5511-4e20-a340-25d23dce6c6c>. [1.11.2024].

<https://kramerius.lib.cas.cz/view/uuid:7d8be109-41f6-47ef-958f-fe318672bcfc?page=uuid:00552182-a341-424a-8378-87525d6d6ffd>. [1.11.2024].

<https://www.phil.muni.cz/fil/scf/komplet/rchtrv.html>. [1.11.2024].

<https://plus.rozhlas.cz/kalendarium-35-tydne-historik-umeni-vaclav-richter-6605649>. [1.11.2024].

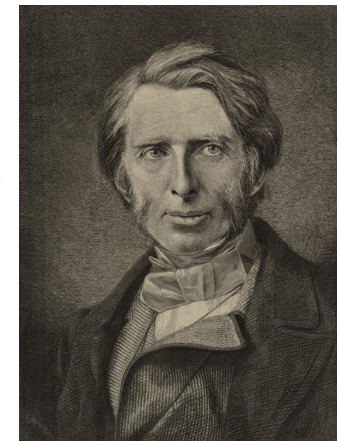
John Ruskin (1819–1900)

Manolis Klontzas

Vtlačit osobnost Johna Ruskina, anglického malíře, spisovatele, historika a kritika umění, památkáře, sociálního kritika, pedagoga, ekonomu a filantropa do několika málo stránek je téměř naldilský úkol. Stejně tak je nepochopitelné, co všechno za svůj život napsal, vytvořil a jaký měl vědecký a společenský záběh. Ruskin byl myslitel, který měl ohromný vliv v Anglii 19. a počátku 20. století. Psal téměř o všem. Jeho práce jsou studovány a překládány ještě dnes. Mezi jeho zájmy patřila historie, politická ekonomie, architektura, ale také muzeologie nebo přírodní vědy. Ve všech svých dílech – výtvarných i slovesných – vždy zdůrazňoval spojení mezi přírodou a společností.¹

John Ruskin se narodil v Londýně. Jeho otec v něm podporoval romantické sklony. Četli společně Byrona, Shakespeara, tehdy oblíbeného Waltera Scotta. Matka učila syna znát Bibli a umět celé pasáže nazpaměť. Jako chlapec byl vzděláván doma. Od roku 1834 navštěvoval školu v Peckhamu, pak na King's College, kde se připravoval na Oxford.²

Ruskin měl štěstí, že mohl spolu se svými majetnými rodiči cestovat. Nejprve poznával Anglii a Skotsko. Již jako velmi mladý navštívil Belgii a Francii, ale také Itálii nebo německé země. Na cestách velmi pozorně sledoval přírodu a architekturu. Vjemy z cest byly inspirací pro jeho první básně a skici. V Londýně měl soukromé učitele, kteří mu pomáhali zlepšovat malířské dovednosti. Bylo mu



Portrét Johna Ruskina
od H. S. Uhlricha.

Zdroj: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_John_Ruskin_\(4671937\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_John_Ruskin_(4671937).jpg)

¹ John Ruskin, jeho život, umělecké a politické názory i činy, ale také jeho vztah k ženám jsou častými tématy v odborné literatuře. Ruskin sám sepsal vlastní autobiografii: *Praetoria* (1885-1889), která však zůstala nedokončená a poprvé vyšla až po autorově smrti 1908. Jeho hlavním životopiscem byl jeho tajemník William Gershom Collingwood (viz dále).

² COLLINGWOOD, William Gershom. *The Life and Work of John Ruskin 1 – 2*. Boston and New York: Houghton Mifflin, 1902, s. 13–30; HEWISON, Robert. *John Ruskin*, Oxford: Oxford University Press, online edition, <https://doi.org/10.1093/oso/9780199213498.002.0003>

pouhých 10 let, když publikoval své první dílo.³ Ve 30. letech 19. století byl již velmi plodným autorem.⁴

V roce 1836 nastoupil na Oxfordskou univerzitu, která jej nijak zvlášť nezaujala. Byl často nemocný, až musel na několik let zanechat studií a absolvovat intenzivní lázeňskou léčbu. Po návratu do Oxfordu v roce 1842 Ruskin složil zkoušku a byl mu udělen čestný dvojitý titul čtvrté třídy jako uznání jeho studijních úspěchů.⁵

V roce 1843 vyšlo Ruskinovo kritické dílo *Modern Painters* vydané anonymně a vyjadřující se k současné krajinomalbě. Ruskin vyjádřil názor, že úkolem umělce je pozorovat realitu přírody a ne ji vymýšlet v ateliéru. Tímto dílem se sblížil s malířem Williamem Turnerem (1775 – 1851) a dobře na něj zareagovali někteří tehdejší spisovatelé (např. Charlotte Brontëová).

Během roku 1844 Ruskin znovu cestoval po kontinentu se svými rodiči, navštívil Chamonix a Paříž, studoval geologii Alp a obrazy renesančních mistrů mimo jiné v Louvru. V roce 1845, ve věku 26 let, se poprvé vydal na cestu bez rodičů. Tentokrát se zaměřil na studium středověkého umění a architektury ve Francii, Švýcarsku a zejména v Itálii. Ruskin se vyjadřoval i k památkové péči: „Benátky jsou pro mě ztraceny,“ napsal. Byl přesvědčen, že obnova architektury je její destrukcí a že jediným správným počinem je zachování v původním stavu.

Na základě svých cest napsal druhý svazek *Modern Painters* (1846). Ten se soustředil na renesanční a předrenesanční umělce. Byla to více teoretická práce, v níž Ruskin tvrdil, že pravda, krása a náboženství jsou neoddelitelně spjaty dohromady.

Během roku 1847 se Ruskin sblížil s Eufemií Grayovou, dcerou rodinných přátel. Na svatební cestu se vydali do Normandie, kde Ruskin obdivoval gotickou architekturu. V roce 1849 odjel Ruskin do Evropy opět s rodiči, aby sbíral materiál ke třetímu dílu moderního malířství. Cestoval po Alpách, kde jej dojímal krása krajiny a chudoba tamních rolníků. Odtud patrně pramenilo Ruskinovo sociální cítění. Manželství se rozpadlo po šesti letech a dodnes je inspirací pro nejrůznější spekulace, proč tomu tak bylo.⁶

Ruskinův rozvíjející se zájem o architekturu a zejména o gotiku vedl k sepsání díla *The Seven Lamps of Architecture* (1849).⁷ Název odkazuje na sedm morálních kategorií, které Ruskin považoval za životně důležité a neoddelitelné od veškeré architektury: obět', pravda, moc, krása, život, paměť a poslušnost. Sedm lamp propagovalo ctnosti sekulární a protestantské formy gotiky. Tato kniha ovlivnila mnoho anglických intelektuálů poloviny 19. století.⁸

³ Jeho první publikací byla báseň „On Skiddaw and Derwent Water“ (původně nazvaná „Lines written at the Lakes in Cumberland: Derwentwater“) publikovaná v *Spiritual Times* v srpnu 1829.

