

Tánczosová, Katarína

**Poslední barokní generace malířů v Bratislavě : některé sociální a ekonomické aspekty života malířské scény kolem roku 1800**

*Opuscula historiae artium*. 2025, vol. 74, iss. 2, pp. 130-141

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

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/OHA2025-2-3>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.83985>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](#)

Access Date: 21. 05. 2026

Version: 20260514

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

# Poslední barokní generace malířů v Bratislavě

## Některé sociální a ekonomické aspekty života malířské scény kolem roku 1800

Katarína Tánczosová

*The contribution follows on from Katarína Kolbiarz Chmelinová's recent work researching the art scene in Bratislava – historical Pressburg – around 1800. In the text, the author focuses primarily on the social and economic aspects of the life and work of artists, and the possibilities for their use in further research. The positive contribution of this kind of data to the creation of holistic images of urban art scenes in Slovakia is illustrated using the example of a specific generation of painters (born between 1750 and 1780) active in Pressburg around 1800, known professionally as the last Baroque generation. It presents new partial information and interpretations of data collected in the past concerning the issues of the professional organization of municipal painters in the second half of the 18<sup>th</sup> century and their economic background.*

**Keywords:** art scene; painters; guild; Bratislava; Pressburg; painting; 18<sup>th</sup> century; 19<sup>th</sup> century

Mgr. Katarína Tánczosová  
Katedra dejín výtvarného umenia, Filozofická fakulta,  
Univerzita Komenského v Bratislave / Department of Art  
History, Faculty of Arts, Comenius University Bratislava  
e-mail: tanczosova3@uniba.sk

<https://doi.org/10.5817/OHA2025-2-3>

Sociální a ekonomické zázemí umělců – malířů, ale také uměleckých scén jako sociálního celku – v 18. a první polovině 19. století bývalo jednou z méně častých oblastí vědeckého zájmu na Slovensku. V současnosti však představuje jeden z nejperspektivnějších úhlů pohledu pro zkoumání umělecké praxe především méně známých lokálních a regionálních osobností této doby. Také v souvislosti s využitím nových technologií určených k analýze primárních a sekundárních zdrojů a modelování kvantitativních dat, ze kterých lze vycházet při výzkumu sociálních vztahů, ekonomické výkonnosti a pohybu umělců ve městě, se otevírají nové možnosti pro zodpovězení některých historicky i současně stanovených tezí o životě a tvorbě malířských komunit v městském prostředí. Dobré výsledky poznání např. strategií uměleckého trhu a místních vztahů na základě studia těchto aspektů byly již prokázány ve starších dílčích pracích v domácím prostředí a další výzkum je nyní poháněn tendencí vytvářet komplexní obrazy uměleckých scén ve městech na Slovensku, včetně Bratislavy. Současné zaměření výzkumných týmů Slovenské akademie věd a uměleckých kateder v Bratislavě a Trnavě se týká obzvláště raného novověku a období kolem roku 1800, které je také předmětem tohoto příspěvku, původně předneseného na IV. bienále Centra pro studium raného novověku *His artibus* v Olomouci. V souladu se současným směřováním slovenského výzkumu a podobně formulovaným tématem bienále bylo primárním úmyslem přednášky zamyslet se nad novými možnostmi pochopení uměleckého života ve městech se zaměřením na dobře dostupné údaje o profesních vztazích, bydlišti a ekonomické činnosti konkrétních osobností. Některé teoretické rámce a otázky koncipované na příkladech ze zahraničí i z domova však přinesly nečekané nové objevy, které jsem považovala za vhodné zveřejnit už v této fázi – i když se, stejně jako v minulosti, jedná pouze o parciální informace.

Publikovaná studie se tak pokouší na příkladu konkrétních zjištění o úzké skupině malířů v Bratislavě kolem roku 1800 ukázat skutečný přínos zkoumání zmíně-

ných aspektů života a tvorby umělců k vytvoření celistvého obrazu městských uměleckých scén na Slovensku a částečně naznačuje další cesty, kterými se můžeme v budoucnu ubírat. Významným přínosem takové reflexe pro můj vlastní výzkum (kromě lepšího pochopení sociální a ekonomické situace jednotlivých osobností a doplnění jejich biografí) bylo zejména porozumění tomu, jak moc tento metodologický rámec přispívá také k interpretaci specifických problémů, jako je v mém případě fenomén přežívání barokních vizuálních tradic (nejen) v sakrálním umění v první polovině 19. století na území dnešního západního Slovenska.

### Poslední „barokní“ malíři v Bratislavě

Vzhledem k mému aktuálnímu badatelskému zaměření, výše představené perspektivy zkoumání bratislavské malířské scény kolem roku 1800 ilustruji na skupině, kterou jsem si dovolila nazvat „poslední barokní generaci malířů“. Do této skupiny jsem zařadila osobnosti narozené v letech 1750 až 1780, které trvale žily v Bratislavě – historicky známé jako Prešpurk – nebo tam pracovaly déle než deset let. Budeme tedy hovořit o malířích činných na přelomu dvou století, v období přibližně od smrti Marie Terezie do konce první čtvrtiny 19. století (cca 1780–1825). V tomto smyslu bývají po boku svých o půl generaci starších i některých mladších současníků nazýváni také přechodnou generací.<sup>3</sup> Důvod, proč je označuji specificky jako poslední *barokní* malíře, je jednou z otázek probíhajícího výzkumu.

V dějinách umění na Slovensku patří tato generace malířů z hlediska poznání a interpretace k jedním z problematičtějších skupin. O životech individuálních malířů se něco málo dozvídáme z ojedinelých zmínek ve fragmentárně zachovaných archivních dokumentech nebo v tisku, přičemž téměř zcela chybí vizuální materiál dokládající jejich praktickou činnost. Přesto však nezůstali zcela bez povšimnutí. Odborný diskurz o významu lokálních uměleckých osobností pro kulturní rozvoj města začal brzy – na přelomu 19. a 20. století, poháněn výrazným zájmem nastupujících osobností dějin umění v Bratislavě, stimulován také prešpurským lokálním patriotismem (Lajos Kemény, Gisela Weyde)<sup>4</sup> a později, po roce 1950, cíleně veden předními historiky umění ze slovenského, maďarského a českého prostředí (Klára Garas, Endre Csatkai, Viera Luxová, Anna Petrová-Pleskotová, Mária Pötzl-Malíková, Petr Fidler).<sup>5</sup> Jelikož měl výzkum v podstatě povahu datového sběru – excerpcování dobových zdrojů s důrazem na matriční a daňové záznamy a současný tisk –, jeho publikované výstupy mají převážně formu slovníků. Zřídka bylo možné přistoupit k jejich určité syntetizaci do ucelenějších, i když ne nutně spolehlivých seznamů,<sup>6</sup> nebo k rekonstrukci zjištění do případových studií, které se však týkají spíše z vědeckého hlediska „zajímavějších“ starších současníků poslední barokní generace,



1 – Franz Schön, **Druhé povýšení svatého Kříže**, 1809.  
Žiar nad Hronom, kostel sv. Kříže

jako je Andreas Zallinger (1738–1806)<sup>7</sup> nebo Achatius Gottlieb Rähmel (1732–1810).<sup>8</sup> Jak již bylo naznačeno v úvodu, vědecký zájem o osobnosti tohoto období je v současnosti výrazně oživený a bílá místa jsou postupně zaplňována novými studii o představitelích různých oblastí dobového malířství, jako jsou Johann Jakob Meyer<sup>9</sup> (1749–1828) nebo Franz Schön<sup>10</sup> (1757/1762–1822).<sup>11</sup> Tyto jako i další výsledky zkoumání problémů umění kolem roku 1800 byly nedávno publikovány ve dvou sbornících Katedry dějin umění Univerzity Komenského v Bratislavě, editovaných předními odborníky z této oblasti výzkumu na Slovensku, Katarínou Beňovou a Katarínou Kolbiarz Chmelinovou.<sup>12</sup> V novější publikaci z roku 2023 zveřejnila Kolbiarz Chmelinová svou studii *Bratislava a Košice: Výtvarné scény miest z územia dnešného Slovenska okolo roku 1800*,<sup>13</sup> přinášející jeden z prvních pokusů o ucelené kontextuální představení umělecké scény v Bratislavě v období po roce 1780. V tomto textu stanovuje několik tezí: „*Kolik umělců bylo ve městě, v jakých profesích, s jakým školením, odkud pocházeli, jaké bylo jejich sociální postavení, jaké byly nároky na jejich díla, odkud plynula poptávka?*“<sup>14</sup> Autorka dále sleduje, jak vypadala kulturní struktura

města a jeho institucí s dosahem na formování soudobého vkusu a vizuality,<sup>15</sup> ale též jak vypadaly profesní kontakty umělců a jejich sociální vazby.<sup>16</sup>

