

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

FOTOGRAFIE HEINRICHA ECKERTA ZE
SBÍRKY ÚSTAVU DĚJIN UMĚNÍ AV ČR

bakalářská diplomová práce

VERONIKA SKOPALOVÁ

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Lukáš Bártl, Ph.D.

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně a pouze na základě uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 7. 5. 2015

.....

Veronika Skopalová

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Lukáši Bártlovi, Ph.D. za odborné vedení a cenné rady. Dále Mgr. Petře Trnkové, Ph.D. za zpřístupnění fotografické sbírky v Ústavu Dějin umění AV ČR a v neposlední řadě také rodině a přátelům za podporu, trpělivost a víru v dokončení práce.

Obsah

1. Úvod	5
2. Přehled bádání	6
3. Fotografie a rozvoj ateliérů v druhé polovině 19. století	8
4. Heinrich Eckert	15
4.1. Život	15
4.2. Dílo	18
5. Fotografická sbírka Ústavu dějin umění AV ČR	22
6. Sbíрка fotografií Heinricha Eckerta v Ústavu dějin umění AV ČR	25
6. 1. Turistická fotografie	26
6. 2. Fotografie Prahy	31
7. Závěr	35
8. Katalog	37
9. Seznam literatury	125
10. Summary	127
11. Anotace	128

1. Úvod

Jméno Heinricha Eckerta je významně spojeno s rozvojem české fotografie i veřejného pražského společenského života 19. století, a přesto je jeho tvorba známa povětšinou pouze okruhu lidí, kteří se úzce zajímají o fotografii.

Účelem této bakalářské práce není podat komplexní obraz Eckertovy tvorby, popřípadě přinést nové okolnosti jeho života, jelikož tato oblast byla již několikrát publikována a mé bádání by pravděpodobně nepřineslo žádné nové poznatky. Hlavním cílem je tedy představit pozdní část Eckertovy fotografické tvorby, která je uložena ve sbírce Ústavu dějin umění Akademie věd ČR v Praze. Většina děl nacházející se v této sbírce není doposud podrobně probádána. Nachází se zde kolem sedmi set rozmanitých souborů děl, které zachycují přírodní krásy Krkonoš či Šumavy, fotografie hradů, zámků, tvrzí, starých pražských zákoutí, vedut, dokumentace památkových rekonstrukcí, interiérů staveb aj.

Vzhledem k rozsahu sbírky jsem se rozhodla zaměřit pouze na dva tematicky nejzajímavější okruhy děl z Eckertova druhého tvůrčího období, kdy se věnoval především turistické a dokumentační fotografii. Práce si tedy klade za cíl vývoj fotografie a s tím i rozvoj pražských fotografických ateliérů v druhé polovině 19. století, představení umělcevy osobnosti, přičemž budu vycházet z dosud vydaných publikací. V neposlední řadě se budu věnovat jeho fotografické činnosti, sbírce z výše uvedené instituce, detailně pak zatím nezpracované části fondu s fotografiemi Heinricha Eckerta. Mým úkolem je shromáždit práce Eckertova ateliéru, zdokumentovat fotografie a především vytvořit katalog s kompletními údaji rozdělený na dvě části, zaměřující se na turistickou fotografii a fotografie Prahy.

2. Přehled bádání

Badatelský zájem o osobu Heinricha Eckerta do dnešního dne projevilo několik významných historiků umění. Prvním z nich je Zdeněk Wirth, milovník architektury a aktivista v oblasti památkové péče, který má na svědomí dvě vydané publikace *Stará Praha*¹ a *Zmizelá Praha*². Ty obsahují přes dvě stě Eckertových fotografií. Druhou významnou osobností je Pavel Scheufler, kterého je možné označit za odborníka na fotografii 19. století a také na Eckertovu osobnost. Scheufler zpracoval dodnes jedinou monografii *Jindřich Eckert*³ z roku 1985, která obsahuje souhrnný popis jak Eckertova života a společenského postavení, tak jeho tvůrčí činnosti, včetně přehledu jeho fotografických souborů, knižních publikací s jeho fotografiemi a retrospektivními výstavami. Další osobou, jenž zmínil Eckerta ve svých textech, byl dnes již emeritní kurátor Moravské galerie v Brně, Antonín Dufek. Ten je autorem textů v publikacích *V plném spektru*⁴ a *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 (III/1,2)*.⁵ Poslední osobou, která by zde měla být jmenována, je Petra Trnková, kurátorka fotografické sbírky Ústavu dějin umění AV ČR v Praze a autorka textů v publikaci *Oudadate Pix. Revealing a photographic archive*.⁶

Do doby, než byla publikována Eckertova monografie, existují o něm pouze stručné zmínky ve starších publikacích o vývoji fotografie, například v *Dějínách fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku* z roku 1963 od Rudolfa Skopce⁷, která má spíše encyklopedický charakter a o samotném autorovi se nedá moc dozvědět. Ještě za Eckertova života byly vydány čtyři publikace, které obsahovaly jeho fotografie, a to: *Scriptum super Apocalypsim*

¹ Zdeněk Wirth, *Stará Praha*, Praha 1942.

² Václav Vilém Štech, Václav Vojtíšek, Zdeněk Wirth, *Zmizelá Praha*, Praha 1945-1948.

³ Pavel Scheufler, *Jindřich Eckert*, Praha 1985.

⁴ Dufek Antonín, Pátek Jiří, Trnková Petra, *V plném spektru*, Brno 2011.

⁵ Naděžda Blažičková-Horová, *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 (III/1,2)*, Praha, 2001.

⁶ Petra Trnková (ed.), *Oudadate Pix. Revealing a photographic archive*, Prague 2010.

⁷ Rudolf Skopec, *Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku*, Praha 1963.

*cum imaginibus*⁸ se světlotiskovými faksimiliemi, umělecké album *Praha královská*⁹ s fotografiemi nejvýznamnějších památek a staveb královského hlavního města, astronomické album *Tycho Brahe in Prag MDIC - MDCI*¹⁰ a vzpomínková kniha na asanační období s názvem *Pražské ghetto*¹¹, která obsahuje Eckertovy snímky z částí Prahy, které jsou významným dokumentačním materiálem pro další generace. Nejširší pohled na Eckertovu osobnost i tvorbu však podává Scheufler ve své již zmíněné monografii. On sám vychází většinou z dobových fotografických, či společenských periodik¹². Od roku 1985 je Eckert zmíněn i v dalších Scheuflerových knihách zabývajících se problematikou vývoje fotografie 19. století. Scheufler je odborníkem na tuto tematiku, proto není překvapením, že většina později vydaných publikací, zmiňujících se o Eckertovi, jsou jeho dílem a v knihách *Pražské fotografické ateliéry 1839-1918*,¹³ *Přehled vývoje fotografie v Praze v letech 1839-1918*,¹⁴ *Galerie c. k. fotografů*¹⁵ nebo nejnovější *Osobnosti fotografie v českých zemích do r. 1918*¹⁶ nepřináší o Eckertovi už nic nového, spíše se jedná jen o stručný medailonek vytržený z jeho velmi obsírně zpracované monografie.

⁸ Anton Ludwig Frind, *Scriptum super Apocalypsim cum imaginibus (Wenceslai Doctoris)*, Praha 1873.

⁹ Josef Kafka, *Praha Královská*, Praha 1898.

¹⁰ Heinrich Eckert, *Tycho Brahe in Prag MDIC – MDCI*, Praha 1901.

¹¹ Ignát Hermann, *Pražské ghetto*, Praha 1902.

¹² Viz Scheufler (pozn. 3), s. 53.

Například Český fotograf, Fotografický věstník, Světozor, Photographische Korrespondenz a jiné.

¹³ Pavel Scheufler, *Pražské fotografické ateliéry 1839-1918*, Praha 1989.

¹⁴ Pavel Scheufler, *Přehled vývoje fotografie v Praze v letech 1839-1918*, Praha 1991.

¹⁵ Pavel Scheufler, *Galerie c. k. fotografů*, Praha 2001.

¹⁶ Pavel Scheufler, *Osobnosti fotografie v českých zemích do r. 1918*, Praha 2013.

3. Fotografie a rozvoj pražského ateliéru v druhé polovině 19. století

Po pestrosti padesátých let 19. století, době značného experimentování s fotografickými technikami, přichází pro rozvoj fotografie velmi bohatá a významná šedesátá léta a začíná dlouhotrvající uniformita spojená se standardizací formátů a adjustací. Právě v této době dosáhlo nové médium svého potenciálu a zaplavilo svět. Technika mokrého kolodiového procesu ve spojení s tzv. vizitkománími a stereofotografiemi zapříčinila přímo fotografickou horečku.¹⁷ Díky snadné, neomezené a kvalitní multiplikaci, dostala fotografie podobu nového sdělovacího systému, začala mít významný vliv na šíření informací ve světě, stala se dostupnější širším vrstvám a mohla se stát běžnou součástí života. Vedle ilustrací byla jedním z nejrozšířenějších druhů obrazu. S tímto procesem souvisí i snahy o uzákonění fotografie jako živnosti a zakládání podpůrných spolků po vzoru ostatních řemesel.

Pro toto období je hlavním charakteristickým znakem používání techniky mokrého kolodiového procesu, který vyžadoval bezchybné technologické zpracování. Nejprve se připravily skleněné fotografické desky, které se musely ponořit do vodného roztoku kyseliny dusičné a následně po několika hodinách působení se vyjmuly, osušily, vložily do speciálního rámečku, kterým se uchytily, pokapaly čpavkem a vyleštily. Poté nastal samotný proces fotografování. Při něm se skleněné fotografické desky s emulzí z citlivých stříbrných solí rozptýlených v kolódiu, připravované chvíli před expozicí a dalším krokem bylo asi pěti minutové zcitlivování v temné komoře v lázni dusičnanu stříbrného. Poté se ještě mokrá deska vložila do kazety fotoaparátu a probíhala expozice. Po ní se musel fotograf vrátit zpět do temné komory, polít exponovanou desku vývojkou a výslednou fotografii nakonec ustálit roztokem thiosíranu sodného nebo kyanidu

¹⁷ Antonín Dufek, Fotografie ve věku vizitkománie a živých obrazů, in: *Dějiny Českého výtvarného umění III/2, 1780 – 1890*, Praha 2001, s. 240 – 255.

draselného. Nakonec přišlo na řadu praní v tekoucí vodě, sušení nad kahanem a lakování. Tento způsob expozice fotografie byl velmi náročný, ale díky tomu, že se tehdy jednalo o proces s nejkratším expozičním časem okolo třiceti sekund a výsledná kvalita fotografie byla více než uspokojivá, byla tato technika používaná a oblíbená následujících padesát let.¹⁸ Mokrý kolódiový proces měl jednu velkou nevýhodu a tou byla expozice a následné vyvolávání na vlhký negativ. Pro fotografování mimo ateliér museli fotografové s sebou nosit do terénu i přenosnou temnou komoru, což je určitě také důvod, proč se fotografování mimo ateliér věnovala pouze hrstka fotografů.

Nejpoužívanějším kopírovacím papírem byl albuminový papír, obsahující soli stříbra ve vaječném bílku, kterým byl upravený papír potažen. Byl velmi tenký, proto se poté lepil ještě na karton. Byl lesklý a obsahoval tóny od sytě hnědé po fialově červenou. Albuminové papíry bohužel velmi rychle žloutly, bledly a špatně odolávaly vlhkosti a jejich trvanlivosti neprospívalo ani lepení lepidlem na karton.¹⁹ Vznikaly proto nové typy kopírovacích papírů²⁰, ale nejpoužívanějším zůstal stejně albuminový. Kromě papírů vznikaly také nové vynálezy fotografické techniky a to například chromofotografie²¹, což byla zvláštním způsobem sestavovaná kolorovaná fotografická podobizna, kdy se fotografie vyvolala na dva papíry. První se výrazně obarvil, druhý se obarvil pouze mírně a promaštěním zprůhlednil. Po umístění přes sebe vznikl plastický dojem.

Na přelomu padesátých a šedesátých let však došlo k významným politickým a hospodářským změnám, které podpořily rozvoj fotografie. Fotografické ateliéry se začaly množit po desítkách²² a fotografie se stala

¹⁸ Pavel Scheufler, *Historické fotografické techniky*, Praha 1993.

¹⁹ Pavel Scheufler, *Pražské fotografické ateliéry I / 1839-1889*, Praha 1987, s. 16.

²⁰ Vznikl například protalbuminový, colloidinový a aristový papír.

²¹ Podle Rudolfa Skupce byla chromofotografie pokládána za ryze českou, popřípadě rakouskou fotografickou techniku.

²² Viz Dufek (pozn. 17). s. 240 – 255.

zbožím. Mezi nejvýznamnější ateliéry tohoto období patří bezesporu ateliér Františka Fridricha²³ a ateliér Heinricha Eckerta. František Fridrich patří k nejvýznamnějším českým fotografům, jehož díla reprezentují naši fotografie i ve významných světových sbírkách. Eckert se sice s jeho osobou může srovnávat, dokonce ho předčí hloubkou svého díla, ale nedosáhl takových obchodních úspěchů na mezinárodním poli jako Fridrich. Ten po studiích odešel do zahraničí, kde získával cenné fotografické zkušenosti a kontakty. Fridrich založil portrétní ateliér, proslavila ho však hlavně místopisná fotografie. Vlastnil několik obchodů v českých lázeňských městech a v Hamburgu a v šesti městech západní Evropy měl obchodní zástupce. Díky svému obchodnímu umu byl největším vydavatelem místopisných fotografií v naší zemi. V pozdějším věku se věnoval už spíše portrétní fotografii, jeho práce se ale nijak nevymykaly běžné portrétní produkci, a během osmdesátých let se příležitostně věnoval fotografování Prahy. Fridrich je hlavním představitelem vizitkománie v českých zemích.

