

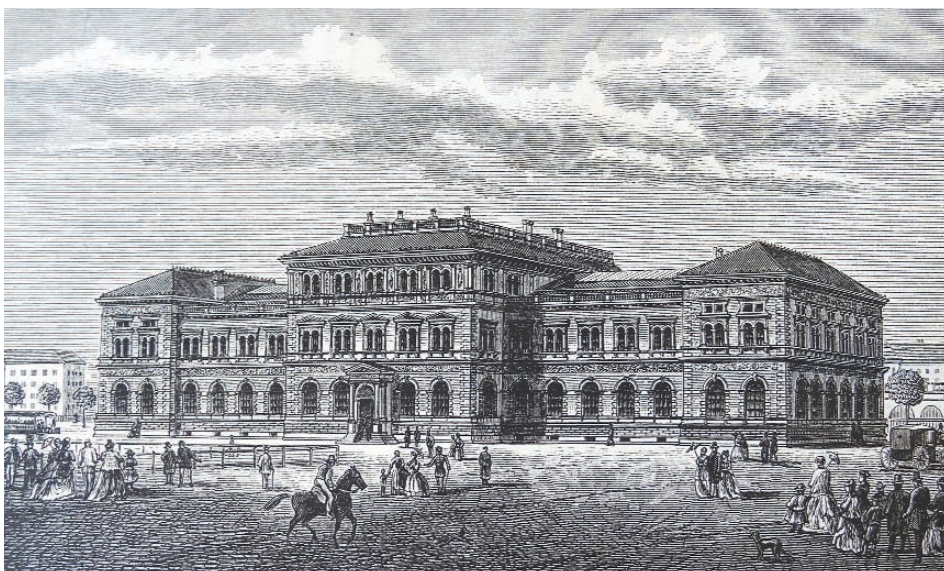
Eitelbergerův následník Jacob von Falke a umělecký průmysl

Lada HUBATOVÁ-VACKOVÁ

ANOTACE: Článek se zabývá profesním vztahem Rudolfa Eitelbergera a jeho kolegy a pozdějšího nástupce v čele rakouského umělecko-průmyslového muzea Jacoba von Falkeho v kontextu dobových proměn uměleckého průmyslu v rámci monarchie.



1



2

V době, kdy Rudolf Eitelberger (1817–1885) působil coby ředitel c. k. Rakouského muzea umění a průmyslu,¹ byl mu nejbližším kolegou Jacob von Falke (1825–1897). V muzeu Falke zastával dlouhá léta funkci kustoda sbírek a byl i ředitelovým zástupcem. Než Eitelberger 17. dubna 1885 zemřel, byli do posledních okamžiků v těsném pracovním kontaktu. Jak referují *Národní listy* z 21. dubna 1885, byl to mimo jiné Falke, který přednesl na ústředním vídeňském hřbitově pohřební řeč² a posléze v deníku *Wiener Zeitung* publikoval na pokračování nekrolog věnovaný Eitelbergerovu odbornému odkazu.³ Po Eitelbergerově smrti se Falke podle očekávání stal jeho nástupcem v pozici muzejního ředitele.

S vazbou k nekrologu a k určitým dobovým souvislostem se zaměříme na poměrně intenzivní profesní vztah těchto dvou osobností, který může být v obecnějším smyslu symptomatický pro pochopení ideových a diskursivních posunů ve sféře uměleckého průmyslu v multi-etnickém prostředí habsburské monarchie konce 19. století, jejíž jsme byli součástí. Vídeňský koncept umělecko-průmyslového muzea a moderního umělecko-průmyslového stylu měl být

totiž – mimo jiné prostřednictvím Eitelbergera a Falkeho – aplikován i na pražské umělecko-průmyslové muzeum a soudobou produkci užitého umění reprezentující monarchii. Vídeňský – Eitelbergerem protežovaný a esteticky vytříbený – umělecko-průmyslový styl ale v Praze nebyl akceptován bezvýhradně.

■ Poznámky

1 K. k. Österreichische Museum für Kunst und Industrie ve Vídni založené v roce 1864 – tato první kontinentální muzejní instituce umělecko-průmyslového charakteru vznikla po vzoru londýnského Museum of Manufactures, založeného v roce 1852 a v roce 1854 přejmenovaného na South Kensington Museum (od roku 1899 Victoria and Albert Museum).

2 „Pohřeb dvorního rady odbyval se dnes za hojného účastenství zejména učeného světa. Mimo velký počet profesorů byli přítomni také posl. Suess, Chlumecký, Wickhoff, Dumba a jiní. Dvorní rada Engerth měl krátkou pohřební řeč, ve které slavil zásluhy nebožtíkovy. Rakev převezl do kostela dominikánského, kdež ji očekávalo značné množství obyvatelstva. Ministr Uhl a jiní hodnostáři byli přítomni. Po skončených obřadech odvezli rakev na ústřední

Obr. 1. Wilhelm Rohr, Portrét Jacoba von Falke, 1890, Berlin, Sammlung Archiv für Kunst und Geschichte.

Obr. 2. F. W. Bader, C. k. Rakouské muzeum umění a průmyslu – K. k. Oesterreichische Museum für Kunst und Industrie. Převzato z: *Das Kaiserl. Königl. Österreichische Museum für Kunst und Industrie, Festschrift zur Eröffnung des neuen Museums-Gebäudes am 4. November 1871, Wien 1871.*

hřbitov, kdež mluvili vládní rada Falke a ředitel Sitte.“ *Národní listy* 21. 4. 1885, č. 25, s. 3. Dostupné online na <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:fa5f9323-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:82b0c5d1-435f-11dd-b505-00145e5790ea&fulltext=Falke> Vyhledáno 20. 9. 2017.

3 Jacob von Falke, Rudolf von Eitelberger. Nekrolog. Separatabdruck aus der k. k. Wiener Zeitung vom 20., 21. u. 22. Mai 1885, Wien 1885. – Viz též Idem, Rudolf v. Eitelberger und das Oesterr. Museum für Kunst und Industrie. Vortrag, gehalten im k. k. Oesterr. Museum am 26. Oct. 1885, *Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museum für Kunst und Industrie* XX, 1886, s. 236. Viz <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrz&datum=18850520&seite=3&zoom=33>. Vyhledáno 20. 9. 2017.



