

Rudolf Eitelberger jako ideolog vídeňské Ringstrasse

Jindřich VYBÍRAL

ANOTACE: Studie hledá politické implikace architektonických forem vídeňské Okružní třídy, a to s oporou v publikovaných textech Rudolfa Eitelbergera von Edelberg. Klade si otázku, zda lze různé stylové mody architektury historismu vykládat jako svého druhu „petrifikovanou ideologii“.



1

Vídeňská Okružní třída se svými dominantami symbolicky obsazujícími veřejný prostor představuje ideální předmět pro aplikaci sociálně-historických interpretačních přístupů. Badatelé zastupující různé generace i metodologické pozice pokládají za zaručený fakt, že tento reprezentativní bulvár je výrazem životního názoru a že jako celek konotuje určitou ideologii. „Představuje prostorový narativ, který zrcadlí politickou moc a kulturní eleganci nastupujícího liberálního měšťanstva“, čteme v publikaci vydané v roce 2015 k výročí otevření Ringstrasse.¹ Takový pohled se vžil zejména zásluhou kulturního historika Carla Schorskeho, který se ve své vysoce oceňované knize *Fin-de-siècle Vienna* z roku 1979 pokusil nalézt souvislost mezi rakouskou politikou a kulturou. Ringstrasse přitom charakterizoval jako „vizuální výraz hodnot sociální třídy“, konkrétně jako „obraznou ukázkou myšlení vládnoucího rakouského liberalismu“. Schorske byl neochvějně přesvědčen, že „liberální otcové města ‚projektovali svou image‘ stejně záměrně jako nedlouho předtím manažeři Chase Manhattan Bank“³ a že na Ringu „oslavoval v architektuře třetí stav triumf konstitučního zákona nad císařskou mocí“. Historikové obeznámení s okolnostmi vzniku a budování

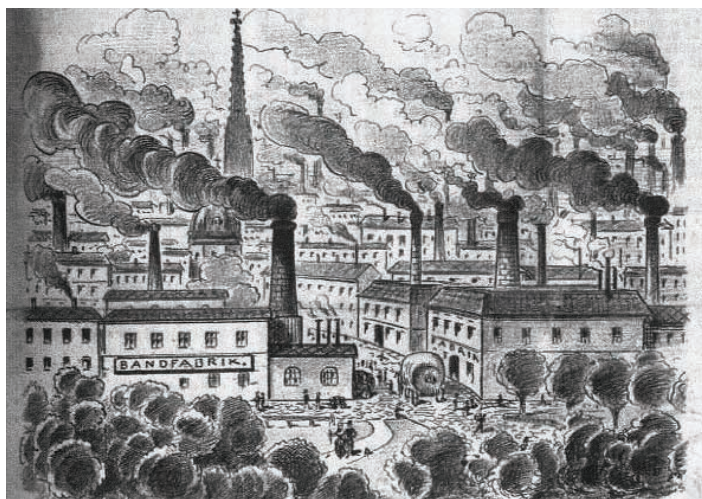
Ringstrasse ovšem takovou představu nemohou přijmout bez rozpaků. Je známo, že iniciativa k rozšíření Vídně nevzešla od „otců města“, nýbrž od představitelů neoabsolutistického státu v čele s ministrem vnitra Alexandrem Bachem a že dominanty Ringstrasse měly manifestovat přítomnost ústřední moci ve městě.⁵ Schorskeho čtení Ringstrasse nabízí reduktivní model založený spíše na asociacích než důkazech, ale také ilustraci esencialistické pozice, která předpokládá inherentní a neměnný význam uměleckých děl a architekturu vnímá jako svého druhu „petrifikovanou ideologii“.⁶

Osobně se ztotožňuji spíše s názorem jiného amerického historika, Charlese S. Maiera, který při analýze urbánních vizí habsburského mocnářství neradí „vytvářet stylové klasifikace podle ideologických kritérií“. Podle Maiera „forma vlády tehdejší země neměla prakticky žádný vliv na styl stavebních památek gründerského období, neboť při stanovování stylových cílů nešlo o demokracii nebo monarchii“. Současně přiznávám, že i mne dlouho fascinovaly výklady, které různé stylové mody architektury historismu vykládaly jako identifikační znaky horizontálních či vertikálních loajalit a pluralitu estetických kódů vládnoucí v architektuře mocnářství vysvětlovaly jako paralely

