

MATERIÁLY

Řeč materiálu chebské reliéfní intarzie

Michaela Váchorová

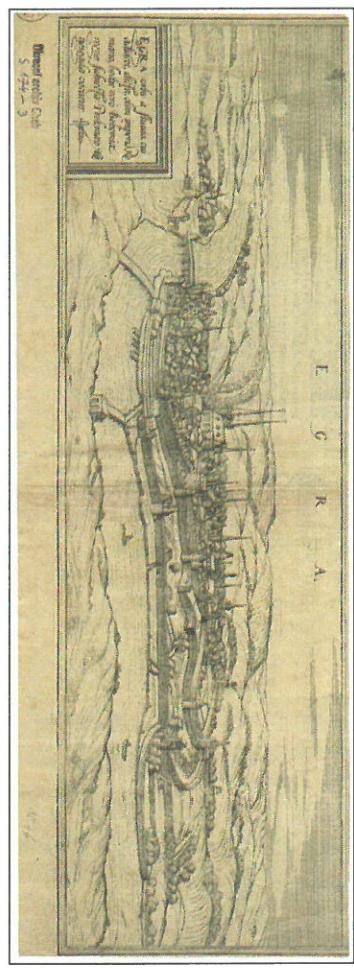
Key words: Cheb relief intarsia; Baroque furniture; woodcarving; Cheb; Adam Eck; Jan Mikuláš Haberstumpf; Jan Jiří Fischer; State Chateau of Hluboká; State Chateau of Český Krumlov

The production of Cheb relief intarsia is one of the most important handicraft art techniques used during the Baroque period. Intarsia is a technique creating an image by putting together and gluing various types of wood veneer on a background. Cheb intarsia makers complemented this technique with a combination of fine relief carvings and thus created a specific type of relief intarsia. The contribution begins with a brief history and an insight into the technique of Cheb relief intarsia and its macroscopic investigations. Its essential part consists of case studies on exclusive pieces of furniture from originally Schwarzenberg collections kept at the castles of Hluboká and Český Krumlov. Illustrations in the form of photographs, macromages and technical schemes present the research process and include practical examples.

The study of Cheb relief intarsia is currently supported by the Programme for the support of applied research and the development of national and cultural identity for the years 2016 to 2022 (NAKI II) with the title Discourse of materials – traditional technologies in crafts aimed at the preservation of cultural heritage and present-day lifestyle, project identification code: DG18P02OVV030.

Úvod

Jak již samotný název napovídá, máme co do činění s uměleckým řemeslem ze zřetelně vymezené oblasti, kterou je město ležícího na řece Ohři v sousedství se západními hranicemi naší vlasti. Cheb, něm. Eger, je jako město (*civitas Egrensis*) zmínováno v pramenech již v roce 1203, však jako osada *Egire* je zmínován již v roce 1061.¹



Pohled na město od severu ze Špitálního vrchu. Neznámý autor, 1576–1617. Státní oblastní archiv v Plzni (dále SOA Plzeň), inv. č. 43. Foto: SOA Plzeň.

Chebsko bylo dlouho součástí středověké Říše za hranicemi českého státu. Ve 12. a 13. století bylo více než sto let v přímém vlastnictví vládnoucí říšské dynastie Štaufů a jako součást celého komplexu říšských domén na středovýchodním pomezí Říše se vyvinulo v téměř vzorový příklad rodové dřžavy, spravované v zájmu a ku prospěchu svých držitelů tzv. ministeriály. Od 14. století potom specifická pozice „říšské zástavy“ umožňovala vládcům Chebska do značné míry nezávislou politiku a umožnila i vznik zvláštního územního útvaru, ovládaného ústředním městským sídlištěm Chebem; útvaru, který neměl v pozdně středověkých Čechách obdobu. V centrálních oblastech tehdejší Říše vznikla takových útvarů celá řada a v odborné literatuře se pro ně uständily termíny „městské teritorium“ nebo „městský stát“. Své autonomní postavení, založené na balancování mezi říšským ústředním a českým královstvím, si Chebsko udrželo až do třicetileté války a integrální součástí zemí Koruny české se stalo až na počátku 18. století.

Vlivem politické suverenity město vyrostlo do ekonomické samostatnosti, což obecně vedlo ke vzrůstajícímu obchodu mimo jiné s místní řemeslnou produkcí. Jedenalo se především o zlatnické a cínařské řemeslo. Okolnosti, které nastaly počátkem a v průběhu třicetileté války, zásadně ovlivnily chod dějin města a jeho obyvatel.² Řemeslníci protestantského vyznání odcházeli do exilu a na město byla uvalována hospodářská břemena až do finančního vyčerpání. Z řemesel v průběhu 17. století prosperovala především ta, která byla spjata s válečnou technikou, jako např. puškarstvem hranicemi naší vlasti. Cheb, něm. Eger, je jako město (*civitas Egrensis*) zmínováno v pramenech již v roce 1203, však jako osada *Egire* je zmínován již v roce 1061.¹

¹ Heslo *Cheb*. Ottův slovník naučný. Dil XII. Ch – Sv. Jan. Praha 1897, s. 104.

² Sturm, Heribert: *Eger: Geschichte einer Reichsstadt*. Augsburg 1951, s. 212; Týž: *Eger: Geschichte einer Reichsstadt*. Bilderband. Cheb 1952, s. 308–309. Přibližnou představu o počtu obyvatel kolem roku 1620 lze získat podle počtu obyvatel povinně placitých městskou daň. Po roce 1618, kdy vypukla v Evropě třicetiletá válka, a v průběhu celého 17. století opustilo českou domovinu asi 150 000 obyvatel, z toho 200 šlechtických rodin. Mimořádně výhodná zeměpisná poloha Chebu, který leží u vstupu do Čech, odsoudila město ke službě císaři i jeho protestantským odpůrcům.

ství, zbrojířství anebo pasířství.³ Jiná řemesla zažívala stagnaci a úpadek.⁴ Nevšední výjimku tvorilo právě odvětví nábytkářského řemesla, reliéfní intarzie, o které byl v této době nezvyklý zájem, a to až do počátku 18. století, poté se propadá do úplného zapomnění. Tento nezvyklý jev vzestupu a pádu se již neopakuje v žádném jiném evropském řemesle. Nábytek zdobený chebskou reliéfní intarzií byl zřejmě dobrým artiklem zvláště v případě, jednalo-li se o válečnou tématiku.⁵ Cheb se v průběhu 17. století stal výjimečným střediskem intarzie, a to díky vysoko postavené klientele tvorící bohatou a vlivnou skupinu. Technika přináší na trh zcela nevycerpateľný obrazový program. Kabinety, šperkovnice, hrací desky a umělecky pojednané kazety, stejně jako samostatné reliéfní závesné obrazy, se rychle stávají populárními.

Pro srovnání, v Augspurku se nábytková produkce v době první poloviny 17. století těšila vykládaným nábytkem z ebenovitých dřev a slonoviny. Vytvarný výraz byl zaměřen na ornamentální dekor anebo na krajiny se zříceninami. Nábytkářství v Antverpách šířilo výrobu nábytku zdobeného miniaturní olejomalbou dle předloh velkých současníků. Světobytné řemeslo chebské reliéfní intarzie se mimo jiné šířilo prostřednictvím diplomatických darů v době válečného stavu, ty se dnes nacházejí ve veřejných i soukromých sbírkách po celém světě.

Chebská reliéfní intarzie ve sbírkách Národního památkového ústavu

Chebská reliéfní intarzie je nejčastěji spojena s výzdobou kabinetů a šperkovnic, které byly a dodnes jsou luxusními nábytkovými kusy, a reliéfními obrazy reprezentativního charakteru. Zdobí nejen české soukromé sbírky, galerie a muzea, ale také interiéry hradů a zámků.

Mistri chebské reliéfni intarzie

Jednou z výrazných osobností chebského řezbářství byl současník Adama Ecka⁶, Jan Jiří Fischer. Jeho život je zároveň obestřen celou řadou nejasnosti. Zdá se, že pra-

³ Zatímco v 16. století chebstí řemeslníci těžili z hospodářského rozkvětu Chebu jakožto říšského města, počátkem 17. století nastává stagnace a následný politický úpadek města. V první řadě to způsobily bezprostřední účinky třicetileté války, militarizace a zprůmyslení města. Modernizace a opevňování města z něj udělaly opěvněný nárazník Čech v západním směru.

⁴ http://reliefintarsien.de/01eger/01eger_detail2/detail2.html, vyhledáno 20. 1. 2020. Skutečnost, že výroba luxusního zboží uprostřed války nemusí být nutně rozpor, ukazuje například zlatnický obchod v Norimberku a zlatnické čí řezářské řemeslo v Augsburgu. Ačkoli tam válečné během způsobilo určité pokles, nevedlo to k jejich zaniku. Mžeková, Marie (ed.) et al.: *Chebská reliéfni intarzie a grafika* (katalog výstavy). Středočeská galerie v Praze 1986, s. 7. Častým námětem byla vyobrazení např. Spravedlivé války anebo alegorii Ctnosti, Sily a Odvahy.

⁵ Adam Eck (1604–1664), zakladatel chebské reliéfní intarzie, narodil se do rodiny s dlouhou truhlařskou a řezbářskou tradicí. Za svůj tvůrčí život vytvořil mnoho děl, které vždy signoval.

mény po Fischerovi a jeho rodině zmizely po odchodu z Chebu v roce 1628. Bohužel ani v pramenech saských archivů není k nalezení stopa jeho působení poté, co odchází do exilu s řadou umělců a řemeslníků protestantského vyznání.⁷ Fischerovy nejvýznamnější práce byly vytvořeny v 50.–60. letech 17. století a nalezneme je mj. i v uměleckých sbírkách muzea v Drážďanech a v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze.



⁷ „HGF AeGra“ – monogram Jana Jiřího Fischera na panelu s námetem Panny Marie s Ježíškem. Uměleckoprůmyslové muzeum Praha, inv. č. 11.964. Foto: Jiří Froněk.

Řemeslo skýtalo prostor i pro další umělecké řezbáře. O jednom z nich nelze vyučít žádná životopisná data ani zvláštní informace. Sturm⁸ ho proto nazval Mistrem ornamentálního pozadí, *Meister mit dem ornamentierten Hintergrund*.⁹ Životním dílem autora byla výrazná záliba v ornamentálním zdobení obrazů reliéfní intarzie. Je náhodou, že nemusíme zustat jen u anonymního určení jména tohoto mistra. Podle stylové analýzy se nabízí možnost, že se snad jedná o Kryštofa Bauera, dle monogramu „SB“, tak zní nápis desky z Vogtländische Plauen.¹⁰ Dílo z roku 1635 umožňuje rozpoznat

⁸ Voigt, Jochen: *Für die Kunstkammern Europas – Reliefsintarsien aus Eger*. Halle an der Saale 1999, s. 55. V drážďanské kunstkomoře dnes nalezneme dvě významná díla J. J. Fischera, která odkazují na logický fakt, že snad mohl trávit svůj pobyt v Sasku. I přes snahy badatelů určit jeho životopisná data dosud neznámě odpovídají. S pravděpodobností se hovoří o místě narození bud' ve Scheibenbergu, nebo v Au, což jsou vesnice východně nedaleko od Chebu.

⁹ Heribert Sturm (1904–1981), archivář a ředitel muzea v Chebu, jeden z předních odborníků na chebskou reliéfni intarzi.

¹⁰ Sturm, Heribert: *Egerer Reliefsintarsien*. München 1961, s. 147. Voigt, J.: *Reliefsintarsien aus Eger*, s. 76.

konsolidovaný rukopis, kterému jistě muselo předcházet vzdělání a zrání. Zatímco Adam Eck se snažil zřejmě o co největší individualitu, používá neznámý mistr šablonovitě stejně skupiny kerů a pozměňuje pouze jejich velikost a barvu. Také v anatomii postav rozpoznáme stylové rozdíly. Šaty postav nejsou tak propracované a drapérie nerespektují tvar těl. Tvůrce více inklinuje ke stylizaci oděvů, ale anatomii nahých postav prokresluje do detailů, zvláště partie svalů horních částí těla a kolenou. Ani obličeje v detailu nedosahuji mistrovství Adama Ecka. Co nového tento mistr řezby přináší, je technika zbarvení dřevěného masivu za účelem imitace mramoru. Techniku lze spatřit na Poseidonové kabinetu v muzeu v Marktredwitz. Jedná se o jeden z nejstarších nabytkových kusů chebských řezbářů.¹¹

Řezbář Jan Adam Bauer je prozatím nespojený s konkrétním dochovaným dílem, jehož se od něj nepodařilo žádat z děl identifikovat. Víme snad jen tolik, že byl vyučen u Adama Ecka a sám pocházel z řezbářské rodiny z Mitwitz (Horní Franky).

