

Počátky fotografie na Plzeňsku, první významní fotografové plzeňska

Plzeň je prvním městem v českých zemích, kde vznikla odborná studie o vývoji fotografie v regionu. Napsal ji Ladislav Lábek (1882-1970), historik, zakladatel Národopisního muzea v Plzni a sám také příležitostný fotograf. Byla vydána pod názvem *Počátky a rozvoj fotografie v Plzni* roku 1924. Ve svých základních proporcích zde shrnuté poznatky mají platnost, nicméně v pozdějších obdobích došlo k řadě upřesnění. Lábkovi například nebyly vůbec známy nejstarší fotografie Plzně, které pořídil Andreas Groll již v roce 1856.

Plzeň má významné místo v samotných počátcích dějin fotografie u nás, neboť patří spolu s Prahou, Brnem a Litomyšlí ke kolébce užívání první v praxi používané fotografické techniky - daguerrotypie. Profesor gymnasia v Plzni, premonstrát a známý buditel Josef František Smetana totiž nejenže sám daguerrotypoval, ale je také autorem prvního odborného popisu daguerrotypického procesu v češtině. Ten byl uveřejněn v jeho učebnici *Silozpyt čili fysika*, vydané v Praze roku 1842. Vedle hesla *Daguerrotyp* je v učebnici také heslo "*Temnice (Camera obscura)*". Smetana popsal také metodu zcitlivování papíru.

Žádné Smetanou signované daguerrotypie se bohužel nezachovaly. Jediným dokladem jeho úsilí jsou však daguerrotypické pomůcky, používané při zhotovení snímků a daguerrotypická komora. Celek je jako vzácná fotografická památka uložen v oddělení historie fotografické a filmové techniky Národního technického muzea. Je možné, že daguerrotypie společně se Smetanou občas prováděl i Karel Slavoj Amerling, rodák z Klatov, který prokazatelně vlastnil daguerrotypický přístroj již roku 1841. Jak uvádí Lábek, Amerling ve svém deníku *Cesta po Čechách* roku 1841, zaznamenal předvedení daguerrotypického procesu v Rokycanech při návštěvě tamního děkana Františka Suchého: "Ve středu 17. srpna byl jsem u děkana Rokycanského Františka Suchého a po obědě musel jsem dáti přinésti skříně lučební, tak i Daguerrotyp...".

K. S. Amerling patrně jako první u nás užil termín "*daguerrotyp*" v odborné knize v českém jazyce a to v *Promyslném poslu*. Spisu všenaučném pro obecný lid... Karla Slavoje Amerlinga, vydaném v Praze roku 1840. Amerling daguerrotypii popisoval také v příručce *Lučební základové hospodářství a řemeslnictví*, vydané v Praze roku 1851 nebo ve své známé stati *Podobiznění světlem* z roku 1856. V březnu 1842 inicioval založení daguerrotypického ateliéru ve své pražské škole Budeč, kde hotovil daguerrotypie slovenský malíř, přírodovědec a vynálezce Jozef Božetěch Klemens. Podnik v Budečské zahradě měl krásný název - *Světloobrazárna*.

Smetana a Amerling nebyli jediní, kdo se na Plzeňsku zabývali daguerrotypií. Po etapě vědeckého zkoumání došlo záhy k živnostenskému využití procesu a zakládání portrétních ateliérů. Pro daguerrotypická studia čtyřicátých let bylo v celé střední Evropě příznačné, že jejich majitelé většinou nesetrvávali na jednom místě, ale se svým daguerrotypickým vybavením putovali, neboť stálý ateliér byl díky vysoké ceně daguerrotypií odkázán jen na poměrně úzký okruh možných

