



JOSEF SCHULZ, ARCHITEKTURA A FOTOGRAFIE

Petra Trnková¹

Josef Schulz, Architecture, and Photography

Abstract: The study traces architect Josef Schulz's early theoretical and practical interest in photography against the background of the dynamically developing field of architectural photography in the first half of the 1860s. The first part presents Schulz's earliest known photographic works from the time of his studies at the Prague Polytechnic, when he became familiar with the demanding wet collodion process and tested his photographic skills in his immediate surroundings. The next two parts shed light on the broader integration of photography into architectural work in the Austrian Empire in the 1850s and 1860s, both in relation to the nascent field of monument preservation and the adoption of photography as a full-fledged and multifunctional image medium within architecture. Particular attention is paid to Vienna and to Andreas Groll, a pioneer in architectural photography in Austria. The last part focuses on Schulz's remarkable and in many ways exceptional set of photographs of the Belvedere Royal Summer Palace in Prague from 1865, which demonstrates not only his skill as a photographer but also the fusion of architectural and photographic practice.

Keywords: history of photography – architectural photography – Andreas Groll – Belvedere Royal Summer Palace in Prague – wet collodion process – collection of photographic patterns and models – amateur photographer

Contact: Petra Trnková, Ph.D., Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i. trnkova@udu.cas.cz

Josef Schulz byl nejen úspěšným architektem, pedagogem, redaktorem a autorem mnoha odborných textů a přednášek, ale i velmi zdatným amatérským fotografem. Snímky, které se dochovaly v jeho rozsáhlé pozůstalosti, dnes rozdělené mezi několik institucí,² svědčí o tom, že s fotografováním začal pravděpodobně ve svých dvaceti letech, tedy v době studia na pražské polytechnice, a nadšeným fotoamatérem pak zůstal až do konce života.³ Následující studie se zaměřuje na počátky Schulzova všestranného zájmu o fotografii v šedesátých letech 19. století. Primárně sice sleduje jeho vlastní fotografické ambice, zároveň však osvětluje i širší kontext rodící se tzv. architektonické fotografie, jež právě tehdy zažívala nejen na území Rakouského císařství mohutný rozmach. Jeho příčinou byl jak dynamický rozvoj fotografických technologií, tak proměňující se většinový názor architektonické obce, která si začala naplno uvědomovat potenciál tohoto stále ještě relativně nového zobrazovacího

prostředku. Světy architektury a fotografie se právě tehdy začaly stále pevněji propojovat a architekti nejenže se odhodlali systematicky a cílevědomě spolupracovat s fotografi, ale někteří se i sami chápali fotografického aparátu. Josef Schulz patřil v tomto směru přinejmenším v našem prostředí mezi průkopníky.⁴

Na začátku výzkumu, z něhož vzešla tato studie, stál nálezkou dvou pozoruhodných konvolutů fotografií od Josefa Schulze ve sbírce Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky (dále jen ÚDU AV ČR): jednak portréty jeho příbuzných a přátel, jednak snímky pražského Belvederu, které jsou na první pohled mimořádně zdařilé, o to víc, že šlo o práci amatéra. Navíc skutečnost, že druhý soubor nezahrnuje pouze pozitivy, ale i několik negativů, a že se o jejich existenci dlouhá desetiletí nevědělo, činí dotčený materiál ještě pozoruhodnější. Ambicí studie není hodnotit Schulzovu architektonickou práci, mimochodem dodnes

¹ Petra Trnková, Ph.D., je vědeckou pracovnící Ústavu dějin umění AV ČR, v. v. i.

² O historii, uspořádání a umístění Schulzovy pozůstalosti viz především Petra VÁCHOVÁ, Fond architekta Josefa Schulze. Tvůrce budovy Národního muzea v archivních dokumentech, *Časopis Národního muzea. Rada historická*, roč. 192, č. 1–2, 2023, s. 3–24.

³ O fotoamatérské činnosti Josefa Schulze se poprvé zmiňuje Zdeněk WIRTH, *Stará Praha*, Praha 1942, s. 43, pozn. 23. První publikace na toto téma viz Petra TRNKOVÁ, *Architekt a fotografie. Jeden z příběhů Josefa Schulze / Architect and Photography: One of the stories of Josef Schulz*, Praha 2024; tato brožura, která vznikla jako doprovodná publikace ke stejnojmenné výstavě ve Window Gallery ÚDU AV ČR, stručně upozornila na některá z témat, jež jsou dále rozvedena a kontextualizována v tomto článku.

⁴ Asi nejznámějším raným příkladem architekta-fotoamatéra v Evropě je Alfred Normand, viz Alfred Normand – *Photographies d'Italie, de Grèce et de Constantinople: Calotypes, 1850–51*, Paris 1978; Alfred CAYLA – André JAMMES – Philippe NÉAGU, *Alfred-Nicolas Normand: architecte. Photographies de 1851–1852*, [s. l.] 1979. Z Schulzových vrstevníků fotografoval např. Zdenko Schubert-Soldern, za upozornění děkuji Jindřichu Vybíralovi.

vzbuzující mezi historiky architektury rozpačité pocity, ale přiblížit jeho druhý celoživotní zájem – fotografii, a to jak v rovině osobní, tak profesní – a ukázat, jak se tyto dva obory na samém počátku jeho kariéry začaly prolínat.

Schulzovy fotografické začátky

S jakou motivací, za jakých okolností, případně s čí pomocí Josef Schulz začal fotografovat, bohužel nevíme. Zcela jistě se tak ale stalo v období studia na pražské polytechnice, přičemž inspirátory či rádci mu mohli být někteří z tamních vyučujících, především profesor chemie Karl Napoleon Balling a profesor matematiky Karel Kořistka, kteří měli s fotografií nejen teoretické, ale i praktické zkušenosti. V době, kdy Schulz studoval na pražské polytechnice, ještě nebyla tamní výuka rozdělena na jednotlivé obory a studenti tak mohli postupně nahlédnout do celé škály relevantních odvětví.⁵ U profesora Kořistky se seznamovali kromě matematiky i s geografii, kartografií, geodézií, trigonometrií, planimetrií, stereometrií, situačním kreslením či s praktickým zaměřováním terénu.⁶ Během těchto kurzů si přirozeně osvojili práci s optickými a měřicími přístroji, např. s heliotropy, theodolity, sextanty, chronometry aj. V této souvislosti – byť jde o událost až z roku 1862, kdy už Schulz na technice nestudoval – je třeba připomenout Kořistkovy experimenty s fotogrammetrickým snímkováním, prvním svého druhu u nás, provedené s cílem zhotovit nový, přesnější polohopisný plán Prahy.⁷ Ještě důležitější roli v souvislosti s praktickou fotografií ale nejspíš sehrál Karl Balling, jenž působil na polytechnice víc než třicet let (1835–1866) a po celou dobu zajišťoval jak teoretickou výuku anorganické a organické chemie – v době Schulzova studia v rozsahu deseti hodin týdně –, tak laboratorní experimenty. Velké oblibě se těšily jeho prakticky orientovaná cvičení týkající se např. kvasné chemie, výroby skla či cukrovarnictví.⁸

Vedle těchto dvou vyučujících nelze nezmínit profesora stavitelství Karla Wiesenfelda, díky němuž získali absolventi nezbytné znalosti napříč všemi relevantními odvětvími, počínaje pozemním, vodním a silničním stavitelstvím, přes historii architektury až ke stavební ekonomii a právu.⁹ Součástí jeho kurzů byla i nauka o staticce, o zakládání staveb, o stavebních hmotách, jejich vlastnostech a možnostech využití a v neposlední řadě i tzv. architektonické kreslení, a to v rozsahu až deseti hodin týdně. Nepochybně i díky těmto lekcím Schulz odcházel z polytechniky v roce 1861 jako velmi zdatný kreslíř.

Na rozdíl od kolegů studujících na některých německých školách technického zaměření, pražští studenti byli ještě dlouho ochuzeni o speciální přednášky a cvičení



Obr. 1. Autoportrét Josefa Schulze (1860), albuminová fotografie, 70 × 53 (100 × 156) mm. Zdroj: ÚDU AV ČR, inv. č. 22201.

z modernějších technologií a oborů, například telegrafie, pyrotechniky či fotografie. Už to samo naznačuje, že pražská škola v této době značně zaostávala za podobně koncipovanými ústavami v zahraničí, polytechnikou ve Vídni počínaje. K jistému zlepšení došlo až díky reformě celé školy v první polovině šedesátých let, nicméně co se fotografie týče, ta se začala na české i německé polytechnice v Praze samostatně vyučovat až na sklonku 19. století.¹⁰

Nejstarší doklady Schulzova zájmu o fotografování pocházejí z roku 1860 a jsou jak písemné, tak obrazové povahy. Zatímco prvním dokumentem je letmý, nekonkrétní náznak uchovaný v dopisu Václava Hodka adresovaném Schulzovu otci, konkrétně pozdrav „*vám i celé vaší rodině, ale především panu fotografovi*“,¹¹ druhý doklad je mnohem explicitnější: je jím soubor drobných vlastnoručně podepsaných a datovaných portrétů Schulzovy sestry Johannny, bratranců, sestřenic, přátel i sebe sama.¹² Ve většině případů jde o velmi prostě aranžované portréty pořízené v improvizovaném venkovním „ateliéru“, nejspíš ve dvoře domu na Pohořelci

⁵ František JÍLEK – Václav LOMIČ, Dějiny českého vysokého učení technického, 1. díl, svazek 1, Praha 1973; Franz STARK – Wilhelm GINTL – Anton GRÜNWALD, Die k. k. Deutsche technische Hochschule in Prag, 1806–1906, Prag 1906.

⁶ F. STARK – W. GINTL – A. GRÜNWALD, Deutsche technische, s. 359–361; F. JÍLEK – V. LOMIČ, Dějiny českého, s. 410–414.

⁷ Friedrich STEINER, Die Photographie im Dienste des Ingenieurs. Ein Lehrbuch der Photogrammetrie, 2–3, Wien 1893, s. 168.

⁸ Balling se také dlouhodobě staral o rozsáhlou školní knihovnu, viz F. JÍLEK – V. LOMIČ, Dějiny českého, s. 427; F. STARK – W. GINTL – A. GRÜNWALD, Deutsche technische, s. 342–343.

⁹ F. STARK – W. GINTL – A. GRÜNWALD, Deutsche technische, s. 371; F. JÍLEK – V. LOMIČ, Dějiny českého, s. 431–433.

¹⁰ Viz F. STARK – W. GINTL – A. GRÜNWALD, Deutsche technische, s. 207, 249; F. JÍLEK – V. LOMIČ, Dějiny českého, s. 441; Miroslav KO-TĚŠOVEC, Karel Kruiš. Fotografie z let 1882–1917, Praha 2009.

¹¹ Archiv Národního muzea v Praze (dále jen ANM), fond (dále jen f.) Josef Schulz NAD 317, inv. č. 1051, sign. VI, karton 14, dopis Wenzela Hodka Johannu W. Schulzovi z 1. listopadu 1860. Za upozornění na tento dopis děkuji Petře Váchové (ANM).

¹² Nejstaršími datovanými fotografiemi jsou portréty přítelkyň Schulzových Antonie a Marie Burghartových z 24. února 1860, viz ÚDU AV ČR, Praha, Dokumentace, Sběrka fotografií, inv. č. 22197 a 22198.



Obr. 2. Josef Schulz, Autoportrét s rodiči a sestrami Karolinou a Antonií (stojící vpravo), 1861, albuminová fotografie, 105 × 68 (120 × 79) mm. Zdroj: ÚDU AV ČR, inv. č. 22257.