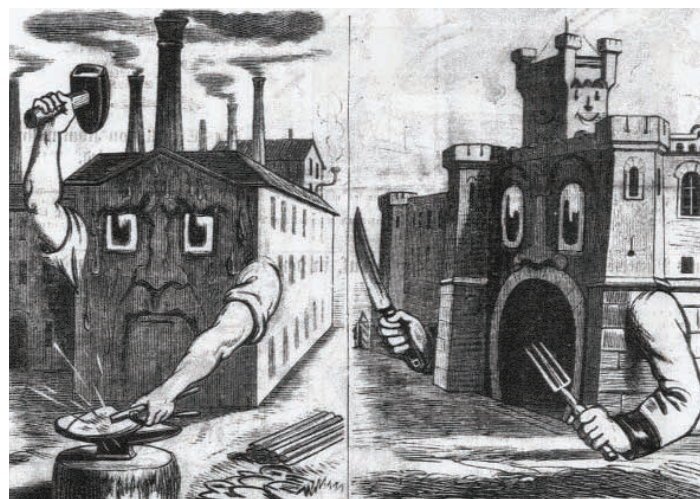
Obr. 1. Karikatura z éry Okružní třídy: Architektura na scestí (Terénní vlny u Dvorní opery a Parlamentu). Kikeriki 1880.

■ Poznámky

- 1 Heidi Hakkarainen, Humor, Satire und Karikatur. Das humoristische Imaginarium der Wiener Ringstrasse, in: Harald R. Stühlinger (ed.), *Vom Werden der Wiener Ringstrasse*, Wien 2015, s. 223–243, zde s. 242.
- 2 Carl E. Schorske, *Fin-de-siècle Vienna. Politics and Culture*, Cambridge 1981, s. 46 a 47.
- 3 Ibidem, s. 47.
- 4 Ibidem, s. 51.
- 5 Harald R. Stühlinger, *Der Wettbewerb zur Wiener Ringstrasse. Entstehung, Projekte, Auswirkungen*, Basel 2015, s. 239.
- 6 Joseph Maran – Carsten Juwig – Hermann Schwengel et al., *Konstruktion der Macht. Architektur, Ideologie und soziales Handeln*, Hamburg 2009, s. 10.
- 7 Charles S. Maier, Stadt, Kaiserreich und imperiales Klima als Voraussetzung für urbane Visionen, in: Eve Blau – Monika Platzter, *Mythos Großstadt. Architektur und Stadtbaukunst in Zentraleuropa 1890–1937*, München – London – New York 1999, s. 24–42, zde s. 39.
- 8 Ibidem, s. 29.



2



3

Obr. 2. Karikatura z éry Okružní třídy: Jak nesmyslné zákonodárství může zničit město. Kikeriki 1883.

Obr. 3. Karikatura z éry Okružní třídy: Nenasytný finanční projekt (Viedeňský arzenál). Kikeriki 1868.

kulturní a jazykové heterogenity oblastí. Pokud se tedy s výše naznačenou metodickou skepsí provést „analýzu vídeňských stylů“ éry Ringstrasse „ve společensko-politických a „jazykových“ souvislostech“, jak po ní před lety volal Friedrich Achleitner, a to s oporou v publikovaných textech Rudolfa Eitelbergera.⁹ Vede mě k tomu široce sdílené přesvědčení, že tento historik umění nebyl jen komentátor architektonické přeměny Vídně, nýbrž také „hlásná trouba státní správy“ a spoluvůdce rakouské kulturní politiky.¹⁰ Jestliže architektonické formy Ringstrasse mají nějaké inherentní politické implikace, pak by právě jeho texty k nim měly poskytovat klíč.

Ústřední otázka, na niž budu hledat odpověď, zní: Existoval nějaký pevný, kauzální vztah mezi Eitelbergerovými politickými názory a jeho estetickými preferencemi? Eitelbergera si dovoluji pracovně charakterizovat jako liberála, který se postavil do služeb politické restaurace. Jeho texty zveřejněné v roce 1848 ukazují jeho víru v přirozená práva jednotlivce, přiznání nejvyšší hodnoty svobodě a příležitostně i osvícený univerzalizmus a respekt vůči neněmeckým národům: „Svoboda vyžaduje odnárodnění státu jako jeho odcírkevňení. Stát jako takový není ani německý, ani český, ani rusínský nebo valašský, ani katolický, ani židovský, nýbrž jako svobodný stát je uspořádán tak, aby Čech stejně jako Němec, Rusín jako Polák, křesťan jako žid mohli vedle sebe svobodně a nerušeně existovat.“¹¹ Takto vyjádřená myšlenka potlačení nacionálního citění ve jménu multietnicity rakouského politického národa však nebyla pe-

