

Poznámky ke sbírce staré kresby Karla Kühnla (1812–1871) ve Lvově a Vratislavi

Zuzana Macurová – Tomáš Valeš

The article focuses on the art collection of Karl Kühnl (1812–1871), which from the 1870s to the end of the Second World War was managed by the Ossoliński Institute in Lviv (Lemberg). Today the collection is divided among several institutes: the Ossolineum in Wrocław, Poland, and the Vasyl Stefanyk Scientific Library and the Lviv National Gallery, both in Lviv, Ukraine. While Kühnl's collection was already highly valued by contemporaries, it has not yet been fully professionally appraised. The entire collection can in terms of its content be provisionally divided into four parts: work by central European and primarily 'Viennese' artists active mainly in the 18th century; drawings by central European artists active around the year 1600 and in the first half of the 17th century; drawings by other European schools; and younger work on paper created after 1800. The article outlines the history of the collection and the assessments made of it to date, and through several new attributions of work also reveals the possibilities this collection offers for learning about central European work on paper from the 17th and 18th centuries.

Keywords: Karl Kühnl; collecting; drawings; Ossoliński Institute; Nikodém Čížek; Josef Winterhalter Jr.; Josef Stern; Lviv; Wrocław

Mgr. Zuzana Macurová, Ph.D.

Katedra dějin umění, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci / Department of Art History, Faculty of Arts, Palacký University Olomouc
e-mail: zuzana.macurova@upol.cz

Mgr. Tomáš Valeš, Ph.D.

Seminář dějin umění, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno / Department of Art History, Faculty of Arts, Masaryk University, Brno
e-mail: tvaless@mail.muni.cz

Na začátku března roku 1868 obdrželi kurátoři Institutu Ossolinských ve Lvově nenadálou zprávu z Brna. Penzionovaný major c. k. rakousko-uherské armády Karl Kühnl, který se rozhodl strávit podzim života v hlavním městě Moravy, odkázal v testamentu lvovské instituci svou početnou sbírku obrazů, kreseb, rytin a dalších uměleckých děl.¹ Překvapivý dar doprovázela řada otázek, přičemž ty nejpalčivější byly zároveň těmi naprosto nejzákladnějšími. Kdo vlastně je Karl Kühnl? Je „pouhým“ milovníkem, nebo rovněž i poučeným znalcem umění? Co vlastně obsahuje nabízená sbírka? Proč ji odkázal právě Ossolineu? A má vůbec smysl jeho bezpochyby početný, ale naprosto neznámý dar přijmout? Podle zpráv tehdejších představitelů Ossolinea víme, že byl pro ně Kühnl zcela neznámou osobou a stejně tak neznámé pro ně byly i výsledky jeho sběratelských aktivit.

Nečekaný dárcce se narodil roku 1812 v Zoločivi (dnes Ukrajina). [obr. 1] Po absolvování gymnázia v Řešově (Polsko) pokračoval ve studiích na univerzitě ve Lvově. Roku 1831 vstoupil do rakouského vojska, služba v armádě ho pak přivedla v padesátých letech do Benátek. Lze předpokládat, že několikaletý pobyt v jednom z nejdůležitějších kulturních a uměleckých center Apeninského poloostrova měl na jeho sběratelské aktivity nemalý vliv – právě zde byly patrně položeny základy jeho sbírky. Během svého benátského působení rovněž získal nemalé znalosti týkající se restaurování a péče o umělecká díla.² Roku 1859 zažádal Kühnl o penzionování a následně se usadil v Brně. Odchod z armády mu umožnil naplno se věnovat sbírce, jejímu uspořádání, restaurování, prezentaci vybraných děl a samozřejmě i novým akvizicím.³ V Brně svou kolekci obohatil zejména o kresby a olejové skici středoevropských barokních malířů (mj. Paula Trogera a Franze Antona Maulbertsche). Mnohé z nich získal ze sbírek Ernsta Hawlika (1776–1846) a Antona Bronnenmayera (asi 1793–1857).⁴ Není pochyb o tom, že trvalý pobyt v hlavním městě Moravy měl značný dopad na celkové složení sbírky, tak velkoryse nabídnuté význačné lvovské instituci.

Tehdejší kurátor Institutu Ossolinských Maurycy hrabě Dzieduszycki (1813–1877) požádal po obdržení Kühn-

lova listu moravského historiografa a vzdělance Bedu Dudíka (1815–1890), aby majora Kühnla v Brně navštívil, sbírku si prohlédl a zhodnotil ji. [Příloha] Dudíkova odpověď hovořila jednoznačně pro přijetí nenadálého daru. Nejcennější část kolekce tvořilo podle Dudíka 148 obrazů, mezi nimiž se měly nacházet originální díla italských a vlámských umělců, vysoko hodnotil rovněž četné složky s kresbami starých mistrů. Jako celek sbírku označil za velmi kvalitní, se značnou uměleckou hodnotou.⁵ Díky hraběti Dzieduszyckému jsme alespoň zprostředkovaně informováni o důvodech, které Kühnla k jeho daru vedly. Stárnoucí bezdětný major se rozhodl věnovat celou svou sbírku veřejnému užitku. Lvovskou instituci zvolil s ohledem na svůj původ – v Haliči se narodil, prožil zde dětství i mládí a dle Dzieduszyckého jej ke kraji stále poutaly ty nejkrásnější vzpomínky.⁶