č. 145/1, kde tehdy Schulzovi bydleli a kde otec provozoval obchod a poštovní expedici (obr. 1–2). Soudě dle dochovaných fotografií, v podobném duchu Schulz pokračoval i v dalších letech, zároveň se ale pustil do fotografování městské zástavby, a to hlavně v bezprostředním okolí svého bydliště. Zvláště pozoruhodné jsou snímky pořízené z bytu v prvním patře zmíněného domu na Pohofelci – jednak směrem k protilehlé opatrovně a Černínskému paláci, jednak k Úvozu a sousednímu špitálu sv. Alžběty. (obr. 3–4)

Stejně jako většina profesionálních i amatérských fotografů na přelomu padesátých a šedesátých let 19. století i Josef Schulz používal k zhotovení negativů tzv. mokré kolodiové proces, tedy metodu kladoucí na fotografa značné nároky.¹³ Kromě toho, že si musel sám připravit skleněnou desku a emulzi, musel také pracovat s maximální pečlivostí, avšak zároveň rychle, neboť připravený negativ bylo nutno exponovat a vyvolat ještě před zaschnutím světlocitlivé vrstvy. Jakékoli nepřesnosti, nečistoty či nerovnoměrně nane-



Obr. 3. Josef Schulz, Pohled z domu Schulzových v Praze na Pohofelci č. 1 (1861), albuminová fotografie, 96 × 78 (121 × 94) mm. Zdroj: ÚDU AV ČR, inv. č. 18959.

sená emulze se ihned projeví, mnohdy do takové míry, že bylo snazší desku umýt a celý postup zopakovat spíše než se později marně snažit snímek vyretušovat. Z korespondence vyplývá, že rodina Schulzových nebyla nijak zvlášť zámožná, ale zjevně ani natolik chudá, jak naznačovala starší literatura,¹⁴ aby nemohla podpořit a sdílet synovo nadšení pro tuto moderní, relativně náročnou a ne zrovna levnou zobrazovací metodu.

V roce 1861, po úspěšném zakončení studia na pražské polytechnice, odešel Schulz do Vídně s cílem získat komplexní architektonické vzdělání na tamní Sjednocené akademii výtvarných umění (Akademie der vereinigten bildenden Künste). Zatímco v Praze se mu dostalo nezbytných základů ve stavitelství, kresbě či technických a přírodních vědách, výuka na akademii vedla absolventy k tvůrčí architektonické profesi. Josefu Schulzovi se zde navíc naskytlá příležitost pracovat už během studia pro některé z předních rakouských architektů – např. Ludwiga Förstera, svého profesora Augusta Sicarda von Sicardsburg či Josefa Zítka –, a navázat tak důležité pracovní kontakty, na nichž mohl stavět v budoucnu.¹⁵ Kromě toho se aktivně zapojil i do činnosti profesních sdružení, především spolku Wiener Bauhütte, založeného z iniciativy studentů a s podporou profesorů při umělecké akademii.¹⁶ Krátce po absolutoriu se prezentoval

¹³ Jde o jednu z nejstarších metod zhotovení fotografického negativu na skleněné desce, kterou vyvinul a v roce 1851 zveřejnil Angličan Frederick Scott Archer. Základem fotografické emulze je v tomto případě tzv. kolodium – roztok nitrocelulózy, éteru a etanolu.

¹⁴ Jindřich NOLL, Životopis, Josef Schulz (1840–1917), in: Jindřich NOLL – Jindřich VYBÍRAL, Josef Schulz 1840–1917, Praha 1992, s. 11.

¹⁵ J. NOLL, Životopis, Josef Schulz, s. 11.

¹⁶ August PROCOP [PROKOP], Die „Wiener Bauhütte“. Vortrag des Architekten Herrn Aug. Procop, gehalten in der Wochenversammlung am 21. Jänner 1865, Zeitschrift des oesterreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins, 1865, roč. 17, s. 18–19.



Obr. 4. Josef Schulz, Pohled z domu Schulzových v Praze na Pohorelci č. 1 (kol. 1865?), albuminová fotografie, 119 × 96 (214 × 176) mm. Zdroj: ÚDU AV ČR, inv. č. 18969.

i na výstavě konané u příležitosti Shromáždění německých architektů a inženýrů, jež se v roce 1864 uskutečnilo shodou okolností v císařském hlavním městě.¹⁷

Vídeň ovšem byla nejen architektonickou centrálou a hlavním městem monarchie, ale už od čtyřicátých let také jedním z evropských center fotografie. Zasloužila se o to řada excelentních vědců a zdatných fotografů i několik institucí a firem, jež se podílely jak na vývoji nových fotografických technologií, tak na jejich uvedení do praxe, počínaje polytechnikou, univerzitou a Státní tiskárnou, jimž později zdárně sekundoval například Vojenský geografický ústav či Rakouské muzeum umění a průmyslu (k. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie, dnes MAK). Z tohoto bohatého podhoubí mohla v roce 1861 vzejít i záhy mimořádně úspěšná a vlivná Fotografická společnost (Photographische Gesellschaft), která už za několik málo let sdružovala víc než sto fotografů a dalších spolupracovníků z přidružených

oborů napříč monarchií.¹⁸ Navenek působila relativně konzervativně, nicméně co se fotografie týče, byla velmi aktuální a progresivní. Nic nenasvědčuje tomu, že by Josef Schulz v době svých vídeňských studií fotografoval či se jinak angažoval ve fotografickém světě, a pokud ano, tak určitě nijak intenzivně.¹⁹ Přesto se fotografie stávala stále důležitější a všudypřítomnější součástí jeho života, a to prostřednictvím studia architektury a zázemí umělecké akademie.

Exkurz: Fotografie a památková péče

Fotografie měla v architektuře od počátku svého „přirozeného spojení“,²⁰ nicméně trvalo roky, než se potenciál tohoto vztahu rozvinul naplno. Ve čtyřicátých a padesátých letech 19. století si možnosti fotografie cenili hlavně architekti-památkáři, pro něž představovala vedle kresby či odlišně jedinečný nástroj dokumentování stavu historických budov v konkrétním čase, případně zaznamenávání průběhu jejich rekonstrukce.²¹ Pro mnohé se stala vzorem Francie, respektive způsob rekonstrukce a fotodokumentace několika tamních památek, především renesančního zámku Blois, Palais du Louvre a gotické kaple Sainte-Chapelle v Paříži, a spolu s tím také názory příslušných stavitelů, tzn. Félix Dubana, Hectora Lefuela a Eugène Viollet-le-Duca. Všichni shodně upozorňovali na význam průběžné fotografické dokumentace, ať už za pomoci profesionála, nebo vlastními silami, jako už v polovině čtyřicátých let činil sám Duban v Blois. Během rekonstrukčních prací si prý brzy uvědomil, že daguerrotypické snímky, jež zhotovil v počáteční fázi, se staly jedinečným, věrným a detailním dokladem někdejšího stavu památky, který by bylo jen stěží možné zachytit pouhou kresbou.²² Jak trefně poznamenal Barry Bergdoll, fotografické snímky tak učinily přesně to, oč Duban usiloval při renovaci objektu: „zmrazit stavbu v čase, zastavit rozklad a zafixovat obraz, jenž je historický a transcendentní zároveň“.²³ V podobném duchu jako Duban se později vyjádřil i Viollet-le-Duc ve své slavné publikaci *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, konkrétně v pasáži *Restauration*: „Zdá se, že fotografie [...] přišla v pravý čas, aby pomohla v tomto velkolepém dile restaurování starobylých památek, jímž dnes žije celá Evropa. Dokud měli architekti po ruce jen běžné kreslicí pomůcky, byl i ty nejexaktnější, jako je například camera lucida, bylo velmi obtížné nepřehlédnout či nezanedbat některé stopy. Navíc, jakmile byly renovační práce dokončeny, vždy člověk mohl zpochybňovat přesnost grafického záznamu tak

¹⁷ *Versammlung Deutscher Architekten und Ingenieure, Bericht über die XIV. Versammlung deutscher Architekten und Ingenieure, abgehalten am 30., 31. August, 1. und 2. September 1864 zu Wien*, Wien 1865.

¹⁸ Ludwig SCHRANK, *Gedenkblatt zum 40jährigen Jubiläum der Photographischen Gesellschaft in Wien*, Photographische Correspondenz, 1901, roč. 38, č. 494, s. 655–674; Maren GRÖNING, *The First Photographic Exhibition in the German-Speaking World in 1864*, in: Monika FABER (ed.), *The Eye and the Camera: The Photographic Collection of the Albertina*, Paris 2003, s. 78–109; Michael PONSTINGL (ed.), *Die Explosion der Bilderwelt: die Photographische Gesellschaft in Wien 1861–1945*, Wien 2011.

¹⁹ Jednou z brzd byla nejspíš ekonomická náročnost této aktivity, respektive Schulzova permanentně obtížná finanční situace, o níž se téměř týden co týden zmiňuje v dopisech otci, viz ANM, f. Josef Schulz, inv. č. 96.

²⁰ Neil LEVINE, *The Template of Photography in Nineteenth-century Architectural Representation*, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 2012, roč. 71, č. 3, 309.

²¹ Více k tomuto tématu viz např. Martin BRESSANI – Peter SEALY, *The Opéra Disseminated: Charles Garnier's Le Nouvel Opéra de Paris (1875–1881)*, in: Stephen BANN (ed.), *Art and the Early Photographic Album*, Washington 2011, s. 206.

²² Daguerrotypie byla první fotografickou metodou, která se ujala v praxi. Zveřejněna byla v roce 1839 a pojmenována je podle jednoho z jejích vynálezců – Louise J. M. Daguerre. Obrazová vrstva v tomto případě spočívá na kovové desce. Každá daguerrotypie je unikátní a vyznačuje se zrcadlovým leskem.

²³ Barry BERGDOLL, Félix Duban, *Early Photography, Architecture, and the Circulation of Images*, in: Karen KOEHLER (ed.), *The Built Surface, 2. Architecture and the pictorial arts from Romanticism to the twenty-first century*, Aldershot 2002, s. 18.

zvaného aktuálního stavu. Avšak fotografie má tu výhodu, že pořizuje nezpochybnitelné záznamy a dokumenty, do nichž lze opětovně nahlížet, a to i tehdy, když renovace zakryje původní stopy ruiny. Fotografie přirozeně vede architektu k ještě důslednějšímu respektování sebemenších zbytků původní dispozice, k lepšímu pochopení struktury a také jim dává trvalý nástroj zdůvodnění provedených zásahů.²⁴

V této souvislosti nelze nezmínit projekt rodící se francouzské státní památkové péče, jenž byl realizován počátkem padesátých let pod kuratelou hlavního inspektora historických památek ve Francii Prospera Mériméa. Právě tento projekt totiž přispěl k etablování fotografie v práci architektů-památkářů napříč evropským kontinentem, byť jen nepřímou a ve střední Evropě pravděpodobně v menším rozsahu, než si dnes představujeme. V rámci tohoto projektu, příznačně nazvaného Heliografická mise (Mission héliographique), byla v roce 1851 pořizena fotografická dokumentace desítek architektonických památek v různých částech Francie, a to těch, jež byly shledány „zvláště ohroženými zkázou a vyžadujícími neodkladnou opravu“.²⁵ Realizací bylo pověřeno pět předních domácích fotografů – členů nově založené Heliografické společnosti (Société héliographique): Hippolyte Bayard, Henri Le Secq, Auguste Mestral, Gustave Le Gray a Édouard Baldus, kteří postupně zhotovili na dvě stě padesát velkoformátových papírových a skleněných negativů. Fotografie byly sice vzápětí uloženy do archivu a na veřejnost se většina z nich dostala až o sto čtyřicet let později, nicméně projekt jako takový se těšil značné publicitě a inspiroval mnohé další, byť skromnějšího formátu.²⁶

V Rakousku se úlohy průkopníka a propagátora využití fotografické dokumentace v průzkumu a ochraně stavebních památek chopil vídeňský úředník a architekt Leopold Oescher, a to nejspíše na jaře roku 1846. Tehdy se už několik let systematicky věnoval dokumentaci vybraných staveb a současně promýšlel kapacity různých metod a technik záznamu a zobrazování, včetně těch nejmodernějších. V tomto duchu se nesl i jeho příspěvek na zasedání valné hromady Dolnorakouské živnostenské jednoty (Nieder-Oesterreichischer Gewerbe-Verein, dále jen NÖGV) dne

