



Hermann Kuen. Bavorský malíř ve službách vlašimských Auerspergů

JINDŘICH NUSEK

Abstrakt | Abstract

Text přibližuje činnost bavorského malíře Hermanna Kuena v letech 1781–1805 v české Vlašimi u knížat z Auerspergu. Vzhledem k nedochovanosti jeho děl má význam biografická a sociologizující rovina, které sledují jeho pohyb v sociálních strukturách. Kuen se tak posouvá od malíře barokních církevních fresek 70. let do role hlavního dekorátéra krajinářského parku Karla Josefa Auersperga ve Vlašimi. A to v I. fázi parku, kdy Kuen vytváří mimo jiné exotickou výmalbu pavilonů, ale zřejmě i v pozdně sentimentální fázi parku za Viléma I. Auersperga kolem 1800, kdy je patrně také spoluautorem iluzivní fasády zámku.

Hermann Kuen: A Bavarian Painter in the Service of the Auerspergs of Vlašim

The text describes the activities of the Bavarian painter Hermann Kuen in the years 1781–1805 in the Bohemian town of Vlašim with the Princes of Auersperg. Due to the fact that his works are not preserved, the biographical and sociological levels, which trace his movement in social structures, are of importance. Kuen thus moves from being a painter of Baroque church frescoes in the 1770s to the role of chief decorator of the landscape park of Karel Josef Auersperg in Vlašim. This is in Phase I of the park, when Kuen creates, among other things, exotic paintings of the pavilions, but probably also in the late sentimental phase of the park under William I. Auersperg around 1800, when he is probably also the co-author of the illusory facade of the castle.

Klíčová slova | Keywords

Hermann Kuen; Vlašim; Auerspergové; krajinářský park; výmalba pavilonů

Hermann Kuen; Vlašim; Auersperg family; landscape park; painting of pavilions

Když v roce 1784 velebil dobový pisatel výmalbu kavárny vlašimského parku s „množstvím čínských postav... tak půvabných“,¹ připomínal jedno z děl bavorského malíře Hermanna Kuena. Jeho činnost v českém prostředí zůstávala neznámou prakticky do roku 2017,² kdy jsem na malíře upozornil v příspěvku o budování Čínského pavilonu a až v posledních letech se naskytl prostor pro soustavnější výzkum. Ten potvrdil, že si Kuen zaslouží pozornost nejen jako autor výzdoby pavilonů jednoho z prvních českých krajinářských parků, ale i proto, že němečtí badatelé vnímají malířovy stopy po roce 1777 stále jako „ztracené“, jak dokládá i studie Matthiase Kunze z roku 2020.³ Zároveň Kuen vystupuje jako jedna ze „symptomatických postav“ na zlomu epoch, kdy se s osvícenstvím mění také výtvarné úlohy. Přičemž u Kuenovy vlašimské etapy jde téměř o vyprávění o „malíři bez obrazů“, neboť, ač archivní prameny informují o počtu a typu jeho prací, prakticky žádná se nedochovala. Ale když se podíváme v rámci oboru dějin umění na metodologické možnosti, tak vedle mapování Kuenovy činnosti, kde můžeme pracovat i s analogiemi a ve třech případech se zachycením jeho děl u jiných autorů, se otevírá také významná linie biografická a sociologizující. A můžeme se tak v duchu tzv. diskurzu soustředěného kolem umělce, který rozlišil již roku 1997 Daniel Lagoutte ve svém *Introduction à l'histoire de l'art*⁴, zaměřit na Kuenovu dráhu i v rovině sociálních struktur, v kterých se pohyboval. Obě polohy, tedy jak mapování díla Hermanna Kuena, tak i typů prostředí, v kterých se posouval, jsem se pokusil díky dochovaným pramenům uplatnit.

Před příchodem do Vlašimi

Ale připomeňme aspoň krátce Kuenovo rodinné prostředí a léta před příchodem do auerspergské Vlašimi. Českému badateli samozřejmě u příjmení Kuen naskočí sochař Franz Anton Kuen z Bregenze ve Vorarlbersku, který např. od roku 1713 svými dynamickými postavami přispěl k obnově kláštera v Oseku. Moje pozornost ale směřuje

- 1 Srov. *Popis parku* z roku 1784, rukopis nestr., Österreichisches Staatsarchiv, Abteilung Haus-, Hof- und Staatsarchiv (dále jen HHStA), SB Auersperg XV-B-34-4a, kart. Wlaschim, Park und Schloss (dále jen *Popis parku*).
- 2 Jindřich NUSEK, *Budování a původní podoba Čínského pavilonu ve Vlašimi*, Památky středních Čech 31, 2017, č. 2, s. 20–26.
- 3 Srov. Matthias KUNZE, *Schüller und Nachfolger von Franz Martin Kuen*, in: Franz Martin Kuen (1719–1771). Ein Maler zwischen schwäbischer Frömmigkeit und venezianischer Pracht, edd. Ulrich Hoffmann – Matthias Kunze, Weißenhorn 2020, s. 214; A v roce 1992 poznamenal, že o jeho životní cestě po opuštění Weißenhornu „není dosud nic známo“ (idem, *Vorbild Tiepolo: die Zeichnungen des Franz Martin Kuen aus dem Museum Weißenhorn* / Kataloge des Museums Weißenhorn Bd. III), Weißenhorn 1992, s. 30 /.
- 4 Daniel LAGOUTTE, *Introduction à l'histoire de l'art*, Paris 2007, 2. vydání, s. 80–103. V českém prostředí na Lagoutteovy přístupy upozornil především Jiří KROUPA, *Metody dějin umění. Metodologie dějin umění 2*, Brno 2010, s. 259–260.

do jihobavorského Weißenhornu, kde měl svou dílnu pozdně barokní malíř Franz Martin Kuen, narozený v roce 1719. Ten byl po augsburském školení u Johanna Georga Bergmüllera ovlivněn především Giovannim Battistou Tiepolem, v jehož benátské dílně se učil během italské cesty v letech 1745–1747. Převážně freskovou tvorbu Franze Martina Kuena pak najdeme na více než 50 místech mezi Dunajem, Ammersee a Bodensee a k soustavnějším patřily až do roku 1770 jeho práce pro premonstrátský klášter Roggenburg u Ulmu. Ve Weißenhornu se ale již 15. srpna 1751 narodil manželce Marii Anně syn Hermann, který se tak dostal do první organizované struktury, tedy malířské dílny otce – Franze Martina Kuena (obr. 1). Vedle předpokládaného dílenského školení začal Hermann v době otcových zakázek pro Roggenburg také studovat od



Obr. 1: Franz Martin Kuen, otec Hermannu Kuena, vlastní podobizna, zámecká kaple v Illertissenu, 1751 (repro: U. Hoffmann, M. Kunze /eds./, Franz Martin Kuen 1719–1771. Weissenhorn 2020).



Obr. 2: Detail freskového oltáře *Nalezení kříže*, kostel Nanebevzetí P. Marie, Scheppach, 1769, dílo Franze Martina Kuena s předpokládaným podílem syna Hermanna (repro: U. Hoffmann, M. Kunze /eds./, Franz Martin Kuen 1719–1771. Weissenhorn 2020).

roku 1764 tamější gymnázium. A výtvarně jej jistě formovaly kresby Tiepolových fresek, které si otec přivezl ze svého působení v Benátkách a které jsou dnes součástí sbírek Heimatmusea ve Weißenhornu. Hermann se nepochybně podílel s otcem roku 1766 např. na fresce *Nasycení pěti tisíců* v refektáři v Roggenburgu i na dalších klášterních dílech, ale také na freskách a plátnech ve farním kostele v Scheppachu v letech 1769–1770, které nesou ještě signaturu „*Martin Kuen pinxit*“⁵ (obr. 2). Hermann sám pak namaloval pro klášterní kostel v Roggenburgu cyklus *Křížové cesty* (obr. 3) a také olej s tématem *Hostiny u Kleopatry*, vytvořený podle Tiepolovy známé benátské fresky. Ten

5 Matthias KUNZE – STEFANIE WARKUS, *Verzeichnis der Fresken und Gemälde*, in: Franz Martin Kuen (1719–1771). Ein Maler zwischen schwäbischer Frömmigkeit und venezianischer Pracht, edd. Ulrich Hoffmann – Matthias Kunze, Weißenhorn 2020, s. 281.



Obr. 3: *Křížová cesta (zastavení VI)*, olej na dřevě, klášterní kostel Roggenburg, dílo Hermanna Kuena kolem 1771 (repro: U. Hoffmann, M. Kunze /eds./, Franz Martin Kuen 1719–1771. Weissenhorn 2020).

nese již signaturu „HKuen 1771“, neboť otec 30. ledna zemřel. Dvacetiletý Hermann tak fakticky přebírá malířskou dílnu a ve stejném roce freskuje pro opata Lienhardta klášterní kapli sv. Uršuly v Ingstettenu, která bohužel zanikla. V roce 1773, kdy vymaluje farní kostel v Tafertshofenu spadající pod roggengurský klášter, se pak s Hermannovou matkou-vdovou ožení malíř Konrad Huber. Ten byl již v letech 1768–1769 rovněž žákem

Franze Martina Kuena a dokonce o rok mladším než Hermann. Vedení dílny tedy převzal Konrad Huber a Hermann s ním ještě v následném roce 1774 pracoval jako společník např. na freskách v novém kostele v Betlinshausenu. Ale ještě onoho roku pro vrcholící spory Hermann dílnu opustil (obr. 4).