Vzhledem k tomu, že major Kühnl upřednostňoval převod sbírky ještě za svého života, byla první část z Brna odeslána již 28. dubna 1868. Zásilka čítala na čtyři sta kreseb, osm obrazů, dále početný soubor rytin a tři kameje.⁷ Odeslání dalších děl Kühnl podmínil několika požadavky, z nichž však Ossolineum splnilo jen část. Dva nejdůležitější body žádosti – zorganizování výstavy zaslanych předmětů a jejich odborné zpracování – zůstaly nevyslyšeny. Prodlevy a jisté neshody mezi Kühnlem a kurátory Ossolinského institutu vedly k pozastavení dalších zásilek a následně vyústily ve změnu majorovy závěti. V testamentu sepsaném roku 1869 již Institut Ossolinských nefiguruje, nově je jako dědic zbylých uměleckých předmětů ustanoveno město Lvov. Po Kühnlově smrti na jaře roku 1871 se tak hlavní město Haliče stalo majitelem 130 obrazů a 1660 kreseb a grafik. Vzhledem k nedostatečným personálním a prostorovým kapacitám potřebným k adekvátnímu uložení a zpracování sbírky se nakonec představitelé města roku 1874 rozhodli předat veškeré předměty z Kühnlova dědictví Ossolineu.⁸

Celá sbírka se sice opět po několika letech ocitla ve správě jednoho vlastníka, přesto již byla vedena odděleně. Zatímco předměty přijaté roku 1868 jsou v dobových inventářích zapsány jako „*dar Karla Kühnla*“, díla, jež Ossolineum obdrželo po Kühnlově smrti, jsou vedena jako „*dar města Lvova ze sbírek majora Kühnla*“.⁹ V průběhu následujících let se vědomí o propojení těchto předmětů s osobou Karla Kühnla v podstatě vytratilo. V aktuálních inventářích jsou s Karlem Kühnlem spojována jen díla z první zásilky.

Kühnlůva sbírka představuje jednu z největších a nejdůležitějších akvizic, které Ossolineum v oblasti výtvarného umění v průběhu 19. století získalo.¹⁰ Ač byla Kühnlůva sbírka již mezi současníky vysoce ceněna, představovala pro polskou i pro ukrajinskou stranu v podstatě cizorodý element. I v tom lze spatřovat jeden z důvodů, proč dosud nebyla adekvátně zpracována. Absence komplexního odborného zhodnocení Kühnlůva daru je úzce provázána s dějinami Institutu Ossolinského, potažmo s historickými událostmi a mnohdy bouřlivým geopolitickým vývojem



1 – Aleksander Regulski (podle fotografie), Karl Kühnl, 1870

haličského regionu, oblasti na pomezí střední a východní Evropy, kde se střetávaly mocenské ambice Polsko-litevské unie, habsburské monarchie, carského Ruska, později Polska, nacistického Německa a Sovětského svazu. Město ležící na pomyslné hranici mezi *Východem* a *Západem* však zároveň představovalo kulturně bohaté centrum, v němž se mísily polské, ukrajinské a židovské tradice, koexistovalo několik církví a náboženství.

Lvov, dlouhá léta náležející k Polsko-litevské unii, se po prvním dělení Polska roku 1772 stal součástí habsburské monarchie. Právě v době, kdy město náleželo pod správu rakouského soustátí, bylo Ossolineum založeno. Instituce iniciovaná Józefem Maksymilianem Ossolińským (1748–1826) a otevřená roku 1827 představovala vzdělávací a kulturní centrum v té době potlačovaného polského intelektuálního hnutí. Sbírkou, soustředěnou na polskou historii a literaturu, byly obohacovány zejména prostřednictvím darů řady podporovatelů a dobrodinců.¹¹ Během 19. století tak ve Lvově vznikl jeden z největších knihovních fondů střední Evropy. Celé území Haliče přináleželo k Rakousku-Uhersku až do roku 1918. Poté se Lvov stal na krátkou dobu hlavním městem Západoukrajinské lidové republiky, ale již roku 1920 připadla haličská oblast Polské republice. Po skončení 2. světové války, během níž bylo město opakovaně okupováno sovětskými a německými vojsky, připadl Lvov Sovětskému svazu. Město se nenávratně proměnilo – početná židovská obec zmizela, do té doby převažující polské obyvatelstvo bylo vysídleno. Válečné události se dotkly rovněž Ossolinského



2 – Nikodém Čížek, **Měsíce leden a únor** (list z památníku?), 1629–1673. Lvov, Národní vědecká knihovna Vasyla Stefanyka

institutu, zničena, případně ztracena byla řada předmětů i množství dokumentačního a archivního materiálu. V letech 1946 a 1947 došlo k rozdělení sbírek Ossolinea. Díla, která se bezprostředně vázala k Polsku a vznikla na území západně od Curzonovy linie, byla vyčleněna a převezena do Vratislavi (Polsko), kde Ossolineum dodnes pokračuje ve své činnosti. Vše ostatní zůstalo v Sovětském svazu a bylo včleněno do Národní vědecké knihovny Vasyla Stefanyka, případně dalších státních institucí.¹² Ve Lvově zůstala i podstatná část Kühnlova daru. Kresby a grafiky se nyní nacházejí ve sbírkách Stefanykovy knihovny, obrazy připadly Lvovské národní galerii. Do Vratislavi bylo po válce převezeno osmatřicet kreseb odeslaných Kühnlem do Lvova roku 1868.

