

## 5.3 Uměleckoprůmyslová muzea

Pavel ŠOPÁK

V typologii muzejních institucí vždy zaujímala a stále zaujímají důležité postavení muzea, zaměřená na prezentaci artefaktů na základě jejich materiálového určení. Jsou to muzea uměleckoprůmyslová, technická a technologická; [1] prvá se liší důrazem na estetické zřetele artefaktů, byť s bezprostřední vazbou k matérii a technologii zpracování, ta druhá prezentují artefakty jako produkty konkrétních výrobních procesů než jako estetické unikáty. Iniciátory vzniku muzeí tohoto typu v Rakousku druhé poloviny 19. století byly mocenské a podnikatelské elity, sdružené v obchodních a živnostenských komorách – v českých zemích to bylo v Praze, Brně, Opavě, Liberci, Českých Budějovicích nebo Plzni. [2] Důležitá byla vazba muzejních institucí na odborné školy uměleckoprůmyslového typu. Takové školy vznikly v českých zemích například ve Znojmě, Teplicích, Bechyni a Děčíně (keramika), Karlových Varech (porcelán), Kamenickém Šenově [3] a Novém Boru (sklo), Jablonci nad Nisou (sklo, kovy), [4] Hořicích, Žulové nebo Supíkovcích (kámen; pískovec, mramor, žula). V dalších místech fungovaly četné školy textilní (ve Slezsku zejména v Krnově), dřevařské a jiné. [5] Při školách se nezřídka utvářela menší technologická muzea, organizovaná jako *školní muzea*, fungující na spolkové bázi a sloužící primárně k výuce odborných předmětů a sekundárně též k reprezentaci regionální uměleckořemeslné tvorby.

Nejstarší muzejní instituce uměleckoprůmyslového typu v českých zemích vznikly v Liberci, Brně, Olomouci a Ústí nad Labem; tato muzea povstala ještě v sedmdesátých letech 19. století, tj. zhruba s desetiletým odstupem za vídeňským uměleckoprůmyslovým muzeem (*Österreichisches Museum für Kunst und Industrie*). [6] Jestliže muzea v Liberci a Brně naplňují typ uměleckoprůmyslového muzea bezesbytku, muzeum v Ústí tvoří

mezistupeň mezi muzei městskými a uměleckoprůmyslovými: zřídil je živnostenský spolek, což by spolu s existencí uměleckořemeslného a technického oddělení hovořilo pro kategorii *uměleckoprůmyslového* muzea, naproti tomu existence oddělení přírodovědeckého a následně i archeologického, jakož i samo převzetí muzea městem Ústí (1901) dává této muzejní instituci charakter *městského* muzea širší vlastivědné koncepce.[\[7\]](#) Nápadnou odlišností je i osoba muzejního kustoda: Brno a Liberec byla působiště muzejních profesionálů (Julius Leisching, Gustav Pazaurek, Ernst Schwedeler-Meyer), disponujících patřičným vzděláním a rozvíjejících mezinárodní kontakty, organizační a publikační činnost,[\[8\]](#) naopak muzeum v Ústí řídil dobrovolný pracovník (sic!), novinář a nadšený archeolog Adolf Kirschner. Velmi specifické postavení si udržovalo muzeum uměleckoprůmyslového typu v Moravské Třebové – v městě, kde vznikl roku 1872 spolek pro vzdělávání obchodnického a živnostenského stavu a kde od roku 1905 vycházel regionální německý časopis *Mitteilungen für die Volks- und Heimatkunde des Schönhengster Landes*, jejíž redigovali němečtí vlastivědní pracovníci Alois Czerny (1847–1917) a o víc než o jednu generaci mladší Franz Spina (1868–1938), pozdější známý německý politik.[\[9\]](#)

Je zjevné, že sama ochota zakládat muzea uměleckoprůmyslového typu, garantovaná vzorem i autoritou Rakouského muzea pro umění a průmysl ve Vídni a teoretickou reflexí problematiky ze strany mimořádně vlivného Rudolfa Eitelbergera von Edelberg,[\[10\]](#) nestačila k tomu, aby všude tam, kde vznikly obchodní a živnostenské komory, byla takováto muzea bez problémů ustavena. Příkladem budiž peripetie kolem vzniku uměleckoprůmyslového muzea v Plzni: dva neúspěšné pokusy, směřující ke vzniku muzea z popudu tamní obchodní a živnostenské komory, jsou spojeny se jmény jejích členů Ignáce Schiebbla (1851) a Hugo Jelínka (1867); ve druhém z uvedených dat vznikl alespoň *Spolek průmyslového muzea a permanentní výstavy výrobků a surovin kraje plzeňského*. Muzeum, založené v sedmdesátých letech 19. století, bylo v roce 1888 rozděleno

