

Tomášek, Petr

"Pintsch ist vortreflich, er soll künftig Thiere malen." : několik poznámek ke vzniku dvojice podobizen rodiny Hugo II. Karla Eduarda ze Salm-Reiffersc

Opuscula historiae artium. 2012, vol. 61 [56], iss. 2, pp. 156-169

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/126382>

Access Date: 05. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

„Pintsch ist vortreflich, er soll künftig Thiere malen.“

Několik poznámek ke vzniku dvojice podobizen rodiny Hugo II. Karla Eduarda ze Salm-Reifferscheidtu od Josefa Führicha a Josefa Vojtěcha Hellicha

In the picture gallery of the chateau in Rájec nad Svitavou are to be found two portraits of the family of Altgraf Hugo II Karl Eduard zu Salm-Reifferscheidt with an almost identical composition, which were painted by the artists Joseph Führich and Josef Vojtěch Hellich in the first half of the 1830s. Extensive research in the family archive of the Rájec Salm-Reifferscheidts has not only made it possible to be more precise about the date and circumstances in which the two works were painted, but has also fully clarified the reasons which led to them being commissioned within a mere two years of each other. The portrait was intended to document the appearance of the family of the young Altgraf for the private needs of his parents Hugo II Franz and Maria Josepha zu Salm-Reifferscheidt. However, because the first version, painted by Joseph Führich during the course of 1832, totally failed to meet their expectations, Josef Vojtěch Hellich was approached in 1834 and asked to produce a new version of Führich's painting. The circumstances in which the paintings in Rájec were created testify to the fact that non-artistic aspects often played a much larger role in the evaluation of paintings by those who had commissioned them. In the case of portraits the degree of documentary fidelity and appropriate idealisation played a particularly important role.

Key words: Bohemia; 1830s; painting; Romanticism; Joseph Führich; Josef Vojtěch Hellich; Hugo II Karl Eduard zu Salm-Reifferscheidt; contemporary taste; chateau picture gallery; Rájec nad Svitavou

Mgr. Petr Tomášek

Moravská galerie v Brně / Moravian gallery in Brno

e-mail: petr.tomasek@moravska-galerie.cz

Petr Tomášek

Zkoumání pozoruhodných uměleckých sbírek shromážděných několika generacemi starohraběcího a knížecího rodu Salm-Reifferscheidt v průběhu 18.–20. století, v současnosti uložených převážně na zámku v Rájci nad Svitavou, získalo v poslední době na žádoucí dynamice.¹ Díky prohloubenému archivnímu průzkumu i rozsáhlým rešerším sekundární uměleckohistorické literatury bude snad brzy možné podat mnohem komplexnější a detailnější obraz sběratelské činnosti rájecké větve Salm-Reifferscheidtů, než s jakým se setkáme v dosavadní literatuře.² Již ve své průkopnické studii z počátku osmdesátých let minulého století upozornil Lubomír Slavíček na bohatství archivních dokladů dokumentujících narůstání rájeckých uměleckých sbírek v první polovině 19. století, které jsou součástí salmovského rodinného archivu v Moravském zemském archivu v Brně.³ Poukázal na užitečnost provedení více méně podrobného průzkumu dochované korespondence, kterou vedli jednotliví členové rodu jednak mezi sebou, jednak s dalšími osobnostmi nebo dokonce samotnými umělci. Přestože tento průzkum dosud probíhá a vzhledem k obrovskému rozsahu a problematickému stavu zkoumaných archivních fondů nebude zřejmě možné ho v budoucnu nikdy zcela završit, již nyní lze na jeho základě zodpovědět některé otázky, které mohly být v minulosti řešeny pouze v hypotetické rovině. Jednou z nejzajímavějších otázek spojených s dějinami rájecké obrazárny v 19. století je existence dvojice rodinných portrétů takřka identické kompozice, které pro starohraběte a pozdějšího knížete Hugo II. Karla Eduarda ze Salm-Reifferscheidtu (1803–1888) v krátkém časovém odstupu vytvořili dva z nejvýznamnějších malířů předbřeznových Čech, Josef Führich (1800–1876)⁴ a Josef Voj-

těch Hellich (1807–1880).⁵ Podobnost obou obrazů byla pro autory předchozích katalogových zpracování natolik matoucí, že se vesměs věnovali pouze jedinému, zdánlivě signovanému obrazu Hellichovu, zatímco starší podobizna byla považována buď za jakousi přípravnou studii k Hellichovu dílu, autorskou variantu nebo dokonce jeho dobovou amatérskou kopii. Autorství druhého, nebo bychom měli napsat spíš prvního obrazu spolehlivě rozpoznala teprve Marie Mžýková, která v jeho ploše identifikovala charakteristickou značku Josefa Führicha.⁶ Přestože další podrobnější výklady přinesly některé upřesňující informace k dataci a totožnosti zobrazených členů rodiny,⁷ vlastní pohnutky vedoucí k objednávce dvou téměř shodných podobizen v průběhu tak krátkého časového úseku mohly být pouze naznačeny, protože jediným známým archivním pramenem byla krátká zmínka v Hellichově pracovním deníku.⁸ Protože se však k objednávce obou portrétů dosud nepodařilo najít přímé doklady, jakými by byly smlouvy, vyúčtování nebo korespondence objednavatele s malíři ani v salmovském rodinném archivu, ani v Hellichově pozůstalosti,⁹ ukázalo se jako nezbytné pokusit se dohledat nepřímé zmínky o obrazech ve vzájemné korespondenci jednotlivých rodinných příslušníků. A jelikož se v tomto případě jedná o čistě privátní komunikaci *pro domo*, dalo se rovněž očekávat, že nám získané informace v případě úspěchu nejen osvětlí některé okolnosti vlastního průběhu portrétních zakázek, ale snad i prozradí, jak byly jejich výsledky rodinou objednavatele hodnoceny. Na úvod můžeme prohlásit, že tato očekávání byla z větší části naplněna.

Obě zkoumané skupinové podobizny zachycují rodinu Hugo II. Karla Eduarda ze Salm-Reifferscheidtu. Ten se narodil v roce 1803 jako nejstarší syn Hugo I. Františka starohraběte ze Salm-Reifferscheidtu (1776–1836), známého přírodovědce, průmyslníka a hospodářského reformátora, který se zasloužil nejen o rozvoj moravských rodových statků Rájec, Jedovnice a lenního statku Blansko, ale také o zkvalitnění vědeckého, ekonomického a společenského života na Moravě vůbec.¹⁰ Jako neúnavný inovátor průmyslového a zemědělského podnikání byl aktivním členem Moravskoslezské hospodářské společnosti a ve funkci jejího předsedy prosadil myšlenku založení Františkova muzea v Brně, kterému rovněž věnoval velké množství předmětů z oborů přírodovědy, historie a výtvarného umění.¹¹ Velkou pozornost věnoval rovněž výchově a vzdělání obou svých synů. Prvorozený Hugo II. Karel Eduard se svým o rok mladším bratrem Robertem starohrabětem ze Salm-Reifferscheidtu (1804–1875), absolvovali společně všeobecné gymnázium (1814–1818) a poté studovali soukromě na vídeňské univerzitě tři roky filozofickou fakultu (1818–1821) a čtyři roky práva (1820–1824).¹² Ve Vídni oba mladí šlech-



tici navštěvovali také ateliéry soudobých výtvarníků, kam je brával podle vlastních slov téměř denně rodinný přítel baron Joseph von Hormayr.¹³ Zajímavé novinky z vídeňského uměleckého prostředí pak Hormayr průběžně publikoval v rubrice *Wanderungen durch Ateliers der hiesigen Künstler* v časopise *Archiv für Geografie, Historie, Staats- und Kriegskunst*, který sám vydával.¹⁴ Kromě tříbení kritického uvažování o výtvarném umění při diskusích s umělci se Hugo II. Karel Eduard a Robert cvičili v praktickém zvládnutí výtvarných technik, především kresby, a to pod vedením malíře Ludwiga Ferdinanda Schnorra von Carolsfeld (1788–1853), který před tím učil třeba půvabnou Klementinu Marii Octavii z Metternich-Winneburgu (1804–1820), předčasně zesnulou dceru kancléře Metternicha.¹⁵ Výuka probíhala od října 1819 a brzy přerostla ve vzájemné dlouholeté přátelství obou bratrů s o generaci starším malířem.¹⁶ V nedatovaném dopise starohraběti Hugo I. Františkovi, který podle všeho pochází z prosince téhož roku, se Schnorr von Carolsfeld rozepisuje o pokrocích svých žáků a neopomine přitom živě popsat přátelsky neformální atmosféru výuky.¹⁷ V této době se utvářel kritický přístup Roberta a především Hugo I. Karla Eduarda k výtvarnému umění jako běžné součásti každodenního života. Na základě vídeňských zážitků a zkušeností se ve své objednavatelské a sběratelské činnosti

nadále zaměřovali především na soudobé umění. Většinou přitom preferovali osobní kontakty s umělci, jejichž díla si přáli pro sebe získat. To však s sebou přinášelo i určitá úskalí.