Dílčí odborná pozornost byla sbírce poprvé věnována ze strany předního rakouského historika umění Otto Benesche (1896–1964), který chtěl v roce 1937 ve Lvově vidět především kresby Rembrandta van Rijn, na jejichž katalogu pracoval.¹³ Některé z listů z Kühnlovy kolekce byly ovšem patrně známé i dalším středoevropským historikům umění. Dokládá to například kresba v Bratislavě působícího

Hanse Plesche z roku 1618, publikovaná v roce 1937 Alžbětou Güntherovou-Mayerovou (1905–1973). Autorku přitom na kresbu upozornil Eduard Šafařík-Pštrosz (1872–1948), jenž poskytl rovněž informace o jejím technickém provedení, což dokládá, že ji s největší pravděpodobností znal z autopsie.¹⁴ Nicméně byl to až ukrajinský historik umění Dmitrij Schelest (1953–1992), který s pomocí rukopisných poznámek získaných z pozůstalosti Otto Benesche uvedl větší díl sbírky v obecnou známost. Schelest představil veřejnosti výběr děl ze Lvovských sbírek nejen prostřednictvím několika odborných studií, výstav, ale také v roce 1983 na 25. světovém kongresu dějin umění ve Vídni.¹⁵ Zejména pak výstava v Salcburku (1990) představila veřejnosti padesát dva vybraných kreseb a olejových skic vážících se především k umělcům působícím na území bývalé habsburské monarchie, z nichž část pocházela z Kühnlova daru. Dmitrij Schelest udržoval kontakt s kolegy z ostatních zemí, což mu umožnilo i v obtížných podmínkách předcházejících rok 1990 dosáhnout pozoruhodných výsledků. Za zmínku stojí spolupráce a kontakty s historiky umění, jako byl Michail

Jakovlevič Libman (1920–2010), Lubomír Slavíček (*1949) nebo Heinrich Geissler (1927–1990), specialista na kresby 16. a 17. století německojazyčného regionu.¹⁶ Slibný rozvoj bádání o lvovské kolekci ovšem přerušila Schelestova tragická násilná smrt v roce 1992, po níž už nebylo na dosavadní výzkum navázáno.

V roce 2016 byla autory předloženého textu usku-
tečněna prvotní prospekce kreseb z Kühnlovy sbírky ve fon-
dech Stefanykovy knihovny ve Lvově, na níž navázal v roce
2018 průzkum kreseb uložených v Ossolineu ve Vratislavi.¹⁷
Prozatímni vyhodnocení uloženého výtvarného materiálu

jednoznačně naznačuje, že Schelestem publikovaná díla
představovala opravdu jen část konvolutu. Ten lze z hlediska
obsahu rozdělit předběžně do čtyř částí: a) práce středo-
evropských, především „vídeňských“ umělců činných zejména
v 18. století, tedy část, s níž Dmitrij Schelest nejvíce odborně
pracoval, b) kresby středoevropských umělců činných oko-
lo roku 1600 a v první polovině 17. století, c) kresby ostat-
ních evropských škol, d) menší část kolekce pak představují
mladší práce na papíře vzniklé po roce 1800. I když je sbírka
z hlediska výtvarné kvality jednotlivých prací velice různorodá, je nepochybné, že i dosud neuveřejněný či jen lokálně



3 – Josef Winterhalder ml. – připsáno (podle Josefa Sterna), **Bůh Otec s anděly**, po 1756.
Lvov, Národní vědecká knihovna Vasyla Stefanyka

publikovaný materiál může naše poznání zejména v případě střeoevropských prací na papíře výrazně obohatit. Odborné veřejnosti je takřka neznámá část s pracemi umělců činných především v první polovině 17. století. Jde především o listy menších formátů, které s největší pravděpodobností ve značném počtu případů tvořily původně součást dobových památníků (*Stammbücher*), skicářů, případně se jednalo o dílčí mezistupně při přípravě finálních výtvarných realizací. Jako ideální příklad může posloužit trojice listů, které díky přítomným přípisům můžeme spojit s osobou pražského malíře Nikodéma Čížka (činný 1623–1656, respektive 1661), k němuž se dosud vztahovalo větší množství zápisů v písemných pramenech, avšak žádné dochované dílo.¹⁸ Malíř patřil k té skupině obyvatelstva, která vlivem událostí první třetiny 17. století odešla z Čech do náboženského exilu a hledala útočiště v nedalekém Sasku. Čížek je tak doložen při křtu své dcery Lidmily v Pirně v říjnu 1629, přičemž roku 1637 se již vrátil do Čech, kde konvertoval ke katolictví a byl mu vrácen jeho pražský dům.¹⁹ Čížkův pobyt v exilu dokumentuje i jedna ze Lvovských kreseb věnovaná jeho tovaryši Lorenzu Bredanovi, místem vzniku lokalizovaná do Míšně u Pirny a opatřena výmluvným přípisem „...in Exilio“. [obr. 2] Dvě mužské postavy na kresbě personifikující měsíce leden a únor jsou i přes určitou míru stylizace blízké kreslířským studiím Roelandta Saveryho označovaných jako *naer het leven*, na nichž Savery zachytil svá pozorování obyvatel jím navštívených míst, přičemž věnoval pozornost nejen jejich oděvu, ale také atributům jejich povolání apod.²⁰ Čížkovy kresby tak naznačují, že Saveryho studie sedláků, žebráků, dřevorubců a dalších nejen venkovských obyvatel mohly v pražském prostředí rezonovat i po jeho odchodu ze střední Evropy zpět do Nizozemí v roce 1613.²¹