4. května 1846.²⁷ Těžištěm jeho referátu byla prezentace tří různých způsobů kresby a dále tří kreslicích pomůcek: Gavardova diagrafu, Dürerovy skleněné desky a camery lucidy. Viděno zpětně, mnohem důležitější a zajímavější informace ovšem zazněla jakoby na okraj, až v samém závěru, kdy Oescher zmínil, že kromě těchto pomůcek se při zakreslování staveb pokouší pod vedením fotografa Antona Martina (civilním povoláním knihovníka na zdejší polytechnice) uplatnit i *talbotypii*, tedy papírové negativy, a že věří v dosažení žádoucích výsledků, o nichž bude veřejnost včas informovat.²⁸ Konkrétní výstup svého úsilí pak představil na jedné z říjnových schůzí NÖGV: šlo o kresbu rozety kaple sv. Eligia ze západního průčelí Svatoštěpánského domu, již zhotovil právě za pomoci fotografie. Práce, která by mu prý za normálních okolností zabrala několik dnů, a to hlavně kvůli zdlouhavému a náročnému zaměřování jednotlivých částí, což by se navíc neobešlo bez stavby lešení, zvládl s pomocí fotografie během několika hodin.²⁹ Jak velký význam Oescher přisuzoval novému zobrazovacímu médiu, dokládá i jeho detailní prezentace na schůzi NÖGV v listopadu následujícího roku (1847). Vyplývá z ní nejen to, že ve spolupráci s Antonem Martinem zhotovil další snímky Svatoštěpánského domu, ale také že angažoval vícero spolupracovníků z řad místních průkopníků fotografie na papíru, jmenovitě miniaturistu Rudolfa Gaupmanna a Dvorní a státní tiskárnu (Hof- und Staats-Druckerei), respektive jejího zaměstnance Paula Pretsche.³⁰ Stejně jako Viollet-le-Duc i Oescher byl přesvědčen o jednoznačně pozitivním efektu fotografie v památkové péči a i pro něj se fotografie – spolu s měřením, camerou lucidou, slovním popisem, kresbami detailů, archivními dokumenty či sádrovými odlitky – stala nedílnou součástí komplexního zobrazovacího postupu, jehož výsledkem byla ideální kresba.³¹

Leopold Oescher zemřel příliš brzy (1849), aby zažil těsnější propojení fotografie s rakouskou památkovou péčí, nicméně postupy, jež prosazoval, přijala za své řada pokračovatelů, počínaje Ústřední komisí pro výzkum a uchování stavebních památek (Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale).³² První fotografie začaly na popud členů či spolupracovníků komise vznikat záhy

²⁴ Eugène VIOLLET-LE-DUC, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du X^e au XVI^e siècle, 8, Paris, 1864, s. 33.

²⁵ La Lumière 29. 6. 1851, roč. 1, č. 21, s. 83. Podrobně k historii Mission héliographique viz především Anne de MONDENARD, La Mission héliographique: mythe et histoire, Études photographiques [online], 1997, č. 2, s. 1–13 [cit. 18.05.2024]. Dostupné z: <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/127>.

²⁶ Ve vztahu k Vídni viz Monika FABER, „... a plnou silou se vrhl na fotografování...“ Detaily z profesního života jednoho z prvních fotografů, in: Monika FABER – Petra TRNKOVÁ (eds.), Andreas Groll, Neznámý fotograf. 1814–1872, Praha – Vídeň 2015, s. 61.

²⁷ R., Nieder-Oesterreichischer Gewerbe-Verein. Bericht über die General-Versammlung. (Industrie und Gewerbe), Wiener Zeitung 6. 6. 1846, č. 155, s. 1257; M. FABER, a plnou silou, s. 48.

²⁸ R., Nieder-Oesterreichischer Gewerbe-Verein. Bericht über die General-Versammlung. (Industrie und Gewerbe), Wiener Zeitung 6. 6. 1846, č. 155, s. 1257. Oescher měl na mysli tzv. kalotypii (někdy též nazývanou talbotypii), tedy fotografickou metodu, kterou na začátku 40. let 19. století vyvinul Angličan William H. F. Talbot. Základem procesu byl negativní obraz zhotovený na papírové podložce. – Nutno dodat, že Oescherovo načasování bylo velmi šťastné, neboť Anton Martin se už delší dobu snažil na základě výzkumu a experimentů zdokonalit proces výroby fotografie na papíru a značných pokroků dosáhl právě v letech 1845 a 1846.

²⁹ Σ., Vermischte Nachrichten, Wiener Zeitung 28. 10. 1846, č. 298, s. 2386. Zasedání se pravděpodobně uskutečnilo 22. října 1846.

³⁰ Σ., Industrie und Gewerbe, Wiener Zeitung 18. 11. 1847, č. 319, s. 2461–2462. Srov. Σ., Industrie und Gewerbe, Wiener Zeitung 10. 11. 1847, č. 311, s. 2398; Verein für Gewerbe und Landwirthschaft, Illustrierte Zeitung 27. 11. 1847, roč. 9, č. 230, s. 346; Anton MARTIN, Repertorium der Photographie, 2: Vollständige Anleitung zur Photographie auf Metall nebst den neuesten Fortschritten der Photographie auf Papier, Wien 1848, s. 163.

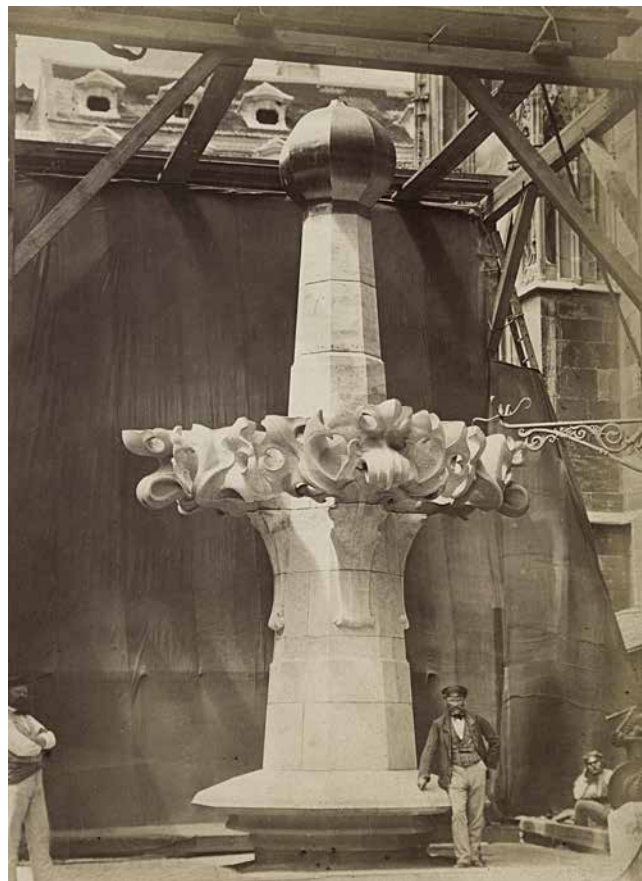
³¹ Barry BERGDOLL, A Matter of Time: Architects and Photographers in Second Empire France, in: Malcolm DANIEL (ed.), The Photographs of Édouard Baldus, Washington 1994, s. 105.

³² Petra TRNKOVÁ, Archeologické jaro. Fotografie stavebních památek v Čechách, in: Monika FABER – Petra TRNKOVÁ (eds.), Andreas Groll, Neznámý fotograf. 1814–1872, Praha – Vídeň 2015, s. 237–245; Theodor BRÜCKLER, Zur Geschichte der österreichischen Denkmalpflege. Die Ära Helfert, 1: 1863 bis 1891, Wien 2020; Jaroslav HORÁČEK, Aby se pozornost k významu památek obrátila. Obraz památkové péče v Čechách v době po založení Ústřední komise, Dizertační práce, ÚDU FF UK, Praha 2023, zvl. s. 107–118.



Obr. 5. Andreas Groll, Hlavní průčelí Říhovského domu v Plzni (1856), albuminová fotografie, 295 × 217 (343 × 325) mm. Zdroj: ÚDU AV ČR, inv. č. 650.

po jejím svolání v roce 1853 a nejpozději v dalším roce byly vytvořeny i první snímky spjaté s českým prostředím. Šlo o fotografie tzv. Říhovského, příp. Německého či Templářského domu, který stával na centrálním náměstí v Plzni, nedaleko chrámu sv. Bartoloměje. Tyto snímky se nejspíš nedochovaly, nicméně je jisté, že vznikly na popud místního konzervátora Františka Slavíka, jenž o neutěšeném stavu historicky cenné stavby referoval na zasedání Ústřední komise 14. října 1854, přičemž se své argumenty snažil podpořit i jednou ze zmíněných fotografií.³³ Komise se usnesla, že zvláštní hodnotu mají pouze některé fragmenty stavby, např. arkýř a portál, a že budova jako taková je v natolik špatném stavu, že její stržení je nejspíš nevyhnutelné, k čemuž nakonec došlo v roce 1859. Mezitím ovšem vznikla dle požadavku komise patřičná dokumentace – nejprve plánová (1855)³⁴ a nedlouho poté (1856–1859) také fotografická (obr. 5).³⁵ Na rozdíl od předchozích, tyto snímky se dochovaly hned v několika exemplářích a dnes tak víme, že jedním z autorů nebyl nikdo jiný než Vídeňan Andreas Groll, který své podnikání postavil jako vůbec první fotograf v monarchii nikoli na ateliérovém portrétu, ale na dokumentování staveb.³⁶ Díky úzké spolupráci s předními vídeňskými architekty a množstvím zakázek, jež v padesátých a šedesátých letech získával od institucí i jednotlivců, měl lví podíl na náhlém vzestupu zdejší architektonické fotografie a na skutečnosti, že se fotografie stala nedílnou součástí



Obr. 6. Andreas Groll, Kytka pro nově dostavenou věž Svatoštěpánského dómu ve Vídni (1864), albuminová fotografie, 263 × 194 (377 × 263) mm. Zdroj: ÚDU AV ČR, inv. č. 20201.

práce architektů. Vedle budov určených k demolici či rekonstrukci totiž začal časem pro tytéž architekty, například Friedricha Schmidta, fotografovat i jejich novostavby – ať už ve fázi hrubého zdiva či po dokončení, a také reprodukovat jejich kresebnou plánovou dokumentaci (obr. 6–7). Andreas Groll sehrál více či méně důležitou roli v životě mnoha architektů v Rakousku v padesátých a šedesátých letech 19. století, Josefa Schulze nevyjímaje, a nevyhnutelně mu zde bude ještě několikrát věnována pozornost.

Synergický efekt architektury a fotografie

Josef Schulz přišel do Vídně takřka v pravý čas, neboť počátek šedesátých let 19. století zde znamenal přelomové období na poli jak architektury a stavitelství, tak fotografie. Jak bylo zmíněno výše, fotografie už tehdy platila za přirozenou součást památkové péče, nicméně stále častěji se uplatňovala také u novostaveb, začala se stávat nepřehlédnutelnou součástí výuky budoucích architektů a inženýrů a navíc i důležitým komunikačním prostředkem a zdrojem

³³ J. HORÁČEK, Aby se pozornost, s. 89–91; Verhandlungen der Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, am 14. Oktober 1854, Wiener Zeitung, 5. 11. 1854, č. 265, s. 3034. O situaci tohoto domu informoval komisi už o dva měsíce dřív Jan E. Vocel, viz J. HORÁČEK, Aby se pozornost, s. 185.

³⁴ J. HORÁČEK, Aby se pozornost, s. 108.

³⁵ Srov. dva velmi podobné snímky: Wien Museum, Vídeň, inv. č. 157194/45, datováno 1856 a ÚDU AV ČR, Praha, Dokumentace, Sběrka fotografií, inv. č. 654, nedatováno (po 1856). Soudě dle zjevně rozsáhlejšího poškození fasády musela druhá z těchto fotografií (dle přípisů pocházející ze sbírky Ústřední komise pro výzkum a uchování stavebních památek) vzniknout o něco později.

³⁶ M. FABER – P. TRNKOVÁ (eds.), Andreas Groll; Zdeněk WIRTH, První fotograf Prahy, Umění, 1939–1940, roč. 12, č. 1–10, s. 361–376. U nás je znám především jako autor nejstarších známých fotografií několika lokalit v Praze, Plzni, Kutné Hoře či Rožmberku nad Vltavou.



Obr. 7. Andreas Groll, Novostavba Akademického gymnázia ve Vídni (1866), albuminová fotografie, 214 × 296 mm. Zdroj: ÚDU AV ČR, inv. č. 882.

inspirace. Právě v této době se začínají zájmy zdejších architektů a fotografů v čele s Grollem oboustranně efektivně prolínat, a to jak na úrovni jednotlivců, tak i v rámci veřejných institucí a profesních uskupení.