3

Eitelberger pohledem Falkeho, počátky Kunstindustrie a charakteristika uměleckoprůmyslového stylu ve Vídni

Svého kolegy a nadřízeného si Falke velmi vážil a – přestože se s ním ve Vídni setkal až kolem roku 1858 – neopomněl v nekrologu připomenout Eitelbergerovy počátky v oblasti „Kunstgeschichte“, které pro něj byly sice na jedné straně zahaleny „temnou legendou“, protože se jich osobně neúčastnil, na druhé straně ale čtenáře informoval o konkrétních Eitelbergerových profesních krocích od raného vídeňského období až po jeho smrt. Ta byla pravděpodobně způsobena už od 70. let opakovanými záněty žaludku, srdečními problémy a celkovým vypětím.⁴

V nekrologu Falke připomněl, že se Eitelberger k odbornému studiu dějin umění nedostal přímo: studoval práva, filologii, spekulativní estetiku a filozofii. K dějinám umění měl podobně spleť cestu jako jiní „Kunstforscher“ první a druhé generace, jmenovitě například Franz Kugler, Karl Schnaase, Anton Springer, Wilhelm Lübke, Alfred Woltmann, Karl von Lützow nebo Moritz Thausing. Falke zmínil pro Eitelbergera determinující osobnosti – Julia von Fickera a privátní kroužek filozofů, v němž se diskutovalo o Hegelově *Logice a Fenomenologii ducha*. Intelektuálně i oborově bylo pro Eitelbergera podle Falkeho iniciační a určující společenství kolem sběratele a medailéra Josefa Daniela Böhma. Dále připomněl jeho učitelské působení na Akademii výtvarného umění a od roku 1852 post profesora dějin umění na vídeňské univerzitě, kde byl jmenován coby první *Ordinarius für Kunstgeschichte*. V učitelské profesi mohl Eitelberger výborně uplatnit své řečnické a popularizační schopnosti, které Falke neopomněl zdůraznit. Pozornost ve svém bilančním projevu věnoval i Eitelbergerovu působení v Centrální komisi

pro výzkum památek,⁵ vydávání měsíčníku *Mittheilungen*⁶ a dalším aktivitám, jimiž se ale zabývají jiné příspěvky publikované v tomto tematickém eitelbergerovském čísle časopisu. Proto se v úvodní části tohoto příspěvku selektivně zaměříme a budeme z nekrologu parafrázovat a komentovat zejména to, co Falke zmínil ve vztahu k Eitelbergerovu angažmá ve věci uměleckého průmyslu.

Na první světové výstavě v Londýně v roce 1851, která je historicky spojována s počátky moderního uměleckého průmyslu, Eitelberger nejspíš nebyl. Vycestoval ale na druhou světovou výstavu, která se konala v roce 1855 v Paříži. Tam chtěl podle Falkeho studovat zahraniční moderní umění (*die moderne Kunst der Fremde*) a z výstavy referoval o soudobém francouzském umění, což bylo podle Falkeho to nejlepší, co bylo kdy o francouzském umění napsáno. Falke v tomto kontextu důrazně upozornil na to, že Eitelberger nebyl typem badatele, který žil odstřižen od současnosti, ale naopak akcentoval, že jeho odborným cílem bylo, aby věda a historické poznání vstupovaly do života a ovlivňovaly současnost. Pro svůj vytříbený klasický styl, vysoké řemeslné kvality i módní šarm byla Francie pro Eitelbergera nadlouho vzorem i v oblasti uměleckého průmyslu.

V roce 1862 se Eitelberger vypravil na další světovou výstavu do Londýna. Angličané se tehdy chtěli utkat v otevřené konkurenci s Francií a osvobodit se od stylového diktátu francouzské módy (*Modeherrschaft*). Londýnský úspěch údajně přivedl arcivévodu Rainera, který do Londýna přijel a prozkoumal výstavu i South Kensington Museum, k myšlence, že by bylo možné pokusit se aplikovat tento anglický model zaměřený na „zušlechtnění“ vkusu a pozvednutí uměleckého průmyslu (*Hebung der Kunst-Industrie*) ve Vídni. V rychlém časovém sledu

Obr. 3. Uměleckoprůmyslové museum v Praze bylo slavnostně otevřeno 7. února 1885 v budově Rudolfiny, z Vídně na zabývání přijel Jacob von Falke. Převzato z: *Museum umělecko-průmyslové v Praze. Zpráva obchodní a živnostenské komory za správní rok 1885, Praha 1886, s. 12.*

v červenci nebo srpnu roku 1862 požádal arcivévoda Rainer Rudolfa Eitelbergera, aby sepsal formální zápis (*Aufassung eines Promemoria*) a promyslel založení muzejní instituce zaměřené na umělecký průmysl ve Vídni.⁷

Jacob von Falke se už těchto iniciačních diskusí společně s Eitelbergerem účastnil. Jak se dalo předpokládat, počátky uměleckého průmyslu a transpozice londýnského předobrazu do Vídně nebyly snadné; Falke v této věci píše: „Nové úkoly týkající se Umělecko-průmyslového muzea se nezrodily jako Athéna v plné zbroji, Eitelberger zpočátku uvažoval o převzetí koncepce berlínského *Altes Museum*, kde se propojovalo vysoké umění s historickými předměty uměleckého průmyslu. Nechtěl jen pasivně kopírovat kensingtonský model. Zamýšlel se nad tím, jestli by ve Vídni nemohlo vzniknout něco nového.“⁸ Později se – po koncepční rozvaze, ale i na základě reálných možností – rozhodli budovat stálou muzejní sbírku uměleckoprůmyslových předmětů různých epoch, členěnou podle materiálů ve zjednodušeném semperovském klasifikačním schématu.⁹ Vedle pomalého budování stálé kolekce

■ Poznámky

4 Od dlouhodobých slabostí Eitelbergerovi prý průběžně pomáhaly léčebné kúry v Mariánských Lázních. Srov. Falke (pozn. 3).

