

**M A S A R Y K O V A
U N I V E R Z I T A**

FILOZOFICKÁ FAKULTA

**Sběratelská činnost Arnolda Skutezkého a jeho
sbírka nizozemské kresby v kontextu
středoevropského sběratelství**

Collecting activity of Arnold Skutezky and his collection of
Netherlandish drawings in the context of middle European collecting
of arts

Disertační práce

Mgr. Kateřina Vajdáková

Vedoucí práce: prof. PhDr. Lubomír Slavíček, CSc.

Program: Teorie a dějiny umění

Brno 2025

Obsah

Obsah.....	2
1. Úvodní slovo	5
2. Struktura práce a prameny.....	10
3. „Moje životní cesta“ – Příběh Arnolda Skutezkého.....	15
4. Láska k umění a sběratelská vášeň – Dráhy sběratele	26
Sbírka mincí	26
Sbírka mědirytin a obrazů	28
Obrazová galerie a další sbírky	31
Sbírka kreseb	40
5. Druhý život sbírky Arnolda Skutezkého jako židovského majetku.....	44
Sbírka kreseb ve světle pramenných dokumentů	44
Odkázaný majetek a osudy Skutezkého dědiců	54
Další židovští sběratelé a role muzea při konfiskacích	58
6. Kresebná sbírka, jež je „ <i>zemi ctí a ozdobou</i> “ – Reflexe akviziční strategie	64
Akviziční strategie kresebné kolekce a její proměna v čase	64
Srovnání s jinými sbírkami a klíčové kontakty pro růst kolekce	76
7. „ <i>Zalíbilo se mu hlavně ve vlámských a holandských mistrech</i> “ – Nizozemské umění ve sbírkách Arnolda Skutezkého.....	83
Staré malby nizozemských mistrů	83
Kolekce nizozemské kresby	89
8. „Rembrandt“ a jeho okruh – Významná součást sbírky Skutezkého.....	109
9. Závěr.....	127
10. Příloha 1 - Soupis nizozemských kreseb 16.–19. století ze sbírky Arnolda Skutezkého. 130	
11. Příloha 2 - Vybraná díla ze sbírek Arnolda Skutezkého	205
12. Soupis pramenů a literatury.....	212
Prameny.....	212
Literatura	219
13. Seznam vyobrazení	246

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně, s využitím uvedených pramenů a literatury.

Na tomto místě bych ráda a upřímně poděkovala svému školiteli profesorovi Lubomíru Slavičkovi, zejména za podnětné připomínky a cenné rady, stejně jako za projevený vytrvalý zájem o dané téma.

Práci chci věnovat svému zesnulému tatínkovi, který mě v zálibě o umění vždy podporoval.

1. Úvodní slovo

„Nyní Vám ukáži něco dalšího...“.¹

Počáteční sběratelova slova odkazují na rozličnost umělecké kolekce uložené v řeckovickém zámku, kde se podle brněnského profesora Arne Nováka (1880–1939) „skrýval jeden z nejvzácnějších uměleckých pokladů celého Brněnska“, a to malířská a kresebná sbírka Arnolda Skutezkého. Tuto kolekci, jen o několik let dříve umístěnou ještě v Rajhradě u Brna, stejně hodnotí i vídeňský rodák a tehdejší ředitel Muzea arcivévodý Rainera (nyní Uměleckoprůmyslové muzeum) Julius Leisching (1865–1933), který ji označuje jako „tajně uzamčenou truhlu s pokladem“.²

Ačkoli je jméno židovského průmyslníka a sběratele Arnolda Skutezkého (1850–1936) [obr. 1], patřícího ke skupině sběratelů-soukromníků podnikajících ve vlnářském průmyslu, všeobecně známé, prozatím nebyla napsána žádná monografická studie sledující podrobně osobu či sbírkovou činnost tohoto význačného muže. Skutezky, jenž usiloval o vytvoření „cenné a jedinečné“³ kolekce nejen k vlastnímu obohacení a potěšení, ale rovněž i takové, která má „sloužiti ke studiu posluchačů vysokých škol brněnských a býti zpřístupněna nejširší veřejnosti“,⁴ jistě patří k předním a důležitým osobnostem evropského sběratelství, které jsou této pozornosti hodny.⁵



obr. 1: Podobizna sběratele Skutezkého, 1936.

Právě z důvodu vzkvétajícího textilního odvětví v Brně a jeho okolí docházelo k obohacování těchto, zejména německy mluvících průmyslníků a podnikatelů, kteří společně s rostoucím kapitálem stoupali po společenském žebříčku, díky čemuž rostla i jejich potřeba své nově nabyté postavení prezentovat.⁶ Kolekcionáři jako Heinrich Gomperz (1843–1894),

¹ Novák 1936, s. 5 – „[...] Nun werd ich ihnen noch etwas zeigen [...]“

² Leisching 1917/2, s. 2 – „[...] ein heimlich verschlossenes Schatzkästlein sich auftun: die Privatsammlung Arnold Skutezky [...]“; Gabrielová 2013, s. 3; Vacková–Pachmanová–Pečínková 2014, s. 123–127, 529.

³ Národní listy 1923, s. 1.

⁴ Ibidem.

⁵ Oppenheimer 1936, s. 7; Steif 1938/1; Slaviček 2007, s. 205.

⁶ Slaviček 2001, s. 68; Slaviček 2018/3, s. 171.

Otto Kuhn (1865–1927) či Rudolf Dub (1873–1939) čekali na své znovuobjevení téměř jedno století a jsou to právě tyto příběhy, které nám odkrývají důležitost jejich odkazu. Skrze způsob života nám dávají možnost zpětně porozumět nejen soudobému uměleckému sběratelství, ale i fungování společnosti.

Práce je zaměřena na přiblížení osudu jednoho „slavného“ sběratele, jeho života a jeho více než padesát let dlouhou sběratelskou cestu. Skutezky, jenž byl už za svého života známý svou systematičností, erudovaností a uvážlivými nákupy akvizic, ztělesňoval v soudobé společnosti jakýsi ideální vzor sběratele, který při vytváření své kolekce postupoval uvážlivě, a který „...nekořistil a také se lehkověrně nesvěřoval svým agentům, nýbrž se radil se znalci a odborníky, až si získal sám značné znalosti a bezpečný vkus“.⁷ Díky jeho pečlivosti jsou tak zachovány dokumenty jako deník akvizic, do kterého si své nákupy zaznamenával,⁸ či vlastní životopis mapující začátek sběratelského nadšení.⁹ Ke sbírce jsou též dochovány bohaté pramenné materiály týkající se dokumentace a osudů jeho kolekcí v Moravském zemském archivu, archivu Moravské galerie v Brně, stejně jako v archivu Moravského zemského muzea, jež nebyly z větší části využity a publikovány. Zde nalezneme detailnější informace o podobě jeho „domácí galerie“, a to jakým způsobem byla díla instalována, jak fungovala pro veřejnost, či jakou důležitost zastávala pro samotného sběratele.

V článcích či kapitolách knih mu věnovaných vidíme, že dosavadní úroveň vědeckého výzkumu poskytuje především základní informace týkající se jeho života, sběratelských začátků, rozprodeje sbírek či odkazu a zajištění uměleckých předmětů pro budoucí generace.¹⁰ Tyto texty tak představují cenné a důležité východisko pro širší vědeckou práci a dohledání dalšího archivního materiálu. Problematice sběratelství v brněnském prostředí byl v předchozích letech věnován četný zájem, nicméně stále zůstávají na tomto poli podstatná nezmapovaná místa týkající se například uměleckého obchodu či dnes již zapomenutých sběratelů, jejich vzájemná spolupráce a propojení s dalšími znalci. Je zde nutno zmínit především celoživotní systematickou práci profesora Lubomíra Slavička mapující soukromé sběratelství na našem území od 17. po první polovinu 20. století, stejně jako nové objevy související s jednotlivými kolekcionáři a znovupoznání jejich dříve neznámých osudů.¹¹

⁷ Donath 1923, s. 15–16; Novák 1936, s. 5.

⁸ AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, fol. 1–343; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, fol. 1–42, 44–61; AMG, OMZM, kart. č. 17, inv. č. 4, fol. 15–26.

⁹ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 136.

¹⁰ Kroupa 1997, s. 9–10; Slaviček 2004, s. 19–42; Slaviček 2006; Slaviček 2007, s. 202–219; Kroupa 2010, s. 85–91.

¹¹ Slaviček 1999, s. 199; Slaviček 2004, s. 19–42; Slaviček 2007; Slaviček 2017, s. 34–55; Slaviček 2018/3; Slaviček 2022.

Tomuto fenoménu věnovali svůj zájem taktéž i další umělecko-historičtí badatelé u nás jako je Marcela Rusinko, Vít Vlnas, Jindřich Chatrný, Lenka Babická, Eliška Zlatohlávková a další.

Základním východiskem je kritika pramenných materiálů opírající se o interpretaci dobových svědectví, textů a periodik v kulturních, sociálních i ekonomických souvislostech.¹² Na jejich základě můžeme získat obraz nejen o povaze a charakteru samotného sběratele, jakým způsobem byl vnímán svými současníky, ale i o jeho dobročinných aktivitách v rámci brněnské a židovské komunity, a také o významu jeho kolekce v kontextu českého i evropského sběratelství. Rovněž i sbírka jako taková nám může poskytnout odraz identity jejího tvůrce, jelikož je úzce propojena se zájmy a aspiracemi svého vlastníka, jenž do ní vkládá nejen své hmotné prostředky, ale především část své osobnosti „*jak tomu bývá u pravých sběratelů*“.¹³

Skutezky v rámci svých sběratelských aktivit „*byl orientován evropsky*“,¹⁴ často v pramenech konkrétně uváděno „*vídeňsky*“ a v jeho obrazové sbírce a kolekci kreseb nalezneme hlavně díla italská, rakouská, anglická, německá, ale i nizozemská, kterým je práce primárně věnována. V Čechách a na Moravě je zaznamenána záliba soukromých sběratelů o umění nizozemského původu již od 14. století, avšak popularita děl ze „země tulipánů“ roste v období tzv. zlatého věku nejen u nás, ale i v celém středoevropském prostředí a přetrvává po následující staletí. Skutezkého sběratelská intence kolekce nizozemských mistrů byla zacílena zejména na práce 17. století, méně pak na 16. a 18. století.¹⁵ Hojně zastoupené období zlatého věku, k jehož oblíbě přispěl jak zájem historiků umění 18. a 19. století, tak finanční i početná dostupnost na uměleckém trhu, je i nyní v popředí výzkumu znalců.¹⁶

Na počátku 20. století se Skutezkého pozornost pak výhradně obrátila na nákupy kreseb a jím vytvořená kolekce stála ve své době „*v popředí rakouských soukromých sběratelů ručních kreseb*“.¹⁷ Kresba jako hlavní objekt sběratelského zájmu byla v době Skutezkého kolekcionářských aktivit stále vcelku mimořádnou záležitostí, na níž se na našem území zaměřovalo jen několik málo osobností jako Arthur Feldmann (1877–1941), Ludwig Brüll

¹² Tagesbote; Brünner Zeitung; Volksfreund; Venkov; Volné směry; Národní listy; Moravská orlice; Lidové noviny; Moravskoslezská Revue; Studien und Skizzen zur Gemäldekunde; Die Weltkunst; Mitteilungen des Erzherzog Rainer-Museums in Brünn; Die Graphischen Künste.

¹³ Novák 1936, s. 5.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Kroupa 1988–1989, s. 20.

¹⁶ Theophil Thoré (1807–1869); Eugén Fromentin (1820–1876); Wilhelm von Bode (1845–1929); Julius Langbehn (1851–1907); Theodor von Frimmel (1853–1928); Abraham Bredius (1855–1946); Hofstede de Groot (1863–1930); Slavíček 2012, s. 12.

¹⁷ Leisching 1917/2, s. 2 – „[...] ist die Brünner Kunstgemeinde stolz auf diesen Besitz, der unter den österreichischen Privatsammlern von Handzeichnungen in vorderster Reihe steht [...]“; Kroupa 1991, s. 3; Gnann 2015, s. 7.

(1867–1929) či Jiří Karásek ze Lvovic (1871–1951). Tato doslova „světová“¹⁸ kresebná sbírka obsahující více než dvě stě nizozemských prací je dalším stěžejním badatelským předmětem práce. Problematika historie sběratelství kresby není v našem prostředí dostatečně reflektována.¹⁹ Dosavadní výzkum zaměřený na sběratelskou aktivitu bývá soustředěn především na obrazové sbírky, méně pak na kresebné umění, které bylo rovněž často součástí kolekcí sběratelů.²⁰

Uměleckému dílu, jež je předmětem zájmu obchodníků a kolekcionářů, mění své prostředí a majitele v závislosti na tom, v jakých rukou se nachází, je možno porozumět na základě hned několika možných hledisek. V posledních desetiletích, zejména v rámci oboru sběratelství, je přistupováno k provenienční historii předmětů uplatňující hledisko nejen samotných umělců-tvůrců, ale i objednavatelů a vlastníků. Obsáhlé výčty osob u provenience děl jsou často tvořeny pouze jmény, k jejichž činnosti nejsou dochovány potřebné údaje pro znovuoživení dnes již rozprodaných a roztroušených sbírek.

Skutezkého kolekce naopak tvoří výjimečný příklad téměř nedotčené sbírky, a to zásluhou udělení předkupního práva pro veřejnou instituci, díky němuž zůstává sběratelovo jméno spojeno s konkrétními předměty. Sbírka se tak vyhnula zániku, který čekal mnoho dalších jiných soukromých kolekcí, z nichž se časem zformovaly celky jiné a nové. Na jejich majitele tak nezůstala žádná jiná památka než jen prchavá vzpomínka. A právě motivace a strategie budování opravdu hodnotné kresebné sbírky, „*kteřá již před válkou měla mezinárodní význam*“,²¹ jsou společně s inspirací v brněnském, českém, ale i evropském prostředí začátku 20. století odrazem zájmu o kresby nizozemských mistrů této doby. Samotná kolekce pak nesloužila jen pro radost sběrateli samotnému, ale podílela se i na spoluvytváření kulturního názoru a přispívala ke společenskému životu, jako i k rozvoji znalectví kresby ve středoevropském kontextu.

Záměrem je představit osobu Skutezkého jako podnikatele a obdivovatele umění včetně jeho rodinného zázemí a kontaktů, stejně jako nastínit obecnou analýzu jeho sběratelských aktivit a motivací a zasadit tyto činnosti do sběratelského prostředí konce 19. a první poloviny 20. století. Dále detailní rozbor osudu jeho kresebné kolekce včetně analogií s jinými kolekcemi sběratelů daného časového rozpětí s podobným osudem. V návaznosti na to průzkum akvizičních strategií v rámci kresebné kolekce v průběhu let a přiblížení propojení

¹⁸ Venkov 1923, s. 4.

¹⁹ Recentní diplomová práce zaměřující se na počátky sběratelství kresby v italském prostředí, jako i na středoevropský kontext přelomu 19. a 20. století: Babická 2019.

²⁰ Meder 1923.

²¹ Dostál 1938.

s významnými znalci, kteří dopomohli k vybudování jeho sbírky. V neposlední řadě na kolekci nizozemské kresby, kde je důraz kladen na konkrétní vybrané kusy z daného souboru, jejich provenienční výzkum a interpretace. Výsledkem by tak měla být práce podávající ucelenou představu a poskytující zpětné pochopení jedné z nejvýznamnějších kresebných sbírek na našem území, jež měla „*zvučné jméno v odborném světě a je zemi ctí a ozdobou*“.²² Kolekce zrcadlí nejen dobové poměry místa jejího vzniku, ale i odrážející niternou zálibu vlastníka v umění. A snad právě dnes přichází s časovým odstupem, často potřebným pro nalezení skutečného porozumění, ta pravá chvíle k pokusu o rekonstrukci a nový průzkum sbírky, jež by mohla být časem, jak je tomu u sbírek jiných, zapomenuta.

²² Národní listy 1923, s. 1.

2. Struktura práce a prameny

Samotný text začíná kapitolou „*Moje životní cesta*“ – *Příběh Arnolda Skutezkého*, která si klade za cíl představit hlavní osobu této disertační práce, Arnolda Skutezkého, a to především jako továrníka. Snahou je prezentovat jeho rodinné zázemí a příbuzenské vztahy, patřící zejména do menšinové komunity židovských Němců žijících na území Moravy. Také jeho síť kontaktů jak obchodních, konkrétní vztahy mezi průmyslnickými rodinami a jejich sňatkovou politiku, tak i společenských, rozvíjející jeho osobní zájmy a četnou podporu mnohých organizací, nadací i kulturních spolků. Díky tomuto nastíněnému pozadí je tak možné lépe zasadit jeho osobu a činnost do širších historických a společenských souvislostí.

K tomu byla nápomocná zejména historická encyklopedie *Brněnští podnikatelé a jejich podniky 1764–1948. Encyklopedie podnikatelů a jejich rodin* od archiváře a historika Bohumíra Smutného, čerpající hlavně z archivních pramenů a mapující většinu významných rodin po několik generací a jejich příbuzenských vazeb. Ten zde uvádí i rodinu Skutezkých, která většinou nebývá v jiných odborných textech týkajících se brněnského vlnářského průmyslu zmiňována. O rodině ze strany Skutezkého manželky zevrubně pojednává publikace *Die Tuch-Redlichs, Geschichte einer jüdischen Fabrikantenfamilie* od Susanne Schober-Bendixen pátající po svých židovských kořenech, která je se svou sestrou jediným přímým žijícím potomkem rodiny Redlichovy.

Výchozím bodem je především pramenný výzkum, nicméně většina přístupného a dochovaného archivního materiálu nacházející se v kulturních institucích, v nynější Moravské galerii (dále AMG) a Moravském zemském muzeu (dále MZM), se obsahově týká hlavně Skutezkého uměleckých kolekcí, jež budou stěžejní pro následující kapitoly zaměřené na jeho sběratelskou činnost. Z tohoto důvodu jsou v této části práce využity pramenné dokumenty z Moravského zemského archivu (dále MZA) vztahující se k jeho firmě na klobouky a vlněné zboží, podnikání jeho rodiny a příbuzenských propojení, zachované v daleko menším množství, či zprávy z dobových periodik a novin.

Po seznámení se s Arnoldem Skutezkým jako továrníkem následuje část *Láska k umění a sběratelská vášeň*, která jej zobrazuje jako sběratele a obdivovatele umění. Pozornost je věnována jeho kolekcionářským začátkům a základním motivacím vedoucím k vytváření jednotlivých kolekcí, které se časem proměňovaly a v různých obdobích odrážely jeho aktuální zájmy. Důraz je kladen na zachycení celé šíře jeho sbírkotvorné činnosti a tím vytvoření co možná nejucelenějšího obrazu jeho rozmanitých aktivit. Ačkoli je Skutezky znám zejména pro svou zálibu v malbě a kresbě, jeho kolekce obsahovaly rovněž řadu dalších předmětů jako jsou

mince a medaile, užité umění s předměty ze skla či porcelánu a grafické práce včetně kreseb. Stejně tak i rozsáhlou uměleckohistorickou knihovnu a v neposlední řadě miniaturní portréty na jejichž získávání se z větší části podílela jeho žena Bertha. Jak sám sběratel na více místech uvádí, ta sdílela jeho dlouholetou zálibu v kolekci uměleckých předmětů.

Pro to, aby bylo možno kriticky zhodnotit jednotlivé sbírkové celky a podrobný rozsah všech kolekcionářských činností, byly v rámci disertační práce rekonstruovány jednotlivé podoby konkrétních kolekcí, jejichž seznamy ovšem nejsou součástí příloh tohoto textu. A to z důvodu velkého rozsahu a množství předmětů, které se pohybuje kolem více než dvou tisíc sto kusů, tedy by se jednalo zhruba o čtyři sta stran katalogu. Pro účely disertačního textu tak byly vybrány pouze díla nizozemských umělců z kolekce kreseb, jež jsou připojeny v závěru práce, jelikož jsou její hlavní součástí, a dále jen vybraná díla z ostatních sbírek, která jsou v práci použita nebo zmíněna.

Výchozím zdrojem této kapitoly je především archiv Moravského zemského muzea (dále AMZM), kde se nacházejí pramenné dokumenty k činnosti instituce a jeho uměleckohistorického oddělení, ze kterého následně v šedesátých letech 20. století vznikla Moravská galerie v Brně. Jedná se hlavně o písemnosti z fondu Obrazárny Moravského zemského muzea (dále OMZM) vedené od roku 1900 a pojednávající o Skutezkého sbírce obrazů, jež byla pro muzeum zakoupena ve dvacátých letech minulého století, či kolekce kreseb, která zde byla dána do úschovy po sběratelově smrti a následně přešla do vlastnictví Moravské galerie, kde se nachází dodnes. K nalezení jsou zde nejrozumnější písemnosti zejména úřední povahy týkající se jednotlivých souborů, odhadu jejich hodnoty a korespondence pracovníků muzea se sběratelem. Cenné jsou rovněž doklady o domácí obrazové galerii, jež byla zřízena na zámku v Řečkovících, aby byla v určené dny zpřístupněna veřejnosti a zájemcům o malířská díla.

Nicméně nejzásadnějším podkladem zůstávají seznamy jednotlivých sbírkových celků obsahující výčet uměleckých děl opatřených většinou názvem předmětu, místním zařazením či autorem, rozměry a někdy i nově přiděleným inventárním číslem.²³ Díky těmto informacím bylo možné konkrétní práce dohledat a jasně identifikovat se stávajícími sbírkovými objekty uloženými v nynější galerii. A to jmenovitě v případě sbírky obrazů, kresby, kolekce „starožitností“ a knihovny. Na základě dochovaných soupisů pak bylo možné kriticky posoudit jejich celkový rozsah a identifikovat záměry sběratele při vytváření jednotlivých kolekcí či proměnu jeho vkusu.

²³ Slavíček 2018/2, s. 53–91; Obrovský–Wallnerová 2022, s. 185–201.

V následující kapitole *Druhý život sbírky Arnolda Skutezkého jako židovského majetku* zaměřené na období po Skutezkého smrti je úmyslem objasnit dosud skryté okolnosti, za kterých byla jeho kolekce kreseb získána do sbírkového fondu Moravského zemského muzea, a poukázat na možné rozporuplné a nejasné momenty v koupi celého souboru do majetku instituce. Využity k tomu byly dosud nepublikované pramenné dokumenty především z Moravského zemského archivu projednávající velmi detailně danou záležitost, a to ve fondech Finanční prokuratury Brno (dále D 15), Policejního ředitelství Brno (dále B 26) či Říšský protektor v Čechách a na Moravě, služebna pro zemi Moravu Brno (dále B 251).

Záměrem je rovněž i ozřejmit roli zemského muzea při konfiskacích uměleckého majetku a zmínit příklady dalších soudobých sbírek zde umístěných, stejně jako osudy jejich majitelů v průběhu druhé světové války. Jedním z nich byl i Arthur Feldmann, jehož sbírka kreseb starých mistrů se obsahově i početně přibližovala Skutezkého kolekci a jehož příběh podrobněji objasňuje nedávná publikace *Spurensuche. Die Sammlung Arthur Feldmann und die Albertina*.²⁴ Protože pozůstalost a odkaz Skutezkého, jenž po sobě nezanechal pouze umělecký majetek, ale i hotové peníze a nemovitosti, vyřizovali především jeho příbuzní, je část věnována příběhům a vzájemným vazbám jeho blízkých v době Protektorátu Čechy a Morava, rovněž jako jejich mnohdy tragickým osudům, které čekaly na obě části této rodiny. Ty byly objasněny zejména na základě rešerše po arizovaném židovském majetku hlavně v archivních fondech Moravského zemského archivu Oberlandrát Brno (dále B 254) a Celní pátrací služba – pobočka Brno (dále D 25).

Do názvu navazující kapitoly *Kresebná sbírka, jež je „zemi ctí a ozdobou“ – Reflexe akviziční strategie* byl použit citát z dobového článku oznamující, že díky získání Skutezkého sbírky konečně vznikla v Moravském zemském muzeu celistvá kolekce, která byla hodna obdivu a zároveň sloužila jako „životodárný pramen“ brněnské kultuře.²⁵ Pozornost je v této části textu věnována dobové percepci sběratelské činnosti Arnolda Skutezkého a jeho sbírce kreseb nejen v soudobém denním tisku, ale i v odborných člancích a časopisech, které nás mohou informovat o tom, jak byla jeho kolekce vnímána nejen veřejností, ale i odbornými kruhy znalců a expertů.

Sbírka, která se stejně jako její majitel vyvíjela v čase, podléhala v průběhu let mnoha změnám, ať už se jednalo o způsob a četnost získávání jednotlivých akvizic, jejich systematické zaznamenávání a uspořádávání, či sklon k různým uměleckým celkům nebo tematickým skupinám. Samotný proces vzniku kresebné kolekce bylo možno detailně analyzovat na základě

²⁴ Plevová 2002–2003; Gnann 2015, s. 8.

²⁵ Národní listy 1923, s. 1.

archivních pramenů, které nám sdělují míru růstu sbírky. Zejména pak díky pečlivé evidenci nákupů samotným sběratelem do deníku akvizic dochovaného v archivu Moravské galerie naznačující jistou proměnu vkusu či dynamičnost vývoje kolekce v rámci jeho více než čtyři desetiletí trvající sběratelské práce. Stejně tak lze pozorovat provenienci jednotlivých děl, jejich zisk na opětovných místech, kde kolekcionář s oblibou pořizoval nové přírůstky, podobně jako zájem o práce ze známých a vyhledávaných sbírek s pověstí prvotřídní kvality zaručující nejvyšší standard získaných akvizic.

Skutezky jako sběratel ve své zálibě nestál osamoceně, naopak na jeho rozhodování měly značný vliv kontakty s řadou významných odborníků jeho doby, se kterými zůstával ve spojení a své zamýšlené či nové nákupy do kolekce pravidelně konzultoval. Rovněž se v jeho okolí vyskytovalo hned několik dalších sběratelů, ať už orientovaných stejným směrem, či takových, kteří volili zcela odlišný přístup. Při jejich vzájemné komparaci, hlavně pak jednotlivých strategií při formování konkrétních kolekcí, je tak možno získat obraz o tom, jakým typem sběratele Skutezky byl.

Navazující část „*Zalíbilo se mu hlavně ve vlámských a holandských mistrech*“ – *Nizozemské umění ve sbírkách Arnolda Skutezkého* se snaží zhodnotit sběratelskou aktivitu kolekcionáře v rámci souborů nizozemské malby a hlavně kresby. Úmyslem je nabídnout obecné shrnutí, ale i příklady konkrétních prací. Stěžejní publikací je pak katalog *Nizozemská kresba 16.–18. století ze sbírek Moravské galerie v Brně* od Jiřího Kroupy (1951), který v Moravské galerii působil jako kurátor grafické kolekce. Ten v této práci předložil novější informace zejména co se týče atribuce děl, která u mnoha kreseb byla časem změněna. A to na základě konzultace se zahraničními badateli, jako byla maďarská odbornice na nizozemskou kresbu Teréz Gerszi (1927–2023) či americký historik umění nizozemského původu Egbert Haverkamp-Bergemann (1923–2017).²⁶

Důležitými se zde zdají být i způsoby dokumentace, uchovávání a ukládání kresebných prací, které byly často po zisku kolekcionářem dále uspořádávány. Zájem je zaměřen rovněž na výstavní praxi a prezentaci prací veřejnosti, jejímž příkladem může být první výstava kresby ze sbírky Skutezkého, jež byla uspořádána v roce 1910 a její dobové ohlasy v tisku, nebo také výstava Rembrandta van Rijna (1606–1669) uskutečněná v roce 1906, kam byla zapůjčena díla ze Skutezkého vlastnictví, jako i podobné výstavy v rámci evropského prostředí.²⁷

²⁶ Krejčí 1949; Kusáková 1954–1955, s. 18; Kroupa 1991, s. 3.

²⁷ Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 5.; Leisching 1910/1, s. 65–66; Haberditzl 1913, s. 81–108; Ve Vídni a dalších evropských městech byly vystaveny například holandské a vlámské kresby ze sbírky anglického milovníka umění Johna Postla Hesseltina (1843–1929) před dražbou kolekce v roce 1913.

Závěrečná kapitola „*Rembrandt*“ a jeho okruh – Významná součást sbírky *Skutezkého* se zaměřuje na odbornou analýzu a provenienční průzkum několika vybraných děl, a to na základě dostupných archivních pramenů a literatury. Zpracováno je hned několik kreseb dříve připisovaných jednomu z největších evropských umělců Rembrandtu van Rijn a dalších kreslířů z jeho okruhu. Ačkoli bývá Rembrandt často vyobrazován jako osamocený génius, který nebyl svými současníky pochopen, pravdou zůstává, že po téměř čtyřicet let vzdělával mnoho žáků, kteří byli přitahováni jeho způsobem tvorby. V rámci výzkumu v průběhu 20. století tak docházelo k objasňování díla jednotlivých žáků a následovníků, která mohla objasnit i práci samotného Rembrandta. K tomu bylo nápomocno zejména obsáhlé bohatě ilustrované kompendium o deseti svazcích *Drawings of the Rembrandt School* od Wenera Sumowského zasvěcené kresbám Rembrandtových žáků, následovníků, ale i těch děl, která zůstala neatribuována. Velkolepá práce Wenera Sumowského se tak stala jednou z nejpodstatnějších badatelských studií od vydání *The Drawings of Rembrandt* od Otty Benesche v polovině padesátých let 20. století.

Záměrem výzkumu v této části disertace je rovněž získat povědomí o obecném zájmu o práce Rembrandta a jeho okruhu v rámci evropského kontextu nejen soukromých sběratelů, ale i kulturních institucí, stejně jako vydávaných publikací a pořádaných výstav utvářejících mínění většinové, nejen odborné společnosti.²⁸

²⁸ McQuenn 2003, s. 8.

3. „Moje životní cesta“ – Příběh Arnolda Skutezkého

Název kapitoly odkazuje na autobiografický text, v německém originálu pojmenovaný *Mein Lebensweg*, sepsaný osobně Skutezkým v listopadu roku 1936, téměř měsíc před jeho smrtí.²⁹ O shrnutí sběratelova dosavadního života jej požádalo Moravské zemské muzeum a výše zmíněný vzpomínkový dokument měl být součástí a doplňkem jeho sbírek, které byly ve veřejné instituci následně deponovány. Poslední a vlastně jediný záznam osobního rázu zhotovený vlastnoručně sběratelem pojednávající o jeho zásadních životních milnicích, úspěších ale i prohrách, tvoří jeden z klíčových dochovaných textů pro zpětné pochopení jeho osoby. A to nejen jako obdivovatele umění, jeho motivací a aspirací při vytváření uměleckých kolekcí, ale také jako úspěšného podnikatele, jenž svůj kapitál pro nákup cenných předmětů získal ve své době v tak oblíbeném a slavném vlnářském průmyslu. Text tak dovoluje nahlédnout pod povrch mnohdy neosobním pramenným dokumentům většinou úřední povahy, zasadit je do širších souvislostí a odhalit, jak Skutezky sám v pokročilém věku vnímal svůj život, podnikání a umění.

„Jako přítel klidu a tiché radosti jsem se vždy vyhýbal tomu, abych se stavěl do popředí dění. Můj život, mé činy a chování byly vždy zaměřeny dovnitř a nikdy jsem neusiloval o vnější úspěchy.“³⁰

Arnold Skutezky se narodil v Lomnici u Tišnova [obr. 2] v roce 1850 jako prvorozený syn židovského obchodníka Ignaze Skutezkého (1822–1901) a Theresie rozené Engelové (1824–1869) pocházející rovněž z židovské rodiny.³¹ V Lomnici, obci na území Moravy s početným obyvatelstvem hlásícím se k judaismu stejně jako například ve vzdálenějším Mikulově, Boskovicích či



obr. 2: Lomnice u Tišnova, pohled na náměstí, konec 19. století.

²⁹ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 134–143.

³⁰ Ibidem, 135 – „Ein Freund des Friedens und des ruhigen Genießens, habe ich es stets gemieden mich in den Vordergrund der Begebenheiten zu stellen. Mein Leben, mein Tun und Lassen war jederzeit nach innen gerichtet, äußerliche Erfolge habe ich nie gesucht.“

³¹ Klenovský 2016, s. 21, 101, 104.

Rousínově, vzniká v této době Židovská obec spravující židovskou čtvrť, která byla tvořena malým náměstím s přilehlými domy a synagogou.³²

Místní obyvatelé, kteří patřili k výše uvedené náboženské komunitě, podnikali zejména v odvětví zpracování vlny a textilních látek, stejně jako Arnoldův otec, který zde obchodoval se sukrem. Skutezky sám na dětská léta v Lomnici vzpomíná hlavně na dům svých rodičů jako na „*staromódní stavení se šindelovou střechou z dob mého pradědečka, které dodnes stojí na otevřeném náměstí v obci. Uprostřed této návsi je i kašna, za níž se na teplém slunci sušila rozložená ovčí vlna.*“³³ Rodina se poté přestěhovala do statku s palírnou, kterou měl Ignaz Skutezky v nájmu od hraběte Aloise Serényiho (1812–1893), jenž byl od roku 1854 majitelem velkostatku Lomnice u Tišnova: „*Když jsem byl dostatečně zralý pro školu, začalo období mého vzdělávání a zároveň se i zvýšilo majetkové postavení mých rodičů. Otec si pronajal lihovar a hospodářskou usedlost hraběte Serényiho, což vedlo k tomu, že jsem se tam musel přestěhovat a začal se mi otevírat okolní svět.*“³⁴

V roce 1860 se Ignaz vrátil ke své původní profesi a stal se společníkem firmy na výrobu vlněného zboží *Bernhard Engel et Comp.* v Brně společně se švagrem Bernhardem Engelem (1822–1898), bratrem jeho ženy, a Simonem Haasem (1831–1892). Do Brna a jeho předměstí, jež bylo pro závratný růst textilního průmyslu a množství podniků zabývajících se textilní výrobou titulováno na *rakouský Manchester*,³⁵ přicházeli lidé z blízkého i vzdáleného okolí. Díky produkci látek město začalo bohatnout a od počátku 18. století se stalo nejen průmyslovým, ale i kulturním centrem Moravy, kde se vyrábí mnoho nejrůznějších druhů vlněných látek od kašmíru po flanel, jež jsou odsud vyváženy téměř do celého světa.

Již od první poloviny 19. století hledají na periferiích města své nové domovy židovští podnikatelé, kteří zde zakládají a přesouvají své podniky z menších měst Moravy, jako byly zmíněné Boskovice či Lomnice.³⁶ Do města ovšem přicházeli živnostníci, podnikatelé i dělníci z celé Habsburské monarchie, aby zde zakládali své podniky a zbohatli díky příznivým přírodním i ekonomickým podmínkám podporujícím textilní průmysl, který změnil charakter města z regionálního centra na velkoměsto.³⁷ Před rokem 1850 mohli v centru města Brna žít

³² Vojtová 2007, s. 181; Klenovský 2017, s. 107.

³³ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 135 – „*Mein Elternhaus, ein stockhoher, altmodischer Bau mit Schindeldach aus Urgroßvaters Zeiten steht noch heute auf einem freien quadratischen Platze der Gemeinde Lomnitz. In der Mitte dieses Platzes ist ein Brunnen, hinter welchem bei warmen Sonnenschein auf ausgelegten »Plachen« Schafwolle zum Trocknen ausgestreut wurde.*“

³⁴ Ibidem – „*Für die Schule gereift, begann meine Bilderungsperiode auch mehrte sich zugleich der Wohlstand meiner Eltern. Mein Vater pachtete die gräflich Sereniysche Spiritusbrennerei nebst Landwirtschaft, was nun die Übersiedelung dorthin zur Folge hatte und es begann sich mir die Außenwelt zu öffnen.*“

³⁵ Die Zeit 1906, s. 12; Fasora 2013, s. 5.

³⁶ Smutný 2014, s. 23.

³⁷ Fasora 2013, s. 5.

pouze Židé se zvláštním povolením k trvalému pobytu, nicméně po tomto datu vzniká obdobně, jako v blízké Vídni, početnější židovská komunita. Omezování práv pro živnostníky hlásící se k judaismu bylo konečně ukončeno a v roce 1860, kdy byla založena i firma *Bernhard Engel et Comp.*, je židovskému obyvatelstvu dovoleno vlastnit půdu a domy, stejně jako žít ve městě.³⁸ V tomto roce rovněž udělil císař židům vlastnická práva a o pár let později právo na svobodu projevu, shromažďování a vzdělání.³⁹

Toho využila i rodina Skutezkých, která se přestěhovala do Brna, kde již Arnold navštěvoval základní školu od čtvrté třídy a bydlel zde u prarodičů v bytě na Ferdinandsgasse, dnešní Masarykově třídě.⁴⁰ „*V následujícím roce se situace změnila. Naše společnost získala továrnu na výrobu tkanin v Brně „na Cejlu“ a přesunula tam své sídlo. Všechny tři rodiny společníků tam našly své domovy s krásnými pokoji a velkou zahradou, ráj pro nás děti.*“⁴¹ Podle sčítání lidu z roku 1870 bydlela rodina již bez matky Theresy, která zemřela v roce 1869. Po její smrti se Ignaz záhy oženil znovu, a to za Theresii rozenou Goldmannovou (1844–1887). Jako adresa trvalého bydliště rodiny je uváděn již zmíněný Cejl č. 44, kde se nacházelo rovněž sídlo rodinného vlnářského podniku a kde žil Arnold a jeho sourozenci Viktor (1858–1907), Anna (1858–1941) a Josefina (1864–1924) společně i se čtyřmi služebnými.⁴² Historicky bylo toto východní předměstí Brna, jako byly ulice Cejl, Bratislavská, Náměstí 28. října či Dornych, obývané většinou židovskou komunitou a byly zde proto zakládány židovské školy a spolky a stavěny továrny utvářející charakter města dodnes.⁴³ Arnold zde navštěvoval reálné gymnázium a k jeho vyučujícím zde patřil i profesor Georg Mendel (1822–1884), který byl mezi lety 1854–1868 profesorem na německé reálce. Ke svým studijním výsledkům Skutezky uvádí, že ve škole považoval za nejhorší předměty psaní a kreslení, které mu však v pozdějším období přinesly největší potěšení a obohacení.⁴⁴

Arnold se měl, jakožto prvorozený syn, postupně aktivně zapojit do rodinného podnikání, a proto byl poslán na studium do pražské obchodní akademie. Zpracované látky

³⁸ Smutný 2012, s. 14.

³⁹ Kohlbauer-Fritz 2015, s. 25; Schober-Bendixen 2018, s. 53.

⁴⁰ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 136; Smutný 2012, s. 406 (Skutezky).

⁴¹ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 136 – „*Das folgende Jahr brachte eine geänderte Situation. Unsere Firma hatte eine Tuchfabrik in Brünn »auf der Zeile« erworben und verlegte ihren Sitz dorthin. Alle drei Familien der Teilhaber fanden dort ihre Wohnstätten mit schönen Räumen u. einem großen Garten, dem Paradies für uns Kinder.*“

⁴² Josefina provdaná za maďarského historika a politologa Eduarda von Wertheimera (1848–1930); AMB, Sčítací arch 1870, inv. č. 2706, svazek S, s. 138b, ř. 25 (Skutezky Ignaz-Fabrikant), s. 139a, ř. 1 (Kinder: Skutezky Arnold), s. 139a, ř. 2 (Skutezky Viktor), s. 139a, ř. 3 (Skutezky Anna), s. 139a, ř. 4 (Skutezky Josefina); Dnes zde sídlí Finanční úřad-Územní pracoviště Brno II, dříve Dolní Cejl č. 23.

⁴³ Klenovský 2016, s. 17.

⁴⁴ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 137.

a produkty firmy *Bernhard Engel et Comp.* byly oblíbeny pro svou cenu a kvalitu a zhruba polovina vyrobeného zboží byla vyvážena do ciziny na zahraniční trhy. Podniku se dařilo a získal i několik mezinárodních ocenění na světových výstavách konajících se v Paříži či Amsterdamu.⁴⁵ Dobrá znalost jazyků jej tak předurčila k práci obchodního cestujícího, kterou začal vykonávat po vypuknutí prusko-rakouské války v roce 1866, kdy ze školy odešel a odstartoval „*praktický život v továrně*“.⁴⁶ Jak sám vzpomíná, tato změna prostředí mu velice prospěla a brzy našel zalíbení v získávání zkušeností o materiálech a nákupech dílčích surovin pro výrobu, ale především v navrhování nových vzorů pro látky. Aby nemuseli využívat předlohouvé vzorníky, z nichž často čerpala inspiraci i konkurence, byl vyslán do Paříže, metropole určující dobový vkus, aby zde vstřebal nové podněty a vytvořil originální šablony.⁴⁷ Měnící se móda vycházející hlavně z francouzských a anglických trendů odívání upozornila rovněž na potřebu vyrábět i levné látky pro širší spektrum zákazníků, čehož využily mnohé továrny.⁴⁸

Podniknuté cesty ať už do Francie, Německa či Nizozemí nebyly vždy jen pracovního rázu a cestování, inspirované touhou poznávat svět, bylo pro Arnolda od mládí „*největší radostí, vášní, která dokázala přerůst téměř v nezřízenost*“.⁴⁹ Kromě povinností v sobě objevil i zaníceného obdivovatele přírody s touhou poznávat nejen krajinu, ale i města, a hlavně kulturu daných zemí. V roce 1878 se stal společníkem rodinné firmy, ve které nahradil svého otce. Postupně z podniku, jenž nebyl dostatečně stabilní pro více společníků, odešli všichni starší zakladatelé a nahradila je mladší generace včetně Arnoldova bratra Viktora. Kromě stálého sortimentu převzala fabrika i výrobu šál, pro kterou byla zřízena druhá továrna.

K prosperitě nejen tohoto, ale i dalších podniků přispívaly příbuzenské vazby mezi jednotlivými rodinami, zejména pak domluvené sňatky mezi potomky průmyslnických rodin, jež díky nim zvětšovaly svůj vliv. Sňatková politika sehrávala důležitou roli ve společenských vazbách té doby a je patrná i na rodině Skutezkých, kdy se Arnoldův mladší bratr Viktor oženil s Adele, dcerou vlnářského výrobce Heinricha Kafky, a jeho sestra Anna (1858–1941) byla provdána za vlnářského průmyslníka Jakoba Strakosche (1841–1926).⁵⁰

⁴⁵ MZA, C 11, kart. č. 783, sign. Sp I 58, poř. č. 1926, fol. 28, 30; Smutný 2012, s. 103 (Engel).

⁴⁶ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 137 – „[...] *in der Fabrik das praktische Leben zu beginnen* [...]“

⁴⁷ Schober-Bendixen 2018, s. 78.

⁴⁸ Smutný 2014, s. 24.

⁴⁹ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 139 – „*Von dem Wunsche beseelt die Welt kennen zu lernen war Reisen von Jugend auf das höchste Vergnügen, eine Leidenschaft, welche sich fast bis zur Unmäßigkeit steigern konnte.*“

⁵⁰ Smutný 2012, s. 15.

V dubnu roku 1881 se zasnoubil i Arnold, o čemž informovaly společnost místní noviny *Tagesbote aus Mähren und Schlesien*, a to s Berthou (1861–1936) [obr. 3], dcerou zámožného židovského podnikatele Friedricha Redliche. Mladý pár ještě téhož roku v červnu uzavřel sňatek. Friedrich Redlich (1824–1898) založil na nynější ulici Hybešově na konci padesátých let továrnu na jemná sukna *Friedrich Redlich Feintuch und Schafwollwaren Fabrik Brünn* a specializoval se na zpracování jemných látek dovážených ze zahraničí.⁵¹ Redlichovi patřili společně s Löw-Beerovými či Offermannovými k významným brněnským soukenickým rodinám, které tvořily pomyslnou průmyslnickou šlechtu, jež se v Brně skládala výhradně z židovské komunity s nově plně získanými občanskými právy, jejíž počet byl v roce 1869 až desetinásobný oproti roku 1848.⁵²



obr. 3: Rodinná fotografie Arnolda Skutezkého, jeho ženy Berthy, rozené Redlichové, a jejich jediné dcery Theresy, před rokem 1900.

Své konečné výrobky firma Friedricha Redliche vyvážela hlavně do Německa, Itálie či dalších evropských zemí a poptávka byla zejména po spodním prádle z přírodní nebarvené vlny, kterou nosili i významní polárníci.⁵³ S manželkou Rosalií (1837–1928) rozenou Fröhlichovou měli celkem devět dětí, z nichž se pouze sedm dožilo dospělého věku a z nichž byla Bertha druhorozenou dcerou. Rodina Redlichova nejdříve žila na dnešní ulici Jircháře⁵⁴ a později v roce 1870 s dcerou Berthou, Clarou, Eugenií, Emmou a syny Sigmundem a Karlem na ulici Hybešově v osmi místnostech s pěti sloužícími.⁵⁵

Bertha, která pocházela z neortodoxního židovského rodinného zázemí, byla z hlediska společenského postavení velmi vhodným protějškem. Rodina Redlichova se přizpůsobila sekulárnímu prostředí své vlasti a asimilovala se do komunity německy mluvící části obyvatel, kteří nepodporovali

⁵¹ *Tagesbote* 1881, s. 2; Schober-Bendixen 2018, s. 56.

⁵² Klenovský 2016, s. 10.

⁵³ Sídlo firmy na Silniční ulici č. 43, nyní ulice Hybešova č. 30–44; Schober-Bendixen 2018, s. 58.

⁵⁴ AMB, Sčítací arch 1857, inv. č. 2698, svazek M–R, s. 114a, ř. 18 (Redlich Friedrich-Fabrikant).

⁵⁵ AMB, Sčítací arch 1870, inv. č. 2705, svazek P–R, s. 124a, ř. 21 (Redlich Friedrich-Tuchfabrikant), s. 124a, ř. 22 (Redlich Rosa), s. 124a, ř. 23 (Redlich Bertha), s. 124a, ř. 24 (Redlich Clara), s. 124a, ř. 25 (Redlich Eugenia), s. 124b, ř. 1 (Redlich Sigmund), s. 124b, ř. 2 (Redlich Emma), s. 124b, ř. 3 (Redlich Carl) – dříve Strassengasse 44, sloužící: Theresia Bartl-Gouvernante (1842), Louise Blažek-Kindsmadchen (1853), Rosalia Ondraček-Kochin (1836), Leopoldine Holzner (1848), Anna Kottulan (1844).

jen židovské instituce, ale propagovali vědu a umění.⁵⁶ Do Arnoldovy rodiny se v roce 1886 přivdala i její mladší sestra Eugenie Redlichová nazývaná Jenny (1864–1923), která si vzala Arnoldova bratrance, syna Bernharda Engela, advokáta Ernsta (1860–1920).⁵⁷ Mladému páru se rok po svatbě narodila jediná dcera Theresa (1882–1900).⁵⁸ Jméno jí bylo dáno po Arnoldově matce podle židovského zvyku vycházejícího z Talmudu pojmenovat novorozené dítě po zesnulém příbuzném. V roce 1890 při dalším sčítání lidu bydlí mladá rodina již v sídle vlnářské firmy v bytě č. 2 v sedmi pokojích s guvernantkou, pokojskou, kuchařkou a služebnou.⁵⁹

Mezi novými společníky vlnářské fabriky však nepanoval ten správný soulad. Doba pro podnikání přestala být příznivá, jelikož skončila zlatá doba prosperity textilního průmyslu a velká konkurence nepřála menším podnikům. Rovněž strukturální krize brněnského vlnářského průmyslu a neschopnost se vyrovnat libereckým textilkám bylo důvodem, proč se Skutezky rozhodl z tohoto odvětví po dvanácti letech úplně vystoupit a pustit se do něčeho nového, bez partnerů, a ne v Brně.⁶⁰ Začal tedy podnikat samostatně v Rajhradu u Brna, kam se přestěhoval i se svou ženou a dítětem a kde roku 1894 zakoupil budovu bývalého cukrovaru, a od výrobce klobouků v Brně, jenž se pro nedostatek potřebných finančních prostředků svého podnikání musel vzdát, získal jeho stroje a založil zde továrnu na plstěné zboží a klobouky *Gross Raigerner Filzwaren und Hutfabrik Arnold Skutezky*.⁶¹

V relativně krátké době dosáhl kýženého úspěchu a se svými produkty prorazil na domácí i zahraniční trhy. Sám později však uvádí, že výrobky bylo obtížné představit konzervativní domácí klientele a firma začala prosperovat až když se rozhodl vyrábět klobouky. Jejich výroba ovšem obnášela ruční krejčovské práce a samotný podšívkový materiál či ozdobné stuhy musely být kupovány jako hotový materiál a nemohly být vyráběny u něj v podniku. V posledním dokončovacím procesu výroby mu byla nápomocna rovněž jeho žena Bertha, již byla udělena i prokura samotné firmy.⁶²

Kromě tradiční nabídky začal s výrobou dámských klobouků extravagantních tvarů, které se staly velmi populární. Móda konce 19. a začátku 20. století přinesla do oblíbenosti okázalé

⁵⁶ Schober-Bendixen 2018, s. 26.

⁵⁷ Ibidem, s. 81.

⁵⁸ Smutný 2012, s. 406 (Skutezky).

⁵⁹ AMB, Sčítací arch 1890, inv. č. 2720, svazek S, s. 165a, ř. 8 (Skutezky Arnold-Industrieller), ř. 9 (Skutezky Theresa-Schülerin).

⁶⁰ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 140; Fasora 2013, s. 6.

⁶¹ MZA, C 11, kart. č. 756, sign. Jd VII 67, poř. č. 7961, fol. 1–14; AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 140; Smutný 2012, s. 406 (Skutezky).

⁶² AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 140 – „*Eigentlichen Erfolg hatte ich erst als ich mich entschloss auch Hüte zu erzeugen, u. z. sehr gegen meine Neigung, weil die Konfektion eine Handarbeit u. das Zugehörmaterial Futterstoffe, Bänder jeder Art als Fertigmaterial von fremder Hand, nicht selbsterzeugt dazu gekauft werden musste. In dieser Zurichtabteilung hat mir meine gute Berta auch sehr geholfen.*“

klobouky nejrůznějších tvarů a velikostí a s těmito modely expandoval především na anglický trh zajišťující solidní export. Anglickými konkurenčními výrobci klobouků byl Skutezky kontaktován pro získání jeho osobitých návrhů, nicméně ti nedokázali vyrobit stejně kvalitní produkty a rozhodli se proto přijet do rajhradské továrny, aby viděli proces výroby na vlastní oči. Ten se jim ovšem nepodařilo napodobit, jelikož k výrobě jim chyběla správná vlněná látka.⁶³

Do jeho továrny, která se stala známou v širším okolí, byly pořádány i exkurze, o čemž podává zprávu soudobý tisk.⁶⁴ Na návštěvu přijeli členové Moravského obchodního spolku (Mährischer Gewerbeverein) a po zhlédnutí benediktínského kláštera s opatskou knihovnou zavítali do továrny na výrobu plstěných a kloboučnických výrobků. *„Pod odborným vedením několika vedoucích pracovníků továrny si návštěvníci z Brna mohli prohlédnout její rozsáhlé prostory a sledovat složitý proces výroby klobouku, který začíná zpracováním surové vlny zabalené do balíků“*.⁶⁵ Majitel Skutezky a jeho manželka přivítali u sebe doma všechny členy exkurze, celkem asi stovku dam a pánů, a pohostili je bohatým občerstvením. Předseda spolku dokonce vyjádřil ve svém projevu Skutezkému obdiv k jeho podniku, který byl veden *„v moderním duchu a nabídl účastníkům zájezdu mnoho nového a zajímavého“*.⁶⁶

Rodinné finanční poměry se s rostoucími příjmy firmy zlepšily, což ovšem nijak nezmírnilo zármutek nad smrtí jejich jediné dcery Theresy, která zemřela v nedožitých osmnácti letech. *„Naše rodinné štěstí utrpělo tu nejtěžší ránu. Naše dítě zemřelo. Odnese ji náhle nemoc, která ji připravila o život. Od té doby uplynula léta práce a starostí, ale smutek z této ztráty mě nikdy neopustil. Moje drahá žena mi stála po boku, utěšovala mě a byla statečná. I proto její důležitost pro mě stále rostla. Živě se zajímala o mou práci a jejím vytouženým přáním a snahou bylo získat tak velký majetek, abych mohl odejít z podnikatelského života.“*⁶⁷ Theresa byla pochována na brněnském židovském hřbitově, kde je dodnes umístěna její socha

⁶³ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 141; Schober-Bendixen 2018, s. 79.

⁶⁴ Tagesbote 1910/1, s. 3; Tagesbote 1910/2, s. 3; Tagesbote 1910/3, s. 3; Tagesbote 1910/7, s. 3; Tagesbote 1917/4, s. 4; Tagesbote 1917/5, s. 5.

⁶⁵ Tagesbote 1913/1, s. 3; Tagesbote 1913/2, s. 3; Tagesbote 1913/3, s. 3 – *„Unter der fachkundigen Führung mehrerer Oberbeamten der Fabrik konnten die Brünnener Besucher deren weitläufige Einrichtungen besichtigen und den komplizierten Werbegang eines Hutes, beginnend bei der Verarbeitung der rohen, in Ballen verpackten Wolle, verfolgen.“*

⁶⁶ Tagesbote 1913/3, s. 3.

⁶⁷ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 142 – *„Unser Familienglück empfing die schwerste Wunde. Unser Kind starb. Eine plötzlich aufgetretene lebensgefährliche Krankheit raffte sie dahin. Jahre der Arbeit und Sorgen sind seither verstrichen, doch die Trauer um diesen Verlust ist an keinem Tage von mir gewichen. Tröstend und tapfer stand mir meine teure Gattin zur Seite. Ihr Wert stieg deshalb für mich immer höher. An meinem Schaffen lebhaften Anteil nehmend ward auch ihr erwünschtes Ziel u. Streben so viel zu erwerben, dass ich mich vom Geschäftsleben zurückziehen könne.“*

v nadživotní velikosti od vídeňského akademického sochaře Artura Kaana (1864–1940).⁶⁸ V tomto „domě života“, jak nazývají Židé své hřbitovy a kde je pochována rovněž část rodiny Redlichovy či další průmyslnické rodiny jako Stiassni či Tugendhatovi, je pomník dívky zcela výjimečný, jelikož figurální sochy jsou u židovských náhrobků zhotoveny jen zcela ojediněle.⁶⁹ Ze sochařského procesu se dochovala i její busta s pamětní deskou [obr. 4, č. kat. 222]: „*To, co dál potápí zářící slunce ve vzdouvajícím se moři věčného času / neúprosně vede osud, vede do nekonečna míru*“.⁷⁰ Po smrti dcery založili manželé nadaci pro podporu chudých židovských žen a jejich svatební výbavy. Nárok na příspěvek měly „*chudé, hodné, židovské dívky narozené v Brně nebo Lomnici na Moravě*“, či ty, jenž byly příbuzensky spojené se zakladateli.⁷¹



obr. 4: Arthur Kaan, *Busta Theresy Skutezké*, kolem roku 1900.

Přání Berthy, aby mohl Arnold odejít z obchodního života, se vyplnilo až na hranici jejich stáří, kdy svou firmu, jejíž výdělky se zastavily v roce 1918, prodal bratrům Vojtěchovi a Josefovi Scheinostům, rovněž majitelům sirkárny v Sušici. Vlnářský průmysl, jenž byl v důsledku první světové války v silném propadu, poškodil i fakt, že vlněné zboží z anglického trhu se rozprodávalo za minimální ceny, což vyvíjelo tlak na cenu tuzemského zboží, které přestalo být kvůli nákladům na materiál, mzdy a uhlí konkurenceschopné.⁷² V období poválečné krize skončily i významné podniky jako byly J. H. Offermann, firma bratří Schoellerů či bratrů Samků a mnohé další.⁷³

Noví majitelé Skutezkého továrny ji vzápětí přejmenovali na *Rajhradská továrna na plstěné zboží a klobouky Bratří Scheinostů, dříve Arnold Skutezky v Rajhradě*. Název byl zapsán i německy, francouzsky a anglicky, jelikož dále počítali se zahraničním exportem zboží. V názvu podniku zůstalo jméno předchozího majitele s jeho souhlasem, nejspíše aby nedošlo

⁶⁸ Frimmel 1917, s. 11, obr. busty; Thieme–Becker 19, 1928, s. 400–401.

⁶⁹ Klenovský 2016, s. 99.

⁷⁰ Artur Kaan, *Theresa Skutezky*, 21. 5. 1882 – 13. 5. 1900 – „*Der Jenseits die leuchtend Sonne senkt im wogenden Meere der ewigen Zeit/ das Schicksal unerbittlich lenkt, er führt zu des Friedens Unendlichkeit.*“

⁷¹ MZA, G 115, kart. č. 323, sign. pův. II 9, fol. 390; Tagesbote 1901/1, s. 10 – „*Anspruch auf dasselbe haben arme, würdige, fleitzige israelitische Mädchen, welche in Brünn oder Lomnitz in Mähren geboren sind.*“

⁷² Smutný 2014, s. 28.

⁷³ Ibidem, s. 29.

ke ztrátě stálé klientely. Nově přejmenovaná továrna fungovala až do konce dvacátých let, kdy však její velké dluhy přivedly firmu k likvidaci. O finančních machinacích jednoho z vedoucích zaměstnanců firmy podávají zprávu i dobové noviny, kdy byl jeden z bratrů zatčen a následně propuštěn z vyšetřování kvůli podezření z podvodu.⁷⁴

Po roce 1935 ji zakoupili úředník Adolf Břínek a dřívější zaměstnanec továrny Cyril Vafek a název byl opět změněn na *Břínek a Vafek, továrna na vlněné štumpy a klobouky v Rajhradě*.⁷⁵ Výroba pak byla přerušena až se začátkem druhé světové války, v době, kdy byl společník Vafek gestapem popraven a část firmy vyhořela. Po válce začala firma opět vyrábět a v roce 1948 zde byla zavedena národní správa a byla začleněna do národního podniku *Tonaku*, továren na klobouky.⁷⁶ Z Rajhradu se Skutezky se svou ženou po roce 1918, kdy prodal svou továrnu, přestěhoval do Řečkovického zámku, který v době po rozpadu Rakousko-uherské monarchie plnil funkci jak kapitálové investice, tak rezidence manželů.⁷⁷ Dvoupodlažní budova s okolním prostorným parkem, přilehlým pivovarem a dalšími hospodářskými budovami, jež byla dříve hlavním sídlem správy řečkovického panství, byla přestavěna v neorenesančním slohu ve dvacátých letech 19. století.⁷⁸

V tomto čtyřkřídlem zámku [obr. 5], dodnes dochovaném, strávil Arnold se svou ženou poslední léta svého života a mohl se plně věnovat svým, do této chvíle volnočasovým, aktivitám: sběratelství umění. Po smrti manželky, která zemřela v lednu roku 1936,⁷⁹ kdy píše svůj *Životní příběh*, se stáhl zcela do ústraní. „*Takto trávím stáří tady v Řečkovicích. Dům jsem si zútulnil. K procházkám a rozjímání o přírodě si užívám velký, dobře upravený park v krásné krajině. Osamoceně hodně myslím na ty, které mi osud vzal, na svou ženu a dítě, které mohu navštěvovat jen na prahu jejich hrobu. Můj kontakt s blízkými příbuznými je omezený a s cizími lidmi se vídám jen zřídka.*“⁸⁰

⁷⁴ Tagesbote 1928, s. 2.

⁷⁵ MZA, C 11, kart. č. 127, sign. A XII 49, poř. č. 875, fol. 27.

⁷⁶ MZA, C 11, kart. č. 55, sign., A V 124, poř. č. 7068, fol. 12; Smutný 2012, s. 34 (Břínek), s. 366 (Scheinost).

⁷⁷ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 142.

⁷⁸ MZA, D 15, kart. č. 675, inv. č. 10934, sign. 13/7, fol. 118; Skutil 1993, s. 12; Musil 2015, s. 350–351; Kazlepka 2021, s. 9.

⁷⁹ Tagesbote 1936/1, s. 16.

⁸⁰ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 142 – „*So verbringe ich meine alten Tage hier in Řečkowitz. Das Haus habe ich mir wohnlich eingerichtet. In landschaftlich schöner Lage erfreut mich der große gut angelegte Park für meine Spaziergänge u. Naturbetrachtungen. Vereinsamt denke ich viel an die, welche das Schicksal mir entzogen, an Weib u. Kind, die ich nur am Rande ihrer Gruft besuchen kann. Mein Verkehr mit nahen Verwandten ist beschränkt u. Fremde sehe ich nur selten.*“; Tagesbote 1936/2, s. 4; Tagesbote 1936/3, s. 11.

Během aktivních let života byl však Skutezky činný i v rámci veřejného společenského života, což dokládá i jeho členství u obchodního soudu pro tkalcovský obvod Brno, či správní radě asociace pro zprostředkování zaměstnání.⁸¹ Rovněž byl zvolen do výboru mzdového hnutí u příležitosti shromáždění Spolku vlnářských průmyslníků (Verein der Wollindustriellen), založeném v roce 1883 po vzoru Londýna, jehož členové se snažili o řešení sociálních otázek dělníků, a to společně s Rudolfem Löw-Beerem (1865–1953) a baronem Karlem Offermannem (1820–1894).⁸²



obr. 5: *Arnold Skutezky v zahradách parku řečkovického zámku, třicátá léta 20. století.*

Židovská rozvíjející se komunita, fungující po staletí na základech charitativnosti a štedrosti majetných členů, se stala i aktivním přispěvatelem v oblasti kultury a vzdělání nejen v rámci židovské obce. Dobročinnost vyplývající z náboženských zvyklostí se v průběhu 19. století přizpůsobovala životním podmínkám daného místa a již nebyly sponzorovány výhradně židovské instituce. Přední majitelé textilních továren v Brně, téměř výhradně židovského původu, si našli způsob, jak uposlechnout tohoto příkazu dobročinnosti a často jej uplatňovali i ve svých podnicích, kde pro ně byly důležité spravedlivé sociální a pracovní podmínky jejich dělníků. Stejně tak se angažovali ve veřejném životě či politice.⁸³

Tato výzva pomáhat potřebným je patrná i na Skutezkého aktivitách, který s manželkou Berthou, po vzoru otce Ignaze, jenž založil nadaci při židovské náboženské obci v Lomnici, hojně podporovali dobročinné organizace všeho druhu.⁸⁴ Konkrétně šlo například o Německou

⁸¹ Tagesbote 1893, s. 4; Tagesbote 1889/1, s. 3.

⁸² Tagesbote 1889/2, s. 4; Smutný 2014, s. 27; Fasora 2016, s. 13.

⁸³ Kuhrau 2013, s. 262; Jeřábek 2014, s. 68.

⁸⁴ MZA, D 15, kart. č. 873, inv. č. 11950, sign. N 585, fol. 1–50.

okresní organizaci péče o mládež v Brně, Dívčí domov pro nevidomé, Zemský fond válečné pomoci zřízený na podporu rodin nasazených vojáku první světové války či Brněnský kříž pomoci.⁸⁵ Stejně tak se Skutezky stal členem rady dětské nemocnice v Rýmařově.⁸⁶

Kromě dobročinných aktivit se zaměřil na osvětovou činnost v oblasti kultury, kdy se stal členem Moravského uměleckého spolku (Mährischer Kunstverein) a Německé společnosti pro vědu a umění v Brně (Deutsche Gesellschaft für Wissenschaft und Kunst) a aktivně se účastnil kulturního života. Skutezky byl rovněž členem brněnského Camera Clubu (Brünner Camera-Club), ve kterém figuroval jako amatérský fotograf.⁸⁷ Na ustavující schůzi Kuratoria pro umění v roce 1919 byl dokonce zvolen předsedou, jelikož jeho největší vášní téměř po celý dospělý život bylo umění a zejména jeho sběratelství.⁸⁸

⁸⁵ Tagesbote 1914/1, s. 9; Tagesbote 1914/2, s. 3; Tagesbote 1914/3, s. 5; Tagesbote 1915/1, s. 4; Tagesbote 1931/2, s. 6; Tagesbote 1931/3, s. 7.

⁸⁶ Tagesbote 1884, s. 3.

⁸⁷ AMG, MUPM, kart. č. 79, inv. č. 107, fol. 337, 499; Slaviček 2000/2, s. 80, 85; Trnková 2008, s. 114, 197, 232.

⁸⁸ Tagesbote 1919, s. 4; Klenovský 2016, s. 17.

4. Láska k umění a sběratelská vášeň – Dráhy sběratele

„...v důsledku téměř úplného znehodnocení peněz se stal můj kapitál takřka bezcenným, takže jakákoli vyhlídka na pokračování mého stylu života dosavadním způsobem by se vytratila, kdyby mi láska k umění a sběratelská vášeň nepomohly k záchraně.“⁸⁹

Více než padesát let dlouhá sběratelská činnost Arnolda Skutezkého procházela v průběhu let mnohými změnami. V různých časových obdobích plnily pro něj i jeho rodinu umělecké kolekce odlišnou funkci. Ať už šlo o kapitál použitelný v dobách nouze, formu sebeurčení a naplnění, způsob prezentace sociálního postavení či intelektuální stimul. Sbírky se tak staly nejen objektem zájmu a sebezvoje, ale jak se časem ukázalo, i zásadní komoditou zaručující jeho společenský status a nezávislost, na což odkazuje i úvodní sběratelova vzpomínka.⁹⁰

Samotná sbírka jako celek, jež je silně spjata s jeho tvůrcem, nám může pomoci odhalit úmysly a přání sběratele, který do ní investoval značné množství financí i úsilí a otiskl tak do své mnohaleté práce svůj charakter. Jednotlivé soubory, které je možno rekonstruovat díky dohledaným dobovým soupisům v brněnských archivech, poskytují pro posouzení rozsahu Skutezkého sbírkotvorných aktivit primární výchozí pramen. Ve svých pamětech, kde vzpomíná na svá dětská léta, uvádí, že jej nudila *„škola i učitel a knihy, které dostával jako podnět ke čtení při zvláštních příležitostech, ho zajímaly méně než jejich obálka a ilustrace“*.⁹¹ Již tento moment bychom snad mohli považovat za první doklad sběratelova estetického cítění, jenž se v celé své šíři projevil až o mnoho let později. Přesto však v jeho memoárech nalezneme chvíli, která jej jasně inspirovala a změnila jeho životní cestu.

Sbírka mincí

Stalo se tak během studia na Obchodní akademii v Praze, kde byl ubytován v nájmu u lékaře pyšnického se numismatickou kolekcí. Ten byl rovněž i prvním sběratelem ve Skutezkého životě, se kterým se kdy setkal.⁹² Na kolekci bytného jej v první řadě zaujaly

⁸⁹ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 142 – *„Mein flüssig gemachtes Kapital wurde durch die fast gänzliche Entwertung des Geldes nahezu wertlos, so dass je Aussicht meine Lebensweise in gewohnter Weise fortzuführen, geschwunden wäre, hätte mir nicht meine Liebe zur Kunst, meine Sammelleidenschaft zur Rettung verholfen.“*

⁹⁰ Slaviček 2006, s. 672–673; Slaviček 2007, s. 202–219; Kroupa 2010, s. 85–91; Tomášek 2022/1, s. 65–66; Tomášek 2022/2, s. 46–49.

⁹¹ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 136 – *„Die Schule u. der Lehrer waren mir langweilig und bei den Büchern, die mir als Aneiferung zum Lesen bei besonderen Anlässen geschenkt wurden, interessierte mich der Inhalt weniger als der Einband u. die Illustrationen.“*

⁹² Kroupa 2010, s. 85.

pamětní medaile a mince, a to hlavně díky jejich uměleckému provedení a vizuálním kvalitám. Ve svých zhruba patnácti letech se mu historická hodnota nejevila příliš důležitá, avšak jako zásadní vnímal systematické a důkladné uspořádání a vytváření popisů k jednotlivým dílům. Toto podrobné zpracování kolekce se tak pro něj stalo příkladem v jeho budoucí aktivitě na poli sběratelství. Sám uznává, že seznámení se s touto kolekcí u něj „*padlo na úrodnou půdu*“ a také z něj udělalo sběratele a vytříbilo jeho umělecké oko.⁹³

Zmíněné prvotní nadšení pro nákupy medailí a pamětních mincí netrvalo nejspíše více než několik let.⁹⁴ Ke sbírce se ovšem nedochoval žádný zápis akvizic vedený sběratelem, ze kterého by bylo jasné, kde a kdy dané předměty získal. Doklad máme pouze v soupisu předmětů z roku 1937, který byl vytvořen pracovníky Moravského zemského muzea, kterému tuto sbírku Skutezky po své smrti za určitých podmínek odkázal. Zde nám jsou předloženy informace, co daná jednotlivost zobrazuje, její datace, materiál a průměr. K nejstarším z nich patří několik mincí z 15. století, avšak většina je datována do 18. a 19. století. Hodnota celé kolekce, která dohromady čítala sedm set padesát čtyři kusů, byla ve třicátých letech ohodnocena na 120 000 korun.⁹⁵ Kompletní sbírka byla převezena z Řečkovického zámku, kde byla adjustována ve „*zvláštní skříni s přihrádkami*“ a seřazena podle nejnovějších přírůstků.⁹⁶ Kolekce byla ve výborném stavu a po přemístění do úschovy muzea byla zařazena do numismatického oddělení pod inventárními čísly 35472–36222, kde se nachází dodnes.⁹⁷

Tento numismatický soubor, jež se mu podařilo shromáždit pravděpodobně právě v prvních letech sběratelské horlivosti, jej zasvětil do oboru sběratelství, nákupu předmětů jako takových a následné péče o ně. Ve svých vzpomínkách na něj však odkazuje jen v začátcích a dál se k němu nevrací, z čehož bychom mohli usoudit, že mu sám nepřikládal tak důležitou roli, jež by obstála v čase, jako tomu bylo u sbírek jiných. Není však rovněž doklad o tom, že by se sbírku pokusil během let prodat, což bylo patrně způsobeno její nízkou tržní cenou a nikoli sentimentálními pohnutkami. Snad hned od počátku vzniku této kolekce ji ukládal na základě toho, jak jednotlivé kusy přibývaly, tudíž jím ani zpětně nebyla uspořádána podle nějakého kritéria jako je časový či tematický okruh. Můžeme tak usoudit, že záliba v předmětech tohoto druhu jej brzy opustila s tím, jak se ponořil do studia nákupu věcí jiných a sbírka mu zůstala pouze upomínkou na zrod smělých sběratelských ambicí.

⁹³ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 137 – „*Dieser Keim fiel bei mir auf fruchtbaren Boden und hat mich ebenfalls zum Sammler gemacht.*“; Helfert 1936, s. 10.

⁹⁴ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 137.

⁹⁵ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 255, fol. 532–549.

⁹⁶ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 448.

⁹⁷ AMZM, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, fol. 768–781.

Sbírka mědirytin a obrazů

*„Louvre. Zde mě jednotlivé výstavní sály, jejichž obrazový fond tvořily dary od předních sběratelů, přiměly k úvahám a rovněž zde zesílilo přání, abych se jednou mohl věnovat kolekci obrazů, a zda a jak bych mohl svůj sběratelský zápal pro kolekci medailí doplnit i o malby.“*⁹⁸

Změna ve směru sběratelské dráhy přišla s obchodní cestou do Paříže, kam byl Skutezky vyslán kvůli tvorbě nových látkových vzorů pro firmu. Na mladého kolekcionáře zapůsobily hlavně historické monumentální paláce díky svým velkolepým interiéřům, konkrétně jej nadchla prohlídka Versailles a Palais du Louvre. Obzvláště v bývalém královském paláci, kde bylo možno spatřit místnosti doslova plné uměleckých děl, se obdivoval sochařským a nejvíce malířským sbírkám, z větší části zformovanými dary od věhlasných sběratelů. Ti své kolekce nabídli muzeu, jež se staly přístupné dalším generacím návštěvníků. A právě na tomto místě se zrodilo přání Skutezkého vybudovat rovněž tak skvělou kolekci obrazů, aby nebyl podobně jako zmínění dárci zapomenut. Vznikla i touha pro umístění jeho sbírek do veřejné instituce, jež by díla zpřístupnila a otevřela veřejnosti. Tím by mohl zanechat stejný odkaz, jako jeho předchůdci, jejichž jména visí neměnně vedle mistrovských děl v galeriích a stávají se tak pomyslně v proměnách času nesmrtelnými a navždy spojenými se svou sbírkou.

K naplnění této ambice však byly zapotřebí značné finanční prostředky, které Arnoldovi dával do začátku otec v podobě měsíčního kapesného. Uvádí, že právě tato finanční podpora, jež byla téměř celá utracena na aktivity spojené s budováním kolekci, mu umožnila plnit si svá začátečnická sběratelská přání. Nicméně tento příspěvek od otce postačil „pouze“ na nákupy mědirytin a kreseb starých mistrů, které tvořily pomyslný počátek pro zformování obrazové galerie.⁹⁹ Vzpomíná, že samotným impulzem byla procházka po centru Vídně, kde jej na ulici Kohlmarkt zaujala výloha prodejny Artaria & Co.¹⁰⁰ Vzápětí zde zakoupil hned několik grafických listů včetně prací od slavného německého umělce Albrechta Dürera (1471–1528) a „od té doby byl sběratelem rytin“.¹⁰¹ Grafické práce se mu zdály být vhodné pro naplnění jeho prvotních badatelských cílů a vyhledával je hlavně díky příznivým cenám na uměleckém trhu. Nevíme, jaké konkrétní práce celá sbírka obsahovala, nicméně ze Skutezkého pozůstalosti bylo do muzea inventarizováno sto čtyřicet sedm prací.

⁹⁸ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 138 – *„Louvre. Hier stimmten mich einzelne Räume, deren Bilderinhalt aus Spenden großer Sammler zusammengesetzt war, sehr nachdenklich und der Wunsch es auch einmal zu einer Sammlung von Gemälden bringen zu können, ob u. wie ich meinen vorhandenen Sammeleifer für Medaillen nicht auch auf Bilder anreihen könnte, befestigte sich.“*

⁹⁹ Ibidem, fol. 138.

¹⁰⁰ K obchodu Artaria viz Frank 2007, s. 635; Schober-Bendixen 2018, s. 79.

