

Kroupa, Jiří

Umělecká výzdoba brněnského salónu na konci 18. století

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná.
1990-1992, vol. 39-41, iss. F34-36, pp. 207-210

ISBN 80-210-0699-4

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110519>

Access Date: 19. 02. 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.

-sohn dargestellt und als Bekrönung die Helliggeisttaube in der Glorie; im Segmentgiebelfeld über dem Altarblatt halten Putten das Liechtenstein-Wappen hoch.

Die Aufriß-Zeichnung kombiniert vier Varianten („A—D“), die sich jedoch nur im dekorativen Detail unterscheiden. Für die freistehende Mensa mit dem Tabernakelaufbau liegt ein eigenes Blatt vor, in dem die Adorationsengel des Altaraufnisses zu ergänzen sind. Der Altargrundriß verdeutlicht, daß es sich nicht eigentlich um ein Retabel handelt, sondern die Presbyteriumswand selbst dem architektonischen Apparat als gestaltete Folie dient.

In stilistischer Sicht ließe sich der Entwurf, wenn man vom Rocaille-Ornament und dem etwas verhärteten Aufsatz absieht, zwanglos in die eigentliche Bauzeit der Kirche, um 1725, datieren. Diese konservative Haltung könnte den eingangs ausgesprochenen Verdacht eines hier quasi als Rahmenvorstellung noch verbindlichen Gesamtkonzepts für die Innenausstattung nahelegen.

In erhöhtem Maß dürfte das sogar für den später errichteten Altar zutreffen. Die Realisierung folgt nicht dem Projekt Fantis, sie scheint von diesem nur ganz allgemein beeinflusst. Durch stärkere Betonung des Tektonischen und Verzicht auf nahezu jegliches Ornament verbinden sich Hochaltar und Innenraum zu glücklicher stilistischer Einheit; ja, es hat den Anschein, als würde sich der ausgeführte Hochaltar unmittelbar auf den vorauszusetzenden ursprünglichen Entwurf von Beduzzi berufen, viel direkter, als dies in Fantis Sinn gewesen ist.

Als Sohn des liechtensteinschen Galerieinspektors Gaetano Fanti war Vincenzo neben diesem in der fürstlichen Galerie tätig und übernahm nach des Vaters Tod 1759 deren Leitung, die er bis zu seinem Ableben 1776 innehatte. Als fest bestallter Galerieinspektor erhielt er ein Jahresgehalt von 600 Gulden. Auf den mährischen Liechtenstein-Gütern findet sich der Künstler 1775 mit der Ausmalung des Presbyteriums der Eisgruber Pfarrkirche und mit Bildern für das dortige Schloß beschäftigt. Vincenzo Fantis Name ist heute vor allem aber durch den von Fürst Wenzel 1767 in Auftrag gegebenen Katalog der Liechtenstein-Galerie ein Begriff.²

Wilhelm Georg Rizzi

UMĚLECKÁ VÝZDOBA BRNĚNSKÉHO SALÓNU NA KONCI 18. STOLETÍ

Severní stranu Velkého náměstí v Brně (dnešního nám. Svobody) v 18. století známe z několika vyobrazení a posléze i fotografií, zhotovených v následujícím století před důkladnou přestavbou této části náměstí. Malebnou část města tvořila především skupina domů od ulice Běhounské po úzkou uličku Hřbitovní. Na nároží ulice Běhounské zde stával architektonicky nesmírně cenný palác patřící hraběcímu rodu Magnisů. Na sklonku 18. století jej vlastnil významný národohospodář a josefínista Ignác Schröfl z Mannsbergu.¹ Vedle tohoto domu stával úzký tzv. Titův dům a směrem ke Hřbitovní ulici další dvoupatrová palácová stavba. I tento palác měl pro osudy Brna a Moravy v 18. století poměrně značný význam. Po polovině 18. století patřil hraběcímu rodu Walldorfů. Roku 1773 byl v tomto domě umístěn Bianchiho „Literární kabinet“, první veřejná čítárna ve městě. Roku 1778 celý dům přešel dědičtím z Walldorfů na hraběte Antonia Belcrediho.²

² Siehe auch: G. Wilhelm, *Die Fürsten von Liechtenstein und ihre Beziehungen zu Kunst und Wissenschaft*. Jahrbuch der Liechtensteinschen Kunstgesellschaft, 1976, S. 128 ff.