Podobně objevné může být rovněž přehodnocení části kolekce s kresbami umělců převážně z 18. století, řadících se k tzv. okruhu vídeňské Akademie výtvarných umění. Příkladem mohou být například kresby Josefa Winterhaldera ml. (1743–1807) vzniklé podle leptů Giovanniho Domenica Tiepola (1727–1804) nacházející se tentokrát ve vřatislavské části kolekce.²² Pravděpodobně Winterhalderovou prací je rovněž perem provedená kresba Boha Otce s anděly, jež je ovšem dodatečným záznamem části nástěnné malby na klenbě kaple brněnského Paláce šlechticů (1756) provedené v Brně působícím malířem Josefem Sternem (1716–1775).²³ [obr. 3] Systém šrafur, ale také určité kreslířské nedostatky řadí kresbu k obdobným Winterhalderovým „záznamům“ podle děl jiných umělců, které se nacházejí například v soukromém majetku v Londýně či ve vídeňské Albertině a jež nejspíše vznikly v letech malířova uměleckého školení.²⁴ Se Sternovým dílem navíc souvisí i další část ve Lvově uchovávaných kreseb, které by mohly vrhnout nové světlo na jeho dosud velice obtížně postiži-



4 – Josef Stern – připsáno, **Sv. Peregrin**, 1755–1756. Lvov, Národní vědecká knihovna Vasyla Stefanyka

telnou kreslířskou tvorbu.²⁵ Příkladem je rudkou v základu provedená a lavírováním doplněná kresba s námětem sv. Peregrina, která až na dílčí detaily, jako poloha světcových rukou nebo repusoárová figura anděla v popředí, odpovídá Sternovu oltářnímu plátnu určenému původně pro zadní část oboustranného hlavního oltáře brněnského farního kostela sv. Jakuba (1755–1760).²⁶ [obr. 4, 5] I u dalších kreseb se zdá, že mohou mít souvislost se Sternovým dílem. Je to například list s energickými, perem provedenými studiemi andělů, kde dvojice v horní části listu našla s největší pravděpodobností uplatnění na obdobných figurách ve vrcholu oltářního plátna s námětem představení Ježíše v chrámu a očišťování Panny Marie určeného pro hlavní oltář kostela Očišťování Panny Marie v Dubu nad Moravou (1749–1750).²⁷ [obr. 6] Z charakteru jednotlivých kreseb je patrné, že se jedná spíše o pracovní materiál, na němž si Stern připravoval jak celky, tak detaily jednotlivých kompozic. Lvovské studie jednoznačně prokazují, že malíř věnoval důkladné přípravě během tvůrčího procesu ještě větší pozornost, než jsme si dosud mysleli.²⁸ Výše uvedené příklady pak přesvědčivě dokládají, že výtvarný materiál ze sbírky Karla Kühnla může stále přinést důležité podněty pro další bádání, a to nejen pro střeoevropské umění 17. a 18. století.



5 – Josef Stern, **Sv. Peregrin**, olej, plátno, 1755–1756. Brno, farní kostel sv. Jakuba Většího



6 – Josef Stern – připsáno, **studie postav andělů**, 1749–1750. Lvov, Národní vědecká knihovna Vasyla Stefanyka

Přílohy

1. Dopis kurátora Institutu Ossolinských Mauryce hraběte Dzieduszyckého z 30. března 1868 Bedu Dudíkovi²⁹

Lemberg d[en] 30^{ten} Maerz 1868
N^{ro} 95

Hochwürdigster Herr Doctor!

Indem ich Ihnen Namens des gräflich Ossolińskischen National-Instituts für Ihr schätzbares Werk über die hierländigen Archive den schuldigsten Dank abzustatten die Ehre habe, erlaube ich mir bei dem Interesse welches Euer Hochwürden an unserem Institute zu nehmen scheinen, eben im Interesse desselben Euer Hochwürden um einen Dienst zu bitten, welchen niemand in gleichem Maaße denselben erweisen könnte.

Der in Alt-Brünn N. 23 wohnhafte pensionierte k. k. Major Kühnel hat mich von seiner Absicht benachrichtiget, alle seine Sam[m]-lungen bestehend in Gemälden, Büchern, Kupferstichen, Hand-

zeichnungen und verschiedenen Musealien diesem Institute testamentarisch verschreiben, und sie nach Umständen auch schon zu seinen Lebzeiten nach Lemberg jedoch auf unsere Kosten schicken zu wollen.

Er hat über unser Ansuchen kein Verzeichniß dieser Gegenstände zugesendet so, daß wir gar nicht in der Lage sind deren Werth auch nur annäherungsweise zu ermessen. Aus einem von ihm lezthin erhaltenen Briefe ist jedoch zu ersehen,

¹^{ten} daß darunter offenbar sehr viele Gegenstände vorhanden sind, welche vom großen Umfange und Gewichte jedoch von keinem Werthe für das Institut sein dürften.

²^{ten} daß er 148 Bilder besitzt wovon nach seiner eigenen Angabe schon 42 eines Flächenraumes von 325 □ Fuß zu ihrer Aufstellung bedürfen würden, woraus hervorgeht, daß mit Einreihung der übrigen 106 äußerst bedeutende Räumlichkeiten dazu nebst einem ungeheueren Kostenaufwande behufs entsprechender Einpakung und Transportirung erforderlich wären.

³^{ten} Hat er auch Gegenstände als Bücher, Handzeichnungen und Kupferstiche, welche allem Anschein nach nicht so schwer transportabel, und für das Institut erwünscht wären.

Bevor das Institut ein definitives Wort über die Annahme dieses Anerbiethens spricht, erlaube ich mir die uns wohlbekannte Gefälligkeit Euer Hochwürden in der Richtung anzusprechen, uns gefälligst auf einer verlässlichen Grundlage mittheilen zu wollen, ob und in wieferne die fräglichen Gegenstände einer Beachtung verdienen, und ob sie nicht der Erfolg, einer wohl vieljährigen aber von einem Nichtkenner fortgesetzten Bestrebung sind, und von demselben überschätzt werden.