Po úspěšném absolvování studia a krátkém výletě do severní Itálie v roce 1824 se životní cesty bratrů z kariérních důvodů na nějakou dobu rozešly. Oba si zvolili úřední dráhu, která měla v tehdejší monarchii většinou pozvolný průběh. Robert ze Salm-Reifferscheidtu působil nejprve v Nové Gorici (Görz), od listopadu 1826 pak dlouhodobě jako praktikant při zemském guberniu v Terstu, poté v letech 1839–1843 v Miláně. Starší Hugo II. Karel Eduard nastoupil 2. ledna 1826 místo u krajského úřadu v Praze. Není bez zajímavosti, že se po přestěhování do Prahy ubytoval v domě hejtmana Johanna Rittera von Rittersberg (1780–1841), spi-

sovatele a publicisty, se kterým se seznámil prostřednictvím barona Hormayra.¹⁸ Rittersberg byl významným českým hudebním a výtvarným kritikem, který přispíval mj. do Hormayrova *Archivu*, kde publikoval různé zprávy z pražského kulturního prostředí.¹⁹ Snad i díky němu se mohl starohrabě Hugo II. Karel Eduard, který se do té doby pohyboval převážně mezi Moravou a Vídní, rychle zorientovat ve společenském a kulturním životě české metropole. Rittersberg se dokonce snažil získat mladého starohraběte ke spolupráci s novinami *Bohemia*, kam měl podle všeho psát články o výtvarném umění. Starohrabě však nabídku odmítl, jak se o tom sám zmiňuje v dopise Hormayrovi z února 1826, protože prý nestojí o lacinou žurnalistickou publicitu.²⁰ Není vyloučeno, dokonce je to více než pravděpodobné, že se Salm právě prostřednictvím Rittersberga seznámil s mla-

2 – Friedrich Overbeck, **Itálie a Germánie**, kolem 1828. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister



dým malířem, čerstvým absolventem pražské Akademie Josefa Führichem,²¹ o kterém Rittersberg rok před tím publikoval na stránkách Hormayrova *Archivu* jednu z prvních biografických statí, jež byla vůbec umělci věnována.²² Josef Führich se učil nejprve v dílně svého otce Wenzela Führicha, svérázného venkovského malíře v severočeské Chrastavě, a v letech 1819–1823 navštěvoval Akademii výtvarných umění v Praze, kde patřil k nejnadanějším žákům a zároveň k nejpozoruhodnějším uměleckým osobnostem své generace. Führichův příklon k tehdy aktuálnímu romantickému, řečeno dobovým slovníkem „staroněmeckému“ výrazu byl mezi jeho vrstevníky pravděpodobně nejradikálnější, zároveň si však vždy dokázal udržet vlastní osobitý styl, který si osvojil především na základě důkladného studia grafických děl Albrechta Dürera. Starohrabě Hugo II. Karel Eduard se s Führichem poprvé setkal v únoru 1826, kdy navštívil jeho ateliér.²³ Umělec na sebe nedlouho předtím přitáhl mimořádnou pozornost kresebným cyklem na námět legendy o sv. Jenověře podle literárního zpracování Ludwiga Tiecka, který byl nadšeně přijat kritikou i uměnilovnou veřejností napříč celou střední Evropou.²⁴ Starohraběte uchvátila Führichova tvorba a pravděpodobně i osobnost hluboce nábožensky cítícího malíře natolik, že od té doby můžeme jejich vzájemné kontakty sledovat až do třicátých let 19. století, tedy přibližně do doby, kdy se umělec definitivně odstěhoval z Prahy do Vídně. Jejich plodem jsou především dva cykly kreseb ilustrujících Tieckovy novely *Skřítkové* (Elfen) a *Runová hora* (Runenberg),²⁵ které vznikly na objednávku starohraběte Hugo II. Karla Eduarda, a v neposlední řadě také již zmíněná rodinná podobizna.

V období let 1828–1830 procestoval Hugo II. Karel Eduard starohrabě ze Salm-Reifferscheidtu společně s bratrem Robertem velkou část jihozápadní Evropy. Na této vysněné studijní cestě, která byla určitou obdobou obligatorních šlechtických kavalírských cest raného novověku, navštívili postupně mj. Miláno, Benátky, Florencii, Řím, Neapol, Londýn, Paříž, Štrasburk, Brusel, Amsterdam, Výmara a Mnichov, a neopomněli přitom věnovat náležitou pozornost také uměleckým památkám.²⁶ Krátce po návratu se starohrabě oženil se svou vzdálenou sestřenicí Leopoldinou ze Salm-Reifferscheidtu (1805–1878) z Bedburské větve rodu, se kterou byl v pravidelném kontaktu od roku 1827. Po sňatku, který se konal 6. září 1830 u Leopoldiny rodiny v Gerlachsheimu, se mladí manželé usadili v Praze, kde starohrabě Hugo II. Karel Eduard pokračoval v nastoupené úřední dráze.²⁷ Změna rodinného stavu byla v tehdejší době dobrým důvodem pro pořízení portrétu, nebo spíše portrétů. Zvláště v rozvětvených šlechtických rodinách si četní příbuzní žádali vlastnit alespoň nějakou podobiznu novomanželů, později také jejich dětí, snad jako živoucí doklad nepřerušené kontinuity rodového klanu. Většinou se jednalo o drobné akvarelové podobizny, které s notnou dávkou řemeslné zručnosti malovali specializovaní malíři,

z nichž někteří v tomto oboru dosáhli značné proslulosti. Historici umění mají tendenci posuzovat četné doklady podobné výtvarné činnosti pouze z hlediska umělecké kvality, pro jejich objednavatele a majitele však hrála stejnou, nebo dokonce důležitější roli dokumentární věrnost a přiměřená dávka idealizace. Že nebylo vždy jednoduché získat do služeb zručného portrétistu, dokládá dopis starohraběte Hugo II. Karla Eduarda, který napsal v roce 1833 svému dědovi, Karlu Josefovi knížeti ze Salm-Reifferscheidtu (1750–1838), do Štýrského Hradce. Kníže ho nejspíš před tím žádal, aby na jeho náklady objednal podobiznu svojí manželky Leopoldiny. Vnuk mu v dopise odpovídá, že tak velké město jako je Praha trpí značným nedostatkem použitelných umělců. Pokud se však spokojí s průměrnou prací, je zde jeden nejmenovaný francouzský malíř, který kreslí o něco lépe než jeho kolegové.²⁸ V té době měl Hugo II. Karel Eduard již za sebou zkušenost s objednávkou vlastní rodinné podobizny, kterou nedlouho před tím dokončil malíř Josef Führich. V dopise se však o Führichovi vůbec nezmiňuje. Zřejmě i proto, že s jeho portrétní realizací spokojen nebyl.

Důvody, které Hugo II. Karla Eduarda starohraběte ze Salm-Reifferscheidtu vedly k objednávce nevšední rodinné podobizny, přesně neznáme. Z korespondence nicméně vyplývá, že byla s největší pravděpodobností určená pro privátní potřebu jeho rodičů, kteří po většinu času žili odděleně od rodiny mladého starohraběte a prvorozeného dědice knížecího titulu, pobývajících dlouhodobě v Praze. Zvláště matka Marie Josefa starohraběnka ze Salm-Reifferscheidtu, rozená Mac Caffry of Keanmore (1775–1836), si podobný obraz již dlouho přála („*sie schon lange den Wunsch nach einem solchen Familienbild hegte*“).²⁹ Navíc byl obraz rodičům krátce po dokončení odeslán. Není nikterak překvapivé, že v této věci oslovil starohrabě právě Josefa Führicha, tedy malíře, kterého si mimořádně cenil a se kterým již dříve spolupracoval. A to i přesto, že v případě objednávky cyklu kreseb *Runová hora* (Runenberg) došlo mezi nimi k vzájemné roztržce kvůli neúměrnému prodlužování termínu dokončení a překročení dohodnuté ceny ze strany malíře.³⁰ Starohrabě si byl totiž dobře vědom Führichova mimořádného nadání a snažil se proto průběžně využívat jeho služeb. Pozoruhodným zjištěním je, že například v roce 1831 pomáhal Führich v roli soukromého učitele, nebo spíše konzultanta, jeho manželce Leopoldině, již dříve aktivní diletující výtvarnici, osvojit si základy historické kompozice a figurální malby.³¹ Původní předpoklad, že byl rodinný portrét objednaný krátce po svatbě starohraběte k oslavě a pozdější připomínce této události, a postýlka se spícím dítětem vpravo uvnitř místnosti – tím dítětem je prvorozená dcera Marie Rosina, narozená 25. prosince 1831 – byla přimalována dodatečně, dochovaná korespondence nepotvrdila.³² Spíše se zdá, že vlastním impulsem pro pořízení podobizny byla právě šťastná událost narození děvčátka a toto datum můžeme tedy považovat za *terminus post quem*. Portrét zachycuje manžele



3 – Josef Führich, **Rodinný portrét starohraběte Hugo II. Karla Eduarda ze Salm-Reifferscheidtu**, 1832.
Státní zámek Rájec nad Svitavou

Hugo II. Karla Eduarda a Leopoldinu na jakémž balkonu nebo terase s výhledem do krajiny osvětlené zapadajícím sluncem. Tato relativně podrobně propracovaná krajina má nepochybně přímý vztah k objednavateli. Jedná se o krasové okolí Blanska, konkrétně jde o pohled do Arnoštova údolí směrem k propasti Macocha, která byla jednou z přírodních pamětihodností nalézajících se přímo na pozemcích Salm-Reifferscheidtů.³³ Podobizna rovněž zaujme gotizujícím tvaroslovím architektonického rámce výjevu i některými pozoruhodnými významotvornými detaily, které odkazují ke vzdělanosti a múzičnosti obou manželů, stejně jako ke křesťanské víře, manželské věrnosti a rodinnému štěstí. Starohrabě je ponořen do četby knihy, zatímco jeho žena drží v pravici popruh loutny opírající se o její pravý bok. Nakolik se jedná o odraz jejich skutečných zálib a nakolik o tradiční portrétní atributy nevíme. Z korespondence vyplývá, že se Leopoldina zajímala spíše o malířství, kterému se věnovala také prakticky, než o hudbu. Loutna navíc patřila k oblíbeným rekvizitám ženských postav italského, zvláště benátského renesančního umění, odkud pronikla i do portrétní tvorby nazarénů. V renesančním kostýmu a s loutnou portrétoval například Julius Schnorr von Carolsfeld (1794–1872) v roce 1820 v Římě Claru Biancu von

Quandt.³⁴ Na druhou stranu malého psíka sedícího v levém dolním rohu u nohou starohraběte sice můžeme považovat za tradiční symbol věrnosti či přátelství, díky znalosti dochované korespondence však víme, že se zároveň jedná o „podobiznu“ skutečného rodinného mazlíčka.