na dvě muzea – muzeum uměleckoprůmyslové a muzeum městské. Také v Českých Budějovicích bylo uměleckoprůmyslové muzeum generováno ze základu, společného muzeu městskému (regionálnímu), jež založeno v roce 1877, v roce 1888 prošlo transformací na dvě samostatné muzejní instituce – na muzeum uměleckoprůmyslové a muzeum regionální vlastivědné, obsahující přírodovědné a kulturněhistorické sbírky.[\[11\]](#)

Jako jediné muzeum popisovaného typu si do dnešní doby udrželo svou samostatnost a koncepční výlučnost Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze.[\[12\]](#) Vzniklo v roce 1885 a fungovalo zprvu v objektu Rudolfiny, kde dne 7. února toho roku otevřelo svou první expozici. Později přesídlilo do vlastní budovy, postavené v letech 1897–1900. Právě u uměleckoprůmyslových muzeí je samostatná muzejní budova klíčovým nástrojem jejich fungování vůči veřejnosti, jelikož muzeum uměleckoprůmyslového typu je vzdělávacím zařízením *sui genesis*, k čemuž je potřeba řady samostatných prostor nejen pro expozice a časové výstavy: integrální součástí uměleckoprůmyslových muzeí, jejichž interiéry doznaly v průběhu 20. století dramatické změny a známe je jen díky dobovým fotografiím, byly odborné knihovny s čítárnami – taková je v pražském muzeu dochována dodnes – a kreslírny pro výuku kresby podle sádrových odlitků.[\[13\]](#)

Speciální muzejní budovy posilovaly prestiž uměleckoprůmyslových muzeí a přinášely možnost efektivního působení na veřejnost. V případě Českých Budějovic muzejní budova vyrostla v letech 1898–1901 a disponovala kreslírnou, přednáškovým sálem i ateliérem pro modelování. V Plzni se stavělo od roku 1895, kdy byl dohotoven projekt na monumentální budovu muzea, do roku 1900; její otevření připadlo na rok 1913. Objekty palácového vzezření vyrostly také v Praze, Brně – zde byl autorem muzejní budovy samotný ředitel muzea Johann Georg Schön (1838–1914), v Liberci, Chrudimi[\[14\]](#) nebo v Opavě.[\[15\]](#) Koncepce budovy uměleckoprůmyslového muzea sledovala dva odlišné zřetele: vycházela z idealizované představy muzea jako chrámu umění,

čemuž nejlépe odpovídala architektura italské neorenesance, jak dosvědčují příklady Brna nebo Opavy, nebo reagovala na lokální specifika architektonickým výrazem, čemuž odpovídá architektura libereckého muzea, vycházející ze severské neorenesance. Důležité je rovněž dispoziční schéma: starší podobu muzea reprezentují muzea brněnské a opavské, u nichž klíčovou roli hraje centrální hala, odvozená z renesančních arkádových nádvoří – obě budovy se takto hlásí k vídeňskému Rakouskému muzeu pro umění a průmysl, jež stálo na počátku řady uměleckoprůmyslových muzeí v monarchii. Mladší variantu představuje muzeum v Praze, projektované známým pražským architektem Josefem Schulzem, u něhož jde již jen o dvoutraktovou dispozici, přerušenu prostorově redukováným komunikačním jádrem. K dispozici přistupuje výtvarné zpracování architektury, tj. dekorace stěn reprezentačních prostor a schodišť, která byla u uměleckoprůmyslových muzeí obsahově i formálně velmi náročná.

Samostatnou kapitolu představuje proměna instalační praxe. V německých muzeích se uplatňovala zásada prezentovat materiál způsobem, jenž by co nejvíce odpovídal původnímu prostředí. Jinak řečeno, středověké církevní umění vystavujeme v prostoru, sugerujícím představu kostela či kaple včetně gotické žebrové klenby na stropě, porcelán nebo barokní tapiserie v interiéru, evokujícím představu salonu barokního zámku či paláce, renesanci ve světnici renesančního zámku či bohatého měšťanského domu včetně kazetového stropu nebo falešného krbu. Takto vyhlíželo uměleckoprůmyslové muzeum v Kolíně nad Rýnem, [\[16\]](#) které můžeme brát jako předobraz pro jiná muzea podobného typu včetně muzea libereckého.