In der Erwartung, daß Euer Hochwürden uns diesen wesentlichen Dienst nicht versagen werden, beharre ich mit vollkommener Hochachtung.

Euer Hochwürden
ergebenster Diener

Moritz G[ra]f Dzieduszycki
Litterarischer Kurator=Stellvertreter

An
S^r Hochwürden Herrn Dr. Beda Dudik
Capitular-Priester des Stiftes Raygern,
Ritter des k.k. Franz-Joseph Ordens, correspon=
dierender Mitglied der k. k. Academie der
Wissenschaften in Wien, und mährischsständ.
Historiograph

in

Brünn

II. Dopis kurátora Institutu Ossolinských Mauryce hraběte Dzieduszyckého z 6. dubna 1868 Bedu Dudíkovi¹⁰

Lemberg d[en] 6. April 1868

N^o 105

Hochwürdigster Herr Doctor!

Nachdem ich Ihren werthen Brief vom 3^{ten} [dieses Monats] erhalten habe, und das Institut Ihrem sehr freundlichen Rathe fol-

gend die nöthigen Anstalten wegen Anherkunft der vom Major Kühnl demselben geschenkten Sam[m]lungen trifft, nehme es mir zur Pflicht Euer Hochwürden für Ihre so namhafte und schleunige Dienstfertigkeit im Namen des Instituts den aufrichtigsten Dank auszusprechen.

Verharre mit Hochachtung Euer

Ehrwürden stets

ergebenster Diener

Moritz G[ra]f Dzieduszycki

Původ snímků – Photographic credits: 1: repro: *Tygodnik Illustrowany* VI, 1870, No. 133, 16. 7., s. 25; 2, 3, 4, 6: archiv autorů; 5: Seminář dějin umění FF MU (Tomasz Zwyrtak)

Poznámky:

¹ K daru Karla Kühnla zejména Teresa Sokół, Karol Kühnl – mało znany ossoliński darczyńca i jego artystyczna kolekcja, in: Teresa Sokół (ed.), *W czwartek o szesnastej. Wybrane wykłady ossolińskie z lat 2014–2016*, Wrocław 2016, s. 76–100; nejnověji pak Lubomír Slaviček, „Nach nie waren in Brünn in einem Ausstellungsraum so viele Kunstschatze neben einander zu sehen“. Výstava obrazů a starožitností 1862 a brněnský sběratel té doby, *Opuscula historiae artium* 66, 2017, s. 219–220.

² Sokół (pozn. 1), – Slaviček (pozn. 1), s. 219–220.

³ Kühnl se například účastnil brněnské umělecko-archeologické výstavy na podzim roku 1862. Viz Slaviček (pozn. 1), s. 220.

⁴ Ibidem.

⁵ Major Kühnl, *Tygodnik Illustrowany* VI, 1870, No. 133, 16. 7., s. 25–26. – Sokół (pozn. 1), s. 80.

⁶ Mauryce Dzieduszycki, *Gazeta Narodowa*, 1868, Nr. 126, 31. 5., s. 3. – Idem, *Czas*, 1868, Nr. 126, 3. 6., s. 2.

⁷ Sprawozdanie z czynności Zakładu narodowego imienia Ossolińskich, czytane na posiedzeniu publicznym dnia 12 października 1868 przez Maurycego hr. Dzieduszyckiego kuratora-zastupcę, in: *Biblioteka Ossolińskich. Pismo historyi, literaturze, umiejętności i rzeczom narodowym poświęcone* 11, Lwów 1868, s. 344, 346–347. – Spis darów uczynionych dla Zakładu narodowego imienia Ossolińskich, oraz i dawców tychże w ciągu drugiej połowy roku 1867 i w latach 1868–1872, in: *Sprawozdanie z czynności Zakładu narodowego imienia Ossolińskich za lata 1870–1872*, Lwów 1873, s. 127.

⁸ Sprawozdanie z czynności Zakładu narodowego imienia Ossolińskich, odczytane na posiedzeniu publicznym dnia 12. października 1875 roku, *Sprawozdanie z czynności Zakładu narodowego imienia Ossolińskich za rok 1875*, Lwów 1876, s. 3–6.

⁹ Sokół (pozn. 1), s. 87.

¹⁰ K dárčům, kteří v průběhu let obohatili sbírky Ossolinea, viz Marta Pękal-ska (ed.), *Księga darczyńców Zakładu Narodowego im. Ossolińskich*, Wrocław 2017. Na s. 60, 61 a 80 jsou rovněž krátké zmínky o Kühnlově daru.

¹¹ K historii Ossolinea a jeho sbírek recentně Mariusz Dworsatschek (ed.), *Nie tylko książki. Ossolińskie kolekcje i ich opiekunowie*, Wrocław 2017.

¹² K rozdělení lvovských sbírek a jejich částečnému přesunu do Polska v poválečných letech obecně Maciej Matwijów, *Walka o lwowskie dobra kultury w latach 1945–1948*, Wrocław 1996.

¹³ Již v roce 1928 studoval Rembrandtovy kresby ve Lvově Cornelis Hofstede de Groot (1863–1930); srov. Anna Kozak, O rysunkach na wystawie Rembrandt. Rysunki i rycin z zbiorów polskich, Muzeum narodowe w Warszawie, 2006, *Rocznik Historii Sztuki* XXXIII, 2008, s. 138–139. – Otto Benesch, *The Drawings of Rembrandt* (I–VI), London 1954–1957.

¹⁴ Elisabeth Günther-Mayer, Ein unbekannter Pressburger Maler aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, *Forum* 7, 1937, s. 69–70.

