

Metropolitní museum, New York. On-line: <https://www.metmuseum.org/art/the-collection> (opakovaný přístup do 28. 8. 2023).

Pagano, M. 1558: Le Pompe, opera nova nella quale si ritrovano varie, & diversi sorti di mostre. Venezia: Matteo Pagano. Dnes: Paříž, Bibliothèque nationale de France, sig. A-D4. On-line: <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39317468r> (přístup 10. 4. 2019).

Parasole, I. C. 1616: Teatro delle Nobili et Virtuose Donne (...), Rome: Mauritio Bona. Dnes: Paříž, Bibliothèque nationale de France, sig. RESERVE 4-LH-119. On-line: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31057611j> (přístup 10. 4. 2019).

Parasole, I. C. 1616: Teatro delle Nobili et Virtuose Donne (...), Rome: Mauritio Bona. Dnes: New York, Metropolitan Museum of Art, inv. č. 19.51(1-46). On-line: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/355100> (přístup z 5. 4. 2019).

Rijksmuseum, Amsterdam. On-line: <https://www.rijksmuseum.nl/> (opakovaný přístup do 28. 8. 2023).

DIE HALSKRAUSE UND MANSCHETTEN AUS DEM MOBILIAR DES SCHLOSSES JINDŘICHŮV HRADEC, VILÉM SLAVATA ZUGESCHRIEBEN

Die authentischen Kleidungsaccessoires aus dem 17. Jahrhundert stellen sowohl im tschechischen als auch europäischen Kontext eine Seltenheit dar. Zu ihnen zählt auch der Satz einer Halskrause und zwei Spitzenmanschetten, die im Schloss Jindřichův Hradec (Neuhaus) aufbewahrt sind. Der Satz der Accessoires aus Jindřichův Hradec stellt sehr populäre Textildenkmal dar, die mit Rücksicht zu ihrer Zuschreibung vielfach ausgestellt wurden. Der vorliegende Text legt sich als Ziel diese Kunstgewerbezeugnisse aus dem Blickpunkt der historischen Schneider- und Spitzentechnologie näher zu bringen. Er befasst sich mit gründlicher Beschreibung der Konstruktion dieser Stücke und der technologischen Lösung beider verwendeten Spitzentypen.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Die Halskrause, laut Tradition an Vilém Slavata zugeschrieben, heute Staatliches Schloss Jindřichův Hradec (Neuhaus), Best.-Nr. JH 2848, Zustand 2021 (alle Fotos V. Pilná, falls nicht anders angegeben).

Abb. 2: Halskrause, heute Staatliches Schloss Jindřichův Hradec, Best.-Nr. JH 2848, Detail vom 2848, Zustand 2021 (alle Fotos V. Pilná, falls nicht anders angegeben).

Abb. 3: Halskrause, Detail der Spitze und des gefertigten angefertigten Modells, Zustand 2023.

Abb. 4: Halskrause, Panorama-Mikroaufnahme der Spitze, Zustand 2021.

Abb. 5: Halskrause, Skizze des Rapports der Spitze: oben – Farbenunterscheidung des Verlaufs einzelner Paare und Lage der einzelnen Stecknadeln, hellblaue Linien – vertikale Paare; unten – grafische Gestalt des Musters mit eingezeichneter Zahl von Verdrehungen (Autorin des Klöppelbriefs J. Kottová, grafische Gestaltung V. Pilná).

Abb. 6: Paar Manschetten-Handkrausen (sog. Tätzlein), laut Überlieferung an Vilém Slavata zugeschrieben, heute Staatliches Schloss Jindřichův Hradec, Best.-Nr. JH2849a, JH2849b. Foto Autorin, 2021.

Abb. 7: Detail der Spitze der Manschetten und des gefertigten Modells. Foto Autorin, 2023.

Abb. 8: Manschetten, Panorama-Mikroaufnahme der Spitze, Zustand 2021.

Abb. 9: Spitze der Manschetten, Skizze des Rapports: oben – geometrische Grunderfassung des Musters und grafische Gestalt mit der Zahl von Verdrehungen; unten – Farbenunterscheidung des Verlaufs einzelner Paare und der Lage der Stecknadeln; braune Linie – vertikales Paar (Autorin des Klöppelbriefs J. Kottová, grafische Gestaltung V. Pilná).

Abb. 10: Musterbuch von Isabela Catanea Parasole, 1616, Probe. Heute Metropolitan Museum New York, Best.-Nr. 19.51(1-46), OA – Open Access.

Abb. 11: Votivbild der Wunderrettung der Statthalter Slavata und Martinic beim Prager Fenstersturz 1618, nach 1623, Detail der Figuren. Heute Staatliches Schloss Telč, Best.-Nr. T1119a. Nationalinstitut für Denkmalpflege, Fotoarchiv.

(Übersetzung Jindřich Noll)

PRAŽSKÝ SOCHAŘ PETR PRACHNER (1744–1807) – JEHO STUDIJNÍ ZAHRANIČNÍ CESTY A PODÍL NA VÝZDOBĚ NOVÉ MINCOVNY V PRAZE

KRYŠTOF LOUB

Petr Prachner (1744–1807), a Sculptor of Prague – His Study Travels Abroad and Contribution to the Decoration of the New Mint in Prague

The article deals with the study travels of the Prague sculptor Petr Prachner (1744–1807) to academies in Amsterdam, London, and Mannheim as well as his work in Vienna. Prachner's academic training and foreign experience were later reflected in his sculpture decoration of the New Mint in the Old Town of Prague. Not only do the archival sources help to restore the operation of the sculpture workshop of Petr's father Richard Jiří Prachner (1705–1782) in greater detail, but they also correct our perspective on Prague sculpture art of the second half of the 18th century.

Key words: Petr Prachner – Ignác František Platzer – Johann Prachner – Baroque – Classicism – Prague – sculpture – academies of art

Príspevok sa venuje studijným cestám pražského sochaře Petra Prachnera (1744–1807) na akademiích v Amsterdamu, Londýně a Mannheimu a také sochařovu působení ve Vídni. Toto akademické školení a zahraniční zkušenosti se pak odrazily i na jeho sochařském díle na Nové Mincovně na Starém Městě pražském. Archivní prameny tak pomáhají nejen detailněji rekonstruovat fungování sochařské dílny Petrova otce Richarda Jiřího Prachnera (1705–1782), ale také korigují náš pohled na sochařství druhé poloviny 18. století v Praze.

Klíčová slova: Petr Prachner – Ignác František Platzer – Johann Prachner – baroko – klasicismus – Praha – sochařství – umělecké akademie

<https://doi.org/10.56112/pp.2023.2.06>

Sochařství druhé poloviny 18. století v Praze může na první pohled budit dojem probádaného tématu. Význam si udržuje především monografie sochařské rodiny Platzerů od Zdeňky Skořepové,¹⁾ ale také mnohé práce Oldřicha Jakuba Blažička²⁾ a dalších autorů.³⁾ Při detailnější rešerši literatury si ale záhy uvědomujeme, že je situace mnohem komplikovanější, protože v dosavadním stavu poznání zůstává stále mnoho bílých míst. V Praze v druhé polovině 18. století tvořilo mnoho několikageneračních sochařských dílen. Jmenujme například Kabourky, Lederery, Šlancovské či Ublakery. Jejich zástupcům však můžeme připisat pouze několik málo děl, pokud vůbec nějaká. Podobně nedostatečně je poznána tvorba umělecké rodiny Prachnerů. Zatímco konvolut identifikovaných prací zakladatele dílny

v Praze usedlého Richarda Jiřího (1705–1782), původem z hornofalckého Gimpershausenu, je poměrně obsáhlý, situace s připsáním uměleckých zakázek jeho čtyřem synům (tři sochaři a jeden architekt), tj. Valentinovi (1731 – po 1810), Josefovi (1732–1791), Johannovi (1732–1786) a Petrovi (1744–1807), je spíše problematická.

V tomto článku se na základě poznatků učiněných v domácích i zahraničních archivech zaměřuji především na syna Petra. České (pražské) archivní prameny v mnohém osvětlují různé aspekty rodinného a společenského života sledovaného umělce, krom toho objasňují okolnosti vzniku sochařské zakázky na fasádě Nové Mincovny v dnešní Celetné ulici na Starém Městě pražském. V zahraničních archivech zachycené zmínky vypovídají mimo jiné o jeho studijních cestách a pobytech na několika evropských uměleckých akademiích.

Dvanáctiletá studijní cesta Petra Prachnera se zastávkami v Londýně a Mannheimu byla známa již Jaroslavu Schallerovi,⁴⁾ ale první původem český archivní doklad o londýnské zastávce zachytila až Taťána Bulionová-Kubátová.⁵⁾ Nalezla zmínku z roku 1770 ve sčítacích protokolech, učiněnou pravděpodobně podle ústní výpovědi Richarda Jiřího Prachnera, že byl jeho syn Petr na tovaryšské cestě od června roku 1764 a že se v roce 1770 zdržoval v Londýně. Tuto informaci ale můžeme nyní zařadit do sledu několika dalších zastávek v rámci Petrovy studijní cesty. Předkládaný článek se tak pokouší ve své první části na tento poznatek⁶⁾ navázat a rekonstruovat ve zřetelnějších obrysech podobu Prachnerovy studijní cesty mezi lety 1764–1779, během které postupně navštívil Amsterdam, Londýn, Mannheim a Vídeň. V druhé části je nastíněno, jakým způsobem se akademické školení propadlo do Petrova uměleckého projevu, a to na příkladu soch u vstupu do tzv. Nové Mincovny.

AMSTERDAM (1768–1769)

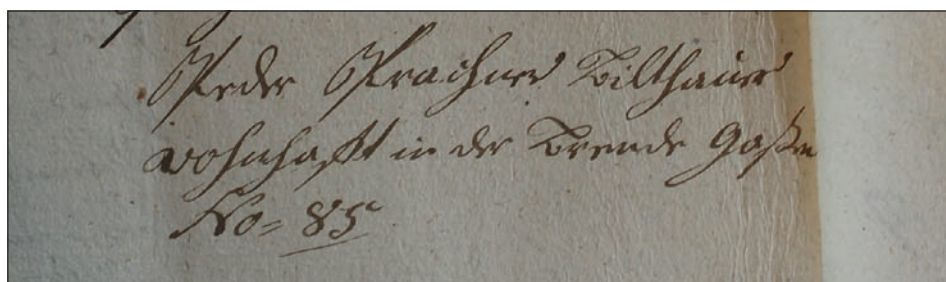
První známou zastávkou v rámci cest Petra Prachnera byl Amsterdam. To vyvrací předchozí domněnku o jeho prvotním působení v Mannheimu, odkud následně na podnět a snad podle vzoru sochaře Petera Antona von Verschafelta (1710–1793) odcestoval do Londýna.⁷⁾ Jméno *Petrus Prachner* se ve jmenném registru žáků místní kreslířské akademie objevuje s datem 1. listopadu 1768. Jako místo a datum narození uvedl Prachner, pravděpodobně vlastnoručně, *Prag 1746* (správně 1744; pozn. autor)⁸⁾ a jako svého mistra zaznamenal vlastního otce – *Richardus Prachner*, což by snad naznačovalo, že předchozí čtyři roky své cesty nebyl zapsán u žádného dalšího mistra či na akademii. Poslední kolonkou je pak datum, kdy oficiálně opustil tuto akademii – 1. dubna 1769.⁹⁾

Petr Prachner je ještě zmíněn v dokumentech finanční povahy, kdy nejspíše zaplatil poplatek pro registraci na akademii,¹⁰⁾ ve spisku o této akademii z roku 1768, kde jej najdeme v tzv. třetí třídě¹¹⁾ a ještě také v akademii tištěném dokumentu se seznamem žáků

z let 1766–1780.¹²⁾ Umělec sám pak ve své žádosti o funkci dvorního sochaře z 22. listopadu 1791 (obr. 1) uvedl, že v Amsterdamu strávil celkem 13 měsíců.¹³⁾ Zatímco tedy na akademii pobýval dle administrativních dokumentů pět měsíců, dalších osm měsíců cestoval pravděpodobně nejen po Amsterdamu, ale i po celém širším okolí. Zda navštívil i další sochařské dílny, nevíme.

Volba této umělecké instituce by se mohla zdát zářející. Oproti ostatním velkým evropským uměleckým akademiím byla *Stadstekenacademie* v Amsterdamu rozsahem spíše menší a její věhlas byl přehlušen zvuky jmen jiných evropských uměleckých vzdělávacích institucí. Podle matrik se také nejednalo o místo, které by bylo frekventované umělci z cizích zemí. V roce 1768 byl Prachner jediným z tehdy nastoupivších studentů, co nepocházel ze Spojených provincií nizozemských (10 studentů)¹⁴⁾ či Rakouského Nizozemí (1 student).¹⁵⁾ V letech kolem Prachnerova pobytu studovalo na amsterdamské kreslířské akademii podle matrik pouze několik málo studentů z jiných zemí. Jednalo se o Willema Josepha Laquyho z Brühl u Bonnu (pobyt na akademii 1765–1777), H. Hilsmana z Münsteru (1767–1769), Balthazara Bescheyho, narozeného v Londýně (pobyt na akademii v Amsterdamu 1767–1772) či Bonaventury Benucciho z Říma (1767–1775).