Z otázek je zjevné, že si současně působící generace historiček a historiků umění uvědomují důležitost, již ve výzkumu představují všechna (i ta částečná) materiálně-historická nebo topografická data. O tom svědčí jejich zmíněné výstupy a také aktivní vedení a podpora zájmu jejich studentských kolektivů o metody nových (kritických) dějin umění. Vybraná doba výzkumu kolem roku 1800 ve své relativní krátkosti totiž dobře splňuje požadavky hlubšího kontextuálního bádání společenských, ekonomických a politických souvislostí městského prostředí, na kterém závisela práce umělců ve stejné míře jako na autonomním uměleckém vývoji. Na začátku jsem se proto snažila v tomto duchu navázat na některé již stanovené teze v zájmu rozšíření poznatků o sociálním a profesním zázemí malířů v Prešpurku v druhé polovině 18. a první polovině 19. století.

Poznání jednotlivých aspektů tvorby a života prešpurských městských malířů narozených mezi lety 1750–1780 patří v důsledku dosavadního specifického přístupu k jejich výzkumu k otevřeným tématům, a proto není snadné definitivně mezi nimi stanovit vedoucí osobnosti pro další studium. Určité komplikace vnáší do pokusů také časové překrývání jejich činnosti s konkurenčním působením jejich vrstevníků i malířů o půl generace starších, kteří se v Prešpurku usazovali ve stejné době nebo tam kratší čas pracovali, např. akademiků Zallingera,<sup>17</sup> Rähmela, Meyera nebo prešpurského rodáka a žáka palkovské dílny, dnes již téměř neznámého Alexandra Gutmanna.<sup>18</sup> Celkem mělo být kolem roku 1800 v Prešpurku asi padesát malířů různého věku, v časovém úseku jednoho roku jich bývalo činných průměrně deset až patnáct. Paul Ballus jich v roce 1823 uvádí dvacet dva.<sup>19</sup> Pokud však budeme sledovat objektivní indikátory popularity, např. poměr známých realizací v oblasti monumentální figurativní malby nebo ekonomickou výkonnost, na špičku můžeme na začátek zařadit už zmíněného prusko-slezského malíře Franze Schöna. Kolem tuctu jeho oltářních obrazů najdeme autenticky dochovaných v kostelech na území bývalé Bratislavské, Nitranské a Tekovské stolice (respektive župy). Po formální stránce v jeho pracích dominují projevy pozdně barokní rakouské malby. [obr. 1, 2] Ačkoli dobře reflektoval také soudobé klasicistické a raně romantické principy, adaptoval do regionální estetiky především charakteristické stylistické fenomény z první poloviny až druhé třetiny 18. století, a to až do samého závěru první čtvrtiny 19. století.

Se sakrálními realizacemi kolem roku 1800 měl vypomáhat také Anton Franz Zallinger (1780–1846), syn Andrease Zallingera.<sup>20</sup> Umělecký projev jeho otce, [obr. 3] podobně jako dílo Schönovo, byl ovlivněn trogerovským kolorismem a přijetím maublertschovské manýry,<sup>21</sup> analo-

gický styl proto můžeme předpokládat i v Antonově případě alespoň v raném období. Dosud však nebyl nalezen žádný materiál, který by domněnku potvrdil.<sup>22</sup>

V oblasti divadelního dekorátérství patřili mezi prominenty malíř a pozlacovač Johann Michael Mayer,<sup>23</sup> zaměstnaný v službách rodiny Erdődyů, a Karl Maurer (cca 1762–1844), dvorní malíř Eszterházyů. [obr. 4] Komorní malířství zastupoval prešpurský rodák Franz Leonard Hess (1777 – po 1838).<sup>24</sup> Soudě podle nadprůměrných daňových odvodů, množství kont a stvrzenek roztroušených ve spisové agendě města Prešpurk a městských sdružení, byli na trhu relativně dobře etablováni také malíři a dekoratéři Anton Tallmann a Johann Succop (cca 1764–1811)<sup>25</sup> a do výzkumem vymezeného časového období činnosti spadají i působení některých členů rodin Fischerů,<sup>26</sup> Nisslů<sup>27</sup> a Racherů.<sup>28</sup> V případě posledně jmenovaných se dnes jedná o téměř neznámé tvůrce a tvůrkyně. Jejich díla dosud nebyla identifikována v terénu ani ve sbírkách muzeí a galerií.<sup>29</sup>

Z dosavadních poznatků je známo, že tito malíři a malířky byli převážně etničtí němečtí přistěhovalci ze Svate říše římské a zemí Koruny české, nejčastěji ze Slezska a Moravy. Místní původ byl zatím potvrzen u Hesse, hádat ho pak můžeme u Mikuláše Fischera ml. U většiny předpokládáme, že výtvarné dovednosti nabyli v raném věku tradiční generační výměnou v uměleckých rodinách, případně prostřednictvím jiné formy dílenské praxe v zahraničí. Ti, kteří se narodili později přímo v Prešpurku, měli také možnost absolvovat základní umělecké vzdělání na tzv. normální škole u učitele kresby Johanna Nepomuka Schauffa (1757–1827).<sup>30</sup> Ve městě údajně působili i dva diletanti.<sup>31</sup> Status akademického malíře není zatím doložen u žádného z nich,<sup>32</sup> obecně je povaha jejich vyššího školení neznámá.

Soudě podle známých faktů, do Prešpurku tyto osobnosti přišly nebo tam začaly aktivně působit na konci tereziánského období, v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let 18. století, a pak těsně kolem roku 1800. Přesnější čas ani podmínky jejich příchodu nejsou dosud známy, ale domnívám se, že odpovědi by mohly být nalezeny v málo prozkoumaných knihách hospodářské komise starosty a zápisech z jednání městské rady z fondů Archivu města Bratislavy,<sup>33</sup> případně v záznamech městského soudu. V minulosti přispělo studium tohoto typu dokumentace velmi pozitivními výsledky k doplnění biografii malířů a dekorátérů (nebo dokonce k objasnění několika konkrétních zakázek) např. v Brně.<sup>34</sup> S výjimkou dvorních malířů Johanna Michaela Mayera a Karla Maurera tak stále absentují důležité informace o raných městských kontaktech studované skupiny, ať už v prostředí mecenášů, nebo starších mistrů malířů. V případě těch osobností, u nichž byl v době jejich příchodu do města potvrzen status tovaryše (např. Schön),<sup>35</sup> ani nevíme, u koho a jakým způsobem získali status mistra. Není však pochyb o zjevné možnosti relativně jisté stabilizace na trhu, a tedy o existující sociální a profesní



2 – Franz Schön, **Druhé povýšení svatého Kříže** (detail), 1809. Žiar nad Hronom, kostel sv. Kříže

podpoře. Otázkou byla její formální struktura. Nové poznatky o způsobu organizace malířů přechodné generace byly získány teprve nedávno.