¹⁰¹ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 138 – *„[...] und war von da ab Sammler von Kupferstichen [...]“*

Po několika letech, kdy měl ve svých rukou již „úctyhodnou sbírku“, se však rozhodl ji vyměnit za několik obrazů. Učinil tak na základě rad manžela sestřenice, který vlastnil soubor maleb a nabídl mu vzájemnou výměnu.: *„Její manžel, který miloval umění, měl poměrně působivou sbírku současných obrazů a doporučil mi, abych své rytiny, které doposud zůstávaly ve složkách, a byly prohlíženy méně často než obrazy visící otevřeně na stěnách, vyměnil za olejomalby. Učinil jsem tak a doposud této transakce lituji. Dodnes jsou pověšeny v místnosti, ale zájem o jejich tvůrce i o celou malířskou skupinu opadl, a to nejen v mém případě, ale i obecně.“*¹⁰²

Tímto výměnným obchodem zahájil zrod nové, dlouho vytoužené sbírky. Z drobnějších předmětů se přeorientoval na získávání děl velkolepějších, a to v době, kdy rodinná továrna prosperovala, což mu umožnilo snadno a častěji nakupovat akvizice do vysněné kolekce. Sám nás informuje o tom, že *„ceny byly v té době velmi mírné, protože sběratelů bylo málo a nabídka velmi bohatá“*.¹⁰³ Avšak po první světové válce se dostal do tíživé finanční situace, která ovlivnila i jeho sbírkotvornou činnost. V této nepříznivé době pro podnikání byl nucen již upadající firmu na klobouky prodat a za získané peníze se rozhodl zakoupit zámek v Řečkovících, který se měl stát jeho novou reprezentativní rezidencí a domovem pro již vzniklé umělecké soubory. V záměcku dosud bydlícím rodinám obstaral náhradní byty a ze své domácnosti v Rajhradu hodlal do nemovitosti přemístit svůj umělecký majetek včetně kolekce maleb. Nicméně v roce 1919 město Brno a Společný bytový úřad zažádali o zabrání řečkovického zámku pro účely vytvoření nových obytných prostor, kterých bylo v poválečných letech nedostatek, a to na základě zákona o zabránění bytů, který v Československu platil.¹⁰⁴

Skutežkého se v této záležitosti zastal Státní památkový úřad pro Moravu a Slezsko v Brně, v čele se zemským konzervátorem a později profesorem dějin umění na Masarykově univerzitě Eugenem Dostálem (1889–1943), na který se sběratel obrátil, aby jej podpořil a překazil znárodnění zámku. Památkový úřad se kategoricky vyslovil ve prospěch sběratele, a to za stanovených podmínek, které měly zajistit umělecké soubory tak, aby nedošlo ke krádeži či jakémukoli poškození. Předpokladem byla rovněž nutnost upravit první poschodí zámku

¹⁰² AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 138 – *„Deren kunstsinniger Gatte hatte eine recht stattliche Sammlung zeitgenössischer Bilder besessen und bestimmte mir meine Stiche, die in den Mappen ruhend, doch seltener besichtigt wurden als Bilder, die offen an den Wänden hingen, gegen Ölgemälde umzutauschen. Ich tat es u. bereue das Geschäft bis auf den heutigen Tag. Dieselben hängen noch heute an den Wänden eines Zimmers, aber für deren Schöpfer u. für die ganze Richtung ist das Interesse nicht nur bei mir sondern auch im Allgemeinen geschwunden.“*

¹⁰³ Ibidem, fol. 141 – *„Die Preise waren damals sehr mäßig, weil es wenig Sammler gab u. reichstes Angebot.“*

¹⁰⁴ ANPÚ, fond Profánní památky, kart. č. 74, fasc. 18, *Zámek Řečkovice*, nefol., č. j. 11/1920; Kazlepka 2021, s. 10; *Zákon o zabránění bytů obcemi* ze dne 30. října 1919 č. 592/1919 Sb., Nařízení ze dne 2. prosince 1920 č. 656/1920 Sb.

a adaptovat jej pro instalaci sbírek s ohledem na uchování kolekcí podle uznávaných předpisů. Rovněž v budově nesměly trvale žít osoby nepodléhající kontrole, samozřejmě mimo personál, které by mohly ohrozit sbírkové předměty.¹⁰⁵

Skutezky přistoupil na všechny požadavky kladené úřady a předložil připravené návrhy přestavby prostor, které byly Památkovým úřadem a v té době konzervátorem Ministerstva školství a národní osvěty Jaroslavem Helfertem (1883–1972) schváleny. Celá záležitost byla projednána u Okresního soudu v Židlochovicích a Zemského soudu pro civilní věci a v srpnu roku 1920 byl na základě rozhodnutí Společného bytového úřadu, před dokončenými adaptacemi, zámek zabrán. Ve stejném roce můžeme pozorovat stejný případ i u židovského textilního průmyslníka a sběratele Otty Kuhna, jehož sbírka více než sta maleb nejen holandských mistrů byla umístěna v několika pokojovém bytě, který měl být rovněž zabrán.¹⁰⁶

Skutezkého kolekce, jež v této době obsahovala na sto kusů obrazů a šest set kreseb starých mistrů, byla stále umístěna v Rajhradu. Noví majitelé továrny bratři Scheinostové však dali bývalému vlastníkovu z nájemního objektu továrny k polovině října téhož roku soudní výpověď a sběratel se obával, že umělecké artefakty budou muset být nouzově uloženy v nevhodných podmínkách skladiště a budou tak nenávratně poškozeny. Z tohoto důvodu se opět obrátil na Bytový úřad a Zemskou politickou správu o pomoc, nicméně bezvýsledně. Byla rovněž podána stížnost pro nezákonný postup při zabrání nemovitosti, jelikož z tohoto procesu měly být podle zákona vyloučeny místnosti, které mají velkou cenu historickou nebo uměleckou.

Především Památkový úřad se zasadil o to, aby se celá situace v roce 1921 vyřešila příznivě, jelikož by nemohl „*dáti své svolení k uschování sbírky u špeditera nebo v jiných nevhodných místnostech*“.¹⁰⁷ Úředníci podali několik dobrozdání o kvalitě celé sbírky a několikrát zdůvodnili potřebu její ochrany, stejně jako i uměleckou hodnotu, kterou ocenili na nesmírných dvacet pět milionů tehdejších korun. Jednotlivé kusy kolekce dokonce označili za „*unika, které by byly chloubou i pražské obrazárny*“.¹⁰⁸ Nejspíše přispělo i to, že Skutezky byl vždy ochoten ukázat svou sbírku zájemcům z řad veřejnosti, a právě na tuto osvětovou a vzdělávací činnost kladl úřad nejvyšší důraz jako na „*podklad ku zdejšímu umělecko-historickému bádání, jež může nahraditi alespoň zčásti nedostatek velké veřejné sbírky*“.¹⁰⁹ Kolekce, jak píše Dostál, jež je „*kromě říšské galerie snad největší privátní sbírkou na*

¹⁰⁵ ANPÚ, fond Profánní památky, kart. č. 74, fasc. 18, *Zámek Řečkovice*, nefol., č. j. II 15/20.

¹⁰⁶ ANPÚ, fond Prezidiální spisy, kart. č. 39, *Zabrání bytu* sig. Z/2, fasc. L, nefol.; Konečná 2018, s. 38.

¹⁰⁷ ANPÚ, fond Profánní památky, kart. č. 74, fasc. 18, *Zámek Řečkovice*, nefol., č. j. 244.

¹⁰⁸ Ibidem.

¹⁰⁹ Ibidem.

Moravě“, se tak vyhnula nenávratnému poškození kvůli nevhodnému uložení a Skutezkému již nic nebránilo, aby mohl svůj nově nabytý zámek téměř po třech letech začít užívat.¹¹⁰

Obrazová galerie a další sbírky

*„Československý stát se vymaňuje z dlouhodobého područí rakouské vlády a osamostatňuje se. Pociťoval jsem potřebu lépe ho vybavit uměleckými díly, a tak jsem byl požádán, abych svou sbírku obrazů věnoval Moravskému zemskému muzeu, které není na takové předměty bohaté.“*¹¹¹

Skutezkého majetek utrpěl zejména kvůli devalvaci měny, ale i vinou dluhů, jež mu zůstaly po prodané továrně. V této nepříznivé situaci proto učinil rozhodnutí prodat svou sbírku olejomalb obrazárně Moravského zemského muzea. Uvědomoval si, že obrazy se dají snadno použít jako kapitálová investice v dobách nouze a mají proto „cenu zlata“.¹¹² Přesto pokud se chtěl zbavit všech svých pohledávek, ale zároveň si nadále dopřát své sběratelské potěšení, byl nucen se sbírky vzdát.¹¹³ O prodeji obrazové kolekce začal s Moravským zemským muzeem jednat patrně již roku 1921. Instituce tuto příležitost zvažovala a po několika letech jednání a diskuzí o podmínkách kupní smlouvy ji v květnu roku 1923 uzavřela a sbírku zakoupila.¹¹⁴ A to v zastoupení zemským výborem markrabství moravského v Brně, který pro muzeum dohromady od Skutezkého získal devadesát jedna obrazů od 15. do 19. století. Prodej se protáhl z důvodu nesouhlasu několika členů zemské správní komise, a proto sběratel, jenž byl tláčen finanční krizí a byl ochoten sbírku prodat i do zahraničí, stanovil jako ultimátní termín o rozhodnutí začátek roku 1923.¹¹⁵

Do tohoto data bylo vyžádáno několik znaleckých posudků, které za muzeum poskytl Jaroslav Helfert a za Masarykovu univerzitu Eugen Dostál, kteří se za koupi přimluvíli.¹¹⁶ Avšak posuzovací komise výboru žádala odborné zhodnocení „mimo okruh místních interesovaných“, o které v roce 1922 byl požádán Vincenc Kramář (1877–1961), v letech 1919 až 1939 ředitel Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění. Téhož roku v dubnu sbírku zhlédl a doporučil výboru, aby jednal o koupi pouze části nabízené kolekce, jelikož zhruba

¹¹⁰ ANPÚ, fond Profánní památky, kart. č. 74, fasc. 18, *Zámek Řečkovice*, nefol., č. j. 244.

¹¹¹ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 142 – „*Der tschechoslowakische Staat löst sich aus dem langen Winkel, den er der österreichischen Regierung überlassen hat, und macht sich selbständig. Das Bedürfnis denselben mit Kunstgütern besser auszugestalten, machte sich geltend u. so trat an mich der Antrag heran meine Gemäldesammlung an das an solchen Gütern nicht reiche Mährische Landesmuseum abzugeben.*“

¹¹² Ibidem, fol. 142.

¹¹³ Ibidem, fol. 143.

¹¹⁴ AMZM, OMZM, kart. č. 1, složka č. 42, fol. 479–481.

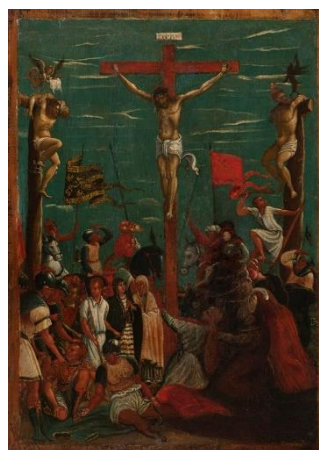
¹¹⁵ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 28, fol. 134–135; Novák 1923/1, s. 1.

¹¹⁶ Novák 1923/1, s. 1.

třetina podle jeho názoru neměla „hlubšího významu pro zemské museum moravské“.¹¹⁷ Uvádí, že ceny obrazů v této době na uměleckém trhu poklesly, nicméně kolekce zahrnuje jen malý počet kopií, a z tohoto důvodu ji shledává jako kvalitní a schvaluje její nákup.¹¹⁸ Z celého souboru Kramář nejvíce zhodnotil malbu *Zajetí Krista* [obr. 6, č. kat. 227],¹¹⁹ jejíž cenu stanovil na půl milionu tehdejších korun či obraz *Ukřižování* [obr. 7, č. kat. 219] dříve označovaný za práci Antonella da Messiny (1430–1479), nyní určený jako dílo renesančního malíře Bernardina Butinoneho (1435–1507).¹²⁰ V seznamu děl vyzdvihuje rovněž i žánrovou scénu antverpského malíře Jana Massijse (1509–1575) *Veselá společnost* [č. kat. 223].¹²¹



obr. 6: Mistr Pašiji z Karlsruhe – následovník, *Zajetí Krista*, kolem 1460, tempera, dřevo.



obr. 7: Bernardino Butinone, *Ukřižování*, kolem 1500, tempera, dřevo.

Koupi sbírky veřejně podpořil svým textem v Lidových novinách i profesor literatury na brněnské univerzitě Arne Novák. Pod názvem článku *Hrozící ztráta kulturní* se otevřeně vyjádřil ke stavu sbírkového fondu zemské Obrazárny, zejména pak jeho úseku starého umění, který shledával jako „chudý“ a „jednostranný“. Skutežkého sbírku naopak nazývá jako „soubor pořízený s láskou i vkusem, se štědrostí i se sběratelským štěstím“ a vyzdvihuje především její vědecký popis a zpracování. V textu hovoří o nutné „socialisaci umění“, čímž míní ideální postup, kdy soukromý majetek jednotlivců by měl být zaplacen ze státních fondů a být tak přístupný všem ve veřejných institucích. Tyto „poklady řeckovické“, jak sbírku sám označuje, rovněž doporučuje ke koupi jelikož „Brno a tím Morava nemá větší obrazárny s vyznačenými díly starých mistrů různých národů a škol, kde by nejen mladý výtvarník a universitní posluchač

¹¹⁷ ANG, fond OSVPU, sign. AA 2000, čj. 177, *Opis dopisu*, 12. května 1922, nefol; Slaviček 1998, s. 241–256.

¹¹⁸ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 28, fol. 133; ANG, fond OSVPU, sign. AA 2000, čj. 177, *Opis dopisu*, 12. května 1922, nefol.

¹¹⁹ AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 6, č. 12.

¹²⁰ Kazlepka 2019/1, s. 109–110, č. kat. 62.

¹²¹ Frimmel 1917, s. 7; ANG, fond Vincenc Kramář, sign. AA 2945, inv. č. 674, *J. Helfert V. Kramářovi*, 25. dubna 1922, nefol.; Slaviček 1998, s. 242–244; Tomášek 2011, s. 25; Tomášek 2022/1, č. kat. 35, s. 78–79.

*přednášek o umění, ale každý vzdělanec mohl vychovávat své oko, vzdělávat svůj vkus a prožívat tiché chvíle umělecké rozkoše“.*¹²²

Samozřejmě nákladná akvizice obrazové sbírky měla i své odpůrce. Reakce na Novákův text tak přišla vzápětí a rozvířila se živá veřejná debata mezi autorem a Aloisem Matyášem Šperou (1869–1934), přisedícím zemské správní komise. Jako výtky zaznívaly zejména vysoká cena kolekce, sporná sociální prospěšnost pro veřejnost či ponechání si na díla uživatelského práva, které bylo sběratelovou podmínkou. Zde se ke kritice připojuje i Novák se slovy: „*Ctím lásku sběratelovu ke sbírce, od níž nechce se odloučiti, ale umínil-li si již jednou prodati ji, musil ve svém nitru probíjet konflikt mezi láskou k obrazům a mezi potřebou peněz a touhou po nich. Opravdoví milovníci umění, kteří byli zároveň mecenáši, řešili takové konflikty jinak: ponechali si své poklady ve výhradním osobním majetku a pak je odkázali darem sbírkám veřejným.*“¹²³

Noviny i denní tisk podal o této koupí převážně kladné zprávy,¹²⁴ veřejně se vyjádřil k získání kolekce již zmíněný Eugen Dostál, který sbírku označuje za jednu z „*nejhodnotnějších soukromých obrazáren*“ či Jaroslav Helfert, který vyzdvihuje Skutezkého jako sběratele, který „*sbírá umělecká díla ne ze sportu nebo ješitnosti, ale z vnitřního hladu po uměleckých hodnotách a se zřejmou snahou uchovati a rozmnožiti domácí umělecký majetek*“.¹²⁵

Z požadované částky 4 250 000 korun nakonec Skutezky slevil na ujednanou cenu 3 750 000 korun, která mu byla zaplacená v několika splátkách až do roku 1929.¹²⁶ Státním památkovým úřadem byly obrazy prohlášeny za starožitnosti, aby podle platného zákona nepodléhaly dani. V kupní ceně byl zahrnut také soubor jednoho sta listů kreseb zejména malířů 19. století a starých mistrů nizozemských a italských 17. a 18. století,¹²⁷ které sám určil prodávající a rovněž muzeum získalo i předkupní právo na zbývajících kresebnou kolekci, jež v roce 1923 obsahovala na šest set děl starých mistrů, a to v případě, že by se ji Skutezky nebo jeho dědicové rozhodli prodat.

Po sběratelově úmrtí měla do vlastnictví muzea přejít i jeho knihovna, kterou po domluvě s Helfertem předal Skutezky již v roce 1923, obsahující umělecko-historickou literaturu. Její jádro tvořilo několik částí: první díla lexikální, druhá umělecko-historická, třetí obrazové edice, čtvrtá odborné časopisy, pátá katalogy sbírek, šestá katalogy výstav.

¹²² Novák 1923/1, s. 1.

¹²³ Novák 1923/2, s. 1.

¹²⁴ Volksfreund 1923, s. 5; Venkov 1923, s. 4; Národní listy 1923, s. 1; Moravskoslezská revue 1923, s. 232; Dostál 1928, s. 156.

¹²⁵ Dostál 1923, s. 2; Helfert 1923, s. 1.

¹²⁶ AMZM, OMZM, kart. č. 3, složka č. 86, fol. 203–210; AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 7, fol. 251–253; AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 28, fol. 104–107; AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 73, fol. 174, 177.

¹²⁷ MG, inv. č. B 1199–B 1298; AMZM, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, fol. 761–762.

Nejpočetnější byl oddíl sedmý ostatní katalogy. Jednalo se o celkem čtyři sta deset položek, nyní přístupných v knihovním fondu Obrazárny v Moravské galerii.¹²⁸

Ve smlouvě si sběratel vymínil doživotní užívání části prodané obrazové kolekce, s čímž muzeum souhlasilo patrně kvůli nedostatečným prostorovým kapacitám, které mělo samo k dispozici. V roce 1922 uvádí správce a muzejní sekretář Jaroslav Helfert, že rozvoji muzea chybí dostatek výstavních místností, a proto je většina muzejních exponátů deponována ve skladištích, což komplikuje jejich konzervaci a zpřístupňování veřejnosti. Nově byla muzeem instalována Obrazárna a kvůli přírůstku z galerie sběratele a obchodníka Heinricha Gomperze, poukazuje na to, že by měla instituce obstarat místnosti pro uměleckohistorické oddělení v Dietrichsteinském paláci na Zelném trhu, kde dosud sídlil Zemský výběrčí úřad a Ředitelství státních drah.¹²⁹

V roce 1923 již byly v prvním poschodí Dietrichsteinského paláce umístěny uměleckohistorické sbírky včetně části Gomperzovy galerie, nicméně s nedostatečným prostorem se muzeum potýkalo i nadále.¹³⁰ Sběratel si vyhradil užívací právo na čtyřicet olejomalb, a to do doby, než budou místnosti druhého patra paláce řádně adaptovány k instalaci jeho obrazů tak, aby se zamezilo jejich poškození.¹³¹ Na dalších padesát jedna obrazů si prosadil nárok pro sebe a svou ženu doživotně.¹³² Pro rok 1924 vyhradilo v rozpočtu Moravské zemské muzeum částku na konzervaci a instalaci Skutezkého obrazů, které byly nově umístěny do stálé expozice Obrazárny trvající do roku 1927 [obr. 8].¹³³ Nejnovější koncepci stálé výstavy zachycuje dochovaný negativ s průhledem přes několik sálů, na kterém lze vidět vpravo nahoře instalovaný portrét *Podobizna Janne Teissierové* z jeho sbírky od umělkyně Anny Rosiny Lisiewsky (1713–1783) [obr. 9, č. kat. 226].¹³⁴

¹²⁸ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 28, fol. 119–132; AMZM, OMZM, kart. č. 16, složka č. 4, fol. 15; Tomášek 2022/2, s. 166.

¹²⁹ MZA, A 9, kart. č. 4557, sign. N13/4–2, fol. 57, 63–64; Venkov 1923, s. 4; Slavíček 2004, s. 23; Slavíček 2007, s. 200–204; Slavíček 2018/3, s. 180.

¹³⁰ MZA, A 9, kart. č. 4557, sign. N13/4–2, fol. 84–85.

¹³¹ Helfert 1923, s. 3.

¹³² AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 142.

¹³³ MZA, A 9, kart. č. 4557, sign. N13/4–2, fol. 206–208, 835–836; Helfert 1924, s. 56 – v průvodci díla označena hvězdičkou.

¹³⁴ AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 6, č. 15; Frimmel 1917, s. 4; Tomášek 2022/1, s. 65–66; Tomášek 2022/2, s. 48.



obr. 8: *Pohled do starých výstavních síní galerie Moravského zemského muzea, před nástavbou v roce 1928.*



obr. 9: Anna Rosina Lisiewska, *Podobizna Janne Teissierové*, 1768, olej, plátno.

Samotné předání obrazové kolekce muzeu proběhlo v červenci roku 1923 po podpisu kupní smlouvy, kdy Skutezky se svým právním zástupcem předali malby Jaroslavu Helfertovi a všechna díla byla prohlédnuta a opatřena nálepkami se značkou zemské galerie společně s inventárními čísly. Rovněž byl Helfertem zhodnocen jejich stav a míra poškození. Stejně byly předány kresby, které byly adjustovány na kartonech.¹³⁵ Kolekce obrazů však zůstala stále v přízemí zámku v Řečkovících ve speciálně upravené místnosti, ze které se stala Galerie Skutezkého. Jelikož se nyní jednalo o majetek muzea, byl sběratel povinen zvenčí zabezpečit okna vedoucí do vzniklého výstavního prostoru železnými mřížemi tak, aby nedošlo k poškození obrazů či jejich krádeži zvenčí.¹³⁶ K násilnému vniknutí do zámku o několik let později skutečně došlo, o čemž podává zprávu deník *Tagesbote aus Mähren und Schlesien*. Lupiči, kteří se snažili proniknout do obrazárny, však úspěšně ukradli jen několik lahví vína a následně se vydali na útěk.¹³⁷

¹³⁵ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 28, fol. 108–109.

¹³⁶ AMZM, OMZM, kart. č. 3, složka č. 28, fol. 68–78; AMZM, OMZM, kart. č. 3, složka č. 170, fol. 61–64; AMZM, OMZM, kart. č. 3, složka č. 183, fol. 65–67.

¹³⁷ *Tagesbote* 1931/1, s. 2.

Obrazy se měly stát přístupnými pro veřejnost, a proto byl zámek pro tyto účely otevřen v určené dny v týdnu „*vážným interesantům*“ k prohlídce. Ta však byla možná jen za přítomnosti sběratele nebo správce uměleckohistorických sbírek muzea.¹³⁸ Vstupenky do nově vzniklé galerie mohli případní návštěvníci zakoupit v muzejní kanceláři a každý příchozí se musel při vstupu do zámku podepsat do návštěvní knihy.¹³⁹ Z prohlídky domácí galerie se nám zachovalo svědectví popisující, jak taková návštěva mohla probíhat: „*drobný staříčkový milovník spitzwegovského typu upozorňoval, mžouraje zálibně, na tu onu výtvarnou hodnotu milých mu děl, oceňoval barevné valeury, vykládal o provenienci a způsobu získávání a mazle se se svým majetkem, který hrdě přirovnával k slavným kusům světových galerií, dovedl svůj důvěrný poměr přenést na svého hosta. Obrazy přestaly býti pouhými předměty a stávaly se součástí jeho osobnosti, jak tomu bývá u pravých sběratelů*“.¹⁴⁰ Skutečnou povinností bylo rovněž informovat muzeum o stavu jednotlivých obrazů a případné potřebě restaurátorského zásahu, což učinil vícekrát, a to v případě obrazu *Podobizna mladé dámy* [obr. 10, 11, č. kat. 230] od neznámého anglického malíře, na kterém se začaly tvořit praskliny, a *Pohřbu sv. Maří Magdaleny* [č. kat. 234] od neznámého podunajského malíře, kde měla odpadnout dokonce část malířské vrstvy.¹⁴¹



obr. 10: Neznámý malíř anglický, *Podobizna mladé dámy*, počátek 18. století, olej, plátno.



obr. 11: *Podobizna dámy*, stav před restaurováním.

¹³⁸ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 28, fol. 104–107; Skupiny nejvýše deseti osob a pouze osoby starší šestnácti let, 15. dubna–14. října – pondělí 9–12 hodina, 15. října–14. dubna – pondělí a čtvrtek 9–12 hodin.

¹³⁹ Ibidem, fol. 112, 138–139.

¹⁴⁰ Novák 1936, s. 5; Slaviček 2004, s. 39.

¹⁴¹ AMZM, OMZM, kart. č. 8, složka č. 42, fol. 449–450; Upozornil na potřebu restaurování obrazu *Portrét mladé dámy* od nizozemského malíře, č. 20; *Pohřbení sv. Magdaleny*, č. 12; AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 73, fol. 178–179.

Celkově se za svého života podařilo Skutezkému shromáždit na více než sto obrazů, nyní v majetku Moravské galerie v Brně.¹⁴² Devadesát jedna maleb bylo zakoupeno muzeem v roce 1923 a dvacet dva obrazů přešlo do úschovy této instituce po jeho smrti v roce 1936. Dohromady na sto třináct maleb bylo možno dohledat na základě dochovaných pramenů a seznamů vytvořených jak Skutezkým, tak zaměstnanci muzea.¹⁴³ Nejpočetnější skupinu malířské kolekce tvořila díla ze 17. a 18. století, zejména pak nizozemští umělci 17. století.¹⁴⁴ Přítomny jsou rovněž práce italských i francouzských malířů, v menší míře pak malby anglické či rakouské provenience. V době smrti sběratele bylo ve sbírce dalších šest maleb umístěno v soukromých místnostech zámku, jednalo se o rodinné portréty a připadly proto jeho bratranci cukrovarníkovi Gustavu Skutezkému (1859–1937) ve Vyškově a jeho ženě Amalii Skutezké (1863–1946).¹⁴⁵ Z tohoto důvodu zůstávají díla neznámá.¹⁴⁶

Většinu maleb z obrazového fondu shromáždil do roku 1917 díky příznivým ekonomickým poměrům, nicméně po vzniku Československé republiky se podmínky pro získávání akvizic změnily a zbytek své kolekce zakoupil až po roce 1923.¹⁴⁷ Pro Skutezkého představovala obrazová sbírka v prvních letech jejího vzniku především formu sebe prezentace. Nově získané společenské postavení vzrůstající díky prosperitě vlnářského průmyslu v Brně a jeho okolí bylo třeba odrážet také formou hodnotných uměleckých sbírek, které dávaly najevo bohatství dané rodiny. S nově nabytým a rostoucím kapitálem, jako i s prosperujícím podnikem postavení Skutezkého ve společnosti stoupalo a bylo třeba jej patřičným způsobem reflektovat. Více než sto obrazů nejen starých mistrů zdobilo světlík a část obytných prostor v Rajhradu a později reprezentativní místnosti jeho zámku, a to obývací a společenské pokoje, kde byli přijímáni rodinní příslušníci i zahraniční hosté.¹⁴⁸

Stejně, jako například jiný brněnský židovský průmyslník a sběratel umění Felix Engelsmann (1885–1950), který rovněž krášlil pokoje své historizující vily na Hlinkách obrazy nizozemských mistrů, byly i Skutezkého sbírky instalovány do architektury, jejíž charakter

¹⁴² MG, inv. č. A 390–A 480, A 633–A 654; AMZM, OMZM, kart. č. 8, složka č. 120/1938, fol. 414; AMG, OMZM, kart. č. 4, inv. č. 4, fol. 35–37; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, fol. 49–59; ANG, fond Vincenc Kramář, sign. AA 2945, inv. č. 753, *Seznam obrazů pana A. Skutezkého v Řečkovících*, 1922, nefol.

¹⁴³ AMZM, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, fol. 763–764; AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 28, fol. 114–115, 116–118.

¹⁴⁴ Alpers 1983, s. 32.

¹⁴⁵ Slaviček 2018/3, s. 174.

¹⁴⁶ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 481–483.

¹⁴⁷ Tomášek 2022/1, s. 76–104.

¹⁴⁸ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 141 – „Ich konnte mich leicht meinem Sammeleifer hingeben, erwarb eine stattliche Anzahl guter Ölgemälde alter Meister. Die Preise waren damals sehr mäßig, weil es wenig Sammler gab u. reichstes Angebot. Mehr als hundert Bilder zierten unsere Wohn- und Gesellschaftsräume.“; Frimmel 1917, s. 1.

kořespondoval s historickým nádehem obrazové kolekce a tvořil ucelený a promyšlený koncept.¹⁴⁹ Součástí vybavení interiéru byly kromě toho i předměty podporující okázalost a bohatost, jako byly koberce, předměty podle dobového vkusu či starožitnosti [obr. 12].¹⁵⁰ Podobné uspořádání uměleckých sbírek můžeme nalézt i za hranicemi Habsburské monarchie, kupříkladu u vášnivého sběratele a cestovatele Adolfa von Beckeratha (1834–1915). Ten získanými uměleckými předměty doslova zaplnil všechny obývací pokoje v jeho domě na Markgrafenstrasse v Berlíně. Zde byly stěny od shora až k zemi pokryty sochami, obrazy, textiliemi, a dokonce i kresbami.¹⁵¹



obr. 12: Rodinná fotografie na zámku v Řečkovicích, třetí zprava Arnold Skutezky, vedle něj v čele stolu jeho žena Bertha Skutezká, pod obrazem sedí její matka Rosa Redlich, stojící muž s vousy je Skutezkého synovec Alexander Strakosch, vedle Skutezkého nejspíše jeho neteř Irma Oestreicher se synem Robertem, naproti neznámá dvojice. V pozadí neidentifikovaný obraz, kolem roku 1925.

Skutezkého sbírka porcelánu, skla a starožitností zejména vídeňské provenience, rovněž vystavená v obytných místnostech, obsahovala na sto čtyřicet čtyři předmětů. Na návštěvy v jeho interiéru vzpomíná i umělec židovského původu a sběratel orientálního umění Viktor Oppenheimer (1877–1942), který měl často možnost „sám i s přáteli navštěvovat pod jeho vedením jeho pokoje plné sběratelských předmětů... Skutezky sbíral všechno mimo soch, včetně obrazů a kreseb, akvarelů, miniatur, mincí a snad zdaleka jsem neviděl všechno“.¹⁵² Nejlepší

¹⁴⁹ Kazlepka 2021, s. 8; Slaviček 2024, s. 52, 56, 59, 62.

¹⁵⁰ Slaviček 2004, s. 29, 37 – Viz interiéry sběratele Eduarda F. Webera v Hamburku.

¹⁵¹ Lepke 1916, nepag.; Goltz 1927, s. 5; Friedländer 1930.

¹⁵² Oppenheimer 1936, s. 7.

kusy z této sbírky byly zahrnuty na výstavě *Starý vídeňský porcelán*¹⁵³ v roce 1917 v Muzeu arcivévody Rainera (nyní Uměleckoprůmyslové muzeum) a po smrti Skutezkého byla kolekce věnována tomuto muzeu s podmínkou, „aby méněcenné předměty byly vyloučeny a kolekce měla důstojný ráz“.¹⁵⁴ Vybrané objekty vytřídil a převezl tehdejší ředitel muzea Stanislav Sochor (1882–1959) [obr. 13, č. kat. 228].¹⁵⁵



obr. 13: Míšeň, *Soška kočky se dvěma koťaty*, porcelán.



obr. 14: Neznámý autor, *Miniaturní portrét svěřice Máří Magdalény*, v kovovém rámu, malba na pergamen a stříbro.

Sběratelským aktivitám se Skutezky věnoval se svou ženou Berthou, se kterou společně konzultovali nákupy do rodinné umělecké sbírky, která se i díky kolekcionářství jeho paní rozrostla o miniatury [obr. 14, č. kat. 229].¹⁵⁶ Těchto šedesát jedna miniatur, které Bertha odkázala své neteri Irmě Oesterreicherové (1896–1978), je nyní rozptýleno.¹⁵⁷ Přece však díky tomu, že některé z nich byly vystaveny v Moravském průmyslovém muzeu, a to na výstavě *Miniatura a silueta Miniatur und Silhouette* v roce 1906, můžeme na základě dochovaného archivního materiálu, kde je jako zapůjčitel uvedena „*Frau Skutezky*“, aspoň zčásti získat představu o tom, z jakých konkrétních objektů se tato část kolekce třiceti šesti zapůjčených miniaturních portrétů skládala.¹⁵⁸ Jednalo se zejména o portréty vídeňských miniaturistů 19. století, jež byly prezentovány po boku dalších předních soukromých sbírek, jako byla kolekce židovského průmyslníka Karla Mayera (1855–1942) a jeho ženy Moniky von Goldschmidtové

¹⁵³ AMG, MUPM, kart. č. 146, inv. č. 210, fol. 335–426.

¹⁵⁴ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 457 – MG inv. č. U 12300–U 12576, E 926 (dříve U 12475).

¹⁵⁵ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 437; Inventarizována během 17.–18. dubna 1941, 2.–3., 6., 14., 16. října a 1. listopadu 1941–viz MG, původní inventární kniha užitého umění, s. 445–460, s. 464–482; Gabrielová 2013, s. 75.

¹⁵⁶ Nabídka sbírky 1937, fol. 435–492.

¹⁵⁷ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 439–447; Schober-Bendixen 2018, s. 13.

¹⁵⁸ AMG, MUPM, kart. č. 138, inv. č. 202, fol. 116, 230–232, 343, 379, 518.

(1862–1908) z Vídně známá především díky porcelánovým figurkám nebo brněnského advokáta, politika a předsedy Moravského muzejního spolku Alfreda Fischela (1876–1926).¹⁵⁹

Sbírka kreseb

*„Změna vkusu, která brzy následovala, tedy obliba kreseb starých mistrů, má své kořeny v Itálii.“*¹⁶⁰

Jak nám sám sběratel sděluje ve svém životopise, nadšení pro kresbu začalo se zahraniční cestou, kdy v Itálii již v sedmdesátých letech 19. století zakoupil nejspíše své první dvě kresby [č. kat. 218, 232].¹⁶¹ Díky svému cestovatelskému zájmu se mu podařilo nasbírat nejen zkušenosti a odborné znalosti, ale během desítek let cestování získal i mnoho akvizic do svých sbírek.¹⁶² Kresebná kolekce, která mu podle jeho vlastních slov v pozdějším věku „přinesla největší potěšení a stimulaci“ a k níž našel cestu díky mědirytinám dostupných na uměleckém trhu, začala soustavně vznikat na začátku nového století, kdy se jeho pozornost obrací na nákupy nových děl do této sbírky.¹⁶³ Tento zlom ve sběratelské aktivitě kolekcionářů obecně popisuje i soudobý berlínský znalec Max Jacob Friedländer (1867–1958), který uvádí, že snad každý sběratel obrazů dříve či později promění svůj domov na prostor muzeální podoby, a proto zvolí skladnější kresby, které lze jednoduše ukládat a pořizovat v téměř neomezeném množství.¹⁶⁴

Svou sbírku kreseb poprvé Skutezky vystavil v roce 1910 v Muzeu arcivévody Rainera, kde veřejnosti představil téměř celou svou tehdejší kolekci.¹⁶⁵ Po prodeji obrazové sbírky muzeu našel takřka výhradně potěšení v získávání kreseb starých mistrů, jež systematicky a důkladně zaznamenával do akvizičního diáře včetně data a místa nákupu či výše pořizovací ceny.¹⁶⁶ V roce 1923, při prodeji obrazové kolekce, čítala kresebná sbírka na šest set položek. V době sběratelovy smrti bylo číslo o více než polovinu vyšší a jednalo se o více než tisíc kusů zejména kreseb rakouských, italských a nizozemských kreslířů.¹⁶⁷

¹⁵⁹ AMG, MUPM, kart. č. 138, inv. č. 202, fol. 230; Tagesbote 1906, s. 3 (zde uvedena jména dalších zapůjčitelů). Viz též Brüner Zeitung 1906/1, s. 2; Slavíček 2018/1, s. 221; Slavíček 2018/3, s. 175.

¹⁶⁰ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 139 – „Den bald darauf folgende Wechsel in der Geschmacksrichtung, die Vorliebe für Handzeichnungen alter Meister hat in Italien seine Wurzel.“

¹⁶¹ AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 1, 2; Kroupa 2010, s. 89; Rusinko–Vlnas 2019, s. 123.

¹⁶² Frimmel 1917, s. 1.

¹⁶³ Slavíček 2004, s. 39; Kazlepka 2021, s. 7.

¹⁶⁴ Friedländer 1928, s. 7.

¹⁶⁵ Tagesbote 1910/4; Tagesbote 1910/5; Tagesbote 1910/6; Tagesbote 1910/8; Tagesbote 1910/9; Tagesbote 1910/10; Tagesbote 1910/11; Leisching–Skutezky 1910; Kroupa 2010, s. 85.

¹⁶⁶ AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, fol. 1–343.

¹⁶⁷ MG, inv. č. B 2012–B 3019; AMZM, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, fol. 765–767; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, fol. 1–42.

Skutezkým vytvořená kolekce patřila ve své době k uznávaným sbírkám mezi rakouskými soukromými sběrateli kreseb a jeho lásku k ní dokazuje také skutečnost, že i přes původní záměr před svým úmrtím ji prodat, tak nakonec neučinil, a z listů se těšil až do svých posledních dnů a dále ji rozšiřoval.¹⁶⁸ K prodeji „sbírky kreseb starých mistrů“ se schylovalo v roce 1930. Sběratel začal postupem svého věku přemýšlet, jak zajistit i svůj kresebný soubor pro budoucnost a v září téhož roku jej znovu nabídl prostřednictvím svých advokátů Jaroslava Budínského a Jana Vojtěcha zemskému výboru moravskoslezskému ke koupi. K tomuto datu obsahoval soubor sedm set dvacet tři listů děl. Zde výbor uvádí, že se o sbírku zajímal již před sedmi lety, kdy zakoupil i obrazový soubor, a již tehdy bylo zdůrazněno, že kresebná kolekce je doplňkem k získané sbírce obrazové a tvoří s ní „*celek vzniklý mnohaletou soustavnou sběratelskou činností*“. Právě proto, aby kolekce zůstaly pohromadě, získal tehdy výbor přednostní právo na koupi kreseb pro případ, že by je majitel hodlal v budoucnu prodat. Avšak tohoto práva se vzdal, když mu byl sběratelem soubor nabídnut již v roce 1926.¹⁶⁹

K akvizici kolekce se vyjádřil i Jaroslav Helfert, který zmiňuje, že dle jeho názoru má zemské muzeum v Brně již „*pozoruhodnou sbírku*“ kresby, kterou získalo po rozdělení Rakouska-Uherska. Z tohoto důvodu by kolekce doplnila již vzniklý fond hlavně v oblasti kreseb starých mistrů nizozemských a italských, nicméně její nabytí není nezbytné.¹⁷⁰ Rovněž ve zprávě pro zemský výbor Helfert zdůrazňuje že: „*Sbírka p. A. Skutezkého je jistě celek tak pozoruhodný, že úmysl majitele, sbírku prodati, vzbudí široký zájem sběratelů veřejných i soukromých. Osud sbírky nutno svědomitě uvážiti s plným vědomím odpovědnosti*“. Nicméně zároveň v dopise klade důraz hlavně na nutnost muzea prezentovat „domácí“ dějiny a „domácí“ památky, přičemž k tomuto druhu podle jeho názoru tato kresebná sbírka nepatří, jelikož je „*orientována kolekcionářským vkusem cizím, hlavně vídeňským*“.¹⁷¹ Shledává, že Skutezkého kresebná kolekce má pro muzeum „*význam poněkud exkluzivní*“ a jako hlavní argument zaznívá, že cena tohoto souboru, na který muzeum nemá dostatek finančních prostředků, by byla na úkor vlastního programu, který Helfert popisuje jako „*netříštiti se honbou za estetickými kvalitami, bez ohledu na domácí potřebu*“. Lze tak pozorovat, že akviziční strategie muzea, které před sedmi lety zakoupilo obrazovou sbírku Skutezkého zejména pro její

¹⁶⁸ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 137 – „*Meine schlechtesten Klassen hatte ich in Schönschreiben und im Zeichnen. Seltsam, in dem Gegenstande, der mir im späteren Leben den größten Genuss u. Anregung bringen sollte.*“; Leisching 1917/2, s. 2 – „*...ist die Brünner Kunstgemeinde stolz auf diesen Besitz, der unter den österreichischen Privatsammlern von Handzeichnungen in vorderster Reihe steht...*“; Kroupa 1991, s. 3; Gnann 2015, s. 7.

¹⁶⁹ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 97, fol. 205–206.

¹⁷⁰ Ibidem, fol. 205–208.

¹⁷¹ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 59, fol. 211–216.

velké zastoupení evropských malířů, jež je možno prezentovat veřejnosti a podat ucelený pohled o uměleckém vývoji, prodělalo změnu a nyní je „všeobecný ráz“ sbírky vnímán spíše jako nevhodný.¹⁷²

Na kolekci bylo vytvořeno hned několik cenových odhadů, první v roce 1924, který si nechal vytvořit majitel zřejmě kvůli snaze informovat se o celkové hodnotě souboru od zkušeného odborníka, a to ředitele vídeňské Albertiny a znalce díla Albrechta Dürera Josepha Medera (1857–1934), jenž sbírku ocenil na 2 538 312 korun. Další byl vypracován o tři roky později ředitelem drážďanského Grafického kabinetu a odborníkem na německou a nizozemskou grafiku Maxem Lehrsem (1855–1928), který její cenu stanovil na 2 630 000 korun. V roce 1928, kdy Skutezky nabídl sbírku Ministerstvu školství a národní osvěty, si nechal stát vyhotovit hned dva další posudky úředníky z památkového ústavu, kteří soubor ocenili na podstatně nižší částky a to na 1 670 000 a 1 078 600 korun.¹⁷³

Skutezky za kolekci po zemském výboru žádal částku 2 400 000 korun splatnou v několika platbách, možnost předat jen část kresebného souboru, jenž by sám vybral a ostatní kusy si ponechat k doživotnímu užívání, stejně jako aby kupec nesl náklady daní a poplatků. Se všemi těmito body však výbor nesouhlasil a sám navrhl kupní cenu o více než půl milionu nižší, než požadoval sběratel. Rovněž trvali na tom, aby byla kolekce předána celá najednou. Navrženou nabídku Skutezky odmítl a svým dopisem rovněž ukončil téměř šestileté vyjednávání o koupi kresebné kolekce: „Adekvátní hodnotu své sbírky oceňuji příliš vysoko na to, abych ji vnucoval neochotnému kupci. Tím méně si přeji, aby s ní bylo zacházeno jako s předmětem spekulace. Proto na závěr zdůrazňuji, že v tomto případě není žádný sobecký zájem na vyšší či nižší prodejní ceně. Svědomitou úvahu o hodnotě výtěžku však považuji za nutnou, protože tím jsou dotčeny i budoucí humanitární a podobné zájmy.“¹⁷⁴

V tomto dopise se rovněž dozvídáme, že o soubor projevil zájem již v roce 1915 Rakouský stát, avšak tehdy sběratel prodej zcela vyloučil.¹⁷⁵ Rovněž zmiňuje, že pokud se mu kolekci nepodaří prodat muzeu, hodlá ji po částech rozprodat na uměleckém trhu. K tomuto kroku však nikdy nedošlo a svou kolekci si ponechal a dále rozšiřoval až do své smrti. Vztah

¹⁷² AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 59, fol. 211–216.

¹⁷³ Ibidem, fol. 227.

¹⁷⁴ Ibidem, fol. 218–219 – „Ich schätze den idealen Werth meiner Sammlung viel zu hoch um dieselbe einem widerstrebenden Käufer aufzudrängen. Noch weniger will ich dieselbe als Spekulationsobjekt behandelt wissen. Deshalb betone ich noch schliesslich, dass ein egoistisches Interesse an einem Mehr oder Mindererlös für diesen Fall nicht vorhanden ist. Die gewissenhafte Rücksichtnahme auf werthentsprechenden Erlös erachte ich aber deshalb als geboten, weil auch künftige humanitäre und ähnliche Interessen hiedurch berührt werden.“

¹⁷⁵ Celkové shrnutí zájmu o koupi sbírky podává Jaroslav Helfert ve zprávě z roku 1937, viz: AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, s. 4, fol. 449.

sběratele k jeho kolekci vytvářené po několik desetiletí výmluvně ilustruje text již zmíněného Arne Nováka, který ji zhlédl v řečkovickém zámku:

*„Ale s něčím se přece nerozloučil nikdy. Byla to velká sbírka kreseb mistrů... Nebylo dne, aby se těmito mapami neprobíral, nacházeje vždy nový půvab v toku linie, v rozvrhu celku, v ornamentálním detailu, jehož si dotud nepovšiml. Vychoval se sám k tomu, že rozuměl intimní mluvě svých vznešených přátel z minulosti, kteří ho přes věky a národy oslovovali a blažili. Ale již nikdy se k těm mapám starý pán Skutezky nenakloní, nikdy nás důvěrně nevezme za ruku se slovy až lichotivě slibnými: Nun werd ich ihnen noch etwas zeigen (Nyní vám ukáži něco jiného)“.*¹⁷⁶

Jeho posledním přáním, které stanovil ve své závěti bylo, aby jeho léta budovaná kresebná kolekce zůstala nerozptýlena a stejně jako sbírka zbývajících obrazů a mincí přešla do vlastnictví Země Moravy po vyplacení částky 1 600 000 korun na české, německé a židovské ústavy a spolky dobročinného a kulturního rázu.¹⁷⁷ Pokud by se tak nestalo, měly být kolekce rozprodány na aukcích, aby nebyly ohroženy dobročinné úmysly. Nicméně k naplnění jeho vůle, která byla realizována až po několika letech v roce 1939, jistě došlo zcela jiným způsobem, než zamýšlel.

¹⁷⁶ Novák 1936, s. 5.

¹⁷⁷ AMZM, OMZM, kart. č. 8, složka č. 120, fol. 378–432; Slavíček 2004, s. 40; Slavíček 2007, s. 206.

5. Druhý život sbírky Arnolda Skutezkého jako židovského majetku

Název páté kapitoly vychází z dopisu, který zaslal zemský výbor na policejní ředitelství v říjnu roku 1939, tedy více než po dvou a půl letech od sběratelova úmrtí. Ve vyjádření, kde jej označují za „žida“, je zdůrazněn „*židovský charakter jeho sbírky*“, která, jak dále pisatel uvádí, „*ze své podstaty nesmí být zcizena*“.¹⁷⁸ Uvedené náboženské vyznání se v průběhu 19. století stalo nejen pro něj a jeho rodinu důvodem diskriminace a společenského znevýhodnění, ale začátkem 20. století i motivem perzekuce a násilí, kterému podlehl na šest milionů členů této náboženské komunity po celé Evropě, stejně jako velká část Skutezkého příbuzných.

Sbírka kreseb ve světle pramenných dokumentů

*„Tak jdu nezmaten za svým cílem, když ne cestou rovnou, tedy oklikami.“*¹⁷⁹

Vytyčený záměr Skutezkého, tedy prodej kresebné kolekce muzeu, který se nezdařil za jeho života, hodlal sběratel uskutečnit alespoň po své smrti. Ve svém závěrečném testamentu odkázal svou opatrovanou sbírku kreseb, zbývajících obrazů a medailí Československému státu pro Moravské zemské muzeum v Brně. Tímto krokem však opět započalo několikaleté vyjednávání o jeho umělecký majetek trvající až do října roku 1940. Důvodem byla podmínka, jež určovala, že převod majetku do fondu instituce je závislý na zřízení tzv. nadace Arnolda a Berthy Skutezkých, které má být státem vyplaceno 1 600 000 korun v sedmi splátkách a tato částka má být následně rozdělena mezi „*humánní a kulturní účely*“.¹⁸⁰ Zvláště se mělo jednat o spolky a instituce zabývající se výhradně dobročinnými a kulturními aktivitami, výslovně pak české, německé a židovské bez jakéhokoliv politického rázu a činnosti.¹⁸¹ Skutezky pro tento účel stanovil pouze organizace německé a židovské a výběr českých spolků ponechal právním zástupcům.¹⁸²

Navíc se sběratel rozhodl na základě dřívějších neúspěšných jednání požadovanou sumu snížit na již projednávanou odhadní cenu z posudku památkového ústavu, jelikož doufal, že tento krok zajistí, aby jeho kolekce zůstaly nerozděleny a byly připojeny k domácím

¹⁷⁸ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 251, fol. 716 – „*Nachdem Skutezky eine Jude war, ist seine Sammlung jüdischen Charakter und darf grundsätzlich nicht entfremdet werden.*“

¹⁷⁹ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 477–480.

¹⁸⁰ Ke zřízení nadace označované *Stiftung* se vyjadřují jeho právní zástupci: AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 255, fol. 542–543.

¹⁸¹ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 445–446.

¹⁸² AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 251, fol. 726–727; AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 445–446.

uměleckým sbírkám v zemském muzeu a zároveň nebyly ohroženy jeho charitativní snahy, které chtěl již před smrtí vykonat.¹⁸³ Vzhledem k tomu, že se jednalo zhruba o polovinu skutečné hodnoty kolekce uvádí, že „*cena má platiti na důkaz dobrého a nezištného smýšlení*“ a rovněž žádá, aby jeho „*jméno s touto sbírkou zůstalo ve stálé paměti*“.¹⁸⁴ Zdůrazňuje také, že za poslední roky kresebnou kolekci obohatil o mistrovské kusy, jež jsou „*kvalitou a cenou vynikající hodnoty a pocházejí ze světoznámých sbírek*“.¹⁸⁵

Během svého života napsal Skutezky hned několik posledních pořízení, ve kterých jednotlivé odkazy, zejména pak rodinným příslušníkům několikrát upravoval, nicméně části týkající se jeho uměleckého majetku zůstaly od roku 1932, kdy poprvé nařídil, aby byly kolekce odkázány Československému státu, téměř nezměněny. Jako vykonavatele poslední vůle ustanovil své blízké příbuzné a dědice, synovce JUDr. Rudolfa Friedmanna (1874–1943), vrchního radu finanční prokury v Brně, švagra JUDr. Emila Putzkera (1861–1942), advokáta v Brně a synovce JUDr. Fritze Putzkera (1891–1942).¹⁸⁶ Všichni tito právní zástupci tak měli přímý zájem na tom, aby se pozůstalostní záležitosti vyřídily co nejdříve a nezatížily dědice zbytečnými poplatky, stejně jako osobně znali sběratelova přání ohledně jeho kolekcí, které, jak sami uvádějí, byly „*v životě zesnulého, tak i v jeho posledních pořízeních hlavní věcí*“.¹⁸⁷

Koncem prosince roku 1936, záhy po Skutezkého smrti, byla kolekce maleb a kreseb, jež byla uložena ve speciálních papírových mapách, odevzdána Moravskému zemskému muzeu do úschovy a zařazena do stávajícího sbírkového fondu, a to do doby, než bude uzavřena kupní smlouva a zaplacen požadovaná cena určená zůstavitelem. Stejně byla převezena i zbývající část knihovny a sbírka mincí, která byla nejdříve notářsky zapečetěna v řeckovickém zámku a následně rovněž předána muzeu. Všechny kolekce pak byly pojištěny až do konce následujícího roku.¹⁸⁸ Ustanovený notář a soudní komisař Josef Jaroš provedl sepsání pozůstalosti předmětů ze skla a porcelánu vystavených v obývacích místnostech zámku, které byly jménem sběratelovým a jeho manželky Berthy darovány Obchodní a živnostenské komoře do sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Brně, jejímž členem kuratoria Skutezky byl.¹⁸⁹

¹⁸³ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 458; AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 464–467.

¹⁸⁴ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 467.

¹⁸⁵ Ibidem, fol. 479.

¹⁸⁶ Rudolf Friedmann, syn Arnoldovy sestry Anny Strakoschové roz. Skutezké provdané za Jacoba Strakosche; Emil Putzker, manžel Berthiny sestry Emmy Putzkerové roz. Redlichové; Fritz Putzker (se sídlem firmy Beethovenova č. 11), syn Emila a Emmy Putzkerových.

¹⁸⁷ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 440.

¹⁸⁸ AMZM, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, fol. 756–757; MG, inv. č. A 391–394, A 407, A 409, A 417, A 425, A 434, A 442, A 443, A 456, A 465, A 469, A 472, A 473; MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 282.

¹⁸⁹ JUDr. Josef Jaroš se sídlem firmy Zámečnická č. 8; AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 443; AMG, MUPM, kart. č. 104, inv. č. 132, č. 1–286, fol. 94.

Předměty vybral a transportoval památkář a tehdejší ředitel Stanislav Sochor [obr. 15], a to mimo několika málo kusů, které měly zůstat zachovány v rodinném majetku.¹⁹⁰

Konečné znění poslední vůle o rozsahu osmnácti stran týkající se uměleckého majetku zaslali právní zástupci na začátku roku 1937 Moravskému zemskému muzeu, se kterým následně udržovali pravidelnou korespondenci, a to zvláště s ředitelem Jaroslavem Helfertem, jenž záhy odjel do Prahy jednat o podmínkách koupě státem.¹⁹¹ Do odkazu bylo zpětně zahrnuto i několik dalších „menších akvarelů“, které byly nalezeny notářem při provádění soupisu svršků po zemřelém.¹⁹² V únoru pak Skutezkého právníci oznámili ustanovení závěti finanční prokuraturě v Brně s přáním, aby se záležitost zdárně vyřídila, „neboť by tím bylo splněno srdečné přání zůstavitelovo: že jeho sbírky budou učiněny nerozdělené a v důstojné úpravě přístupny veřejnosti a tím rozmnoženy budou umělecké sbírky československé republiky“.¹⁹³



obr. 15: Zaměstnanci MUPM v Brně za ředitele Sochora – uprostřed Stanislav Sochor, po jeho levé ruce Václav Richter, okolo roku 1930.

V březnu upozornil Ministerstvo školství a národní osvěty projednávající soudní komisař Jaroš, že ke Skutezkého odkazu je třeba vyjádřit stanovisko do konce září téhož roku, jelikož touto dobou končí devítiměsíční lhůta pro nákup kolekcí stanovená sběratelem.¹⁹⁴ Na základě učiněné výzvy ministerstvo oslovilo finanční prokuraturu, aby prozkoumala sběratelův

¹⁹⁰ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 437.

¹⁹¹ Ibidem, fol. 436.

¹⁹² Ibidem, fol. 437; AMZM, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, fol. 759 – „Kresba Alberta Cuypa?, Krávy u vody, tuš. č. 463; Rytina podle autoportrétu Tizianova; Otisk kresby podle V. d. Meulena.“

¹⁹³ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 447, s. 17; AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 255, fol. 532–549.

¹⁹⁴ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 438, 439–447, s. 1–18.

testament a sestavila všechny právní a peněžní závazky, které je potřeba splnit, aby sbírka přešla do vlastnictví státu.¹⁹⁵

Stejně tak byla vypracována Jaroslavem Helfertem zpráva o Skutezkého umělecké pozůstalosti, ve které shrnul všechna podstatná fakta a jež měla přesvědčit příslušné orgány k zaplacení kupní ceny. Těžiště odkazu shledával především v kresebné sbírce celkově obsahující devět set devadesát devět kreseb na devíti stech devadesáti čtyřech listech, jež byly „odborně montovány, uloženy podle škol a zemí ve zvláštních krabicích, řádně sepsány v inventářích a katalogu, které podávají přehled po jejím stavu“.¹⁹⁶ Kolekce, jež se skládala většinou z kreseb starých mistrů italské renesance a baroka 15.–18. století a nizozemských mistrů především 17. století, měla dle jeho názoru pro československý stát zásadní význam, jelikož se jednalo o sbírku vzniklou na domácí půdě a proto dokládající domácí sběratelství. Pro zemské muzeum měla podle Helferta smysl rovněž akvizice obrazů, jež by doplnila dřívější soubor maleb získaný v roce 1923, stejně jako kolekce mincí, která by mohla rozšířit stávající sbírku tohoto druhu v numismatickém oddělení instituce.¹⁹⁷

Rovněž předloženou cenovou nabídku shledával jako daleko výhodnější, než tomu bylo v roce 1928, kdy se jednalo se Skutezkým o prodeji. Navíc by tak muzeum získalo za cenu o téměř milion korun nižší o sto sedmdesát tři kreseb více včetně obrazů a medailí a rovněž by odpadla dříve spekulovaná podmínka odevzdání sbírky po částech či doživotního práva užívání sběratelem.¹⁹⁸ Kdyby se nákup uskutečnil, „zemská galerie by se stala středem pozornosti odborného světa domácího i zahraničního, na prospěch mezinárodní vědy a na ozdobu naší domácí veřejné péče o rozmnožování kulturních hodnot v zemi“.¹⁹⁹ Stejně tak se zmiňuje i o tom, že při koupi by kolekce nebyla vystavena mezinárodní konkurenci, kdy zejména v zahraničních centrech jako je Amerika, by se kupní cena pohybovala v daleko vyšších číslech.²⁰⁰

V září kontaktoval právní zástupce Fritz Putzker Jaroslava Helferta, aby promysleli další postup při vyřizování pozůstalosti, jelikož dosud nebylo dosaženo shody a další možnosti, jež se nabízely, byly převzetí odkazu zemí Moravou, či rozdělení kupní ceny mezi stát a kraj.²⁰¹ Právní zástupce rovněž podotýká, že kolují zvěsti o tom, že se do celé záležitosti na ministerstvu školství vměšují různí obchodníci s uměním, zřejmě aby zmařili převzetí pozůstalosti státem,

¹⁹⁵ MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 283.

¹⁹⁶ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 448, s. 2.

¹⁹⁷ Ibidem, s. 3, fol. 449.

¹⁹⁸ Ibidem, s. 5, fol. 450.

¹⁹⁹ Ibidem, s. 3, fol. 449.

²⁰⁰ Ibidem, s. 5, fol. 450; Turpin–Bracken 2021, s. 50.

²⁰¹ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 255, fol. 523, 524.

jelikož usilují o uspořádání veřejné aukce.²⁰² Ministerstvo školství ovšem dále nereagovalo na dopisy ani výzvy Fritze Putzkera a ten neobdržel ani žádné vyjádření ke stanovisku koupě, a proto byla lhůta na vyřízení prodeje, jež měla vypršet v září, prodloužena o dalšího půl roku.²⁰³

V prosinci pak byl notáři Josefu Jarošovi doručen výnos Zemského úřadu v Brně oznamující, že Ministerstvo školství a národní osvěty po dohodě s Ministerstvem financí nepřijme odkaz uměleckých sbírek Skutezkého.²⁰⁴ Po odmítnutí nabídky státem měly být podle posledního pořízení sběratele kolekce prodány a výtěžek rozdělen na dobročinné instituce.²⁰⁵ V této době je podle zprávy Maximiliana Steifa (1881–1942) o sbírku zřejmý zájem nejen od soukromého zahraničního sběratele, ale i ze strany renomovaných aukčních domů, jež projevíly přání uspořádat případný rozprodej.²⁰⁶ Ovšem s tímto zamítnutím nákupu bylo zároveň právnímu zástupci Fritzi Putzkerovi Ministerstvem školství výslovně sděleno, že vývoz sbírek za účelem dražby v cizině nebude povolen.²⁰⁷ O rozhodnutí ministerstva financí informuje i dobový tisk a to, že stanovisko není dosud definitivní, a že Jaroslav Helfert pojedí v této věci znovu intervenovat do Prahy. Pro občany měla být v Moravském zemském muzeu uspořádána výstava, „aby i širší veřejnost poznala, o jak hodnotná díla by Morava přišla tím, že by se sbírka rozešla k různým majitelům“.²⁰⁸ Ačkoli sbírky nebyly muzeem ještě odkoupeny, byly v roce 1938 nově instalovány do stálé expozice Obrazárny a z kolekce kresby byly uspořádány výstavy nizozemské, stejně jako francouzské a anglické kresby.²⁰⁹

Jelikož umělecká díla nebylo možné vyvézt do zahraničí, nabídli je proto vykonavatelé poslední vůle na začátku roku 1938 zemi Moravskoslezské, a to za daleko nižší cenu 1 020 000 korun bez poplatků a výloh. Ke snížení požadované ceny došlo na základě doporučení všech odborníků, neboť by se podle jejich názoru prodejem v tuzemsku dosáhlo mnohem menšího

²⁰² AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 255, fol. 525 – „Gerüchtweise verlautet, dass verschiedene Kunsthändler im Schulministerium in dieser Angelegenheit intervenieren, offenbar um die Erwerbung durch den Staat zu hintertreiben, da sie der irrigen Ansicht sind, dass ihnen dann die Durchführung einer Auktion überlassen werden wird.“

²⁰³ Ibidem, fol. 522, 526–531.

²⁰⁴ Výnosem Zemského úřadu v Brně ze dne 9. prosince 1937 č.45.474/III-6 dle výnosu Ministerstva školství a národní osvěty ze dne 12. 11. 1937 pod č. 128.869/V/1; AMZM, OMZM, kart. č. 3, složka č. 346, fol. 563; MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 255.

²⁰⁵ MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 41, s. 7.

²⁰⁶ Ibidem, fol. 194–198 – „Ich habe hierauf erklärt, dass laut Mitteilung des Dr. Steif ein Mäzen sich für die Sammlung interessierte, worauf mir Herr Min. Rat Dr. Placht erwidert hat, dass die Testamentsvollstrecker nunmehr vollstän- dig freie Hand hatte.“; fol. 189–193 – „Dies umso mehr als sich bereits namhafte ausländische Auktionshäuser für die Durchführung der Aktion interessiert.“

²⁰⁷ Ibidem, s. 7, fol. 41.

²⁰⁸ Moravské Slovo 1937, s. 4; AMG, MUPM, kart. č. 147, inv. č. 213, fol. 644–677 (28. 2. – 28. 3. 1937 *Naše plakáty a odkaz A. Skutezkého*).

²⁰⁹ AMG, OMZM, kart. č. 5, inv. č. 5, fol. 1–2.

výtěžku, než je jeden milion korun. Navíc by se kolekce rozdělila, což by nekorespondovalo se sběratelovým přáním, a toto hledisko právní zástupci vyhodnotili jako důležitější než charitativní prospěch.²¹⁰

Muzeum bylo proto požádáno, aby předložilo seznam uměleckých děl ve sbírkách s podrobným popisem a jejich oceněním, samostatně pak měla být vyznačena cena kresby autorsky připisované Michelangelu Buonarroto (1475–1564), tak aby bylo patrné, za kolik by byla zakoupena.²¹¹ Vyžádáno bylo rovněž dobrozdání Semináře dějin umění Masarykovy univerzity v Brně.²¹² Hned v únoru však bylo advokátům sděleno, že nabídka obsahuje „nepřijatelné a nepříznivé podmínky“, a nemůže být proto předložena k dalšímu jednání.²¹³ U zemského výboru země Moravskoslezské se přimluvil i Eugen Dostál a připomněl, že se profesorský sbor filozofické fakulty Masarykovy univerzity jednomyslně usnesl již v dubnu minulého roku, aby byla sbírka kreseb pana Skutezkého zakoupena, jelikož je „jedinečnou toho druhu v republice“.²¹⁴ V novinovém článku se přimlouvá i Maxmilian Steif, který vyzývá zemi Moravu, aby ctěla poslední vůli sběratele, „který strávil 40 let svého života a hodinu za hodinou budoval svou sbírku“ a aby neváhala s nákupem souboru.²¹⁵ K podpoře v tisku se veřejně přidává i zmíněný Eugen Dostál či výtvarný a divadelní kritik Jaroslav Bohumil Svrček.²¹⁶

V návaznosti na tento vývoj se nakonec zemský výbor na schůzi z 1. července 1938 usnesl o koupi sbírky a rozhodl se přijmout odkaz v celém rozsahu, o čemž informuje i dobový tisk.²¹⁷ Avšak kupní smlouva, jež byla vzájemně uzavřena, nebyla následkem nadcházejících politických událostí naplněna, jelikož nebyly zemským finančním ředitelstvím uvolněny prostředky pro nezbytné vyplacení požadované částky dobročinným institucím, které zemi Moravskoslezské příslušely na základě vyúčtování zemských přirážek za rok 1937, a nedošlo tak ke změně vlastnictví.²¹⁸ Z tohoto důvodu požádali pozůstalí a právní zástupci zemi Moravskoslezskou, aby náležitosti smlouvy byly co nejdříve splněny a sbírky, jež se nacházely stále jen v úschově muzea, byly zaplacený přes Poštovní spořitelnu uvedeným institucím

²¹⁰ MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 252; MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 41, s. 7.

²¹¹ AMZM, OMZM, kart. č. 8, složka č. 120, fol. 410.

²¹² AMZM, OMZM, kart. č. 3, složka č. 346, fol. 561; MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 237–238.

²¹³ MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 146–149.

²¹⁴ AMZM, OMZM, kart. č. 8, složka č. 120, fol. 411–412.

²¹⁵ Steif 1938/1; Steif 1938/2, s. 3; Slavíček 2000/1, s. 129.

²¹⁶ Dostál 1938; Svrček 1938; Volné směry 1938, s. 5.

²¹⁷ Pod č. 28.186/III-6 – označeno: „Zakoupeno z pozůstalosti A. Skutezkého na základě usnesení zemského výboru ze dne 1. 7. 1938“; AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 251, fol. 720–725; Tagesbote 1936/4; Tagesbote 1938; Bilderbeilage der Prager Presse 1938, s. 7; Die Weltkunst 1938, s. 6; Volksfreund 1938, s. 6; Národní listy 1938, s. 5; Lidové noviny 1938, s. 7.

²¹⁸ MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 64.

nejpozději do prosince roku 1938.²¹⁹ Do konce roku se tak však nestalo a dědicové byli v červenci 1939 nuceni dle nařízení protektora o židovském majetku, kterým okupační orgány rozšířily pravomoci nad majetkem protektorátních židů, provést zápis sbírky u Národní banky pro Čechy a Moravu v Brně.²²⁰

Ve stejné době se dotazuje na kolekci i Wolfgang Boerner (1904–1945), partner renomovaného a prestižního uměleckého obchodu a knižního antikvariátu C. G. Boerner v Německu specializujícího se od roku 1903 na kresbu a grafiku, který byl založen Carlem Gustavem Boernerem (1790–1855) v Lipsku.²²¹ Skutežkého před lety při různých příležitostech Wolfgang Boerner navštívil a jednal s ním o možnosti dražby kresebné kolekce. Dotázal se proto pracovníků muzea, zda se sbírka nyní nachází v jejich vlastnictví a zda by si ji mohl prohlédnout a prodiskutovat případné podmínky jejího prodeje.²²² Nicméně tehdejší přednosta obrazárny Albert Kutal (1904–1976) v odpovědi na dopis označuje soubor již za „bývalé Skutežského sbírky“ a sděluje, že všechny kresby byly v roce 1938 zakoupeny zemským výborem pro Moravskou zemskou obrazárnu, a že se tedy s veřejnou aukcí nebo dražbou její části nepočítá.²²³

Ovšem kupní cena nebyla stále ani v polovině roku 1939 vyplacena, a proto si zemský úřad vyžádal právní posudek na platnost uzavřené kupní smlouvy z předchozího roku. Dospěl k závěru, že závazek je platný, jelikož byl uzavřen před 15. březnem 1939, tedy před zřízením Protektorátu Čechy a Morava a před vydáním výnosu říšského protektora o židovském majetku. Proto má země Moravskoslezská povinnost, pokud se chce stát vlastníkem, zaplatit dohodnutou částku.²²⁴ Dále upozorňuje na rozdíl mezi právoplatným uzavřením smlouvy a nabytím vlastnictví uměleckého souboru, kdy „*předání sbírek do vlastnictví země Moravskoslezské stane se teprve po zaplacení tržové ceny... V našem případě důsledkem výhrady vlastnictví zůstává prodávatel vlastníkem uměleckých sbírek, o které jde, a to až do doby, kdy bude zaplacena kupní cena*“.²²⁵

Kromě toho bylo jednáno v této záležitosti i s příslušnými říšskoněmeckými činiteli, jež byli upozorněni na to, že běží o „*kup ve skutečnosti vlastně již provedený a že také země jest již dávno držitelem – byť nikoli ještě vlastníkem – sbírek, o které jde*“.²²⁶ V důsledku toho, že

²¹⁹ MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 180–183; Krejčová–Vlček 2009, s. 29.

²²⁰ Vlček 2008, s. 93.

²²¹ Kästner 2005, s. 86–87; Slavíček 2022, s. 117.

²²² G. Boerner, Auktions-Institut, Kunst und Buchantiquariat; AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 251, fol. 710.

²²³ Ibidem, fol. 711.

²²⁴ MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 222, 223.

²²⁵ Ibidem, fol. 224–225.

²²⁶ MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 223.

nedošlo k převodu vlastnictví na zemi, zrušil zemský úřad výnosem inventář Skutezkého sbírek v zemském muzeu.²²⁷

Na skutečnost, že ve fondech muzea jsou uloženy předměty z nezaplacené pozůstalosti, které dosud nejsou ve vlastnictví země, upozornila i kancelář zemského prezidenta.²²⁸ Zdůraznili, že země je pouze držitelkou Skutezkého kolekce, a proto jsou-li tyto předměty z daného souboru považovány, inventarizovány a označeny jako její majetek, jedná se o omyl, jelikož sbírka je židovským vlastnictvím. Rovněž však poukazují na to, že „*židům je zakázáno zcizit umělecké předměty ve sbírce převyšující částku 10 000 korun*“, a pokud by země dále usilovala o její získání, je třeba to udělat tak, aby se následně mohla považovat „*za vlastníka pevného a úplného a zabezpečeného proti všem námitkám*“.²²⁹ Kromě toho si zemský prezident přál mít jistotu, že po zaplacení kupní ceny se stane země Moravskoslezská právoplatným držitelem i v očích říšských úřadů.²³⁰ Stejně tak finanční prokuratura trvala na realizaci dokončení nákupu sbírky, zejména kvůli tomu, že kupní cena za odkázané umělecké předměty měla v celé výši připadnout dobročinným účelům.²³¹

V dalším kroku požádal v říjnu zemský prezident policejní ředitelství, aby v nejbližších dnech vyšetřilo politické aktivity sběratele kvůli jeho židovskému původu. Stát potřeboval vědět, jak se Skutezky přesně účastnil veřejného politického života a v jakém směru byl aktivní a zda nevykonával „nepřátelskou“ činnost, na jejímž základě by bylo možno ponechat si vlastnické právo a požádat říšské úřady o „*vyvlastnění těchto sbírek*“.²³² Na tento dotaz se jim však dostalo nepříznivé odpovědi, jelikož Skutezky byl sice „*příslušný židovské národnosti*“, nicméně se politicky neangažoval a také nebyl členem žádné politické strany. Stejně tak nebyl veřejně činný a podle zprávy byl povahy uzavřené, samotářské a zabýval se výhradně uměleckými sbírkami. Stýkal se nejvíce s umělci a „*uměleckými odborníky vyšších kruhů, a to národnosti české, německé i židovské. Rovněž se ve svém okolí těšil dobré pověsti a byl znám jako mecenáš a podporovatel uměleckých, kulturních a sociálních institucí bez rozdílu národnosti*“.²³³

²²⁷ MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 143; Výnos ze dne 18. září 1939, Z1.35.139/III-6.

²²⁸ Výnos říšského protektora v Čechách a na Moravě o židovském majetku ze dne 21. června 1939, § 12, odst. 2, uveřejněného ve *Verordnungsblatt des Reichsprotektors in Böhmen und Mähren*, s. 45; Krejčová-Vlček 2009, s. 29.

²²⁹ MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 221.

²³⁰ Ibidem, fol. 217; AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 251, fol. 712, 713; AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 251, fol. 714.

²³¹ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 251, fol. 715; MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 216.

²³² AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 251, fol. 716; MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 199; MZA, B 26, kart. č. 553, čj. 664/2, fol. 1.

²³³ MZA, B 26, kart. č. 553, čj. 664/2, fol. 2.

Diskutovaná záležitost se posléze dostala k právníkovi okresního vedení Národně socialistické německé dělnické strany (NSDAP), jelikož koncem prosince 1939 měla zaniknout zmíněná nadace Skutezkých a do této doby bylo potřeba vyplatit zemským výborem požadovaný obnos.²³⁴ Orgány se shodly, že „není pochyb o tom, že nabytí této sbírky je ve veřejném zájmu a že zřízení Protektorátu a s tím související dozorcí práva říšskoněmeckých správních orgánů zaručují, že tato sbírka bude navždy sloužit německým kulturním účelům“.²³⁵ Avšak bylo třeba rovněž vzít v úvahu spolky a instituce uvedené v závěti, v české skupině bylo nutné jednat ve shodě s úřadem říšského protektora pro Čechy a Moravu a v židovské případné dary podléhaly omezením týkajících se židovského majetku, pro něž bylo možno v případě potřeby „upustit od spojení se zemským úřadem a konzultace s židovskou náboženskou obcí“.²³⁶

Všechny spisy byly posléze předloženy říšskému protektorovi pro Čechy a Moravu, který 29. prosince vydal oficiální povolení k nákupu sbírek zemí Moravskoslezskou.²³⁷ Nicméně písemná kupní smlouva nebyla znovu uzavřena, o čemž nás informuje zápis ze schůze na začátku roku 1940. Jednalo se pouze o ústní dohodu, kdy si vykonavatelé poslední vůle a zástupci země Moravskoslezské na znamení uzavření smlouvy podali ruce.²³⁸ V návaznosti na tyto události sepsali zástupci dědiců a advokáti zprávu o prodeji sbírky v dohodě s úřadem říšského protektora, kdy se sešli v zemském úřadu v Brně u vládního rady Karla Rottera, aby byly nadobro vyřešeny všechny platby za právní služby a pojištění uměleckých kolekcí, stejně jako veškeré útraty, poplatky, daně, dávky a výlohy všeho druhu související se sbírkami.²³⁹ Finanční prokuratura se pak následně podařilo prosadit i mimořádné prominutí daně z obratu.²⁴⁰

V tomto prohlášení rovněž dědicové potvrdili zaplacení útrat notáře Josefa Jaroše jako i kupní ceny, jež byla proplacena zemí Moravskoslezskou napřímo spolkům.²⁴¹ Moravskému

²³⁴ MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 129, 130; AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 251, fol. 718, 719.

²³⁵ MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, s. 13, fol. 145; MZA, D 25, kart. č. 14, inv. č. 86, fol. 305.

²³⁶ Ibidem.

²³⁷ MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 113, 115, 119, 127; AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 1, fol. 733.

²³⁸ MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 66–72, 80–81, 101–102.

²³⁹ Ibidem, fol. 39, 103.

²⁴⁰ Ibidem, fol. 1–2, 58–59; MZA, B 251, kart. č. 64, inv. č. 714, sign. 5121, fol. 113 – „Die Skutezky-Sammlung wurde zufolge Bewilligung der Dienststelle des Reichsprotektors von der Landesbehörde ausbezahlt und ist damit in das Eigentum des Landesmuseum übergegangen /Zahl 7.423/40-III/6/.“

²⁴¹ MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, s. 1, 5, fol. 38, 40– „A. Česká skupina – 340 000 K.: 1. Fond k vybudování a zařízení zemské plicní léčebny v Šebetově – 240 000 K., 2. Zemské muzeu v Brně – 100 000 K.; B. Německá skupina – 340 000 K.: 3. Mährischer Kunstverein v Brně – 50 000 K., Deutsche Volkshochschule v Brně – 50 000 K., Mädchenblindenheim v Brně – 25 000 K., Deutscher Kulturverband v Brně na dětskou péči – 25 000 K., 7. Freiwillige Turnerfeuerwehr v Brně – 30 000 K., 8. Deutscher Geschichtsverein v Brně – 5 000 K., 9. Naturforschender Verein – 5 000 K., 10. Město Brno na fond pro vybudování německého divadla v Brně – 100 000 K., 11. Nationalsozialistische Volkswohlfahrt /NVS/ v Brně na starobní a dětskou péči v Brně; C. Židovská skupina – 340 000 K.: 12. Náboženská obec židovská v Brně pro hřbitovní účely – 10 000 K., 13. Náboženská obec židovská v Brně pro podporu vdov a sirotků – 50 000 K., 14. Náboženská obec židovská v Brně

zemskému muzeu mělo být z obnosu vyplaceno 100 000 korun na budoucí udržování Skutezkého uměleckých kolekcí a pořádání výstav kreseb.²⁴² Původní záměr přidělení částky 50 000 korun „für jüdische Tempelbau“ byl změněn po slyšení a za souhlasu přednosta náboženské židovské obce v Brně, protože pro „vystěhování většího počtu židů z Brna není potřeby pro chrám“.²⁴³ Místo toho měly být peníze přiděleny do fondu na podporu vystěhování chudých a potřebných židů. Z tohoto obnosu měly být následně třiceti sedmi nemajetným osobám zaplacený náklady na odjezd do Palestiny nejdříve vlakem z Brna do Bratislavy, pak dále lodí do Konstance v Rumunsku a odtud na Blízký východ.²⁴⁴

V celé záležitosti ovšem zůstávají zřejmé nejasnosti, a to především co se týče poplatků za právní služby zastupujících advokátů. Je více než pravděpodobné, že peníze byly sice vyplaceny na konta uvedených pánů, avšak ti kvůli svému židovskému původu nemohli s danou sumou dále disponovat a nebylo jim povoleno částky si vybrat, o čemž svědčí i žádosti o výběr hotovosti Fritze Putzkera.²⁴⁵ Rovněž není zřejmé, zda prohlášení o koupi nebylo sepsáno pod nátlakem, čemuž by nasvědčovala skutečnost, že kupní cena musela být pro nemožnost vývozu, který byl obvykle vázán na darování, snížena. Dědicové přistoupili na nevýhodné podmínky koupě, což byla obvyklá metoda uplatňovaná při prodeji uměleckého majetku z nouze. Pro proces prodeje z nouze či konfiskace pak byla využívána manipulativní a zastírající terminologie tak, aby měl postup převodu majetku zdánlivě legální ráz.²⁴⁶

Vyplacení kupní ceny jednotlivým spolkům bylo dle slov Skutezkého právníků ověřeno dotázaním se u zemského úřadu v Brně a u finanční prokuratury, ovšem i zde není zcela jasné, jestli tyto výplaty doopravdy proběhly. Zde lze předpokládat, že tak učiněno bylo, nicméně o danou částku byly spolkům a institucím další rok zkráceny jejich finanční rozpočty. Po čtyřech letech od úmrtí sběratele tak byla ukončena jednání o jeho umělecké pozůstalosti, čímž bylo alespoň dosaženo Skutezkého přání, aby jeho kolekce zůstaly nerozděleny a aby pro ně byl vytvořen „trvalý život a současně učiněn náklad na ně vynaložený užitečným“.²⁴⁷

pro udržování židovských škol – 50 000 K., 15. Rosethalova starobní nadace v Brně – 50 000 K., 16. Fond pro podporu vystěhování chudých a potřebných židů v Brně – 180 000 K.“

²⁴² MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 64.