vnou součástí jeho uvažování. Jeho esenciální komponent představoval naopak velkoněmecký nacionalismus. „K Německu nás vrhá naše národnostní citění i chod naší politiky,“ napsal Eitelberger v témže roce a v jeho článku dále čteme, že „zachování Rakouska jako státu je svázáno s hegemonií německého elementu“.¹² Později poněkud zmírnil tón svých prohlášení, ale přesvědčení nezměnil. Ani rok 1871 se v tom směru nejvíce jako zřetelný mezník. Eitelberger nadále píše o umělcích „německo-rakouské národnosti“ a Vídeň představuje jako „německé město“: „Že je umění Vídně článkem velkého německého umění, stojí mimo pochybnost.“¹³ Se znepokojením naopak sledoval politickou a kulturní emancipaci neněmeckých národů v habsburské monarchii, v jejichž důsledku podle něj „cítí se německý Rakušan v německo-rakouských zemích náhle ohrožen ve své vlastní národní existenci“.¹⁴ Nelze také přehlédnout, že ačkoliv ve svých textech opakovaně vylučoval možnost, že by „duchovní život byl postaven na partikularistických nebo nacionalistických navzájem oddělených základech, jako se to děje v Pešti, Záhřebu nebo Krakově“,¹⁵ podmínkou národnostního smíru pro něj byla hegemonie německého etnika a podřízení ostatních národností.

Eitelbergerovy politické postoje se z časového odstupu mohou jevit ne zcela konzistentní a podmíněné mocenskými konstelacemi. Ambivalence a rozpory, kterým porozumíme jen v kontextu dobových událostí, nalezneme i v jeho vyjádřeních k architektuře tehdejší Vídně. V článcích, které zařadil do svých vybraných spisů, ukazoval Eitelberger tvář liberála a stoupence estetického relativismu, který pléduje pro stylistickou pluralitu současné architektury. Z této pozice rozhodně odmítal upřednostňování nebo naopak upozaďování kteréhokoliv z dřívějších stylů jako vzoru pro současnost, stejně

jako identifikování modernity s jakoukoliv uzavřenou historickou epochou: „Soud o architektonické kráse je jen z nepatrné části oceněním samotného stylu.“¹⁶ Ačkoliv odmítal použití gotiky pro divadelní budovy či antických forem pro katolické kostely, nestál důsledně ani na pozici typologického eklekticismu, přesvědčeného o korespondenci mezi stylovým modelem a funkcí stavby. Prosazoval naopak hodnocení staveb pro jejich umělecké kvality, a nikoliv podle konceptuálních schémat. Podle jeho přesvědčení „stylové tendence nemají samy o sobě principiální a zásadní důležitost; zajímáme se o ně kvůli uměleckým dílům, která

■ Poznámky

⁹ Friedrich Achleitner, Pluralismus der Moderne. Zum architektonischen «Sprachenproblem» in Zentraleuropa, in: Blau – Platzer (pozn. 7), s. 94–106, zde s. 97.

¹⁰ Stühlinger (pozn. 5), s. 293. – Srov. Georg Vasold, Alois Riegl und die Kunstgeschichte als Kulturgeschichte. Überlegungen zum Frühwerk des Wiener Gelehrten, Freiburg im Breisgau 2004, s. 86.

¹¹ Rudolph Eitelberger, Wien 13. Oct[ober], Wiener Zeitung 13. 10. 1848 (č. 282), Abend-Beilage, s. 2.

¹² Idem, Was hat die Kunst von den Bewegungen der Gegenwart zu hoffen, oder zu fürchten, Wiener Zeitung 14. 4. a 15. 4. 1848, s. 1–2, zde 15. 4. 1848, s. 1.

¹³ Idem, Die Kunstentwicklung des heutigen Wien, in: Idem, Kunst und Künstler Wiens der neueren Zeit, Wien 1879, s. 1–36, zde s. 30. Původně zveřejněno in: Zeitschrift für bildende Kunst XII, 1877, s. 246–254, 270–278 a 315–318.

¹⁴ Idem, Das Wiener Genrebild vor dem Jahre 1848, Ibidem, s. 36–60, zde s. 47. Původně zveřejněno in: Zeitschrift für bildende Kunst XII, 1877, s. 106–112.

¹⁵ Idem, Die Plastik Wiens in diesem Jahrhundert, Ibidem, s. 104–157, zde s. 141.

¹⁶ Idem, Heinrich Ferstel und die Votivkirche, Ibidem, s. 271–348, zde s. 282.

Obr. 4. Karikatura z éry Okružní třídy: Estetická železnice (vagony podle Hansena v byzantském, uhlák v renesančním a lokomotiva v gotickém stylu). Kikeriki 1881.