### Grémium malířů, pozlacovačů a lakýrníků a jeho historický předchůdce

U výtvarných malířů v Prešpurku v letech 1750–1800 se předpokládala existence cechovního zřízení,<sup>36</sup> respektive zařazení v cechovních organizacích jiných profesí, podobně jako tomu bylo v minulosti v Košicích a Žilině.<sup>37</sup> Tuhle skutečnost jsme ale neměli přesvědčivě potvrzenou. Podle daňových knih svobodných živnostníků a řemeslníků (*Special Repartition der Professionisten und Handwerker*) víme, že profese uměleckého charakteru byla v relevantní době rozlišována podle jednotlivých specializací, stejně jako ve Vídni.<sup>38</sup> Výtvarní malíři figurují v daňových dokumentech samostatně (*Mahler*). Profese byla v teoretické rovině odlišena od řemeslnických povolání analogického charakteru, jako byli např. malíři pokojů (*Zimmermahler*), ale na základě dobových pramenů víme, že v praxi se zabývali také činnostmi na pomezí uměleckého řemesla, jako bylo natěračství (*Anstreicher*) a dekorátérství – štafírování. Samostatnou profesí byli také malíři hracích karet (*Kartenmahler*), jejichž umění oscilovalo na pomezí miniaturní malby a grafiky. Také u nich lze důvodně předpokládat vlastní cech nebo jiný typ institucionálního zřízení.<sup>39</sup> Důležitým poznatkem je, že v 18. století a až do konce první poloviny 19. století byli jako malíři klasifikováni také specialisté, kteří se zabývali výlučně nebo převážně zlcením (pozlacováním).<sup>40</sup>

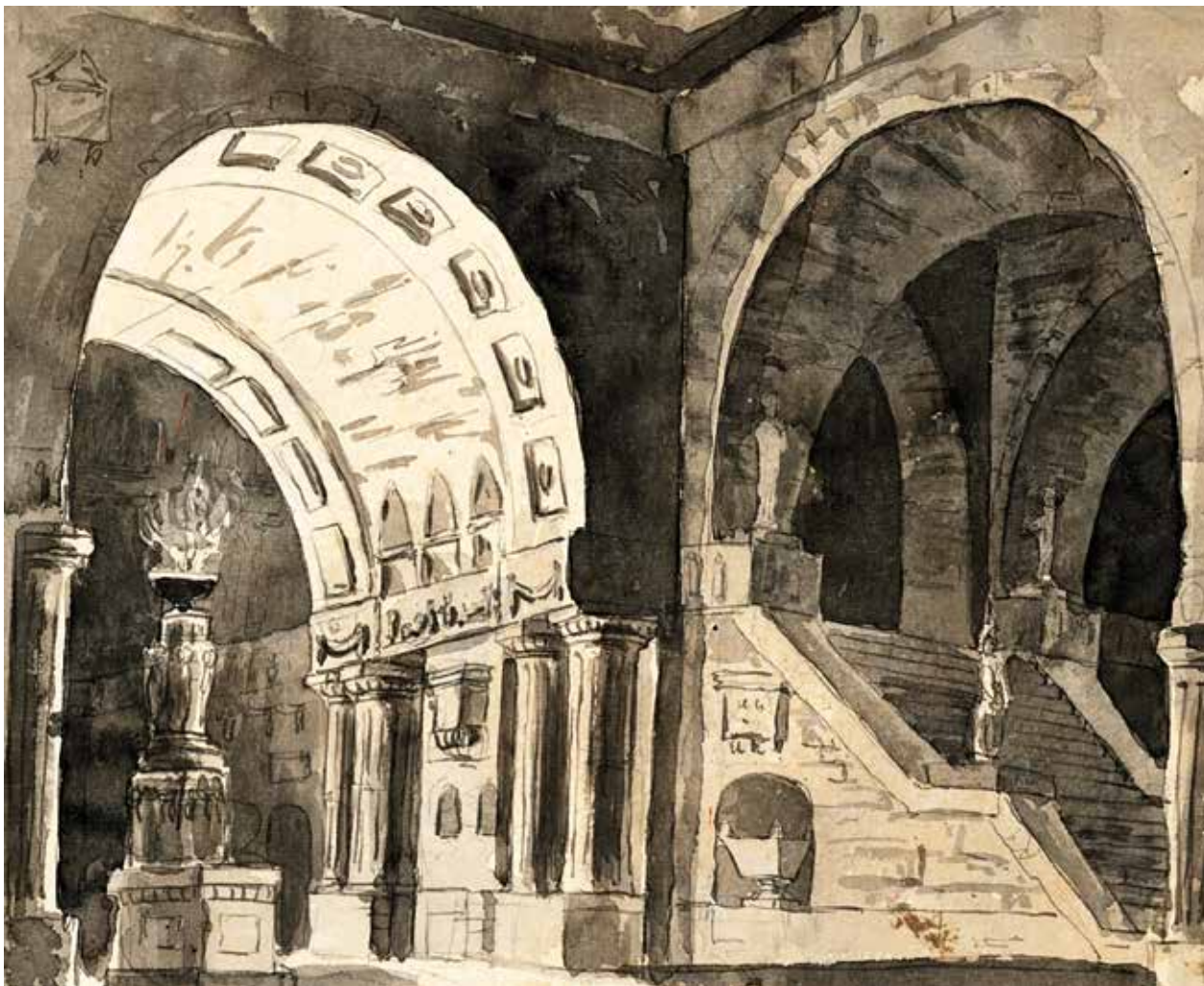
Historicky konzistentní a velmi úzké vztahy mezi malíři a pozlacovači nejen na území habsburského soustátí vyplývaly z technologické souvztažnosti těchto profesí, jejich časté vzájemné spolupráce, a dokonce i z polyvalentního zaměření konkrétních jednotlivců. V zahraniční literatuře bývají mistři z této oblasti označováni pojmem *painter-gilder* – malíř-pozlacovač. V českém prostředí je tato specializace známá pod souhrnným názvem *štafír*, zatímco ve slovenštině lze použít už zmíněný termín *dekoratér*. Kromě práce převážně s plátkovými a práškovými kovy se tito umělci věnovali i jiným technikám zaměřeným na barevnou výzdobu povrchů nejrůznějšího druhu. Ačkoli dnes tyto činnosti ve srovnání s figurální, respektive výtvarnou malbou vnímáme spíše jako mechanické řemeslo, jednalo se o specializované a v kontextu doby vysoce ceněné umělecké techniky,<sup>41</sup> které dokázaly rozšířit portfolio umělců o prominentní realizace s přesahem do sochařství a architektury. V pramenech jsou za obojí, tedy malíře i pozlacovače, označováni např. Johann Georg Till,<sup>42</sup> Thadäus Schön<sup>43</sup> (cca 1756–1826) nebo Anton Nissl († cca 1784).<sup>44</sup> Platby za pozlacovací práce by měly být doloženy také v případě Nikolause Fischera st.<sup>45</sup>

Pravděpodobnost existence společného sdružení malířů a pozlacovačů v 18. století v Prešpurku byla proto



3 – Andreas Zallinger, **Vyučování Panny Marie**, 1801.  
Galéria mesta Bratislavy

vysoká a naznačovali ji také již dřívější průzkumy zdrojů.<sup>46</sup> Pozlacovači jako ústřední subjekt nakonec stáli při založení jediné potvrzené městské profesní organizace z období po roce 1800, tzv. Grémia malířů, pozlacovačů a lakýrníků (dále jen „Grémium“). Dosud není známo přesné datum založení tohoto spolku. Nejstarší prameny – Protokoly Grémia malířů, pozlacovačů a lakýrníků<sup>47</sup> – pocházejí z roku 1800; stanovy organizace jsou datovány dnem 18. prosince 1801 (s dodatkem z roku 1809). Podle tohoto dokumentu nemělo sdružení povahu standardního cechu, i když mělo podobnou strukturu: v jejím čele stál předseda nebo představený (*Vorsteher*),<sup>48</sup> volený z řad řádných členů, kteří byli dále stratifikováni na mistry, zvané principálové (*Principal*), tovaryše (*Gesellen*) a učně (*Lehrjungen*). Podle odborníka na cechy Antona Špiesze nemělo Grémium veřejnoprávní charakter – bylo soukromým,<sup>49</sup> korporátním sdružením mistrů –, ale stanovy<sup>50</sup> a protokoly [obr. 5] dokazují, že stejně jako v případě cechů byla jeho hlavním účelem vzájemná



4 – Karl Maurer, Síň – návrh divadelní dekorace, po 1810. Galéria mesta Bratislavy

sociální a ekonomická podpora a budování kontinuity profesí odborným vzděláváním dětí ve věku přibližně dvanácti až osmnácti let.<sup>51</sup> Podrobněji se zabývala činností Grémia Katarína Beňová<sup>52</sup> a předpoklad existence jeho formálního předchůdce vyslovila aktuálně Katarína Kolbiarz Chmelinová ve své studii o městských uměleckých scénách.<sup>53</sup> Za účelem prozkoumat jimi nastíněné otázky s důrazem na perspektivnost výzkumu sdružených a analogických specializací jsem proto provedla zatím stručný průzkum dobových pramenů týkajících se pozlacovačů.