Obr. 4: *Kreslíři* (vpravo zřejmě Hermann Kuen), kresba ze skicáře Franze Martina Kuena, snad 1770 (Heimatismuseum Weissenhorn, repro: U. Hoffmann, M. Kunze /eds./, Franz Martin Kuen 1719-1771. Weissenhorn 2020).

A tady se v podstatě ještě nedávno poznatky o Hermannu Kuenovi vyčerpávaly. Sice již roku 2002 uvedl historik a právník Horst Gaiser, že jej zachytil v polovině 80. let 18. století ve službách knížete Auersperga ve Vídni, ale bohužel neuvedl zdroj.⁶ Jeho poznámka tak zůstala bez další pozornosti a prakticky až výzkum vývoje vlašimského krajinářského parku, v kterém jsem zpracovával již od roku 2011 rodinný archiv Auerspergů ve vídeňském Haus-, Hof- und Staatsarchiv, ukázal, že hlavní pobyt Hermanna Kuena máme potvrzen až do počátku 19. století právě ve středočeské Vlašimi. Pro zachycení Kuenovy činnosti u Auerspergů je klíčová jednak kniha účtů, která unikátně přibližuje průběh budování parku v letech 1779–1783, a jednak i páré Kuenovy smlouvy a s ní související dva dochované koncepty. Z pramenů mimo rodový archiv pak pomáhají i matriky ze SOA v Praze v poznání dalších Kuenových aktivit a interakcí v malém poddanském městě. Kuenovo působení ve Vlašimi tak můžeme

6 Horst GAISER, *Biographisches zu Konrad Huber*, in: Konrad Huber (1752–1830). „Welcher als Künstler im Leben so berühmet“ (= Kataloge des Museums Weißenhorn Bd. IV), edd. Wolfgang Ott – Monika Kolb, Weißenhorn 2002, s. 17.

sledovat od jara 1781, přičemž se rozdělí na dvě základní etapy: V té první, spojené až do roku 1792 s Karlem Josefem Auerspergem (1720–1800), máme z pramenů během tří let poměrně přesný přehled Kuenových realizací. Zatímco v další etapě, spojené s Vilémem I. Auerspergem (1749–1822), můžeme vlášimské práce Hermanna Kuena jako jediného doloženého „panského malíře“ věrohodně předpokládat.

Pro dokreslení vlášimské situace, kam H. Kuen přichází, dodejme, že pozdně barokní výmalbu částí interiéru zámku provedl již Thaddaeus Schrottenbach/Schrattenbach, doložený v letech 1771–1777.⁷ Dílem tohoto zatím blíže neznámého malíře⁸ jsou tak zřejmě rokajové zrcadlové rámce s pnoucími se květy ve dvou místnostech severního křídla, které mají blízkou analogii např. ve výzdobě císařského apartmá v Innsbrucku, které nechala přestavět Marie Terezie v roce 1773. Schrottenbach také pravděpodobně vymaloval vlášimskou zámeckou kapli sv. Vincence, kterou založila v roce 1771 Marie Josefa z Auerspergu (1724–1792) v severovýchodní věži⁹ s pozdně barokním oltářem, kde ale z původní výmalby zůstalo po změnách v roce 1849 snad částečně jen vrcholové klenební pole.¹⁰ A Schrottenbachovým dílem byl patrně i oválný výjev se sv. Alžbětou ve štítě nového vlášimského špitálu zřízeného nejpozději v roce 1774.¹¹

První vlášimské období

Kuen a pavilony anglo-čínského parku

Podívejme se tedy na Kuenovo první vlášimské období, kdy uzavřel zřejmě v květnu 1781 smlouvu s Marií Josefou z Auerspergu prostřednictvím jejího úředníka Pavla Ludvíka Stapingera. Nedatovaná smlouva tak připomíná určitou „vlášimskou

7 Jako svědek „D. Thaddaeus Schrottenbach pictor“ je uveden 8. 7. 1771 v Matrice narozených Vlašim 1748–1788 (SOA Praha, s. 196) a forma *Schrottenbach* či *Schrottenbach* se v matrikách objevuje ještě nejméně 15krát oproti formě *Schrattenbach*.

8 Pocházel zřejmě z rakouského prostředí a do jeho rodinného okruhu snad patřil i vídeňský malíř/natěrač Ignác Schrottenbach, uvedený v rámci předměstí Vídně Alservorstadt k roku 1787 v č. p. 208 („Ignaz Schrottenbach, Anstreicher“, srov. Carl HOFBAUER, *Die Alservorstadt mit den ursprünglichen Besitzungen der Benediktiner – Abtei Michelbeuern am Wildbache Als*, Wien 1861, s. 98). K roku 1791 a dále již pak „am Lichtensteg 627“ (srov. Wienerischer Kommerzialschema oder Geschäftsalmanach, Wien 1791, s. 48).

9 Srov. Jaroslav SCHALLER, *Topographie des Königreichs Böhmen X. Kaurzimer Kreis*, Prag – Wien 1788, s. 84. Schrottenbachovu zatím blíže neurčenou činnost v zámku máme pro rok 1771 doloženu i archivně (srov. HHStA, Familienarchiv Auersperg).

10 Srov. Jindřich NUSEK, *K obnoveným malbám v zámecké kapli ve Vlašimi*, Památky středních Čech 24, 2010, č. 2, s. 89–93. Idem, *Hansonova předloha k malbě v zámecké kapli ve Vlašimi*, Pod Blaníkem 17, 2013, č. 2, s. 16–17.

11 Prvně na malbu upozornil Jan Vondráček ve svém místopise připojeném zřejmě v roce 1903 do městské kroniky, a to jako na „oválný velký ale zašlý obraz na obmítce – sv. Alžběta – poukazující k tomu, že je zde opatření pro chudé“. Pamětní kniha města Vlašim I, s. 366, in: SOKA Benešov, inv. č. 1567.

dichotomii“, příznačnou pro první fázi parku, kdy dochované smlouvy s řemeslníky a umělci nesou jméno „investorky“ Marie Josefy z Auerspergu, rozené z Trautsonu, jako majitelky vlašimského panství. Ale další prameny zároveň dokládají, že hlavním iniciátorem parku, posuzovatelem projektů a spoluvůrcem konceptu výzdoby staveb byl manžel Karel Josef Auersperg. A právě on si pravděpodobně Hermanna Kuen jako malíře vybral a jako inventor zřejmě určoval výzdobu tematicky i barevně a byl tedy „objednavatelem ideovým“. Zatímco formální objednatelkou zůstávala manželka. Karel Josef se tak nepochybně podílel i na formulování smlouvy, která informuje o objednaných Kuenových, jak doslova uvedeno, „rozmanitých malířských pracích chystaných k provedení ve zdejší anglické zahradě“.¹² To potvrzuje, že smlouva byla vypracována přímo ve Vlašimi a formulace konkrétních bodů pak naznačují, že šlo o Kuenovy první zakázky u vlašimských Auerspergů.

Přibližme si tedy aspoň stručně obsah smlouvy. V prvním bodě se Kuen zavazoval vymalovat „nově zřízený Coffeehaus holandskou cihlově červenou a šedou“, tedy pavilon kavárny budovaný v roce 1781, a ve stejném duchu měl vyzdobit i dřevěné soklové prvky. Přičemž byla požadována výsledná „dobrá kvalita a čerstvost barev“. V druhém bodě se naopak objednatelka Marie Josefa zavazovala zaplatit Kuenovi 55 zlatých a v třetím bodě mu poskytnout jako pomocníky jednoho zedníka a „jednoho nádeníka k přípravě barev“.¹³ A důležitý čtvrtý bod dokládá, že měl Kuen vymalovat „kyticemi květin šnekové schodiště, které vede do čínské budovy“, tedy interiér schodišťové věže připojené mostkem k ochozu Čínského pavilonu, který byl stavěn již roku 1780. Strop měl Kuen vyzdobit motivy ptáků a za všechny tyto práce ve schodišťové věži měl celkem obdržet 30 zlatých (obr. 5). V pátém bodě je přitom Kuenovi připomenuto, že potřeby, které nejsou ve smlouvě obsaženy, si bude muset zajistit sám. A konečný šestý bod stanovoval v duchu dobové praxe, že ihned po dokončení práce se malíř směl vzdálit pouze do Prahy či Jihlavy, odkud mohl být v případě potřeby před 20. dnem onoho měsíce ještě vyžádán a až poté mohl na vlastní náklady odjet zpět do Vídně. Právě tento závěrečný bod zřejmě potvrzuje, že s Kuenem neměli Karel Josef a Marie Josefa ještě zkušenost a šlo o jeho premiéru u vlašimských Auerspergů.