4

byla vytvořena za jejich panování.¹⁷ Dogmatické upřednostňování konkrétních jazykových idiomů považoval za neslučitelné s principem svobodné umělecké tvořivosti. „Architekt staví beztak nikoliv z myšlenek, nýbrž z konstruktivních elementů [...], neboť drmolání doktrín má pro myslícího a tvořícího umělce velmi pochybnou cenu.“¹⁸ Současnou vídeňskou architekturu a svého favorita na této scéně, Heinricha Ferstela, vyzdvihoval právě pro takový pluralistický přístup: „Je příznačné pro zvláštní povahu uměleckého génia tohoto architekta a charakteristické pro proudění uměleckého života ve Vídni, že on sám ku prospěchu umění projevuje sympatie pro gotiku i pro italskou renesanci.“¹⁹ Za doménu ideologicky motivovaných interpretací pokládal výlučně politickou publicistiku: „Jestliže jsou tito autoři liberální, pak je pochopitelné, že horují pro antiku či renesanci a bojují proti moderní gotice; pokud smýšlejí klerikálně a konzervativně, dělají to opačně.“²⁰

Ze svědectví jeho spolupracovníků však lze rekonstruovat Eitelbergerovu jinou tvář – podobu loajálního úředníka, který „viděl prospěch jen v absolutním podrobení veškeré tvorby egidě státní myšlenky“. Podle Alberta Ilga bylo jeho nejvyšší metou „dát veškerému uměleckému tvoření v Rakousku pevný směr a vědomé chtění.“²¹ Jaký měl být tento normativní model, který Eitelberger údajně prosazoval? Podle Camilla Sitteho si jeho někdejší učitel dal za úkol obnovu stylu, který byl pozdějšími historiky nejvíce spojován s politickým liberalismem a supra-nacionální identifikační politikou rakouského státu: „modernímu světu opět probudit čistou italskou renesanci.“²² Nebude obtížné najít argumenty hovořící pro toto tvrzení. Eitelberger skutečně roku 1871 s uspokojením konstatoval triumf renesanční architektury v rakouském hlavním městě a otevřeně plédoval pro italské a řecké vzory jako východisko moderní rakouské architektury: „Vídeňská renaissance se opírá z větší části o italskou renesanci,“ deklaroval ve veřejné přednášce. „V této opoře o Itálii a Řecko následují naši umělci zdravý instinkt [...]. Neboť veškerý umělecký pokrok spočívá na tom, že k nám zasahuje duchovně očištná atmosféra z Toskány a Hellady a stále více se zde šíří.“²³ Avšak v Eitelbergerově pojetí měla italsky orientovaná neorenesance málo společného se semperovskou „kosmopolitní architekturou budoucnosti“, která podle některých historiků měla být rakouskou státní správou preferována jako výraz multiet-

nické koncepce císařství.²⁴ Eitelberger svou estetickou preferenci podepíral v podstatě opačnými argumenty. Formy italské renesance podle něj vyhovovaly vídeňskému temperamentu a manifestovaly lokální, ne-li národní identitu. Z jihu importovaný styl měl podle něj „v sobě něco z veselého, bezstarostného a požívačného vídeňáctví“ a jeho moderní recepce nabízela efektivní způsob, jak se postavit „ve vlastním domě na vlastní nohy.“²⁵