Hlavní roli v nárůstu počtu ateliérů sehrálo kromě kulturních a politických aktivit také vývoj techniky, cenová širší dostupnost a úprava živnostenských poměrů novým Živnostenským řádem s platností od r. 1860. Začal zlatý věk fotografie, kdy fotografie pronikla do širších společenských vrstev a vyvolala neskutečné nadšení. Dočasně se tak stala jednou z nejvýnosnějších živností díky fotografickým vizitkám²⁴, které k nám a do celého světa v podobě módní vlny vnikaly z Francie. Tento formát si nechal patentovat pařížský fotograf André-Adolphe-Eugène Disdéri, když vytvořil rotační fotoaparát, který dokázal udělat osm různých obrázků na jedno políčko negativu. Po vytištění na albuminový papír byly jednotlivé obrázky rozstříhány a nalepeny na karton. Fotografové chtěli vyhovět rostoucí poptávce vznikající díky nízkým cenám vizitek, a tak vznikaly podobizny a

²³ Pavel Scheufler, *Stará Praha Františka Fridricha*, Praha 1995.

²⁴ Malá fotografie rozměru 94 x 58 mm na kartonu ve formátu 102 x 63 mm.

zcela nový typ rodových portrétních galerií – tzv. rodinné album. Tyto malé fotografie na kartonu neměly jen funkci rodinného nebo osobního dokumentu, ale také roli srovnatelnou s pozdější pohlednicí. Tato hromadná produkce vizitek ve formě podobanky byla zdrojem pozdější ateliérové krize od poloviny sedmdesátých let. Pro poučení a zábavu se kupovaly reprodukce uměleckých děl, místopisné fotografie, snímky osobností, žánrové scény. Alba s těmito snímky se stala významnou součástí kulturního rozhledu.²⁵ Koncem šedesátých let byly veřejnosti představeny kabinetky²⁶, téměř trojnásobně větší oproti vizitkám. Byly oblíbené především u movitějších vrstev, využívané k portrétování, ale často na tomto formátu nalézáme také krajiny, reprodukce uměleckých děl, dále často také náměty vlastenecké, které se začlenily do snahy o povznesení národního života.²⁷

Portrétní tvorba českých ateliérů vycházela z Paříže, která inspirovala celou Evropu. Byla velice stejnorodá a v této době stále sužovaná diktátem malířských prvků. Odlišovala se pouze v rozsahu činnosti a vybavenosti ateliérů. Na rozdíl od daguerrotypie, kdy byla zobrazována celá postava ojedinele, je na vizitkách toto zobrazení celkem běžné. Na výraz tváře proto zbývalo velmi málo prostoru. Velký důraz byl však kladen na oděv. Postupně přibývají rekvizity, které vedou k potlačení samotného původního portrétu. Typickými rekvizitami techniky mokrého kolodiového procesu byl sloupek, závěs a balustráda. Později se začaly využívat židle, křesla, stolky, které vytvářely iluzi domácího prostředí. Projevily se také tendence vytvářet v ateliéru umělou přírodu s pomocí umělých balvanů, pařezů, plůtků a nejrůznějších malovaných pozadí.

Fotografové se začali snažit o dosažení určitého uměleckého účinku a zpracování, a proto se uchýlili k tvorbě živých obrazů, scénických zobrazení

²⁵ Viz Scheufler (pozn. 17), s. 15.

²⁶ Kabinetní formát s fotografií 100 x 150 mm na kartonu s rozměry 110 x 170 mm.

²⁷ Ibidem.

nebo alegorickým výjevům. K portrétovaným přidávali často nejrůznější rekvizity, pozadí či kulisy, díky kterým vytvářeli dojem exkluzivních, historických, exotických interiérů nebo dosazovali postavu do lesů či hor. Aranžmá získalo vysoké postavení v rámci ateliérové fotografie. Mezi nejzajímavější práce se řadí určitě ty, kde jsou portrétovaní zachyceni v určité akci, představují nepřístojné jednání nebo se vystavují žertovným situacím. Tyto fotografie vznikaly privátně pouze pro portrétovaného a jeho blízké okolí a měly sloužit převážně k pobavení. Mezi oblíbené patřily scény s dvojníky,²⁸ scény, kdy jsou portrétovaní zachyceni při zpěvu, boji, nejrůznějších hrách, či popíjení a komické výjevy v kostýmech.²⁹ Velmi oblíbené byly také živé obrazy, které se komponovaly při nejrůznějších příležitostech. Často se tak dělo na divadlech, plesech či slavnostech. Živé obrazy vytváří určitý výpravny historický děj a v naší zemi se tato díla pojila s vlastenectvím, kdy napomáhala k ovlivňování společnosti. Kromě těchto humorných děl vznikaly také fotografie typů, zobrazující určité oblasti městského nebo venkovského folklóru, sociální a etnické skupiny či profese.

Portrét však v takovéto masové produkci přestal plnit svůj reprezentativní charakter a v první polovině sedmdesátých let začne ve velkých městech zájem o tento žánr upadat. Fotografie už nebyla novinkou, důvodem byla pravděpodobně i hospodářská krize a její oblíbenost se vrátila opět v osmdesátých letech, kdy byly předvedeny veřejnosti nové možnosti média, týkající se především technických možností zjednodušujících proces práce, díky kterým se fotografie mohla kvalitně rozvíjet i na amatérské úrovni.

V průběhu doby se také vyvíjel vzhled jejich vnějšího zpracování. Docházelo k oválnému rámování, úpravám portrétu „do ztracena“ pomocí

²⁸ Scény s tzv. „fotografickými duchy“ byly tvořeny dvojnásobnou expozicí na jednu desku.

²⁹ Viz Dufek (pozn. 17), s. 240 – 255.

Ukázkou tohoto typu je soubor Heinricha Eckerta *Karnevalové typy* z roku 1879.

maskování, retušování nebo překopírovávání pozadí. Z historického hlediska pro bádání hrají velkou roli ruby vizitek a kabinek. Ty často dokládají velmi cenné informace o autorovi, umístění ateliéru či jeho titulech. Tyto údaje mohou být důležité pro zpětné datování děl. Kartony se zpočátku využívaly bílé, postupem času ale také barevné nebo černé se zlatou ořízkou. Ani ornamentální motivy nebyly výjimkou.

Fotografie už dávno neměly pouze upomínkovou hodnotu, kdy se lidé navzájem obdarovávali vizitkami, ale staly se určitým rozšířením kulturního obzoru člověka a jeho vzdělání. Vytvářely se naukové soubory se záběry fauny a flóry, či dokumentování samostatných uměleckých děl.

Místopisná a krajinná fotografie se začala vyvíjet relativně pomalu, jelikož mnoho fotografů odrazovala omezenost mokrého kolódiového procesu a také obtížnější uplatnění vzniklých snímků, pokud se nejednalo o zakázkovou práci. Fotografové soustředili svou pozornost především na města s velkou koncentrací památek, jako je Praha, Kutná Hora, či Brno, pak také na lázeňská města a jejich přilehlé okolí. Plno snímků vzniklo také v romantickém prostředí Českého Švýcarska nebo Krkonoš. Poptávka po fotografii krajiny začala stoupat až s rozvojem turistiky a také s výstavbou železničních tratí. Samotná výstavba železnic v krajině se stala trendem a vznikaly snímky tratí, mostů a tunelů zakomponovaných v přírodě. Dalším oblíbeným znázorněním bylo zobrazení průmyslové krajiny.

Novým směrem byla krajinářská fotografie Heinricha Eckerta, který snímal krajinu jako takovou, jednal spíše pocitově, fotografoval to, co ho určitým způsobem zaujalo. Snímky nevznikaly na zakázku, ale pouze z Eckertovy velké záliby v cestování, díky které se stal členem Klubu českých turistů. Fotografoval snímky ze svého turistického pohledu a stal se osobností, kterou můžeme považovat za zakladatele české krajinářské fotografie. Na konci osmdesátých let 19. století nastal rozmach krajinářské fotografie,

poněvadž se začala rozvíjet amatérská fotografie. Vznikaly turistické a fotografické spolky a jejich členové vnesli do krajinného žánru svůj pohled. Nejednalo se o strohé fotografie, ale vynikaly právě naopak svou pocitovou složkou.

Poslední významnou částí vývoje fotografie ve druhé polovině 19. století jsou dokumentaristické práce. Tento žánr úzce souvisí s rozvojem průmyslového podnikání. Fotografové zaznamenávali proměny krajiny, budování železnic a výstavbu továren. Na druhou stranu si uvědomovali, že s rozvojem průmyslu a dopravy mizí staré hodnoty a jistoty. Proto se najednou začali snažit zachytit starobylou krásu a stávající stav svých měst a vznikaly tak snímky s nesmírnou historickou hodnotou.

4. Heinrich Eckert

4.1. Život

Heinrich Eckert se narodil 22. dubna 1833 na Malé Straně v Praze jako jedináček do skromné česko-německy mluvící rodiny. Studoval na dvouleté reálce a v roce 1849 nastoupil na Stavovský polytechnický institut, jehož studia ukončil v roce 1853 a začal pracovat jako finanční úředník.³⁰ Díky práci se seznámil s Antonínem Müllerem a později s jeho dcerou Jindřiškou, se kterou se v roce 1863 oženil. Fotografie již byla jeho koníčkem, ale naplno se jí začal věnovat až po uzavření sňatku, kdy mu tchán vypomohl ve fotografických začátcích a nechal ho založit na svém pozemku vlastní ateliér.³¹

Založením ateliéru se Eckert zařadil mezi ostatní pražské fotografy, kteří vsadili na úspěch módních fotografických vizitek. V začátcích svého působení zůstával stranou zájmu od ostatních pražských fotografů, ale na přelomu šedesátých a sedmdesátých let upoutal veřejnost, dosáhl úspěchu na pařížské výstavě³² a stal se velmi vyhledávaným fotografem, přestože vizitky již nebyly tak populární. Počet ateliérů klesal, avšak konkurence jeho fotoateliéru vůči ostatním byla tak silná, že po desetiletí byl téměř jediným fotografem na Malé Straně. Eckertův fotoateliér získal skvělou pověst a mezi jeho nejčastější klientelu se řadili také nejrůznější obchodníci, aristokracie nebo duchovenstvo. Stal se také významnou a uznávanou osobností pražského společenského života. Svým osobním šarmem a uměním jednat s lidmi si dovedl získat náklonost měšťanů. Svému povolání byl oddán celou duší a pro spokojenost zákazníka byl schopen udělat maximum. I pracovně se dokázal obklopit schopnými a věrnými lidmi. Někteří u něj v ateliéru pracovali jen krátce, ale někteří už něj zůstali celý život. Spolupracoval například s

³⁰ Viz Scheufler (pozn. 3), s. 6.

³¹ Pavel Scheufler, *Životní osudy Jindřicha Eckerta*, <http://scheufler.cz/en-CZ/files/729/file-1134389422.doc>, vyhledáno 6. 1. 2015.

³² V roce 1867 byl na pařížské výstavě oceněn jeho snímek železničního mostu u Neratovic.

koloristou a retušérem Josefem Tulkou anebo se pod jeho vedením vyučil jeden z nejvýznamnějších slovenských fotografů Pavol Socháň.³³ Ač si Eckert zhotovoval většinu fotografií sám, je pravděpodobné, že některé fotografie vydané pod jeho jménem, nebyly vytvořeny jeho osobou, ale jeho spolupracovníky.³⁴

19. století bylo výrazné intenzivním spolkovým životem, a proto není divu, že Eckert jako všeobecně uznávaná a vážená osobnost byl členem několika desítek spolků, kde rozvíjel své společenské vztahy, a pro které i tvořil zakázky. Mezi jeho nejbližší přátele patřil Vojta Náprstek s chotí, pro které mnohokrát zaznamenával nejrůznější kulturní a vzdělávací akce v jejich Průmyslovém muzeu. Další přátele měl například mezi šlechtou a zvláště blízký vztah měl s hrabětem Františkem Lobkovicem, jehož patrně učil fotografovat anebo s Kamilem knížetem Rohanem, pro něhož vznikla skupina snímků na Sychrově. Do podvědomí veřejnosti se dostával i díky charitativní činnosti, na kterou měla vliv smrt jeho manželky³⁵, po které zůstal s malou dcerkou sám. Již dříve ale spolupracoval s celou řadou spolků pro podporu sociálně slabších osob, či stál u jejich zrodu a prostředky na jejich podporu získával právě ze zisků svého ateliéru.³⁶ Díky této veřejně prospěšné činnosti získal v roce 1868 čestný titul „otec chudých“.

Původní ateliér na Újezdě přestal rychle rostoucím nárokům nárokům stačit a Eckert v roce 1876 pronajal bývalý refektář malostranského dominikánského kláštera, ke kterému patřila také velká zahrada a dům na konci Novodvorské ulice. Do nového ateliéru si také přivzal za společníka svého bývalého spolužáka ze studií Julia Müller'na, s nímž udržoval pracovní

³³ Viz Scheufler (pozn. 31)

³⁴ V 19. století byla otázka autorství u velkých fotografických závodů velice aktuální, i když z právního hlediska všechna práva náležela majiteli živnosti.