Skutečnost, že znal a tvoril chebskou reliéfní intarzií, dosvědčuje fakt, že z jeho sedmi synů čtyři pokračovali v řemeslné tradici. Nejvýrazněji se projevil syn Jan Kašpar, narozený roku 1655, který mezi léty 1680–1697 prodal několik nabytkových kusů s reliéfní intarzií. O jeho šikovnosti a zručnosti vypovídá nově využití marketerie, vkládání želoviny a slonoviny do dřeva. Tato technika se stala velmi módní právě v 2. polovině 17. století a tento trend do střední Evropy přichází z města Amsterdamu. Zeby byly krunýře z karet zpracovávány do nákladních intarzovaných nabytkových kusů a luxusních kabinetů.

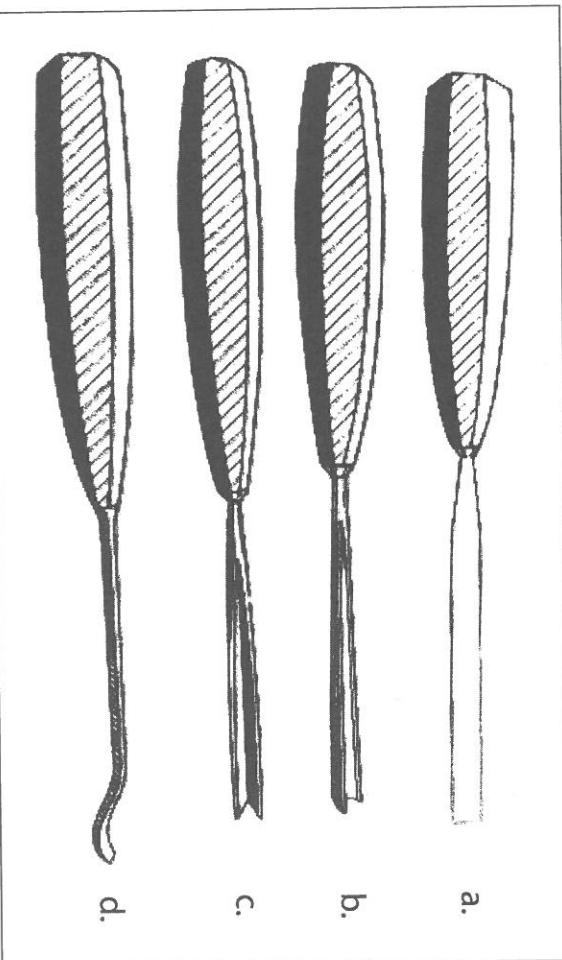
Technologie řemesla chebské reliéfni intarzie

Skladba reliéfní intarzie představovala náročný a zdlouhavý proces, od zpracování kresebného návrhu dle grafické předlohy přes moření a opracování masivů a dýh, které byly získávány z lokálních dřevin, až k výsledné sestavě a lepení. Základem tvorby byla jemnost a preciznost provedení, ale také citlivé zvolení použitých materiálů.

Pro samotné reliéfní práce se někdy využívalo přirozených růstových i barevných anomálií dřeva, například kořenice, která je na chebských reliéfech často zastoupena. Opacně tomu bylo při výběru dřeva pro stěny, dvířka a šuplíky nabytkových kusů. Ten spočíval v pečlivém výběru dřeva, které muselo být bez přirozených vad, např. suků, trhlin anebo křivého růstu, aby nedocházelo k druhohrnému pokroucení.

Postup výroby chebské intarzie si tak můžeme představit jako sestavu ze dvou vrstev stejného dřeva a se shodným spárořezem odpovídajícím konturám kresebné předlohy. Obě švartny byly řezány najednou a společně, přičemž horní vrstva po opracování tvorila nízký reliéf. Tímto se dosáhlo nejen shodné základní roviny reliéfu, ale také naprosté přesnosti obrysůvých spár mezi jednotlivými kousky masivu. Reliéf postupně vznikal až proté, co byl obraz kompletně složen v ploše.¹² Obě švartny tak dosahovaly maximální výšky 5 mm, což dokazuje i současná měření.¹³

Ruku v ruce s dlouholetou praxí a řezbářskou zručností tak dosahovaly práce neuveritelné jemnosti provedení. Hovoříme proto o mistrovských kusech a řezbáře právem nazýváme mistry řezbářského umění. Pro takto jemnou práci bylo zapotřebí kromě silné lupy také důmyslného náradí a speciálních nástrojů. Sloužila k tomu řezbářská dláta, se kterými se pracovalo bez jiného pomocného nástroje, pouze ručně.



Řezbářské náčiní: dílato řezbářské ploché, dílato na bridiči, dílato koží nožka, klíkové dláto, vrtátko. Denis Diderot: *Recueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux, et les arts méchaniques, avec leur explication*. Paris 1762, vol. 4, Pl. XI.

¹¹ Taměříž, s. 78. Voigt rozlišuje tři typy arabesek, které jsou v dílech autora užity: 1 typ – arabesky, které zůstávají zachovány na místo, zatímco mezi prostor je hustě vyplňen body nebo kruhovým puncováním; 2 typ – obvodové linie arabesek jsou tvorený z bodů punců; 3 typ – arabeska je redukována na jednu liniu vytvořenou z bodových punců. Mikroskopický průzkum prokázal přednostní užívání lipového dřeva, které přebarvoval do různých barevných tónů.

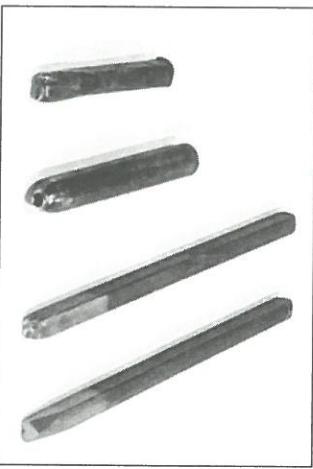
¹² Losos, Ludvík: *Historický nábytek: konstrukce, idřžba, restaurování*. Praha 2013, s. 156–157.

Obecně se předpokládá, že technika intarzie byla rozšířena do Evropy již v 10. století, snad vlivem muslimské expanze z Byzantské říše. Ve spojitosti s nábytkem se s ní setkáme až v době středověku, kdy byla hlavním zdrojem inspirace Itálie.

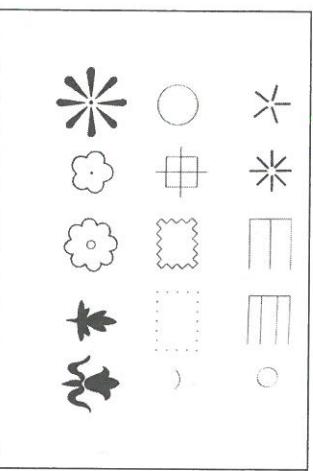
¹³ Analýzy „in situ“ provedli Josef a Jan Huláčovi dne 29. 1. 2020.

Řezbářská dláta se skládají z dřevěné násady, věšinou bez zděře, a ocelového slabého želízka. Podle tvaru se dělí na rovná, zahnutá (mírně zahnutá a krátce zahnutá) a kozí nožky. Podle tvaru břitu jsou dláta plochá, mělká, polohluboká, hluboká a také mělká lžíčka, rovné „V“, sutá, miskovitá, prohnuta, háček, rydlo, nožík a mnoho dalších.¹⁴ Dláta se v souvislosti s rozvojem dřevořezby užívají dodnes. V sériové výrobě jejich používání nahradilo frézování a soustružení.

Dále byly vyráběny nástroje pro ražbu do dřeva. Ty se ručně vyráběly stříhaním. Želízka s větším průměrem se užívala ke stylizaci půdy nebo podlahy, menší sloužila k modelování travnatých ploch a keřů.¹⁵



Puncovací nářadí Adama Ecka.
Voigt: *Reliefintarsien aus Eger*, s. 73.



Vzorník punců Adama Ecka.
Voigt: *Reliefintarsien aus Eger*, s. 73.

Finální povrchové nátery nebyly u chebské reliéfní intarzie v původním plánu často a setkáváme se s nimi jen ojediněle, spíš druhotně.¹⁶ Právě díky přirozenému ténu jednotlivých dřív obraz působí na diváka v soulíž s ostatními dřevem svou strukturou a přirozeným tónem. Co však není výjimkou, je užití mořidel a probarovování dřeva. Mořením se docílilo požadovaného odstínu imitace exotických dřív, např. ebenu anebo růžového dřeva. Proces probíhal v lázní za použití železitých solí či barvív z rostlinných odvarů. K zabarvení dýh se také běžně užívalo dřeva prorostlého zelenitou měď-

kovou (*Chlorociboria aeruginascens*)¹⁷, druhem houby ve volné přírodě prorůstající dřevem převážně listnatých stromů, která díky pigmentu xylindeinu, derivátu naftochinonu, dřevo zbarví do zeleno-modrého tónu. Charakteristické zbarvení dřeva je světlostálé a jeho užívání sahá do sředověku.¹⁸ Takto zbarvené dřevo bylo chebskými řezbáři hojně vyhledáváno a zpracováváno do obrazů reliéfní intarzie, především pro jednotlivé detaily krajin a flory, listů stromů, keřů i travnatých anebo lučních ploch.



Ojedinělý nález zelenitky měděnkové na jasanovém dřevě.
Archiv Zdeňka Holého. Foto: Zdeněk Holý.

Obraz byl na závěr opatřen slabou vrstvou včelího vosku ve formě mydla smícháného s králickým klihem¹⁹ a usazen do lišt, tzv. holandského šábku, něm. *Flammleisten* nebo *Wellenleisten*.²⁰

Nářadí a předlohy k chebské reliéfní intarzi

Všechny umělecké řezby vznikající na sklonku rudolfské doby pod rukama mistru chebské reliéfní intarzie jsou ojedinělými předměty dekorativní nábytkové tvorby. Každé dílo je uměleckým originálem; s ohledem na bohatý obrazový program bylo zřídka žhotovováno podle vlastní invence. Realizaci, vzhledem k časové náročnosti

¹⁴ Novák, Pavel: *Encyklopédie nářadí, strojů a pomůcek*. Věkovská řemesla (tesářství, truhlářství, bedářství, sekernictví, kovářství, zámečničství, obuvnický, sedlářství, tkalcovství, krejcovství, zednický, cihlářství, pokryvačství). Praha 2011, s. 14–15.

¹⁵ Voigt, J.: *Reliefintarsien aus Eger*, s. 78. Oproti Eckovi přichází mistr ornamentálního pozadí s hrubě opracovanými nástroji, nejčastěji hrany, snad hřebíky či špendlíky. Některá dutá železa zanechávají ve dřevě otisky různých průměrů, například malých kruhů tvorící po přetí až devítitříscích rozety. Rozety pak ve skupinách tvorí monochromní pozadí.

¹⁶ Taměž, s. 92. Barvení chebské reliéfní intarzie užívala na některých svých dílech J. K. Ha-

berstumpf, a to pouze lokálně v kombinaci černé (např. roucha), stříbrné (zbraně) a zlaté (královské insignie, koruny, zezla a nebo biskupské hole).

¹⁷ <http://botlit.botany.wisc.edu/>, vyhledáno 12. 5. 2020. Označuje se tak *Chlorociboria aeruginascens*, *Chlorosplenium aeruginascens*, *Peziza aeruginascens*. Plodnice vyrůstá zřídka a má terčovitý tvar. Napadený povrch dřeva nemusí být vždy zbarven.

¹⁸ Robinson, Sara C. – Michaelson, Hans – Robinson, Julia C.: *Sapred wood. The history, Science and Art of a Unique Material*. Atglen 2016, s. 287.

¹⁹ Losos, L.: *Historický nábytek*, s. 162.

²⁰ Hrdina, Jan: *Vlnité lišty. Datace a restaurování sbírkových předmětů ze dřeva* (bakalářská práce). Muzeologie FF MU, Brno 2019, s. 57. Vlnitá lišta je termín pro raně barokní techniku obrábění dřevěné lišty do tehdy oblíbeného vlnitého tvaru. Vyvinuta byla v jihočeské oblasti Augsburgu a následně se rozšířila do celé Evropy.

tí a rozmanitosti druhů dřev, musela předcházet nezbytná příprava. Inspiraci poskytovala především ikonografická schémata ve formě grafických předloh. Výběr motivů se odvíjela dle přání i výkusu zadavatelů a podle dostupnosti předlohouvého materiálu ve formě grafických listů.²¹

Chebská reliéfní intarzie ve svých počátcích zdobí nábytkové kusy především motivy dozvívajících renesančních ideálu odkazujících na svět antiky a mytologie. Později tvůrci bohatou škálou doplňují o výjevy ze Starého i Nového zákona. Následně pod vlivem konfaktu třicetileté války, odvrávajícího se po celé Evropě, produkce směřovala k politickým a vojenským námětům. Stala se tak nositelem oslavných i moralistních témat.

Častými předlohami byla díla slavných německých malířů, ryticů i dřevořezářů, Albrechta Dürera (1471–1528), Lucase Cranacha staršího (1472–1553) anebo mistrů tehdejšího Nizozemí, jako byli Johannes Sadeler I. (1550–1600) a Jacob de Gheyn II. (1565–1629).