Datovat Kuenovy činnosti pomáhá zmíněná kniha účtů, která také zásadně informuje, že autorem hlavní exotické výzdoby Čínského pavilonu, tedy ústřední stavby oválného okrsku zvaného China, byl malíř Michael (Michl) Hueber. Tento další najatý autor, spojený patrně s okruhem tyrolských malířů a stavebních mistrů Hueberů,

12 Nedatovaná smlouva „zwischen Ihre hochgrafl. Gnaden Frau Maria Josepha Gräfin v. Auersperg...“, in: HHStA SB Auersperg XV-B-34-4a, karton Wlaschim, Park und Schloss.

13 Ibidem.



Obr. 5: Okrsek China s Čínským pavilonem a schodišťovou věží v zámeckém parku ve Vlašimi, v pozadí pavilony kulečníku, voliéry a kavárny (kolorovaný lept Václava Bergera podle vlastní kresby, tisk 1805, fotoarchiv Muzea Podblanicka).

byl zřejmě přivezen z Vídně v květnu 1781 s Kuenem společně.¹⁴ Hueber vymaloval místnost v patře Čínského pavilonu s textilními tapetami a také sloupové přizemí s klenbou, kdy obě podlaží koncipoval jako iluzivní průhled do exotické zahrady s treláží (obr. 6). S malířem Hueberem se ale již po srpnu 1781 ve Vlašimi nesetkáme a Hermann Kuen se stává skutečně jediným malířem archivně spojeným s parkem a zámeckým areálem. Hueberova výmalba pavilonu je ale důležitá z několika důvodů: Jednak se na rozdíl od té Kuenovy, která zanikla se zbouráním schodišťové věže v roce 1865, dochovala. A dále výmalby obou umělců nepochybně barevně souzněly v akcentu horské zelené, kdy Kuen jistě využil pigment dovážený z Lukavice¹⁵ na Chrudimsku Jana Adama Auersperga, tedy bratra vlášimského Karla Josefa. Můžeme tu tedy pracovat s analogií.

A dalším momentem jsou dva dochované nesignované rozpočty Kuenových prací, z nichž první zřejmě pořídil přímo Kuen, a dovídáme se, že malířské práce ve schodišťové věži byly kalkulovány podle „*přiloženého nákresu*“.¹⁶ Koncept výzdoby tedy Kuen jistě konzultoval s Karlem Josefem Auerspergem, z jehož zadání vycházel.

14 Podle dokladu č. 58 dostal v květnu 1781 částku 35 zl. „*Joh. Georg Weiss, který vezl malíře [die Mahler] z Vídně do Vlašimi*“. Plný titulek uvozující knihu účtů: „*Ausweise über die auf den Fasonn Garten bei meiner Herrschaft Wlaschim verwendete Unkosten, und baaren Geld auslagen*“ – HHStA, SB Auersperg XV-B-34-4a, kart. Wlaschim, Park und Schloss (dále jen *Kniha účtů*).

15 Z „*horního úřadu v Lukavici*“, podle položky č. 86 bylo zaplacen 19 zl. 35 kr. – srov. *Kniha účtů*.

16 „*Überschlag der Mahler Arbeith...*“, HHStA, SB Auersperg XV-B-34-4a, kart. Wlaschim, Park und Schloss.



Obr. 6: Detail exotické výmalby stropu přízemí Čínského pavilonu v zámeckém parku ve Vlašimi, práce Michaela Huebera z roku 1781 (foto V. Hanusová, 2008, fotoarchiv Muzea Podblanicka).

A zároveň můžeme předpokládat, že celá struktura výzdoby věže byla sladěna i s nákresem vytvořeným Hueberem pro navazující Čínský pavilon (obr. 7). Rovněž druhý dochovaný rozpočet výmalby uvádí pro schodišťovou věž „*treláže s proplétajícími se čerstvými květy*“ a dále „*strop s ptáky*“, ¹⁷ tedy motivy prakticky shodné s Hueberem. Díky malovaným trelážím dokázal Hueber iluzivně odlehčit hmotné sloupky Čínského pavilonu a obecněji se tu ozývá východisko maleb Jana Václava Bergla v letních pokojích Schönbrunnu z období kolem roku 1774. K jeho skupině snad Michael Hueber patřil, byť jej zatím nemáme doloženého, a ovlivnění berglovskou „exotikou“ můžeme předpokládat i u Kuena. Období, kdy vznikala Berglova schönbrunnská výzdoba, mimochodem odpovídá roku odchodu Hermanna Kuena z rodného Weißenhornu po sporech v dílně. A i když zatím nemůžeme potvrdit jeho práce v Berglově okruhu, nepochybně měl k exotické linii blízko, již díky tieopolovskému základu z otcovy dílny.

A třetím momentem, kdy Hermann Kuen přímo zasáhne do Hueberovy výmalby Čínského pavilonu, je srpen 1782, kdy byl prakticky rok po dokončení výzdoby pověřen její obnovou. ¹⁸ To bylo v souvislosti s prvními opravami pavilonu, které zahájil již v červnu 1781 „*c. k. pražský dvorní klempíř*“ Petr Kašpar Mayer, když musel opravit střechy od jihlavského klempíře Karla Köpfa. Pro okořenění jen ocitujeme, že Köpfovu

17 Srov. „*Überschlag der Malerei*“, HHStA, SB Auersperg XV-B-34-4a, kart. Wlaschim, Park und Schloss.

18 Podle dokladu č. 210 mu bylo zapláceno 36 zl. – srov. *Kniha účtů*.

práci označil Mayer jako „nedbalou a ziskuchtivého druhu“;¹⁹ kdy údajně žádná z plechových tabulí nebyla „ani na délku ani příčně správně sletována cínem“ a tedy

•57



Obr. 7: Detail exotické výmalby v patře Čínského pavilonu v zámeckém parku ve Vlašimi (textilní tapety, dveře, ostění). Malby Michaela Huebera z roku 1781, které obnovil Hermann Kuen v srpnu 1782 (foto V. Hanusová, 2008, fotoarchiv Muzea Podblanicka).

19 „Contract. Welcher zwischen mir Paul Ludwig Stapinger...“, HHStA, SB Auersperg XV-B-34-4a, kart. Wlaschim, Park und Schloss.

hrozily při dešti či sněhu průsaky vody a vážné poškození výmalby. A k tomu nepochybně došlo, neboť Hermann Kuen jako malíř nejpozději v srpnu 1782 provedl „vylepšení Čínské budovy”.²⁰

To byl tedy případ výzdoby schodišťové věže u Čínského pavilonu. Druhou se stala opět v oválném okrsku Chiny výmalba zmíněného pavilonu kavárny s rozměry cca 9,1 x 5,6 m a stojícího při severním okraji parteru. Tam tvořil pavilon skupinu s voliérou a rozměrově prakticky totožným kulečnickovým pavilonem. Kavárna byla bohužel odstraněna zřejmě krátce před rokem 1850, ale patrně po celou dobu si uchovala Kuenovu malovanou výzdobu, jejíž podobu naznačuje jak zmíněná smlouva a dochované návrhy rozpočtu, tak unikátní *Popis parku* z roku 1784. Kavárna tedy měla být „vymalována holandskou cihlově červenou a šedou”²¹ a předběžný rozpočet pak dokládá, že se Kuen musel při „malbě svěžími barvami” opět držet „pořízeného nákresu”. Výmalba přitom obsahovala motiv „čerstvých květů”, který měl použít i na dřevěných podstavcích.²² A rozpočet pak informuje, že byla zvažována i modrá varianta. Hlavním námětem bylo ale v duchu programu okrsku množství čínských postav v drobnějších čtyřúhelných polích, přičemž *Popis parku* z roku 1784 dodává, že Kuen pracoval z části „podle předlohy” i z části podle fantazie a že se divák při pozorování postav „příjemně bavil”.²³ Holandskou barevnost, tedy cihlově červený základ, dokládalo i označení pavilonu jako „Holländische Caffeehaus”, když Kuen dodal v červnu 1782 pro pás horních oken malované plátěné clony.²⁴ Základní členění interiéru se zřejmě shodovalo se sousedním kulečnickovým pavilonem (budoucí jídelnou) a k roku 1784 máme „při stěnách” doloženo množství porcelánových šálků z velké části míšeňských (*Sächsisches*), všechny pak „nejlepšího vkusu a umělecky provedené”.²⁵

A dalším úkolem, který ještě ve vlašimské Kuenově smlouvě nefiguroval, byla oprava výmalby okrsku lázní, kterou provedl nejpozději v listopadu 1781.²⁶ Původní lázně přitom představovaly soubor dvou domků/převlékáren a menšího oválného

20 Podle položky č. 210 bylo vyplaceno „malíři Hermanovi za vylepšení Čínské budovy” 36 zl. – srov. *Kniha účtů*.

21 Srov. smlouva „Anheute zu Ende gesezten...”, HHStA SB Auersperg XV-B-34-4a, kart. Wlaschim, Park und Schloss.

22 Srov. „Überschlag der Mahlerei”, HHStA SB Auersperg XV-B-34-4a, kart. Wlaschim, Park und Schloss.

23 Srov. *Popis parku*.

24 Podle položky č. 159 „za 16 kusů do Holandské kavárny (in das Holländische Caffeehaus) zhotovených transparentů” – srov. *Kniha účtů*.