³⁵ Jeho choť Jindřiška zemřela v roce 1874.

³⁶ Azyl lidí bez přístřeší, Nadace pro podporování zchudlých měšťanů na Malé Straně a Hradčanech, Patronát mládeže, První pražská lidová kuchyně na Malé Straně, Soukromý spolek k podporování chudých.

svazek až do roku 1886. Müller se věnoval portrétní tvorbě v nově zřízených filiálkách na Perštýně a v Ostruhové ulici³⁷. Během spolupráce těchto dvou fotografů se Eckert začal zajímat o místopisnou a krajinářskou fotografii, které se do té doby věnoval jen minimálně. Od poloviny sedmdesátých let se však stala velmi významnou součástí jeho tvorby. Cestování a samotné fotografování památek a krajin bylo pro něj spíše koníčkem, přestože v exteriéru tvořil i zakázkové práce. Zaznamenával hrady, zámky, zříceniny nebo nově vytvořená umělecká díla. Eckert se stal renomovaným fotografem a obraceli se na něj jak šlechtici, pro které zvětčňoval jejich sídla, tak průmyslníci, kterým dokumentoval jejich podnikání. Fotografoval tak kolejová vozidla pro Františka Ringhoffera, mosty pro mostárnu bratrů Prášilů nebo tramvaje pro firmu Křížík. Díky své rozmanité tvorbě získal Eckert za svého života několik tuzemských i zahraničních medailí a ocenění³⁸. Díky fotografickým úspěchům přicházely úspěchy i na poli společenském. V roce 1874 se stal obecním starším za Malou Stranu a tuto funkci obstarával následujících třicet let. V roce 1882 byl založen Český fotografický spolek, kde se stal jeho prvním protektorem, v roce 1889 vznikl Klub fotografů amatérů v Praze, kde byl Eckert významným přispívajícím členem a nakonec se stal i starostou Společenstva fotografů pražské obchodní a živnostenské komory. Jeho osoba byla pro Prahu takovým pojmem, že při oslavách čtvrtstoletí založení ateliéru se dočkal takové pozornosti, která pro rámeček fotografie nebyla vůbec typická.

Významnou etapou jeho života je období pražské asanace, kdy se Praha odhodlala ke stavebním úpravám v historické části města. Eckert byl prvním a

³⁷ Viz Scheufler (pozn. 33), s 13.

³⁸ Viz Scheufler (pozn 31)

Získal asi 44 medailí, které jsou uloženy ve sbírkách Národního muzea v Praze. Mezi nejvýznamnější ocenění patří: diplom ze Světové výstavy ve Vídni (1873), diplom z průmyslové výstavy v Londýně (1874), medaile z Philadelphie (1881), titul c.k. dvorní fotograf (1879), Voigtländerova medaile (1879) a mnoho dalších.

jediným fotografem, který se o tehdejší ghetto systematicky zajímal. Prováděl fotodokumentaci čtvrti, jejich uliček a domů, jako brzy mizející svědectví pro další generace. Krom židovského ghetta fotografoval i jiná místa Prahy, kde měly proběhnout stavební změny, a také díky tomu se zařadil mezi nejvýznamnější dokumentaristy Prahy.

Na podzim roku 1904 se vzdal kvůli stáří všech veřejných funkcí a 28. února 1905 zemřel na zápal plic. Po jeho smrti vedla ateliér jeho dcera Ludmila s Josefem Pfeifferem a v roce 1908 ateliér převzal Antonín Cetl. Poté pokračoval v tradici jeho syn Oldřich až do roku 1948, kdy musela být firma zlikvidována.³⁹

4. 2. Dílo

Počátky Eckertovy tvorby sahají do šedesátých let 19. století, kdy se začal věnovat ateliérovému portrétu. Vizitky v té době byly velmi populární a Eckertovou velkou výhodou bylo kouzlo jeho osobnosti, kterým si získával přízeň lidí. Jeho portrétní práce vynikaly také neotřelým zpracováním, kdy se snažil o vtipné či nekonvenční ztvárnění portrétovaných. Podle Pavla Scheuflera snímky z ostatních tehdejších pražských ateliérů z období techniky mokrého procesu, J. Tomáše a M. L. Wintra, oproti těm jeho působily chladným a neosobním dojmem.⁴⁰ Žertovná atmosféra byla pro Eckerta velmi důležitá, snažil se naznačit nějaký děj, mírně šokovat společnost, vytvářet iluze portrétovaného. Časté byly i snímky v maškarních, selských nebo orientálních převlecích.⁴¹ Tyto aranžované scény, kdy lidé humorně pózovali, byly oblíbené a vyhledávané jak významnými osobnostmi, tak různými

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Viz Scheufler (pozn. 3), s. 9.

⁴¹ Ibidem, s. 15.

spolky, či divadly.⁴² Eckert neustrnul pouze na portrétních pracích, ale snažil se neustále hledat nové možnosti fotografie. To dokazuje jeho zájem o tehdy novou techniku světlotisku, kdy po nabytých zkušenostech s Antonínem Marklem⁴³ vytvořil k 900. výročí založení pražského biskupství světlotiskové faksimile kodexu,⁴⁴ které sklidilo úspěch na Světové výstavě v roce 1873 a Eckert se tak zařadil mezi průkopníky světlotisku u nás. Cizí mu nebyly ani úpravy fotografií, odstraňování rušivých míst, kolorování, retušování anebo fotomontáže. Snažil se také neustále vyhledávat nová zajímavá témata, díky kterým vznikly naukové soubory se snímky ptáků a reprodukcí květin.

V sedmdesátých letech se začal zajímat o místopisnou fotografii, k čemuž přispěla pravděpodobně jeho spolupráce s Mülernem. Putování s cestovní fotografickou komorou se stalo jeho velkým koníčkem. Neorientoval se pouze na místopisné, či vlastivědné snímky, jako to dělal František Fridrich⁴⁵, ale soustředil se i na samotnou krajinu. Vytvořil několik souborů ze svých cest po Krkonoších, Šumavě, českém venkově, ale také snímky zámků, hradů a zřícenin. Vyvrcholením Eckertovy krajinářské tvorby byl celek *Krajinné obrazy z Čech fysionomicky a geologicky zajímavé* z roku 1891, na kterém spolupracoval společně s geologem Gustavem Laubem. Dílo obsahovalo 48 snímků typů české krajiny, které se později rozšířilo o dalších 148 fotografií.⁴⁶

Na přelomu osmdesátých a devadesátých let se rozšířila poptávka šlechticů o zvěčnění jejich sídel, či průmyslníků o nafotografování jejich podniků. Eckert byl renomovaným fotografem, na kterého se zákazníci obraceli s nejrůznějšími zakázkami.

⁴² Například snímek *Koncert Amerického klubu českých dam*.

⁴³ Antonín Markl (1836 – 1907), Autor prvních česky psaných fotografických příruček.

⁴⁴ Viz Scheufler (pozn. 31)

Scriptum super Apocalypsim cum imaginibus (Wenceslai Doctoris), Praha 1873.

⁴⁵ Viz Scheufler (pozn. 3), s. 19.

František Fridrich patřil kolem roku 1870 k největším vydavatelům místopisných snímků.

⁴⁶ Viz Scheufler (pozn. 31).

Celoživotním Eckertovým fotografickým tématem byla Praha. Snímky pohledů na město pochází z raných dob existence jeho ateliéru, což dokládá panorama Prahy z Petřína⁴⁷ z roku 1864. Fotografie často pojímal jako grafické veduty, často reprezentativně laděné, často s upravovanými okraji v místopisné fotografii výjimečně používané. Téma Prahy se do jeho tvorby vrací v osmdesátých letech, kde soustředí svou pozornost v rámci asanace na brzy zbourané stavby či na nové reprezentativní budovy jako je Rudolfinum nebo Národní muzeum. Snímá nejrůznější architektonické stavby, zajímá se o zasazení těchto budov do okolního prostředí. Několik pražských snímků vzniklo také v zimě, což tehdy bylo z fotografického hlediska obtížné.⁴⁸ Snímky z tohoto období nebyly koncipovány jako celek, vybíral si objekty, které ho zaujaly, ke kterým měl vztah, neměl potřebu fotografovat to, co jiní.

Důležitým mezníkem v jeho tvorbě bylo přijetí asanačního zákona roku 1893, kdy byly vymezeny stavební změny, demolice a výstavby nových budov. Eckert byl v devadesátých letech prvním fotografem, který se zajímal o tehdejší ghetto a aktivně zaznamenával domy a uličky, které byly později srovnány se zemí. Nezajímal se pouze o Josefov, ale také o okolí kostela sv. Petra, sv. Vojtěcha anebo části Starého města sousedící s tehdejším ghettem. Kladl důraz jak na technickou stránku, tak na to, aby vyfotografoval vše. Snažil se snímat uličku za uličkou, dům za domem, pokud to bylo technicky možné. Bylo to obtížné, jelikož ke snímání budov chyběl odstup, uličky byly velmi úzké a velmi rušné. Proto Eckert často fotografoval brzy ráno, kdy byly ulice relativně vylidněné. Snímal převážně pohledy do ulic, nároží budov, občas také jednotlivé skupiny domů. Snažil se vytvářet fotografie bez osob, jen málokdy se na nich nějaké objevují. Toto liduprázdno dodává fotografiím až absurdní atmosféru, jako „město bez lidí“, které bude brzy zničeno.

⁴⁷ Ibidem.

Toto první známé fotografické panorama Prahy je složeno z kopií čtyř negativů formátu 12 x 15,5 cm o celkové délce 66 cm.

⁴⁸ Ibidem.

Ponurou atmosféru dotváří ještě částečně zbořené domy, omlácené omítky, sutiny nebo prázdná místa již zbouraných budov. To vše ale bylo Eckertovým záměrem, snažil se o dokumentární, surové znázornění demoličních prací pomalu mizející části Prahy. Z těchto snímků vznikl v roce 1898 soubor *Bývalé pražské ghetto*, které znázorňovalo Josefov před asanací. V tomtéž roce byla vydána také publikace *Praha královská*⁴⁹ s přibližně sto fotografiemi, která je vnímána jako pocta fotografa jeho milované Praze. Vytvořil tak reprezentativní soubor nejvýznamnějších památek a staveb hlavního města a v následujících letech vytvořil několik dalších souborů, či výpravných alb.⁵⁰ V posledních letech života se věnoval převážně dokumentačním pracím a zakázkové tvorbě. Vznikl tak soubor *Karlův most* z let 1890 – 1892, kde fotografie mapují zničený most, jeho stavbu i finální opravu.

Pro Eckerta bylo typické pečlivé připravení scény. Důležité pro něj bylo místo expozice, úhel záběru i světelná atmosféra. Pohrával si se světlem a stíny i modelováním hmoty architektury či přírodních úkazů. Komponoval klidně, vyčkával na tu nejlepší možnou scénu. Své fotografie také často retušoval, při dlouhé expozici vznikaly na snímku rozmazané postavy, které mu narušovaly klidnou harmonii celku. Až ke konci jeho života zaznamenával na snímcích pro Eckerta v nezvykle živých situacích.⁵¹ Hlavním a nejdůležitějším rysem však pro něj byla jeho oddanost a úcta k fotografii, která mu dala možnost stát se jednou z nejvýznamnějších postav české fotografie.

⁴⁹ Ibidem. *Praha královská* je brána jako první kniha fotografií Prahy.

⁵⁰ Například *Tycho Brahe in Prag MDIC–MDCI*, *Sady hlavního města Prahy*, *Svatá chýše v Loretě* či tematické soubory bez názvu nejrůznějších městských podniků a jiné.

⁵¹ Ibidem.

Fotografická sbírka Ústavu dějin umění Akademie věd

Ústav dějin umění je vůdčí organizací pro základní výzkum v oboru fotografie v České republice. Mezi hlavní úkoly instituce patří zajistit vyvážený a systematický vědecký výzkum a ochranu památek českého uměleckého dědictví. Významnou činností je pak také publikační činnost výzkumných pracovníků, díky kterým vznikají odborné články a monografie v evropském měřítku. Ústav se také podílí na řadě významných národních i mezinárodních projektů a spolupracuje s nejrůznějšími institucemi a odborníky po celém světě.⁵²

Historie této instituce sahá do doby po druhé světové válce, konkrétně do roku 1953, kdy byla založena Československá akademie věd a později Kabinet pro teorii a dějiny umění, ve kterém se v dnešní době nachází 41 fondů, které vznikly z osobních pozůstalostí, či sbírkových fondů zajištěných z jiných institucí.⁵³ Nejdéle spravovaná je Uměleckoarcheologická sbírka Kondakovova institutu, který byl spolu s jeho osobní pozůstalostí předán právě při založení Kabinetu.⁵⁴

Obsah Ústavu je tvořen převážně tvořen osobními fondy historiků umění, ze kterých nejrozsáhlejším a badatelsky nejvýznamnějším fondem je osobní pozůstalost Zdeňka Wirtha, který za svého života plánoval předání své pozůstalosti instituci, která by dále pracovala a rozvíjela projekty, které by podporovaly rozvoj umění v tehdejší Československu. Tento fond obsahoval kromě jeho osobních dokumentů také materiály získané z institucí, kde Wirth působil a to převážně z Památkového archivu Státního fotoměřického ústavu.