²⁴³ Ibidem, s. 9, fol. 42.

²⁴⁴ MZA, B 26, kart. č. 553, čj. 664/2, fol. 12.

²⁴⁵ MZA, D 25, kart. č. 66, inv. č. 134, sign. E 1214/39, fol. 1–73.

²⁴⁶ VlK 2008, s. 14; Krejčová–Vlček 2009, s. 44, 62.

²⁴⁷ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 447, 477; MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 40, 41, s. 6, 7.

Odkázaný majetek a osudy Skutezkého dědiců

Pozůstalost zanechaná po Arnoldu Skutezkém nezahrnovala pouze umělecké předměty, ale obsahovala i značný movitý a nemovitý majetek, který byl rozdělen mezi jeho příbuzné. Toto dědictví, jež bylo projednáváno u okresního civilního soudu, se skládalo především z nemovitostí, realit, cenných papírů, vkladů u bank a spořitelen a hotových peněz uschovaných v domácí pokladně v trezoru. Součástí byly ale také šperky, svršky a zařízení hospodářství.

Jelikož sebe a svou ženu vnímal jako rovnocenné partnery, rozhodl se rozdělit své jmění na dvě poloviny, kdy první připadla příbuzenstvu z jeho strany a druhá rodině z manželčiny strany, a to rovným dílem i přes to, že ona sama sepsala závěť vlastní.²⁴⁸ Tu vyhotovila v září roku 1935 a týkala se zejména z její vlastněného majetku tvořeného ze zahrady a spoluvlastnictví bytů či sbírky miniatur, kterou přenechala své neteri Marii Irmě Oesterreicherové.²⁴⁹ Po Berthině smrti v lednu roku 1936 vytvořil Skutezky poslední dodatek ke své již několikrát doplňované poslední vůli, kde zaznamenal svůj zármutek nad ztrátou milované ženy: „*Moje andělsky dobrá choť, opora a obsah mého žití, moje radost ve štěstí a moje útěcha v neštěstí odešla ze života. Jakou cenu má můj bez ní? – ruina určená pro zhroucení.*“²⁵⁰

V tomto závěrečném doplnění naposledy i před svým odchodem upravil některé odkazy příbuzným, kdy dědicové byli rozděleni do výše zmíněných dvou skupin. Příbuzné ze strany Skutezkých zastupoval opět Rudolf Friedmann a příbuzné ze strany rodiny Redlichovy Bedřich Putzker.²⁵¹ Jak sám Skutezky píše, tímto rozdělením majetku na dvě stejné části se i snažil napravit a vyrovnat dluh, který způsobil u rodiny z manželčiny strany jeho tchán, Berthin otec Friedrich Redlich (1828–1894), který své čtyři dcery ze svého dědictví pro obchodní potíže zcela vyloučil.²⁵² Proto si Bertha „*tak myslila jistě, že má domnělé jejich odstrčení vyrovnati*“ a Arnold se rozhodl její tři sestry Claru, Eugenii a Emmu zahrnout do své závěti. Rovněž stanovil, že pokud bude „*jeden či druhý z mých příbuzných vést tak nepořádný život, že by tak mohlo býti jemu určené dědictví ohroženo a rozmrháno, pakli by svůj dědický podíl ještě před*

²⁴⁸ Pozůstalost projednávána u okresního civilního soudu pro Brno okolí pod č. D III 1119/36, notářem Josef Jaroš; AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, 1. 8. 1935, fol. 476, 481–483.

²⁴⁹ Ibidem, fol. 440; Pozůstalost projednávána u okresního civilního soudu pro Brno okolí pod D III 128/36, notářem Otakar Křížek; Dědická dohoda ze dne 17. června 1936 schválená usnesením okresního civilního soudu pro Brno okolí ze dne 30. 6. 1936 pod č. D III 128/36–57; MZA, B 254, kart. č. 28, sign. Wi 500, fol. 547.

²⁵⁰ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 481.

²⁵¹ Ibidem, fol. 439–448.

²⁵² Děti Cecilie (1860–1863), Bertha (1861–1936) provdaná za továrníka A. Skutezkého, Clara (1863–1942) provdaná za továrníka M. B. Reisse, Eugenie Aloisie (Jenny) (1864–1923) provdaná za advokáta JUDr. I. E. Engela, Friedrich II. Sigmund (1866–1923) ženatý s Marií Annou Theresií roz. Honvéry, Emma (1867–1942) provdaná za advokáta JUDr. E. Putzkeru, Karl August (1869–1942) ženatý s Marií Helenou Antonií, Heinrich (1875–1935) svobodný, Felix Redlich (1877).

*započetím na tento znějících požívacích práv dal do zástavy, či zcizil, ztrácí svoje dědické právo“.*²⁵³

Příbuzní, jimž byly rozděleny podíly ze závěti, se však vzhledem k politické situaci nastalé v roce 1939 ze svého nově nabytého majetku dlouho netěšili, ba naopak se kvůli němu stali cílem pronásledování, které v mnoha případech skončilo transportem do koncentračních táborů a tragickou smrtí. První polovina určená pro Skutezkého členy rodiny připadla dvěma podílům jeho neteri nazývané Sitta, Theresii Friedmannové rozené Strakoschové (1881–1943), která se se dvěma podíly stala hlavní dědičkou.²⁵⁴ Odkázáno jí bylo 250 000 korun a mimo to i spoluvlastnictví na domě V Hlinkách č. 25, spoluvlastnictví na ulici U plovárny č. 28 v Brně a nemovitosti na Palackého náměstí v Řečkovících č. 9, 10, 11 zahrnující zámek a pozemky k tomu patřící.²⁵⁵ Jeden podíl pak připadl její dceři Haně (Johanně) Baschové rozené Friedmannové dříve Müllerové (1905–1944), která byla i se svým druhým manželem Alfredem Baschem (1900–1944) v roce 1941 odvezena do Terezína a následně po třech letech transportována do Osvětimi, kde oba zahynuli.²⁵⁶

Podle dopisu Theresie z konce roku 1939 musela sdělit finanční poměry své a svého manžela, všechny cenné papíry museli předat zvláštnímu velitelství pro devizovou ochranu a jejich veškerý movitý majetek a příjmy ze zděděných podílů na bytech byly zablokovány. Správa nemovitostí byla převedena na nuceného správce Eugena Rösnera (tzv. Treuhänder) a byly jim zablokovány úrokové příjmy z vlastnických podílů, které v té době představovaly veškerý jejich příjem.²⁵⁷ Stejný osud jako jejich dceru Hanu, nakonec potkal i je, a v roce 1942 byli transportem odvezeni rovněž do Terezína, kde Rudolf o rok později zemřel, a Theresie byla následně převezena do Osvětimi.²⁵⁸ Zděděný zámek měla podle pramenných dokumentů Teresie ve vlastnictví nejpozději do roku 1939, kdy již není v dokumentech zaznamenán mezi

²⁵³ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 456.

²⁵⁴ Trvalým bydlištěm V aleji č. 39 (Alleestrasse, Alleegasse), nyní třída Kapitána Jaroše, Černá pole; MZA, D 25, kart. č. 68, inv. č. 134, sign. E. 1259/39, fol. 1–42.

²⁵⁵ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 451–464; MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 313–338, s. 32; MZA, D 25, kart. č. 68, inv. č. 134, sign. E. 1259/39, fol. 6; 10/16 Hlinky č. 25 (Lehmstätte), Výstavní č. 24 (Ausstellungs-Strasse).

²⁵⁶ Hana trvalým bydlištěm Nová č. 14 (Neugasse) odvezena transportem K, č. 246, 5. 12. 1941, Brno směr Terezín; Alfred transportem K, č. 245, 5. 12. 1941, Brno směr Terezín; Hana transportem Eo, č. 72, 6. 10. 1944 a Alfred transportem Ek, č. 257, 28. 9. 1944, Terezín směr Osvětim.

²⁵⁷ MZA, D 25, kart. č. 68, inv. č. 134, sign. E. 1259/39, fol. 16–17.

²⁵⁸ Rudolf odvezen transportem Ae, č. 711, 29. 3. 1942, Brno směr Terezín a Theresie odvezena transportem Ae, č. 712, 29. 3. 1942, Brno směr Terezín, následně transportem Dm, č. 4300, 6. 9. 1943, Terezín směr Osvětim.

jejím majetkem, ale jako majitel je uveden advokát Jakob Rattinger (1893–1942). Zámek byl rozdělen na několik bytových jednotek, které byly obývány až do roku 1945.²⁵⁹

Další podíl z pozůstalosti byl vyplacen Arnoldově sestře Anně Strakoschové, rozené Skutezké (1858–1941) a jejím synům Alexanderovi Strakoschovi (1879–1958), železničnímu inženýrovi, jenž přestoupil na katolickou víru a žil v té době ve Stuttgartu, Dornachu a Basileji a Franzi Josefu Strakoschovi (1893–?) pobývajícimu jako italský občan v Cařihradu a Terstu. Stejně jako synovcům, spisovateli Oskaru von Wertheimerovi (1892–1944) s bydlištěm střídavě v Berlíně a Vídni, později v Ženevě, zavražděného v Osvětimi a obchodníkovi s vlnou synovci Robertu Skutezkému (1885–po 1949), který ve dvacátých letech působil jako honorární konzul Venezuely v Gdaňsku a později žil rovněž ve Vídni. Dále také jeho dceři Yvonne Moscheni, rozené Skutezké v Benátkách (1913–?).²⁶⁰ Bližší osudy této části rodiny jsou téměř neznámé.

Druhá polovina byla rozdělena též na několik dílů, a to Berthině sestře Emmě Putzkerové, rozené Redlichové (1867–1942), manželce Emila Putzkera, jako hlavní dědičce po dvou dílech a jejich synovi Fritzovi Putzkerovi (1891–1942).²⁶¹ Ten byl odvezen v roce 1941 do Terezína a o měsíc později do Rigy, kde zemřel. Jeho oba rodiče byli z Brna transportováni v březnu roku 1942 rovněž do Terezína, kde oba zahynuli. Jejich dcera Marie Irma Oestereicherová, rozená Putzkerová (1896–1978) a její manžel Oscar Oestereicher (1882–1942), jimž připadl jeden dědický díl, byli také odvezeni do Terezína, kde Oscar zahynul, a Marie Irma přežila a zbytek svého života prožila v Brně. Jejich syn Robert (1919–1941), jenž byl náhradním dědicem, zemřel ve Velké Británii v zahraničním odboji.²⁶²

Dědický díl dále získal synovec žijící v Praze Viktor Engel (1887–1941), syn Berthiny sestry Eugenie Engelové, rozené Redlichové (1864–1923), který byl odvezen v roce 1941 do Lodže, kde zemřel.²⁶³ Další podíl pro neteř Mimi (Marii) Bittnerovou, rozenou Redlichovou (1890–1964), provdanou za bohatého lékárníka a majitele obchodu s drogistickým zbožím

²⁵⁹ MZA, D 25, kart. č. 68, inv. č. 134, sign. E. 1259/39, fol. 16–17; MZA, D 25, kart. č. 48, inv. č. 134, sign. E 431/39, fol. 14–15, 19, 20; ANPÚ, fond Profánní památky, kart. č. 74, fasc. 18, *Zámek Řečkovice – Komisionální řízení*, č. 423, rukopis, 21. 2. 1940, nefol.; Ibidem, *Válečné škody na zámku*, č. 775, rukopis, 17. 5. 1945, nefol.

²⁶⁰ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 451–464, 472–474; MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 289, 313–338, s. 32; MZA, D 25, kart. č. 66, inv. č. 134, sign. E 1214/39, fol. 48.

²⁶¹ Emma trvalým bydlištěm Hlinky č. 102 (Lehmstätt) odvezena transportem Ae, č. 137, 29. 3. 1942, Brno směr Terezín kde 29. 10. 1942 zavražděna; Emil odvezen transportem Ae, č. 136, 29. 3. 1942, Brno směr Terezín kde 31. 3. 1942 zavražděn; Bedřich odvezen transportem K, č. 119, 5. 12. 1941, Brno směr Terezín, následně transportem P, č. 340, 15. 1. 1942, Terezín směr Riga).

²⁶² Marie Irma odvezena transportem Af, č. 222, 31. 3. 1942, Brno směr Terezín; Oskar odvezen transportem Af, č. 221, 31. 3. 1942, Brno směr Terezín kde 6. 4. 1942 zemřel na „zánět plic“.

²⁶³ Viktor trvalým bydlištěm Veverková č. 35, Praha VII. odvezen transportem D, č. 264, 31. 10. 1941, Praha směr Lodž.

v Brně Paula Oscara Bittnera (1886–1958), který se přihlásil k německé příslušnosti a byl členem NSDAP, okomentoval Skutezky tak, že si přeje svěřit tuto částku Mimi „o které nesmýšlí zle“ pro používání na dobu jejího života a pro její obě dcery Marianne a Christine.²⁶⁴ Díky sňatku s Paulem Bittnerem, který byl rovněž dlouholetým členem Mährischer Kunstverein a v letech 1934–1938 předsedal jeho výboru a díky přihlášení se ke katolické víře byla Mimi a její rodina téměř jedinými příbuznými z Berthiny strany rodiny, kteří přežili druhou světovou válku.²⁶⁵

Lichotivé mínění však Skutezky neměl o nejmladší neteři své ženy Stefanii Eugonii Barbaře Redlichové (1897–1966), stejně jako o jejím bratrovi Friedrichu Ignazi Antonu Redlichovi (1893–1944), které jak uvádí raději ponechá „bez poznámky“.²⁶⁶ Proto se rozhodl, že další tři podíly, které měly být rozděleny, zůstanou jako celek, jelikož Arnoldova švagrová Klára Russová, rozená Redlichová (1863–1942), její dcera Marianne Merthová, rozená Russová (1895–1943) a již zmíněný Friedrich Redlich se „hospodářsky neosvědčují“. Z toho důvodu mají být peníze pro ně určeny zajištěny na výnos a spravovány Bedřichem Putzkerem. Klára Russová byla ve svých téměř osmdesáti letech převezena do Terezína, kde za měsíc zemřela a její dcera Marianne spáchala v roce 1943 sebevraždu z obavy před transportem.²⁶⁷ Friedrichu Redlichovi, jenž spravoval rodinný vlnářský podnik od roku 1923, byla do firmy dosazena v roce 1941 vnucená správa stejně jako do rodinné vily v Lerchově ulici č. 14.²⁶⁸ Friedrich byl následně transportován do Terezína a odtud do Osvětimi, kde v roce 1944 zemřel.²⁶⁹ Po válce byla firma znárodněna a začleněna do *Moravskoslezských vlnářských závodů*.²⁷⁰

Kromě těchto hlavních odkazů příbuzným nezapomněl Skutezky ani na další menší zmínky například pro bývalou kuchařku Antonii „na znamení díků za její příchyllost k nám a našemu zemřelému dítěti“, sloužící Amálii za její věrnost, či věrné přítelkyni Leopoldine

²⁶⁴ Firma F. L. Bittner – Handel mit Chemikalien, Drogistischen und Materialwaren; AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 472–474; MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 289.

²⁶⁵ Zapůjčitel na výstavy Mährischer Kunstverein (*Alte Meister aus mährischen Privatsbesitz*, 1925; *Das Porträt 1850–1934*, 1934); Steif 1925; Dostál 1925; Slavíček 2000/2, s. 79.

²⁶⁶ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 472–474; MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 289.

²⁶⁷ Klára odvezena transportem Af, č. 922, 31. 3. 1942, Brno směr Terezín kde 30. 4. 1942 zemřela.

²⁶⁸ MZA, D 25, kart. č. 14, inv. č. 86, fol. 181–182, 634–635; Smutný 2012, s. 341 (heslo Redlich).

²⁶⁹ Friedrich odvezen transportem 8. 4. 1942, Brno směr Terezín, dále 23. 10. 1944, Terezín směr Osvětim.

²⁷⁰ MZA, C 11, kart. č. 31, sign. A III 108, fol. 347; MZA, H 307, kart. č. 5, inv. č. 48, *Bedřich Redlich, továrna jemných vlněných látek, Brno*, nefol.; Smutný 2012, s. 341 (Redlich); Kuklík–Petráš–Hofmannová 2015, s. 72.

zvané Poldi Mederové, renomované restaurátorce grafiky, která působila v knihovně Akademie výtvarných umění ve Vídni, a byla neteří Josepha Medera.²⁷¹

Další židovští sběratelé a role muzea při konfiskacích

Podobný osud umělecké sbírky, kdy by byl alespoň z části naplněn záměr jejího tvůrce, však nečekal na mnoho dalších kolekcí té doby. V Brně přetrvávaly od poloviny 19. století německo-české národnostní konflikty, které se stupňovaly politickou situací v okolních státech a cílenou propagandou proti židovskému obyvatelstvu.²⁷² Na tuto společenskou atmosféru již v roce 1936 vzpomíná ve svých pamětech i sám Skutezky, který své poslední dny trávil osamocen v řeckovickém zámku: *„Ze svého klidného místa denně sleduji dění na světové scéně a se zájmem a obavami očekávám, co přinese budoucnost. Lidský duch je v rozkladu. V bouři a vzdoru vzniká nová hmota, o níž se neví, zda obsahuje živiny nebo toxiny a pro koho je určena, zda bude stará vyvrácena a nová zanikne jako neživotaschopná. Jako vždy v přírodě zvítězí silnější síly, nebo, jsou-li síly vyrovnané, zahynou obě. Bojovný duch nové generace, odchovaný sportovní vášní, se nehodí k tomu, aby usiloval o smír. Ale kéž bych se v tom mýlil“*.²⁷³

Nákup uměleckého majetku řádným způsobem, který patrně proběhl u Skutezkého kolekce díky sepsání kupní smlouvy před zřízením Protektorátu Čechy a Morava, se však neuskutečnil v mnoha dalších případech, kdy kolekce byly pro původ či politické smýšlení jejího majitele zabráný, či postoupeny za nevýhodných podmínek nebo za protislužbu.²⁷⁴ Zpravidla tak existuje příčinná souvislost mezi odcizením uměleckých děl a ztrátami na životech, které postihly celé židovské rodiny, kdy se mnohé z nich snažily zachránit tím, že prodaly pod nátlakem a za nevýhodných podmínek celé své umělecké sbírky, aby získaly víza a vykoupily si tak své životy.²⁷⁵

Díky početné skupině zejména německy hovořících movitých židovských podnikatelů vznikalo v Brně velké množství privátních sbírek umění, jež si ve své době vydobýly evropské jméno a dosáhly pozoruhodné úrovně, čímž se staly i bodem soustředěného zájmu ze strany

²⁷¹ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 451–464; MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, fol. 313–338, s. 32.

²⁷² Kratochvíl 2001, s. 5; Fasora 2013, s. 15.

²⁷³ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 143 – *„Von meinem ruhigen Sitzplatze aus verfolge ich die Ereignisse, welche sich auf der Weltbühne abspielen, alltäglich u. mit Interesse u. mit Bedenken, was die Zukunft bringen mag. Der Menschegeist ist in Gärung. In Sturm u. Drang entstehen neue Materien, von welchen man nicht weiß, ob sie Nähr-oder Giftstoffe enthalten u. für wen sie bestimmt, ob das Alte gestürzt, ob das Neue als nicht lebensfähig zugrunde geht. Es werden, wie immer in der Natur, die stärkeren Kräfte den Sieg davon tragen oder bei gleichen Kräften beide untergehen. Für das Streben nach einem Vergleich ist der durch Sportleidenschaft gezüchtete Kampfgeist der neuen Generation nicht angetan. Ich wünschte aber mich hierin zu täuschen.“*

²⁷⁴ Jančík–Kubů–Kuklík 2003, s. 12.

²⁷⁵ Müller 2014, s. 57; McAuley 2021, s. 128.

říšských orgánů. Stejně tak tomu bylo například i v berlínském či vídeňském prostředí, kde sběratelé židovského původu na začátku 20. století dominovali nad jinými.²⁷⁶ Některé z dříve soukromých kolekcí byly, ať už dobrovolně či nedobrovolně zařazeny do muzejních a galerijních sbírkových fondů, jiné skončily rozprodány po jednotlivých částech na aukcích.²⁷⁷ Během druhé světové války bylo v Evropě odcizeno ze soukromých kolekcí, muzeí a kostelů více než šest set tisíc uměleckých děl a gestapo se zmocňovalo zejména majetku těch sběratelů, kteří byli v koncentračních táborech nebo na útěku. Zemské muzeum v Brně, v jehož čele byl Jaroslav Helfert hned v březnu 1939 v důsledku udání na gestapo nahrazen Josefem Freisingem (1875–1971), se stalo úschovou státem zabavených kolekcí a mnohé z nich se zde stále nacházejí či zde byly do nedávné doby uloženy.²⁷⁸

Jednou z nich byla i sbírka kreseb starých mistrů židovského advokáta Arthura Feldmanna narozeného ve Vyškově jako syna obchodníka se suknem. V Brně, kde si posléze založil vlastní advokátní praxi, se dobře etabloval a nechal si zde postavit rodinnou vilu v Pisárkách v historizujícím stylu, kam od dvacátých let 20. století umístil svou kresebnou kolekci, čítající na osm set kreseb, jež ve své době byla proslulá i ve střední Evropě.²⁷⁹ V roce 1933 daroval některé kresby ze své kolekce Moravskému zemskému muzeu a o rok později pak nabídl sbírku, jež zahrnovala díla z mnoha škol a období s nejhodnotnějšími kresbami připisovanými například Paolu Veronesemu (1528–1588), Peteru Paulu Rubensovi (1577–1640) či Rembrandtu van Rijnovi, k anonymnímu rozprodeji v pobočce aukčního domu Gilhofer und Ranschburg v Lucernu.²⁸⁰

Při obsazení Brna v roce 1939 byla gestapem zabrána jeho vila, kde byla zřízena ubytovna pro důstojníky a okamžitě byla zrušena jeho právní kancelář, kdy jeho jméno bylo vyřazeno z úředního seznamu právníků. Ocitl se tak bez vlastního bydlení i bez možnosti výdělků, odkázán jen na pomoc známých. Z důvodu obavy z další perzekuce svolil k tomu, aby několik prací z jeho sbírky přenechal Moravskému zemskému muzeu jako kompenzaci za povolení k vývozu zbytku uměleckých děl z kolekce do zahraničí za účelem prodeje. To byla zavedená praxe, kdy výjimečně hodnotná díla ze sbírky či peněžitý obnos, který byl většinou použit pro akviziční činnost, byl věnován veřejné instituci jako náhrada za vývoz. Často pak byla muzei vybrána konkrétní díla, jež od žadatele byla požadována a o které byly takto

²⁷⁶ Lillie 2003, s. 278; Slaviček 2007, s. 209; Vlk 2008, s. 32; Krejčová–Vlček 2009, s. 62.

²⁷⁷ AMZM, OMZM, kart. č. 20, složka č. 12, fol. 4, 6; MG, Inventář dlouhodobých zápůjček z soukromého majetku, 1938–1975, s. 21–25; Tomášek 2022/2, s. 97–102.

²⁷⁸ Müller 2014, s. 49; Obrovský 2021, s. 27–40.

²⁷⁹ Gilhofer & Ranschburg 1934; Gnann 2015, s. 16, 18.

²⁸⁰ MG, inv. č. B 1750–1754; Gilhofer & Ranschburg 1934; Plevová 2002–2003, s. 350.

obohaceny nejen sbírky brněnského muzea, ale i sbírky starého umění v Praze (nyní Národní galerie) a dalších institucí.²⁸¹ Místo běžného poplatku za vyhotovení vývozního povolení, kdy Feldmann zamýšlel vyvést do zahraničí díla výjimečné kvality, což bylo spojeno s nemalým rizikem s ohledem na pozornost, jakou nacistické úřady věnovaly uměleckým dílům, tak věnoval Obrazárně jako protihodnotu šest kreseb za vývoz celé kolekce mimo protektorát.

Na vývoz či prodej však již nedošlo, protože Feldmann byl na základě udání zatčen a umístěn do vazby gestapa a v roce 1941 zemřel stejně jako jeho žena Gisela Feldmannová, rozená Hofmannová (1881–1944), která byla poslána do Terezína, kde pobývala do roku 1944 a poté do Osvětimi, kde zahynula. Rodinný majetek byl zkonfiskován stejně jako umělecká sbírka, která měla být na příkaz říšského protektora prodána a byla proto nabídnuta do Státní grafické sbírky Albertiny ve Vídni či na aukci v Lipsku. Do záležitostí se následně vložily české úřady v Brně a Ministerstvo kultury a národní osvěty, které „zakoupilo“ část souboru pro brněnské zemské muzeum. Od šedesátých let minulého století se však přeživší Arthurův syn Karel Feldmann (1909–1989), který emigroval do Izraele, snažil o vrácení sto třiceti pěti kreseb, které byly uznány za majetek rodiny a vráceny dědicům na základě restitučního zákona v roce 2003.²⁸²

Podobně tomu bylo i u obrazového souboru již zmíněného brněnského podnikatele a spolumajitele továrny *Brück & Engelsmann* na vlněné zboží Felixe Engelsmanna (1885–1950). Ve třicátých letech se usadil na prominentní ulici Hlinky č. 110, nejstarší části města vznikající po polovině 19. století, kde pobýval v nově vystavené historizující vile připomínající barokní zámek, kterou krášlil kolekcí obrazů. Jako člen spolku Mährischer Kunstverein měl možnost nakupovat díla do své sbírky i na prodejních výstavách, jež toto uskupení každoročně pořádalo. Felixovi a jeho ženě se úspěšně podařilo před nacistickou okupací uprchnout do exilu ve Velké Británii, kam přesunul i svou firmu. Vila byla hned v roce 1939 zabavena německou státní policií, ze které udělala ubytovnu pro své důstojníky a umělecká díla byla společně se sbírkou rodiny Löw-Beer oceněna soudním znalcem starožitností Eugenem Primavesim (1888–1961) a gestapem předána do Obrazárny Moravského zemského muzea, kde se z devatenácti obrazů dochovalo dodnes pouze čtrnáct, a to především z 19. století, rovněž jako několik kusů staršího umění.²⁸³ Z exilu se Engelsmann pokoušel po konci války v roce 1947 získat obrazy zpět, a to konkrétně dílo od Augusta von Pettenkofena (1822–1889), ale neúspěšně.²⁸⁴ Z jeho

²⁸¹ MG, inv. č. B 3053–3058; Krejčová–Vlček 2009, s. 44–45.

²⁸² Sotheby's 2005; Löffler 2001–2002, s. 17; Gnann 2015, s. 18; MG, inv. č. B 3147–3275; Nouwen–Van Ooteghem 2016, s. 75.

²⁸³ Vlček 2008, s. 115; Slavíček 2024, s. 59, 62.

²⁸⁴ MG, inv. č. A 985; MZA, D 25, kart. č. 34, inv. č. 134, sign. E 43/39, fol. 232; Tomášek 2022/1, s. 166–169.

domu na Hlinkách byl v roce 1949 odvezen do Moravského uměleckoprůmyslového muzea rovněž gobelín z 18. století znázorňující rybářskou scénu, který byl zaznačen jako majetek továrníka „Engelsmanna“.²⁸⁵

Odlišný případ představuje sbírka židovského sběratele a vysokoškolského profesora Ing. Rudolfa Duba, kterému se podařilo jeho grafickou sbírku vyvézt do zahraničí. Dub, který se narodil ve Vídni a později od roku 1909 žil v Brně, kde působil na Německé vysoké škole technické, se podílel i na sbírkotvorné činnosti nově vzniklého Technického muzea.²⁸⁶ Rovněž byl znám svými sběratelskými aktivitami, především grafických listů, které zapůjčoval na nejrozličnější výstavy, bibliofilii a kreseb starých mistrů [L.2197a, L.2197b].²⁸⁷ Po příchodu do Brna na začátku 20. století se Dub zaměřil vedle dalších sběratelů, jako byl například Alfred Fischel, na kolekci grafických listů, nicméně o několik let později ve dvacátých letech se rozhodl tuto sbírku společně s příruční knihovnou anonymně rozprodat a plně se věnovat získávání kreseb starých mistrů především německé, nizozemské a italské provenience 15. a 18. století.²⁸⁸ V předzvěsti budoucích událostí a sílících protižidovských nálad sběratel tuto sbírku, čítající přes tři sta kreseb a stovky grafických listů zaslal v roce 1938 do Švýcarska, kde umělecký obchod Gutekunst und Klipstein začal s jejím rozprodejem. Na začátku následujícího roku, kdy byl nedobrovolně poslán do důchodu, zvolil útěk do zahraničí, kde na cestě do Francie za svou jedinou dcerou zemřel.²⁸⁹

Méně známý je pak osud grafické a kresebné sbírky stavebního inženýra Moritze Eislera (1888–1971) obsahující kresby starých mistrů 17. století jako Salvatora Rosy, Jacopa Palmy či Paula de Vos, Abrahama Bloemaerta nebo Rudolfa von Alta. Ta byla zabavena německou státní tajnou policií a uložena v zemském muzeu.²⁹⁰ Majiteli, který byl osvobozen z koncentračního tábora v Buchenwaldu, pak byla vrácena v roce 1948.²⁹¹ Naopak kolekce brněnského starožitníka Leopolda Neue (1876–1942) [obr. 16], od kterého v roce 1933 Skutezky koupil již zmíněnou kresbu připisovanou Michelangelovi, a jež chtěl zakoupit sbírku obrazů Hanse

²⁸⁵ AMG, MUPM, nezpracovaná část archivu týkající se konfiskovaného majetku, *Gobelín z domu Brno-Hlinky*, strojopis, 1949, nefol.

²⁸⁶ Nebehay 1983, s. 235, 263; Šišma 2004, s. 99; Slavíček 2022, s. 117–118.

²⁸⁷ Mitteilungen des Erzherzog Rainer-Museums 1917, s. 22, 105; Leisching 1917/1: Jahrhunderts-Ausstellung graphische Kunst 1815–1915 (1916–1917), Ältere Kriegerbilder und neue Kriegsgedenkmünzen (1917); Lugt 1956, č. 2197a, 2197b.

²⁸⁸ C. G. Boerner 1928, č. kat. 1074–1123, 1124–1183; Slavíček 2022, s. 119.

²⁸⁹ Slavíček 2022, s. 118, 121.

²⁹⁰ Dříve MZM, inv. č. B 3087–3141, C 1893–2214; AMZM, OMZM, kart. č. 24, inv. č. 6, fol. 10; Vlnas 2004, s. 147; Slavíček 2022, s. 119, pozn. 17. Viz The Lost Art Database, German Lost Art Foundation.

²⁹¹ MZA, B 254, kart. č. 28, sign. Wi 500, fol. 462–481; MZA, D 15, kart. č. 1157, sign. Fnb 6321, fol 20–40.

Eichhoffa z Rokytnice u Přerova, byla po jeho smrti ve varšavském ghettu nenávratně ztracena.²⁹²

Kromě soupisů uměleckých předmětů a zajištění výtvarných děl, které získávalo gestapo po deportaci židovských obyvatel do koncentračních táborů, bylo zemské muzeum bezprostředně po skončení druhé světové války pověřeno dohledem i nad německým majetkem a jeho evidencí, jež byl zabaven na základě Benešových dekretů. Jednalo se především o díla vlastněná osobami německé národnosti po jejich nuceném vysídlení z pohraničních oblastí, ale i Němcům v Brně a v dalších částech Moravy.²⁹³ K takovýmto celkům patří zmíněná sbírka kreseb a obrazů šlechtické rodiny Eichhoff z Rokytnice u Přerova, kteří disponovali kolekcí obrazů zejména holandských malířů 17. století a



obr. 16: Leopold Neu, 1939.

rakouských malířů 19. století.²⁹⁴ Do zámku přijel přednosta Obrazárny Karel Krejčí (1893–1972), aby prohlédl kolem dvou set děl zahrnující grafické práce a malby včetně „*rodinných listů a akvarelových studií Eichhoffových*“, jež měly být vyvezeny do Rakouska.²⁹⁵ Sbírkou byla převzata jako rakouský majetek a její vývoz nebyl povolen, proto byla zařazena do Obrazárny, jako například malba ze 16. století od Abrahama van Dycka (1635–1680) *Osvobození sv. Petra*. Opuštěný zámek posléze sloužil jako Ústav pro nevyléčitelně choré.²⁹⁶

Deponována byla i sbírka jedenácti obrazů Aloise Serényiho, která byla v bednách převezena ze zámku v Lomnici u Tišnova do zámku v Olešovicích, kde po nich v roce 1945 zaměstnanci muzea pátrali. Zaměřili se především na „*románskou Madonu*“, která měla být převezena společně s obrazy a kterou mělo muzeum zapůjčeno od hraběte v roce 1936 na výstavě gotického umění.²⁹⁷ Kromě Lomnice byly Aloisi Serénymu zabráněny i nemovitosti

²⁹² Leopold odvezen transportem G, č. 114, 2. 12. 1941, Brno směr Terezín, následně transportem An, č. 14, 25. 4. 1942, Terezín směr Varšava; MZA, C 11, kart. č. 55, sign. pův. A, zn. sp. A V 116, fol. 1–14; MZA, D 25, kart. č. 113, inv. č. 134, sign. E 724/40, fol. 1–19.

²⁹³ Obrovský 2021, s. 33.

²⁹⁴ AMG, OMZM, kart. č. 20, inv. č. 3, fol. 1–53; Slavíček 2007, s. 213.

²⁹⁵ Ibidem, fol. 1–14, podrobnější seznam fol. 15–36; Vyvezena měla být umělecká díla v celkové hodnotě 101 400 Kčs.

²⁹⁶ AMG, OMZM, kart. č. 20, inv. č. 3, fol. 37; AMG, OMZM, kart. č. 20, inv. č. 3, fol. 40; AMG, OMZM, kart. č. 20, složka č. 3, fol. 45 (v Obrazárně se nachází 179 kusů obrazů a grafických listů); MG, inv. č. SD 481.

²⁹⁷ AMZM, OMZM, kart. č. 13, složka č. 209/139, fol. 460–462; AMG, OMZM, kart. č. 20, inv. č. 2, fol. 119–121; Slavíček 2007, s. 213; Tomášek 2022/1, s. 173.

v Luhačovicích včetně předmětů užitého umění.²⁹⁸ V roce 1951 byly například ze zámku Lomnice odvezeny do Moravského uměleckoprůmyslového muzea dvojice klasicistní kamna z 19. století.²⁹⁹

²⁹⁸ AMG, OMZM, kart. č. 19, inv. č. 13, fol. 15.

²⁹⁹ MZA, D 25, kart. č. 176, inv. č. 134, sign. E 283/42, fol. 1–4; Tomášek 2022/1, s. 174; AMG, MUPM, nezpracovaná část archivu týkající se konfiskovaného majetku, *Zámek Lomnice u Tišnova*, strojopis, 1951, nefol.

6. Kresebná sbírka, jež je „zemi ctí a ozdobou“ – Reflexe akviziční strategie

„Jeho přátelé z dětství byli mrtví – pochopitelně se nejlépe cítil u svých milovaných kreseb a grafických listů. Tito jeho přátelé ho přežijí a budou o něm svědčit, až všechny ostatní vzpomínky na něj vyblednou.“³⁰⁰

Kolekce kreseb Arnolda Skutezkého, bez níž se neobejde snad žádná výstava staré kresby pořádaná v tuzemsku a z níž se její tvůrce těšil do svých posledních dní, představovala pomyslný vrchol jeho sběratelských aktivit, které vyústily ve vysoce kvalitní sbírku čítající na tisíc listů. Právě díky ní se naplnil jeho původní záměr motivující k dalším nákupům, a to zapsat se stejně jako jiní známí sběratelé umění do kulturní paměti a zanechat po svém životě smysluplný odkaz. Doživotní právo užívání ustanovené v již zmíněných kupních smlouvách, které se týkalo některých děl obrazové a následně i celé kresebné sbírky, s níž se za svého života nebyl schopen rozloučit, nám jasně dokládá niterný a upřímný zájem o umění převyšující ziskové pohnutky.

O samotné sbírce se nejvíce dozvíme díky jednotlivým kresbám obsahující sběratelské značky předchozích majitelů a dřívější autorské příписy, stejně jako díky malému, ale obsáhlému deníku akvizic vlastnoručně psaným sběratelem. Do tohoto zápisníku v kožené vazbě si Skutezky postupně zaznamenával přírůstky kresebné kolekce, které číselně řadil podle data získání a tímto přiděleným číslem pak konkrétní kresbu označil tužkou. U zápisu následně dominovalo jméno umělce společně s daty vymezující jeho život, dále nechyběl název díla či jeho námět s podrobnějším popisem, podobně jako technika provedení, materiál, rozměry a v neposlední řadě způsob akvizice v některých případech společně s pořizovací cenou. Mimo to v několika zápisech dokumentoval vzhled sběratelských značek nacházejících se na rubové části kresby či informace o předchozím majiteli.

Akviziční strategie kresebné kolekce a její proměna v čas

„Témata rozhovorů, která si sběratel nejvíce oblíbil, se točila kolem jeho listů, způsobu, jakým byly získány – obvykle napůl darem – nebo ukořistěny od obchodníků na aukcích s americkými obnasy v kapsách.“³⁰¹

³⁰⁰ Helfert 1936, s. 10 – „Seine Jugendfreunde waren tot – begreiflich, dass er sich am wohlsten fühlte geliebten Handzeichnungen und Kupferstiche. Diese Freunde überdauern ihn und werden von ihm zeugen, wenn alle anderen Erinnerungen an seine Person geschwunden sein werden.“

³⁰¹ Dub 1934, s. 3 – „Der Inhalt des Gesprächsthemas, dass der Sammler am meisten liebt, brüht sich um seine Blätter, die Art und Weise, wie sie – meist halb geschenkt – erworben oder bei einer Auktion den Händlern mit ihren amerikanischen Limiten in der Tasche, entrafen wurden.“

První dva záznamy, jimiž samotný deník i nadšení pro kresbu začíná, pocházejí z roku 1873, kdy v Benátkách vyhledával grafické listy u „*obchodníků s veteš*“. Místo nich však zakoupil své první kresby *Klanění pastýřů* [č. kat. 232] od neznámého italského malíře a *Portrét staršího muže* [č. kat. 218] vytvořený o rok dříve od soudobé umělkyně žijící a tvořící v tomto městě Antonie Brandeisové (1849–1926).³⁰² Tato první dvě pořízená díla zcela vystihují nejen dobu vzniku jeho kolekce, ale rovněž i její následné směřování. Od tohoto momentu Skutezky neúnavně získával další akviziční přírůstky, neboť, jak bylo i uvedeno v dobovém článku o sbírání kreseb, jakmile získáte několik kvalitních kresebných děl, okouzlí vás jejich půvab natolik, že je budete chtít sbírat i nadále.³⁰³ Začátek jeho sběratelských aktivit, který bychom mohli vymezit do roku 1906, se vyznačuje příležitostnými nákupy, kdy se před tímto datem v nových zápisech objevují hlavně kresby německé a rakouské provenience od umělců 19. století, z nichž bychom mohli zmínit rakouského krajináře Friedricha Gauermanna (1807–1862) [č. kat. 221].³⁰⁴ Stejně tak jsou patrné přírůstky od stále žijících umělců jako byl například profesor krajinomalby a grafik Eduard Peithner von Lichtenfels (1833–1913) [č. kat. 225], ale i kresby italské či nizozemské provenience 16. a 17. století.³⁰⁵

Kromě nákupů v antikvariátech, jako byl obchod Enden ve Vídni,³⁰⁶ jsou zde již akvizice zahrnující delší provenienční původ z osvědčených sbírek, jako byla kolekce vídeňského sochaře a od roku 1836 ředitele rytecké akademie Josepha Daniela Böhma (1794–1865) [L.271], sběratele grafických listů a kreseb. Jeho kolekce obsahovala čtyřicet jedna děl od Rembrandta van Rijn, dále pak od umělců Raffaela Santiho (1483–1520) nebo Tiziana (1488/1490–1576).³⁰⁷ S touto sběratelskou značkou přibyla z aukce do Skutezkého majetku kresba ze 16. století *Anděl s pochodní* [č. kat. 233] od neznámého italského malíře a dále se z původní Böhmovy kolekce Skutezky těšil ze souboru pěti lavírovaných kreseb znázorňující scény ze života Krista.³⁰⁸ Sběratel využil nejen při této příležitosti situace na uměleckém trhu, kdy do konce devadesátých let 19. století bylo možné získat kresby za velmi nízké ceny.³⁰⁹ Nakoupil tak značné množství děl, nicméně do roku 1910 ceny na uměleckém trhu, především kreseb renesančních malířů, vzrostly o více než sto procent.³¹⁰

³⁰² Oppenheimer 1936, s. 7 – „*Sehr früh kam er anlässlich der Jagd nach Kupfern bei Trödlern in Venedig zu den ersten Handzeichnungen.*“; Kroupa 2010, s. 85; Rusinko–Vlnas 2019, s. 123–124.

³⁰³ May 1932, s. 109.

³⁰⁴ AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 4: „*Friedr. Gauermann 1772–1843*“.

³⁰⁵ Ibidem, č. 29; Kroupa 1991, s. 3.

³⁰⁶ AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 4–12.

³⁰⁷ Mayr 2024, s. 257.

³⁰⁸ AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 38; Rovněž kresby MG, inv. č. B 2291–B 2295.

³⁰⁹ F. A. C. Prestel 1917, s. 5.

³¹⁰ May 1932, s. 108.

V této rané době prvních nákupů bylo nepochybně sběratelovým cílem vytvořit kvalitní základ, který by mohl časem dále rozšiřovat. Nicméně již v této fázi je směr stanovený Skutezkým patrný rovněž i na konečné sbírce, kdy dva největší celky, rakouskou kresbu 19. století a italskou a nizozemskou kresbu 17. století, stále zachovává. Nejspíše se v tomto období snažil získávat práce tak, aby vytvořil kolekci reprezentující co největší rozsah období alespoň nějakým zastoupením. Neupřednostňoval však jen období, která se těšila na aukcích největší oblibě, ale snažil se získat bohaté zastoupení období po vzoru sbírek pozdějšího 18. a 19. století. Intenzivněji pokračoval v nákupech až po roce 1900, kdy mu zemřela jediná dcera Theresa a více zaměřil svou pozornost právě na studium a nákupy kreseb, vzdělávání se a bádání v této oblasti, jež jej rozptýlilo od aktuálních starostí.³¹¹

Od uvedeného roku 1906, kdy pořizoval standardně kolem sta kreseb ročně, se více ponořil do studia starých mistrů a začal se k nim rovněž více přiklánět při nákupech na aukcích či v obchodech s uměním. Sběratelé se v této době mohli těšit z neporušených konvolutů mnoha kresebných prací, které se dostávaly na trh s uměním a vyvolávaly tak všeobecný zájem.³¹² Díky silnému napojení na Vídeň, jež byla v této době již tradičně domovem sběratelství kresby, získával velké množství děl právě zde většinou z vyhlášených sbírek. Oproti Vídni vznikaly v téže době v Berlíně spíše obrazové sbírky a drobní němečtí sběratelé, v kontrastu s těmi vídeňskými, soustředili svou pozornost více ke grafickým listům. Akvizice do Skutezkého kolekce přibýly i z části uměleckého fondu galerie Albertiny, kdy její poslední habsburský majitel Friedrich Rakousko-Těšínský (1856–1936) rozprodával vrácený majetek.³¹³

Hned v roce 1906 uskutečnil nákup několika mistrných kreseb například v knižním a uměleckém antikvariátu V. A. Heck ve Vídni, který měl na ulici Kärtnerring grafický kabinet, v němž byly připravovány výstavy,³¹⁴ či o rok později získal dvě díla nizozemských kreslířů 17. století na aukci pořádané vídeňským obchodem s uměním C. J. Wawra ve spolupráci s obchodem Gilhofer & Ranschburg z bývalého majetku knížete Clementa Lothara Metternicha (1773–1859) [č. kat. 148, 185]. Ten na zámku v Kynžvartu shromáždil nejen kolekci kreseb a grafik, ale rovněž i pozoruhodnou knihovnu či sbírku mincí a porcelánu. Toto rodinné dědictví však začal rozprodávat jeho vnuk Clemens Wenzel (1869–1930), který se dostal do finančních

³¹¹ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241.

³¹² Kroupa 1991, s. 3.

³¹³ Goltz 1927, s. 5; Friedländer 1930; Trautschold 1936, s. 2; Dossi 1998, s. 38–43, s. 166

³¹⁴ AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 42 (B 2287), č. 44 (B 1222), č. 51 [č. kat. 129], č. 53 [č. kat. 68].

problémů a ze zisku hodlal splatit své dluhy.³¹⁵ Do dražby byly nabídnuty kresby anglické a francouzské školy 18. století, stejně jako bohaté zastoupení díla Rembrandta van Rijn.³¹⁶

Mezi vyhledávaná místa Skutezkého nákupů a konaných aukcí patřil vídeňský obchodní dům Artaria & Co., založený kolem poloviny 18. století v Mohuči, či knižní a umělecký antikvariát Gilhofer & Ranschburg, který v roce 1908 připravil rozprodej kreseb starých mistrů 15.–17. století a vídeňského umění 18. a 19. století včetně akvarelů, mědirytin či litografií z majetku dvorního rady Petzolda [č. kat. 1, 4, 160].³¹⁷ Jeho kolekce sahající do vídeňského zlatého věku sběratelství počátku 19. století, kdy byla Vídeň místem formování známých grafických kabinetů, vyrostla zejména díky nákupu z původního kabinetu kreseb Josepha Grünlinga (1785–1845), malíře a obchodníka s grafikou, kresbami a obrazy [L.1106, L.1462, L.1463, L.1465, L.5781].³¹⁸

Z původní Petzoldovy kolekce se nacházely u Skutezkého hned dvě kresby, *Veselá hospodská společnost* [č. kat. 160] od Jana Steena (1626–1679) zakoupená na zmíněné aukci³¹⁹ a *Vzkříšení Lazara* [č. kat. 231] od neznámého italského umělce kolem roku 1600, jež se ke sběrateli dostala prostřednictvím rozprodeje majetku pražského milovníka umění Vojtěcha Lanny (1836–1909) [L.1659, L.2773], jehož grafické listy a kresby se staly základem pro fond kresby a grafiky Národní galerie v Praze.³²⁰ Tato lukrativní kresebná kolekce byla dražena mezi lety 1909 a 1910 u H. G. Gutekunst ve Stuttgartu, kteréžto město bylo považováno za velmi vhodné pro obchod s uměním, jelikož se na tamní aukce sjížděli obchodníci a sběratelé jak z Německa, tak z dalších světových sběratelských center jako byla Paříž či New York. Katalog Lannovy kolekce, známé především díky kresbám stejně jako rytinám, leptům a dřevořezbám starých mistrů, byl rovněž zaslán do Spojených států amerických, kde upoutal pozornost i tamních sběratelů, kteří se aukce zúčastnili.³²¹

Z původního Lannova souboru Skutezky vlastnil hned pět kreseb [č. kat. 146, 184],³²² podobně jako od tuzemského obchodníka s obrazy a starožitnostmi Julia Leitnera (1841–před 1917), který působil v Budapešti, Mnichově a Karlových Varech, od nějž v roce 1908 vydražil tři kresby nizozemských mistrů 17. století [č. kat. 11, 134, 192].³²³ Další práci *Lodě u pobřeží* [č. kat. 125] od Antona Overlaeta (1720–1774) získal kupříkladu darem od svého švagra

³¹⁵ Lifka 1954, s. 16; Králová 2010, s. 16.

³¹⁶ Gilhofer & Ranschburg 1907, s. 4.

³¹⁷ Frank 2007, s. 635; MG, inv. č. B 2080, B 2539.

³¹⁸ Gilhofer & Ranschburg 1908, s. 5; Frimmel 1913, s. 80–81; Frimmel 1914, s. 80–81.

³¹⁹ Gilhofer & Ranschburg 1908, s. 37, č. kat. 303, obr. č. XXVII.

³²⁰ Slavíček 2001, s. 55; Slavíček 2007, s. 195, 197; Zelenková 2019, s. 10.

³²¹ H. G. Gutekunst 1910; Trautschold 1936, s. 1; Turpin–Bracken 2021, s. 31.

³²² MG, inv. č. B 2031 [č. kat. 231], B 2236, B 2831.

³²³ Frimmel 1914, s. 519.

profesora mineralogie a geologie na Montanistische Hochschule v rakouském Leobenu a na Německé technice v Praze Karla Augusta Redlicha (1869–1942), jehož život skončil tragicky sebevraždou z obavy před nacistickou perzekucí. Kromě kolekce kreseb, ze které u Skutezkého nalezneme desítku děl z let 1910 a 1924 [č. kat. 20, 32, 47, 62, 73, 74], se Redlich zabýval také shromažďováním nerostů a minerálů nyní umístěných ve fondech Moravského zemského muzea v Brně.³²⁴

Skutezky v této době ovšem nenakupoval pouze na domácí půdě, ale jeho zájem o nizozemské umění jej přivedl k akvizicím i v zahraničí. Nákupy byly uskutečněny například v aukčním domě s knihami a uměním R. W. P. de Vries v Amsterdamu [L2786a, L.2496], od něhož pochází více než třicet děl především nizozemské proveniencí 17. století,³²⁵ či v antikvariátu W. P. van Stockum v Haagu, kde sběratel pořídil kolem dvaceti děl především nizozemské školy 17. a 18. století.³²⁶ V této fázi nesmíme zapomenout zmínit další kolekcionáře, jejichž sběratelská značka je dodnes známkou vynikajícího původu, Constantina von Wurzbach-Tannenberga (1818–1893), z jehož pozůstalosti se ve Vídni konala aukce a nabídnuty byly sbírky starých mědirytů, leptů, dřevorytů, litografií, akvarelů a kreseb dávno minulých i moderních umělců a jeho mnoho let budovaná uměnovědná knihovna [č. kat. 55, 58].³²⁷

Období sběratelovy nadšené záliby pro mistrovské kresby, během něhož vytvořil skutečně vysoce kvalitní jádro své kolekce, zejména nizozemských a italských kreslířů od 16. do 18. století, se pomalu začalo přeměňovat v zesílení zájmu o práce soudobých umělců jako byl vídeňský malíř Gustav Klimt (1862–1918), kreslíř a grafik Franz Hofer (1885–1915) či umělec židovského původu Emil Orlik (1870–1932).³²⁸ Tato znovuobjevená obliba v nákupu nejen starého, ale rovněž soudobého umění, patrná od začátku Skutezkého sběratelských aktivit, se projevila především v druhém desetiletí 20. století, což dokládají dopisy z roku 1917 adresované rakouskému malíři Egonu Schielemu (1890–1918), se kterým sběratel udržoval korespondenci.³²⁹

³²⁴ Bohatý–Velebil 2018, s. 124; MG, inv. č. B 2023, B 2024, B 2061, B 2102, B 2604.

³²⁵ MG, inv. č. B 1288, B 1289, B 2033, B 2099, B 2106, B 2119, B 2126, B 2140, B 2148, B 2149, B 2150, B 2159, B 2173, B 2176, B 2182, B 2181, B 2183, B 2187, B 2188, B 2191, B 2192, B 2216, B 2580, B 2627, B 2666, B 2675, B 2676, B 2678, B 2679, B 2680, B 2719, B 2814, B 2929, B 3013.

³²⁶ MG, inv. č. B 2049, B 2103, B 2110, B 2112, B 2167, B 2168, B 2169, B 2170, B 2206, B 2208, B 2209, B 2228, B 2667, B 2668, B 2714, B 2809, B 2871, B 1264.

³²⁷ C. J. Wawra 1909.

³²⁸ MG, inv. č. Gustav Klimt – B 2784, B 2785, B 2786, B 2787; Franz Hofer – B 2254, B 2255, B 2256, B 2257, B 2258, B 2259, B 2260, B 2261, B 2262, B 2263, B 2264, B 2265, B 2777, B 2778, B 2779, B 2803; Emil Orlik – B 2270.

³²⁹ ALM, *Brief von Arnold Skutezky an Egon Schiele*, autograf, 22. 2. 1917, nefol.; ALM, *Brief von Arnold Skutezky an Egon Schiele*, autograf, 3. 3. 1917, nefol.

Zde Skutezky uvádí že se dosud zajímal „*pouze o staré mistry*“, nicméně nyní by rád svou sbírku obohatil i o díla moderní. Také v dopisu podotýká, že prostředky pro nákup děl rozděluje mezi práce starých mistrů a novější umělce a doufá, že pro větší podporu moderních děl jej přimějí Schieleho práce.³³⁰ Od rakouského umělce, který ve své době nebyl širokou veřejností příliš ceněným autorem, pocházejí hned dvě kresby, a to provokativní *Ležící ženský akt* [obr. 17, č. kat. 236] přímo z roku 1917 vyobrazující Schieleho manželku a o rok dřívější kresba tužkou *Portrét muže* [č. kat. 237]. Obě díla získal Skutezky přímo od umělce, který mu své kresby zasílal poštou.



obr. 17: Egon Schiele, *Ležící ženský akt*, 1917, papír, kresba uhlím.

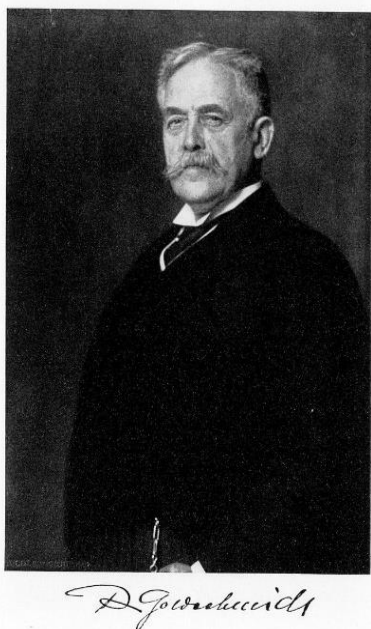
„*Vaše kresba právě dorazila. Domnívám se však, že pravděpodobně došlo k chybné záměně. Spodní část obličeje na současném listu byla také rozmazána. Posílám ji proto zpět a žádám Vás, abyste si prozatím vyhradil náhradní kresbu, dokud se k Vám nepřijdu podívat.*“³³¹ Z výše citované části zprávy Egonu Schielemu lze rovněž předpokládat, že Skutezky umělce navštívil v jeho ateliéru, jelikož ve sbírce se nyní nachází neponičená práce,

³³⁰ ALM, *Brief von Arnold Skutezky an Egon Schiele*, autograf, 3. 3. 1917, nefol. – „*Ihnen Herr Director [Franz Martin] Haberditzel gesagt, dass ich mich bis jetzt nur für alte Meister interessierte u/ nun auch spätere bis neueste Zeit meiner Sammlung anschließe. Demzufolge ist es wohl anzunehmen, dass sich für einen od[er] den anderen neuen Meister mehr als für andere Begünstigung heraus Bilder, u/ ich will hoffen, dass Ihre Arbeiten mich hinzu veranlassen, aber d[ieses] J[ahr] bin ich nicht in der Lage Ihnen ein so umfassendes Versprechen erfüllen zu können.*“

³³¹ Ibidem – „*Soeben trifft Ihre Zeichnung ein. Ich finde jedoch, dass hierbei eine voraussichtlich irrtümliche Verwechslung stattfand. Auch ist bei dem heutigen Blatte die untere Partie des Gesichtes verwischt. Ich sende deshalb dasselbe zurück u/ bitte vorläufig den Ersatz zu reservieren, bis ich einmal zu Ihnen komme.*“

přesně taková, jak ji sběratel požadoval a popsal: „*kresba je provedena v barvě a jak mi řekl doktor Haberditzel, má představovat podobiznu vaší ženy*“.³³²

Ať už si práci vyzvedl osobně, či ji opět obdržel poštovní cestou, je z této informace více než pravděpodobné, že i další díla získával přímo od umělců, se kterými navazoval kontakt, ať už korespondenčním nebo osobním jednáním. Kromě kreslířů 19. a počátku 20. století, významných představitelů vídeňské školy, jakým byl Rudolf von Alt (1812–1905) či Peter Fendi (1796–1842), kteří jsou zastoupeni v kolekci stejně reprezentativně, avšak méně početně, nezapomněl v této nelehké době první světové války ani na staré mistry.³³³ Další brněnská kolekce, kterou bychom mohli zmínit a jež byla zaměřena na vídeňské a mnichovské umělce jako byl Klimt, Schiele či Oskar Kokoschka (1896–1980) byla sbírka Philippa (1880–1942) a Irene Beranových (1886–1979).³³⁴



obr. 18: Rudolf Philip Goldschmidt, kolem roku 1900.

Cenný nákup Skutezky učinil například z kolekce zesnulého berlínského bankéře Rudolfa Philipa Goldschmidta (1840–1914) [L.2926] [obr. 18], známého pro zálibu v holandské krajinomalbě 17. století. Jeho pověstná sběratelská horlivost, která se neomezovala pouze na zlatý věk, ale brala v úvahu i díla 19. století, byla proslulá stejně jako dalšího německého sběratele a obdivovatele italského renesančního umění Adolfa von Beckeratha (1834–1915).³³⁵ Skutezky uskutečnil díky vhodné příležitosti z Goldschmidtovy kolekce nákup hned čtyř kreseb studií krav či koní ve stylu Pauluse Pottera (1625–1654) od amsterdamského malíře Adriaena van de Velde (1636–1672) pocházejícího ze slavné umělecké rodiny.³³⁶

Po vzniku Československé republiky, kdy Skutezky kvůli měnové reformě přišel o velkou část svého kapitálu, nemohl dále pokračovat ve svých sběratelských zájmech tak, jak by si přál a jak byl dosud zvyklý.³³⁷ Avšak díky uskutečněnému prodeji obrazové kolekce

³³² ALM, *Brief von Arnold Skutezky an Egon Schiele*, autograf, 22. 2. 1917, nefol. – „*sicherheitshalber bezeichne ich das Portrait auf welches ich reflectire näher: Es ist in Farben ausgeführt u/ soll wie mir Herr Dr. H.[aberditzel] sagte das Bild mit Ihrer Frau Gemahlin dar stellen.*“

³³³ MG, inv. č. Rudolf von Alt – B 2593, B 2919; Peter Fendi – B 2351, B 2360, B 2361, B 2362, B 2363, B 2364, B 2365, B 2710, B 2718.

³³⁴ Slaviček 2016/1, s. 78; Slaviček 2016/2, s. 583; Konečná 2018, s. 19; Slaviček 2024, s. 56, 58.

³³⁵ F. A. C. Prestel 1917; Lepke 1916, nepag.; Friedländer 1930.

³³⁶ MG, inv. č. B 2195, B 2196, B 2197, B 2198.

³³⁷ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 141.

Moravskému zemskému muzeu se mohl dále těšit z nových přírůstků do kresebné sbírky, pocházející zejména z rozprodeje mnoha aristokratických kolekcí, které se objevily na trhu po zániku monarchie, většinou s bohatým provenienčním rodokmenem.³³⁸ Do sbírky přibyla například kresba z původního majetku nadšeného kolekcionáře Pierra Crozata (1666–1740), který uplatňoval nový směr uměleckohistorické disciplíny konce 18. století, oblast sběratelství a znalectví.³³⁹ Právě takoví erudovaní znalci 18. století dávali přednost pracím na papíře, zvláště pak kresbám, které mohly podle soudobých kritiků (lépe než malby) zachytit umělcovu virtuozitu a obratnost malíře vykreslit jemné rozdíly v detailu, stejně jako zastávali názor, že by mělo umění sloužit nejen jim, ale i širšímu okruhu obdivovatelů.³⁴⁰ Crozátovu kolekci obsahující více než devatenáct tisíc kreseb, jež byla vydražena v roce 1741 a jejíž katalog sestavil obchodník se starými tisky a sběratel Pierre-Jean Mariette (1694–1774), skrývajícím i kresby nizozemské provenience, následně z části získal Carl Gustaf Tessin (1695–1770) [L.2985, L.4339] a to v počtu více než dvou tisíc kusů. Tessin na svých zahraničních cestách po Vídni a Paříži pořizoval přírůstky do své kresebné kolekce a jeho sbírka se stala posléze jádrem švédského Národního muzea ve Stockholmu.³⁴¹

Kresba v majetku Skutezkého *Scéna z Osvobozeného Jeruzaléma* [č. kat. 224] připisovaná Giovanni Battistu Lenardimu (1656–1704) původně z Crozátovy sbírky byla dále v držení rakouského arcivévody Friedricha Rakousko-Těšínského [L.960]. Poté se dostala do rukou židovského textilního průmyslníka v Polsku původem z Přerova Edwina Czczowiczky (1877–1971) a jeho ženy Caroline rozené Reitlingerové (1896–?), žijících ve Vídni, kteří před nacisty uprchli do Anglie. Průmyslníková kolekce obsahovala řadu kreseb starých italských a nizozemských mistrů, jako i německých romantiků a získával ji díky spolupráci s obchodníkem a patronem umění Gustavem Nebhayem (1881–1935), jehož umělecký obchod podporující soudobé rakouské umělce vznikl v roce 1918 ve Vídni, následně po několika letech úspěšného provozu i v Berlíně, kde se specializoval na grafiku a kresby starých mistrů. Kromě Edwina Czczowiczky se na služby uměleckého obchodu a rady Gustava Nebhaye spoléhala řada dalších sběratelů, jako již zmíněný Rudolf Dub.³⁴² Ve dvacátých letech byl Czczowiczka kvůli hospodářskému poklesu a finančním potížím nucen prodat více než dvě sta kreseb, z nichž

³³⁸ Kroupa 1991, s. 3; Kazlepka 2021; Slaviček 2004, s. 56; Gáldy 2021, s. 27.

³³⁹ Floerke 1905, s. 12; Scott 1973, s. 13, 15; Koschatzky 1990, s. 392; Hattori 2003, s. 177; Smentek 2014, s. 120.

³⁴⁰ Slaviček 2007, s. 148; Warwick 2013, s. 21; Smentek 2014, s. 108.

³⁴¹ Trautschold 1936, s. 1; Magnusson 2009, s. 72; Olausson 2012, s. 151; Olausson 2013, s. 69; Magnusson 2018, s. 9.

³⁴² D. Werner R. Deutsch 1931, s. 6; Nebhay 1983, s. 210–214 (Czczowiczka), 235, 263 (Dub); Lillie 2003, s. 274–279; Turpin–Bracken 2021, s. 68; Slaviček 2022, s. 117.

Skutezky získal pět děl.³⁴³ V roce 1934 pak byla kolekce Czeczowiczky dražena společně se sbírkou Arthura Feldmanna, kde jmenovaný brněnský kolekcionář Rudolf Dub zakoupil pět kreseb zejména italských mistrů.³⁴⁴

Z Tessinovy kolekce pak pochází kresba *Klečící muž* [č. kat. 220] od florentského malíře Francesca Curradiho (1570–1661), která do roku 1745 náležela do fondu významného sběratele, výborného znalce a portrétního malíře Jonathana Richardsona staršího (1665–1745) [L.2183], z jehož pozůstalosti bylo draženo více než čtyři tisíce kreseb.³⁴⁵ Z tohoto souboru rovněž pochází *Podobizna knížete Ferdinanda II. de Medici jako chlapce z profilu* [č. kat. 238] od barokního rytce Giovanni Battisty Vanniho (1599–1660) [č. kat. 238]. Dalšími zajímavými přírůstky jsou díla od historika umění zaměřujícího se na kresbu a grafické techniky Heinricha Leporiniho (1875–1964), který pracoval pod Josephem Mederem ve vídeňské Albertině, kde na aukci v roce 1926 Skutezky zakoupil čtyři kresby nizozemské provenience³⁴⁶ či od vídeňského uměleckého obchodu Maxe Hevesiho (1894–1948).³⁴⁷

*„Arnolda Skutezkého jsem znal jen posledních deset let a jen jsem litoval, že svůj zájem obrátil výhradně k umělecké minulosti.“*³⁴⁸

Svědectví Viktora Oppenheimera nám rovněž dokládá skutečnost, jež je patrná i z přírůstků v deníku, a to, že se sběratel v posledních letech znova obrátil výhradně ke starým mistrům. Obecně byla sběratelská aktivita mnoha kolekcionářů již před první světovou válkou i v následném poválečném období motivována myšlenkou zisku děl velkých umělců těch období, která se těšila neobyčejnému zájmu kupců tak, aby případný zisk při jejich prodeji byl co největší.³⁴⁹ Od třicátých let 20. století vzrostl zájem nejen veřejných, ale i soukromých sběratelských kruhů o hodnotné mistrné kresby, jež byly v této době velmi vzácně na uměleckém trhu a dosahovaly daleko vyšších cen než olejomalby.³⁵⁰ Zatímco v prvním desetiletí 20. století mohl snad každý sběratel pořídit mistrné kresby, které nebyly spoutány žádnými pevnými cenami, za pár zlatých s reálnou hodnotou pohybující se v daleko větších

³⁴³ MG, inv. č. B 2568, B 2831, B 2862, B 2844, B 2845; Nebhay 1983, s. 212–213; Lillie 2003, s. 274–279; Slavíček 2020, s. 174, 176.

³⁴⁴ Gilhofer & Ranschburg 1934; Nebhay 1983, s. 210–214; Slavíček 2022, s. 124, pozn. 43.

³⁴⁵ Gibson-Wood 2003, s. 168.

³⁴⁶ MG, inv. č. B 2548, B 2549, B 2578, B 2577.

³⁴⁷ MG, inv. č. B 2464, B 2484, B 2486, B 2507, B 2508, B 2513, B 2514, B 2515, B 2551, B 2552, B 2553, B 2557, B 2558, B 2566, B 2570, B 2571, B 2572, B 2574, B 2575, B 2576, B 2586, B 2742, B 2746, B 2750; Kroupa 1991, č. kat. 3, 127, 172; Kazlepka 2004, s. 115–122 (B 2506, B 2507).

³⁴⁸ Oppenheimer 1936, s. 7 – „*Ich habe Arnold Skutezky nur in den letzten zehn Jahren gekannt und nur bedauert, dass er sein Interesse ausschließlich der Vergangenheit der Kunst zuwandte.*“

³⁴⁹ Meder 1923, s. 653; Gilhofer & Ranschburg 1934, s. 2.

³⁵⁰ AMZM, OMZM, kart. č. 8, složka č. 120, fol. 411–412.

číslech, v následující době byly sběratelské aktivity značně znemožněny rostoucími náklady na uměleckém trhu.³⁵¹

Max J. Friedländer na konci dvacátých let uvádí několik pozitiv zisku kreseb, které ve srovnání s obrazy bývají v zachovalém stavu, jsou skladné a jsou schopny zachytit spontánní projev umělcovy tvůrčí osobnosti. Nicméně zde rovněž zmiňuje, že na uměleckém trhu se objevuje již pouze málo kreseb nesoucích jména mistrů jako jsou Raffael, Michelangelo či Dürer a kvůli velkému zájmu o ně jsou ceny tak vysoké, že je téměř nemožné takovéto listy získat. Vysoké sumy nabízené za mistrné kresby na aukcích byly pak často dílem spekulací. Přesto existovala pro toho, kdo měl potřebné znalosti, rady odborníků či porozumění pro kresbu možnost i se skromnými prostředky dosáhnout na díla od uznávaných a význačných mistrů.³⁵² To platilo i pro následující léta, kdy podle dobových názorů bylo možné pro sběratele s bystrým okem pro uměleckou kvalitu, které však bylo nutné trénovat neustálým srovnáváním obrazového materiálu, sestavit cennou sbírku kreseb bez vynaložení velkých finančních obnosů.³⁵³

Německý obchodník s uměním Hans Goltz (1873–1927) uvádí, že zejména na německém trhu panuje značný nepoměr mezi cenami za kresby a grafiky, kdy některé grafické práce od Rembrandta byly draženy za vyšší ceny než kresby téhož umělce, což bylo způsobeno do jisté míry uzemní odlišností. Grafické listy se těšily historicky velké oblibě převážně bohatých kupců, jež byli na trhu ochotni za díla zaplatit více a určovali tak tržní cenu listů.³⁵⁴ V poválečné době, jelikož se opakoval vývoj z přelomu století, kdy vzrostly ceny kreseb až o sto procent, byly obrovské částky, jež byli kolekcionáři ochotni za díla zaplatit, především důsledkem devalvace měny a touhy kolekcionářů proměnit bankovky v hodnotné zboží.³⁵⁵ Po první světové válce se rovněž mění náhled vztahu mezi sběratelem a uměleckým dílem, kdy převažuje v názorech zejména umělecká hodnota díla nad jeho hodnotou finanční.³⁵⁶

Na konci dvacátých let rovněž dochází k mezinárodnímu zájmu o kresbu a díky tomuto zlepšení tržních podmínek i kvůli americkým sběratelům, kteří byli ochotni za listy zaplatit vyšší sumy, se tržní ceny opět zvýšily o více než sto procent.³⁵⁷ Tento nárůst obliby starých mistrných kreseb byl patrný i na aukci z majetku Edwina Czezowiczky v Berlíně v roce 1930,

³⁵¹ Meder 1923, s. 651; Goltz 1927, s. 6; Trautschold 1936, s. 1.

³⁵² Friedländer 1928, s. 7; May 1932, s. 108; Weltkunst 1937, s. 5.

³⁵³ May 1932, s. 108; Trautschold 1936, s. 1; Weltkunst 1937, s. 5.

³⁵⁴ Goltz 1927, s. 6.

³⁵⁵ Meder 1923, s. 653; Donath 1923, s. 14.

³⁵⁶ Steif 1926, s. 1; Slavíček 2007, s. 211, 212; Slavíček 2024, s. 57.

³⁵⁷ May 1932, s. 108; Trautschold 1936, s. 1; Turpin–Bracken 2021, s. 46.

kde kupci za nabízená díla platili horentní sumy.³⁵⁸ Meder přičítá tento nárůst cen kreseb na trhu obchodníkům s uměním ve snaze vytvořit lepší rovnováhu mezi dlouhodobě vysokými cenami grafických listů a kresbou, která byla prodávána daleko levněji, ačkoli je mnohem vzácnější, nicméně je jasné, že poptávka na trhu byla větší než nabídka.³⁵⁹ Trh s grafickými listy a kresbami však i přesto patřil k nejdůkladněji posuzovaným veřejností díky častým mezinárodním aukcím, na nichž se nepřetržitě objevovaly podobné práce.³⁶⁰ Nicméně v Evropě se podařilo pouze několika málo kolekcionářům držet krok s novými americkými muzei či soukromými sběrateli, jako byl například syn chicagského oděvního magnáta Lessing Julius Rosenwald (1891–1979), kteří skupovali evropské umění, jež se pak stalo pro evropský trh dále nedostupným, protože zůstávalo v Americe.³⁶¹ Obecně se však muzea stala méně aktivními kupci, jelikož nabízeným vysokým sumám soukromých kolekcionářů nemohly veřejné instituce konkurovat.³⁶²

Koupě za účelem peněžitého zisku či machinací však nebyly případ Skutezkého, jenž vycházel především z hlediska kvality a osobité povahy kreseb, jejichž intimní charakter odrážel jak individualitu tvůrce, tak následného majitele. Tato po několik desetiletí s láskou budovaná kresebná sbírka, kterou obohacoval až do roku 1934, se pro něj stala zcela klíčovou a byla mu potěšením až do jeho smrti. V průběhu času na ni kladl stále větší nároky, zejména pak na uměleckou hodnotu, kvalitu a zachovalost kreseb, stejně jako na provenienční historii jednotlivých děl. Jeho mimořádně bystré oko, které si za léta praxe osvojilo jemnou znalost umělecké kvality díky dostupnému a bohatému srovnávacímu materiálu a stále doplňované uměleckohistorické knihovně, bylo schopno rozeznat hodnotné kusy, kdy faktor kvality děl převážil nad jejím množstvím.³⁶³ K provenienci svých kreseb sám Skutezky ještě dodává: „*Příznivými příležitostmi se mě podařilo získati jednotlivé kusy, které jsou kvalitou a cenou vynikající hodnoty, pocházejí ze světoznámých sbírek a slouží k mojí ozdobě*“.³⁶⁴

³⁵⁸ Trautschold 1936, s. 1.

³⁵⁹ Meder 1923, s. 653; Donath 1923, s. 14; Trautschold 1936, s. 2.

³⁶⁰ Trautschold 1936, s. 1.

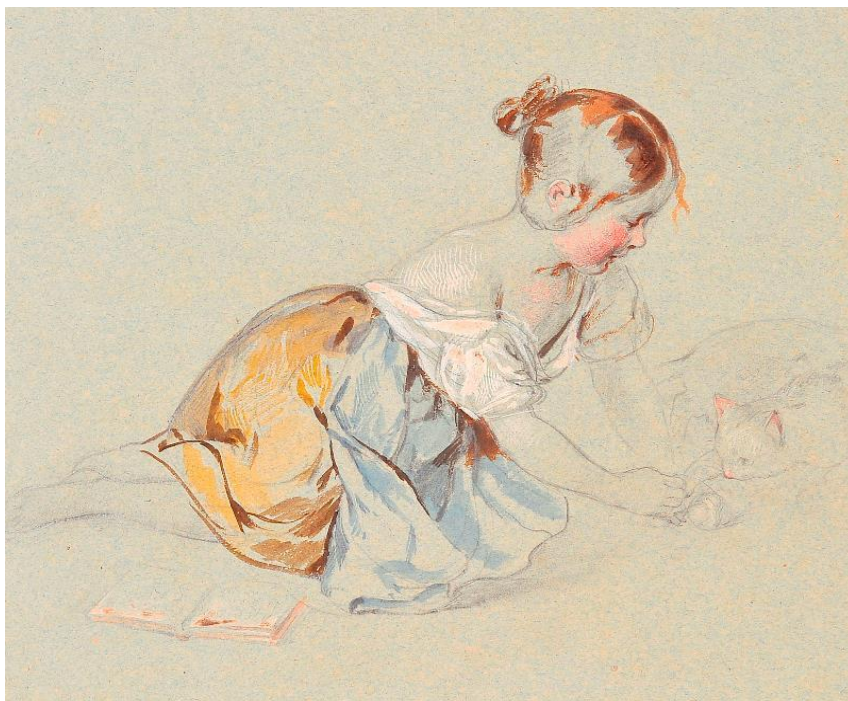
³⁶¹ Trautschold 1936, s. 2.

³⁶² Trautschold 1936, s. 2.

³⁶³ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 137 – „*Meine schlechtesten Klassen hatte ich in Schönschreiben und im Zeichnen. Seltsam, in dem Gegenstande, der mir im späteren Leben den größten Genuss u. Anregung bringen sollte.*“

³⁶⁴ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 479.

V celé kresebné kolekci nalezneme široký záběr tematických skupin, a to od portrétů, mytologických či žánrových scén, stejně jako vyobrazení křesťanských či židovských náboženských příběhů. Nicméně velkou skupinu zastupují kresby znázorňující krajinné scenérie, pohledy na rozbouřené moře či studie zvířat. Skutezky jako nadšený cestovatel, který se zejména v mládí těšil z poznávání mnoha evropských měst a krajů, jistě v pozdějším věku oceňoval právě malované scenérie, jako vzpomínku na mladá léta.³⁶⁵ Rovněž je zřejmá jeho láska k přírodě a ke zvířatům, konkrétně pak ke psům, z nichž si rodina Skutezkých nejvíce oblíbila plemeno německého špice. Pes Lucky podle vzpomínek sběratele byl oddaným společníkem zejména Theresy Skutezké a další dva psi stejného plemene, jsou zachyceni společně se sběratelem na portrétní fotografii v roce jeho smrti.³⁶⁶ Významný celek pak zastupuje soubor děl, která spojuje téma mateřství, ať už jde o Madonu s dítětem, alegorii plodnosti, pouhé zobrazení mladých dívek či hrajících si dětí. Tento námět byl jistě pro sběratele niterným zaujetím, při němž mohl zavzpomínat na dobu rodinných radostných okamžiků, o čemž svědčí i to, že toto téma se v jeho kolekci objevuje hlavně po roce úmrtí jediné dcery [obr. 19, č. kat. 235].³⁶⁷



obr. 19: Johann Matthias Ranftl, *Děvčátko s kočkou*, čtyřicátá léta 19. století, modře tónovaný papír, kresba akvarelem.