Metody neinvazivního průzkumu chebské reliéfní intarzie

V rámci současného badání byly vybrány předměty s chebskou reliéfní intarzií z mobiliárních fondů státního zámku Hluboká nad Vltavou a Státního hradu a zámku Český Krumlov. Jako příkladové studie byly podrobeny metodám neinvazivního průzkumu. Zkoumání dřevěných prvků a konstrukcí probíhalo s cílem replektovat použitý materiál, posouzení a stanovení míry autenticity uměleckých řezeb a zjištění skutečného stavu předmětu. Nábytkové kusy nejprve prošly vizuálními průzkumy dle fotografií a průzkumy „in situ“. Dále byly uplatněny nedestruktivní screeningové metody, RTG a digitální mikroskopie v laboratořích firmy Thermo Sanace, s.r.o., jejichž výstupy jsou velkou pomocí sloužící jako podklad pro budoucí restauráorský zásah.

Rentgenová diagnostika a digitální mikroskopie

Tato nedestruktivní metoda dokazuje míru poškození, je známá a hojně využívána v medicínské a veterinární praxi. Odtud přichází také do oblasti výzkumu materiálů. Technika RTG v tomto případě využívá obrazové informace zpracované pomocí 2D rovinné transformace. Následně program pro potřeby vyhodnocování vytvoří obraz dokládající míru případného poškození a zobrazí míru defektů uvnitř struktury dřeva.²²

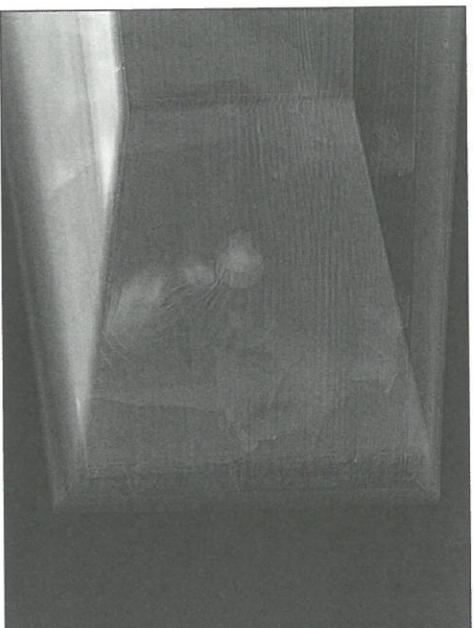
²¹ Lencová, Jaroslava: *Jeho k předloham chebských intarsii*. Umění 39, 1981, č. 4, s. 363.

²² Nasswettrová, Andrea: *Využití nedestruktivních metod při průzkumu dřevěných prvků konstrukcí a uměleckých předmětů*. Materiály pro stavbu XIV., 2018, s. 42. Mobilní vysokofrekvenční zařízení RTG přístroj EcoRay HF 1040 má rozsah expozičního napětí 40–100 kV a nachází uplatnění jak při diagnostice stavu a rozsahu poškození dřevěných prvků, tak i v oblasti diagnostiky předmětů umělecké povahy. Pro tyto potřeby, a pro přesné určení míry poškození, společnost Thermo Sanace vyuvinula vlastní software, Rentgen segmentation. Provádí tak spojitu segmentaci obrázové předlohy do pěti různých kategorií podle hustoty dřeva a intenzity RTG snímku.

Získaný obraz RTG je v šedé tonalitě. Světlost záznamu přímo odpovídá množství absorbovaného rentgenového záření objektem. Méně propustné části objektu se zobrazí světlými odstíny šedé a naopak.²³



Snímání RTG zásuvky s chebskou reliéfní intarzíí mobilním vysokofrekvenčním zařízením EcoRay HF 1040 firmou Thermo Sanace s.r.o., 2018.
SHZ Český Krumlov, inv. č. CK-CK 342. Foto: Michaela Váňová.

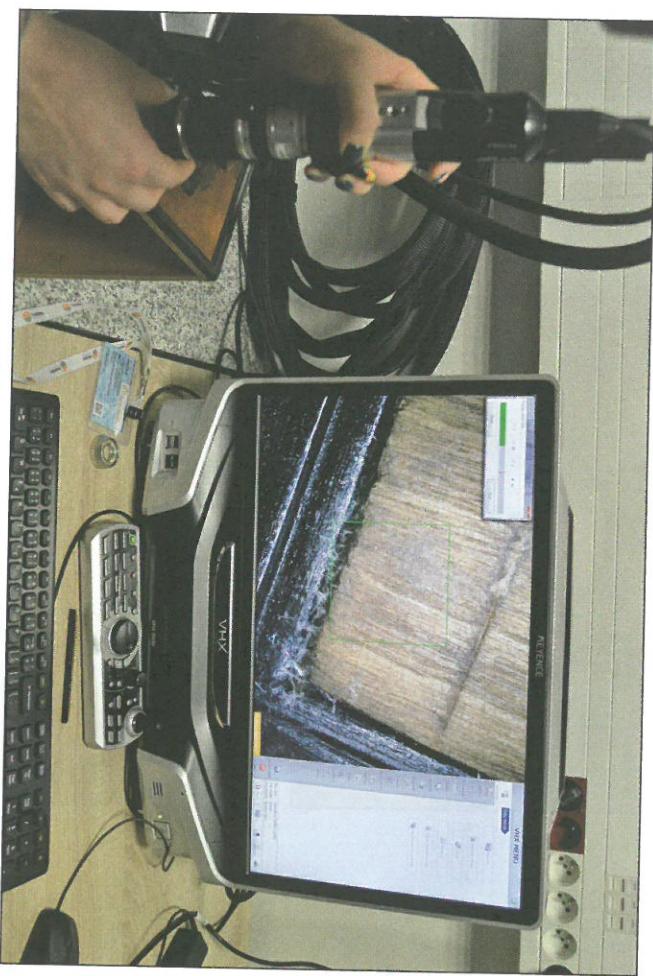


Výstup snímání RTG zásuvky s chebskou reliéfní intarzíí firmou Thermo Sanace s.r.o., 2018.
SHZ Český Krumlov, inv. č. CK-CK 342. Foto: Michaela Váňová.

²³ Více informací k technologii viz Fiala, Petr – Friedl, Miroslav – Čáp, Martin – Koňas, Petr – Šmíra, Pavel – Nasswettrová, Andrea: *Non Destructive Method for Detection Wood-destroying Insects*. Progress in Electromagnetics Research Symposium, Guangzhou 2014, s. 1642–1646.

Dále byly předměty snímány přenosným digitálním mikroskopem VHX-5000.²⁴

Zkoumání díky HDR technologii přináší výsledek, který lze uplatnit v rámci vizualizací digitálního modelování, např. u chybějících částí předmětu. Lze užit také při monitoringu stavu a změn vniklých při restaurování anebo konzervování. Take může být podkladem pro tvorbu kopií.²⁵



Digitální mikroskopie předmětu zásuvky s chebskou reliéfní intarzií za pomocí přenosného digitálního mikroskopu VHX-5000, 2018. Snímání odkrylo zdroj počnajících plísní, pouhým okem na předmětu nepozorovatelných.

SHZ Český Krumlov, inv. č. CK-CK 342. Foto: Michaela Váňová

Případové studie

1. Desková hra Venuše a Adonis s 21 kusy hracích žetonů

Jan Mikuláš Haberstumpf

I. třetina 18. století

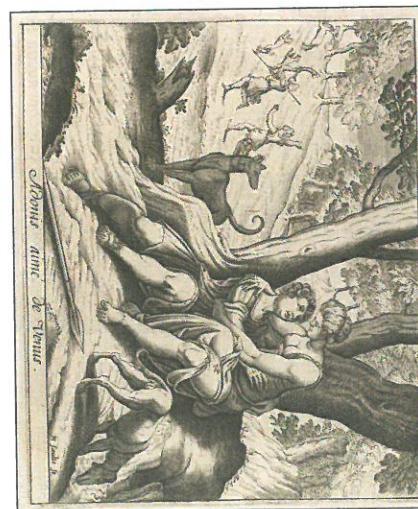
Státní zámek Hluboká nad Vltavou

inv. č. HL-HL 570

10×45×45 cm; žetony Ø5,8 cm



Desková hra Venuše a Adonis s 21 kusy hracích žetonů. Foto: Zdeněk Troup.



Intarzovaná hrací kazeta čtvercového tvaru je na vrchní desce oboustranně pojednaná chebskou reliéfní intarzií, která představuje slavnou mileneckou dvojici Venuše a Adomise v objektu. Figury sedící pod stromem se psem u nohou ve spojení s pozadím tvoří dokonale vyrovnанou kompozici. Pozadí otevírá průhled do bohatě pojednané krajiny s lesy, horami a vodopádem a na horizontu se tkví kumulativité mraky.

Nízka kazeta je sestavena ze dvou masivních rámů, upevněných k sobě dvojicí patů. Z litové strany je dekorována výše zmíněnou chebskou prací, na straně rubové se nachází plochá intarzie s šachovnicovými poli ze světlého a tmavého dřeva. Tato část je určena na damu. Vnitřní prostor (pří uzavření) kazety slouží pro hru tric-trac,²⁶ proto předlohy nebo zvěšení obrazu až 5000krát, je mikroskop vhodným nástrojem pro kvalitní screening. Technologie umožňuje vidět výsledky měření ve 2D i 3D s okamžitou dokumentací snímku a možností rychlé analýzy. Rychlý přístup k pokročilým funkcím vytrváří z digitální zobrazovací technologie přenosný nástroj pro analýzu předmětu sbírkové povahy.

Brejcha, Marcel et al.: *Metodika digitalizace, 3D dokumentace a 3D vizualizace jednotlivých typů památek: certifikovaná metodika*. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Ústí nad Labem, 2015, s. 60.

²⁴ Tamtéž, s. 43. Pro vysokorychlostní digitální zobrazovací technologii dokáže kamera mikroskopu zachytit velké množství obrazových dat (50 snímků za sekundu). Díky svým pokročilým funkcím, například vysokému rozlišení HDR, měření ve vrstvách obrazu, skládání obrazového přehledu nebo zvěšení obrazu až 5000krát, je mikroskop vhodným nástrojem pro kvalitní screening. Technologie umožňuje vidět výsledky měření ve 2D i 3D s okamžitou dokumentací snímku a možností rychlé analýzy. Rychlý přístup k pokročilým funkcím vytrváří z digitální zobrazovací technologie přenosný nástroj pro analýzu předmětu sbírkové povahy.

²⁵ Brejcha, Marcel et al.: *Metodika digitalizace, 3D dokumentace a 3D vizualizace jednotlivých typů památek: certifikovaná metodika*. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Ústí nad Labem, 2015, s. 60.

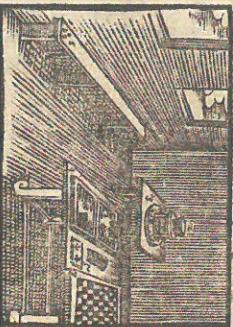
²⁶ Jedná se o jednu z nejstarších deskových her a její původ se datuje do období 5000 let př. n. l. Je také známa pod názvy revertier, garanquet, gammon anebo velký paša; oblíbená je dodnes na Blízkém východě i v Egyptě. Je určena pro dva hráče, přičemž každý obdrží na počátku 15 kusů hracích kamenů anebo žetonů, princip hry spočívá ve střídavém vrhání kostek a vylázacování souperových kamenů/žetonů. Některé prameny připisují původ hry Féniciánům, kteří ji převzali od Egypťanů, odtud přechází z antiky do raně středověké Evropy a nejvíce se rozšiřuje na území

je rozdelen na 24 polí ve tvaru úzkých obdélníků.²⁷ Steině je tomu u mnohých kazet pocházejících z počátku 18. století. V kontrastním uspořádání dřev jsou vyobrazeni stylizovaní delfini.



CXXXV.

Ludus Aleæ. Das Brettspiel.



A' Kocza-Játek (Ostala-Játek)
Bra Röslé.



Vyobrazení různých hracích ploch. Vlevo na stole rozložená kazeta s hrou tric-trac.

Orbis Sensualium Pictus. Jan Amos Komenský, 1685.

Národní knihovna České republiky, 275, tabl CXXXV. Foto: Národní knihovna České republiky.

dnešního Německa. U různých národů se používalo jiných názvů než dnes, např. v Anglii se tento druh hry nazýval tables anebo backgammon, v Rusku zase narda. U nás byla původně nazývána alea, později, z doby vrcholného středověku, je znám název vrhcáby. Nejstarší české znázornění vrhcábů nacházíme v rukopisu „Liber depictus“ z poloviny 14. století. Největšího rozmachu v našich zemích se jí dostalo v 17. století, kdy si zcela podmanila hráče z řad prostého lidu. V 18. století název vrhcáby z českého jazyka mizí a začíná se užívat názvů převzatého z cizích jazyků, jako např. puft, luré anebo tocadille, nejčastěji však tric-trac. Více viz Wilkinson, Charles: *Chessmen and Chess. The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series 1, 1943, s. 271; Hazibauer, Zdeněk: *Sředověká hra vrhcáby ve světle dobových pramenů*. In: Archaeologia historica. Sborník příspěvků přednesených na 23. celostátní konferenci k problematice historické archeologie. Brno 1992, s. 421; Koutrný, M.: *Chebské šachovnice*, s. 107.