⁴ COLLINGWOOD, *The Life...*, s. 17 and further

⁵ BRADLEY, Alexander. Ruskin at Oxford: Pupil and Master. In: *Studies in English Literature* 32, no. 4 (1992): 747–64; COLLINGWOOD, John Ruskin, s. 44–50.

⁶ COLLINGWOOD, *The Life...*, s. 44–50.

⁷ Kniha vyšla také v českém překladu: RUSKIN, John (2024). *Sedm světél architektury*. Liberec: Malern a Severočeské muzeum v Liberci.

⁸ COLLINGWOOD, *The Life...*, s. 107–118.

Na přelomu 50. let tvořil Ruskin spis *The Stones of Venice* zklamaný změnami města. V knize byla zásadní kapitola pojmenovaná „Povaha gotiky“. V ní Ruskin chválil gotický ornament a tvrdil, že je výrazem radosti řemeslníka ze svobodné, tvůrčí práce. Dělníkovi musí být umožněno myslet a vyjadřovat svou vlastní osobnost a myšlenky, ideálně vlastníma rukama, spíše než stroji. Ruskin tak zaútočil na společenskou dělbu práce a průmyslový kapitalismus. Tato kapitola měla velký ohlas a byla přetištěna jak křesťanskými socialisty, tak později socialistou, výtvarníkem a podnikatelem Williamem Morrisem.

Jeho díla také zapůsobila na tehdejší mladé malíře, kteří považovali návrat ke gotické ornamentalitě a řemeslné ruční výrobě jako východisko z industrializující se kapitalistické společnosti, která přinesla mnoho rozporů od sociálních pojetí a roli umění. V tomto duchu byla v roce 1848 založena skupina Prerafaelisté proklamující tyto ideály a odkazující se na Ruskinova teoretická díla. Ruskin tuto skupinu podporoval finančně i veřejně.⁹

Ruskinovy teorie také inspirovaly některé architektky k přizpůsobení gotického stylu, čímž vznikla tzv. „ruskinovská gotika“.¹⁰

Ruskinova vlastní výtvarná práce byla velmi výrazná a příležitostně vystavoval nejenom v Anglii. Vytvořil mnoho pečlivých studií přírodních forem, založených na jeho podrobných botanických, geologických a architektonických pozorováních. Mezi příklady jeho práce patří malovaná květinová pilastrová dekorace v centrální místnosti Wallington Hall v Northumberlandu, domově jeho přítelkyně Pauline Trevelyanové.

Ruskin se podílel na založení Muzea přírodní historie v Oxfordu, ale byl rozčarován z postoje univerzity, která se bránila zavedení přírodních věd. Nicméně toto muzeum bylo jedním z prvních muzeí svého druhu.

V 50. letech začal Ruskin vyučovat na Oxfordu, ale také na školách pro dělníky. Věřil v sílu vzdělání. Jeho pedagogické aktivity daly vzniknout učebnici *Elements of Drawing* (1857). Kromě vzdělávání dělníků, což byli hlavně mladí muži, podporoval také výuku dívek nebo učitelů. Kromě toho, že vedl formální výuku, stal se Ruskin od 50. let 19. století stále populárnějším veřejným přednášejícím.¹¹

V roce 1859 proběhla jeho poslední cesta po Evropě se stárnoucími rodiči, během níž navštívili Německo a Švýcarsko. Těsně předtím dokončil katalogizaci a restauraci Turnerových děl. Jednalo se zhruba o 20.000 kreseb a skic, které malíř odkázal národu a nacházely se v Národní galerii. Ruskin realizoval i jejich zarámování, restaurování a vytvořil speciální skříně pro uložení části z nich. Jedná se o zásadní muzeologický počín.¹²

⁹ HEWSON, John Ruskin; COLLINGWOOD, *The Life...*, s. 119–129.

¹⁰ RUSKIN, John. *Podstata gotiky*. Praha: Academia, 2019.

¹¹ HEWSON, Robert, *Ruskin and Oxford: The Art of Education*, Oxford: Clarendon Press, 1996, s. 226; BRADLEY, Ruskin at Oxford..., s. 755–764.

¹² COLLINGWOOD, *The Life...*, s. 180–182, 199–210.

Po své cestě do Švýcarska a Itálie prodělal těžkou krizi. Pochyboval o svých dílech a na nějakou dobu se považoval za bezvěrce.¹³

Ke konci svého života Ruskin stále častěji podnikal zuřivé útoky na průmyslový kapitalismus. Ruskin je autorem několika prací o politické ekonomii, vyjadřoval obavy o důstojnost práce, vyjadřoval se k otázkám vlastnictví a tvořil plány na ideální komunitu. Podle Ruskina jsou všechny ekonomiky a společnosti ideálně založeny na politice sociální spravedlnosti. Jeho myšlenky ovlivnily koncepci „sociální ekonomiky“, charakterizované sítěmi charitativních, družstevních a jiných nevládních organizací.¹⁴

Ruskinovy politické myšlenky byly sice nepříznivě přijímány v konzervativních kruzích, ale na druhé straně měly silný vliv. Inspirovaly např. M. Gándhího, zakladatele britské labouristické strany ad. Ruskin nevěřil v rovnost, ale v sociální spravedlnost a povinnost bohatých pomáhat, dělit se. Odsuzoval nadřazenost.

Tyto názory ovlivnily i jeho pohled na uměleckou obec, což vyjádřil v pátém a posledním svazku *Modern Painters*. Tvrdil, že složky největších uměleckých děl tvoří společenství a konkurence je zničující, malíři by se měli sdružovat a pomáhat si. Co se politiky týče, Ruskin se neomezoval pouze na teorii. Po smrti svého otce v roce 1864 zdědil značný majetek. To mu dovolilo věnovat se osobní filantropii a praktickým plánům na zlepšení společnosti. Jednou z jeho prvních akcí byla podpora projektu Octavie Hillové (původně jedné z jeho studentek umění) ubytování pro dělníky. Vytvořil obchod pro své bývalé zaměstnance nebo platil dělníky, aby uklízeli před Britským muzeem. Jakkoli byla tato praktická schémata skromná, představovala symbolickou výzvu stávajícímu stavu společnosti. Byl také aktivní v různých politických konfliktech a aférách.¹⁵

Ruskin byl jednomyslně jmenován prvním profesorem výtvarného umění na Oxfordské univerzitě v srpnu 1869. Svou inaugurační přednášku přednesl v den svých 51. narozenin v roce 1870 v Sheldonian Theatre před početným publikem. Ve své řeči se vyslovil pro kolonialismus, protože věřil, že tak se rozšíří ty nejlepší britské hodnoty.¹⁶

V roce 1871 založil v Oxfordu svou vlastní uměleckou školu.¹⁷ Původně byla umístěna v Ashmoleanově muzeu. Ruskin obdařil mistra kreslení 5000 librami ze svých vlastních peněz. Založil také rozsáhlou sbírku kreseb, akvarelů a dalších materiálů (přes 800 rámu), které používal k ilustraci svých přednášek.