⁵² Jiří Roháček, The institute of art history of the academy of sciences of the Czech Republic and its collections, in: Petra Trnková (ed.), *Oudadate Pix, revealing a Photographic Archive*, Prague 2010.

⁵³ Dokumentační fondy a sbírky oddělení dokumentace Ústavu dějin umění AV ČR v. v. i., <http://www.udu.cas.cz/cs/oddeleni-dokumentace-1/>, vyhledáno 22. 2. 2015.

⁵⁴ Nikodim Pavlovič Kondakov (1844 – 1925), ruský historik umění.

Jeho materiál, v řádu tisícovek děl, pomohl tak ke vzniku samostatných sbírek. Momentálně se v Ústavu nachází tyto sbírky: Dokumentace českého výtvarného umění po roce 1945, Epigrafická dokumentace, Plánová dokumentace, Přírůstkový fond, Uměleckoarcheologická sbírka Kondakovova institutu, Sbírka grafiky a kresby a Sbírka fotografie.⁵⁵

Sbírku fotografie tvoří rozsáhlý soubor fotografií a negativů (cca 60 000 ks), jejímž základem je pozůstalost Zdeňka Wirtha, včetně materiálů z Památkového archivu Státního fotoměřického ústavu, Archeologické komise a vídeňské Ústřední komise pro ochranu památek.⁵⁶ Fond obsahuje fotografie a fotografické soubory vytvořené od padesátých let 19. století do šedesátých let 20. století. Většina snímků dokumentuje významná místa Čech, v menší míře Moravu. Sbírka obsahuje řadu známých lokalit jako je Kutná Hora, Plzeň, Jižní Čechy, Karlovarsko a samozřejmě Praha. Objevují se zde ale také snímky z menších lokalit. Převládají fotografie místopisné, snímky portrétů, žánrových scén, architektury, interiérů, topografie či snímky místního významu, dokumentární fotografie, lidové architektury či archeologických průzkumů.⁵⁷

Sbírka obsahuje díla nejrozumnějších fotografů a fotografických ateliérů jako jsou: Heinrich Eckert, František Fridrich, Karel Maloch, Karel Bellmann, Štencův grafický závod, Josef Seidl, Rudolf Brunner-Dvořák, Josef Pirka, Wenzel Ferdinand Jantsch, Karel Pták, Karel Chotek, Ludwig Angerer, Andreas Groll a Oscar Kramer. Součástí sbírky jsou také fotografie francouzské, německé a italské provenience v zastoupení autorů jako bratři Bissonové, Édouard Baldus či Hermann Krone. Jsou zde zastoupeny téměř všechny obvyklé fotografické techniky jako slaný papír, albuminový papír, kolodiový proces, bromostříbrná fotografie, kyanotypie, ambrotypie,

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Viz Roháček (Pozn. 52), s. 37-38.

ferotypie, světlotisk a jiné. Sbíрка také obsahuje různé formáty fotografií a to folio, vizitky, kabinetky, stereofotografie, ale také výtisky alb, či velkoformátová panoramata.⁵⁸ Velká část fotografií není v dokonalém stavu a potřebuje bohužel konzervátorský či restaurátorský zásah.

Sbíрка je velmi významným zástupcem středoevropské fotografie, proto je velmi důležité zpracování fondu, jeho inventarizace a postupná digitalizace. První část byla zpracovávána v letech 2009 – 2010 v rámci projektu Resurrected Treasure⁵⁹ a aktuálně od roku 2011 je zpracovávána v rámci projektu Obnova buquoyské kulturní krajiny⁶⁰. Zpracovaná část sbírky je široké veřejnosti volně přístupná na webových stránkách.⁶¹

⁵⁸ Viz Dokumentační fondy a sbírky oddělení dokumentace Ústavu dějin umění AV ČR v. v. i (pozn. 53), s. 48.

⁵⁹ Resurrected Treasure financovaný pomocí EEA grantu – Norských fondů, 2009 – 2010.

⁶⁰ Obnova buquoyské kulturní krajiny financová – financovaný z programu NAKI Ministerstva kultury České Republiky, 2011 – 2015.

⁶¹ <http://treasure.udu.cas.cz/>

6. Sběrka fotografií Heinricha Eckerta v Ústavu dějin umění AV ČR

Ve sbírce se celkově nachází kolem sedmi set Eckertových fotografií nejrůznějších témat. Nejvíce zastoupená je část turistické a místopisné fotografie, bohatá je také část se snímky Prahy. Těmto dvěma tématům je věnován největší prostor v katalogu. Vzhledem k rozsahu práce bylo nutné vynechat fotografie, které se nevztahují k výše uvedeným okruhům, přesto však stojí za zmínku k ucelení představy o obsahu této sbírky.

Ta je z velké části zastoupena dokumentačními, pravděpodobně na žádost majitelů tvořenými, zakázkovými pracemi. To dokazuje soubor snímků z Doks, Mnichova Hradiště nebo Valdštejnského paláce, kde se autor opravdu detailně věnuje mapování sídla, jednotlivým místnostem bohatého interiéru, i jeho zahradám a okolí. Mezi dokumentační práce také patří snímky zachycující dostavbu chrámu sv. Víta, která probíhala od roku 1873, a rekonstrukce Karlova mostu z let 1890 – 1892, včetně jeho sochařské výzdoby. Sběrka dále obsahuje fotografie významných pražských památek, jejich detailních prvků, či interiéry kostelů, včetně nástěnných maleb. Je zde také obsaženo několik plánů a půdorysů věže Prašné brány, chrámu sv. Petra a Pavla na Vyšehradě a chrámu sv. Bartoloměje v Kolíně a v Plzni. Ač jsou tyto snímky bezesporu zajímavé a poutavé, přesto stěžejním dílem u Eckerta zůstává právě turistická fotografie a fotografie Prahy.

6.1. Turistická fotografie

Turistická a místopisná fotografie je v této sbírce zastoupena nejobširněji. Vznikala především z Eckertovy záliby v cestování, ale není vyloučené, že některé snímky vznikly na zakázku. Prvním uceleným souborem je skupina s více než třicítkou fotografií zachycující přírodní krásy Krkonošských hor. Do katalogu je jich zařazeno pouze 24, poněvadž některé z nich byly reprodukcemi. Všechny snímky jsou na zadní straně opatřeny štítkem s názvem a popisem dané scény buď v německém anebo českém jazyce. Většina fotografií je nalepena na černý silný karton se zlatou ořízkou, zbytek na obyčejný karton. Při dataci se může vycházet právě ze štítku na zadní straně, kde je uvedeno Eckertovo jméno s titulem c. k. dvorní fotograf. Ten získal v roce 1879, takže snímky vznikly pravděpodobně na začátku osmdesátých let. Jeho cesty po Krkonoších jsou doloženy ve sbírce Národního muzea v Praze, kde je uloženo 58 fotografií z let 1883 – 1884⁶² a také v krkonošském muzeu, kde se nachází snímky se shodným značením na rubové straně, a proto se domnívám, že se jedná o jeden a ten samý soubor a všechny fotografie vznikly ve stejné době. Na fotografiích je zachycená krkonošská příroda, primárně zaměřující se na Sněžku [1] a její okolní turisticky zajímavé lokality, jakou jsou například Sněžné jámy [2], Poslední kámen [4], Obří důl [7], vodopády [10] anebo pohled na tehdejší Špindlerův mlýn [15]. To, že jeho fotografie krajiny neměly pouze strohý, místopisný charakter, jak bylo v tomto žánru zvykem, dokazuje také pojetí jeho snímků. Eckert na těchto svých toulkách komponoval do fotografií postavy, pravděpodobně nejčastěji sám sebe [8,9,12,22]. Na snímku *Sněžka* [1] se nachází dvojice mužů, pravděpodobně Eckert s nějakým blízkým přítelem. Na fotografii *Poslední kámen* [4] odpočívá na balvanech společně se svou dcerou, která mu často dělala společnost při jeho cestách.

⁶² Scheufler, (pozn. 3), s. 51.

Druhým uceleným, ale méně obsáhlejším souborem jsou snímky z Šumavy, obsahující deset fotografií z této lokality. Konkrétně se jedná o fotografie patřící k cyklu *Upomínka na Šumavu*, datované asi kolem roku 1882.⁶³ Fotografie stejně jako snímky z Krkonoš, mají na zadní straně štítek s podrobnějším popisem scény. Tato *Upomínka na Šumavu* se dělí na dva fotografické celky, a to: *A. Poříčí Úhlavy* a *B. Poříčí Černého Řezna*. Celý tento cyklus je jedním z nejstarších na Šumavě vytvořených a soustředí se na menší geografický prostor, Eckert se zajímá spíše o náladu a atmosféru snímků, lesní zákoutí, bystřiny a jezera na rozdíl od ostatních svých současníků, kteří se soustředili spíše na architektonické památky. Soubor šumavských snímků v katalogu obsahuje pouze jednu takovou památku a tou je fotografie zámku Debrníku [25]. Zbytek fotografií se soustředí na pohledy na jezera nebo na lesní zákoutí. Stejně jako v Krkonošském souboru můžeme shledávat na snímcích zakomponované postavy, v tomto případě však v hojnějším počtu. Na snímku *Dřevařská chata v jezerním lese* [29] pózuje až třináct osob. Na několika fotografiích můžeme shledat opět autora pózujícího s dcerou [27, 34]. Cykly Šumava i Krkonoše byly později darovány blízkým přátelům Eckerta, manželům Náprstkovým. Právě těmito snímky, které vznikly při jeho toulkách po Krkonoších a Šumavě, přinesl Eckert do fotografování české krajiny nový náhled. Jeho nadšení pro cestování a turistiku se projevilo i ve stylu jeho tvorby. Jedná se o krajinářské snímky, které zaznamenával spíše pocitově, jakoby vzdával hold krásám vlasti a odmítal pouhé strohé místopisné znázornění.

Další Eckertovy snímky v této turistické části katalogu už nepatří do tak obširných cyklů, jako byly dva předchozí. Dokládá to skutečnost, že díla jsou málokdy pojmenovaná, některé obsahují německý nápis, pokud už obsahují popis, je v německém jazyce, často špatně čitelném. Na snímcích [35 – 42] je

⁶³ Ibidem, s. 51.

zachyceno okolí Mnichova Hradiště, konkrétně zřícenina hradu Valečov [35], planina Mužský [38] a také skalní útvary Drábské světničky [39]. Nechybí také lesy obklopená kaplička Klabačka [41].

Následující čtyři snímky jsou ze Zvířetic u Bakova a zachycují kontrast mezi historií a nově se rozvíjející železnicí. Fotografie [46] je pohledem na zříceninu v krajině společně s vesničkou pod ní. Předchozí tři fotografie se však liší. Na první [43] je zachycena stavba společně s železnicí za bílého dne a bez lidí. Druhá fotografie [44] s podobnou kompozicí, ale ze vzdálenějšího místa je již zalidněna a třetí fotografie [45] je dle mého názoru typickým příkladem Eckertovy mistrovské retušérské a maskovací práce. O Eckertovi je známo, že často experimentoval s maskami a zde je ukázka vytvoření dramatického efektu. Fotografie je celkově sytější, kontrastnější a je přimalováno nebe s mraky. Datace z těchto snímků není jasná, rozhodně se ale vznik snímků můžeme zařadit po roce 1875, kdy se Eckert začal věnovat fotografováním železnic.

Tři další fotografie mapují zámek Klášterec nad Ohří a které jsou na zadní straně označeny německým názvem *Schloss Klösterle* a razítkem *Fürst Rohan'sche Bibliothek Schloss Slohrow*. To dokládá, že snímky byly tvořeny pro knihovnu Kamila knížete Rohana, se kterým Eckert velmi úzce spolupracoval při tvorbě souboru snímků na jeho zámku Sychrov kolem roku 1887.⁶⁴ Je pravděpodobné, že tuto zakázku obdržel někdy po tomto roce.

Následující dva snímky zobrazující hrad Křivoklát jsou těžko zařaditelné do nějakého známého celku. Fotografie [50] na zadní straně obsahuje štítek s německým názvem *Burg Pürglitz*, tím pádem mohl by se

⁶⁴ Ibidem, s. 51.

řadit mezi skupinu fotografií *Zámky, hrady a zříceniny v Čechách*, kterým se věnoval před rokem 1880.⁶⁵

Další snímky jsou spojené s rodinou podnikatelů a průmyslníků Ringhofferovými, a to zámek Kamenice a zámek Štířín. Jsou to pohledy na zámky vsazené do krajiny, do jejich blízkého okolí. Jedinou fotografií, která se zbytku vymyká, je fotografie vily [54], která není opatřena názvem, ale pouze popisky historika Zdeňka Wirtha na zadní straně kartonu, podle kterého se jedná o dům Austria, stojící na Smíchově, což je pravděpodobné, jelikož zrovna s touto lokalitou byla spojena rodina Ringhofferů, kteří zde měli závody na výrobu kolejových vozidel. Eckert se po roce 1873 věnoval zakázkovému fotografování těchto vozidel, takže je pravděpodobné, že majitelé zatoužili i po zvěčnění sídel, která nechali vybudovat.