²⁷ Hrací plocha bývá doplněna zdobou inkrustací nebo rytmou.

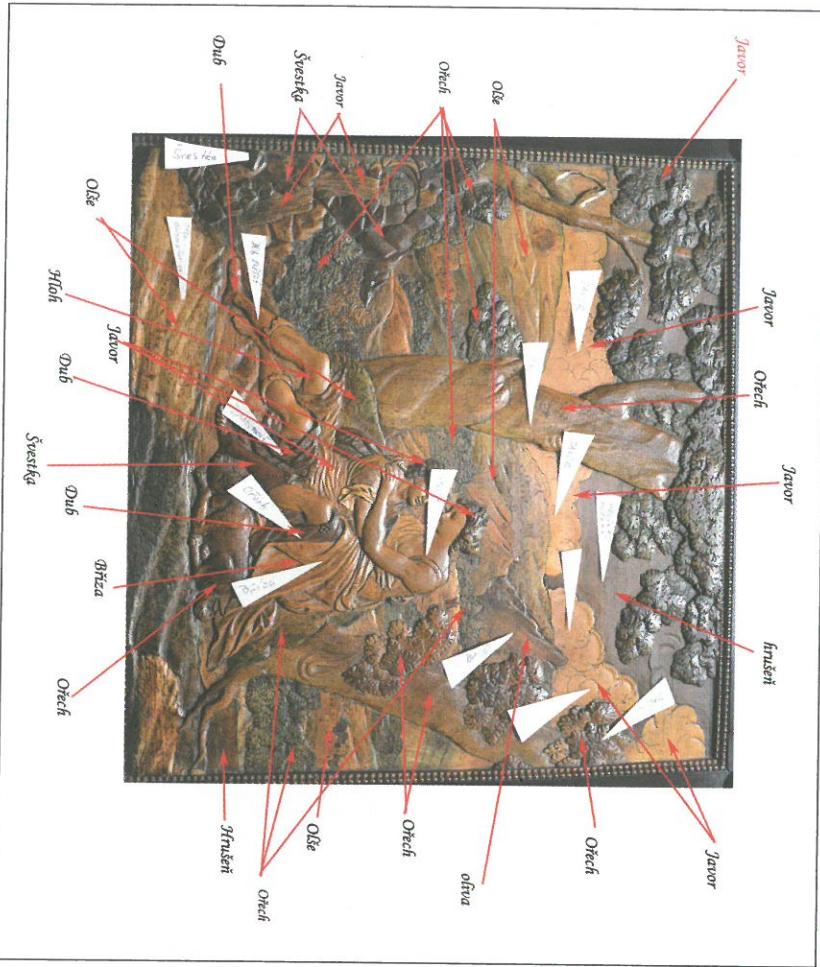
Uzávřená deska sloužila pro uchování 30 kusů hracích žetonů. Hlubocká hra si uchovala 21 stávajících hracích žetonů v kompletním stavu. Nesou portréty filozofů a vojevůdců. Původní schwarzenberské inventáře uvádí, že se jedná o chebskou práci, a následující záznam: *Deska na dámu. Vyřezaná ze dřeva, zamílovany pár (Diana a Akeon) se psem sedící pod stromy. Deska na dámu vykládaná: Ovoce a květiny. Vysostruhované kameny a jedna strana s vyřezávanými obrazy/portréty do pil těla*.²⁸

²⁸ Archiv státního zámku Hluboká, Nippes und Decorations Sachen, 1889, Inv. Nr 94.

²⁹ Voigt, J.: *Reliefsarzien aus Eger*, s. 92. Jan Mikuláš Haberstumpf také zde, jako i na jiných svých dílech, nápadně využívá zbarveného dřeva na listy stromů a travnatých ploch.

ra.³⁰ Zcela evidentní je však skutečnost poukazující na nový tematický trend v chebském uměleckém řezbářství počátku 18. století. Proměna nastává vlivem společenského vkusu. V tomto období již nenacházíme moralistní výjevy, biblické ilustrace ani oslavné heroické bitvy, nýbrž reflexi o nových radostech, jako je láka a lov, tedy smyslové radosti.

Rozpoznaní druhů dřev je obtížné a špatně čitelné díky zahnědlým nepůvodním lakovým vrstvám. Síla desky intarzie vychází na 10,5 mm, to znamená, že síla reliéfu čini 4–5 mm. Základní rám desky je ze smrkového mořeného dřeva, podklad v převážné většině tvoří javorové dřevo. Objevují se i další lokální dřeviny, jako je bříza, švestkové dřevo, hloh, dřevo z dubu světlého i tmavého, hrnčeň, ořech, topol osika, olše a dokonc olivové dřevo.³¹



Analýza dřev chebské reliéfni intarzie deskové hry Venuše a Adonis.

SZ Hluboká n. Vlt., inv. č. HL-HL 570. Autor: Josef a Jan Hulačovi, 2020.



³⁰ Koutný, Miloš: *Chebské šachovnice. Zprávy památkové péče* XXVII, č. 4, 1967, s. 110.

³¹ Dle expertizy, kterou provedli „in situ“ Jan a Josef Hulačovi.

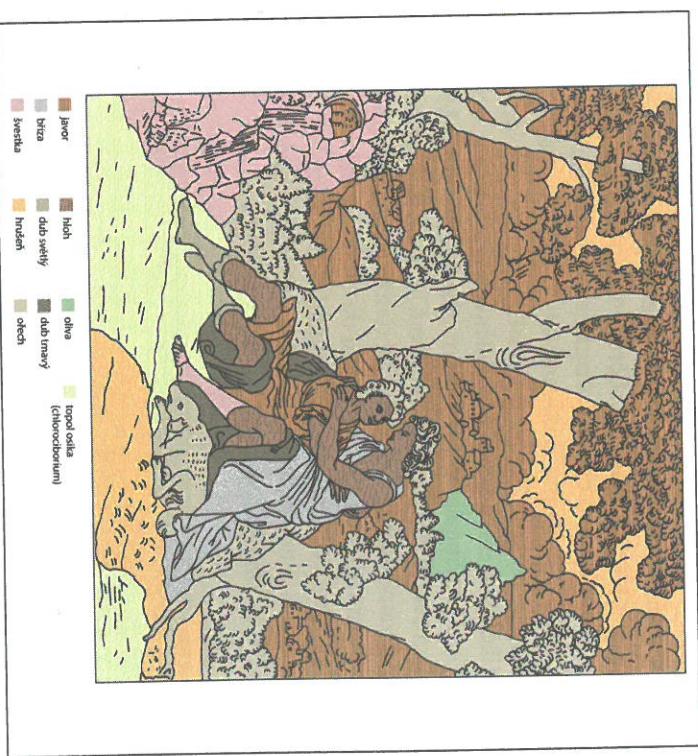
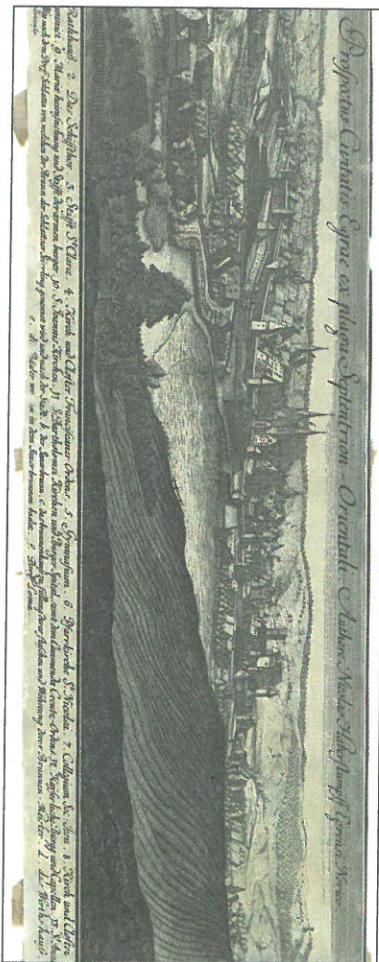


Schéma zakreslení druhů dřev chebské reliéfni intarzie deskové hry Venuše a Adonis. SZ Hluboká n. Vlt., inv. č. HL-HL 570. Autor: Mgr. Barbora Hěřmanová, 2020.

Jan Karel Haberstumpf dne 4. června 1691 nechává pokřtít v chebském měšťanském kostele syna, Jana Mikuláše. Jan Mikuláš se záhy projevil jako velmi umělecky nadané dítě. Kromě zpěvu v chrámovém sboru tvoril kresby vybrané reliéfní intarzie, později navrhy zemské mapy pro chebský magistrát, jakož i schodiště pro galerii chebské radnice, navrženou Giovannim Battistou Alliprandim. Je bez pochyb, že se učil u svého otce v dílně, ale překonal ho jak jemností provedení, tak i kompozicí. 18. srpna 1720 se Jan Mikuláš oženil s Marií Magdalénou Göpfertovou, dcerou zlatnického mistra Martina Göpferta, činného zejména pro městský kostel sv. Mikuláše. Odchází do Vídne za studiem stavebního inženýrství. Do Chebu se navrácí v roce 1722 a žádá chebský magistrát o zaměstnání jakožto zdejšího inženýra. I když mu magistrát nevyhověl, poskytl mu prostředky na zpáteční cestu do domovského města. Dva dny poté umírá jeho otec Jan Karel ve věku 70 let. Mikuláš umírá roku 1728 a zanechává po sobě vdovu, která svého chotě následuje ve smrti o tři roky později. Jejich jediný syn (po krátkém roku 1725) zemřel krátce po narození.



Pohled na Cheb ze severovýchodu. Kryštof Weigl podle návrhu Mikuláše Haberstumpfa, 1719.

Muzeum Cheb, G 239, 12,5×43,5 cm. Foto: Muzeum Cheb

S otcem a synem Haberstumpfovými ztratil Cheb poslední velké mistry řezbářského uměleckého řemesla.³² Jan Mikuláš Haberstumpf tvoril vynikající řezbářské obrazy v kombinaci s tence řezaným mramorem. Stává se inovátorem chebské reliéfní intarzie v době, kdy řemeslo začíná vycházet z módy. Použití leštěného mramoru umožnilo vytvořit vzpomínku na reliéfy vyrobené v 17. století, které byly dekorovány drobnými barevnými kameny, slonovinou a perlami. Produkce Jana Mikuláše Haberstumpfa je rozsáhlá a napomáhá detailně prozkoumat jeho rukopis a odlišnost v porovnání s ot-

cem. Docela vlastní a velmi odlišná je metoda zdobení převažující arabeskou. Vnitřní linie jsou tvorený vzory drobného tečkování,³³ obličejové části jsou zaobléné a ploché. Perfektně zvládnutá anatomie pružných těl dodává obrazu dynamiku. Pro ploché intarzie a reliéfně zpracované keře užíval modrozeleně zbarveného dřeva, zeleniky měděnkové. Na Haberstumpfových dílech na pozadí často vidíme motivy pohoří a skalisek, na mnohých se objevují siluety budov na horizontu. Nápadná je jejich skicovitá forma. Dutými kovanými raznicemi opracovával listy stromů do plastické formy s pravidelným zastřílením a strukturou. Ploché mraky jsou často gravírovány do pozadí obrazu. Jan Mikuláš Haberstumpf převzal mnoho z rukopisu svého otce, nakonec jej v citlivosti a suverenitě provedení předčil. V 18. století měla rodina Haberstumpfů mezi vynikající pověst chebskými řezbáři, což se jasně prokazuje nákupy chebské městské rady, jež potvrzují záznamy v účetních knihách z této doby.³⁴

Doznívání řemesla po smrti Jana Mikuláše Haberstumpfa přichází ve 30. letech 18. století. Jak dlouho se v Chebu zhotovovaly plastické práce s vykládanými intarzemi, nelze s jistotou říci.

2. Kazeta s námetem Orfea mezi zvířaty

*Adam Eck
1. polovina 17. století
Státní zámek Hluboká nad Vltavou
inv. č. HL-HL 4905
9×47×19 cm*



Kazeta s námetem Orfea mezi zvířaty. Foto: Zdeněk Troup.

³² Voigt, J.: *Reliefmästerei aus Eger*, s. 86. Když Jan Mikuláš v roce 1728 zemřel, bylo do úmrtní knihy zapsáno, že byl povoláním „malíř“. Pro jeho grafickou a malířskou činnost nacházíme několik ojedinělých důkazu, např. kresbu pohledu na město ze severovýchodu, kterou použil augšburský rytce Kryštof Wiegel jako předlohu pro vyzdobu mapového díla z roku 1719 (obr. 7).