Ruskinovy přednášky byly často tak populární, že musely být předneseny dvakrát – jednou pro studenty a podruhé pro veřejnost. Většina z nich byla publikována. Na Oxfordu přednášel širokou škálu témat od výtvarného umění před přírodní vědy nebo po politickou ekonomii. Ruskin usiloval o to, aby elitní studenti pochopili

¹³ COLLINGWOOD, *The Life...*, s.191

¹⁴ Tamtéž, s. 223–234.

¹⁵ FAIN, John Tyree. Ruskin and the Orthodox Political Economists. In: *Southern Economic Journal*, 1943, 10(1), s. 1–13.

¹⁶ COLLINGWOOD, *The Life...*, s.271.

¹⁷ The Ruskin School of Drawing and Fine Art

prospěšnost manuální práce a veřejně prospěšných prací. Studenti, mezi nimi např. Oscar Wilde, se podíleli na stavbě silnic, pracovali v zemědělství.

Ale Ruskin byl na univerzitě často rozčarovaný a střídavě rezignoval a vracel se. I jeho zdraví, hlavně od konce 70. let bylo čím dál chatrnější.¹⁸

Ruskinova touha po ideální společnosti vyústila v založení Cechu svatého Jiří.¹⁹ Byl proti masové neosobní masové výrobě. Chtěl rovněž ukázat, že současný život si lze stále užívat na venkově, kde je půda obhospodařována tradičními způsoby, v harmonii s životním prostředím a s minimem mechanické pomoci. Snažil se také vzdělávat a obohacovat životy průmyslových dělníků tím, že je inspiroval krásnými předměty. Přál si oživení tradičních venkovských řemesel. V Laxey na ostrově Man byla založena továrna St. George's Mill, která vyráběla textilní zboží. Cech také podporoval malé textilní podniky a cechovní farmy. Celý plán včetně cechovních farem, knihoven, škol a vlastní měny nebyl nikdy naplněn, ale organizace funguje dodnes jako charitativní vzdělávací trust.

Nejpozoruhodnějším a nejtrvalejším úspěchem cechu bylo vytvoření pozoruhodné sbírky umění, minerálů, knih, středověkých rukopisů, architektonických odličků, mincí a dalších vzácných a krásných předmětů. Muzeum bylo otevřeno v roce 1875. V roce 1890 se muzeum přestěhovalo do Meersbrook Parku. Sběrka je nyní vystavena v Sheffieldské galerii Millenium.²⁰

Ruskin však ke konci života upadal do blouznivých záchvatů a hlubokých depresí. Obrátil ke spiritismu a navštěvoval různé seance.

I přes špatné zdraví zůstal aktivním literátem. Svě zkušenosti z mnoha cest vložil do řady podrobných průvodců, což byl poměrně nový literární žánr.

V 80. letech 19. století se Ruskin vrátil k literatuře a tématům, která patřila mezi jeho oblíbená díla od dětství. O Scottovi, Byronovi a Wordsworthovi psal v knize *Fiction, Fair and Foul*, ve které popisuje ničivé dopady industrializace na krajinu, což je někdy chápáno jako první reminiscence antropocénu. Ruskinova následující práce *Bouřkový mrak* byla považována za předzvěst environmentalismu a souvisejících obav ve 20. a 21. století.

Jeho posledním velkým dílem byla autobiografie *Praeterita* (1885–1889).²¹

Na své poslední cestě, která zahrnovala Beauvais, Sallanches a Benátky, v roce 1888 utrpěl úplný psychický kolaps. Období od konce 80. let 19. století představovalo období úpadku Ruskinova vlivu Svět žil impresionismem, individuálním prožitkem. Ruskin přestal být „in“.

Ačkoliv Ruskinovy 80. narozeniny byly v roce 1899 široce oslavovány, Ruskin si toho již nebyl vědom. Zemřel ve svém domě v Brantwoodu na chřipku 20. ledna

¹⁸ HEWSON, John Ruskin.

¹⁹ Dnes Guild of St George. Původně se jmenovala St George's Fund a poté St George's Company, než se v roce 1878 přejmenovala na Guild, tedy cech.

²⁰ FROST, Mark. *The Lost Companions and John Ruskin's Guild of St George: A Revisionary History*. London: Anthem Press. 2014.

²¹ COLLINGTON, *The Life...*, s.386

1900 ve věku 80 let. Byl pohřben o pět dní později na hřbitově v Conistonu, jak si přál.²²

V Brantwoodu byl v roce 1934 otevřen Ruskinův památník fungující pro veřejnost dodnes.²³ Ruskinova výtvarná díla jsou také vystavena v Ashmoleanově muzeu.²⁴

Řada Ruskinových literárních počinů vyšla i česky. Naposledy Sedm světů architektury v roce 2024. Ruskinovo dílo zapůsobilo v českém prostředí.²⁵

Seznam pramenů a literatury

- BRADLEY, Alexander. Ruskin at Oxford: Pupil and Master. In: *Studies in English Literature* 32, 1992, no. 4, pp. 747–64.
- COLLINGWOOD, William Gershom. *The Life and Work of John Ruskin 1 – 2*. Boston and New York: Houghton Mifflin, 1902.
- FAIN, John Tyree. Ruskin and the Orthodox Political Economists. In: *Southern Economic Journal*, 10(1), 1943, s. 1–13. <https://doi.org/10.2307/1053391>
- FROST, Mark. *The Lost Companions and John Ruskin's Guild of St George: A Revisionary History*. London: Anthem Press, 2014.
- GURSTEIN, Rochelle. The Tragic Fate of John Ruskin. In: *Salmagundi*, 146/147, 2005, s. 102–122.
- HEWISON, Robert. *Ruskin and Oxford: The Art of Education*. Oxford: Clarendon Press, 1996, p. 226.
- HEWISON, Robert. *John Ruskin*. Oxford: Oxford University Press, 2007, online edition, <https://doi.org/10.1093/oso/9780199213498.002.0003>.
- RUSKIN, J. (2019). *Podstata gotiky*. Praha: Academia.
- RURSKIN, John. *Sedm světů architektury*. Liberec: Malern a Severočeské muzeum v Liberci, 2024.
- STIBRAL, Karel – BINKA, Bohuslav. *Reflexe Ruskinova díla v Čechách. John Ruskin a příroda*. Praha: Dokořán, 2011.
- STIBRAL, Karel – BINKA, Bohuslav – JOHANISOVÁ, Nad'a. *John Ruskin a příroda*. Praha: Dokořán, 2011.

²² COLLINGWOOD, The Life. ..., s. 385–400; GURSTEIN, Rochelle. The Tragic Fate of John Ruskin. In: *Salmagundi*, 2014, 146/147, s. 102–122.

²³ <https://www.brantwood.org.uk/visit/> (navštíveno 14.2.2025)

²⁴ <https://ruskin.ashmolean.org/> (navštíveno 14.2.2015)

²⁵ STIBRAL, Karel – BINKA, Bohuslav. *Reflexe Ruskinova díla v Čechách. John Ruskin a příroda*. Praha: Dokořán, 2011; STIBRAL, Karel – BINKA, Bohuslav – JOHANISOVÁ, Nad'a. *John Ruskin a příroda*. Praha: Dokořán, 2011.