Dalších několik fotografií [59 – 89] je směsicí turistických lokalit, krajiny a architektury. Je tu možnost, že fotografie vznikly pro některý s Eckertových souborů, bohužel bez názvu a datace je to těžko určitelné. Znázorňují snímky samostatných hradů, zámků, zřícenin a měšťanských domů. Jsou často komponované z neobvyklých úhlů, nechybí ani celkové pohledy na zasazení těchto staveb do krajiny. Je zde zobrazen například Nový Stránov [62], Doksy [61], zřícenina Ralsko [72], Bezděz [73], klášter Kouřim [78], zámek Sychrov [81], či několik snímků skalních stěn s panským sídlem v pozadí. Z podrobnějšího zkoumání se jedná pravděpodobně o oblast Hruboskalsko v Českém ráji a pohledy na zámek Hrubá skála v Českém ráji [86] a hrad Trosky [85].

Na fotografii [91] je vyobrazen hrad Křivoklát na černém silnějším kartonu se zlatou ořízkou, který je na zadní straně označen štítkem, který dokládá skutečnost, že je součástí souboru *Zámky, hrady a zříceniny* z roku

⁶⁵ Ibidem, s. 51.

kolem 1878. Předchozí snímek [90] je s tímto snímkem totožný, jedná se o reprodukci, není ale opatřen štítkem a je nalepen na tenký, světlý karton. Díky tomuto srovnání se domnívám, že fotografie na černém kartonu se zlatou ořízkou byly Eckertovou primární prací, kdy tento soubor byl darován určitým jednotlivcům, či předán do rukou objednavatelů zakázek. Následně byly tvořeny reprodukce pro ateliér. Ty už jsou však bez štítků a jména. Je možné, že právě ty snímky, které neobsahují v katalogu této práce žádný název, jsou pouhými reprodukcemi děl, které tvoří sbírky v ostatních institucích. I následující snímky na albuminovém papíře jsou nalepeny na černý karton se zlatou ořízkou. Na fotografii [93] je podle štítku na zadní straně znázorněn pohled na Giesshübl-Puchstein z let kolem 1888. Zde se nachází však ještě druhý štítek s označením vodoléčebného ústavu Giesshübl-Puchstein, pro který byla tato fotografie a následně celý soubor tvořen. Poslední dvě fotografie jsou ze souboru *Sichrov. Zámek knížete Rohana.*, asi z roku 1887. První [94] je pohled k zámku a zátiší korunního prince Rudolfa a druhý [95] je pohled na zámek z obory.

Posledních pět fotografií, které jsou zařazeny do turistické části tohoto katalogu, by se dalo zařadit k Eckertovým dokumentačním pracím. Jsou to fotografie železničních stanic, a to konkrétně *Stanice Příbram* [96], *Stanice Rakovník* [97], Stanice Nová Huť se zámek Nižbor [98], Myslín [99] a Stará Huť [100]. Společně s rozvojem turistické fotografie, docházelo i k výstavbě železnic a bylo trendem zaznamenávat tyto nové industriální prvky v krajině. Tyto fotografie jsou na zadní straně kartonu polepeny štítkem s názvem. Datace je pravděpodobná kolem roku 1875, kdy nastal rozmach dokumentačních fotografií železničních tratí.⁶⁶

⁶⁶ Pavel Scheufler, Dokument techniky, <http://www.scheufler.cz/cs-CZ/files/3674/DokumentTechniky.pdf>, vyhledáno 24. 4. 2015.

Eckertovy turistické snímky v tomto katalogu by se daly zařadit do dvou skupin. První by byly fotografie krajin, které vznikaly čistě pro jeho radost z cestování a turistiky. Nesoustředil se však pouze na turistické cíle, ale zaznamenával nejrůznější zákoutí, trpělivě připravoval kompozice, soustředil se na svůj pocit, díky kterému vytvářel fotografie s jedinečnou atmosférou. Vzniklo tak několik souborů, které tvoří sbírky několika institucí u nás. Do druhé skupiny by patřily práce vytvořené na zakázku pro majitele sídel. I když se jednalo o zakázky, Eckert měl podle všeho v pořizování snímků určitou volnost. Nebyl nucen tvořit strohé místopisné fotografie, ale mohl fotografovat podle svého uvážení. I tak se snažil využívat hry světla a stínu, zajímavých kompozic, nejrůznějších úhlů pohledu a originálního zasazení objektu do krajiny. Eckert jakoby vzdával hold krásám své vlasti a položil tak základy české krajinářské fotografie. Mnohé z těchto snímků jsou velmi cenné a to jak z hlediska architektonických změn stavem, ale také z hlediska proměny krajiny, která se oproti dnešní době zdá čistší.

6.2. Fotografie Prahy

Praha byla Eckertovou celoživotní vášní. Nejstarší snímky Prahy vznikaly již v počátcích existence jeho ateliéru. Jedná se o převážně o panoramatické pohledy na město, často fotografované v blízkosti místa, kde žil. Všechny tyto nejstarší fotografie byly upravené do oválu a měly plnit především reprezentační charakter jako závěsné obrazy. Během sedmdesátých let Eckertův zájem o Prahu upadá, ale to se mění v osmdesátých a také v devadesátých letech 19. století. Fotografie Prahy v tomto katalogu by se daly rozdělit na dva tematické celky a to na stará pražská zákoutí a fotografie Prahy dokumentačního rázu. V prvním případě se jedná o fotografie uliček, náměstí a domů Pražského ghetta na Josefově těsně před asanací, v druhém případě se jedná o fotografie domů, reprezentačních budov, pohledů na město, či vedut. Většina fotografií je bez názvu a datace. Přesné datování je nemožné, jedná se

však převážně o fotografie, které vznikly během osmdesátých a devadesátých let. Při určování lokalit na snímcích vycházím z dobových fotografií, popřípadě ze zkoumání dalších prvků na snímku. Většina těchto staveb už v dnešní době nestojí, nebo prošla přestavbou, proto bohužel ne každou fotografii se povede lokalizovat.

Nejzajímavějším souborem fotografií, který se nachází v tomto katalogu, je bezpochyby Pražské ghetto. Po zveřejnění asanačního zákona v roce 1893 se Eckert vydal s fotografickou komorou do uliček Josefova a stal se prvním z pražských fotografů, který se tímto tématem zabýval. Josefov po roce 1850 už nebyl židovským městem, ale čtvrtí, kterou obývaly nejslabší sociální vrstvy. Do zanedbaných, vlhkých domů se stěhovali ti nejchudší obyvatelé, drobní živnostníci a pokoutní prodejci. Hlavním problémem byla přelidněnost, s tím spjatá špatná hygiena a také vzrůstající kriminalita. Josefov navíc svou nevhodnou polohou v samém centru města blízko Staroměstského náměstí nebyl podle radních místem, kterým by se mohla Praha pyšnit. Vznikl tedy asanační plán, kdy poté začaly postupně demoliční práce a následné výstavby nových budov. Není divu, že toto téma zaujalo také Eckerta, který jakožto vlastenec a milovník Prahy nemohl nechat pátou čtvrť bez povšimnutí.

Snímky pražského ghetta, obsažené v tomto katalogu, jsou převážně přízračné fotografie malebných josefovských zákoutí [109, 111], pohledy do ulic, např. *Platněřská ulice* [117] nebo *Rytířská ulice* [121]. Eckert zaznamenával také bloky domů [113, 120], *náměstí kolem Staronové synogogy* [124] či samostatné stavby jako například *dům U Goliáše* [125], *dům U Modrého hroznu* [114], *Desfourský dům mezi Pařížskou a Dlouhou ulicí* [160], *dům U Šliků* [159] nebo *Šfabalská branka* [131].

Eckertovým hlavní záměrem však nebylo vytváření atmosféry brzy zmizelého města, ale o objektivní dokumentárnost. Fotografoval postupně, často i z míst zrovna zbouraných domů, díky kterým často získával prostor pro

nové a lepší pohledy, které byly předtím v úzkých uličkách nemožné. Datace těchto snímků se pohybuje od vyhlášení zákona v roce 1893 až do roku 1904, kdy se Eckert kvůli stáří vzdal všech veřejných funkcí. Řada těchto Eckertových snímků byla publikována v knize *Pražské ghetto*, kde do většiny fotografií malíř Adolf Kašpar přimaloval figury, které rušily dokumentární strohost snímků. V katalogu se nachází také několik snímků s postavami, pravděpodobně také přimalovanými [124, 148]. Fotografie Pražského ghetta se staly velmi významnou součástí pro pozdější badatelskou činnost. Díky Eckertovi a jeho současníkům, kteří věnovali svůj čas k zachycování těchto jedinečných zákoutí staré Prahy, je možné si v dnešní době velmi lehce představit tehdejší vzhled Josefova a Starého města. Je politováníhodné, že se v tehdejší době nepokusili zachovat alespoň část Josefova, uličky u Staronové synagogy, či židovského hřbitova, které by z dnešního pohledu byly světovou senzací.

Za významnou částí Eckertovy tvorby v jeho posledních patnácti letech života se pokládají jeho dokumentační práce různých staveb, pražských památek a činností. Mimo soubor Bývalé pražské ghetto fotografoval také stavby jiných částí Prahy, kterých se asanační zákon a následná přestavba netýkala. V katalogu je uveden například Dům u Hřebene [101] nebo Malá Strana u Čertovky [105]. Nachází se zde také pražské pamětihodnosti jako Prašná brána [102], Arcibiskupský palác [107], Pražský orloj [127], Kostel sv. Salvadora [128], Slepá Brána [134], Karlův most [149], Havlův kostel [143], Hradčany [157], nebo palácové zahrady pod Pražským hradem [138]. Je těžko odlišitelné, zda fotografie vznikly z Eckertova zájmu, či se jednalo o zakázky.

Do katalogu jsou zařazené také dvě fotografie pobořeného Karlova mostu [169, 170], které jsou pravděpodobně součástí Eckertova souboru *Karlův most 1890 – 1892* zaznamenávající zničený most, stavbu mostního provizoria a finální opravu mostu. Na těchto fotografiích je právě zničený

most z roku 1890. Dále se zde nachází dvě panoramatické veduty [165, 166], které představují pohled na Šítkovskou náplavku a Vojtěšskou čtvrť.

Poslední tři snímky se jako jediné neřadí mezi díla, která vznikla v jeho pozdním tvůrčím období. Naopak vznikly v začátcích rozvoje jeho ateliéru. Jedná se o tři snímky s označením na kartonu jako *Párolod' Praha, upomínka na 26. srpna 1865* [175, 176, 177]. Na prvním snímku je zobrazen odpočívající parník v přístavu, na druhé fotografii při první jízdě parníku je zachycena salutující posádka. Třetí fotografie je reprodukcí té druhé, Eckertem retušovaná. K těmto snímkům patří pravděpodobně I snímek Řetězový most v Praze [174], který má stejnou kartonovou úpravu, včetně popisku.

Ačkoli téma Prahy je v druhé polovině Eckertovy tvorby tematicky rozsáhlé, v tomto katalogu převládají fotografie Pražského ghetta a není divu, jelikož tomuto tématu věnoval Eckert postupně deset let ve snaze zachovat svědectví o mizející době. Právě tyto snímky mu svou dokumentární hodnotou, technickou i emotivní působivostí přinesly nesmrtelnou památku.

7. Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo představení pozdní části Eckertovy tvorby, která je uložena ve sbírce Ústavu dějin umění AV ČR v Praze. Počátečním úkolem této práce bylo podniknout několik opakovaných cest do výše zmíněné instituce, kde autorka nashromáždila, roztřídila a pořídila reprodukce fotografií. Následovalo naměření samotných fotografií včetně kartonů, na kterých jsou nalepeny. Celý tento proces získávání materiálů pro katalog vyžadoval trpělivost a preciznost.

Této stěžejní části však předcházelo několik textů, jejichž úkolem bylo přiblížit rozvoj fotografie 19. století, dále představit osobu a dílo Heinricha Eckerta a v neposlední řadě také Fotografickou sbírku Ústavu dějin umění AV ČR. Úvod do fotografické problematiky druhé poloviny 19. století je důležitý pro chápání dobové situace rozvoje ateliérů. Kapitola představila pro tu dobu zásadní fotografickou techniku mokrého kolodiového procesu, využití albuminového papíru a tehdejší trendy ve fotografii, kterými byly fotografie ve formátu vizitek a kabinetek. Věnovala se také jednotlivým žánrům fotografie a jejich zpracování. Následující kapitola se zaměřila na osobu samotného Eckerta, na jeho fotografické začátky, rozvoj ateliéru, společenské úspěchy a následně i jeho velmi tematicky rozsáhlé dílo, skládající se převážně z portrétů, turistické fotografie a dokumentačních prací. Další kapitola pojednává o fotografické sbírce Ústavu dějin umění AV ČR, kde se nachází pro tuto práci stěžejní sbírka s fotografiemi Heinricha Eckerta. Seznamuje s činností a hlavními cíli této instituce, historií fondů a sbírek a následně obsahu fotografické sbírky.