³³ Tamtéž, s. 92. Haberstumpfův pobyt v Praze je doložen ve Špitálu Milosrdných bratří v roce 1713.

³⁴ Voigt, J.: *Reliefmästerei aus Eger*, s. 95.

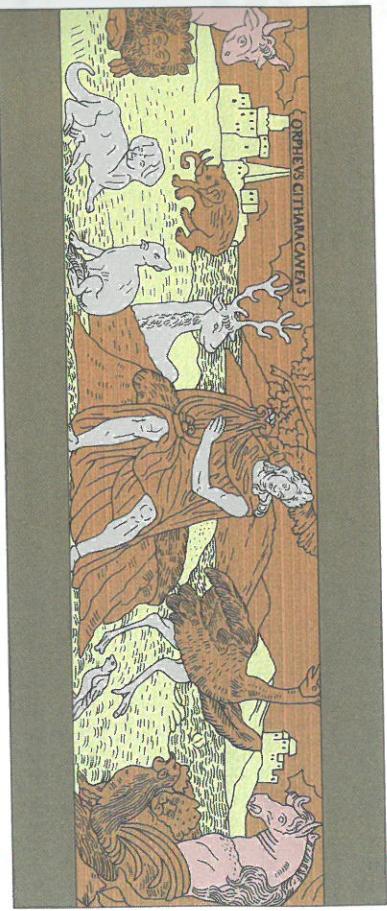
Podlouhlá truhlička s odklápacím víkem zdobeným vloženou chebskou reliéfní intarzií. Schránka je kompletně tmavě lakovaná. Intarzie je velmi dřuhotně použita z původního předmětu, kterým byla podle formátu intarzie zřejmě také kazeta obdobného tvaru. Současná konstrukce předmětu odpovídá řemeslnému zpracování 19. století, nejsípše v první polovině století, tak, jako je tomu ve velké míře u jiných nábytkových kusů. O sekundární montáži kazety svědčí dva vruty procházející skrz samotnou desku reliéfni intarzie. Předmět byl zapsán archivárem Hamiltonem ve schwarzberských inventářích v druhé polovině 19. století.³⁵

Námětem na vrchní desce víka truhličky je alegorický výjev s Orfeem mezi zvířaty hrajícím na harfu. V pozadí se rozprostírá krajinu a v horní levé části v tmavém štítku nápis s latinským textem *ORPHEUS CITHARA CANENS*. Celá truhlička je zdobena zlaceným mosazným kováním s rytními motivy listů a ovoce. Boční stěny kazety nejsou pojednané.

Intarzie je poměrně dobře zachovalá i přes několik chybějících částí a nepůvodní lakovou vrstvu na intarzii. Nejvýraznějším poškozením jsou dva vruty procházející skrze intarzii v pravé i levé části obrazu, přibližně uprostřed jeho výšky, tyto jsou zkorodované oxidem kovů, které způsobili zbarvení okolní dřevní hmoty. Jedná se o ranější práci, nevylučuje se ani autorství Adama Ecka. K závěru vedou následující indicije. Za prvé jde o použití tzv. „mluvicí“ stuhy s pojmenováním zobrazené figury, které je typické pro Adama Ecka, například kabinetní skřín z Uměleckoprůmyslového muzea v Oslu má identické černé nápisové pásky. Dale jde o způsob ztvárnění některých zvířat, například kozy nebo lva, která jsou nápadně podobná jiným dílům připsaným Eckovi. Zobrazení levharta v pravém dolním rohu se nápadně potýká s podobnými skvrnami, které Eck použil na desce s motivem Hermodana a Diophanie (nymi na SZ Kynžvart), i tato intarzie je nyní uváděna Jochenem Voigtem jako dílo Adama Ecka.³⁶

Materiálově je kazeta sestavena v kombinaci javorového dřeva s jilmem jako podklad panelu, dále břízy, švestky, osiky, lipy a smrk.³⁷ Dubový korpus je upravený politurou na zatažené pory. Pro dub je to nevykála povrchová úprava. Měkké jehličnaté dno má více než 50 letokruhů a umožňovalo by tedy bez potíž dendrochronologické datování. Neobsahuje však ani dřen, ani terminální letokruh. Korpus kazety je spojen lepením „na tupo“, tzn. bez tradičních rohových truhlářských spojů. Takový způsob fixace není z žádné z dochovaných originálních montáží znám. Vruty jsou značně zkorodované, což by při absenci větší koroze na ostatním železném spojovacím mate-

HL-HL 4905



³⁵ Archiv státního zámku Hluboká, Nippes und Decorations Sachen, 1889, Inv. Nr. 4048.

³⁶ Expertiza stanovena „in situ“ Bc. Zdenkem Holým v únoru 2020.

³⁷ Viz expertizu Ing. A. Nasswetové, Ph.D. MBA.

Analyza dřev české reliéfni intarzie Orfeus mezi zvířaty.
SZ Hluboká n. Vlt., inv. č. HL-HL 4905. Autor: Andrea Nasswetová, 2020, doplněno o znalecké analýzy Josefa a Jana Huláče.

riálu mohlo indikovat kyselý charakter použité povrchové úpravy. Zcela jiná situace panuje na krajích, kde je v texturách povrchu zvířat kvalitně dochována jak jemná řezba, tak celá textura povrchu. Spojovacím materiálem mezi panelem a kazetou jsou běžné strojově vyráběné vruty, z nichž jeden je zlomený. Pod vrutem se nachází rezavační zásah.³⁸

Vznik reliéfní intarzie je připisován chebskému řezbáři Adamu Eckovi, který tuto techniku jako první uplatnil. Technika a její zhotovování bylo soustředěno výhradně do oblasti města Chebu. Adam Eck je zároveň z rodiny Ecků považován za nejslavnějšího chebského řezbáře vůbec. Narodil se roku 1604 jako syn chebského řezbáře Erharda Ecka a jako vnuk z Norimberku přistěhovalého pozdějšího městského řezbáře Petra Ecka. Z manželství Erharda Ecka s Kateřinou Mühlpetrovou z Treunitz se narodilo čtrnáct dětí, z nichž čtyři chlapci se vyučili otcovu řemeslu. Wedle Adama Ecka to byli jeho bratři Petr Eck mladší, který v pozdějších letech působil v Chebu jako městský řezbář, stejně jako jeho dědeček. Dále bratr Pavel, označován *uměleckým stolařem*, a Ondřej, o němž se nedochovaly žádné přímé prameny krom sňatku s Annou Marií Junckerovou z Oberkunreuthu a který byl také nazýván *stolařem*.

Lze předpokládat, že Adam Eck své děství a prvotní zkušenosť s rodinným řemeslem získává v dílně svého otce. Rodina v pohnutých dobách třicetileté války musela opustit město i zemi a společně s nimi emigrovala na 143 rodin. Ve svých 28 letech se Adam Eck oženil s Marií Magdalénou, dcerou hohenbergského radního Pavla Schwerera. Ve snubním protokolu hohenbergského kostela je Eck označen jako *umělecký mistři, stolař a řezbář, exulant z Chebu*.

V roce 1632 se s chotí vrátil do Chebu zpět do opuštěného domu svého otce na Bindegasse. Město bylo v této době vyrabováno a obleženo saskými vojsky a obýváno cizím obyvatelstvem, o několik měsíců později však bylo valdštejnskými válečnými sbory obleženo, uzavřeno a nakonec dobyto zpět. Za této okolnosti se Adam Eck pustil do práce a zdá se, že našel první zakazníky mezi movitými důstojníky valdštejnského vojska.³⁹ Co mu však přineslo nepomíjející slávu, nebyl ani nábytek a ani

oltáře, nýbrž jeho bohatá tvorba jakožto řebáře obrazů. Díla výrazně signoval, ale nedatoval. Znaky jeho tvorby jsou rozpoznatelné v jednotlivých částech obrazů, jako např. ve formaci mraček, které jsou bez perspektivního zobrazení, vždy kupolovité a překrývající se navzájem.⁴⁰ Eck využívá efektu jemného strukturování dřeva pomocí tzv. dutého železa, raznic a různých hrotových zakončení. Těmito nástroji tvoril v husitém sledu body a ve výsledku iluzi odlišného vzhledu materiálu. Tato technika se nazývá puncování.⁴¹

V korespondenci s jinými díly prostřednictvím stylové analýzy může sehrávat důležitou roli sledování různých druhů puncování. Stylistické propletení díl Fischer a Ecka je v některých znacích zcela jasně rozpoznatelné. Především v pojednání vpravo do zemského povrchu se sice oba mistři podobají, neboť užívají podobných půlkulatých hrotů k dosažení kýženého efektu, zároveň se dají zjistit rozdíly, neboť Fischer právě v těchto drobnostech sleduje pečlivě každý pohyb terénu, zatímco Eck považuje tyto nerovnosti za něco monotoně působivého. Adam Eck navíc zdobí své práce drobnými rytinami a detailní marketerii perlíti, velmi výjimečně cínem.⁴²

Fakt, že se Adamu Eckovi velké jednotlivé obrazy v rozmezích jeho dílny schopně zvládnout spíše kabinetní schránky a hrací desky. Záber na větší zakázky byl podmíněn absencí schopných pomocníků. Roku 1636 měl Eck 4 řemeslníky. Z dopisu svobodného pána Johanna Filipa Husmannu z Namy, ve své době majitele tachovského panství, je zřejmě, že Eck mezi léty 1639–1640 zaměstnával jednoho učence. Tento učenec mu byl poslan od plukovníka Husmannu, aby se u něho vyučil řebářskému řemeslu. Zřejmě byl však hrubé povahy a nedovzdelán, jelikož prosil mistra, aby ho poslal nazpět. V dopise toho mistři Eck nazval „zbloudilým společníkem“, na kterého by město mělo dohlédnout. Dopis končí slovy: „*příště by chlél učit nějakého chlapce spíše bez peněz než ještě jedhou takového rváče.*“

S dalším učením měl podstatně více štěstí, neboť mu byl dán od dobrého známého Christopha Muffinga, zvaného Bílý. Tohoto nového společníka vyučil a on si později otevřel v Chebu vlastní dílnu. Jak se jmenovala osoba, která mu pomáhala s mnoha

³⁸ Expertiza stanovena „in situ“ Mgr. Radkem Ryšánkem v únoru 2020.

³⁹ Sturm, H.: *Egerer Reliefsäulen*, s. 59. Poznatky o životě chebských mistrů lze získat v práci archiváře a ředitelce městského archivu v Chebu, dr. Heriberta Sturma, jednoho z předních badatelů zabývajícího se chebskou reliéfní intarzií a s ní spojených temat. Z rady jeho děl je nutné vyzvednout obzvlášť dvě publikace: *Eger: Geschichte einer Reichsstadt a Egerer Reliefsäulen*. Práce jsou výsledkem celoživotního intenzivního úsilí především ve franských a saských archivech.

Uspořádal cenné poznatky o sociální a hospodářské situaci chebských řemeslníků. Z jeho práce vychází řada dalších autorů, např. také Hans-Olof Boström v knize *Fünf Egerer Kabinettsschränke des 17. Jahrhunderts im schwedischen Besitz* z roku 1975.

⁴⁰ Ve stovnářní se zobrazováním mračen Adama Ecka, který pojednává pozadí a oblohu obrazu ornamentálně, se u Jana Jiřího Fischera setkáváme s perspektivní tendencí, kdy oblaka jsou vždy zapojena do kompozice obrazu a tvorí tak iluzivní dojem prostorové hloubky.

⁴¹ Viz kapitolu Technologie řemesla chebské reliéfní intarzie.

⁴² Šroňová, Olga: *Die Mode von der Renaissance bis zum Rokoko*. Praha 1959, s. 113. Perly ve formě bujných řetězů, náramků a náušnic sehrávaly zvláštní roli v soudobé módě, kterou Adam Eck reflektoval na kabinetních skříňích a kazetách. Mnoho těchto uměleckých nábytkových kusů nakoupila chebská městská rada jako dar vlivným osobám.

intarzovanými reliéfy a mnoha nábytkovými kusy, s jistotou nevíme.⁴³ Jistá ale byla spolupráce a vyučení několika dětí, respektive několika přibuzných Adama Ecka, neboť následující řezbáři, kupř. Vavřinec Eck, získali vzdělání v Chebu.