Přestože kresebné portréty Führichových přátel a členů rodiny z dvacátých a třicátých let 19. století jsou natolik kvalitní, že byly kupříkladu Jensem Christianem Jensenem označeny za projevy „nekrásnějšího romantického portrétního umění“,³⁵ malbě podobizen na zakázku se věnoval pouze okrajově. I tak můžeme obraz, k němuž existovala i přípravná kresba,³⁶ považovat za jednu z nejzajímavějších a troufám si říct i nejkvalitnějších portrétních realizací předbřežnových Čech. A to i přes negativní hodnocení ze strany rodiny objednavatele a dosavadní nezájem českých historiků umění. Máme zde totiž před sebou ryzí příklad romantické podobizny, jaká byla v první polovině 19. století pěstována mezi německými nazarénky orientovanými malíři, ke kterým se v době svého římského studijního pobytu v letech 1827–1829 zařadil rovněž Führich. Z římské komunity nazarénů přilnul tehdy nejvíce k Johannu Friedrichu Overbeckovi (1789–1869) a jsou to snad právě Overbeckovy portrétní, ale i figurální realizace, ke kterým mohl Führich při promyšlení naší rodinné podobizny

4 – Josef Vojtěch Hellich podle Josefa Führicha, **Rodinný portrét starohraběte Hugo II. Karla Eduarda ze Salm-Reifferscheidtu**, 1834. Státní zámek Rájec nad Svitavou



přihlédnout. Svým prostorovým pojetím, významotvorným zapojením krajinného pozadí i duševním naladěním zdánlivě mentálně nepřítomných postav připomene Overbeckův slavný obraz *Itálie a Germánie*, který malíř po mnoha letech promyšlení a hledání výsledného tvaru dokončil v roce 1828, tedy zrovna v době Führichova pobytu v Římě. Führich se tehdy také mohl seznámit s Overbeckovou vlastní *Rodinnou podobiznou* z let 1820 až 1822, mistrovským dílem nazarénského portrétního umění, které měl Overbeck ve svém majetku, než ho v roce 1830 věnoval svému bratrovi.³⁷ Josef Führich byl ovšem natolik svébytným a sebevědomým tvůrcem, že inspirace portrétní či figurální tvorbou jeho nazarénských kolegů zůstává spíše v rovině obecné volby stylu a základního kompozičního rozvržení, zatímco konkrétní podobu rájecké rodinné podobizny musíme připsat jeho vlastní umělecké invenci. Poctivé hledání výsledného tvaru originálního uměleckého díla malířem bylo pak nepochybně jednou z příčin relativně dlouhé doby, po kterou dílo vznikalo. Zde také ovšem můžeme hledat kořeny pozdější nespokojenosti objednavatele s výsledkem Führichovy práce, o které se zmíníme vzápětí.

Josef Führich zahájil práce na rodinné podobizně Hugo II. Karla Eduarda starohraběte ze Salm-Reifferscheidtu pravděpodobně v první polovině roku 1832. Práce však

nepostupovaly tak rychle, jak si zřejmě starohrabě představoval. V dopise z 8. října toho roku, který píše manželce Leopoldině z Rájce před svým návratem po delším pobytu na Moravě do Prahy, se zmiňuje o tom, že Führich obraz pravděpodobně nedokončí, dokud mu opět nebude stát (doslovně sedět) za zády.³⁸ Nicméně nejpozději v prosinci byla malba hotová a v prvních lednových dnech roku 1833 již Hugo I. František ze Salm-Reifferscheidtu, otec Hugo II. Karla Eduarda, oznamuje její doručení do Vídně, kde tehdy se svojí manželkou Marií Josefou pobýval. Zároveň vyslovuje politování nad tím, že dílo dorazilo poškozené, neboť těžké, k obrazu volně přibalené knihy prorazily plátno a v blízkosti Leopoldina obličej tak zeje více jak palec dlouhá díra.³⁹ Čtyři dny po doručení zásilky, tedy 12. ledna 1833, připojuje k témuž dopisu obsáhlý komentář, ve kterém vyjadřuje svůj kritický názor na Führichův obraz. Částečně zřejmě v reakci na synův dopis, jenž byl přiložený k zásilce a zřejmě se nedochoval. Mezi řádky můžeme proto vyčíst nejen hodnocení samotného Hugo I. Františka, ale i jeho syna Hugo II. Karla Eduarda a manželky Marie Josefy, kterou rovněž zmiňuje.⁴⁰ Na rozdíl od nich považuje portrét za celkem zdařilý, vyzdvihuje především jeho kompozici, zvláště synův postoj a „oduševnělost, jakou malíř



vložil do zvednuté Leopoldiny nohy“ („*der Geist, den er in Oldas aufgehobenen Fuß legte*“). Nevadí mu ani to, že se při zobrazení postav omezil na charakteristiku blízkou karikatuře, neboť Führich prostě není portrétista a diskutované dílo jen dokazuje tuto jeho nezpůsobnost („*denn er ist nur einmal kein Portrait Maler, dazu hat er seiner gänzliche Unfähigkeit documentirt*“). Co mu však v žádném případě nemůže odpustit je „ohavné“ kresebné zachycení Leopoldiny postavy („*schändliche Verzeichnen von Oldas Gestalt*“), a to zvláště proto, že je Führich jinak mimořádně dobrý kreslíř („*zwar von ihm, der sonst äußerst richtig zeichnet*“). Z dalších poznámek patří k nejpozoruhodnějším ta o použití přírodního pigmentu ultramarinu v krajinném pozadí, čímž podle něj malíř nad výjevem rozprostřel roušku křesťanské lásky, a považuje to za výraz Führichova akcentovaného němectví – myšleno ovšem spíše v estetickém, nikoli v nacionálním smyslu („*daß er das Landschaft Ultramarin farb machte, will ich auch wieder mit dem Mantel christlichen Liebe bedenken, u. auf Rechnung der deutschthümerley schreiben*“). Byl si tedy vědom programově nazarénského, tedy romanticky symbolického pojetí podobizny, které bylo tehdy v habsburské monarchii považováno za něco cizorodého, v tomto případě německého. Následuje poznámka o zdařilém zachycení pejska, dobově oblíbeného domácího pinče, s ironickým dovětkem, že by se malíř měl do budoucna malbě zvířat věnovat („*Pintsch ist vortreflich, er soll künftig Thiere malen*“). Vzhledem k Führichovým ambicím na poli historické malby si lze jen těžko představit ironičtější příměr, stavějící ho na úroveň úspěšných, nicméně v tehdejší společnosti nepřilíš vážených malířů zvířat.