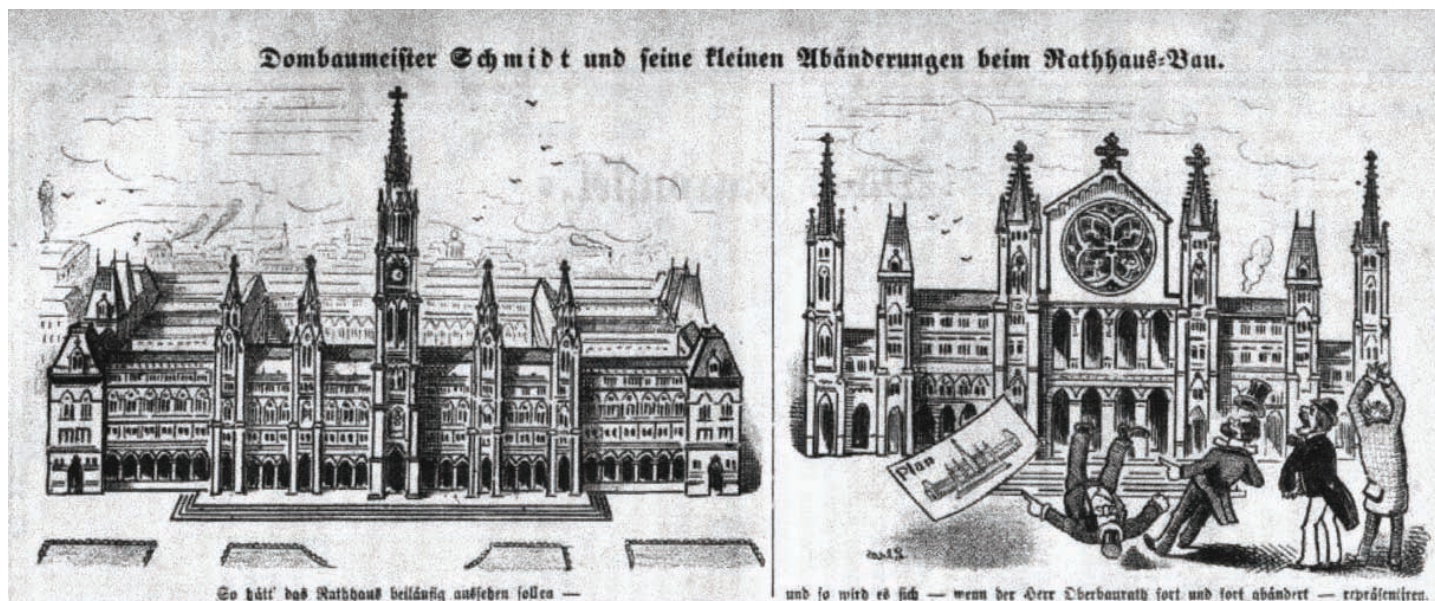
Takto kuriózní odůvodnění recepce italské renesance nemůžeme odbýt jako jeden z „podivínských myšlenkových skoků šachového koně“, jež v Eitelbergerově odborné produkci diagnostikoval Ilg.²⁶ Jestliže estetické myšlení vídeňského profesora mělo nějaký esenciální komponent, pak to byl právě požadavek návazání na domácí tradici. „V Rakousku obzvláště bychom měli dobrý důvod víc si připomínat domácí památky, než jak se dosud dělo,“ napsal roku 1852. „To nejlepší, co bylo dodnes v naší vlasti vykonáno, navazuje na domácí tradice.“²⁷ Proti klasicistní formě jako nositeli univerzální vize se naopak Eitelberger ostře vymezoval, jak ukazují jeho vyjádření o stavební činnosti předběřeznové doby: „Klasicismus tehdejší doby nivelizoval a vytvářel kosmopolitní umění, které nebylo ve shodě ani s názory národa, ani neuspokojovalo náboženské nebo poetické city.“ Tehdejší architektura byla podle něj vykastrována od jakéhokoli poselství – byla „bezkonfesní, beznárodní a nepoetická.“²⁸

Bylo by v logice tohoto uvažování, kdyby Eitelberger jako atraktivní „identifikační nabídku“ současné vídeňské architektury ocenil rakouský barok, jako později Ilg. V tomto momentu však zřetelně vystupují ideologické limity jeho estetického myšlení. Ředitel Rakouského muzea totiž nespatořoval v baroku připomínku nejslavnější doby habsburské dynastie, nýbrž výraz nežádoucích vazeb na francouzskou kulturu, a pro tyto politické konotace jej příkře odmítal. Podle něj „hnutí francouzské renaissance je specificky národní; je duchaplné skrz naskrz; ale

neobsahuje žádné elementy, aby získalo národ pro ideální umělecké úlohy.“²⁹ Právě barokní tendence v současné francouzské architektuře byly v jeho pojetí důkazem její méněcennosti a úpadkovosti: „Ani ve svých nejčistších formách není prosté barokní přichuti. V dějinách evropské civilizace mu proto připadá podřízené místo, obzvláště vůči italské renesanci.“³⁰ Tento názor Eitelberger zastával, když se vyslovil proti Hasenauerově údajnému použití francouzského stylu v projektu Dvorských muzeí.³¹ Je pravděpodobné, že z jeho pera nebo z jeho okruhu vzešel i nepodepsaný článek z roku 1866, v němž je vyslovena naléhavá

