

V
NOVĚJŠÍ A MODERNÍ UMĚNÍ

MALÍŘ CARL SPITZWEG A JEHO PRAŽSKÁ AGENDA*

ROMAN PRAHL

Lubomír Slavíček je předním znalcem novodobého sběratelství a také vícekrát přispěl k poznání dějin umění 19. století. Následující stručný příspěvek se týká obou těchto uměleckohistorických zájmů, protože tvorba malíře Carla Spitzwega (1808–1885) se záhy prosadila jako objekt dobového milovníctví umění. Novější bádání se obírá vztahy tohoto umělce s dobovými institucemi i publikem a zejména s vrstvou společnosti kupující obrazy.

Základní historie Carla Spitzwega i jeho pražských konexí je známa už z odborné literatury šedesátých let 20. století, kdy se předmětem zájmu stal umělcův vztah s představiteli zdejšího malířství, mj. s Josefem Navrátilem a Josefem Mánesem. Tehdy byl publikován Spitzwegův deník z podzimu 1849, zaznamenávající jeho cestu do Prahy s rozsáhlým komentářem Siegfrieda Wichmanna, zatímco na české straně publikovala výsledky s tím souvisejícího průzkumu Olga Macková.¹ Později se jako znalec Spitzwega osvědčil Hans Christian Jensen, který postupně zveřejnil v kritickém zpracování největší soukromou sbírku malířovy tvorby.² Impulsem pro další bádání zůstává Spitzwegův vlastnoručně psaný seznam vystavených a prodaných obrazů, který spolu s dalšími dokumenty umožňuje vytvoření celkové představy o umělcově „provozu“.³

Malíři Spitzwegovy éry ještě nezačali větší měrou využívat tehdy zaváděných soukromých obchodů uměním, ale mnozí z nich už byli s to se uživit z prodejů na výstavách pořádaných četnými spolky podporujícími a šířícími umění (ve střední Evropě „Kunstvereiny“). Tehdejší širší publikum se ustavilo právě kolem těchto výstav a hustá síť „Kunstvereinů“ se stala základem popularity i obživy umělců obesílajících jejich výstavy. Jak známo, oborově nejúspěšnější z malířů tu byli krajináři a žánristé. Krajinomalba a žánr jako obory malířství prospívaly i v menších centrech umění, a to souviselo i s dalším základním předpokladem spolehlivého obchodního výsledku. Ten spočíval ve tvorbě malých obrazových formátů, které nekladly na zhotovení a zasílání k výstavám takové nároky jako větší formáty a náročnější obory malířství. A Carl Spitzweg, uznaný za jednoho z průkopníků malířství ve střední Evropě, sledoval právě tuto kariéru. Kromě uměleckého talentu se vyznačoval značnou dovedností při využití dobových příležitostí, někdy i ve střetu s oficiálními institucemi či autoritami umění.

Zde je třeba se obrátit k výše zmíněnému seznamu Spitzwegových výstav i prodejů a k dokumentům souvisejícím s touto umělcovou agendou. Naším cílem sotva může být přispět k dokončení spolehlivé chronolo-

gie umělcova díla, která u Spitzwega zůstává otázkou spletitou i pro znalce, vzhledem k málokdy datovaným obrazům a často replikovaným motivům. Zatímco podobné dokumenty jako Spitzwegův seznam byly dosud studovány hlavně s tímto cílem, mají svůj další badatelský potenciál i vzhledem k vývoji Prahy coby jednoho z center „uměleckého provozu“. Obsahem následujícího příspěvku je tedy analýza zmíněného seznamu i dalších dokumentů a jeho smyslem interpretace Spitzwegova úspěchu v umělecké Praze.