Důvod, proč si Prachner vybral zrovna tuto instituci jako svou zřejmě první akademickou zastávku, neznáme. Snad se nabízela jako možná zastávka v rámci jeho předchozí vandrovní cesty, která již trvala více než čtyři roky a procházela podle mého názoru minimálně částí dnešního Německa, ne-li také Francií a Itálií, a která bude následovat do Londýna. S předchozími úvahami o tom, že v Londýně nebyl Prachner zapsán jako student sochařství, ale jako obecně student umění, koresponduje právě jeho pobyt v Amsterdamu, neboť se jednalo o kreslířskou uměleckou akademii. Jejím ředitelem byl malíř Jacobus Buys (1724–1801), dalšími členy pak malíři Cornelis Ploos van Amstel (1726–1798), Pieter Louw (1725–1800), Reinier Vinkeles (1741–1816), architekt Jacob Otten Husly (1738–1796) či sochař Anthonie Ziesenis (1731–1801).¹⁶⁾ Jak probíhala výuka na této umělecké akademii, zobrazuje grafika z roku 1768 od Reinera Vinkelese (1741–1816), člena této instituce. Jsou na ni zachyceni žáci a další členové akademie, jak kreslí podle nahého mužského aktu ve spoře osvětlené místnosti.¹⁷⁾ Je tedy velmi pravděpodobné, že právě zde se Prachner naučil kreslířskému umění.¹⁸⁾ Byť si základy kresby jistě osvojil u svého otce či během své cesty do Nizozemska, teprve kreslířská akademie nabídla Prachnerovi možnost akademicky orientované výuky.



Obr. 1: Podpis Petra Prachnera v jeho žádosti o post dvorního sochaře; 22. 11. 1791 (Národní archiv Praha, ČG – Camerale, 1786–1795, sign. 41/31, karton č. 432).

Tento přístup Petra Prachnera k vlastnímu vzdělání naznačuje, že vášeň pro získání kreslířské dokonalosti, která je považována nejen za samostatnou a sběratelsky atraktivní disciplínu, ale také za nejdůležitější základ vzdělání všech budoucích umělců bez ohledu na to, na jaký obor se následně zaměří, nelze spojovat až se samotným závěrem 18. století, nýbrž s předchozím obdobím. Právě Amsterdam silně lákal začínající umělce, protože zde mohli shlédnout mnohé soukromé i veřejné umělecké sbírky. Zmiňme například výpověď Jacoba Matthia-se Schmutzera (1733–1811) o Johannu Georgovi Willem (1715–1808), který se také vypravil do Nizozemska, aby se seznámil s dílem Petera Paula Rubense (1577–1640).¹⁹⁾

Důvod, proč se Prachner na své cestě vypravil do Amsterdamu, můžeme také vysvětlit soudobou oblibou holandských mistrů 17. století. Zájem o toto umění reprezentuje pojem hollandismus, tedy obliba holandského umění, jakožto protiklad k nadcházajícímu neoklasicismu. Holandská krajinomalba a žánrové malířství 17. století se v pozdním 18. století opět dostává do popředí zájmu umělců a sběratelů. V Paříži byla znalost holandské malby rozšiřována grafikou hlavně díky již zmíněnému J. G. Willemu. O holandskou krajinomalbu se opírala tvorba Françoise Bouchera (1703–1770) či Thomase Gainsbourgha (1727–1788). Popularita se dočkala i ve Vídni, kde jako závěrečnou práci prezentoval Joseph Hickel (1736–1804), původem z České Lípy, portrét ve stylu Balthasara Dennera (1685–1749),²⁰⁾ či jak lze také vidět na skladbě děl na tehdejších vídeňských výstavách. Oblibu nizozemských předloh můžeme dále vidět v kreslířském díle Franze Xavera Wagenschöna (1726–1790), původem z Litíče u Trutnova, od konce 40. let 18. století zapsaného na dnešní Akademii výtvarných umění ve Vídni.²¹⁾

LONDÝN (1769–1772)

Posléze se vydal Petr Prachner do Londýna, kde byl na královské akademii zapsán jako student umění v roce 1770 a téhož roku získal stříbrné ocenění za blíže neznámou práci v basreliéfu. Již dříve byly publikovány nejen základní údaje o tomto studijním pobytu,²²⁾ ale také inspirační zdroje, konkrétně jak umění a návrhy Williama Chamberse (1723–1796) poznamenaly tvorbu Petra Prachnera i v dalších desetiletích 18. století.²³⁾ Přesto můžeme také Prachnerův pobyt v Anglii rozšířit o nové poznatky. Doba pobytu v Londýně trvala podle jeho vlastní zprávy dva a půl roku. To je dostatečně dlouhá doba, aby se umělec nejen poučil z anglického neoklasicismu a prošel mnohé tamní sbírky, ale také načerpal mnoho inspirací z nejnovějších uměleckých trendů. V Londýně se mimo samotnou *Royal Academy of Arts* nacházela například velmi slavná a veřejnosti přístupná sbírka vévody z Richmondu, kde mohli mimo jiné také studenti kreslit podle odlitků antických soch.²⁴⁾

Jak již bylo řečeno, Prachner získal na londýnské královské akademii umění stříbrné ocenění, jak bylo také publikováno v dobového tisku – „...and one (silver medal; pozn. autora) for a model of an accademy figure to Mr. Prachner...“.²⁵⁾ Udělení těchto cen proběhlo 14. prosince 1770 v budově Akademie v Pall Mallu, tedy již celý půlrok po nástupu Prachnera na místní akademii

(28. 6. 1770). Unikátním dokumentem, který pomáhá lépe pochopit nejen směřování akademie, ale také osobní apel na studenty a jejich povinnosti, je publikovaná veřejná řeč Joshuy Reynoldse (1723–1792), ředitele *Královské akademie umění v Londýně*, kterou pronesl u této příležitosti.²⁶⁾ Tomuto proslovu byl Petr Prachner jakožto oceněný student také přítomen. Reynolds ve své rozsáhlé řeči mluvil o nadřazenosti umění vůči pouhému řemeslu, překonávání samotné přírody, osvětlení pojmu „*Great Style*“, cvičení oka pro hledání perfektního stavu krásy atp. Pro nás je ale zajímavý způsob, jakým apeluje na své studenty umění, aby si nejprve osvojili mechanickou zručnost a omezili se na pouhou imitaci studovaného objektu.²⁷⁾ Těm, kteří se dostali přes tuto počáteční fázi uměleckého učení, ale doporučuje, aby se následně neomezovali pouze na slepé kopírování velkých umělců či samotné přírody, neboť pouhým kopírováním nikdy nevznikne velké dílo.²⁸⁾ Dále dle Reynoldse umělec nemá okouzlovat společnost svými kopiemi a imitacemi, nemá ani hledat chválu, ale naopak má kopiemi velkých mistrů zlepšovat ušlechtilost svých idejí a společnost má uchvátit svým talentem a představitostí.²⁹⁾

Z této zastávky si Petr Prachner odnesl nejen znalost soudobého anglické umění, ale také si v mnohém prohloubil poznání antických děl, které mohl poznat nejen prostřednictvím sádrových odlitků. Jistě i samotné akademické a teoreticky umělecké prostředí, jak lze vidět na příkladu *Discourses* od Joshuy Reynoldse, muselo zaanechat v mladém zrajícím umělci velké stopy, jak nejen přemýšlet o umění samotném, ale také o sobě jakožto o umělci, tedy nejen řemeslníkovi, ale tvůrce krásného a v něčem „nadpozemského“.

MANNHEIM (1772–1775)

Poněkud záhadným a prozatím nepotvrzeným se zdál být pobyt našeho sochaře na akademii umění v Mannheimu.³⁰⁾ Tato akademie byla založena kurfiřtem Karlem Theodorem Falckým již v roce 1758.³¹⁾ Tehdy nesla jméno *Bildhauer-Akademie* a jejím vedením byl pověřen dvorní sochař Peter Paul von Verschaffelt,³²⁾ kterého na uvolněné místo dvorního sochaře po zemřelém Paulu Egellovi (1691–1752) povolal z Londýna kurfiřt již v roce 1752. Následně byla akademie v roce 1769 reformována a přejmenována na kreslířskou akademii (*Zeichnungsakademie*). Již v roce 1767 byla také zřízena sbírka antických odlitků v budově tamní akademie a v roce 1770 byly z nařízení kurfiřta všechny antické odlitky, nacházející se v Mannheimu a Düsseldorfu, přemístěny do budovy akademie v Mannheimu, aby sloužily jako studijní materiál pro malíře a sochaře zapsané na tamní akademii.³³⁾ Verschaffelt pak vedl akademii až do své smrti, tj. dvacet čtyři let. Díky svému školení nejprve v rodném Gentu, poté na královské akademii v Paříži, následně v Římě a v Londýně měl nejen velmi bohaté zkušenosti s akademickým prostředím, ale také poznal mnohé slavné umělce své doby a umělecké proudy.

Stejně jako na ostatních akademiích střední Evropy, i zde byla kresba základním prvkem výuky. Studenti různých ročníků byli umístěni kvůli kapacitě v jedné třídě dohromady. Na základě dochovaného písemného a obra-

zového materiálu lze rozeznat jednotlivé stupně výuky, což nám dává skvělý pohled do organizace tohoto institutu.³⁴⁾ Zatímco nově nastoupivší studenti začínali s kresbou ornamentů, květin atp., následovala rytecká třída a až ve třetí třídě se kopírovalo dle kreseb (často se jednalo o akty), které byly mnohdy vytvořeny profesory pro tyto učební účely.³⁵⁾ V poslední třídě se žáci zabývali kopírováním podle odlitků drobných modelů, jako jsou reliéfy, kameje a mince. Následovalo kreslení dle antických originálů a odlitků a až zcela na závěr přicházela kresba živého modelu.³⁶⁾ Jak poznamenala Barbara Grotkamp-Schepers, nejen skuteční „začátečníci“ navštěvovali místní akademii. Věhlas místní sbírky antických odlitků a také malířské galerie byl takový, že ji nejen za účelem zdokonalení se v umění navštěvovali zapsaní umělci, ale kvůli volnému přístupu do těchto sbírek neváhali přijet a zapsat se na akademii i zkušení umělci.³⁷⁾

Zmíněná sbírka odlitků podle antických soch patřila k nejskvělejším ve své době v německojazyčném prostoru.³⁸⁾ Její proslulost dosvědčují návštěvy nejen umělců, ale také teoretiků umění, spisovatelů a protagonistů osvícenství v Německu. V roce 1769 ji navštívil Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), který obdivoval především sousoší Láokoóna.³⁹⁾ Sbírkou navštívili také Johann Gottfried Herder (1744–1803), Friedrich Schiller (1759–1805), Wilhelm Heinse (1746–1803), Johann Kaspar Lavater (1741–1801), Christian Gottlob Heyne (1729–1812), Wilhelm von Humboldt (1767–1835) a mnozí další.⁴⁰⁾ Mezi zastoupenými díly se nacházel např. odlitek slavné bronzové sochy Chlapce s trnem (*Spinario*), originální mramorová římská kopie z prvního století našeho letopočtu podle neznámého hellénského bronzového originálu Opilá stařena (*Die trunken Alte* – dnes v glyptotéce v Mnichově), Satyr s klapáčkou na noze (*Satyr mit der Fußklapper*), skupina Castora a Polluxe (tzv. *San Indelfonso*) či Láokoón, portréty a busty antických učenců, jak se dozvídáme z maleb profesora na akademii von Leydensdorffa. Podle inventáře z roku 1731 víme, jaké sochy z někdejší sbírky kurfiřta Johanna Wilhelma Falckého (1658–1716) tvořily základ tohoto pozdějšího tzv. *Antikensaalu*. Jednalo se o přibližně 40 soch, nejméně 40 bust a jedna hlavice s akantovými listy umístěno do Antického sálu.⁴¹⁾ Tato sbírka byla posléze rozšiřována především o kresby profesorů akademie.