25 Srov. *Popis parku*.

26 Podle položky č. 136 mu bylo za vymalování schodiště v parku, kavárny, 4 nik a opravu „des Baadhauses” zapláceno 87 zl. – srov. *Kniha účtů*.

vyhlídkového pavilonu, přičemž první výzdobu provedl „malíř Kuntze“ v září 1780.²⁷ Kuen měl tedy již o rok později především obnovit vnější malbu domků, která podle popisu z roku 1784 imitovala cihly „z kterých se zdály být vystavěny“.²⁸ Podle nedatovaného rozpočtu pak měl Kuen zcela vymalovat interiéry na způsob treláží, tedy s popínajícími se květy, přičemž v kruhovém pavilonu s „místností pro diváky“ zdůraznil popis vedle treláže i strop s průměrem cca 3,1 m a motivy motýlů a ptáků.²⁹ Struktura i barevné vyznění se přitom patrně blížily Kuenově výmalbě schodišťové věže v okrsku Chiny. A jen dodejme, že za práce provedené do listopadu 1781, tedy výmalbu schodišťové věže u Čínského pavilonu, výmalbu pavilonu kavárny a opravu a výmalbu objektů lázní, obdržel Kuen podle knihy účtů o 2 zlaté více než v předběžném rozpočtu. Pověření pracemi, které již smlouva neobsahovala, přitom potvrzuje, že se Kuen osvědčil.

A kniha účtů dokládá, že byl angažován i v následném roce 1782 při dalším budování parku již jako jediný malíř. V červnu se ještě vrátil do čínského okrsku, aby pro Holandskou kavárnu pořídil zmíněné okenní clony (tzv. transparency), ale především tehdy dokončil malovanou výzdobu velké kašny. Ta se nacházela v suterénu schodišťové věže na straně k Čínskému pavilonu, kde byla zasazena v grottovém kamenitém útvaru. Jen naznačme, že její tři stupně byly z mramoru, stejně jako středová lví hlava s prýstící vodou, a v horní části kašnu zdobily různé druhy mořských lastur, rostlin a nautilů (loděnek), které byly „použity a vybrány podle vlastního vkusu knížete Auersperga“.³⁰ Za tyto červnové práce Kuen obdržel 20 zlatých a v červenci 1782 se již zaměřil na výzdobu pavilonu Holzstoss, který vnějškově imitoval hranici dřeva. Za konceptem osobité výzdoby, kdy byly stěny obloženy řezanými fosilními dřevy a kameny, které v horních partiích „jako mozaiky“ vytvářely „krajiny, skály, vodopády a více podobných“ obrazců,³¹ velmi pravděpodobně stál opět Karel Josef Auersperg. Hermann Kuen pak konečnou strukturu ladil zřejmě se soustružníkem Georgem Steinbergerem z hornorakouského Ennsu, který dodal potřebné kameny, včetně „zkamenělého dřeva s kruhovými hvězdičkami“.³² Kuenova výmalba Holzstossu, který měl tehdy téměř kubické rozměry s hranou o cca 6 metrech, tak zřejmě využila efekt kombinace inkrustované a iluzivně malované krajiny a za svou práci obdržel 75 zlatých.³³

27 Ibidem, podle položky č. 48 mu bylo zapláceno za „vymalování Baadhausu“ 12 zl. 2 kr.

28 Srov. *Popis parku*.

29 Ibidem.

30 Ibidem.

31 Srov. *Popis parku*.

32 Podle položek č. 142 a č. 143 – srov. *Knihy účtů*.

33 Ibidem, podle položky č. 186 mu bylo vypláceno „za vymalování Holzstossu“ 75 zl.

Účty ze srpna 1782 pak informují o širším rejstříku prací H. Kuena, kdy byl pověřen bílým a zeleným nátěrem osmi kusů křesel do tzv. Starého hradu³⁴ a byly mu tehdy proplaceny i „barvy a hřebíky“.³⁵ A jak už bylo uvedeno, opravil tehdy zřejmě kompletní výzdobu Čínského pavilonu a schodišťové věže, tedy včetně Hueberovy výmalby.

Důležitý moment pak představuje září 1782, kdy Kuen dokončil výmalbu kulečnickového pavilonu (tzv. Biliardu),³⁶ který byl budován rovněž v roce 1781. Rozměry se prakticky shodoval se zmíněnou kavárnou a byl rovněž převážně zděný a opatřen rákosovým stropem.³⁷ V případě kulečnickového pavilonu ale unikátně zachytila jeho raně klasicistní výmalbu Aglae Auersperg, tedy pravnučka budovatele Karla Josefa, na akvarelu z 21. července 1835 (obr. 8).³⁸ Hlavní pole mezi dveřmi a okny byla laděna obdobně jako Čínský pavilon v horské zelené a obsahovala



Obr. 8: Rodina Auerspergů 21. 7. 1835 při snídani v jídelně (bývalém kulečnicku) v okrsku China v zámeckém parku ve Vlašimi. Akvarel Aglae Auersperg, který zachytil výmalbu od Hermanna Kuena. Národní muzeum Praha, repro: J. Nusek, Budování knížecího snu. Krajinařský park ve Vlašimi v 18. a 19. století. Vlašim 2023.

34 Ibidem, podle položky č. 200 mu bylo vyplaceno 10,24 zl.

35 Ibidem, podle položky č. 201 mu bylo za ně vyplaceno 1,31 zl.

36 Ibidem, podle položky č. 225 mu bylo za „malbu v Pillard hause“ vyplaceno 75 zl.

37 Srov. „Gerichtliche Abschaezung ...“.

38 Národní muzeum – Historické muzeum, historická sbírka (dále jen NMHM), inv. č. H2-34253. Album je ve sbírce vedeno jako „Kristiny Kotzové z Dobrsche“, a to díky prodeji (1953), který zdědil soubor po předkovi (ve službách Kotzů) a zaměnil osoby. Styl kreseb, lokality, vyobrazené postavy i časová řada jednoznačně svědčí pro Aglae Auersperg, provdanou za Christiana Kotze, což potvrdila komparace s „vídeňským“ albem Aglaetinych kreseb, dodnes drženým v rodině jejich potomků (Michael Huey and Christian Witt-Döring Family Archive). Album Národního muzea navíc bezpečně pochází ze zámku Újezd sv. Kříže (Heiligenkreuz), který Christian Kotz vlastnil.

bordurové rámce a růžové kosočtverce, které na bočních stěnách doplňovaly postavy Číňanů malované technikou grisaille a v čelní stěně byly osazeny porcelánovými barevnými figurami. Kratší pole nad okny a dveřmi imitovala růžovou textilií s vínovými pruhy a soklový pás stěn zřejmě doplňovalo šedé mramorování. Malovaný strop zdobily rozvilinové motivy v tónu horské zelené s modrými květy na světle růžovém a žlutém pozadí, které se blížily pozdější výzdobě fabionových stropů na zámku Kozel. Výzdobu pavilonu dokončil Hermann Kuen tedy nejpozději v září 1782 a i dobový pozorovatel připomněl „*velmi půvabně*“ malované motivy květin.³⁹ Jen doplníme, že v září také dodal truhlář 4 „*koutové schránky*“, v kterých visela tága a ústředním objektem v místnosti byl kulečníkový stůl.⁴⁰ V říjnu byla rovněž dokončována vnější výzdoba, kdy H. Kuen vymaloval 16 plátěných clon pro pás oken. Ještě předtím ale přispěl k výzdobě sousední voliéry, která vrcholila pagodovou věží o výšce přibližně 15,2 m a uvnitř obsahovala v plné výšce prostor s bidýlky pro ptáky. Kuen vymaloval plechového čápa na vrcholu věže údajně tak dokonale, že jej lidé podle zmínky z roku 1784 považovali za živého.⁴¹

A ještě zmiňme, že zároveň tehdy natřel Kuen, uváděný jako „*malíř Hermann*“,⁴² také 20 koulí, které dodal „*na nový most*“ nejpozději v srpnu 1782 voják Oliva.⁴³ Přičemž nepochybně šlo o ony „*velké bílé a zelené kulové čučky*“,⁴⁴ které zdobily velký dřevěný čínský most severozápadně od areálu Chiny přes Mlýnský potok či řeku.