Jako jisté předznamenání blížící se radikální proměny architektonicko-fotografického terénu v rámci Evropy lze označit událost, k níž došlo v roce 1857 v Anglii. Tehdy byla v Londýně založena Architektonická fotografická asociace (Architectural Photographic Association), a to s jasným cílem co nejlépe a systematicky využít potenciálu fotografie při studiu architektury.³⁷ Asociace, v jejímž čele stál v prvních letech profesor architektury na Královské umělecké akademii Charles Robert Cockerell, si stanovila tři základní úkoly: „1) zajistit a dodat předplatitelům fotografie architektonických děl ze všech možných zemí; 2) vytvářet sbírku těchto fotografií pro Asociaci, a bude-li to považováno za žádoucí, také je vystavovat; a 3) jakýmkoli dalším způsobem přispět k tomu, aby umění fotografie sloužilo k rozvoji znalostí o architektuře a požadavkům této profese.“³⁸ Členové Asociace měli každoročně nárok získat za zvýhodněnou cenu z nabídkového seznamu „čtyři fotografie prvotřídní kvality dle vlastní volby“, přičemž na výběr byla vyobrazení „památek ze všech epoch a podnebí“.³⁹ Vedle domácí produkce se daly pořídit např. i snímky španělské (Charles Clifford) italské (Fratelli Alinari), řecké (Felice Beato), turecké nebo francouzské (Édouard Baldus) provenience. Zájem byl značný a v prvním roce se prý rozeslalo na deset tisíc fotografií mezi více než devět set předplatitelů



Obr. 8. Édouard Denis Baldus, Palais du Louvre, Pavillon Richelieu, Paříž (1858), albuminová fotografie – dobová reprodukce od Andree Grolla ze sbírky Josefa Schulze, 232 × 284 (260 × 310) mm. Zdroj: ÚDU AV ČR, inv. č. 785.

a soudě dle ohlasů publikovaných v německém či francouzském tisku si Asociace brzy našla své příznivce i v zahraničí, a to jak mezi fotografy, tak architekty.⁴⁰

V době Schulzova příchodu do Vídně si tzv. sbírky fotografických předloh coby jedinečný zdroj poučení a inspirace vytvářeli mnozí zdejší architekti a stavitelé, ať už nákupem, darem či výměnou,⁴¹ dnes víme, že zvláště rozsáhlé kolekce v průběhu své kariéry vybudovali například Friedrich Schmidt a Josef Hlávka.⁴² Zájem byl o snímky historických budov, novostaveb, architektonických detailů i reprodukce plánové dokumentace, a to včetně nerealizovaných soutěžních návrhů. Ve Vídni se hlavním zdrojem těchto fotografií stal přirozeně Andreas Groll, který zájemcům nabízel nejen stovky snímků, jež vzešly z jeho předchozí spolupráce s architekty a Ústřední komisí pro výzkum a uchování stavebních památek, ale ve velkém množství obchodoval i s reprodukcemi prací zahraničních fotografů.

Nepřehlédnutelná a mimořádně kvalitní sbírka ovšem vznikala – ke štěstí Josefa Schulze a jeho spolužáků – přímo na Umělecké akademii, v rámci již existující grafické sbírky. První záznam o fotografické akvizici, konkrétně jedné z prací Éduarda Balduse, pochází z roku 1856 a brzy následovaly mnohé další.⁴³ Lze předpokládat, že hlavními iniciátory těchto nákupů byli zdejší profesori architektury, tzn. Eduard van der Null, August Sicard von Sicardsburg,

³⁷ Robert ELWALL, „The foe-to-graphic art“: The rise and fall of the Architectural Photographic Association, *Photographic Collector*, [1985], roč. 5, č. 2, s. 142–163.

³⁸ The Architectural Photographic Association, *The Spectator*, 2. 10. 1858, s. 1055.

³⁹ The Architectural Photographic Association, *The Spectator*, 2. 10. 1858, s. 1056.

⁴⁰ Viz např. Photographische Gesellschaft für Architectur, *Photographisches Journal*, 1857, [roč. 4], sv. 8, č. 9, s. 72; Architektonische Gesellschaft zu London, *Zeitschrift für Fotografie und Stereoskopie*, 1864, roč. 5, č. 72, s. 84.

⁴¹ Lada HUBATOVÁ-VACKOVÁ – Tomáš ZAPLETAL, Kontexty spisu Věda, průmysl a umění, in: Lada HUBATOVÁ-VACKOVÁ – Tomáš ZAPLETAL (eds.), *Gottfried Semper, Věda, průmysl a umění*, Praha 2016, s. 172–207, zvl. 200–201; Lada HUBATOVÁ-VACKOVÁ – Tomáš ZAPLETAL, *Obrazová příloha II. Sbírkový předloh*, in: Lada HUBATOVÁ-VACKOVÁ – Tomáš ZAPLETAL (eds.), *Gottfried Semper, Věda, průmysl a umění*, Praha 2016, s. 208–209.

⁴² M. FABER, a plnou silou, s. 66. Vlastní sbírku časem vytvořil i Josef Schulz, část těchto fotografií lze dohledat např. v ÚDU AV ČR, Praha, Dokumentace, *Sbírka fotografií. Srov. Zdeněk WIRTH, Italia magistra. Italská cesta Josefa Schulze 1868–70, Umění*, 1946, roč. 17, č. 5–6, s. 177–189.

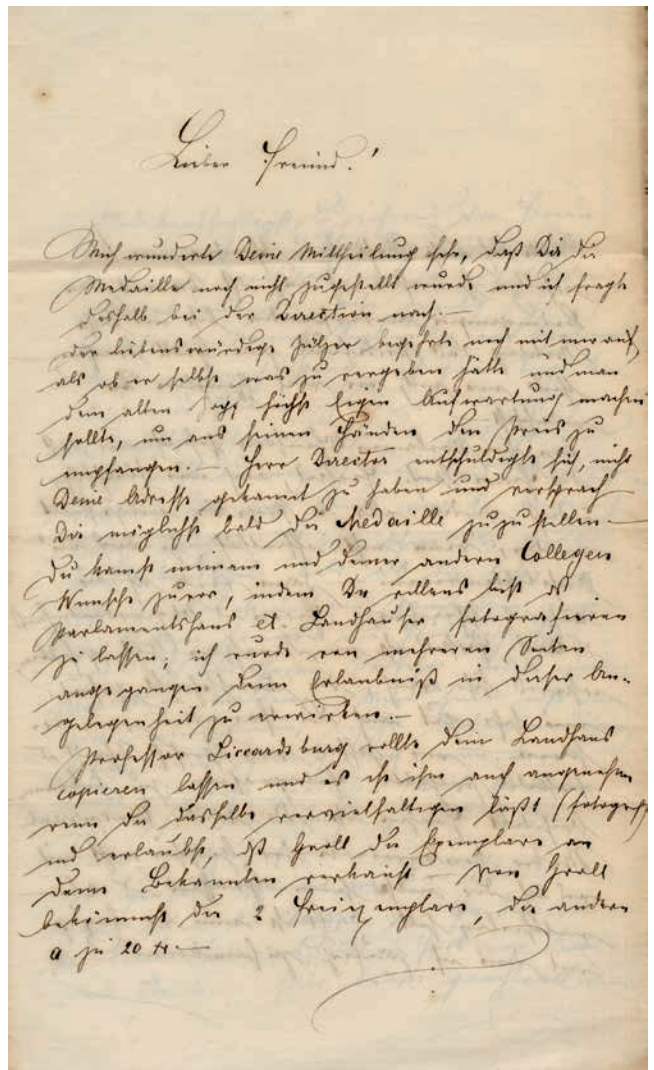
⁴³ M. FABER, a plnou silou, s. 56.



Obr. 9. Bisson Frères, Palais du Louvre, Pavillon de Rohan, Paříž (1854–1855), albuminová fotografie – dobová reprodukce, 283 × 224 (380 × 315) mm. Zdroj: ÚDU AV ČR, inv. č. 788.

Friedrich Schmidt či Karl Roesner, vyloučit ovšem nelze ani ředitele akademie Christiana Rubena.⁴⁴ Pro studenty to byla skvělá příležitost vidět zblízka na svou dobu technicky takřka dokonalé velkoformátové fotografie ikonických staveb, neboť málokdo z nich disponoval takovými finančními prostředky, aby mohl již tehdy pomýšlet na budování vlastní sbírky. Na to koneckonců upozorňoval i anonymní pisatel ve své reakci na činnost výše zmíněné Architektonické fotografické asociace v Londýně: velkoformátové snímky, navíc v prvotřídní kvalitě, jak organizátoři zdůrazňovali, si studenti jednoduše nemohli dovolit, proto navrhoval rozšířit nabídku o menší a tedy i levnější stereoskopické formáty.⁴⁵

Jinou úspornou alternativou, na níž zjevně přistoupili i mnozí rakouští architekti a stavitelé, byly neautorizované reprodukce cizích prací; možná i těch, jež Akademie draze nakupovala ve Francii či v Německu.⁴⁶ Přestože tyto méně kvalitní práce, které dnes nacházíme v poměrně velkých počtech v pozůstalostech zdejších architektů, nejsou signované, způsob provedení a druhotné příписy směřují opět k Andreasi Grollovi (obr. 8–9). Okolnosti této části jeho podnikatelských aktivit jsou ovšem značně nejasné. Zdá se dost nepravděpodobné, že by si u prací importovaných ze zahraničí zajišťoval reprodukční práva, notabene za účelem vytváření nekvalitních reprodukcí. Na druhou stranu, dosud se nepodařilo najít žádné indicie, že by tato činnost vedla k nějakým stížnostem původních autorů či dokonce k soudnímu sporu. A to i přesto,



Obr. 10. Dopis Oskara Laskeho Josefu Schulzovi odeslaný z Vídně 7. 6. 1865, v němž mj. zmiňuje žádost o reprodukování Schulzova plánu venkovské vily. Zdroj: ANM, f. Josef Schulz, inv. č. 220.

že tyto praktiky musely zcela jistě vadit nejen tvůrcům, pak-liže se o nich dozvěděli, ale ještě víc vídeňským importérům a obchodníkům s originály. Téma autorských práv a obchodování s fotografiemi a reprodukcemi v habsburské monarchii na začátku druhé poloviny 19. století dosud nebylo předmětem systematického výzkumu a v tomto směru tak zůstává mnohem víc otázek než odpovědí.

O něco lépe jsme dnes informováni stran reprodukování prací místních architektů, zvláště co se týče plánové dokumentace, kdy muselo dojít k jasné dohodě mezi oběma stranami; už proto, že značný počet takovýchto reprodukcí se objevil i v Grollově oficiálním nabídkovém katalogu.⁴⁷ Bohužel dnes nemáme k dispozici žádné Grollovy účty či smlouvy a jsme tak odkázáni na náhodně objevené fragmenty, z nichž lze poskládat alespoň částečný obraz. Do této kategorie spadají informace donedávna ukryté v Schulzově korespondenci, konkrétně v dopisech od kolegy a přítele Oskara Laskeho. Začátkem června roku 1865,

⁴⁴ Srov. M. FABER, a plnou silou, s. 56.

⁴⁵ Photography, and the Study of Architecture, The Builder 16. 10. 1858, roč. 16, č. 819, s. 688. Srov. A. PROKOP, Die „Wiener Bauhütte“, s. 18.

⁴⁶ M. FABER, a plnou silou, s. 72.

⁴⁷ [Andreas GROLL], Verlags-Catalog von Andreas Groll, Photograph, in Wien, 1865, [Wien 1864], s. 3–4.