Zatímco J. Schaller⁴²⁾ zmiňuje, že na této akademii získal Petr Prachner zlaté akademické *praemium*, v publikované disertační práci Barbary Grotkamp-Schepers, jejíž částí jsou také přepisy studentských matrik, se toto jméno nevyskytuje. Mnoho světla nevnaší do celé problematiky ani dobový tisk. Ve *Wöchentliche Nachrichten von gelehrten Sachen auf das Jahr 1773* máme zprávu o tom, že druhé zlaté ocenění obdržel „Petr Brachner z Prahy“.⁴³⁾ Problémem ale je, že se zde referuje o akademii v saském Lipsku. Je ale patrné, že autor tohoto novinového příspěvku udělal chybu. Na počátku textu je uveden jako předseda „*Commer-Präsident Graf von Nesselrod Excellenz*“. Tím je jistě míněn Karl Franz, hrabě Nesselrode (1713–1798), prezident dvorní komory, který byl protektorem akademie v Mannheimu mezi lety 1769–1776.⁴⁴⁾ Taktéž další dvě ocenění patří původem mannheimským umělcům – první zlaté *praemium* získal Heinrich Zinzenich⁴⁵⁾ a třetí Christian Müller.⁴⁶⁾

Dalším záchytným bodem je už zmiňovaná Prachnerova žádost o post dvorního sochaře. Dle vlastních slov strávil Prachner na akademii v Mannheimu dva a půl roku. Zda je důvodem absence jména Petra Prachnera neúplnost zmíněných přepisů studentských matrik či skutečnost, že se Barbara Grotkamp-Schepers omezuje primárně na malíře a rytce, o čemž svědčí již název její práce, není zřejmé. Problematické se ale jeví také to, že v jejích prepisech zapsaných studentů a získaných akademických oceněních v roce 1773 nefigurují ani samotný výše zmíněný Zinzenich a další umělci. Ať již je důvod pro absenci těchto jmen v publikaci Barbary Grotkamp-Schepers jakýkoliv či zda nejsou tamní archivní prameny kompletní, je zřejmé, že se také touto akademií bude nutno ještě dále detailněji zabývat. Přesto díky dochované žádosti Prachnera o post dvorního sochaře a zmíněnému novinovému příspěvku jsem přesvědčen, že Petr Prachner v Mannheimu byl a také že vyhrál zmíněné zlaté akademické ocenění.

Byť se ředitel akademie Peter von Verschaffelt tolik neangažoval v praktické výuce mladých studentů umění, vytvořil jako dvorní sochař falckého kurfiřta mnoho prací nejen pro sídelní město. Vedle von Verschaffelta působil v Mannheimu jako dvorní sochař od roku 1771 také Peter Simon Lamine (1738–1817), který se v roce 1771 vrátil ze svého stipendijního pobytu v Itálii. Poté co Prachner navštívil Amsterdam a Londýn, může se jeho zastávka v Mannheimu zdát na první pohled zbytečná, neboť po navštívení obou zmíněných předchozích akademií byl již zdatným umělcem. Přesto pravděpodobně díky věhlasu akademie a sbírek se rozhodl zavítat také sem.

KRÁTKÉ PRAŽSKÉ INTERMEZZO (1774)

Následně se Petr Prachner, byť pravděpodobně pouze na chvíli, nejspíše zastavil během své studijní cesty v Praze. Dne 16. června 1774 byl tomuto umělci vydán administrátorem od sv. Jiljí Theophilusem Starkem zachovací list, potvrzující jeho původ z řádného manželského svazku.⁴⁷⁾ Datum, kdy se Petr Prachner objevuje v Praze, je více než příznačné – právě v této době totiž počíná práce otce Richarda Jiřího a jednoho z jeho synů na oltáři Jezulátka v kostele Panny Marie Vítězné.⁴⁸⁾ Otázkou tedy zůstává, zda a jakým způsobem mohla krátká návštěva umělce v Praze, který postupně prošel již třemi evropskými akademiemi, poznamenat v tuto chvíli vznikající sochy pro významný oltář či zda snad byl sám Petr spoluautorem oltáře, jehož architektura byla navržena Ignácem Palliardim a kamenické práce vytvořil Josef Lauermann.

Národní galerie v Praze získala v letech 1995 a 1996 do svých sbírek dvě modelletta soch Panny Marie a sv. Josefa (inv. č. P 8796 a P 8802) pro zmiňovaný oltář Jezulátka. Na základě stylové komparace lze určit, zda v době od vyřezání drobnějších děl určených k prezentaci objednateli až po samotnou finální realizaci nedošlo k jistým změnám, které by snad mohly souviset s aktivním podílem Petra Prachnera, už akademicky poučeného sochaře. Rozdíly mezi postavami Panny Marie a sv. Josefa se totiž výslednou realizací v mnohém ještě prohloubily. Zatímco socha sv. Josefa zcela odpovídá barokním rysům, socha Panny Marie prozrazuje jiná východiska. Sochař poučenou formou zcela odlišně koncipoval tuto sochu. Mimo samotné

detaily i utváření tělesného kánonu již není poplatné předchozí době, což lze vidět u až válcovitě sevřeného objemu figury, což je tak typické pro řecké sochařství, ze kterého ostatně čerpal i anglický neoklasicismus 18. století.

Na tyto rozdíly poprvé upozornil Tomáš Hladík.⁴⁹⁾ Nejpokročilejší klasicistní rysy vykazuje samotná tvář Panny Marie.⁵⁰⁾ Pokud srovnáme tvář na modelettu Panny Marie a výslednou podobu zobrazení, je patrný jasně kvalitativní posun. Zatímco je tvář modeletta řezána mírně neuměle s nadměrně vyklenutým čelem a disproporčně velkou hlavou vůči celému tělu, finální provedení dostává ještě silnější antikizující nádech s příznačným zakulaceným obličejem, antikizujícím účesem vlasů a s až již tradičním částečným zahalením hlavy pláštěm, tedy zobrazení pocházející z římských bust a celofigurálních portrétů. Zatímco o autorském podílu otce Richarda Jiřího není na základě archivních pramenů pochyb, právě ona zmínka o „synu Prachnerovi“⁵¹⁾ otevírá možné otázky autorství. Dle mého názoru se nabízí Valentin, který otci Richardu Jiřímu pomáhal se zmíněnou zakázkou. Zatímco Josef Prachner se osamostatnil a žil v domě U Oštěpu v Dušní ulici,⁵²⁾ ze *Soupisu mužů na Starém Městě pražském* se dozvídáme, že Valentin žil a pracoval v dílně svého otce Richarda Jiřího v pražských Kotcích ještě v roce 1770.⁵³⁾ Právě to, že Valentin tak dlouho setrval v dílně svého otce, dává tušit jeho větší podíl v rodinném sochařském atelieru.

Na jak dlouho se Petr Prachner v Praze zastavil, či zda a jakým způsobem se podílel na dalších otcových realizacích, nedokážeme blíže určit. Ať již trvala pražská zastávka Petra Prachnera kratší či delší dobu, lze předpokládat, že se Petr Prachner se svým otcem a bratry podělil o své zkušenosti nabyté v zahraničí a pravděpodobně také o mnohé kresebné či grafické práce, které s sebou přivezl, což ostatně také mohlo znamenat v zažité dílně jistou obměnu výrazových prostředků a jistě se to také odrazilo mimo jiné i do výsledného provedení soch Panny Marie a sv. Josefa na oltáři Jezulátka v kostele Panny Marie Vítězné na Malé Straně.

VÍDEŇ (PO 1774 – PŘED 1779)

Další nové informace o cestách Petr Prachner přináší fond Jana Jakuba Quirina Jahna z Archivu Národní galerie v Praze. Ve svém drobném medailonu o duchcovském sochaři Ignáci Neuberovi, který cestoval do Vídně, Polska a také do Ruska, zmiňuje Jahn sochaře Petra Prachnera.⁵⁴⁾ Dle Jahnových zpráv se Ignác Neuber⁵⁵⁾ nejprve vyučil u duchcovského sochaře Franze Kühnela,⁵⁶⁾ následně se v roce 1776 přesunul do Prahy, kde ale nenašel žádnou práci, a proto odešel k Johannu Wilhelmu von Beyer (1725–1796) do Vídně. Následně se dostal do porcelánky ve Stuttgartu a poté se alespoň na chvíli usadil opět ve Vídni, kde spolupracoval na zahradních sochách z bílého mramoru v Schönbrunnu.⁵⁷⁾ Již tato informace je překvapivým novým zjištěním. K tomu Jahn připojil pro tento příspěvek ještě zajímavější informaci – „*Peter Brachner pracoval u tohoto mistra.*“⁵⁸⁾ Již od 19. století je známo, že na mramorových sochách v zahradách zámku Schönbrunn pracovali dva původem čeští sochaři – Ignác František Platzer a Philipp Jacob Prokop (1740–1814). Za-

tímco Prokop zůstal ve Vídni a dodával sochařské zakázky po celé habsburské monarchii,⁵⁹⁾ Platzer se následně vrátil zpět do Prahy.

Toto Platzerovo již druhé vídeňské angažmá v letech 1775–1777⁶⁰⁾ bylo v literatuře hodnoceno spíše negativně.⁶¹⁾ Je ale nutno se na něj podívat v kontextu jeho umělecké tvorby. Předtím než se vydal Platzer do Vídně, velmi úspěšně zhotovil práce pro jinou císařskou zakázku – sochařskou výzdobu v rámci přestavby komplexu Pražského hradu podle návrhu vídeňského dvorního architekta Niccola Pacassiho (1716–1790).⁶²⁾ Následuje popisované vídeňské intermezzo, během něhož Platzer podle von Beyerových návrhů vytesal sousoší Bruta a Lukrecie a dále sochy Herkula a Merkura, které byly ale přepracovány jeho synem Janem Nepomukem Josefem.⁶³⁾ Po návratu do Prahy je tento sochař pověřen další drobnou, nicméně významnou zakázkou, a sice zhotovením figurální složky pomníku jezuitského kněze a astronoma Josefa Steplinga pro pražské Klementinum z popudu samotné císařovny Marie Terezie.⁶⁴⁾ Návrh vytvořil právě výše zmíněný staroměstský malíř Jan Quirin Jahn a práce na podstavci, rostlinném dekoru a dalším se zhostil kameník Adam Friedrich Eigner (Aigner) (1746–1783).

Objasnění dalších zakázek českých sochařů pro vídeňský císařský dvůr je teprve úkolem budoucího výzkumu. I proto je Jahnem popsána informace o Prachnerově a Neuberově aktivitě v Schönbrunnu podstatná.⁶⁵⁾ Samotné téma úprav schönbrunnského parku není doposud náležitě zpracováno a zprávy o této problematice máme pouze kusé. To je nepochybně dáno také tím, že byla úprava zahrady hrazena ze soukromých financí císařovny, a tudíž neexistují kompletní archivní podklady.⁶⁶⁾

Jahn dále zmiňuje, že poté Neuber z Vídně odešel a opět se vrátil snad až o pár let později, kdy vyzdobil kamennými a štukovými ornamenty *Grotte zu Schönbrunn*.⁶⁷⁾ Bohužel i zde scházejí bližší informace, kterou z uměleckých zakázek má Jahn na mysli – tzv. *Brunnenhaus des Schönen Brunnens* vznikl již v roce 1770/1771, obelisk s grottou sice pak až v roce 1777, ale pokud byl Neuber až v roce 1776 v Praze, nezdá se ani tato varianta reálnou. Podle mého názoru můžeme datovat první Neuberův pobyt ve Vídni snad do roku 1777/1778, kdy se zde nacházel také Petr Prachner, což by odpovídalo době tesání velkých mramorových soch pro parter zámecké zahrady v Schönbrunnu. To by také korespondovalo s faktem, že se na těchto sochařských pracích muselo podílet více sochařů a pomocníků, než o kolika doposud víme.

USAZENÍ PETRA PRACHNERA V PRAZE A JEHO SOCHAŘSKÉ ZAKÁZKY

Petr Prachner se po více než jedno desetiletí dlouhých zahraničních cestách vrací do Prahy koncem 70. let 18. století. V této době nedokážeme, vyjma výše zmíněné zakázky oltáře Jezulátka, na základě archivních pramenů rekonstruovat osudy dílny Petrova otce Richarda Jiřího Prachnera, ve které snad také působil Petrův bratr Valentin. Lépe známe pouze dílo dalšího syna Johanna,⁶⁸⁾ přísežného pražského architekta a autora dvou nově nalezených plánů. Jedná se o návrh se signaturou I. P. na přestavbu fary již zbořeného kostela sv. Filipa a Jaku-

ba (obr. 2) v místech dnešního Arbesova náměstí z roku 1774⁶⁹⁾ a domu ve dvoře tehdejšího staroměstského špitálu sv. Pavla⁷⁰⁾ (obr. 3) z roku 1770.⁷¹⁾ Život a dílo Johanna Prachnera ale není tématem tohoto článku.