Hugo II. Karel Eduard starohrabě ze Salm-Reifferscheidtu uvažoval již v této době o přepracování zmíněného rodinného portrétu, jehož autorem byl Josef Führich a s jehož podobou byl hrubě nespokojen. Jeho otec Hugo I. František však nesouhlasil s tím, aby tuto práci svěřil malíři Müllerovi,⁴¹ který podle něj sice dokáže malovat pěkné podobizny důstojníků v polovojenském postoji („*im halb militärischen Stellungen*“), ale při zpodobení ženského těla by nejspíš pohořel. Radí mu, aby provedli vlastními silami pomocí čtvercové sítě mechanickou kopii, na níž by obličej svěřili zručnému portrétistovi, a navrhuje některé další kompoziční změny. Takové řešení si však lze jen stěží představit. V odpověď na otcův dopis píše Hugo II. Karel Eduard 15. ledna z Prahy, že ho sice mrzí poškození obrazu při transportu, nicméně náprava nebude složitá.⁴² Za tím účelem a také kvůli přepracování obličejů („*Veränderung der Gesichter*“) mu mají rodiče obraz příležitostně poslat zpět, nejlépe až se budou zase stěhovat na venkov, tedy do Rájce. Pře-

kvapuje ho otcův odsudek Müllera, který je dobrým kreslířem a uznávaným historickým malířem. Pokud nesouhlasí s jeho zásahem, bude muset najít jiné řešení, neboť takto se jejich tváře nemohou objevit ani před očima současníků, ani budoucích generací („*so dürfen die Gesichter nicht von die Augen der Mit- und Nachwelt*“), a obraz nemá v žádném případě nikomu ukazovat! A pokračuje výčtem dalších invektiv na adresu portrétu i jeho autora. Führich podle všeho použil jako model pro postavu Leopoldiny svoji ženu („*Führich scheint seine Frau zum Modell genommen zu haben*“), baculatuou holku s neněmeckýma (českýma?) nohama a obličejem („*ein kleines bunkiges Ding und bämisches Fuß und Gesicht*“), a zvláště jejich nosy namaloval tak, jako by pocházeli z rodu nosorožců („*was für Nasen hat er uns gemacht als wären wir aus dem Geschlecht der Rhynoceranten*“). Z pinče se podle něj stala „boloňská potvora“ („*ein bologneser Mistvieh*“) a snad jen modrá krajina v pozadí může poněkud zmírnit jeho rozladění, neboť zde malíř dobře zachytil charakter okolí, takže má člověk opravdu pocit, jakoby se díval od Těchova do Arnoštova údolí („*man glaubt von Techow in Ernstthal zu sehen*“ – lokality nalézající se na panství Salm-Reifferscheidtu v dnešním Moravském krasu). Na konci dlouhého odstavce plného kritických výtek se starohrabě obratem vrací ke svému původnímu návrhu a doufá, že by se právě Müllerovi mohlo podařit uvést obraz do pořádku.

Jak již víme, přepracování portrétu nakonec Hugo II. Karel Eduard starohrabě ze Salm-Reifferscheidtu svěřil mladému nadějnému malíři Josefu Vojtěchu Hellichovi. A na místo přímého a bezpochyby problematického zásahu do Führichova díla vznikl nakonec, snad na Hellichův podnět, obraz nový, který byl jeho upravenou variantou. Pozdější exponent „české národní klasiky“ Hellich se po studiu na pražské Berglerově Akademii a krátkém pobytu ve Vídni (listopad 1832 – srpen 1833) věnoval převážně náboženské malbě závěsných i oltářních formátů a také portrétní tvorbě. Objednávky na vytvoření podobizen, z velké části dětských, dostával převážně od českých šlechtických rodů. V prvních letech patřili mezi jeho zákazníky Chotkové, Auerspergové, Deymové, Schlickové, Kinští, Thurn-Taxisové a v roce 1834 se mezi ně zařadili i ráječtí Salm-Reifferscheidtové.⁴³ O převzetí úkolu přepracování rodinné podobizny Hellichem informuje starohrabě manželku Leopoldinu v dopise z Prahy 31. července 1834, ve kterém však stále ještě píše o přemalování Führichova portrétu, nebo dokonce portrétů („*er übernimmt es unser Porträts von Führich zu übermahlen*“) – dále však uvádí pouze jeden obraz.⁴⁴ S malířem se dohodl, že k výjevu připojí rovněž děti, které se jim od vzniku Führichovy podobizny narodily („*wird auch das seitherige Gewütz hinzufügen*“). S obrazem měl zřejmě Hellich započít neprodleně, a to prací na postavě starohraběte. Jeho manželku měl portrétovat teprve po jejím návratu z pobytu v Rotenburgu. Podle starohraběte se tak obraz konečně dostane do stavu, ve kterém ho bude možné prezentovat („*so hoffe ich wird das Bild doch in einen präsentablen Zustand kommen*“).

5 < Carl Christian Vogel zu Vogelstein, **Portrét mladé dámy s kreslířským náčiním**, 1816. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister



6 – Josef Führich / Josef Vojtěch Hellich, **Rodinný portrét starohraběte Hugo II. Karla Eduarda ze Salm-Reifferscheidtu** – porovnání kompozic pomocí digitálního prolnutí obou obrazů

Hellich práci na portrétu uvádí ve svém deníku k roku 1834 takto: „*Na začátku září maloval jsem též rodinu starohraběte Hugo Salma s třemi dětmi olejem, celé figury. Byla před tím vymalována mým přítelem Führichem, ale pro portréty nevhodně.*“⁴⁵

Nyní už víme, co bylo na Führichově podobizně považováno za nevhodné, a proč byl krátce po jejím dokončení osloven Hellich, aby provedl stejnou zakázku znovu. Jeho varianta se opravdu setkala u objednavatele s mnohem lepším příje-

tím, jak můžeme vyčíst z nedatovaného dopisu starohraběte Hugo II. Karla Eduarda otci pravděpodobně z přelomu let 1834 a 1835, ve kterém Hellicha z nám neznámého důvodu nazývá čtverákem („*ein Schelm*“) a líčí ho jako jediného pražského malíře, jenž je zároveň i umělcem („*der einzige Mahler, der auch zugleich Künstler ist*“).⁴⁶ V dopise se také zmiňuje o závěrečné povrchové úpravě obrazu bílkovým nátěrem,⁴⁷ což posunuje dokončení portréту oproti údajům v Hellichově deníku až na samý závěr roku 1834. I zde si neodpustil některé výhrady týkající se opět především vzhledu Leopoldiny, která podle něj na obraze působí mnohem starší a zvolený pohled propůjčuje jejímu obličejí cosi cizorodého („*Leopoldine ist viele Jahre zu alt, und der aufwärtsige Blick giebt dem Gesicht etwas Fremdartiges*“). Jinak je ale s výsledkem spokojený a rozepisuje se hlavně o tom, nakolik jsou si děti Marie Rosina, druhorozený Hugo III. Karel František (1832–1890) a nejmladší Marie Augusta (1833–1898) na obraze podobné.⁴⁸

Z našeho pohledu můžeme Hellichův portrét sotva označit za lepší, stejně tak nelze sdílet s Hugo II. Karlem Eduardem ze Salm-Reifferscheidtu odsudek výkonu Hellichova předchůdce Josefa Führicha. Führich byl autorem originálního díla, které svým přitakáním dobovým nazarénsky romantickým trendům nemá v našem prostředí zřejmě obdoby. Malíř se tak na poli portrétní malby, která nebyla hlavním předmětem jeho zájmu, pokusil o vytvoření práce srovnatelné s díly evropsky ceněných romantiků, jakými byli Friedrich Overbeck, Julius Schnorr von Carolsfeld nebo drážďanský Carl Christian Vogel zu Vogelstein (1788–1868), k jehož uměnému, romantismem poučenému portrétnímu stylu má Führichova podobizna poměrně blízko. Užitečné může být například srovnání s pravděpodobně nejslavnějším Vogelovým *Portrétem mladé dámy s kreslířským náčiním* z roku 1816, nebo s pozdější *Podobiznou mladého hraběte Ernsta Ludwiga von Schlieffen* z doby kolem roku 1840, oba ve sbírkách Galerie Neue Meister v Drážďanech.⁴⁹ Podobně jako v případě rájeckého portrétu tvoří pozadí obou uvedených Vogelových děl v romantismu mimořádně oblíbený „pohled z okna“ (*Fensterausblick*) do krajiny, ke které mají portrétované osoby přímou vazbu, nebo dokonce niterný vztah. Führichova orientace na německé výtvarné umění, kterým se jeho podobizna tolik lišila od běžné produkce pražských, ale i vídeňských portrétistů té doby, však byla pocítována jako něco cizorodého. Dokonce tak poučení objednavatelé, jakými byli ráječtí Salm-Reifferscheidtové, dali proto nakonec přednost konvenčnějšímu přístupu Josefa Vojtěcha Hellicha. Samotná kompozice obrazu však nebyla předmětem výhrad, proto se Hellichova varianta v základním rozvržení scény od Führichovy předlohy příliš neliší. Takřka shodné jsou i jejich rozměry. Když provedeme digitální prolnutí obou obrazů, zjistíme, že Hellich některé motivy jako je schéma dlažby, krajinné pozadí či základní postavení figur přenesl takřka beze změn, zřejmě pomocí čtvercové sítě nebo jiných opticko-mechanických pomůcek.