Obr. 11. Andreas Groll, Reprodukce školního návrhu venkovské vily od Josefa Schulze z roku 1864 (1865), albuminová fotografie, 178 × 238 mm. Zdroj: ÚDU AV ČR, inv. č. 953.

tedy několik měsíců po svém návratu do Prahy, Schulz obdržel od Laskeho dopis s prosbou týkající se jeho úspěšné závěrečné práce na akademii – návrhu venkovské vily (Landhaus): „*Profesor Siccardsburg [sic] si přál okopírovat Tvou venkovskou vilu a bude rád, když ji necháš rozmnožit (fotograf[icky]) a umožníš Grollovi prodávat kopie Tvým známým – od Grolla dostaneš 2 kopie zdarma, další po 20 krejcarech [...]*“⁴⁸ (obr. 10) Schulz zřejmě souhlasil – těžko mohl odmítnout Siccardsburga – a již v dalším dopisu z 19. června Laske oznamuje, že „*plány už jsou nafoceny, na skle vypadají velmi dobře, pomáhal jsem Grollovi s focením. [...] Fotografie jsem ještě nedostal [...]*“⁴⁹ Celá záležitost byla dořešena až v červenci, kdy Laske píše: „*Drahý příteli! Doufám, že jsi již obdržel svůj projekt spolu s [...] fotografiemi [...]. Groll mi pro Tebe nechal pouze jeden bezplatný exemplář a nařikal, že v tak špatných časech nemůže vydělat žádné peníze a tedy už nemůže dávat zdarma 2 exempláře.*“⁵⁰ (obr. 11)

Laskeho zprávy osvětlují nejen finanční stránku takovéto spolupráce, kterou jsme dosud neznali, ale dokládají i blízkost se Grollův ekonomický úpadek a potvrzují ještě jednu důležitou věc: Grollovo postavení a vztah k architektonické obci se zásadně lišily od situace Édouarda Balduse při dostavbě Louvru, jak ji popsal a do značné míry i zobecnil Barry Bergdoll, a sice že „*fotograf zůstával pro architekta bezejmennou bytostí, jež se sice stávala stále integrálnější součástí architektonické koncepce a reprezentační práce, avšak dál byla pokládána za transparentní a o nic víc kreativnější než objektiv, s nímž operovala. [...] A toto profesní mlčení bylo vzájemné.*“⁵¹ V očích vídeňských architektů Groll zcela



Obr. 12. Josef Schulz, Pohled na část západního průčelí Belvederu a na Zpívající fontánu v Královské zahradě Pražského hradu (1865), albuminová fotografie, 149 × 126 mm. Zdroj: ÚDU AV ČR, inv. č. 18950.

jistě nebyl transparentní, bezejmennou bytostí a to samé platilo i naopak. Svědčí o tom Laskeho dopisy i zmíněný Grollův katalog a také skutečnost, že na mnoha fotografiích novostaveb je mnohdy přímo v negativu vedle Grollova jména uvedeno i jméno architekta. Naopak nelze než souhlasit s názorem Andrease Nierhause, že „*by bylo hrubým zjednodušením redukovat spolupráci Andrease Grolla s předními vídeňskými architekty tehdejší doby na jednostranný, takřka mechanický vztah mezi objednavatelem (architektem) a dodavatelem (fotografem).*“⁵² Grollovy vztahy s mnoha architekty byly evidentně velmi těsné, přičemž do této vztahové sítě byli postupně integrováni i někteří studenti a představitelé nastupující architektonické generace. V mnoha případech lze o Grollovi dokonce hovořit jako o jejich výhradním dodavateli fotografické dokumentace v šedesátých letech.

V roce 1864, kdy Schulz dokončoval svá studia na akademii, se ve Vídni uskutečnily dvě důležité akce, které ještě víc posílily spolupráci zdejších architektů a fotografů. Tou první byla výstava zorganizovaná pod hlavičkou Fotografické společnosti v tzv. Dreherově paláci.⁵³ Akce

⁴⁸ ANM, f. Josef Schulz, inv. č. 220, sign. II, karton 5, dopis Oskara Laskeho Josefu Schulzovi z 7. června 1865, [s. 1]. V roce 1864 nabízel Groll reprodukce architektonických kreseb a plánů po 80 krejcarech, tedy za čtyřnásobek toho, co účtoval výše uvedenému původci předloh. Většinu svých původních fotografií architektury nabízel po jednom zlatém, viz A. GROLL, Verlags-Catalog, s. 1–4.

⁴⁹ ANM, f. Josef Schulz, inv. č. 220, karton 5, dopis Oskara Laskeho Josefu Schulzovi z 19. června 1865, [s. 2].

⁵⁰ ANM, f. Josef Schulz, inv. č. 220, karton 5, dopis Oskara Laskeho Josefu Schulzovi z 15. července 1865, [s. 1].

⁵¹ B. BERGDOLL, A Matter of Time, s. 100.

⁵² Andreas NIERHAUS, Obrazy architektury. Fotografie Andrease Grolla ve Vídeňském muzeu, in: Monika FABER – Petra TRNKOVÁ (eds.), Andreas Groll. Neznámý fotograf. 1814–1872, Praha – Vídeň 2015, s. 250.

⁵³ Šlo o rozsáhlou novostavbu v sousedství tehdy ještě rozestavěné Opery. Ludwig SCHRANK, Bericht über die erste photographische Ausstellung in Wien, Photographische Correspondenz, 1864, roč. 1, č. 1–4, s. 3–14, 27–34, 55–62, 88–95; Katalog. Erste photographische Ausstellung in Wien, veranstaltet von der photographischen Gesellschaft im Dreher'schen Gebäude, Operngasse Nr. 8, Mai und Juni 1864, Wien 1864.



Obr. 13. Josef Schulz, Sloupové arkády Belvederu (1865), albuminová fotografie, 147 × 120 mm. Zdroj: ÚDU AV ČR, inv. č. 18951.

trvala od 17. května do konce června a údajně ji navštívilo přes deset tisíc osob, mezi nimiž nechyběli ani nejvyšší představitelé císařského domu. Výstava, jež zabrala celé jedno patro zmíněného paláce, se zúčastnilo na sto deset vystavovatelů, kteří představili na 1 100 fotografií a čtyři sta předmětů jako fotoaparáty, objektivy a další příslušenství. Šlo tak o první fotografickou přehlídku tohoto rozsahu v německy hovořících zemích. Způsob instalace zřejmě odpovídal dobovým salonním standardům a zarámované i volně visící fotografie tedy nejspíš pokrývaly celé stěny v několika řadách nad sebou.⁵⁴ Mezi vystavovateli se objevili především místní fotografové a obchodníci přidružení k Fotografické společnosti, nicméně zásluhou diplomata a milovníka fotografie Wilhelma Schwarze-Senborna byla na výstavu oproti původnímu plánu zařazena i rozsáhlá zápůjčka fotografií francouzské provenience. Schwarz-Senborn, jenž od roku 1854 vedl rakouský konzulát v Paříži, nejenže sledoval bedlivě tamní fotografickou scénu, ale navázal i těsné vztahy s mnoha členy Francouzské fotografické společnosti (Société française de photographie). Díky němu mohli návštěvníci výstavy spatřit nejen to nejlepší,



Obr. 14. Josef Schulz, Konzola s hlavami kozlů v arkádovém ochozu (1865), albuminová fotografie, 125 × 109 mm. Zdroj: ÚDU AV ČR, inv. č. 18955.

co v poslední době vznikalo v Rakousku, ale i prvotřídní práce Édouarda Balduse, Alphonse Davanneho či Charlese Nègreho.⁵⁵ Tato výstava tedy mohla stěží uniknout pozornosti Josefa Schulze.

Druhou veřejnou akcí roku 1864, na níž se naplno projevila silící synergie vídeňských architektů a fotografů, byl XIV. sjezd německých architektů a inženýrů, který se tehdy konal právě ve Vídni, konkrétně na přelomu srpna a září. Na schůzi Fotografické společnosti dne 21. června, tedy ještě v době konání fotografické výstavy, byla členům tlumočena výzva organizátorů sjezdu k aktivní účasti na výstavě plánů a kreseb, jež byla pro tuto příležitost připravována.⁵⁶ Mezi vybranými fotografy vyčníval i tentokrát Andreas Groll, který v samostatné části představil víc než dvě stě fotografií, například snímky z Vídně, Prahy, Kutné Hory, Grazu, Krakova a mnoha dalších míst monarchie, jiné z jeho prací se objevily v individuálních prezentacích některých architektů a také kolovaly během přednášek.⁵⁷ V jeho případě ale zdaleka nešlo pouze o architekturu, neboť do výstavy zařadil i fotografie zhotovené na zakázku Privilegované rakouské státní železniční společnosti, včetně série snímků lokomotiv, a poněkud překvapivě také slavný

⁵⁴ M. GRÖNING, *The First Photographic*, s. 82–83; Ulrich POHLMANN, „Harmonie zwischen Kunst und Industrie.“ *Zur Geschichte der ersten Photoausstellungen (1839–1868)*, in: Bodo von DEWITZ – Reinhard MATZ (eds.), *Silber und Salz. Zur Frühzeit der Photographie im deutschen Sprachraum 1839–1860*, Köln – Heidelberg 1989, s. 496–513.

⁵⁵ *Katalog. Erste photographische*, zvl. s. 26–29, 32–36, 47–52.

⁵⁶ 44. *Plenarversammlung der fotografischen Gesellschaft in Wien im Ausstellungs-Lokale, Dreher's Gebäude, Operngasse 8.*, *Zeitschrift für Fotografie und Stereoskopie* 1864, roč. 5, č. 73–74, s. 86.

⁵⁷ M. FABER, *a plnou silou*, s. 89.



Obr. 15. Josef Schulz, Sloupové arkády Belvederu (1865), skleněný kolodiový negativ, verso, 160 × 143 mm. Zdroj: ÚDU AV ČR, bez inv. č.



Obr. 16. Josef Schulz, Sloupové arkády Belvederu (1865), skleněný kolodiový negativ, recto, 160 × 143 mm. Zdroj: ÚDU AV ČR, bez inv. č.

soubor reprodukcí zbroje z ambraské sbírky.⁵⁸ Pro úplnost dodejme, že mezi vystavovateli se objevil i Josef Schulz – tehdy čerstvý absolvent akademie –, jenž představil mj. své závěrečné práce, tedy i návrh výše zmíněné venkovské vily, a velkoformátový litografický přetisk z produkce Wiener Bauhütte s návrhem vídeňského hotelu.⁵⁹

Nejen na těchto dvou akcích je jasně vidět, jak se světy architektů a fotografů stále více prolínaly a jak se to, oč Oescher usiloval v polovině čtyřicátých let, stalo o necelé dvě dekády později realitou, jejíž součástí byl i Josef Schulz a jeho vrstevníci.

Královský letohrádek Belveder v Praze

Koncem roku 1864 se Josef Schulz vrátil do Prahy, na svou alma mater, kde nastoupil jako asistent profesora architektury Josefa Zítka, s nímž se znal už z doby svého vídeňského studia.⁶⁰ Návrat do rodného města ovšem znamenal i návrat k rodičům a sestrám do domu na Pohořelci a v neposlední řadě také k fotografování. Jak se brzy ukázalo, fotografické ambice měl nyní daleko vyšší než na začátku a lze předpokládat, že se na nich výrazně podepsalo inspirativní vídeňské prostředí, respektive čilá spolupráce tamních architektů a fotografů a možnost vidět to nejlepší, co vzniklo

na poli architektonické fotografie v posledních letech. Ihned v následujícím roce totiž vytvořil mimořádně pozoruhodný a v mnoha ohledech výjimečný soubor fotografií pražského Belvederu, jenž lze označit za pomyslný vrchol Schulzovy fotografické dráhy. Přestože se zachovala pouze část původně většího celku, je evidentní, že šlo o mimořádný počín hodnotný po stránce technické, obrazové i koncepční, v němž se pozoruhodným způsobem prolouply znalosti a zkušenosti architekta, milovníka italské renesance a fotografa v jedné osobě. Na snímcích vidíme celkové záběry stavby, pohledy na dominantu Belvederu – arkádový ochoz, dále četné detaily sloupových hlavic, dekorativní konzoly, figurální reliéfy i nedalekou Zpívající fontánu (obr. 12–14).

Skutečnost, že se dochovaly jak albuminové pozitivy, tak i část původních skleněných negativů, činí celý soubor ještě cennější, a to nejen proto, že kolodiových negativů z této doby přežilo všeobecně málo.⁶¹ Díky zhruba dvaceti deskám si totiž můžeme udělat mnohem plastičtější představu o práci tohoto ambiciózního a mimořádně zručného fotoamatéra, od řezání a broušení skleněných desek přes transport objemného nákladu čítajícího až desítky kilogramů nezbytného vybavení na vybrané stanoviště a náročnou manipulaci s kolodiovou emulzí v exteriéru, až po více či méně zdařilé retuše a papírové masky (obr. 15–17). Na některých negativech

⁵⁸ August PROKOP, *Ausstellungs-Gegenstände aus dem Gebiete der Architektur*, in: *Versammlung Deutscher Architekten und Ingenieure, Bericht über die XIV. Versammlung deutscher Architekten und Ingenieure, abgehalten am 30., 31. August, 1. und 2. September 1864 zu Wien*, Wien 1865, s. 216; [Franz LUKAS] *Photographien aus dem Gebiete der Architektur und des Ingenieurwesens*, in: *Versammlung Deutscher Architekten und Ingenieure, Bericht über die XIV. Versammlung deutscher Architekten und Ingenieure, abgehalten am 30., 31. August, 1. und 2. September 1864 zu Wien*, Wien 1865, s. 245–246.