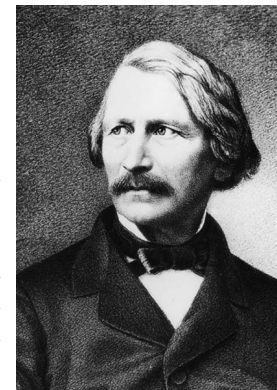
Gottfried Semper (1803–1879)

Martin Borůvka

Gottfried Semper byl významný německý architekt, kritik umění a profesor architektury.

Život a vzdělání

Gottfried Semper se narodil v Hamburku v roce 1803 jako páté z osmi dětí továrníka Gottfrieda Emanuela Sempera a jeho manželky Johanny Marie roz. Paapové. Kvůli obsazení Hamburku napoleonským vojskem se rodina dočasně přestěhovala do Altony, kde Semper získal své první vzdělání. Ve svém studiu poté pokračoval na proslulém gymnáziu Johanneu v Hamburku a 17. října 1823 nastoupil na univerzitu v Göttingenu, kde se věnoval studiu matematiky a archeologie. Později se rozhodl pro studium architektury, a proto od roku 1825 pokračoval na akademii v Mnichově, v roce 1826 také navštěvoval hodiny architektury Franze Christiana Gauna na soukromé škole v Paříži. Po potlačení červencové revoluce v roce 1830, ve které Semper sympatizoval s povstanci, musel Paříž opustit a vydal se na tříletou studijní cestu po Itálii a Řecku, na které se věnoval výzkumu antického umění a architektury. Teprve výsledky svého bádání, které zveřejnil v roce 1834 ve spisu „Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten. Altona“ mu přinesly první významné stavební zakázky.¹



Gottfried Semper.

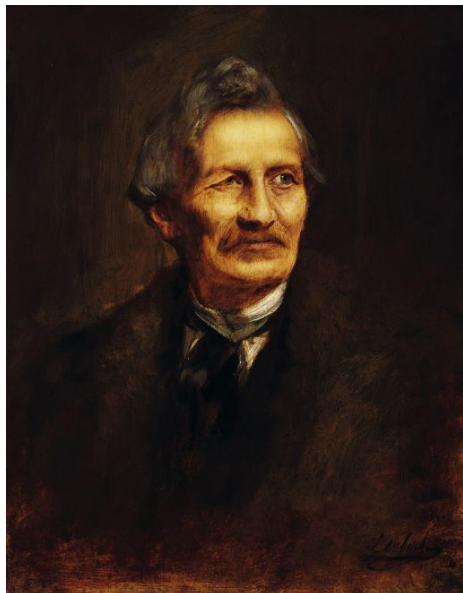
Zdroj: Wikipedia. Dostupný z [www: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Gottfried_Semper#/media/Soubor:Gottfried-semper.jpg>](https://cs.wikipedia.org/wiki/Gottfried_Semper#/media/Soubor:Gottfried-semper.jpg).

Profesní začátky v Drážďanech

V roce 1834 se vrátil do Hamburku, kde se krátce usadil jako architekt na volné noze a začal publikovat své první spisy. V témže roce byl Semper na doporučení Franze Christiana Gauna jmenován profesorem architektury a přednostou stavební školy na Akademii výtvarných umění v Drážďanech jako nástupce Josepha Thürmera.² Tento krok znamenal začátek jeho slavné kariéry, během níž navrhl mnoho ikonických budov. Nejvýznamnějším dílem z tohoto období je drážďanská Semperoper, postavená v letech 1838–1841. Tato budova, která kombinuje neorenesanční

¹ *Semper, Gottfried*, Deutsche Biographie [online], 2024. [cit. 2024-11-26] Dostupné z: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118613154.html?language=de#ndbcontent>.

² HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada – ZAPLETAL, Tomáš (eds.). SEMPER, Gottfried. *Věda, průmysl a umění*. Praha: UMPRUM, 2016. ISBN 978-80-87989-14-2. s. 154.



Gottfried Semper na portrétu Franze von Lenbacha (1836-1904).

Zdroj: Wikipedia. Dostupný z [www: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Gottfried_Semper#/media/Soubor:Gottfried_Semper_1879.jpg>](https://cs.wikipedia.org/wiki/Gottfried_Semper#/media/Soubor:Gottfried_Semper_1879.jpg).

inspirovala k napsání průlomového díla: „Věda, průmysl a umění“. Spis vzbudil všeobecné uznání a upoutal pozornost prince Alberta i anglických odborníků. V důsledku toho získal Semper učitelské místo na nově založené School of design v Marlborough House v Londýně, která byla zřízena podle jeho návrhů. Učitelské místo Semper zastával v letech 1852 až 1855. Podle jeho návrhů bylo nově založeno uměleckoprůmyslové muzeum spojené s touto školou, z něhož se vyvinulo dnes již světoznámé South Kensington Museum. Podporován Henrym Colem a využívaný jako poradce prince Alberta, navrhl Semper několik velkých projektů pro Londýn, z nichž žádný nebyl realizován. V Londýně, kde se Semper věnoval architektonickým návrhům a výuce také publikoval svou slavnou práci „Čtyři prvky architektury“, v níž analyzoval původ architektonických forem. Semper v této knize rozvíjí teorii, že architektura vychází ze čtyř základních prvků: křbu, střechy, ohrady a zemního násypu.⁴ Tato teorie ovlivnila další generace architektů a položila základy moderního architektonického myšlení. V roce 1855 byl Semper pozván do Curychu, kde přijal místo ředitele stavební školy a profesora architektury na nově

a neobarokní prvky dodnes představuje jeden z vrcholů německé architektury. V roce 1847 dostal Semper od dvora velkou zakázku na stavbu drážďanského muzea, kterou již nestihl dokončit kvůli jeho účasti na drážďanském povstání v roce 1849. Protože byl Semper považován za jednoho z hlavních organizátorů povstání, musel urychleně Drážďany opustit.³

Exil a kariéra v Londýně a Curychu

Po útěku z Drážďan odešel Semper nejprve do Paříže, kde se mu nedostávaly žádné stavební zakázky, proto se v tomto období začal více věnovat literární činnosti a navázal vztahy s anglickými architekty a mecenáši umění, kterými byli Edward Falkener, Henry Cole a Thomas Donaldson, což vedlo k jeho pozdějšímu přesunu do Londýna, kde se podílel na přípravách Světové výstavy v roce 1851, pro kterou navrhl několik expozičních pavilónů. Tato výstava ho

³ HUBATOVÁ-VACKOVÁ – ZAPLETAL, SEMPER, Gottfried..., s. 155.

⁴ PELČÁK, Petr. Přeměna, převlek, přetvářka. O teorii odění Gottfrieda Sempera a vysvlékání i převlékání staveb. In: *Kontexty: Časopis o kultuře a společnosti*. 2023, roč. XV. (XXXIV), č. 4. s. 49.