Změny naopak pozorujeme v architektuře, ve výrazu postav a především v celkové atmosféře. Zatímco Führichovo plátno působí svým výraznějším koloritem a dramatickým světelným režimem malířštěji, Hellichova varianta je obrysovější a uhlazenější, také klidnější a intimnější. Působné postavičky dětí vnášejí do výjevu prvek rodinného štěstí a posouvají tak jeho výraz do polohy bližší umění středoevropského biedermeieru. Radikální proměnou pak prošla zejména postava starohraběnky Leopoldiny, jejíž ztvárnění bylo hlavním důvodem odsouzení prvního portrétu. Především přišla o svůj „romantický atribut“, o loutnu, místo které objímá dětskou postavičku nejstaršího syna. Její zapojení do výjevu je však u Hellicha nepřesvědčivé, fyziognomie ženské postavy nepřírozená, tvar a draperie šatů jsou více než schematické. Naproti tomu je zajímavým obsahovým i kompozičním obohacením scény gotický tympanon v pravém horním rohu vyplněný vegetabilním dekorem obklopujícím dvojici štítů, jejichž heraldická výzdoba naznačuje spojení dvou linií rodu Salm-Reifferscheidt, ke kterému došlo sňatkem Hugo II. Karla Eduarda s Leopoldinou. Dochovaná korespondence nám pomohla osvětlit „záhadu“ objednávkou dvou kompozičně takřka identických, stylově však značně odlišných rodinných podobizen Hugo II. Karla Eduarda starohraběte ze Salm-Reifferscheidtu v krátkém časovém rozmezí dvou let 1832 až 1834. Hlavním důvodem vzniku druhého obrazu byla nespokojenost objednavatele a jeho blízkých se starším dílem Josefa Führicha. Nelíbil se jim především způsob, jakým byla zobrazena manželka starohraběte, ale i reprodukce dalších, převážně fyziognomických detailů. Zdá se, že přitěžující okolností byla i Führichova orientace na německé romantické umění nazarénského směru, ono „*deutschthümerley*“ z citovaného otcova dopisu. Mladší a o poznání konvenčnější dílo Josefa Vojtěcha Hellicha bylo přijato lépe, ačkoli dnes považujeme Führichovu práci za komplexnější, stylově vyváženější a inovativnější. V plné míře se tak projevuje nutnost konfrontovat naše retrospektivní umělecko-historické soudy s dobovými zprávami, pokud je máme k dispozici. Nemůžeme totiž umělecká díla minulosti hodnotit pouze z hlediska námi nahlížené umělecké kvality nebo originality. Ukázali jsme si, že pro jejich objednavatele a majitele hrály často mnohem větší úlohu jiné aspekty, ať už to byla osobní zkušenost, lpění na určitých konvencích nebo další mimoumělecké a mimoestetické požadavky. U portrétních zakázek to byla především míra dokumentární věrnosti a přiměřené idealizace, která rozhodovala o přijetí, nebo naopak odmítnutí práce ze strany zadavatele a jeho rodiny. Ze srovnání Führichovy a Hellichovy rodinné podobizny navíc vyplývá, jak z našeho pohledu malicherné detaily mohly rozhodovat, a jak složité bylo někdy pro autory „trefit se“ do ideálních představ objednavatele.

Původ snímků – Photographic Credits: 1: repro: Staatliche Museen zu Berlin – Online-Datenbank der Sammlungen; 2: repro: Andreas Blümm – Gerhard Gerkens (eds.), *Johann Friedrich Overbeck 1789–1869. Zur zweihundertsten Wiederkehr seines Geburtstages* (kat. výst.), Lübeck 1989, s. 143; 3, 4: Národní památkový ústav, ú. v. p. Brno – Miroslav Zavadil; 5: repro: *Carl Christian Vogel von Vogelstein, 1788 – 1868. Eine Ausstellung zum 200. Geburtstag* (kat. výst.), Dresden 1988, s. 22; 6: Petr Tomášek

Poznámky

- ¹ Především díky podpoře Grantové agentury České republiky, projekt č. P409/12/2017: *Vědecký katalog obrazárny v Rájci nad Svitavou a sběratelství rodu ze Salm-Reifferscheidtu v 18.–20. století*, v jehož rámci vznikl i tento příspěvek.
- ² Srov. např. Oldřich J. Blažiček, *Zámecká obrazárna v Rájci nad Svitavou. Katalog*, Praha 1957. – Lubomír Slaviček, *Státní zámek Rájec nad Svitavou. Katalog obrazárny*, Brno 1980. – Jitka Sedlářová, *Rakouští romantikové 1. poloviny 19. století. Katalog k výstavě Rakouská romantická malba devatenáctého století. Ze sbírek hrabat Salmů na hradech a zámcích jižní Moravy* (interní tisk SPÚ), Znojmo 1999. – Renata Bezděková, *Sbírka Hugo Františka Salm-Reifferscheidta. Rakouská romantická malba v Rájci nad Svitavou v první polovině devatenáctého století* (magisterská diplomová práce), FF MU Brno 2002. – Petr Tomášek, *Malířství 19. století na zámku v Rájci nad Svitavou. Sběratelská činnost Salm-Reifferscheidtů v letech 1836–1890* (magisterská diplomová práce), FF MU Brno 2002. – Idem, Podíl pražského kulturního prostředí na formování obrazové sbírky rájeckých Salm-Reifferscheidtů kolem poloviny 19. století, *Opuscula historiae artium* F 47, 2003, s. 45–59.
- ³ Lubomír Slaviček, *Neue Quellen zur Österreichischen Malerei am Anfang des 19. Jahrhunderts, Mitteilungen der Österreichischen Galerie* 24–25, 1980–1981, s. 161–201. – Moravský zemský archiv Brno [dále MZA,], fond G 150 – Rodinný archiv rájeckých Salm-Reifferscheidtů.
- ⁴ Státní zámek Rájec nad Svitavou, inv. č. RA 4155 (3427/2369), Josef Führich, *Rodinný portrét Hugo II. Karla Eduarda starohraběte ze Salm-Reifferscheidtu*, 1832, olej, plátno, 48 x 41,5 cm, značeno vpravo nahoře autorskou značkou malíře; na rubu napínacího rámu papírový štítek se strojopisem: *Familienporträt. / Signatur am oberen Rande rechts: [překreslena Führichova značka] / Das Bild wurde das letztmal restauriert in Raitz im August 1924 von / Josef Balla aus Wien*.
- ⁵ Státní zámek Rájec nad Svitavou, inv. č. RA 1344 (3426/2370), Josef Vojtěch Hellich podle Josefa Führicha, *Rodinný portrét Hugo II. Karla Eduarda starohraběte ze Salm-Reifferscheidtu*, 1834, olej, plátno, 49 x 41 cm, signováno vpravo nahoře: *Hellich px. Pragae*; na rubu napínacího rámu kruhový papírový štítek: *MÄHR. KUNSTVEREIN BRÜNN / KÜNSTLERHAUS*; papírový štítek s tištěným číslem: 235; papírový štítek se strojopisem: *Fürst Salm-Reifferscheid / Hellich 1810? / Familienbild*; papírový štítek se strojopisem: *Familienporträt. / Signatur in der rechten oberen Ecke: Hellich px. 18/71? / Das Bild wurde das letztmal restauriert in Raitz im August 1924 von / Josef Balla aus Wien*. V roce 1933 byl Hellichův obraz vystaven na výstavě portrétů, kterou uspořádal v brněnském Domě umělců Mährischer Kunstverein; viz Viktor Oppenheimer, *Das Portrait vom 16. bis Mitte des 19. Jahrhunderts* (kat. výst.), Brunn 1933, s. 9, č. kat. 33.
- ⁶ Marie Mžyková, *Díla českých malířů 19. a 20. století v zámeckých sbírkách, Památky a příroda* 10, 1985, s. 217, 220, pozn. 24.
- ⁷ Tomášek, *Malířství 19. století* (pozn. 2), s. 28–29, 68–72, č. kat. 10, obr. (Josef Führich), s. 92–93, č. kat. 26, obr. (Josef Vojtěch Hellich). – Tomášek, Podíl pražského kulturního prostředí (pozn. 2), s. 48–49, obr. 2–3.
- ⁸ Alois Dyk (ed.), *Josefa Vojtěcha Hellicha záznamy autobiografické. Idyla Kopidlenská* (rozmnožený strojopis uložený v knihovně Moravské galerie v Brně), s. l. 1958, s. 15.
- ⁹ Pozůstalost Josefa Vojtěcha Hellicha, původně součást tzv. Karáskovy galerie, je uložena v Památkovním národním písemnictví, pobočka Staré hrad. Některé zajímavé části zpřístupnil již v padesátých letech 20. století Alois Dyk formou multiplikovaných strojopisů, jejichž exempláře jsou uloženy ve stejné fondu, např. Alois Dyk (pozn. 8). – Idem, Josef Vojtěch Hellich. *Ze zápisů a korespondence rodinného archivu* (rozmnožený strojopis), s. l. 1950–1956. – Idem, Josef Vojtěch Hellich. *Ze zápisů a korespondence rodinného archivu II. Přátelé a rodina* (rozmnožený strojopis), s. l. 1950–1956. – Idem, *Vzpomínky Hellichovy dcery* (rozmnožený strojopis), s. l., s. a.
- ¹⁰ Pravděpodobně nejpodrobněji a rozhodně nejpoutavěji popsal život Hugo I. Františka ze Salm-Reifferscheidtu ve svých životopisných poznámkách jeho přítel Joseph von Hormayr, Hugo Franz Altgraf zu Salm-Reifferscheid-Krautheim, *Taschenbuch für die vaterländische Geschichte* 29 (Neue Folge 11), 1840, s. 523–596. – Dále srov. heslo Salm-Reifferscheid-Krautheim, Hugo Franz Altgraf, in: Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den oesterreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben* 28, Wien 1874, s. 140–144, ze kterého v podstatě čerpají všichni další životopisci.
- ¹¹ K založení obrazárny Františkova muzea a darům Hugo I. Františka ze Salm-Reifferscheidtu z oblasti výtvarného umění srov. Josef Hájek, *Dějiny obrazové sbírky Františkova muzea v letech 1817–1841* (magisterská diplomová práce), FFMU Brno 1997, s. 4–15, 141–143. – Dále srov. Petr Tomášek (ed.), *Moravská národní galerie. 194 let od založení* (kat. výst.), Brno 2011, s. 15–16, 51–52, 63–66, kde je také uvedena starší literatura k tématu.
- ¹² Srov. studijní vysvědčení Hugo Karla Salm-Reifferscheidta a Roberta Salm-Reifferscheidta, MZA Brno, fond G 150, kart. 115, inv. č. 451, kart. 131, inv. č. 558.
- ¹³ Joseph von Hormayr, *Lebensbilder* 2. Carl Russ, *Taschenbuch für die vaterländische Geschichte* 34 (Neue Folge 16), 1845, s. 95–96. – K osobnosti barona Josepha von Hormayr zu Hortenburg srov. např. Alfred Mayrhofer-Schmid, *Hormayr und die Romantik* (doktorská dizertační práce), Universität Wien 1949. – Jitka Sedlářová, *Joseph von Hormayr zu Hortenburg (1781–1848) a počátky romantismu na Moravě*, in: Zdeněk Hojda – Roman Prahel (ed.), *Mezi časy... Kultura a umění v českých zemích kolem roku 1800*, Praha 2000, s. 114–126. – Eadem, *Joseph von Hormayr zu Hortenburg (1781–1848) a počátky romantismu na Moravě*, in: Helena Lorenzová – Taťána Petrasová (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění III/1. 1780–1890*, Praha 2001, s. 238–242. – Helmut Reinalter (ed.), *Joseph von Hormayr zu Hortenburg. Politisch-historische Schriften, Briefe und Akten*, Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Wien 2003. – Dušan Uhlíř, *Joseph von Hormayr a jeho podíl na rozvoji moravské historiografie v první polovině 19. století*, in: *Muzeum Brněnska. Sborník 2009, Předklášteří 2009*, s. 21–28. Ke společenskému pozadí vztahu Hormayra k Hugo I. Františkovi ze Salm-Reifferscheidtu srov. Jiří Kroupa, *Počátky raného liberalismu na Moravě. Poznámky k pojmu a jeho vymezení*, *Studie Muzea Kroměřížska* '90, 1990, s. 117–125.
- ¹⁴ Srov. Sedlářová (pozn. 13), s. 120.
- ¹⁵ O tomto angažmá se zmiňuje Joseph von Hormayr v dopise Hugo I. Františkovi ze Salm-Reifferscheidtu z 26. března 1819, MZA Brno, fond G 150, kart. 82, inv. č. 420.
- ¹⁶ V dopise Hormayrovi z 31. října 1819 neskrývá starohrabě Hugo II. Karel Eduard nadšení z malířova příslibu ujmout se jejich výuky kreslení, stejně jako odhodlání tuto možnost maximálně využít: „*Schnorr hat die große Güte und will uns zeichnen lehren, wir werden uns große Mühe geben, daß der Meister nicht seine Zeit verschwende.*“ MZA Brno, fond G 150, kart. 126, inv. č. 543.
- ¹⁷ „*Es ist nun schon manche Woche – daß ich die hoffnungswollen Grafen als Lehrer im Zeichnen besuche, aber auch mancher Abend vergangen in dem wir zusammen als Freunden heiter verplaudert und vescherzt haben: beydes gewährt mir wahres Vergnügen; [...]*“ MZA Brno, fond G 150, kart. 101, inv. č. 420. Dopis včetně přepisu poprvé publikoval Slaviček (pozn. 3), s. 184–186.
- ¹⁸ Dopis Johanna Rittersa von Rittersberg Hugo II. Karlu Eduardovi ze Salm-Reifferscheidtu z 21. září 1825, MZA Brno, fond G 150, kart. 97, inv. č. 420.
- ¹⁹ Srov. Eva Petrová, *Figurální malba klasicismu, raného romantismu a počátky české výtvarné kritiky*, in: Lorenzová – Petrasová (pozn. 13), s. 102–104.
- ²⁰ Dopis Hugo II. Karla Eduarda ze Salm-Reifferscheidtu Josepovi von Hormayr ze 4. února 1826, MZA Brno, fond G 150, kart. 126, inv. č. 543. Je pravděpodobné, že v *Bohemii* později přesto publikoval, nicméně nejspíš anonymně.