Začneme souhrnným zjištěním: tento umělec tu pravidelně vystavoval po třicet šest let (1842–1878).⁴ A i když řada dalších zahraničních malířů zdejší výroční výstavu také dlouhodobě obesílala, Spitzweg mezi nimi zůstal tomuto městu bezkonkurenčně nejvěrnějším. Vyústěním tohoto vzájemného vztahu se stala umělcova posmrtná výstava, uspořádaná roku 1887 právě v pražském Rudolfinu. Volbu Prahy jako místa výstavy opodstatňoval i značný počet obrazů získaných za Spitzwegova života zdejšími milovníky umění. Výstava o bezmála 120 číslech svou čtvrtinou sestávala z umělcovy pozůstalosti, šestina patřila jejich tuzemským majitelům a zbytek nabízený k prodeji měl neoznačený původ.

Pro podrobnější zkoumání bilance umělcova angažmá na pražských výročních výstavách umění je nezbytné nejprve vyhodnotit výše zmíněný Spitzwegův seznam obrazů, zaslaných jím na výstavy k prodeji. Tento seznam během doby, kdy malíř v Praze vystavoval, obsáhl 350 položek. Z nich na 60 – zhruba každý šestý obraz – nabízel (a obvykle i prodal) Carl Spitzweg právě zde. Celkově se umělcův průměr prodejů v Praze blížil téměř dvěma obrazům ročně. A tak se tu z hlediska počtu prodaných obrazů stal Spitzweg nejúspěšnějším zahraničním umělcem.

Ke všestrannějšímu zhodnocení umělcova pražského úspěchu by bylo třeba provést i srovnání s jinými jeho odbytišti, nás tu však

zajímá hlavně průběh jeho pražského přijetí. Oba jeho první obrazy zde vystavené a prodané roku 1842 představují 30. a 31. položku umělcova seznamu. Carl Spitzweg se pražské výstavy účastnil od doby, kdy se otevřela zahraničním zásilkám. Praha tehdy začala být díky reformám zdejších institucí umění scénou příhodnou zvláště pro umění z Mnichova.⁵ A i když Společnost vlasteneckých přátel umění (SVPU), zastřešující pražský „Kunstverein“, se oficiálně upírala k tradiční ideji podpory vysokého umění, také původní aristokratický okruh milovníků a sběratelů umění podléhal kouzlu nižších oborů malířství. To v kombinaci s *Kunststadt München* jako značkou původu Spitzwegových prací nejspíš přispělo k uvedení umělce na pražském trhu uměním. První nákup Spitzwega z pražské výstavy roku 1842 uskutečnil Lubomíru Slavíčkově důvěrně známý milovník umění – starohrabě František ze Salmu. Rané zásilky malíře do Prahy čtyřicátých let tehdy vůbec končily v kruzích česko-rakouské společenské elity,⁶ což mu jistě dále napomohlo při dobývání středoevropských trhů.

Následující fáze vztahu Spitzweg – Praha navazuje na jeho výše zmíněnou cestu z podzimu roku 1849. Jde o formativní umělcovo období, a v souvislosti s ním byla také umělecká Praha dosud nejvíce diskutována. Pražské záznamy Carla Spitzwega jsou plny detailů hodných zvláštní pozornosti, analýzy a dalšího výkladu. Explicitnost podobných soukromých dokumentů je však omezená – v tomto případě už vzhledem k možnosti vystavení násilné kontroly během politicky krajně háklivé doby – a podle toho je s nimi také třeba zacházet. Carl Spitzweg nedeklaruje ani *pro domo* účel své „pražské“ cesty. K cestování do ciziny umělce vedlo zpravidla množství důvodů. Jedním z nich v tomto případě mohla být i tehdejší reputace Prahy: umělci tu po revoluci roku 1848 dostali ojedinělou možnost uskutečnit svou starší ideu alternativy „Kunstverein“ i jeho výroční výstavy.⁷

Pro Spitzwega a jeho protějšky mezi pražskými umělci bylo vzájemné setkání nepochybně plodné, avšak díky okolnostem muselo zůstat mimoběžné. Za revoluce se Spitzweg v Mnichově angažoval podobně jako Navrátil a Mánes v Praze, ocital se často ve sporu s oficiálními „Kunstvereiny“ v Německu a také později se podílel na řadě alternativních uměleckých projektů. Ale v Praze se Jednota umělců výtvarných („Kunstlerverein“) proti zdejší Krasoumné jednotě („Kunstverein“) prosadila jen nakrátko: její „stálá výstava“ byla míněna k podpoře domácích umělců a – podobně jako ani jinde v tehdejší Evropě – se nestala vážnou alternativou oficiální výroční výstavy.