Semperoper Drážďany

Zdroj: Wikipedia. Dostupný z [www: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Semperova_opera#/media/Soubor:Dresden_-_Semperoper_-_2013.jpg>](https://cs.wikipedia.org/wiki/Semperova_opera#/media/Soubor:Dresden_-_Semperoper_-_2013.jpg).

založené Polytechnice. Podle jeho návrhů vznikly v Curychu větší zakázky, jako stavba curyšské Polytechniky, hvězdárny, severovýchodního vlakového nádraží a mnoho dalšího. V Curychu se také Semper dostal do kontaktu s Richardem Wagnerem, se kterým za podpory bavorského krále Ludvíka II. společně plánovali stavbu festivalového divadla v Mnichově, kterou však Semper nerealizoval.⁵

Návrat do Rakouska a projekty ve Vídni

V roce 1869 byl Semper pověřen rakouským a uherským císařem Františkem Josefem I. vypracováním plánu stavby dvou dvorních muzeí a divadla ve Vídni, který vypracoval s pomocí vídeňského architekta Karla von Hasenauera. Po schválení projektu přijal Semper zakázku řízení stavby a po uvolnění z učitelského místa v Curychu se přestěhoval do Vídně. Kromě budov Umělecko-historického a Přírodovědného muzea se podílel například na plánování vídeňské Ringstrasse, kde navrhl Burgtheater. Tyto stavby jsou typickým příkladem jeho historizujícího stylu, který usiloval o syntézu estetiky a praktičnosti a patří k nejvelkolepějším monumentálním stavbám své doby. Semperovy návrhy pro vídeňský Ringstrasse ovlivnily celou generaci architektů. Jeho spolupráce s Karlem von Hasenauerem na těchto projektech ukázala, jak lze v moderním městském prostředí kombinovat různé styly od renesance po baroko. Aby se mohl plně soustředit na práci ve Vídni, převedl dokonce na svého syna Manfreda vedení rekonstrukce dvorního divadla v Drážďanech, která probíhala ve stejné době. Nevjasněné kompetence

⁵ HUBATOVÁ-VACKOVÁ – ZAPLETAL, SEMPER, Gottfried..., s.156.

při výstavbě vídeňských dvorních muzeí však vedly mezi Semperem a Hasenauerem ke sporům, takže mezi nimi došlo v roce 1875 k úplnému rozchodu. Tyto spory spolu s namáhavou činností byly příčinou Semperova podlomeného zdraví v pozdějším věku. V naději na uzdravení se Semper přestěhoval do Říma, kde ve věku 73 let podlehl těžkému astmatu. Gottfried Semper, byl pohřben na protestantském hřbitově v Římě. Na jeho nejvýznamnějších působištích v Drážďanech, Curychu a Vídní byla Semperovi postavena široká škála pomníků. V Curychu je také Semperovo muzeum a jeho jméno dodnes nese jak drážďanská opera, tak depo vídeňského Burgtheatru.

Gottfried Semper je jedním z nejvýznamnějších architektů a kulturních teoretiků 19. století v německy mluvícím světě. Přestože se část Semperem navržených staveb nepodařilo realizovat nebo dokončit, velké množství Semperových textů dokládá jeho důležitost a význam. Semperovými myšlenkami se později zabývaly osobnosti jakými byly např. Friedrich Nietzsche, Alois Riegl, Otto Wagner nebo Adolf Loos.

Výběr z realizovaných staveb

Obytné a komerční budovy

1834–1836 Landsitz Donner mit Museum, Neumühlen bei Altona, D
1839 Villa Rosa, Dresden-Neustadt, Holzhofgasse, D

Veřejné budovy

1834–1849 Kunstakademie, Dresden, D
1837–1841 altes Hoftheater Dresden, D (1869 abgebrannt)
1838–1840 Synagoge Dresden, D (abgerissen)
1858–1864 Neubau und Umbau Polytechnikum Zürich, CH
1861 Bahnhof Zürich, CH (tw. ausgeführt)
1863–1865 Stadthaus Winterthur, CH
1869–1876 Kaiserforum in Wien (kaiserl. Museen und Ausbau der Hofburg, mit C. Hasenauer, nur tw. ausgeführt)
1870–1878 Neubau des Hoftheaters in Dresden, D
1871–1876 Hofburgtheater Wien (mit C. Hasenauer)

Interiérový design

1835–1839 Ausstattung des Hoftheaters Dresden
1854 diverse Inneneinrichtungen des Crystal Palace, London

Publikace

G. Semper: Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten. Altona 1834
G. Semper: Die Anwendung der Farben in d. Architektur u. Plastik, In: Dorisch-Griechische Kunst 1.H., Dresden 1836

G. Dresden: Promemoria (zum Wiederaufbau von Hamburg). Hamburg 1842
G. Semper: Unmaßgebliche Vorschläge zur Erhaltung u. Wiederherstellung d. Domes in Meissen. Dresden 1843
G. Semper: Über den Bau evangelischer Kirchen (Nikolaikirche). Dresden 1845
G. Semper: Das königliche Hoftheater in Dresden. Dresden 1845
G. Semper: Farbige Erdpech. In: Zeitschrift f. praktische Baukunst 6.1846, Sp.53ff
G. Semper: Reise nach Belgien im Oktober 1849. In: Zeitschrift f. praktische Baukunst 1849, S.502ff
G. Semper: Der Wintergarten zu Paris. In: Zeitschrift f. praktische Baukunst 1849, S.515f
G. Semper: Die vier Elemente der Baukunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde. Braunschweig 1851
G. Semper: Wissenschaft, Industrie und Kunst. Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühls. Bei dem Schluss der Londoner Industrieausstellung. London 1852
G. Semper: Ideales Museum für Metalltechnik. London 1852
G. Semper: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, 2 Bde., Zürich 1860–1863 (3.Bd. blieb ein Fragment)
G. Semper: Über die formelle Gesetzmäßigkeit des Schmuckes und dessen Bedeutung als Kunstsymbol. Zürich 1865
G. Semper: Entwurf eines Programmes für die bildnerische Decoration der Facaden des k.k. Museums für Kunst und Alterthum. Wien 1874

Seznam pramenů a literatury

PELČÁK, Petr. Přeměna, převlek, přetvářka. O teorii odění Gottfrieda Sempera a vysvlékání i převlékání staveb. Kontexty: Časopis o kultuře a společnosti. 2023, roč. XV. (XXXIV.), č. 4.
SEMPER, Gottfried, HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada a ZAPLETAL, Tomáš (ed.). Věda, průmysl a umění. Praha: UMPRUM, 2016. ISBN 978-80-87989-14-2.

Elektronické dokumenty

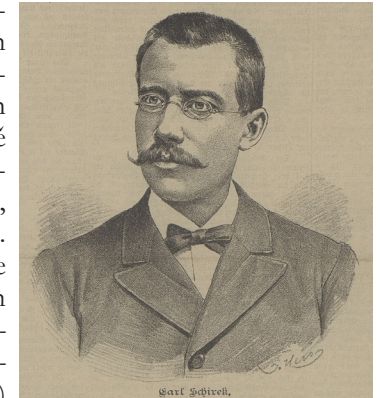
Gottfried Semper. Online. Architektenlexikon Wien 1770-1945. Dostupné z: <https://www.architektenlexikon.at/de/1281.htm>. [cit. 2024-11-26].
Semper, Gottfried. Online. Deutsche Biographie. Dostupné z: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118613154.html?language=de#ndbcontent>. [cit. 2024-11-26].