5 Oficiální název zněl *K. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*.

6 *Mittheilungen der k. k. Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, první číslo vyšlo s úvodním textem Eitelbergera v roce 1856, viz <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t9f47wj65;view=1up;seq=1> Vyhledáno 20. 10. 2017.

7 Srov. Falke (pozn. 3). O založení muzea viz Rudolf Eitelberger, *Kunsthistorische Schriften, Kunst-Institute und Kunstgewerbliche Zeitfragen*, Wien 1879, s. 81–118.

8 Srov. Falke (pozn. 3).

9 Ke klasifikaci uměleckoprůmyslových sbírek srov. Lada Hubatová-Vacková – Tomáš Zapletal (edd.), *Gottfried Semper: Věda, průmysl a umění*, Praha 2016, s. 197–199. Rukopisná studie věnovaná koncepci a klasifikaci uměleckoprůmyslových sbírek byla Gottfriedem Semperem napsána anglicky pod titulem *The Ideal Museum Practical Art in Metals and Hard Materials* v roce 1852. Rukopis byl za přispění architekta Zítka získán Rudolfem Eitelbergerem pro uměleckoprůmyslové muzeum ve Vídni a roku 1867 uložen



4



5



6

Obr. 4, 5. Josef von Storck, Dekorativní mobiliář a neorenesanční židle reprezentující vídeňský styl reformního uměleckého průmyslu z Eitelbergerovy doby. Převzato z: Falke (pozn. 24).

Obr. 6. Titulní list knihy věnované prezentaci umění a uměleckého průmyslu na Vídeňské světové výstavě 1873. Na publikaci participovali také Rudolf Eitelberger a Jacob Falke. Srov. Lützow (pozn. 14).

vystavovali po vzoru anglických Loan Collection také zapůjčené výměnné sbírky z různých aristokratických a církevních fondů, pořizovali soubor sádrových modelů a zřídili fotografický ateliér, jehož cílem bylo vytvořit sbírku předloh.

„30. března 1864 se konalo Eitelbergerovo a moje jmenování“, psal v nekrologu Falke k ustavení nových odborných pozic umělecko-průmyslových reformátorů a historiků užitého umění. V této věci Falke dále uvedl: „Bylo muzeum a ještě stále nebyla škola. Po založení muzea začala neobyčejně velká práce. (...) Eitelberger se pustil se do reformy moderního uměleckého průmyslu, která by vedla k modernímu vkusu. (...) Jeho modelem byly skvělé historické příklady, ale vedle toho si vysoce cenil současného francouzského stylu.“¹⁰

K praktickému uvedení umělecko-průmyslové reformy do života ale chybělo, jak připomínal opět Falke, to hlavní – umělci. „Kreslíři a modeléři byli ve fabrikách vychováni v konvenčním vkusu, beze změny. Architekti měli k uměleckému průmyslu nejbližší, ale na porcelán a sklo neměli potřebné školení.“ Šlo o to, jak propojit vysoké umění a jeho kultivovaný

styl s řemeslem. Eitelbergera podle Falkeho ani tak nezajímala sama organizace školy, ale právě výběr vhodných umělců. „V podstatě měl Eitelberger pravdu, sebelepší osnovy by nepomohly bez dobrého pedagoga [...] brzy se najali pro tuto práci učitelé Ferdinand Laufberger,¹¹ Josef von Storck,¹² Friedrich Sturm.“¹³ Zejména architekt a ornamentalista Storck, který se stal ředitelem vídeňské Umělecko-průmyslové školy, skvěle reprezentoval vídeňský umělecko-průmyslový sloh v době, kdy ho modernoval Eitelberger.

Tehdy už neměl Eitelberger – slovy Falkeho – příliš času na psaní, věnoval se především praktickým záležitostem – stavbě muzejní budovy a přilehlé školy a poté se hlavně podílel na přípravách expozice uměleckého průmyslu pro světovou výstavu, která se konala v roce 1873 ve Vídni.¹⁴ Falke v této věci píše: „následovaly velmi pomalé přípravné roky [...] měli jsme strach, že to dobré a nové a módní už během několikaletých příprav zestárne a bude rychle odmítnuto.“ Právě tato prezentace je obzvláště příznačná pro Eitelbergerovu koncepci uměleckého průmyslu a zmiňovaný „vídeňský umělecko-průmyslový styl“, který vizuálně jasně demonstrují předměty reprodukovány v publikaci Karla Lützowa¹⁵ a jež mimo jiné nedávno podrobil analýze a charakterizoval Radim Vondráček.¹⁶ Eitelberger umělecko-průmyslový produkt primárně nepojímal jako užitkový předmět, funkční věc, ale vnímal jej jako artefakt, který musí splňovat vysoké umělecké i řemeslné kvality. Pro Eitelbergera přitom byly důležité kritérii individuální autorský rukopis

■ Poznámky

v tamní knihovně. Viz MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Archiv, korespondence, dopis č. 331/1867. Kompletní text Semperova spisu byl publikován až v roce 2007: Peter Noever (ed.), Gottfried Semper. *The Ideal Museum Practical Art in Metals and Hard Materials*, Vienna 2007.

¹⁰ Srov. Falke (pozn. 3). Viz též k organizaci Umělecko-průmyslové školy Rudolf Eitelberger, *Kunsthistorische Schriften, Kunst-Institute und Kunstgewerbliche Zeitfragen*, Wien 1879, s. 118–171.

¹¹ Ferdinand Laufberger (1829–1881) vyučoval na vídeňské Kunstgewerbeschule při Museum für Kunst und Industrie figurální kresbu a malbu.