Spisová agenda magistrátu města Prešpurk z devadesátých let 18. století odhalila v této souvislosti dochované písemnosti<sup>54</sup> už zmíněného městského pozlacovače moravského původu Thadäuse Schöna, které potvrzují velký potenciál tohoto směřování. Pozlacovač Schön působil ve městě od osmdesátých let 18. století, po roce 1800 se stal členem Grémia a předpokládáme také rodinné vazby na malíře Franze nebo Johanna Schöna.<sup>55</sup> Jedním z dokumentů je svědectví o jeho tovaryšské praxi a trvalém pobytu z roku 1791, pode-

psané jeho mistrem Johannem Schmidtem a třemi dalšími svědky: pozlacovači Johannem Kernem, Johannem Georgem Tillem a Ferdinandem Mayerem, snad bratrem malíře Johanna Michaela. Schmidt v textu označuje tyto tři muže za „zeugen unseres Mittels“, tzn. „svědky z našeho sdružení“.<sup>56</sup> Johann Kern (cca 1736–1795) je podepsán jako předseda.

Potvrzuje se tak, že již před rokem 1800 byli prešpurští pozlacovači sdruženi do užší profesní organizace s členskou strukturou odvozenou od cechovní hierarchie. Současně je velmi pravděpodobné, že již v této době byli organizováni do většího obchodního spolku právě s malíři. Tuto skutečnost naznačují kromě daňových knih také fragmentární informace z dobového tisku. Např. v roce 1792 uvádí *Pressburger Zeitung* v seznamu osob a organizací platících dobrovolné válečné daně „místní malíře a pozlacovače“ („die hiesigen Maler und Vergolder“).<sup>57</sup> V roce 1796 jsou všichni pozlacovači z dopisu Thadäuse Schöna (kromě Ker- na, † 1795) zařazeni pod hlavičkou městských malířů, spolu se známými výtvarnými umělci a dekoratéry (v pramenech

označovaných jako *pictor* nebo *pictorissa*) Zallingerem, Annou Nissl nebo Tallmannem.<sup>58</sup> Faktem zůstává také již uvedená skutečnost, že více mistrů se věnovalo oběma profesím, malířství i pozlaccování.

S odvoláním na zřejmou dobovou konvenci, nově objevené prameny a interpretaci těch již známých můžeme tedy téměř jistě potvrdit předpoklad, že Grémium z období po roce 1800 bylo pokračovatelem etablovaného sdružení městských malířů a pozlaccovačů přinejmenším z druhé poloviny 18. století. Tato silná historická kontinuita vysvětluje tradiční, dokonce zastaralý způsob obchodní a sociální organizace Grémia až do závěru první čtvrtiny 19. století, kdy se část mladší generace začala angažovat v modernějším Prešpurském sdružení umělců a učitelů jazyka.<sup>59</sup> Podobně jako v případě dřívějších barokních malířských konfraternit v Praze, nešlo tedy zřejmě o platformu prosazující nové umělecké postupy nebo světónázory, ale spíše o podpůrné sociální a ekonomické sdružení osob příbuzných profesí.<sup>60</sup>

### **Obchodní strategie a majetková otázka malířů přechodného období**

Zajímavé perspektivy poznání nabízejí ekonomické aspekty tvorby malířů zkoumané generace. Zpomalení socioekonomického života města ve vybrané době se v jejich životech podle všeho odrazilo v konzervaci a adaptaci tradičních pozdně barokních (ve smyslu baroka jako specifického strukturálního celku) konvencí nejen ve formálním stylovém směřování jejich umění, ale také v sociální a obchodní sféře. Předchozí výzkumy ukázaly, že na prešpurské umělecké scéně kolem roku 1800 obecně lze pozorovat vývoj od tradice k inovaci,<sup>61</sup> ale nové výsledky také ukazují, že konkrétní generace malířů narozených mezi lety 1750–1780 ani na přelomu století neinklinovala k významnější modernizaci ústředních principů své profesní organizace. Alternativně nebyla po roce 1800 připravena reagovat na rapidní přechod na nové způsoby sebereprezentace a ekonomický systém. Sdružení malířů a pozlaccovačů vedené touto generací neopustilo tradiční způsoby podnikání ani školení učňů, což mělo nepochybný dopad také na specifické formální proudy lokální estetiky ještě na konci první čtvrtiny 19. století. Nejen formální a technologická, ale i sociální stránka vzdělávacích strategií předpokládá adaptaci tradic předchozího historického období. Zatímco jiná řemesla zaznamenala postupné přerušování staleté kontinuity individuálních specializací ve prospěch slibnějších profesí (panských a úřednických),<sup>62</sup> potomstvo, ale i příslušníci jiných užších rodinných vazeb městských malířů pokračovali i po roce 1780 a 1800 dále poměrně frekventovaně v uměleckém školení přímo u svých otců nebo dalších členů Grémia. Příkladem jsou Nikolaus Fischer ml., vedený v pramenech stejně jako jeho otec jako *Mahler*, nebo Anton

Franz Zallinger. Z později narozených jsou to pak Andreas Rachert ml. a Johann Schön, učni Franze Schöna, kteří byli jmenováni za „*řádné malíře olejí*“ v první dekádě 19. století.<sup>63</sup> Pro plnohodnotné srovnání s obecným výzkumem populace je však nepochybně nutné nejprve provést řádné vyhodnocení protokolů Grémia, ideálně přímo v kombinaci se síťovou analýzou identifikovaných vztahů.

S obchodní činností souvisí také téma ekonomické výkonnosti jednotlivých osobností, spjatá zejména s jejich majetkovou otázkou. Na rozdíl od některých představitelů např. košické, prešovské a trnavské umělecké scény, majetková pozůstalost (sopisy nemovitostí a závěti) méně známých bratislavských malířů je až na několik výjimek dosud neprozkoumána. Lépe probádána je jejich bytová situace, již je možné poměrně rychle excerptovat z tereziánských a josefínských soupisů obyvatelstva ze sedmdesátých a osmdesátých let 18. století.

Prostorová vizualizace zatím relativně slabých, ale přesto ilustrativních topografických dat ukazuje, že malíři spolu s pozlaccovači obývali lukrativní lokality. V sedmdesátých a osmdesátých letech 18. století žili nejhustěji v osadě Krásná Ves (Schöndorf) – na ulicích Vysoká a Obchodná. Později se postupně přesouvali do stále relativně nové, prestižní dunajské čtvrti (Donau) Neustift, rozkládající se mezi městskou promenádou, korunovačním pahorkem a Vydricí, kde také sídlila živá umělecká komunita. Porovnáním s hospodářskými prameny však víme, že v mnoha případech – ne-li ve většině – se jednalo o pronajaté příbytky a možná ateliéry nebo dílny. Např. Schön přebýval několik let v domě mistra řezbáře a tesaře Stephana Pohlenera (Pohla) na Vysoké ulici,<sup>64</sup> následně u jistého Jacoba Ratha,<sup>65</sup> a jeho daňová dávka nepřesáhla ani během jeho členství v Grémium (včetně jeho předsednictví v roce 1804) osm zlatých: neplatil tedy zřejmě daň z nemovitosti. V podobné situaci byli i další jeho současníci, s výjimkou Johanna Succopa, jehož vysoké daňové odvody (10–18 zlatých) v první dekádě 19. století prozrazují buď mimořádně lukrativní angažmá, vlastnictví domu, nebo oboje.<sup>66</sup>

Tyto skutečnosti značí minimálně dvě věci: členství v Grémium nemuselo být v druhé polovině 18. století podmíněno vlastnictvím domu, jak tomu bylo např. v Praze, a určitou změnu postavení v rámci městské sociální stratifikace, podmíněnou náhlou a zásadní proměnou uměleckého trhu, respektive sociálního systému. Ačkoli dosavadní konsenzus zařazuje výtvarné malíře a pozlaccovače do střední měšťanské vrstvy, nepatřili mezi nejvíce prosperující povolání. Jejich ekonomická výkonnost byla zjevně ohrožena privilegovanými dvorními a vakantními akademickými umělci, kteří dočasně pracovali přímo v Prešpurku. Ovlivňovala ji však i blízkost a stále efektivnější dopravní dostupnost Vídně a tamního vysoce saturovaného (a proto cenově příznivějšího) uměleckého trhu. Změnu indikuje kontrastní situace ve srovnání s předchozí generací malířů působících