Otázkou ale zůstává výmalba místnosti zmíněného Starého hradu, tedy pavilonu dokončeného v roce 1782. Místnost nesla k roku 1784 výzdobu technikou grisaille, patrně v tónech šedé, kterou mimochodem Kuen dobře znal již z některých otcových prací. A v této formě byly v pavilonu zřejmě provedeny i malby „*Čtyř ročních období*“ a dvojice scén „*Alexandr zajímá Dareiovu rodinu*“ a „*Alexandr přivádí Hefaistiona k Dareiově rodině*“, které byly malovány „*podle skvělých mědí Lebruna*“, tedy podle grafik obrazů Charlese Le Bruna (obr. 9).⁴⁵ Autora maleb překvapivě nepotvrzuje kniha účtů,

39 Srov. *Popis parku*.

40 Kulečníkový stůl byl zaplacen již v červenci a „*zhotoven podle současné módy, tedy 2 sáhy dlouhý a 1 sáh široký*“ (cca 3,8 x 1,9 m) – srov. *Popis parku*.

41 Ibidem.

42 Za natření koulí a „*malování plechového čápa*“ mu bylo podle položky č. 230 vyplaceno 3,30 zl. – srov. *Kniha účtů*.

43 Ibidem, podle položky č. 202 „*vojákovi Olivovi za 20 koulí na nový most*“ 2 zl.

44 Srov. *Popis parku*.

45 Ibidem. Přičemž náměty odpovídají nejslavnějšímu obrazu z cyklu Alexandrových triumfů, *Královny Persie u nohou Alexandra (Les Reines de Perse aux pieds d'Alexandre, 1661, Musée du Louvre, inv. č. 2896, vystaveno v rámci expozice ve Versailles)*. Otázkou tak zůstává, zda můžeme dvě scény ve Starém hradě spojit s jednou Le Brunovou figurální kompozicí, či zda druhá malba zobrazovala jinou scénu z alexandrovského cyklu, kterou dobový pisatel nerozlišil (možná „*Alexandr vstupuje do Babylonu*“?).



Obr. 9: *Královny Persie u nohou Alexandra*, grafika Sébastiena Leclerca (1696) podle obrazu Charlese Le Bruna. Podle obdobné předlohy vymaloval zřejmě Hermann Kuen scénu ve Starém hradě v zámeckém parku ve Vlašimi (Moravská galerie v Brně, repro: J. Nusek, Budování knížecího snu. Krajinářský park ve Vlašimi v 18. a 19. století. Vlašim 2023).

přestože poznámka o práci truhláře na „*rákosovém stropě*“⁴⁶ v srpnu 1782 napovídá, že výmalba vznikla po tomto datu. Nemůžeme vyloučit, že Kuen skutečně provedl alexandrovské scény až na jaře 1784, neboť unikátní *Popis parku* byl pořízen nejdříve v létě onoho roku. Každopádně ale výzdoba vznikla v době, kdy byl Kuen hlavním malířem parkových objektů. A tady musíme zdůraznit, že vlašimský park byl budován ve své I. fázi prakticky jako „rezidenční areál Auerspergů“, kteří se v něm snažili trávit většinu času během vlašimských pobytů. Což bylo dobovým trendem, potvrzeným o něco později např. i u Chotků ve Veltrusech. Přičemž ve Vlašimi kontrastoval také poměrně konzervativně udržovaný exteriér zámku právě s parkem jako hlavním prostředkem aktuální reprezentace.

Kuen jako „auerspergský“ svobodný zednář a komorník

To byla tedy činnost Hermanna Kuena v první etapě, kdy se z malíře smluvně najatého ke konkrétním úkolům, tedy obdobně jako např. roku 1780 cihlář Urban Lehner,⁴⁷

⁴⁶ Podle položky č. 203 za práci 13 zl. 42 kr. – srov. *Knihá účtů*.

⁴⁷ Za Marii Josefu Auersperg uzavřel smlouvu 28. 2. 1780 „*Kanzlist Paul Ludwig Stapinger*“ – HHStA, SB Auersperg XV-B-34-4a, kart. Wlaschim, Park und Schloss.

tesařský mistr Philip Aigner⁴⁸ (oba z hornorakouského Ennsu) či další, posunul zřejmě již od června 1782 do postavení stálého malíře se zvláštními odměnami za vykonané práce. Kuen se tak dostal do nové struktury stálých tzv. panských zaměstnanců, jako byli polír Antonín Pichler, zahradník Tomáš Purman, hrnčíř František Čermák a série dalších, kteří se rovněž podíleli na budování parku. A patrně Kuenova schopnost naplnit koncepce Karla Josefa Auersperga jako zadavatele, ale snad i punc malíře z širšího tiepolovského okruhu a nepochybně Kuenovy osobnostní rysy vedly k užšímu společnému kontaktu. A Kuen se stává spolu s Karlem Josefem členem zednářské lóže *Zu den sieben Weisen* v Linci, k jejímž hlavním zakladatelům patřil v lednu 1783 druhorozený syn Karla Josefa Auersperga, Karel (1750–1822), který byl také zvolen jejím mistrem. Mezi novými členy linecké lóže v období od 31. ledna 1783 do 3. června 1784 najdeme u tzv. „*sloužících bratrů*“ právě Hermanna Kuena (*Herm. Kuen*),⁴⁹ a to mimochodem společně s osobami od Karla Auersperga, přesněji s jeho komorníkem Franzem Reichem a loveckým nabíječem Johannem Hofmannem.⁵⁰ V pozici malíře byl členem linecké lóže pouze Kuen, ale v českém prostředí najdeme řadu analogií, kdy např. již v březnu 1774 byl přijat do pražské lóže *U tří korunovaných hvězd* malíř Jan Quirin Jahn (1739–1802) či v roce 1775 „*malíř Achác Rähmel*“.⁵¹ A v brněnské lóži *Freimaurer Gesellschaft* tvořila k roku 1793 umělecká inteligence 3,3 %.⁵²

Hermann Kuen se tak dostal do další dobové struktury, a to jak do konkrétní skupiny členů lóže *Zu den sieben Weisen*, tak i do obecnějšího společenství zednářů. U dalších Kuenových rolí pak nepřekvapí, když se objeví v březnu 1787 ve vlášimské matrice jako „*komorník*“,⁵³ tedy v okruhu osobnějších knížecích zaměstnanců. Vyloučit přitom u Kuena nemůžeme již tehdy také vazbu na Viléma I. Auersperga (1749–1822), tedy nejstaršího syna Karla Josefa. Komornickou funkci také můžeme u Kuena předpokládat již v době zapojení do zednářské lóže, přičemž v kontextu českých malířů

48 Smlouvu s ním oficiálně uzavřela 1. 3. 1780 Marie Josefa z Auerspergu prostřednictvím správce na Ennsegu „*Franze Georga Eggera*“. Viz „*Contract. Welcher ... zwischen mir Pflegere zu Ennsegg Franz Georg Egger ...*“, HHStA, SB Auersperg XV-B-34-4a, kart. Wlaschim, Park und Schloss. Jako zhotovitel „*čínského modelu*“ je Aigner uveden i na posledním účtu z února 1780, kde podle dokladu č. 13 dostal 6 zl. 23 kr. – srov. *Kniha účtů*.

49 „*Herm. Kuen, Maler bei Karl Fürst Auersberg*“, srov. Lajos ABAFI, *Geschichte der Freimaurerei in Österreich-Ungarn IV*, Budapest 1893, s. 366.

50 Ibidem.

51 Srov. stále přínosná práce Josef SVÁTEK, *Obrazy z kulturních dějin českých II*, Praha 1891, s. 280 (kapitola Zednáři /freimauři/ v Čechách v XVIII. století).

52 Jiří KROUPA, *Alchymie štěstí. Pozdní osvícenství a moravská společnost 1770–1810*, Brno 2006, s. 128.

53 Dne 10. 3. 1787 je „*P. Herman Khun. Komorník*“ uveden jako kmotr Karla Františka, syna Filipa Satora a jeho ženy Josefy, rozené Svobodovy (*Matrika narozených Vlašim 1784–1822*, SOA v Praze, s. 17).

nepředstavoval rozhodně výjimku. Uvést lze např. Jana Dominika Kleina ml. (1745–1788), rodáka z Dolních Lublic, který byl činný v Olomouci jako malíř a komorník ve službách generála dělostřelectva Mitrovského a později byl malířem a správcem domu u hraběte Filipa Andlerna Wittena.⁵⁴ A patří sem i blíže neznámý malíř Storch, který zároveň působil jako „*Kammerdiener*“ v benediktinském kláštře v Rajhradě a např. v roce 1775 vytvořil malované textilní tapety s krajinářskými scénami pro zámek v Lysicích.⁵⁵ Kuenovo zapojení do „rodinné“ linecké lóže Auerspergů, jako jediného z vlašimského prostředí, ale nepochybně naznačuje jeho místo v užším okruhu knížete. A jako komorník se opět posunul ve struktuře zaměstnanců.