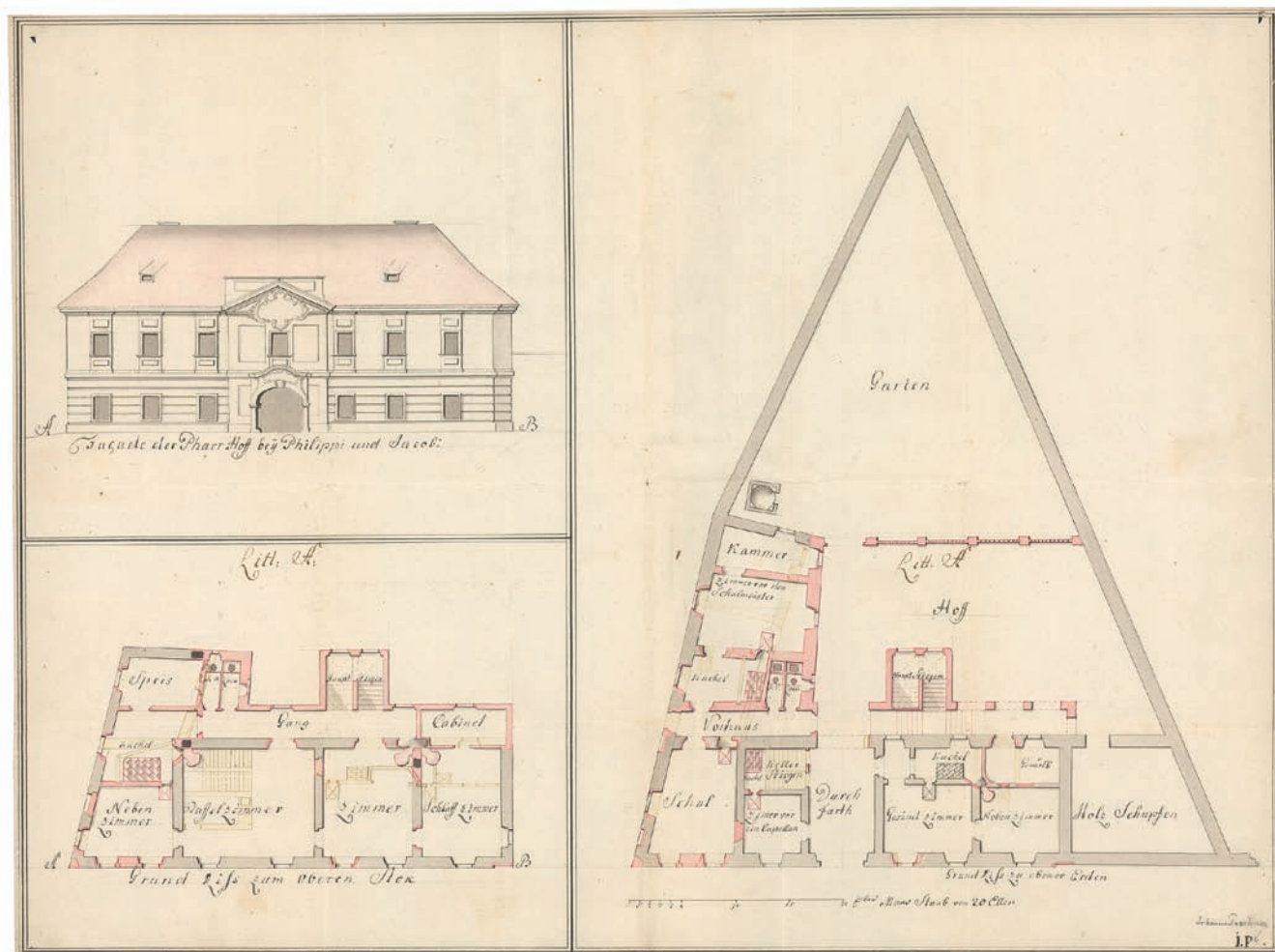
Snad kvůli nedostatku zakázek v otcově dílně si po svatbě (1779)⁷²⁾ zakoupil Petr Prachner vlastní dům ve dnešní Spálené ulici⁷³⁾ a stejného roku si také nechal vystavit znovu křestní list, pravděpodobně kvůli žádosti o městské právo.⁷⁴⁾ To mu bylo uděleno v roce 1781,⁷⁵⁾ kdy se mu také narodilo první dítě.⁷⁶⁾ Jediný syn Václav, který následně převezme po otcově smrti rodinnou dílnu, se narodil v roce 1784.⁷⁷⁾

Revizí matrik lze korigovat informace o zastoupení Petra Prachnera při křtech či svatbách jako kmotra či svědka.⁷⁸⁾ Mezi lety 1793 až 1795 se Prachner účastnil jako svědek svateb chirurga Michaela Müllera (1793), krejčího Františka Vejvody (1794) a loďaře Františka Xaveria Franze (1795) a křtu dcery kuchaře Franze Klementa (1795).⁷⁹⁾ Archivní průzkum by snad mohl také vést k lepší znalosti života daného umělce, včetně jeho socioekonomického postavení.

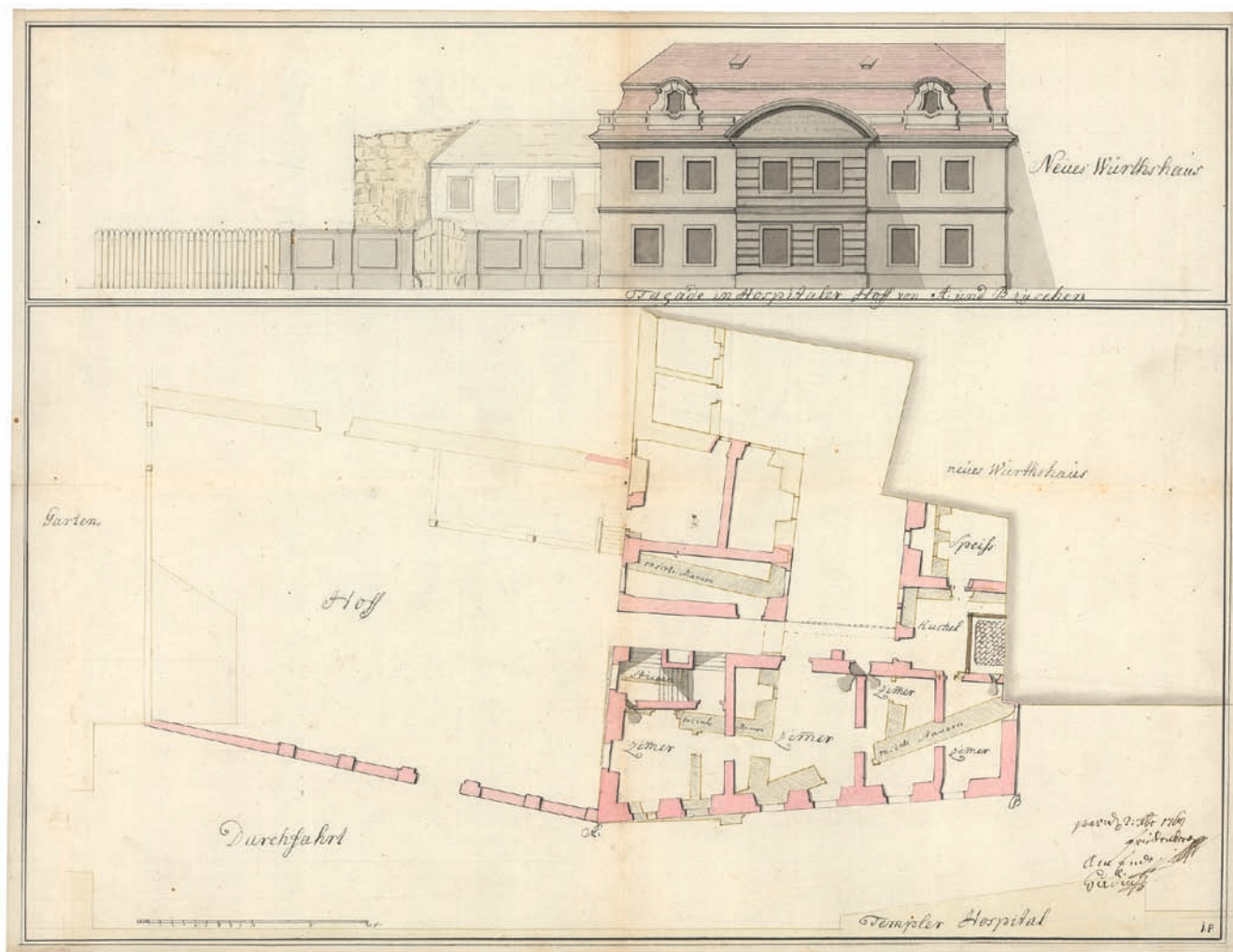
Na základě archivních pramenů můžeme také připsat Petrovi jeho první známou kamennou monumentální práci v Praze. Prozatím jsme znali jen takové Prachnerovy práce, které byly svým charakterem natolik specifické, že nebylo možné postihnout typické rysy Prachnerovy

tvorby. V jeho žádosti o post dvorního sochaře se mimo výčtu jím navštívených míst dozvídáme ještě jednu velmi důležitou informaci. Jedná se o sochařské dílo, které můžeme chápat jako jakousi „vizitku“ jeho práce v Praze, kterou by mohli úředníci a další osoby posuzující jeho žádost vidět a také docenit. Jedná se o sochy hlavního portálu tzv. Nové mincovny (Pachtovského paláce) v dnešní Celetné ulici na Starém Městě pražském (obr. 4). Tato informace je ale v rozporu s dosavadními publikovanými názory na tyto čtyři sochy (dvě hermovky a dva atlanti). Již Oldřich Jakub Blažíček bez pochybností uvádí jako autora čtyř mužských soch podepírajících balkon na straně do Celetné ulice Ignáce Františka Platzera, neboť jeho autorství máme archivně doloženo v roce 1759. Uvedené rozpory lze nicméně vysvětlit.

František Ignác Platzer skutečně vytvořil sochařskou výzdobu pro tehdy přestavovanou budovu Nové Mincovny, jak uvádí Blažíček a jak víme z účtů hradního stavebního písaře.⁸⁰⁾ Sochy, na které se dnes díváme, však nevykazují typické znaky platzerovské produkce. Blažíček si daný rozpor zdůvodnil tím, že oproti jiným zakázkám, kde se více podílela Platzerova dílna, vytesal tato díla sám mistr. Blažíček si všímá vyhnutí se „slohové manýře“, kvality provedení a vyzdvihuje „neslohovost“ modelace.⁸¹⁾ Čteme-li ale pečlivě zmíněné archivní prameny, zjistíme, že Blažíček popisoval sochy, jejichž podoba vznikla



Obr. 2: Johann Prachner, návrh fary kostela sv. Jakuba a Filipa na Smíchově z roku 1774 (Archiv hlavního města Prahy, Sběrka listin, sign. PPL I – 508/4).



Obr. 3: Johann Prachner, návrh domu ve dvoře špitálu Obrácení sv. Pavla z roku 1770 (Archiv hlavního města Prahy, Sbíрка listin, sign. PPL 1-2417/1).



Obr. 4: Staré Město pražské, palác Pachtů z Rájova / tzv. Nová Mincovna, dům čp. 587, severní fasáda. Ignác František Platzer, autor původní sochařské koncepce, 1759 – Petr Prachner, autor přepracované sochařské koncepce, po 1784 (Archiv Národní galerie v Praze, fond O. J. Blažiček, inv. č. 1045, Platzer (řezby, okruhy, různé aj.), karton 43).

o několik desetiletí později, přičemž pocházejí od Petra Prachnera. Objekt mincovny byl přestavěn na přelomu 50. a 60. let 18. století architektem Antonínem Kunzem († 1769).⁸²⁾ Z účtů také víme, že sochařskou část provedl Ignác František Platzer (1759), ale zobrazení zde byli čtyři horníci (*Bergknaben*), což také ikonograficky odpovídalo tehdejší funkci budovy.

Pravděpodobně v době změny funkce budovy v 1784 na vrchní Vojenské velitelství, doprovázené stavebními adaptacemi od profesora Hergeta (Zápisná kniha pražských stavitelů ale hovoří o Filipu Hegerovi), bylo také rozhodnuto o změně sochařské výzdoby. Ze čtyř havířů se tak stali dva, dle vlastního Prachnerova popisu, otroci („*Sklaven*“ – hermovky) a dva římsští hrdinové („*römische hel-*

den“ – atlanti), což více odpovídá poslání tehdy zde sídlícího úřadu. Tohoto úkolu se zhostil Petr Prachner, který původní čtyři sochy přetěsnil přímo na místě. Důvodem, proč udává právě tato sochařská díla, je fakt, že se jednalo o neobyčejně náročný technický úkol, neboť i profesor Herget pochyboval o tom, zda je možné již vsazené kamenné bloky přetěsňovat a sám je chtěl nechat vyměnit.⁸³⁾ Byť je kompozice soch a základní rozvržení postav určeno předchozí plastikou od I. F. Platzera, což lze také vidět na pohledu z ptačí perspektivy otištěném v *Památkách archeologických*,⁸⁴⁾ můžeme zde hovořit o práci Petra Prachnera.