Daleko důležitější než podoba muzea a presentační technika se jeví být z hlediska muzejní koncepce samo řazení artefaktů. Muzeum tvořené většími či menšími sály, řazenými obvykle v enfiládě, vycházelo primárně z materiálového třídění artefaktů. Příkladem budiž pražské muzeum, kde v prvním poschodí byly sály věnované kovům, nábytku, zlatnictví,

keramice, sklu a drobné plastice, v druhém poschodí knižním vazbám, textilu a sklu.[\[17\]](#) Takové řazení, jež v té době nalezneme běžně v každém z uměleckoprůmyslových muzeí v Rakousku nebo Německu, se jevilo být neaktuální a začalo být postupně nahrazováno řazením materiálu podle slohových kategorií.

Uměleckoprůmyslová muzea jsou muzei výrazně neregionální povahy (do roku 1918 bylo běžné, že v expozicích prezentovaly materiál evropský i mimoevropský; vytvářely mezinárodní síť a tyto kontakty se promítaly do bohatých muzejních knihoven atd.). Tento exkluzivní charakter byl zaručen přízní soukromých sběratelů umění – v případě pražského ústavu šlo o Vojtěcha Lannu, Jindřicha Waldese, Gustava Pazaureka, Leona Bondyho a dalších.[\[18\]](#) Významným mecenášem uměleckoprůmyslových muzeí v Praze, Brně, Opavě a v dalších městech (např. Znojmo) byl Jan II. kníže z Lichtenštejna.[\[19\]](#)

V roce 1900 vznikl Svaz rakouských uměleckoprůmyslových muzeí,[\[20\]](#) který zintenzívnil činnost muzeí hned v několika směrech: vytvořením informační základny v podobě časopisu moravského uměleckoprůmyslového muzea v Brně, organizací výměnných přednášek muzejních ředitelů a dalších odborných pracovníků, organizací putovních výstav a pořádáním sjezdů,[\[21\]](#) na nichž se precizovaly koncepční a metodické otázky muzejní činnosti, jakož i odborná témata umělekohistorické povahy. I tato široce založená a dosud podrobněji nezmapovaná aktivita ukazuje, že uměleckoprůmyslová muzea byla v době před první světovou válkou nejvýznamnějšími muzejními institucemi v monarchii. Koncept muzea byl založen na vůdčích, inspirativních osobnostech, jimiž byli ředitelé a další odborní pracovníci muzeí. Na počátku 20. století se na akcích Svazu potkávali Arthur von Scala a Eduard Leisching (Vídeň), Julius Leisching (Brno), Josef Poslt (Chrudim), Karl Lacher (Štýrský Hradec), Wincenc Wdowiszewski (Krakov), Emil Kränzl (Líncej), Karel Chytil (Praha), Gustav Pazaurek (Liberec), Edmund Wilhelm Braun (Opava), Richard Kristinus

(České Budějovice) nebo Ladislav Stoner (Lvov). Sledujeme-li vzdělání muzejníků, šlo o absolventy uměleckých škol (architektury), jimiž byli Eduard Leisching nebo Josef Poslt, o malíře či sochaře (např. Richard Kristinus) a zčásti též o historiky umění, k nimž náleželi Karel Chytil, Edmund Wilhelm Braun nebo Julius Leisching. Je nápadné, že umělecko-historické vzdělání zůstávalo ještě na počátku 20. století minoritní.

Specifikem umělecko-průmyslových muzeí byly výstavy, orientované k různým uměleckým tématům (ilustrace, plakát, knižní vazba, miniatury, sklo a porcelán, exotika apod.). Je pozoruhodné, že podobnou praxi sledujeme i mimo umělecko-průmyslová muzea, například v muzeu v Soběslavi, kde mezi léty 1902–1911 proběhly výstavy moderních knižních obálek, šperků, smyrenských výšivek, grafických technik nebo severočeských výšivek. [\[22\]](#)

Specifickým rysem činnosti umělecko-průmyslových muzeí byla vazba mezi sbírkou a její všestrannou prezentací. Vedle expozičních celků se jako forma prezentace osvědčila prezentace časopisecká formou výpravné revue s ilustracemi, rozesílané muzejním institucím v Rakousku i v zahraničí. V Liberci vycházel od roku 1883 časopis *Mittheilungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums*, v Brně *Mittheilungen des Mährischen Gewerbemuseums in Brünn* (od roku 1908 jako *Mitteilungen des Erzherzog Rainer Museum für Kunst und Gewerbe*) (1892–1913), u nějž coby vydavatel vystupoval Svaz rakouských umělecko-průmyslových muzeí, v Opavě vyšlo jen několik čísel *Mitteilungen des Kaiser Franz Josef Museums für Kunst und Gewerbe Troppau* (1898–1899).