5 – Obálka protokolů Grémia malířů, pozlacovačů a lakýrníků, 1800–1806. Archív mesta Bratislavy

ve vrcholném tereziánském období. Například Nikolaus Fischer st. vlastnil nemovitost ve starém předměstí;<sup>67</sup> také evangelík Friedrich Laurentius Kamauf (1725–1793), syn známějšího Oeserova učitele Emerica Friedricha Kamaufa, vlastnil „dům sestávající z 10 pokojů, 10 komor, z nichž vícere jsou klenuté, 1 liovny včetně jednoho velkého lisu, s přílehlou [...] loukou a 1 ovocným sadem na Mlynské nivě“ v Laurinské ulici.<sup>68</sup> V roce 1760 byl Kamauf dokonce členem vnější městské rady,<sup>69</sup> což dále dokazuje vysoké společenské postavení malířů ve struktuře města ještě v polovině 18. století. V době přibližně mezi lety 1780–1825 se obdobně dařilo pouze malířům hracích karet. Relativně vysoká výše daňových porcí Johanna Gröschla (cca 1741–1791) nebo Josepha Böhma (\* cca 1754)<sup>70</sup> reflektuje jejich nemovitý majetek a zároveň indikuje stabilní příjem a enormní prestiž tohoto povolání. Gröschl a Böhm vlastnili domy přímo v městském jádru a zastávali ve městě vysoké formální pozice. Böhm byl v roce 1825, stejně jako Kamauf, členem vnější městské rady.<sup>71</sup> Naopak, z kolektivu zkoumaných malířů zatím neznáme jediného, který by ve společenské struktuře města vystoupil tak vysoko. Na začátku 19. století však daňové záznamy ukazují určitý nárůst příjmů některých jednotlivců, který by bylo přínosné prozkoumat.

### Závěr

Kromě toho, že prezentované dílčí výsledky jsou cenným příspěvkem k pochopení základních historických souvislostí života a díla konkrétní generace umělců v Bratislavě,

jsem přesvědčena, že další zkoumání uvedených aspektů nám umožní poměrně dobře studovat i širší problémy stavu konvencí ve vizuální kultuře města na přelomu systémů pozdního feudalismu a raného kapitalismu. Podporuji diskurzem již stanovené závěry, že rozvíjením interpretačních rámců nových dějin umění ve výzkumu uměleckých scén ve městech je možné dospět k lepšímu pochopení specifických fenoménů, jakým je přetrvávání barokní vizuální tradice v regionální malbě na Slovensku. Mimořádně přínosná je aplikace vybraných metodologických a teoretických rámců na sociální, ekonomická a topografická data v kombinaci s existujícím vizuálním materiálem, jak bylo stručně představeno výše. Jak stanovil např. průkopník moderních sociálních dějin umění Timothy J. Clark, tento druh informací pomáhá autentičtěji pochopit východiska a intenci jednotlivých umělců a děl, protože nepředpokládá, že mají jediný základ v umělecké komunitě, respektive předchozím vizuálním materiálu, ale spíše v celkové i konkrétní historické situaci, dostupných systémech vizuální reprezentace, soudobé umělecké teorii, ideologii a sociálních třídách, a v reálných vztazích mezi těmito aspekty.<sup>72</sup>

V případě skupiny malířů představených v textu se tento přístup ukazuje jako užitečný už v tomto bodě, navzdory dočasné nedostatečnosti a izolovanosti známých informací. Na základě malé množiny známých hmotných děl můžeme u nich pozorovat nejen inklinaci ke specifické vizuální tradici předchozích padesáti až osmdesáti let, ale také k tradičním způsobům sociální a profesní organizace, jakož i k odbornému vzdělávání dalších generací, bez evidentního pokusu o zásadnější inovace ve světle měnícího se sociálního a ekonomického systému. I z těchto důvodů jsem si dovolila zde představovanou skupinu preemptivně označit jako poslední „barokní“ generaci malířů v Bratislavě. Otázkou zůstává, jak přesně tyto struktury působily na formu jejich tvorby.

Konkrétní teze a závěry se samozřejmě budou vyvíjet souběžně s dalším výzkumem, který, jak jsem ukázala, má stále velký potenciál. Kromě dalšího archivního výzkumu zmíněných dobových pramenů z fondů Archívu mesta Bratislavy a tisku považuji za perspektivní metody digitálních humanitních věd využívající kvantitativní zdrojové údaje, jako je síťová a prostorová vizualizace a analýza. Zejména existující a snadno extrahovatelná historická ekonomicko-topografická data nepochybně pomohou formulovat další relevantní otázky pro výzkum sociální stratifikace, sociability a výtvarného projevu, a to nejen přechodné malířské generace.

Původ snímků – Photographic credits: 1, 2: Ján Šipöcz, Pamiatkový úrad Slovenskej republiky; 3: Galéria mesta Bratislavy, webumenia.sk ([https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:GMB.A\\_254](https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:GMB.A_254)); 4: Galéria mesta Bratislavy, webumenia.sk ([https://www.webumenia.sk/dielo/SVK%3AGMB.C\\_24229](https://www.webumenia.sk/dielo/SVK%3AGMB.C_24229)); 5: autorka

<sup>1</sup> Viz např. Katarína Chmelinová, K problematice umeleckého prostredia a kontaktov Trnavy v 18. storočí, in: Ivan Gojdič – Kristína Zvedelová (edd.), *Umenie na Slovensku v historických a kultúrnych súvislostiach 2005*, Trnava 2006, s. 45–52. – Barbara Hodásová, Umelec v ranom novoveku, in: Diana Duchoňová – Matej Hanula et al., *Človek raného novoveku*, Bratislava 2020, s. 212–243.

<sup>2</sup> Autorka pracovala s nasledujúcimi texty: Tomáš Valeš, *Mezi Brnem a Vídní. Umění a umělci ve Znojmě a okolí 1715–1815* (disertační práce), FF MU, Brno 2012. – Hannah Williams, Artist's Studios in Paris: Digitally Mapping the 18<sup>th</sup> Century Art World, *Journal 18*, 2018, č. 5, Spring [online], <https://www.journal18.org/2654> (vyhledáno 16. 6. 2025). – Pavla Savická, Sociální a ekonomické aspekty sochařské tvorby v Praze v 17. a 18. století, *Umění LXVIII*, 2020, s. 126–138. – Radka Heisslerová, Představitelé malířské profese v soupisu obyvatelstva Nového Města pražského z roku 1770/1771, *Cornova XI*, 2021, č. 1, s. 41–61.

<sup>3</sup> Katarína Kolbiarz Chmelinová, *Za Márie Terézie. Kapitoly zo sochárstva a maliarstva na Slovensku*, Bratislava 2018, s. 111.

<sup>4</sup> Viz např. Lajos Kemény, Menoslov bratislavských umelcov, mecénov umenia, majstrov staviteľov a umeleckých zamočníkov, 1895–1935, in: Peter Buda (ed.), *Lajos Kemény a umenie Bratislavy v 16.–19. storočí*, Bratislava 2023, s. 55–212. Texty Gisely Weyde (1894–1984) o Franzi Antonu Maulbertschovi, Franzi Xaverovi Messerschmidtovi, výtvarné a divadelní kultúre po roce 1790 a italských umělcích činných v Prešpurku in: Zsófia Kiss-Zemán (ed.), *Kritické vydanie textov Gisely Weyde II. Publicistika – úvahy o umení, kritiky, články, recenzie*, Bratislava 2024.

<sup>5</sup> Klíčové publikace shrnuje Katarína Kolbiarz Chmelinová ve své nejnovější studii na téma městských uměleckých scén. Viz Katarína Kolbiarz Chmelinová, Bratislava a Košice. Výtvarné scény miest z územia dnešného Slovenska okolo roku 1800, in: Katarína Beňová – Katarína Kolbiarz Chmelinová (edd.), *Umenie a umelci v meste okolo roku 1800*, Bratislava 2023, s. 467.