³⁶⁵ Frimmel 1917, s. 1 – „Der Sammler verfügt über ausgebreitete Kenntnisse, die er sich in Jahrzehnte währendem Feliss erworben hat. Mit den meisten bedeutenden Kunstländern durch Reisen vertraut, hat er viel gesehen, studiert und dabei nicht wenig für sein kunstgeschmücktes Heim erworben [...]“

³⁶⁶ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 142 – „Ihr Liebling war unser Hund Lucky, ein treuer Spitz, der ihr wenn sie zu Hause war nicht von der Seite wich.“

³⁶⁷ Muensterberger 1994, s. 4; Chmelařová 2016, s. 15–19.

Srovnání s jinými sbírkami a klíčové kontakty pro růst kolekce

*„Je zvláštní, jak nemoderní je sbírat kresby. Tento typ sběratelské činnosti totiž vyžaduje speciální předchozí znalosti a studium. A hlubokou lásku k umění, která se obejde bez vnějšího pozlátka a okamžité chvály.“*³⁶⁸

Jak podotkl Julius Leisching, vedle Arnolda Skutezkého se mezi sběratele vyhraněné na kresebné umění zařadil na Moravě a v Čechách jen málokdo.³⁶⁹ Důvod, proč se kresba, kterou mnoho sběratelů považovalo ve srovnání s malbou za nedokončenou podobu uměleckého díla, netěšila takové oblibě, můžeme vidět v možné nedostatečné okázalosti daného média, které nebylo vhodné k vystavení do společenských místností tak, aby odráželo sociální status či přepych. Stejně jako dříve uznávaný pohled na kresbu jako na přípravou studii realizovaného uměleckého díla, jež u některých sběratelů vzbuzovala dojem větší abstraktnosti a zjednodušení.³⁷⁰ Rovněž kolekce kreseb, která poskytuje nejskrytější záměry či záblesk inspirace umělce stejně jako myšlení jeho doby, pak patří k těm sbírkám, jejichž skutečná kvalita se naplno projeví až za několik generací a její hodnota je spíše skrytá.³⁷¹ Sbírání kreseb se věnovalo mnoho mecenášů umění již od renesance a zejména pak v 18. století dodnes úzce spjatými s historií sběratelství.³⁷² V průběhu 19. století ovšem zaznamenala kresba neobyčejný rozmach i v institucionálním sběratelství, kdy muzea rozšiřovala a doplňovala své fondy o toto médium.³⁷³ Nicméně výzkum kresby, zařazen jako pomocná věda oboru uměleckého bádání sloužící ke studiu malby, se ještě na počátku 20. století potýkal s nedostatkem přehledových historických prací o její technice či vývojové linii.³⁷⁴

K těm stěžejním pak patřila publikace *Die Handzeichnung, ihre Technik und Entwicklung* od Josepha Medera, který se zaměřil i na obchod a všeobecný zájem o toto médium, jemuž se do této doby téměř nevěnovala pozornost kromě drobných poznámek v publikacích či v aukčních katalozích.³⁷⁵ Znalec kresby Max J. Friedländer poukazuje na to, že ten, kdo dokáže skutečně porozumět kresbě, je opravdovým milovníkem umění, jelikož se věnuje vznešené intelektuální činnosti, jež je oproštěna od marnivosti bez úmyslu zapůsobit

³⁶⁸ Leisching 1910/1, s. 65 – „Es ist merkwürdig, wie unmodern das Sammeln von Handzeichnungen ist. Freilich fordert gerade diese Art der Sammelstätigkeit besondere Vorkenntnisse und Studien. Und eine toefer schürfende Kunstliebe, die auf äusseren Glanz und rasches Lob verzichtet.“

³⁶⁹ May 1932, s.108.

³⁷⁰ Haberditzl 1913, s. 81.

³⁷¹ Goltz 1927, s. 6.

³⁷² Meder 1923, s. 643; Weltkunst 1937, s. 5.

³⁷³ Goltz 1927, s. 5.

³⁷⁴ Haberditzl 1913, s. 81; Goltz 1927, s. 6, 7.

³⁷⁵ Meder 1923, s. 643.

nebo dávat na odiv velkolepost svého majetku.³⁷⁶ Obchodník Hans Goltz zase zdůrazňuje, že ke sběratelství kresby je potřeba talent pro rozpoznání jemných detailů, stejně jako odborných znalostí a velké praxe získané neustálým pozorováním, která sběrateli umožní kresbu umělecky zhodnotit a určit.³⁷⁷

Kresbu, jako definitivní dílo samo o sobě, vyjadřující podstatu výtvarné myšlenky, zachycující vhléd do samotného tvůrčího procesu vzniku umělecké myšlenky a samostatné médium ve vztahu k ostatním uměním, vnímal v Brně kromě Skutezkého také zmíněný židovský sběratel Arthur Feldmann či profesor Rudolf Dub. Feldmannův zájem o kresebná díla vzrostl rovněž po první světové válce kolem roku 1922, kdy zahájil nákup akvizic. V kontextu českého a moravského meziválečného sběratelství staré kresby se jeho kolekce řadila mezi stěžejní fond, z něhož pocházela nejhodnotnější kreslířská díla od 14. do 18. století. Ve třicátých letech vlastnil již na osm set kreseb, které uchovával ve své brněnské vile.³⁷⁸ Spolu se Skutezkého kolekcí a sbírkou literáta Jiřího Karáska ze Lvovic [L.1636a] tvořily trojici původně privátních sbírek, které byly zpřístupněny nejen odborné, ale i laické veřejnosti.³⁷⁹

Své kresby získával Feldmann stejně jako Skutezky a Dub nákupy na nejrůznějších aukcích, kdy mnoho z nich zahrnovalo delší provenienční původ, jako byla kolekce Vojtěcha Lanny, Augusta Artarii (1807–1893) [L.33], Josefa Carla von Klinkosche (1822–1888) [L.577] či Constantina von Wurzbach-Tannenberga, což reflektovalo rovněž i soudobý vkus v rámci sběratelství ve střední Evropě. V této rozmanité sbírce podávající ucelený obraz vývoje kresby je zastoupena jak italská kresba od 16. do 18. století, kde je kladen důraz na benátskou školu, tak německá, nizozemská či francouzská kresba.³⁸⁰ Jednotlivá díla z Feldmannovy sbírky se pak těšila značné pozornosti zahraničních, zejména vídeňských specialistů, jako byl rakouský historik umění známý díky katalogu Rembrandtových kreseb Otto Benesch (1896–1964). Ten radil Feldmannovi v nákupech nových akvizic a sepsal úvod k aukčnímu katalogu při rozprodeji jeho kolekce a sbírky Edwina Czezowiczky v roce 1934. Dále představitel Vídeňské školy dějin umění Hans Tietze (1880–1954). Ti sbírku opakovaně navštívili

³⁷⁶ Friedländer 1930.

³⁷⁷ Goltz 1927, s. 5; Weltkunst 1937, s. 5.

³⁷⁸ Gnann 2015, s. 37.

³⁷⁹ Slavíček 2007, s. 203, 205; Babická 2019, s. 39.

³⁸⁰ Gilhofer & Ranschburg 1934, s. 3 (Fra Bartolommeo, Andrea del Sarto Pontormo, Bronzino, Jacopa da Empoli. Neroni, Franca, Barocci a Zuccariové, Tizian, Veronese, Savolde, Parmigianino, Bernini, Carracci, Pietro da Cortona, Stefano della Bella, Salvator Rosa, Assereio, Piazzetta, Ricci, Giov. Battista, Domenico Tiepolo, Guardi, Canaletto, okruh Hausbuchmeistera, okruh mladšího Scholtenmeistera, Dürer, Wolf Huber, Heinz, Candid, Merian, Sandrart, Maulbertsch, Cousin, Bellang, Callot, Valentin, Poussin, Claude, Champaigne, Van der Meiden, Watteau, Greuze, Boucher).

a prohlédli, ale také z ní publikovali některé významné italské a vlámské kresby, hlavně ve Vídni vydávaném specializovaném časopise Die Grapischen Künste.³⁸¹

Feldmannův způsob akviziční strategie je tak podobný Skutezkého postupu při nákupu děl řídící se kritérii kvality, kdy při získání konvolutu byla vyřazena méněcenná díla tak, aby byly zpět k dispozici prostředky na další hodnotné kusy, stejně jako bylo přihlíženo k záznamům o předešlé provenienční historii. Skutezkého kolekce, kterou Eugen Dostál hodnotil jako sbírku „*ve které je obsažena opravdová kvalita*“ a v níž musíme vidět pracně sklizené ovoce čtyřicetileté poctivé sběratelské práce, se však lišila zejména délkou časového úseku, v níž byla vytvořena.³⁸² Stejně jako tím, že na těchto aktivitách se až do dvacátých let podílela i Skutezkého žena Bertha.³⁸³ Podobný způsob doplňování sbírky kreseb na významných aukcích s bohatší provenienční historií můžeme vidět u sběratele rovněž spjatého s brněnským prostředím Rudolfa Duba, jehož díla v kolekci pocházela ze souborů od Pierra Crozata, Rudolfa Philipa Goldschmidta, Josepha Carla von Klinkosch či Vojtěcha Lanny. Pro svou sbírku tak rovněž Dub získával na uměleckém trhu jen kvalitní kusy.³⁸⁴

Jiný profil sběratele tvoří již jmenovaný Jiří Karásek ze Lvovic, který oproti průmyslníkům Skutezkému, Feldmannovi, který vlastnil továrnu na obuv, či Rudolfu Dubovi, disponujícímu značným kapitálem, neměl jako poštovní úředník, spisovatel a publicista neomezené prostředky.³⁸⁵ Karásek základ pro svou kolekci získal zejména díky rozprodeji fondu malíře a sběratele italských a nizozemských kreseb starých mistrů Sigmunda Landsingera (1855–1939) [L.2358] a prostřednictvím Prokopa Tomana (1872–1955) [L.2401], který s oblibou nakupoval pro další sběratele v aukčním domě R. W. P. de Vries, se mu podařilo získat početnou kresebnou kolekci, která byla později zpřístupněna veřejnosti.³⁸⁶ Zmíněný nedostatek kapitálu a důraz na kvantitu byl pak patrně důvodem obsáhlé sbírky s množstvím mylných atribucí a s poměrně malým počtem kvalitních prací a množstvím reprodukcí. Ačkoli i ve Skutezkého kolekci můžeme vidět, že u řady děl již neplatí dřívější atribuce, se kterou ji

³⁸¹ Benesch 1936, s. 11–20; Benesch 1938, s. 19–31; Tietze–Tietze-Conrat 1936, s. 115–140; Tietze–Tietze-Conrat 1933; Gnann 2015, s. 7.

³⁸² Dostál 1938.

³⁸³ AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 143 – „*Es blieb ihr versagt die Früchte unserer gemeinsamen Tätigkeit zu genießen. Durch die Krankheit schon geschwächt konnte sie nicht mehr regen Anteil an der Erwerbung der Bilder nehmen, die von mir, als Ersatz für die zuletzt dem Museum überlassenen, erstanden wurden. Um meinen Nachlass nicht durch fremden Besitz zu komplizieren möchte ich auch noch den oben genannten letzten Bilderrest so bald als möglich zur Ablieferung bringen. Was mir an Gemälden u. vor allem mit der Sammlung der Handzeichnungen als unbelastetes Eigentum verbleibt, genügt für meinen geistigen Unterhalt.*“

³⁸⁴ Slavíček 2022, s. 123.

³⁸⁵ Karásek ze Lvovic 1926–1927, s. 13; Slavíček 2007, s. 205.

³⁸⁶ Toman 1909, s. 170; Toman 1931, s. 5; Dačeva 2001, s. 176.

sběratel kupoval, u řady kreseb byl určen jiný autor či byly označeny za pozdější kopie, zůstávají zde stále práce výjimečné kvality.³⁸⁷

Pro Skutezkého, jako i pro další kolekcionáře, tak byl jistě naplňující nejen pocit z vlastnictví samotného díla, ale rovněž i činnost spojená se sběratelstvím kresby, kdy sběratel rozpoznává rukopis jednotlivých umělců v celku či jen v detailu práce, srovnává a vědecky zkoumá dílo, objasňuje a určuje jeho předchozí osudy, vybírá z množství portfolií, katalogů a nabídek na trhu, či se účastní vlastního procesu zisku děl na dražbách a aukcích. Max J. Friedländer se o sběratelství kresby vyjadřuje jako o „*skutečně vznešeném sportu, který spojuje radost z vlastnictví a lásku k umění*“.³⁸⁸ Meder pak zdůrazňuje přitažlivé motivy sběratelství, jako je potěšení z krásného majetku, edukace či rozvoj estetického citění.³⁸⁹

O způsobu postupu Skutezkého při nákupech referuje i Eugen Dostál, který měl příležitost s kolekcionářem o mnoha kresbách diskutovat. Hodnotí jej jako sběratele rozvážného, který nebyl z těch, „*kterí kupují rychle a ve velkém množství, jen aby byl v krátké době shromážděn co největší počet... Jakmile však poznal, že kresba stojí za to, aby byla získána, nebyl při ujednání ceny úzkoprsý. Vždyť byl soukromník a nebyl vázán žádnými rozpočtovými předpisy!*“.³⁹⁰ Maxmilian Steif sám sběratel a poradce Skutezkého zase uvádí, že více než o velká jména, která bývají často spojována s uměleckou hodnotou, šlo sběrateli o samotný umělecký výraz. Dle jeho slov si Skutezky neustále rozšiřoval své znalosti a neúnavně cvičil své vizuální schopnosti, díky čemuž získal dar kriticky hodnotit a autorsky určovat kresby. Ty pro něj znamenaly „*Popelku umění*“, jelikož v nich viděl „*skutečnou úroveň a jedinečnost představující první vyjádření umělecké představivosti*“.³⁹¹

Jak již bylo řečeno, Skutezky kresebné práce získával zejména na významných aukcích či od vyhlášených sběratelů své doby, ale neméně důležité byly v celém procesu jeho kontakty a spolupráce s antikváři, obchodníky s uměním, znalci a odborníky. Podobně tak činil například Prokop Toman, který udržoval kontakty s předními znalci své doby Theodorem von Frimmelem (1853–1928), Abrahamem Brediem (1855–1946), Wilhelmem von Bodem (1845–1929) či Cornelisem Hofstede de Grootem (1863–1930).³⁹² Skutezky svou pečlivostí a získanými znalostmi, které využíval při rozvážném nákupu přírůstků, představoval ve své

³⁸⁷ Kroupa 1991, s. 7.

³⁸⁸ Friedländer 1928, s. 7 – „*Wahrlich ein sublimier Sport, zu dem sich Besitzfreude und Kunstliebe verbinden*“; Friedländer 1930; Donath 1923, s. 16; Benjamin 2007, s. 64; Potvin–Myzelev 2016, s. 94; Gáldy–Heudecker 2018, s. 59.

³⁸⁹ Meder 1923, s. 643.

³⁹⁰ Dostál 1938.

³⁹¹ Steif 1938/1.

³⁹² Toman 1941, s. 92–96, 123–128; Bolten 1967, s. 20; Slavíček 2006, Heslo: Toman, Prokop, s. 784.

době ideální vzor sběratele, který při získávání nových akvizic a procesu vzniku své kolekce postupuje s rozmyslem, bez ostychu obrátit se pro radu k renomovaným znalcům. Skutezkého sbírka byla již tehdy vystavována například Moravskou uměleckou společností, díky čemuž byli i místní obdivovatelé umění o této sbírce informováni, jelikož byla „*vysoce ceněna v zahraničí i mezi znalci*“.³⁹³ O vysokém významu kolekce také svědčí početné návštěvy badatelů jak domácích, tak i zahraničních, kteří ji přicházeli ke sběrateli studovat. S odbornými kruhy sběratelskými i badatelskými byl sběratel ve stálém styku a čerpal od nich podněty a zkušenosti pro stálé a soustavné prohlubování sbírky novými akvizicemi.³⁹⁴

K těm nepochybně významným patřil již zmíněný český rodák a rakouský historik umění Joseph Meder, v letech 1905 až 1922 ředitel vídeňské Albertiny. Mnohaleté přátelství mezi Mederem a Skutezkým vzniklo hned na začátku Skutezkého sběratelského zápalu. Meder se stal jeho odborným poradcem a vyzval jej, „*aby zůstal věrný*“ kresbám starých mistrů.³⁹⁵ Jejich známost přetrvala až do doby, kdy Meder se svou neteří Poldi navštěvoval Arnolda jak v Rajhradě, tak v Řečkovících, kde „*trávili oba příjemné, pohodové dny, rozdělené mezi práci na slavné Skutezkého sbírce kreseb a odpočinek v parku*“, jak popisuje v osobním medailonu brněnský sběratel Rudolf Dub, jenž odborníka rovněž znal.³⁹⁶ Dub, stejně jako Skutezky, udržoval spojení s významnými znalci své doby a to zejména díky prostředníkovi Gustavu Nebhayemu, jenž jej seznamoval s experty jako byl Max Jacob Friedländer či Otto Benesch.³⁹⁷

Je zjevné, že Meder, znalý oboru grafiky a kresby byl Skutezkého poradce v otázce autenticity a originality děl, v jejich reatribuci a dataci, což také vyplývá ze záznamů z přírůstkového diáře, kam si sběratel nejednou zapsal poznámky jako „*atribuce Meder*“ či „*Meder potvrdil pravost*“.³⁹⁸ Jelikož kresby byly zřídka signovány samotným umělcem, byla důležitá znalost jiných soukromých i veřejných sbírek a přesná vizuální komparace způsobu provedení.³⁹⁹ Rovněž na paspartách, kterými byly kresby Skutezkým po nákupu opatřeny, se nachází opakovaně Mederův rukopis upřesňující předchozí autorský přípis či zaznačující

³⁹³ Oppenheimer 1936, s. 7 – „*Es ist dem Mähr. Kunstverein übrigens gelungen, von dem, was seine Sammlung betresst, etwas schwierigen alten Herrn in den letzten Jahren wiederholt Leihgaben für seine retrospektiven Ausstellungen zu erhalten und damit wurde die Aufmerksamkeit von Kunstfreunden und Laien Brünns auf diese im Auslande sowie im Kreise der Kenner hochgewertete.*“

³⁹⁴ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 448.

³⁹⁵ Oppenheimer 1936, s. 7.

³⁹⁶ Dub 1934, s. 3 – „*Oft und oft war Meder mit seiner Poldi zu Besuch bei den Freunden in Brünn. Ganz besonders bei Arnold Skutezky in Raigern und später in Řečowitz verbrachten die beiden schöne, geruhsame Tagen, geteilt zwischen der Arbeit an der bekannten großen Handzeichnungssammlung Skutezky sind der Erholung im Park.*“

³⁹⁷ Slavíček 1999, s. 113, 118; Slavíček 2022, s. 121.

³⁹⁸ AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 25, 42, 153, 210, 577, 586, 675 – přípis na paspartě č. 695, 855, 885.

³⁹⁹ Leisching 1910/1, s. 66.

zkušenosti ohledně sběratelských značek předchozích majitelů listů.⁴⁰⁰ Meder také sám dokázal restaurovat kresby a tisky. Tyto praktické znalosti založené na několikaletých zkušenostech mu pak jistě pomohly trénovat jeho schopnost rozpoznat původnost díla.⁴⁰¹ Z fondu Albertiny, kde Meder působil, a která ve dvacátých letech 20. století přistoupila k rozprodeji neautentických kreseb a duplikátů z důvodu získání peněz na nové akvizice, se ve Skutezkého sbírce nacházelo více než čtyřicet kreseb. Nicméně řada z těchto vyřazených prací byla skutečně originálními díly a vyčleněný materiál se tak stal vítaným přírůstkem znalých sběratelů.⁴⁰²

Spojení Skutezky udržoval i s historikem umění Maxem Lehrsem (1855–1938), kurátorem a později ředitelem drážďanského grafického kabinetu, který jeho kresebnou sbírku rovněž zhlédl, což je patrné z autorských přípisů na kresbách samotných, ale i z cenového odhadu, který byl vypracován Mederem a Lehrsem specializujícím se především na grafické umění 15. století.⁴⁰³ Sám Skutezky se k těmto posudkům později vyjádřil takto: *„Je známo, že obor kresby je ze všech uměleckých žánrů nejobtížnější a vyžaduje tak specializované studium, že naši místní znalci umění nemohou konkurovat mým znalcům, autoritám světového věhlasu, pro nedostatek potřebné odborné praxe, zejména pokud jde o odhad ceny“*⁴⁰⁴

Dalším důležitým mužem na sběratelově dráze byl o generaci mladší rakouský historik umění Franz Martin Haberditzl (1882–1944), který jej též v Brně navštěvoval a v odborném časopise *Die Graphischen Künste* publikoval na více než dvaceti stranách několik kreseb ze Skutezkého sbírky. V článku *Über Handzeichnungen*, kde podává výklad o hodnotě kresebných děl, používá právě jako vysvětlující ukázky práce ze Skutezkého „bohaté sbírky“.⁴⁰⁵ Jak je patrné z citovaných dopisů Egonu Schielemu, Haberditzl plnil rovněž funkci zprostředkovatele, který svému příteli Schielemu zajišťoval odbyť děl díky kontaktům s dalšími sběrateli a obchodníky, jako byl i Gustav Nebehay, který Schieleho práce horlivě propagoval ve svém uměleckém obchodě ve Vídni.⁴⁰⁶ Dále byl Skutezky totožně s Feldmannem a Dubem v kontaktu s Otto Beneschem, představitelem Vídeňské školy dějin umění, který přispěl k proslulosti jeho sbírky, když dokonce ve dvou článcích ve třicátých letech použil příklady italské a nizozemské kresby ze Skutezkého kolekce, které mu v jednom případě sběratel

⁴⁰⁰ Haberditzl, 1913, s. 88; Leisching 1917/2.

⁴⁰¹ Benesch 1932, s. 32.

⁴⁰² Dub 1934, s. 3.

⁴⁰³ Dostál 1938; AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, fol. 449.

⁴⁰⁴ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 59, fol. 218–219.

⁴⁰⁵ Haberditzl 1913, s. 81–108; *Die Graphischen Künste* 1914, s. 46; *Die Graphischen Künste* 1918, s. 62; *Die Graphischen Künste* 1919, s. 40; *Die Graphischen Künste* 1930, s. 84; Tröger 2011, s. 58.

⁴⁰⁶ Slaviček 2022, s. 117.

zapůjčil do Vídně k bližšímu prostudování.⁴⁰⁷ Stejně jako Toman udržoval Skutezky kontakt s rakouským znalcem umění a muzikologem Theodorem von Frimmelem, který z umělecké sbírky továrníka vyzdvihl zejména obrazovou kolekci v článku *Die Sammlung Skutezky in Raigern*. Zde zmiňuje, že ve sběratelově kolekci kreseb se nachází „*mnoho vynikajících*“ děl a „*některé význačné listy*“.⁴⁰⁸ Kromě těchto znalců však o sbírce referovali i místní historici umění jako Julius Leisching, který ji hodnotil jako kolekci, jež „*stojí v čele rakouských soukromých sběratelů ruční kresby*“.⁴⁰⁹

⁴⁰⁷ Benesch 1932, s. 1–32, poz. 1 – „*Das Entgegenkommen des Besitzers gestattete mir eingehendes Studium und Aufnahme des Blattes in Wien.*“; Benesch 1936, s. 60–66.

⁴⁰⁸ Frimmel 1917, s. 1–11, s. 10 – „*Die Skutezkysche Sammlung erstreckt sich auch auf das Gebiet der Zeichnungen. Sie enthält viele vorzügliche, einige hervorragende Blätter, z. B. Raffaels Studie für den Eros im Galatheabild der Villa Farnesina.*“

⁴⁰⁹ Leisching 1917/2, s. 2 – „*Seitdem die bedeutendsten Blätter der bis dahin fast unbekannten Sammlung im Mai 1910 zum erstenmal im Erzherzog Rainer-Museum zu sehen waren, ist die Brünner Kunstgemeinde stolz auf diesen Besitz, der unter den österreichischen Privatsammlern von Handzeichnungen in vorderster Reihe steht.*“

7. *„Zalíbilo se mu hlavně ve vlámských a holandských mistrech“* – Nizozemské umění ve sbírkách Arnolda Skutezkého

Staré malby nizozemských mistrů

Arne Novák u příležitosti Skutezkého smrti vydal článek, ve kterém se pokusil zhodnotit a podat zprávu o celoživotním sběratelském nadšení kolekcionáře, který podle pisatelova svědectví nebyl orientován na domácí, nýbrž na evropské umění s tím, že ve zvláštní oblibě měl především vlámské a holandské mistry.⁴¹⁰ Ti tvořili největší celek v rámci jeho obrazárny, kde byla početně zastoupena díla nizozemských umělců zvláště 17. století, kteří v soukromých kolekcích soudobých sběratelů konce 19. a počátku 20. století získávali stále více na oblibě.

Od doby baroka patřila nizozemská malba hned vedle italské k vyhledávaným sběratelským objektům, jež byla součástí šlechtických obrazáren. Oblíbené byly především žánrové výjevy, historické a mytologické kusy či krajinné motivy, ale i zátiší, nejružnější květinová a ovocná vyobrazení, v nichž nizozemští umělci obvykle vynikali. Příklon k mistrovským pracím holandského zlatého věku je zřetelný zvláště pak v tradičně orientovaném sběratelství bohatých měšťanů od konce 18. do začátku 20. století v celé střední Evropě.⁴¹¹

Nové přírůstky do rodinných sbírek získávali aristokraté díky kavalírským cestám pravidelně směřovaným za studiem do Nizozemí. K významnému obohacení docházelo i díky výhodným sňatkům a spojení uměleckého majetku, kterým disponovali nastávající manželky. Takto byly rozšířeny zásadní rodové kolekce jako je například sbírka Šternberská, Lobkovická v Roudnici nad Labem, Harrachovská, Valdštejnská, Černínská v Praze ve speciálních prostorách Černínského paláce zaměřená spíše na italské mistry či Nostická, v níž holandské a vlámské umění zaujímalo významné místo. Šlechtické rody dávaly svými bohatými a nákladnými kolekcemi najevo nejen své postavení ve společnosti a bohatství, ale díla sloužila jako finanční záloha či jako prostředek připomenutí jejího původního majitele. Ze sběratelů, kteří se postupně rozvíjeli ve svých znalostech, se stali vzdělaní a erudovaní mecenáši zaměřující se nejen na cenné, ale především na umělecky hodnotné kusy.⁴¹²

Na Moravě, kde docházelo k rozkvětu kolekcí zejména během 17. a 18. století, pak proslula Dietrichštejnská kolekce na zámcích v Mikulově, Židlochovicích a v Brně, či

⁴¹⁰ Novák 1936, s. 5 – „[...] *zalíbilo se mu hlavně ve vlámských a holandských mistrech* [...]“

⁴¹¹ Pearce 1995, s. 35; Meijer 2003, s. 27; Slaviček 2007, s. 207.

⁴¹² Schlosser 1908, s. 27; Slaviček 1999/2, s. 77; Slaviček 2002, s. 33; Slaviček 2004/2, s. 500–505; Slaviček 2007, s. 17, 20, 27, 69.

olomoucko-kroměřížská arcibiskupská obrazárna zvláště za biskupa Karla II. Lichtensteina-Castelkorna.⁴¹³ V průběhu 18. století byla známá kolekce komořího na dvoře Marie Terezie Antonína starohraběte Salm-Reifferscheidta (1720–1769) z Rájce nad Svitavou obsahující zejména nizozemské malby 17. a 18. století.⁴¹⁴ Sbírce nizozemské grafiky a obrazů se věnovala i hraběcí rodina Blümegenů se sídlem na zámku ve Vizovicích. Jejich sbírka byla pověstná svým kvalitním obsahem a v roce 1908 ji navštívil i znalec Theodor von Frimmel.⁴¹⁵ Mistři zlatého věku, kteří vytvářeli charakteristické pojítko nejen mezi mnoha domácími, ale i mezinárodními privátními kolekcemi, pak často převážili nad historicky laděnou malbou italskou, zejména díky lepší cenové dostupnosti na uměleckém trhu. Tyto příznivé ceny maleb 17. století pak zaručeně prohloubily jejich popularitu zejména v kruzích bohatých měšťanů, ke které přispěly i erudované publikace na konci 18. a během 19. století.⁴¹⁶

V brněnském prostředí se malby od slavných nizozemských malířů rovněž těšily značné pozornosti a tvořily nedílnou součást sbírkových celků kolekcionářů. Významným mezníkem v tomto směru byla první výstava Moravského uměleckého spolku pořádaná na jaře roku 1925, jež byla soustředěna na obrazy starých mistrů ze soukromého moravského majetku, jejíž předobraz byl převzat z oblíbených retrospektivních výstav konaných od konce 19. století v Habsburské monarchii či v Německu. Do výstavních prostor zapůjčili exponáty hlavně tamější soukromí sběratelé z řad německých textilních průmyslníků, kteří s nově získaným kapitálem patřili k dychtivým klientům na trhu s uměním. Výstava, jež nás i zpětně může informovat o obsahu privátních sbírek na Moravě, měla základ sestaven z děl nizozemských mistrů 17. století. Ze zapůjčitelů můžeme zmínit textilního podnikatele Heinricha Fuhrmanna (1889–1951), Alfreda von Fischela či Otto Kuhna.⁴¹⁷

A právě výrobce vlněného zboží Otto Kuhn byl ve své době znám svou obrazovou kolekcí holandských mistrů 17. století, která byla představena veřejnosti na této výstavě v roce 1925 a z níž bylo vybráno i nejvíce děl zahrnujících především krajinomalbu, portréty a žánrové malby. Ty její majitel získával díky častým cestám do zahraničí a nákupy ze známých kolekcí na zahraničních aukcích v centrech evropského obchodu, jako byl Amsterdam, Vídeň či Mnichov.⁴¹⁸ Brněnský znalec Maxmilian Steif, který se ke Kuhnově akviziční činnosti veřejně vyjádřil a snažil se pochopit jeho strategie při zisku děl, pak zmiňuje, že Kuhn byl vlastně

⁴¹³ Slavíček 1999/2, s. 70.

⁴¹⁴ Slavíček 2007, s. 110; Slavíček–Tomášek 2016, s. 15.

⁴¹⁵ Wolny 1838, s. 484–487; Peřinka 1907, s. 49–50; Frimmel 1908; Slavíček 2007, s. 110–111; Dostálová 2010, s. 8.

⁴¹⁶ Slavíček 2012, s. 12.

⁴¹⁷ Steif 1925, s. 6; Slavíček 2007, s. 208, 215; Konečná 2018, s. 20; Slavíček 2024, s. 56.

⁴¹⁸ Steif 1925; Smutný 2012, s. 232; Konečná 2018, s. 37.

pravým opakem ideálního sběratele, jelikož nedal na doporučení odborníků a díla kupoval urychleně a nerozvážně, což bylo v kontrastu s dobovým vzorem sběratele rozvážného a erudovaného. Ke kvalitě děl v Kuhnově galerii, která měla ve sběratelově bytu vyhrazený speciální prostor, pak Steif dodává, že v kolekci je pouze několik děl opravdové kvality.⁴¹⁹

Eugen Dostál, který jako konzervátor Památkového úřadu prováděl prohlídky bytů a bezprostředně tak znal jednotlivé soukromé kolekce, pak dává do souvislosti Kuhnovu obrazovou sbírku o více než sto kusech následně rozprodanou v roce 1929 v amsterdamské aukční galerii Friedrich Muller & Cie. se Skutezkého obrazárnou.⁴²⁰ Obě je totiž zařadil mezi umělecké památky města Brna, kde většinu ostatních tamějších kolekcí hodnotí jako bez zamýšleného konceptu, a jen tyto dva soubory jsou dle jeho názoru „*sestaveny z vážných vědeckých hledisek*“.⁴²¹ Kromě Otty Kuhna byla na malby holandských a vlámských umělců zaměřena i kolekce židovského vlnářského průmyslníka Adolfa Weinbergera (1841–1934) obsahující díla Nicolase Maese (1634–1693) či Jana Weenixe (1642–1719) nebo také sbírka spisovatele Alfreda von Offermanna (1852–1936) či textilního podnikatele Karla Löwa (1849–1930) se zálibením v nizozemských malířích 17. století a v malbě 19. století.⁴²²

Skutezkého kolekce, která chyběla na zmiňované retrospektivní výstavě z důvodu jejího prodeje Moravskému zemskému muzeu o dva roky dříve, byla rovněž zaměřena vedle italské malby na nizozemské staré mistry, zejména na holandské méně pak vlámské práce 17. století. V menší míře byla v souboru zastoupena díla reprezentující 16. a 18. století, z nichž některá byla připsána autorům zvučných jmen jako byl Peter Paul Rubens, jeho žák Anthonis van Dyk (1599–1641), portrétista u holandského dvora v Haagu Jan van Ravensteyn (1572–1657) či malíř žánrových scén Jan Steen (1626–1679), jejichž autorská atribuce často nepřetrvala a v průběhu let byla změněna na méně známé autory.⁴²³

V tomto celku nalezneme především žánrové náměty a krajinomalbu, méně jsou ve sbírce zahrnuty portréty či biblické a mytologické scény. Díla, jejichž autorské určení zůstalo nezměněno, náleží umělcům jako byli Frans Snyders (1579–1657), který se specializoval na malbu zátiší či zvěře, malíři figurálních kompozic Davidu Teniersovi mladšímu (1610–1690) či Barendu Avercampovi (1612–1679) zobrazujícím holandské zimní scenérie. Stejně jako

⁴¹⁹ Donath 1923, s. 14; Dostál 1928, s. 59; Steif 1929/1, s. 7; Steif 1929/2, s. 196; Frederik Muller & Co. 1929; Slaviček 1999/1, s. 106; Slaviček 2000/1, s. 132; Slaviček 2006, s. 556; Slaviček 2007, s. 210–212, Konečná 2018, s. 37.

⁴²⁰ Frederik Muller & Co. 1929; Slaviček 2007, s. 209; Konečná 2018, s. 35.

⁴²¹ Dostál 1928, s. 156, 159; Slaviček 2007, s. 209; Konečná 2018, s. 36.

⁴²² Donath 1920, s. 98; Slaviček 2007, s. 212, 213; Slaviček 2024, s. 56.

⁴²³ Frimmel 1917, s. 6–9; Slaviček, s. 205.

malíři marín Simonu de Vliegerovi (1601–1653), krajináři Aelbertu Cuypovi (1620–1691) nebo portrétistovi Bartholomeovi van der Helstovi (1613–1670).

Za podrobnější zmínku z této kolekce jistě stojí signovaná a datovaná malba *Veselá společnost* [obr. 20, č. kat. 223] z roku 1562 od antverpského malíře a kreslíře Jana Massijse (1509–1575) známého zejména díky žánrové malbě s charakteristickým společensko-kritickým podtextem obsahující symbolické narážky, k nimž využíval dobové písňe či lidová rčení. Ty v mnoha sexuálních náznacích můžeme zpozorovat i na této malbě



obr. 20: Jan Massijs, *Veselá společnost*, 1562, olej, dubové dřevo.

poukazující na nerozumné chování milenců v pokročilém věku, kde autor zachytil ve středu kompozice starší sezdaný pár, jenž se chystá strávit svatební noc. Verze této mravoučné malby existuje hned v několika provedeních, a to v národním muzeu ve Stockholmu či v Uměleckoprůmyslovém muzeu ve Vídni.⁴²⁴ Skutezky obraz získal před rokem 1917 z majetku operní pěvkyně Marie Theresie Renard provdané hraběnky Kinské (1863–1939). Podle původní poznámky na rubové straně obrazu měla být malba dříve ve sbírce Johna Roshouta (1771–1859) druhého barona Northwicka.⁴²⁵

O tom, že tato žánrová malba byla ceněna již za života Skutezkého nalezneme zmínky v dobových publikacích například od Theodora von Frimmela či Maxe Friedländera.⁴²⁶ I sám sběratel, který nechal vybraná díla ze své obrazové kolekce zdokumentovat pomocí fotografie, si malby natolik vážil, že její reprodukci zahrnul do obou fotografických alb kolekce.⁴²⁷ Vytvořením fotografické dokumentace navázal Skutezky na tradici soukromých sběratelů, kteří tak činili od sedmdesátých let 19. století. Podobné album náleželo i ke sbírce Otty Kuhna, který si jej nechal zhotovit od fotografického ateliéru Jana Štence po roce 1925 zachycující nejlepší kusy jeho kolekce.⁴²⁸

Tradice sběratelů, kteří evidovali své sbírky inventárními záznamy, má počátek již od 17. století, kdy v tomto období baroka vznikaly kreslené inventáře vytvářející ilustrovaný

⁴²⁴ Renger 1985, s. 42; Slavíček 1998, s. 243; Wörgötter 2002–2003, s. 175–176; Tomášek 2011, s. 25; Kazlepka 2021, s. 13; Tomášek 2022/1, č. kat. 35, s. 78.

⁴²⁵ Tomášek 2022/1, č. kat. 35, s. 79.

⁴²⁶ Frimmel 1917, s. 6–7; Helfert 1923, s. 3; Helfert 1924, s. 59; Thieme–Becker 1930, s. 227; Friedländer 1936, č. kat. 46.

⁴²⁷ AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 7, č. 5; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 7, č. 22.

⁴²⁸ Tomášek 2011, s. 25; Konečná 2018, s. 35.

katalog sbírky, sloužící návštěvníkům a obdivovatelům jako průvodce. Příkladem může být soupis kolekce arcivévody Leopolda Viléma, který byl nakreslen a následně v grafické podobě vydán v roce 1660 z iniciativy jeho dvorního malíře Davida Tenierse mladšího a jenž měl vliv i na vývoj soudobého sběratelství. Zde byl písemný popis díla z větší části nahrazen grafickým znázorněním, které zachycovalo dílo v základních liniích tak, aby byl vystižen jeho charakter a bylo rozpoznatelné.⁴²⁹

Dalším způsobem dokumentace se staly tzv. obrazové galerie, jež vizuálně představovaly jednotlivá díla sbírky a jejich konkrétní úpravu a umístění v prostoru. Tyto pohledy do interiérů galerií však často zobrazovaly spíše ideální podobu sbírky a jejího umístění než skutečný stav kolekce.⁴³⁰ Zmíněné dva způsoby zaznamenání sbírkových předmětů přetrvaly až do 19. a 20. století, kdy se však k zachycení přesné podoby předmětů a jejich umístění v interiéru nově uplatňovaly fotografické techniky, jež rovněž dokumentovaly změnu vkusu. V této době se díla stávala více součástí obytných prostor jejich majitelů. Reprodukce uměleckých děl vytvářené fotografickými technikami se začaly prosazovat v polovině 19. století, kdy se někteří fotografové specializovali výhradně na dokumentaci starožitností či jiných uměleckých děl.⁴³¹

Skutezky, jenž byl sám amatérským fotografem, měl k fotografickému médiu velmi blízko a snažil se evidovat svou sbírku pomocí moderní techniky.⁴³² Jeho první album je datováno do roku 1914 a obsahuje devatenáct fotografických reprodukcí obrazů z jeho sbírky, kterých si sám sběratel pravděpodobně nejvíce cenil. Jednotlivé reprodukce jsou adjustovány na tvrdším hnědém papíru a jsou umístěny ve zdobných deskách.⁴³³ Druhé album pak není datováno a, ačkoli je označeno jako druhý svazek, příliš na předchozí soubor nenavazuje, jelikož se zde některá díla objevují znovu. V tomto druhém případě jsou jednotlivé fotografie i méně úhledně uspořádány a vzbuzují dojem spíše jakéhosi portfolia určeného výlučně pro soukromé účely sběratele.⁴³⁴ Ať už alba sloužila jako pracovní materiál pro činnost kolekcionáře nebo jako ukázka nejlepších děl jeho sbírky pro případné zájemce a znalce či byla

⁴²⁹ Speck 1827, s. 13; Slaviček 1996, s. 75–100; Guratzsch 1998, s. 21; Tomášek 2011, s. 21.

⁴³⁰ Frimmel 1896, s. 8; Van Suchtelen–Van Beneden 2009, s. 18; Tomášek 2011, s. 21.

⁴³¹ Trnková 2002–2003, s. 263–273; Tomášek 2011, s. 24.

⁴³² Trnková 2008, s. 197.

⁴³³ AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 6, fol. 1–21 (č. 1: A 454, č. 2: A 401, č. 3: A 431, č. 4: A 455, č. 5: A 399, č. 6: A 416, č. 7: A 418, č. 8: A 410, č. 9: A 457, č. 10: A 436, č. 11: A 441, č. 12: A 453, č. 13: A 420, č. 14: A 422, č. 15: A 458, č. 16: A 424, č. 17: A 466, č. 18: A 473, č. 19: A393).

⁴³⁴ AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 7, fol. 1–31 (č. 2: A 392; č. 3: A 466, č. 4: A 400, č. 5: A 422, č. 6: A 447, č. 7: A 448, č. 8: A 449, č. 9: A 452, č. 10: A 435, č. 11: A 430, č. 12: A 402, č. 13: A 459, č. 14: A 414, č. 15: A 431, č. 16: A 396, č. 17: A 408, č. 18: A 390, č. 19: A 463, č. 20: A 461, č. 21: A 459, č. 22: A 399, č. 23: A 397, č. 24: A 398, č. 25: A 428, č. 26: A 405, č. 27: A 426, č. 28: A 467, č. 29: A 438, č. 30: A 470, č. 31: A 433).

zdokumentována pouze díla, která měla být následně reprodukována v odborných člancích a literatuře, zůstávají nadále dalším dokladem sběratelovy snahy sbírku odborně uchovat.⁴³⁵

Z krajinomalby bychom pak mohli připomenout dílo rovněž zachycené tentokrát v druhém albu *Skalnatá krajina s lávkou* označené monogramem malíře Gillise Claesz. de Hondecoetera (1575–1638), které vytvořil kolem roku 1615. Je zde zobrazen pohled na lávky a řeku v hornaté krajině. Zachycení idealistické scenérie je silně ovlivněno vlámskou krajinomalbou, ze které malíř vycházel. Frimmel, který se k obrazu vyjádřil v roce 1917, jej zasadil do konce života umělce do třicátých let 17. století, nicméně tato datace již není aktuální.⁴³⁶ Obraz se původně nacházel ve sbírce knížete Aloise Václava Kounice, kde byl určen jako dílo Jana I. Brueghela (1568–1625) a v této kolekci měl i svůj protějškový obraz. Dále se dílo dostalo ke konci 19. století do lichteinsteinských sbírek ve Valticích, odkud je nejspíše před rokem 1917 získal Arnold Skutezky.⁴³⁷ Dále můžeme uvést dílo od Willema de Poortera (1608–1648), malíře inspirovaného Rembrandtem, s výjevem z dějin trojské války *Obětování Polyxeny*, dříve považovaným za obětování Ifigenie.⁴³⁸ Nebo také večerní scenérii s názvem *Lesní krajina s lovci* vytvořenou haarlemským umělcem Guillamem Du Bois (1623–1680), v minulosti atribuovanou jednomu z nejznámějších krajinářů Jacobovi Izaaksz. van Ruisdaelovi (1628–1682).⁴³⁹

Oproti sbírce kreseb neexistuje k obrazové kolekci žádný vedený záznam sběratelem, kam by zapisoval provenienční historii jednotlivých maleb, odkud a kdy je získal. Nejzásadnějším výchozím pramenem tak zůstávají pouze seznamy děl vytvořené Skutezkým či zaměstnanci muzea v rámci procesu koupě celé kolekce muzeem. Pro získání představ o sběratelské činnosti jsou nápomocny rovněž inventáře sbírkového fondu Moravské galerie, které poskytly zásadní informace o daném souboru. Tyto inventární knihy, které zaznamenávají přírůstky do vlastnictví kulturní instituce a jež poskytují často jen základní popis a údaje o daném předmětu, byly zpravidla předstupněm pro vytvoření detailnější dokumentace, která následně vznikala. Díky nim je tak možné srovnat stávající fond s inventární knihou a rozpoznat jednotlivé předměty v původní sbírce sběratelově. Některé záznamy se však v průběhu let

⁴³⁵ Tomášek 2011, s. 25.

⁴³⁶ MG, inv. č. A 463; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 7, č. 19; Frimmel 1917, s. 9; Tomášek 2022/1, č. kat. 49, s. 98–99.

⁴³⁷ Frimmel 1914, s. 337, č. 27; Frimmel 1917, s. 8–9; Helfert 1924, s. 60, kat. č. 94; Brno 1946, kat. č. 70; Slaviček 1998, s. 244; Kotková 2019, s. 125–126; Kazlepka 2019/3, s. 85; Tomášek 2022/1, č. kat. 49, s. 98–99.

⁴³⁸ MG, inv. č. A 404; Frimmel 1915–1916, s. 93–95; Frimmel 1917, s. 8; Dostál 1923, s. 2; Helfert 1923, s. 3; Helfert 1924, s. 59, č. kat. 77; Brno 1946, č. 74; Sumowski 1983/2, s. 2413, č. 1643; Slaviček 1998, s. 243; Wörgötter 2005, s. 125–132; Tomášek 2022/1, s. 80, č. kat. 36.

⁴³⁹ MG, inv. č. A 411; Dostál 1923, 24. 6., s. 2; Helfert 1923, s. 3; Helfert 1924, s. 61, č. kat. 116; Brno 1946, č. 81; Hlušíčka 1967, č. kat. 13; Jirka 1981, č. kat. 74; Jirka 1982, s. 378; Slaviček 1998, s. 243; Tomášek 2022/1, s. 84, č. kat. 39.

proměnily, a to zejména autorské určení či datace. Tyto informace nám mohou poskytnout spíše obecný obraz o charakteru celé kolekce, kterou můžeme určit hlavně díky přiděleným inventárním číslům v rámci instituce.

Kolekce nizozemské kresby

Skutezkého sběratelská kolekce kreseb nizozemských mistrů, jež je dodnes v celém rozsahu dochována v Moravské galerii, byla zaměřena stejně jako u obrazového souboru především na práce 17. století. Bohatě a kvalitně zde byla obsažena i nizozemská kresba 18. století, menší podíl pak obsáhli kreslíři 16. století. Ve Skutezkého sbírce je tato poslední skupina zastoupena počtem velmi kvalitních kreseb předních umělců své doby, z nichž je možno vidět i reprezentativní ukázky manýristického směru. Bez důrazu na určitou kategorii jsou rozmanitě obsaženy vedle krajinomalby i žánrové scény, stejně jako zachycení biblických či mytologických témat. To dokládá v rámci tohoto období nevyhraněnost sběratele pro specifický námět například proti sběrateli Fritsi Lugtovi, jehož kolekce kresby nizozemských mistrů 16. století obsahovala z velké části zastoupení různých forem ztvárnění krajiny, ve které nacházel největší zalíbení.⁴⁴⁰

Území Nizozemí 16. století tvořené dnešním Nizozemskem, Belgií, Lucemburskem a částí severní Francie bylo jednou z nejsilnějších ekonomik Evropy té doby. Pod nadvládou španělských Habsburků zůstávala oblast politicky jednotná až do posledních desetiletí tohoto století. V bohatších jižních provinciích byla soustředěna centra umění jako byly Antverpy a Brusel, kde se rozvíjel trh s přepychovým zbožím nejvyšší kvality z celého světa a uměleckými díly. Zmíněná centra obchodu a kultury se v poslední třetině 16. století kvůli úpadku Antverp a náboženské perzekuci postupně přesouvala na sever, což zapříčinilo odliv umělců, kteří v hojném počtu emigrovali hlavně kvůli náboženským důvodům. Důležitým médiem se stala zejména kresba dosud podřízená malbě, ze které vznikla samostatná disciplína a na významu získávalo i její spojení s reprodukční grafikou schopné šířit myšlenky a motivy nejen nizozemského umění.⁴⁴¹

Nizozemí jako námořní velmoc se patrně díky náboženské diversitě a silící ekonomice zasloužilo o rozvoj a rozkvět kulturního prostředí a přispělo ke vzniku nové estetiky inspirované italskou renesancí. Zájem o antické památky přilákal do Itálie mnoho nizozemských malířů již v průběhu 15. století, nicméně až na začátku století 16. se tato italská inspirace stala klíčovou

⁴⁴⁰ Boon 1992/1, s. 22.

⁴⁴¹ Gerszi 1983, s. 7; Yakush–Day 1986, s. 2; Spicer 1994, s. 331; Vermeylen 2000, s. 13–16.

součástí uměleckého vzdělání, ze které malíři čerpali nové podněty pro svá díla.⁴⁴² Na přelomu dvacátých a třicátých let až do poloviny století se objevuje v Nizozemí celá generace umělců, tzv. romanistů, kteří byli schopni propojit domácí tradici s italskými vlivy získanými na svých cestách.⁴⁴³

O životě umělců italského a nizozemského 16. století se nejvíce dozvídáme díky Karlu van Manderovi (1548–1606) a jeho *Schilder-boek* vydané v roce 1604. Zde se autor snažil zajistit věčnost svým předchůdcům a současníkům, jejichž díla byla vyzdvihována především kvůli pokroku, který dle jeho názoru vykonali v malbě díky italskému vlivu, ze kterého čerpali. Velký význam je zde rovněž připisován *disegnu*, pojmu dosud neznámému předešlým generacím.⁴⁴⁴ Z italsky orientovaných umělců, kteří byli ve své době inspirováni cestou proslulého romanisty Jana van Gossaerta (1478–1532) směrem na jih přes antický Řím či do dalších uměleckých center jako byly Benátky nebo Florencie, můžeme vyzdvihnout několik děl vytvořených po polovině 16. století, a to od Maertena van Heemskercka (1498–1574) či Jana Swarta van Groningen (1500–1560/1570).⁴⁴⁵

Všestranný umělec Groningen, který byl sochařem, řezbářem, malířem ale i grafikem, podnikl ve dvacátých letech 16. století cestu do Benátek, kde jej ovlivnila tamější díla a umělci italské renesance.⁴⁴⁶ Kresba *Hostina* [č. kat. 72] provedena osobitým rukopisem znázorňující početnou společnost u bohatě prostřeného stolu byla nejspíše původně součástí většího souboru kreseb vyobrazujícího jistý dosud neznámý příběh. V pozadí scény se nám naskýtá průhled z okna do dálky, kde je v obrysech naznačena silueta města. Původně se toto kresebné dílo nacházelo v kolekci vídeňské Albertiny [L.174], odkud se dostalo do rukou sběratele Edwina Czezowiczky, od nějž jej následně v roce 1926 zakoupil Skutezky a do svého diáře si kresbu poznačil jako dílo „*Mart. Heemskerk/Van Veen/Swart van Groningen*“, kdy jej nejspíše zmatl pozdější vepsaný monogram MH umístěný vpravo dole.

Maertenu van Heemskerckovi, přezdívanému „haarlemský Michelangelo“, jehož dílo bylo ovlivněno právě manýristickou tvorbou Michelangela či Giulia Romana (1494–1546), jsou přiřazeny hned dvě kresby ze Skutezkého sbírky vytvořené roku 1564 *Kristus přibíjen na kříž* [č. kat. 77] a *Longinus propichující Kristův bok kopím* [č. kat. 78], které byly původně součástí cyklu *Sedm krvácení Krista*.⁴⁴⁷ Malířova tvorba byla znovuobjevována především v průběhu

⁴⁴² Van Grieken–Luijten–Van der Stock 2013, s. 44.

⁴⁴³ Veldman 1993, s. 125.

⁴⁴⁴ Boon 1992/1, s. 16.

⁴⁴⁵ Veldman 1974, s. 37; Judson 1984, s. 20.

⁴⁴⁶ Kroupa 1991, s. 16; Beyer–Tegethoff–Savoy–König 2020, s. 273.

⁴⁴⁷ Obřízka (Boijmans Museum, Rotterdam), Utrpení v zahradě (kresba nezachována), Bičování Krista (kresba nezachována), Korunování trním (Fondation Custodia, Paříž), Kristus nesoucí kříž a zázrak Veroničiny roušky

19. století, k čemuž napomohla archeologická stránka jeho díla zachycující pohledy na památky a monumenty Říma, kde strávil několik let v rámci studijního pobytu.⁴⁴⁸ V jeho tvorbě, na kterou zapůsobil jeho učitel v Haarlemu Jan van Scorel (1495–1562), jsou důležité především kresebné vzory sloužící k reprodukci grafickými technikami, které byly vydávány například nakladatelem a vydavatelem starých tisků Philipsem Gallem (1537–1612) či rytcem a tiskařským nakladatelem v Amsterdamu Harmenem Jansz. Müllerem (1539–1617), který do grafické podoby převedl v roce 1565 i zmíněný cyklus kreseb. Heemskerckova tvorba od samotného vymýšlení námětů po realizaci mnoha řad grafických souborů zobrazujících biblické náměty či moralizující alegorie dosáhla velkého úspěchu a ohlasů.⁴⁴⁹

Netradiční zpracování detailně provedené perokresby *Kristus přibíjen na kříž* spočívá především v zachycení momentu popsaném v Bibli (Mt 27, 34), kdy je Kristovi pomocí houby dáváno do úst víno. Naproti tomu je u vyobrazení *Longinus propíchující Kristův bok kopím* jasně rozeznatelná inspirace italským pobytem a místními vlivy zejména v krajinném pozadí scény. V grafickém provedení jsou pak samotné kresby doplněny texty, které složil básník a lékař Hadrianus Junius (1511–1575), živě popisující zejména utrpení a krvácení Krista, jenž je nepřítomné ve vizuální podobě.⁴⁵⁰ Obě mistrovské kresby společně s dalšími třemi díly z nichž můžeme vyzdvihnout kresbu *Krajina s ruinou a stády* [č. kat. 31] od utrechtského krajináře Jana Botha (1618–1652), získal Skutezky na aukci z pozůstalosti soudce z Kolína nad Rýnem Rudolfa Peltzera (1825–1910) [L.2231], který se zaměřoval na rytiny a kresby mistrů 15.–19. století. Jeho umělecký majetek byl vydražen v letech 1913 a 1914 ve Stuttgartu, kde byly k dispozici díla s orientací na holandské umění 17. století či od velkých uměleckých jmen jako Rubense či Dürera [č. kat. 31, 77, 78, 112, 198].⁴⁵¹

V nejbohatších centrech Nizozemí, Bruselu a Antverpách, která lákala mnoho umělců, vznikla antverpská krajinomalba vytvářená sestavováním různých krajinných motivů, skal a skupin stromů do panoramatických pohledů. Tento způsob vyobrazení krajiny byl velmi oblíben a hojně napodobován a objevil se v nizozemském umění jako samostatný žánr hlavně díky výše zmíněnému Janu van Gossaertovi či díky antverpskému malíři Janu de Beerovi (1470/1480–1528). V Antverpách se časem hlavními zástupci tohoto způsobu krajinomalby jako samostatného směru stali krajinář Joachim Patinir (1475/1480–1524), Quentin Massys

(Statens Museum for Kunst, Kodaň); Boon 1992/1, s. 218, č. kat. 121; Boon 1992/3, č. kat. 121; Veldman 1994, s. 81–82, 112–115.

⁴⁴⁸ Yakush–Day 1986, s. 5; Veldman 1993, s. 125.

⁴⁴⁹ Yakush–Day 1986, s. 25, 194; Veldman 1989, s. 120; Boon 1992/1, s. 215, 218–19, 324, č. kat. 121; Orenstein 1996, s. 8, 10, 12, 15, 17–21.

⁴⁵⁰ Veldman 1974, s. 35–54.

⁴⁵¹ H. G. Gutekunst 1914, s. 22, č. kat. 174.

(1465–1530) a nápadná originalita a kreativita proslavila i Pietera I. Bruegela (1525/1530–1569), který se v padesátých letech stal mistrem gildy sv. Lukáše v Mechelenu. Bruegel navštívil jak Francii, tak Itálii a v polovině čtyřicátých let se jeho typ idealizované krajinomalby stal inspirací pro mnoho soudobých umělců.⁴⁵² Z jeho vlivu se ve své pozdější tvorbě dokázali vymanit malíři působící na dvoře Rudolfa II. Roelant Savery (1576–1639), jemuž byla dříve připisována ve Skutezkého sbírce kresba *Cephalus a Procris (Mytologická scéna)* [č. kat. 161], nyní určena jako dílo vlámského krajináře působícího rovněž ve službách Rudolfa II. Petera II. Stevense (1567–1626).⁴⁵³ Osobitá byla rovněž tvorba kreslíře a rytce Jacoba I. Saveryho (1565/1567–1603), bratra Roelanta, který se svými bratry uprchl do Haarlemu, jenž je zastoupený ve Skutezkého kolekci kresbou *Dům s věží na ostrově* [č. kat. 149].⁴⁵⁴

Oprostit se od vlivu Bruegelova díla se podařilo i učiteli Jacoba I. Saveryho, vyhledávanému grafikovi a kreslíři Hansi Bolovi (1534–1593), od něž Skutezky vlastnil kresbu *Krajina s mytologickou scénou* [č. kat. 25], vykreslující rozlehlou krajinu s domy v údolí s výhledem na hornatý terén. Tento protestantský umělec a mechelenský rodák byl po vpádu Španělů nucen uprchnout do Antverp a následně se usadit v Amsterdamu. Již ve své době byl současníky chválen pro svou schopnost vyobrazit krajinné scenérie a přírodní motivy často zachycující hory, řeky a údolí s městy v dálce. Nedílnou součástí jeho díla tvořily i kresebné návrhy pro grafické práce, které následně převzali rytci Adriaen Collaert (1560–1618) či Gerard de Jode (1509–1591) a dále je distribuovali vydavatelé Hieronymus Cock (1518–1570) nebo Philips Galle.⁴⁵⁵

Kresba *Krajina s mytologickou scénou* zachycuje v popředí pod stromy příběh neopětované lásky bohyně lovu Diany a lovce Endymiona, který spí na vrcholu kopce a nad nímž se naklání bohyně a kupid. Bol nejspíše nepodnikl cestu do Itálie, jak tomu bylo u mnoha jeho současníků, ale těžil ze svých zkušeností a kontaktů s německými a vlámskými malíři. V jeho krajinných kompozicích se často nacházejí postavy vyobrazující biblické, méně pak mytologické příběhy, či lidé lovící zvěř, rybařící u vody, nebo také každodenní život a aktivity venkovanů odehrávající se v krajině. Skutezky kresbu získal již v roce 1909 v knihkupectví a antikvariátu Victora Eytelhubera (1874–1928) ve Vídni založeném v roce 1902, který dříve pracoval i pro známý umělecký obchod Gilhofer & Ranschburg.⁴⁵⁶

⁴⁵² Boon 1992/1, s. 63–64; Honig 2004, s. 273.

⁴⁵³ Boon 1992/1, s. 307.

⁴⁵⁴ Boon 1992/1, s. 304.

⁴⁵⁵ Veldman 1991, s. 263; Boon 1992/1, s. 33–34; De Clippel–Hoyle 2006, s. 20; Hautekeete 2012, s. 329; Grieken–Luijten–Van der Stock 2013, s. 44.

⁴⁵⁶ Hupfer 2003, s. 207.

Kromě Hanse Bola, Jacoba I. Saveryho a Roelanta Saveryho našli po vystěhování z jižního Nizozemí svůj nový domov v Amsterdamu, Haarlemu či v jiných severně položených městech Karel van Mander, italizující krajinář Paul Bril (1553/1554–1626) či antverpský krajinář z bruselské malířské rodiny Gillis III. van Coninxloo (1544–1607), jenž musel kvůli španělským vojskům utéci do Amsterdamu. Ten také vytvořil svůj vlastní jedinečný způsob ztvárnění krajiny se stromy v popředí, který měl velký vliv na následující mladší generaci jeho žáků v Holandsku a který van Mander označil za hodný následování. Jeho dílo reprezentuje kresba z devadesátých let 16. století *Krajina s pramenem vody* [č. kat. 52] zobrazující snovou hornatou krajinu lemovanou spletenými větvemi.⁴⁵⁷

Tito malíři přesunuti nově nejen do severního Nizozemí, ale i do zaalpských zemí, kde vznikala nová centra pozdního manýrismu jako byla Praha, Mnichov, Haarlem nebo Utrecht či do italských uměleckých oblastí, začali na nových místech svého pobytu uplatňovat vlámský způsob krajinomalby, který kombinovali s místní inspirací a tradicí. V Itálii zůstal například krajinář Lodewijk Toeput (1550–1604/1605), v Benátkách, kde pracoval, známý jako Il Pozzoserrato. Toho zde ovlivnila malba Tintoretta (1518–1594) či Paola Veroneseho (1528–1588) a v kolekci Skutezkého mu můžeme připsat oboustrannou kresbu *Herodova hostina, verso studie dvou figur* [č. kat. 172], kde ve středu palácového náměstí vidíme Heroda u prostřeného stolu. V levé části scény pak probíhá stětí sv. Jana Křtitele. Do okruhu Toeputa je pak zařazena lavírovaná kresba perem *Krajina s milosrdným Samaritánem* [č. kat. 173], znázorňující fantaskní krajinu, ve které Samaritán pomáhá poutníkovi.

V Itálii rovněž působil a byl inspirován místními mistry Rafaelem, Michelangelem stejně jako Polidorem da Caravaggiem (1499–1543) a Francescem Salviatim (1510–1563) i vlámský malíř Hans Speckaert (1540–1577), který tyto vzory pouze nekopíroval, ale přetvářel je do nových jedinečných kompozic. Z jeho díla se u Skutezkého nacházela jedna kresba prezentující oblibu pozdních manýristů zejména v biblických a mytologických příbězích, které byly určeny jako předloha pro grafiku. Dynamicky provedená kresba *Kristus ukládán do hrobu (Kladení do hrobu)* [č. kat. 155] patrně sloužila jako přípravná práce pro oltární obraz.⁴⁵⁸

Následující skupinu tvoří nejpočetněji zastoupená holandská kresba 17. století, kterou charakterizuje vysoká výtvarná úroveň obsažených děl často spojená s delší proveniencí předchozích kolekcí. Nejvíce je v tomto souboru obsažena krajinomalba, v menším počtu pak historické a žánrové náměty.⁴⁵⁹ K tomuto nejpočetnějšímu období zlatého věku nejen ve

⁴⁵⁷ Kroupa 1991, s. 13; Boon 1992/1, s. 99.

⁴⁵⁸ Gerszi 1983, s. 12; Boon 1992/1, s. 333.

⁴⁵⁹ C. G. Boerner 1931; Bolten 1967, s. 17–36; Slaviček 2022, s. 123.

Skutezkého sbírce přispěl zvláště zájem historiků umění 19. století, jako byl například ředitel berlínských královských muzeí Wilhelm von Bode.⁴⁶⁰ Ten díky svým kontaktům vytvořil síť sběratelů i mimo Berlín, v centrech uměleckého obchodu po celé Evropě a získal tak silný vliv na trhu s uměním. Stal se odborným poradcem a spolupracoval s mnoha předními sběrateli umění své doby nejen ze šlechtických kruhů, jako byl kníže Johann II. z Lichtenštejna (1858–1929), který za pomoci Bodeho svou rodinnou kolekci reorganizoval a prezentoval novým způsobem, ale i s podnikateli, průmyslníky. Spojení udržoval i s pražským sběratelem Vojtěchem Lannou či s významným florentským obchodníkem s uměním Stefanem Bardinim (1836–1922) nebo s americkým obchodním domem Duveen Brothers.⁴⁶¹

Dále bychom mohli zmínit kurátora a odborníka na malířskou tvorbu 17. století a Rembrandtovo dílo Abrahama Bredia.⁴⁶² Nebo sběratele a znalce Cornelise Hofstede de Groot [L.561], jehož kolekce čítala na sto kreseb od Rembrandta a byla specializována na umění 17. století, kterou později z větší části věnoval muzeu v Groningenu.⁴⁶³ Dražba děl z jeho sbírky proběhla v roce 1931. Tito znalci tak měli značný vliv nejen na atribuce a autorské určení samotných děl a tím i nad jejich hodnotou, ale i díky svým konexím nad poptávkou na trhu s uměním.

Hranici mezi umělci 16. a 17. století určovalo až nově přicházející období, ve kterém se projevilo politické rozdělení Nizozemí, kdy odloučené země byly utvářeny rozdílnými faktory hospodářskými, politickými a kulturními, projevující se odlišně i v umělecké tvorbě. V severním Nizozemí docházelo k postupnému upuštění od konceptu manýristického zobrazení a příklonu k realismu v krajinomalbě a vlivu Caravaggia (1571–1610) ve figurální tvorbě, což může být patrné na díle utrechtského malíře a kreslíře Abrahama Bloemaerta (1566–1651). Ten byl dříve vedoucí osobností holandského manýrismu, nicméně později se ve své tvorbě přiklonil k realistickým tendencím a tento vliv přenesl i na své žáky. Z jeho díla je v kolekci Skutezkého kresba *Rodina (Klanění pastýřů)* [č. kat. 19], později patrně upravená a překreslená, vyobrazující skupinu pastýřů naklánějících se nad kolébkou, ve které leží narozený Kristus.⁴⁶⁴ Nebo také kopie podle grafického listu *S. Joannes in Lyco* [č. kat. 21] znázorňující sedícího svatého Jana z Egypta osamoceného ve své cele, který v ruce drží růženec.⁴⁶⁵

⁴⁶⁰ Langebehn 1893; Bode–Hofstede de Groot 1897/1905; Bode 1906, s. 5; Bode–Valentiner 1907; Bode 1915, s. 216–228; Slaviček 2007, s. 199.

⁴⁶¹ Paul–Levis 1995, s. 32; Avery–Quash–Pezzini 2020, s. 147; Smalcerz 2023, s. 7.

⁴⁶² Bredius 1906, s. 88; Bredius 1915/1921; Bredius 1931, s. 97–98.

⁴⁶³ Hofstede de Groot 1898; Hofstede de Groot 1906; Seidlitz 1913, s. 362; Hirschmann 1917, s. 12.

⁴⁶⁴ Kroupa 1991, s. 12; Bolten 1998, s. 20; Magnusson 2018, č. kat. 36–59.

⁴⁶⁵ Bolten 2007, s. 7, č. kat. 395 (kreslená kopie podle tisku); Magnusson 2018, č. kat. 73.

V jižním Nizozemí pod vládou Španělského království a vlivem katolické církve, aristokracie a mecenátu naopak vznikaly varianty barokního umění, které se projevovaly hlavně v návrzích obrazů, tapiserií a maleb na sklo. Z tohoto důvodu nedošlo do takové míry jako na severu k rozvinutí kreslířského umění jako samostatné disciplíny, jelikož sloužila především k přípravným pracím. Ve Flandrech se v dílenských ateliérech mistrů rozvíjela hlavně kompoziční skica na jejímž základě dále vznikala obraz. Antverpy pomalu ztrácely své výsadní místo jako hlavní centrum umělecké produkce, byly však nadále dědicem dlouholeté humanisticky a teoreticky poučené praxe v umění.⁴⁶⁶ Předním umělcem, který ovlivnil nejen mnoho svých žáků a následovníků, ale prakticky celé vlámské umění do poloviny 17. století, byl Peter Paul Rubens. Empirické pozorování, které získalo na oblibě díky způsobu malby Annibale Carracciho (1560–1609), jenž kladl důraz na kresbu přímo ze života a které se naplno projevilo v díle Caravaggia, se odrazilo i v Rubensově tvorbě, avšak někdy v téměř ukrytých a na první pohled neznatelných prvcích.⁴⁶⁷

Rubensovy spolupracovníky Anthonise van Dycka a Jacoba I. Jordaense uchvátila síla jeho umělecké osobnosti zejména v začátcích jejich tvorby, kde si již ovšem osvojili vlastní metody umělecké práce, které byly patrné hlavně v kresbě. Dílenská *Studie paže s tyčí* [č. kat. 58] je připisovaná antverpskému rodákovi Anthonisi van Dyckovi, synovi obchodníka s látkami, jehož učitelem se stal v deseti letech specialista na kabinetní malbu Hendrick van Balen (1573/1575–1632). Van Dyck byl později součástí Rubensova ateliéru, kde zůstal jako hlavní asistent mistra a v jehož prostoru umělecké dílny vznikla i brněnská kresba, která sloužila jako náčrt detailu, jenž měl být použit a zpracován do další kompozice.⁴⁶⁸ Od těchto kompozičních skic umělec postupně upustil a věnoval svou pozornost více portrétům, jež byly oblíbené u soukromých, ale i veřejných mecenášů a byly běžnou náplní práce dvorních malířů. Na studijní cestu se vydal do Itálie či Anglie, kde již zůstal.⁴⁶⁹

Jeho další spolupracovník, který později provozoval velký malířský ateliér v Antverpách, Jacob I. Jordaens (1593–1678), vytvářel mnoho přípravných kreseb, které často sloužily jako předlohy pro obrazy či tapiserie a byly dále převedeny do malovaných modelů.⁴⁷⁰ Jako malíř historických témat se snažil Rubensovi konkurovat, nicméně on sám nepodnikl cestu do Itálie, a proto se více spoléhal na inspiraci získanou z pozorování přírody. V pozdějších

⁴⁶⁶ Liedtke 1984–1985, s. 4; De Clippel–Hoyle 2006, s. 17.

⁴⁶⁷ Schausies 2004, s. 334, 338, 367; Honig 2004, s. 273.

⁴⁶⁸ Liedtke 1984–1985, s. 9; Spicer 1994, s. 333; Eaker 2015, s. 174.

⁴⁶⁹ Liedtke 1984–1985, s. 15.

⁴⁷⁰ D’Hulst 1974; D’Hulst 1980, s. 362; Nelson 1985/1986, s. 214; D’Hulst 1990, s. 161; De Clippel–Hoyle 2006, s. 22.

letech své tvorby se věnoval žánrovým a alegorickým námětům, z nichž můžeme některé nalézt i ve Skutezkého sbírce v podobě kresby *Bakchův triumf* [č. kat. 90] vytvořené kreslířským způsobem typickým pro pozdější umělcovu tvorbu. Bůh vína a veselí Bakchus je ve středu slavnosti korunován věncem, po jeho pravé straně sedí na oslovi jeho vychovatel Silén obklopený nymfami a satyry.⁴⁷¹ Druhá kresba, která je umělci připsána, vyobrazuje *Dobyť staré pevnosti (Batávové proti Římanům)* [č. kat. 91], kde střed kompozice tvoří zajatci přivázaní ke stromu, do nichž střílí šípy malý chlapec. Kresba zobrazuje počátek vzpoury Batávů, kdy byly poraženy římské jednotky.

Rubensův spolupracovník a přítel vyučený u Pietera Bruegela Frans Snyders (1579–1657), jehož praxe jako malíře zátiší byla založena na *mimesis*, pozorování zvířat a rostlin, byl převážně činný v Antverpách, ale podnikl i cestu do Itálie, kde navštívil Řím a Milano.⁴⁷² U Skutezkého je přítomen díky perokresbě *Zátiší se zvířinou, ovocem a opicí* [č. kat. 154], ve které můžeme spatřit jeho kreslířské mistrovství v zachycení zátiší, kde jednotlivé prvky nejsou již pouze naskládány vedle sebe, ale vytvářejí důmyslnou kompozici tvarů, motivů a materiálů. Střed tvoří mrtvá, za nohy zavěšená zvěř, pod kterou se na stole nachází talíře plné jídla a koš překypující ovocem, ze kterého jí opice.⁴⁷³ Pro Snyderse, stejně jako pro Jordaense, hrála v jejich malířské praxi daleko větší roli přímá imitace přírody než dřívější antické vizuální nebo literární zdroje, jak tomu bylo v díle Petera Paula Rubense.⁴⁷⁴

Podle vzoru Snyderse vytvořil kresbu i jeden z Rubensových následovníků Jan Fyt (1611–1661), který působil ve Snydersově ateliéru do začátku třicátých let. Následně Fyt žil v Paříži a cestoval do Itálie, kde pobýval v Benátkách a Římě.⁴⁷⁵ Kresba provedená černou křídou *Spící chrt* [č. kat. 63] zachycuje studii ležícího zvířete, která je totožná s kresbou umístěnou ve Státní grafické sbírce v Mnichově, jejíž atribuce náleží Fransi Snydersovi, kterou Fyt patrně kopíroval. Od dalšího Rubensova následovníka proslulého malíře interiérů, krajinných parků a výjevů ptáků Melchiora d'Hondecoetera (1636–1695) vyučeného u svého otce Gijsberta de Hondecoetera (1604–1654) a později strýce Jana Baptisty Weenixe (1621–1659) můžeme připomenout práci *Pes napadající labuť* [č. kat. 82]. Zde kreslíř zachytil velice věrně psa, který v lese vrčí a plaší labuť. Stejně jako v jeho mnoha dalších dílech vyobrazuje Hondecoeter, oproti svým současníkům, ptáky všeho druhu včetně těch exotických často při

⁴⁷¹ Sullivan 1981, s. 31.

⁴⁷² Schausies 2004, s. 347, 349; Honig 2004, s. 273; Rooij 2010, s. 15.

⁴⁷³ Gerszi 1983, č. kat. 24; Kroupa 1991, s. 30.

⁴⁷⁴ Schausies 2004, s. 347.

⁴⁷⁵ Sullivan 1981, s. 35.

nějaké konfliktní situaci.⁴⁷⁶ Tento moment lze vidět i zde, kde výstižná podoba obou zvířat načrtnutá pouze pár tahy vzbuzuje dynamickou a dramatickou scénu. Lavírovanou kresbu získal v roce 1927 Skutezky od vídeňského uměleckého obchodu Maxe Hevesiho, kde s oblibou nakupoval nové akvizice.

Motiv zvířat sleduje i následující kresba *Zátiší s fontánou a pávem v zahradě* [č. kat. 51], nyní určena jako dílo antverpského rodáka Davida de Coninck (1643–1701), dříve vedena jako práce italizujícího malíře loveckých zátiší Jana Weenixe (1641–1719).⁴⁷⁷ Tvorba Conincka, jenž byl za svého života aktivní rovněž v Paříži, Benátkách, Římě či v Mnichově a Vídni, kde byl i dvorním malířem, byla soustředěna na zvířata v krajině a zahradách, stejně jako na lovecké scény nebo lovecká a ovocná zátiší. Brněnská kresba byla Skutezkým zakoupena na aukci v roce 1914 v obchodním domě Artaria & Co. ve Vídni. Lavírovaná kresba perem zobrazuje v popředí fontánu, pod níž je navrstveno nejružnější ovoce, u kterého hodují zvířata jako zajáci a páv či exotičtější papoušek a opice. V pozadí je vidět les a v pravé části za listovím prosvítá obrys zámecké architektury.

Z vlámské krajinomalby můžeme dále uvést akvarelovou kresbu *Krajina s řekou* [č. kat. 174] antverpského krajináře Lucase van Udena (1595–1672), který inspiraci čerpal z pozorování přírody, kterou zachycoval ve svých kresbách, jež často sloužily jako přípravné práce pro malby.⁴⁷⁸ Či dvě díla *Postavy v dunách* [č. kat. 2] a *U řeky* [č. kat. 3] od nizozemského malíře a specialisty na malbu zimních krajin Hendricka Avercampa (1585–1634) v rané fázi své tvorby sledujícího vlámské vzory, který se v Amsterdamu vyučil u antverpského krajináře Gillise III. van Coninxloo a inspirovaly jej zimní krajiny Pietera Bruegela. Žánrové scény jsou pak zastoupeny dvěma přípravnými kresbami mužské hlavy od Adriaena Brouwera (1603/1605–1638) [č. kat. 40, 41] nebo žánrovou scénou se sedláky od Davida Tenierse mladšího (1610–1690) [č. kat. 168].

Zachovávání rozlišení mezi vlámskou a holandskou školou je používáno od 19. století, nicméně v poslední době je od tohoto rozdělení postupně upouštěno. Ovšem faktem zůstává, že dobytí Antverp v roce 1585 španělskými Habsburky a náboženské rozdělení Nizozemí mělo rovněž značný dopad na uměleckou produkci, a to až do uzavření míru na konci čtyřicátých let 17. století. Nekatolíci v hojném počtu odjížděli do severního Nizozemí, blokáda a následné zablokování řeky Šeldy pak vedlo k úpadku Antverp nejen jako uměleckého, ale rovněž jako obchodního centra. Těžiště bylo přesunuto do Amsterdamu a díky tomu sever prosperoval.

⁴⁷⁶ Wright 1978, s. 117; Rikken 2008, s. 9; Rooij 2010, s. 11; Kearney–Van Wegen 2012, s. 9.

⁴⁷⁷ Segal–Ellens–Dik 2006, s. 36, 69; Rooij 2010, s. 11–12.

⁴⁷⁸ Bailey 1981, s. 441–442.