¹ V 19. století patřil palác rodu Mitrovských. Srov. Kudělka Z. d. 1985: *Brněnské paláce Christiána Alexandra Oedla*. SPFFBU F 28—29, str. 8—11.

² Blíže o něm Kroupa J. 1987: *Alchymie štěstí. Pozdní osvícenství a moravská společnost*. Brno-Kroměříž.

Antonio Belcredi byl jedním z těch vzdělaných aristokratů, kteří hráli významnou roli ve společenském životě konce 18. století v habsburské podunajské monarchii. V dosud nezpracovaném rodinném archivu Belcrediů se dochoval poměrně zajímavý účetní materiál, který je svědectvím náročné adaptace Belcrediho paláce, uskutečněné na sklonku 18. století. Účetní materiál se týká nejen přestavby paláce, ale i vybudování salónu uvnitř paláce, o němž jsme informovali z jiných dobových pramenů.³

První známé úpravy v Belcrediiovském paláci proběhly v letech 1785—1789. Celková suma za tyto úpravy byla dosti značná: podle účtů přesáhla částku 11 000 zlatých. I když palác dnes již není dochován v původním stavu, můžeme si celou přestavbu poměrně dobře rekonstruovat. Zednickou a rovněž tak projektantskou práci prováděl zednický měšťanský mistr Matthäus Kment. Podle jeho vlastnoruční specifikace mělo být v zadní části paláce přistavěno druhé patro, dále stavitel v hlavním traktu přestavěl tři místnosti, zmodernizoval hlavní fasádu směrem do náměstí, provedl další nezbytné opravy a omítnul obě průčelní fasády jako i všechny fasády ve dvoře. Vedle zednické práce byla poměrně náročná i práce tesařská. Podle návrhu zednického mistra ji obstarával tesařský mistr Severin Fr. Pretzner.

Zednický mistr Matthäus Kment patřil dnes mezi poměrně méně známé umělce, ovšem na sklonku 18. století tvořil spolu s Valentinem Stiebockem, Janem a Franzem Amonnem skupinu stavitelů, projektujících v moravském prostředí dila solidní řemeslné úrovně. V jistém slova smyslu tito architekti navazovali na tvorbu brněnského Františka Antonína Grimma, z jehož formálního aparátu přebírali určité architektonické detaily. Slušná úroveň jejich zednické práce byla zřejmě příčinou toho, že byli zaměstnáváni šlechtickými i klášterními objednateli i mimo město Brno (tak např. Valentin Stiebock stavěl chrám v Nových Hvězdlicích, Jan Amonn zámek v Dukovanech apod.). Matthäus Kment byl kolem roku 1785 zaměstnán olomouckým arcibiskupem Antonínem Theodorem Colloredo-Waldsee na jeho svitavském panství. Měl zde postavit několik far, školy a myslivny. Projekty, které v této souvislosti vypracoval, se vyznačují poměrně vysokou grafickou kulturou a patří k zajímavým dílům pozdního baroka na Moravě.⁴ Jak je patrné z číslování plánů, Kment pro arcibiskupa zhotovil celou skupinu projektů současně a podle nich bylo posléze stavěno. Z těchto projektů jsou dochovány: fara v Hradci nad Svitavou, fara v Kamenné Horce, škola ve Vendolí a myslivna v Dešné. Především náročnější projekty far vykazují určité příbuzné rysy, které můžeme považovat za výraz Kmentova osobního stylu. Při členění fasády užívá Kment bosované lezény v nárožích, akcentuje ústřední osu bosovaným portálem. Přitom důsledně odděluje patra průběžnou římsou, případně oběžnou lezénou v obou poschodích. Do architektonického systému vtahuje i mansardovou střechu, jejíž spodní část má pravouhelný, horní část kruhové vikýře. Za poměrně stabilní Kmentův formální aparát můžeme konečně považovat ploché okenní šambrány, v patře dosedající na parapety s vpadlými obdélnými výplněmi.