⁵⁹ A. PROKOP, *Ausstellungs-Gegenstände*, s. 226.

⁶⁰ Z. WIRTH, *Italia magistra*, s. 181; J. NOLL, *Životopis, Josef Schulz*, s. 11.

⁶¹ Tzv. albuminový papír byl v druhé polovině 19. století nejběžnějším materiálem pro zhotovování fotografických pozitivů na papíru. Název je odvozen od klíčové složky emulze – albuminu, jenž v tomto případě slouží jako pojídlo světlocitlivých stříbrných solí.



Obr. 17. Josef Schulz, Portál západního průčelí (1865), skleněný kolodiový negativ, verso, 160 × 143 mm. Zdroj: ÚDU AV ČR, bez inv. č.

lze navíc nalézt i slovní popis vyobrazení a na většině pak i pořadová čísla vyrytá do emulze, z nichž lze vyvodit, že původní konvolut byl daleko početnější.

Volba Belvederu coby předmětu fotodokumentace rozhodně nebyla náhodná. Nabízí se přinejmenším dva důvody, přičemž blízkost lokality od fotografova bydliště lze považovat spíše jen za příhodnou okolnost než za pádný důvod. Schulzovo rozhodnutí věnovat tolik energie, času a prostředků, které lze za fotografiemi tušit, nepochybně pramenilo v první řadě z jeho obdivu k italské renesanční architektuře. Tato dvoupatrová budova s dvojitě prohnutou střechou, arkádovým ochozem a bohatou reliéfní výzdobou byla jednou z mála svého druhu v této části Evropy a přitahovala zájem obyvatel i návštěvníků Prahy už od svého vzniku.⁶² Původní objekt, realizovaný v letech 1538–1565 na objednávku českého a uherského krále a římského císaře Ferdinanda I., měl primárně reprezentační účel, zároveň sloužil k pořádání slavností a k odpočinku, později zde byly instalovány sbírky Rudolfa II. a krátce tu existovala i observatoř. Na sklonku 18. století budova ovšem sloužila jako armádní skladiště a značně chátrala. Začátkem 19. století, se vzrůstajícím zájmem kulturní veřejnosti o toto „*elegantní a krásné dílo*“ obdivované i zpoza hranic⁶³ a pod tlakem zemských úřadů byl dosavadní nájemce donucen objekt vyklidit a v roce 1839 bylo rozhodnuto o přestavbě a opětovném využití budovy jako výstavního prostoru. O tři roky později začala rekonstrukce spočívající mj. v radikální úpravě prostorových dispozic v interiéru, přesunutí vstupních



Obr. 18. Andreas Groll, Královský letohrádek Belveder v Praze, pohled od východu (1864), albuminová fotografie, 218 × 310 (329 × 361) mm. Zdroj: ÚDU AV ČR, inv. č. 541.

dveří do hlavní osy a také nové freskové výzdobě s náměty z českých dějin. Rekonstrukce skončila v závěru roku 1866, načež byla stavba znovu zpřístupněna veřejnosti. Schulzův fotografický cyklus tedy vznikl ještě během dokončování rekonstrukčních prací.

Autorův všeobecný obdiv k renesanční architektuře ale nejspíš nebyl jediným zdrojem inspirace, respektive důvodem pro fotografování Belvederu. Schulz totiž nebyl prvním, kdo tuto unikátní stavbu fotograficky zdokumentoval. Už v červenci roku 1864 zde vznikl soubor snímků, které po obsahové i kompoziční stránce nápadně korespondují s těmi Schulzovými; zásadně se liší jen větším formátem a jistou nedbalostí provedení (obr. 18–19). Autorem tohoto o rok staršího konvolutu byl – vzhledem k okolnostem celkem předvídatelně – Andreas Groll, jenž tehdy zavítal do Prahy spolu s profesorem Friedrichem Schmidtem a několika studenty z akademie. Účel cesty byl ryze studijní, přičemž těžiště její náplně spočívalo v praktickém cvičení studentů v zaměřování a zakreslování vybraných staveb; fotografie sice tvořily nedílnou součást tohoto zaměřovacího procesu (tzv. Aufnahmen), nicméně na rozdíl od ostatních činností bylo jejich pořízení svěřeno profesionálům. Výsledným produktem celé akce se nakonec staly velkoformátové litografické přetisky (autografy) publikované pod hlavičkou Wiener Bauhütte a zhotovené jako ideální kresba na základě informací získaných jak na místě pomocí měření a kreseb, tak později z fotografií.⁶⁴ Schulz se sice této studijní výpravy v červenci roku 1864 nezúčastnil, nicméně od spolužáků měl detailní informace o průběhu cesty a samozřejmě se pak důkladně seznámil s výslednými pracemi – nejen s tisky Wiener Bauhütte, ale i s původními

⁶² V době vzniku byla první dominantou, kterou spatřili návštěvníci Prahy přijíždějící do města od severozápadu. Více k historii a podobě stavby viz Jan BAŽANT, *Pražský Belvedér a severská renesance*, Praha 2006; Jan BAŽANT – Nina BAŽANTOVÁ, *Pražský Belvedér (1537–1562). První renesanční vila ve střední Evropě*, Praha 2014.

⁶³ C[arl] WEISS, *Ein Architekturbild des alten und neuen Wien*, *Österreichische Revue*, 1865, č. 4, s. 190.

⁶⁴ M. FABER, *a plnou silou*, s. 72.

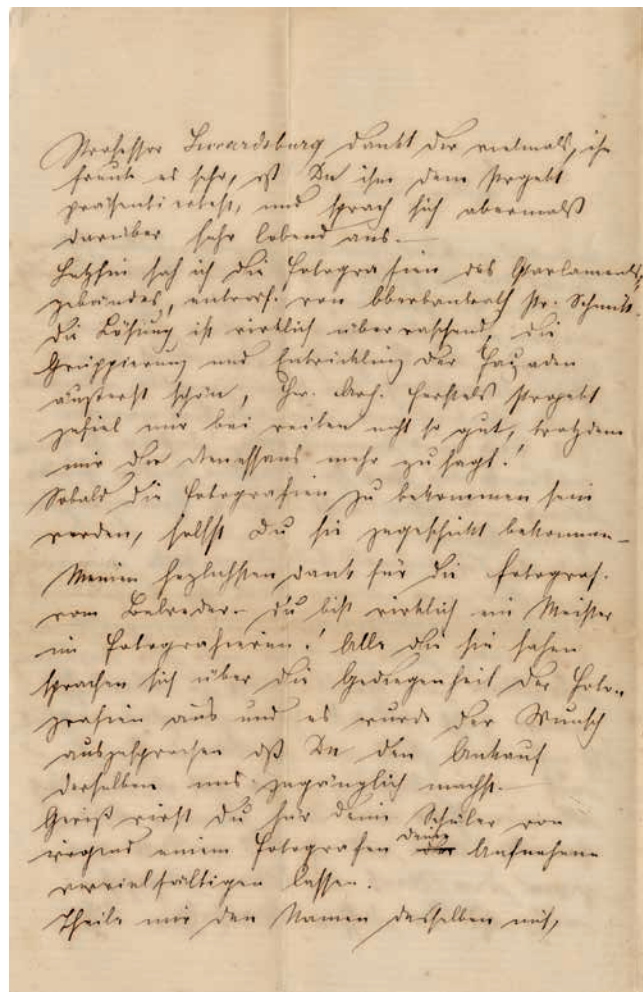


Obr. 19. Andreas Groll, Detail arkád Belvederu s portálem v západním průčelí (1864), albuminová fotografie, 311 × 195 (359 × 328) mm. Zdroj: ÚDU AV ČR, inv. č. 549.

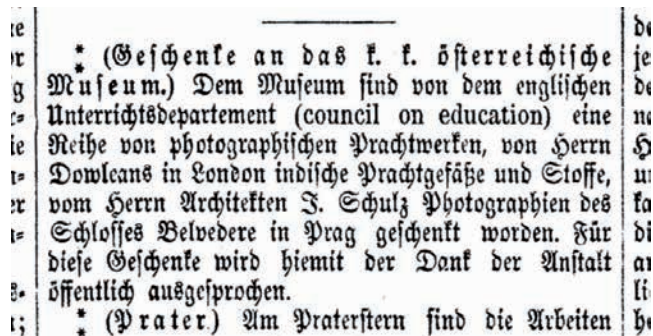
fotografiemi Andrease Grolla, které se ještě v tom samém roce dostaly na trh.⁶⁵

S prvními výsledky svého fotografického snažení v okolí Belvederu byl Schulz zřejmě spokojen, neboť už v létě roku 1865 zaslal vzorky již zmíněnému Oskaru Laskemu do Vídně, a jak vyplývá z Laskeho odpovědi, snímky vyvolaly mezi akademiky značnou pozornost. „*Srdečné díky za fotografie Belvederu. Opravdu jsi mistrem ve fotografování! Každý, kdo fotografie viděl, hovořil o jejich kvalitě a projevil přání, abys nám umožnil si je zakoupit*“.⁶⁶ (obr. 20) Pochvala, již se Schulzovi dostalo od kolegů a znalců architektonické fotografie a jež byla – soudě dle dochovaných fotografií – na místě, jej evidentně motivovala k další práci, která vyústila v autorské vydání monotematického alba s dvaceti pěti originálními fotografiemi.

Existence i podoba alba zůstávala dlouho záhadou, neboť o jeho údajném vzniku svědčila pouze Schulzem zhotovená fotografická reprodukce titulního listu s dekorativní bordurou.⁶⁷ Až nedávno se podařilo nalézt skutečný exemplář, a to v knihovně Rakouského muzea umění a průmyslu (MAK), kterému jej Schulz osobně věnoval v roce 1868 (obr. 21).⁶⁸ Dnes tak můžeme s jistotou říci, že album či portfolio – přinejmenším v počtu jednoho kusu – skutečně vzniklo a sestávalo z dvaceti kartonových listů s okrovým litografickým potiskem, volně vložených v deskách. Text, bordura a filigránová výzdoba textu na titulním listu byly vytvořeny



Obr. 20. Dopis Oskara Laskeho Josefu Schulzovi odeslaný z Vídně 15. 7. 1865, v němž chválí Schulzovy fotografie Belvederu. Zdroj: ANM, f. Josef Schulz, inv. č. 220.



Obr. 21. Poděkování Rakouského muzea umění a průmyslu ve Vídně, mj. Josefu Schulzovi za dar fotografií Belvederu. Zdroj: Wiener Zeitung 24. 10. 1868, s. 288.

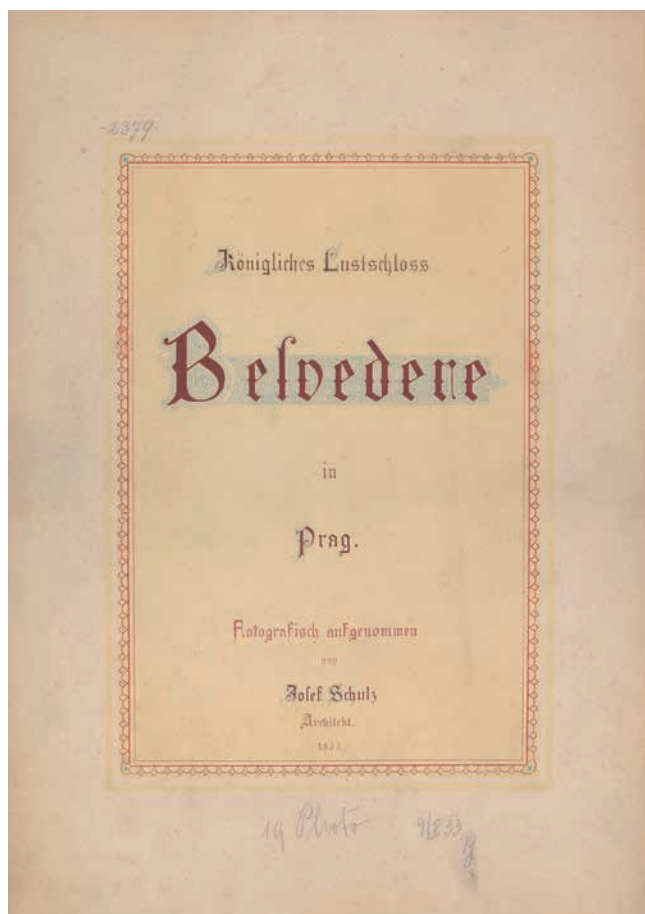
ručně. Na dalších devatenácti kartonech je nalepeno celkem dvacet pět albuminových fotografií, zachycujících převážně architektonické detaily, tj. sloupové hlavičky, konzoly či reliéfy (obr. 22). Oproti dosud známým fotografiím

⁶⁵ A. GROLL, Verlags-Catalog, s. 1–2, č. kat. 35–41.