²¹ O významu Josefa Führicha pro české výtvarné umění první poloviny 19. století, stejně jako o jeho raném uměleckém vývoji se není nutné rozepisovat, neboť této problematice se recentně věnovala Pavla Machalíková, Zájemí řemesla a perspektivy akademických studií. K ranému dílu Josefa Führicha v Čechách, *Umění* 59, 2011, s. 20–39.

²² R.-g. [Johann Ritter von Rittersberg], Kunst. Wanderungen durch die Ateliers unserer Künstler. Joseph Führich, *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst* 16, 1825, č. 4, s. 23–24, č. 8, s. 44.

²³ Dopis Hugo II. Karla Eduarda ze Salm-Reifferscheidtu matce Marii Josefě ze Salm-Reifferscheidtu, roz. Mac Caffry of Keanmore ze 13. února 1826, MZA Brno, fond G 150, kart. 109, inv. č. 421: „*Ich habe den jungen Mahler Führich, den erfinder der Genofeva-Umriss kennen gelernt, der mir viel Geist und einen ersten tief religiösen Sinn zu haben scheint, welcher sich gepaart mit einer Fülle von Poésie in allen seinen Erfindungen ausspricht; [...]*“

²⁴ Heinrich von Wörndle – Erich V. Strohmmer, *Josef Führich's Werke nebst dokumentarischen Beiträgen und Bibliographie*, Wien 1914, s. 36–37, č. kat. 200.

²⁵ Ibidem, s. 41, č. kat. 221 (*Die Elfen*), s. 45, č. kat. 252 (*Die Runenberge*).

²⁶ Dopisy, které psali Hugo II. Karel Eduard a Robert ze Salm-Reifferscheidtu rodičům z cesty po Evropě, jsou uloženy v MZA Brno, fond G 150, kart. 71, inv. č. 419.

²⁷ V té době bydlel Hugo II. Karel Eduard ze Salm-Reifferscheidtu s rodinou v Praze na Malé Straně v tzv. malém Kounickém domě („*im kleinen Kaunitzischen Haus*“) na Mostecké ulici čp. 273. Na jeho místě dnes stojí novostavba z let 1939/1963. Srov. Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*, Praha 1999, s. 379–380. Letní měsíce pak rodina, v korespondenci to máme doloženo minimálně pro rok 1833, trávila v Praze na Cibulce.

²⁸ Dopis Hugo II. Karla Eduarda ze Salm-Reifferscheidtu dědečkovi Karlu Josefovi ze Salm-Reifferscheidtu z 31. ledna 1833, MZA Brno, fond G 150, kart. 38, inv. č. 280: „*So groß Prag ist, einen solchen Mangel haben wird auch an brauchbaren Künstlern. Können sich Euere Gnaden mit einer mittelmässigen Arbeit zufrieden stellen, welche jetzt hier ein französischer, soi disant akademischer Mahler hier ist, der wenigstens etwas besser zeichnet als seine Collegen; er begehrt für einen Kopf circa 30 fl Conventions Münze. Darnach erwarte ich Euere Gnaden definitiven Auftrag, so wie ob Sie nur Leopoldinen allein, oder mit den Kindern wollen; letzterer könnte da er drey Köpfe sind auf ungefähr 90 fl CM kommen; nur bitte ich zu bedenken daß die Kinder jetzt im alte sind wo sie sich so zu sagen stündlich ändern, so daß das ähnlichste Bild, bevor es vollendet wäre, und nach Gratz [=Graz] käme, schon nicht mehr passen würde.*“

²⁹ Viz pozn. 40.

³⁰ Srov. Slaviček (pozn. 3), s. 200–201.

³¹ Dopis Hugo II. Karla Eduarda ze Salm-Reifferscheidtu otci Hugo I. Františkovi ze Salm-Reifferscheidtu z 28. března 1831, MZA Brno, fond G 150, kart. 69, inv. č. 419, v němž prosí ve Vídni pobývajícího otce o obstarání malířských potřeb pro Leopoldinu a doporučuje mu obrátit se v té věci na dlouholetého rodinného přítele, malíře Petera Fendiho: „*Leopoldine ersucht dich ihr aus dem akademischen Kunsthandlung an Sortiment fein geriebene Öhlfarben in Blasen zum Historienmalen zu senden, jedoch dürfen keinerley rothe Lacke und keine Chromfarben dabey seyn daran sie genügend hat, vielleicht kriegst du auch einen Blechkasten mit Abtheilungen dazu, worein sie sich gut verpacken und transportieren lassen. Führich kömmt jetzt alle Wochen einmahl um Leopoldinen guten Rath zu geben, höchstens auf ein Nebenpapier vorzuzeichnen wenn die Erklärung nicht genügt, aber ich habe mit ihm ausgemacht daß er durchaus nicht selbst hineinzeichnen darf, so hat sie jezt unter seiner Leitung eine Composition sehr nett ausgeführt, die sie nächstens beginnen will zu mahlen, weßhalb sie dich bittet die Farben besorgen zu wollen. Den Preis laße mich bey den Sendung wissen; vielleicht besorgt dir Fendi die Auswahl, aber nun nichts was man erst noch reiben müßte, worauf Leopoldine sich nicht einlassen kann und will.*“

³² Tomášek, Malířství 19. století (pozn. 2), s. 69.