zákazníků. Vedle významnějších správních center se cestující daguerrotypisté dočasně usazovali zejména v hostincích a hotelích lázeňských měst. V prvním desetiletí dějin fotografie kočovali u nás jen daguerrotypisté, kteří nepocházeli z českých zemí. Vůbec prvním cestujícím daguerrotypistou v Čechách byl zřejmě Josef Weninger, který v září 1841 přišel z Vídně do Prahy. Podle Lábka první zmínku o cestujícím fotografovi v Plzni nalézáme až roku 1855. Na přelomu června a července pobyl v domě čp. 59 někdejší francouzský malíř Edmont Paygnot, který několikrát inzeroval své řemeslo v Pilsner Bote (28.6., 1.7. 5.7. a 8.7. 1855). Nabízel nejen portréty, ale také “snímky pomníků, krajin, maleb, kreseb a jiných uměleckých předmětů”. Portréty v rámečcích vsazoval rovněž do zápisníků, peněženek a pouzder na doutníky. Daguerrotypie stála 1,50 zl., fotografie na papíře 4 zl. Odevzdání hotových obrázků bylo možné za jednu hodinu. Zájemcům o fotografování nabízel možnost výuky za příslušný honorář.

Rok po Paygnotovi fotografoval v Plzni vídeňan Andreas Groll, který patřil v polovině 19. století k nejvýznamnějším středoevropským fotografům pamětihodností. Je znám jako autor prvního většího souboru fotografií Prahy a autor nejstarších snímků několika českých měst, mezi nimi i Plzně. Po etapě portrétních daguerrotypií a kalotypií se asi od roku 1849 soustředil na fotografickou vedutu a reprodukce starožitností. Fotografoval po celé rakouské monarchii, v Německu, Itálii, Francii a prý i v Rusku, Španělsku a Egyptě. S prodejem kopií snímků měl značný úspěch. Katalog jeho vydatelství z roku 1865 nabízel 788 fotografií! V Království českém fotografoval několikrát, prokazatelně v letech 1856 a 1865 (na snímcích se ovšem objevuje i datace 1855 a 1866). Při svých cestách v padesátých letech navštívil Prahu, Kutnou Horu a Plzeň, v šedesátých letech znovu Prahu a Kutnou Horu a dále Kolín, Rožmberk a Lednici. Fotografoval většinou nejvýznamnější objekty, upřednostňoval středověké památky. V Plzni například zachytil Říhovský dům na hlavním náměstí. Snímky byly celoplošně lepeny na kartony větších rozměrů a často také číslovány a signovány.

Prvním živnostenským fotografem v Plzni s vlastním ateliérem byl podle Lábka Michal Šašek v čp. 35 “naproti kasárnám”. V Pilsner Intelligenz und Anzeigebblatt ze 4. 9. 1858 inzeroval nejen portrétní olejomalby, ale také fotografie na papíře, pannotypie (snímky na voskovaném plátně) a “pipinografie” (tedy ambrotypie, slabě exponované negativy na skle, které podložené černou plochou se jevily jako pozitivy). O měsíc později inzeroval ve stejném listě Julius Menzel, který se usadil v hostinci U staré pošty. Z inzerce vyplývá zajímavá technická podrobnost o expozičním čase portrétu, který u Menzela tehdy trval od poloviny sekundy do 3 sekund. Od ledna 1863 Menzel působil ve Františkánské ulici, kde si postavil nový Skleněný salon. Později se Menzel zřejmě usadil v Pardubicích.

Nejvýznamnějším fotografem plzeňska rané éry fotografických vizitek byl Otto Bielfeldt, který podle údajů v Archivu hl. m. Prahy se narodil roku 1817 v Gdaňsku. Byl prý původně operním pěvcem. Na vizitkách však uváděl „akademický malíř & fotograf“. Do západočeské metropole zavítal asi roku 1854 z Německa. První fotoateliér v Plzni si zařídil patrně roku 1857 v čp. 172 v tehdejší Zahradní ulici. Byl natolik úspěšným portrétistou, že před Vánoci roku 1861 inzeroval již

měsíc napřed (!), že další objednávky již nemůže přijmout (Pilsner Bote z 5.12. 1861 a následující dny). Jeho úspěch možná vycházel i z osobního kouzla a ze schopnosti zaujmout zákazníky. Ateliér roku 1862 opatřil výkladcem, kde prezentoval z reklamních důvodů v zasklených rámech své nejlepší snímky. Ve stejném roce vzbudilo velký podiv tablo septimánů reálky, u něhož kritik ocenil umění fotografa zachytit studenty při dlouhé expozici. Vedle snímků jednotlivých staveb vytvořil roku 1862 celkový pohled na Plzeň, šířený také na litografiích vesměs z tiskárny Hynka Schiebla.