⁶⁶ ANM, f. Josef Schulz, inv. č. 220, sign. II, karton 5, dopis Oskara Laskeho Josefu Schulzovi z 15. července 1865, s. [2].

⁶⁷ ÚDU AV ČR, Praha, Dokumentace, Sbirka fotografií, inv. č. 18933; viz Petra TRNKOVÁ, Exponované město: Archeologové, architekti a turisté v Praze, in: Kateřina BEČKOVÁ – Miroslava PŘIKRYLOVÁ – Petra TRNKOVÁ, Nejstarší fotografie Prahy 1850–1870, Praha 2019, s. 23.

⁶⁸ MAK-Bibliothek, Vídeň, Architektur Renaissance III 15 (AC11059983), Josef SCHULZ, Königliches Lustschloss Belvedere in Prag, [Prag] 1866. Srov. Geschenke an das k. k. österreichische Museum, Wiener Zeitung, 24. 10. 1868, č. 252, s. 288.



Obr. 22. Josef Schulz, Königliches Lustschloss Belvedere in Prag (1866). Zdroj: © MAK-Museum für angewandte Kunst, Wien, sign. Architektur Renaissance III 15, AC11059983, Foto: © MAK.

z tohoto souboru, které se dochovaly v Schulzově pozůstatosti v ÚDU AV ČR a jež lze označit za surový či pracovní materiál, do nějž se navíc propsala i jeho komplikovaná historie, v případě vídeňského konvolutu jde o takřka dokonalou práci, jejímž jediným nevyhnutelným nedostatkem je postupné blednutí fotografií.

Na Schulzův fotografický soubor pražského Belvederu lze nahlížet nejen jako na pozoruhodný počín mimořádně schopného architekta-fotoamatéra, ale v souladu s názorem Violleta-le-Duca i jako na způsob podrobného studia výjimečného architektonického objektu prostřednictvím fotoaparátu⁶⁹ a také jako na součást autorovy přípravy na studijní cestu do Itálie. Jak uvádí Zdeněk Wirth na základě studia deníků a korespondence, Schulz se na vytouženou cestu připravoval velmi zodpovědně – učil se italsky, četl odbornou literaturu o historii i umění Itálie⁷⁰ a v duchu teorií Friedricha Schinkela a Gottfrieda Sempera zcela jistě studoval i výjimečné renesanční stavby.⁷¹

V možnost podniknout cestu na jih, tak jako v minulosti učinili profesori Sicardsburg a van der Nüll a nespočet dalších architektů, doufal Schulz už v roce 1864, avšak nezbytně

stipendium získal teprve o pár let později a proto odjel až začátkem října roku 1868. Zato se mu podařilo původně jednoroční pobyt prodloužit na bezmála dva roky a strávit tedy dlouhý čas nejen v Římě, ale i na dalších místech.⁷² Jak už bylo v literatuře mnohokrát zmíněno, tato studijní cesta se pro jeho další kariéru stala zlomovou: „rozloučil se s romantismem a věnoval svoji veškerou píli neorenesanci, resp. modernímu slohu vycházejícímu z vrcholné a pozdní renesance a ze slohu římského impéria.“⁷³ Viděno zpětně a se znalostí jeho dalších zájmů, detailní studium pražského Belvederu realizované do značné míry za pomoci fotoaparátu, bylo dost možná důležitým prologem této rozlučky. Zda Schulz během své italské cesty také fotografoval, nevíme. Dle písemných dokumentů hodně skicoval za pomoci „kukátka“ (tj. camery lucidy?) a každopádně fotografie nakupoval⁷⁴ a vzhledem k velikosti italského trhu s architektonickou fotografií, vydatně živěnému turismem, byly jeho možnosti co do výběru téměř bezbřehé a vytváření vlastních snímků dost možná nadbytečné.⁷⁵

Soubor fotografií pražského Belvederu vyčnívá nejen nad všechny ostatní Schulzovy fotografické práce, ať už

⁶⁹ E. VIOLLET-LE-DUC, Dictionnaire raisonné, s. 33.

⁷⁰ Z. WIRTH, Italia magistra, s. 183–184.

⁷¹ Jindřich VYBÍRAL, Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století, Praha 2002, s. 85–86.

⁷² K průběhu cesty viz především Z. WIRTH, Italia magistra, s. 177–189.

⁷³ J. NOLL, Životopis, Josef Schulz, s. 11.

⁷⁴ Z. WIRTH, Italia magistra, s. 188.

⁷⁵ V tomto směru je ovšem průzkum Schulzovy pozůstatosti a dalších pramenů teprve na začátku a bylo by předčasné činit jakékoli jednoznačné závěry.

technickým provedením, uměleckohistorickou hodnotou či koncepčním pojetím, ale v některých ohledech přesahuje i standard dobové profesionální produkce, byť v menším formátu. A zvláštní hodnotu měl nejspíš i pro Schulze samého: nejenže výše zmíněný konvolut, vybavený takřka profesionální adjustací, věnoval Rakouskému muzeu umění a průmyslu v čele s Rudolfem Eitelbergerem, ale minimálně na sklonku života se k němu znovu vrátil a z původních skleněných negativů, na nichž se mezitím značně podepsal čas, vykopíroval novou sérii pozitivů (obr. 23).⁷⁶

Závěrem

Přelom šedesátých a sedmdesátých let 19. století byl zlomovou dobou jak v Schulzově kariéře, tak na poli architektonické fotografie v celé střední Evropě. Stále těsnější provázání fotografické a architektonické praxe se projevilo i v činnosti zdejší klíčové profesní organizace – Spolku architektů a inženýrů v Praze, jehož výrazným členem se nedlouho po svém návratu z Itálie stal i Josef Schulz.⁷⁷ Právě prostřednictvím této platformy lze sledovat, jak se oba dlouho oddělené světy i v Čechách v následujících letech stále těsněji propojovaly. Zpočátku se tak dělo hlavně zásluhou inženýrů a stavitelů komunikací, nicméně během několika let se tento zájem rozprostřel napříč stavitelstvím. Už v prvním ročníku Zpráv Spolku architektů a inženýrů v Čechách se můžeme dočíst například o přírůstcích do spolkové knihovny, mezi nimiž nechyběly ani fotografie, konkrétně snímky spojené s novou metodou stavby tunelů od Franze Rzihy, fotografie „*nehýbného mostu řetězového od J. Langer*“⁷⁸ či „*6 listů fotografií rozkotaného mostu v Neratovicích*“.⁷⁹ Hned v roce následujícím Spolek zareagoval na výzvu vídeňských kolegů přispět do alba „*výkresů, rytin, tiskových a fotografických děl*“, jež mělo být coby ilustrace směřování zdejší architektury vystaveno u příležitosti Mezinárodního kongresu architektů v Paříži.⁸⁰ Zmínit lze také opakované diskuse nad aktuálními možnostmi multiplikování architektonických kreseb a plánů fotografickou či fotomechanickou cestou⁸¹ nebo přednášku předsedy spolku profesora Václava Karla Zengera z 2. května 1874 o „*užívání fotografie v pracích architekta a inženýra*“.⁸² A neméně výmluvné je i členství profesionálních fotografů ve Spolku architektů a inženýrů – počínaje Františkem Fridrichem a Heinrichem Eckertem –, potažmo jejich úzká spolupráce na rozsáhlých



Obr. 23. Josef Schulz, Okno Belvederu (1865), aristový papír (pozdější autorský pozitiv), 135 × 104 (160 × 119) mm. Zdroj: ÚDU AV ČR, inv. č. 18923.

projektech architektonické dokumentace.⁸³ A podobných indicií prohlubující se spolupráce zdejších architektů a fotografů lze jen ve spolkových Zprávách najít daleko víc, jejich průzkum už ale není předmětem této studie.

Výzkum tzv. architektonické fotografie a vzájemného prorůstání architektonických a fotografických oborů v 19. století je u nás teprve na začátku, přičemž dluh spočívá jak na straně historiků fotografie, tak historiků architektury. Zájem architekta Josefa Schulze o fotografii doložený jeho rozsáhlou pozůstalostí i výše zmíněné indicie obsažené ve Zprávách Spolku architektů a inženýrů v Čechách by mohly být začátkem splácení tohoto dluhu.

⁷⁶ ÚDU AV ČR, Praha, Dokumentace, Sběrka fotografií, inv. č. 18916–18932.

⁷⁷ Zpráva jednatelská za čas od 1. února 1871 až do valné hromady, odbyvané dne 13. března 1871, Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách, 1871, roč. 6, č. 1, s. 21. Srov. Seznam členů spolku architektů a inženýrů v Čechách, Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách, 1870, roč. 5, č. 1, nestr.

⁷⁸ Eduard DELLIN, Zpráva jednatelská, Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách, 1866, roč. 1, č. 1, s. 13–14.

⁷⁹ [Eduard DELLIN], Jednatelská zpráva za druhé půlletí správního roku 1866, tj. až do 1. ledna 1867, Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách, 1866, roč. 1, č. 1, s. 39.

⁸⁰ Návěští, Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách, 1867, roč. 2, č. 1, s. 12.

⁸¹ [Hynek FUCHS], O Voglově způsobu rozmnožování výkresů, Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách, 1872, roč. 7, č. 1, s. 89; Zpráva jednatelská za dobu od 24. října do posledního prosince 1872, Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách, 1872, roč. 7, č. 1, s. 96; Zpráva o valné hromadě spolku architektů a inženýrů v král. Českém, která se odbyvala 17., 18. a 19. března 1873, Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách, 1873, roč. 8, č. 1, s. 31.

⁸² Zpráva jednatelská za čas od valné hromady až do 3. července 1874, Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách, 1874, roč. 9, č. 1, s. 90. Přednáška měla následně vyjít i tiskem, ale pravděpodobně se tak nakonec nestalo.

⁸³ [František] VÁLA, Zpráva jednatelská za dobu od 17. března až do 31. května 1873, II. Schůze představenstva, Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách, 1873, roč. 8, č. 1, s. 74; B[ernhard] GRUEBER, Rozhledy po výstavě uspořádané spolkem českých architektů a inženýrů v Praze roku 1868, Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách, 1868, roč. 3, č. 1, s. 13; Zpráva o 1. schůzi představenstva v novém správním roce odbyvané dne 9. dubna 1877, Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém, 1877, roč. 12, č. 1, s. 18; Josef LIČKA, Zpráva o výstavě spolku architektů a inženýrů v Čechách odbyvané dne 14., 15., 16. a 17. dubna 1878, Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém 13, 1878, č. 4, s. 152.