Carl Schirek (1859–1924)

Anna Stránská

Carl Schirek, uváděný také jako Karl Schirek, narozen 1. listopadu 1859 v Pustiměřských Prusích, vesnici u Výškova, tedy na Moravě. Zemřel 30. listopadu 1924 v Brně. Jeho hlavním jazykem byla němčina. O jeho osobním životě toho příliš nevíme, profesně byl však velmi činný. Byl českým historikem umění, redaktorem, pedagogem, kustodem a muzejním pracovníkem. Nejvyšší zastávanou funkcí byla pozice ředitele Uměleckoprůmyslového muzea v Brně (v letech 1922–1923). V muzeu, nejprve s názvem *Moravské průmyslové muzeum* (1873–1907), poté *Erzherzog-Rainer-Museum für Kunst und Gewerbe* (1907–1919) a dále *Moravské uměleckoprůmyslové museum* (1919–1949), dnes součást Moravské galerie v Brně, však Schirek působil již od 80. let 19. století.¹ Roku 1883 zde získal nejprve provizorní a o rok později definitivní místo adjunkta². V roce 1886 byl potom jmenován prozatímním kustodem a v roce 1888 řádným a prvním kustodem muzea. Na přelomu 19. a 20. století měla funkce kustoda spíše široký a univerzální charakter, protože tehdejší muzea neměla tak rozdělené kompetence jako dnes. Kustod tak musel být nejen expertem ve svém oboru, kurátorem v dnešním slova smyslu, ale i praktickým organizátorem a správcem.

Schirek v letech 1871–1878 absolvoval reálku³ v Brně a poté studoval na Německé vysoké škole technické v Brně (dnešní Vysoké učení technické). V roce 1882 vykonal v Brně zkoušky učitelské způsobilosti z matematiky a deskriptivní geometrie. Po vykonání zkušebního roku na brněnské městské reálce pokračoval pod vedením profesora Prokopa ve studiu dějin umění. Přestože tíhl k řemeslu a umění,



Podobizna Carla Schirka roku 1888.
Zdroj: <http://digitalniknihovna.>

¹ KIRSCH, Otakar. *Německé muzejnictví na Moravě*. Disertační práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Historický ústav, 2008, s. 133.

² Obecné označení pomocného úředníka, asistenta přiděleného k jinému samostatnému úředníkovi, případně jeho zástupce.

³ Reálky byly v 19. a na počátku 20. století klíčovou součástí vzdělávacího systému, přičemž se zaměřovaly na matematiku, přírodní vědy, moderní jazyky a praktické předměty, jako je geometrie, kreslení a někdy i základy technických dovedností. Tyto školy byly považovány za přípravu pro technická studia, například na technických vysokých školách.



již v době studia a poté i v dalších letech napsal několik matematických prací, které byly publikovány ve významných matematických časopisech.⁴

Podstatný je však jeho zájem v řemeslech a mapování jejich vývoje na území Moravy. V Shirkově nekrologu Lidových novin stojí:

„Nebylo oboru z moravského uměleckého průmyslu, kterému by nebyl věnoval svou trpělivou a důkladnou pozornost.“⁵ Svou publikační činnost soustředil na studie z oblasti moravského cínářství, zlatnictví, kovářství, textilu a umění.⁶ Mezi jeho publikace patří například ty na téma hodinářství (*Die Uhr in kulturgeschichtlicher und kunstgewerblicher Beziehung*, 1890), širšího pole výtvarného umění, včetně zlatnictví a sklářství (*Das Buch der Olmützer Bildbauer, Maler, Goldschmiede und Glaser 1671–1818*⁸, 1891),

zlatnictví (*Olmützer Goldschmiede*⁹, 1892), uměleckého zámečnictví (*Die Kunstschlosserei in Mähren*¹⁰, 1893), speciální keramické metody zvané majolika (*Die Majolika-Erzeugung in Wischau*¹¹, 1895, a *Die k.k. Majolika-Geschirrfabrik in Holičsch. Materialien zu ihrer Geschichte*¹², 1905), puncování (*Die Punzierung in Mähren. Gleichzeitig ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst*¹³, 1902). Velkou část článků uveřejnil v časopise vydávaném od roku 1883 do roku 1918 brněnským Uměleckoprůmyslovým muzeem s názvem *Mittheilungen des Mährischen Gewerbe-Museums in Brünn* (od roku 1908 *Mittheilungen des Erzherzogs Rainer Museums für Kunst und Gewerbe*), který byl zásadní informační platformou pro německomoravské muzejnictví.

Při bližším pohledu na jeho práci můžeme jednoznačně tvrdit, že Schirek měl velkou píli a byl vzorným systematickem, jak se lze dočíst v Matici moravské: „... Tak v našich poměrech Karel Schirek svými pracemi o Holičích a o moravských keramikách vyšel od pramenů archívních a tím položil základ k vzornému systematickému zpracování, kde ovšem z opatrnosti šel od dob nejbližších zpět dále k dobám starším. Tato opatrná cesta na úhoru byla jediná schůdná.“¹⁴



Podobizna Carla Schirka ve středních letech.

Zdroj: <http://iumeni.cz/books/part/fajanskalinova.pdf>.

Na sklonku svého života se Carl Schirek stal i na krátkou dobu muzejním ředitelem. Lze předpokládat, že tuto roli, která byla záchrannou misí, přijal z lásky a zodpovědnosti k instituci, které byl celý profesní život oddaný. O jeho ředitelství v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Brně víme, že byl jmenován jako prozatímní ředitel po odchodu dlouholetého výrazného ředitele Julia Leischinga. Po Schirkovi byl novým ředitelem jmenován v konkurzním řízení architekt Stanislav Sochor. Leischingovo působení bylo ukončeno kvůli špatné finanční i provozní situaci a zadlužování instituce, k čemuž docházelo už během války. Ještě jako kustod si

Olomouctí zlatníci.⁹
¹⁰ Umělecké zámečnictví na Moravě.
¹¹ Výroba majoliky ve Vyškově.
¹² C. k. továrna na majolikovou keramiku v Holičích. Materiály k její historii.
¹³ Puncování na Moravě. Současný příspěvek k dějinám zlatnického umění.
¹⁴ *Časopis Matic moravské*. Brno: Matic moravská, 1931, 55(1-4), s. 300. ISSN 0323-052X. [online], 2024. [cit. 2024-11-22]. Dostupný z [www: <http://digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:6d3e73b0-07b11-11e8-bb44-5ef3fc9ae867>](http://digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:6d3e73b0-07b11-11e8-bb44-5ef3fc9ae867).