Jedním z hlavních prosazených způsobů malby byla nápodoba a zobrazení reality tak, aby umělecká díla byla přesvědčivá díky imitaci skutečnosti. Tento zakotvený zájem měšťanské společnosti o realitu a každodenní život se odrazil i v umění.⁴⁷⁹

Výrazné místo zde zaujala krajinomalba vznikající z pozdně manýristických vlivů patrných ještě v díle malíře specializujícího se na italizující krajinomalbu, Jana Botha (1618–1652), který se svým starším bratrem Andriesem Bothem (1611/12–1642), od něž se ve Skutezkého sbírce nachází rovněž kresba *V malířské dílně* [č. kat. 28], nejspíše studoval u Abrahama Bloemaerta (1566–1651) pracujícího pod působením utrechtských caravaggistů. Botha ovlivnila cesta do Říma a Benátek, kterou s bratrem podnikl v třicátých a čtyřicátých letech 17. století, kde Adries zemřel.⁴⁸⁰ Z těchto zahraničních pobytů čerpal Jan Both inspiraci pro své dílo, na nějž zapůsobil i Pieter van Laer (1599–1642) či Claude Lorrain (1600–1682), vykreslující idylické pohledy s ruinami, stády a pastýři.⁴⁸¹

Všechny čtyři kresby od Jana Botha ve Skutezkého kolekci zobrazují pohled do krajiny. V lavírované kresbě perem *Krajina s ruinami* [č. kat. 29] je středem kompozice zřícenina chrámu, před níž stojí tři lidé se psem, v pozadí je patrné město a velká socha na podstavci, před níž se nacházejí další lidé. Tomuto schématu je podobná i kresba *Krajina s ruinou a stády* [č. kat. 31], kde uprostřed tvoří dominantní bod zaniklá stavba obklopená kopci, z níž zůstal zachován pouze oblouk se sloupem, pod nímž prochází stádo krav a ovcí vedené poháněčem dobytka. V následujících dvou pracích *Společnost u vodopádu* [č. kat. 32] a *Stádo u vodopádu* [č. kat. 30] je hlavním motivem vodopád, kde se v případě první kresby zastavila skupina mužů a žen s pasoucím se stádem ovcí a koz. V druhém díle se pro změnu u vodopádu pokračujícího v řeku lemovaném skalnatou krajinou zastavuje stádo dobytka s honáky.

Inspiraci v tomto italizujícím díle Jana Botha našel dordrechtický krajinář pocházející z umělecké rodiny, Aelbert Cuyp (1620–1691), jenž se ve své rané tvorbě věnoval zachycení mlýnů a vodních ploch. Aelbert, který se vyučil malířskému umění u svého strýce Jacoba Gerritsz. Cuypa (1594–1652), malíře historických a žánrových témat, který patřil k Rembrandtovu okruhu, našel zalíbení ve tvorbě utrechtských krajinářů a rád zobrazoval holandský venkov s řekami a stády dobytka. Jeho kresba *Krajina s pasoucím se stádem* [č. kat. 55] zobrazuje krávy, odkazující na prosperitu a nizozemský národ, které odpočívají na kopci

⁴⁷⁹ Kroupa 1991, s. 7; Boon 1992/1, s. 41; De Clippel–Hoyle 2006, s. 17–18.

⁴⁸⁰ Bolten 2007, s. 7, 10; Magnusson 2018, č. kat. 86–87.

⁴⁸¹ Boon 1992/1, s. 23; Magnusson 2018, č. kat. 88–91.

u vody v tradiční venkovské krajině, která ovšem stále nese prvky italské idealizující krajiny, nicméně tendence zobrazení skutečnosti je zde již patrná.⁴⁸²

Specialistou na italizující krajinu byl i Bartholomeus Breenbergh (1598–1657), jenž byl pravděpodobně žákem Abrahama Bloemaerta. Podnikl cestu do Říma, kde nějakou dobu také pracoval a z této cesty čerpal náměty a témata pro své dílo hlavně v podobě antických památek a monumentů, což je patrné i na brněnské kresbě *Antický náhrobek* [č. kat. 38], zachycující zpustlý náhrobek zdobený figurálním reliéfem, jenž je umístěn na kamenech obrostlých lišejníkem.⁴⁸³ U Breenbergha nejspíše studoval i původně právník Jan de Bisschop (1628–1671), který byl rovněž amatérským kreslířem a grafikem vytvářejícím kopie podle kreseb a maleb jiných umělců. Cestu do Itálie podnikl po vzoru svého učitele v padesátých letech 17. století a v jeho díle lze nalézt i inspiraci tvorbou Jana Botha. Ve Skutezkého majetku se od Bisschopa nalézala lavírovaná perokresba *Cesta k Haagu* [č. kat. 18] otevírající pohled na široou krajinu, ve které směřuje skupina mužů ve středním plánu kompozice k obrysu města v dálce.⁴⁸⁴

Následovníkem díla Jana Botha byl rovněž krajinář Jan Hackaert (1628–1685), malíř žánrových scén a krajin, který ovlivnil mnoho dalších umělců nejen v Nizozemí. Ačkoli byl většinu života aktivním malířem v Amsterdamu, navštívil nejen Itálii, ale také Švýcarsko, a dokonce i Norsko. Jeho kresba *Krajina s kravami* [č. kat. 74] pochází patrně z období jeho cest, kde našel inspiraci ve zvlněném terénu, kde se u řeky pasou krávy, kterou podle sběratelovy poznámky v přírůstkovém diáři Joseph Meder označil jako dílo Nicolase Berchemy.⁴⁸⁵

Z pera bratrance Jana Baptisty Weenixe, malíře zátiší a žánrových scén Nicolaese Berchemy (1621/1622–1683), jenž byl synem malíře zátiší Pietera Claesz. (1597–1661), pochází hned šest kreseb ve Skutezkého sbírce [č. kat. 11–16]. Nalezneme zde malířovy pastorální výjevy, díky nimž se stal proslulým především v Haarlemu a Amsterdamu, kde byl aktivní většinu svého života. Akvarelovaná kresba *Stádo u vody* [č. kat. 11], zakoupená od prodejce obrazů a starožitností v Karlových Varech Julia Leitnera (1841–před 1917), zpodobňuje stádo krav, ovcí a koz rozmístěných u vodní plochy společně s pastýři.⁴⁸⁶ Stejný námět zobrazují i čtyři další lavírované kresby perem pocházející ze sbírky Eduarda Gerische (1853–1915) z Vídně [č. kat. 13–16]. Ty ukazují stádo krav v různých momentech u brodu, v lese či procházející skalnatým terénem lemovaným lesní krajinou vždy s pastevci. Jeho dílo

⁴⁸² Sutton 1987, s. 290, 294–295; Kroupa 1991, s. 7, 22.

⁴⁸³ Kroupa 1991, s. 21; Magnusson, č. kat. 111–112.

⁴⁸⁴ Kroupa 1991, s. 20; Magnusson, č. kat. 31–34; Marquaille 2022, s. 8.

⁴⁸⁵ Kroupa 1991, s. 23; Magnusson, č. kat. 176–178.

⁴⁸⁶ Stefes 2006, s. 367.

je inspirováno italskou krajinomalbou a tvorbou Jana Botha či Pietera van Laer, specialisty na italizující krajinomalbu a přístavní scény, od nějž Skutezky vlastnil kresbu *Hon na medvěda* [č. kat. 96].⁴⁸⁷

Krajinomalba, která se v průběhu 17. století stala velmi oblíbenou díky její dostupnosti a nízkým cenám na uměleckém trhu, dala možnost mnoha umělcům specializovat se na jednotlivá témata, kterým se mohli plně věnovat a propracovávat jednotlivé náměty do nejmenších detailů. Snaha zobrazit krajinu více naturalisticky se začala projevovat již na začátku 17. století a dospěla do schopnosti umělců navodit dojem ročního období či klimatických podmínek. Malíři začali více napodobovat domácí krajinu se vším, co k ní patřilo, jako byl venkov, statky nebo písečné duny a řeky s rybáři.⁴⁸⁸

Jedním z takových, kteří se přiklonili k více naturálnímu způsobu tvorby, byl i leidský krajinář Jan van Goyen (1596–1656) rovněž činný v Haagu a Haarlemu, jenž byl studentem krajináře Esiase van de Veldeho (1587–1630) a zalíbilo se mu ve vykreslování holandských dun na pobřežích a u břehů řek. Své kresby, kterých vytvořil velké množství, prodával pro umělecký trh, z toho důvodu jsou často plně signované a datované, jak tomu můžeme vidět i u lavírované kresby provedené křídou typickou pro Goyena ze Skutezkého kolekce *Rybářská vesnice* [č. kat. 70] z roku 1653. V levé části se nachází řada rybářských domků s postavami zachycující denní práci a každodenní shon, na levé straně pak kreslíř poskytuje pohled na břeh a moře v dálce s rybářskými loděmi.⁴⁸⁹ Další žák Esaiase van de Veldeho, zastoupený ve Skutezkého majetku byl haarlemský krajinář Pieter de Molijn (1595–1661), který se specializoval na písečné duny na pobřežích zobrazené v díle *Krajina s dunami* [č. kat. 114].⁴⁹⁰

Od předního malíře krajin narozeného v Haarlemu Jacoba Izaaksz. van Ruisdaela (1628–1682), jehož strýcem byl další významný krajinář Salomon van Ruysdael (1600/1603–1670), se v kolekci nacházela i melancholická kresba *Krajina s mostem* [č. kat. 143] zobrazující koryto řeky s mostem, v levé zadní části s pohledem na vesnici. Jacob zachycoval mnoho námětů, v raných letech tvorby to byly především duny, lesy a panoramatické pohledy na krajinu, později přešel k romantizujícím motivům jako byly hrady, mlýny a horské scény.⁴⁹¹ Specialistou na krajinomalbu, jenž byl ovlivněn Ruisdaelovou tvorbou, byl malíř a rytec Anthonie Waterloo (1609–1690) tvořící v Amsterdamu, Leeuwardenu a Maarssenu. Jeho

⁴⁸⁷ Kroupa 1991, s. 19–20; Magnusson 2018, č. kat. 21–30; 230–232.

⁴⁸⁸ Alpers 1983; Haverkamp-Begemann–Chong 1985; Brown 1986, s. 25; Westermann 2007, s. 33; Bakker 2016, s. 105.

⁴⁸⁹ Kroupa 1991, s. 7, 23; Magnusson 2018, č. kat. 164–171.

⁴⁹⁰ Kroupa 1991, s. 25; Magnusson 2018, č. kat. 260–261.

⁴⁹¹ Kroupa 1991, s. 29; Gibson 2000, s. 27.

kresba barevnou křídou *Krajina s řekou* [č. kat. 198] vykresluje pohled z lesa na řeku v pozdním odpolední.⁴⁹²

Ke krajinomalbě jistě patří i znázornění marín, zachycující břehy moře a řek s plachetnicemi a lodčkami. Krásnou ukázkou tvoří akvarelovaná kresba perem *Plachetnice u pobřeží* [č. kat. 192] od krajináře a tiskaře Simona de Vliegera (1600/1601–1653) tvořícího v Amsterdamu a Rotterdamu. Jeho kresba vystihuje rozbouřené moře s několika loděmi. Tu největší na břehu na útesu skály vyhlíží skupinka lidí.⁴⁹³ Dalším příkladem může být i práce grafika a kreslíře Allaerta van Everdingena (1621–1675) specializujícího se na mořské a říční krajiny s loděmi. Everdingen byl žákem Pietera Molijna a Roelanta Saveryho a nejvíce jej inspirovala cesta na sever do Skandinávie, kde jej nadchla tamější krajina. Ve Švédsku a Norsku zachycoval severskou přírodu s jejími typickými motivy a následně ji začal kombinovat s domácími vlivy. Hornatá krajina je patrná i na kresbě *Lodě ve skalnatém zálivu* [č. kat. 61], kde ze zátoky vyplouvá malá plachetnice s tříčlennou posádkou obklopena skalnatými břehy.⁴⁹⁴

Na maríny se zaměřil i Willem II. van de Velde (1633–1707), který byl studentem Simona de Vliegera a blízce spolupracoval se svým otcem Willemem I., jenž kreslil panoramatické pohledy na moře s loděmi. Willem II. vytvářel skici inspirované mořem, kresby lodí a jeho tvorba je velmi těžce rozeznatelná od prací jeho otce. Detailně propracovaná kresba *Marína* [č. kat. 185] zobrazuje lodě na moři a čluny, na nichž veslují lidé. Druhá kresba zhotovená daleko volnějším rukopisem *Lodě na klidném moři* [č. kat. 184] pak působí více skicovitěji a rázněji.⁴⁹⁵

Obrovské popularitě se kromě znázornění přírody těšily i obrazy zvané *beeldeken*, nyní známé jako žánrová malba, jíž se hojně pozornosti ze strany badatelů dostává dodnes. Oproti historickým scénám zahrnujícím náboženské a mytologické příběhy patřila do žánrové malby snažící se uchopit každodenní život lidí do 19. století i krajinomalba a zátiší. Pravidlo zobrazení skutečnosti podle Caravaggia se uplatnilo v žánrové malbě, která se snažila podat přesvědčivou imitaci každodenního života a do kompozic byly přidány prvky jako noční šerosvit či lidové typy postav.⁴⁹⁶ K tomuto příkladu malby bychom ze Skutezkého sbírky mohli zařadit dílo harlemského kreslíře a rytce zaměřeného na scény z venkovského života Cornelise Begy (1631/1632–1664), který byl žákem Adriaena van Ostadeho a navštívil Německo a Švýcarsko. Jeho kresba rudkou *Selská rodina* [č. kat. 8] znázorňuje ve středu kompozice ženu pijící ze

⁴⁹² Kroupa 1991, s. 31–32; Magnusson 2018, č. kat. 474–480.

⁴⁹³ Kroupa 1991, s. 31; Magnusson 2018, č. kat. 472.

⁴⁹⁴ Kroupa 1991, s. 23; Davies 2007, č. kat. 21.; Magnusson 2018, č. kat. 152–155.

⁴⁹⁵ Robinson 1990, s. 666; Kroupa 1991, s. 31; Magnusson 2018, č. kat. 433–446.

⁴⁹⁶ Rousová 2011, s. 8–10; Brown 1999, s. 5; Schausies 2004, s. 337, 352; Konečná 2018, s. 90.

džbánů se dvěma dětmi, z nichž jedno kojí a druhé nese v šátku na zádech.⁴⁹⁷ Anebo dílo *Lidová veselice* [č. kat. 132] amsterdamského rodáka Pietera Jansz. Quasta (1605–1647) ovlivněného prací Brouwera, jenž zachytil na pergamenu dvě skupiny lidí u malých stolků hrající společenské hry.⁴⁹⁸

Patrně nejvýznamnějším umělcem 17. století však zůstává Rembrandt van Rijn, který svým dílem ovlivnil několik generací malířů. Ačkoli se Skutezky snažil získat kresbu z pera tohoto slavného mistra, díla, která byla označena jako originální práce, byla později spojena s tvorbou jeho žáků či umělců pohybujících se v jeho okruhu. Tato skupina kreseb je následně z části zpracována v následující kapitole „*Rembrandt a jeho okruh*“.

V kresbě 18. století ve Skutezkého kolekci byla opět nejvíce přítomna krajinomalba, jež byla následována historickými tématy a jen minimálními ukázkami žánrových scén a portrétů. Nizozemská malba konce a začátku 18. století navazuje na předešlé období a nově je proměněna působením vlivů francouzského umění. Stále více oceňováni byli *fijnschilder* zobrazující každodenní život. Na oblibě získává opět krajinomalba s italizujícími prvky, jejíž příklad můžeme v kolekci najít v podání Isaaca de Moucheron (1667–1744), krajináře aktivního v Amsterdamu, který strávil v devadesátých letech 17. století dva roky v Itálii.⁴⁹⁹ Podniknutá italská cesta ovlivnila malířovu tvorbu, stejně jako práce Jana Botha či Jana Asselijna, což je patrné i na lavírované kresbě perem *Krajina s mostem* [č. kat. 115] vedoucím přes řeku obklopenou listnatými lesy. V popředí se nachází několik postav, lovec se psem a lidé koupající se v řece, v dálce je patrný za listovím obrys zámecké architektury.⁵⁰⁰

Kresba obsahuje i dohledatelnou provenienční historii dříve patřící do sbírky pařížského historika umění a sběratele rytin a kreseb Alexandra Pierra-Françoise Roberta Dumesnila (1778–1864) [L.2199]. Ten, ačkoli původní profesí notář, plně propadl sběratelské vášni zaměřené na grafické listy, kresbu, ale i obrazy. Rozprodej jeho sbírek se konal v sedmi aukcích od roku 1826–1837. Dále se kresba dostala do rukou londýnského obchodníka s kresbami Williama Mayora († 1874) [L.2799]. V jeho kolekci byly zastoupeny kresby zejména anglické, ale i italské, německé, francouzské či nizozemské školy. Skutezky kresbu následně získal v roce 1927 ve Vídni u Maxe Havesiho.

Proslulým malířem krajin a zátiší s vlivem až do dalšího století se stal rodák Jan van Huysum (1682–1749). Silně na něj zapůsobila tvorba Jana Weenixe a po vyučení v otcově

⁴⁹⁷ Kroupa 1991, s. 19; Magnusson 2018, č. kat. 19–20.

⁴⁹⁸ Kroupa 1991, s. 27–28; Magnusson 2018, č. kat. 300–306.

⁴⁹⁹ Wedde 1996, s. 63, č. kat. D 39; Magnusson 2018, č. kat. 262.

⁵⁰⁰ Kroupa 1991, s. 34.

ateliéru se stal jeho spolupracovníkem. Huysumova slavná zátiší, oblíbená hlavně v průběhu 17. století, byla silně v kontrastu s jeho malířskou tvorbou. Brněnská oboustranná monochromní kresba načrtnutá křídou *Květiny ve váze* [č. kat. 87] byla zhotovena jen několika dynamickými tahy.⁵⁰¹ Znázorňuje na stole postavenou vázu s figurálním motivem, ve které jsou naaranžovány květiny, některé jsou organicky rozmístěny tak, aby byl kompozici dodán život a variabilita. V květinovém aranžmá se uprostřed nachází přepisový zlomený karafiát. Tato náčrtovitá kresba tvoří doslovný protipól k Huysumovým plátnům, jež byly pečlivě vykresleny do nejmenšího detailu a zachycovaly věrnou podobu rozkvetlých květin v jejich svěžesti a barevnosti. Dokonalá nápodoba skutečnosti, ať už v květinách či hmyzu, měla oklamat divákovo oko, čemuž byly nápomocny i oblíbené a umělcem hojně používané kapky rosy. Brněnská kresba se zdá být přípravným náčrtem pro následně vzniklý obraz.⁵⁰²

Umělci setrvávající v Nizozemí často zakládali vlastní místní školy vyznačující se charakteristickým způsobem malby, z nichž bychom mohli vyzdvihnout leidenskou školu, kde působili následovníci Gerarda Doua (1613–1675) nebo Franse Mierise staršího (1635–1681). K nim patřil i u Skutezkého zahrnutý umělec Willem Mieris (1662–1747), který studoval u otce Franse a převzal jeho malířský způsob hlavně co se týče žánrových a historických scén. Kresba *Betsabé v lázni* [č. kat. 112] vyobrazuje scénu ze Starého zákona, kdy se Betsabé oddává venkovní koupeli v doprovodu dvou služebných. V pozadí lze na terase paláce spatřit krále Davida, jenž ji se zájmem pozoruje. Kresba byla provedena černou křídou na pergamentu a spadala tak do kategorie hotových kreseb určených k prodeji, které umělec obvykle zhotovoval tímto způsobem či je vyhotovil na papír a koloroval kvašem.⁵⁰³

Popularitu zažívaly rovněž rozměrné dekorativní malby, jež sloužily k zaplnění a vyzdobení volných ploch interiérů aristokracie i obchodníků. Zejména kolem poloviny 18. století byly populární malby zdobící stropy, stěny, krbové římsy či tapety pokrývající téměř celé zdi místností. V manufaktuře na tapety pracoval i malíř a grafik Jacob Cats (1741–1799), který se později soustředil na idealizovanou krajinomalbu. Ukázky jeho tvorby jsou zachyceny v jeho kresbách z konce sedmdesátých let 18. století *Krajina s chalupou* [č. kat. 49] a *Krajina se skupinou stromů a vesnicí* [č. kat. 50]. Tyto miniaturní perokresby zobrazují poetickou krajinu s listnatými lesy a staveními doplněnou drobnými figurami.

Krajinné, ale i figurální mytologické či literární scény byly vyhledávány od zmíněného Isaaca de Moucheronu nebo také od amsterdamského malíře Jacoba de Wita (1695–1754),

⁵⁰¹ Kroupa 1991, s. 33; Wedde 1996, s. 52; Segal–Ellens–Dik 2006, s. 16.

⁵⁰² Meijer 2003, s. 22; Segal–Ellens–Dik 2006, s. 27; Ward 2014.

⁵⁰³ Kroupa 1991, s. 33; Elen 2012, s. 533.

proslulého svými alegorickými nástrojnými malbami. Wit jako mladý odešel ke strýci do Antverp, kde jej zaujalo dílo Rubense a Van Dycka. Pro dekor interiérů venkovských sídel vytvářel i malby zvané *witjes*, monochromní obrazy navozující iluzi mramorového reliéfu, často vykreslující putti a alegorie. Skutezky vlastnil hned čtyři kresby připisované tomuto umělci, lavírovanou signovanou perokresbu *Alegorie obchodu (Pět dětí)* [č. kat. 199], jež byla nejspíše určena jako návrh pro obraz umístěný nad dveře tzv. supraportes domu v Amsterdamu. V kompozici, zpracování a tématu je podobná jiné umělcově kresbě ve sbírce městského archivu v Amsterdamu *Alegorie obchodu* určenou pro supraport venkovského sídla amsterdamského obchodníka Jacob Alewijn Ghijsen (1696–1760).⁵⁰⁴

Další je kresba červenou křídou *Dvě dětské hlavy* [č. kat. 200], která nejspíše zobrazuje obličej andílku nebo puttů, jak tomu je u podobných kreseb malíře zhotovených stejnou technikou. Jemné kontury a linie tváří připomínající spíše benátskou kresbu byly patrně zhotoveny jako přípravné studie pro další zpracování. Dále dvě přípravné kresby pro obrazy, jejichž autorství bývá od doby Skutezkého Witovi tradičně připisováno, a to první kompozice zřejmě určená pro stropní malbu *Bohyně v oblacích s putty* [č. kat. 201] zobrazující polonahou bohyni Venuši sedící na oblaku obklopenou amorety, a druhý *Návrh na nástrojnou malbu hudebního salonu* [č. kat. 202].

Kresebné práce, které byly dříve vlepovány do alb, byly Skutezkým podle dobových zvyklostí ukládány v samostatných, tematicky řazených zdobných papírovo-dřevěných krabicích s vyrytým a zlaceným nápisem na hřbetu. Dochoval se pouze jediný karton v archivu Moravské galerie, který byl určen pro uložení italské kresby.⁵⁰⁵ Kresby byly Skutezkým často po nákupu přichyceny na samostatný papírový podklad často pak následně opatřeny ochrannou paspartou, přípisy tužkou zahrnující poznámky majitele o autorském určení či námětu a označením sběratelskou značkou [L.177].⁵⁰⁶ Sběratelův znak stromu se nacházel i v katalogovém soupisu předního badatele a sběratele kresby Fritse Lugta (1884–1970), který přinášel informace o jednotlivých sběratelích a jejich značení sbírkových předmětů.⁵⁰⁷

Pro získávání potřebných znalostí, k rozpoznání a kritické reflexi jednotlivých děl, jejich autorskému a místnímu určení, vymezení datace a k problému původnosti kreseb, které byly v minulosti hojně kopírovány a falšovány, sloužila obsáhlá odborná knihovna zahrnující například nepostradatelná kompendia soudobé uměleckohistorické literatury od Alfreda von

⁵⁰⁴ Packer–Sliwka 2017, s. 71, 94; Dijkstra–Boers 2018, s. 20–23.

⁵⁰⁵ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 28, fol. 134–135.

⁵⁰⁶ Kroupa 2010, s. 10.

⁵⁰⁷ Lugt 1921; Boon 1992/1, s. 15; Schatborn 2010, s. 8.

Wurzbacha *Niederländisches Künstler-Lexikon. Auf Grund archivalischer Forschungen bearbeitet* či Theodora von Frimmela *Geschichte der Wiener Gemälde Sammlungen*.⁵⁰⁸ Stejně jako odborné časopisy věnující se kresebnému umění *Die Graphischen Künste* či *Zeitschrift für bildende Kunst*,⁵⁰⁹ monografie týkající se životů a tvorby jednotlivých umělců,⁵¹⁰ obrazové edice jako *Werke alter Meister* nebo *Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben*⁵¹¹ či katalogy sbírek, výstav a aukcí.⁵¹²

Poprvé byl soubor nizozemské kresby ze Skutezkého sbírky představen veřejnosti samotným sběratelem v roce 1910 a to v rámci výstavy *Kreseb slavných mistrů od 16. do 19. století* ve spolupráci kolekcionáře s ředitelem Muzea arcivévody Rainera pro umění a průmysl Juliem Leischingem.⁵¹³ Tato neobyčejná výstava z výhradního majetku Skutezkého nabídla možnost zhlédnout jeho nevšední sbírku, kdy bylo během necelého měsíce vystaveno čtyři sta dvacet osm mistrných kreseb dosud veřejně nepřístupných, z nichž osmdesát osm bylo nizozemského původu.⁵¹⁴ Dosavadní kolekce kresby obsahující světové mistrné práce zejména z řad italských malířů 16. století, nizozemských 17. století a rakouských první poloviny 19. století byla k vidění od 22. května do 19. června. Nechyběly samozřejmě ani soubory německé, anglické či francouzské kresby, které ovšem reprezentovaly pouze nevelkou část z vystaveného celku a byly rovněž zachyceny v připojeném katalogu výstavy, ve kterém byla jednotlivá díla řazena podle místní skupiny. U jednotlivých umělců byla uvedena jejich životní data a katalog obsahoval i stručný popis jednotlivých kreseb a jejich námětu či použité techniky.⁵¹⁵

V souvislosti s výstavou slavných mistrů vznikl téhož roku také odborný text od Julia Leischinga v rámci periodika *Mitteilungen des Erzherzog Rainer-Museums für Kunst und Gewerbe* vydávaného muzeem mezi lety 1908–1918, jenž podával detailnější analýzu sběratelem vybraných kreseb a doplňující informace k již vzniklému katalogu.⁵¹⁶ Leisching zde rovněž uvádí, že kresby, ze kterých byla výstava uspořádána, nebyly z větší části autorsky

⁵⁰⁸ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 28, fol. 119–132; Frimmel 1899; Wurzbach 1906–1911; Meder 1923.

⁵⁰⁹ AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 28; Dále *Mittheilungen der Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst in Wien*; *Studien und Skizzen zur Gemäldekunde*; *Kunstchronik und Kunstmarkt*; *Monatshefte für Kunstwissenschaft*; *Blätter für Gemäldekunde* a další; Tröger 2011, s. 35.

⁵¹⁰ Buschman 1895; Michel 1900; Rosenberg 1901; Semrau 1912; Bode–Valentiner 1907a další.

⁵¹¹ *Die Kunst in Bildern*; Weichers *Kunstbücher*; Hanfstaengl *Maler-Klassiker* a další.

⁵¹² Aukce např. Boerner; Gilhofer & Ranschburg; G. Mössel; Dorotheum; Vries; Prestel; Stockum; Wawra a další.

⁵¹³ Moravské průmyslové muzeum, od roku 1907 pod novým názvem Muzeum arcivévody Rainera pro umění a průmysl, nyní Moravská galerie v Brně; Gabrielová 2013, s. 40.

⁵¹⁴ Kroupa 1991, s. 7.

⁵¹⁵ Leisching–Skutezky 1910, s. 1–55.

⁵¹⁶ Pod názvem *Mittheilungen des Mährischen Gewerbemuseum in Brünn* vydáváno od roku 1883–1907, dále od 1908 *Mitteilungen des Erzherzog Rainer-Museums für Kunst und Gewerbe*; Leisching 1910/1, s. 65–79. Leisching 1910/2, s. 87–94.

určeny.⁵¹⁷ Během doby konání výstavy probíhaly i její komentované prohlídky prováděné Leischingem či Skutezkým a o nově vzniklé výstavě informoval i dobový tisk *Tagesbote aus Mähren und Schlesien*, *Brünner Zeitung* či zmíněný muzejní časopis *Mitteilungen*.⁵¹⁸

Další výstavy kreseb starých mistrů podobné té, která se uskutečnila na jaře roku 1910 v Muzeu arcivévody Rainera, bychom mohli nalézt v roce 1913 například v Lipsku (*Ausstellung von Handzeichnungen alter Meister*), v Paříži (*Výstava kreseb starých mistrů ze sbírky J. P. Heseltine v Londýně*) či v New Yorku (*Výstava kreseb starých mistrů*). V roce 1915 byla v Kupferstichkabinetu v Berlíně uspořádána *Ausstellung von Rembrandts Handzeichnungen*, o rok později v Leidenu *Výstava kreseb starých holandských mistrů ze sbírky Hofstede de Groot*.⁵¹⁹

Další obsáhlá výstava se konala na přelomu roku 1937 a 1938, kdy se zemské muzeum snažilo seznámit veřejnost s obsahem uchovávané Skutezkého kolekce tak, aby byla zajištěna její koupě. Postupně byla vystavována italská kresba 15.–18. století (první část od 14. prosince 1937 do března 1938, druhá část od 4. dubna do května 1938), následně francouzská a anglická kresba a jako poslední nizozemská kresba. Podobným způsobem jako výstava v roce 1910 byla zorganizována i pozdější výstava v Národní galerii v Praze pod vedením Karla Krejčího *Kresby starých mistrů z majetku Zemského muzea v Brně* během února a března roku 1949, či výstava, která představila více než sto kreseb včetně Skutezkého děl *Holandská kresba 17. století* v Domě umění v Brně od prosince 1954 do ledna 1955 jejíž kurátorkou byla Helena Kusáková-Knozová (1922–1995), která svou dlouholetou prací přispěla k celkovému vědeckému zpracování sbírky v Moravském zemském muzeu a následně Moravské galerii. O rok později pak proběhla v měsících dubnu a květnu výstava kreseb a grafiky k 350. výročí narození Rembrandta opět v brněnském Domě umění, kde byly vystaveny tři práce z původní Skutezkého [č. kat. 23, 24, 135] a jedna z Feldmannovy sbírky vedle faksimilií děl z evropských kolekcí.⁵²⁰

Osudy sbírky kreseb Arnolda Skutezkého tak zůstávají úzce spjaty s Moravským zemským muzeem a následně Moravskou galerií. To ji značně odlišuje od jiných kolekcí, jako byly již uvedené celky Arthura Feldmanna či Rudolfa Duba, kde jsou jednotlivé kresby rozptýleny do jiných nově vzniklých sbírek po celém světě. O jejich celkovém obrazu

⁵¹⁷ Leisching 1910/1, Brunn 1910, s. 66.

⁵¹⁸ Tagesbote 1910/6, s. 3; Tagesbote 1910/7, s. 3; Tagesbote 1910/8, s. 4; Tagesbote 1910/9, s. 5; Tagesbote 1910/10, s. 4; Tagesbote 1910/11, s. 3; Brünner Zeitung 1910/1, s. 4; Brünner Zeitung 1910/2, s. 2; Leisching 1910/2, s. 95; Tagesbote 1910/1, s. 3.

⁵¹⁹ Zeitschrift für Bildende Kunst 1913; Edelheimer 1913; Knoedler and Co. 1913; Bode 1915, s. 216–228; Stedelijk Museum de Lakenhal 1916; Vajdáková 2023, s. 70.

⁵²⁰ Kusáková 1956.

sběratelských aktivit tak vzniká stále pouze neucelená představa, která se postupně zdokonaluje tím, jak se objevují jednotlivá díla, ať už díky digitalizaci sbírkových fondů muzeí a galerií či díky většímu zpracování provenienční historie nebo také v nabídce uměleckých obchodů a na aukcích. Nicméně takováto rekonstrukce úplného a kompletního celku zůstává pravděpodobně nemožná.

O konkrétnější představu sbírky Rudolfa Duba se zasloužil Lubomír Slavíček, který o této kresebné a grafické kolekci podal detailní zprávu. Ze zaniklé Dubovy sbírky, jenž své kresby značil svými jasně identifikovatelnými iniciálami *RD* [L.2197a, L.2197b], dohledal několik kreseb v mnoha evropských a amerických institucích, jako je například nadace Fondation Custodia, kam je zakoupil sběratel a znalec Fritz Lugt [L.1028] a to konkrétně dvě krajinomalby od Lamberta Doomera.⁵²¹ Nebo také Kunstmuseum Basel, kterému je odkázal sběratel a lékař August Meyer (1903–1977), který z rozdělené Dubovy kolekce získal především díla nizozemských kreslířů, jako byl krajinář specializující se na zimní scenérie Hendrik Averkamp (1585–1634), Govaert Flinck, Jan van Goyen, případně neurčených následovníků Pietera Bruegela, Rembrandta či Jacoba van Ruisdaela.⁵²² Nebo také v dalších institucích jako National Gallery of Art ve Washingtonu či Museum of Fine Arts v Bostonu.⁵²³

Stejně jako u Skutezkého byla na začátku sběratelské činnosti Rudolfa Duba daleko méně vyhraněná kolekce obsahující nejen zmíněné grafické listy a kresby, ale rovněž i obrazy a umělekohistorické předměty, od jejichž sbírání později upustil a zaměřil se výhradně na sbírku kresby. Co se týče grafické sbírky, která byla orientována tradičně po vzoru středoevropských sběratelů, k rozprodeji bylo nabídnuto kolem tisíc pěti set listů obsahujících vedle německých a v menší míře italských rytců i nizozemské grafické práce 16. a 17. století. V soupisu tohoto celku pak byl z nizozemských mistrů nejvíce kladen důraz na sedmnáct grafických listů od Rembrandta van Rijn či otisky rytin od Lucase van Leydena (1494–1533) či Adriaena van Ostade (1610–1685). Zájem zejména o tyto umělce potvrzovala i sběratelova odborná knihovna, obsahující jak monografie, tak kritické katalogy jejich práce.⁵²⁴

Podobnost se Skutezkého kolekcí můžeme vidět i v zálibení Rudolfa Duba v pracích nizozemského zlatého věku, kdy například při rozprodeji kolekce Cornelise Hofstende de Groota konané v roce 1931 získal pět krajinných kreseb malíře Lamberta Doomera či další

⁵²¹ Fondation Custodia, inv. č. 5840, 5841; Sumowski 1979, vol. 2, s. 890, kat. č. 413, s. 892–893, kat. č. 441; Heijbroek 2012, s. 304, Slavíček 2022, s. 125.

⁵²² Kunstmuseum Basel, inv. č. 1978.303, 1978.540, 1978.566, 1978.570, 1978.1009, 1978.1032, 1978.1037, 1978.1345, 1978.1346, 1978.1363, 1978.1365; Sumowski 1981, vol. 4, s. 2210, č. kat. 1004^{xx}; Slavíček 2022, s. 124.

⁵²³ Slavíček 2022, s. 124.

⁵²⁴ C. G. Boerner 1928, č. kat. 1080–1086, 1097–1113; Slavíček 2022, s. 119.

kresby od umělců Hendrika Averkampa (1585–1634), portrétisty Samuela van Hoogstraten (1627–1678), malíře a rytce Jana de Bisschop či dílo dříve atribuované Adriaenu van Ostade.⁵²⁵ Na aukci z kolekce Williama R. Valentiner (1880–1958) rozšířil tento soubor o dílo malíře z Rembrandtova okruhu Abrahama Furniera (1628–1654).⁵²⁶

Analogie jsou patrné i v zaniklé sbírce Arthura Feldmanna, kde tvořili nejpočetněji zastoupenou skupinu nizozemští umělci. Z raných prací byla zmiňována *Lesní krajina* dříve připisovaná Joachimů Patinirovi či vyobrazení italského kláštera od Pietera I. Bruegela.⁵²⁷ Důležitou skupinu rovněž tvořila kresba 17. století, kde převládal okruh umělců Petera Paula Rubense jako byl Frans Snyders, Jacob Jordaens, Jan Wildens (1584–1653), Lucas van Uden a další. Z krajinomalby byli zastoupeni Adriaen van de Velde a Nicolas Berchem nebo Paulus Potter. Samozřejmě nechyběly ani kresby označené jako dílo Rembrandta, z okruhu jeho žáků můžeme uvést Hanse Bola, Goaverta Flincka či Nicolase Maese.⁵²⁸

⁵²⁵ C. G. Boerner 1931; Donath 1931–1932, s. 84; Bolten 1967, s. 17–36; Slaviček 2022, s. 123; Slaviček 2022, s. 123–124.

⁵²⁶ Sumowski 1981, vol. IV, s. 2210, kat. č. 1004^{xx}; Slaviček 2022, s. 123.

⁵²⁷ Gilhofer & Ranschburg 1934, s. 2 předmluva Otto Benesch; Boon 1992/1, s. 20.

⁵²⁸ Gilhofer & Ranschburg 1934, s. 2–4.

8. „Rembrandt“ a jeho okruh – Významná součást sbírky Skutezkého

„Rembrandtův příklad nám ukazuje, že mnohá myšlenka umělcova se uskutečnila právě jen v kresbě, že umělec ani netoužil po tom, dáti svému vnuknutí jiný, tak zvaný definitivní výraz.“⁵²⁹

Tato slova publikovaná v roce 1931 profesorem dějin umění Eugenem Dostálem (1889–1943), jenž vyzýval k zakoupení Skutezkého kresebné sbírky pro Moravské zemské muzeum, naznačují důležitost a význam, které práce připisované Rembrandtovi a umělcům působícím v rámci jeho okruhu představovaly i pro širokou veřejnost.

Právě na tomto příkladu světově proslulého kreslíře bylo možno i nepoučenému čtenáři objasnit samotnou podstatu a hodnotu kresebného umění, jež bylo stále chápáno jako méně významná či jen nezbytná součást malířství. K oblibě Rembrandtových prací přispěla i dostupnost na trhu s uměním, kdy v posledních desetiletích 19. století a začátkem 20. století do první světové války došlo nejen k zásadním změnám politickým, sociálním či průmyslovým, ale rovněž se změnila dynamika a orientace trhu s uměleckými díly. S tím souvisel i vzestup národních muzeí, která nyní potřebovala vybudovat své sbírky, vytvořila poptávku po mistrovských dílech slavných umělců a získávala je na veřejných aukcích. Rovněž zvědečtění samotného oboru historie umění, který poskytl vzdělané pracovníky a kompetentní odborníky, znalce. V neposlední řadě pak chudnoucí aristokracií ztrácející v důsledku strukturálních změn společnosti své postavení jako i majetek, jež proto přistupovala k rozprodeji svých, mnohdy dědičných uměleckých sbírek, čímž obohacovala umělecký trh o velké množství děl s provenienční tradicí, která nově získávali bohatí podnikatelé s velkou kupní silou.

Originální práce vytvořené Rembrandtem van Rijn (1606–1669) či umělci s ním spolupracujícími byly již v době Skutezkého jedním z hlavních a vyhledávaných sběratelských artiklů, které přirozeně přitahovaly zájem odborného i neodborného publika. Takto zvuché autorské určení, přidávající na lesku snad každé sbírce, neslo časem hned několik kreseb ve Skutezkého majetku a téměř v každém dobovém odborném textu odkazujícím na danou kresebnou kolekci jsou zmiňovány jako jeden z chef-d'oeuvre celého souboru.⁵³⁰ Ačkoli se tyto kresby řadí k nejvybranějším ve výše zmíněné sbírce, nebyla jim jako celku věnována zasloužená pozornost. Poprvé byly některé z kreseb zhodnoceny v textu doplňujícím výstavu

⁵²⁹ Dostál 1938.

⁵³⁰ Leisching 1910/1, s. 65–79; Haberditzl 1913, s. 81–108; Leisching 1917/2; Bilderbeilage der Prager Presse 1938, s. 7; Svřek 1938; Slaviček 2007, s. 215.

v roce 1910 a následně v roce 1913 Franzem Martinem Haberditzelem, jenž práce posoudil prostřednictvím formálních výrazových prostředků jako je povrch či linie a zmiňuje, že: „*Čím jasněji je tato analogie rozpoznatelná, tím více se kresba – i když se jedná o kompoziční nebo individuální studii malby nebo jiného uměleckého díla – stává samostatným uměleckým dílem*“.⁵³¹

Jak nás rovněž informuje brněnský historik umění Maximilian Steif (1881–1942): „*dlouhou dobu, k bolesti svého majitele, postrádala sbírka skvělé jméno Rembrandt*“. Nicméně to se časem změnilo, což článek ilustruje hned na třech kresbách připisovaných tomuto umělci, a dále podotýká, že i „*mnoho okouzlujících holandských umělců z období před i po Rembrandtovi je významně zastoupeno*“ ve Skutezkého sbírce. Na konci 30. let, kdy článek vychází, rovněž zmiňuje, že na počátku nového století bylo snadné získávat práce slavných mistrů, ovšem po válce se stalo vytváření kolekcí mistrovských kreseb obtížnější než kdy jindy, stejně jako získávání děl od umělců Raffaela či Rembrandta.⁵³² Tato další změna na uměleckém trhu dokládá, jak příhodná doba byla na přelomu století pro Skutezkého i další sběratele k nákupu velmi kvalitních prací, které byly za příznivé ceny dostupné na veřejných aukcích. Rozprodeje šlechtických sbírek, o které nově projevovali zájem hlavně bohatí průmyslníci, byly jedinečnou příležitostí, která se již neměla opakovat. Přízně osudu využil Skutezký, který za nákupy jezdil i na zahraniční aukce, kde byl zaujat díly významných evropských mistrů a do roku 1917 se mu podařilo vydražit hned několik kreseb ve své době připsaných Rembrandtu van Rijn.

Dohromady bychom do pomyslné skupiny Rembrandta a jeho okruhu mohli z jeho kresebné kolekce zahrnout až pětadvacet prací, nicméně u většiny z těchto děl bylo od jejich nákupu autorství zpochybněno či změněno, a to dokonce opakovaně.⁵³³ Rembrandt, který na vrcholu své kariéry učil až dvacet pět žáků najednou a více než padesát jeho studentů a blízkých následovníků je známo jménem, proslul i díky tisícům kreseb a grafik, ve kterých byl napodobován jeho způsob tvorby, či byly inspirovány jeho příkladem. Vliv, jaký měla Rembrandtova díla na jeho žáky a následovníky, vyjádřili i rané kritiky od Joachima von

⁵³¹ Haberditzl 1913, s. 81–108 – „*Je deutlicher diese Analogie erkennbar ist, desto mehr wird die Zeichnung – auch wenn sie Kompositionen – oder Einzelstudie eines Bildes oder andern Kunstwerks ist – zum selbständigen Kunstwerk*.“

⁵³² Die Graphischen Künste 1919, s. 40; Steif 1938/1; Slavíček 2000/1, s. 130.

⁵³³ Jakob Adriaensz. Backer [č. kat. 4]; Abraham Bloemaert [č. kat. 19]; Ferdinand Bol [č. kat. 23, kopie č. kat. 24]; Andries Both [č. kat. 28]; Anthonie van Borssom [č. kat. 27]; Jan de Braij [č. kat. 34, 35]; Bartholomeus Breenbergh [č. kat. 38]; Lambert Doomer [č. kat. 56]; Govaert Flinck [č. kat. 62]; Samuel van Hoogstraten [č. kat. 83, 84]; Pieter Lastman [č. kat. 100]; Johannes Leupenius [č. kat. 102]; Nicolaes Maes [č. kat. 106, 107, kopie č. kat. 108]; Isaac van Ostade [č. kat. 123, 124]; Rembrandt van Rijn – následovník [č. kat. 135]; Rembrandt van Rijn – škola [č. kat. 134]; Roelant Roghman [č. kat. 136]; Gerard Seghers [č. kat. 150]; Pieter de With [č. kat. 203].

Sandrart (1606–1688) či Arnolda Houbrakena (1660–1690).⁵³⁴ Zmínit můžeme dílo *Krajina u města* [č. kat. 135], kterou Skutezky zakoupil na aukci v roce 1911 a do svého deníku rovněž zaznačil jako práci Rembrandtovu, kde si také poznamenal, že její pravost potvrdil i Joseph Meder.⁵³⁵

Díky tomu, že si Skutezky ponechával aukční katalogy prodejů, kterých se účastnil, a následně svou knižní sbírku odkázal Moravskému zemskému muzeu, víme, které aukce navštívil a o jaká díla projevil zájem. Do jednotlivých katalogů si totiž zapisoval, které kresby vydražil, či ty, jenž jej zaujaly, stejně jako jejich odhadovanou cenu. Rovněž v aukčních katalogích zpětně dohledával kresby ze svých sbírek, což je patrné na aukčním soupisu majetku Augusta Artarii, kde si u dvou děl poznačil své jméno. Kupříkladu v aukčním katalogu z roku 1908 si zaznamenal cenové rozpětí až u padesáti jedna kreseb. Zatímco práce jiných starých mistrů se pohybovaly kolem 400 florintů, práce Rembrandta šplhaly až k 6000.⁵³⁶ Joseph Meder uvádí, že ještě v 18. století patřili k na trhu vyhledávaným umělcům zejména kreslíři Allaert van Everdingen či Nicolas Berchem, jejichž cena byla deset až patnáct krát vyšší než za díla vytvořená Rembrandtem. Nedílnou součástí trhu pak tvořilo vytváření kopií, které se přizpůsobovaly současnému vkusu na trhu zejména v centrech obchodu té doby Londýně, Amsterdamu a Paříži, která se stala v 18. století hlavním místem pro nákupy a prodeje.⁵³⁷ Nicméně na počátku 20. století se k mezinárodně nejpopulárnějším umělcům z řad starých mistrů řadili zejména Dürer a Rembrandt, jejichž ceny byly výrazně nad úrovní světového trhu a nadále se zvyšovaly.⁵³⁸

Julius Leisching v textu k výstavě kreseb v roce 1910 vyzdvihuje jako hlavní atrakci vedle kresby připisované Raphaelovi rovněž i kresbu, jež byla na samotné výstavě i v připojeném katalogu označena číslem 177 a kterou se Skutezkému podařilo zakoupit těsně před zahájením výstavy v obchodním domě Artaria & Co: „*O hlavním a nejzásadnějším díle zatím nepadla ani zmínka. Teprve před několika týdny byla získána do Skutezkého sbírky mistrná kresba provedená perem a tuší Abraham s Hagar od Rembrandta (1606 až 1669). Ve smělém zpracování nejpodstatnějších ploch světla a stínů, v geniální přesnosti tahu*

⁵³⁴ Tummers 2011, s. 23.

⁵³⁵ AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 586; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 286: „*Rembrandt, krajina – lav.bistr.pero – 9.8:24.2“*“; Dub 1934, s. 3; Kroupa 1991, s. 28, č. kat. 125 (Rembrandt-okruh).

⁵³⁶ Frederik Muller & Co. 1908, (inv. č. 3161), č. kat. 8, 9, 25, 26, 42, 43, 99, 100, 101, 113, 119, 136, 157, 159, 166, 169, 174, 182, 189, 199, 216, 220, 221, 225, 287, 303, 304, 311, 312, 340, 362, 398, 445, 447, 454, 479, 484, 485, 486, 487, 502, 536, 562, 570, 577, 578, 610, 642, 643, 659, 675.

⁵³⁷ Meder 1923, s. 651, 652.

⁵³⁸ Trautschold 1936, s. 2.

a v malířském ztvárnění jeví silnou podobnost s těmi nejautentičtějšími listy provedené Rembrandtovou rukou, jež s ní mohou být snadno komparovány ve vídeňské Albertině.“⁵³⁹

Tato práce původně autorsky určená jako *Rembrandt van Rhyn* byla v polovině 19. století ve sbírce kreseb a grafik hraběte Samuela von Festetitse (1806–1862) [L.926], jehož kolekce osmnácti cenných kresebných alb přešla z větší části do majetku Philippa Dräxlera von Carin (1794–1874)⁵⁴⁰ a později do umělecké kolekce vídeňského stříbrníka, rytíře Josefa Carla von Klinkosche [L.577] rozprodané roku 1889 u Carla Josefa Wawry ve Vídni.⁵⁴¹ Zde se konala aukce jeho početné umělecké sbírky obsahující v první řadě kresby, kterých zde bylo nabídnuto více než tisíc kusů. Dále grafické listy, miniatury, knihy nebo zlatnické práce. Byli zde zastoupeni umělci jako Rembrandt van Rijn, Anthonis van Dyck či Peter Paul Rubens.⁵⁴²

V Klinkoschově sbírce se nacházela i práce *Sarah představuje Hagar Abrahamovi* [č. kat. 24], která dále byla nabídnuta v roce 1896 na aukci z majetku Augusta Artarii (1807–1893) [L.33], vedoucího obchodního domu s uměním a vydavatelství Artaria & Co. ve Vídni, kde se konal i daný rozprodej jeho sbírek. Ten se uskutečnil ve třech veřejných dražbách, z nichž první proběhla v roce 1886 a k dispozici byly zejména obrazy a kresby nizozemské, italské a německé provenience. Druhá se konala v roce 1896 a byly zde draženy grafické listy Albrechta Dürera a Rembrandta van Rijn, stejně jako originální kresby Rembrandta a jeho žáků. Třetí a poslední aukce s nabídkou grafických listů pak proběhla v roce 1904. Na druhé dražbě, kde získali kresby i kníže z Liechtensteinu, baron Rothschild či své sbírky obohatil drážďanský grafický kabinet, byla cena kreseb zhotovených Rembrandtem v poměru s cenou za grafické listy velmi příznivá. Později v roce 1908 již jako *école de Rembrandt* byla *Sarah představuje Hagar Abrahamovi* [obr. 21, č. kat. 24] zahrnuta na aukci obchodního domu Frederik Muller & Co. v Amsterdamu ze sbírky porcelánu a starých kreseb Alfreda Boreela (1883–1964) a v roce 1910 proběhla opět aukce v domě Artaria, kde ji zakoupil Arnold Skutezky.⁵⁴³

⁵³⁹ Leisching 1910/1, s. 77: „Originalzeichnung von Raffael gehört nun zu den Hauptschatzen der Sammlung Skutezky.“; MG, inv. č. B 2621, viz Helena Kusáková-Knozová, *Italská renesanční kresba ze sbírek Moravské galerie* (kat. výst.) Brno 1969, s. 35, č. kat. 104; Leisching 1910/1, s. 77 – „Nun ist der Grösste und das Hauptblatt noch nicht erwähnt. Von Rembrandt (1606 bis 1669) besitzt die Sammlung Skutezky erst seit wenigen Wochen die meisterhafte Federzeichnung des „Abraham mit Hagar“. Es zeigt in seiner kühnen Herausarbeitung der wichtigsten Licht- und Schattenstellen in der genialen Sicherheit des Striches, in der malerischen Auffassung grosse Verwandtschaft mit den besten beglaubigten Blättern von Rembrandts Hand, die man in der Nahe in der Wiener Albertina bequem damit vergleichen kann.“; Benesch 1928, s. 10.

⁵⁴⁰ Springer 1979, s. 28.

⁵⁴¹ C. J. Wawra 1889, č. kat. 706 (jako Rembrandt van Rhyn.); Artaria & Co. 1896.

⁵⁴² C. J. Wawra 1889, s. 19.

⁵⁴³ AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 520, fol. 119; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 520: „Rembrandt (škola) – Sarah a Hagar – péro – 18.5:21“.

Na aukci z roku 1908, kde byla rozprodávána Boreelova kolekce jako i dalších sběratelů, bylo dílo popsáno jako: „*Rembrandtova škola, č. 492, Sára vede Hagar k Abrahamovi. Stařec, ležící na posteli s velkými závěsy, se dívá na váhavou mladou dívku, kterou mu přivedla Sarah, Sbírka de Festits 1851 a Aug. Artaria 1896*“.⁵⁴⁴ Nicméně i přes toto neurčité autorské označení si ji Skutezky v roce 1910 zapsal do svého deníku akvizic jako dílo vytvořené samotným Rembrandtem van Rijnem a takto bylo i téhož roku na jaře prezentováno a uváděno v katalogu výstavy kreseb starých mistrů.⁵⁴⁵ Je tedy zřejmé, že v této době si byli jak sběratel, tak ředitel muzea zcela jisti originalitou práce, a to nejspíše po odborné konzultaci se znalcem Josephem Mederem.

Ještě v padesátých letech je kresba v katalogu *Holandské kresby 17. století* Kusákovou označována stále jako originální Rembrandtovo dílo, nicméně v šedesátých letech přichází zlom v autorském určení v zahraniční literatuře. List je německým historikem uměním a odborníkem na tvorbu Rembrandta van Rijn Wernerem Sumowským přepsán na práci dordrechtského malíře a kreslíře Ferdinanda Bola (1616–1680) v reakci na katalog Otty Benesche, znalce Rembrandtových kreseb, který v roce 1954 vydal šestidílný korpus *The Drawings of Rembrandt*.⁵⁴⁶ Následně je kresba Beneschem označena jako kopie podle Bolovy kresby *Sarah představuje Hagar Abrahamovi* ze sbírky Friedricha Augusta II. v Drážďanech, která jakožto předlohou je později zpochybněna.⁵⁴⁷ Zásadním přínosem v otázce autorství a autenticity nejen této kresby je kompendium Wernera Sumowského: *Drawings of the Rembrandt School*, v němž je určena i předlohou kresba ze sbírek pařížského Louvru, podle které byl brněnský *Abraham s Hagar* [obr. 22] vytvořen.⁵⁴⁸ Ve stejné době, kdy se v zahraniční literatuře objevují pochyby o pravosti kresby, je v tuzemské literatuře práce stále uváděna jako autentické Rembrandtovo dílo a to až do roku 1984, kdy bylo autorství kresby upraveno na *kopii podle Ferdinanda Bola (Kopie nach Ferdinand Bol)* profesorem Egbertem Haverkamp-Begemannem, což bylo reflektováno v katalogu Jiřího Kroupy v roce 1991.⁵⁴⁹

Kresebné dílo Ferdinanda Bola, jenž se vyučil ve svém rodném městě a následně studoval a bydlel u Rembrandta v jeho domě v Amsterdamu (1636–1640), je silně ovlivněno

⁵⁴⁴ Paris 1908, s. 304 (zde neuvedeno); Frederik Muller & Co. 1908, (inv. č. 3161), s. 86, č. kat. 492 – „*écol de Rembrandt no. 492, Sarah conduisant Agar a Abraham, Le vieillard, couché sur un lit a grands rideaux, regarde la jeune fille hésitante cue lui amene Sarah, Collections de Festits 1851 et Aug. Artaria 1896*“.

⁵⁴⁵ Později připsáno Skutezkého rukou „*Schule?*“ viz AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 520, fol. 119.

⁵⁴⁶ Benesch 1954–1957; Sumowski 1961.

⁵⁴⁷ Kusáková 1954–1955; Sumowski 1961, s. 25, č. kat. A 51 (jako Bol originál); Rotermund 1963, obr. č. 9 (jako Rembrandt kolem roku 1638/1642); Hlušíčka 1967, č. kat. 59 (jako Rembrandt van Rijn); Benesch 1973, s. 232, č. kat. A35 (mylně tvrdí, že tento list je kopií verze na stejné téma ze sbírky Friedricha Augusta II. v Drážďanech).

⁵⁴⁸ Sumowski 1979, Vol. I., s. 516, č. kat. 246^x.

⁵⁴⁹ Kroupa 1991, s. 28, č. kat. 116 (jako Ferdinand Bol).

osobitým způsobem práce jeho učitele. Pravděpodobně se v ateliéru stal jeho žákem a nikoli asistentem, což vyplývá z faktu, že Rembrandt prodával Bolovy práce vytvořené během těchto studijních let, jejichž finanční zisk byl jakožto pro jeho učitele výsadou. Ve čtyřicátých letech 17. století byl Bol důvěrně obeznámen s Rembrandtovým dosavadním dílem, které na něj mělo silný vliv i v jeho tvorbě. Bolovy nejstarší datované práce pochází až z roku 1642, kdy se zaměřil zejména na vytváření portrétů, a to i skupinových či vyobrazení biblických a historických příběhů. Největší popularitu však zažíval až po roce 1650, kdy již vlastnil svůj ateliér. V těchto kompozicích z pozdějších let kombinoval Rembrandtův způsob s prvky vlámského baroka.⁵⁵⁰



obr. 21: Ferdinand Bol – kopie, *Sarah představuje Hagar Abrahamovi*, bílý papír, kresba perem, bistr.



obr. 22: Ferdinand Bol, *Sarah představuje Hagar Abrahamovi*, druhá polovina čtyřicátých let 17. století, bílý papír, kresba perem, hnědý inkoust.

Brněnská kopie zobrazuje interiérovou scénu ze Starého zákona zachycující moment, kdy stará žena Sarah, která nemohla mít se svým mužem Abrahamem děti, přivádí svou egyptskou otrokyni Hagar k manželovi, aby s ní počal potomky (Gn 16, 3). Abrahama v turbanu vidíme ležícího v posteli pod prostým, jen pár tahy zhotoveným baldachýnem ve chvíli, kdy jej Sarah energickými gesty přesvědčuje, aby přijal Hagar, která se za ní cudně skrývá a opírá ruku o její rameno. Rázné tahy perem s hrubými tlustými, ale i jemnými tenkými liniemi obrysovitě vykreslují postavy, které působí značně schematickým dojmem. Pozornost přitahují zejména nebesa postele ohraničující celou vyobrazenou místnost, jež mají charakter spleti jasných silných tahů.

⁵⁵⁰ Sumowski 1979, Vol. I., s. 197.; Blankert 1982, s. 35; Leja 2004, s. 501; Middelkoop 2017, s. 20.

Tato kresba je kopií perokresby *Sarah představuje Hagar Abrahámovi* ze sbírek pařížského Louvru,⁵⁵¹ která byla již sběratelem Fritsem Lugtem připisována Ferdinandu Bolovi a datována mezi léta 1636 a 1637.⁵⁵² Nicméně podle Sumowského se list celkovým působením nejvíce blíží pracím z druhé poloviny čtyřicátých let 17. století.⁵⁵³ Od brněnské kopie se originál liší zejména v drobném detailu jako je jemné šrafování či částmi s rozmývaným inkoustem u ruky Sarah nebo v dívčině obličeji. Síla tahu pera se rovněž zdá být u brněnské kresby daleko důraznější a smělejší.

Další ztvárnění tohoto tématu Ferdinandem Bolem *Sarah představující Hagar Abrahámovi* bychom našli v Drážďanech z kolekce kreseb Friedricha Augusta II. (1797–1854), která je datována do druhé poloviny čtyřicátých let 17. století.⁵⁵⁴ Jedná se spíše o další variaci pařížské kresby, která se vyznačuje ještě výraznější skicovitostí, a to hlavně ve tvářích postav, jež nejsou zcela zřetelné a obsahují daleko větší množství tmavých ploch, kdy pravá část listu je zcela ve stínu. Nicméně kompozice scény zůstává zachována.⁵⁵⁵

Od umělce můžeme ve Skutezkého sbírce nalézt i originální perokresbu známou jako *Svatý Jeroným* [obr. 23, č. kat. 23]. Ta, stejně jako kopie kresby *Sarah představuje Hagar Abrahámovi*, pochází z vídeňské sbírky Josefa Carla von Klinkosch, kde byla určena jako dílo Rembrandta. Poté se stala majetkem Augusta Artarii, v jehož kolekci již byla označena jako práce Jana Lievense (1607–1674), současníka a spolužáka Rembrandta v ateliéru Pietera Lastmana (1583–1633) v Amsterdamu, který s Rembrandtem sdílel Leidenské studio mezi lety 1625 a 1631.⁵⁵⁶ Na aukci v roce 1912, kde ji získal Arnold Skutezky, se autorské označení opět

⁵⁵¹ Hofstede de Groot 1906, s. 69, č. kat. 288 (pravděpodobně kopie podle Rembrandtovi kresby); Freise–Lilienfeld 1921, č. kat. 96 (kopie podle verze z kolekce Friedricha Augusta II.); Valentiner 1925, č. kat. 14 (kopie podle Rembrandta z roku 1638/40); Van Dyke 1927, s. 89 (G. W. Horst); Lugt 1933, s. 37, č. kat. 1205 (Bol asi 1636/37); Benesch 1935, s. 35 /Rembrandt asi 1640/41); Benesch 1954–1957, Vol. IV, č. kat. A 51 (Rembrandt začátek 40. let); Rosenberg 1959, s. 116 (pravděpodobně Bol); Sumowski 1961, s. 25 (Bol, začátek 40. let); Slive 1965, Vol. I., č. kat. 274 (pod Rembrandtovým standardem a kvalitou); Benesch 1970, s. 268 (připsáno Rembrandtovi); Benesch 1973, Vol. IV, č. kat. 51; Sumowski 1979, Vol. I., s. 514 (Bol).

⁵⁵² Lugt 1899; Van Hasselt 1977–1978; Schatborn 2010, s. 25.

⁵⁵³ Sumowski 1979, Vol. I., s. 514, č. kat. 245^x; Golahny 2003, s. 82–93.

⁵⁵⁴ Sumowski 1979, Vol. I., s. 516, č. kat. 246^x.

⁵⁵⁵ Saxl 1908, s. 339 (Rembrandt asi 1650, Hedrickje Stoffels jako model pro Hagar); Bredt 1921, s. 5 (Rembrandt); Neumann 1922, Vol. II, s. 444 (Rembrandt); Freise–Wichmann 1925, č. kat. 96 (navzdory nejistotám Rembrandt); Valentiner 1925, č. kat. 14 (kopie podle Rembrandtova originálu z 1638/40?); Lugt 1933, s. 37, č. kat. 1205 (Bol); Benesch 1935, s. 35 (pravděpodobně Rembrandt 1640/41); Benesch 1954–1957, Vol. IV, č. kat. A 35 (pravděpodobně Rembrandt na začátku 40. let); Rosenberg 1959, s. 166 (Bol); Sumowski 1961, s. 24 (pravděpodobně Bol); Benesch 1964, s. 147 (připsáno Rembrandtovi); Slive 1965, Vol. I, č. kat. 274 (ve stylu 1640/42, ale pod Rembrandtovým standardem); Benesch 1970, s. 268 (připsáno Rembrandtovi); Benesch 1973, Vol. IV, č. kat. A 35; Sumowski 1979, Vol. I, s. 516 (Bol); Golahny 2003, s. 82–93.

⁵⁵⁶ Magnusson 2018, č. kat. 245.

změnilo, a to na *Rembrandtovu školu ve stylu Renesse*. Na této aukci sběratel rovněž zakoupil do své kolekce ještě další tři kresby italské provenience.⁵⁵⁷

Sám Skutezky měl práci v deníku zaznačenu jako dílo od Rembrandtova žáka Constantijna van Renesse (1626–1680), nicméně v roce 1937, kdy přešla do úschovy muzea ji odborní pracovníci instituce zapsali opět jako autentické Rembrandtovo dílo. V české literatuře byla Kusákovou označena jako práce Rembrandtovy školy a později opět Helenou Kusákovou jako originální kresba od Rembrandta van Rijna.⁵⁵⁸ Werner Sumowski později kresbu určil jako dílo Ferdinanda Bola a zařadil ji do poloviny čtyřicátých let 17. století a rovněž nabídl přesvědčivou komparaci s dalšími umělcovými pracemi.⁵⁵⁹

Centrálním motivem perokresby je starý muž s plnovousem klečící na zemi a vzpínající ruce k modlitbě, jenž byl ikonograficky určen jako svatý Jeroným. Příběh hovoří o tom, že světec strávil mnoho let v divoké přírodě, což je důvod, proč byl i zde zobrazen v krajině pod korunou stromu zdánlivě při vstupu do jeskyně. Nicméně na tomto listu není rozpoznatelný téměř žádný atribut sv. Jeronýma, jako je například lev, kniha či lebka. Snad jen ve střední části nalevo od muže je možno rozeznat odložený klobouk zachycený perem jen pár tahy. Světec je zde zanechán osamocen v klidné krajině, v tichém rozjímání modlící se ke Kristovi na kříži položeném před ním. List ukazuje silné ovlivnění Rembrandtovou prací zejména v bohatém šrafování, hrou stínu a světla, rovněž i větvemi zaklenutou vrchní částí vytvářející rám scény. Kresba je provedena silnými tahy hnědým inkoustem a místy lavírovaná. V některých částech nese stopy pozdější dokresby, a to světlejším inkoustem vlevo a vpravo na postavě světce ve formě tenkého šrafování.⁵⁶⁰

⁵⁵⁷ Artaria & Co. 1896, (inv. č. 3300), č. kat. 1140, s. 99 (Jac. Giovane Palma, *Geburt Christi und die Anbetung der Hirten*); MG, inv. č. B 2029; Artaria & Co. 1896, (inv. č. 3300), č. kat. 1149, s. 100 (Guido Reni, *Eine Gruppe von jungen Männern, welche hinter einer Balustrade stehen*); nyní MG, inv. č. 2055; Artaria & Co. 1896, (inv. č. 3300), č. kat. 1180, s. 104 (Paolo Veronese, *Saul's Bekehrung*); MG, inv. č. 2501; U všech zakoupených kreseb si sběratel poznačil značku SK.

⁵⁵⁸ Artaria & Co. 1896, (inv. č. 3300), č. kat. 1050, s. 90 (Jan Livens); Schneider 1932, s. 188, č. kat. Z 13c (Lievens, ztraceno); Benesch 1935, s. 35 (ne prvotřídní kvality, ale pravděpodobně ještě od Rembrandta kolem 1640/1641); Kusáková 1954–1955, s. 20, č. kat. 88 (práce Rembrandtovy školy); Hlušíčka 1967, č. kat. 60 (Rembrandt van Rijn); Sumowski 1979, s. 448, č. kat. 212^x (Bol); Kroupa 1991, s. 28, č. kat. 117 (Bol).

⁵⁵⁹ Sumowski 1979, Vol. I, s. 448, č. kat. 212^x.

⁵⁶⁰ Tagesbote 1933, s. 6–7.

Svatý Jeroným byl dáván do souvislosti s Rembrandtovými pracemi *Pokoušení Krista* ve sbírce H. Beckera v Dortmundu a s *Návratem marnotratného syna* v Haarlemu. Otto Benesch spojoval brněnskou kresbu s vyobrazením stejného námětu ve sbírce J. Sarabena *Kajícím se svatým Jeronýmem* [obr. 24], jenž je opět diskutovanou kresbou v rámci autenticity Rembrandtova díla.⁵⁶¹ Kompozice těchto dvou listů je velice podobná, kdy sv. Jeroným se modlí v jeskyni u kříže, pod nímž je položena lebka a rozevřená kniha, příznačné symboly světce popisované *Zlatou legendou*. V pozadí si můžeme všimnout cesty a schodů naznačující východ směrem z jeskyně do krajiny.



obr. 23: Ferdinand Bol, *Svatý Jeroným*, polovina čtyřicátých let 17. století, bílý papír, kresba perem, lavírováno hnědým inkoustem.



obr. 24: Ferdinand Bol, *Kající se svatý Jeroným*, polovina čtyřicátých let 17. století, perokresba, hnědý inkoust a hnědé lavírování.

Na první pohled nás zaujme daleko jemnější provedení celé práce, kdy tahy perem jsou slabší v důrazu i tloušťce a celkový dojem působí mnohem jemněji a propracovaněji i v detailu. Kromě této kresby se nachází ve Skutezkého kresebné kolekci dalších pět listů na toto téma a v obrazové sbírce dvě malby zachycující sv. Jeronýma.⁵⁶² V těchto dílech často zobrazované symboly smrti, které sloužily divákovi jako *memento mori*, mohly poskytnout i našemu sběrateli podnět k přemítání nad smyslem života a prchavou nestálostí pozemského světa.

Další kresbou, kterou bychom mohli zahrnout do série listů s biblickými náměty, je *Abraham s andělem / Eliáš a anděl v poušti* [obr. 25, č. kat. 108], v tuzemské literatuře vedena jako dílo Aerta de Gelder (1645–1727), studenta a následovníka Rembrandta, který přišel kolem roku 1661 do mistrova ateliéru v Amsterdamu, a jež vykazuje rovněž ovlivnění mistrovým

⁵⁶¹ Sumowski 1979, Vol. I, s. 450, č. kat. 213^x.

⁵⁶² Č. kat. 73, dále MG, inv. č. B 2504, 2516, 2629, 2901, A 400, A 431; Tomášek 2022/1, s. 92–93.

dílem. Gelder, který maloval biblická zobrazení, mytologické a alegorické výjevy, portréty a krajinné pohledy vycházel z Rembrandtova pozdního stylu.⁵⁶³

Nicméně podíváme-li se na brněnskou kresbu, zjistíme, že je nápadně podobná kresbě *Eliáš a anděl v poušti* [obr. 26] v soukromé sbírce v New Yorku od kreslíře Nicolaese Maese, jíž je zdárnou kopií. Jedná se o neobvyklý výjev, který se jinak v Rembrandtově okruhu nevyskytuje a byl správně interpretován Christianem Tümpeltem.⁵⁶⁴ Kresbu Skutezky pravděpodobně získal nejspíše přímým nákupem v roce 1925 z majetku vídeňského antikváře Johanna Chiniho z Perchtoldsdorfu u Vídně, nicméně bližší informace nejsou známy.

Originální list vyobrazuje biblický příběh odehrávající se v poušti (1 Královská 19,4–6), kdy prorok Eliáš zkoušený výzvami osudu žádá Hospodina, aby jej nechal zemřít, když vtom se mu pod keřem zjeví anděl, který mu sešle chléb a vodu. Tato kompozice je zcela totožná s brněnskou prací, kdy v přední části na kamenech sedí anděl zobrazený jako mladý muž s delšími vlasy po ramena a mohutnými křídly, jak se dívá na klečícího staršího muže s plnovousem, který má na noze rozevřenou knihu. Po levé straně je na kraji vyobrazena část stromu a v pozadí je načrtnuto stromořadí. Autentická perokresba hnědým inkoustem s hnědým lavírováním je i svou technikou a rozměry velmi podobná brněnské kresbě, kde ovšem chybí části s rozmývaným inkoustem, což působí menší propracovaností v detailu. Brněnský list je také v horní části místo nebe zakončen konturou ve tvaru oblouku.



obr. 25: Nicolaes Maes – kopie, *Abraham s andělem / Eliáš a anděl v poušti*, papír s průsvitkou, kresba perem a štětcem, hnědý inkoust.



obr. 26: Nicolaes Maes, *Eliáš a anděl v poušti*, kresba perem, hnědý inkoust a hnědé lavírování.

⁵⁶³ Sumowski 1981, Vol. V, s. 2335.

⁵⁶⁴ Kusáková 1954–1955, č. kat. 44 (jako Aert de Gelder, Abrahám a anděl); Sumowski 1984, Vol. VIII, s. 4310, č. kat. 1928* (kopie podle Nicolaes Maes.); Kroupa 1991, s. 28, č. kat. 119 (Aert de Gelder).

Umělci Janu Lievensovi byla ve sbírce Skutezkého připisována i další kresba, tentokrát krajinná skica, jež zobrazuje *Hrad na zalesněném pahorku* [obr. 27, č. kat. 203] původně z kolekce Augusta Artarii. Lievensovo kresebné dílo zahrnující kromě biblických, mytologických, historických námětů také alegorie, žánrové výjevy či portréty, bylo typické rovněž detailně provedenými krajinomalbami téměř až kaligrafického charakteru. S Rembrandtem Lievens těsně spolupracoval zejména mezi lety 1625–1631 v Leidenu, kdy přejímal nejen Rembrandtovy malířské náměty, ale i jeho uvolněný energický rukopis. Později podnikl cestu do Anglie a byl aktivní v Haagu a Antverpách, kde na něj během jeho pozdějších let zapůsobilo dílo Petera Paula Rubense či Anthonise van Dyck.⁵⁶⁵

Kresba v aukčním katalogu autorsky určena jako práce *ve stylu Lievense* byla několikrát v zahraniční literatuře označena za ztracenou. Wernerem Sumowským pak byla dohledána ve sbírkách Moravské galerie a reinterpretována jako dílo Pietera de Witha (1625/45–1689), který byl nejspíše od počátku padesátých let 17. století Rembrandtovým žákem a ovlivnilo jej i dílo Jana Lievense.⁵⁶⁶ Dochovány nám jsou zejména de Withovy krajinomalby, ve kterých jsou přebírány Rembrandtovy motivy, jako je scénérie položená v nízkém terénu se statky u řeky. Nicméně vzhledem k nedostatku datovaných děl není možné práce chronologicky uspořádat.⁵⁶⁷



obr. 27: Pieter de With, *Hrad na zalesněném pahorku*, kresba perem, hnědý inkoust a světlé lavírování.

Hrad na zalesněném pahorku ukazuje pohled na lesnatý vrch, na němž se na vrcholu vynořují kamenné části hradu mezi korunami stromů. Vpravo v dolní části je vykreslen jezdec na oslu či mule a další muž jdoucí hned za ním. Tahy perem provedené hnědým inkoustem jsou v hlavním plánu kompozice velice jasné a silné, nicméně pozadí je vykresleno spíše jemnými, tenkými liniemi

místo vyplněné světlým lavírováním zejména v části oblohy.⁵⁶⁸ List se provedením blíží kresbě *Krajina s podrostem* v Rotterdamském muzeu Boymans-van Beuningen, jež byla rovněž

⁵⁶⁵ Sumowski 1979, Vol. II, s. 3543; Sumowski 1980, s. 372.

⁵⁶⁶ Artaria & Co. 1896, (inv. č. 3300), č. kat. 1048, s. 90 (ve stylu Jana Livense): „1048. Landschaft Hügel mit Schloss. Rechts vorne Staffage. Lavirte Bisterzeichnung./9'3x15'5cm/In der Manier des Meisters“; Schneider 1932, s. 218 (jako Jan Lievens, ztraceno); Kusáková 1954–1955, s. 21, č. kat. 69 (jako Jan Lievens); Sumowski 1966, s. 302 (jako Elsheimer); Kroupa 1991, s. 25, č. kat. 96 (jako Jan Lievens); Sumowski 1992, Vol. X, s. 5462, č. kat. 2411^X (jako Pieter de With).

⁵⁶⁷ Sumowski 1992, Vol. X, s. 5415; Schatborn 2005, s. 8.

⁵⁶⁸ Sumowski 1992, Vol. X, s. 5462, č. kat. 2411^X.

připisována Janu Lievensovi. Zde je krajina zachycena v rovině, přesto můžeme nalézt jisté paralely ve vykreslení listoví stromů a keřů, jenž je zcela obdobné.⁵⁶⁹

Dalším dílem patřícím do okruhu Rembrandtových žáků a následovníků by se dala označit oboustranná kresba *Krajina ve větru* [obr. 28, č. kat. 102], na rubové straně *Rvačka v hospodě* dosud označovaná jako práce Philipse Konincka (1619–1688), přítele a následovníka Rembrandta, který od čtyřicátých let trvale žil v Amsterdamu. Jeho všestranná tvorba se nevyznačovala jen znázorňováním krajinných scénérií a panoramat, ale rovněž vytvářel historické, mytologické či biblické náměty, stejně jako i žánrové obrazy a portréty. Koninckova krajinomalba byla ve čtyřicátých letech 16. století, kdy vstoupil do Rembrandtova studia, silně ovlivněna mistrovým stylem kresby a světelnými efekty, nicméně později zdokonalil svůj vlastní svébytný způsob kresby.⁵⁷⁰

Skutečným byla *Krajina ve větru* získána v aukčním domě s knihami a uměním u R. W. P. de Vries v Amsterdamu v roce 1913 z bývalé sbírky malíře Vincenta van Gogha (1853–1890): „*Ph. Koninck. Pohled na krajinu s vřesem a několika stromy. - Na rubu salónní scéna; dva hádající se sedláci.*“⁵⁷¹ V dochovaném aukčním katalogu, zachovaném nyní ve fondu knihovny Moravské galerie, je u této kresby sběratelovou rukou poznačen jeho podpis „*Skutezky*“.⁵⁷² Tuto značku můžeme vidět ještě u čísla katalogu 225 označující kresbu připisovanou umělci Lambertu Doomerovi, kterou rovněž na této dražbě zakoupil.⁵⁷³

List znázorňující zatravněnou louku se dvěma stromy v popředí kymácejícími se ve větru je v zahraniční literatuře již od roku 1936 autorsky připisován kreslíři, rytci a kartografovi Johannesi Leupeniovovi (1643–1693), který pravděpodobně během roku 1660 získal od Rembrandta lekce kresby. Toto možné studium však není nijak pramenně podloženo.⁵⁷⁴ Právě Max Gerson ve třicátých letech minulého století zpochybnil určení Philipsi Koninckovi a přiřadil brněnskou kresbu k Leupeniovu dílu. Tato změna v autorství nebyla však v tuzemské

⁵⁶⁹ Sumowski 1992, Vol. X, s. 5460, č. kat. 2410^x – „*Landscape with underbrush, pen and brown ink, 192x309, Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen, inv. č. MB 186.*“

⁵⁷⁰ Sumowski 1982, Vol. VI, s. 2945; Vollemans 1998, s. 11; Plomp 2006, s. 42; Magnusson 2018, č. kat. 223–228.