Carla Spitzwega do Prahy nejspíš přivedl rozpor mezi jeho dosavadní vznešenou klientelou a jeho uměleckými přáteli. Až do své pražské výpravy zde prodával dva (a v roce 1846 dokonce tři) obrazy ročně. Avšak poté, co se zdejší „Kunstverein“ dokázal vzpamatovat z ochromení let 1848–1849 a začal se dynamicky rozvíjet, byl oficiálním pořadatelem pražské výstavy Spitzweg v nákupech ignorován. Jeho každoroční nákupy Krasoumnou jednotou ze čtyřicátých let vystřídalo v padesátých letech až do roku 1856, kdy Jednota umělců zanikla, víceméně „embargo“, ačkoli pražskou výstavu nadále obesílal (a několikrát z ní prodal svá díla do soukromí). Ukončení tohoto „embarga“ časově splývá s akvizicí Spitzwegova obrazu hrabětem Salm-Reifferscheidem, k níž došlo roku 1858, a malířova pražská agenda u příslušné honorace pak vrcholí s nákupy jeho obrazů excísařem Ferdinandem (1859 a 1862).

Oficiální nákupy z pražské výstavy usku-tečňované Krasoumnou jednotou byly určeny ke slosování mezi její členy i pro obrazárnu SVPU a doplňovaly přímé nákupy ze strany soukromých osob. Z archivních seznamů obou těchto druhů akvizic⁸ plyne hlavně, že akvizice „Kunstverein“ sledovaly soukromou koupěchtivost Spitzwegových obrazů.

Podobně obecný poznatek se týká Spitzwegovy cenové politiky. I když se zřekneme širšího srovnání (kvůli zapeklitým otázkám kurzů měn i proměnlivosti kurzu v delším časovém průřezu), je zřejmé, že částky zaplacené za jeho typicky menší obrazové formáty v prostředí kupujícího publika pražské výstavy byly značné.

Ponechme zde na okraji zájmu skutečnost, že pár Spitzwegových obrazů prodaných v Praze putovalo hned mimo Čechy (zejména k výhercům výročního slosování Krasoumné jednoty), stejně jako fakt, že naopak milovníci umění z Čech měli ve své době příležitost opatřit si jeho díla mimo pražskou oficiální výstavu⁹ – na celkovém „pražském skóre“ Carl Spitzwega tyto okolnosti asi mnoho nemění.

Spitzwegovo pražské přijetí zachycuje od počátku šedesátých let 19. století poněkud jinou optikou pražská umělecká kritika, vyjadřující silící národnostní citění českého prostředí. Karel Purkyně nakrátko komentující výtvarnou scénu z převážně „uměleckého“ hlediska se o malířově obraze na pražské výstavě zmínil jen dvakrát, a to sympatizujícím způsobem.¹⁰ Zato spíše „politizující“ Jan Neruda tohoto malíře glosoval často, a čím dál tím odmítavěji. Nakonec Spitzwega napojil na topos, že pražská výroční výstava není skutečným přehledem současné tvorby, nýbrž druhořadým trhem: „*Naše Jednota za bachovské doby zapadla poslušně do bachovských chyb [...] a její výstavy plnily se jen tím, co z Němec zasiláno. Tím ale Praha i pro Německo, místo aby je vyzývala k uměleckému zápasu, naby-la jen důležitost trhovou, výroční výstavy naše staly se pouhým obrazovým trhem a co s takovým s ním také němečtí umělci zacházeli. Prodal-li Spitzweg v Praze jednoho ‚Anachoreta‘, ‚Skalní prohlubeň s porostlinou‘, poslal roku následujícího zase ‚Anachoreta‘ a zase ‚Skalní prohlubeň s porostlinou‘ v rozměru na coul stejném a v myšlence sotva o půltón rozdílne.*“¹¹ Později Neruda tuto formulaci ještě obměnil: „*Dřívější jednotvárnost,*