Prachnerova změna programu byla velmi razantní a komplexní. Neomezil se pouze na úpravu těch částí soch, které nesou samotný ikonografický význam, nýbrž sochy kompletně přetvořil a zcela změnil stylovou podstatu díla, která ani v nejmenším neodpovídají platzerovskému směru. Vstup do budovy od té doby hlídají dvě sochy antikizujících hrdinů, kteří navazují na tradici atlantů Brokoffa a Brauna. Pohledem oba směřují přímo na osoby vstupující do budovy vojenského ředitelství. Pokud pomíne samotnou základní kompozici a silně akcentovaný kontrapost, který je jistě dán původní podobou od F. I. Platzera,⁸⁵⁾ zarážející je realistické sochařské provedení mužského těla, jehož svaly jsou napjaty pod tíhou balkónu, který podpírá (obr. 5). V tom se podle mého názoru projevilo Prachnerovo akademické školení na akademiích v Amsterdamu, Londýně a Mannheimu, kde stejně jako v dalších evropských akademiích bylo kreslení aktů a perfektní znalost lidské anatomie jedním ze základních předpokladů studia. Především pak partie rukou a až nepřirozeně vytočené paže hrdiny po pravé straně vstupu, kterými podpírá pouze zběžně otesané kameny, jsou bravurně zvládnuty s takovými detaily, jako jsou šlachy a žíly či realistické ztvárnění napínané či uvolněné kůže při specifických pohybech. Převládající neoklasicismus je také patrný na realistickém zobrazení antické zbroje, bot či na typu přilby. Detailnost tesání dotváří nejen velmi realistická tvář (obr. 6), ale také detaily jako zoomorfně pojaté zakončení jílece meče, přezka spínající hrdinův plášť či dynamicky působící vykasané rukávy haleny pod samotným krunýřem, které kontrastují s tuhými kovovými či koženými lvími hlavami náramníků.

Detaily, které mohou představovat vodítko k předobrazům, jsou chocholy po stranách přilby, které se mění až v plameny a velmi naturalisticky stoupají vzhůru podél rukou. Stejně kvalitní je také pravá hermovka v podobě nahého staršího muže, který hledí směrem do ulice a podpírá hmotu balkónu pouze svou pravou rukou. I zde je hlavním a téměř jediným výrazovým prostředkem velmi kvalitně provedená draperie pláště přichycená páskem, který se vine přes hrud' zajatce, přičemž i zde můžeme vidět paralelu s akademickým školením, kdy mladí adepti kresby skicovali nahé akty, částečně zahalené výraznou draperií. Ve spodní partii hermy na pravé straně, kde tělo přechází do samotného pilastru, draperie pláště vystupuje a je svázána v partii podbřišku do umného velkého uzlu.⁸⁶⁾ Zpod něj pak již směrem k zemi pokračuje samotný pilastr s penízkovým motivem. Zatímco realismus mužského těla a napjaté muskulatury jsme pozorovali u předchozího hrdiny, nacházíme zde odlišný obličejový typ s mohutný-



Obr. 5: Staré Město pražské, palác Pachtů z Rájova, dům čp. 587. Pravý atlant podpírající balkon. Autor Petr Prachner, po 1784 (všechny snímky K. Loub, 2023).



Obr. 6: Staré Město pražské, palác Pachtů z Rájova, dům čp. 587. Tvář pravého atlanta podpírajícího balkon. Autor Petr Prachner, po 1784.



Obr. 7: Staré Město pražské, palác Pachtů z Rájova, dům čp. 587. Levý atlant podírající balkon. Autor Petr Prachner, po 1784.



Obr. 8: Staré Město pražské, palác Pachtů z Rájova, dům čp. 587. Pravá hermovka podírající balkon. Autor Petr Prachner, po 1784.

mi nadočnicovými oblouky, bohatými kudrnatými vlasy a mohutným obočím a vousem.

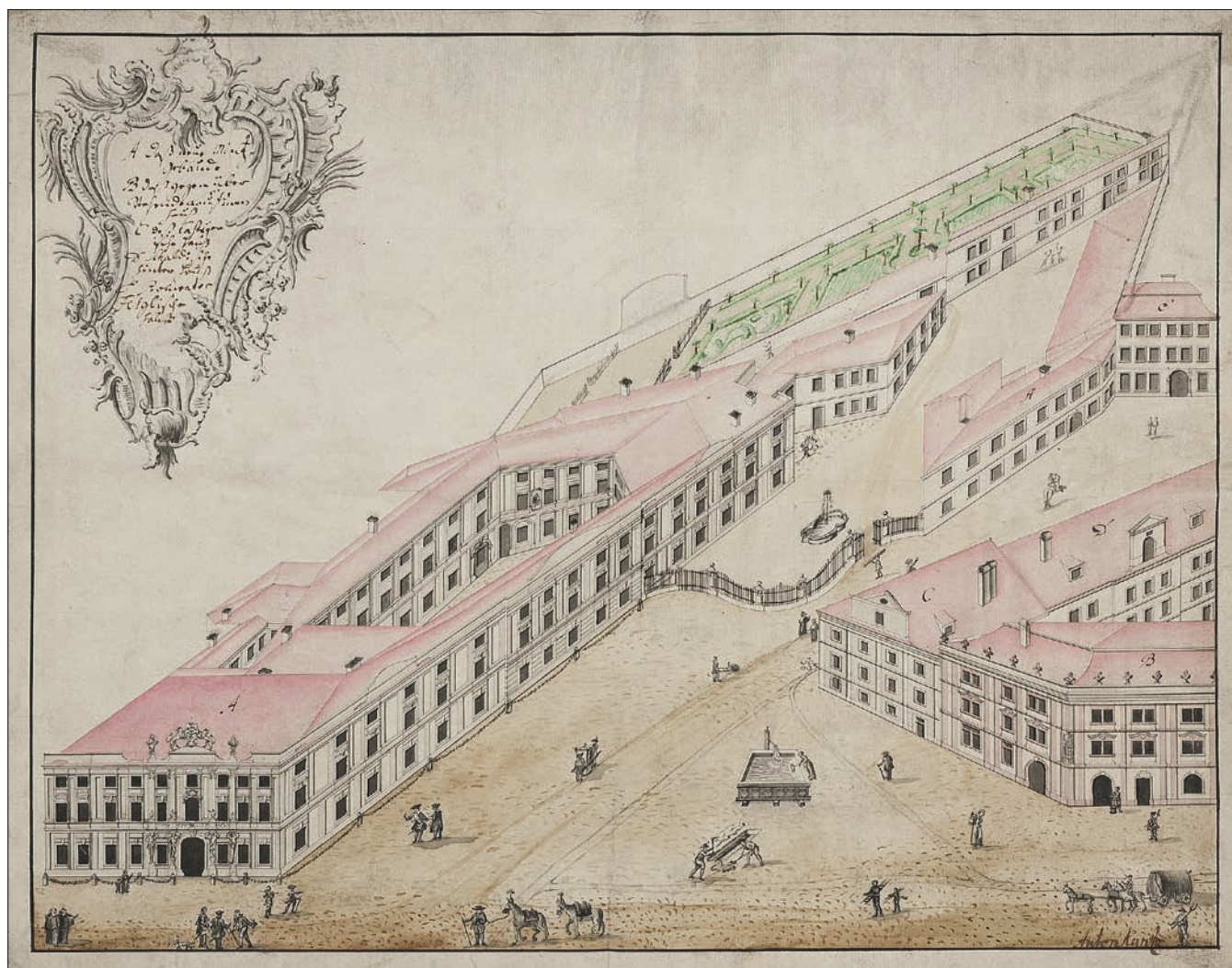
Druhé dvě sochy atlanta a hermovky na levé straně vchodu do budovy jsou ve své základní koncepci obdobné, přesto se zde nachází mnoho detailů, které obměňují celkový výraz, jako je přidržovaná sekera, jiný typ přilby či uniforma husarského střihu (obr. 7).

Nejeze sochař osvědčil řemeslnou zručnost zobrazením těchto náročných a možná i marginálních detailů, ale také vzbuzoval v pozorovateli jistý pocit nestability či balancování těchto atlantů podírajících těžký balkon. Tomuto pocitu jistě nahrává také další detail, a sice naskládání nesouměrných kamenných bloků pod vlysové pole architektonického kladí na místech, kde čtyři sochy podírají balkon. Samotné kamenné bloky tak suplují římsu kladí (obr. 8). Svou různorodostí, hrubým opracováním, ale i různými uměle vytvořenými prasklinami skutečně vzbuzují dojem, zda se celá stavba brzy nezhroutí pod bedry těchto atlantů.

Jisté podobnosti nalezneme na nedalekém paláci Hrzánů z Harrasova. Zde byl dodatečně snad koncem 18. století přistaven balkon směrem do Celetné ulice, který je podpírán dvěma hermovkami. Mnohé podobnosti jako je specificky uvázaný uzel draperií, vytočení nenosné ruky v bok, velmi dobře zvládnutá fyziognomie muskulatury či drobný detail u pravé sochy, kde je část draperie záměrně shrnuta, aby ukázala probíhající přízední římsu, vyvolávají otázku, zda tyto sochy nepocházejí ze stejné sochařské dílny či alespoň stejné doby.

Výzdoba fasády Nové Mincovny představuje mimořádně pozoruhodný příklad sochařské praxe, kdy došlo k tak zásadnímu přetváření soch, že byl jejich původní ráz zcela „smazán“, a to zásahem pouze o pár desetiletí pozdějším. Zatímco drobné změny atributů či mladší dodatky jsou relativně běžné, případů, jako je tento, není mnoho. Vystává zde tedy několik otázek. Kdo by měl být určen jako autor? Autor původních soch Ignác František Platzer a následně zcela přetvářeno Petrem Prachnerem? Či by měl být Prachner uveden jako autor povrchových úprav a detailů, zatímco Platzer autorem základní kompozice?

Pro historika umění jsou jako nejdůležitější archivní prameny uváděny účty, smlouvy, kroniky a další záznamy z doby vzniku popisovaného díla. Na příkladu Petra Prachnera a jeho rodiny jsem se pokusil ukázat, jakým způsobem lze obohatit výzkum sochařství a obecně umění druhé poloviny 18. století v Praze a v Čechách. Jednou z podstatných otázek je míra školení umělců z tehdejších Čech na uměleckých akademiích, které byly po roce 1750 zakládány ve střední a západní Evropě v hojném počtu. Je patrné, že nejen post-donnerovská vídeňská inspirace byla určující.⁸⁷⁾ To můžeme vztáhnout nejen na sochařskou výzdobu pražské Nové Mincovny, ale také na mnoho dalších soch v pražském prostředí. Prezentovaný příklad mnohé vypovídá o pluralitách produkce na rozhraní baroka a klasicismu. Vždyť i tak zkušený znalec jako Blažíček považoval za možné, že Platzer zde vytvořil neslohové dílo, což zpětně dokazoval jednak Platzerovou tvůrčí potencií a pak i osobním vkladem do vzniku díla.



Obr. 9: Anton Kuntz (signováno upravo dole), návrh přestavby paláce Nové Mincovny z roku 1757 nebo 1758 (Archiv Pražského hradu, Stará plánová sbírka, sg. 18, inv. č. 13; snímek O. Přibyl, 2011).

Otázkou zůstává, zda byla dlouholetá studijní cesta Petra Prachnera ve své době výjimkou, či běžnějším jevem. V současné době víme jen o několika málo umělcích, kteří podnikli dlouhodobější studijní cestu mimo prostor střední Evropy, přičemž navštívili více než jedno regionální centrum. Jmenovat můžeme alespoň původem české malíře Martina Ferdinanda Chvátala (Quadala) (1736–1811), Antonína Hickela (1745–1798), sochaře Jakuba Eberleho (1718–1783) či autorem tohoto článku nově objevený a doposud zcela neznámý skicář ze studijních cest po Itálii českého sochaře Leopolda Huebera (1702–1800).

Dalším bodem je také efektivnější zhodnocení soudobé literatury. Vedle Schallera bychom měli více pozornosti věnovat také pouze částečně publikovaným výpiskům J. J. Q. Jahna, dobovému tisku či mnohdy nevyužívaného popisu obyvatel Starého Města pražského z roku 1770.⁸⁸⁾ Klíčovým pramenem pro studium daného období jsou archivní prameny. To je dáno nejen bohatými dochovanými fondy, ale také skutečností, že při zásadním slohovém

obratu nelze spoléhat primárně na stylový rozbor. Sledované půlstoletí nevytváří dvě od sebe jasně oddělené slohové etapy, ale spíše plynulý přechod mezi barokní a nastupující neoklasicistní epochou. Z této doby v Praze nacházíme značné množství interiérových i exteriérových sochařských památek, které na své autorské určení stále čekají.

Radce Heisslerové, Kateřině Adamcové a Kataríně Beňové bych velmi rád poděkoval za cenné rady a poznámky k tomuto textu.