⁵⁷¹ R. W. P. de Vries 1913, inv. č. 3173) – „*Ph. Koninck./Amsterdam 1619–1688./Vue de bruyère avec quelques arbres. – Au revers une scène de cabaret; deux paysans en querelle. Plume à l'aquarelle.*“

⁵⁷² Ibidem, č. kat. 443, s. 61, obr. s. 90.

⁵⁷³ Ibidem, č. kat. 225, s. 31, obr. s. 34 – „*Lambert Doomer./Amsterdam 1623 - après 1690./Paysage montagneux. Au premier plan de muletiers précédés de leur mulet, au second plan une cascade près d'une maison en bois./A la plume de roseau, lavé de bistre et d'encre de Chine.*“

⁵⁷⁴ Aukční kat. sbírky dr. Vincenta van Gogha, Vol. III., R. W. P. de Vries, 2.–3. 12. 1913 Amsterdam, s. 61, č. 443, obr. s. 90. (jako P. Koninck); Gerson 1936, s. 169 (pravděpodobně Leupenius); Krejčí 1949, s. 12, č. 159; Kusáková 1954–1955, s. 19, č. kat. 60 (jako P. Koninck); Kroupa 1991, s. 24, č. kat. 93 (Philips Koninck – následovník, pochybnosti o autorství); Sumowski 1992, Vol. X, s. 3532, č. kat. 1584^{xx} (jako Johannes Leupenius).

literatuře reflektována. Sumowski ve svém kompendiu následně zmiňuje, že se s největší pravděpodobností jedná o ranou práci autora.⁵⁷⁵

Perokresba *Krajina ve větru*, zachycující poklidnou scénérii vykreslenou jemnými tóny akvarelových barev, nese jednotlivé prvky příznačné pro umělcovu tvorbu, jako je způsob vykreslení stromů a listoví či rozmývání a stínování barevných ploch. Ke komparaci je k dispozici jen zhruba čtyřicet kreseb zahrnujících pohledy na krajinu, portréty a figurální studie. Důvodem je nedochované malířské dílo umělce. Kreslíř zaznamenával převážně pohledy na okolí měst Amsterdam a Utrecht, později však přešel k ručně kolorovaným mapám a nákresum budov. Brněnský list bychom mohli komparovat s jedním z nejranějších Leupeniových listů *Krajina se stromy a domy na řece* [obr. 29] z roku 1665 ze sbírek vídeňské Albertiny ze skupiny přibližně dvaceti pěti kreseb s krajinnými a městskými motivy, které realizoval Leupenius ve druhé polovině šedesátých let 17. století. V těchto dílech můžeme nalézt ovlivnění způsobem krajinářské tvorby Rembrandta z padesátých let 17. století či dílem Jana Lievense.⁵⁷⁶



obr. 28: Johannes Leupenius, *Krajina ve větru*, verso *Rvačka*, šedesátá léta 17. století, papír, lavírovaná kresba perem, akvarel.



obr. 29: Johannes Leupenius, *Krajina se stromy a domy na řece*, 1665, lavírovaná kresba perem, hnědý inkoust.

Na stejné aukci v Amsterdamu získal Skutezky i kresbu *Horská krajina s vodopádem* [obr. 30, č. kat. 56],⁵⁷⁷ která je zde popisována jako kopcovitá krajina v popředí s mezkaři v čele s mulou a v pozadí s vodopádem u domu a lesem, od Rembrandtova studenta Lamberta Doomera (1624–1700), jehož malířské dílo obsahuje historické i žánrové náměty, portréty a zobrazení zvířat, krajiny či topografické pohledy.⁵⁷⁸ Ten se se svým učitelem seznámil přes

⁵⁷⁵ Sumowski 1983, Vol. VII., s. 3532, č. kat. 1584^{XX}.

⁵⁷⁶ Ibidem, s. 3451; Ram 2020, s. 223; Nonner 2022, s. 95–98.

⁵⁷⁷ Kusáková 1954–1955, č. kat. 40; Schulz 1974, s. 101, č. kat. 251; Schatborn 1977, s. 52; Sumowski 1979, Vol. II, s. 1104, č. kat. 518^X (Lambert Doomer); Kroupa 1991, s. 22, č. kat. 77 (Lambert Doomer); Sumowski 1979, Vol. II, s. 783, č. kat. 518^X (Lambert Doomer).

⁵⁷⁸ R. W. P. de Vries 1913, č. kat. 225, s. 31, obr. XII – „Lambert Doomer./Amsterdam 1623 – après 1690./225 Paysage montagneux. Au premier plan des muletiers précédés de leur mulet, au second plan une cascade près

otce truhláře, k jehož zákazníkům Rembrandt patřil. V jeho ateliéru Doomer pobýval během let 1640–1645 a po těchto studiích vycestoval do Francie a Německa, nicméně jako aktivní malíř a grafik působil v Amsterdamu a Alkmaaru až do devadesátých let 17. století.⁵⁷⁹

List provedený hnědým inkoustem *Hornatá krajina s vodopádem* zachycuje údolí, kolem něž se tyčí vysoké skály, ze kterých stéká vodopád. Motiv vodopádu a hor je převzat Doomerem z kresby Roelanta Saveryho *Alpská krajina s vodopádem* [obr. 31] nyní ve sbírkách Národní knihovny ve Vídni, která byla v kolekci jak Rembrandta, tak následně Doomera. Ten vytvořil její kopii, jež je nyní umístěna v kolekci berlínského Kupferstichkabinetu (inv. č. 12064) a tento motiv kreslíř znovu využil do pozadí brněnské kresby. Kromě idealizovaného pozadí v dálce s pohledem na věž hradu na skále je kompozice v přední části doplněna o dřevěný srub a lávku vedoucí nad zurčící řekou, přes níž přechází dva muži s mezky. Levou část zaplňuje vysoký jehličnatý strom, který rovněž nápadně připomíná další Saveryho kresbu, která mohla být pro Doomera inspirací.⁵⁸⁰ Linie perem postihují jednotlivé drobnosti a hnědé lavírování dodává pocit materiállové struktury vyobrazených předmětů. Kresbu bychom mohli zařadit do devadesátých let 17. století, kdy je umělec ovlivněn kresebnými listy Saveryho, nicméně převzaté motivy dává do nového kontextu.



obr. 30: Lambert Doomer, *Horská krajina s vodopádem*, devadesátá. léta 17. století, bílý papír, lavírovaná kresba perem.



obr. 31: Roelant Savery, *Alpská krajina s vodopádem*, 1606–1609, papír, černá a červená křída, okrové lavírování.

Kromě vyobrazení biblických témat a krajinných scénérií bychom zde mohli zahrnout sérii oblíbeného dobového žánru, a to portrétní podobizny. Vzorovou ukázkou může být *Portrét mladého muže* [obr. 32, č. kat. 4] původně dávaný v souvislost s dílem Joshuy Reynoldse (1723–1792), později Anthonyho van Dycka, v současnosti však identifikovaný jako dílo

d'une maison un bois./A la plume de roseau, lavé de bistre et d'encre de Chine. – Haut.:“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 721: „Lambert Doomer/Berglandschaft mit Wasserfall.“

⁵⁷⁹ Schatborn 1977, s. 50; Sumowski 1979, Vol. II, s. 783.

⁵⁸⁰ Sumowski 1979, Vol. II, s. 1058.

Jakoba Adriaensz. Backera (1608–1651), Rembrandtova konkurenta, jenž byl inspirovaný jeho tvorbou.⁵⁸¹ Na začátku třicátých letech 17. století Backer studoval společně s Govaertem Flinckem (1615–1660) v Leeuwardenu u místního malíře, obchodníka s uměním a pastora Lamberta Jacobszena (1598–1636), a následně se přestěhoval do Amsterdamu, kde jej oslovilo a inspirovalo Rembrandtovo dílo. Nicméně toto možné vyučení v mistrově ateliéru není doloženo žádnou písemnou zmínkou. Backer, stejně jako většina jeho současníků, se nezaměřoval jen na jeden motiv, ale zhotovoval díla na biblická, mytologická či alegorická témata, ale rovněž vytvářel i portréty.



obr. 32: Jakob Adriaensz. Backer, *Portrét mladého muže*, tónovaný papír, kresba křídou se světlý.

Z aukčního katalogu vídeňského knižního a uměleckého antikvariátu Gilhofer & Ranschburg víme, že Skutezky zakoupil kresbu v roce 1917 na aukci z pozůstalosti profesora architektury na technické škole ve Vídni Carla Königa (1841–1915), jehož sběratelská značka je rovněž viditelná na zadní straně listu [L.583]. König jakožto syn sběratele a znalce umění Moritze Königa (1815–1894) [L.1587] měl dobrý základ pro budování vlastní umělecké sbírky. V roce 1917 byl rozprodán jeho kabinet obrazů, sbírka knih zajímavá souborem aukčních katalogů a kolekce kreseb.⁵⁸² Z nich bylo v nabídce přes sto děl starých mistrů a dalších stovka prací moderních kreslířů. Kresba, jež se původně nacházela v majetku sběratele grafik a kreseb

Gerhardta Joachima Schmidta (1742–1801) [L.1168] rozptýleného v roce 1818 na aukci v Hamburku, byla v tomto aukčním katalogu označena jako práce Sira Joshuy Reynoldse: *Mladý muž v holandském kroji, sedící v křesle*. Kresba je reprodukována v albu Schmidtsche Kabinett, které v Norimberku mezi léty 1779 a 1782 vydali Maria Katharina (1747–1794) a Johann Gottlieb Prestelovi (1739–1808).⁵⁸³

⁵⁸¹ Gilhofer & Ranschburg 1917, č. kat. 284, s. 45, obr. XXVII (jako Sir Joshua Reynolds); Kroupa 1991, s. 19, č. kat. 48 (jako J. A. Backer).

⁵⁸² Frimmel 1899, s.78; Gilhofer & Ranschburg 1917; Mayer 2020, s. 86–87; Slaviček 2021, s. 173.

⁵⁸³ Gilhofer & Ranschburg 1917, č. kat. 284, obr. XXVII – „Sir Joshua Reynolds./Plympton 1723 – 1792 London./284 Junger Mann in holländischer Tracht, in einem Lehnstuhl sitzend./Kreide. Auf bräunlichem Papier, weiß gehöht. 320: 240 mm./Vortreffliche, ausdrucksvolle Studie.“; Schwaighofer 2008, obr. s. 137 – značeno: „No 8 Dessin d’Anthoine van Dyck, J. G. Prestel fc. 1780“.

Mladý muž v klobouku se širokým lemem, jehož vážný pohled směřuje k divákovi, je zobrazen jen do půli těla. Portrétní kresba je zachycena v sedě, postava má oblečen dobový oděv s ležérně rozepnutou košilí a svou levou ruku má přiloženou na prsa. V pravé ruce svírá rukavice – oblíbený moment i v Backerových portrétních obrazech. Práci bychom mohli srovnat s další kresbou *Mladého muže s holí v kabátu a klobouku* ze sbírek v Londýně. Podobný mladík je zde zachycen ve stoje opírající se o hůlku.⁵⁸⁴

Co se týče datace brněnské kresby, není zcela možné ji přesně zařadit, jelikož Backerovo kresebné dílo je jen zřídka kdy označeno samotným umělcem, či je možno jej zpětně začlenit do určitého časového rámce. Chybí tak přehledné uspořádání jeho prací a potažmo možnost sledovat jejich vývoj v čase. Sporná otázka zůstává také u autorství mnoha prací připisovaných Backerovi, jejichž provedení se velmi blíží kreslířskému způsobu Goverta Flincka, což je důvod, proč bývají jejich práce často zaměňovány. Rovněž tento kreslířský styl převzala i řada následovníků v pozdějších letech, a proto panují u mnoha kreseb pochyby o jejich autenticitě. Originální listy většinou pocházejí z pozůstalosti Backerova bratra, kde se nacházelo přes osmdesát jeho prací.⁵⁸⁵

Dalším portrétem ve Skutezkého kolekci je práce Govaerta Flincka (1615–1660), který studoval v Rembrandtově dílně a později zde byl jeho asistentem. Kresba *Klečící hoch s kalichem a džbánem* [obr. 33, č. kat. 62], kterou sběratel získal pravděpodobně v roce 1924 od svého švagra Karla Redlicha, je přípravnou skicou k detailu malby *Spiknutí Batávů za vlády Claudia Civila* pro novou radnici v Amsterdamu. V akvizičním diáři je autorsky označena jako Jan Miense Molenaer, nicméně tento přípis byl později sběratelem přeškrtnut a po konzultaci se znalcem Josephem Mederem přepsán na Govaerta Flincka.⁵⁸⁶



obr. 33: Govaert Flinck, *Klečící hoch s kalichem a džbánem*, 1659, papír s průsvitkou, kresba černou křídou.

⁵⁸⁴ Sumowski 1979, Vol. I, 168, č. kat. 77^x – „Young man with coat, hat, and cane, black and white chalk on greenish-grey paper, 378x237, London, Obach Collection.“

⁵⁸⁵ Sumowski 1979, Vol. I, s. 15.

⁵⁸⁶ AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 153: „~~Jan Miense Molenaer~~ (?) Govaert Flinck/(Meder)“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 153: „Flinck Gowaert – páže s číší – kř.- 10:16.“

Flinck, který se přestěhoval s Jakobem Adriaenszem Backerem ve třicátých letech do Amsterdamu a s Rembrandtem úzce spolupracoval od těchto let až do roku 1642, se stal velmi žádaným portrétistou. Později byl značně inspirovaný portrétním malířem aktivním v Amsterdamu Bartholomeem van der Helst (1613–1617) a vlámskou uměleckou školou, jejíž způsob malby byl oblíben u dvora a bohatých měšťanů, což přinášelo důležité umělecké zakázky. V jeho díle nalezneme rovněž i žánrové, alegorické či historické výjevy, k nimž patří i nedokončený cyklus historie Batávie, objednaný městskou radou pro novou amsterdamskou radnici.⁵⁸⁷

Brněnská kresba je přípravnou skicou k jedné části malby [obr. 34] z tohoto souboru a zobrazuje klečícího mladého muže, pravděpodobně královské páže, zvedající levou rukou jen z poloviny načrtnutý džbán, kterým chce naplnit pohár držící v pravé ruce vínem. Mladíkův úpěnlivý pohled směřuje do boku do dálky, kde se pravděpodobně odehrává zbytek scény, který je divákovi patrný až v konečné malbě. Ta zachycuje heroický příběh, jenž je popsán v Dějinách (Historiae) Publia Tacita a úzce souvisí s dějinami Nizozemského království. Je vyobrazen moment z Batávského povstání pod vedením Claudia Civilise, který uspořádal hostinu pro vůdce dalších národů, aby se spojili k povstání proti Římské říši. Batávská vzpoura byla v této době romantizována a sloužila jako předobraz nedávno skončené války proti Španělům.



obr. 34: Govaert Flinck, Jürgen Ovens, *Spiknutí Batávů pod vedením Claudia Civilise*, 1659, akvarel a olej na plátně.

Na plátně je vyobrazen moment v nočním posvátném háji, kde je viditelný dlouhý hodovní stůl s bujarým veselím s vůdcem Claudiem Civilisem stojícím v brnění v jeho čele. Ten jednou rukou přísahá směrem k nebi a druhou si třese s dalším bojovníkem na znamení uzavření úmluvy ke společnému povstání. V dolní části kompozice se pod jeho postavou nachází klečící páže oděné v rudé látce nápadně podobné brněnské kresbě, kdy je postava zachycena v totožné póze.⁵⁸⁸ Rozdíl však vidíme v obličejích mladého muže, kdy jeho pohled na malbě směřuje dolů a plně se soustředí na naplnění

⁵⁸⁷ Sumowski 1981, Vol. IV., s. 1883.

⁵⁸⁸ Van de Waal 1939, s. 59; Haak 1969, s. 145.

džbánů vínem. Neshoda je rovněž patrna i na obuvi a ošacení, kdy na finálním plátně je kostým propracovanější a nohy má obuty v páskových sandálech.

Tento monumentální historický cyklus dvanácti obrazů, jehož koncept vytvořil básník Joost van den Vondel (1587–1679), byl plánován k návštěvě manželky nizozemského místodržícího Amálie von Solms-Braunfels (1602–1665), hraběte Johana Mauritse Nasavského (1604–1679) a dalších královských hostů, kteří měli navštívit radnici v roce 1659. Zakázka na sérii obrazů byla původně dána k zhotovení Govaertu Flinckovi, nicméně vzhledem k tomu, že Flinck tuto objednávku nestihl kvůli předčasné smrti dokončit, představuje atribuce problém. Je pravděpodobné, že k této malbě poskytl jen přípravné skici a obrysové malby na plátně, které následně během několika dnů zfinalizoval další Rembrandtův žák Jürgen Ovens (1623–1678). Na toto stávající dílo Ovens přidal několik figur v pozadí a stávající kompozici pouze koloroval olejovými barvami. Přesto se motiv klečícího muže objevuje znovu ve stejné kompozici v klečící postavě se džbánem a mísou z roku 1658 na malbě *Šalamoun se modlí za moudrost*. Jedná se tedy o původní návrh na nedokončený obraz z Flinckovy ruky jako záznam prvního, nikoli konečného konceptu postavy, proto se její datace klade do roku 1659.⁵⁸⁹

Kromě kreseb sbíral Arnold Skutezky rovněž i grafické listy, které však nejsou dochovány, a jedinou zmínku nám nabízí novinové články, které odkazují na Rembrandtovu výstavu. Ta se konala v roce 1906 v Moravském uměleckoprůmyslovém muzeu, ke které se přidala i putovní výstava *Rembrandt und seine Zeit* k příležitosti oslav 300. výročí narození Rembrandta van Rijna pořádaná od 14. do 24. června. Dále byla přesunuta do Znojma a dalších moravských měst a právě zde byly představeny i originály leptů Rembrandta ze Skutezkého sbírky.⁵⁹⁰ Jsme informováni konkrétně o jedné z nich a to o „*originálním leptu od Rembrandta s portrétem jeho matky, datovaného do roku 1631, jenž byl do výstavy Rembrandt začleněn z majetku pana Arnolda Skutezkého (Rajhrad)*“.⁵⁹¹ V tomto roce, kdy vrcholily po celé Evropě oslavy na počest tohoto světoznámého umělce, byl zpřístupněn jako muzeum návštěvníkům Rembrandtův dům v Amsterdamu a v Rijksmuseum byl nově otevřen Rembrandtzaal, nový výstavní prostor za galerií pro obraz *Noční Hlídka*.

⁵⁸⁹ Schmidt 1922, s. 56, 145, 163; Van de Waal 1939, s. 56; Moltke 1965, s. 30, 71 a pl. 12; Sumowski 1981, Vol. IV., s. 1950, č. kat. 894.

⁵⁹⁰ Mitteilungen des Erzherzog Rainer-Museums 1906, s. 183; Leisching 1910/2, s. 95.

⁵⁹¹ Brünner Zeitung 1906/2, s. 2; Vajdákova, s. 70.

9. Závěr

Předkládaná disertační práce si kladla za cíl seznámit čtenáře se sběratelskou činností Arnolda Skutezkého a s jeho sbírkou nizozemské kresby v kontextu středoevropského sběratelství. To by ovšem nebylo možné bez důkladného posouzení jeho osobnosti a vnitřních motivací při vytváření jednotlivých uměleckých kolekcí v průběhu několika desetiletí jeho dráhy coby nadšeného sběratele umění. Díky této detailní analýze jeho aktivit je dobře patrný vývoj kolekcionáře, začínajícího u drobných předmětů, které jej zaujaly hlavně svou vizuální stránkou, až po zálibu v kresebných pracech, v nichž našel vnitřní naplnění svého sběratelského zájmu.

Skutezky byl schopný továrník, který navázal na práci otce v podniku s vlnou a díky svým podnikatelským dovednostem dokázal obstarat nezbytné finance pro zajištění svých soukromých sběratelských aktivit. Skrze firmu podnikl mnoho cest do zahraničí, kde získal potřebnou inspiraci pro tvorbu nových vzorů nabízených produktů, které sám později navrhoval, a kde našel v místních galeriích důležitý impulz pro další sběratelské plány. Jeho rodina, která se přestěhovala z Lomnice do Brna za lepšími obchodními podmínkami, patřila do skupiny německy mluvících moravských židů, kteří v rámci komunity mezi sebou obchodovali, uzavírali sňatky a utvářeli jeho identitu a pozici ve společnosti. Mnoho z nich však právě kvůli příslušnosti k této komunitě bylo později během druhé světové války zavražděno. Výhodný sňatek uzavřel Arnold s Berthou, dcerou vlnářského podnikatele Redlicha, se kterou měli dceru Theresu, která ovšem brzy zemřela.

Svou sběratelskou aktivitu započal již v době studijního období, kdy jej nadchla numismatická sbírka jeho bytného, která jej inspirovala k tvorbě vlastní kolekce. Nadšení pro mince a medaile však netrvalo dlouho a sběratelova pozornost se soustředila na rytiny a obrazy, pro které jej podnítily velké kolekce umístěné v zahraničních muzeích. V době, kdy se jeho továrně nedařilo, se pak tato obrazová kolekce stala doslova záchranou pro udržení životní úrovně, na kterou byla rodina zvyklá, a pro zachování finančních prostředků na další aktivity spojené se sběratelstvím, jako byl nákup kreseb. S kresebnou kolekcí, kterou měl v plánu v závěru života prodat, se nakonec nerozloučil a dále ji rozšiřoval a těšil se z ní. Místo toho zvolil ve své závěti formu jejího odkazu a prodeje tak, aby sbírka zůstala nerozdělena a zachována budoucím generacím.

Nová zjištění byla poskytnuta rovněž ohledně několikaletého vyjednávání o Skutezkého umělecký majetek, které trvalo až do čtyřicátých let minulého století. Ačkoli podmínky závěti stanovily, že zbylé kolekce přejdou do majetku muzea po zaplacení požadované částky

dobročinným a kulturním organizacím, byly sbírky odvezeny do muzea hned po sběratelově smrti a dále byla projednávána jejich hodnota. Koupě byla několikrát zamítnuta, než byla následně potvrzena. Avšak i v tomto momentu nebyla kupní smlouva naplněna. Vzhledem k tomu, že Skutezky byl židovského vyznání, byla zde rovněž snaha o konfiskaci celého souboru ze strany říšských orgánů a z tohoto důvodu byly vyšetřovány i jeho politické aktivity. V celé záležitosti koupě stále panují sporné otázky, nicméně alespoň bylo dosaženo sběratelova přání, aby jeho kolekce zůstaly nerozděleny.

Pozůstalost po Skutezkém neobsahovala jen umělecké předměty, ale i movitý a nemovitý majetek, který byl rozdělen mezi jeho příbuzné a rodinu z manželčiny strany. Byly představeny osudy členů rodiny, kteří se stali dědici v závěti, jež z větší části zahynuli několik let poté v koncentračních táborech. Úmyslem bylo objasnit podíl zemského muzea při konfiskacích uměleckého majetku a uvést další podobné příběhy nejen soudobých sbírek, ale i jejich majitelů jako byl Arthur Feldmann, Felix Engelsmann či Rudolf Dub, jejichž kolekce však oproti Skutezkého byly rozděleny.

Analýza kolekce kreseb a její akviziční strategie odhalila záměry sběratele při vytváření této sbírky v různých časových obdobích. Ten nejdříve podnikal příležitostné nákupy v antikvariátech a specializovaných obchodních domech tak, aby vytvořil kvalitní a reprezentativní základ a získal bohaté zastoupení umělců a období. Později se však cíleně zaměřil na studium a díla starých nizozemských a italských mistrů s provenienční historií, která začal vyhledávat nejen na domácích, ale i zahraničních aukcích. V určité době jeho činnosti byl patrný zájem o práce soudobých umělců, kde bylo upozorněno na dosud nezveřejněnou korespondenci s malířem Egonem Schielem. V posledních letech sběratelské aktivity se Skutezky znovu věnoval kresbám starých mistrů, jejichž díla na uměleckém trhu postupně získávala na oblibě a hodnotě.

Nebylo mnoho sběratelů, kteří by svůj zájem soustředili na sběratelství kresby, vedle Skutezkého se jí věnovali například Arthur Feldmann či Rudolf Dub, jejichž akviziční postupy byly srovnány se Skutezkého, a bylo zjištěno, že se díky značnému kapitálu rovněž řídili kritérii kvality a provenienční historií děl. Oproti například Jiřímu Karáskovi ze Lvovic, který představoval jiný typ sběratele. Skutezky svou sbírku vybudoval i díky radám předních odborníků své doby, jako byl Joseph Meder, Max Lehrs či Franz Martin Haberditzl, kteří jeho kolekci zhlédli a ukotvili ji v rámci evropského kontextu. Rovněž soudobý denní tisk, odborné články a časopisy podávají důležité informace o dobovém vnímání Skutezkého kresebné kolekce.

Již v soudobých člancích bylo upozorněno na skutečnost, že Skutezky byl zaměřen na zahraniční umělce. Díla nizozemských umělců tvořila nejpočetnější část v rámci Skutezkého obrazové kolekce a byla zastoupena i ve sbírce kreseb. Zájem sběratelů o tato díla byl znám již od doby baroka a ke konci 19. století tvořila stále nedílnou součást sbírkových celků kolekcionářů, hlavně pokud se jednalo o mistry 17. století. O obsahu soukromých sbírek v Brně nám podává obraz výstava uskutečněná v roce 1925, na niž zapůjčili svá díla především továrníci z textilního odvětví jako byl Otto Kuhn, jehož kolekce byla srovnávána se Skutezkého obrazárnou. Tu se během několika let snažil sběratel zdokumentovat pomocí fotografického média, stejně jako své sbírky zachycovali i další kolekcionáři. Dále byla zmíněna konkrétní díla z tohoto souboru a byla představena jednotlivá období a stěžejní práce v rámci sbírky nizozemské kresby. Některé z nich byly představeny veřejnosti na výstavě v roce 1910, kterou Skutezky připravil společně s ředitelem muzea.

Významná součást Skutezkého sbírky je především pak soubor prací patřících do okruhu tvorby Rembrandta van Rijna obsahující více než dvacet děl. K vybraným pracím je podán jejich popis, detailní rozbor a provenienční výzkum. U většiny těchto kreseb bylo v průběhu let jejich autorství změněno a připsáno, s jakým je sám sběratel nakoupil, již v mnoha případech není aktuální. Cenu těchto děl a zájem sběratele lze rekonstruovat pomocí aukčních katalogů, kam si kolekcionář zapisoval poznámky, či jeho akvizičního deníku. V příslušné části disertační práce bylo představeno osm kreseb, které byly záměrně zvoleny tak, aby vytvořily co možná nejkomplexnější pohled na celý soubor.

Přínos této disertační práce spočívá zejména v podání uceleného náhledu nejen na Skutezkého osobu, ale především na jeho sběratelskou činnost, které byla dosud věnována pouze zběžná pozornost bez hlubší analýzy. Oproti dosavadním poznatkům byly nově zjištěny důležité informace týkající se jeho rodinného zázemí a příbuzenských vztahů, jeho motivací a přání při budování kolekcí, stejně jako záměrů a postupů s nimiž sbírky vytvářel, uchovával a zaznamenával. Poprvé tak byla reflektována jeho sběratelská činnost na základě dochovaných pramenných materiálů, dobových periodik a odborných textů. Díky nim bylo možno kriticky zhodnotit a vytvořit obraz sběratele a jeho osudu v kontextu doby, místa a navázaných společenských kontaktů. To vše utvářelo jeho vkus a preference v rámci sbírání umění, které vyvrcholilo počtem mnoha sbírkových předmětů, které můžeme obdivovat dodnes.

10. Příloha 1 - Soupis nizozemských kreseb 16.–19. století ze sbírky Arnolda Skutezkého

Jan Asselijn – podle

(1610 Dieppe – 1652 Amsterdam)

1. *Ruiny antické fontány nymfy Egerie*, první polovina 18. století
kaširovaný papír, lavírovaná kresba křídou, 249x378 mm; neznačeno

Provenience: Moritz von Fries (1777–1826) [L.2903], Vídeň; zakoupeno 29. 9. 1931 aukce Gilhofer & Ranschburg [L.1203], Vídeň (za 50 šilinků); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2565.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 974: „*Herman van Swaneveld*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 20, č. 974: „*Swaneveld Herm., Jeskyně nymfy Egerie, tuš. Štět., 24.9:21.6*“.

Literatura: Kusáková 1954–1955, č. kat. 98; Kroupa 1991, s. 30, č. kat. 139.



Hendrick Avercamp

(1585 Amsterdam – 1634 Kampen)

2. *Postavy v dunách*, dvacátá léta 17. století
papír s průsvitkou, kresba štětcem, 68x192 mm; značeno vzadu nálepkou: *geschildert met oleyverff voon de Stom van Kampen*

Provenience: zakoupeno 13. 3. 1911 aukce R. W. P. de Vries [L.2786a, L.2496], Amsterdam (65 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2181.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 597: „*Hendr. Averkamp*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 597: „*Averkamp Hendr., krajina – ol. – 6.2:19*“.



Literatura: Kroupa 1991, s. 19, č. kat. 46.

3. *U řeky*

papír s průsvitkou, tuší lavírovaná kresba perem, 139x284 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 8. 7. 1926 od Heinrich Leporini (1875–1964), Vídeň (za 100 šilinků); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2577.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 835: „Simon de Vlieger/Hendrik Avercamp“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 20, č. 835: „Avercamp Hendr., Zimní krajina, křída, tuš, 14:28.3“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 19, č. kat. 47.



Jacob Adriaensz. Backer

(1599 Antverpy – 1641 Londýn)

4. *Portrét mladého muže*, 30. léta 17. století
tónovaný papír, kresba křídou se světly, 323x245 mm; neznačeno

Provenience: 16. 11. 1818 od Joachim Gerhardt Schmidt (1742–1801) [L.1168], Hamburk (jako Reynolds); zakoupeno 11.–12. 5. 1917 aukce Gilhofer & Ranschburg [L.1203], Vídeň ze sbírky Carl König (1841–1915) [L.583], Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2554.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 917: „(Van Dyck - (Reynolds)/ Jüngling in holländischer Tracht mit Hut/am Kopf im Lehnstuhl sitzend“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 917: „Dyck Antonín, Mladík, křída, 31.5:24.5“.

Literatura: Gilhofer & Ranschburg 1917, č. kat. 284, s. 45, obr. XXVII. (jako Sir Joshua Reynolds); Kroupa 1991, s. 19, č. kat. 48 (jako J. A. Backer).



Ludolf Bakhuizen

(1630 Emden – 1708 Amsterdam)

5. *Lodě na rozbouřeném moři*
papír s průsvitkou, tuší lavírovaná kresba perem, 253x345 mm; značeno vlevo dole: B

Provenience: sbírka A. Coster; Jacob de Vos Jacobszoon (1803–1882) [L.1450], Amsterdam; zakoupeno 13. 3. 1911 aukce R. W. P. de Vries [L.2786a, L.2496], Amsterdam; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2675.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 599: „Ludolf Bakhuysen“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa III., č. 599: „Bakhuysen Lud., Lodi na moři, pero lav. Tuší, 25:34.5“.

Literatura: Krejčí 1949, č. kat. 106; Kusáková 1954–1955, č. kat. 14; Hlušíčka 1967, č. kat. 72; Kroupa 1991, s. 19, č. kat. 50.



Ludolf Bakhuizen – okruh

6. *Plachetnice v rozbouřených vlnách*

papír s průsvitkou, lavírovaná kresba perem, 111x151 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 2. 1. 1908 aukce R. W. P. de Vries [L2786a, L.2496], Amsterdam (za 18 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2173.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 244: „*Ludolf Backhuizen*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 244: „*Backhuysen Lud., Marina – lav.bistr.pero – 11.1:15.1*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 139; Kusáková 1954–1955, č. kat. 13; Hlušíčka 1967, č. kat. 70; Kroupa 1991, s. 32, č. kat. 156 (neurčeno – holandské 17. století).



Hendrikus van de Sande Bakhuyzen

(1795 Haag – 1860 Haag)

7. *Stádo u řeky*

papír, lavírovaná kresba sépií, 146x184 mm; neznačeno

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1939 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2212.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 269: „*H. van der Sande Bakhuisen*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 7, č. 269: „*Backhuysen H., stádo na břehu – akv. Bistr. Péro – 14.5:18.3*“.



Cornelis Bega

(1631/1632 Haarlem – 1664 Haarlem)

8. *Selská rodina*, 50. léta 17. století

papír s průsvitkou, kresba rudkou, 168x192 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 17. 5. 1910 aukce Artaria & Co. [L.90], Vídeň (70 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2921.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 522: „*Cornelis Bega?*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa B 4., č. 522: „*Bega Corn., Rodinná scéna, rudka, 16.8:19.3*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 179; Kroupa 1991, s. 19, č. kat. 51.



Willem van Bommel

(1630 Utrecht – 1708 Neurenberg)

9. *Muž s rýčem*

papír s průsvitkou, lavírovaná kresba perem, 136x124 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 29. 8. 1910 od Alfred Offermann (1853–1936), Brno; do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 1277.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 534: „*Willem van Bommel*“; AMZM, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, fol. 762: „*Holandský kol 1660: Muž s rýčem – pero, lav.*“.



10. *Jezero v horách, 1660*

papír s průsvitkou vyobrazující část lilie, lavírovaná kresba perem, 200x181 mm; značeno vlevo dole pozdější monogram: VBJ 1760

Provenience: zakoupeno 29. 8. 1910 od Alfred Offermann (1853–1936), Brno; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2215.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 544: „*Willem van Bommel*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 7, č. 544: „*Bommel Wil., horské jezero – lav.pero – 18.20*“.



Nicolaes Berchem

(1621/1622 Haarlem – 1683 Amsterdam)

11. *Stádo u vody, šedesátá léta 17. století*

bílý papír, akvarelovaná kresba perem, 144x188 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 8. 6. 1908 od prodejce obrazů a starožitností Julius Leitner (1841–před 1917), Karlovy Vary (za 14 rakouských korun); do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 1250.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 291: „*Holland. M. i. d. A. d. Berchem*“; AMZM, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, fol. 761: „*Berchen ? : Stádo u vody – pero. Akv.*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 146; Kroupa 1991, s. 19–20, č. kat. 52.



12. *Pastýř hrající na flétnu*

bílý papír, kresba grafitem, 173x143 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 13. 10. 1909 od Victor Eytelhuber, Vídeň; do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 1272.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 444: „*Nic. Berchem*“; AMG, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, fol. 762: „*Berchem Nic: Hráč na flótu – tužka*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 118.

13. *Bez názvu*

bílý papír, lavírovaná kresba perem, 139x136 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 8. 3. 1907 od Eduard Gerisch (1853–1915), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2135.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 99: „*Nicol. Berchem*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 99: „*Berchem N., Krajina se stádem – lv. bistr. péro-18:13.5*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 116a; Kusáková 1954–1955, č. kat. 16; Hlušíčka 1967, č. kat. 63; Kroupa 1991, s. 20, č. kat. 53.

14. *Stádo u brodu*

bílý papír, lavírovaná kresba perem, 138x125 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 8. 3. 1907 od Eduard Gerisch (1853–1915), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2136.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 100: „*Nicol. Berchem*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 100: „*Berchem N., stáda ve vodě – lav.bistr.péro – 14:12.5*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 116b; Kusáková 1954–1955, č. kat. 17; Hlušíčka 1967, č. kat. 64; Kroupa 1991, s. 20, č. kat. 54.

15. *Stádo pod skalním masivem*

bílý papír, lavírovaná kresba perem, 121x136 mm; neznačeno

Provenience: 8. 3. 1907 od Eduard Gerisch (1853–1915), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2137.



Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 103: „*Nicol. Berchem*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 103: „*Berchem N., stáda ve vodě – lav.bistr.péro – 18:13.5*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 117a; Kusáková 1954–1955, č. kat. 18; Hlušička 1967, č. kat. 65; Kroupa 1991, s. 20, č. kat. 55.

16. *Stádo u vody*

bílý papír, lavírovaná kresba perem, 133x117 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 8. 3. 1907 od Eduard Gerisch (1853–1915), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2138.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 104: „*Nicol. Berchem*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 104: „*Berchem N., krajina se stádem – lav.bistr.péro – 14:12.5*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 117b; Haberditzl 1913, s. 97; Krejčí 1949, č. kat. 100; Kusáková 1954–1955, č. kat. 19; Hlušička 1967, č. kat. 65a; Kroupa 1991, s. 20, č. kat. 56.



Nicolaes Berchem — kopie

17. *Hagar a anděl*

papír s průsvitkou, kresba křídou, 194x266 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 12. 8. 1929 od Max Hevesi (1894–1948), Vídeň (za 204 šilinků); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2570.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 940: „*Jan Hackaert*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 20, č. 940: „*Hackaert Jan, Hagar a anděl, rudka, 19.4:26.5*“.

Literatura: Konečný 1987, s. 40; Kroupa 1991, s. 20, č. kat. 58.



Jan de Bisschop

(1628 Amsterdam – 1671 Haag)

18. *Cesta k Haagu*, padesátá léta 17. století

bílý papír, lavírovaná kresba perem, 153x208 mm; značeno
vzadu pozdější přípis: Aent Haeghe Bos

Provenience: zakoupeno 26. 12. 1912 aukce R. W. P. de Vries [L2786a, L.2496], Amsterdam (36 zlatých); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2187.



Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 692: „*Jan de Bisschop (Epuscopus)*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 692: „*Bisschop Jan, pohled na Haag – lav.bistr.pero – 15.5:20.7*“.

Literatura: Kusáková 1954–1955, č. kat. 21; Kroupa 1991, s. 20, č. kat. 59.

Abraham Bloemaert

(1566 Gorinchem – 1651 Utrecht)

19. *Rodina (Klanění pastýřů)* – na zadní straně kaligrafický výsek holandské básně papír, kresba černou křídou, 121x167 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 20. 1. 1928 od Max Hevesi (1894–1948), Vídeň (za 270 šilinků); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2553.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 906: „*Pieter Lastman/Dest. Meder*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 906: „*Lastman P., Klanění pastýřů, křída, 12.2:16.8*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 12, č. kat. 3.



Abraham Bloemaert – kopie

20. *V ateliéru*

papír s průsvitkou zobrazující latinský kříž, lavírovaná kresba perem, 204x252 mm; značeno dole uprostřed: Bloemart.

Provenience: získáno duben 1910 od Karl August Redlich (1869–1942), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2122.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 511: „*Abraham Bloemaert*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 511: „*Bloemaert Abr., malíř aktu-bistr. Péro 20.5:25.5*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 109; Bolten 2007, č. kat. 1150.



21. *S. Joannes in Lyco*

bílý papír, tuší lavírovaná kresba perem, 161x96 mm; značeno vpravo dole: spojené AB.

Provenience: zakoupeno 12. 11. 1907 od Georg Mössel (5 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2114.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 322; AMG, AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 322: „*Bloemart Abr., sedící poutník, tuš.štět. 16.1:9.1*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 12, č. kat. 1; č. kat. 395 (kreslená kopie podle tisku).

Pieter van Bloemen zv. Standaart

(1657 Antverpy – 1720 Antverpy)

22. *Krajina s jezdcem a stádem*

kaširovaný papír, kresba perem, 208x572 mm; značeno vlevo dole: van Bloemen



Provenience: Albertina [L.174], Vídeň; zakoupeno 1926 Schön-Szasz, Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2839.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 852: „*Pieter van Bloemen*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa Albertina 3., č. 852: „*Bloemen, Krajina se stádem, lav. Bistr. Pero, 20.8:57.2*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 20, č. kat. 60.



Ferdinand Bol

(1616 Dordrecht – 1680 Amsterdam)

23. *Svatý Jeroným*, polovina 40. let 17. století

bílý papír, kresba perem, lavírováno hnědým inkoustem (tenké šrafování světlejším inkoustem vlevo a vpravo na postavě je pozdějším doplňkem), 170x161 mm; neznačeno

Provenience: 15. 4. 1889 aukce C. J. Wawra, Vídeň ze sbírky Josef Carl von Klinkosch (1822–1888) [L.577], Vídeň; 6. 5. 1896 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602], Vídeň ze sbírky August Artaria (1807–1893) [L.33], Vídeň; zakoupeno 11. 6. 1912 aukce Frederik Muller & Co., Amsterdam ze sbírky F. Aadam van Scheltem a dalších; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2154.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 679: „*Rembrandt Schule?/Jan Lievens/Const. A. Renesse*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 679: „*Rembrandt, svatý Jeroným – lav.bistr.pero – 17:16.2*“.

Literatura: C. J. Wawra 1889, s. 68, č. kat. 718 (jako Rembrandt v. Rhyn); Artaria & Co. 1896, s. 90, č. kat. 1050 (jako Jan Livens); Schneider 1932, s. 188, Z 13c (Lievens, ztraceno); Benesch 1935, s. 35 (ne prvotřídní



kvality, ale pravděpodobně ještě od Rembrandta kolem 1640/1641); Praha 1951, č. kat. 58; Brno 1954–1955, č. kat. 88; Kusáková 1954–1955, s. 20, č. kat. 88 (práce Rembrandtovy školy); Kusáková 1956, č. kat. 1 (Rembrandt – okruh); Hlušíčka 1967, č. kat. 60 (Rembrandt van Rijn); Ekkart 1973, s. 359 (uvádí doplňující informace o provenienci od Trautscholda, chybí identifikace kresby); Sumowski 1979, s. 448, č. kat. 212^x (Ferdinand Bol); Benesch 1979, č. kat. 212; Kroupa 1991, s. 28, č. kat. 117 (Ferdinand Bol).

Ferdinand Bol – kopie

24. *Sarah představuje Hagar Abrahamovi*

bílý papír, kresba perem, bistr, 184x209 mm; neznačeno

Provenience: 1851 od hrabě Samuel von Festetics (1806–1862) [L.926], Vídeň; 6. 5. 1896 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602], Vídeň ze sbírky August Artaria (1807–1893) [L.33], Vídeň; 15. 4. 1889 aukce C. J. Wawra, Vídeň ze sbírky Josef Carl von Klinkosch (1822–1888) [L.577], Vídeň; 15.–18. 6. 1908 aukce Frederik Muller & Co., Amsterdam ze sbírky Alfred Boreel mladší (1883–1964), Haag; zakoupeno 19. 5. 1910 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602], Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2142.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 520: „*Rembrandt van Rijn (?Schule)*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 520: „*Rembrandt (škola) – Sarah a Hagar – péro – 18.5.21*“.

Literatura: C. J. Wawra 1889, s. 66, č. kat. 706 (jako Rembrandt van Rhyn.); Artaria & Co. 1896, s. 85, č. kat. 1001 (jako Rembrandt van Rijn und sein Schule); Frederik Muller & Co. 1908, s. 86, č. kat. 492 (jako école de Rembrandt); Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 177; Kusáková 1954–1955, č. kat. 86 (jako Rembrandt); Kusáková 1956, č. kat. 1 (Rembrandt); Sumowski 1961, s. 25, č. kat. A 51 (jako Bol originál); Rotermund 1963, obr. č. 9 (jako Rembrandt kolem roku 1638/1642); Benesch IV., s. 232, kat. č. A35 (mylně tvrdí, že tento list je kopií verze na stejné téma ze sbírky Friedricha Augusta II. v Drážďanech); Hlušíčka 1967, č. kat. 59 (jako Rembrandt van Rijn); Sumowski 1979, s. 516, č. kat. 246^x; Kroupa 1991, s. 28, č. kat. 116 (jako F. Bol).



Hans Bol

(1534 Mechelen – 1593 Amsterdam)

25. *Krajina s mytologickou scénou (Diana a Endymion)*

bílý papír, lavírovaná kresba perem, 275x394 mm; značeno dole uprostřed: Hans Bol 1578

Provenience: zakoupeno 14. 7. 1909 od Victor Eytelhuber, Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda



Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2670.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 416: „*Hans Bol*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa III., č. 416: „*Bol Jen, Ideal. Krajina, lav. Bistr. Pero, 27.6:39.5*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, s. 15, č. kat. 98; Krejčí 1949, s. 11, č. kat. 77; Kroupa 1991, s. 12, č. kat. 6.

Gerard II. ter Borch – okruh

(1617 Zwolle – 1681 Deventer)

26. *Hlava dívky*

papír s průsvitkou, kresba černou křídou, 142x109 mm; značeno
vzadu: borch Giusto

Provenience: dříve August Artaria (1807–1893) [L.33], Vídeň; Joseph Daniel Böhm (1794–1865) [L.1442, L.271], Vídeň; zakoupeno 10. 5. 1926 aukce C. J. Wawra, Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2546.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 830: „*Pieter Lely*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 830: „*Coques?, Ženská hlava, křída, 14.2:10.9*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 20, č. kat. 65.



Anthonie van Borssom

(1630 Amsterdam – 1677 Amsterdam)

27. *Krajina s mlýnem*

bílý papír, kolorovaná kresba perem, 95x169 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 20. 10. 1932 od Hugo Feigl (1889–1961), Praha; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2162.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 980: „*Anthonis van Borssum*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 980: „*Borssum Ant., krajina – akv.bistr.pero – 9.5:16*“.

Literatura: Krejčí 1949, č. kat. 104; Kroupa 1991, s. 28, č. kat. 118.



Andries Both

(1611/12 Utrecht – 1642 Benátky)

28. *V malířské dílně*

papír s průsvitkou, lavírovaná kresba perem, 154x133 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 1928 neznámá sbírka, Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2555.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 923: „~~Adr-
van Ostade/Adrian Brouwer/Adries Both~~“; AMG, OMZM,
kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 923: „Both Andr., Malíř, lav.
Bistr. Pero, 15.4:17.4“.

Jan Both

(1618 Utrecht – 1652 Utrecht)

29. *Krajina s ruinami*, 40. léta 17. století

papír s průsvitkou znázorňující Narrenkappe (německý papír), lavírovaná kresba perem, 192x298 mm; značeno dole uprostřed nápis: *dize beeltzess zijn war de groot.*

Provenience: zakoupeno 2. 1. 1910 aukce R. W. P. de Vries [L2786a, L.2496], Amsterdam (za 50 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2176.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 481: „Jan Both“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 481: „Both Jan, pohled na město – lav.tuš.štět. – 19.3:29.8“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 132, Kusáková 1954–1955, s. 11, č. kat. 28; Kroupa 1991, s. 20, č. kat. 62.



30. *Stádo u vodopádu*

papír s průsvitkou, lavírovaná kresba perem, 167x238 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 24. 9. 1925 od Johann Chini, Perchtoldsdorf; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2542.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 312/2: „Jan Both“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 312: „Both J., Krajina s vodopádem, tuš. Štět., 16.7:23.8“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 20, č. kat. 63.



31. *Krajina s ruinou a stády*

kaširovaný papír, lavírovaná kresba perem, 202x268 mm; neznačeno

Provenience: dříve Albertina [L.174], Vídeň; Rudolf Peltzer (1825–1910) [L.2231], Kolín nad Rýnem; zakoupeno 15. 10. 1926 aukce Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2840.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 855: „*Jan Both*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa Albertina 3., č. 855: „*Both Jan, římská krajina, lav. Bistr. Pero, 20:2:26.8*“.

Literatura: Meder 1922, č. kat. T.50; Kroupa 1991, s. 20, č. kat. 64.

32. *Společnost u vodopádu*
papír s průsvitkou, lavírovaná kresba perem,
110x170 mm; neznačeno



Provenience: získáno 2. 1. 1910 od Karl August Redlich (1869–1942), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2177.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 488: „*Jan van der Meer d. J./Jan Both*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 488: „*Both Jan, krajina s vodopádem – lav.tuš. – 11:17*“.



Ferdinad de Braekeleer st.

(1792 Antverpy – 1883 Antverpy)

33. *U krbu*
žlutě tónovaný papír, kresba tužkou, 130x171 mm;
neznačeno

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1939 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2213.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 308: „*Ferdinand de Brackeleer*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 7, č. 308: „*Brackeleer Ferd., v hospodě – tužka – 13:17*“.



Jan de Braij

(1626/1627 Haarlem – 1697 Amsterdam)

34. *Selská rodina u stolu*
bílý papír, lavírovaná kresba perem, 102x83 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 16. 4. 1907 od Eduard Gerisch (1853–1915), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2165.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 173: „*Jan de Bry/Salomon de*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 173: „*Bray Sal., rodina – lav.tuš.pero – 10.3:8.2*“.



Literatura: Kroupa 1991, s. 20, č. kat. 70.

35. *Společnost před zámeckou věží*

bílý papír, lavírovaná kresba perem, 102x83 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 16. 4. 1907 od Eduard Gerisch (1853–1915), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2166.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 174: „*Jan de Bry/Salomon de*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 174: „*Bray Sal?, Společnost – lav.tuš.pero – 10.3:8.2*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 20, č. kat. 71.



Leonaert Bramer

(1596 Delft – 1674 Delft)

36. *Spící muži*

zahnědlý papír, vysvětlovaná kresba štětcem tuší a bělobou, 217x289 mm; neznačeno

Provenience: dříve Christian Gottfried L. Matthes (1738–1905) [L.2871], Berlín; Wilhelm Alexander Freund (1833–1917) [L.954], Berlín; zakoupeno 13. 3. 1911 aukce R. W. P. de Vries [L.2786a, L.2496], Amsterdam; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2149.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 618: „*Leonard Bramer*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 318: „*Bramer L., spící muži – tuš.štět. – 21.7:29*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 20, č. kat. 67.



37. *Josef prodáváný do otroctví*

kašírovaný papír, lavírovaná kresba perem, 284x394 mm; značeno vpravo dole: L. Bramer

Provenience: 7.–8. 10. 1912 aukce F.A.C. Prestel [L.2730], Frankfurt nad Mohanem ze sbírky Johannes Noll; zakoupeno 3. 3. 1916 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602], Vídeň (za 12 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2683.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 745: „*Leonard Bramer*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa III., č. 745: „*Bramer Leon., Josef prodán, pero a tuš, 28.4:39.3*“.



Literatura: F. A. C. Prestel 1912, s. 55, č. kat. 100, obr. č. 48; Kroupa 1991, s. 20, č. kat. 68.

Bartholomeus Breenbergh

(1598 Deventer – 1657 Amsterdam)

38. *Antický náhrobek*

bílý papír, tuší lavírovaná kresba perem, 347x178 mm; neznačeno

Provenience: 1901 od Wilhelm Alexander Freund (1833–1917) [L.954], Berlín; zakoupeno 13. 3. 1911 aukce R. W. P. de Vries [L2786a, L.2496], Amsterdam; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2183.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 621: „*Barth. Breenbergh*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 621: „*Breenbergh Bart., antický náhrobek – lav. Tuš. Pero – 35:18*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 21, č. kat. 72.



Paul Bril – připsáno

(1553/1554 Breda – 1626 Řím)

39. *Krajina s muži a psem*

kaširovaný papír, lavírovaná kresba perem, 231x270 mm, značeno vlevo dole: Troppa.

Provenience: zakoupeno 12. 2. 1908 aukce Dorotheum (za 440 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého (jako Cas. Girolamo Troppa), Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2113.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 273; AMG, AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 273: „*Brill P., krajina-bistr.péro modře lav. 13:27*“.

Literatura: Krejčí 1949, č. kat. 78 (jako nizozemský mistr kolem 1600).



Adriaen Brouwer

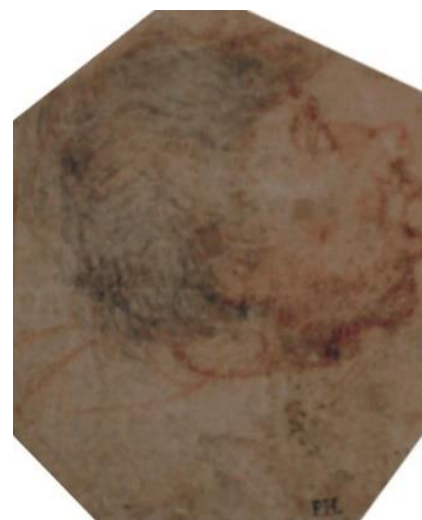
(1603/1605 Oudenaarde – 1638 Antverpy)

40. *Bez názvu*

bílý papír, kresba křídou, 55x52 mm; neznačeno

Provenience: dříve Prosper Henry Lankrink (1628–1692) [L.2090], Londýn; zakoupeno 30. 4. 1923 od Franz Malota, Vídeň (jako P. Brueghel st.); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2932.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 702: „*Pieter Brueghel d. A.*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa B 4., č. 702: „*Brueghel P.?, Mužská hlava, rudka, 5.5:5.2*“.



Literatura: Kroupa 1991, s. 21, č. kat. 73.

41. *Mužská hlava*

bílý papír, kresba křídou, 73x60 mm; neznačeno

Provenience: dříve Prosper Henry Lankrink (1628–1692) [L.2090], Londýn; zakoupeno 30. 4. 1923 od Franz Malota, Vídeň (jako P. Brueghel st.); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2933.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 703: „*Niederl. Meister (? Pieter Brueghel)*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa B 4., č. 703: „*Brueghel P.?, Mužská hlava, 7.3:6*“.



Literatura: Kroupa 1991, s. 20, č. kat. 74.

Pieter II. Bruegel

(1564 Brussel – 1638 Antverpy)

42. *Hlava muže*

kaširovaný papír, kresba perem, 107x106 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 24. 9. 1925 od Johann Chini, Perchtoldsdorf; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2544.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 326/2: „*Peter Brueghel*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 326: „*Brueghel P. Studie hlavy, bistr. Pero, 10.7:10.6*“.



Jan I. Brueghel – následovník

(1568 Brusel – 1625 Antverpy)

43. *Postavy z trhu*

papír s průsvitkou, kresba perem, 81x156 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 20. 10. 1932 od dr. Hugo Fügebrag; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2561.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 979: „*Jan van Brueghel*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 979: „*Brueghel Jan st., Scéna z trhu, bistr. Pero, 8.1:15.6*“.

Literatura: Hlušíčka 1967, č. kat. 57 (Jan Brueghel); Kroupa 1991, s. 13, č. kat. 9.



44. *Postavy z trhu*

bílý papír, kresba perem, 83x154 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 20. 10. 1932 od dr. Hugo Fügebrag; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2560.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 978: „Jan van Brueghel“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 978: „Brueghel Jan st., Postavy z trhu, bistr. Pero. 84:14.9“.

Literatura: Hlušička 1967, č. kat. 56 (Jan Brueghel); Kroupa 1991, s. 13, č. kat. 8.



45. *Cesta lesem*

papír s průsvitkou znázorňující Schellenkappe, lavírovaná kresba perem, 201x281 mm; značeno vpravo dole: AB

Provenience: zakoupeno 17. 5. 1910 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602], Vídeň (za 70 rakouských korun, jako Ambrosius Brueghel); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2674.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 523: „Jan/Ambrosius Brueghel“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa III., č. 523: „Brueghel Jan, Cesta u lesa, lav. Bistr. Pero, 20.2:28.2“.

Literatura: Krejčí 1949, č. kat. 82; Hlušička 1967, č. kat. 58 (Jan Brueghel); Kroupa 1987, s. 13, č. kat. 10; Kroupa 1991, s. 13, č. kat. 10.



Hendrick ter Brugghen – připsáno

(1588 Utrecht – 1629 Utrecht)

46. *Mladý pastýř*

bílý papír s průsvitkou, kresba černou křídou, 241x188 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 5. 12. 1928 od Max Hevesi (1894–1948), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2571.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 935: „Terbrugghen“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 20, č. 935: „Ter Brugghen Hendr., Mladý rybář, křída a rudka, 24.5:18.8“.



Theodor de Brye – připsáno

(1528 Luik – 1598 Frankfurt nad Mohanem)

47. *Landsknechti*

bílý papír, kresba perem, 61x94 mm; neznačeno

Provenience: dříve Carl Wiesböck (1811–1874) [L.2576], Vídeň; získáno 13. 1. 1910 od Karl August Redlich (1869–1942), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2118.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 487: „*T (Dirk) de Brye*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 487: „*Brye Dirk, landsknechti, péro 6.1:9.3*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, s. 16, č. kat. 105; Leisching 1910/1, s. 74.



Dirk van der Burg

(1721 Utrecht – 1773 Utrecht)

48. *Kanál pod hradbami města, šedesátá léta 18. století*

papír s průsvitkou, lavírovaná kresba perem, 206x316 mm; značeno vzadu tužkou D. van de Burg del. Perem delin: ad viv: 1749

Provenience: zakoupeno 8. 7. 1926 od Heinrich Leporini (1875–1964), Vídeň (za 10 šilinků=750 Kčs); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2578.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 834: „*Dirk van der Burg*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 20, č. 834: „*Burg Dirk, Řeka s městem, bistr. Pero tuš, 20.2:31.6*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 32, č. kat. 158.



Jacob Cats

(1741 Altona – 1799 Amsterdam)

49. *Krajina s chalupou, 1778*

bílý papír, kresba perem, 58x85 mm; značeno vzadu: J: Cats inv / 1778

Provenience: zakoupeno 14. 8. 1907 od W. P. van Stockum, Haag (společně s B 2204 za 7 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2203.



Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 205: „*J. Cats*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 7, č. 205: „*Cats Jac., selský dvůr – bistr pero – 6:8.6*“.

Literatura: Leisching–Skutezky, č. kat. 157; Kroupa 1991, s. 32, č. kat. 159.

50. *Krajina se skupinou stromů a vesnicí, 1778*
bílý papír, kresba perem, 58x85 mm; značeno vzadu: J: Cats inv / 1778

Provenience: zakoupeno 14. 8. 1907 od W. P. van Stockum, Haag (společně s B 2203 za 7 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2204.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 206: „*J. Cats*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 7, č. 206: „*Cats Jac., sleksý dům – bistr. Pero – 5.8:8.8*“.

Literatura: Leisching–Skutezky, č. kat. 157; Kroupa 1991, s. 32, č. kat. 160.



David de Coninck

(1643 Antverpy – 1701 Brusel)

51. *Zátiší s fontánou a pávem v zahradě*
kaširovaný papír, lavírovaná kresba perem, 190x261 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 23. 4. 1914 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602], Vídeň (za 180 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2160.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 730: „*Jan Weenix*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 730: „*Wenix Jan, zátiší – lav. Bistr.pero – 19:26.2*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 32, č. kat. 154 (jako Jan Weenix).



Gillis III. van Coninxloo

(1544 Antverpy – 1607 Antverpy)

52. *Krajina s pramenem vody, 1596*
bílý papír, lavírovaná kresba perem, kolorováno, 206x301 mm; značeno vzadu: coninxloo... tot amsterdam 121/1596

Provenience: zakoupeno 8. 7. 1926 od Heinrich Leporini (1875–1964), Vídeň; do 1939 sbírka



Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2549.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 837: „~~G. Van Coninxloo~~/Roeland Savery“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 837: „Savery Rol. Krajina se studnou, lav. Bistr pero, 20.5:30“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 13, č. kat. 12.

Pieter Coopse

(1640 Hoorn – 1673 Hoorn)

53. *Přístav s ruinami pevnosti*, 1636

papír, lavírovaná kresba perem, 147x283 mm; značeno vpravo dole na člunu monogram: PC nahoře uprostřed 1636.

Provenience: Karl Eduard von Liphart (1808–1891) [L.1687], Florencie; zakoupeno 8. 6. 1910 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602], Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2179.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 531: „L. van der Hoogh/Pieter Coopse“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 531: „Coopse P., pobřežní opevnění – lav.bistr.pero – 14.8:28.3“.



Literatura: Kusáková 1954–1955, č. kat. 7; Kroupa 1991, s. 24, č. kat. 90 (jako Carel Cornelisz. De Hoogh).

Jacob Cornelisz

(1460/1465 Oostzaan – 1533 Amsterdam)

54. *Kristův vjezd do Jeruzaléma*

kaširovaný papír, lavírovaná kresba perem, ov. 271x271 mm; neznačeno

Provenience: neidentifikována značka [L.823]; zakoupeno 12. 3. 1914 od Franz Malota, Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2130.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 724: „Jakob Cornelisz van Amsterdam“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 724: „Cornelisz v. Amsterd. Jac., vstup Krista do Jerusal. -lav.péro 27.2“.



Literatura: Benesch 1932 (jako Jakob Cornelisz von Amsterdam); Kroupa 1991, s. 15, č. 23.

Aelbert Cuyp

(1620 Dordrecht – 1691 Dordrecht)

55. *Krajina s pasoucím se stádem*

papír, tuší lavírovaná kresba perem, 280x414 mm; značeno vlevo dole: A. Cuyp

Provenience: zakoupeno 15. 11. 1909 aukce C. J. Wawra, Vídeň ze sbírky Constantin von Wurzbach-Tannenberg (1818–1893), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2823.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 463: „*Aelbert Cuyp*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa B 2., č. 463: „*nizozemský ? 17. stol., Krávy u vody, štětec, tuš. Bistr., 28:41.4*“.



Literatura: C. J. Wawra 1909, č. kat. 1050; Leisching–Skutezky 1910, s. 20, č. kat. 134; Leisching 1910/1, s. 76; Kroupa 1991, s. 22, č. kat. 76.

Lambert Doomer

(1624 Amsterdam – 1700 Amsterdam)

56. *Horská krajina s vodopádem*, devadesátá léta 17. století

bílý papír, lavírovaná kresba perem, 265x420 mm; značeno na rubu pozdějším připsím tužkou: v. Domer

Provenience: zakoupeno 2. 12. 1913 aukce R. W. P. de Vries [L2786a, L.2496], Amsterdam ze sbírky Vincent van Gogh (1853–1890), (č. kat. 225, jako Lambert Doomer); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2680.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 721: „*Lambert Doomer/Berglandschaft mit Wasserfall*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa III., č. 721: „*Doomer Lamb., Krajina s vodopádem, lav. Bistr. Pero, 26.5:42*“.

Literatura: R. W. P de Vries 1913, s. 31, č. kat. 225, obr. č. XII: „*Lambert Doomer./Amsterdam 1623 - après 1690./ 225 Paysage montagneux. Au premier plan des muletiers précédés de leur mulet, au second plan une cascade près d'une maison un bois./ A la plume de roseau, lavé de bistre et d'encre de Chine. - Haut*“; Kusáková 1954–1955, č. kat. 40; Schulz 1971, s. 257, 259; Schulz 1972, s. 427, č. kat. 361; Schulz 1974, s. 101, č. kat. 251; Schatborn 1977, s. 52; Sumowski 1979, s. 783, č. kat. 518^X (Lambert Doomer); Kroupa 1991, s. 22, č. kat. 77 (Lambert Doomer); Sumowski 1979, s. 783, č. kat. 518^X (Lambert Doomer).



Cornelis Droochsloot

(1640 Utrecht – 1673 Utrecht)

57. *Dobytčí trh, verso Krajina*

papír s průsvitkou znázorňující Schellenkappe
s přívěskem, kresba perem, 191x256 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 14. 11. 1930 od Max Hevesi
(1894–1948), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého,
Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG,
Brno, inv. č. B 2566.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 959: „*Joost
Cornelisz Droochsloot*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2,
Mapa 20, č. 959: „*Droogsloot, Na trhu, bistr. Pero,
19.1:25:5*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 22, č. kat. 78.

Anthonis van Dyck

(1599 Antverpy – 1641 Londýn)

58. *Studie paže s tyčí*

šedohnědý papír, kresba uhlem, 157x280 mm; neznačeno

Provenience: dříve Joseph Daniel Böhm (1794–1865) [L.1442, L.271], Vídeň; zakoupeno 15.
11. 1909 aukce C. J. Wawra, Vídeň ze sbírky Constantin von Wurzbach-Tannenberg (1818–
1893), Vídeň; do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého,
Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961
MG, Brno, inv. č. B 1275.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č.
467: „*Ant. Van Dyck ?*“; AMZM, OMZM, kart. č.
11, složka č. 63, fol. 762: „*Dyck V. Ant.?: Studie
ramene – kř.*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, s. 19, č. kat.
125 (jako Dyck); Leisching 1910/1, s. 78; Kroupa 1991, s. 22, č. kat. 79.

Charles Eisen

(1720 Valenciennes – 1778 Brusel)

59. *Sbírání many*

papír, kresba perem, 62x87 mm; neznačeno

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého,
Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961
MG, Brno, inv. č. B 2920.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 516:
„*Kris des Lambert Lombard Ch. Eisen*“; AMG,
OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa B 4., č. 516: „*Risen, Mana na poušti, lav. Bistr. Pero,
6.2:8.7*“.

Jacob Esselens



(1627/1628 Amsterdam – 1687 Amsterdam)

60. *U řeky*

papír s průsvitkou znázorňující část koruny, lavírovaná kresba perem, 162x210 mm; značeno vzadu tužkou: J. Esselens

Provenience: zakoupeno 26. 12. 1912 aukce R. W. P. de Vries [L2786a, L.2496], Amsterdam (za 27 holandských zlatých); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2188.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 693: „J. Esselens“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 693: „Esselens Jac., krajina – lav.bistr.pero – 16.2:21“.



Literatura: Kusáková 1954–1955, č. kat. 42; Kroupa 1991, s. 22, č. kat. 81.

Allaert van Everdingen

(1621 Alkmaar – 1675 Amsterdam)

61. *Lodě ve skalnatém zálivu*

papír, lavírovaná kresba perem, 89x124 mm; značeno na paspartě poznámka tužkou: Augt. Artaria 1886 (L.177)

Provenience: dříve 12. 1. 1886 aukce H. O. Miethke, Vídeň ze sbírky August Artaria (1807–1893) [L.33], Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2214.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 365: „Allaert van Everdingen“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 7, č. 365: „Everdingen Al., na fjordu – lav. Bistr. Pero – 9:12.3“.



Literatura: H. O. Miethke 1886, č. kat. 257; Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 138, Kusáková 1954–1955, č. kat. 43; Hlušíčka 1967, č. kat. 62; Kroupa 1987, s. 23, č. kat. 82; Kroupa 1991, s. 23, č. kat. 82.

Govaert Flinck

(1615 Kleef – 1660 Amsterdam)

62. *Klečící hoch s kalichem a džbánem (Návrh pro konspiraci Claudia Civilis pro amsterdamskou radnici)*, 1659

papír s průsvitkou znázorňující erb se štítonoši (lilie) stejný jako B 2909, kresba černou křídou, 159x161 mm; neznačeno

Provenience: získáno 2. 6. 1924 od Karl August Redlich (1869–1942), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2189.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 153: „~~Jan Miense Molenaer~~ ?) Govaert Flinck/(Meder)“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 153: „Flinck Gowaert- páže s číší – kř.- 10:16“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 23, č. kat. 83.

Jan Fyt

(1611 Antverpy – 1661 Antverpy)

63. *Spící chrt*

šedý papír, kresba černou křídou, 131x182 mm; značenovpravo dole: Fyt.



Provenience: zakoupeno 4. 11. 1913 aukce Georg Mössel, Mnichov (za 4 kresby 45.87 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2158.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 717: „Jan Fyt“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 717: „Fyt Jan, chrt – křída – 13:18.2“.

Literatura: Georg Mössel 1913, s. 4, č. kat. 81 (jako Fyt v.); Dessins flamands et hollandais 1974, č. kat. 37, obr. č. 124; Kroupa 1991, s. 23, č. kat. 84.



Jan Goeree

(1670 Middelburg – 1731 Amsterdam)

64. *Rozhovor u ruin, dvacátá léta 18. století*

bílý papír, lavírovaná kresba perem, 159x109 mm; značeno druhotně: Chardin

Provenience: dříve Gustave Egied Karel Wappers (1803–1873) [L.2547d], Antverpy; zakoupeno 28. 8. 1909 od Allart de Meester, Bruggy; do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 1269.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 421: „Meister Holländisch/ A. v. d. Velde“; AMZM, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, fol. 762: „Nizozemský kol 1700: Rozhovor – pero, lav.sep.“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, s. 21, č. kat. 144.

65. *Židovský rozvod*

papír s průsvitkou, kresba křídou, 315x206 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 29. 9. 1930 od Edwin Czeczowiczka (1877–1971), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2568.



Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 947: „*Jan Goerée*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 20, č. 947: „*Coerée Jan, Dopis, rudka, 31.5:20:5*“.

Vincent van Gogh?

(1853 Zundert – 1890 Auvers-sur-Oise)

66. *Poprsí muže v klobouku (Španěl)*

papír, kresba tuší, 227x187 mm; neznačeno

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1939 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2205.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 203: „*Französischer Meister (1850 ?)/Van Gogh?*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 7, č. 203: „*Gogh. Vinc., podobizna vous.muže – tuš. Pero – 23.18.7*“.



Hubert Goltzius – podle

(1526 Venlo – 1583 Bruggy)

67. *Hlava Vittelliova*

kaširovaný papír, kresba křídou, 149x100 mm; značeno vlevo dole: 707

Provenience: 1912 aukce Amsler & Ruthardt [L.4620, L.5123, L.5927], Berlín; zakoupeno 30. 4. 1913 od Franz Malota, Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2935.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 707: „*Unbeck. Italien Meist. XVII Jh.*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa B 4., č. 707: „*boloňský, Hlava muže, rudka, 15:10 ob.*“.

Literatura: Amsler & Ruthardt 1912, s. 20, č. kat. 242 (jako Hubert Goltzius – podle dřevořezu).



Hendrick Goltzius – kopie

68. *Bruslicí pár, 17. století*

papír s průsvítkou, lavírovaná kresba perem, 189x144 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 1906 antikvariát V. A. Heck, Vídeň (za 2 rakouské koruny); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2106.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 53; AMG, AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 53: „*Francken Fr., bruslicí dvojice-tuš.štět. 19:14.5*“.



Literatura: Skutezky-Leisching 1910, s. 17, č. kat. 112; aukční kat. R. W. P de Vries, Amsterdam 1930, č. kat. 187, s. 26, obr.; Kroupa 1991, s. 13, č. kat. 14 (jako Goltzius - kopie).

69. *Mutius Scaevola*, 16. století

papír s průsvitkou znázorňující dělený erb s korunou a přívěskem zlatého rouna, lavírovaná kresba perem, 323x232 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 28. 1. 1918 od Franz Malota, Vídeň (jako Goltzius); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2134.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 806: „*Hendrik Goltzius*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 806: „*Goltzius Hendr., Mucius Scaevola-lav.péro 32.4:23.4*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 13, č. kat. 13.



Jan van Goyen

(1596 Leiden – 1656 Haag)

70. *Rybářská vesnice*, 1653

bílý papír, lavírovaná kresba křídou, 115x195 mm; značeno vlevo dole: J G 1653

Provenience: dříve Van Puten († kolem 1829) [L.2058], Paříž; zakoupeno 5. 6. 1913 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602], Vídeň (za 171 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2156.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 709: „*Jan van Goyen*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 709: „*Goyen Jan, rybářská vesnice – lav.křída – 11.5:19.6*“.

Literatura: Dessins de paysagistes hollandais 1968, č. kat. 62–70; Gerszi 1983, č. kat. 31; White 1994, č. kat. 132; Kroupa 1991, s. 23, č. kat. 85.



Joseph Grimmer

(?)

71. *Panna Maria s Ježíškem*, 1743

papír s průsvitkou, kresba perem, 330x205 mm; značeno vlevo dole pozdějším přepisem: Joseph Grimmer / die 25. Nov. 1743

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2937.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 970: „*Joseph Grimmer*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa B 4., č. 970: „*Grimmer Jos., Madona, bistr. Pero, 33:20:4*“.



Jan Swart van Groningen

(1500 Groningen – 1560/1570 Antverpy)

72. *Hostina*

papír s průsvitkou znázorňující Briquet II, č. 5314, francouzské provenience papíru, lavírovaná kresba perem, 243x243 mm; značeno dole pozdější, monogramem: MH.

Provenience: dříve Albertina [L.174], Vídeň; zakoupeno 16. 10. 1926 od Edwin Czechowiczka (1877–1971), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2845.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 875: „*Mart. Heemskerck/Van Veen/Swart van Groningen*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa Albertina 3., č. 875: „*Swart, Hostina, tuš. Pero, 24.3:prům*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 16, č. kat. 31 (jako Swart van Groningen).



Cornelis Cornelisz. van Haarlem

(1562 Haarlem – 1638 Haarlem)

73. *Sv. Jeroným*

bílý papír, lavírovaná kresba perem, 238x158 mm; neznačeno

Provenience: získáno 13. 1. 1910 od Karl August Redlich (1869–1942), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2881.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 484: „*Cornelis Cornelissen v. Harlem Ital. Meister*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa B 3., č. 484: „*italský, sv. Jeroným, lav. Bistr. Pero, 23.7:15.7*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, s. 20, č. kat. 137 (Cornelis Cornelissen van Haazlem).



Jan Hackaert

(1628 Amsterdam – 1685 Amsterdam)

74. *Krajina s kravami*

papír, lavírovaná kresba perem, 211x322 mm; neznačeno

Provenience: získáno 2. 6. 1924 od Karl August Redlich (1869–1942), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2139.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 131/2: „*Rembrandt Schule/Nicolas Verstraaten/Nikolas Berchem (Meder)*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č.



131: „Hackaert Jan, krajina se stádem – lav. Bistr.péro – 24:32.2“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 23, č. kat. 86.

Frans Hals – podle

(1582 Antverpy – 1666 Haarlem)

75. *Hráč na lidový nástroj*, 17. století

papír s průsvitkou znázorňující erb, akvarelovaná kresba perem, 290x221 mm; neznačeno

Provenience: 12. 1. 1886 aukce H. O. Miethke, Vídeň ze sbírky August Artaria (1807–1893) [L.33], Vídeň (č. kat. 272, jako Dirk Hals); zakoupeno 2. 12. 1908 aukce; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2912.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 367: „Frans Dirk Hals“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa B 4., č. 367: „Hals Dirck?, Lid. Scéna, akv. Bistr. Pero, 29:22“.

Literatura: H. O. Miethke 1886, č. kat. 272; Leisching–Skutezky 1910, s. 17, č. kat. 113; Leisching 1910/1, s. 75.



Philipp Ferdinand de Hamilton

(1664 Brusel – 1750 Vídeň)

76. *Honící psi*

papír, lavírovaná kresba perem, 128x191 mm; značeno vpravo dole pozdější přípis tužkou: Hamilton

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2934.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 705/2: „Ph. Ferd. Hamilton“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa B 4., č. 705: „Hamilton Ph.F., Honící psi, tuš. Štět., 12.8:19.2“.



Maerten van Heemskerck

(1498 Heemskerck – 1574 Haarlem)

77. *Kristus přibíjen na kříž*, 1564

papír s průsvitkou, kresba perem, bistr, 190x244 mm; značeno vpravo: Martin van Heemskerck; vlevo dole: 1564.

Provenience: zakoupeno 13.–14. 5. 1914 aukce H. G. Gutekunst, Stuttgart ze sbírky Rudolf Peltzer (1825–1910) [L.2231], Kolín nad Rýnem; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2131.



Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 732: „Marten van Veen – gen. Heemskerck“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 732: „Heemskerck Mart., ukřižování-péro 24.5:19.6“.

Literatura: H. G. Gutekunst 1914, s. 22, č. kat. 174 (Marten van Veen gennant Heemskerck); Kusáková 1954–1955, č. kat. 51; Hlušíčka 1967, s. č. kat. 40; Kroupa 1991, s. 14, č. kat. 17.

78. *Longinus propichující Kristův bok kopím*, 1564
papír s průsvitkou, kresba perem, 193x248 mm; značeno vpravo dole: Heemskerck inven. Datováno dole uprostřed 1564.

Provenience: zakoupeno 13.–14. 5. 1914 aukce H. G. Gutekunst, Stuttgart ze sbírky Rudolf Peltzer (1825–1910) [L.2231], Kolín nad Rýnem; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2132.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 733: „Marten van Veen – gen. Heemskerck“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 733: „Heemskerck Mart., Kristus na kříži- 24.5:19.6“.



Literatura: H. G. Gutekunst 1914, s. 22, č. kat. 174 (Marten van Veen gennant Heemskerck); Krejčí 1949, č. kat. 75; Kusáková 1954–1955, č. kat. 52; Hlušíčka 1967, č. kat. 41; Kroupa 1991, s. 14, č. kat. 18.