kteřá Prahu po tak dlouhá léta mořila, ustoupila širším, různým kruhům, není tu víc jen Mnichov a Düsseldorf, a zase Mnichov a Düsseldorf, jak bylo jindy až do té míry, že výstava jednoho roku zdála se být kopií výstavy z roku minulého. Dosti málo obeznalý člověk mohl projít zcela kvapně výstavou a takřka v běhu, bez hledání, bez seznamu a bez hledání monogramů ukazovat prstem na obrazy za sebou a jich původce s nejúplnějši jistotou, Spitzwega a [Charlottu] Piepenhagenovou, Steffany a Ockerta, Schleicha a Zwengauera atd. atd.“¹² Podobné výroky dovedně kloubily obecnější politickou strategii největšího českého deníku s rostoucím požadavkem na pokrok a inovaci v umění. Byly také vysloveny v jistém smyslu až *ex-post*. Neruda se však v nich uplatnil i svým názorem kritika umění: ve shodě s tímto svým názorem litoval Spitzwegova obratu od realistického (anekdotického) žánru k volně malovaným obrazům, v nichž převládala krajina. Celkově vzato: Nerudovy kritiky Spitzwega, směřovatelné v Praze od první poloviny sedmdesátých

sátých let 19. století, byly opakovaně tvrdé a mohly přispět i k ukončení zásilek starého malíře na pražskou výstavu.

To zůstává předmětem spekulace, neboť výsledky našeho „auditů“ naznačují i jiné stránky vzájemného vztahu pozdního Spitzwega s Prahou. Především: malíř sem od konce šedesátých let prodával asi i mimo oficiální výstavu. A dále: po roce 1873 (s jeho hospodářským krachem) se počet umělcových prodejů v Praze snížil na jeden ročně, ale – tak jako předtím – se mu odtud neprodaný obraz zřídka vracel.

Carla Spitzwega s jeho tvorbou původně do Prahy přilákala řada okolností, z nichž dvě zůstávají nesporné. Tento umělec měl dlouho komplikované vztahy se spolky provozujícími výstavu umění v jiných městech. Naopak jej záhy vřele přijali právě v Praze, která byla a zůstala prostředím sběratelů hlavně obrazů menších formátů a v níž, co se týče oboru malovaného žánru, dlouho nenacházel sobě rovného.

PAINTER CARL SPITZWEG AND HIS PRAGUE AGENDA (ROMAN PRAHL) – SUMMARY

The study deals with reception of Carl Spitzweg (1808–1885), the painter, in Prague. The artist's work list with accounting notes made by himself and published by Siegfried Wichmann (1991), combined with the catalogue of Prague's annual exhibition and other documents allows us to reconstitute Spitzweg's Prague sales quite in detail. As soon as the artist started painting in oil, he offered every sixth of his pictures for sale in Prague (on average almost two pictures a year) and became the most successful foreign artist. That is why his posthumous exhibition took place in Prague, too. Apart from this success, Czech art critique saw Spitzweg as an example of routinely working painters for whom Prague is an area of easy sales. The study also considers the reasons for the artist's trip to Prague in autumn 1849 and following “embargo” on purchases of his pictures by exhibition organizer (until 1856).

* Tento text vznikl v souvislosti s projektem „Umění 19. století: mezi Prahou a Mnichovem“, opatřeným grantem Grantové agentury Akademie věd ČR (č. I aa 800330602) a v součinnosti s Tatánou Petrasovou jako hlavním řešitelem. Pro oblast malířství se na něm z historiků umění podílejí Lenka Bydžovská, Lucie Vlčková a Caroline Sternberg. Posledně jmenované také tímto děkují za pomoc při získání některých podkladů.

1 Siegfried Wichmann, *Spitzweg auf der Reise nach Prag mit Postkutsche, Eisenbahn und Dampfschiff von ihm eigenhändig aufnotiert und illustriert*, München 1963 (2. vydání München 1980). – Olga Macková, Spitzwegova cesta do Prahy, *Umění* 14, 1966, s. 184–185.