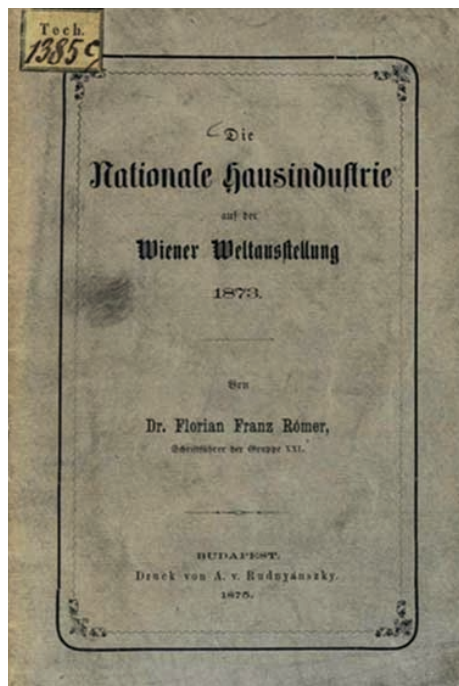
¹² Josef Ritter von Storck (1830–1902) byl profesorem architektury a ornamentálního kreslení, v pozici ředitele vídeňské Kunstgewerbeschule při Museum für Kunst und Industrie byl od roku 1868 do roku 1899. Storck společně s Laufenbergerem se podíleli na celkové dekorativní výzdobě Vídeňské světové výstavy 1873. Srov. ornamentální modelové album určené ke kopírování Josef Ritter von Storck, *Blätter für Kunstgewerbe*, Wien 1872.

¹³ Friedrich Sturm (1822–1898) vyučoval na vídeňské Kunstgewerbeschule při Museum für Kunst und Industrie od roku 1868 do své smrti v oddělení ornamentálního malířství zaměřeného na stylizaci květin a zvířat.

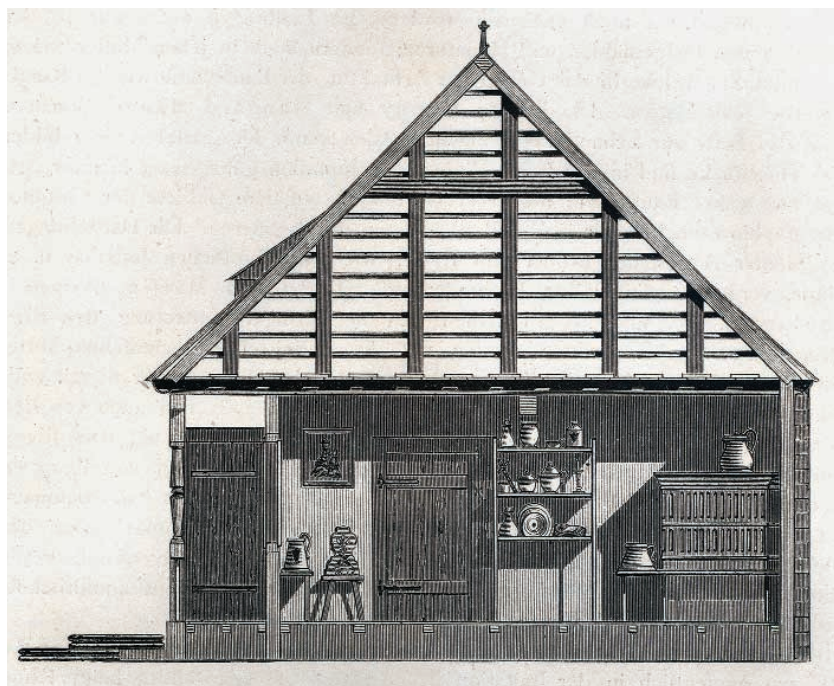
¹⁴ Carl Lützow (ed.), *Kunst und Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873*, Leipzig 1875. Viz též Wien Museum (ed.), *Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung*, Wien 2014.

¹⁵ Lützow (pozn. 14).

¹⁶ Radim Vondráček, *Kunst und Industrie v pojetí Rudolfa von Eitelbergera*, in: Tatána Petrasová – Pavla Machalíková (edd.), *Člověk a stroj v české kultuře 19. století*, Plzeň 2012, s. 167–170.



7



8



9

Obr. 7. Florian Franz Römer, *Die Nationale Hausindustrie an der Wiener Weltausstellung*, Budapest 1875, spolupráce Jacob von Falke.

Obr. 8. *Selské stavení a lidové řemeslo* (XXI. oddíl nazvaný „Nationale Hausindustrie“) na světové výstavě ve Vídni, přípravná koncepce Jacob von Falke. Převzato z Lützow (pozn. 14).

Obr. 9. Stefan Schwarz, *Medaile na odhalení pomníku R. Eitelbergera*, 1887, bronz, průměr 6,2 cm, Umělecko-průmyslové museum v Praze, inv. č. 2518. Umělecko-průmyslovému museum v Praze darovalo C. k. Rakouské museum umění a průmyslu ve Vídni, 1887.

model zaměřený na technické kreslení, abstraktní vizualizaci a ornamentální stylizaci. Jedním z důležitých úkolů, který chtěl ještě na sklonku života Eitelberger nastartovat, bylo rozšíření sítě umělecko-průmyslových muzeí a škol do korunních zemí, a to včetně ustavení umělecko-průmyslového muzea a školy pro Prahu. S ubývajícími silami ale už Eitelberger nebyl schopen vytčenou umělecko-průmyslovou misi dovést do konce a plně realizovat, jak by si byl nejspíš představoval, a proto ji pomáhal uvádět v život Falke, jeho pravá ruka a výkonná spojka.¹⁸

a vybrané stylové cítění, volně vycházející z normativní estetiky a parafrázující ověřené „klasické“ umělekohistorické styly (v Eitelbergerově době zejména antiku a renesanci). K vrcholnému uměleckému zpracování byly vhodné cenné, mnohdy přepychové materiály. Eitelbergerem vyžadovaný umělecký cit pro styl a jedinečnost uměleckého gesta byly nejen v protikladu k sériové průmyslové produkci, ale navíc vylučovaly svobodnější propojení uměleckého pojetí (Kunst-Industrie) s lidovým (Haus-Industrie), o čemž se ještě zmíníme později.