Samostatnou kapitolu mezi umělecko-průmyslovými muzei v českých zemích představuje muzeum, založené roku 1862 z iniciativy Vojty Náprstka (1826–1894). Pro jeho osobnostní profil bylo určující vzdělání, získané ve Vídni, a zkušenost s mimoevropskými kulturami, získaná zejména desetiletým pobytem ve Spojených státech severoamerických. Zvláštní kombinace prezentace civilizačního pokroku se smyslem pro

kulturní variabilitu, dokumentovanou národopisnými sbírkami, určovala podobu jeho soukromého muzea, jež bylo označováno jako *České průmyslové muzeum* a bylo umístěno v rodinném pivovaru *U Halánků* na pražském Betlémském náměstí. Zde – coby součást Národního muzea – vyvíjí svou činnost dodnes.

Uměleckoprůmyslová muzea v českých zemích procházela v první polovině 20. století vleklou krizí: jejich spojení s mocenskými a finančními elitami starého Rakouska bylo v době Československé republiky viditelně neaktuální, ba přímo nežádoucí; osvětové působení, které se od muzeí v republikánských časech vyžadovalo, bylo u těchto muzeí již předem umenšeno exkluzivitou sbírkového materiálu; jejich provoz byl v době kladoucí důraz na spořivost příliš nákladný; vůči poměrům k československé kultuře – národní obsahem – tato muzea působila jako cizorodá tělesa, vždyť jejich ředitelé a kustodi byli v naprosté převaze osobnosti, náležející k jazykově německé kultuře atd. Jejich likvidace či spíše transformace proběhla až po roce 1945, resp. 1950 po zániku obchodních a živnostenských komor a jejich postátnění. Jak bylo řečeno na jiném místě, jediné muzeum, jež si udrželo svou samostatnost, je uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. Uměleckoprůmyslová muzea v Opavě či Plzni vplynul do celku regionálních (krajských) muzeí, v případě Brna se uměleckoprůmyslové muzeum stalo integrální součástí Moravské galerie.[\[23\]](#) Mimo Prahu a Brno, kde je od roku 2001 k vidění expozice užitého umění a designu od středověku po dvacáté století, jsou uměleckořemeslné sbírky uceleně prezentovány jen příležitostně; naopak určitou kompenzací pro ctitele a milovníky uměleckého řemesla přinášejí stálé expozice pražského muzea v několika atraktivních historických objektech, nacházejících se mimo Prahu: je to Muzeum textilu v České Skalici, studijní depozitář nábytku v zámku v Kamenici nad Lipou a expozice porcelánu na zámku v Klášterci nad Ohří.

[\[1\]](#) K typu muzeí monograficky zejména Barbara Mundt, *Die deutschen Kunstgewerbemusen im 19. Jahrhundert*, München,

Prestel-Verlag 1974; přehledově např. Hildegard Wieregg, *Geschichte des Museums. Eine Einführung*, München, Wilhelm Fink 2008, s. 158-167; Olaf Hartung, *Kleine deutsche Museumsgeschichte, Von der Aufklärung bis zum frühen 20. Jahrhundert*, Wien, Böhlau 2010, s. 37-42; obecně též Dietmar Rübel – Monika Wagner – Vera Wolff (eds.), *Materialästhetik. Quellentexte zu Kunst, Design und Architektur*, Berlin, Dietrich Reimer Verlag 2005.

[2] Ze starší literatury např. Václav Pubal, *Zakládání uměleckoprůmyslových muzeí a jejich výchovná a vzdělávací činnost*, in: Acta regionalia – sborník vlastivědných prací, Praha 1965, s. 56-67.

[3] Sklářská škola v Kamenickém Šenově, založená roku 1856, byla nejstarší tohoto typu ve střední Evropě.

[4] Sklářská muzea vznikla v Novém Boru roku 1866 a v Jablonci nad Nisou v roce 1900.

[5] Josef Schermaier, *Fachschulen in Österreich – Schulen der Facharbeiterausbildung*, Wien, Peter Lang 2009, passim.

[6] Peter Noever (ed.), *Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für angewandte Kunst in Wien*, Ostfildern-Ruit 2000.

[7] Srv. kapitulu o regionálním muzejnictví.