Poslední kapitola se věnuje sbírce fotografií z výše zmíněné instituce. Těch je zde uloženo téměř sedm set, ale v rámci rozsahu práce bylo nutné se soustředit na menší část této sbírky. Hlavním úkolem bylo tedy vytvořit katalog rozdělený na dvě nejzajímavější témata ze sbírky Heinricha Eckerta

Ústavu dějin umění AV ČR a to turistickou fotografii a fotografii Prahy. Vytvořený katalog čítá 174 reprodukcí Eckertových fotografií s technickými údaji. Velké množství fotografií bylo bez názvu, tudíž v těchto případech bylo nutné vyčíst z fotografií o jakou scénu by se mohlo jednat. Někdy byla práce ulehčena poznámkami historika Zdeňka Wirtha na zadní straně kartonu a někdy bylo nutné se hodiny probírat dobovými fotografiemi a porovnávat úhly záběrů. Bohužel ne vždy se podařilo přesné označení fotografie. Podobně to bylo i s datací fotografií, poněvadž fotografií s označeným letopočtem se v katalogu nachází opravdu málo. V tomto případě se k dataci došlo pomocí přiřazování snímků k již existujícím fotografickým souborům anebo se jedná pouze o dedukci odvíjející se od informací, které jsou o autorovi známé. Stejně jako v případě názvu fotografií nebylo možné určit dataci všech snímků v katalogu.

Část věnovaná turistické fotografii obsahuje 100 děl, která Eckert tvořil na svých túrách. Zaznamenal vše, co se mu líbilo. Hrady, zámky, zříceniny, lesní zákoutí, či pohledy na krajinu. Část věnovaná fotografiím Prahy obsahuje 74 snímků. Z drtivé většiny se jedná o fotografie, které se můžou označit jako Pražské ghetto. Eckert systematicky fotografoval každý kousek tohoto pomalu mizejícího města a přesto, že byl vyzdvihován především za své turistické fotografie, kterými položil základy české krajinářské fotografie, tak právě díky fotografiím z asanačního období dokázal, že bude on i jeho práce vyzdvihována po generace.

Další bádání v této oblasti má určitě potenciál. Fotografie, které nebyly zařazeny do katalogu, jsou svým způsobem zajímavé a rozhodně by bylo užitečné pokusit se zpracovat i tuhle část sbírky.

8. Katalog

Katalog vybraných fotografií obsahuje zatím neprobádaná díla Heinricha Eckerta ze sbírky Ústavu dějin umění. Vzhledem však k množství fotografií a rozsahu práce není možné uvést všechna díla. Ta jsou sice zmíněna v části práce zabývající se samotnou sbírkou, ale nejsou dále detailněji probírána. V rámci možností tedy byla vybrána dvě základní témata, kterým byl věnován rozsáhlejší prostor práce. První část tak tvoří turistické fotografie, druhou část fotografie Prahy, její zákoutí a pohledy na město. Všechny fotografie v katalogu jsou dílem Heinricha Eckerta, většina děl je signovaných. Snímky jsou často bez názvu. Některé však jsou opatřeny štítkem s popisem přímo od autora, který je součástí obrazové přílohy na CD. Pokud je dílo bez originálního názvu, v závorce je uveden popis toho, o co se jedná, což je podložené bádáním mým a historika Zdeňka Wirtha. Drtivá většina děl je bez datace, tudíž v práci vycházím pouze z dostupných údajů a faktů, ze kterých odvozují přibližnou dataci. V katalogu jsou dále uvedeny všechny důležité údaje, jako jsou rozměry fotografie i kartonů, technika a přírůstková čísla. Většina fotografií je v dobrém stavu, často s rozštěpenými rohy. Pokud je snímek ve značně horším stavu, je na to upozorněno v popisku. Tištěná práce obsahuje fotografie černobílé, barevná verze je k dispozici na CD. Všechny reprodukce byly pořízeny autorem této práce v roce 2014.

Turistická fotografie



[1]
Krkonoše, Sněžka, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 278 x 207 mm / 326 x 235 mm
př. č. 21.819
recto: štítek



[2]
Krkonoše, Sněžné jámy, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 272 x 230 mm / 326 x 240 mm
př. č. 21.820
recto: štítek



[3]
Krkonoše, Sněžka, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 285 x 210 mm / 326 x 235 mm
př. č. 21.821
recto: štítek



[4]
Krkonoše, Poslední kámen, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 285 x 213 mm / 330 x 240 mm
př. č. 21.823
recto: štítek



[5]
Krkonoše, Kozí hřbety, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 294 x 208 mm / 330 x 237 mm
př. č. 21.824
recto: štítek



[6]
Krkonoše, Pohled od „Bischofruhe“, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 268 x 210 mm / 325 x 240 mm
př. č. 21.825
recto: štítek



[7]
Krkonoše, Pohled na Obří dol a Zahrádku Krakonoše ze Sněžky, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 290 x 210 mm / 327 x 240 mm
př. č. 21.826
recto: štítek



[8]
Krkonoše, Pohled od potoka Dlouhodolského, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 265 x 207 mm / 322 x 240 mm
př. č. 21.827
recto: štítek



[9]
Krkonoše, Malý slap labský, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 275 x 206 mm / 327 x 244 mm
př. č. 21.828
recto: štítek



[10]
Krkonoše, Vodopád Bílého Labe, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 285 x 207 mm / 320 x 240 mm
př. č. 21.829
recto: štítek



[11]
Krkonoše, Mumlavský vodopád, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 275 x 210 mm / 325 x 237 mm
př. č. 21.830
recto: štítek



[12]
Krkonoše, Mumlavský vodopád, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 290 x 207 mm / 335 x 235 mm
př. č. 21.831
recto: štítek



[13]
Krkonoše, Starý sv. Petr nad potokem u splavu, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 265 x 195 mm / 328 x 239 mm
př. č. 21.832
recto: štítek



[14]
Krkonoše, Na Svatopetrském potoku, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 265 x 200 mm / 327 x 238 mm
př. č. 21.833
recto: štítek



[15]
Krkonoše, Špindlerův mlýn, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 280 x 208 mm / 327 x 240 mm
př. č. 21.835
recto: štítek



[16]
Krkonoše, Pohled od Richterovy restaurace, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 285 x 185 mm / 330 x 240 mm
př. č. 21.836
recto: štítek



[17]
Krkonoše, Špindlerův mlýn, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 275 x 205 mm / 338 x 240 mm
př. č. 21.837
recto: štítek



[18]
Krkonoše, Chata v Harrachově, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 290 x 215 mm / 330 x 240 mm
př. č. 21.838
recto: štítek



[19]
Krkonoše, Skály Abropašské, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 286 x 206 mm / 338 x 249 mm
př. č. 21.839
recto: štítek



[20]
Krkonoše, Pohled na boudu u sněžných březien, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 275 x 208 mm
př. č. 21.857
recto: štítek



[21]
Krkonoše, Díl u splávku, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 272 x 202 mm
př. č. 21.859
recto: štítek



[22]
Krkonoše, Slap Ručeje u splávku v Starém sv. Petru, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 272 x 202 mm
př. č. 21.860
recto: štítek



[23]
Krkonoše, Velký Stav, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 280 x 208 mm
př. č. 21.862
recto: štítek



[24]
Krkonoše, Slap Červené bystřiny, asi 1883-1884
albuminový papír na kartonu, 275 x 206 mm
př. č. 21.865
recto: štítek



[25]
Šumava, zámek Debrník, asi 1882
albuminový papír na kartonu, 285 x 215 mm / 330 x 240 mm
př. č. 21.846
recto: štítek
stav: pokresleno



[26]
Šumava, Pohled na Čertovo jezero, asi 1882
albuminový papír na kartonu, 260 x 195 mm / 330 x 240 mm
př. č. 21.847
recto: štítek



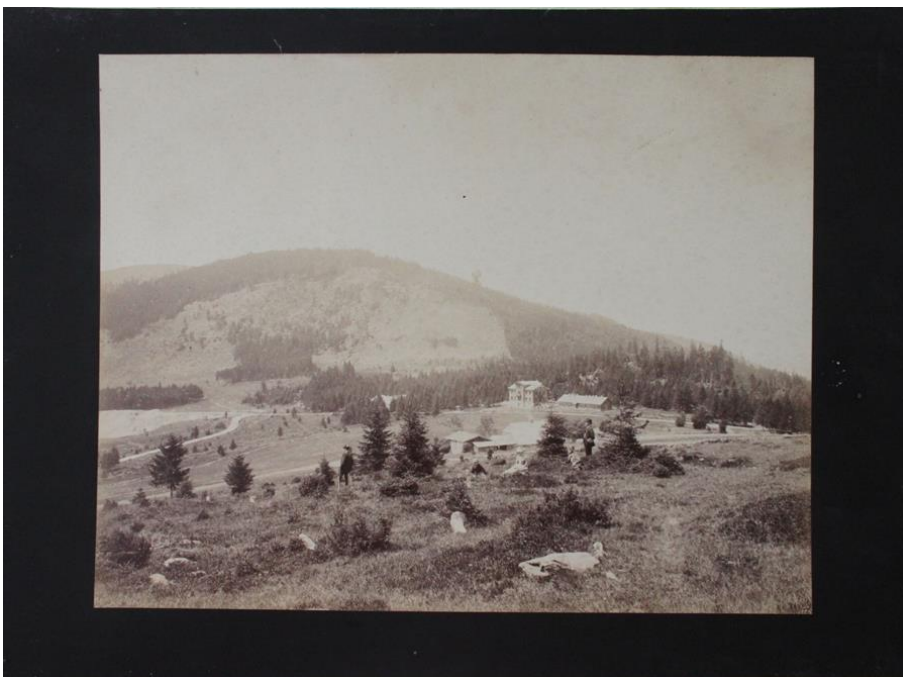
[27]
Šumava, Pohled na Černé jezero, asi 1882
albuminový papír na kartonu, 265 x 205 mm / 330 x 240 mm
př. č. 21.848
recto: štítek



[28]
Šumava, Skalní partie na horizontální cestě, asi 1882
albuminový papír na kartonu, 260 x 195 mm / 330 x 240 mm
př. č. 21.849
recto: štítek



[29]
Šumava, Dřevařská chata v jezerním lese, asi 1882
albuminový papír na kartonu, 260 x 195 mm / 330 x 240 mm
př. č. 21.850
recto: štítek



[30]
Šumava, Špičák s Prokopovým penzionátem, asi 1882
albuminový papír na kartonu, 245 x 195 mm / 330 x 240 mm
př. č. 21.852
recto: štítek



[31]
Šumava, Klammerloch v lese, asi 1882
albuminový papír na kartonu, 245 x 195 mm / 330 x 240 mm
př. č. 21.852
recto: štítek
stav: lehce poškozený pravý horní roh kartonu i papíru



[32]
Šumava, Velká jedle, asi 1882
albuminový papír na kartonu, 265 x 183 mm / 330 x 250 mm
př. č. 21.853
recto: štítek



[33]
Šumava, Pohled na Čertovo jezero, asi 1882
albuminový papír na kartonu, 260 x 195 mm / 330 x 250 mm
př. č. 21.854
recto: štítek



[34]
Šumava, Pohled na Černé jezero, asi 1882
albuminový papír na kartonu, 269 x 196 mm / 330 x 250 mm
př. č. 21.855
recto: štítek



[35]
Zřícenina hradu Valečov u Mnichova Hradiště, kolem 1878
albuminový papír na kartonu, 240x162 mm / 415 x 320 mm,
př. č. 21.206



[36]
Zřícenina hradu Valečov u Mnichova Hradiště, kolem 1878
albuminový papír na kartonu, 240x160 mm / 415 x 312 mm,
př. č. 21.207



[37]
Zřícenina hradu Valečov u Mnichova Hradiště, kolem 1878
albuminový papír na kartonu, 242x162 mm / 419 x 312 mm
př. č. 21.208



[38]
Mužský u Mnichova Hradiště (Drábské světničky), kolem 1878
albuminový papír na kartonu, 242 x162 mm / 416 x 318 mm
př. č. 21.210



[39]
Mužský u Mnichova Hradiště (Drábské světničky), kolem 1878
albuminový papír na kartonu, 240 x 160 mm / 414 x 328 mm
př. č. 21.211



[40]
Bez názvu, (Mužský u Mnichova Hradiště, Drábské světničky), kolem 1878
albuminový papír na kartonu, 242x162 mm / 418 x 305 mm
př. č. 21.212



[41]
Bez názvu (Klabačka u Mnichova Hradiště), kolem 1878
albuminový papír na kartonu, 252 x 202 mm / 418 x 312 mm
př. č. 21.213



[42]
Bez názvu (Klabačka u Mnichova Hradiště), kolem 1878
albuminový papír na kartonu, 255 x 205 mm / 416 x 317 mm
př. č. 21.214



[43]
Zvířetice u Bakova, po roce 1875
albuminový papír na kartonu, 242x162 mm / 417 x 317 mm
př. č. 21.232



[44]
Zvířetice u Bakova, po roce 1875
albuminový papír na kartonu, 245x165 mm / 417 x 317 mm
př. č. 21.233



[45]
Bez názvu (Zvířetice u Bakova), po roce 1875
albuminový papír na kartonu, 250 x 155 mm / 414 x 318 mm
př. č. 21.234



[46]
Zvířetice u Bakova, po roce 1875
albuminový papír na kartonu, 242 x 165 mm / 417 x 309 mm
př. č. 21.235



[47]
Kláštorec nad Ohří, kolem 1887
albuminový papír na kartonu, 250 x 175 mm / 432 x 310 mm
př. č. 21.241



[48]
Bez názvu (Kláštorec nad Ohří), kolem 1887
albuminový papír na kartonu, 255x173 mm / 432 x 310 mm
př. č. 21.243
stav: levá strana poničena