Na sklonku 70. let Eitelberger – přestože už nebyl v nejlepší zdravotní kondici – řešil ve spolupráci s odbornými učiteli otázku metod odborného užitého kreslení, když společně se zmiňovanými Laufbergerem a Storckem vydali *Schrift über den Zeichenunterricht*.¹⁷ Metody kreslení se měly zavádět pro širokou síť umělecko-průmyslových škol a ve své době představovaly oproti výuce imitativní figurální kresby uplatňované na akademických významný reformní

Falke, Kunstindustrie a Hausindustrie, vysoké umění a vernakulární kultura

Po Eitelbergerově smrti se očekávalo zcela samozřejmě, že ho jeho dlouholetý kolega Falke zastoupí. Ten už pravděpodobně dlouho po Eitelbergerovi přebíral řadu úkolů, zmiňme se tedy o jeho odborné práci, návazné umělecko-průmyslové misi, styčných bodech s Eitelbergerem a naopak odlišnostech. Umělecko-průmyslový reformátor Jacob von Falke, jehož jméno doprovázel šlechtický přídomek a titul dvorního rady, se narodil v roce 1825 v severo-

■ Poznámky

¹⁷ Rudolf Eitelberger, *Kunsthistorische Schriften, Kunst-Institute und Kunstgewerbliche Zeitfragen*, Wien 1879, s. 118–155. Dále viz Idem, *Ueber Zeichenunterricht und Kunstgewerbliche Fachschulen*, Wien 1876.

¹⁸ Viz též Helena Koenigsmarková, *Kunst und Industrie. Wien – Prag*, in: Peter Noever (ed.), *Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für angewandte Kunst in Wien*, Wien 2000, s. 235–243.

Obr. 10. Pohled do „retrospektivní výstavy“ umělecko-průmyslových předmětů, Zemská jubilejní výstava, Praha 1891. Převzato z: Zemská jubilejní výstava Království českého, Praha 1894.

německém Ratzeburgu a zemřel v roce 1897 po několika letech v penzi u moře v Lovrani na c. k. chorvatské Istrii.¹⁹ Jak je uvedeno v titulu studie, Falke byl Eitelbergerovým následníkem. Když Eitelberger v dubnu 1885 zemřel, Falke se stal jeho nástupcem na místě ředitele vídeňského Museum für Kunst und Industrie, a to nejdříve jako prozatímní a o půl roku později coby oficiálně jmenovaný ředitel. Ve funkci zůstal deset let, do roku 1895.

Eitelbergerovy estetické, umělecké a umělecko-průmyslové ideje do jisté míry sdílel, ale také – v pozmeněných historicko-politických a umělekohistorických souvislostech – postupně přehodnocoval. Falke byl tedy Eitelbergerovým následníkem²⁰ v ředitelském křesle, ale ideovým následovníkem, resp. pokračovatelem jen částečně a do určité doby.

K dějinám umění a oblasti uměleckého průmyslu se nedostal Falke ve své době – podobně jako Eitelberger – přímo. Studoval klasickou filologii v Erlangenu a moderní filozofii a historii v Göttingenu. Krátce působil jako gymnaziální učitel. V letech 1853–1858 pracoval jako konzervátor Germánského muzea v Norimberku, kde spravoval sbírku oděvů. Oděvům a textilu se také věnují jeho první odborné publikace. Jak bylo tehdy obvyklé, přivydělával si jako vychovatel v rodinách aristokratů, s nimiž také později přesídlil do Vídně. V roce 1858 se stal knihovníkem knížat z Lichtenštejna a ředitelem jejich soukromé obrazárny. Tehdy se už Falke pohyboval ve Vídni v Eitelbergerově odborném okruhu a byli spolu průběžně v kontaktu. Falke v této souvislosti připomínal: „Eitelberger mě postupně vtahoval do diskusí o budoucím umělecko-průmyslovém muzeu, a protože jsem tehdy byl – snad kromě Angličanů – jediný, kdo se tématu přibližoval, a navíc jsem měl z Norimberku muzeální práci, stal jsem se spolupracovníkem ve všech věcech, které s sebou založení muzea přinášelo, psal jsem společně s ním statuta muzea i školy [...] finální redakce stanov mi prošly pod rukama.“²¹ Od roku 1864 tedy Falke zastával post prvního „kustoda“ v c. k. Muzeu umění a průmyslu. V letech 1871–1885 zde byl správcem sbírek předmětů z kovu, skla, kůže a knižních vazeb.

Falke byl publikačně velmi činný,²² z řady jeho publikací je zřejmý zájem o stopování uměleckého řemesla v raných epochách (zejm. Egypt, antika), ale i poměrně ambiciózní pokusy o práce přehledového charakteru týkající se



10

dějin oděvu a dějin interiéru. Vedle objemných knih Falke průběžně publikoval žurnalistické glosy a fejetony vztahující se k soudobému vkusu, z nichž je zřejmé, že to byl intelektuálně jiskrný sloupkař – z mnoha témat si připomeňme například ta, která se týkala dámského bu-doáru nebo aktuální módy. Pod titulkem „Gau“ se rozepisoval o nudné, stereotypní a všudypřítomné šedi na oděvech i veřejném prostoru a připomínal tak známý baudelairovský povzdech nad unifikovanou módou černých redingotů, připomínající pohřební průvod smutečních hostů.²³

Z širokého spektra publikací připomeňme zejména dvě Falkeho práce: *Die Kunst im Hause: geschichtliche und kritisch-ästhetische Studien über die Decoration und Ausstattung der Wohnung* z roku 1871²⁴ a *Costümggeschichte der Culturvölker* z roku 1880.²⁵ Obě knihy mají určitou spojitost a jejich pojetí v hlavních rysech koresponduje s Eitelbergerovou koncepcí. Falke v nich sledoval bytové zařízení interiéru, ale i oděv v dějinném vývoji. Jeho ústřední zájem sleduje vývojovou linii vybraného „elitního“ stylu evropské kulturní oblasti počínaje antikou a variacemi klasického modelu v dějinách. V obou knihách se Falke zaměřuje na estetické a umělecko-průmyslové kvality, které reprezentují luxusní aristokraticko-buržoazní prostředí a moderní interpretaci příkladných, esteticko-normativních předobrazů minulosti.