Článek Carla Schirka v *Mittheilungen des Mährischen Gewerbe-Museums in Brünn*, 1894. Zdroj: http://academia.edu/3613994/Carl_SCHIREK_Die_Goldschmiedekunst_in_M%C3%A4hren_In_Mittheilungen_des_m%C3%A4hrischen_Gewerbe-Museums_in_Br%C3%BCn_XII_1894.

⁴ ŠÍŠMA, Pavel. *Karel Schirek. Významní matematici v českých zemích*. Ústav matematiky a statistiky, Masarykova univerzita v Brně [online], 2024. [cit. 2024-11-22]. Dostupný z [www: <http://web.math.muni.cz/biografie/karl_schirek.html>](http://web.math.muni.cz/biografie/karl_schirek.html).

⁵ DOSTÁL, Eugen. *Karel Schirek zemřel*. Lidové noviny. Brno: Vydavatelství družstvo Lidové strany v Brně, 1. 12. 1924, 32 (603, odpolední vydání). ISSN 1802-6265.

⁶ HOROVÁ, Anděla, ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění – dodatky*. Praha: Academia, 2006. 988 s. ISBN 80-200-1209-5, s. 685.

⁷ Hodiny z kulturně-historického a uměleckoprůmyslového hlediska.

⁸ Kniha olomouckých sochařů, malířů, zlatníků a sklářů 1671–1818.

14. února 1920 Schirek postěžoval, že *muzeum při stísněných finančních poměrech a při stoupající drahotě těžce nese tento úbytek, za nějž se mu ze žádné strany nedostává nábrady*.¹⁵ Schirek vedle finančních problémů zajisté jako ředitel musel čelit řadě dalších výzev. Po celou dobu první republiky měli Němci poměrně početné zastoupení ve správě muzea. Postupně však zde převahu získali Češi, kteří tak rozhodovali o osudech muzea prakticky až do okupace v roce 1939.¹⁶

Carl Schirek svým působením významně přispěl k rozvoji muzejní činnosti v Brně a k dokumentaci a studiu uměleckých řemesel na Moravě. Jeho práce dodnes slouží jako cenný zdroj informací pro historiky umění a badatele zabývající se kulturní historií regionu.

Seznam použitých pramenů a literatury

- Časopis Maticemoravské*. Brno: Maticemoravská, 1931, 55(1-4), s. 300. ISSN 0323-052X. [online], 2024. [cit. 2024-11-22]. Dostupný z [www: <http://digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:6d3e73b0-7b11-11e8-bb44-5ef3fc9ae867>](http://digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:6d3e73b0-7b11-11e8-bb44-5ef3fc9ae867).
- DOSTÁL, Eugen. *Karel Schirek zemřel*. Lidové noviny. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1. 12. 1924, 32 (603, odpolední vydání). ISSN 1802-6265.
- GABRIELOVÁ, Bronislava. *K dějinám Moravského uměleckoprůmyslového muzea v Brně*. Brno: Bronislava Gabrielová, 2003, 47 s.
- HOROVÁ, Anděla, ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění – dodatky*. Praha: Academia, 2006, 988 s. ISBN 80-200-1209-5.
- KIRSCH, Otakar. *Německé muzejnictví na Moravě*. Disertační práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Historický ústav, 2008, 272 s. Vedoucí práce GONĚC, Vladimír.
- ŠÍŠMA, Pavel. *Karel Schirek. Významní matematici v českých zemích*. Ústav matematiky a statistiky, Masarykova univerzita v Brně [online], 2024. [cit. 2024-11-22]. Dostupný z [www: <http://web.math.muni.cz/biografie/karl_schirek.html>](http://web.math.muni.cz/biografie/karl_schirek.html).

¹⁵ GABRIELOVÁ, Bronislava. *K dějinám Moravského uměleckoprůmyslového muzea v Brně*. Brno: Bronislava Gabrielová, 2003, s. 22.

¹⁶ KIRSCH, Otakar. *Německé muzejnictví...*, s. 133.

Arthur Strasser (1854–1927)

Šárka Morkusová

Arthur Strasser byl rakouský sochař a profesor sochařství na vídeňské Škole umění a řemesel, který se narodil 13. února 1854 v Adelsbergu v Kraňsku¹, které leží mezi rakouskými Korutany na severu a Chorvatskem-Istrií a Středním Chorvatskem na jihu.

Studoval na vídeňské Akademii výtvarných umění v letech 1871 až 1875, nejprve u Vincenze Pilze a Carla Kundmanna² a od roku 1874 i u Viktora Tilgnera³, který u něj rozvinul zájem o sochařství a výtvarné umění. Od roku 1875 pracoval v ateliérech sochařů Vincenze Pilze a Carla Kundmanna, a jelikož byl velmi nadaným, podařilo se mu získat stipendium barona Leitenbergera⁴, které mu umožnilo v letech 1881 až 1883 pokračovat ve studiu v Paříži, kde se začal zabývat i malířstvím.

Po návratu do Vídně v roce 1883 se jeho sochy v naturalistickém stylu stávaly součástí mnoha uměleckých výstav. Jeho práce byly velmi ceněny a Arthur Strasser si brzy získal v uměleckém světě svoje jméno.

V roce 1892 se vydal s přítelem malířem Charlesem Wildou na cestu do Egypta⁵, která ho inspirovala v jeho další umělecké tvorbě i sochařství. V jeho dílech se začaly stále častěji objevovat orientální motivy a jeho zájem se soustředil na ztvárnění typických obyvatel země. Snažil se je ve svých plastikách zachytit v jejich každodenní činnosti, aby vynikla zejména fyziognomie postav. Sochařská díla, např. egyptští *Nosiči vody*⁶ ve svých tradičních krojích, nebo *Núbijská hlava*⁷, nacházející



Kresba-portrét Arthura Strassera z r. 1880, od malíře Rudolfa Swobody. Zdroj: https://de.wikipedia.org/wiki/Arthur_Strasser. [1.10.2024].

¹ https://de.wikipedia.org/wiki/Arthur_Strasser. [1.10.2024].

² https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Artur_Strasser. [1.10.2024].

³ <https://www.galeriaryjan.com/pdf-2-1207-1208-strasser-arthur-the-smoker-of-sebsi.htm>. [1.10.2024].

⁴ <https://www.archinform.net/arch/216284.htm>. [1.10.2024].

⁵ https://de.wikipedia.org/wiki/Arthur_Strasser. [1.10.2024].

⁶ <https://www.galeriaryjan.com/pdf-2-1207-1208-strasser-arthur-the-smoker-of-sebsi.htm>. [1.10.2024].

⁷ Tamtéž.

se v Belvederu ve Vídni, odrážejí soudobý vkus orientalismu. Barevné verze měly působit co možná nejvíce naturalisticky. Sošky byly zajímavé jak etnograficky (zobrazení orientálního života), tak umělecky (mnoho hliněných soch, bronzových figur atd.). Mezi jeho díla patří: *Egyptský nosič vody*⁸ (pražské Rudolfinum), *Tajemství brobečů*⁹, *Indiánská modlitba*¹⁰, *Husí dívka*¹¹, *Japonka*¹² aj.