¹⁵ Dmitrij Schelest, *Zachidnoevropejs'kyj rysunok XVI–XVIII stolit' iz zbirk*

L'vova (kat. výstavy), L'viv 1982. – Idem, Unbekannte Ölskizzen des Franz Anton Maulbertsch und seines Kreises. Die Sammlung K. Kühnl in der Bibliothek der Ukrainischen Akademie der Wissenschaften in Lwow (Lemberg), *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae* 28, 1982, s. 305–345. – Idem, Risunki Paula Trogera v l'vovskom sobranii, *Muzej* 4, 1983, s. 143–150. – Idem, Živopisnye eskizy Franca Antona Maul'berča v l'vovskom sobranii, *Muzej* 5, 1984, s. 116–134. – Idem, Neizvestnye risunki Franca Antona Maul'berča, in: Assia Kantor-Gukovskaia et al. (edd.), *Zapadnoevropejskaia grafika XV–XX vekov. Sbornik statej*, Leningrad 1985, s. 97–105. – Idem, Risunki Josefa Winterchaldera mladšego iz kolekcii K. Kjunla v l'vovskom sobranii, in: *Pamjatniki kultury. Novye otkrytija* 1983, Leningrad 1985, s. 334–348. – Michael J. Liebmann – Dmitrij Schelest, Österreichische Barockszeichnungen und -zeichnungen aus der Sammlung Kühnl in Lemberg (Lwow), in: Edward A. Maser – Elisabeth Liskar (edd.), *Wien und der europäische Barock* (Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Bd. 7), Wien 1986, s. 135–138. – Dmitrij Schelest, *Maulbertsch in Lemberg. Ölskizzen und Zeichnungen österreichischer Barockmaler aus dem Legat des k. k. Majors Karl Kühnl (1818–1872) in den Sammlungen der Ukrainischen Akademie der Wissenschaften, Stefanik-Bibliothek und aus der Lemberger Gemäldegalerie* (kat. výstavy), Salzburg 1990. – Idem, Two recently discovered oilsketches by Ignaz Unterberger (1742–1797), *Kunsthistorisches Jahrbuch Graz* 25, 1993, s. 75–82.

¹⁶ Korespondence s Heinrichem Geisslerem je uložena ve Special Collections v The Getty Research Institute v Los Angeles. Dále viz např. Michail Libman, Vystavka zapadoevropejského pisumka XVI–XVII vekov iz sobranij L'vova, *Iskusstvo* 1984, č. 2, s. 66–70. – Lubomír Slaviček, Objevná výstava. Evropská kresba 16.–18. století ze lvovských sbírek, *Umění* XXXII, 1984, s. 186–188.

¹⁷ Poděkování za vstřícný přístup zasluhují zejména dr. Olga Osadcia (Národní vědecká knihovna Vasyla Stefanyka ve Lvově) a dr. Emilia Kłoda (Základ Narodowy im. Ossolińskich ve Vratislavi).

¹⁸ Národní vědecká knihovna Vasyla Stefanyka ve Lvově, lavírovaná kresba perem, papír, neměřeno, inv. č. 6349-4080. Srov. příslušné zápisy in: Martin Halata (ed.), *Kniha protokolů pražského malířského cechu z let 1600–1656*, Praha 1996. – Michal Šroněk, *Pražští malíři 1600–1656. Mistři, tovaryši, učedníci a štolíři v knize Staroměstského malířského cechu*, Praha 1997, s. 31–33. K obecné situaci umělecké produkce v Praze v první polovině 17. století srov. Idem, *De sacri Imaginibus. Patroni, malíři a obrazy předbřlohorské Prahy*, Praha 2013. – Štěpán Vácha – Radka Heisslerová, *Ve stínu Karla Škréty. Pražští malíři v letech 1635–1680. Antonín Stevens, Jan Bedřich Hess, Matěj Zimprecht*, Praha 2017 (Čížek je zmíněn např. na s. 42, 82, 186, 188, 204, 218, 219).

¹⁹ Šroněk (pozn. 18), s. 31. – Lenka Bobková, *Exulanti z Prahy a severozápadních Čech v Pírně v letech 1621–1639*, Praha 1999, s. 142.

²⁰ Srov. Ludwig Münz, *Pieter Bruegels Zeichnungen*, Köln 1962, s. 223, č. kat. 121, obr. č. 118 – zde ještě kresby *naer het leven* přisouzeny Pietru Bruegelovi st. Dále viz zejména Joaneath Ann Spicer, Roelandt Savery's Studies in Bohemia, *Umění* XVIII, 1970, s. 270–275. – Eadem, The “naer het leven” Drawings: by Pieter Bruegel or Roelandt Savery?, *Master Drawings* 8, 1970, s. 3–30. –

Eadem, *The Drawings of Roelandt Savery*, disertační práce Yale University, New Haven 1979, s. 196–243.

²¹ Srov. Olga Kotková, Roelandt Savery na císařském dvoře v Praze, in: Olga Kotková (ed.), *Roelandt Savery. Malíř ve službách císaře Rudolfa II.*, Praha 2010, s. 58, 60.

²² Zuzana Macurová – Tomáš Valeš, Josef Winterhalder ml. a lekce z Tiepola. Příspěvek k reflexi benátského settecenta ve střední Evropě 2. poloviny 18. století, in: Zuzana Macurová – Tomáš Valeš (edd.), *Od objevu k interpretaci. Znalectví, sběratelství a ikonografie umění raného novověku*, Brno 2019, s. 102–103.

²³ Národní vědecká knihovna Vasyly Stefanyka ve Lvově, kresba perem, papír, 207 × 165 mm, inv. č. 6385-4116. – Schelest, Zachidnoevropejs'kyj rysunok (pozn. 15), s. 26, č. kat. 102 (jako následovník P. Trogera).