Novou knihu věnovanou interiéru je především v tom, že se v ní Falke zabývá i tvořivou rolí ženy a ženské „okrašlovací“ práce v domácím, dekorativně koncipovaném, útulném

■ Poznámky

19 Srov. Krása věcí, průmysl a moderní společnost (1870–1918), in: Lada Hubatová-Vacková – Martina Pachmanová – Pavla Pečínková (edd.), *Věci a slova. Umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice, 1870–1970*, VŠUP Praha 2014, s. 27–67. V téže publikaci překlad Eitelbergerova i Falkeho textů a jejich monografické medailony s výběrovou bibliografií.

20 Na tomto místě je třeba učinit malou jazykovou vsuvku, která není pro pochopení textu nepodstatná. – Mezi významy slov „následník“ a „následovník“ je určitý rozdíl. Následník je nástupcem v určité funkci po smrti nebo odchodu svého předchůdce (např. dědičný následník trůnu, následník ředitele). Následovník ideově navazuje na odkaz svého předchůdce, je jeho učedníkem, myšlenkovým pokračovatelem. Následník ve funkci někdy pokračuje v intencích svého předchůdce, jindy se ale od něj distancuje a odrodí se. Následník tedy nemusí být za každých okolností následovníkem. Falkeho lze považovat za Eitelbergerova následníka, ale ne bezvýhradně za následovníka.

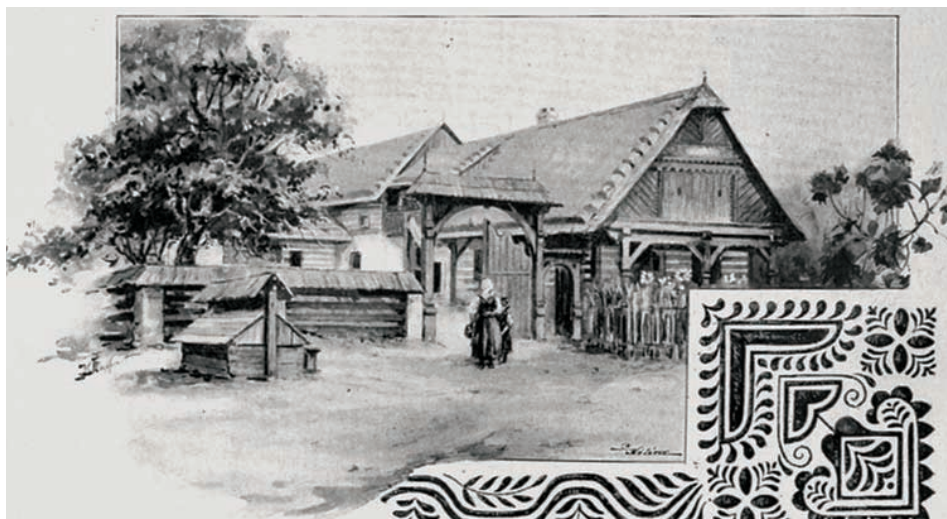
21 Srov. Falke (pozn. 3).

22 Jacob von Falke, in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, Band 1, Wien 1956, s. 284.

23 Jacob von Falke, *Geschichte des modernen Geschmacks*, Leipzig 1866, srov. texty „Boudoir“ (s. 190), „Gau“ (s. 252).

24 Jacob von Falke, *Die Kunst im Hause: geschichtliche und kritisch-ästhetische Studien über die Decoration und Ausstattung der Wohnung*, Wien 1871. Tuto publikaci jako relevantní zdroj při interpretaci specifické poetiky domácího interiéru 19. století zmiňuje Stefan Muthesius, *The Poetic Home. Designing the 19th Century Domestic Interior*, London 2009.

25 Jacob von Falke, *Costümggeschichte der Culturvölker*, Stuttgart 1880.



Obr. 11. Česká chalupa a lidové umění na Jubilejní zemské výstavě v roce 1891. Převzato z: Národopisná výstava v Praze 1895.



11

a poetickém interiéru 19. století. Právě tento moment, který estetickou doktrínu otevíral aktuálním sociálním otázkám, Falkeho posouval do nového diskursu.

Jak už bylo uvedeno výše, Falke se společně s Eitelbergerem aktivně účastnil přípravy expozice uměleckého průmyslu na Světové výstavě ve Vídni v roce 1873 (Wiener Weltausstellung). Už při přípravě vídeňské výstavy ale patrně u Falkeho došlo k určitému přehodnocení tohoto elitního, luxusního, autorsky a formálně esteticky chápaného uměleckého průmyslu. Ve studiích zaměřených na moderní vkus se více než Eitelberger zabýval otázkou funkce a vedle toho ho také stále více přitahovala oblast lidové hmotné kultury, která neměla školené umělecké zázemí a která se právě ve Falkeho době ustavovala coby „Haus-Industrie“, tj. česky „domácký průmysl“ a lidové umění. Teritoria Kunst-Industrie a Haus-Industrie byla v Eitelbergerově době chápána jako oddělená území: zatímco umělecký průmysl byl součástí umění a uměleckých elit, domácký průmysl vycházel z vernakulární lidové kultury a byl oblastí etnografie. Umělecký průmysl byl vůči domáckému průmyslu v nadřazené pozici vysokého proti nízkému. Falke měl i o toto „nízké“ umění zájem, na vídeňské výstavě v roce 1873 se totiž podílel na přípravě samostatného XXI. oddílu věnovaného autochtonní řemeslné produkci různých etnických kultur („Nationale Haus-Industrie“).²⁶ Pravděpodobně neprosazoval v otázkách vkusu hegemonii císařské metropole a estetiku jejích aristokratických kruhů; otevřenost a zájem o lidovou, resp. národní kulturu Falkemu naopak významně napomohly při komunikaci s národy v korunních zemích habsburské monarchie. Falke byl mimo jiné od 80. let účinným komunikátorem při vyjednávání s Prahou a dle mého soudu byl v této věci konsensuálnější, než by s největší pravděpodobností byl býval Eitelberger.

Falkeho vídeňská mise do Prahy. C. k. rakouský umělecký průmysl v Čechách, nebo český umělecký průmysl?