V zásadě tytéž rysy najdeme i na přestavbě Belcrediho paláce v Brně. Původní dům i fasáda dnes již neexistuje, ale podobu Belcrediho paláce vidíme na foto-

³ Účty jsou uloženy v dosud nezpracovaném fondu RA Belcrediů v Moravském zemském archivu v Brně, karton — písemnosti Antonia Belcrediho. Za zpřístupnění tohoto materiálu děkuji dr. Pavlu Balcárkovi. Materiál je dosud nezpracován a nemá inv. čísla.

⁴ Oblastní archiv Opava, prac. Kroměříž; ÚRAS (Ústřední ředitelství arcibiskupských statků; plány: inv. č. 18 326, papír s filigránem C I Honig 58,8 × 62,1 cm, sign. No 4 Hermsdorfer Pfarrgebäude, Math. Kment, bürg. Maurermeister; inv. č. 18 318, papír 57,1 × 56,2 cm, sign. No 3 Greifendorfer Pfarrgebäude, Math. Kment; inv. č. 18 297, papír 56,8 × 24,5 cm, sign. No 6 Stangendorfer Schulgebäude, Mathias Kment Burg, Maurermeister; inv. č. 18 273, papír 53,4 × 26,5 cm, sign. Lit B — Jaegerhaus zu Deschna, Math. Kment Burg, Maurermeister. Z uvedeného číslování je zřejmé, že plány byly součástí nějakého většího konvolutu, který Kment zhotovil.

grafii pořízené roku 1867.⁵ Srovnáme-li stav na této fotografii s kresbou zachycující palác před Kmentovým zásahem, dobře vidíme, v čem spočívala ona zmíněná „modernizace“. Především původní trojúhelné nadokenní římsy byly odstraněny a byly nahrazeny římsami rovnými. Plochy mezi těmito římsami a okenním otvorem byly vyplněny plochou šambránou s vpadlou výplní (podobnou okenním parapetům far na Svitavsku). Ve spodní části oken následovala římsa s pravouhlym plošným zalomením a trojicemi kapek po stranách. Tento motiv byl zřetelně odvozen od forem Fr. Ant. Grimma v brněnském prostředí. Palác získal i novou mansardovou střechu, ne nepodobnou střechám Kmentových far. Srovnáním projektů i Belcrediho paláce ovšem zjistíme, že Kment v 80. letech 18. století důsledně dodržuje princip „bienséance“ (totiž hierarchii stavebních úloh), což byla skutečnost, která v této době již nebyla příliš obvyklá v moravské, ale i středoevropské architektuře.

Jak svědčí výkaz v Belcrediho účtech, Kment probarvoval fasádu: použil přitom bílé barvy (architektonické články) a lomené bílé šedi (výplně fasády). Prakticky tedy užil fasády, jak ji známe z pozdní tvorby Fr. Ant. Grimma nebo Fr. Ant. Hillebrandta. Belcredi byl s Kmentem ve spojení i později. Rok 1797 zednický mistr posuzoval umístění kamen směrem ke Hřbitovní uličce. Není snad vyloučen ani Kmentův podíl na jiných Belcrediovských stavbách této doby, především na úpravách a dostavbě zámku v Jimramově.