[49]
Kláštorec na Ohří, kolem 1887
albuminový papír na kartonu, 245x178 mm / 433 x 310 mm
př. č. 21.245



[50]
Bez názvu (Křivoklát), před 1880
albuminový papír na kartonu, 258 x 180 mm / 418 x 380 mm
př. č. 21.248



[51]
Bez názvu (Křivoklát), před 1880
albuminový papír na kartonu, 254 x 179 mm / 425 x 311 mm
př. č. 21.250



[52]
Bez názvu (Kamenice), kolem 1873
albuminový papír na kartonu, 255 x 180 mm / 370 x 287 mm
př. č. 21.252



[53]
Bez názvu (Kamenice), kolem 1873
albuminový papír na kartonu, 233 x 158 mm / 368 x 299 mm
př. č. 21.253



[54]
Bez názvu (Dům Austria, Smíchov), kolem 1873
albuminový papír na kartonu, 211 x 135 mm / 367 x 290 mm
př. č. 21.254



[55]
Bez názvu (Kamenice), kolem 1873
albuminový papír na kartonu, 233x175 mm / 418 x 310 mm
př. č. 21.255



[56]
Bez názvu (Kamenice, zámek Štířín), kolem 1873
albuminový papír na kartonu, 232 x 158 mm / 435 x 315 mm
př. č. 21.256



[57]
Bez názvu (Kamenice, zámek Štířín), kolem 1873
albuminový papír na kartonu, 250 x 175 mm / 430 x 313 mm
př. č. 21.257



[58]
Bez názvu (Kamenice, zámek Štířín), kolem 1873
albuminový papír na kartonu, 250 x 175 mm / 427 x 312 mm
př. č. 21.258



[59]
Bez názvu (Louny), mezi 1876 - 1886
albuminový papír na kartonu, 245 x 200 mm / 390 x 322 mm
př. č. 21.262



[60]
Bez názvu (Měšice), mezi 1876 - 1886
albuminový papír na kartonu, 255 x 180 mm / 421 x 316 mm
př. č. 21.263



[61]
Bez názvu (Doksy), mezi 1876 - 1886
albuminový papír na kartonu, 20 8x1 50 mm / 415 x 317 mm
př. č. 21.264



[62]
Bez názvu (Nový Stránov), mezi 1876 - 1886
albuminový papír na kartonu, 240 x 160 mm / 419 x 317 mm
př. č. 21.265



[63]
Bez názvu, mezi 1876 - 1886
albuminový papír na kartonu, 255 x 180 mm / 419 x 310 mm
př. č. 21.269



[64]
Bez názvu (Kostelec), mezi 1876 - 1886
albuminový papír na kartonu, 233 x 180 mm / 431 x 310 mm
př. č. 21.270



[65]
Bez názvu (Doksy), mezi 1876 - 1886
albuminový papír na kartonu, 242 x 163 mm / 418 x 308 mm
př. č. 21.271



[66]
Bez názvu, mezi 1876 - 1886
albuminový papír na kartonu, 242 x 162 mm / 412 x 305 mm
př. č. 21.272



[67]
Bez názvu, mezi 1876 - 1886
albuminový papír na kartonu, 255 x 175 mm / 418 x 315 mm
př. č. 21.274



[68]
Bez názvu, mezi 1876 - 1886
albuminový papír na kartonu, 242 x 165 mm, 396 x 301 mm
př. č. 21.275



[69]
Bez názvu, mezi 1876 - 1886
albuminový papír na kartonu, 248 x 202 mm / 431 x 310 mm
př. č. 21.276



[70]
Bez názvu (Vlašim, Čínský pavilon), mezi 1876 - 1886
albuminový papír na kartonu, 255 x 180 mm / 420 x 305 mm
př. č. 21.277



[71]
Bez názvu, mezi 1876 - 1886
albuminový papír na kartonu, 255 x 180 mm / 414 x 305 mm
př. č. 21.278



[72]
Bez názvu (Zřícenina Ralsko), mezi 1876 - 1886
albuminový papír na kartonu, 255 x 180 mm / 417 x 316 mm
př. č. 21.281



[73]
Bez názvu (Bezděž), mezi 1876 - 1886
albuminový papír na kartonu, 255 x 175 mm / 418 x 318 mm
př. č. 21.282



[74]
Bez názvu (Bezděž), mezi 1876 - 1886
albuminový papír na kartonu, 255 x 175 mm / 415 x 310 mm
př. č. 21.284



[75]
Bez názvu, mezi 1876 - 1886
albuminový papír na kartonu, 268 x 185 mm / 431 x 310 mm
př. č. 21.286



[76]
Bez názvu, nedatováno
albuminový papír na kartonu, 295 x 232 mm / 430 x 330 mm
př. č. 21.717



[77]
Bez názvu (Královice, tvrz), nedatováno
albuminový papír na kartonu, 255 x 204 mm / 425 x 330 mm
př. č. 21.718



[78]
Bez názvu (Klášteří Skalice), nedatováno
albuminový papír na kartonu, 291 x 230mm / 437 x 329 mm
př. č. 21.720



[79]
Bez názvu, nedatováno
albuminový papír na kartonu, 284 x 223 mm / 430 x 328 mm
př. č. 21.721



[80]
Kaple v Olšanech, nedatováno
albuminový papír na kartonu, 268 x 222 mm / 425 x 330 mm
př. č. 21.223



[81]
Bez názvu (Zámek Sychrov), kolem 1887
albuminový papír na kartonu, 290 x 222 mm / 354 x 290 mm
př. č. 21.707



[82]
Bez názvu, nedatováno
albumový papír na kartonu, 217 x 274 mm / 325 x 255 mm
př. č. 21.709



[83]
Bez názvu, nedatováno
albuminový papír na kartonu, 357 x 252 mm / 370 x 260 mm
př. č. 21.710



[84]
Bez názvu, nedatováno
albuminový papír na kartonu, 352 x 262 mm / 359 x 270 mm
př. č. 21.711



[85]
Bez názvu (Hruboskalsko), nedatováno
albuminový papír na kartonu, 380 x 275 mm
př. č. 21.712



[86]
Bez názvu, Hruboskalsko, nedatováno
albuminový papír na kartonu, 375 x 275 mm
př. č. 21.713



[87]
Bez názvu, nedatováno
albuminový papír na kartonu, 375 x 252 mm / 480 x 365 mm
př. č. 21.800



[88]
Bez názvu, nedatováno
albuminový papír na kartonu, 365 x 265 mm / 477 x 360 mm
př. č. 21.801



[89]
Bez názvu, mezi 1876 - 1886
albuminový papír na kartonu, 320 x 245 mm / 468 x 390 mm
př. č. 21.802



[90]
Bez názvu (Křivoklát), kolem 1878
albuminový papír na kartonu, 273 x 210 mm / 320 x 234 mm
př. č. 21.812



[91]
Bez názvu, (Křivoklát), kolem 1878
albuminový papír na kartonu, 280 x 202 mm / 325 x 234 mm
př. č. 21.813



[92]
Bez názvu (Křivoklát), kolem 1878
albuminový papír na kartonu, 272 x 203 mm / 322 x 230 mm
př. č. 21.814



[93]
Giesshubel – Puchstein, kolem 1888
albuminový papír na kartonu, 300 x 215 mm / 328 x 240 mm
př. č. 21.815



[94]
Šichrov, kolem 1878
albuminový papír na kartonu, 285 x 212mm / 330 x 240 mm
př. č. 21.816



[95]
Sichrov, kolem 1878
albuminový papír na kartonu, 283 x 195 mm / 330 x 240 mm
př. č. 21.817



[96]
Stanice Příbram, kolem 1875
albuminový papír na kartonu, 255 x 180 mm / 417 x 308 mm
př. č. 21.236



[97]
Stanice Rakovník, kolem 1875
albuminový papír na kartonu, 255 x 180 mm / 419 x 310 mm
př. č. 21.237



[98]
Nová Hut' se zámkem Nižbor, kolem 1875
albuminový papír na kartonu, 255 x 180 mm / 415 x 312 mm
př. č. 21.238



[99]
Myslín, kolem 1875
albuminový papír na kartonu, 257 x 180 mm / 418 x 317 mm
př. č. 21.239



[100]
Stará Huť, kolem 1875
albuminový papír na kartonu, 257 x 173 mm / 420 x 308 mm
př. č. 21.240

Fotografie Staré Prahy



[101]
Bez názvu, (Dům U Hřebene), před 1882
albuminový papír na kartonu, 277 x 226 mm / 323 x 256 mm
př. č. 21.352



[102]
Bez názvu (Prašná brána), kolem 1890
albuminový papír na kartonu, 290 x 222 mm / 358 x 271 mm
př. č. 21.355



[103]
Bez názvu (Pražské ghetto), kolem 1890
albuminový papír na kartonu, 267 x 165 mm / 173 x 276 mm
př. č. 21.356



[104]
Bez názvu, nedatováno
albuminový papír na kartonu, 239 x 191 mm / 337 x 257 mm
př. č. 21.357



[105]

Bez názvu (U čertovky, Malá Strana), nedatováno
albuminový papír na kartonu, 285 x 235 mm / 287 x 234 mm
př. č. 21.358



[106]

Bez názvu, nedatováno
albuminový papír na kartonu, 372 x 270 mm / 372 x 270 mm
př. č. 21.365



[107]
Bez názvu (Arcibiskupský palác), 1897
albuminový papír na kartonu, 290 x 207 mm, př. č. 21.367



[108]
Bez názvu (Pražské ghetto), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 360 x 250 mm / 417 x 325 mm
př. č. 21.556



[109]
Bez názvu (Pražské ghetto), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 360 x 270 mm / 416 x 330 mm
př. č. 21.557



[110]
Bez názvu (Pražské ghetto), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 380 x 280 mm / 415 x 326 mm
př. č. 21.558



[111]
Bez názvu (Pražské ghetto), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 370 x 280 mm / 422 x 330 mm
př. č. 21.559



[112]
Bez názvu (Pražské ghetto), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 380 x 280 mm / 416 x 328 mm
př. č. 21.560



[113]
Bez názvu (Pražské ghetto), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 380 x 280 mm / 415 x 327 mm
př. č. 21.561



[114]
Bez názvu (Pražské ghetto, Velký nárožní dům U Modrého hroznu č. p. 580), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 380 x 280 mm / 417 x 329 mm
př. č. 21.562



[115]

Bez názvu (Palackého třída, pohled k jihu), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 380 x 280 mm / 414 x 329 mm, datace 1895
př. č. 21.563



[116]

Bez názvu (Pražské ghetto), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 380 x 280 mm / 415 x 327 mm
př. č. 21.564



[117]
Bez názvu (Pražské ghetto, Platněřská ulice), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 360 x 280 mm / 414 x 325 mm, datece asi 1900
př. č. 21.565



[118]
Bez názvu (Pražské ghetto, Golinichova ulička), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 380 x 280 mm / 384 x 290 mm
př. č. 21.566



[119]

Bez názvu (Pražské ghetto, budova tzv. Kolkovny), 1904

albuminový papír na kartonu, 365 x 280 mm / 415 x 328 mm
př. č. 21.567



[120]

Bez názvu (Pražské ghetto), kolem 1900

albuminový papír na kartonu, 365 x 280 mm / 415 x 330 mm
př. č. 21.568



[121]
Bez názvu (Pražské ghetto, Čtyři domy v Rytířské ulici čp. 405-408), asi 1894
albuminový papír na kartonu, 385 x 280 mm / 415 x 328 mm
př. č. 21.569



[122]
Bez názvu (Pražské ghetto), kolem 1900
albumový papír na kartonu, 365 x 280 mm / 416 x 327 mm
př. č. 21.570



[123]
Bez názvu (Pražské Ghetto), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 368 x 282mm / 416 x 328 mm
př. č. 21.571



[124]
Bez názvu (Pražské Ghetto, okolí Staronové synagogy), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 383 x 282 mm / 416 x 330 mm
př. č. 21.572



[125]
Bez názvu (Dům U Goliáše), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 380 x 274 mm / 415 x 328 mm
př. č. 21.573



[126]
Bez názvu (Josefovská ulice), 1897
albuminový papír na kartonu, 384 x 280 mm / 415 x 330 mm
př. č. 21.574



[127]
Bez názvu (Pražský orloj), 1897
albuminový papír na kartonu, 372 x 270 mm / 410 x 320 mm,
př. č. 21.576



[128]
Bez názvu, kostel sv. Salvátora, kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 396 x 278 mm / 447 x 326 mm
př. č. 21.577



[129]

Bez názvu (*Pražské ghetto, Budova Staroměstských kotců v Rytířské ulici, č. p. 536 v zimě*), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 382 x 250 mm / 440 x 327 mm
př. č. 21.578



[130]

Bez názvu (*Pražské ghetto*), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 285 x 200 mm / 440 x 330 mm
př. č. 21.579



[131]
Bez názvu (Pražské ghetto, Šfabalská branka), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 285 x 222mm / 440 x 332 mm
př. č. 21.583



[132]
Bez názvu (Pražské ghetto, Dům U klíčů na Malé Straně), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 205 x 155 mm / 422 x 330 mm
př. č. 21.584



[133]
Bez názvu (Pražské ghetto), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 213 x 168 mm / 428 x 325 mm
př. č. 21.585



[134]
Slepá brána, kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 270 x 195 mm / 430 x 330 mm
př. č. 21.586



[135]