MGR. KRYŠTOF LOUB – STUDENT DOKTORSKÉHO STUDIA NA ÚSTAVU PRO DĚJINY UMĚNÍ FF UK, CELETNÁ 20, PRAHA 1
KRYSTOF.LOUB@FF.CUNI.CZ

POZNÁMKY

- 1) Z. Skořepová, O sochařském díle rodiny Platzerů. Praha 1957.
- 2) Výběrově: O. J. Blažiček, Sochařství baroka v Čechách. Praha 1958, s. 235–248; *týž*, Umění baroka v Čechách, Praha 1967, s. 140–177; O. J. Blažiček ed., Barok v Čechách. Výběr architektury, plastiky, malby a uměleckých řemesel 17. a 18. století. Praha 1973, s. 17–21; O. J. Blažiček – P. Preiss, Ignác Platzer. Skici, modely a kresby z pražské sochařské dílny pozdního baroka. Praha 1980; O. J. Blažiček, Sochařství pozdního baroka, rokoka a klasicismu v Čechách, in: Jiří Dvorský ed., Dějiny českého výtvarného umění II/2. Praha 1989, s. 711–740.
- 3) Výběrově: E. Poche, Sochařské kresby Platzerů, in: Umění. Sborník pro českou výtvarnou práci XV, 1943–1944/5–6, s. 231–242; M. Horyna, Barokní plastika ve sbírkách Muzea hlavního města Prahy. Praha 1973; P. Preiss, Souborné dílo umělců pražského rokoka v Horní Lužici, in: Sborník prací Filozofické fakulty Masarykovy University F 26–27, 1982–1983, s. 35–39; R. Prahl ed., Umění a Kultur zwischen den Epochen und Völkern. Prag 2000; J. Kroupa, Úvod, in: T. Petrasová – H. Lorenzová edd., Dějiny českého výtvarného umění III/1. Praha 2001, s. 15–27; R. Prahl ed., Umění náhrobku v českých zemích let 1780–1830. Praha 2004; P. Šámal, Pozapomenutý František Xaver Lederer, Umění LVII, 2004, s. 152–167.
- 4) J. Schaller, Beschreibung der königl. Haupt- und Residenzstadt Prag IV. Prag 1797, s. 280–281.
- 5) T. Bulionová-Kubátová, O sochaři Petru Prachnerovi, Umění XLI, 1993, s. 347–351, zde s. 349.
- 6) K. Loub, Nové poznatky o tvorbě a životě pražského sochaře Petra Prachnera (1744–1807), Průzkumy památek XXVI, č. 1, 2019, s. 73–84, zde s. 78.
- 7) Tamtéž, s. 77–78.
- 8) Je zajímavé zmínit, že právě toto datum narození zmiňovaly nejstarší medailony o Petru Prachnerovi, a je tedy možné, že právě toto datum uváděl již on sám.
- 9) Stadsarchief Amsterdam, Archief van het Bestuur der Stadstekenacademie (dále jen SAA) – Stads Tekken Academie, Ingemeen, sign. 43 A – Naamregister van tekenleden Met opgave van data van geboorte en sterven en van inkomen aan en uitgaan van de Tekken-Academie..., pag. 5. Viz <https://archief.amsterdam/inventarissen/scans/265/1.41/start/0/limit/10/highlight/7> [vyhledáno dne 13. 10. 2022].
- 10) SAA – Stads Tekken Academie, Financiën, sign. 63 – Registers van ontvangsten en uitgaven, fol. F 30v. Viz <https://archief.amsterdam/inventarissen/scans/265/6.3.1/start/20/limit/10/highlight/1> [vyhledáno dne 13. 10. 2022].
- 11) J. Husly, Redevoering over de lotgevallen van de Academie der Tekenkunst te Amsterdam..., Amsterdam 1768, s. 5.
- 12) SAA – Stads Tekken Academie, Ingemeen, sign. 43 – Naamlijsten effectieven of werkende leden N. B. Met vermelding bijdragen... 1743–1817, nepag. – <https://archief.amsterdam/inventarissen/scans/265/1.40/start/0/limit/10/highlight/2> [vyhledáno dne 13. 10. 2022].
- 13) Národní archiv, České gubernium (dále jen NA, ČG) – Camerale, sign. 41/31, karton 432, nepag.
- 14) Dle studentských matrik se jedná o Abela de Saayera, Godefrida Pretersona, Jonese van den Broeka, Dirka Aalderse – všichni z Amsterdamu a Willema Tengeler, Egberta van Drielsta, Josepha Marinkella, Isaaka Spaana a Cornelia Boyse z dnešního Nizozemska.
- 15) Jedná se o Josepha Trica z Bruselu.
- 16) J. Husly, o. c. v pozn. 11, s. 4.
- 17) Reinier Vinkeles, Afbeelding der TEEKEN ACADEMIE, vryto 1768, rozměry 34,6 × 39,1 cm, National Gallery of Art, Washington. Online: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.127890.html>.
- 18) Samotná kresba byla úhelným kamenem veškerého akademického vzdělávání. Ať přichozí studenti byli školeni v jiných oborech výtvarného umění, vždy museli projít jednotlivými kreslířskými třídami a vedle toho se také mohli vzdělávat v jiných oborech malby, kresby v plenéru, sochařství, ale také anatomii, antické literatuře atd. Oproti tomu praktická dodatečná znalost onoho odvětví výtvarného umění, kterému by se umělec dále rád věnoval, se spíše vyučovala v soukromých ateliérech akademie, které vedli pedagogové simultánně vedle výuky na akademii. Například v matrikách vídeňské akademie umění se často dočítáme, že byli umělci v kondici u některého z pedagogů, např. I. F. Platzer u Balthasara Ferdinanda Molla (1717–1785), což svědčí o tom, že vedle samotné akademické výuky se také jako tovaryši a pomocníci podíleli také na chodu dílen těchto umělců. K tématu kresby dle aktu v poslední době např. M. Knofler – P. Weiermair, Das Bild des Körpers in der Kunst des 17. bis 20. Jahrhunderts. Salzburg 2000.
- 19) Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste Wien (dále jen UAAbKW), Verwaltungsakte 1766–1771, fol. 50r–50v.
- 20) Více k tomuto pojmu – M. Priester, Die „Taufe des Eunuchen“ und der Einfluss der niederländischen Kunst im deutschsprachigen Raum (ca. 1600–1800). Diplomní práce, Institut für Kunstgeschichte, Universität Wien, Wien 2013, rkp., s. 28–29.
- 21) Jedná se především do dnešní doby nereflektované kresby (doposud vedeny v inventářích jako anonymní) z Kupferstichkabinett, Akademie der bildenden Künste, Wien, inv. č. 4364, 4365, 4366, 26723, 2661 a 2695. Ke stále nově objevovaným dílům tohoto malíře například – L. Slaviček, Neznámé kresby Michelangela Unterbergera a Franze Xavera Wagenschöna, in: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, F, Rada uměnovědná č. 45, 1996, s. 103–120; T. Valeš, Neznámá skica Franze Xavera Wagenschöna, Opuscula historiae artium 60, č. 2, 2011, s. 140–147; J. Kronbichler, Unbekannte Zeichnungen und Gemälde von Franz Xaver Wageschön, in: J. Kroupa – M. Šeferidová Loudová – L. Konečný edd., Orbis artium: k jubileu Lubomíra Slavička. Brno 2009, s. 319–334. L. Slaviček, Franz Xaver Wagenschön, „Pictor Viennensis Austriae Discipulus P. P. Rubenius“ – Copia und Imitatione in seinem graphischen Werk, Barockberichte. Informationsblätter aus dem Salzburger Barockmuseum zur bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts 11/12, 1995, s. 435–442.
- 22) Poprvé byly vydány přepisy studentských matrik včetně Prachnerova jména (avšak bez bližšího komentáře) již v 60. letech 20. století: S. C. Hutchison, The Royal Academy Schools 1768–1830, The Volume of the Walpole Society 38, 1960–1962, s. 123–191, zde s. 135.
- 23) K. Loub, o. c. v pozn. 6, s. 81, 83.
- 24) J. Kenworthy-Browne, The Duke of Richmond's Gallery in Whitehall, The Britist Art Journal X, č. 1, 2009, s. 40–49.
- 25) The Gentleman's Magazine vol. XL, London 1770, s. 588.
- 26) Jedná se o tzv. Discourse III. Kompletní edice a uvedená poznámkami – J. Burnet ed., The Discourses of Sir Joshua Reynolds. London 1842.
- 27) „... must be employed in the attainment of mechanical dexterity, and confined to the mere imitation of the object before him.“ – Tamtéž, s. 36.
- 28) „... when I recommended the diligent study of the works of our great predecessors; but at the same time endeavoured to guard them against an implicit submission to the authority of any one master however excellent... I will not add, that Nature herself is not to be too closely copied... must now be told, that a mere copier of Nature can never produce any great thing...“ – Tamtéž, s. 36–37.
- 29) „... instead of endeavouring to amuse the mankind with the minute neatness of his imitations, he must endeavour to improve them by the grandeur of his ideas; instead of seeking praise, by deceiving the superficial sence of the spectator, he must strive for fame, by captivating the imagination.“ – Tamtéž, s. 37.
- 30) O Prachnerově možném pobytu na této akademii naposledy K. Loub, o. c. v pozn. 6, s. 78.
- 31) K osobě Karla Theodora Falckého a jeho podpoře umění více B. Grotkamp-Schepers, Die Mannheimer Zeichnungsakademie (1756/69–1803) und die Werke der ihr angeschlossenen Maler und Stecher. Frankfurt am Main 1980, s. 8–14.
- 32) E. Hoffmann, Peter Anton von Verschaffelt. Hofbildhauer des Kurfürsten Carl Theodor in Mannheim. Dizertační práce, Philosophisch – Historische Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, Mannheim 1982 (2013), rkp.
- 33) Viz B. Grotkamp-Schepers, o. c. v pozn. 31, s. 20.
- 34) V roce kolem 1773 byli na akademii profesory H. C. Brandt, portrétní malíř, F. A. Leydensdorff, malíř historických scén a J. F. v. Schichten, také snad malíř historických scén, ale hlavně ředitel místní zámecké galerie. V době Prachnerova pobytu v Mannheimu byli na místní akademii zapsáni dle B. Grotkamp-Schepers tyto žáci: Matthias Gottfried Eichler, mědirytec, který v roce 1773 získal cenu akademie, Friedrich Müller, malíř a rytec, Franz Peter Kymli, malíř, Augustin Bernard Francoise Portois z Gentu, sochař (1777 první cena akademie), Franz Kobell, malíř a kreslíř z Mannheimu, Johann Christian Müller, místní sochař, Carl Matthias Enst, malíř a rytec a Heinrich Christoph Sitzenich, rytec z Mannheimu (druhá cena akademie v roce 1780) – viz B. Grotkamp-Schepers, o. c. v pozn. 31, s. 286.
- 35) To odpovídá také běžné praxi například na akademii výtvarných umění ve Vídni, kde se dochovaly velké konvoluty tohoto typu prací od profesorů, jako byli Jacob van Schuppen (1670–1751) či Jacob Matthias Schmutzer.