<sup>6</sup> Pavel Horváth, Výtvarní umelci a stavební remeselníci na Slovensku v posledných storočiach feudalizmu, *Vlastivedný časopis XXVI*, 1977, č. 4, s. 179–182. – Idem, Výtvarní umelci a stavební remeselníci na Slovensku v posledných storočiach feudalizmu I, ibidem XXVII, 1978, č. 1, s. 46–48. – Idem, Výtvarní umelci a stavební remeselníci na Slovensku v posledných storočiach feudalizmu II, ibidem, č. 2, s. 59. – Idem, Výtvarní umelci a stavební remeselníci na Slovensku v posledných storočiach feudalizmu III, ibidem, č. 3, s. 140–144. – Idem, Výtvarní umelci a stavební remeselníci na Slovensku v posledných storočiach feudalizmu IV, ibidem, č. 4, s. 188–191. – Idem, Výtvarní umelci a stavební remeselníci na Slovensku v posledných storočiach feudalizmu (dokončení slovníka), ibidem XXVIII, 1979, č. 1, s. 46–49.

<sup>7</sup> Anna Petrová-Pleskotová, Príspevok k problematike maliarskej rodiny Zallingerovcov, *ARS III*, 1969, č. 1, s. 31–51.

<sup>8</sup> Katarína Beňová, Achatius Gottlieb Rähmel a jeho objednávateľa medzi Viedňou a Bratislavou, in: Katarína Beňová – Katarína Kolbiarz Chmelinová (edd.), *Mecénstvo umenia okolo roku 1800. K pamiatkam výtvarného umenia a architektúry z obdobia neskorého osvietenstva (nielen) na Slovensku*, Bratislava 2020, s. 40–77.

<sup>9</sup> Např. Patrik Farkaš, Recepčia krajinomalby na území Slovenska z pohľadu umeleckého mecénstva, in: Beňová – Kolbiarz Chmelinová (pozn. 8), s. 152–176.

<sup>10</sup> Katarína Tánčosová, Bratislavský maliar František Schön: najvýznamnejšie cirkevné objednávky, in: Beňová – Kolbiarz Chmelinová (pozn. 8), s. 78–109.

<sup>11</sup> V matrice oddaných z roku 1782 je uveden vek 25 let, ale podle nekrologu z roku 1822 bylo Franzi Schönovi v době jeho smrti 60 let. Jelikož se údaje neshodují a dosud nebylo možné je porovnat s jinými zdroji, uvádím obě možnosti. Štátny archív v Bratislave (ďalej ŠA BA), Zbierka cirkevných matrík, Bratislava, Rímskokatolícky farský úrad Blumentál, Matrika sobášných 1770–1799, č. matrky 334, s. 134. – *Intelligenzblatt für Ungarn Als Beilage zur Preßburger Zeitung* 1822, č. 61, 2. 8., s. 119. – Jozef Medvecký, F. Schön: Povýšenie sv. Kríža, 1809, in: Ivan Rusina et al., *Dejiny slovenského výtvarného umenia. Barok*, Bratislava 1998, s. 486, č. 282 a.

<sup>12</sup> Viz Beňová – Kolbiarz Chmelinová (pozn. 8). – Beňová – Kolbiarz Chmelinová (pozn. 5).

<sup>13</sup> Viz Kolbiarz Chmelinová (pozn. 5).

<sup>14</sup> Ibidem, s. 460.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 474.

<sup>17</sup> Na základě pramenů lze Zallingerův příchod do města klást do doby kolem roku 1780, viz Archív mesta Bratislavy (ďále AMB), Fond Magistrát mesta Bratislavy, Inventár úradných kníh V, Daňové denníky. Pressburger Stadt-Gaaben-Rechnung von dem November 79 bis zur October 1780, Innleute und Extranei, sign. 3d126, fol. 534–535.

<sup>18</sup> Traduje se, že Gutmann byl prešpurským rodákem. Podle daňových záznamů a dochovaných děl působil ve městě jako portrétista a malíř sakrálních obrazů v šedesátých a sedmdesátých letech 18. století, poté co se vrátil z Drážďan, kde se údajně školil u Franze Xavera (Karla) Palka (1724–1767). Podle dobového tisku je autorem oltářního obrazu *Ukřižovaného Krista* (cca 1777) v Malém evangelickém kostele v Bratislavě. Viz *Preßburger Zeitung* 1777, č. 98, 6. 12., s. 7. – Paul von Ballus, *Presburg und seine Umgebungen*, Preßburg 1823, s. 188. – Károly Lyka, Pozsonyi régi festők, *Művészet III*, 1904, č. 3, s. 198. – Kemény (pozn. 4), s. 84, 86. – Klára Garas, *Magyarországi festézet a XVIII. században*, Budapest 1955, s. 221.

<sup>19</sup> Viz Ballus (pozn. 18), s. 203.

<sup>20</sup> Působil v Prešpurku přibližně do začátku první čtvrtiny 19. století, poté se usadil v Banské Bystrici; viz Petrová-Pleskotová (pozn. 7), s. 45–46.

<sup>21</sup> Za poslední následovníky pozdně barokních vlivů rakouské a italské malby označují Schöna a Zallingera již starší badatelé, např. Petrová-Pleskotová (pozn. 7), s. 44. – Jozef Medvecký, Paul Troger, viedenská akadémia a maliarstvo neskorého baroka, in: Rusina et al. (pozn. 11), s. 54. – Ján Papco, Barok v stredoslovenských banských mestách, in: ibidem, s. 64.

<sup>22</sup> Tvorba Antona Franze jako představitele poslední generace barokních malířů je dnes, žel, neznámá. Měl se vyučit v dílně svého otce, nebo u jiného mistra Grémia, ale o jeho raných stylových preferencích můžeme skutečně pouze spekulovat; viz Petrová-Pleskotová (pozn. 7), s. 46.

<sup>23</sup> Známý také jako Johann Ludovicus nebo Johann Nepomuk Mayer (Mayr). Působil v osmdesátých letech 18. století, rok narození se tudíž předpokládá v době relevantní pro předkládaný výzkum. V roce 1780 však bydlel v podnájmu na neznámém místě s Andrease Zallingerem, zřejmě krátce po příjezdu do města, může jít tedy také o starší osobnost; viz Anna Petrová-Pleskotová, Bratislavský výtvarní umelci a umeleckí remeselníci 18. storočia, *ARS IV*, 1970, č. 1–2, s. 225. – Iva Mojžišová, Od barokové perspektivy scény k romantizmu. Divadelní dekoratéri v Bratislave v druhej polovici 18. storočia a na začiatku 19. storočia, in: Fedor Kresák (ed.), *Problémy umenia 16.–18. storočia*, Bratislava 1987, s. 246, 252. – AMB, Fond Magistrát mesta Bratislavy, Inventár úradných kníh V, Zbierka Daňové denníky. Pressburger Stadt-Gaaben-Rechnung von dem November 79 bis zur October 1780, Innleute und Extranei, sign. 3d126, fol. 534–535.

<sup>24</sup> Katarína Beňová, Cech (grémium) maliarov, zlatníkov a lakierníkov v Bratislave v 1. polovici 19. storočia, in: Ivana Červenková – Daniela Tvrdňová (edd.), *Remeslo má zlaté dno... Cechy, živnosti, manufaktúry a továrne v dejinách Slovenska*, Bratislava 2014, s. 79–80.

<sup>25</sup> Také Sokopf, Sukop, Sukkoph, Szukob nebo Suckow. Rok narození uveden podle věku v nekrologu. Viz *Preßburger Zeitung* 1811, č. 35, 3. 5., s. 386.

<sup>26</sup> V Bratislavě působily nejméně tři generace Fischerů. S jistotou byli identifikováni Johann († 1789), jeho syn nebo bratr Nikolaus st. (údajně 1709–1773) a Nikolaus ml. Viz Garas (pozn. 18), s. 141, 217. – Horváth, Výtvarní umelci I (pozn. 6), s. 48. – Anna Petrová-Pleskotová, Bratislavský výtvarní umelci a umeleckí remeselníci 18. storočia – dodatky, *ARS XXXI*, 1998, č. 1–3, s. 242.