Síroťová ulice, bourání, kolem 1900

albuminový papír na kartonu, 346 x 258 mm / 433 x 330 mm

př. č. 21.587



[136]

Bez názvu (Písecká brána), kolem 1900

albuminový papír na kartonu, 374 x 282mm / 440 x 330 mm

př. č. 21.595



[137]
Bez názvu (Šitkovská náplavka), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 380 x 260 mm
př. č. 21.757



[138]
Bez názvu (Palácové zahrady pod Pražským hradem), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 350 x 247 mm
př. č. 21.766



[139]
Bez názvu, kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 375 x 250 mm / 498 x 325 mm
př. č. 21.768



[140]
Bez názvu, kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 379 x 275 mm / 520 x 380 mm
př. č. 21.569



[141]
Bez názvu (Pražské ghetto), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 374 x 250 mm / 498 x 328 mm
př. č. 21.780



[142]
Bez názvu (Budova Staroměstských kotců v Rytířské ulici, č. p. 536), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 388 x 270mm / 580 x 389 mm
př. č. 21.784



[143]
Bez názvu, (*Kostel sv. Havla, Havelská tržnice*) kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 378 x 295 mm / 497 x 388 mm
př. č. 21.785



[144]
Bez názvu, (*Pražské ghetto, Čtyři domy v Rytířské ulici čp. 405-408*)
albuminový papír na kartonu, 375 x 272 mm / 500 x 390 mm
př. č. 21.787



[145]
Bez názvu (Pražské ghetto), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 380 x 285 mm / 580 x 395 mm
př. č. 21.788



[146]
Bez názvu (Pražské ghetto), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 397 x 282 mm / 499 x 385 mm
př. č. 21.789



[147]
Bez názvu (Pražské ghetto, Melantrichův dům č. p. 471), 1893
albuminový papír na kartonu, 388 x 284 mm / 497 x 387 mm
př. č. 21.790



[148]
Bez názvu (Pražské ghetto), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 388 x 253 mm / 473 x 378 mm
př. č. 21.792



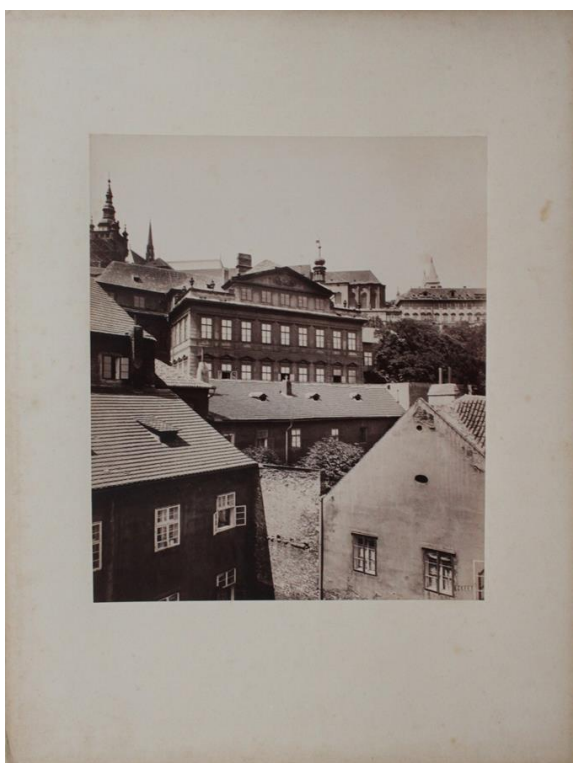
[149]
Bez názvu (Karlův most), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 365 x 275 mm / 400 x 345 mm
př. č. 21.303



[150]
Bez názvu, kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 275 x 220 mm / 440 x 330 mm
př. č. 21.304



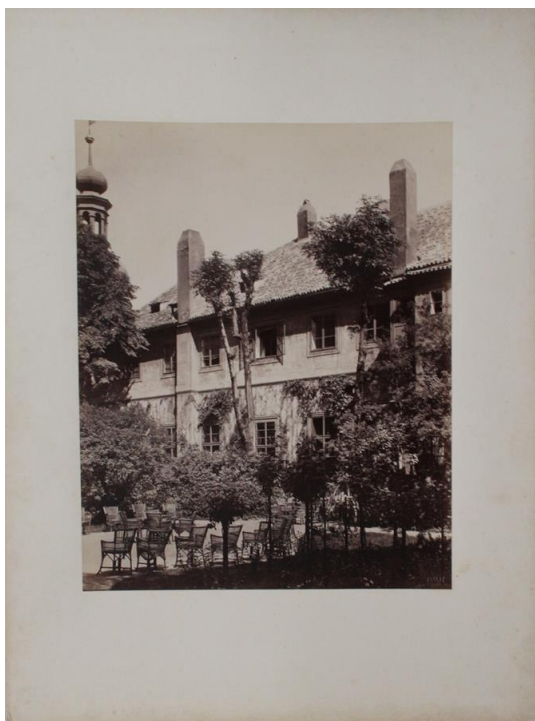
[151]
Bez názvu, 1902
albuminový papír na kartonu, 270 x 230 mm / 438 x 330 mm
př. č. 21.307



[152]
Bez názvu, kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 290 x 232 mm / 440 x 330 mm
př. č. 21.308



[153]
Bez názvu (Palácové zahrady pod Pražským hradem), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 284 x 233 mm / 440 x 330 mm
př. č. 21.310



[154]
Bez názvu (Palácové zahrady pod Pražským hradem), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 287 x 230 mm / 442 x 328 mm
př. č. 21.312



[155]
Bez názvu (Palácové zahrady pod Pražským hradem), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 378 x 269 mm / 398 x 297 mm
př. č. 21.314



[156]
Bez názvu (Palácové zahrady pod Pražským hradem), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 391 x 287 mm / 418 x 315 mm
př. č. 21.315



[157]
Bez názvu (Hradčany od severu v zimě) kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 376 x 244 mm / 438 x 328 mm
př. č. 21.316



[158]
Bez názvu, nedatováno
albuminový papír na kartonu, 255 x 183 mm / 430 x 330 mm
př. č. 21.608



[159]
Bez názvu (dům U Šliků), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 340 x 190 mm / 380 x 245 mm
př. č. 21.610



[160]
Bez názvu (Desfourský dům mezi Pařížskou a Dlouhou ulicí), 1895
albuminový papír na kartonu, 375 x 246 mm / 413 x 285 mm
př. č. 21.611



[161]
Bez názvu, kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 384 x 256 mm / 440 x 333 mm
př. č. 21.612



[162]
Bez názvu (Voršilská ulice, č. p. 407, Černý kohout), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 360 x 280 mm / 375 x 292 mm
př. č. 21.613



[165]
Bez názvu, (Šítkovská náplavka a Vojtěšská čtvrť), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 393 x 111 mm / 427 x 200 mm
př. č. 21.287



[166]
Bez názvu, (Šítkovská náplavka a Vojtěšská čtvrť), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 393x 111mm / 420 x 160 mm
př. č. 21.288



[167]
Bez názvu (Občanská plovárna u Jezuitské zahrady), kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 310x 210mm / 375 x 295 mm
př. č. 21.289



[168]
Bez názvu, kolem 1900
albuminový papír na kartonu, 360x 225 mm / 432 x 330 mm
př. č. 21.290



[169]
Bez názvu (Rozbořený Karlův most), 1890
albuminový papír na kartonu, 380x 260 mm / 410 x 300 mm
př. č. 21.291



[170]
Bez názvu (Rozbořený Karlův most), 1890
albuminový papír na kartonu, 375x 260mm / 429 x 315 mm
př. č. 21.292



[171]
Řetězový most v Praze, 1865
albuminový papír na kartonu, 175x 113mm / 297 x 216 mm
př. č. 21.299



[172]
Párolod' Praha, upomínka na 26. srpna 1865, 1865
albuminový papír na kartonu, 243 x 190 mm / 468 x 320 mm
př. č. 21.300



[173]
Párolod' Praha, upomínka na 26. srpna 1865, 1865
albuminový papír na kartonu, 243 x 190 mm / 470 x 327 mm
př. č. 21.301



[174]
Párolod' Praha, upomínka na 26. srpna 1865, 1865
albuminový papír na kartonu, 243 x 190 mm / 470 x 327 mm
př. č. 21.30

9. Seznam literatury

Birgus Vladimír, Scheufler Pavel, *Fotografie v českých zemích 1839-1999*, Praha 1999.

Blažičková-Horová Naděžda, *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 (III/1,2)*, Praha 2001.

Dufek Antonín, Pátek Jiří, Trnková Petra, *V plném Spektru*, Brno 2011.

Eckert Heinrich, *Tycho Brahe in Prag MDIC – MDCL*, Praha 1901.

Frind Anton Ludwig, *Scriptum super Apocalypsim cum imaginibus (Wenceslai Doctoris)*, Praha 1873.

Hermann Ignát, *Pražské ghetto*, Praha 1902.

Kafka Josef, *Praha Královská*, Praha 1898.

Scheufler Pavel, *Čtení nad dobovými fotografiemi*, Praha 1984-1986.

Scheufler Pavel, *Jindřich Eckert*, Praha 1985.

Scheufler Pavel, *Pražské fotografické ateliéry 1839-1918 I/II*, Praha 1989.

Scheufler Pavel, *Přehled vývoje fotografie v Praze 1839 – 1918*, Praha 1989.

Scheufler Pavel, *Historické fotografické techniky*, Praha 1993.

Scheufler Pavel, *Stará Praha Františka Fridricha*, Praha 1995.

Scheufler Pavel, *Teze k dějinám fotografie do r. 1914*, Praha 2000.

Scheufler Pavel, *Galerie c. k. fotografií*, Praha 2001.

Scheufler Pavel, *Osobnosti fotografie v českých zemích do r. 1918*, Praha 2013.

Skopec Rudolf, *Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku*, Praha 1963.

Stech Václav Vilém, Vojtíšek Václav, Wirth Zdeněk, *Zmizelá Praha*, Praha 1945-1948

Trnková Petra, *Oudadate Pix: Revealing a photographic archive*, Praha 2010.

Wirth Zdeněk, *Stará Praha*, Praha 1942.

Internetové zdroje

Scheufler Pavel, *Životní osudy Jindřicha Eckerta*, <http://scheufler.cz/en-CZ/files/729/file-1134389422.doc>, vyhledáno 6. 1. 2015.

Pavel Scheufler, Dokument techniky, <http://www.scheufler.cz/cs/CZ/files/3674/DokumentTechniky.pdf>, vyhledáno 24. 4. 2015.

Dokumentační fondy a sbírky oddělení dokumentace Ústavu dějin umění AV ČR v. v. i., <http://www.udu.cas.cz/cs/oddeleni-dokumentace-1/>, vyhledáno 22. 2. 2015.

10. Summary

This thesis deals with the person and work of important Czech photographer of the 19th century Heinrich Eckert, for whose formation was typical of mainly portraits, landscapes and documentation work. Among other things, the work focuses on the development studios in Prague in the second half of the 19th century and the related technique of Wet Collodion Process. Foundation work is a catalog created from photos that are deposited in the Institute of Art History AS CR. Given the scope of work are not included in the catalog of all the works, but only a fraction of the collection. The catalog is this divided into two parts, focusing on tourist photo and an old Prague photography, which are further discussed in the art historical context.

11. Anotace

Jméno a příjmení:	Veronika Skopalová
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	Mgr. Lukáš Bártl, Ph.D.
Rok obhajoby:	2015

Název práce:	Fotografie Henricha Eckerta ze sbírky Ústavu dějin umění AV ČR
Název v angličtině:	Photographs by Heinrich Eckert from the collection Institute of Art History Academy of Sciences of the Czech Republic
Anotace práce:	Tato bakalářská práce se zabývá osobou a dílem významného českého fotografa 19. století Jindřicha Eckerta a jeho ateliéru. Práce se soustředí jak na jeho osobu, tak na jeho fotografickou tvorbu, především pak na díla ze sbírky Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky. Tato práce si klade za cíl souhrnně zpracovat provedený výzkum ve výše zmíněné sbírce, shromáždit práce z ateliéru Jindřicha Eckerta, vytvořit katalog s kompletními údaji (autor, technika, datace, rozměry, popis kartónu, popis případného poškození) a uměleckohistorický pohled na zpracování Eckertova díla.
Klíčová slova:	Heinrich Eckert, Jindřich Eckert, fotograf, fotografie, turistická fotografie, dokumentační fotografie, Praha, Pražské ghetto, fotografie druhé poloviny 19. století
Anotace v angličtině:	This thesis deals with the person and work of important Czech photographer of the 19th century Henry Eckert and his studio. Work will concentrate on both his person and his photographic work, especially on the works from the collection of the Institute of Art History, Academy of Sciences of the Czech Republic. This work aims to summarize the research carried out in the aforementioned collection, collect works from the studio of Henry Eckert, create a catalog with complete data (author, technique, dating, dimensions, descriptions of cardboard, a description of any damage) and art-historical view of the processing of Eckert's works.
Klíčová slova v angličtině:	Heinrich Eckert, Jindřich Eckert, photographer, photos, tourist photos, documentary photography, Prague, Prague ghetto, photographs of the second half of the 19th century
Přílohy vázané v práci:	obrazová příloha na CD
Rozsah práce:	80 183 znaků, 128 stran, z toho 86 stran katalogu
Jazyk práce:	český