Jak už víme, Eck se přestěhoval zpět do rodného domu, který byl již osmdesát let v majetku rodiny, do domu stojícího na chebském tržišti a přilehlajícího k Bayreuthskému domu, pro který zhotovil dřevěné obrazové desky. Dům osidlit snad také z důvodu odpovídající úrovně jeho postavení a k jeho klientele, neboť odedávna platilo, že chebské tržiště je sídlem patriciů, obchodníků a bohatých řemeslníků. Ocenění, které si Adam Eck ve všech kruzích obyvatelstva Chebu i mimo něj získal, ukazuje pohled na jména kmotrů jeho dětí. Jsou to jména vázencích chebských měšťanských rodin. Dr. Spennholz, Klundervogelovi, Fischer, Sashser, Schneider, avšak také pánonové a kavalíři od hraběte Nemydyho, Jana Viléma z Metternichu a chebského velitele opevnění Františka Paradeysera. Adamu Eck dosáhl vrcholu svého úspěchu a slávy. Dostalo se mu řady poct formou vázenceho postavení a také tím, že byl v letech 1644, 1646 a 1649 členem městské rady, městského pluku a v letech 1650–1664 představitel městského soudu.⁴⁴

Doba stagnace a úpadku v životě slavného mistra nastala po Vestfálském míru. Podobně jako například v Norimberku se ukázalo, že zlatnické řemeslo po nejprve na dějném rozvoji upadlo a nebylo ve stavu zajistit umělcům i se svou exkluzivní činností dostatečný příjem, tak také v Chebu docházelo k tomu, že městská rada objednávala jen málo zakázk a tak uprostřed 50. let Adam Eck často přicházel s finančními těžkostmi a upadal do prodlení s placením daní. Na sklonku života tak upadá do těžkých dluhů a umírá.⁴⁵

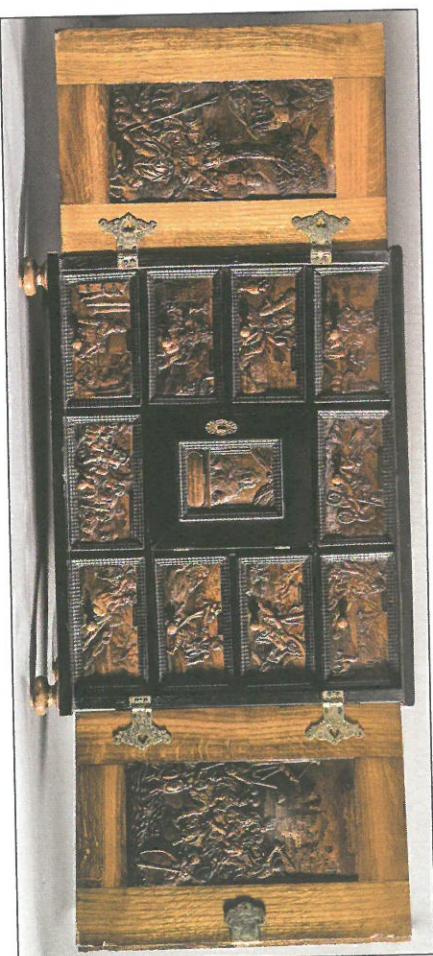
3. Kabinet

neznaný mistr

1. polovina 17. století

Státní zámek Hluboká nad Vltavou, inv. č. HL-HL 994

50×60×32 cm



⁴³ Z výkazu nákladů na kazatelnu do chrámu sv. Bartoloměje v Markredwitz se dá zjistit, že Petr a Adam Eckovi v roce 1641 pověřili jednoho řezbáře jménem Christoph Bauer z Markredwitz, který byl vyslan k přepravě a postavení kazatelny.

⁴⁴ Sturm, H.: *Egerer Reliefsintarsien*, s. 59. Město Cheb mělo tehdy asi 5300 obyvatel (1648). „Velká rada“ sestávala ze tří skupin: vlastní rady, šéfu stávajícího soudu a příslušou zavazujících se členů obce. Soud, k němuž Adam Eck po 14 let patřil, sestával ze 13 osob.

⁴⁵ Pokračovatel rodu Vavřinec Eck (1596–1679), který se těsil dobré pověsti, šířil dál tradici svého dědečka jako mistra intarzovaného řemesla. Stejně tak přišel jeho dnuhorozený syn Matěj Eck.

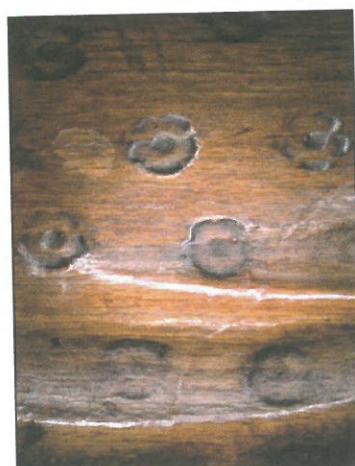
Kabinetní skříň je kvádrověho tvaru, s dvoukřídlovými uzamykatelnými dvířky, v jejichž obdélníkových výplních se na lícových stranách dvířek nachází chebská reliéfní intarzie s motivy alegorií ženských postav: levá zobrazuje alegorii Hojnosti, stojící na podstavci, tříma květinou a v levé ruce mísí s ovocem, na pravé straně alegorie Spravedlnosti, zobrazena s váhami a mečem.⁴⁶

Na bocích jsou obdélné basreliéfy s motivem dvouhlavého orla. Dekory basreliéfu byly vytvořeny současně s druhotnou úpravou kabinetu v 19. století. Po otevření dvířek se představuje 18 dílů pojednaných chebskou reliéfní intarzíí usazených do ozdobných lišť, holandského štábku. Korpus kabinetu je posazen na čtyři kulovité soustružené nohy. Vnitřní část sestává z centrálních dvířek k tabernáku s portrétním reliéfem na lícni straně, který zobrazuje polopostavu ženy s korunkou na hlavě, rubovou část dekoruje panel s květy ve váze. Dále deset zásuvek s alegoriemi čtyř ročních období, označenými černými štítky se zlacenými nápisy: *VERAESTAS, AVTMVS, a HYEMS*, a alegoriemi světadílu: *ASIA, AFRICA, EVROPA, AMERICA*.⁴⁷ Dále náměty z antické mytologie: *VENVS ET CUPITO, ARGVS ET MERCVRVS*. Na vnitřních stranách pravých dvířek je osazen panel s tématem Únosu Heleny Trojské, levá vnitřní dvířka nesou motiv Alegorie lásky, milostný pár sedící pod stromem. Po otevření centrálních malých dvířek čteme nápis nad emblémem: *CEDUNT ARMA CRUENTA TOGAE*.⁴⁸ Válcové sloupky se zlacenými hlavicemi pomyslně lemují vchod do hluboké niky. Uvnitř na stěnách najdeme reliéfy Najády a Poseidona/Neptuna. V obloukovitém reliéfu zcela uvnitř je postava ženy Fortuny na okřílené kouli.

Nábytek reprezentuje pasticcio historismu 19. století. Chebská práce pochází z rané produkce řemesla, o čemž vyppovídají nápisové štítky.

Zmíněný portrét ženy ve středu kabinetu se odvírá v postavě ženy na reliéfu vnitřní strany dvířek, kde je zobrazena milostná dvojice. Je tedy nasnadě se domnívat, že by se snad mohlo jednat o kryptoportrét manželů, tedy o svatební anebo zásnubní dar pro blahobytné vyhlízející dámou s korunkou. Mnohé napovídá zobrazení šatu a dobové módy, kterou lze sledovat v jemných nuancích řezeb. Mistr zobrazil krajkové límce každého z páru jinak a dává tím tušit něco z cennosti a oblibenosti této špičatých

a kulatých tváří v 1. polovině 17. století.⁴⁹ Z totožné předlohy k tématu Únosu Heleny, vyobrazené na vnitřní straně dvířek kabinetu, čerpal také autor pro hrací desku z 30. let 17. století, která se dnes nachází v muzeu zámku Hinterglauchau.⁵⁰ Nápadně podobný kabinet, zároveň připsaný Adamu Eckovi, nalezneme ve sbírkách Royal Ontario Museum v Torontu, shodují se jak nápisové pásky, tak se částečně shodují díly intarzovaných panelů, např. panel vnitřních dvířek s totožným námětem Únosu Heleny a Alegorie světadílu.⁵¹



Makrosnímek dřeva chebské reliéfní intarzie kabinetu.
SZ Hluboká n. Vlt., inv. č. HL-HL 994. Autor: Andrea Nasswetková, 2019.

⁴⁶ Ripa, Cesare – Buscaroli, Piero (edd.): *Ikonomie*. Praha 2019, s. 468. Štědrost bývá vyobrazena

jako veselá dívka, bohatě oděná, držící misu plnou drahokamů a zlatých mincí.
⁴⁷ Taměž, s. 425–428. Roční doby v antických dobách byly zasyčeny jednotlivým bohům. Jaro Venuše; léto Cereret zobrazené s klasí obilí, podzim Bakchovi s vinou révou a zima větrům v podobě muže nebo ženy, bělolásné a vrásčité, sedící poblíž ohně a ohřívající se.

Předlohou emblému je grafika rytce Daniela Meissnera, list se nachází v díle *Thesaurus philopoliticus*, poprvé vydaném v roce 1623 ve Frankfurtu nad Mohanem. Viz Prinz, Stephan: *Juristische Embleme. Rechtmotive in den Emblemen des 16 bis 18 Jahrhunderts*. Berlin 2009.

⁴⁹ Paličkováná krajka byla v 17. století dovážena z Itálie. V této době byla možná i vlastní výroba, neboť textilní ruční práce patřily k programu výchovy mladé šlechtické dívky.

⁵⁰ Voigt, J.: *Reliefintarsien aus Eger*, s. 215.

⁵¹ Taměž, s. 260.

4. Sekretářový nástavec Commedia dell'arte a Les Gobbi

Jan Karel Haberstumpf
kolem 1720
stáni hrad a zámek Český Krumlov
inv. č. CK-CK 342
43×115×29 cm



V případě sledovaného nástavce se jedná o postavy z komedie, které obvykle představují pevné společenské typy, jako jsou pošetili staří muži, zbožní služebníci nebo vojenští důstojníci plní falešné odvahy. Vedle těchto dynamicky se pohybujících figur se zde objevuje ještě jeden inspirační proud a tím je grafická série hrbačů „Les Gobbi“, známa jako Callotovy postavy. Zobrazeny jsou ve fantaskních kostýmech tak, aby ukazovaly tragikomiku života těchto lidí a jejich osudu.

Námet díky témto předloham zažívá znovuobjevení v 18. století na kabinetu rodiny Haberstumpfových na krumlovském zámku. Postavy jsou vyobrazeny v pohybu a v kostýmech, mají karikaturní rysy, stejně jako jejich nástroje. Autorství chebské reliéfní intarzie je připsáno Janu Karlu Haberstumpfovi, který vybral z předloh 20 grafik figur. Ty se společně s předlohami „Balli di Sfessania“⁵⁴ staly námetem pro sledovaný nábytkový kus.⁵⁵



Lept Commedia dell'arte.
Jacques Callot, 1621–1622. Muž s maskou, bez rukávů, klečí před ženou a liba její sřívaví.
The British Museum, inv. č. 1982,U.4057,
7,3×9,5 cm.



Lept Les Gobbi.
Jacques Callot, 1621–1625.
The British Museum, inv. č. 1861,0713.1064,
6,6×8,3 cm.

Sekretářový nástavec Commedia dell'arte a Les Gobbi.
Foto: Michaela Váňová.

„Commedia dell'arte“ vznikla v 16. století a původně se jednalo o detailně zpracované plány, které sloužily jako předlohy her pro dvorní divadla.⁵² Předlohou pro tuto chebskou reliéfní intarzií je výběr ze série čtyřadvacet leptů, které byly provedeny Jacquesem Callotem po návratu z Itálie do Lotrinská v letech 1621–1622.⁵³

⁵² Hra se také mohla předvádět jako akrobatická čísla anebo hry jednoho muže.

⁵³ Callot zde zachytí dynamiku a hravou povahu herců, jejich přehnaná gesta a bohatost kostýmu. Dílo vzdává hold stylu a jednání commedia dell'arte, jež byla oblíbená od roku 1570 až do poloviny 17. století. Od 18. století vliv a oblibenosť hry postupně upadá, i když commedia dell'arte je hrána v různých podobách dodnes.

⁵⁴ *Balli di Sfessania* představuje šestnáct grafických listů. Groteskní scény, které jsou viditelné na pozadí, představují umělecké zaujetí světem divadla. Zobrazuje stafář s herci, akrobaty, hudebníky a diváky. Cílem Callota bylo reprezentovat konkrétní herce, ale prostřednictvím pojmenování postav individualizovat jejich charakterové rysy, vzhled a přehnané pózy.

⁵⁵ Vögt, J.: *Reliefintarsien aus Eger*, s. 140.