Jestliže bylo úlohou zednického a tesařského mistra především zmodernizovat fasádu paláce, potom výrazná dekoratérská činnost proběhla v interiérech. Na rozdíl od dochovaných kreseb a fotografií ovšem o interiérech jsme informováni pouze prostřednictvím účtů. Vnitřních úprav se účastnila celá řada umělců a řemeslníků, což svědčí o důkladnosti vnitřní přestavby. Můžeme si ovšem detailně představit, jak vypadala řemeslnická účast na stavbě, která měla v podstatě nevelký rozsah (jednalo se zejména o výzdobu oněch tří místností v hlavním traktu, jmenovitě o tzv. „Taffelzimmer“ a o výzdobu přístavby v zadním traktu paláce). Za sochařské práce dostali zapláceno Ondřej Schweigl (v lednu 1789 30 zl, 15 kr) a jeho bratr Tomáš Schweigl (v listopadu 1789 16 zl). Z malířů a štafferů dostal nejvíce zapláceno Václav Waitzmann v několika splátkách od 1787 do 1789 (celkem 240 zl). Menší částky dostal Ignác Mayer (4 zl), Josef Swítal (50 zl) a dále štafireři: Joahann Alezi (60 zl, 36 kr), Franz Gebhardt (1 zl, 35 kr), Carl Klapper (100 zl, 36 kr) a Jan Beyl (308 zl). Jak uvádějí účty, byly v tom započítány opravy různého druhu.

Z dalších řemeslníků účty uvádějí sklenářské mistry: Johann Bernhardt Fuchs (25 zl, 48 kr), Knilling (239 zl, 48 kr); zámečníky: Paul Rennwers (871 zl), Johann Adolf (137 zl, 25 kr) a nejmenovaný pomocník; dlaždič Johann Stanzel 22 zl, 38 kr.; kamenického mistra: Brand (135 zl); kováře: Johann Lieb (15 zl, 40 kr) a provazníka: Mathias Bunda (6 zl).

V interiéru dále pracoval brašňář Franz Hinberger, jenž opravoval staré židle a pohovky (116 zl, 45 kr), stolatí Josef Frömel, Josef Hubatschek a Franz Smassil (celkem 1 242 zl, 10 kr) a konečně kamnáři Johann Hayek (uveden jeho původ z Nového Města), Wenzl Kraholik a Carl Berger. Ze stolařských prací je výslovně jmenován nový hrací stůl, kanape a židle, dále sklo do lamp a nový lustr do tzv. Taffelzimmer. Podle závěrečné poznámky v účtu dostal ještě navíc zapláceno Ondřej Schweigl částku 1 zl za tři supraporty, které zhotovil do interiéru mimo konsignaci.

Z umělců a řemeslníků, pracujících v interiérech Belcrediho paláce, známe řadu jmen. Kromě obou Schweiglů upozorňujeme na Václava Waitzmana, který spolupracoval s J. Winterhalderem při výzdobě hlavního sálu v Dukovanech (sign. Waitzmann et Winterhalder 1791). Jeho úloha v paláci byla pravděpodobně shodná — malovaná, iluzivní architektura v sálech. Zda byl totožný s malířem Janem

⁵ Srv. Samek B., Hrubý K. O. 1982: *Brno-proměny města*. Brno, foto č. 23. Dům byl na sklonku 19. století ještě jednou přestavěn ve stylu pozdního historismu a posléze při regulaci severní strany dnešního nám. Svobody úplně odstraněn.