- 36) B. Grotkamp-Schepers, o. c. v pozn. 31, s. 67.
- 37) Tamtéž, s. 69.
- 38) Ke sbírce antických odlitků nejlépe D. Kocks – H. Meixner – J. Voss, Der Antikensaal in der Mannheimer Zeichnungsakademie. Mannheim 1984.
- 39) H. Meixner, „Ein Wald von Statuen“. Zur Wirkungsgeschichte des Mannheimer Antikensaals, in: D. Kocks – H. Meixner – J. Voss, o. c. v pozn. 38, s. 48–62, zde s. 52–53.
- 40) D. Kocks – H. Meixner – J. Voss, o. c. v pozn. 38, s. 7.
- 41) H. Meixner, o. c. v pozn. 39, s. 48.
- 42) J. Schaller, o. c. v pozn. 4, s. 280–281.
- 43) Wöchentliche Nachrichten von gelehrten Sachen auf das Jahr 1773 XXtes Stuck, Regensburg 1773, s. 162.
- 44) B. Grotkamp-Schepers, o. c. v pozn. 31, s. 284.
- 45) Autor minil Heinricha Sintzenicha (1752–1812), německého rytce, který po studiích na akademii v Mannheimu pobýval několik let v Londýně, kde se mimo jiné zapsal na tamní akademii umění – G. K. Nagler, Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken... Sechzehnter Band. München 1846, s. 455–457.
- 46) Tím je pravděpodobně míněn Johann Christian Müller, sochař z Mannheimu, který byl na akademii zapsán mezi lety 1772–1775. Viz B. Grotkamp-Schepers, o. c. v pozn. 31, s. 286.
- 47) Archiv hlavního města Prahy (dále jako AHMP), Sbírka listin, sign. PPL V – 17181/a.
- 48) Základní data a okolnosti vzniku K. Loub, Petr Prachner, pražský sochař na přelomu baroka a klasicismu. Bakalářská práce, Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2017, rkp., s. 42–55. Možné přerušení studijní cesty se zastávkou v Praze předpokládal již O. J. Blažiček, Sochařství pozdního..., o. c. v pozn. 2, s. 740. Na něj navazoval a potvrzoval totéž Tomáš Hladík. Ten rozšiřuje pobyt Petra Prachnera v Praze na delší dobu, která se nemusela nutně omezit pouze se samotnou zakázkou pro řád karmelitánů. Srov. T. Hladík, Modelletto ve sbírkách Národní galerie v Praze, in: T. Sekyrka – V. Vlnas ed., Ars baculum vitae. Sborník studií z dějin umění a kultury: k 70. narozeninám prof. PhDr. Pavla Preisse, DrSc. Praha 1996, s. 310–316, zde s. 312.
- 49) T. Hladík, o. c. v pozn. 48, s. 311.
- 50) K. Loub, o. c. v pozn. 48, s. 50–51.
- 51) „D. Prachner Patre et Filio statuariis“ – viz K. Loub, o. c. v pozn. 48, s. 87.
- 52) Josef Prachner se ale záhy rozhodl změnit profesi a začal podnikat v pivovarnictví – Wirthschafts- und Kanzley-Kalender Auf das 1780 Jahr. Prag 1780; E. Šebesta, Popis obyvatelstva hlavního města Prahy z roku 1770. I. Staré Město. Praha 1933, s. 73.
- 53) E. Šebesta, o. c. v pozn. 52, s. 69.
- 54) Archiv Národní galerie v Praze (dále jako ANG), Jan Jakub Quirin Jahn, inv. č. 192 – Ignatz Neuber, nepag.
- 55) Jahn udává datum Neuberova narození den 9. ledna 1755. Ignatz Neuber byl tohoto data pokřtěn v duchcovském kostele jako syn Johanna Jacoba Neuber a jeho ženy Doroty. Svědky byli Ignác Reichman, Josef Schweiger a Margareta Lehmannová – Státní oblastní archiv v Litoměřicích, Sbírka matrik Severočeského kraje, farnost Duchcov, sign. 36/2, inv. č. 1659, pag. 176v.
- 56) Jahn k tomu ještě přidává poznámku, že se jedná o průměrného sochaře. Franz Kühnel byl synem místního sochaře Mathiase Kühnela.
- 57) Jahn bohužel neudává přesný rok, kdy byl Neuber v Schönbrunnu, ale podle počátečního data 1776, kdy měl přijít do Prahy, předpokládám, že se jedná o dobu mezi lety 1777/1778.
- 58) „Peter Brachner arbeitete bey dem welchen Meister.“ – ANG, Jan Jakub Quirin Jahn, inv. č. 192 – Ignatz Neuber, nepag.
- 59) Více k tomuto sochaři – R. Zrůbek, Filip Jakub Prokop – řezbář a sochař, Umění XXXVII, 1990, s. 353–361.
- 60) Prvním bylo jeho studium na akademii ve Vídni (na akademii byl zapsán ke studiu v listopadu roku 1742 a ještě téhož měsíce vyhrál první cenu v sochařství s velmi vysokým počtem 31 hlasů). Více k Platzerově vídeňskému školení – Z. Skořepová, o. c. v pozn. 1, s. 39–43.
- 61) Viz O. J. Blažiček, Sochařství baroku..., o. c. v pozn. 2, s. 236, 246.
- 62) Literaturou jsou nejčastěji skloňována jeho monumentální sousoší gladiátorů, která lemují vstup na první nádvoří Pražského hradu, především pak modelletta těchto soch (dnes ve sbírkách kláštera Vyšší Brod) – O. J. Blažiček, Bozzetti I. F. Platzer a ve Vyšším Brodě, Památky archeologické, skupina historická 1, XLIII 1948, vyd. 1949, s. 87–88; viz O. J. Blažiček, Sochařství baroku..., o. c. v pozn. 2, s. 242; O. J. Blažiček – P. Preiss, o. c. v pozn. 2, s. 17–18.
- 63) B. Hajós, Schönbrunner Statuen 1773–1780. Ein neues Rom in Wien. Böhlau 2004, s. 3, 18, 24.
- 64) K Jahnovým návrhům Steplingova pomínku L. Slavíček, Knihy potřebné? Ikonografie, knihy emblémů a artifex doctus v Čechách na konci 18. století, in: B. Bukovinská – L. Slavíček ed., Pictura verba cupit. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného. Praha 2007, s. 79–93.
- 65) Také Anne Mader-Kratky dle ústního sdělení považuje tuto novou skutečnost za podnětnou, neboť se zřejmě objevují stále noví umělci, kteří spolupracovali na umělecké výzdobě zahrady v Schönbrunnu.
- 66) Neznámý dokument pochází opět z Archivu Akademie výtvarných umění ve Vídni již z roku 1774, ve kterém von Beyer popisuje finanční podmínky, ale také se vyjadřuje k jednotlivým sochařům, tedy i k Platzerovi – „... H. Platzer auch nicht mehr empfangen, welches ungefahr 15 Fl. betragt...“ – UAABKW, Verwaltungsakte 1774, fol. 26r.
- 67) „... Dann ging Neuber zu Franz Leutner wo er in Ornament meist arbeitete. Ferner zum Winatzer (nejasně čitelné – pozn. autora) da dieser die Grotte zu Schönbrunn so wohl die Verzierung in Stein als Stucko verfertigte. Nachdem er in Wien 5 ½ Jahre zugebracht...“ – ANG, Jan Jakub Quirin Jahn, inv. č. 192 – Ignatz Neuber, nepag.
- 68) Johann Prachner je v prostředí Prahy nejčastěji spojován se stavbou tzv. Primátorského zámku v Libni – V. Naňková – P. Vlček, Prachner, Johannes Joseph, in: P. Vlček ed., Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha 2004, s. 524.
- 69) AHMP, Sbírka listin, sign. PPL I – 508/4. Tato stavba a její autorství od Johana Prachnera byla doposud známá jen z fondu Archivu pražského arcibiskupství a podle Věry Naňkové a Pavla Vlčka se plány do dnešní doby nezachovaly. Viz V. Naňková – P. Vlček, o. c. v pozn. 68, s. 524.
- 70) K historii špitálu naposledy J. Katovská, Pražský špitál svatého Pavla. Příspěvek sociálně-charitativního zařízení v raném novověku, in: Pražský sborník historický 38, 2010, s. 7–52.
- 71) AHMP, Sbírka listin, sign. PPL I – 2417/1. Tuto Prachnerovu stavbu doposud neznáme. Dle zápisu v trhové knize z roku 1770 se jednalo o vlastní dům Jana Prachnera a vystavěl si ho přímo ve dvore špitálu – AHMP, Sbírka rukopisů, 1781–1784, sign. 4126, fol. 55r–56v.
- 72) A. Podlaha, Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, Památky archeologické XXVIII/2, 1916, s. 34–57, zde s. 49.
- 73) K. Loub, o. c. v pozn. 48, s. 91–93.
- 74) AHMP, Sbírka listin, sign. PPL IV – 17181/b.
- 75) K. Loub, o. c. v pozn. 48, s. 91.
- 76) A. Podlaha, Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, Památky archeologické XXXII/3–4, 1920–1921, s. 271–287, zde s. 286.
- 77) Tamtéž.
- 78) Antonín Podlaha vydal přepis pouze jednoho takového záznamu, a sice zapsání Prachnera jako svědka při křtu dítěte truhláře Rauhach v kostele Panny Marie v roce 1782; A. Podlaha, o. c. v pozn. 72, s. 50.
- 79) AHMP, Sbírka matrik, Nové Město, farnost Nejsvětější Trojice ve Spálené ulici, sign. TRS O1, 1784–1821, pag. 70; pag. 79; pag. 85 – Tamtéž, sign. TRS N1, 1784–1799, pag. 354.
- 80) Viz O. J. Blažiček, Sochařství baroku..., o. c. v pozn. 2, s. 240.
- 81) Tamtéž, s. 240.
- 82) P. Vlček a kol., Umělecké památky Prahy – Staré Město, Josefov. Praha 1996, s. 592. K přestavbě Kunze a Hegerem také J. Muk – M. Vlčímková, Čp. 581. Stavebně-historický průzkum. Praha 1963, rkp., s. 11–12 (uloženo v archivu NPÚ Praha).
- 83) „... selbst H. Ingenieur professor Herget zweifelte, und neue Steine einsetzen lassen wollte, und gleichwohl nach glücklichen Erfolg mir seinen Beifall nicht entziehen konnte.“ – NA, ČG – Camerale, sign. 41/31, karta 432, nepag.
- 84) A. Podlaha, Plány a kresby chované v kanceláři Správy Hradu pražského, Památky archeologické XXXII/3–4, 1920–1921, s. 165–201, s. 193, obr. 120.
- 85) Na perspektivním plánu A. Kunze spatřujeme nejen dvě hermovy a dvě sochy, ale také u těchto soch vidíme, že jedna podpírá balkon oběma rukama, zatímco druhá jen tou levou, což je stejné schéma soch jako nyní – zobrazení viz A. Podlaha, o. c. v pozn. 84, s. 193.
- 86) Podobný módní uzel nacházíme také například u Platzerových soch v Schönbrunnu. Zde jej sochař ale zpodobnil mnohem plošněji, a tak bohužel v rámci celé sochy spíše zaniká.
- 87) V rámci mého výzkumu matrik vídeňské akademie bylo nalezeno několik set umělců a žáků z bývalého Českého království, kteří se do roku 1800 na tamní akademii zapsali. Oproti dřívějším předpokladům ale nyní zjišťujeme, že většina z nich pocházela z Čech, při-

čemž nejvíc umělců pocházelo z Prahy. Také tyto výstupy budou pravděpodobně v blízké době publikovány.

- 88) Vedle zmiňovaného staroměstského soupisu mužů (AHMP, Sbírka úředních knih a rukopisů, sign. 8112 a 8113), který publikoval E. Šebesta, o. c. pozn. 52, známe také soupis mužů Nového Města pražského ze stejného roku, jehož obsah je pouze částečně znám (tamtéž, sign. 7933). Malíři zapsanými v tomto rukopisu se zabývala R. Heisslerová. Představitelé malířské profese v soupisu obyvatelstva Nového Města pražského z roku 1770/1771, Cornova. Revue České společnosti pro výzkum 18. století XI/1, 2021, s. 41–61.

LITERATURA

- Blažiček, O. J. 1948 (vyd. 1949): Bozzetti I. F. Platzera ve Vyšším Brodě. Památky archeologické, skupina historická 1, XLIII, s. 87–88.
- Blažiček, O. J. 1958: Sochařství baroku v Čechách. Praha.
- Blažiček, O. J. 1967: Umění baroku v Čechách. Praha.
- Blažiček, O. J. ed. 1973: Barok v Čechách. Výběr architektury, plastiky, malby a uměleckých řemesel 17. a 18. století. Praha.
- Blažiček, O. J. 1989: Sochařství pozdního baroka, rokoka a klasicismu v Čechách, in: J. Dvorský ed., Dějiny českého výtvarného umění II/2. Praha, s. 711–740.
- Blažiček, O. J. – P. Preiss 1980: Ignác Platzer. Skici, modely a kresby z pražské sochařské dílny pozdního baroka. Praha.
- Bulionová-Kubátová, T. 1993: O sochaři Petru Prachnerovi, Umění XLI, s. 347–351.
- Burnet, J. ed. 1842: The Discourses of Sir Joshua Reynolds. London.
- Grotkamp-Schepers, B. 1980: Die Mannheimer Zeichnungsakademie (1756/69–1803) und die Werke der ihr angeschlossenen Maler und Stecher. Frankfurt am Main.
- Hajós, B. 2004: Schönbrunner Statuen 1773–1780. Ein neues Rom in Wien. Böhlau.
- Heisslerová, R. 2021: Představitelé malířské profese v soupisu obyvatelstva Nového Města pražského z roku 1770/1771, Cornova. Revue České společnosti pro výzkum 18. století XI/1, s. 41–61.
- Hladík, T. 1996: Modeletto ve sbírkách Národní galerie v Praze, in: T. Sekyrka – V. Vlnas ed., in: Ars baculum vitae. Sborník studií z dějin umění a kultury: k 70. narozeninám prof. PhDr. Pavla Preisse, DrSc. Praha, s. 310–316.
- Hoffmann E. 1982 (2013): Peter Anton von Verschaffelt. Hofbildhauer des Kurfürsten Carl Theodor in Mannheim. Dizertační práce, Philosophisch – Historische Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, Mannheim, rkp.
- Horyna, M. 1973: Barokní plastika ve sbírkách Muzea hlavního města Prahy. Praha.
- Husly, J. 1768: Redevoering over de lotgevallen van de Academie der Tekenkunst te Amsterdam. Amsterdam.
- Hutchison, S. C. 1960–1962: The Royal Academy Schools 1768–1830, The Volume of the Walpole Society 38, s. 123–191.
- Katovská, J. 2010: Pražský špitál svatého Pavla. Příspěvek sociálně-charitativního zařízení v raném novověku, in: Pražský sborník historický 38, s. 7–52.
- Kenworthy-Browne, J. 2009: The Duke of Richmond's Gallery in Whitehall, The Britist Art Journal X, č. 1, s. 40–49.
- Knofler, M. – Weiermair, P. 2000: Das Bild des Körpers in der Kunst des 17. bis 20. Jahrhunderts. Salzburg.
- Kocks, D. – Meixner, H. – Voss, J. 1984: Der Antikensaal in der Mannheimer Zeichnungsakademie. Mannheim.
- Kronbichler, J. 2009: Unbekannte Zeichnungen und Gemälde von Franz Xaver Wageschön, in: J. Kroupa – M. Šeferidová Loudová – L. Konečný ed., Orbis artium: k jubileu Lubomíra Slavička. Brno, s. 319–334.
- Kroupa, J. 2001: Úvod, in: T. Petrasová – H. Lorenzová ed., Dějiny českého výtvarného umění III/1. Praha, s. 15–27.
- Loub, K. 2017: Petr Prachner, pražský sochař na přelomu baroka a klasicismu. Bakalářská práce, Ústav pro dějiny umění FF UK. Praha, rkp.
- Loub, K. 2019: Nové poznatky o tvorbě a životě pražského sochaře Petra Prachnera (1744–1807), Průzkumy památek XXVI, č. 1, s. 73–84.
- Meixner, H. 1984: „Ein Wald von Statuen“. Zur Wirkungsgeschichte des Mannheimer Antikensaaus, in: D. Kocks – H. Meixner – J. Voss, Der Antikensaal in der Mannheimer Zeichnungsakademie. Mannheim, s. 48–62.
- Nagler, G. K. 1846: Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken... Sechzehnter Band. München.
- Naňková, V. – Vlček, P. 2004: heslo: Prachner, Johannes Joseph, in: P. Vlček ed., Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha, s. 524.
- Podlaha, A. 1916: Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, Památky archeologické XXVIII/2, 1916, s. 34–57.
- Podlaha, A. 1920–1921: Materiál k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, Památky archeologické XXXII/3–4, s. 271–287.
- Podlaha, A. 1920–1921: Plány a kresby chované v kanceláři Správy Hradu pražského, Památky archeologické XXXII/3–4, s. 165–201.
- Poche, E. 1943–1944: Sochařské kresby Platzera, in: Umění. Sborník pro českou výtvarnou práci XV, č. 5–6, s. 231–242.
- Prahl, R. 2000: Prag 1780–1830. Kunst und Kultur zwischen den Epochen und Völkern. Prag.
- Prahl, R. ed. 2004: Umění náhrobku v českých zemích let 1780–1830. Praha.
- Preiss P. 1982–1983: Souborné dílo umělců pražského rokoka v Horní Lužici, in: Sborník prací Filosofické fakulty Masarykovy University F 26–27, s. 35–39.
- Priester, M. 2013: Die „Taufe des Eunuchen“ und der Einfluss der niederländischen Kunst im deutschsprachigen Raum (ca. 1600–1800). Diplomní práce, Institut für Kunstgeschichte, Universität Wien. Wien, rkp.
- Schaller, J. 1797: Beschreibung der königl. Haupt- und Residenzstadt Prag, Band IV. Prag.
- Skořepová, Z. 1956: O sochařském díle rodiny Platzera. Praha.
- Slaviček, L. 1996: Neznámé kresby Michelangela Unterbergera a Franze Xavera Wagenschöna, in: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, F, Rada uměnovědná č. 45, s. 103–120.
- Slaviček, L. 2007: Knihy potřebné? Ikonografie, knihy emblémů a artefex doctus v Čechách na konci 18. století, in: B. Bukovinská – L. Slaviček ed., Pictura verba cupit. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného. Praha, s. 79–93.
- Šámal, P. 2004: Pozapomenutý František Xaver Lederer, Umění LVII, s. 152–167.
- The Gentleman's Magazine 1770, vol. XL. London.
- Valeš, T. 2011: Neznámá skica Franze Xavera Wagenschöna, Opuscula historiae artium 60, č. 2, s. 140–147.
- Vlček, P. a kol. 1996: Umělecké památky Prahy – Staré Město, Josefov. Praha.
- Wirtschafts- und Kanzley-Kalender Auf das 1780 Jahr. Prag.
- Wöchentliche Nachrichten von gelehrten Sachen auf das Jahr 1773, XXtes Stuck. Regensburg.
- Zrůbek, R. 1990: Filip Jakub Prokop – řezbář a sochař, Umění XXXVII, s. 353–361.