Jan van Heyden – následovník

(1637 Gorinchem – 1712 Amsterdam)

79. *Villa Sacchetti*
papír s průsvitkou znázorňující erb, lavírovaná kresba perem, 116x215 mm; neznačeno

Provenience: Josef Carl von Klinkosch (1822–1888) [L.577], Vídeň; zakoupeno 8. 9. 1911 Albert Voigtländer-Tetzner (1876–1936) – umělecký dům F.A.C. Prestel [L.2730], Frankfurt nad Mohanem (za 15 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2893.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 664: „Jan van der Heyden“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 664: „Heyden Jan, zámek v parku – lav. Tuš.pero – 11.7:21.6“.



Literatura: Kroupa 1991, s. 33, č. kat. 162.

Aarnout ter Himpel

(1634 Amsterdam – 1686 Amsterdam)

80. *Krajina s hradem*
papír, lavírovaná kresba perem, 123x123 mm; značeno vzadu: A. ter Himpel

Provenience: zakoupeno 15. 10. 1926 od Schön u.Szasz, Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2841.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 856: „*Anthoniso. Ter Himpel*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa Albertina 3., č. 856: „*Terhimpel, krajina, bistr. Pero a štět., 12.5:prům*“.

Literatura: Kusáková 1954–1955, s. 18, č. kat. 54; Kroupa 1991, s. 23, č. kat. 87.



Joris Hoefnagel – kopie

(1542 Antverpy – 1600 Vídeň)

81. *Andělský hrad v Římě*
pergamén, kresba tuší, 164x228 mm; neznačeno

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1939 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2587.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 904: „*Joris (Georg) Hoefnagel*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 21, č. 904: „*Hoefnagel Jor., Pohled na andělský hrad, tuš. Pero na pergamen, 16.5:23*“.



Melchior d'Hondecoeter

(1636 Utrecht – 1695 Amsterdam)

82. *Pes napadající labuť*
papír s průsvitkou zobrazující lilii, lavírovaná kresba perem, 208x156 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 28. 10. 1927 od Max Hevesi (1894–1948), Vídeň (za 150 šilinků); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2574.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 900: „*Melchior de Hondekoeter*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 20, č. 900: „*Hondecoeter Melch., Pes a labuť, tuš, pero, Štět., 20.8:16.6*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 24, č. kat. 88.



Samuel van Hoogstraten

(1627 Dordrecht – 1678 Dordrecht)

83. *Studie postav krojů*
papír s průsvitkou znázorňující lilie v erbu s korunou, kresba perem, 173x250 mm; neznačeno

Provenience: dříve Jacob de Vos Jacobszoon (1803–1882) [L.1450], Amsterdam; zakoupeno 13. 3. 1911 aukce R. W. P. de Vries [L.2786a, L.2496], Amsterdam; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2148.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 596: „*G. Van der Eeckhout*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 396: „*Eckhout Ger., studie figur – lav.bistr.pero – 17.3:25*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 28, č. kat. 121 (jako S. van Hoogstraten).



84. *Lot opouští Sodomu*

bílý papír, lavírovaná kresba perem, 233x299 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 5.–7. 1912 aukce Amsler & Ruthardt [L.4620, L.5123, L.5927], Berlín (č. kat. 236) ze sbírky Oscar von zur Mühlen, Petrohrad; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2152.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 677: „*Aert van Geldern/Samuel Hoogstraten*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 677: „*Geldern Aert?, Loth opouští Sodomu – bistr.pero – 20.3:30*“.

Literatura: Amsler & Ruthardt 1912, s. 20, č. kat. 236 (jako Aert van Gelder); Kroupa 1991, s. 28, č. kat. 120 (jako S. van Hoogstraten).



Jan van Huchtenburg

(1647 Haarlem – 1733 Amsterdam)

85. *Jezdec*

papír s průsvitkou znázorňující Schellenkappe, tuší lavírovaná kresba perem, 150x124 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 13. 3. 1911 aukce R. W. P. de Vries [L.2786a, L.2496], Amsterdam (za 31.50 holandských zlatých, 63 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2182.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 595: „*Jan van Huchtenburgh*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 595: „*Huchtenburg Jan, jezdec – lav.bistr.pero – 15:12.4*“.

Literatura: Kusáková 1954–1955, s. 19, č. kat. 56; Kroupa 1991, s. 33, č. kat. 163.



Jan van Huchtenburg – podle

86. *Po bitvě*, 18. století

bílý papír, lavírovaná kresba perem, 99x157 mm; neznačeno

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2219.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 106: „*Jan van Huchtenburg Bourguignon*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 8, č. 106: „*Bourguignon, po bitvě – bistr.pero, štět – 10:15.5*“.



Jan van Huysum

(1682 Amsterdam – 1749 Amsterdam)

87. *Květiny ve váze*, verso *Květiny ve váze*, dvacátá léta 18. století

papír s průsvitkou znázorňující korunu, kresba černou křídou, 402x311 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 3. 3. 1916 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602], Vídeň (za 180 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2682.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 744: „*Jan van Huysum*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa III., č. 744: „*Huysum Jan., Květiny, uhel, 40:31*“.



Literatura: Krejčí 1949, s. 12, č. kat. 109; Kusáková 1954–1955, s. 19, č. kat. 57; Kroupa 1991, s. 33, č. kat. 164.

Christoffel Jegher

(1596 Antverpy – 1652 Antverpy)

88. *Lidské oběti předhozené lvům*

bílý papír, vysvětlovaná kresba perem, 430x319 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 24. 9. 1925 od Johann Chini, Perchtoldsdorf; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2757.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 552/2: „*Deutsch 16 Jh./Jacob de Gheyn*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa VIII., č. 552: „*De Gheyn ?, Daniel v jámě lvů, třt. Pero, 43:32*“.



Pieter I. de Jode

(1573 Antverpy – 1634 Antverpy)

89. *Lod' náboženství chráněná Duchem svatým před d'áblem*

bílý papír, lavírovaná kresba perem, 104x57 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 14. 8. 1907 van Stockum (Kesling), Haag; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2103.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 212; AMG, AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 212: „*Jode Piet., kostel lav.bistr.péro 10.4:5.8*“.

Literatura: Leisching 1910, s. 75; Leisching-Skutezky, s. 17, č. kat. 111.



Jacob I. Jordaens

(1593 Antverpy – 1678 Antverpy)

90. *Bakchův triumf*, 1645–1650

bílý papír, lavírovaná kresba křídou, 225x290 mm; neznačeno

Provenience: 1901 od Wilhelm Alexander Freund (1833–1917) [L.954], Berlín; zakoupeno 13. 3. 1911 aukce R. W. P. de Vries [L2786a, L.2496], Amsterdam; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2126.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 620: „*Jacob Jordaens*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 620: „*Jordaens Jac., průvod bacchant – lv. Rudka 22.8:29.8*“.



Literatura: Kroupa 1991, s. 24, č. kat. 91.

91. *Dobytí staré pevnosti (Batávové proti Římanům)*

papír s průsvitkou znázorňující Schellenkappe, lavírovaná kresba perem, 409x311 mm; značeno dole tužkou nečitelně

Provenience: do 1872 Wilhelm Koller (†1871) [L.2632], Vídeň; 15. 4. 1889 aukce C. J. Wawra, Vídeň ze sbírky Josef Carl von Klinkosch (1822–1888) [L.577], Vídeň; 1901 od Wilhelm Alexander Freund (1833–1917) [L.954], Berlín; zakoupeno 13. 3. 1911 aukce R. W. P. de Vries [L2786a, L.2496], Amsterdam; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2678.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 637: „*Pourbus (? Frans)*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa III., č. 637: „*Pourbus Fr.?, Sv. Šebestián, lav. Bistr. Pero, 41:31.2*“.

Literatura: C. J. Wawra 1889, s. 63, č. kat. 673 (jako Frans Pourbus); Kroupa 1991, s. 18, č. kat. 43 (jako anonymní kreslíř Holandsko).



Hendrik Kobell

(1751 Rotterdam – 1779 Rotterdam)

92. *Zábava na ledě*, 1773

papír, lavírovaná kresba perem, 112x159 mm; značeno vlevo nahoře: Kobell f. 1773

Provenience: zakoupeno 14. 8. 1907 od W. P. van Stockum, Haag (za 6 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2206.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 213: „Hendrik Kobell“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 7, č. 213: „Kobell Hendr., zábava na ledě – bistr. Pero, lav. Tuš – 11.2:15.9“.

Literatura: Leisching-Skutezky 1910, s. 23, č. kat. 166; Kusáková 1954–1955, s. 19, č. kat. 59; Kroupa 1991, s. 33, č. kat. 166.



93. *Koráb na mělčině*, 1773

papír, lavírovaná kresba perem, 110x158 mm; značeno vlevo nahoře: Kobell f 1773

Provenience: zakoupeno 11. 2. 1908 od W. P. van Stockum, Haag (za 8 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2208.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 252: „Hendrik Nobell“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 7, č. 252: „Kobell Hendr., bouřlivé moře – bistr. Pero, lav. Tuš. – 11.8:15.8“.

Literatura: Leisching-Skutezky 1910, s. 23, č. kat. 165; Kusáková 1954–1955, s. 19, č. kat. 58; Kroupa 1991, s. 33, č. kat. 165.



Adolf van der Laan

(1680/1700 Amsterdam – 1742 Amsterdam)

94. *Bitevní vřava*

papír, lavírovaná kresba perem, 132x177 mm; značeno vpravo dole na bubnu: AvLaan/ in et delin.

Provenience: zakoupeno 4. 11. 1913 aukce Georg Mössel, Mnichov (za 4 kresby 45.87 rakouských korun); do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 1295.



Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 719: „*A van Laan*“; AMZM, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, fol. 762: „*Laan v.d.Adr.: Bitva – tuš.*“.

Literatura: Georg Mössel 1913, s. 6–7, č. kat. 128, 129; Kroupa 1991, s. 33, č. kat. 167.

95. *Bitevní vrva*

papír, lavírovaná kresba perem, 129x181 mm; značeno vlevo dole: A V Laan inv.

Provenience: zakoupeno 4. 11. 1913 aukce Georg Mössel, Mnichov (za 4 kresby 45.87 rakouských korun); do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 1296.

Prameny: 4. 11. 1913 aukce Georg Mössel, Mnichov (za 4 kresby 45.87 rakouských korun); AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 718: „*A van Laan*“; AMZM, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, fol. 762: „*Laan v.d.Adr.: Bitva – tuš.*“.

Literatura: Georg Mössel 1913, s. 6–7, č. kat. 128, 129; Kroupa 1991, s. 33, č. kat. 168.



Pieter van Laer

(1599 Haarlem – 1642 Řím)

96. *Hon na medvěda*

papír s průsvitkou znázorňující erb se zvířetem s liliovou korunou, lavírovaná kresba štětcem, 219x377 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 15. 11. 1928 od Max Hevesi (1894–1948), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2572.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 931: „*Pieter de Laer*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 20, č. 931: „*Laer P., Lov na medvěda, lav. Bistr. Pero, 21.8:37.6*“.



Christoffel van der Lamén

(1606/1607 Brusel – 1651 Antverpy)

97. *Bavící se společnost*

modrý papír, lavírovaná kresba perem, 287x462 mm; značeno vlevo dole: van der laenen p.

Provenience: dříve Gustave Egied Karel Wappers (1803–1873) [L.2547d], Antverpy; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2671.



Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 420: „*Christoffel Jacobsz van der Laenen (Lamen)*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa III., č. 420: „*Laenen, Ze svatby, lav. Bistr. Pero, 28.6:40*“.

Dirk Langedijk

(1748 Rotterdam – 1805 Rotterdam)

98. *Bitva Římanů s Batávky*, 1799

papír s průsvitkou, lavírovaná kresba perem, 194x288 mm; značeno vpravo dole: Dirk Langedijk/1799

Provenience: zakoupeno 10. 10. 1907 od W. P. van Stockum, Haag (za 16 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2200.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 228: „*Dirk Langendijk*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 7, č. 228: „*Langendijk, římská bitevní scéna – lav.tuš.pero – 19.5:29*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 159; Kroupa 1991, s. 33, č. kat. 169.



99. *Vylodění Batávů v Holandsku*, 1799

papír, lavírovaná kresba perem, 196x286 mm; značeno vpravo dole: Langedijk Dirk 1799

Provenience: zakoupeno 11. 2. 1908 od W. P. van Stockum, Haag (za 15.50 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2201.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 250: „*Dirk Langedijk*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 7, č. 250: „*Langendijk: příchod. Batavů – bistr. Pero – 19.5:29*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 158; Kroupa 1991, s. 33, č. kat. 170.



Pieter Lastman

(1583 Amsterdam – 1633 Amsterdam)

100. *Abraham a Izák*

papír s průsvitkou znázorňující Bindenschild und Lilie und Anhänger WR, kresba křídou, 284x261 mm; neznačeno

Provenience: August Artaria (1807–1893) [L.33], Vídeň (jako L. Bramer); zakoupeno 13. 3. 1911 aukce R. W. P. de Vries [L.2786a, L.2496], Amsterdam; do 1939 sbírka



Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2150.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 628: „*Pieter P. Lastman*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 628: „*Lastmann, oběť Izákova – lav.rudka – 28.5:26.3*“.

Govert van der Leeuw

(1645 Dordrecht – 1688 Dordrecht)

101. *Stádo u brodu*

kaširovaný papír, lavírovaná kresba perem, 146x284 mm; neznačeno

Provenience: dříve August Artaria (1807–1893) [L.33], Vídeň; 22. 6. 1912 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602], Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2186.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 682: „*Gabriel Leeuw*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 682: „*Leeuw Gabr., stádo – lav.tuš.pero – 14.6:28.4*“.



Johannes Leupenius

(1646 Amsterdam – 1693 Amsterdam)

102. *Krajina ve větru, verso Rvačka*, šedesátá léta 17. století

papír s průsvítkou znázorňující erb s lilíí a korunou, lavírovaná kresba perem, akvarel 160x233 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 2. 12. 1913 aukce R. W. P. de Vries [L.2786a, L.2496], Amsterdam (za 330 rakouských korun) ze sbírky Vincent van Gogh (1853–1890); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2159.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 720: „*Philips de Koninck*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 720: „*Koninck Phil., krajina – akv.pero – 16.1:23.3*“.

Literatura: R. W. P de Vries 1913, č. kat. 443, s. 61, obr. s. 90 (jako P. Koninck); Gerson 1936, s. 169 (pravděpodobně Leupenius); Krejčí 1949, s. 12, č. kat. 159; Kusáková 1954–1955, s. 19, č. kat. 60 (jako P. Koninck); Kroupa 1991, s. 24, č. kat. 93; Sumowski 1992, Vol. X, s. 3532, č. kat. 1584^{XX} (jako Johannes Leupenius).



Johannes Lingelbach

(1622 Frankfurt nad Mohanem – 1674 Amsterdam)

103. *Přístav v Orientu*, 1661

papír s průsvitkou znázorňující orla a korunu, lavírovaná kresba perem, 151x236 mm; značeno vzadu vlevo dole: J Lingelbach/f. ...Ao 1661

Provenience: zakoupeno 1. 12. 1910 aukce C. G. Boerner [L.5724], Düsseldorf (za 19.50 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2300.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 580: „*Johannes Lingelbach*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 10, č. 580: „*Lingelbach, Orient.přístav, lav.tuš.pero, 15:23.5*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 25, č. kat. 97.



104. *Odchod Jákoba od Lábana*

papír s průsvitkou, lavírovaná kresba perem, 370x521 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 13. 10. 1925 od Johann Chini, Perchtoldsdorf; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2758.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 557/2: „*Joh. Lingelbach*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa VIII., č. 557: „*Lingelbach J., Orient. Přístav, tuš. Štět., 37:52*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 25, č. kat. 98.



Dirck Maas

(1656 Haarlem – 1717 Haarlem)

105. *Krajina s rozvodněnou krajinou*

papír s průsvitkou znázorňující WR, kresba perem, 157x203 mm; značeno vzadu perem: Dirk Maes

Provenience: zakoupeno 5. 12. 1928 od Max Hevesi (1894–1948), Vídeň (za 200 Kčs); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2557.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 930: „*Dirk Maes*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 930: „*Maes Dirck, Hornatá krajina, akv., 15.7:20.3*“.

Literatura: Kusáková 1954–1955, s. 21, č. kat. 71; Kroupa 1991, s. 25, č. kat. 99.



Nicolaes Maes

(1634 Dordrecht – 1693 Amsterdam)

106. *Zvěstování Panně Marii*

papír s průsvitkou, lavírovaná kresba perem, 230x198 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 5.–7. 6. 1912 aukce Amsler & Ruthardt [L.4620, L.5123, L.5927], Berlín ze sbírky Oscar von zur Mühlen, Petrohrad; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2151.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 676: „*Aert van Geldern/Samuel Hoogstraten*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 676: „*Maas Nic.?, zvěstování – lav.bistr.pero – 23:19.7*“.

Literatura: Amsler & Ruthardt 1912, s. 20, č. kat. 235 (jako Aert van Gelder); Kroupa 1991, s. 28, č. kat. 122 (jako Nicolas Maes – připsáno); Sumowski 1992, Vol. X, s. 4260, 4540, č. kat. 1928, obr. č. 111 (jako Nicolaes Maes).



107. *Klanění pastýřů*

papír s průsvitkou, lavírovaná kresba perem, 170x215 mm; neznačeno

Provenience: 27. 3. 1925 aukce R. W. P. de Vries [L2786a, L.2496], Amsterdam ze sbírky Wladimir Nikolaevitch Argoutinsky-Dolgoroukoff (1875–1941) [L.343c, L.2602d], Paříž; zakoupeno 27. 3. 1925 aukce R. W. P. de Vries [L2786a, L.2496], Amsterdam; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2580.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 172/2: „*Rembrandt-Schule/Benjamin Cuyp/Arent de Gelder*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 20, č. 172: „*Rembrandt /škola/, Klanění pastýřů, lav. Bistr. Pero, 17:21.5*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 28, č. kat. 123.



Nicolaes Maes – kopie podle

108. *Abraham s andělem / Eliáš a anděl v poušti*

papír s průsvitkou znázorňující Schellenkappe s přívěskem, kresba perem, 181x205 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 24. 9. 1925 od Johann Chini, Perchtoldsdorf; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2579.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 372/2: „Aert de Gelder/ Rembrandt-Schule (Meder)“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 20, č. 372: „Aert de Gelder. Rembrandt-Schule/Abraham und der Engel“: „Gelder Art., Abraham a anděl, bistr. Pero, 15.2:20.5“.

Literatura: Kusáková 1954–1955, č. kat. 44 (jako Aert de Gelder, Abrahám a anděl); Kroupa 1991, s. 28, č. kat. 119 (Aert de Gelder); Sumowski 1992, Vol. X, s. 4310, č. kat. 1928^x (kopie podle Nicolaes Maes.).



Cornelis Massijs

(1510 Antverpy – 1556/1557 Antverpy)

109. *Tři hudebníci*

papír, modře lavírovaná kresba perem, 74x63 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 8. 9. 1911 od Albert Voigtländer-Tetzner (1876–1936) – umělecký dům F.A.C. Prestel [L.2730], Frankfurt nad Mohanem; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2127.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 661: „Cornelis Massys“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 661: „Massys Corn., 3 hudebníci-bistr.péro mod-lav. 7.5:6.1“.



Literatura: Kroupa 1991, s. 14, č. kat. 21.

110. *Jezdec a dáma*

papír, modře lavírovaná kresba perem, 78x67 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 8. 9. 1911 od Albert Voigtländer-Tetzner (1876–1936) – umělecký dům F.A.C. Prestel [L.2730], Frankfurt nad Mohanem; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2128.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 662: „Cornelis Massys“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 662: „Massys Corn., kavalír na koni a dáma-lav.bistr.péro 7.8:6.5“.



Literatura: Kroupa 1991, s. 14, č. kat. 20.

Gabriel Metsu

(1629 Leiden – 1667 Amsterdam)

111. *Žena s košíkem*

papír, kresba křídou, 135x98 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 14. 8. 1907 od W. P. van Stockum, Haag; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2168.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 211: „*Holandischer Meister: Gabr Metsu*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 211: „*Metsu Gabr., rybářská dívka – rudka 13.6:10*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, s. 21, č. kat. 141; Leisching 1910/1, s. 78; Kroupa 1991, s. 25, č. kat. 100.



Willem van Mieris

(1662 Leiden – 1747 Leiden)

112. *Betsabé v lázni*

pergamen, kresba černou křídou, 278x194 mm; neznačeno

Provenience: 13.–14. 5. 1914 aukce H. G. Gutekunst, Stuttgart ze sbírky Rudolf Peltzer (1825–1910) [L.2231], Kolín nad Rýnem; zakoupeno 15. 5. 1914 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602], Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2161.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 734: „*Willem van Mieris*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 734: „*Mieris Wil, Batseba v lázni – křída na pergam. – 27.7:19.6*“.

Literatura: H. G. Gutekunst 1914, s. 30, kart. č. 240 (Willem van Mieris); Kroupa 1991, s. 33, č. kat. 171.



Willem van Mieris?

113. *Scéna z obchodu*

kaširovaný papír, lavírovaná kresba perem, 148x143 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 2. 12. 1908 od W. P. van Stockum, Haag; do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 1264.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 389: „*Willem van Mieris*“; AMZM, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, fol. 762: „*Mieris Wil.?: – Tol. Dom.?: Krám – lav. tuš.*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, s. 21, č. kat. 143.



Pieter de Molijn

(1595 Londýn – 1661 Haarlem)

114. *Krajina s dunami*

papír, kresba černou křídou, 149x196 mm; značeno vpravo dole: Pmolyn.

Provenience: Reinhold von Liphart (2. polovina 19. století) [L.1758], Lipsko; zakoupeno březen 1909 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602], Vídeň (za 65 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2141.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 396: „*Pieter Molyn*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 396: „*Molyn O., krajina – křída tuš.lav. – 15:19.7*“.

Literatura: Leisching-Skutezky 1910, s. 19, č. kat. 123; Krejčí 1949, s. 11, č. kat. 90; Kroupa 1991, s. 25, č. kat. 102.



Isaac de Moucheron

(1667 Amsterdam – 1744 Amsterdam)

115. *Krajina s mostem*

papír s průsvitkou znázorňující MCMD, lavírovaná kresba perem, 281x329 mm; neznačeno

Provenience: dříve Alexandre-Pierre-François Robert-Dumesnil (1778–1864) [L.2199], Paříž; William Mayor († 1874) [L.2799], Londýn; zakoupeno 28. 10. 1927 od Max Hevesi (1894–1948), Vídeň (za 275 šilinků); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2575.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 898: „*Isaak de Mouchenor*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 20, č. 898: „*Moucheron, Krajina, bistr. Pero štět., 28:33*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 34, č. kat. 172.



Jan Harmensz. Muller

(1571 Amsterdam – 1628 Amsterdam)

116. *Marie Magdalena*

hnědě tónovaný papír, lavírovaná kresba perem, bistr se světlý bělobou, 208x169 mm; značeno vlevo nahoře: Ao 1592...; vpravo dole nezřetelně: Muller

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2589.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 891: „*Josef Heinz*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 21, č. 891: „*Heins Jos., Sv. Magdalena, lav. Bistr. Pero, 21:17*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 15, č. kat. 22.



Aert van der Neer

(1603 Gorinchem – 1677 Amsterdam)

117. *Noční krajina s rybáři*

papír, akvarelovaná kresba štětcem, 159x202 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 18. 11. 1907 od Clement Lothar Metternich (1773–1859), Kynžvart (za 37,40 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2172.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 237: „*Aert van der Neer*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 237: „*Neer Aart?, krajina s větr.mlýnem – lav.bistr.pero – 11.1:15.1*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, s. 17, č. kat.114; Leisching 1910/1, s. 76; Kusáková 1954–1955, s. 22, č. kat. 77; Kroupa 1991, s. 26, č. kat. 103.



Caspar Netscher

(1635/1936 Heidelberg – 1684 Haag)

118. *Dáma hrající na loutnu v zahradě*, 1668

papír s průsvitkou znázorňující D & C Blauw, kresba černou křídou, 474x377 mm; značeno vlevo dole: Netscher in: et Pinx: 1668

Provenience: zakoupeno 2. 12. 1908 aukce R. W. P. de Vries [L2786a, L.2496], Amsterdam (za 39,60 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2814.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 374: „*G. Netscher*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa B 2., č. 374: „*Netscher C., Hudebnice, kř., 45:37*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, s. 20, č. kat. 136.



Gillis Neyts

(1618 Gent – 1687 Antverpy)

119. *Krajina s řekou*

kaširovaný papír, kresba perem, ov. 101x101 mm; neznačeno

Provenience: 1882 aukce C. J. Wawra, Vídeň ze sbírky Albert von Camesina (1806–1881) [L.88], Vídeň; zakoupeno 8. 3. 1907 od Eduard Gerisch (1853–1915), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2164.



Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 113: „*Französischer Meister/Flemisch Meister – Gillis Neyts*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 113: „*Neyts Gil., krajina – pero*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 26, č. kat. 104 (jako Gillis Neyts).

Adam van Noort

(1561 Antverpy – 1641 Antverpy)

120. *Dvanáctiletý Ježíš v chrámu*

papír, lavírovaná kresba perem, 220x166 mm; značeno dole uprostřed: AVN

Provenience: zakoupeno 11. 2. 1907 od van Stockum Keslig (za 3,50 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2112.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 255 (Adrian van Nieuland); AMG, AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 255: „*Noord Adr., Kristus s učenci-lav.bistr.péro 21.5:16.5*“.

Literatura: Leisching-Skutezky 1910, s. 16, č. 104; Kroupa 1991, s. 26, č. kat. 105.



Pieter Gerardus van Os

(1776 Haag – 1839 Haag)

121. *Hlava krávy*

papír, akvarel, 132x132 mm; značeno vpravo dole tužkou: P. G. Van Os fecit

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1939 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2199.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 59: „*Peter Frederik van Os*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 7, č. 59: „*Os P., hlava krávy – akv. – 13.3:11.3*“.



122. *Dojení krav, 1836*

papír, lavírovaná kresba tuší, 122x178 mm; značeno vpravo dole perem: p.G.Os f 1836

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1939 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2202.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 247: „*P. G. van Os*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 7, č. 247: „*Os. P., krávy na pastvě – akv.tuš. – 12.3:18*“.



Isaac van Ostade

(1621 Haarlem – 1649 Haarlem)

123. *Zabijačka*

papír, kresba perem, 185x213 mm; neznačeno

Provenience: dříve August Artaria (1807–1893) [L.33], Vídeň; zakoupeno 8. 6. 1910 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602], Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2144.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 532: „*Izaak van Ostade*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 532: „*Ostade I., na porážce – 4 perokresby – 18.1:21.3*“.

Literatura: Krejčí 1949, č. kat. 102; Kusáková 1954–1955, č. kat. 79; Kroupa 1991, s. 26, č. kat. 106.



124. *Studie sedláků, verso Tanec*

papír, lavírovaná kresba perem, 199x253 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 14. 6. 1912 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602]; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2153.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 678: „*Adrian van Ostade*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 678: „*Ostade Adr., studie sedláků – lav.bistr.pero – 20:25.3*“.

Literatura: Kusáková 1954–1955, č. kat. 78; Kroupa 1991, s. 26, č. kat. 107.

Zadní strana: Haberditzel 1913, s. 92, obr. č. 96 (jako Adriaen van Ostade); Schnackenburg, s. 71 (jako Isaac van Ostade kolem 1640); Kroupa 1987, s. 26, č. kat. 107 (jako Izaack van Ostade).



Anton Overlaet

(1720 Antverpy – 1774 Antverpy)

125. *Lodě u pobřeží, 1762*

kašírovaný papír, kresba perem, 132x186 mm; značeno vlevo dole pod kresbu: Overlaet l'Anvers 1762.

Provenience: získáno 25. 10. 1908 darem od Karl August Redlich (1869–1942), Vídeň; do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 1253.



Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 312: „*Anton Overlaet*“; AMZM, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, fol. 761: „*Overlaet Ant.: Rybáři – pero*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 163.

Adam Pijnacker

(1621 Schiedam – 1673 Amsterdam)

126. *Odpočívající obchodníci*

papír, lavírovaná kresba perem, 183x296 mm; značeno vlevo dole: AP

Provenience: zakoupeno 10. 10. 1911 od Albert Voigtländer-Tetzner (1876–1936) – umělecký dům F.A.C. Prestel [L.2730], Frankfurt nad Mohanem (za 35 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2184.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 668: „*Adam Pynaker*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 668: „*Pynaker Ad., povozník – lav.bistr.pero – 19.4:29.8*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 27, č. kat. 112.



Egbert Lievensz. van der Poel

(1621 Delft – 1664 Rotterdam)

127. *Hořící větrný mlýn*

šedomodrá papír, tuší lavírovaná kresba štětcem, 236x285 mm; neznačeno

Provenience: dříve Charles Louis Phhilibpe Zilcken (1857–1930) [L.2676a], Haag; zakoupeno 13. 3. 1911 aukce R. W. P. de Vries [L.2786a, L.2496], Amsterdam; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2676.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 600: „*Asselyn/ nach Dr. Meder: Eybert van der Poel*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa III., č. 600: „*Poel Egb. – Požár vesnice, tuš. Štět, 23.6:28.5*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 27, č. kat. 109 (jako E. L. van der Poel).



Cornelis van Poelenburch

(1594/1595 Utrecht – 1667 Utrecht)

128. *Figurální studie*

papír, kresba křídou, 121x180 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 15. 8. 1912 od Ernst Dietel Eisenach; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2155.



Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 685: „*Cornelis (van) Poelenburgh*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 685: „*Poelenburgh Corn., Mythol.scéna – rudka – 12.1:18*“.

Paulus Potter ?

(1625 Enkhuizen – 1654 Amsterdam)

129. *Studie kozy*

papír, kresba červenou a černou křídou, 125x92 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 22. 10. 1906 od V. A. Heck, Vídeň; do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 1225.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 51: „?*Riedinger*“; AMZM, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, fol. 761: „*Potter ? : Koza – rudka*“.



Johannes Huibert Prins

(1757 Haag – 1806 Utrecht)

130. *Delftský kanál*, 1781

papír, kresba akvarelem, 234x294 mm; značeno vzadu: J. H. Prins ad viv: delin: et fec: 1781/Gezigt net de Hout/Tuinen op de Horikade langs de Stadswel te Delft

Provenience: aukce 13. 3. 1911 aukce R. W. P. de Vries [L2786a, L.2496], Amsterdam (za 60 holandských zlatých, 108 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2719.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 598: „*J. H. Prins*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa V., č. 598: „*Prins, Pohled na Delft, akv., 23.5:29.5*“.

Literatura: Kusáková 1954–1955, s. 25, č. kat. 82; Kroupa 1991, s. 34, č. kat. 173.



Jacob Pynas

(1592/1593 Amsterdam – po 1650 Delft)

131. *Sv. Augustin se klaní Madoně*

kaširovaný papír, kresba černou křídou, 345x208 mm; neznačeno

Provenience: dříve Albertina [L.174], Vídeň; zakoupeno 3. 1. 1934 od Blasius Forbach, Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2851.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 991: „*Jan Pynas*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa Albertina 3., č. 991: „*Pijnas, Biskup a madona, křída, 34.5:20.8*“.



Literatura: Kroupa 1991, s. 27, č. kat. 113.

Pieter Jansz. Quast

(1605 Amsterdam – 1647 Amsterdam)

132. *Lidová veselice*, kolem 1640

pergamen, kresba černou křídou, 302x389 mm; značeno vpravo dole: Q

Provenience: zakoupeno 2. 12. 1908 od W. P. van Stockum, Haag; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2668.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 377: „*Pieter Quast*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa III., č. 377: „*Quast P., Lidová slavnost, ol. na per., 30.2:18.7*“.



Literatura: Kroupa 1991, s. 27–28, č. kat. 114.

Jan van Ravenswaay

(1789 Hilversum – 1869 Hilversum)

133. *Vesnice u řeky*

papír, kresba černou křídou, 178x295 mm; značeno vlevo dole tužkou: JvR fecit

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1939 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2211.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 262: „*J. van Ravenswaay*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 7, č. 262: „*Ravenswaay J., krajina s řekou – akv. – 22.6:35*“.



Rembrandt van Rijn — škola

(1606 Leiden – 1669 Amsterdam)

134. *Narození Krista*

kaširovaný papír, kolorovaná kresba perem, 240x193 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 8. 6. 1908 od prodejce obrazů a starožitností Julius Leitner (1841–před 1917), Karlovy Vary; do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 1251.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 295: „*Französischer Meister/Fembrandt Schule: Ferdin. Bol*“; AMZM, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, fol. 761: „*Eeckhout Gerbr.?: Klanění pastýřů – pero. Lav.*“.



Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 154.

Rembrandt van Rijn — následovník

135. *Krajina u města*

papír, lavírovaná kresba perem, 97x241 mm; značeno vpravo dole: Remb. f. (podle deníku potvrdil pravost Meder)

Provenience: zakoupeno 12. 1. 1911 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602], Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2147.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 586: „Rembrandt“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 286: „Rembrandt, krajina – lav.bistr.pero – 9.8:24.2“.

Literatura: Kusáková 1956, č. kat. 1 (Rembrandt – okruh); Kroupa 1991, s. 28, č. kat. 123.



Roelant Roghman

(1627 Amsterdam – 1692 Amsterdam)

136. *V listnatém lese*

papír, kresba perem, 318x439 mm; značeno v levém dolním rohu: RR; v pravém horním rohu: R. R.

Provenience: zakoupeno 29. 1. 1913 aukce R. W. P. de Vries [L2786a, L.2496], Amsterdam (za 112,50 holandských zlatých); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2679.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 697: „Roeland Roghman“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa III., č. 697: „Roghmann Roel., V lese, akv., 31.8:43.8“.

Literatura: Aukční kat. Amsterdam 1913, R. W. P. de Vries, s. 33, č. kat. 277, obr.; Krejčí 1949, s. 12, č. 98; Kusáková 1954–1955, s. 26, č. 90; Kroupa 1991, s. 29, č. kat. 126.



Willem Romeyn

(1624 Haarlem – 1695 Haarlem)

137. *Stádo*

papír s průsvitkou znázorňující štít s diagonálními pruhy a lilií (Brequet I, č. 995), lavírovaná kresba štětce, 195x276 mm; značeno vpravo dole:... A 1650 WR

Provenience: zakoupeno 28. 10. 1927 od Max Hevesi (1894–1948), Vídeň (za 130 šilinků); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2552.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 903: „~~Philips—Wouwerman~~/Willem Romeyn“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 903: „Romeyn Wil., Krajina se stádem, tuš. Štět., 19.5:27.5“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 29, č. kat. 127.



Félicien Rops

(1833 Namur – 1898 Corbeil-Essonnes)

138. *Norka při práci*, 1874

papír, kresba tužkou, 198x133 mm; značeno vpravo dole: Norwege / 74

Provenience: zakoupeno Armand Rassenfosse (1862–1934) [L.169], Lutych; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1939 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2832.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 876: „*Felicien Rops*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa Albertina 1., č. 876: „*Rops. Fel., Selka, kř., 20:19.4*“.



Peter Paul Rubens – škola

(1577 Siegen – 1640 Antverpy)

139. *Sedící prorok*

hnědě tónovaný papír, kresba černou křídou, 299x205 mm; neznačeno

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2564.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 975: „*Jan Boeckhorst*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 20, č. 975: „*Rubens /škola/, Prorok, křída, 30:20.5*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 29, č. kat. 129.



140. *Tři hlavy starců*

hnědý papír, kresba bílou a černou křídou, 270x266 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 9. 9. 1909 od Victor Eytelhuber, Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2672.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 432: „*P. P. Rubens ?*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa III., č. 432: „*Rubens, 3 hlavy st. Mužů, křída, 27:36.5*“.



Literatura: Kroupa 1991, s. 29, č. kat. 130 (jako P. P. Rubens – následovník).

Peter Paul Rubens – následovník

(1577 Siegen – 1640 Antverpy)

141. *Hlava starce*

šedozelený papír, kresba bílou a černou křídou, 142x119 mm;
značeno na rubu: van Dalen fec. (aus dem Machlass Berger).

Provenience: zakoupeno 18. 8. 1907 od Eduard Gerisch (1853–1915), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2108.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 97; AMG, AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 97: „*Rubens?, muž.hlava-křída 14:12*“.



Literatura: Leisching-Skutezky 1910, s. 22, č. 147.

142. *Hlava ženy*

šedozelený papír, kresba bílou a černou křídou, 142x119 mm;
značeno na rubu: van Dalen fec. (aus dem Machlass Berger).

Provenience: zakoupeno 18. 8. 1907 od Eduard Gerisch (1853–1915), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2109.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 98; AMG, AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 98: „*Rubens?, žen.hlava-křída, 14.3:12*“.



Literatura: Leisching-Skutezky 1910, s. 22, č. 148.

Jacob Izaaksz. van Ruisdael

(1628/1629 Haarlem – 1682 Amsterdam)

143. *Krajina s mostem*

papír, kresba černou křídou, 152x207 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 2. 12. 1908 aukce R. W. P. de Vries [L2786a, L.2496], Amsterdam; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2140.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 373: „*Jacob Ruisdael*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 373: „*Ruisdael Jac., město s mostem – lav.křída – 15.3:20.8*“.



Literatura: Leisching–Skutezky 1910, s. 18, č. kat. 115; Leisching 1910/1, s. 76; Kroupa 1991, s. 29, č. kat. 132.

Salomon van Ruysdael – okruh

(1600/1603 Naarden – 1670 Haarlem)

144. *Chýše na břehu*

papír, kresba černou křídou, 87x181 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 11. 3. 1914 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602], Vídeň (za 90 rakouských korun, jako Cuyp Alb.); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2193.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 723: „*Jan van Goyen*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 723: „*Goyen Jan, krajina – lav.křída – 8.7:18.1*“.

Literatura: Kusáková 1954–1955, s. 17, č. 471; Kroupa 1991, s. 29, č. kat. 133 (jako Salomon van Ruysdael – okruh).



Salomon van Ruysdael – okruh

(1600/1603 Naarden – 1670 Haarlem)

145. *Pohled na věž v krajině*

papír, kresba černou křídou, 80x180 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 8. 7. 1926 od Heinrich Leporini (1875–1964), Vídeň (jako Albert Cuyp); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2548.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 836: „*Anthones van Borssom*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 836: „*Borsson. Krajina s městem, křída, 8:18*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 29, č. kat. 134.



Aegidius II. Sadeler

(1568 Antverpy – 1629 Praha)

146. *Italská krajina*

pergamen, tuší lavírovaná kresba perem, 146x202 mm; značeno vlevo dole: Eg Sadeler

Provenience: zakoupeno 23. 11. 1929 aukce Gilhofer & Ranschburg [L.1203], Luzern ze sbírky Vojtěch Lanna [L.2773], Praha; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2559.



Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 939: „*Egidius Sadeler*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 939: „*Sadeler Eg., Krajina se zříceninou chrámu, tuš. Pero, 14.9:19.6*“.

Literatura: Fučíková, Rudolfská kresba, s. 32; Kroupa 1991, s. 15, č. 24, inv. č. B 2559.

Cornelis Saftleven

(1607 Gorinchem – 1681 Rotterdam)

147. *Mladý sedlák sedící na židli*

bílý papír, kresba černou křídou, 202x170 mm; neznačeno

Provenience: dříve Reinhold von Liphart (2. polovina 19. století) [L.1758], Lipsko; Karl Eduard von Liphart (1808–1891) [L.1687], Florencie; 1908 aukce Amsler & Ruthardt [L.4620, L.5123, L.5927], Berlín; zakoupeno 8. 6. 1910 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602], Vídeň (za 60 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2143.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 521: „*Cornelis Saftleven*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 521: „*Saftleven Corn., sedící muž – křída – 20.7:17.2*“.

Literatura: Amsler & Ruthardt 1908, kat. č. 457, obr. – neprodáno; Kroupa 1991, s. 30, č. kat. 134.



Herman II. Saftleven

(1609 Rotterdam – 1685 Utrecht)

148. *Zvěstování pastýřům*

papír s průsvítkou znázorňující ovál se štítem se lvem držícím meč a svazek, lavírovaná kresba perem, 248x373 mm; značeno vlevo: monogram HS

Provenience: dříve Jean Francois. Gigoux (1806–1894) [L.1164], Paříž; 2. 1. 1908 aukce R. W. P. de Vries [L.2786a, L.2496], Amsterdam; zakoupeno 2. 12. 1913 aukce R. W. P. de Vries [L.2786a, L.2496], Amsterdam ze sbírky Vincent van Gogh (1853–1890), (č. kat. 702, jako H. Saftleven); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2666.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 245: „*Herman Saftleven*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa III., č. 245: „*Saftleven Herm., Před bouří, tuš. Štět., 25:37.5*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 30, č. kat. 137 (jako Herman Saftleven II.).



Jacob I. Savery

(1565/1567 Kortrijk – 1603 Amsterdam)

149. *Dům s věží na ostrově*

papír, kresba perem, bistr, 104x179 mm; neznačeno

Provenience: dříve Joseph Banks (1743–1820) [L.331], Londýn; zakoupeno 12. 1. 1911 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602], Vídeň (za 15 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2125.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 588: „*Pieter Jan Brueghel d. ä.*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 588: „*Brueghel P., krajina s ostrovem-bistr. Péro 10.5:18*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 15, č. kat. 25.



Gerard Seghers

(1591 Antverpy – 1651 Antverpy)

150. *Peníz daně, 17. století*

kaširovaný papír, kresba štětcem, 252x392 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 24. 9. 1925 od Johann Chini, Perchtoldsdorf (jako Rembrandt-Schule); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2815.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 386/2: „*Rembrandt – Schule ? / P. Casteleyn/ Seghers Gerard?*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa B 2., č. 386: „*Seghers ?, Kristus a celník, lav. Bistr., 25.3:39.2*“.



Andreas Schelfhout

(1787 Haag – 1870 Haag)

151. *Zamrzlá řeka*

papír, akvarel, 87x114 mm; neznačeno

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1939 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2207.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 248: „*A. Schelghout*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 7, č. 248: „*Segelfhout Andr., zábava na ledě – akv. – 8.7:11.3*“.



152. *Před městskou zdí, 19. století*

papír s průsvitkou, kresba tužkou, 354x485 mm; neznačeno

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1939 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2664.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 89: „*Andr. Schelfhout*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa III., č. 89: „*Schelfhout Andr., Město, lav. Tužka*, 35.5:48.5“.

Martinus Schouman

(1770 Dordrecht – 1848 Breda)

153. *Lodě na moři*

papír s průsvitkou, lavírovaná kresba perem, 199x318 mm; značeno vpravo dole: M. Schouman



Provenience: zakoupeno 11. 2. 1908 od W. P. van Stockum, Haag (za 8 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2809.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 268: „*M. Schouman nach Willem van der Velde*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa B 2., č. 266: „*Schouman M, Rybářské lodí, pero tuší lav., 20:31.7*“.

Literatura: Leisching–Skutezky, s. 24, č. kat. 167; Kroupa 1991, s. 34, č. kat. 174.



Frans Snyders

(1579 Antverpy – 1657 Antverpy)

154. *Zátiší se zvířinou, ovocem a opicí*

papír s průsvitkou, kresba perem, 283x250 mm; značeno na zadní straně perem: Snyders

Provenience: zakoupeno 7. 9. 1934 (za 3550 Kč); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2562.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 996: „*Franz Snyjders*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 996: „*Snyjders Fr., Zátiší*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 30, č. kat. 138.



Hans Speckaert

(1540 Brusel – 1577 Řím)

155. *Kristus ukládán do hrobu (Kladení do hrobu)*

hnědý papír, tuší lavírovaná kresba perem, 336x230 mm; neznačeno

Provenience: dříve Albert von Camesina (1806–1881) [L.88], Vídeň; zakoupeno 17. 9. 1910 aukce Reinhold Entzmann & Sohn, Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2146.



Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 564: „*Hans (Jan) Speckard*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 564: „*Speckard H., Kristus ukládán do hrobu – lav.pero – 33.7:23.2*“.

Literatura: Krejčí 1949, s. 11, č. kat. 76; Kroupa 1991, s. 16, č. kat. 26.

Hans Speckaert – kopie podle

(1540 Brusel – 1577 Řím)

156. *Mojžiš s deskami desatera*

papír s průsvitkou znázorňující Brequet III, č. 8263-5, tuší lavírovaná kresba perem, 256x369 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 13. 10. 1925 od Johann Chini, Perchtoldsdorf; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2550.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 848: „*Hans Speckaert* ?“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 848: „*Speckaert, Mojžiš s deskami, lav. Tuš. Pero, 25.7:30.8*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 16, č. kat. 27.



Bartholomeus Spranger – kopie

(1546 Antverpy – 1611 Praha)

157. *Skylla*

papír s průsvitkou, kresba černou křídou a rudkou, 251x127 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 9. 9. 1909 od Victor Eytelhuber, Vídeň (jako H. Goltzius); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2117.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 426: „*Heinrich Goltzius*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 426: „*Goltzius Hendr., aleg.žen.postava-křída 25:13*“.

Literatura: Leisching-Skutezky 1910, s. 16, č. kat. 103 (jako H. Goltzius); Kroupa 1991, s. 16, č. kat. 28 (jako B. Spranger – kopie).

158. *David s hlavou Goliášovou*

papír, lavírovaná kresba perem, 194x147 mm; neznačeno

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2556.



Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 924: „*Bartl. Spranger*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 924: „*Spranger Barth, David s hlavou Goliáše, lav. Tuš. Pero, 17.5:14.6*“.

159. *Stojící ženská figura*

papír, kresba perem, 440x135 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 17. 3. 1908; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2689.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 284: „*Bartholom Spranger*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa IV., č. 284: „*Spranger Bart., Žena, lav. Bistr. Pero, 44.5:14*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, s. 17, č. kat. 108; Leisching 1910/1, s. 75.



Jan Steen

(1626 Leiden – 1679 Leiden)

160. *Veselá hospodská společnost*

papír s průsvitkou, lavírovaná kresba štětcem, 173x231 mm; značeno vpravo dodatečný monogram.

Provenience: zakoupeno 10.–18. 3. 1908 aukce Gilhofer & Ranschburg [L.1203], Vídeň (za 125,40 rakouských korun) ze sbírky Petzold; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2174.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 281: „*Jan Steen*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 281: „*Steen Jan, hospodská společnost – křída lav. – 17.2:22.5*“.

Literatura: Gilhofer & Ranschburg 1908, s. 37, č. kat. 303, obr. XXVII.; Leisching–Skutezky 1910, s. 18, č. kat. 120; Leisching 1910/1, s. 76.



Peter II. Stevens

(1567 Mechelen – 1626 Praha)

161. *Cephalus a Procris (Mytologická scéna)*

kašírovaný papír, bistrem lavírovaná kresba perem, ov. 172x172 mm; neznačeno

Provenience: dříve Carl Wiesböck (1811–1874) [L.2576], Vídeň; zakoupeno 10. 10. 1911 od Albert Voigtländer-Tetzner (1876–1936) – umělecký dům F.A.C. Prestel [L.2730], Frankfurt nad Mohanem; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2129.



Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 669: „*Roland Savery*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 669: „*Savery Rol., mytol. Scéna-lav. Bistr. Péro 17.2 prům*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 16, č. kat. 29.

Peter II. Stevens

(1567 Mechelen – 1626 Praha)

162. *Přístav*

kaširovaný papír, lavírovaná kresba perem, 225x183 mm;
neznačeno

Provenience: Albertina [L.174], Vídeň; zakoupeno Schon und Szasz, Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2842.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 859: „*Niederlandischer Meister 1600/Cornelis Claesz von Weisingen*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa Albertina 3., č. 859: „*Wieringen, přístavní opevnění, lav. Bistr. Pero, 22.5:16.2*“.



Literatura: Kroupa 1991, s. 32, č. kat. 155.

Jan van der Straet zv Johannes Stradanus

(1523 Bruggy – 1605 Florencie)

163. *Kristus u Marty a Marie*

papír, kresba perem, 170x202 mm; značeno vlevo dole: Sana...?, vpravo dole: Johan Luthua ?...

Provenience: původně Wurzach; Carl Wiesböck (1811–1874) [L.2576], Vídeň; zakoupeno 9. 3. 1910 aukce Georg Mössel, Mnichov (za 7.50 marek, 9.50 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2121.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 502: „*Joh. Stradanus*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 502: „*van d.Straat Jan, Kristus u Marie a Marty-akvar.péro 17:20.2*“.

Literatura: Georg Mössel 1910, s. 9, č. kat. 201 (jako Stradanus Johann); Leisching–Skutezky 1910, s. 16, č. kat. 106.



164. *Navštívení Panny Marie*

papír, lavírovaná kresba perem, 313x213 mm; značeno vpravo dole: Poul in Rom (?).

Provenience: Carl Wiesböck (1811–1874) [L.2576], Vídeň; 4. 11. 1913 aukce Georg Mössel, Mnichov (za 4 kresby 45.87 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2157.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 716: „*Joh. Van der Straat – Stradanus*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 716: „*Straat Jan, Maria a Alžběta – lav.bistr.pero – 31.5:21.3*“.

Literatura: Georg Mössel 1913, s. 12, č. kat. 257 (jako Van der Strada).



Jacob van Strij

(1756 Dordrecht – 1815 Dordrecht)

165. *Krajina s kanálem*

papír, kresba perem, 169x234 mm; značeno vlevo dole: J: van Stry

Provenience: zakoupeno 11. 2. 1908 od W. P. van Stockum, Haag (za 10 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2209.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 253: „*Jakob van Strij*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 7, č. 253: „*Strij Jac., krajina s kanálem – bistr. – 17:23.5*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, s. 23, č. kat. 161; Leisching 1910/1, s. 76; Kusáková 1954–1955, č. kat. 95; Kroupa 1991, s. 34, č. kat. 175.



166. *Před branou města*

papír, kresba perem, 480x400 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 11. 2. 1908 od W. P. van Stockum, Haag; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2667.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 259: „*Jacob van Strij*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa III., č. 259: „*Strij Jac., Trh, bistr. A tuš. Štět., 48:40*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, s.23, č. kat. 160; Kroupa 1991, s. 34, č. kat. 176.



Frederik Sustris

(1540 Padova – 1599 Mnichov)

167. *Lučištník (návrh na fresku na Mnich. rezidenci)*

kaširovaný papír, lavírovaná kresba perem, 216x111 mm; neznačeno

Provenience: 12. 1. 1886 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602], Vídeň ze sbírky H. O. Miethke, Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2116.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 366; AMG, AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 366: „*Gheyn de Jac?, Lučištník*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 16, č. kat. 30.

David Teniers ml.

(1610 Antverpy – 1690 Brusel)

168. *Zajatý sedlák (Žánrová scéna)*

papír s průsvítkou, kresba perem, 149x179 mm; neznačeno

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2123.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 533: „*Flandischer M./ Schule van Brueghel d. ä.*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 533: „*flámský, zajatí, sedláci-bistr. Péro 15:18*“.



David Teniers ml. – kopie

169. *Žánrová scéna*

papír s průsvítkou, kresba perem, 240x190 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 29. 8. 1910 od Alfred Offermann (1853–1936), Brno; do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 1280.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 545: „*D. Teniers d. J. (nach)*“; AMZM, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, fol. 762: „*Dle Tenierse: Prodavačka – pero, lav.*“.



170. *Stařecký pár*

papír, kresba grafitem, 98x67 mm; značeno Teniers – pozdější přepis

Provenience: neidentifikovaná vídeňská sbírka [L.1468] blízka sbírce Joseph Grünling (1785–1845) [L.1106, L.1462, L.1463, L.1465, L.5781], Vídeň; zakoupeno 13. 10. 1909 od Victor Eytelhuber, Vídeň; do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 1273.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 446: „*Dav. Teniers d. J.*“; AMZM, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, fol. 762: „*D. Teniers j.: Vyznání*“.



Literatura: Kroupa 1991, s. 30, č. kat. 141.

Theodoor van Thulden

(1606 s-Hertogenbosch – 1669 s-Hertogenbosch)

171. *Odyseus u kouzelnice Kirky*

papír s průsvitkou, kresba štětcem, 192x252 mm; značeno vpravo dole monogramem: TVT 19

Provenience: dříve Albertina [L.174], Vídeň; zakoupeno 3. 1. 1934 od Blasia Faresi, Vídeň (za 20 šilinků); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2850.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 986: „Jh. Van Thulden nach Primaliccio“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa Albertina 3., č. 986: „Thulden Th., Návrh freska, tuš. Pero, 19.2:25.2“.



Lodewijk Toeput zv. il Pozzoserrato

(1550 Antverpy – 1604/1605 Treviso)

172. *Herodova hostina, verso studie dvou figur, kolem 1600*

papír, lavírovaná kresba perem, rastrováno čtvercovou sítí, 204x282 mm; značeno nahoře přípis perem: Da Lodovicho Pozzoserrato; vzadu: de Lodevicho Pozzoserrato

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 482: „Lodewijg Toeput-Pozzoserrato“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 482: „Toeput Lod., Salome tančící – lv.bistr.péro 20.5:28.5“.

Provenience: zakoupeno 2. 1. 1910 aukce R. W. P. de Vries [L2786a, L.2496], Amsterdam (za 70 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2119.



Literatura: Leisching-Skutezky 1910, s. 15, č. kat. 99 (Frans de Vriendt zv. Frans Floris); Leisching 1910/1, s. 74 (Frans Floris); Kroupa 1991, s. 17, č. kat. 32; Kroupa 1988–1989, s. 22; Gerszi 1992, s. 396; Kazlepka 2003, s. 36–37, č. kat. 14.



Lodewijk Toeput zv. il Pozzoserrato - okruh

173. *Krajina s milosrdným Samaritánem*

kaširovaný papír, lavírovaná kresba perem, 228x339 mm; neznačeno

Provenience: dříve Ludwig Krones (1785–1837) [L.1593], Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2547.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 832: „*Pieter Stevens*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 832: „*Stevens, Milosrdný samaritán, lav. Bistr. Pero, 22.8:33.8*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 17, č. kat. 33.

Lucas van Uden

(1595 Antverpy – 1672 Antverpy)

174. *Krajina s řekou*

kaširovaný papír, kresba perem, 216x328 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 11. 12. 1910 aukce C. G. Boerner [L.5724], Düsseldorf; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2124.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 581: „*Lucas van Uden*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 581: „*Uden Luc., kopčitá krajina-bistr. péro modře lav. 21.5:32.8*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 30, č. kat. 142.

Gillis I. van Valckenborch – okruh

(1570 Antverpy – 1622 Frankfurt nad Mohanem)

175. *Krajina*

papír s průsvitkou, sépií a tuší lavírovaná kresba perem, 186x275 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 24. 9. 1925 od Johann Chini, Perchtoldsdorf; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2541.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 289/2: „*? Paul Bril (? ~~Savery~~) Jos de Momper*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 289: „*Momper, krajina, lav. Bistr. Pero, 15.8:27.5*“.

Literatura: Krejčí 1949, č. kat. 79 (jako nizozemský mistr kolem 1600); Kroupa 1991, s. 17, č. kat. 34 (jako G. Van Valskenborch – okruh či následovník).

Johann Martin Veith

(1650 Schaffhausen – 1717 Schaffhausen)

176. *Svatý Jiří (Herkules), 1675*

kaširovaný papír, lavírovná kresba perem, 326x213 mm; značeno vpravo dole na boku perem: J M With/inventor/1675; tužkou dole uprostřed: J M Vith 1675



Provenience: Vojtěch Lanna [L.2773], Praha; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2817.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 525: „*Joh. Mart. Veith*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa B 2., č. 525: „*Veith Joh. M., Hercules, bistr. Štět., 32.7:21.3*“.



Adriaen van de Velde

(1636 Amsterdam – 1672 Amsterdam)

177. *Studie rukou*

papír, lavírovaná kresba rudkou, 148x188 mm; neznačeno

Provenience: do 1892/1894 Fritz Kasselmann (†1894) [L.1012], Mnichov; zakoupeno 26. 10. 1910 aukce Georg Mössel, Mnichov; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2180.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 577: „*Adrian van der Velde (Meder)*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 577: „*Velde Adr., - studie ruky – la.rudka – 15:12.4*“.



Literatura: Georg Mössel 1910, s. 3, č. kat. 80 (jako Carracci Augustin); Kroupa 1991, č. kat. 389 (jako Augustin Carracci).

178. *Dvě krávy*

papír, kresba rudkou, 113x155 mm; neznačeno

Provenience: dříve Felix Halm (1758–1810) [L.1010], Mnichov; zakoupeno 24. 10. 1917 aukce F.A.C. Prestel [L.2730], Frankfurt nad Mohanem ze sbírky Rudolf Philip Goldschmidt (1840–1914) [L.2926], Berlín (za 4 kresby 45.87 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2195.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 799: „*Adrian van der Velde*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 799: „*Velde Adr., dvě krávy – rudka – 11.5:15.3*“.



Literatura: Kroupa 1991, s. 31, č. kat. 144.

179. *Kráva*

papír, kresba rudkou, 64x116 mm; neznačeno

Provenience: Samuel von Festetics (1806–1862) [L.926], Vídeň; 15. 4. 1889 aukce C. J. Wawra, Vídeň ze sbírky Josef Carl von Klinkosch (1822–1888) [L.577], Vídeň; 4. 11. 1913 aukce Georg Mössel, Mnichov; zakoupeno 24. 10. 1917 aukce F.A.C. Prestel [L.2730], Frankfurt nad

Mohanem ze sbírky Rudolf Philip Goldschmidt (1840–1914) [L.2926], Berlín (za 4 kresby 45.87 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2196.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 800: „*Adrian van der Velde*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 800: „*Velde Adr., kráva – rudka – 6.4:11.5*“.

Literatura: C. J. Wawra 1889, s. 89, č. kat. 954 (jako Adrian van de Velde); Kroupa 1991, s. 31, č. kat. 145.



180. *Klisna a hříbě*
papír, kresba štětcem, 88x80 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 24. 10. 1917 aukce F.A.C. Prestel [L.2730], Frankfurt nad Mohanem ze sbírky Rudolf Philip Goldschmidt (1840–1914) [L.2926], Berlín (za 4 kresby 45.87 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2197.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 802: „*Adrian van der Velde*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 801: „*Velde Adr., hlava krávy – křída – 7.5:7.8*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 31, č. kat. 147.



181. *Hlava krávy*
papír, kresba bílou a černou křídou, 76x78 mm; značeno vpravo dole: AVDV

Provenience: zakoupeno 24. 10. 1917 aukce F.A.C. Prestel [L.2730], Frankfurt nad Mohanem ze sbírky Rudolf Philip Goldschmidt (1840–1914) [L.2926], Berlín (za 4 kresby 45.87 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2198.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 801: „*Adrian van der Velde*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 802: „*Velde Adr., klisna s hříbětem – tuš.štět. – 8.8:8.1*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 31, č. kat. 146.



182. *Mytologická scéna*
papír, hnědá kresba perem, 81x146 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 28. 10. 1927 od Max Hevesi (1894–1948), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2551.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 901: „*Frazözischer Meister 18 Jhr./Adrien van der Velde*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 901: „*Velde Adr., Diana, lav. Bistr. Pero, 8.1:14.7*“.



Adriaen van de Velde – okruh

183. *Žánrový výjev (Brusič nožů)*

papír, lavírovaná kresba štětcem, 187x137 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 10. 6. 1927 od Max Hevesi (1894–1948), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2576.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 889: „*Niederlandisch 1600/Adriaen van der Velde*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 20, č. 889: „*Velde Adr., Statek, lav. Bistr. Pero, 18.6:13.7*“.

Literatura: Kroupa 1991, s. 31, č. kat. 148 (jako Adriaen van de Velde - okruh).



Willem II. van de Velde

(1633 Leiden – 1707 Londýn)

184. *Lodě na klidném moři*

papír s průsvitkou znázorňující Schellenkappe, lavírovaná kresba perem, 167x209 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 23. 11. 1929 aukce Gilhofer & Ranschburg [L.1203], Luzern ze sbírky Vojtěch Lanna [L.2773], Praha; (č. kat. 572); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2178.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 517: „*Willem van der Velde*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 517: „*Velde Wil., lodi na moři – bistr.tuš. – 16.8:20.8*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 178; Leisching 1910/1, s. 77; Kusáková 1954–1955, č. kat. 104–105; Hlušíčka 1967, č. kat. 68; Kroupa 1991, s. 31, č. kat. 150.



185. *Marína*

kašírovaný papír, lavírovaná kresba perem, 259x417 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 18. 11. 1907 od Clement Lothar Metternich (1773–1859), Kynžvart; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2665.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 234: „*Hollandischer Meister/ Wilhl. Van der Velde*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa III., č. 234: „*Velde Wil., Marina, lav. Tuš. Pero, 26:41*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, s. 20, č. kat. 135; Leisching 1910/1, s. 76; Kusáková 1954–1955, č. kat. 104–105; Hlušíčka 1967, č. kat. 69; Kroupa 1991, s. 31, č. kat. 149.



Tobias Verhaecht – kopie

(1561 Antverpy – 1631 Antverpy)

186. *Zátoka s rybářským člunem (Kristus povolává Petra mezi učedníky)*
papír s průsvitkou, akvarelovaná kresba perem, 202x314 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 29. 1. 1913 aukce R. W. P. de Vries [L2786a, L.2496], Amsterdam (za 41,50 zlatých); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2191.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 695: „*Joos de Momper*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 695: „*Momper J., Petr na moři – akv.pero. – 20.2:31.3*“.

Literatura: Aukč. Katalog Kessin anciens et modern – RWP de Vries Amsterdam 14. 12. 1911, s. 25, č. 1415 (jako J de Momper). Haberditzel 1913, s. 95 (obr.), 101 (jako Josse de Momper); Kroupa 1991, s. 17, č. kat. 37.



Hendrik Frederik Verheggen

(1809 Dordrecht – 1883 Dordrecht)

187. *Zamrzlá řeka*
papír, kresba akvarelem, 256x375 mm; značeno
vpravo dole perem: H.F. Verheggen

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2713.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 265: „*H. F. Verheggen*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa V., č. 265: „*Verheggen, Na zamrzlém kanálu, akv. 25.5:37.5*“.



Dirk Verrijck

(1734 Haarlem – 1786 Haag)

188. *Ulice holandského městečka (Holandská ulice)*

papír s průsvitkou znázorňující lilii ve středu s korunou s přívěskem L V C, kresba akvarelem, 226x349 mm; značeno vpravo dole: T. Verryk: fecit: C:

Provenience: zakoupeno 11. 2. 1908 od W. P. van Stockum, Haag (za 8 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2714.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 263: „T. Verryk“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa V., č. 263: „Verryk, Na silnici, akv., 22.6:35“.

Literatura: Leisching-Skutezky 1910, č. kat. 156; Kroupa 1991, s. 34, č. kat. 177.



Cornelis Engelsz. Verspronck

(1575 Gouda – 1650 Haarlem)

189. *Sv. Jodokus*

kaširovaný papír, lavírovaná kresba perem, 245x136 mm; značeno monogramem na pravém rameni

Provenience: zakoupeno 24. 9. 1925 od Johann Chini, Perchtoldsdorf; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2543.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 321/2: „Cornelis Engelsz (Verspronck)/Martin van Heemskerck/Abr. Bloemaert“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 321: „Verspronck, Svatý poutník, lav. Bistr. Pero, 24.5:13.5“.



Vincent II. Laurensz. van der Vinne

(1686 Haarlem – 1742 Haarlem)

190. *Krajina s kravami ve vodě (Krajina s dobyt看em ve vodě)*

papír, lavírovaná kresba perem, 161x128 mm; značeno na zadní straně vlevo dole: Vincent van der Vinne.

Provenience: zakoupeno 14. 8. 1907 od W. P. van Stockum, Haag (za 5 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2169.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 218: „Vincent van der Vinne“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 218: „Vinne Vinc., krajina se stádem – akv. 16.2:12.9“.



Literatura: Leisching–Skutezky 1910, s. 21, č. kat. 140; Leisching 1910/1, s. 76; Kroupa 1991, s. 34, č. kat. 178.

Cornelis II. Visscher

(1628/1629 Haarlem – 1658 Amsterdam)

191. *Hlava staré ženy*

papír s průsvitkou, kresba černou křídou, 126x131 mm; neznačeno

Provenience: do 29. 8. 1910 Alfred Offermann (1853–1936), Brno; zakoupeno 6. 9. 1910 od H. Trittler, Frankfurt nad Mohanem; do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 1281.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 552: „Corn. Visscher“; AMZM, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, fol. 762: „Vischer Corn.?: Ženská hlava“.



Literatura: Kroupa 1991, s. 25, č. kat. 101 (jako Gabriel Metsu – připsáno).

Simon de Vlieger

(1600/1601 Rotterdam – 1653 Weesp)

192. *Plachetnice u pobřeží*

papír s průsvitkou, akvarel. kresba perem, 116x189 mm; značeno vzadu: Simon de Vlieger 1649.

Provenience: zakoupeno 8. 7. 1908 prodejce obrazů a starožitností Julius Leitner (1841–před 1917), Karlovy Vary (za 20 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2175.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 292: „Simon de Vlieger (?)/Willem van Dieſt“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 292: „Vlieger Sim., lodi na moři – akv. – 11.6.18.9“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 127; Kusáková 1954–1955, č. kat. 107; Hlušíčka 1967, č. kat. 67; Kroupa 1991, s. 31, č. kat. 151.



Cornelis de Vos

(1584 Hulst – 1651 Antverpy)

193. *Hlava dítěte*

šedomodrý papír, kresba bílou a černou křídou, 242x192 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 2. 12. 1908 aukce C. J. Wawra, Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2115.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 369; AMG, AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 369: „*Vos Corn., hlava děvčete-křída 24.2:19.2*“.

Literatura: Haberditzel 1913, s. 99, 102 (jako flámský mistr 17. století); Oppenheimer 1933, č. kat. 218, s. 20; Kroupa 1991, s. 31, č. kat. 152.



Maerten de Vos

(1532 Antverpy – 1603 Antverpy)

194. *Král David*

papír, lavírovaná kresba perem, 259x188 mm; značeno vpravo dole: Martin de Vos...2.42, na zadní straně nahoře: Martin de Vos

Provenience: získáno 2. 6. 1924 od Karl August Redlich (1869–1942), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2102.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 51; AMG, AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 51: „*Vos Mart., král David/z rodokmenu/-lav.bistr.péro 26:18.5*“.



Literatura: Kroupa 1991, s. 17, č. kat. 35.

195. *Železný věk*

papír, lavírovaná kresba perem, 244x270 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 15. 2. 1907 od Eduard Gerisch (1853–1915), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2107.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 91; AMG, AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 91: „*Vos Mart., výrobci štítu-lav.bistr.péro 24.5:27*“.



196. *Kristus dobrý pastýř*

papír, kresba tuší, 157x132 mm; neznačeno

Provenience: dříve J. van der Marek (1707–1772), Leyden; Ploos van Amstel (1726–1797), Amsterdam; J. F. Ellinckhuysen (1814–1897) [L.3007], Rotterdam; V. van den Willigen, Haarlem; zakoupeno 14. 8. 1907 van Stockum-Kelsing, Haag (za 10 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2110.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 207; AMG, AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 207: „*Vos Mart., dobrý pastýř-tuš.štět. 15.8:13.2*“.



Literatura: Leisching 1910, s. 74, Leisching-Skutezky 1910, s. 15, č. kat. 101.

Sebastian Vrancx

(1573–1647 Antverpy)

197. *Kristus zahradník*

papír s průsvitkou, lavírovaná kresba perem, 243x159 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 5. 12. 1928 od Max Hevesi (1894–1948), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2558.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 936: „*Sebast. Vrancx*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 19, č. 936: „*Vrancx Seb., Kristus a Magdaléna, tuš a pero a štět., 24.3:15.8*“.



Anthonie Waterloo

(1609 Lille – 1690 Utrecht)

198. *Krajina s řekou*

papír s průsvitkou znázorňující lilii ve štítu s korunou, kresba barevnou křídou, 350x260 mm; neznačeno

Provenience: dříve Hohenzollern-Hechingen ? [L.2087]; zakoupeno 13.–14. 5. 1914 aukce H. G. Gutekunst, Stuttgart ze sbírky Rudolf Peltzer (1825–1910) [L.2231], Kolín nad Rýnem; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2681.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 737: „*Anton. Waterloo*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa III., č. 737: „*Watwerloo Ant., krajina s řekou, křída čer. A bar., 35:26*“.

Literatura: H. G. Gutekunst 1914, s. 56, č. kat. 501; Kroupa 1991, s. 31, č. kat. 153.



Jacob de Wit

(1695 Amsterdam – 1754 Amsterdam)

199. *Alegorie obchodu (Pět dětí)*

nahnědlý papír, lavírovaná kresba perem, 220x119 mm; značeno vlevo na boku: JdWit/int.

Provenience: zakoupeno 1906 od Rudolf Steiner, Vídeň (za 18 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2163.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 61: „*Jakob de Wit*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 61: „*Wit Jac., pět. Andílků – bistr. – 22.2:12*“.



Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 152, Kusáková 1954–1955, č. kat. 144; Kroupa 1991, s. 34, č. kat. 179.

200. *Dvě dětské hlavy*

kaširovaný papír, kresba černou křídou, 222x271 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 14. 8. 1907 od W. P. van Stockum, Haag; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2167.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 210: „(Jacob de Witt) Corregio“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 210: „Wit Jac., dvě studie hlav – křída a rudka – 22.2:27“.



Literatura: Kroupa 1991, s. 34, č. kat. 180.

201. *Bohyně v oblacích s putty*

kaširovaný papír, lavírovaná kresba perem, 113x208 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 14. 8. 1910 od W. P. van Stockum, Haag (jako Ch. Lehnna, za 10 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2170.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 230: „Jakob de Wit“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 230: „Wit Jac., bohyně – akv. pero – 11.5:21“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 150; Kusáková 1954–1955, č. kat. 113; Kroupa 1991, s. 34, č. kat. 181.



202. *Návrh na nástropní malbu hudebního salonu*

papír s průsvitkou, lavírovaná kresba perem, 313x219 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 10. 10. 1907 od W. P. van Stockum, Haag (za 8 rakouských korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2171.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 231: „Jakob de Wit“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 231: „Wit Jac., návrh freska – akv. – 31.5:22“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 151; Kusáková 1954–1955, č. kat. 112; Kroupa 1991, s. 34, č. kat. 182.



Pieter de With

(1625/45–1689)

203. Hrad na zalesněném pahorku

papír, lavírovaná kresba perem, 92x155 mm; neznačeno

Provenience: 6. 5. 1896 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602], Vídeň ze sbírky August Artaria (1807–1893) [L.33], Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2185.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 683: „Jan Lievens/ Hügellandschaft“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 685: „Lievens Jan, krajina – lav.bistr.pero – 9.8:15.5“.

Literatura: Artaria & Co. 1896, s. 90, č. kat. 1048 (ve stylu Jana Livense): „1048. Landschaft Hügel mit Schloss. Rechts vorne Staffage. Lavirte Bisterzeichnung./9'3x15'5cm/In der Manier des Meisters“; Schneider 1932, s. 218 (jako Jan Lievens, ztraceno); Kusáková 1954–1955, s. 21, č. kat. 69 (jako Jan Lievens); Sumowski 1966, s. 302 (jako Elsheimer); Ekkart 1973, s. 367 (jako ztracená kresba); Kroupa 1991, s. 25, č. kat. 96 (jako Jan Lievens); Sumowski 1992, Vol. X, s. 5462, č. kat. 2411^x (jako Pieter de With).

Výstavy: Brno 1954/1955, č. kat. 69.



Peter I. de Witte – okruh

(1548 Bruggy – 1628 Mnichov)

204. Coriolanus před Římem, kolem 1600

papír s průsvitkou, lavírovaná kresba perem, 338x508 mm; neznačeno

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2820.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 541/2: „Italien. M. um 1500“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa B 2., č. 541: „Candit P., Korlolan, lav. Bistr. Pero, 34:50:5“.



Pieter Christoffel Wonder

(1777 Utrecht – 1852 Amsterdam)

205. Děvče s lucernou

papír, kresba bistrem, 211x222 mm; značeno na zadní straně vlevo dole: P.C.Wonder f.

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1939 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2210.



Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 261: „*Pieter Corn. Wonder*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 7, č. 261: „*Wonder P., děvče se svítilnou – lav. Bistr. Pero – 21:22.3*“.

Philips Wouwerman

(1619 Haarlem – 1668 Haarlem)

206. *Studie jezdců na koni*

papír, kresba perem, 213x305 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 29. 1. 1913 aukce R. W. P. de Vries [L2786a, L.2496], Amsterdam; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2192.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 696: „*Ph. Wouwerman*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 6, č. 696: „*Wouwerman Phil.?, lovecká scéna – rudka – 21.3:30.3*“.



Arnoldus Antonius Christianus van 't Zant

(1815 Deventer – 1889 Deventer)

207. *Zimní krajina*

papír, kresba akvarelem, 400x498 mm; značeno vpravo dole perem: A vantZant fec

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2712.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 264: „*Arnoldus van t'Zant*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa V., č. 264: „*Zant, zábava na ledě, akv., 40.2:50.1*“.



Neznámý malíř nizozemský

208. *Opičí holičství*

kaširovaný papír, lavírovaná kresba perem, 203x314 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 29. 1. 1913 aukce R. W. P. de Vries [L2786a, L.2496], Amsterdam; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2216.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 698: „*Aert des Davis Teniers d. J./Nicolas van Verendael?/Jan van Kessel*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 7, č. 698: „*Verendael Nic.?, opice – lav. Tuš. Pero – 20.4:31.3*“.



Neznámý malíř nizozemský

209. *Zvěstování Panně Marii*, 14. století

pergamen, kresba, 103x63 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 22. 6. 1912 aukce Artaria & Co. [L.90, L.91, L.486a, L.4602], Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2974.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 684: „*Alt Niederlandischer Meister XVI. Jahrhdt.*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa miniatur, č. 684: „*nizozemský 16. stol., Miniatura na perg., 10.3:6.3*“.

Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 684 (jako nizozemský mistr 16. století).



Neznámý malíř nizozemský

210. *Pastýř se psem*, 18. století

papír s průsvitkou znázorňující erb se štítonoši, kresba křídou, 197x139 mm; neznačeno

Provenience: 24. 9. 1925 od Johann Chini, Perchtoldsdorf; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2909.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 335/2: „*Peter Broughel ?*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa B 4., č. 335: „*Brughel P. ?, Krajina s pastýři, bistr. Štět., 25.6:19*“.



Neznámý malíř vlámský

211. *Tančící společnost*, 18. století

papír s průsvitkou, kresba perem, 163x267 mm; neznačeno

Provenience: do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 1279.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 543: „*Flemisch M. um 1750*“; AMZM, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, fol. 762: „*Vlámské a la Teniers: Tanec – pero*“.



Neznámý malíř vlámský

212. *Kristus káže učedníkům*, 17. století

papír, lavírovaná kresba perem, 56x50 mm; neznačeno

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2104.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 214; AMG, AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 214: „*flámský, Kristus káže učedníkům-bistr.péro 5.7:5.1*“.



Neznámý malíř vlámský

213. *Sv. Kryštof*, 17. století

papír, lavírovaná kresba perem, 58x49 mm; neznačeno

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2105.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 215; AMG, AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 4, č. 215: „*flámský, sv. Křištof-bistr.péro 5.8:5*“.



Neznámý malíř vlámský

214. *Lucretia*, kolem 1540

kašírovaný papír, lavírovaná kresba perem, 150x200 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 17. 9. 1910 aukce Reinhold Entzmann & Sohn, Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2145.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 556: „*Frans Floris (? Francken)*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 5, č. 556: „*Floris Fr., Lukrecie – tuš.pero lav.bistr. – 15.5:20.5*“.



Neznámý malíř vlámský

215. *Čtyři evangelisté*, 17. století, kašírovaný papír, kresba černou křídou, 319x411 mm; neznačeno

Provenience: dříve Albert von Camesina (1806–1881) [L.88], Vídeň; zakoupeno 17. 9. 1910 aukce Reinhold Entzmann & Sohn, Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2821.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 566: „*Fr. Floris/deutsch um 1600*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa B 2., č. 566: „*německý kol 1600, 4 evangelisti, uhel, 32:41.5*“.



Neznámý malíř vlámský

216. *Návrh na oltář*, 2. polovina 16. století

kašírovaný papír, lavírovaná kresba perem, 614x193 mm; neznačeno

Provenience: dříve Albertina [L.174], Vídeň; zakoupeno 16. 10. 1926 od Edwin Czeczowiczka (1877–1971), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2844.



Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 865: „? *Deutscher Meister 2 Hälfte d. 16 Jhr.*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa Albertina 3., č. 865: „*flámský kol. 1550. got. Oltář, lav. Tuš. Pero, 61:5:19*“.