2 Jens Christian Jensen, *Carl Spitzweg. Gemälde aus der Sammlung Georg Schäfer Schweinfurt*, Schweinfurt 1976. – Idem, *Carl Spitzweg. Gemälde und Zeichnungen im Museum Georg Schäfer Schweinfurt*, München – Berlin – London – New York 2002. – Nejúplnějším soupis umělcova díla uveřejnil Siegfried Wichmann, *Carl Spitzweg. Verzeichnis der Werke. Gemälde und Aquarelle*, Stuttgart 2002.

3 Siegfried Wichmann, *Carl Spitzweg. Kunst, Kosten und Konflikte*, Frankfurt a. M. 1991. Obsahuje edici umělcova vlastnoručně psaného seznamu prodaných obrazů s kritickým komentářem. Na s. 309–339 se Prahy týkají položky 30, 31, 33, 34, 40, 41, 45, 50, 51, 56, 60, 67, 68, 69, 73, 75, 76, 81, 82, 88, 91, 93, 102, 108, 114, 118, 123, 128, 129, 133, 135, 145, 146, 151, 157, 168, 169, 173, 174, 190, 191, 203, 204, 210, 211, 221, 223, 225, 228, 229, 244, 245, 258, 259, 267, 268, 289, 297, 301, 305, 314, 326, 332, 333, 341, 350 a 351 (vrácené, tj. v Praze neprodané položky zde označeny *kurzivou*). Část seznamu neobsahuje místo prodeje, ale průkazně šlo o prodej v Praze (např. č. 268 a 341, srov. pozn. 9).

4 Spitzweg v Praze vystavoval každoročně s výjimkou (hospodářsky výjimečného) roku 1873. O jeho praktičnosti svědčí, že mnohdy užíval prostředníky a mezi nimi i krajináře Eduarda Schleicha st., který svými obrazy Prahu často obesílal.

5 Srov. Roman Prahel, *Künstlerische Verbindungen zwischen München und Prag um die Mitte des 19. Jahrhunderts*, in: Robert Luft – Ludwig Eiber (eds.), *Bayern und Böhmen: Kontakt, Konflikt, Kultur*, München 2007, s. 205–220.

6 Dále si tu z řad uměnímilovné nobility Spitzwegovy obrazy záhy opatřili – mimo jiné – kníže Karel Auersperg (1843 a 1846), hrabě Nostitz (1845) a kníže František Colloredo-Mansfeld (1847). Roku 1849 směřovaly z Prahy v okruhu této klientely další obrazy k vévodkyni Auerspergové (či knížeti Rohanovi) a hraběnce Nostitzové (resp. ke knížeti Hugo Salmovi).

7 Srov. Zdeněk Hojda – Roman Prahel, „Kunstverein“ nebo/oder „Künstlerverein“? *Hnutí umělců v Praze let*

1830–1856 / *Die Künstler-Bewegung in Prag 1830–1856*, Praha 2004 (= *Fontes historiae artium* 12).

8 Přehled nákupů Spitzwegových obrazů z těchto výstav podávají seznamy v archivu pražské Národní galerie (Společnost vlasteneckých přátel umění, AA 1014 a výroční zprávy Krasoumné jednoty). Nákupy Krasoumnou jednotou: 1842, Ein Fischender, 64 fl. 10 kr. / 1843, Ein Brunnengast, 55 fl. / 1844, Der verbotene Weg, 33 fl. 20 kr. + Sonntagsjäger, 66 fl. 40 kr. / 1845, Ein Wittwer, 166 fl. 40 kr. / 1846, Ein Eremit, 125 fl. + Ein Gratulant, 92 fl. / 1847, Schildwache, 110 fl. + Hausgärtchen, 110 fl. 20 kr. / 1848, Thorwache, 82 fl. 30 kr. / 1853, Ein Schreiber, 150 fl. / 1856, Schulkinder, 130 fl. / 1857, Einsiedler, 130 fl. / 1859, Friede, 147 fl. / 1860, Mauthaus, 160 fl. / 1862, Ein Porträtmaler, 260 fl. / 1865, Ein fischender Mönch, 160 fl. / 1866, Ständchen, 225 fl. / 1867, Zwei Anachoreten, 250 fl. / 1868, Einsiedler, 250 fl. / 1871, Schulkinder, 350 fl. / 1874, Auf der Alpe, 300 fl. / 1875 – 0.