Sledujeme-li na stránkách novin diskuse, které probíhaly od 70. do 90. let 19. století

■ Poznámky

²⁶ Florian Franz Romer, *Die Nationale Hausindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873, Schriftführer der Gruppe XXI.*, Budapest 1875. – Srov. Matthew Rampley, „Peasants in Vienna: Ethnographic Display and the 1873 World's Fair“, *Austrian History Yearbook*, XLII, 2011, s. 110–132.



12

v českém i německém jazyku mezi poslanci Sněmu Království českého, velmi rychle pochopíme složitost a potenciální výbušnost ve věcech národnostní rovnosti mezi Němci a Čechy, a to i v kulturních otázkách.²⁷ V tomto vyjatém historickém období Eitelberger při komunikaci s Prahou spíše vzněcoval potenciální rozbušky nacionalismu a zdá se, že pročesky moc orientován nebyl. V textu věnovaném *Průmyslovým muzeím v rakouských korunních zemích* a publikovaném v roce 1879 si Eitelberger všiml rostoucího nacionálního napětí,

kteří ztěžovalo komunikaci z vídeňského centra a obracelo se proti organizované rakouské kulturní politice. Přestože v tomto spisku doufal v založení pražského uměleckoprůmyslového muzea v kontextu Domu umělců (Rudolfinum), nesouhlasně upozorňoval na rostoucí nacionalismus a bagatelizoval ho slovy: „*Jenže v Praze jsou politické a národnostní spory téměř nepřekonatelnou překážkou každého uměleckého i průmyslového pokroku. Naštěstí je umělecký průmysl v Krušnohoří a Podkrkonoší, nesený inteligentním obyvatelstvem*



13

Obr. 12, 13. Jan Koula, *Kabinet na stolovém podstavci a detail výšivky*, 1900, dřevo, mosaz, výšivka zlatem na hedvábí, UPM v Praze, inv. č. 20194 – příklad symbiózy stylového uměleckého průmyslu a lidového řemesla.

a podporovaný dobře vedenými školami v Liberci, Teplicích, [...] zcela nezávislý na feudálních a národnostních rozmarech, které vládou v Praze [...]“.²⁸ Více si Eitelberger patrně rozuměl s libereckými nebo brněnskými kolegy, kde byla německá kulturní pozice dominantní a pevná, zatímco vyjednávání s Prahou pro něho nejspíš nebyla snadná. V 70. letech navíc Eitelberger posílil proněmecký diskurs dějin umění v Praze také tím, že sem vyslal co by univerzitního pedagoga dějin umění Alfreda Woltmanna, který se v českém prostředí nechvalně proslavil knihou *Deutsche Kunst*

■ Poznámky

27 Srov. např. zápisy ze schůzí Sněmu Království českého, *Národní listy*, 28. 1. 1891, s. 5., v němž čeští poslanci museli čelit „*popírání existence českého umění v tomto království*“, protože německý poslanec tvrdil, že „*již od pradávna jedině Němci zde pěstovali umění [...]*“.

28 Rudolf Eitelberger, kapitola „*Průmyslová muzea v rakouských korunních zemích*“, in: Rudolf Eitelberger, *Oesterreichische Kunst-Institute und Kunstgewerbliche Zeitfragen*, Wien 1879, s. 253–266. Český překlad in: Lada Hubatová-Vacková – Martina Pachmanová – Pavla Pečínková (edd.), *Věci a slova. Umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice, 1870–1970*, VŠUP Praha 2014, s. 72–74.

29 O vyslání Woltmanna do Prahy Eitelbergerem informuje v nekrologu Falke. Alfred Woltmann, *Deutsche Kunst in Prag*, Leipzig 1877, předneseno v Praze roku 1876.

in Prag,²⁹ v níž se tázal po národnostním fundamentu uměleckého dědictví v Praze a odpovídal s bohorovnou stručností kulturního hegemona: „Co je německého v uměleckém vzhledu města? [...] Téměř vše.“³⁰

Slavnostní otevření Uměleckoprůmyslového musea v Praze se v místnostech Rudolfiny konalo 7. února 1885 a Eitelberger už na něm pravděpodobně pro svůj zhoršující se zdravotní stav nebyl,³¹ přestože o přípravnou koncepci projevoval zájem, jak dosvědčují publikované informace.³² Pražskou agendu plně převzal za c. k. Rakouské muzeum umění a průmyslu Jacob von Falke. Právě Falke byl v úzkém spojení s budoucím hlavním kustodem pražského Uměleckoprůmyslového musea Karlem Chytillem a prvním kustodem a knihovníkem F. A. Borovským. Karlu Chytilovi také poskytl ve sbírkách vídeňského muzea měsíční instruktáž.³³ Falke pražské instituci předával rady, přivázel publikace do knihovny, připravil několik přednášek a také jako jeden z prvních darů do sbírek muzeu věnoval v roce 1887 medaili s portrétem Rudolfa Eitelbergera.³⁴

Od roku 1885 do roku 1895 byl Falke členem kuratoria pražského Uměleckoprůmyslového musea, podle dochovaných zpráv a známů jezdil na pravidelné čtvrtletní schůze a jistě musel vnímat, že nelze jednoduše vsadit imperiální model umělecké instituce do Prahy; při rokování musel pokaždé registrovat národnostní tenze i uvnitř této konkrétní instituce. V časech se měnící kuratoriální sestavě byli vedle několika Němců víceméně pročecky zaměřeni členové: už sám předseda Bohumil Bondy, Antonín Wiehl, Vojtěch Náprstek, Jan Koula, Josef Fanta, Renáta Tyršová, ale také sám Karel Chytil, F. A. Borovský a další. I na této platformě muselo být Falkemu zřejmé, že kulturní a národnostní emancipace spěje ke svému vrcholu. Důkazem byla Jubilejní zemská výstava v Praze v roce 1891, kterou Falke navštívil. Podobně jako Vídeňská světová výstava 1873, i tato pražská zemská výstava vytvořila prostor pro výběrovou prezentaci uměleckého průmyslu – a vedle něj i průmyslu domácího.