■ Poznámky

- 17 Idem, Die Kunstentwicklung... (pozn. 13), s. 15.
- 18 Idem, Friedrich Schmidt, in: *Kunst und Künstler Wiens* (pozn. 13), s. 380–426, zde s. 397 a 398.
- 19 Idem, Heinrich Ferstel... (pozn. 16), s. 299.
- 20 Idem, Friedrich Schmidt (pozn. 18), s. 398.
- 21 Albert Ilg, Rudolph Eitelberger, *Die Presse* 21. 4. 1885, č. 109, s. 1–3, zde s. 1.
- 22 Camillo Sitte, Rudolf v. Eitelberger, *Neue Illustrierte Zeitung* 26. 4. 1885, č. 31, s. 3 a 6, zde s. 3.
- 23 Die Renaissance in Wien, *Neue Freie Presse* 6. 12. 1871, č. 2617, s. 20 (záznam přednášky R. Eitelbergera).
- 24 Peter Haiko, Semper und Hasenauer, *Kosmopolitische Neorenaissance versus Österreichischer Neobarock*, in: Heidrun Laudel – Cornelia Wenzel (edd.), *Stilstreit und Einheitskunstwerk*, Dresden 1998, s. 199–208, zde 204–205.
- 25 Die Renaissance in Wien (pozn. 23).
- 26 Ilg (pozn. 21), s. 1.
- 27 Eitelberger, Die kirchliche Architektur in Österreich, in: *Kunst und Künstler Wiens* (pozn. 13), s. 349–379, zde s. 374. Napsáno 1852.
- 28 Eitelberger, Die Kunstentwicklung (pozn. 13), s. 9.
- 29 Die Renaissance in Wien (pozn. 23).
- 30 Ibidem.
- 31 Über den Bau der k. k. Museen. Denkschrift des Direktors v. Eitelberger, *Neue Freie Presse* 4. 1. 1868, č. 1202, Abendblatt, s. 4.



5

Obr. 5. Karikatura z éry Okružní třídy: Architekt Schmidt a jeho malé korektury projektu radnice. Kikeriki 1880.

otázka: „Jak vůbec přijde Vídeň k tomu, aby se v architektuře pěstovala francouzská renesance?“ Tento trend je prý v přímém rozporu s domácí uměleckou tradicí, založenou na recepci italského umění: „Italská renesance je a zůstává tím nejkrásnějším, co novější profánní stavitelství vytvořilo. [...] Když jsme již odkázáni na reprodukování starých stylových forem, měli bychom se stále snažit o to nejlepší a nejdokonalejší.“³²

Domnívám se, že Eitelbergerova chvála italské renesance byla ze všeho nejvíc argumentem proti „kontaminaci“ vídeňské architektury francouzskými modely. Jak k tomu však došlo, že kultura, kterou Eitelberger dlouho obdivoval, vyvolala takovou nevoli? Byly jeho útoky proti barokní tendenci francouzské architektury motivovány normativním estetickým cítěním, jež jej vedlo k tomu, aby odmítl německou neorenesanci coby „hybridní styl, styl úpadkové doby“?³³ Nebo jej k nim vedly ideologické pohnutky? Odpověď nám dává přednáška z roku 1870, v níž Eitelberger analyzoval zahraničněpolitické podmínky pro rozvoj rakouské hmotné kultury. V ní již neopakoval otrěpané fráze o úpadkovitosti, nýbrž otevřeně uznal „převahu francouzského vkusu“, jakož i „nespornou nadřazenost francouzského uměleckého řemesla“. Z jeho výkladu vysvítá, že francouzská konkurence neohrožovala dobrý vkus, nýbrž ekonomické zájmy Rakouska a němec-

kých států. „Převaha Francouzů na tomto poli [...] tíží jako zlý duch německý a rakouský umělecký průmysl a ztěžuje jakýkoliv pokus o emancipaci.“³⁴

Na základě novinových článků, které publikoval od 60. let, by se dalo usoudit, že Eitelberger byl víc nacionalista než liberál a že skutečně chtěl rakouskému umění „vtisknout jednotný domácí charakter“, při čemž „cítil centralisticky a v ušlechtilém smyslu autokraticky“.³⁵ Můžeme dokonce spekulovat, zda výzvou k navázání na domácí tradice nemyslel revival gotické architektury, kterou opravdově obdivoval. „V gotickém stylu je ukryta nezníčitelná umělecká krása. Přichází v něm ke slovu vznešené, majestátní, mysticko-tajemné, stejně jako v egyptském umění,“ vyjádřil své nadšení v textu z roku 1878.³⁶ Je dobře známo, že jeho favorizovanými architekty byli Heinrich Ferstel coby tvůrce Votivního kostela a další propagátor gotiky Friedrich Schmidt. Neogotickou architekturu v Rakousku vysoce vyzdvihoval pro její „převážně umělecký charakter“ a stavěl ji do protikladu vůči banální zástavbě v okolí Ringstrasse, „která započala rozšířením města a v níž se v první řadě jednalo o to, jak obchodně využít ze stavební konjunktury ve Vídni“.³⁷