Soukromé nákupy z výstavy KJ: 1842, Belauchte Liebende, 80 fl. / 1843, Wandernde Comödianten, 100 fl. / 1845, Ein Sonntagsjäger, 83 fl. 20 kr. / 1846, Ein Lieblingsplätzchen, 136 fl. / 1849, Ein Mönch, 60 fl. + Schildwache, 90 fl. / 1850, Hausgärtchen, 80 fl. / 1851, Ein Landpfarrer, 120 fl. / 1852, Bibliothek, 140 fl. / 1854, Ein Naturforscher, 175 fl. / 1858, Im bairischen Hochland, 140 fl. + Cactus, 140 fl. / 1859, Der Postwagen, 336 fl. / 1862, Gang aus der Kirche, 250 fl. / 1863, Alpenscene im bairischen Gebirge, 240 fl. + Zwei Freunde, 260 fl. / 1864, Einsiedler, 175 fl. / 1865, Eine Sennerin, 160 fl. / 1866, Im Gebirge, 175 fl. / 1868, Landschaft, 300 fl. / 1869, Waldkapelle, 300 kr. [?] + Landschaft, 300 fl. / 1870, Abend in einer Stadt, 418 fl. + Mädchen auf einer Alpe, 400 fl. / 1871, Jägers Rendezvous, 475 fl. / 1872, Einsiedler, 420 fl. + Landschaft, 500 fl. / 1874, Ständchen, 400 fl. / 1875, Bergpartie, 300 fl.

Několik položek, o něž je Spitzwegův seznam vůči záznamům Krasoumné jednoty bohatší, zahrnuje soukromé nákupy do Prahy uskutečněné snad mimo zdejší „Kunstverein“ (Zeitungslesender in Garten, č. 289 z 1871, Ständchen, č. 305 z 1872 a Badende Nympe, č. 314 z 1872). V jiných případech, v nichž není Praha u příslušné položky Spitzwegem vůbec uvedena, plyne jejich prodej skrze zdejší „Kunstverein“ ze ztotožnění pomocí názvu i ceny (č. 268, Schulkinder, 350 fl.). Často se ovšem v obou dokumentech název díla poněkud liší a není vždy ani zcela jisto, zda byl podle umělcova seznamu obraz v Praze jen vystaven, anebo i prodán (např. č. 332/345, Abendlandschaft mit Eisenbahn, 1875/1876). Pochybné z hlediska (jakéhokoli) prodeje v Praze zůstávají č. 223 a 225 umělcova seznamu, protože č. 252 lokalizuje adresáta těchto obrazů

- do Vídně („Jud Flemminger“). Pozoruhodné jsou i rozdíly v utržených částkách, vyskytující se během sedmdesátých let: u obrazu č. 289, Mädchen auf einer Alpe, 1871 (400 fl. vs. 330 fl.), č. 333, Bergpartie, 1875 (300 vs. 350 fl.) a č. 341, Alpenhütte, 1876 (300 vs. 200 fl.).
- 9 Do Čech směřovalo mj. také č. 289, získané pražským velkopodnikatelem a známým „shromažďovatelem“ umění Heliodorem Heidlem, jehož sbírka obsahovala i další Spitzwegova díla.
- 10 Růžena Pokorná-Purkyňová, *Život tři generací. Vzpomínky na velké Purkyně. Listy a články Karla Purkyně*, Praha 1944, s. 299 (Letošní umělecká výstava, Národní listy 23. května 1862) a s. 323 (Kunstaussstellung, Politik, 9. června 1863).
- 11 Jan Neruda, *Výtvarné umění a hudba*, Praha 1962, s. 129 (*Ze žofínských salónů*, Národní listy, 8. května 1869).
- 12 *Ibidem*, s. 245 (*Ze salónů žofínských*, Národní listy, 29. května 1875).