K soukromému životu Hermanna Kuena, který bydlel přímo v areálu zámku, pak musíme zmínit jeho o dva roky mladší manželku Sophii, rozenou Spengler, která snad za ním přijela již v roce 1783, ale společně se objevují až v červnu 1790 jako kmotři dcery truhláře Filipa Satora. Ten zřejmě patřil k okruhu jejich vlašimských přátel, kdy z celkem doložených 12 kmotrovství poskytli tři právě Satorovým dětem. V onom roce 1790 je Sophie uvedena jako „*Kamerdienerin*“ tedy komorná, což samozřejmě odpovídá dobovému úzu spojování žen s profesemi manželů (v blízkých zápisech bychom našli např. řeznici i dokonce „*Oberleitnerin*“). Totéž pak platí, když se objeví např. v květnu 1794 v matrice jako „*Sophie Kuenn, Mahlerin*“;⁵⁶ tedy manželka malíře. Byť v duchu dobové praxe samozřejmě při Hermannových malířských i správcovských úkolech pomáhala. A Sophiino angažmá bylo zřejmě významnější i vzhledem k pravděpodobné bezdětnosti páru, kdy nemáme ve Vlašimi doloženo žádné jejich dítě.

Druhé vlašimské období – zámek a pozdně sentimentální park

Druhé dějství Kuenova vlašimského působení začíná s rokem 1792, kdy 10. května zemřela v Praze Marie Josefa Auersperg a vlašimské panství převzal nejstarší syn Vilém I. Auersperg. Otec Karel Josef, který byl iniciátorem a výtvarným patronem I. fáze parku, přesídlil na hornorakouský zámek Losensteinleiten, ale Kuen zůstal dál ve Vlašimi ve Vilémových službách. A přestože byl Vilém již 19. prosince 1776 afilován do pražské lóže *U tří korunovaných hvězd*,⁵⁷ nemáme zatím doloženo, že by do roku 1794 Hermanna Kuena do pražského zednářského okruhu zapojil. Jen připomeňme, že

54 Srov. mj. Kateřina DOLEJŠÍ – Leoš MLCÁK, *Slavonínský farář František Müller (1724–1783). „Fautor artis“ v Olomouci*, Časopis Slezského zemského muzea. Série B, 53, 2004, s. 241–242.

55 Srov. Lenka KALÁBOVÁ, *Malíři a dekoratéři v Brně kolem roku 1800. Příspěvky ke slovníku umělců*, Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada F, 49, 2000, č. 44, *Opuscula historiae artium*, s. 70.

56 Dne 28. 5. 1794 narození dvojčat Františka a Sophia, otec „*Jan Mertan Haus Knecht*“ (u knížete Viléma), kmotrou „*Sophie Kuenn, Mahlerin*“. *Matrika narozených Vlašim (1784–1822)*, s. 34.

57 Jan PODŠKUBKA, *České zednářství v průběhu XVIII. století*, Praha 2005, s. 76.

v roce 1794 ukončily „dobrovolně“ činnost pod rostoucím císařským tlakem všechny tři pražské lóže a od roku 1795 platil v rakouských zemích zákaz zednářství.

Kuenova činnost jako malíře a dekoratéra se přitom zřejmě počátkem 90. let zaměřila na interiér zámku, který právě dostával jistě pod vlivem Viléma I. a jeho manželky Leopoldiny, rozené Waldstein-Wartenberg (1761–1846), klasicizující grisaillovou výmalbu s motivy květinových festonů a holubic, iluzivních polí ostění ad. (obr. 10).



Obr. 10: Detail klasicistní výmalby v zámku Vlašim, odkryté při průzkumu v roce 1981, zřejmě práce Hermanna Kuena (foto V. Doležal, 1981, repro: Vladimír Doležal, Restaurátorská zpráva o průzkumu, provedeném v několika místnostech na zámku ve Vlašimi. Praha 1981, rukopis v Muzeu Podblanicka).

Její fragmenty potvrdil již průzkum z roku 1981⁵⁸ a za zmínku stojí, že v podobném duchu byly koncem 18. století vyzdobeny např. místnosti valdštejnského zámku v Litomyšli. Pro Kuenovo větší výtvarné zapojení ve Vlašimi svědčí také, že se v matričních záznamech po roce 1790 objevuje výhradně opět jako malíř a stejně tak jeho žena Sophie (jako např. roku 1794), která byla jistě jeho pomocnicí. Jen dodejme, že kolem roku 1790 dostaly místnosti také klasicistní kamna, z nichž se dochovala pouze jedna v dnešním přednáškovém sále, zdobená kanelováním a rozetami. Ale podstatným dekoratérským úkolem se pro Kuena stala patrně kolem roku 1790 také výmalba zámeckého divadla, zřízeného v patrovém objektu jižního pásu

58 Srov. Vladimír DOLEŽAL, *Restaurátorská zpráva o průzkumu, provedeném v několika místnostech na zámku ve Vlašimi*, Praha 1981, s. 2 (rukopis v Muzeu Podblanicka).

pivovarských budov, kde bylo propojeno mostní chodbou s křídlem zámku. Divadlo můžeme snad spojit především s Leopoldinou, jejíž otec Jan Vincenc Waldstein-Wartenberg (1731–1797) patřil k předním mecenášům v českých zemích a patrně v 90. letech dokončil své zámecké divadlo v Mnichově Hradišti.⁵⁹ Přesnější podobu interiéru vlašimského divadla známe bohužel jen z akvarelu Aglae Kotz, rozené Auersperg, z května 1839 a půdorysně je pak zachyceno na stavebním plánu z roku 1845.⁶⁰ A dodejme, že zmíněné úpravy interiéru i divadlo, prováděné patrně s projekčním přispěním políra Antonína Pichlera, již tedy vznikaly v nové situaci, kdy byl Vilém I., na rozdíl od svého otce, suverénním majitelem zámku a panství.

Otázkou zatím zůstává, jak se do organizace Kuenových prací promítla okolnost, že Vilém I. byl již v červnu 1793 povolán jako generálmajor a velitel brigády českých granátníků do válek s revoluční Francií.⁶¹ A ještě v srpnu 1796 Vilém osobně vedl ve vlašimském zámku nábor dobrovolníků, kdy demonstrativně povolal své „4 lokaje, 2 reitknechty a 12 myslivců“, a na vybídnutí vstoupilo do vojska dalších „6 zámeckých písařů a 1 ranhojič“.⁶² Malíře Kuena se ale výzva netýkala a v rovině sociálních vazeb stojí za zmínku, že až do roku 1805 máme za celý pobyt Kuena a jeho manželky doloženy jen čtyři osoby, jejichž dětem samostatně či společně poskytli již zmíněné kmotrovství – 3x vlašimskému truhláři Tomáši Satorovi, 3x vlašimskému stávkaři Karlu Pavlovskému, 2x poslovi Viléma I. Aloisi Vránovi, 2x sluhovi Viléma I. Janu Mertanovi, 1x vlašimskému hodináři Janu Hadravovi a 1x knížecímu polírovi Tomáši Novotnému. Tedy podstatně menší skupině z obyvatel města než např. dřívější knížecí polír Pichler.

A patrně až po uzavření míru z října 1797 a po návratu Viléma I. můžeme asi plně počítat s novou, pozdně sentimentální fází parku i dalšími úpravami zámku, kdy s Vilémovým zaměřením na správu panství souviselo v roce 1798 i založení manufaktury na zpracování vlny v blízkém Domašíně. O sérii nových ale i upravených starších objektech a zákoutích máme dobrou představu díky dvěma grafickým cyklům vzniklým kolem roku 1800, a to jednak kolorovanému souboru Václava Bergera s 24 listy a nekolorovanému tzv. Hoffmanovu souboru s 23 listy. Ale také

59 Více srov. především Pavla BENETTOVÁ, *Zámecká divadla rodu Valdštejnů v Čechách a na Moravě a divadelní výtvarník Vincenc Fischer Birnbaum*. Rigorózní práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2017.

60 „Plan vom alten Theater und dem Malzhause zur Umbauung auf einen Pferd stall im Schloss 1845“, HHStA, SB Auersperg XV-B-34-4a, kart. Wlaschim, Park und Schloss.

61 Jeho setníkem byl Jan Jeník z Bratřic, pozdější známý sběratel bohemik, který zachytil tažení ve svém deníku. Včetně slavnostního setkání Viléma s bratrem Karlem 29. 6. 1793 u Hérainu, kde „obě knížata se srdečně objala“. Srov. Jindřich NUSEK, *Vlašim v doteku napoleonských válek*. Pod Blaníkem 19, 2015, č. 3, s. 12–13.