³³ Návštěva dnešního Moravského krasu patřila téměř k obligatorním rituálům spojeným s pobytem na panství Salm-Reifferscheidtů. Od počátku 19. století se mohli návštěvníci krasového území zvěčnit v pamětní knize *Denkbuch für die Besucher der Kalkhölen des Slauper- u. des Ernthales, der Teufelsbrücke, der Mazocha, des dürren Thales, der Burgen Holenstein und Blanzekke* (rukopis), MZA Brno, G 150, kniha 39.

³⁴ Barbara Dieterich – Peter Krieger – Elisabeth Krimmel-Decker, *Staatli-*

chen Museen Preussischer Kulturbesitz. Verzeichniss der Gemälde und Skulpturen des 19. Jahrhunderts, Berlin 1976, s. 367–368.

³⁵ „*Führichs Bildniszeichnungen der zwanziger und dreißiger Jahre gehören zum Schönsten romantischer Bildniskunst.*“ Jens Christian Jensen – Hinrich Sieveking (edd.), *Deutsche Romantik. Aquarelle und Zeichnungen*; Museum Georg Schäfer, Schweinfurt, München – London – New York 2000, s. 102.

³⁶ Jednalo se o perokresbu 16 x 11cm, tónovanou sépií a vysvětlovanou bělobou, která se v roce 1914 nacházela v majetku Elsy von Wörndle v Innsbrucku; viz Wörndle – Strohmmer (pozn. 24), s. 51, č. kat. 278. – Ve stejné době nejspíš vznikly také dvě akvarelové podobizeny Hugo II. Karla Eduarda ze Salm-Reifferscheidtu a jeho manželky Leopoldiny; ibidem, s. 51, č. kat. 279, 280. – Obě akvarelové podobizeny s postavami Hugo II. Karla Eduarda a Leopoldiny ze Salm-Reifferscheidtu se pravděpodobně v roce 1957 nacházely v soukromém majetku v Dortmundu. Jens Christian Jensen, *Die Bildniszeichnung der Deutschen Romantik* (kat. výst.), Lübeck 1957, s. 18, kat. č. 48.

³⁷ Andreas Blühhm – Gerhard Gerkens (edd.), *Johann Friedrich Overbeck 1789–1869. Zur zweihundertsten Wiederkehr seines Geburtstages* (kat. výst.), Lübeck 1989, s. 132–133, č. kat. 20 (*Rodinná podobizna*), s. 142–145, č. kat. 25 (*Itálie a Germánie*).

³⁸ Dopis Hugo II. Karla Eduarda ze Salm-Reifferscheidtu manželce Leopoldině ze Salm-Reifferscheidtu z 8. října 1832, MZA Brno, fond G 150, kart. 124, inv. č. 542: „*Führich wird wohl das Bild nicht eher vollenden, als wenn ich ihm wieder auf dem Nacken sitze, was ist zu machen.*“

³⁹ Dopis Hugo I. Františka ze Salm-Reifferscheidtu synovi Hugo II. Karlu Eduardovi ze Salm-Reifferscheidtu z 9. ledna 1833, MZA Brno, fond G 150, kart. 70, inv. č. 419: „*Gestern kam die Kiste glücklich an, im Bilde selbst ein mehr als Zoll grosses Loch, neben Oldens Gesicht, durch die schweren Bücher hinein gestoßen, welche durch kein Brettchen von der Leinwand getrennt waren.*“ Při důkladné prohlídce díla je na označeném místě dodnes patrné opravované poškození.

⁴⁰ Ibidem: „*Nun aber das Bild selbst. Abgesehen von dem mörderlichen Loch, wo man zwey Finger durchstecken kann, kann ich über das Bild Führichs nicht so streng urtheilen, wie du und die Mutter. Es ist herrlich componirt, dein Stellung ganz vortreflich, der Geist, den er in Oldas aufgehobenen Fuß legte, auch sehr gut, nur hätte er diesen kleiner machen sollen, weil sie wirklich für ihre Größe einer sehr kleinen Fuß hat, auch das will ich ihm noch zu Gute halten, daß nur eine Karikatur Ähnlichkeit statt hat, denn er ist nur einmal kein Portrait Maler, dazu hat er seiner gänzliche Unfähigkeit documentirt: Was ich ihm aber nicht vergeben kann, das ist das schändliche Verzeichnen von Oldas Gestalt, und zwar von ihm, der sonst außerst richtig zeichnet. Das ist unverzeihlicher Fehler, den ich ihm nicht vergeben kann. Ferner, was hat der Mensch für Augen für die Farbe, und was hat er bloß durch die Farbe aus Oldas größter Schönheit, ihrer Hand gemacht? (Noch eins, lasse doch einmal Oldas Hände Gyps abziehen, so hast du das herzlichste Modell zum Aufzeichnen), daß er das Landschaft Ultramarin farb machte, will ich auch wieder mit dem Mantel christlichen Liebe bedenken, u. auf Rechnung der deutschthümerley schreiben, daß er aber in die eine Hand, nebst dem Ultramarin, noch ein teuflisches braungelb anbrachte, das ist unbezweifelich, denn man versteht nicht warum. Pintsch ist vortreflich, er soll künftig Thiere malen. Die Ausbesserung durch Müller widerrathe ich, denn dieser müßte nebst einem anderen Gesicht für dich, Oldas ganze Figur anders zeichnen und das zu treffen, treue ich dem guten Müller nicht zu, denn das Talent, was hübsche Officiere malt, im halb militärischen Stellungen, das kann immerhin er einer schönen Frauengestalt zu Gründe gehen. Übrigens hatte die Mutter doch nun große Freude über dem zum Grunde liegenden Sinn, u. weil sie schon lange den Wunsch nach einem solchen Familienbild hegte. Mein Rath wäre, daß ihr Beyde es gemeinschaftlich copiert, wo es dir mittelst des Netzquadrats nicht unmöglich fallen dürfte Oldens Figur richtig zu zeichnen. Die Gesichter lasse denn von einem Porträtmaler [hierum?] machen, der das Talent des Treffens hat, wenn er auch sonst gar nichts kann. Marie würde dann zu Hugolin, und diese käme statt den Pintsch, oder links von Olda nur müßten Oldasfüßen genau wieder so gestellt werden, denn diese sind allerliebste gedacht. Bekömmt denn der Hinter grund noch die wirkliche Naturfarben, so gibt das nun schönes Bild.*“

⁴¹ S největší pravděpodobností jde o malíře Rudolfa Müllera (1816–1904), Führichova přítele, který později ve čtyřicátých letech 19. století pro Hugo II. Karla Eduarda ze Salm-Reifferscheidtu pracoval na výzdobě hlavního sálu

paláce v Praze na Panské ulici č.p. 890. Srov. Tomášek, Podíl pražského kulturního prostředí (pozn. 2), s. 58. K osobnosti Rudolfa Müllera např. Zdeněk Hojda, Vzpomínky starého akademika (Rudolf Müller), in: Zdeněk Hojda – Marta Ottlová – Roman Prahel (edd.), *Vetché stáří, nebo zralý věk moudrosti? Sborník příspěvků z 28. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 28. února – 1. března 2008*, Praha 2009, s. 131–138.

⁴² Dopis Hugo II. Karla Eduarda ze Salm-Reifferscheidtu otci Hugo I. Františkovi ze Salm-Reifferscheidtu z 15. ledna 1833, MZA Brno, fond G 150, kart. 70, inv. č. 419: „Lieber Vater! Der Unfall am Bilde thut mir sehr leid, um so mehr als ich fest überzeugt war, alles aufs vorsichtigste gepackt und vernagelt zu haben, da ich gut 10 Stunden davon verwandte. Waren die Bücher mein, so hätte ich sie mit den Deckeln an die Kiste fast genagelt, so aber traute ich doch nicht ob es dir recht seyn würde. Jedenfalls ist der Schade leicht zu flicken, wozu, und zur Veränderung der Gesichter du mir das Bild gelegentlich, vielleicht wenn du auf das Land gehst, wieder schicken wollest. Du hast eine zu geringe Meinung von Müller, der ein guten Zeichner und schätzbarer Historienmahler ist, käme er nicht, so müßte ich uOcanque [?] Rath schaffen, denn so dürfen die Gesichter nicht von die Augen der Mit- und Nachwelt; lasse es ja niemanden sehen. Der unseelige Führich scheint seine Frau zum Modell genommen zu haben, ein kleines bunkiges Ding und bämische Fuß und Gesicht daher die vollendete Ungrazie, denn groben Zeichnungsfehler weiß ich mich keinen zu erinnern als in den Gesichtern, die außern Kreuz gezeichnet sind, und bey meinem hat er den Reflex am linken Contour vergeßen, was den Kopf und Mangel des runden Zurückweichens, zu sehr vergrößert, und was für Nasen hat er uns gemacht als wären wir aus dem Geschlecht der Rhynoceranten von Makrorhyrchos. Aus dem Pintscher ist ein bologneser Mistvieh geworden, und was die blaue Landschaft betrifft, so muß ich ihn nach dem Gefühl meines Auges vertheidigen; übrigens wirst du gestehen daß er den Charakter der Gegend gut errieth, man glaubt von Techow in Ernstthal zu sehen. So ungerne ich eigentlich den bloßen guten Willen geltend mach, so muß ich es hier doch, nicht für Führich aber für mich, und um so eher als ich es durch Müller hoffe leidlich herrichten zu lassen.“

⁴³ Srov. Hellichův deník – opis (strojopis), Památník národního písemnictví, pobočka Staré Hradky, fond Josef Vojtěch Hellich (1807–1880), kart. 7. – K Josefu Vojtěchovi Hellichovi viz Karel Sklenář, Archeologická činnost Josefa Vojtěcha Hellicha v Národním muzeu (1842–1847), *Sborník Národního muzea v Praze*, řada A–Historie 34, 1980, s. 109–235. – Marie Mžyková, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1995, s. 254. – Pavel Šopák, Josef Vojtěch Hellich a náboženská malba. Poznámky k tématu, *Umění XLIV*, 1996, s. 540–548. – Helena Sobková, *Malíř slavného portrétu Josefa V. Hellicha*, Praha 2003. – Zdeněk Hojda – Roman Prahel, Josef Hellich a (spolek) křesťanské(ho) umění, in: Zdeněk Hojda – Roman Prahel (edd.), *Bůh a bohové. Církev, náboženství a spiritualita v českém 19. století. Sborník příspěvků z 22. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 7.–9. března 2002*, Praha 2003, s. 302–310.