Na podzim 1862 Biefeldt přesídlil do Panského mlýna, kde si zařídil zahradní ateliér, jehož vyobrazení se dochovalo na fotografii, první toho druhu v českých zemích. O jeho portrétní práci se publikovala řada příznivých recenzí, například o portrétech tří známých pražských herců se psalo, že vynikají „překvapující podobností, ostrostití a čistotou“. Z recenzí také vyplývalo, že se Biefeldt pokoušel přiblížit fotografii metám uznávané umělecké tvorby. Vedle portrétování fotografickou cestou se totiž zabýval portrétní malbou, snímky také koloroval a roku 1863 pastelem přemaloval fotografický portrét v životní velikosti. V říjnu 1863 Biefeldt z nejasných důvodů zavedený ateliér opustil a odešel do Stuttgartu (viz Pilsner Bote z 29. 10. 1863). Od 1. listopadu 1863 se totiž v tomto ateliéru jako noví majitelé objevují Muláček a Haas.

Asi roku 1872 se Biefeldt do Plzně znovu vrátil a vytvořil dokumentaci chemických podniků Jana Davida Starcka, rozsetých na Plzeňsku a západních Čechách, určenou patrně pro prezentaci na Světové výstavě ve Vídni roku 1873. Soubor zčásti signovaných snímků uložených vesměs v Archivu Národního technického muzea je pozoruhodným fotografickým dokladem o proměnách krajiny vlivem průmyslového podnikání a jiný podobný stejně rozsáhlý z této doby u nás neznáme. Fotografická dokumentace Starckových chemických závodů je významným celkem i v evropském kontextu. Podle Ladislava Lábka působil Biefeldt v Plzni ještě v osmdesátých letech, kdy se zabýval především portrétní olejomalbou a akvarelem, přičemž uváděl konkrétní příklad díla z roku 1875.

7. ledna 1887 si šedesátiletý Biefeldt přihlásil fotografickou živnost v Praze. Podle záznamu v živnostenském rejstříku na rok 1887 měl ateliér na Malé Straně a bydliště na Smíchově. Z této fáze Biefeldtova života však není dosud znám jediný snímek. Jaké byly další osudy významného plzeňského fotografa a malíře není známo; v živnostenském rejstříku záznam o ukončení živnosti chybí. Pražský adresář na rok 1891 Biefeldta jako fotografa již neuvádí...

Nejvýznamnějším fotografem 19. století v Plzni a jejím okolí byl Josef Böttinger. Podle rodinné tradice jeho rod pocházel z Belgie a někdejší belgický emigrant se psal Petiger. Mladý Josef od mládí prokazoval kreslířské a malířské vlohy. Vystudoval chemii na vysokém učení v Praze a současně jako hospitant navštěvoval malířskou akademii. Plánované zaměstnání učitele chemie nepřijal a začal pracovat jako pomocník ve fotoateliéru akademického malíře Samuela Kohna v Praze, neboť ve fotografii patrně spatřoval spojení svých zálib - chemie a malířství. Asi v letech 1864-67 působil u nakladatele a fotografa Eugena Peter-sona v Příbrami, kde se oženil s dcerou českého učitele Jana Smrka, prý jedné z