Waitzmannem, jenž je jmenován mezi členy brněnské lóže svobodných zednářů, nevíme s určitostí. Měl syna, rovněž malíře, Josefa. Jejich prací byla nepochybně dekorace interiérů tak, jak ji známe z Dukovan, a později ze zámku Vranov nad Dyjí.⁶

Další úpravy v interiérech Belcrediho paláce proběhly roku 1809 v souvislosti s tím, že Ant. Belcredi chtěl část svého paláce pronajmout anglickému lordu Feichetterovi (sic! psáno v pramenech), který do Brna přijel za nejvýznamnějším zdejším obchodníkem Janem Herringem. Lordovi k dispozici byly určeny čtyři místnosti, které byly nově přestavěny a vyzdobeny nákladem 1 190 zl, 4 kr. Z umělců a řemeslníků, kteří se na interiérových proměnách podíleli, jsou v účtech jmenováni: stavitel Georg Heinrich, tesařský mistr Johann Hauck, malíř Josef Waitzmann, zámečník Martin Giel, stolař Josef Till a další řemeslníci.⁷

Jiří Kroupa

OLOMOUCKÁ LÉTA PROFESORA VÁCLAVA RICHTERA (1946–1955)¹

Po druhé světové válce vznikl na nově založené universitě Palackého v Olomouci seminář dějin umění jako druhé univerzitní uměleckohistorické pracoviště na Moravě. Václav Richter, ředitel Uměleckoprůmyslového muzea v Brně, habilitovaný roku 1945 na Masarykově univerzitě, byl do Olomouce povolán v roce 1946, 1. října 1948 byl jmenován řádným profesorem. Výuka dějin umění v olomouckém semináři začal ve studijním roce 1946/47, neměla však dlouhého trvání. Po dočasném zrušení filosofické fakulty v dubnu 1953 a zřízení Vysoké školy pedagogické zanikl — jako nepedagogický — i obor dějin umění a profesor Richter byl k 1. září 1955 přeložen do Brna. Do Olomouce dojížděl ještě do závěru studijního roku 1955/56, kdy poslední ročník posluchačů dokončil studium. Po obnovení olomoucké filosofické fakulty v roce 1958 nebyl obor dějin umění již znovu otevřen. Jistého prostoru se mu dostalo na katedře výtvarné teorie a výchovy, k plnému obnovení došlo až po listopadové revoluci ve studijním roce 1990/91.

V Olomouci trávil profesor Richter dva až tři dny v týdnu, současně působil i na brněnské filosofické fakultě a na brněnské technice, kde si ponechal menší úvazek.² Olomoucký seminář byl původně umístěn v budově filosofické fakulty, v někdejší Komeniu v Křížovského ulici. V roce 1951 byl přemístěn do rozsáhlého objektu kapitulního děkanství na Václavském náměstí, kde sídlil spolu s estetickým seminářem profesora Bohumila Markalouse-Johna a s ústavem výtvarné výchovy, na němž po jistou dobu pedagogicky působil Jan Zrzavý, František Viktor Mokřý a Josef Vydra. Umístění v barokní budově v areálu biskupského dómu a románského paláce vyhlášeného později za národní kulturní památku, bylo šťastné. Do komplexu budov se vstupovalo z jihu zahradou; z oken na severní straně z výše olo-

⁶ Ondřej Schweigl zmiňuje Václava Waitzmana v Brně roku 1803. Josef Waitzmann zemřel v Brně 3. ledna 1829.

⁷ V Belcrediho paláci na počátku 19. století bydlela další zajímavá osobnost, hrabě Josef Auersperg — spoluzakladatel Františkova muzea. V paláci měl svou obrovskou sbírku a knihovnu, které zde po smrti zanechal.

¹ Tento příspěvek vznikl rozšířením textu předneseného na konferenci Dějiny umění na Moravě, jež se konala 5. června 1985 na filosofické fakultě v Brně. Za cenné připomínky děkuji doc. Josefu Malivovi, J. Maliva: Olomoucká činnost univ. prof. Dr. V. Ríchtra, in: Sborník vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci, roč. 62 (3), VSN Olomouc 1973, s. 35–46.

² V Olomouci bydlel u svého bratra MUDr. Františka Richtera, chirurga olomoucké fakultní nemocnice. S bratrem a jeho paní se rád zúčastňoval společenského života v Lékařském domě nemocničního areálu.