⁴⁴ Dopis Hugo II. Karla Eduarda ze Salm-Reifferscheidtu manželce Leopoldině ze Salm-Reifferscheidtu z 31. července 1834, MZA Brno, fond G 150, kart. 124, inv. č. 542: „Ich habe mit Hellich gesprochen, er übernimmt es unser Porträts von Führich zu übermalen, und wird auch das seitherige Gewütz hinzufügen; ich denke er fängt mit mir an, und einstweilen kömmt du zurück, so hoffe ich wird das Bild doch in einen präsentablen Zustand kommen. Führich hat eine Anstellung in Wien, als Custos an der academischen Gallerie bekommen, und geht im September dahin; er hat auch sein zweytes Kind verloren.“

⁴⁵ Hellichův deník (pozn. 43): „Eben in Anfang September habe ich die Familie des Altgrafen Hugo Salm mit drey Kindern in Oehl ganze Figuren gemalt, welche früher von meinem Freunde Führich gemalt wurden, aber als Porträts nicht genügend.“ – Překlad citován dle Dyk (pozn. 8), s. 15.

⁴⁶ Dopis Hugo II. Karla Eduarda ze Salm-Reifferscheidtu otci Hugo I. Františkovi ze Salm-Reifferscheidtu, nedatovaný (prosinec 1834/leden 1835), MZA Brno, fond G 150, kart. 70, inv. č. 419: „Lieber Vater! Inn- oder vielmehr unterliegend, erscheinen Kinder und Enkel, das ganze junge Haus, und bringen zu den Feyertagen und zum Jahreswechsel ihre besten Wünsche für dich und die Mutter. Ein Schelm macht es besser als er kann, also wirst du wohl Nachricht haben, wenigstens ist es nicht so scheußlich wie Führichs Bild war. Hugo ist sehr gut, und nur so viel geschmeichelt als es der Mahlerey zusteht; solches solemne Gesicht macht er, wenn er sich präpariert an ganz ungestender Stelle, zu wiederhohlen was er eine Stunde vorher hörte. Marie ist eben zu kennen, aber im Leben viel hübscher und nicht hochgefärbt; Auguste mag gelten, Leopoldine ist viele Jahre zu alt, und der aufwärtsige Blick giebt dem Gesicht etwas Fremdartiges, man könnte ihr Bild jedenfalls schöner wünschen. Das Bild ist erst mit Eyerklar überzogen, da es eben fertig würde. Hellich der Mahler ist noch ein junger Mensch, dermahlen aber in Prag der einzige Mahler, der auch zugleich Künstler ist.“

⁴⁷ V minulosti, zvláště v 19. století, byl z vaječného bílku a cukru připravován tzv. provizorní lak, používaný na ne zcela uschlé olejomalby; srov. Bohuslav Slánský, *Technika malby I. Malířský a konzervační materiál*, Praha – Litomyšl 20032, s. 181. – Roman Kubička – Jiří Zelinger, *Výkladový slovník malířství, grafiky a restaurátorství*, Praha 2004, s. 12.

⁴⁸ Po vzniku Hellichova portrétu se jim narodili ještě dva potomci, Siegfried (1835–1898) a Erich Adolf (1836–1884). Téměř o deset let později zachytil všechny děti Hugo II. Karla Eduarda a Leopoldiny ze Salm-Reifferscheidtu pohromadě malíř Engelbert Seibertz (1813–1905). Srov. Tomášek, *Malířství 19. století* (pozn. 2), s. 127–129, č. kat. 50, obr. – Andrea Teuscher, *Engelbert Seibertz, 1813–1905. Leben und Werk eines westfälischen Porträt- und Historienmalers*, Paderborn 2005, s. 59, obr. 56, s. 250, č. kat. 192.

⁴⁹ Rainer Richter, *Carl Christian Vogel von Vogelstein, 1788–1868. Eine Ausstellung zum 200. Geburtstag* (kat. výst.), Dresden 1988, s. 22, obr., s. 34, č. kat. 2 (*Portrét mladé dámy s kreslířským náčiním*), s. 43, č. kat. 30 (*Podobizna mladého hraběte Ernsta Ludwiga von Schlieffen*).

SUMMARY

“Pintsch ist vortreflich, er soll künftig Thiern malen.”

A few remarks on the origin of the pair of portraits of the family of Hugo II Karl Eduard von Salm-Reifferscheidt by Joseph Führich and Josef Vojtěch Hellich

Petr Tomášek

One of the most interesting questions connected with the history of the picture gallery of the chateau in Rájec nad Svitavou is the existence of a pair of family portraits with an almost identical composition, painted in the first half of the 1830s, within a short time of each other, for the Altgraf and later Prince Hugo II Karl Eduard zu Salm-Reifferscheidt (1803–1888) by two of the most prominent painters in Bohemia of that period, Joseph Führich (1800–1876) and Josef Vojtěch Hellich (1807–1880). Thanks to the support of the Grant Agency of the Czech Republic, it has been possible to carry out extensive research in the family archive of the Rájec Salm-Reifferscheidts, which has not only enabled the works to be dated more precisely, but has also shed light on the circumstances in which they were created. Both the portraits depict the family of Hugo II Karl Eduard zu Salm-Reifferscheidt, the oldest son of the well-known natural scientist, industrialist, and economic reformer Hugo I Franz zu Salm-Reifferscheidt (1776–1836) and his wife Maria Josepha, née Mac Caffry of Keanmore (1775–1836). It is highly probable that it was for the private use of his parents that Hugo II Karl Eduard commissioned a portrait depicting his family shortly after his marriage to Leopoldine zu Salm-

Reifferscheidt (1805–1878) and the birth of their first child, Maria Rosine, on 25 December 1831. It was painted during the course of the year 1832 by Joseph Führich, a graduate of the Prague Academy and one of the leading representatives of Central European Romanticism, whom Hugo II Karl Eduard had first got to know in the year 1826, and from whom he had already commissioned several drawings and paintings. Although the resulting portrait can be regarded as one of the most interesting and high-quality portraits painted in the Czech lands in the first half of the nineteenth century, neither Hugo II Karl Eduard himself nor his parents were satisfied with Führich's work. They were particularly displeased with the way the Altgraf's wife was portrayed, and also with a number of other details, mostly physiognomic ones. In 1834, therefore, the promising young painter Josef Vojtěch Hellich was approached and asked to produce a new version of Führich's painting. Eventually Hellich produced a new painting, which, however, virtually copies the composition and dimensions of the previous work, so that it is effectively a modified version of it, with the figures of the children who had been born in the meantime being added. Changes can be observed primarily in the overall atmosphere. While Führich's canvas, with its more distinctive colouring and dramatic use of light, has a more painterly impact, Hellich's version is more contoured and more refined, and also more peaceful and more intimate. The circumstances in which the paintings in Rájec were created testify to the fact that non-artistic aspects often played a much larger role in the evaluation of paintings by those who had commissioned them, for example personal experiences, adherence to certain conventions, or other individual requirements. In the case of portraits it was primarily the degree of documentary fidelity and appropriate idealisation which was crucial for the acceptance or rejection of the work on the part of those commissioning the work or their families.

Figures: **1** – Julius Schnorr von Carolsfeld, **Clara Bianca von Quandt**, 1820. Staatliche Museen zu Berlin, Preußische Kulturbesitz, Nationalgalerie; **2** – Friedrich Overbeck, **Italia und Germania**, ca. 1828. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister; **3** – Joseph Führich, **Portrait of the Family of Altgraf Hugo II Karl Eduard zu Salm-Reifferscheidt**, 1832. State chateau in Rájec nad Svitavou; **4** – Josef Vojtěch Hellich after Joseph Führich, **Portrait of the Family of Altgraf Hugo II Karl Eduard zu Salm-Reifferscheidt**, 1834. State chateau in Rájec nad Svitavou; **5** – Carl Christian Vogel zu Vogelstein, **Portrait of a Young Lady with Drawing Utensils**, 1816. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister; **6** – Joseph Führich, Josef Vojtěch Hellich, **Portrait of the Family of Altgraf Hugo II Karl Eduard zu Salm-Reifferscheidt**, comparison of the compositions with the help of digital superimposition of the two paintings