nejpopulárnějších příbramských osobností. Počátkem roku 1867 se stal společníkem J. M. Zýky v Plzni (v někdejší Bielfeldtově zahradním ateliéru) a po několika měsících se osamostatnil a postavil si zcela nový moderní "Glas-Salon", kde začal pracovat již 12. května (1867). Jako zdatného portrétistu ho vítal místní tisk. Do Plzně Böttinger uvedl techniku chromofotografie, kde mohl uplatňovat svou malířskou dovednost. Brzy se stal oblíbenou a známou osobností, která se podílela na organizování národních a osvětových podniků, plesů, výletů a slavností. Vedle portrétů s oblibou fotografoval plzeňské architektury, události i stavební proměny města i širokého okolí (Plasy, Kladruby, Stříbro, Strakonice, hrad Krašov...). Stalo se zvykem, že si měšťané nechali od Böttingera zdokumentovat svůj dům před přestavbou. Ladislav Lábek uvádí, že když Böttingera známý historik Bernan požádal o snímky z okolí Prachatic, Böttinger mu odpověděl, že památky fotografuje jen z vlastní záliby a proto i kopie hotoví jen na zvláštní přání. Vedle měšťanských domů fotografoval v Plzni všechny veřejné budovy, nové průmyslové podniky a pořídil i několik panoramat města. Pozornost věnoval také dokumentaci lidových krojů, plzeňského i chotěšovského. Po roce 1870 se Böttinger začal zabývat světlotiskem a od roku 1877 fotolitografií. Vedle reprodukcí a zvětšování inzeroval i kreslení figur, architektur a ornamentů. Zabýval se také ilustrací a karikaturou, spjatou mnohdy s plzeňským společenským životem (například se zábavním odborem Měšťanské besedy „Mňau“). Böttinger také kreslil pozvánky k šibřinkám Hlaholu i Sokola.

Celkem třikrát změnil v Plzni místo svého vlastního ateliéru. Böttingerův první Skleněný salon se nacházel za kasárnami v místech pozdější Vídeňské kavárny. Kolem 1871 se přestěhoval ke starému Pražskému mostu do někdejšího fotoateliéru Bartoloměje Salzmannova. Odtud přesídlil do čísla 118/25 na „Nové tržiště“. Inzerce na rubech vizitek naznačuje Böttingerovu všestrannost: „Umělecká dílna pro podobizny, fotolitografii a světlotisk (fototypie). Fotografie krajin. Reprodukce a zvětšování. Kresby původní ve figuře, architektuře i ornamentu“. Pracovitost, znalosti ani kvalita ovšem nepomohly k dostatečné prosperitě. Böttingerova dcera v rukopisných vzpomínkách uvádí, že „tatínek, postižen finančním krachem z let sedmdesátých, opustil zklamán a roztrpčen Plzeň“ v roce 1882. Důvodem odchodu byla zřejmě malá spokojenost s uplatněním svých schopností a rostoucí zájem o reprodukční techniky, který nemohl v Plzni naplno uplatnit. Novou orientaci dosvědčuje přednáška o světlotisku a heliografii, proslovená v Českém spolku architektů a inženýrů 28. listopadu 1883, která poté byla publikována ve Zprávách spolku. V Praze Böttinger pět let pracoval ve fotozinkografickém závodě Jakuba Husníka, krátce také u Carl Bellmannova. Jako odborníkovi mu bylo nabídnuto místo odborného učitele reprodukčních fotochemigrafických technik na odborné škole grafické ve Vídni, ale Böttinger je nepřijal. Stal se členem Českého fotografického spolku a roku 1885 namaloval jeho štít, který dlouho visel v expozici Interkamera v Národním technickém muzeu. V témže roce se pokusil o zřízení vlastního fotoateliéru, který perspektivně měl být grafickým závodem a to na Václavském náměstí v Praze. Po nezdaru s vlastním fotozávodem přijal roku 1887 nabídku k cestě do Ameriky a odjel do Milwaukee, kde firmě Brown & Co. zařídil provoz pro světlo-

tisk. K rodině do Příbrami se z Ameriky vrátil až po dvou letech - v říjnu 1889. Od ledna následujícího roku se stal vedoucím ateliéru Hynek Fiedler v Praze, kde nového mladého majitele Josefa Fiedlera zasvětil do tajů fotografie. Roku 1891 byl jmenován instalačním inženýrem Jubilejní výstavy v Praze (instaloval hlavní Průmyslový palác). Zaslouhou Dr. Bedřicha Schwarzenberga začal pracovat jako inženýr v Ústřední hospodářské společnosti pro Království české se starostí o instalaci každoročních hospodářských výstav v Královské oboře. Podílel se tedy i na Národopisné výstavě. Konečně se dočkal zajištěné existence a dobrého místa, které skýtalo spokojenost pro celou rodinu.