Expozice cenných historických uměleckoprůmyslových předmětů dochovaných v Čechách byla představena pod názvem „Retrospektivní výstava“. Byly na ní cennosti od středověku ze svatovítského pokladu, iluminované rukopisy a kodexy, pohřební štíty, stříbrné kalichy, mřížky a další objekty. Velký foliant nazvaný *Výběr uměleckoprůmyslových předmětů*³⁵ byl publikován a bohatě recenzován. Reakce byly vesměs nadšené a pozitivní, všimněme si ale drobného, zato významného

rozdílu: zatímco Falke blahopřál k úspěchu prezentace příkladných ukázek uměleckého průmyslu v *Čechách*, Renáta Tyršová a Josef Fanta se zmiňovali o zdaru českého uměleckého průmyslu.³⁶

Velkou pozornost ale zaujala na pražské jubilejní výstavě i národopisná část věnovaná lidovému umění a domácímu průmyslu (krojům, výšivkám, lidovému řezbářství atp.), a to pod názvem „Česká chalupa“. Vzhledem k tomu, že Jacob von Falke připravoval podobnou expozici pro Vídeň, měl nejspíš pro tento obor domácího průmyslu a lidového umění na jedné straně hluboké pochopení a nejvyšší zájem, na straně druhé si uvědomoval, že právě akceptace svébytné oblasti lidového, resp. národního umění přispěje k rostoucí kulturní nezávislosti Prahy a českých zemí a může být jedním z významných aspektů spoluutvářejících autonomní národní kulturní identitu. Jubilejní zemská výstava byla bezpochyby impulzem pro řadu architektů a tvůrců užitého umění – uveďme příklady Jana Kouly, Antonína Wiehla, Jana Kotěry, Dušana Jurkoviče a mnoha dalších, v jejichž pracích záměrně docházelo k interferencím mezi stylovými historismy a lidovým uměním české nebo moravské proveniencí.

Falke byl otevřený demokratizaci uměleckého průmyslu a dokonce byl nakloněn – z Eitelbergerova pohledu hybridní – symbióze stylového uměleckého řemesla a rurálních lidových tradic. Ostatně Falke sám v roce 1886 uspořádal ve vídeňském uměleckoprůmyslovém muzeu *Speciální výstavu ženských ručních prací*,³⁷ na níž vystavovaly výšivky aristokratické diletantky, ale také venkovské ženy. Toto spojení Kunstindustrie a Hausindustrie, vysokého a nízkého, elitního a vernakulárního, tedy toho, co by ještě patrně Eitelberger vnímal jako nevhodnou profanaci a rustikalizaci stylu, vnímal Falke jako jednu z možných cest moderního slohu. Velkou oporou mu tehdy byl kolega a teoretik Alois Riegl, který pozici lidových řemesel v kontextu uměleckého průmyslu odborně zaštitil a diskursivně obhájil.³⁸

Závěrem

Jak je ze studie patrné, Falke svého kolegu Eitelbergera jako odbornou autoritu bezpochyby uznával. Od 80. let se ale začínal vzdalovat jím postulované normativitě estetických východisek založené na klasických historických slozích a předlohách. Díky vídeňské světové výstavě se Falkemu otevřel svět mimoevropského umění a hlavně oblast lidové, vernakulární tvorby. Na sklonku života tak Falkemu patrně více konvenoval Alois Riegl, který do široké náruče umění a uměleckého průmyslu akceptoval

i neškolenou tvorbu lidovou. Falke tak byl Eitelbergerovým následníkem ve funkci, ale ideovým následovníkem a pokračovatelem jen částečně a do určité doby.

■ Poznámky

30 Ibidem, s. 9. „Was ist Deutsch in der künstlerischen Erscheinung dieser Stadt? [...] Beinahe Alles.“

31 Srov. informace „O slavnostním otevření Rudolfiny a též umělecko-průmyslového musea 7. února 1885“, in: *Museum umělecko-průmyslové v Praze. Zpráva obchodní a živnostenské komory za správný rok 1885*, Praha 1886, s. 12.

32 Eitelberger (pozn. 27), s. 73.

33 „Nastoupiv Karel Chytil 1. srpna 1885 na svůj úřad, odebral se nově zvolený kustos na instrukční cestu... v září vydal se na druhou instrukční cestu, a sice k návštěvě uherské zemské výstavy, vraceje se pak z Pešti, pobyl na několik týdnů ve Vídni, kdež s ochotným svolením p. dvorního rady Falkeho v c. k. rakouském muzeu pro umění a průmysl vnitřní službu musejní prakticky studoval [...]“. in: *Museum umělecko-průmyslové v Praze. Zpráva obchodní a živnostenské komory*, Praha 1886, s. 14.

34 Stefan Schwarz, Medaile na odhalení pomníku R. Eitelbergera, 1887, bronz, průměr 6,2 cm, UPM, inv. č. 2518, Uměleckoprůmyslovému muzeu darovalo C. k. Rakouské muzeum ve Vídni, 1887. Děkuji kurátorovi sbírky kovu Michalu Stříbrnému za poskytnutí informací a reprodukce medaile. In: *Museum umělecko-průmyslové v Praze. Zpráva obchodní a živnostenské komory za správný rok 1887*, Praha 1888, s. 14.

35 Karel Chytil – František A. Borovský, *Výběr umělecko-průmyslových předmětů z retrospektivní výstavy všeobecné zemské jubilejní výstavy v Praze 1891*, Praha 1892, 100 obrazových tabulek ve světlotisku.

36 Výňatky z posudků o díle: Výběr umělecko-průmyslových předmětů z retrospektivní výstavy všeobecné zemské jubilejní výstavy v Praze 1891, in: *Museum umělecko-průmyslové v Praze. Zpráva obchodní a živnostenské komory za správný rok 1892*, Praha 1893, s. 2–5.

37 „Special-Ausstellung weiblicher Handarbeiten“ (1886), uvádí Rebeca Honze, *Textiles, Fashion and Design Reform in Austria-Hungary before the first World War*, Routledge 2016.

38 Alois Riegl, *Volkskunst, Hausfleiss und Kunstindustrie*, Berlin 1894.