<sup>27</sup> Také ve formě Nissel, Nissel nebo Niesl. Známí jsou Anton († cca 1784), pravděpodobně jeho bratr Josef (údajně 1762–1827, Vídeň) a Antonova manželka Anna (Marianna), která pokračovala v provozování živnosti svého manžela jako malířka. Viz Garas (pozn. 18), s. 239. – Horváth, Výtvarní umelci IV (pozn. 6), s. 189. – Petrová-Pleskotová (pozn. 23), s. 226.

<sup>28</sup> Známí jsou otec Andreas Rachert st. (cca 1767–1820), který byl aktivní v relevantním období, a jeho synové Andreas Rachert ml. (\* 1793), žák Franze Schöna, a Johann (\* 1800). Viz *Preßburger Zeitung* 1820, č. 35, 2. 5., s. 505. –

ŠA BA, Zbierka cirkevných matrík, Bratislava, Rímskokatolícky farský úrad sv. Martina, Matrika narodených 1793, č. matríky 23, fol. 37. – ŠA BA, Zbierka cirkevných matrík, Bratislava, Rímskokatolícky farský úrad sv. Martina, Matrika narodených 1798–1803, č. matríky 25, fol. 15008.

<sup>29</sup> V prípade malíře Tallmanna nevíme, zda se jedná o stejného českého malíře, který je autorem portrétů hraběte Jana Klemensa Branického a jeho manželky Izabely, rozené Poniatowské, z roku 1749–1750 z patronátního muzea kostela Nejsvětější Trojice v polském Tykocine; viz <http://koscioltykocin.pl/strona40/> (vyhledáno 2. 5. 2025). Díky pramenům však víme, že se Tallmann v Prešpurku věnoval malování terčů (dnes převážně ve sbírkách Městského muzea v Bratislavě), restaurování knih a byl dokonce autorem nových domovních čísel, když byla v roce 1785 změněna. Zdá se také, že byl blízkým spolupracovníkem malíře Franze Schöna.

<sup>30</sup> Kolbiarz Chmelinová (pozn. 5), s. 474.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 472.

<sup>32</sup> Klára Garas například zmiňuje rodáka z Bratislavy Carla Philippa Schallhause (1767–1797), ten však nakonec zůstal na akademii ve Vídni a do Prešpurku se nikdy nevrátil, proto není do výzkumu zahrnut. U některých dalších osobností je předpoklad akademického vzdělání založen na formálních charakteristikách známých děl nebo interpretacích archivních zmínek (např. Schön). Viz Garas (pozn. 18), s. 138. – Medvecký (pozn. 11), s. 486.

<sup>33</sup> AMB, Fond Magistrát mesta Bratislavy, Inventár úradných kníh V, 5. Mestská rada, sign. 2a47–2a91. – Ibidem, 6. Mešťanosta, sign. E1–E34.

<sup>34</sup> Viz např. Lenka Kalábová, Malíři a dekoratéri v Brně kolem roku 1800. Příspěvky ke slovníku umělců, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* F 44, 2000, s. 56–60. – Filip Komárek, *Vznik a vývoj malířského bratrstva sv. Lukáše v Brně v 1. polovině 18. století* (diplomová práce), FF MU, Brno 2007, s. 6–8.

<sup>35</sup> Ve sčítání lidu z roku 1784 je stále uveden jako „mahler-geselle“. AMB, Fond Magistrát mesta Bratislavy, Inventár úradných kníh V, Sčítanie obyvateľstva 1784, inv. č. 10520, sign. 3d151, fol. 19.

<sup>36</sup> Garas (pozn. 18), s. 141.

<sup>37</sup> Anton Špiesz, *Remeslo na Slovensku v období existencie cechov*, Bratislava 1972, s. 279.

<sup>38</sup> Helmut Kretschmer, *Innungen*, Wien 1987. – Wiener Stadt- und Landesarchiv, Zbierka Landesarchiv, Fond Innungen und Handelsgremien, sign. 2.8.

<sup>39</sup> Archivní dokumenty uchovávané v Archivu hlavního města Prahy (dále AMP) dokládají, že cech malířů karet existoval jako samostatná organizace nejméně v první čtvrtině 19. století. Viz AMP, Sběrka listin, Papírové listiny IV, sign. AMP PPL IV – 7362a, Cech malířů karet v městě Prešpurku vydává fedrovní list Antona Böhma původem z Prešpurku, 27. srpna 1816.

<sup>40</sup> Kvůli této kategorizaci byly profese malířů a pozlacovačů často zaměňovány. Odlišit konkrétní osobnosti podle jejich odborného zaměření se daří na základě matrík či jiných pramenů. Kromě daňových knih zdroje jasně diferencují profese *Mahler*, *Oel-*, *Historien-*, nebo *Akademischer Mahler* (*Pictor* nebo *Pictorissa*) a *Vergolder* (*Inaurator*).

<sup>41</sup> Kromě zlacení, stříbření a rozšířených natěračských technik, jako bylo mramorování a glazování, mohli být také vyškoleni v ceněných technikách zpopularizovaných především španělským barokním sochařstvím, jako sgrafito, pastiglia, estofado nebo encarnación, které významně zvyšovaly hodnotu řezbářských děl a tesařských, zednických nebo kamenických výrobků.

<sup>42</sup> Kemény (pozn. 4), s. 190.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 176.

<sup>44</sup> AMB, Fond Magistrát mesta Bratislavy, Inventár úradných kníh V, Sčítanie obyvateľstva 1780, inv. č. 10516, sign. 3d147, fol. 027.

<sup>45</sup> Horváth, Výtvarní umělci I (pozn. 6), s. 48.

<sup>46</sup> Horváth, Výtvarní umělci (pozn. 6), s. 180.

<sup>47</sup> AMB, Fond Bratislavské cechy a cechy bratislavského Podhradia, Inventár Maliari, lakírnici a pozlacovači. Protocoll des Respectiven Kunst Mahler, Vergoldter und Lakierer Gremio 1800–1806, sign. Ce 194.

<sup>48</sup> Zatím prvním doloženým předsedou Grémia byl městský pozlacovač Johann Rudl. Zemřel 13. února 1818 ve věku 73 let. Minimální informace o něm, založené na dobovém tisku, přináší jenom Csatkai, který ho kvůli nedostatku jiných pramenů považuje za městského malíře. Viz *Intelligenzblatt für Ungarn. Als Beylage zur Preßburger Zeitung* 1818, č. 17, 3. 3., s. 209. – Ende

Csatkai, *Pozsonyi kepzőművészek és iparművészek 1750 és 1850 között, Művészettörténeti Értesítő* XII, 1963, č. 1, s. 23.

<sup>49</sup> Anton Špiesz, *Štatúty bratislavských cechov*, Bratislava 1978, s. 26.

<sup>50</sup> Ibidem, s. 213–217. – Beňová (pozn. 24), s. 78.

<sup>51</sup> Učni se školili v průměru šest let. Podle seznamů v AMB, Fond Bratislavské cechy a cechy bratislavského Podhradia, Inventár Maliari, lakírnici a pozlacovači. Protocoll des Respectiven Kunst Mahler, Vergoldter und Lakierer Gremio 1800–1806, sign. Ce 194.

<sup>52</sup> Beňová (pozn. 24).

<sup>53</sup> Kolbiarz Chmelinová (pozn. 5), s. 474.

<sup>54</sup> AMB, Fond Magistrát mesta Bratislavy, Inventár spisového materiálu VII, rok 1791, kart. 759, sign. F. 11 N. 1293/R. Za přepis archivních dokumentů děkují Mgr. Ivaně Červenkové, Ph.D., Slovenský národní archiv.

<sup>55</sup> Usuzujeme tak zatím hlavně na základě shodných příjmení, ale např. Johann Schön pocházel podle záznamu v seznamu učňů také z Moravy. Viz AMB, Fond Bratislavské cechy a cechy bratislavského Podhradia, Inventár Maliari, lakírnici a pozlacovači. Protocoll des Respectiven Kunst Mahler, Vergoldter und Lakierer Gremio 1800–1806, sign. Ce 194, nepag.