PRAMENY

Edice

- Šebesta, E. 1933: Popis obyvatelstva hlavního města Prahy z roku 1770. I. Staré Město. Praha.

Elektronické zdroje

- Archív hl. města Prahy, Sbírka matrik, <http://katalog.ahmp.cz/praga-publica/permalink?xid=4D507A6A51E741C3846937F3245429C4>
- Archív hl. města Prahy, Sbírka matrik, <http://katalog.ahmp.cz/praga-publica/permalink?xid=56D7EA06A0D546C0945A88E-62449DEC1>
- Stadsarchief Amsterdam, Archief van het Bestuur der Stadstekenacademie – Stads Teken Academie, Financiën, <https://archief.amsterdam/inventarissen/details/265/path/6.3.1>
- Stadsarchief Amsterdam, Archief van het Bestuur der Stadstekenacademie – Stads Teken Academie, Ingemeen, <https://archief.amsterdam/inventarissen/details/265/path/1.40>
- Stadsarchief Amsterdam, Archief van het Bestuur der Stadstekenacademie – Stads Teken Academie, Ingemeen, <https://archief.amsterdam/inventarissen/details/265/path/1.41>
- Státní oblastní archiv v Litoměřicích, Sbírka matrik Severočeského kraje, <http://vademecum.soalitomerice.cz/vademecum/permalink?xid=09ddd7cea03b9b8d:4e496e4e:12216bae987:-78b6>

Nevydané prameny

- Archív hl. města Prahy, Sbírka listin, sign. PPL I – 508/4.
- Archív hl. města Prahy, Sbírka listin, sign. PPL I – 2417/1.
- Archív hl. města Prahy, Sbírka listin, sign. PPL IV – 17181/b.
- Archív hl. města Prahy, Sbírka listin, sign. PPL V – 17181/a.
- Archív hl. města Prahy, Sbírka rukopisů, 1781–1784, sign. 4126, fol. 55r–56v.
- Archív hl. města Prahy, Sbírka úředních knih a rukopisů, sign. 8112 a 8113.

Archiv NPÚ ÚOP Praha, J. Muk – M. Vilímková, Čp. 581. Stavebně-historický průzkum, Praha 1963, rkp., sign. P 26.
 Archiv Národní galerie v Praze, fon Jan Jakub Quirin Jahn, inv. č. 192 – Ignatz Neuber, nepag.
 Národní archiv Praha, fond České Gubernium – Camerale, sign. 41/31, karton 432, nepag.
 Státní oblastní archiv v Litoměřicích, Sbíрка matrik Severočeského kraje, farnost Duchcov, sign. 36/2, inv. č. 1659, pag. 176v.
 Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste Wien, Verwaltungsakte 1766–1771, fol. 50r–50v.
 Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste Wien, Verwaltungsakte 1774, fol. 26r.

DER PRAGER BILDHAUER PETER PRACHNER (1744–1807) – SEINE STUDIENREISEN INS AUSLAND UND SEIN ANTEIL AN DER AUSSCHMÜCKUNG DER NEUEN MÜNZSTÄTTE IN PRAG

Während das Konvolut der Arbeiten des Prager Bildhauers Richard Georg Prachner (1732–1792) der Fachöffentlichkeit gut bekannt ist, seine Söhne Valentin (1731–nach 1810), Josef (1732–1791), Johann (1732–1792) und Peter (1744–1807) entgingen lange vor dem Forscheraugenmerk. Das wurde wahrscheinlich durch die Dominanz der Bildwerkstatt Platzer im Prager künstlerischen Leben und eine gewisse nicht einfache Kategorisierung der Kunst der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, sondern auch durch die Absenz von Archivquellen.

Schon vor einigen Jahren hat man anhand der Archivforschung die akademische Schulung Peter Prachners in London (1770) bestätigt. Dank den neu aufgefundenen Quellen wird es bekannt, dass Peter Prachner auch in der Akademie in Amsterdam (1768–1769) eingeschrieben war und die goldene Würdigung der Akademie in Mannheim (1773) gewonnen hat. Johann Jakob Quirin Jahn informiert auch davon, dass Peter Prachner zusammen mit Ignaz Neuber an bildhauerischer Ausschmückung des Schönbrunner Schlossgartens in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts teilnahm. Die im Beitrag zitierten Archivquellen helfen auch der genaueren Identifikation des Anteils vom Sohn Valentin Prachner im Rahmen der Familienwerkstatt. Er war wahrscheinlich jener, der mit dem Vater Richard Georg am Auftrag des Jesuskindaltars in der Kirche Maria vom Sieg zusammenarbeitete. Die plötzliche stilistische Wendung der Figur Mariens am erwähnten Altar möge durch einen Kurzaufenthalt Peter Prachners in Prag bei seiner Reise aus Mannheim nach Wien beeinflusst worden sein, während dessen er dem Vater und den Brüdern sein Zeichnungsportfolio aus unternommenen Reisen gezeigt hat. Zwei unbekannte architektonische Pläne des Peters älteren Bruders Johann Prachner wurden auch im Archiv der Hauptstadt Prag gefunden; sie erweitern unsere Kenntnis des Werks dieses Prager Architekten der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Außer diesen wertvollen Informationen, die uns die künstlerische Mobilität, aber auch die Wirkung der Bildwerkstätten und Bauhandwerkzünfte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts besser zu begreifen helfen, darf man Peter Prachner auch die bildhauerische Ausschmückung des Portals der Neuen Münzstätte in der Prager Celetná (Zeltner-) Gasse zuschreiben. Die Urheberschaft von Ignaz Franz Platzer stützt sich zwar an die Archivquellen, dank den neu gefundenen Unterlagen weiß man aber, dass mit der Änderung der Gebäudefunktion im Jahre 1784 auch die Überarbeitung der Skulpturen geschah, mit deren Durchführung in die heutige Gestalt bereits Prachner beauftragt wurde.

Schon Oldřich Jakub Blažíček setzte voraus, dass die Art, wie sich die Skulpturen aus dem typischen Schaffentyp der Platzerschen

Werkstatt ausschließen, durch das höhere Maß der Urheberschaft I. F. Platzers bestimmt ist. In der Tatsache ist diese ganz unterschiedliche Behandlung durch die Tatsache verursacht, dass die Skulpturen kurz nach 1784 von Peter Prachner im Rahmen der Umfunktionierung des Gebäudes überarbeitet wurden. Die Skulpturen sind im Gegensatz zum typischen Platzerschen Ausdruck stark überzeitlich bis mit einem akademischen Kanon und sind mit Sinn für Detail gehauen; das hätte auch von der Schulung Prachners in mehreren akademischen Schulen in Europa gezeugt, die den Nachdruck vor allem auf die akademische Zeichnung legte.

Der Autor bemühte sich im vorliegenden Beitrag mögliche neue Ausgangspunkte zu zeigen, den die weitere Forschung des betreffenden Zeitraums folgen möge. Vor allem aber die Notwendigkeit der gezielten und gründlichen Archivforschung kann uns nicht nur zum besseren Begreifen der behandelten Zeit führen, sondern sie kann auch die gewohnte Wertung der Kunst zwischen Barock und Klassizismus widerlegen oder revidieren.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Autograph Peter Prachners, *Gesuch um den Hofbildhauerposten*, 22. 11. 1791 (Nationalarchiv, Böhmisches Gubernium – Camerale, 1786–1795, Sign. 41/31, Karton Nr. 432).

Abb. 2: Johann Prachner, *Entwurf für den Bau der Pfarre zu hl. Philipp und Jakob in Smíchov*, 1774 (Archiv der Hauptstadt Prag, Urkundensammlung, Sign. PPL I – 508/4).

Abb. 3: Johann Prachner, *Entwurf eines Hauses für den Hof des Spitals zur Bekehrung St. Pauli*, 1770 (Archiv der Hauptstadt Prag, Urkundensammlung, Sign. PPL I – 2417/1).

Abb. 4: Prag 1-Altstadt, Nr.-Konskr. 587, Palais Pacht von Rayhofen/sog. Neue Münzstätte, Nordfassade. Ignaz Franz Platzer Autor der ursprünglichen bildhauerischen Konzeption – 1759 – Peter Prachner Autor der überarbeiteten bildhauerischen Konzeption – nach 1784 (Nationalgalerie, Archiv, Archivgut O. J. Blažíček, Best.-Nr. 1045, Platzer [Schnitzereien, Umkreis, Varia u. a.], Karton 43).

Abb. 5: Prag 1-Altstadt, Nr.-Konskr. 587, Palais Pacht von Rayhofen/sog. Neue Münzstätte. Der rechte balkonstützende Atlant. Peter Prachner, nach 1784 (Alle Fotos K. Loub, 2023).

Abb. 6: Prag 1-Altstadt, Nr.-Konskr. 587, Palais Pacht von Rayhofen/sog. Neue Münzstätte. Der rechte balkonstützende Atlant. Gesicht. Peter Prachner, nach 1784.

Abb. 7: Prag 1-Altstadt, Nr.-Konskr. 587, Palais Pacht von Rayhofen/sog. Neue Münzstätte. Der linke balkonstützende Atlant. Peter Prachner, nach 1784.

Abb. 8: Prag 1-Altstadt, Nr.-Konskr. 587, Palais Pacht von Rayhofen/sog. Neue Münzstätte. Die rechte balkonstützende Herme. Peter Prachner, nach 1784.

Abb. 9: Anton Kuntz (Signatur rechts unten), *Entwurf für den Umbau des Palastes Neue Münze aus dem Jahre 1757 oder 1758* (Archiv der Prager Burg, Alte Plänesammlung, Sign. 18, Best.-Nr. 13; Foto O. Přibyl, 2011).

(Übersetzung Jindřich Noll)