62 A jeho kancelářský úředník „sám se dal pod husary“. Srov. Jindřich SKOPEC (ed.), *Paměti Františka J. Vaváka, souseda a rychtáře milčického z let 1770–1816 II*, Praha 1916, s. 55.

díky soudnímu odhadu panství z roku 1803 s popisy staveb. A s výmalbou od Hermanna Kuena tak můžeme počítat ve zcela nové Turecké mešitě, která nahradila mešitu starší, dále v novém kruhovém pavilonu lázní, či v přestavěné budově Starého hradu a také v případě stropu nově zřízeného kruhového šestisloupového Amorova chrámků. Ale bohužel detailnější zprávy o novém Kuenově řešení nemáme. Můžeme jen předpokládat, že se blížilo např. vzorníkovým ilustracím ve svazcích Grohmannova *Ideenmagazin*. Interiér přestavěného Starého hradu tak místo grisaillových alexandrovských scén mohly inspirovat romantizující *Verziehrung eines Zimmers in Gothischem Geschmack* či *Verziehrungen eines Rittersahles in Gothischen Styl*, které se objevily v *Ideenmagazin* v letech 1797 (Cah. 12, Tab. VIII) a 1798 (Cah. 18, Tab. IV). A kdy v prvním případě šlo o převážně rámuující strukturu s lomenými oblouky a naznačenými kružbami, zatímco druhé řešení obsahovalo i malovanou figurální scénu „dvou proti sobě jedoucích rytířů“ a konzoly podél dveří nesly „různé kusy rytířské zbroje a zbraní“.⁶³ A v otázkách stylového formování dodejme, že Vilém I. Auersperg nepochybně znal i názory Friedricha E. Rambacha, který se vyjadřoval (ač převážně filolog) i do oblasti architektury a jeho *Romantische Gemälde* (1793)⁶⁴ nechyběly ve vlášimské zámecké knihovně. Základní představu tak máme prakticky jen v případě přestavěného Holzstossu, který se ze skoro krychlového objektu o základní šířce 6 m změnil do téměř kvádrové podoby přibližně 8,4 x 5,6 m. A kde byla zachována část „mineralogické“ výzdoby interiéru, jak potvrdí ještě A. N. Vlasák roku 1854.⁶⁵ A Kuen tam tedy zřejmě navázal na své předchozí řešení iluzivně pracující s prvky zkamenělých dřev.

Pokud bychom ale postupovali jako návštěvníci, novou etapu v parku by symbolizoval již nový hlavní vstup, který zachytily kolem roku 1800 grafika V. Bergera i grafika Hoffmanova cyklu. Zatímco u původní brány, známé k roku 1784, ještě doznívalo baroko a dotvářela ji mříž s erbem a vyřezávané hlavy kance a jelenů, tak nový vstup se nesl v jasně klasicistním duchu s dvěma válcovými pilíři, velkými vázami a plaňkovými křídly. Ale především Bergerova grafika z roku 1802 dokládá na pilířích brány směrem do parku i malovanou výzdobu v podobě kvetoucích rostlin v květináči, kterou zřejmě vytvořil ještě Hermann Kuen (obr. 11). A pozornost si zaslouží rovněž

63 Johann Gottfried GROHMANN, *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern um Gärten und ländliche Gegenden*, Leipzig 1798, Cah. 18, Tab. IV.

64 Friedrich Eberhard RAMBACH – Ottokar STURM, *Romantische Gemälde im antiken, gothischen und modernen Geschmacke*, Halle 1793; Zámecká knihovna, sign. Vlašim 212. K Rambachovu působení srov. mj. Liina LUKAS – Silke PASEWALCK – Vinzenz HOPPE – KASPAR RENNER (edd.), *Medien der Aufklärung – Aufklärung der Medien. Die baltische Aufklärung im europäischen Kontext*, Berlin – Boston 2021.

65 Antonín Norbert VLASÁK, *Okres Vlášimský, historicko-archaeologicky popsáný*, Památky archaeologické a místopisné 1, 1854, č. 3, s. 132.



Obr. 11: Detail hlavní parkové brány s malovanou výzdobou zřejmě od Hermanna Kueny. Výřez kolorovaného leptu Václava Bergera podle kresby Antonína Pucherny, tisk 1802 (fotoarchiv Muzea Podblanicka).

v roce 1802 matriční poznámka z 30. srpna, kde je u Sophie Kuenové jako kmotry uvedena profese „*Parck Verwalterin*“,⁶⁶ což vzhledem k písarskému úzu znamenalo, že správcem parku byl sám Kuen. A Sophie nepochybně pomocnicí. Označení ale zřejmě souviselo s novými a upravovanými objekty parku, na jejichž výzdobě se Kuen podílel, neboť správa parku byla nepochybně plně v rukou vůdčích zahradníků Adama Schmida, Tomáše Purmana a Josefa Fritsche.

Hlavním Kuenovým úkolem, řešeným zřejmě až těsně kolem roku 1800, byla pak výrazná malovaná iluzivní fasáda, která souvisela s novou „úlohou“ zámku jako reprezentativní rezidence hlavy rodu. Bez dochovaných plánů a korespondence můžeme zatím jen předpokládat inventorský podíl Viléma I., směřujícího zadání k malíři Kuenovi, který ve své koncepci mohl navázat na tradici iluzivních fasád jihobavorských regionů, odkud pocházel. Zámek tak opustil přežívající jednodušší verzi omítek s okenními šambránami a konečně se zapojil jako pohledově hodnotná součást upravovaného parku. Charakter bohatě vertikálně a horizontálně členěné fasády křídel i věže s malovanými suprafenestrami, parapety, římsami a dalšími prvky pak přibližuje kolorovaný cyklus Bergerových grafik i nekolorovaný Hoffmanův po

66 Dne 30. 8. 1802 kmotrou „*Františka Ser.*“, syna stávkáře Karla Pavlovského; uvedena „*Sophia Kuen Parck Verwalterin*“ rukou administrátora jako čitelnější verze, jinou rukou připojeno „*Sophie Kuen Parkh Verwalderin*“, s. 133.



Obr. 12: Západní průčelí zámku Vlašim s malovanou fasádou zřejmě od Hermanna Kuena. Vpravo mostní chodba k zámeckému divadlu. Detail kolorovaného leptu Václava Bergera podle kresby Antonína Pucherny, tisk 1806 (fotoarchiv Muzea Podblanicka).

roce 1800, ovšem s odlišnou stylizací (obr. 12).⁶⁷ Klíčový pro posouzení je tak snímek severní fasády kolem roku 1900, kde pod poškozenou opadanou omítkou zřejmě z poloviny 19. století rozlišíme ve větších plochách starší vrstvu s iluzivně malovanými prvky. Armovací pás při severozápadním nároží je tvořen dělenými válcovitými články a okna rámovala iluzivní sestava se sloupky po stranách, nesoucími zřejmě římsové kladí, které nad okny vrcholilo klasicizující obloukovou suprafenestrou, patrně s paprscitou výplní. Po stranách suprafenestry vystupovaly z kladí čúčkovité útvary a parapet pod oknem tvořila zřejmě iluzivní balustráda z kuželek. A viditelná je i malovaná lunetová římsa s připojeným obloučkem (obr. 13).

Romantizující prvky pak připomíná August Sedláček, který pod opadanou omítkou severního křídla a věže zaznamenal vrstvu s malovanými „gotickými šedožlutými

67 U Hoffmana se mění struktura vertikálních pásů v rustikované lizény, horizontálně přepásané plochými „římsami“, takže fasádu u něj pokrývá téměř síť lizén a nad okny vidíme až trojúhelné suprafenestry. U Bergera je najdeme dokonce ve dvojí verzi, a to jako hrotité s téměř „fiálami“ po stranách, které na samostatně vydaném leptu z roku 1806 v zásadě odpovídají dochované kresbě A. Pucherny (1802, nesignovaná, lavírovaná, Národní galerie Praha, inv. č. K 22818). Zatímco na kolorovaném leptu, vydaném F. K. Wolfem v rámci cyklu (1805), podal již Berger (podle upravené Puchernovy kresby) suprafenestry detailněji a jako převážně obloukové, lemované čúčkovými útvary. Vždy ale zachovává u vertikálních pásů střídání užších a širších článků evokujících bosáž a fasáda vrcholí malovaným pásem v podobě lunetové římsy s připojeným spodním obloučkovým pásem.



Obr. 13: Severní fasáda zámku Vlašim kolem roku 1900. Pod opadanou omítkou vystupuje iluzivní malovaná výzdoba zřejmě od Hermanna Kueny (fotoarchiv Muzea Podblanicka).

sloupky na růžovém poli".⁶⁸ Právě romantizující prvky, které se zřejmě projevily i v malované kompozici rámuující okna, nasvědčují, že malovaná fasáda vznikla nejdříve koncem 90. let 18. století a nejpozději krátce před rokem 1802, přičemž její iluzivní východisko skutečně ukazuje na jihobavorské prostředí. A fragment na fabionové římse v koutě nádvoří, zjištěný při stavebně historickém průzkumu, potvrdil, že malovanou fasádu s romantizujícími prvky nesl celý zámek.

Kuenovu malířskou aktivitu k roku 1800 připomíná i matriční záznam, kde je manželka Sophie uváděna opět jako „*Mahlerin*“,⁶⁹ tedy žena malíře, a v roce 1803 přímo Kuen jako „*malíř panský*“.⁷⁰ Ale v květnu 1804 se již objevuje v matrice „*Paní Žofie manželka P. Hermana Kueny Knížecího Schloss-Verwaltra*“, tedy zámeckého správce.⁷¹

68 August SEDLÁČEK, *Hrady, zámky a tvrze Království českého XV. Kouřimsko, Vltavsko a J.-Z. Boleslavsko*, Praha 1927, s. 182. Více Jindřich NUSEK, *Zámek Vlašim od poloviny 18. do počátku 19. století. Realizované i neuskutečněné úpravy auerspergské rezidence*, Památky středních Čech 34, 2020, č. 2, s. 52–61.