Při pečlivém čtení jeho textů o vídeňské architektuře éry Ringstrasse nelze přehlédnout, že Eitelberger své estetické preference jednak explicitně formuloval, jednak vyjadřoval spíše mezi řádky nebo dokonce zastíral. Toto pozorování mě utvrdilo v dojmu, jak rozpolcenou osobností byl Eitelberger jako komentátor současného uměleckého dění. Na jedné straně plédoval pro autonomii umění a kritizoval

politické restrikce, na druhé straně tuto autonomii popíral a prosazoval těsné propojení umění s politickými programy či zájmy. Při analýze jeho textů je třeba stále si klást otázku, zda se jedná více o kritické estetické myšlení, nebo o politickou publicistiku. Jako kritik a historik Eitelberger ctil práci v čistém stylu, kritizoval „romantický“ eklekticismus Eduarda Van der Nülla a pohrdal banální stavitelskou produkcí. Jako loajální státní úředník potlačoval své osobní preference a podporoval dění, které považoval za prospěšné „pro Vídeň a vůbec pro Rakousko“.³⁸ Jeho publicistika přitom nebyla názorově koherentní, nýbrž vznikala pragmaticky v reakci na aktuální dění. Nalézt pevný

■ Poznámky

³² Die Franzosen in der Wiener Architektur, *Neue Freie Presse* 16. 5. 1866, č. 614, Abendblatt, s. 4.

³³ Eitelberger, Friedrich Schmidt (pozn. 18), s. 399. – Srov. Eitelberger, Die deutsche Renaissance und die Kunstbewegungen der Gegenwart, in: Idem, *Österreichische Kunst-Institute und kunstgewerbliche Zeitfragen*, Wien 1879, s. 370–404.

³⁴ Die österreichische Kunst-Industrie und die heutige Weltlage, *Neue Freie Presse* 17. 11. 1870, č. 2236, Abendblatt, s. 6 (záznam přednášky R. Eitelbergera). – Srov. Rudolph Eitelberger, Der deutsch-französische Krieg und sein Einfluss auf die Kunst-Industrie Österreichs, in: Idem, *Österreichische Kunst-Institute* (pozn. 33), s. 316–343.

³⁵ Ilg (pozn. 21), s. 1.

³⁶ Eitelberger, Heinrich Ferstel... (pozn. 16), s. 283.

³⁷ Ibidem, s. 285.

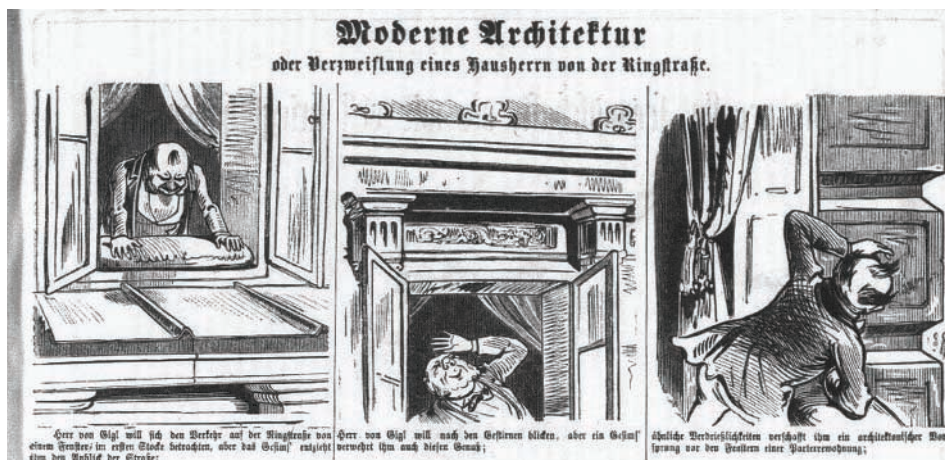
³⁸ Die österreichische Kunst-Industrie (pozn. 34).

Obr. 6. Karikatura z éry Okružní třídy: Moderní architektura neboli zoufalství pana domácího (Pan von Gigl nemůže sledovat provoz na ulici ani hvězdy, protože římsa a výčnělky fasády mu kazí výhled). Kikeriki 1871.