Böttingerovo dílo patří k těm nejvýznamnějším v české fotografii 19. století. Zahrnuje jednak portréty řady osobností z Plzně a Prahy a dokumentaci lidových krojů a typů z Plzeňska a jednak místopisné pohledy, jedinečně dokumentující rozmach Plzně a pamětihodnosti západních a jihozápadních Čech. Vedle fotografování Böttinger stále kreslil a maloval, někdy ve vzájemném propojení s fotografií. Zejména za svého staršího období, za působení v Plzni, kladl výjimečný důraz na kompozici snímků. Zdá se, že ve srovnání s jinými fotografy docíloval mimořádné působivosti. „Pádná monumentalita“ a „dokonalá věčnost“ tohoto „mistra záběru“, jak jej označila historička umění Hana Volavková, působila za pobytu v Praze již uvolněnějším dojmem. Jistě i proto, že se zde v souladu s pokrokem fotografické techniky více zajímal o živou fotografii. Böttinger je nepochybně jednou z nejvýznamnějších osobností fotografie v českých zemích 19. století, jejíž talent se rozděloval mezi fotografii, kresbu s malbou a reprodukční techniky. Je příkladem výjimečného ducha, který v nejproduktivnějším věku se stále potýkal s existenčními problémy a malostí prostředí.

V šedesátých letech 19. století se vyrojilo na plzeňsku tolik fotografů, že v soudobém tisku dokonce nalezneme stesky nad jejich nadprodukcí (Pilsner Zeitung 5.6.1867). Manufakturní šablonovitá produkce fotografů ohrozila existenci četných malířů, zejména tvůrců miniatur. V Pilsner Bote 30. ledna 1862 nalezneme tento výkřik: „Ó, to ubohé malířské umění! Jak dlouhou dobu již skomírá co odstrčený a opovržený pastorek, kterému se jen tu a tam dovolí osvěžit na nějakém portrétu. Fotografie stala se jeho hrobem.“ Je typické, že řada absolventů malířské akademie sběhla od umělecké malířské činnosti ke komerčně úspěšnější fotografii. K takovým patřil i Čeněk Hrbek, absolvent malířské akademie v Praze, který vystřídal Böttingera ve fotografickém rozmachu po jeho odchodu z Plzně do Prahy. Po vystudování se Hrbek stal členem Umělecké besedy, která roku 1864 vydala jako prémii jeho kresbu s názvem Dudácká. I když to byla pocta a náznak možné slibné umělecké kariéry, obrátil se k fotografii. Protože k postavení fotoateliéru mu chyběl kapitál, začínal s kočovnou fotografickou živností. Roku 1863 se objevil jako fotograf v Českých Budějovicích, roku 1867 v Klatovech a 1868 v Plzni, kde se stal společníkem vdovy po fotografovi Bartoloměji Salzmanovi v čp. 57. Firma měla poté název „Salzman & Hrbek“. Neznámo přesně kdy, ale patrně roku 1871, se fotografický podnik přestěhoval do Solmsovy ulice a v názvu se již neobjevovalo jméno společnosti. Z neznámých příčin se brzy poté Čeněk Hrbek ze samostatného ateliéru přestěhoval do Českých Budějovic, kde se roku 1872 stal

společníkem svého někdejšího spolužáka z malířské akademie Adolfa Pecha. V roce 1876 se vrátil zpět do Plzně a obnovil svou firmu v Solmsově ulici a to s blíže neznámým Roškotou pod názvem Hrbek & Roškota. (Podotkněme, že Roškota v témže ateliéru po Hrbkově odchodu do Českých Budějovic působil pod firmou Dvořák & Roškota, přičemž Dvořák měl zřejmě příbuzenské vazby na vdovu po fotografovi Salzmannovi). Komplikované vlastnické propletence skončily definitivně roku 1877, kdy se Čeněk Hrbek ve svých čtyřiceti letech jako fotograf definitivně usadil. Ateliér inzeroval na Pražském předměstí “č. 11 nové, naproti Novému zvonu”.