²⁴ K těmto kresbám srov. Tomáš Valeš, Stylová východiska tvorby Josefa Sterna a brněnské malířství okolo poloviny 18. století, in: Michaela Šeferisová Loudová (ed.), *Josef Stern 1716–1775* (kat. výstavy), Olomouc 2015, s. 20–22.

²⁵ Srov. Michaela Šeferisová Loudová, Maulbertsch and Stern in Kroměříž – on the history of two drawings, *Acta Historiae Artium* L, 2009, s. 95–105. – Peter Prange – Andrew Robison, Josef Winterhalder the Younger, The Glorification of a Prelate, in: Peter Prange et al., *German Master Drawings from the Wolfgang Ratjen Collection 1580–1900* (kat. výstavy), Washington 2010, s. 116–117, č. kat. 32. – Michaela Šeferisová Loudová, I. Kresby, in: Šeferisová Loudová (pozn. 24), s. 80–84, č. kat. I.1, I.2, I.3. – Eadem, *Ve jménu moudrosti. Ikonografie barokních knihoven na Moravě v 18. století*, Praha 2018, s. 208–213.

²⁶ Národní vědecká knihovna Vasyly Stefanyka ve Lvově, kresba rudkou, lavírovaná, papír, 218 × 180 mm, inv. č. 6542-4272. – Schelest, Zachidnoev-

ropejs'kyj rysunok (pozn. 15), s. 21, č. kat. 78 (jako rak. malíř 2. pol. 18. st. / Josef Winterhalder ml.?). K obrazu srov. Michaela Loudová, Josef Stern, Sv. Peregrin, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790* (kat. výstavy), Brno – Rennes 2003, s. 207–208, č. kat. 72. – Eadem, Sv. Peregrin, in: Šeferisová Loudová (pozn. 24), s. 134, 136, č. kat. IV.3.3. – Jiří Kroupa – Michaela Šeferisová Loudová – Ondřej Jakubec, Chrást sv. Jakuba: topografie, in: Jiří Kroupa (ed.), *Dějiny Brna 7. Uměleckohistorické památky. Historické jádro*, Brno 2015, s. 275–278.

²⁷ Národní vědecká knihovna Vasyly Stefanyka ve Lvově, kresba perem, papír, 287 × 177 mm, inv. č. 6387-4118 (na novodobém podkladovém kartonu připsal „J. L. Kracker“) – Schelest, Zachidnoevropejs'kyj rysunok (pozn. 15), s. 18, č. kat. 59 (jako rak. malíř 2. pol. 18. st. / Josef Winterhalder ml.?). K dubskému plátnu recentně srov. Michaela Šeferisová Loudová, Das Altargemälde aus Dub an der March und eine wiedergefundene Ölskizze des Malers Josef Stern, *Umění LX*, 2012, s. 293–303. – Eadem, Představení Ježíše v chrámu a Očišťování Panny Marie, in: Šeferisová Loudová (pozn. 24), s. 130–132, č. kat. IV.1.1., heslo věnované skice k obrazu viz s. 86–87, č. kat. II.1.

²⁸ Další studie andělů provedených rudkou má např. blízko k horní partii nástěnné malby s námětem *Nalezení sv. Kříže* provedené okolo roku 1750 na klenbě zámecké kaple v Sokolnicích u Brna – Národní vědecká knihovna Vasyly Stefanyka ve Lvově, inv. č. 6496-4227. – Schelest, Zachidnoevropejs'kyj rysunok (pozn. 15), s. 22, č. kat. 85 (jako rak. malíř 2. pol. 18. st. / Josef Winterhalder ml.?). K výzdobě kaple viz Michal Konečný, Nalezení sv. Kříže, in: Šeferisová Loudová (pozn. 24), s. 98–99, č. kat. III.1.

²⁹ Moravský zemský archiv, fond E6 Benediktini Rajhrad, karton 163, inv. č. 1951, sign. Dm3/2d, nefol.

³⁰ Ibidem.

Notes on the Collection of Early Drawings Owned by Karl Kühnl (1812–1871) in Lviv and Wrocław

Zuzana Macurová – Tomáš Valeš

In the spring of 1868 the Ossoliński Institute received a remarkable gift. Karl Kühnl (1812–1871), a retired major in the Austro-Hungarian Army as well as a lover and collector of art donated his valuable collection of art to the institute in Lviv (Lemberg). The first part of Kühnl's collection was sent to Lviv in April 1868. This first group of items sent included four hundred drawings, eight paintings, and a large collection of prints. However, subsequent disagreements between Kühnl and the curators at the Ossoliński Institute resulted in no further items being sent and then to the major changing his will and making the City of Lviv the heir to the rest of the items in his art collection. After the major's death in the spring of 1871 the city became the owner of 130 paintings and 1 660 drawings and prints. Kühnl's collection remained split up for only a short period, as in 1874 the city's representatives decided to give all the items from Kühnl's

gift to the Ossolineum. Much more significant, however, was the second time the collection was divided after the Second World War: a smaller number of works were sent to Wrocław (Poland), where the Ossolineum continues to operate today, while most of the collection remained in Lviv (the drawings and prints went to the Vasyl Stefanyk Scientific Library, and the paintings went to the Lviv National Gallery).

Kühnl's collection was highly valued among contemporaries, but it has not yet been fully studied professionally. The entire collection can in terms of its content be provisionally divided into four parts: work by central European and primarily 'Viennese' artists active mainly in the 18th century; drawings by central European artists active around the year 1600 and in the first half of the 17th century; drawings by other European schools; younger work on paper created after 1800.