Obr. 7. Karikatura z éry Okružní třídy: Osud občana (Celý život platí daně, aby jeho rodné město rostlo a krásnělo, a skončí život v chudobinci na předměstí). Kikeriki 1879.

vztah mezi Eitelbergerovými politickými názory a jeho estetickými preferencemi proto nelze. Současně jeho texty ukazují, že politická moc v Rakousku explicitní požadavky ohledně architektonického výrazu státních reprezentačních staveb nejenže neformulovala, ale ani neměla. „Víděnské styly“ éry Ringstrasse mohly nést různé politické obsahy a ikonologické predikáty použitých forem byly arbitrární. Důležité byly jen obecné atributy mocenské architektury – jako v případě Parlamentu „*vyňkající velkolepost, jednoduchost, důstojnost a ušlechtilost*“.³⁹

Je jistě legitimní zkoumat ideologické implikace jednotlivých staveb této éry, ale přemýšlení o politickém významu „víděnských stylů“ *en bloc* podle mého názoru může vést jen k velmi povšechným konstatováním. Avšak i když můj závěr vyznívá skepticky, nechci tím říci, že by otázka po vztahu liberalismu a architektury Ringstrasse nebyla relevantní. Eitelbergerovy texty totiž ukazují, že se politický liberalismus nerealizoval primárně prostřednictvím architektonické symboliky, nýbrž ve způsobu, jak určoval kurs rakouské veřejné architektury. Eitelberger přísně pranýřoval předbřeznovou kulturní politiku, kterou charakterizoval termínem „*systém policejního poručnictví*“.⁴⁰ Takto označoval praxi, kdy podle něj byrokratická instituce Dvorní stavební rady rozhodovala o výběru umělců i volbě stylu pro státní budovy, pro stavební činnost obcí, korporací i soukromníků. Odstraněním této cenzurní praxe měla architektura získat nejdůležitější předpoklad úspěšného rozvoje – svobodu. „*V umělecké svobodě a v rozmanitosti uměleckých děl spočívá významný element pokroku na poli umění*.“ Od reformovaného úřadu pro veřejné stavby požadoval, „*aby uznával právo umělce, právo svobodné soutěže, právo svobodných obcí a korporací a nepřipustnost jakékoliv přímé či nepřímé cenzury umění*“.⁴¹ Podle Eitelbergerova mínění nebylo nutno ukládat architektům žádné direktivy, neboť stát měl k dispozici demokratický mechanismus, který umožňoval prosazení politických idejí v jejich navrhování. Jednalo se podle něj o „*otázku zavedení veřejných výběrových řízení na státní stavby*“, jejichž prostřednictvím



5



7

měly být „*reprezentovány důstojnost státu i umění*“. Bylo to snad částečně i z jeho iniciativy, když v březnu 1849 předložilo architektonické oddělení Akademie výtvarných umění ministerstvu obchodu a veřejných prací pamětní spis, v němž požadovalo zavedení soutěží při zadávání projektů veřejných staveb. Na základě tohoto podnětu ještě v témže měsíci ministerstvo vyhlásilo první právní normu pro fungování takových soutěžních mechanismů.⁴³ V roce 1872 se Eitelberger z pověření ministerstva vyučování pokusil o reformu tohoto řádu, jeho pokus o nahrazení otevřených soutěží vyzvanými se však pro odpor architektonických i uměleckých korporací nezdařil.⁴⁴

Vrátím-li se tedy k otázce položené v úvodu, mohu na závěr říci, že architektura Ringstrasse byla skutečně plodem rakouského liberalismu, který se však nemanifestoval v normativních stylistických modelech nebo esenciálních architektonických kvalitách, nýbrž v možnosti kreativní volby, kterou rakouské úřady daly architektům ještě před vydáním ústavního zákona z října 1860. Právě liberalizační opatření neoabsolutistické vlády stejně jako diskriminační politika liberálů nejvíce komplikují jednoduchá schémata kulturní historie.⁴⁵

■ Poznámky

- 39 Renate Wagner-Rieger, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*, Wien 1970, s. 178.
- 40 Eitelberger, *Die Plastik Wiens...* (pozn. 15), s. 114.
- 41 Idem, *Die Reform des Hofbaurathes*, *Wiener Zeitung* 27. 4. 1848, č. 117, s. 1–2.
- 42 Idem, [ed.] Van der Nüll und August von Siccardsburg, in: Idem, *Kunst und Künstler Wiens* (pozn. 15), s. 228–270, zde s. 245. Napsáno 1869.
- 43 Die Architectur-Abtheilung, *Wiener Zeitung* 3. 4. 1849, č. 80, Abendbeilage, s. 1–2. – Für Baukunst, *Österreichisches Bürgerblatt für Verstand, Herz und gute Laune* 7. 4. 1849, č. 56, s. 3.
- 44 *Wochenschrift des österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins* 12. 4. 1889, č. 12, s. 119.
- 45 Studie je doplněnou verzí příspěvku s názvem Rudolf Eitelberger als Ideologe der Wiener Ringstraße, který byl poprvé přednesen na konferenci Rudolf von Eitelberger. Netzwerker der Kunstgeschichte (Universität Wien, 27.–29. 4. 2017).