[8] Příklady publikací: Gustav Pazaurek, *Geschmacksverirrungen im Kunstgewerbe. Führer dieser Abteilung im Landes-Gewerbe-Museum Stuttgart*, Stuttgart 1919; Julius Leisching, *Die Wege der Kunst*, Wien, F. Tempsky 1911; Ernst Schwedeler-Meyer, *Der Werkbund der Deutschen in der Tschechoslowakischen Republik*, Reichenberg 1927.

[9] Alois Czerny byl profesí učitel měšťanské školy v Moravské Třebové, od 1897 konzervátorem II. sekce Centrální komise pro Šumperk, Moravskou Třebovou, Zábřeh a Litovel a 1914 jmenován korespondentem. V publikovaných časopiseckých příspěvcích se



soustředil na moravské umělecké památky; vyjádřil se např. ke kostelu sv. Vavřince v Chornici, náhrobkům v Moravské Třebové a tamního farního kostela Nanebevzetí Panny Marie. Franz Spina, vzdělaný ve filologických oborech na univerzitách ve Vídni a Praze, působil v Moravské Třebové v letech 1901–1905 jako profesor tamního gymnázia.

[10] Např. Rudolf Eitelberger von Edelberg, *Briefe über moderne Kunst in Frankreich bei Gelegenheit der Pariser Ausstellung 1855*, Wien 1858; Týž, *Wie steht die Kunst in Österreich? Eine Betrachtung aus Anlaß der Londoner Kunstausstellung*, Wien 1862.

[11] Evžen Schneider, *100 let Jihočeského muzea – 100 let služby vědě a lidu*, MVP 16, 1978, s. 93.

[12] S výjimkou let 1959–1969, kdy bylo organizačně připojeno k Národní galerii. – Karel Chytil, *Průvodce sbírkami musejními*, Praha, Uměleckoprůmyslové muzeum 1909; Dagmar Hejdová, *Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze*, Praha, Sportovní a turistické nakladatelství 1962; Hejdová, Dagmar a kolektiv: *Mistrovská díla ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Katalog výstavy k založení Uměleckoprůmyslového muzea v Praze 1885–1975*, Praha 1975.

[13] Snímek kreslírny v opavské muzejní budově viz Marie Schenková – Jaromír Olšovský, *Malířství a sochařství 19. století v západní části českého Slezska*, Opava, Slezské zemské muzeum 2008, s. 22.

[14] Pavel Kobetič, *Stavba budov Průmyslového muzea pro východní Čechy v Chrudimi*, Východočeský sborník historický 3, 1993, s. 115-136.

[15] Pavel Šopák, *Proměny výstavní budovy Slezského zemského muzea*, Muzeum. Muzejní a vlastivědná práce 50, 2012, č. 1, s. 10-20.

[16] Peter Volk, *Das Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln*, Köln

am Rhein 1971. – Budova byla zničena na konci druhé světové války, dnes využívá kolínského uměleckoprůmyslové muzeum (*Museum für angewandte Kunst*) zcela moderní objekt, postavený na místě minoritského kláštera.

[17] Karel Chytil, *Průvodce sbírkami musejními*, Praha, Uměleckoprůmyslové muzeum 1909.

[18] Jarmila Okrouhlíková, *Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze a nová expozice jeho sbírek*, MVP 24, 1986, č. 3, s. 133-137.

[19] K jeho mecenátu např. Martina Straková, *Mecenáš Moravského průmyslového muzea Jan II. z Lichtenštejna*, in: 62. Bulletin Moravské galerie v Brně, Brno 2006, s. 141-148.

[20] Sdružoval muzea ve Vídni, Linci, Štýrském Hradci, Krakově, Lvově, Praze, Brně, Opavě, Plzni, Liberci, Českých Budějovicích, Hradci Králové, Teplicích, Chrudimi, Olomouci, později přibýlo muzeum v Klatovech.

[21] V roce 1911 se uskutečnil sjezd v Opavě.

[22] [Kolektiv], *Jubilejní sborník městského muzea v Soběslavi (1897–1947)*, Soběslav 1947, s. 13.

[23] K peripetiím Moravské galerie viz Petr Tomášek, *Tak trochu nesamozřejmě galerie. Moravská obrazárna na cestě k samostatnosti*, in: 67. Bulletin Moravské galerie v Brně, Brno 2011, s. 168-176; dále např. Karel Holešovský, *Sté výročí založení bývalého Moravského uměleckoprůmyslového muzea v Brně*, Museologické sešity 5, 1974, s. 71-75.