These examples of drawings suggest that the collection could be used to obtain a better understanding of early drawings from central Europe. This is demonstrated, for example, by only few known drawings to date of Nikodém Čížek, an artist from Prague (active 1623–1656/1661), and sketches that can be connected to as yet vaguely defined drawing-works of Josef Stern (1716–1775), an artist active in Brno.

Figures: 1 – Aleksander Regulski (based on a photograph), Karl Kühnl, 1870; 2 – Nikodém Čížek, The Months of January and February (page from an album?), ink and wash drawing on paper, 1629–1673. Vasyl Stefanyk Scientific Library in Lviv; 3 – Josef Winterhalter Jr. – attributed (after Josef Stern), God the Father and Angels, ink on paper, after 1756. Vasyl Stefanyk Scientific Library in Lviv; 4 – Josef Stern – attributed, St Peregrine, red chalk and washed drawing on paper, 1755–1756. Vasyl Stefanyk Scientific Library in Lviv; 5 – Josef Stern, St Peregrine, oil on canvas, 1755–1756. Brno, Parish Church of St James the Great; 6 – Josef Stern – attributed, a study of angel figures, ink on paper, 1749–1750. Vasyl Stefanyk Scientific Library in Lviv

„Die feinsinnig gewählte Galerie der Herrn Maximilian Kellner“

Eine Sammlung alter Meister zwischen Brünn, Wien und Berlin

The article looks at the results of the collecting activities of Maximilian Kellner (1869–1940), co-owner of the steam mill and bakery in Rosice (Rossitz), near Brno, and of the company's other branches in Brno and Vienna. His primary interests were Austrian, French, and English portrait miniatures from the 19th century and paintings by old and especially Netherlandish masters of the 17th century. Kellner's beginnings as a collector coincide with the period when he was working in Brno, where he began to build his collection of painted miniatures. However, likely inspired by his brother-in-law, Otto Kuhn (1865–1927), an entrepreneur and enthusiastic collector, he also turned his attention to works by minor Netherlandish painters (so-called the 'Little Masters' or 'Kleinmeister') from the 17th century. He continued to collect even after he moved to Vienna in 1917. He purchased work from auctions of important Viennese and German collections and from the international art market to steadily build a collection that was characterised by a very even level of artistic quality. Maximilian Kellner was then forced by the economic crisis to cease collecting in 1929 and to sell off his collection of 36 paintings by Old Masters and a number of valuable sculptures and decorative artefacts, which he did anonymously, represented as 'the Gallery of a Viennese Collector', at Rudolph Lepke's auction house, the oldest such enterprise in Berlin. In the appendix to the article a large part of Kellner's collection is reconstructed from the catalogue that was published for this auction.

Keywords: Maximilian Kellner; Otto Kuhn; collections of Old Masters; 17th-century Netherlandish painting; art market; art auctions; Brno; Vienna; Berlin

Prof. PhDr. Lubomír Slavíček, CSc.
Seminář dějin umění, Filozofická fakulta Masarykovy
univerzity, Brno / Department of Art History, Faculty
of Arts, Masaryk University, Brno
e-mail: slavicek@phil.muni.cz

Lubomír Slavíček

Im vorletzten Jahr des Ersten Weltkrieges zeigte das Brünnener Erzherzog-Rainer-Museum für Kunst und Gewerbe eine Ausstellung, die an den 100. Jahrestag der Durchführung des Wiener Kongresses erinnerte und in erster Linie die Stillentwicklung der Wohnungskultur seit der Zeit von Kaiser Franz I. bis zur Gegenwart veranschaulichte. Ihr Organisator, der außerordentlich agile Museumsdirektor Julius Leisching (1865–1936), griff hierbei, ähnlich wie bei zahlreichen vorangegangenen Expositionen, in großem Umfang auf Kunstwerke aus dem Besitz lokaler Privatsammler zurück. Einer dieser „feinsinnigen Sammler“, die „hier [in Brünn] seit Jahren in aller Stille mit Einsicht und Geschmack nicht Namen, sondern Werke erobert [haben]“, war – zusammen mit führenden Sammlerpersönlichkeiten wie den Fabrikbesitzern Arnold Skutezky (1850–1936), Adolf Weinberger (1841–1934) und Philipp Beran (1880–1942) oder dem Advokaten und Politiker JUDr. Alfred Fischel von Aichbrunn (1853–1926) – Maximilian Kellner.¹ Im gleichen Jahr und wiederum drei Jahre später erinnerte an seinen Namen im Kontext der Brünnener Privatsammlungen der in Berlin lebende Kunstkritiker und Publizist Adolph Donath (1876–1937), der bei dieser Gelegenheit auch die Grenzen der beiden wesentlichen Gebiete in Kellners Sammlungsinteresse umriss – „erlesene Miniaturen und alte Meister in vorzüglichen Qualitäten.“² Dies geschah erneut zu einer Zeit, in der Kellner mit seiner Sammlung dauerhaft nach Wien übergesiedelt war.³ Hier registrierte auch im Jahre 1926 diese Kollektion das dem Kunstmarkt gewidmete Handbuch. Im Adressverzeichnis der Privatsammler wird Kellner wiederholt als Sammler „erstrangiger italienischer und holländischer Bilder des 17. Jahrhunderts und von Miniaturen“ vorgestellt.⁴ Die umfangreiche Ausleihe gemalter Porträtminiaturen aus seiner Sammlung für die internationale Ausstellung in der Wiener Albertina, welche im Jahre 1924 die kurz zuvor gegründete Gesellschaft der Bilder- und Miniaturfreunde vorbereitet hatte und die