Drobné plastiky byly velmi oblíbeny a kupce si našly i u císařského dvora. Císařovna Sisi si zakoupila jeho *Fellachenweib*¹³, který nyní zdobí Hermesovu vilu ve Vídni.

Arthur Strasser se stal v letech 1897 až 1899 jedním ze zakládajících členů vídeňské secese¹⁴. Byl členem vídeňského Künstlerhausenu¹⁵ (1886–1891 a 1907–1927) a mnichovské a vídeňské secese¹⁶ (1898–1900).

V roce 1899 byl jmenován profesorem¹⁷ sochařství na vídeňské Škole umění a řemesel, kde v letech 1899 až 1919 vedl třídy oboru sochařství¹⁸. Vídeňská secese se snažila odklonit od převládajícího historismu, proto jmenovala několik nových profesorů, kteří měli do výuky vnést nové myšlenky. Arthur Strasser, i když nepatřil k převratným inovátorům, dokázal svým přirozeně rafinovaným provedením poskytnout určité nové impulsy. Mezi jeho žáky patřil hornorakouský sochař Anton Gerhart¹⁹.

Strasser pracoval většinou v malém měřítku. Mezi jeho další větší díla patří: *Lvi a lvice*²⁰, *Myrina*²¹, královna Amazonek (sedí mezi svými dvěma oblíbenými tygry). V roce 1898 vytvořil pro jubilejní výstavu sochu *Františka Josefa*²² v regálích a několik sousoší v životní velikosti.

Vytvořil mistrovské dílo, velké patinované bronzové sousoší nazvané *Triumfální vůz Marca Antonia*²³, určené pro Světovou výstavu, která se konala v roce 1900 v Paříži. Římský vojevůdce pohodlně sedící ve voze taženém lvy. Zkaženost a dekadence vládce působivě kontrastuje s mocnou krásou velkých koček. Za sousoší mu bylo uděleno v roce 1895 ocenění na výstavě Vídeňská secese a čestná

⁸ https://da.wikipedia.org/wiki/Arthur_Strasser. [1.10.2024].

⁹ Tamtéž.

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ Tamtéž.

¹² Tamtéž.

¹³ <https://www.galeriearyjan.com/pdf-2-1207-1208-strasser-arthur-the-smoker-of-sebsi.htm>. [13.11.2024].

¹⁴ https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Artur_Strasser. [1.10.2024].

¹⁵ https://de.wikipedia.org/wiki/Arthur_Strasser. [1.10.2024].

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ <https://www.galeriearyjan.com/pdf-2-1207-1208-strasser-arthur-the-smoker-of-sebsi.htm>. [1.10.2024].

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ https://de.wikipedia.org/wiki/Arthur_Strasser. [1.10.2024].

²⁰ Tamtéž.

²¹ Tamtéž.

²² https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Artur_Strasser. [1.10.2024].

²³ https://de.wikipedia.org/wiki/Arthur_Strasser. [1.10.2024].

medaile roku 1900 v Paříži. Nyní se sousoší nachází na Friedrichstrasse vedle budovy Vídeňské secese. Lidově se mu říká „lvi fiaker“.



Triumfální vůz Marca Antonia. Zdroj: <https://de.wikipedia.org/wiki/Marc-Antonius-Monument>. [1.10.2024].

*Bronzové orlice*²⁴ na Kennedyho mostě (dřívějším Hietzingerově mostě) jsou též od Arthura Strassera. Hluboce skloněné císařskou korunou, která tíží jejich záda a mocnou girlandou z listů, která je navíc omezuje, drží křečovité ve svých pařátech rýče a připomínají tak tvrdou práci, kterou museli dělníci vynaložit při stavbě městské železnice. Reliéf *Pohřbení Krista*²⁵ u pamětního kostela Dr. Karla Luegera na ústředním hřbitově je rovněž jedním z jeho děl na veřejných prostranstvích.

Strasser si získal jméno díky svým polychromovaným terakotám, které zaujmou zejména přirozenou volbou barev a povrchovým provedením. *Slon s panterem*²⁶ 1906 barevně glazovaná keramika to přesvědčivě dokládá. Znázorněný dramatický souboj dvou zcela odlišných zvířecích druhů, které ve vůli přežít mobilizují všechny své vlastní síly v napjatých tělech, umocňuje vzhled zvláště jemně zpracovaných struktur kůže. Ve svém naturalistickém provedení spolu srst a kůže soupeří jako svalová síla obou bojujících zvířat.

Navrhl několik předmětů pro Porcelánovou manufakturu Goldscheider a továrnu na majoliku (Goldscheider'sche Porzellan-Manufactur und Majolica-Fabrik, později označovanou Goldscheider Keramik)²⁷. Továrna

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ Tamtéž.

²⁷ Tamtéž.

založená Friedrichem Goldscheiderem v roce 1885 se stala jednou z nevlivnějších keramických manufaktur na výrobu terakoty, fajánse a bronzových předmětů v Rakousku s pobočkami v Paříži, Lipsku a Florencii. Těšila se vynikající pověsti a byla schopna realizovat Strasserovu technicky náročnou práci.

Arthur Strasser rozhodně nepatřil k průkopníkům nových vídeňských směrů kolem roku 1900, ale jeho díla prokazují citlivý pozorovací talent, který se odráží v jemném materiálovém provedení i v důkladném kritickém zkoumání zvolených témat.

Byl oceněn mnoha cenami, v roce 1873 Neuling-Preis²⁸ (Cenou pro nováčky), v roce 1893 Císařskou cenou²⁹ a r. 1895 oceněním na výstavě Vídeňská secese³⁰ v roce 1896 Velkou zlatou státní medailí³¹, čestnou medailí³² 1900 v Paříži.

Jeho synové Benjamin a Roland Strasserovi byli známí malíři a dcera Hedwige³³ se provdala za pediatra Kurta Huldshinského.

Zemřel 8. listopadu 1927 ve Vídni. Jeho čestný hrob s bronzovou hlavou na kamenné stéle je na vídeňském ústředním hřbitově (skupina 32C, č. 8).³⁴

Seznam pramenů a literatury

<https://www.archinform.net/arch/216284.htm>. [1.10.2024].

https://da.wikipedia.org/wiki/Arthur_Strasser. [1.10.2024].

https://de.wikipedia.org/wiki/Arthur_Strasser. [1.10.2024].

<https://www.galeriearyjan.com/pdf-2-1207-1208-strasser-arthur-the-smoker-of-sebsi.htm>. [1.10.2024].

https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Artur_Strasser. [1.10.2024].

²⁸ https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Artur_Strasser.

²⁹ <https://www.galeriearyjan.com/pdf-2-1207-1208-strasser-arthur-the-smoker-of-sebsi.htm>.

³⁰ https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Artur_Strasser.

³¹ Tamtéž.

³² Tamtéž.

³³ https://de.wikipedia.org/wiki/Arthur_Strasser.

³⁴ Tamtéž.

© Osobnosti uměleckoprůmyslového muzejnictví

Editor: Pavol Tišliar

Vydavateľ:

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, o.z.

Bratislava, 2025, 186 s.

ISBN 978-80-89881-33-8