V následujících dvou desetiletích se stal v Plzni nejznámějším fotografem, který se zálibou fotografoval plzeňské pamětihodnosti. Neomezoval se však jen na oficiální pohledy a památná místa, ale fotografoval také stavební rozmach a život města. V podrobné dokumentaci proměn Plzně se jeví jako významný pokračovatel Josefa Böttingera. V portrétní práci vynalézavě uplatňoval magnésiové světlo, čímž předešel mnohé své současníky. Po jeho smrti v roce 1902 se Hrbkovy negativy se záběry Plzně staly majetkem města a byly uloženy do Národopisného muzea Plzeňska. Hrbek tak patří k nemnoha profesionálním fotografům 19. století, jehož fotografické dílo můžeme studovat i z negativů. Fotografický závod umístěný v dvoupodlažním domě vedl od roku 1902 syn Jiří Hrbek, který po ustanovení Společenstva fotografů pro obvod obchodní a živnostenské komory v Plzni 22. listopadu 1910 se stal jeho prvním předsedou.

Plzeň má u nás rovněž významné místo v historii fotografických organizací fotoamatérů. V září 1894 byl totiž v Plzni založen Klub fotografů amatérů jako druhý nejstarší český fotoklub. Ten první pod názvem Klub fotografů amatérů v Praze byl založen v den 50. výročí zveřejnění vynálezu fotografie 19. srpna 1889 a obecně byl považován za vůdčí i pro ostatní české později zakládané fotokluby. Stanovy plzeňského fotoklubu byly oficiálně povoleny v lednu 1895. Po třech letech měl již 71 členů. Mezi pražským a plzeňským klubem zdá se panovalo občas napětí, nicméně členové plzeňského klubu se často zúčastňovali také fotografických výstav fotoamatérů pořádaných v Praze. Činnost Klubu fotografů amatérů v Praze v 19. století kulminovala rozsáhlým výstavním vystoupením roku 1897, kdy klub v Praze na Žofíně uspořádal jednu z největších fotografických výstav v naší historii vůbec a vydal stostránkový katalog. Mezi vystavujícími nalezneme také členy plzeňského fotoklubu.

Počátek 20. století přinesl další změny do mapy fotografie v českých zemích. S pokrokem fotografické techniky i růstem životní úrovně začal zejména přibývat počet příležitostných, svátečních fotografů, kteří se neorganizovali, neboť neusilovali o mety umělecké činnosti, nebo jim vadil kolektivní způsob hodnocení tvorby členů fotoklubů, ale jimž fotografický aparát sloužil jako potěšení k zachycování příjemných chvil rodinné pohody, výletů, vycházek a kratochvílí s přáteli. Jiným zase činilo radost fotoaparátem zachycovat svět kolem sebe. A někteří tak činili s vědomím dokumentaristické zodpovědnosti, jíž je skvělým příkladem někdy zmiňovaný Ladislav Lábek. Rostoucí aktivitu fotografů příležitostných, související i s léty konjunktury a hospodářského rozmachu let 1900-1913, je třeba

diferencovat od tvorby organizovaných amatérských fotografů, jež se mnohem více stylizovala a postrádala mnohdy oné spontánnosti, hravosti a okouzlení fotoaparátem jako u “svátečních” fotografů. Osobitou oblastí se staly projekce kolorovaných fotografií, v Plzni velmi oblíbené, které měly didaktický i zábavný zřetel. Na změněnou situaci ve vnímání fotografie reagovali živnostensky orientovaní profesionální fotografové jednak rozšiřováním své nabídky a službami pro fotoamatéry, jednak náročnější portrétní tvorbou ve stylu fotografického piktorialismu. Ozvuky těchto snah nalezneme na plzeňsku jen v nemnoha pracích, nicméně pro příklad uveďme Jiřího Hrbka, filiálku J. F. Langhansa a Antonína Durase, který byl zřejmě prvním fotografem u nás, který zahynul při autonehodě.

Prvních 75 let fotografie přineslo na plzeňsko především dokumentaristicky významné celky. Práce Bielfeldta, Böttingera i Ignáce Kranzelfeldera, který dokumentoval v letech 1874-76 stavbu železnice Plzeň - Zelezná Ruda, patří k významným vkladům do historie fotografie v českých zemích.

Pavel Scheufler