<sup>56</sup> Německý termín „Mittel“ nebo „Mittl“ pro profesní skupiny byl zřejmě hovorovým výrazem. Za významově nejbližší považujeme slovo *Bund*, a proto jej prozatím překládáme jako „skupina“ nebo „sdružení“. Analýza dalších známých zdrojových dokumentů týkajících se činnosti cechu po roce 1800 ukázala častější výskyt termínu *Mittel*. Např. první bod doplněného statutu organizace z roku 1809 uvádí, že ačkoli každé sdružení a spolek („jedes Mittel und jede Gesellschaft“) má svého vlastního předsedu, je nutné zvolit jednoho z členů Grémia, který by nestranně zastupoval potřeby všech profesí. Podobně v dopise z roku 1819 ze zachovaných pozůstatků agendy Grémia adresovaném hospodářské komisi starosty používá malíř a tehdejší předseda Franz Schön termín „bürgerl. Laquierer=Mittel“, aby evidentně odlišil sdružení lakýrníků od ostatních specializací zastoupených v organizaci.

<sup>57</sup> *Preßburger Zeitung* 1794, č. 21, 14. 3., s. 233.

<sup>58</sup> *Preßburger Zeitung* 1796, č. 83, 14. 10., s. 1064.

<sup>59</sup> Freundschaftliche Verein der Tonkünstler, Maler- und Tanzlehrer, později Pressburger Künstler und Sprachlehrer-Verein, založený v roce 1815. Bývá nesprávně označován za vůbec první podpůrný městský umělecký spolek. Zuzana Francová – Želmíra Grajciarová – Marta Herucová, *Bratislavský umělecký spolok 1885–1945*, Bratislava 2006, s. 182, pozn. 6.

<sup>60</sup> Tomáš Sekyrka, *Život pražských malířů v 17. a 18. století* (disertační práce), FF UK, Praha 2016, s. 158. Viz též idem, *Aby živnosti své k užítku tím lépe hleděti mohli. Společenské postavení a majetkové poměry pražských malířů v epoše baroka*, Praha 2020.

<sup>61</sup> Sekyrka, *Život pražských malířů* (pozn. 60), s. 501–502.

<sup>62</sup> Árpád Tóth, *Společenské strategie v kruhu obyvatelů Bratislavy (1783–1848)*. Perspektivy a doterajšie výsledky výskumu, in: Gábor Czoch – Aranka Kocsis – Árpád Tóth (edd.), *Kapitoly z dejín Bratislavy*, Bratislava 2006, s. 288.

<sup>63</sup> Johann Schön (zřejmě bratr pozlacovače Thadäusa Schöna) ukončil školení 7. dubna 1806, Andreas Rachert ml. (syn malíře Andrease Racherta st.) 19. října 1812. Viz AMB, Fond Bratislavské cechy a cechy bratislavského Podhradia, Inventár Maliari, lakírnici a pozlacovači, Protocoll des Respectiven Kunst Mahler, Vergoldter und Lakierer Gremio 1800–1806, sign. Ce 194, Freysagung deren Lehrjungen, s. 3, 4.

<sup>64</sup> Nabízí se otázka, zda Schön nepůsobil u Pohlenera právě v pozici dekorátéra řezbářských a tesařských produktů, ale to zatím není ničím podloženo. AMB, Fond Magistrát mesta Bratislavy, Inventár úradných kníh V (1364–1945), Sčítanie obyvateľstva 1784, inv. č. 10520, sign. 3d151, fol. 19.

<sup>65</sup> AMB, Fond Magistrát mesta Bratislavy, Inventár úradných kníh V, Copia der Conscriptio Pro Anno Militari 1789/1790 in Pressburg, sign. 3d152, s. 40.

<sup>66</sup> AMB, Fond Magistrát mesta Bratislavy, Inventár úradných kníh V, Dane remeselníkov 1805–1809, sign. 3e14–3e18, nepag.

<sup>67</sup> Fischerovi vlastnili dům ve Vysoké ulici. Viz Verzeichniß der Verstorbenen zu Preßburg in und vor der Stadt, *Preßburger Zeitung* 1770, č. 49, 20. 6., s. 4. – AMB, Fond Magistrát mesta Bratislavy, Inventár úradných kníh V (1364–1945), Sčítanie obyvateľstva 1784, inv. č. 10520, sign. 3d151, fol. 021.

<sup>68</sup> „In der innern Stadt, dem Hutterergässel gegenüber wird das Kamaufische Haus, aus 10 Zimmern, 10 Kammern, worunter mehrere gewölbt sind, 1 Preßhaus sammt einer großen Preß bestehend, dann die dazu gehörigen und aus 2 Tagwerk

*Mähen bestehende Hauswiesen und 1 Obstgarten, in der Mühlau [...]*.<sup>68</sup> Friedrich Kamauf neměl žádné potomky a jeho dům byl dražen pouhý rok po jeho smrti, čemuž vděčíme za tento zachovaný opis. Haus-Verkauf, *Preßburger Zeitung* 1794, č. 68, 26. 8., s. 832. – Haus-Verkauf, *Preßburger Zeitung* 1794, č. 69, 29. 8., s. 847. – Haus-Verkauf, *Preßburger Zeitung*, 1794, č. 71, 5. 9., s. 872.

<sup>69</sup> Der innere und äussere Rat der königlichen Freistadt Pozsony, 1750–1774, in: Alois H. Pichler, *Entstehung der Pressburger Zeitung*, Pozsony-Pressburg 1913, s. 39.

<sup>70</sup> Původem z Jindřichova Hradce (Neuhaus) v Čechách. Datum narození

odvozeno z věku v matrice oddaných. ŠA BA, Zbierka matrík. Bratislavská župa, Bratislava, Rímskokatolícky farský úrad sv. Martina, Matrika sobášenných 1762–1793, inv. č. 58 (202), fol. 533.

<sup>71</sup> *Preßburger Zeitung* 1825, č. 50, 28. 7., nepag. – Verstorbene zu Preßburg, *Preßburger Zeitung* 1825, č. 62, 9. 8., s. 846.

<sup>72</sup> Timothy J. Clark, *Image of the People. Gustave Courbet and the 1848 Revolution*, London 1982, s. 10–12. – Jonathan Harris, Capitalist modernity, the nation-state, and visual representation, in: idem, *The New Art History: A critical introduction*, London – New York 2001, s. 66.

---

## SUMMARY

---

### The last Baroque generation of painters in Bratislava

Certain social and economic aspects of the life of the artistic scene around 1800

*Katarína Tánczosová*

The social and economic background of artists in the 18<sup>th</sup> century and the first half of the 19<sup>th</sup> century has been a marginal area of scientific interest in Slovakia. Currently, however, this research probably represents one of the most promising current directions in research into the artistic practice of, especially, lesser-known local and regional figures of this era. The contribution presents new results of research into the art scene in Bratislava – historical Pressburg – around 1800 and attempts a new interpretation of information collected in the past, focusing on professional networks and economic and topographical data relating to the generation

of painters born between 1750 and 1780. The personalities studied include the painters and decorators Franz Schön, Johann Michael Mayer, Anton Franz Zallinger, Karl Maurer and others. The research has confirmed in particular the thesis that the supporting economic and artistic association, the Guild of Painters, Gilders and Varnishers, whose establishment is tentatively dated to 1800, was the successor to the established club of painters and gilders from the second half of the 18<sup>th</sup> century. The author presents certain specific professional relationships of the personalities studied and also raises questions about their economic background and housing situation, which particularly indicate a change in the status of painters in the municipal social structure compared to the previous generation of artists who were active in the peak Theresian period. The presented partial results contribute to our understanding of the basic historical context of the life and work of a specific artistic generation in Bratislava. At the same time, they show that they can be used quite well to study the broader issues of the state of conventions in the city's visual culture at the turn of the systems of late feudalism and early capitalism, including specific phenomena such as the persistence of the Baroque visual tradition in regional painting in Slovakia.

---

*Figures:* **1** – Franz Schön, **Second elevation of the Holy Cross**, 1809. Žiar nad Hronom, Church of the Holy Cross; **2** – Franz Schön, **Second elevation of the Holy Cross** (detail), 1809. Žiar nad Hronom, Church of the Holy Cross; **3** – Andreas Zallinger, **Saint Anne Teaching the Virgin Mary**, 1801. Bratislava City Gallery; **4** – Karl Maurer, **Hall – theatre decoration design**, after 1810. Bratislava City Gallery; **5** – **Cover of the protocols of the Guild of Painters, Gilders and Varnishers**, 1800–1806. Bratislava City archive



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.