69 Dne 11. 10. 1800 kmotrou Františky Žofie, dcery stávkaře Karla Pavlovského, byla „*Sophie Kuen. Malířka z Vlašimi*“ (*Matrika narozených Vlašim 1784–1822*, s. 103).

70 Dne 7. 3. 1803 kmotrou Františky, dcery Aloise Vrány, posla Viléma Auersperga, byla „*Žofie manželka Herrmona Kúna Malíře panského*“ (*Matrika narozených Vlašim 1784–1822*, s. 140).

71 Dne 17. 5. 1804 kmotrou „*Jana Nep.*“, syna stávkaře Karla Pavlovského, byla „*Paní Žofie manželka P. Hermana Kueny Knížecího Schloss-Verwaltra*“ (*Matrika narozených Vlašim 1784–1822*, s. 162).

V této roli je také Kuen v roce 1805 ještě 5. března naposled kmotrem,⁷² a to Františky, dcery vlášimského hodináře Jana Hadravy, přičemž funkce zámeckého správce naznačuje, že hlavní malířské práce v parku a zámku již skončily. A bohužel 9. prosince 1805 pak Hermann Kuen přímo v zámku předčasně umírá, když je v matrice uveden jako „*Pan Heřmann Khun malíř a Schlossverwalter z Wlašimně*“. Bylo to ve věku 55 let a u příčiny označené jako „*křeče*“⁷³ snad můžeme spatřovat náhlejší úmrtí. Vdova Sophie se poté již nevdala a zemřela až o dvacet let později 19. května 1825 ve Vlašimi v 72 letech v č. p. 264 naproti parku a zámku.⁷⁴

Na závěr lze konstatovat, že jestliže ještě před pěti lety bavorští kolegové označili životní příběh Hermanna Kuena po roce 1780 za neznámý, dnes už jej dokážeme dobře zmapovat a víme, že byl spojen s českou rezidencí knížat Auerspergů. A již v roce 2021 jsem také v rámci projektu dokumentujícího orientální stavby v českých zahradách (řešeného Metodickým centrem zahradní kultury ÚOP NPÚ v Kroměříži) připomněl Kuenovy realizace jako součást podstatné vrstvy zaniklých objektů s orientální a exotickou výzdobou.⁷⁵ V rovině uměleckohistorického bádání má pak, vzhledem k nulové dochovanosti Kuenových vlášimských děl, zvláštní význam biografická a sociologizující linie. V těch můžeme sledovat od raných 50. let 18. století až do úmrtí v roce 1805 Kuenův pohyb v sociálních strukturách a prameny současně informují o proměnách výtvarného zaměření, přesněji o zadáních, která získával. A uvědomíme si, že korelují s obecnějším kulturním vývojem. V souladu s ním se Kuen jako autor s puncem syna Tiepolova žáka posouvá v cestě od pozdně barokní dílny, s kterou prováděl ještě v 70. letech církevní fresky, směrem k hlavnímu dekorátorovi krajinářského parku Karla Josefa Auersperga, tedy klíčového atributu pozdního osvícenství. Příčiněním Karla Josefa také vstoupil do zednářské lóže *Zu den sieben Weisen* v Linci a postupně se posunul do okruhu knížecích zaměstnanců jako malíř a sloužící komorník. Přičemž vytvářel exotickou i další výmalbu pavilonů jak v I. anglo-čínské fázi parku, tedy ještě té senzuálnější s množstvím herních zastavení. Tak zřejmě i pro následnou

72 Dne 5. 3. 1805 kmotrem Františky, dcery Jana Hadravy hodináře z Vlašimi, uveden „*Herman Kuen Schlossverwal*“ (*Matrika narozených Vlašim 1784–1822*, s. 175).

73 Pohřben byl 11. 12. 1805 – *Matrika zemřelých Vlašim 1759–1823*, SOA v Praze, s. 93.

74 Dne 19. 5. 1825 zemřela v 72 letech „*Žofye vdova + Heřmana Kuhen bývalého zpravce zámku wlassymského, rozena Spengler*“ na mrtvici, pohřbena 21. 5. *Matrika zemřelých Vlašim 1823–1839*, s. 15.

75 Srov. Jindřich NUSEK, *Stavby s orientální tematikou v zámeckém parku ve Vlašimi*, in: Lenka Křesadlová – Michaela Letá a kol., *Stavby s orientální tematikou v památkách zahradního umění v ČR*, Kroměříž 2021, s. 205–221; Lenka KŘESADLOVÁ – Jindřich NUSEK – Daniel LYČKA – Markéta ŠANTRŮČKOVÁ, *Orientalism in 18th and 19th century gardens and parks in the Czech Republic*, Die Gartenkunst 33, 2021, č. 2, s. 361–391.

pozdně sentimentální fázi za Viléma I. Auersperga kolem roku 1800, tedy pro park s odkazy na literáty, Elysium i rytířství. A pravděpodobně můžeme Hermanna Kuena spojit také s konceptem a provedením klasicistní výmalby interiéru zámku i historizující iluzivní fasády, v českém prostředí tehdy ojedinělé. Poměrně příznačně se tak Kuen dostal do Vlašimi v éře, kdy již Auerspergové jako přední dvorský rod neuvažovali o významnější úpravě sakrálních staveb, které by malíř obohatil freskami či oltářními plátny. A Kuen tak vyznívá jako „symptomatická postava“ malíře propojujícího bavorské a české prostředí na zlomu epoch, kdy se s osvícenstvím mění i výtvarné úlohy.⁷⁶

A snad úplně závěrem je možné dodat, že pro období „mezi časy“ se asi většině vybaví klasická situace Franze Antona Maulbertsche, který po zastavení výstavby kláštera v Louce u Znojma dál maloval v tamním knihovním sále již osvícenskou fresku *Duchovního vývoje lidstva* (1776–1778). Ale příklad Hermanna Kuena připomíná, že tento přerod zastihl několik generací tehdy aktivních malířů.

Autor | Author

PhDr. Jindřich Nusek

Muzeum Podblanicka, p.o.

Zámek 1, 258 01 Vlašim

jindrich.nusek@muzeumpodblanicka.cz

ORCID: 0009-0002-6532-819X

PhDr. Jindřich Nusek (* 1976) je absolventem dějin umění na Filozofické fakultě a environmentalistiky (v programu sociologie) na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity. Od 2005 se v Muzeu Podblanicka zaměřuje na kulturní vývoj území okresu Benešov v 16.–19. století a proměny šlechtického velkostatku. Výzkum zámeckého parku shrnul v publikaci *Budování knížecího snu. Krajinářský park ve Vlašimi v 18. a 19. století* (Vlašim 2023), která získala III. místo v rámci národní soutěže *Gloria musaealis*.

76 Srov. Jiří KROUPA, *Antropologický obrat a umění v českých zemích kolem roku 1800*, in: *Mezi časy. Kultura a umění v českých zemích kolem roku 1800*, edd. Zdeněk Hojda – Roman Prahl, Praha 2000, s. 11–24.

Historia Aperta published by Philosophical Faculty University of Hradec Králové.

ISSN 2788-0702 (Print) ISSN 2788-0710 (Online)

Platinum / Diamond Open Access model.



Articles published in Historia Aperta are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Summary

This article presents the work of the Bavarian painter Hermann Kuen in the years 1780–1805 in Vlašim, Central Bohemia, in the service of the Princes of Auersperg. That is, a painter whose life story just after 1780 was until recently described as unknown by German historians. And the article shows that, given the zero survival of Kuen's Vlašim works, the biographical and sociological level is of particular importance in art historical research. In these, we can trace Kuen's movement within social structures from the early 1750s until his death in 1805, while at the same time the sources inform us about the changes in his artistic focus, or more precisely the commissions he received. The article thus shows how Hermann Kuen, as the son of Franz Martin Kuen (Tiepolo's pupil), moved along the line from the late Baroque workshop with which he was still executing church frescoes in the 1770s towards becoming the main decorator of Karl Josef Auersperg's landscape park in Vlašim. In 1783/84 he also joined the Masonic lodge „Zu den sieben Weisen“ in Linz through the influence of Karl Josef and gradually moved into the circle of the prince's employees as a painter and serving butler. He created exotic and other paintings of pavilions in the Anglo-Chinese phase I of the park (in the buildings of the Chinese district, the baths, Holzstoss, probably the Old Castle, etc.) – i.e. in the even more sensual phase of the park with its many play stops. And probably also in the pavilions of the subsequent late sentimental phase under William I. Auersperg around 1800. And Hermann Kuen is probably also the co-author of the concept and execution of the classical painting of the interior of the castle and the historicizing illusory facade, unique in the Czech environment. The paper thus presents Kuen as one of the „symptomatic figures“ experiencing the shift from the artistic roles of the late Baroque to the Enlightenment in Central Europe.