Závěr

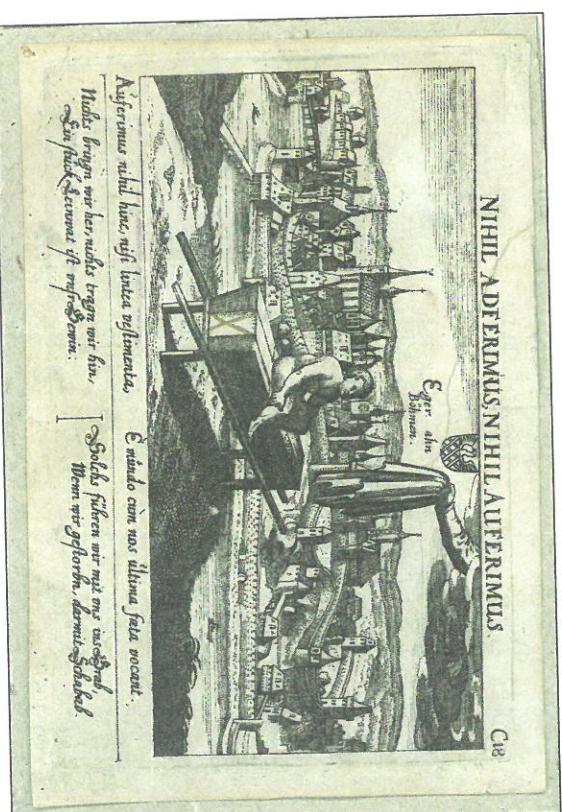
Smutí obou mistrů Haberstumpfů šlo umění reliéfní intarzie vstřík svému konci. Po mnoha desetiletí se udržovala v Chebu živá vzpomínka na tyto umělce. Po roce 1822, téměř po sto letech od smrti Jana Karla Haberstumpfa, napsal jeden ze členů rady města, dr. Ludvík Schorna: „Jan Karel Haberstumpf, zdejší umělecký stolař a řezbář obrazů, zanechal zde vynikající řezbářské práce, z nichž některé se uchovávají ve zdejší radnici a ukazují se cizincům, zvláště těm, kteří přicházejí z lázní Františkových, Karlových nebo Mariánských anebo jedou do lázní, přičemž jsou uznávány jako mistrovská díla zdejších řezbářů.“⁵⁶

Práce chebské reliéfní intarzie nebyly vždy signovány, byly spíše anonymním dílem mistrů a jejich dílen. Monogramy jsou ojedinělým a náhodným prvkkem v celé řadě předmětů nacházejících se ve sbírkách českých i světových. Autorství takto lze určit pouze srovnávací metodou.

Zdá se, že chebské řezbářské řemeslo vždy nabízelo a dodnes nabízí podívanou s bohatým výzdobným programem a je na něj stále nevšední pohled. S chutí si prohlédneme všechny ty postavičky a drobné, precizně vypracované detaily, které dodnes baví své majitele v soukromých sbírkách, ale také návštěvníky hradů a zámků, muzeí i galerií.



Zásuška č. 1	■ hloh	■ švestka	■ hrudeň	■ lipa	■ topol osika	■ javor
Zásuška č. 2	■ blize	■ habr	■ švestka	■ javor	■ lipa	■ hrudeň
Zásuška č. 3	■ hloh	■ jilm	■ javor	■ švestka	■ topol osika	■ hrudeň
Zásuška č. 4	■ hloh	■ lipa	■ hrudeň	■ švestka	■ javor	■ lipa
Zásuška č. 5	■ blize	■ lipa	■ hloh	■ švestka	■ hrudeň	■ topol osika
Zásuška č. 6	■ švestka	■ olzech	■ lipa	■ hloh	■ švestka	■ javor
Zásuška č. 7	■ hloh	■ lipa	■ hloh	■ topol osika	■ neutřené	■ javor
Zásuška č. 8	■ blize	■ lipa	■ hrudeň	■ neutřené	■ javor	■ švestka
Zásuška č. 9	■ hloh	■ lipa	■ hrudeň	■ javor	■ neutřené	■ jilm
Zásuška č. 10	■ habr	■ lipa	■ hloh	■ neutřené	■ hrudeň	■ švestka
Zásuška č. 11	■ javor	■ topol osika	■ lipa	■ hloh	■ neutřené	■ hrudeň



Neinvazivní průzkumy a analýzy díev zásuvek s chebskou reliéfní intarzií sekretářového nástavce, 2018.

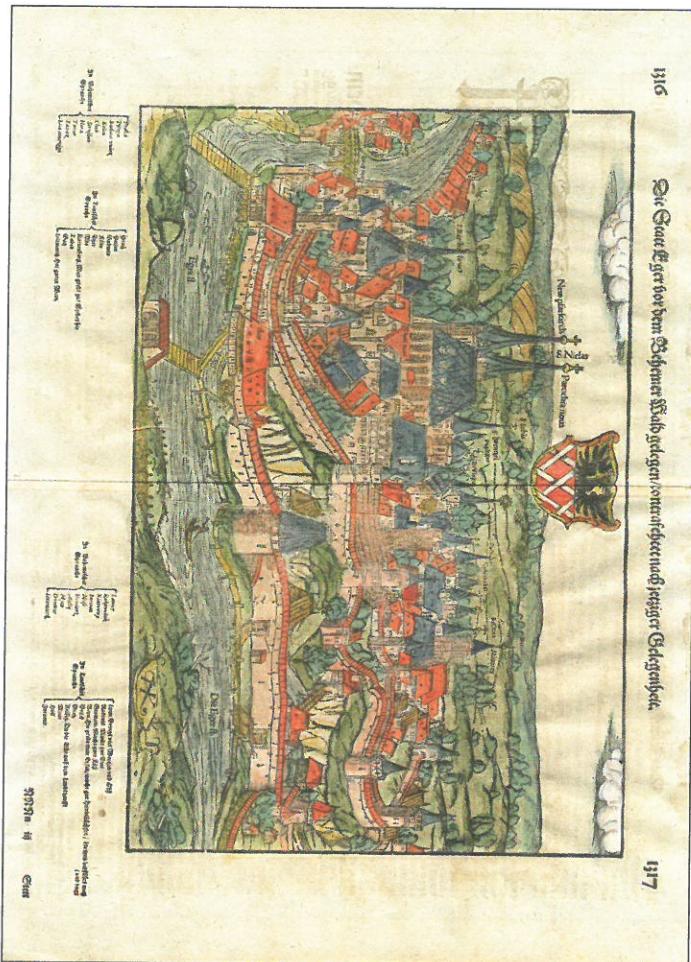
SHZ Český Krumlov, inv. č. CK-CK 342.

Autorka průzkumu RTG a mikrosnímky: Andrea Nasswetková. Autori analýz díev: Josef a Jan Hulačovi. Autorka grafických schémát: Barbora Hřmanová.

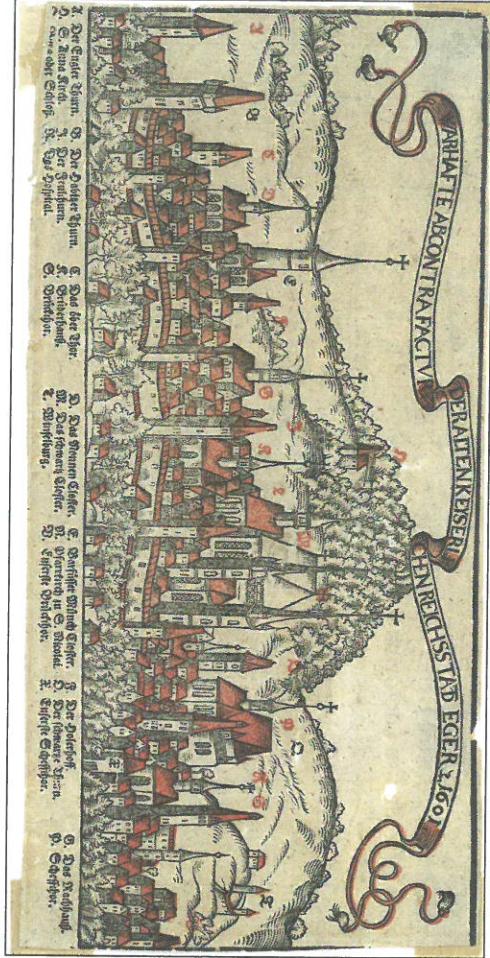
Barokní epitaf s pohledem na město Cheb od severovýchodu, 1625. V popředí rakev se sedící postava, již ruka z mraků podává roucho.

SOA Plzeň, inv. č. 2. Foto: SOA Plzeň.

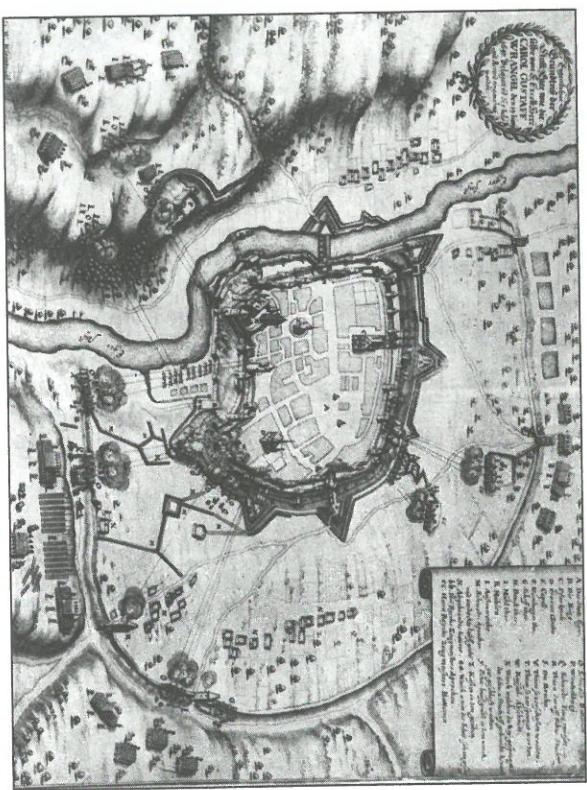
⁵⁶ John, Alois: *Beiträge zur Egerer Kunstgeschichte. Biographisches über Karl und Nicolaus Haberstumpf*, Egerer Zeitung Nr. 125, 1901, s. 4.



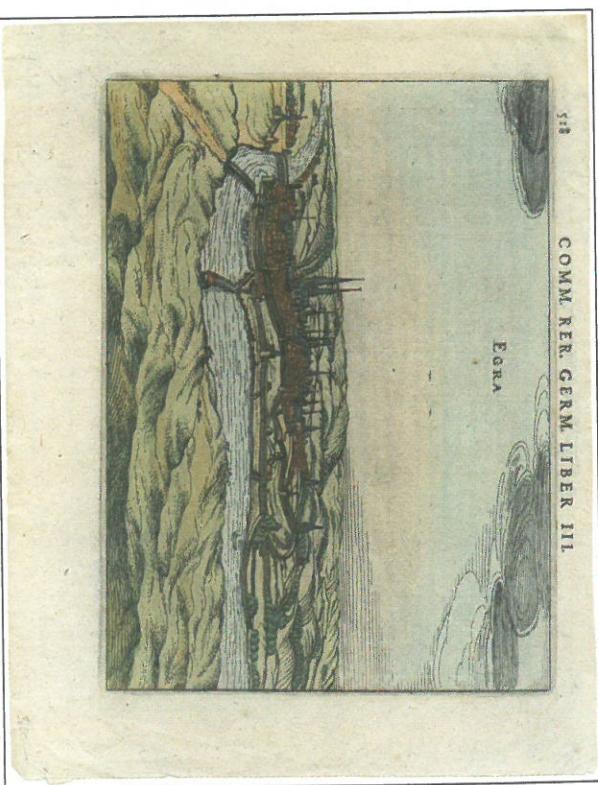
Cheb. Pohled na město od severu, v popředí řeka. Neznámý autor, 1614.
SOA Plzeň, inv. č. 42. Foto: SOA Plzeň.



Údajné vyobrazení Chebu k roku 1601. Neznámý autor, 1601(?). Muzeum Cheb, G 427, 22,5×29,5 cm. Foto: Muzeum Cheb.

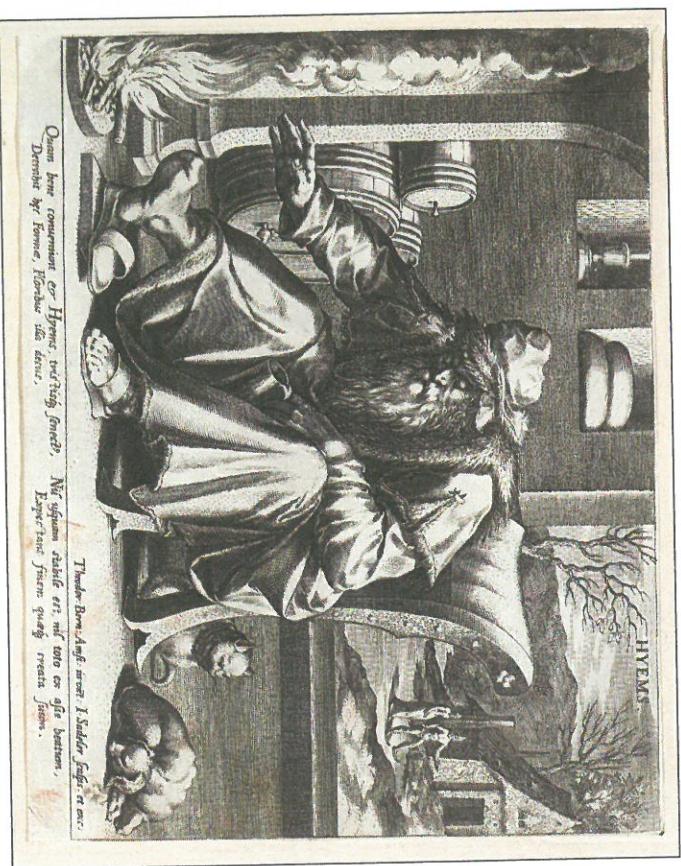


Plán obléhání Chebu svédskými vojsky roku 1647. Georg Wilhelm Kleinträtl, 1647.
Muzeum Cheb, G 423, 29,5x38 cm. Foto: Muzeum Cheb



Cheb. Pohled na město od severu ze Špičáku vrchu. Neznámý autor, 1616.
SOA Plzeň, inv. č. 69 Foto: SOA Plzeň.