Literatura

44. Plenarversammlung der fotografischen Gesellschaft in Wien im Ausstellungs-Lokale, Dreher's Gebäude, Operngasse 8, Zeitschrift für Fotografie und Stereoskopie 1864, roč. 5, č. 73–74, s. 86–87.
- The Architectural Photographic Association, *The Spectator*, 2. 10. 1858, s. 1055–1056.
- Architektonische Gesellschaft zu London, *Zeitschrift für Fotografie und Stereoskopie*, 1864, roč. 5, č. 72, s. 84.
- Jan BAŽANT, *Pražský Belvédér a severská renesance*, Praha 2006; Jan BAŽANT – Nina BAŽANTOVÁ, *Pražský Belvédér (1537–1562). První renesanční vila ve střední Evropě*, Praha 2014.
- Barry BERGDOLL, Félix Duban, Early Photography, Architecture, and the Circulation of Images, in: Karen KOEHLER (ed.), *The Built Surface, 2. Architecture and the pictorial arts from Romanticism to the twenty-first century*, Aldershot 2002, s. 12–30.
- Barry BERGDOLL, A Matter of Time: Architects and photographers in Second Empire France, in: Malcolm DANIEL (ed.), *The Photographs of Édouard Baldus*, Washington 1994, s. 99–119.
- Martin BRESSANI – Peter SEALY, The Opéra Disseminated: Charles Garnier's Le Nouvel Opéra de Paris (1875–1881), in: Stephen BANN (ed.), *Art and the Early Photographic Album*, Washington 2011, s. 195–219.
- Theodor BRÜCKLER, Zur Geschichte der österreichischen Denkmalpflege. Die Ära Helfert, 1: 1863 bis 1891, Wien 2020.
- Alfred CAYLA – André JAMMES – Philippe NÉAGU, Alfred-Nicolas Normand: architecte. Photographies de 1851–1852, [s. l.] 1979.
- [Eduard DELLIN], Jednatelská zpráva za druhé půlletí správního roku 1866, t. j. až do 1. ledna 1867, *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách*, 1866, roč. 1, č. 1, s. 37–39.
- Eduard DELLIN, Zpráva jednatelská, *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách*, 1866, roč. 1, č. 1, s. 13–14.
- Robert ELWALL, „The foe-to-graphic art“: The rise and fall of the Architectural Photographic Association, *Photographic Collector*, [1985], roč. 5, č. 2, s. 142–163.
- Monika FABER, „... a plnou silou se vrhl na fotografování...“ Detaily z profesního života jednoho z prvních fotografů, in: Monika FABER – Petra TRNKOVÁ (eds.), Andreas Groll. Neznámý fotograf. 1814–1872, Praha – Vídeň 2015, s. 27–95.
- Monika FABER – Petra TRNKOVÁ (eds.), Andreas Groll. Neznámý fotograf. 1814–1872, Praha – Vídeň 2015.
- [Hynek FUCHS], O Voglově způsobu rozmnožování výkresův, *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách*, 1872, roč. 7, č. 1, s. 89.
- Geschenke an das k. k. österreichische Museum, *Wiener Zeitung*, 24. 10. 1868, č. 252, s. 288.
- [Andreas GROLL], Verlags-Catalog von Andreas Groll, *Photograph*, in Wien, 1865, [Wien 1864].
- Maren GRÖNING, The First Photographic Exhibition in the German-Speaking World in 1864, in: Monika FABER (ed.), *The Eye and the Camera: The Photographic Collection of the Albertina*, Paris 2003, s. 78–109.
- B[ernhard] GRUEBER, Rozhledy po výstavě uspořádané spolkem českých architektů a inženýrů v Praze roku 1868, *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách*, 1868, roč. 3, č. 1, s. 11–15.
- Jaroslav HORÁČEK, Aby se pozornost k významu památek obrátila. Obraz památkové péče v Čechách v době po založení Ústřední komise, *Dizertační práce*, ÚDU FF UK, Praha 2023.
- Lada HUBATOVÁ-VACKOVÁ – Tomáš ZAPLETAL, Kontexty spisu Věda, průmysl a umění, in: Lada HUBATOVÁ-VACKOVÁ – Tomáš ZAPLETAL (eds.), *Gottfried Semper, Věda, průmysl a umění*, Praha 2016, s. 172–207.
- Lada HUBATOVÁ-VACKOVÁ – Tomáš ZAPLETAL, Obrazová příloha II. Sbírkový předloh, in: Lada HUBATOVÁ-VACKOVÁ – Tomáš ZAPLETAL (eds.), *Gottfried Semper, Věda, průmysl a umění*, Praha 2016, s. 208–209.
- František JÍLEK – Václav LOMIČ, *Dějiny českého vysokého učení technického*, 1. díl, svazek 1, Praha 1973.
- Katalog. Erste photographische Ausstellung in Wien, veranstaltet von der photographischen Gesellschaft im Dreher'schen Gebäude, Operngasse Nr. 8, Mai und Juni 1864, Wien 1864.
- Miroslav KOTĚŠOVEC, Karel KrUIS. Fotografie z let 1882–1917, Praha 2009.
- Neil LEVINE, The Template of Photography in Nineteenth-century Architectural Representation, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 2012, roč. 71, č. 3, s. 306–331.
- Josef LIČKA, Zpráva o výstavě Spolku architektů a inženýrů v Čechách obdoby dne 14., 15., 16. a 17. dubna 1878, *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém*, 1878, roč. 13, č. 1, s. 151–153.
- [Franz LUKAS], Photographien aus dem Gebiete der Architektur und des Ingenieurwesens, in: *Versammlung Deutscher Architekten und Ingenieure, Bericht über die XIV. Versammlung deutscher Architekten und Ingenieure, abgehalten am 30., 31. August, 1. und 2. September 1864 zu Wien*, Wien 1865, s. 244–248.
- La Lumière, 29. 6. 1851, roč. 1, č. 21, s. 83.
- Anton MARTIN, *Repertorium der Photographie, 2: Vollständige Anleitung zur Photographie auf Metall nebst den neuesten Fortschritten der Photographie auf Papier*, Wien 1848.
- Anne de MONDENARD, La Mission héliographique: mythe et histoire, *Études photographiques* [online], 1997, č. 2, s. 1–13 [cit. 18.05.2024]. Dostupné z: <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/127>.
- Návěští, *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách*, 1867, roč. 2, č. 1, s. 12.
- Andreas NIERHAUS, *Obrazy architektury. Fotografie Andrease Grolla ve Vídeňském muzeu*, in: Monika FABER – Petra TRNKOVÁ (eds.), Andreas Groll. Neznámý fotograf. 1814–1872, Praha – Vídeň 2015, s. 247–251.
- Jindřich NOLL, Životopis, Josef Schulz (1840–1917), in: Jindřich NOLL – Jindřich VYBÍRAL, Josef Schulz 1840–1917, Praha 1992, s. 11–14.
- Jindřich NOLL – Jindřich VYBÍRAL, Josef Schulz 1840–1917, Praha 1992.

- Alfred Normand – Photographies d'Italie, de Grèce et de Constantinople: Calotypes 1850–51, Paris 1978.
- Photographische Gesellschaft für Architektur, Photographisches Journal, 1857, [roč. 4], sv. 8, č. 9, s. 72.
- Photography, and the Study of Architecture, The Builder, 16. 10. 1858, roč. 16, č. 819, s. 688.
- Ulrich POHLMANN, „Harmonie zwischen Kunst und Industrie.“ Zur Geschichte der ersten Photoausstellungen (1839–1868), in: Bodo von DEWITZ – Reinhard MATZ (eds.), Silber und Salz. Zur Frühzeit der Photographie im deutschen Sprachraum 1839–1860, Köln – Heidelberg 1989, s. 496–513.
- Michael PONSTINGL (ed.), Die Explosion der Bilderwelt: die Photographische Gesellschaft in Wien 1861–1945, Wien 2011.
- August PROCOP [PROKOP], Die „Wiener Bauhütte“. Vortrag des Architekten Herrn Aug. Procop, gehalten in der Wochenversammlung am 21. Jänner 1865, Zeitschrift des oesterreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins, 1865, roč. 17, s. 18–19.
- August PROKOP, Ausstellungs-Gegenstände aus dem Gebiete der Architektur, in: Versammlung Deutscher Architekten und Ingenieure, Bericht über die XIV. Versammlung deutscher Architekten und Ingenieure, abgehalten am 30., 31. August, 1. und 2. September 1864 zu Wien, Wien 1865, s. 213–230.
- R., Nieder-Oesterreichischer Gewerbe-Verein. Bericht über die General-Versammlung. (Industrie und Gewerbe), Wiener Zeitung, 6. 6. 1846, č. 155, s. 1257–1258.
- Seznam členů spolku architektů a inženýrů v Čechách, Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách, 1870, roč. 5, č. 1, nestr.
- Ludwig SCHRANK, Bericht über die erste photographische Ausstellung in Wien, Photographische Correspondenz, 1864, roč. 1, č. 1–4, s. 3–14, 27–34, 55–62, 88–95.
- Ludwig SCHRANK, Gedenkblatt zum 40jährigen Jubiläum der Photographischen Gesellschaft in Wien, Photographische Correspondenz, 1901, roč. 38, č. 494, s. 655–674.
- Josef SCHULZ, Königliches Lustschloss Belvedere in Prag, [Prag] 1866.
- Franz STARK – Wilhelm GINTL – Anton GRÜNWARD, Die k. k. Deutsche technische Hochschule in Prag, 1806–1906, Prag 1906.
- Friedrich STEINER, Die Photographie in Dienste des Ingenieurs. Ein Lehrbuch der Photogrammetrie, 2–3, Wien 1893.
- Petra TRNKOVÁ, Archeologické jaro. Fotografie stavebních památek v Čechách, in: Monika FABER – Petra TRNKOVÁ (eds.), Andreas Groll. Neznámý fotograf. 1814–1872, Praha – Vídeň 2015, s. 237–245.
- Petra TRNKOVÁ, Architekt a fotografie. Jeden z příběhů Josefa Schulze / Architect and Photography: One of the stories of Josef Schulz, Praha 2024.
- Petra TRNKOVÁ, Exponované město: Archeologové, architekti a turisté v Praze, in: Kateřina BEČKOVÁ – Miroslava PŘÍKRYLOVÁ – Petra TRNKOVÁ, Nejstarší fotografie Prahy 1850–1870, Praha 2019, s. 11–31.
- Petra VÁCHOVÁ, Fond architekta Josefa Schulze. Tvůrce budovy Národního muzea v archivních dokumentech, Časopis Národního muzea. Řada historická, roč. 192, č. 1–2, 2023, s. 3–24.
- F[rantišek] VÁLA, Zpráva jednatelská za dobu od 17. března až do 31. května 1873, II. Schůze představenstva, Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách, 1873, roč. 8, č. 1, s. 74–76.
- Verein für Gewerbe und Landwirthschaft, Illustrierte Zeitung, 27. 11. 1847, roč. 9, č. 230, s. 346.
- Verhandlungen der Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, am 14. Oktober 1854, Wiener Zeitung, 5. 11. 1854, č. 265, s. 3033–3035.
- Versammlung Deutscher Architekten und Ingenieure, Bericht über die XIV. Versammlung deutscher Architekten und Ingenieure, abgehalten am 30., 31. August, 1. und 2. September 1864 zu Wien, Wien 1865.
- Eugène VIOLLET-LE-DUC, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du Xie au XVIe siècle, 8, Paris 1864.
- Jindřich VYBÍRAL, Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století, Praha 2002.
- C[arl] WEISS, Ein Architekturbild des alten und neuen Wien, Österreichische Revue, 1865, č. 4, s. 183–191.
- Zdeněk WIRTH, Italia magistra. Italská cesta Josefa Schulze 1868–70, Umění, 1946, roč. 17, č. 5–6, s. 177–189.
- Zdeněk WIRTH, První fotograf Prahy, Umění, 1939–1940, roč. 12, č. 1–10, s. 361–376.
- Zdeněk WIRTH, Stará Praha, Praha 1942.
- Zpráva jednatelská za čas od 1. února 1871 až do valné hromady, odbývané dne 13. března 1871, Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách, 1871, roč. 6, č. 1, s. 21–22.
- Zpráva jednatelská za čas od valné hromady až do 3. července 1874, Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách, 1874, roč. 9, č. 1, s. 90–91.
- Zpráva jednatelská za dobu od 24. října do posledního prosince 1872, Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách, 1872, roč. 7, č. 1, s. 95–97.
- Zpráva o 1. schůzi představenstva v novém správním roce odbývané dne 9. dubna 1877, Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém, 1877, roč. 12, č. 1, s. 18.
- Zpráva o valné hromadě spolku architektů a inženýrů v král. Českém, která se odbývala 17., 18. a 19. března 1873, Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Čechách, 1873, roč. 8, č. 1, s. 30–31.
- Σ., Industrie und Gewerbe, Wiener Zeitung 10. 11. 1847, č. 311, s. 2398.
- Σ., Industrie und Gewerbe, Wiener Zeitung 18. 11. 1847, č. 319, s. 2461–2462.
- Σ., Vermischte Nachrichten, Wiener Zeitung 28. 10. 1846, č. 298, s. 2386.

Prameny

- Archiv Národního muzea, Praha, fond Josef Schulz NAD 317
- MAK-Bibliothek, Vídeň, Architektur Renaissance III 15
- Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, Praha, Dokumentace, Sbirka fotografií
- Wien Museum, Vídeň, Fotosammlung