Zánam inventáre Nippes und Decorations Sachen, 1889.
SZ Hluboká n. Vlt., inv. č. 4048. Foto: Archiv zámku Hluboká n Vlt.



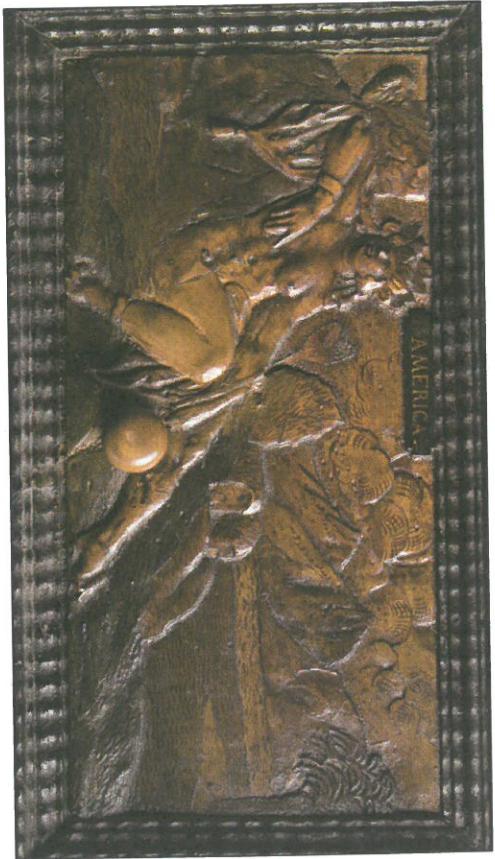
Alegorie ročních období – zima (zasuvka kabinetu). Adam Eck, 1. polovina 17. století. SZ Hluboká n. Vlt., inv. č. HL-HL 994. Foto: Zdeněk Troup.



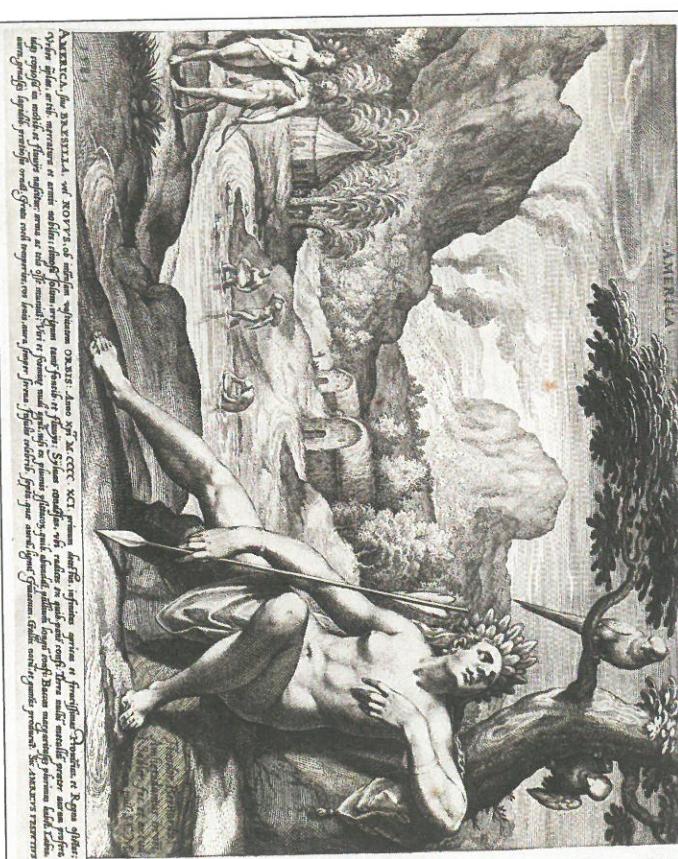
Hyems (z cyklu Čtvero ročních období). Johannes I. Sadeler, Barendsz Dirck (inventor), 1581. Národní galerie Praha, inv. č. R 76285. Foto: Národní galerie Praha.



Alegorie světadílů – Asía (zásvuka kabinetu). Adam Eck, 1. polovina 17. století.
SZ Hluboká n. Vlt., inv. č. HL-HL 994. Foto: Zdeněk Troup.



Alegorie světadílů – Amerika (zásvuka kabinetu). Adam Eck, 1. polovina 17. století.
SZ Hluboká n. Vlt., inv. č. HL-HL 994. Foto: Zdeněk Troup.

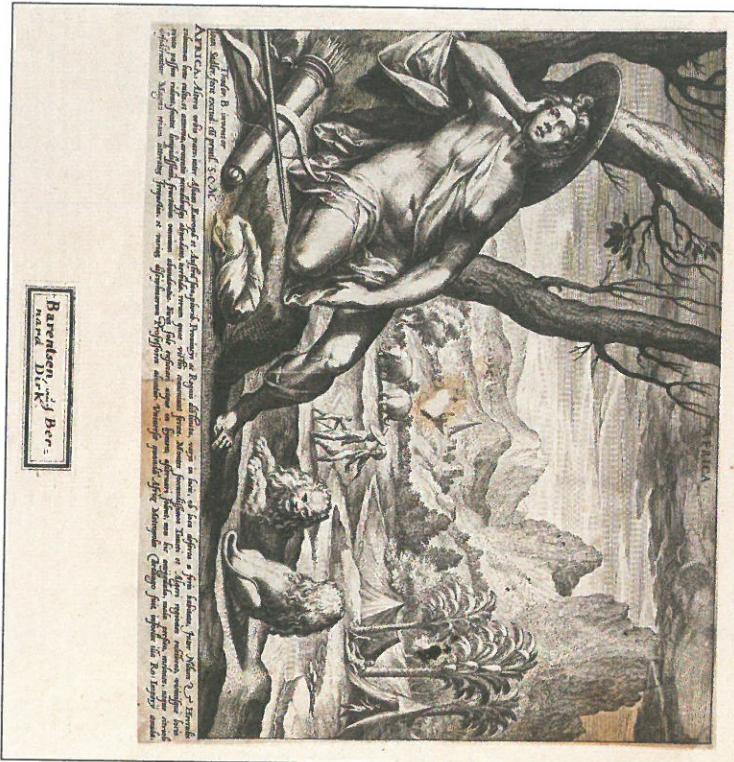


Asia – z cyklu Čtyři světadíly. Johannes I. Sadeler, Barendsz Dirck (inventor), 1581.
Národní galerie Praha, inv. č. R 76239. Foto: Národní galerie Praha.

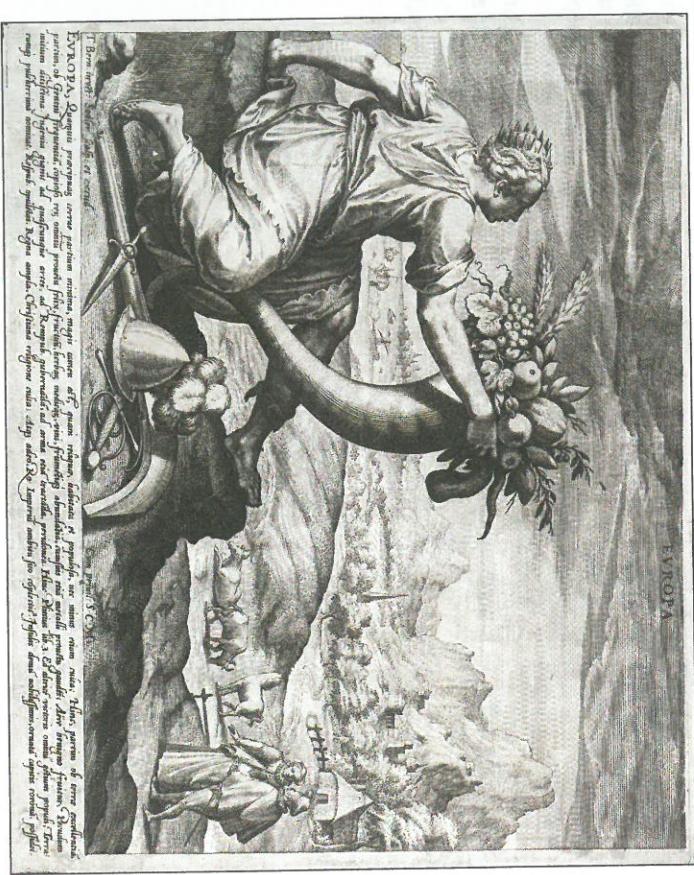
Amerika – z cyklu Čtyři světadíly. Johannes I. Sadeler, Barendsz Dirck (inventor), 1581.
Národní galerie Praha, inv. č. R 76241. Foto: Národní galerie Praha.



Alegorie světadlů – Afrika (zásvuka kabinetu). Adam Eck, 1. polovina 17. století.
SZ Huboká n. Vlt., inv. č. HL-HL 994. Foto: Zdeněk Troup.



Alegorie světadlů – Evropa (zásvuka kabinetu). Adam Eck, 1. polovina 17. století.
SZ Huboká n. Vlt., inv. č. HL-HL 994. Foto: Zdeněk Troup.



Afrika – z cyklu Čtyři světadlá. Johannes I. Sadeler, Barendsz Dirck (inventor), 1581.
Národní galerie Praha, inv. č. R 76241. Foto: Národní galerie Praha.

Evropa – z cyklu Čtyři světadlá. Johannes I. Sadeler, Barendsz Dirck (inventor), 1581.
Národní galerie Praha, inv. č. R 76242. Foto: Národní galerie Praha

Die Sprache des Materials der Egerer Reliefintarsie (dt. Eger, tschechisch Cheb)

Die Herstellung der Egerer Reliefintarsie gehört zu einer der bedeutendsten künstlerischen Handwerkstechniken, die in der Barockmöbelherstellung verwendet wurde. Die Intarsie ist ein Bild, das durch Zusammensetzung und Verleimung verschiedener Arten von Holzfurnieren auf dem Untergrund gebildet wird. Die Egerer Intarsienmacher ergänzten diese Technik um die Kombination feiner Reliefschnitzarbeit und schufen dadurch eine spezifische Reliefintarsie. Die Holzschnitzer verwendeten zugleich ein reiches Themenangebot. Ihre Werke gingen als ertragreiche Artikel aus den Händen von Kunsthändlern auf den Markt, die ihre Erfahrungen vom Vater auf den Sohn überliefernten. Heute handelt es sich um ein untergegangenes Handwerk, dessen Zeugnisse wir auch in Sammlungen des Nationalen Denkmalamtes, tschechischer sowie weltweiter Museen und Galerien, aber auch in Privatsammlungen finden.

Der Beitrag beginnt mit der Einführung in die Problematik durch eine kurze Geschichte und einen Blick auf die Technik der Egerer Reliefintarsie. Er bringt Erkenntnisse aus makroskopischen Analysen dank innovativster Technologien und Sachverständigenanalysen von Holzarten.

Die Schwerpunkte bilden Fallstudien von exklusiven Möbelstücken aus den ursprünglich schwarzenbergischen Sammlungen der Schlösser Hluboká und Český Krumlov. Dazu wurden nicht destruktive Methoden angewandt, die besonders bei Artefakten bildender Kunst geeignet sind, bei denen das Material nicht zerstört und dadurch der Wert des Gegenstandes nicht verringert werden darf. Die Bildbeilage in Form von Fotografien, Makroaufnahmen und technischen Schemen stellt den Forschungsprozess und praktische Beispiele vor.

Das Studium der Egerer Reliefintarsie läuft aktuell unter Förderung des Programms zur Unterstützung angewandter Forschung und Entwicklung von nationaler und kultureller Identität für die Jahre 2016 bis 2022 (NAKI II) mit dem Titel: Sprache des Materials – traditionelle handwerkliche Technologien zur Rettung des Kulturerbes und zeitgenössischen Lebensstils, Identifizierungscode des Projektes: DG18P02OVV030.