Neznámý malíř vlámský

217. *Pronásledovaná nymfa – verso Krajina*, 18. století
papír, lavírovaná kresba bistrem, 180x198 mm;
neznačeno

Provenience: dříve Albertina [L.174], Vídeň; získáno 1934 od Viktor Oscar Tilgner (1844–1896), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1939 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2849.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 984: „*Her. Seghers/Adam ~~Elsheimer~~, Nidel. Meister 1600*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa Albertina 3., č. 984: „*Elsheimer Ad.?, Nymfa, bistr. Pero, 18:19.8*“.



11. Příloha 2 - Vybraná díla ze sbírek Arnolda Skutezkého

Antonie Brandeisová

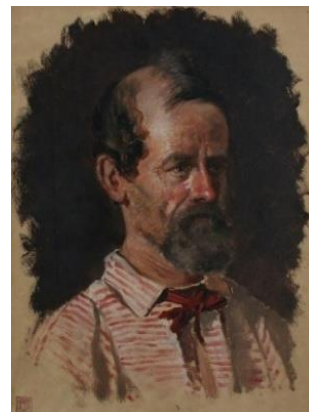
(1849 Myslkov–1926 Benátky)

218. *Portrét staršího muže*, 1872

fotografický papír, kresba temperou, 219x165 mm; značeno na paspartě: Ant.Brandeis/Venedig 1872

Provenience: zakoupeno 1873 Benátky; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1939 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2409.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 2: „*Antoinette Brandeis, Portrait der facchino Toni auf d. Palazzo Doria*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 14, č. 2: „*Brandeisová, Z Benátek, ol., 22:16.5*“.



Bernardino Butinone

(1435 Treviglio – 1507 Treviglio)

219. *Ukřižování*, kolem 1500

tempera, dřevo, 27,2x19,6 cm; neznačeno

Provenience: do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. A 421.

Prameny: AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 28, fol. 117, č. 32: „*Antonello da Messina: Ukřižování, ol-dřevo, 27x30*“.

Literatura: Kazlepka 2019/1, č. kat. 62, s. 109–110.



Francesco Curradi

(1570 Florencie – 1661 Florencie)

220. *Klečící muž*, 17. století

bílý papír, kresba rudkou, 320x199 mm; značeno vlevo: mpoli

Provenience: do 1745 Jonathan Richardson st. (1665–1745) [L.2183], Londýn; do 1771? Carl Gustaf Tessin (1695–1770) [L.2985, L 4339], Stockholm; zakoupeno 1925 J. Chini, Perchtoldsdorf; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2751.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 389/2: „*Chimento da Empoli*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa VII., č. 389: „*Chimento, Muž klečící, rudka, 32:20*“.



Friedrich Gauermann

(1807 Miesenbach – 1862 Vídeň)

221. *Jelen*, 19. století

papír, kresba tužkou, 224x300 mm; značeno dole uprostřed: F. Gauermann

Provenience: zakoupeno Kaufhandlung Enden, Vídeň (za 50 korun); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2703.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 4: „Friedr. Gauermann 1772–1843“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa V., č. 4: „Guermann, Jelen v říji, tužka, 22:28 ov.“.



Arthur Kaan

(1864 – 1940 Vídeň)

222. *Busta Theresy Skutezké*, kolem roku 1900

mramor; neznačeno

Na soklu na růžové mramorové desce busta z bílého mramoru, představující mladou dívku. Na dřevěném soklu/ půdorys obdélníkový, na kratších stranách půlkruhově uzavřený. Na čelní straně obdélníková bronzová reliéfní plaketa, zobrazující dvě ženské figury v antikizujícím rouše stojící u oltáře s ohněm a nápisem „PAX“. V pozadí moře s lodí a dole na plaketi nápis: „Der Jenseits die leuchtend Sonne senkt im wogenden Meere der ewigen Zeit/ das Schicksal unerbittlich lenkt, er führt zu des Friedens Unendlichkeit“. Plaketa sign. „F.X.Pawlik fec“.

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1939 MUPM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. U 12474 nyní E 926.

Prameny: AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 177.



Jan Massijs

(1509 Antverpy – 1575 Antverpy)

223. *Veselá společnost*, 1562

olej, dřevo, 113,4x82,7 cm; značeno a datováno vlevo dole: 1562/MASSIIS

Provenience: před 1859 John Rushout, Chektenham; získáno před 1917 od Marie Renard, Vídeň; do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. A 399.

Prameny: AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 28, fol. 116, č. 10: „Massys Jan: Veselá společnost“.



Literatura: Frimmel 1917, s. 6–7; Helfert 1923, s. 3; Helfert 1924, s. 59, č. kat. 79; Friedländer 1936, č. kat. 46; Renger 1985, s. 42; Slavíček 1998, s. 243; Wörgötter 2002–2003, s. 175–176; Tomášek 2011, s. 25; Kazlepka 2021, s. 13; Tomášek 2022/1, č. kat. 35, s. 78.

Giovanni Battista Lenardi – připsáno

(1656 – 1704 Řím)

224. *Scéna z Osvobozeného Jeruzaléma*, 17. století

papír, lavírovaná kresba perem, 398x270 mm; značeno v pravém dolním rohu: č. 324

Provenience: dříve Pierre Crozat (1666–1740) [L.3612], Paříž; 1910 aukce C. J. Wawra, Vídeň; 1919 arcivévoda Friedrich (Albertina), Vídeň; zakoupeno 16. 10. 1926 od Edwin Czeczowiczka (1877–1971), Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2862.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 878: „*Pietro da Cortona*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa Albertina 2., č. 878: „*Cortona, Přepadení, lav. Bistr. Pero, 40:27*“.

Literatura: Kusáková-Knozová 1969, č. kat. 31, s. 19 (Pietro da Cortona); Kazlepka 2015, č. kat. 90, s. 52 (Lenardi – připsáno); Kazlepka–Zlatohlávek 2016, č. kat. 107, s. 242–243.



Eduard Peithner von Lichtenfels

(1833 Vídeň – 1913 Berlín)

225. *Mlýn u Ďáblova mostu*, kolem roku 1900

karton, kresba akvarelem, 299x397 mm; neznačeno

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2706.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 29: „*Eduard v. Lichtenfels*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa V., č. 29: „*Lichtenfels Ed., Mlýn, akv. 30:40*“.



Anna Rosina Lisiewska

(1713 Berlín – 1783 Drážďany)

226. *Podobizna Janne Teissierové*, 1768

olej, plátno, 73x57,5 cm; značeno vzadu na plátně: Janne Teissier agrée 20 ans Peint par – de Gasc, 1767

Provenience: do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. A 458.



Prameny: AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 28, fol. 118, č. 69: „*Liszevská: Podobizna dámy, ol-plátno, 73x58*“.

Literatura: Frimmel 1917, s. 4.

Mistr Pašiji z Karlsruhe – následovník

227. *Zajetí Krista*, kolem 1460

tempera, dřevo, 24,7x20 cm; neznačeno

Provenience: do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. A 402.

Prameny: AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 28, fol. 116, č. 13: „*Mistr Lyvesbergské pašije: Zajetí Krista, ol-dřevo, 23x19*“.



Míšeň?

228. *Soška kočky se dvěma koťaty*

porcelán; značeno: vespod ryto 418

Zvíře šedivě malované žíhané, sedí a má na krku plastický modrý obojek se zlacenými rolničkami. Jedno kotě hnědě malované a žíhané, druhé bílé s hnědými skvrnami. Poškozeno: jednomu kotěti chybí část ocasu.

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1939 MUPM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. U 12300.

Prameny: AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 144.



Neznámý autor

229. *Miniaturní portrét svěťce Máří Magdalény*, druhá čtvrtina 18. století
malba na pergamen a stříbro; neznačeno

Svěťce v poloviční postavě a v profilu vlevo, provedena en grisaille, mimo pleťové partie. Stříbrný rám tepaný a ciselovaný, kartušovitý s motivy akátovými, mřížkovými a s abstraktním páskovým ornamentem barokním.

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1939 MUPM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. U 12322.

Prameny: AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, fol. 148.



Neznámý malíř anglický

230. *Podobizna mladé dámy*, počátek 18. století
olej, plátno, 76x64,5 cm; neznačeno

Provenience: do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. A 409.

Prameny: AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 28, fol. 116, č. 20: „Nizozemský zač. 18.st.: *Podobizna mladé dámy, ol-dřevo, 77x64*“.



Neznámý malíř italský

231. *Vzkříšení Lazara*, kolem 1600

papír s průsvitkou, lavírovaná kresba perem, 172x243 mm; značeno vpravo dole: Palma

Provenience: ze sbírky Petzold; zakoupeno 7. 5. 1910 aukce H. G. Gutenkunst ze sbírky Vojtěch Lanna [L.2773], Praha (za 416 šilinků); do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2031.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 518: „*Jacopo Palma, il Giovine*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 1, č. 518: „*Palma jac. Giov., vzkřís. Lazara-lav.bistr.péro 17:24*“.



Neznámý malíř italský

232. *Klanění pastýřů*, 18. století

papír, lavírovaná kresba perem, 142x268 mm; neznačeno

Provenience: zakoupeno 1873 v Benátkách; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2040.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 1: „*Italienische Schule um 1700, Heilige Nacht*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 2, č. 1: „*Solimena Fr., klanění past.-lav.bistr 14.5:27*“.



Neznámý malíř italský

233. *Anděl s pochodní*, 16. století

papír, kresba černou křídou, 234x126 mm; neznačeno

Provenience: do 1865 Joseph Daniel Böhm (1794–1865) [L.1442], Vídeň; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2043.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 38: „*Italienish? nach Bartolomeo/Sandro Botticelli*“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 2, č. 38: „*florent.po 1500, anděl s pochodní-křída 20/5:12/5*“.



Neznámý malíř podunajský

234. *Pohřeb sv. Maří Magdaleny*, 1525–1535
olej, dřevo, 12x15,5 cm; neznačeno

Provenience: do 1923 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1923 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. A 401.

Prameny: AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 28, fol. 116, č. 12: „Dunajská škola zač. 16.st.: Pohřbení sv. Magdaleny, ol-dřevo, 74x50“.



Johann Matthias Ranftl

(1805 Vídeň – 1854 Vídeň)

235. *Děvčátko s kočkou*, čtyřicátá léta 19. století
modře tónovaný papír, kresba akvarelem, 235x266 mm;
neznačeno

Provenience: do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2373.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 666: „Joh. M. Ranftl“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa 12, č. 666: „Ranftl J. M., Děvče s kočkou, akv. Tužka, 24:27“.



Egon Schiele

(1890 Tulln – 1918 Vídeň)

236. *Ležící ženský akt*, 1917
papír, kresba uhlím, 297x463 mm; značeno vlevo dole:
EGON / SCHIELE / 1917

Provenience: zakoupeno 1917 od Egona Schieleho; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2782.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 785: „Egon Schiele“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa IX., č. 785: „Schiele Eg., Ležící dívka, bar. křída (kresba), 29.5:46“.

237. *Portrét muže (Dr. V. Gromowicz)*, 1916
papír, kresba černou tužkou, 460x298 mm; značeno uprostřed dole
tužkou: EGON / SCHIELE / 1916; perem vpravo dole: DrVGromowicz
/ Mühling den 29.X.1916

Provenience: zakoupeno 1917 od Egona Schieleho; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2783.



Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 786: „Egon Schiele“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa IX., č. 786: „Schiele Eg., Mužský portrét, kř., 46:29.5“.

Giovanni Battista Vanni – připsáno

(1599 Florencie – 1660 Pistoia)

238. *Podobizna knížete Ferdinanda II. de' Medici jako chlapce z profilu*, 1621

papír kaširovaný na karton, kresba černou křídou, 103x103 mm; značeno vpravo dole perem: d. 120; dole na kartonu perem: Antonio Giusti

Provenience: dříve Padre Sebastiano Resta, Milán; Monsignor Giovanni Mattei Marchetti, Arezzo; Cavaliere Marchetti, Pistoia; Lord John Somers (L.2981), Worcester; do 1745 Jonathan Richardson st. (1665–1745) [L.2995], Londýn; zakoupeno 1907 Van Stockum-Kesling, Haag; do 1939 sbírka Arnolda Skutezkého, Rajhrad/Brno-Řečkovice; 1938 OMZM, Brno; 1961 MG, Brno, inv. č. B 2871.

Prameny: AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, č. 217: „Antonio Giusti“; AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, Mapa B 3., č. 217: „Giusti Ant., Poprsí ml. Muže, kř. A rudka, 10.3 prům.“.



Literatura: Leisching–Skutezky 1910, č. kat. 68, s. 11; Leisching 1910/1, s. 73 (Antonio Giusti); Kazlepka 2015, č. kat. 171, s. 88 (G. B. Vanni); Kazlepka–Zlatohlávek 2016, č. kat. 171, s. 112–113.

12. Soupis pramenů a literatury

Prameny

Archiv des Leopold Museums (ALM)

ALM, *Brief von Arnold Skutezky an Egon Schiele*, autograf, 22. 2. 1917, nefol.

ALM, *Brief von Arnold Skutezky an Egon Schiele*, autograf, 3. 3. 1917, nefol.

Archiv Města Brna (AMB)

AMB, Sčítací arch 1857, inv. č. 2698, svazek M–R, s. 114.

AMB, Sčítací arch 1870, inv. č. 2705, svazek P–R, s. 124.

AMB, Sčítací arch 1870, inv. č. 2706, svazek S, s. 138–139.

AMB, Sčítací arch 1890, inv. č. 2720, svazek S, s. 165.

Archiv Moravské galerie (AMG)

Fond Moravské uměleckoprůmyslové muzeum (MUPM)

AMG, MUPM, kart. č. 79, inv. č. 107, *Korespondence ředitelství muzea – Kamera-Club*, č. 1–700, 1911, fol. 330–500.

AMG, MUPM, kart. č. 104, inv. č. 132, č. 1–286, *Moravské uměleckoprůmyslové muzeum v Brně*, strojopis, 23. 2. 1937, fol. 94.

AMG, MUPM, kart. č. 138, inv. č. 202, *Miniaturen Ausstellung*, 1906, fol. 115–518.

AMG, MUPM, kart. č. 146, inv. č. 210, *Výstava vídeňského porcelánu*, 1917–1918, fol. 335–426.

AMG, MUPM, kart. č. 147, inv. č. 213, *Výstava kreseb*, rukopis, 1937, fol. 644–677.

AMG, MUPM, kart. č. 158, inv. č. 241, *Seznam předmětů z pozůstalosti pana Skutezkého*, fol. 133–218.

(Arnold Skutezky, *Mein Lebensweg*, strojopis, 1936, fol. 134–143; *Seznam předmětů z pozůstalosti pana Skutezkého*, fol. 144–218.)

AMG, MUPM, nezpracovaná část archivu týkající se konfiskovaného majetku, *Gobelín z domu Brno-Hlinky*, strojopis, 1949, nefol.

AMG, MUPM, nezpracovaná část archivu týkající se konfiskovaného majetku, *Zámek Lomnice u Tišnova*, strojopis, 1951, nefol.

Fond Obrazárna Moravského zemského muzea (OMZM)

AMG, OMZM, kart. č. 5, inv. č. 5, *Zpráva o činnosti umělecko-historického oddělení zemského muzea v Brně za rok 1938*, strojopis, 1939, fol. 1–2.

AMG, OMZM, kart. č. 4, inv. č. 4, *K otázce budoucího postavení galerie Moravského musea*, 1951–1959, fol. 35–37.

AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 1, *Přírůstkový diář Arnolda Skutezkého 1873–1934*, rukopis, fol. 1–343.

AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 2, *Skutezky*, fol. 1–59.

(*Seznam kreseb sbírky Arnolda Skutezkého*, kolem 1937, strojopis, fol. 1–42; *Gemäldesammlung Arnold Skutezky*, rukopis, kopie, fol. 49–59.)

AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 6, *Gemälde alter Meister Sammlung Arnold Skutezky I.*, 1914, fol. 1–21.

AMG, OMZM, kart. č. 16, inv. č. 7, *Gemälde alter Meister Sammlung Arnold Skutezky II.*, fol. 1–31.

AMG, OMZM, kart. č. 17, inv. č. 4, *Seznam knihovny Arnolda Skutezkého poznámky*, 1923, fol. 15–26.

AMG, OMZM, kart. č. 19, inv. č. 13, *Umělecké předměty zabavené z majetku Aloise Serényiho*, strojopis, 25. 9. 1946, fol. 15.

AMG, OMZM, kart. č. 20, inv. č. 2, *Konfiskáty ze zámku Lomnice*, strojopis, 25. 8. 1945, fol. 119–121.

AMG, OMZM, kart. č. 20, inv. č. 3, *Konfiskáty*, fol. 1–55.

(*Konfiskáty ze zámku Rokytnice u Přerova*, fol. 1–53; *Johann Andreas Eichhoff*, strojopis, 1949, fol. 1–36; *Potvrzení*, strojopis, 17. 1. 1950, fol. 37; *Potvrzení*, strojopis, 2. 7. 1951, fol. 40; *Finanční odbor rady*, strojopis, 24. 4. 1956, fol. 45.)

Archiv Moravského zemského muzea (AMZM)

Fond Obrazárna Moravského zemského muzea (OMZM)

AMZM, OMZM, kart. č. 1, složka č. 42, *Cesty úřední*, 1922, fol. 479–481.

AMZM, OMZM, kart. č. 3, složka č. 170, *Dotazy a informace*, 1925, fol. 61–64.

AMZM, OMZM, kart. č. 3, složka č. 183, *Pojistné*, 1925, fol. 65–67.

AMZM, OMZM, kart. č. 3, složka č. 28, *Pojistné*, 1926, fol. 68–78.

AMZM, OMZM, kart. č. 3, složka č. 86, *Galerie Skutezského*, 1929, fol. 203–210.

AMZM, OMZM, kart. č. 3, složka č. 346, *Sbírka A. Skutezkého*, 1937, fol. 561–564.

(*Sbírky z pozůstalosti A. Skutezkého*, strojopis, 10. 1. 1938, fol. 561; *Sbírky z pozůstalosti Arnolda Skutezkého v Brně-Řečkovicích*, strojopis, 9. 12. 1937, fol. 563.)

AMZM, OMZM, kart. č. 8, složka č. 42, *Galerie A. Skutezkého*, 1929, fol. 449–450.

AMZM, OMZM, kart. č. 8, složka č. 120, *Sbírka A. Skutezkého-nabídka zemského výboru*, 1938, fol. 378–432.

(*Sbírky z pozůstalosti Arnolda Skutezkého*, strojopis, 19. 1. 1938, fol. 410; *Zakoupení galerie a sbírek p. Skutezkého*, strojopis, 6. 5. 1938, fol. 411–412; *Sbírka z pozůstalosti Arn. Skutezkého*, strojopis, 6. 5. 1938, fol. 413–414.)

AMZM, OMZM, kart. č. 11, složka č. 63, *Galerie Skuteckého – zakoupení zbylé části sbírky*, strojopis, 1937, fol. 756–786.

(*Potvrzení o převzetí třech grafických listů*, strojopis, 25. 3. 1937, fol. 759; *Seznam kreseb galerie Arnolda Skutezkého odevzdaných 1923*, 1937, fol. 761–762; *Seznam obrazů galerie Arnolda Skutezkého zakoupené 1923*, 1937, fol. 763–764; *Seznam vyřazených zarámovaných kreseb*, 1937, fol. 765; *Seznam kreseb*, 1937, fol. 765–767; *Seznam medailí sbírky Arnolda Skutezkého*, 1937, fol. 768–781.)

AMZM, OMZM, kart. č. 13, složka č. 209/139, *Žádost o dlouhodobé deponování sošky Madony z Lomnice*, strojopis, 8. 1936, fol. 460–462.

AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 1, *Arnold Skutezký, Řečkovice, Schválení kupní smlouvy/Arnold Skutezky, Řeckowitz, Bewilligung des Kaufvertrages*, strojopis, 30. 12. 1939, fol. 733.

AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 7, *Arnold Skutezky, nabídka sbírky kreseb*, 1932, fol. 251–253.

AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 28, *Akviziční korespondence*, 1919–1961, fol. 68–140. (*Kupní smlouva*, 29. května 1923, fol. 104–107; *Protokol o převzetí obrazů a kreseb*, 29. května 1923, fol. 108–109; *Řád o návštěvě a užívání sbírky obrazů zemského muzea*, 1922, fol. 112; *Seznam 40ti obrazů*, 1923, fol. 114–115; *Seznam obrazů pana Skutezkého v Řečkovicích*, 1923, fol. 116–118; *Seznam knihovny pana A. Skutezkého v Řečkovicích*, 1923, fol. 119–132; *Opis posudku Vincence Kramáře*, 21. ledna 1923, fol. 133; *Koupě sbírky Skutezkého*, 22. ledna 1923, fol. 134–135; *Lístek – návrh ke vstupence do Skutezkého galerie*, 1923, fol. 138–139.)

AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 59, *A. Skutezkého sbírka kreseb*, 1931, fol. 210–238. (*A. Skutezkého sbírka kreseb nabídka koupě*, 16. února 1931, fol. 211–216; *Dopis od A. Skutezkého*, 2. dubna 1931, fol. 218–219; *Sbírka Skutezkého – poznámky a odhady*, 1931, fol. 227.)

AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 73, *Galerie Skutezkého*, 1925, fol. 173–182. (*Dopis od Ministerstva školství*, 31. prosince 1924, fol. 174; *Dopis od ministerstva školství*, 17. ledna 1925, fol. 177.)

AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 83, *Nabídka sbírky A. Skutezkého*, 1937, fol. 435–492. (*Dopis od Fritze Putzera*, strojopis, 14. 1. 1937, fol. 436; *Dopis notáře Josefa Jaroše*, strojopis, 19. 1. 1937, fol. 437; *Dopis – prozkoumávání testamentu Arnolda Skutezkého*, strojopis, 22. 2. 1937, fol. 438; *Nabídka sbírky A. Skutezkého*, strojopis, 1937, fol. 437–448; *Zpráva o umělecké pozůstalosti po tov. Arn. Skutezkém*, 1. 3. 1937, fol. 448; *Testament, Arnold Skutezky, Řečkovice*, strojopis, 1936, fol. 451–464; *Testamentární opatření a vysvětlení týkající se mých sbírek*, strojopis, 1932, fol. 464–467; *Pokračování B, Další testamentární ustanovení a změny*

týkající se odkazů a nadací, 2. pokračování 2. dílu, Pokrač. B, strojopis, 1. 8. 1935, fol. 476; Testamentární opatření a vysvětlení týkající se mých sbírek, Dodatek 1. díl, strojopis, 26. 6. 1935, fol. 477–480; Můj testament, Doplněk a shrnutí mých ustanovení, strojopis, 1. a 11. 2. 1936, fol. 481–483.)

AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 97, *A. Skutezkého sbírka kreseb nabídka koupě*, 27. listopadu 1930, strojopis, fol. 205–206.

AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 251, *Ocenění sbírky Skutezkého*, 1939, fol. 709–728. (*Dopis od Hanse Boernera – Kunstantiquariat řediteli MZM, strojopis, 7. 7. 1939, fol. 710; Dopis od Alberta Kutala, strojopis, 24. 7. 1939, fol. 711; Pozůstalost po Arnoldu Skutezkém, Řečkovice, strojopis, 18. 9. 1939, fol. 712; Betrifft: Hinterlassenschaft nach Arnold Skutezky, strojopis, 1939, fol. 714; Pozůstalost po Arnoldu Skutezkém, koupě uměleckých sbírek/Hinterlassenschaft nach Arnold Skutezky, Kauf der Kunst-Sammlungen, strojopis, 3. 10. 1939, fol. 715; Pozůstalost po Arnoldu Skutezkém, koupě uměleckých sbírek, strojopis, 6. 10. 1939, fol. 716; Betrifft: Sammlung Skutezky-Stiftung, strojopis, 24. 11. 1939, fol. 718, 719; Sbírký z pozůstalosti Arnolda Skutezkého, zakoupení, opis návrhu, strojopis, 6. 7. 1938, fol. 720–725; Seznam dobročinných a kulturních spolků a institucí, opis, strojopis, fol. 726–727.)*

AMZM, OMZM, kart. č. 15, složka č. 255, *Sbírka Skutezkého – porada*, 1937, fol. 520–550. (*Dopis od Emila Putzkera, Porada o pozůstalosti po Arnoldu Skutezkém, strojopis, 27. 9. 1937, fol. 522; Dopis od Emila Putzkera, Verl. Arnold Skutezky, strojopis, 16. 11. 1937, fol. 523; Dopis od Emila Putzkera, Pozůstalost Arnold Skutezký, strojopis, 17. 11. 1937, fol. 524; Dopis od Emila Putzkera, Verl. Arnold Skutezky, strojopis, 6. 12. 1937, fol. 525; Protokoll/Protokol, strojopis, 24. 11. 1937, fol. 526–531; Opis, oznámení ustanovení poslední vůle, strojopis, 12. 2. 1937, fol. 532–549.)*

AMZM, OMZM, kart. č. 16, složka č. 4, *Předávací dopis Arnolda Skutezkého*, 29. července 1923, fol. 15.

Archiv Národní galerie (ANG)

ANG, fond Vincenc Kramář, sign. AA 2945, inv. č. 674, *J. Helfert V. Kramářovi*, 25. dubna 1922, nefol.; *Seznam obrazů pana A. Skutezkého v Řečkovících*, 1922, nefol.

ANG, fond Vincenc Kramář, sign. AA 2945, inv. č. 753, *Seznam obrazů pana A. Skutezkého v Řečkovících*, 1922, nefol.

ANG, fond OSVPU, sign. AA 2000, čj. 177, *Opis dopisu*, 12. května 1922, nefol.

Archiv Národního památkového ústavu, Územní odborné pracoviště v Brně (ANPÚ)

ANPÚ, fond Profánní památky, kart. č. 74, fasc. 18, *Zámek Řečkovice*, nefol. (*Zámek Řečkovice – Komisionální řízení, č. 423, rukopis, 21. 2. 1940, nefol.; Válečné škody na zámku, č. 775, rukopis, 17. 5. 1945, nefol.*)

ANPÚ, fond Prezidiální spisy, kart. č. 39, *Zabrání bytu* sig. Z/2, fasc. L, nefol.

Moravský zemský archiv (MZA)

Fond Bedřich Redlich, továrna jemných vlněných látek, Brno

MZA, H 307, kart. č. 5, inv. č. 48, *Bedřich Redlich, továrna jemných vlněných látek, Brno*, nefol.

Fond Celní pátrací služba – pobočka Brno (D 25)

MZA, D 25, kart. č. 113, inv. č. 134, sign. E 724/40, *Josef Neu, Leopold Neu, Brno*, fol. 1–19.

MZA, D 25, kart. č. 14, inv. č. 86, *Výměny Oberlandrata v Brně o zabavení Židovského Majetku, ustanovení a odvolání vnucených správ, N–Z*, fol. 181–728.

(*Nachlass, Kunstsammlungen des Juden Arnold Skutezky*, strojopis, 8. 12. 1939, fol. 305; *Bestellung eines Treuhänder die jüdische Firma/Treuhänderschaft über Haus*, strojopis, 1941, fol. 181–182, fol. 634–635.)

MZA, D 25, kart. č. 176, inv. č. 134, sign. E 283/42, *Eichhoff Johann Andreas, baron, zámek Rokytnice*, strojopis, fol. 1–4.

MZA, D 25, kart. č. 34, inv. č. 134, sign. E 43/39, *Brück a Engelsmann, továrna na textilie, Brno, Cejl 32*, fol. 1–258.

MZA, D 25, kart. č. 48, inv. č. 134, sign. E 431/39, *Dr. Jakob Rattinger, Jezuitská 15*, 1939, strojopis, fol. 1–22.

MZA, D 25, kart. č. 66, inv. č. 134, sign. E 1214/39, *Putzker Fritz, Dr., Brno, Anastasia Grüna 5*, strojopis, fol. 1–73.

MZA, D 25, kart. č. 68, inv. č. 134, sign. E. 1259/39, *Friedmann (Friedmannová) Theresie, Brno*, fol. 1–42.

Fond Finanční prokuratura Brno (D 15)

MZA, D 15, kart. č. 1157, sign. Fnb 6321, *Mořic Eisler*, fol 20–40.

MZA, D 15, kart. č. 1340, inv. č. 12644, sign. 2414, *Skutezký Arnold: projednávání pozůstalosti*, fol. 1–340.

(*Arnold Skutezký, pozůstalost*, strojopis, 19. 10. 1940, fol. 1–2; *Zpráva o prodeji uměleckých sbírek, o zaplacení prodejního výtěžku odkazovníkům*, strojopis, 1. 2. 1940, s. 1–9, fol. 38–42; *Arnold Skutezký Řečkovice, prodej uměleckých sbírek, žádost o prominutí daně z obratu*, strojopis, 1. 2. 1940, fol. 58–59; *Sbírka z pozůstalosti Arnolda Skutezkého, zakoupení*, strojopis, 1940, fol. 64; *Zápis*, strojopis, 5. 1. 1940, fol. 65; *Pozůstalost po Arnoldu Skutezkém z Řečkovice*, strojopis, 1940, fol. 80–81, 101–102; *Protokol*, strojopis, 3. 1. 1940, fol. 103; *Věc: Arnold Skutezký, Řečkovice, schválení kupní smlouvy*, strojopis, 30. 12. 1939, fol. 113; *Relace*, strojopis, 1939, fol. 115–126; *Betr. Nachlass (Kunstsammlungen) des Juden Arnold Skutezky, N. 2414/38 III.*, strojopis, 9. 12. 1939, fol. 127; *Betreff: Kunstsammlungen Arnold Skutezky*, strojopis, s. 11–13, fol. 143–145; *Záznam*, strojopis, 10. 2. 1938, fol. 146–149; *O prodeji uměleckých sbírek pana Arnolda Skutezkého zemi Moravskoslezské*, strojopis, 22. 8. 1939, fol. 180–183; *Skutezký Arnold projednávání pozůstalosti*, strojopis, 7. 12. 1937, fol. 189–198; *Pozůstalost po Arnoldu Skutezkém, Řečkovice, uměleckých sbírek*, strojopis, 22. 8. 1939, fol.

199–225; *Praha, Státní galerie, Sbírka Arnolda Skutezkého v Brně, odkaz čsl. Státu*, strojopis, 1937–1938, fol. 237–283; *Skutezký*, strojopis, 3. 2. 1938, fol. 252; *Pozůstalost po Arnoldu Skutezkém, Nadační odkazy*, strojopis, fol. 289; *Skutezký*, strojopis, 27. 2. 1937, fol. 282; *Testament. Arnold Skutezky Řečkovice*, strojopis, 28. 11. 1935, fol. 313–338.)

MZA, D 15, kart. č. 675, inv. č. 10934, sign. 13/7, *Prodej státního panství Řečkovice*, 1827–1910, fol. 1–118.

MZA, D 15, kart. č. 873, inv. č. 11950, sign. N 585, *Nadace Ignáce Skutezkého pro žid. Náboženskou obec v Lomnici*, 1901–1936, fol. 1–50.

Fond Krajský soud Brno-firemní agenda (C 11)

MZA, C 11, kart. č. 127, sign. A XII 49, poř. č. 875, *Břínek a Vafek, továrna na vlněné štumpy a klobouky, Rajhrad*, 1935–1948, fol. 1–37.

MZA, C 11, kart. č. 31, sign. A III 108, *Redlich, továrna jemných vlněných látek, Brno*, fol. 233–410.

MZA, C 11, kart. č. 55, sign. A V 124, poř. č. 7068, *Rajhradská továrna na plstěné zboží a klobouky Bratři Scheinostové, Rajhrad*, 1919–1938, fol. 1–49.

MZA, C 11, kart. č. 55, sign. pův. A, zn. sp. A V 116, *Leopold Neu, obchod starožitnostmi a obchod zlatem, stříbrem a skvosty, Brno, Jezuitská 5*, fol. 1–14.

MZA, C 11, kart. č. 756, sign. Jd VII 67, poř. č. 7961, *Arnold Skutezky, Filzwaren- und Hutfabrik, Raigern (Rajhrad)*, 1894–1919, fol. 1–14.

MZA, C 11, kart. č. 783, sign. Sp I 58, poř. č. 1926, *Bernhard Engel u. Comp., Schafwollwarenfabrik, Brünn*, 1863–1902, fol. 1–82.

Fond Oberlandrát Brno (B 254)

MZA, B 254, kart. č. 28, sign. Wi 500, *Arisace židovských nemovitostí*, fol. 462–547. (*Moritz Eisler*, fol. 462–481; *Auszug aus dem Grundbuch der Kat. Gem. Alt Brünn*, strojopis, 17. 6. 1943, fol. 547.)

Fond Obchodní a živnostenská komora Brno (G 115)

MZA, G 115, kart. č. 323, sign. pův. II 9, *Nadace Arnolda a Berthy Skuteckých*, strojopis, 1930–1938, fol. 387–400.

Fond Policejní ředitelství Brno (B 26)

MZA, B 26, kart. č. 553, čj. 664/2, *Skutezky*, fol. 1–12. (*Pozůstalost po Arnoldu Skutezkém, koupě uměleckých sbírek*, strojopis, 6. 10. 1939, fol. 1; *Zpráva policejního ředitelství v Brně*, strojopis, 1939–1940, fol. 2, 12.)

Fond Říšský protektor v Čechách a na Moravě, služebna pro zemi Moravu, Brno (B 251)

MZA, B 251, kart. č. 64, inv. č. 714, sign. 5121, Zemské muzeum v Brně, fol. 1–173.
(*Landesmuseum in Brünn, Tätigkeitsbericht 1939*, strojopis, 4. 3. 1940, fol. 113.)

Fond Zemský výbor Brno (A 9)

MZA, A 9, kart. č. 4557, sign. N13/4–2, *Moravské zemské muzeum, organizace, práva, provoz. Sbírký, nákupy, účty*, fol. 1–836.

Literatura

Alpers 1983: Svetlana Alpers, *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago – London 1983.

Amsler & Ruthardt 1908: Amsler & Ruthardt, *Katalog einer reichhaltigen Sammlung von Handzeichnungen und Aquarellen berühmter Meister aller Schulen aus dem XV. bis XVIII. Jahrhundert sowie bedeutender Künstler unserer Zeit aus dem Besitz eines skandinavischen Kunstfreundes. Darunter zahlreiche hervorragende Blätter aus den Mappen berühmter Sammler stammend wie William Esdaile, Sir Thomas Lawrence, J. Grunling, Charles Gasc, R.P. Roupell, Valliardi, Rolas du Roseij, Karl Eduard von Liphart, Verstolk van Soelen, Leembruggen, Carl Schöffner, Rudolf Weigel, E. Habich, Artaria, Dr. Sträter, Freiherr von Eelking. Versteigerung zu Berlin, Montag den 25. bis Mittwoch den 27. Mai 1908*, Katalog Nr. 79, Berlin 1908.

Amsler & Ruthardt 1912: Amsler & Ruthardt, *Katalog einer reichhaltigen Sammlung von Handzeichnungen und Aquarellen berühmter Meister aller Schulen des XV. bis XX. Jahrhunderts aus dem Nachlasse des Herrn Oscar von zur Mühlen St. Petersburg und aus anderem Besitz. Darunter zahlreiche und kostbare Arbeiten von Berghem. Versteigerung zu Berlin, Mittwoch den 5. bis Freitag den 7. Juni 1912*, Katalog Nr. 92, Berlin 1912.

Artaria & Co. 1896: Artaria & Co., *Katalog der Privat-Sammlung August Artaria enthaltend. Ein vollständiges Werk der Kupferstiche und Holzschnitte von Albrecht Dürer, die berühmte Sammlung der Original-Radirungen von Rembrandt van-Rijn, sowie e. gewählte Zahl von Handzeichnungen alter Meister namentlich Rembrandt und Schule. öffentliche Versteigerung in Wien am 6. Mai 1896 und folgende Tage durch*, Wien 1896.

Avery-Quash-Pezzini 2020: Susana Avery-Quash – Barbara Pezzini ed., *Old Masters Worldwide. Markets, Movements and Museums. 1789–1939*, London 2020, s. 147–160.

Babická 2019: Lenka Babická, *Po stopách staré kresby ve sbírkách vybraných českých sběratelů*, diplomová práce, Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2019.

Bailey 1981: Stephen M. Bailey, *A Preparatory Drawing by Lucas van Uden, Master Drawings*, Vol. 19, No. 4, Winter 1981, s. 441–442, 485.

Bakker 2016: Boudewijn Bakker, *Points of View. Recent Studies on Dutch Landscape Painting*, in: Wayne Franits (ed.), *The Ashgate Research Companion to Dutch Art of the Seventeenth Century*, New York 2016, s. 104–128.

Benesch 1928: Otto Benesch, *Die Zeichnungen der Niederländischen Schulen des XV. und XVI. Jahrhunderts (Albertina)*, Wien 1928.

Benesch 1932: Otto Benesch, *Meisterzeichnungen, Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst, Die Graphischen Künste*, č. 1, 1932, s. 1–32.

Benesch 1935: Otto Benesch, *Rembrandt. Werk und Forschung*, Wien 1935.

Benesch 1936: Otto Benesch, *Meisterzeichnungen aus dem oberitalienischen Kunstkreis, Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst, Die Graphischen Künste*, č. 1, 1936, s. 60–66.

Benesch 1938: Otto Benesch, Zu Frage der frühen Zeichnungen van Dycks, *Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst. Die Graphischen Künste*, č. 3, 1938, s. 19–31.

Benesch 1954–1957: Otto Benesch, *The Drawings of Rembrandt. First Complete Edition in Six Volumes*, London 1954–1957.

Benesch 1970: Otto Benesch, *Collected Drawings. Volume I. Rembrandt*, London 1970.

Benesch 1973: Otto Benesch, *The Drawings of Rembrandt*, Vol. 4, London 1973.

Benjamin 2007: Walter Benjamin, Unpacking My Library. A Talk about Book Collecting, in: *Unpacking My Library. A Talk about Book Collecting, Illuminations. Essays and Reflections*, New York 2007, s. 59–68.

Beyer–Tegethoff–Savoy–König 2020: Andreas Beyer – Wolf Tegethoff – Bénédicte Savoy – Eberhard König, *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Band 107, Berlin–München 2020.

Bilderbeilage der Prager Presse 1938: Der Zauber Alter Handzeichnungen, Die Sammlung Arnold Skutecký in der Brünn Landesgalerie, *Die Welt am Sonntag, Bilderbeilage der Prager Presse* 18, 1938, č. 31, 31. 7., s. 7.

Blankert 1982: Albert Blankert, *Ferdinand Bol (1616–1680). Rembrandt's pupil*, Doornspijk 1982.

Bode 1906: Wilhelm von Bode, *Rembrandt und seine Zeitgenossen. Charakterbilder der grossen Meister der Holländischen und Flämischen Malerschule im siebzehnten Jahrhundert*, Leipzig 1906.

Bode 1915: Wilhelm von Bode, Kupferstichkabinett. Ausstellung von Rembrandts Handzeichnungen, *Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen*, 1915, s. 216–228.

Bode–Hofstede de Groot 1897/1905: Wilhelm von Bode – Cornelis Hofstede de Groot, *Rembrandt. Beschreibendes Verzeichniss seiner Gemälde mit den heliographischen Nachbildungen. Geschichte seines Lebens und seiner Kunst*, 8 dl., Paris 1897–1905.

Bode–Valentiner 1907: Wilhelm von Bode – Wilhelm R. Valentiner, *Handzeichnungen altholländischer Genremaler*, Berlin 1907.

Bohatý–Velebil 2018: Martin Bohatý – Dalibor Velebil, Julia Hufnagel-Schildbachová (1880–1962) – nejvýznamnější sběratelka minerálů v Čechách a její sbírka v Národním muzeu v Praze, *Journal of the National Museum (Prague), Natural History Series*, č. 187, Praha 2018, s. 85–138.

Bolten 1967: Jaap Bolten, *Dutch drawings from the collection of Dr. C. Hoofstede de Groot*, Utrecht 1967.

Bolten 1998: Jaap Bolten, The Beginnings of Abraham Bloemaert's Artistic Career, *Master Drawings*, Vol. 36, No. 1, Spring 1998, s. 17–25.

Bolten 2007: Jaap Bolten, *Abraham Bloemaert c. 1565–1651. The drawings*, I. Catalogue, 2007.

Boon 1992/1: Karel G. Boon, *The Netherlandish and German Drawings of the XVth and XVIth Centuries of the Frits Lugt Collection*, Volume I Text, Paris 1992.

Boon 1992/2: Karel G. Boon, *The Netherlandish and German Drawings of the XVth and XVIth Centuries of the Frits Lugt Collection*, Volume II Addenda and Index, Paris 1992.

Boon 1992/3: Karel G. Boon, *The Netherlandish and German Drawings of the XVth and XVIth Centuries of the Frits Lugt Collection*, Volume III Plates, Paris 1992.

Bredius 1906: Abraham Bredius, Rembrandt als verzamelaar, *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en Rijnland tevens orgaan der Vereeniging Oud Leiden*, 1906, No. 3, s. 85–97.

Bredius 1915/1921: Abraham Bredius, *Künstler-Inventare. Urkunden zur Geschichte der holländischen Kunst des XVIten, XVIIten und XVIIIten Jahrhunderts*, 8 delen, Den Haag 1915–1921.

Bredius 1931: Abraham Bredius, Over een Rembrandt, *Oud Holland. Nieuwe bijdragen voor de geschiedenis der Nederlandsche kunst, letterkunde, nijverheid, enz.*, 1931, No. 48, s. 97–98.

Bredt 1921: Ernst Wilhelm Bredt, *Rembrandt Bibel. Altes Testament Band I*, München 1921.

Brno 1946: *Obrazárna zemského musea v Brně. Výběr význačných děl*, Brno 1946.

Brown 1986: Christopher Brown (ed.), *Dutch Landscape. The Early Years. Haarlem and Amsterdam 1590–1650*, London 1986.

Brown 1999: Christopher Brown, *Scenes of Everyday Life. Dutch Genre Paintings from the Mauritshuis*, Oxford 1999.

Brünner Zeitung 1906/1: Silhouetten-Ausstellung, *Brünner Zeitung*, 1906, č. 110, 12. 5., s. 2.

Brünner Zeitung 1906/2: Rembrandt Ausstellung, *Brünner Zeitung*, 1906, č. 142, s. 2.

Brünner Zeitung 1910/1: Mährischer Exkursionen des Mährischen Gewerbevereines, *Brünner Zeitung*, 1910, č. 126, 5. 6., s. 4.

Brünner Zeitung 1910/2: Mährischer Gewerbeverein, *Brünner Zeitung*, 1910, č. 27, 7. 6., s. 2.

Buschman 1895: P. Buschman, *Jacques Jordaens et son oeuvre*, Bruxelles 1895.

C. G. Boerner 1928: C. G. Boerner, *Kupferstiche alter Meister. Holzschnitte und Radierungen, vor allem kostbare frühe niederländische Kupferstiche aus der Sammlung König Friedrich August II., zu Dresden [...]. Ausländische Kupferstichsammlung mit wertvollen Hauptblättern von Dürer und Rembrandt. Ornamentstichsammlung, Blätter des XVIII. und XIX. Jahrhunderts, Handbücher. Versteigerung 15. und 16. November, Katalog Nr. 158, Leipzig 1928.*

C. G. Boerner 1931: C. G. Boerner, *Handzeichnungssammlung des im Haag verstorbenen Dr. C. Hofstede de Groot. Niederländische Meister des XVII. Jahrhunderts, Originalzeichnungen Rembrandts, Versteigerung am 4. November 1931 durch C. G. Boerner in Leipzig*, Katalog Nr. 174, Leipzig 1931.

C. J. Wawra 1889: C. J. Wawra, *Katalog der reichhaltigen und vorzüglichen Sammlung von alten Handzeichnungen, Miniaturen, alten Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Büchern, Bildwerken etc. aus dem Nachlasse des Herrn Josef C. Ritter von Klinkosch: Versteigerung Montag, den 15. April 1889 und die darauffolgenden Tage*, Wien 1889.

C. J. Wawra 1909: C. J. Wawra – Albert Werner, *Katalog einer hervorragenden Sammlung von alten Kupferstichen, Radierungen, Holzschnitten, Lithographien, Aquarellen und Handzeichnungen alter und moderner Meister, sowie einer kunstwissenschaftlichen Bibliothek: Farbendrucke von Dagoty [...] etc. Aus dem Nachlaß des Herrn Constantin Ritter von Wurzbach-Tannenberg und aus Wiener Privatbesitz. Versteigerung 16. November 1909*, Katalog Nr. 216, Wien 1909.

D. Werner R. Deutsch 1931: D. Werner R. Deutsch, *Handzeichnungen alter Kunst, Die Weltkunst* 5, 1931, č. 17, 26. 4., s. 6.

D'Hulst 1974: Roger Adolf D'Hulst, *Jordaens Drawings*, Vol. 1–4, Brussel 1974.

D'Hulst 1980: Roger Adolf D'Hulst, *Jordaens Drawings. Supplement I, Master Drawings*, Vol. 18, No. 4, Winter 1980, s. 360–370, 410–429.

D'Hulst 1990: Roger Adolf D'Hulst, *Jordaens Drawings. Supplement II, Master Drawings*, Vol. 28, No. 2, Summer 1990, s. 142–172.

Dačeva 2001: Rumjana Dačeva (ed.), *Sen o říši krásy. Sbírka Jiřího Karáska ze Lvovic. Dream about the Empire of Beauty. The Collection of Jiří Karásek of Lvovice*, Praha 2001.

Davies 2007: Alice I. Davies, *The Drawings of Allaert van Everdingen*, Dornspijk 2007.

De Clippel–Hoyle 2006: Karoline De Clippel – Michael Hoyle, *Two Sides of the Same Coin? Genre Painting in the North and South during the Sixteenth and Seventeenth Centuries. Simiolus. Netherlands Quarterly for History of Art*, Vol. 32, No. 1, 2006, s. 17–34.

Dessins de paysagistes hollandais 1968: *Dessins de paysagistes hollandais du XVIIe siècle de la collection particulière conservée à l'Institut néerlandais de Paris, Vol. I catalogue*, Bruxelles 1968.

Dessins flamands et hollandais 1974: *Dessins flamands et hollandais du dix-septième siècle. Collections Musées de Belgique, Musée Boymans van Beuningen Rotterdam. Institut Néerlandais*, Paris 1974.

Die Graphischen Künste 1914: *Mitteilungen der Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst. Die Graphischen Künste*, č. 4, 1914, s. 41–48, s. 46

Die Graphischen Künste 1918: Kuratoriumsverssammlung, *Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst. Die Graphischen Künste*, č. 4, 1918, s. 53–64, s. 62.

Die Graphischen Künste 1919: Eine Handzeichnung von Abraham Bloemaert, Mitteilungen der *Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst. Die Graphischen Künste*, č. 2/3, 1918, s. 9–48, s. 40.

Die Graphischen Künste 1930: Bild-Beziehungen früher Holzschnitte, *Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst. Die Graphischen Künste*, č. 4, 1930, s. 65–90, s. 84

Die Weltkunst 1938: Eine Handzeichnungs Sammlung für Brünn, *Die Weltkunst* 12, 1938, č. 49, 4. 12., s. 6.

Die Zeit 1906: Brünn – das Österreichische Manchester, *Die Zeit*, 1906, 4. 3., s. 1–24.

Dijkstra–Boers 2018: Henk A. Dijkstra – Thijs Boers, Jacob de Wit en zijn vele Witjes op buitenplaatsen, *Arcadië*, č. 9, 2018, s. 20–23.

Donath 1920: Adolph Donath, *Psychologie des Kunstsammelns*, Berlin 1920.

Donath 1923: Adolph Donath, *Der Kunstsammler. Psychologie des Kunstsammelns*, Berlin 1923.

Donath 1931–1932: Adolph Donath, Die Graphik-Auktionen in Leipzig, *Der Kunstwanderer. Zeitschrift für alte und neue Kunst, für Kunstmarkt und Sammelwesen* 13–14, 1931–1932.

Dossi 1998: Barbara Dossi, Die Graphische Sammlung Albertina in ihrer historischen Entwicklung, in: Barbara Dossi, *Albertina. Sammlungsgeschichte und Meisterwerke*, München – New York 1998, s. 38–43.

Dostál 1923: Eugen Dostál, Obrazárna Skutezkého v Řečovicích, *Lidové noviny* 31, 1923, č. 312, 24. 6., s. 2.

Dostál 1925: Eugen Dostál, Výstava starých mistrů, *Lidové noviny* 33, 1925, č. 243, 16. 5., s. 7.

Dostál 1928: Eugen Dostál, *Umělecké památky Brna*, Praha 1928.

Dostál 1938: Eugen Dostál, Sbírka kreseb A. Skutezkého, *Moravská orlice* 76, 1938, č. 25, 30. 1., s. 13.

Dostálová 2010: Renata Dostálová, *Malířská sbírka na zámku ve Vizovicích*, diplomová práce, Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2010.

Dub 1934: Rudolf Dub, Joseph Meder †, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 84, 1934, č. 27, 18. 1., s. 3–4.

Eaker 2015: Adam Eaker, Van Dyck between Master and Model, *The Art Bulletin*, Vol. 97, No. 97, June 2015, s. 173–191.

Edelheimer 1913: Richard Edelheimer, *Illustrated catalogue to an exhibition of drawings by old masters*, R. Ederheimer Print Cabinet, New York 1913.

Elen 2012: Albert J. Elen, Additions to Willem van Mieris's "Rape of Lucretia". An Example of the Artist's Working Methods, *Master Drawings*, Vol. 50, No. 4, Winter 2012, s. 533–538.

F. A. C. Prestel 1912: F. A. C. Prestel, *Sammlung Johannes Noll. Gotische Bildwerke in Holz und Stein, Gemälde und Zeichnungen alter Meister. Versteigerung in Frankfurt am Main durch F. A. C. Prestel. Montag, den 7. und Dienstag, den 8. Oktober 1912*, Frankfurt am Main 1912.

F. A. C. Prestel 1917: F. A. C. Prestel, *Katalog der Sammlung des im Jahre 1914 verstorbenen Herrn Rud. Phil. Goldschmidt-Berlin, Erster Teil. Handzeichnungen Alter Meister des 15. bis 18. Jahrhunderts sowie von Meistern des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart*, Frankfurt am Main 1917.

Fasora 2013: Lukáš Fasora, Brno. „*Rakouský Manchester*“ na cestě k občanské společnosti a národnostnímu rozkolu, in: Jiří Mitáček (ed.), *Moravská města na prahu moderní doby. Každodennost obyvatel moravských metropolí 19. a počátku 20. století*, Brno 2013, s. 5–15.

Floerke 1905: Hrans Floerke, *Studien zur niederländischen Kunst und Kultur Geschichte. Die Formen und Kunsthandels, das Atelier und die Sammler in Niederlanden im 15.–18. Jahrhundert*, München – Leipzig 1905.

Frank 2007: Christoph Frank, Zu den Anfängen des etablierten europäischen Graphikhandels das Wiener Unternehmen Artaria & Comp. (gegr. 1768–70), in: Centro Stefano Franscini – Philippe Kaenel – Rolf Reichardt (edd.), *Interkulturelle Kommunikation in der europäischen Druckgraphik im 18. und 19. Jahrhundert*, Hildesheim 2007, s. 609–645.

Frederik Muller & Co. 1908: Frederik Muller & Co., *Veilingcatalogus, Dessins anciens, Formant un choix des collections Jhr. Alfred Boreel a la Haye [...], 15.–18. Juni 1908*, Amsterdam 1908.

Frederik Muller & Co. 1929: Frederik Muller & Co., *Tableaux anciens. Collection m-me v-ve Kuhn à Brünn*, Amsterdam 1929.

Freise–Lilienfeld 1921: Kurt Freise – Karl Lilienfeld, *Rembrandts Handzeichnungen. I Band Rijksprentenkabinet zu Amsterdam*, Parchim 1921.

Freise–Wichmann 1925: Kurt Freise – Karl Wichmann, *Rembrandts Handzeichnungen*, Parchim 1925.

Friedländer 1928: Max Jacob Friedländer, Über das Sammeln von Zeichnungen, in: *Die Kunstauktion. Deutsches Nachrichtenblatt des gesamten Kunstmarktes und Buchmarktes* 2, 1928, č. 1, s. 7.

Friedländer 1930: Max J. Friedländer, in: *Eine Wiener Sammlung (Band 1). Alte Handzeichnungen von Hauptmeistern der deutschen, englischen, französischen, holländischen, italienischen, Schweizer, spanischen und vlämischen Malerschulen des XV. bis XIX.* Versteigerung in Berlin [...] am 12. Mai 1930 [...] durch C. G. Boerner, Leipzig [und] Paul Graue, Berlin 1930, nepag.

Friedländer 1936: Max J. Friedländer, *Die altniederländische Malerei, Antonis Mor und seine Zeitgenossen XIII*, Berlin–Leiden 1936.

Friedländer 1944: Max Jakob Friedländer, *On art and connoisseurship*, London 1944.

Frimmel 1896: Theodor von Frimmel, *Gemalte Galerien*, Berlin 1896.

Frimmel 1899: Theodor von Frimmel, *Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen. Erster Halbband. Einleitung und Geschichte der Kaiserlichen Gemäldegalerie*, Leipzig 1899, s. 77–80.

Frimmel 1908: Theodor von Frimmel, Die Gemäldesammlung in Wisowitz, *Blätter für Gemäldekunde* 4, č. 7, Sommer 1908.

Frimmel 1913: Theodor von Frimmel, *Lexikon der Wiener Gemäldesammlungen I.*, München 1913.

Frimmel 1914: Theodor von Frimmel, *Lexikon der Wiener Gemäldesammlungen II.*, München 1914.

Frimmel 1915/1916: Theodor von Frimmel, Ein monogrammiertes Werk von Willem de Poorter, *Studien und Skizzen zur Gemäldekunde* 2, Wien 1915–1916, s. 93–95.

Frimmel 1917: Theodor von Frimmel, Die Sammlung Skutezky in Raigern, *Studien und Skizzen zur Gemäldekunde* 3, Wien 1917, s. 1–17.

Frimmel 1920/1921: Theodor von Frimmel, *Studien und Skizzen zur Gemäldekunde* 4, 1920–1921, s. 101–126. s. 116.

Gabrielová 2013: Bronislava Gabrielová, Moravské umělecko-průmyslové muzeum, in: Alena Křížová (ed.), *Moravské umělecko-průmyslové muzeum*, Brno 2013, s. 33–84.

Gáldy 2021: Andrea M. Gáldy – Ronit Sorek – Netta Assaf – Gal Ventura (eds.), *Collecting and Provenance*, Cambridge 2021.

Gáldy–Heudecker 2018: Andrea M. Gáldy – Sylvia Heudecker (ed.), *Collecting prints and drawings*, Cambridge 2018.

Georg Mössel 1910: Kunst-Auktionshaus und Antiquitäten-Commissions-Lager Georg Mössel, *Kleine Sammlung von guten Ölgemälden alter Meister aus herrschaftlichem Privatbesitz, welche Mittwoch, den 9. März zum Aufgebot kommen: sodann grössere Sammlung von Handzeichnungen, Aquarellen und Studien, Porträts berühmter Personen, Orts- und Städteansichten, Kupferstichen. Nachlässe des Prinzen Friedrich zu Sayn und Wittgenstein (Meran), des Kunstschriftstellers Constantin Edler v. Wurzbach (Wien), sowie einiger Münchener Maler; Auktion München, den 9. März und folgende Tage*, Katalog Nr. 163, München 1910.

Georg Mössel 1913: Kunst-Auktionshaus und Antiquitäten-Commissions-Lager Georg Mössel, *Sammlung von Handzeichnungen, Aquarellen und Studien, gerahmten Ölgemälden, Porträts berühmter Personen, Städte-Ansichten, Kupferstichen, Radierungen und Schabkunstblättern. Aus Privatbesitz und aus den Nachlässen einiger Münchener Maler; Auktion München: Dienstag, 4. November 1913 und folgende Tage*, Katalog Nr. 178, München 1913.

Gerson 1936: Max Gerson, *Philips Koninck. Ein Beitrag zur Erforschung der Holländischen Malerei des XVII. Jahrhunderts*, Berlin 1936.

Gerszi 1983: Teréz Gerszi, *Dvě století nizozemské kresby. Vybraná díla mistrů 16. a 17. století*, Praha 1983.

Gibson 2000: Walter S. Gibson, *Pleasant Places. The Rustic Landscape from Bruegel to Ruysdael*, Berkeley – London 2000.

Gibson-Wood 2003: Carol Gibson-Wood, "A judiciously disposed collection". Jonathan Richardson Senior's cabinet of drawings, in: Christopher Baker – Caroline Elam – Genevieve Warwick (edd.), *Collecting prints and drawings in Europe, c. 1500–1750*, Aldershot 2003, s. 155–171.

Gilhofer & Ranschburg 1907: Gilhofer & Ranschburg, *Katalog der hervorragenden Kupferstichsammlung aus dem Besitze des Staatskanzlers Fürsten Clemens Lothar Metternich, Versteigerung den 13. November 1907 und folgende Tage*, Wien 1907.

Gilhofer & Ranschburg 1908: Gilhofer & Ranschburg, *Katalog der Sammlungen Hofrat Petzold, Z. von Lachnit, Prince C. Handzeichnungen des 15.–17. Jahrh., Aquarelle und Miniaturen des 18. und 19. Jahrh...., Versteigerung in Wien den 18. März 1908 und die folgenden Tage*, Wien 1908.

Gilhofer & Ranschburg 1917: Gilhofer & Ranschburg, *Katalog der Kunstsammlungen Hofrats Karl König, Professor der Architektur an der Wiener Technischen Hochschule*, Wien 1917.

Gilhofer & Ranschburg 1934: Gilhofer & Ranschburg, *Handzeichnungen alter Meister aus zwei Privatsammlungen. Aldegrevier, Averkamp, Baldung, Beham, Bernini, [...]. Versteigerung 28. Juni 1934*, Luzern 1934.

Gnann 2015: Achim Gnann – Heinz Schödl (Hrsg.), *Spurensuche. Die Sammlung Arthur Feldmann und die Albertina*, Wien 2015.

Golahny 2003: Amy Golahny, The challenge of reading observations on Bol and Rembrandt, in: Thea Vignau-Wilberg (ed.), *Rembrandt-Zeichnungen in München*, München 2003, s. 82–93.

Goltz 1927: Hans Goltz, Das Sammeln von Handzeichnungen, in: *Alte Handzeichnungen. Versteigerung 29. April 1927, č. 7*, München 1927, s. 3–5.

Guratzsch 1998: Herwig Guratzsch (ed.), *Maximilian Speck von Sternburg. Ein Europäer der Goethezeit als Kunstsammler*, Leipzig 1998.

H. G. Gutekunst 1910: H. G. Gutekunst, *Katalog der berühmten Sammlung von Kupferstichen, Radierungen und Holzschnitten alter Meister des Herrn Barons Adalbert von Lanna in Prag (Band 2). Handzeichnungen alter Meister und Kupferstiche: letztere umfassend die Dubletten des 1. Teils, die Ornamentstich-Sammlung, die englische und französische Schule des 18. Jahrh.; Versteigerung zu Stuttgart, 6. bis 11. Mai 1910*, Katalog Nr. 67, Stuttgart 1910.

H. G. Gutekunst 1914: H. G. Gutekunst, *Katalog wertvoller und seltener Handzeichnungen von Meistern aller Schulen des 15.–19. Jahrhunderts aus der Sammlung des Herrn Landgerichtsrats a. D. Peltzer † in Köln u. a. vorzügliche und bedeutende Blätter von Aldegrevier [...]. Versteigerung in Stuttgart Mittwoch und Donnerstag, 13. und 14. Mai 1914*, Katalog Nr. 76, Stuttgart 1914.

H. O. Miethke 1886: H. O. Miethke, *Katalog der Sammlungen von Gemälden und Zeichnungen alter und moderner Meister aus dem Besitze der Herren Artaria, Dr. F. Sterne und Professor Dr. L.M.P., den 12. Januar 1886*, Katalog Nr. 68, Wien 1886.

Haak 1969: Bob Haak, De nachtelijke samenzwering van Claudius Civilis in het Schakerbos op de Rembrandt tentoonstelling te Amsterdam, *Antiek. Tijdschrift voor liefhebbers van oude kunst en kunstnijverheid*, 1969, s. 141–170.

Haberditzl 1913: Franz Martin Haberditzl, Über Handzeichnungen. Mit Erläuternden Beispielen aus der Sammlung des Herrn Arnold Skutezky in Raigern, *Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst. Die Graphischen Künste* 36, 1913, s. 81–108.

Hattori 2003: Cordélia Hattori, The drawings collection of Pierre Crozat (1665–1740), in: Christopher Baker – Caroline Elam – Genevieve Warwick (edd.), *Collecting prints and drawings in Europe, c. 1500–1750*, Aldershot 2003, s. 173–181.

Hautekeete 2012: Stefaan Hautekeete, New Insights into the Working Methods of Hans Bol, *Master Drawings*, vol. 50, č. 3, South Netherlandish & Flemish Drawings, part I, Autumn 2012, s. 329–356.

Haverkamp-Begemann–Chong 1985: Egbert Haverkamp Begemann – Alan Chong, Dutch Landscape and Its Associations, in: Hendrik Richard Hoetink (ed.) *The Royal Picture Gallery. Mauritshuis*, Amsterdam 1985, s. 56–67.

Heijbroek 2012: Freek Heijbroek, *Frits Lugt 1884–1970. Living for Art. A biography*, Bussum 2012.

Helfert 1921: Jaroslav Helfert, Na nové dráhy. Nástin minulosti a úkolů zemského musea moravského v Brně, *Věstník moravského musea zemského*, 1921, č. 1–3, s. 38.

Helfert 1923: Jaroslav Helfert, Obrazová sbírka A. Skutezkého koupěna pro Zemské muzeum, *Salon* 2, 1923, č. 6, s. 1–4.

Helfert 1924: Jaroslav Helfert (ed.), *Průvodce po sbírkách Moravského zemského musea v Brně*, Brno 1924.

Helfert 1936: Jaroslav Helfert, Arnold Skutezky 1850–1936, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 86, 1936, č. 601, 31. 12., s. 10.

Hirschmann 1917: Otto Hirschmann, Die Handzeichnungen-Sammlung Dr. Hofstede de Groot im Haag. Die Rembrandt-Zeichnungen, *Der Cicerone* 9, 1917, s. 6–22.

Hlušíčka 1967: Jiří Hlušíčka, *Mistrovská díla ze sbírek Moravské galerie*, Brno 1967.

Hofstede de Groot 1898: Cornelis Hofstede de Groot, *Rembrandt*, Amsterdam 1898.

Hofstede de Groot 1906: Cornelis Hofstede de Groot, *Die Handzeichnungen Rembrandts. Versuch eines beschreibenden und kritischen Katalogs*, Haarlem 1906.

Honig 2004: Elizabeth Honig, Paradise Regained. Rubens, Jan Brueghel, and the Sociability of Visual Thought, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, Vol. 55, 2004, s. 270–301.

Hupfer 2003: Georg Hupfer, *Zur Geschichte des antiquarischen Buchhandels in Wien*, Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie aus der Studienrichtung Deutsche Philologie eingereicht an der Geistes- und Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, Wien 2003.

Chmelařová 2016: Marcela Chmelařová, *Cesty soukromého sběratelství moderního umění v českých zemích v letech 1948–1965*, disertační práce, Seminář dějin umění FF MU, Brno 2016.

Jančík–Kubů–Kuklík 2003: Drahomír Jančík – Eduard Kubů – Jan Kuklík, „*Arizace*“ a restituice židovského majetku v českých zemích 1939–2000, Praha 2003.

Jeřábek 2014: Miroslav Jeřábek, K veřejné a politické činnosti brněnských textilních průmyslníků na sklonku existence Rakouska-Uherska a v době první Československé republiky, in: Tomáš Zapletal (eds.), *Brno. Moravský Manchester*, Brno 2014, s. 66–79.

Judson 1984: Jay Richard Judson, Jan Gossaert. The Antique and the origins of Mannerism in the Netherlands, in: Görel Cavalli-Björkman (ed.), *Netherlandish mannerism. Papers given at a symposium in Nationalmuseum Stockholm*, September 21–22, 1984, Uddevalla 1985.

Karásek ze Lvovic 1926–1927: Jiří Karásek ze Lvovic, Grafický kabinet v Karáskově galerii, *Hollar* 3, 1926–1927, s. 12–25.

Kästner 2005: Herbert Kästner, Das Graphikantiquariat C. G. Boerner, *Marginalien* 179/3, 2005, č. 3, s. 86–87.

Kazlepka 2003: Zdeněk Kazlepka, *Disegno veneto. Benátská kresba 16.–18. století z českých, moravských a slezských sbírek. Die venezianischen Zeichnungen des 16.–18. Jahrhunderts aus den böhmischen, mährischen und schlessischen Sammlungen*, Brno 2003.

Kazlepka 2004: Zdeněk Kazlepka, Dvě kresby od Giovanniho Lanfranco v Moravské galerii v Brně, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 60, Brno 2004, s. 115–122.

Kazlepka 2015: Zdeněk Kazlepka, *Italian Drawings of the Renaissance and Baroque. A complete catalogue of Italian drawings from the 16th–18th centuries in the Moravian Gallery in Brno*, Brno 2015.

Kazlepka 2019/1: Zdeněk Kazlepka, *Italské malířství před rokem 1800. Katalog sbírky Moravské galerie v Brně*, Brno 2019.

Kazlepka 2019/2: Zdeněk Kazlepka, Arnold Skutezky, in: Marcela Rusinko – Vít Vlnas, *Sobě ke cti, umění ke slávě. Čtyři století uměleckého sběratelství v českých zemích*, Brno–Plzeň 2019, s. 123–124.

Kazlepka 2019/3: Zdeněk Kazlepka, Poslední kníže a múzy. Alois Václav kníže Kounic-Rietberg jako objednatel uměleckých děl, *Opuscula historiae atrium* 68, 2019, č. 1, s. 84–93.

Kazlepka 2021: Zdeněk Kazlepka, Obrazárna v ohrožení. Zápas o umístění galerie Arnolda Skutezkého na zámku v Řečkovících, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 83, 2021, s. 4–15.

Kazlepka–Zlatohlávek 2009: Zdeněk Kazlepka – Martin Zlatohlávek, *Múza pod nebesy: Italská raně barokní kresba z českých a moravských sbírek*, Brno 2009.

Kazlepka–Zlatohlávek 2016: Zdeněk Kazlepka – Martin Zlatohlávek, *Rozmanitosti kresby. Italská kresba vrcholného a pozdního baroku v českých a moravských veřejných sbírkách*, Brno 2016.

Kearney–Van Wegen 2012: J. Kearney – D. H. van Wegen, *Melchior de Hondecoeter, Schilder voor buitenplaatsen te gast op Sypesteyn*, Sypesteyn 2012.

Klenovský 2016: Jaroslav Klenovský, *Brno židovské. Historie a památky židovského osídlení města Brna*, Praha 2016.

Knoedler and Co. 1913: *Exposition de dessins de maitres anciens provenant de la collection J. P. Heseltine de Londres*, Knoedler Gallery, Paris 1913.

Kohlbauer-Fritz 2015: Gabriele Kohlbauer-Fritz, Familiengeschichten. Die Ringstraßenpalais und ihre Bewohner, in: Gabriele Kohlbauer-Fritz (Hg.), *Ringstraße. Ein jüdischer Boulevard*, Wien 2015, s. 89–134.

Konečná 2018: Monika Konečná, *Obrazárna Otto Kuhna v kontextu soudobého sběratelství*, diplomová práce, Seminář dějin umění FF MU, Brno 2018.

Koschatzky 1990: Walter Koschatzky, *Die Kunst der Zeichnung. Technik, Geschichte, Meisterwerke*, Herrsching 1990.

Kotková 2019: Olga Kotková, Skalnatá krajina s lávkou, Gillis Claesz. de Hondecoeter, in Marcela Rusinko – Vít Vlínas, *Sobě ke cti, umění ke slávě. Čtyři století uměleckého sběratelství v českých zemích*, Brno 2019, s. 125–126.

Králová 2010: Pavla Králová, *Muzeologická literatura v Richardově a Pavlově knihovně na zámku Kynžvart*, diplomová práce, Ústav archeologie a muzeologie FF MU, Brno 2010.

Kratochvíl 2001: Jan Kratochvíl, *Židovská Morava, židovské Brno*, Brno 2001.

Krejčí 1949: Karel Krejčí, *Kresby starých mistrů z majetku Zemského muzea v Brně*, Praha 1949.

Krejčová–Vlček 2009: Helena Krejčová – Mario Vlček, *Výkupné za život. Vývozy a vynucené dary uměleckých předmětů při emigraci židů z Čech a Moravy v letech 1938–1942 (na příkladu Umělecko-průmyslového musea v Praze. Lives for ransom. Exports and forced donations of works of art during the emigration of Jews from Bohemia and Moravia 1938–1942 (the case of the Museum of Decorative Arts in Prague))*, Praha 2009.

Kroupa 1988–1989: Jiří Kroupa, Poznámky k nizozemské kresbě 16. století v Moravské galerii v Brně, *Sborník prací Filosofické fakulty brněnské university. Řada uměnovědná*, F 32–33, 1988–1989, 1989, s. 13–25.

Kroupa 1991: Jiří Kroupa, *Nizozemská kresba 16. – 18. století ze sbírek Moravské galerie v Brně*, Brno 1991.

Kroupa 1997: Jiří Kroupa, Sbírká A. Skutezkého v Moravské galerii v Brně, in: Martin Zlatohlávek (ed.), *Italské renesanční umění z českých sbírek. Kresby a grafika*, Praha 1997, s. 9–10.

Kroupa 2010: Jiří Kroupa, Sběratelé – Arnold Skutezky, in: Kateřina Svobodová, *Donátoři, mecenáši, sběratelé*, Brno 2010, s. 85–91.

Kroupa 2015: Jiří Kroupa, *Dějiny Brna. 7. uměleckohistorické památky, historické jádro*, Brno 2015.

Kuhrau 2013: Sven Kuhrau, Im Zeichen der Emanzipation. Jüdisches Mäzenatentum in Wissenschaft und Kunst, in: Fritz Backhaus, Raphael Gross und Liliane Weissberg (Hg.), *Juden. Geld. Eine Vorstellung*, Frankfurt am Main-New York 2013, s. 206–271.

Kuklík–Petráš–Hofmannová 2015: Jan Kuklík – René Petráš – Helena Hofmannová, Osudy židovského majetku na území dnešní České republiky 1938–1945, in: Jan Kuklík, *Jak odškodnit holocaust? Problematika vyvlastnění židovského majetku, jeho restituce a odškodnění*, Praha 2015, s. 58–71.

Kusáková 1954–1955: Helena Kusáková, *Obrazárna Moravského musea a Dům umění města Brna. Holandská kresba 17. století, 16. prosince 1954–19. leden 1955*, Brno 1954.

Kusáková 1956: Helena Kusáková, *Rembrandt. Výstava kreseb a grafiky k 350. výročí narození*, Brno 1956.

Langebehn 1893: Julius Langebehn, *Rembrandt als Erzieher*, Leipzig 1893.

Leisching 1902: Julius Leisching, Die Ausstellung von Kunst- und Kunstgewerblichen Gegenstände aus mährischen Privatsbesitz, *Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseums* 20, Brünn 1902, s. 42–46.

Leisching 1903: Julius Leisching, Gottfried Semper und die Museen, *Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseums* 21, č. 24, Brünn 1903.

Leisching 1910/1: Julius Leisching, Sammlung Arnold Skutezky, *Mitteilungen des Erzherzog-Rainer Museums für Kunst und Gewerbe XXVIII. Zeitschrift des Verbandes Osterr-Kunstgewerbemuseen*, Nr. 5, Brünn 1910, s. 65–79.

Leisching 1910/2: Julius Leisching, Sammlung Arnold Skutezky, *Mitteilungen des Erzherzog-Rainer-Museums für Kunst und Gewerbe XXVIII. Zeitschrift des Verbandes Osterr-Kunstgewerbemuseen*, Nr. 6, Brünn 1910, s. 87–94.

Leisching 1915: Julius Leisching, 1815–1915, *Mitteilungen des Erzherzog Rainer-Museums XXXV. Zeitschrift des Verbandes Osterr-Kunstgewerbemuseen*, Brünn 1915, s. 25–36, 37–46.

Leisching 1917/1: Julius Leisching, Ein Jahrhundert graphischer Kunst, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 67, 1917, č. 189, 22. 4. s. 2–3.

Leisching 1917/2: Julius Leisching, Die Kunstsammlung Arnold Skutezky, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 67, 1917, č. 277, 15. 6., s. 2.

Leisching 1926: Julius Leisching, *Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst. Die Graphischen Künste*, Wien 1926.

Leisching–Skutezky 1910: Julius Leisching – Arnold Skutezky, *Ausstellung Arnold Skutezky. Handzeichnungen Brünn 1910*, Erzherzog Rainer Museum für Kunst und Gewerbe in Brünn, 22. Mai bis 19. Juni 1910, Brünn 1910.

Leja 2004: Jan L. Leja, *Ferdinand Bol and Rembrandt. Authorship and Iconography in drawings of Biblical subjects c. 1636–1650*, New York 2004.

Lepke 1916: Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, *Katalog. Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin. Nachlass Adolf von Beckerath*, Katalog Nr. 1755, 1765, Berlin 1916.

Lidové noviny 1938: Koupě sbírky Skutezkého zajištěna, *Lidové noviny* 46, 1938, č. 313, 23. 6., s. 7.

Liedtke 1984–1985: Walter A. Liedtke, Anthony van dyck, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series*, Vol. 42, No. 3, Winter 1984–1985, s. 4–48.

Lifka 1954: Bohumír Lifka, Zámecká knihovna v Kynžvartě, in: Zdeněk Wirth, *Kynžvart. Státní zámek*, Praha 1954, s. 15–19.

Lillie 2003: Sophie Lillie, *Was einmal war. Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens*, Wien 2003.

Löffler 2001–2002: Erik Löffler, *Inventaris van het RKD-onderzoek naar de collectie tekeningen van Arthur Feldmann (1877–1941) Kunstverzamelaar*, Den Haag 2007.

Lugt 1899: Frits Lugt, *Rembrandt. Une biographie*, Paris 1899.

Lugt 1921: Frits Lugt, *Les Marques de collections de dessins et d'estampes*, Amsterdam 1921.

Lugt 1933: Frits Lugt, *Musee du Louvre Inventaire General des Dessins des Ecoles du Nord – Ecole Hollandaise*, Paris 1933.

Lugt 1956: Frits Lugt, *Les Marques de collections de dessin & d'estampes 2. Supplément*, La Haye 1956.

Magnusson 2009: Börje Magnusson, The "Tessin Drawing collection" and its early history, *Art bulletin of Nationalmuseum Stockholm* 16, 2009, s. 67–76.

Magnusson 2018: Börje Magnusson, *Dutch Drawings in Swedish Public Collections*, Stockholm 2018.

Marquaiaille 2022: Léonie Marquaiaille (ed.), *New Perspectives on Abraham Bloemaert and his Workshop*, Brepols 2022.

May 1932: Waldemar May, Das Sammeln von Handzeichnungen, *Internationale Sammler-Zeitung. Zentralblatt für Sammler, Liebhaber und Kunstfreunde* 24, 1932, s. 108–109.

Mayer 2020: Gernot Mayer, Zu den Anfängen des Wiener Auktionskataloges. Die Kunstsammlung des Komponisten Georg Reutter d. J. (1708–1772), in: Sebastian Schütze (ed.), *Perspektivenwechsel. Sammler, Sammlungen, Sammlungskulturen in Wien und Mitteleuropa (Sammler, Sammlungen, Sammlungskulturen in Wien und Mitteleuropa, 1)*, Berlin 2020, s. 85–111.

Mayr 2024: Andrea Mayr, „Eine schnelle praktische Übersicht der Kunstgeschichte“. Zur Sammlung von Joseph Daniel Böhm (1794–1865), in: Christof Metzger – Stephanie Andrea – Sailer – Sebastian Schütze (ed.), *Zeichnungssammlungen in Wien und Mitteleuropa*, Band 5, Berlin 2024.

McAuley 2021: James McAuley, *The House of Fragile things. Jewish art Collectors and the Fall of France*, New Haven 2021.

McQuenn 2003: Alison McQuenn, *The Rise of the Cult of Rembrandt. Reinventing an Old Master in Nineteenth-Century France*, Amsterdam 2003.

Meder 1922: Joseph Meder, *Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina und aus Privatbesitz. Neue Folge*, Wien 1922.

Meder 1923: Josef Meder, *Die Handzeichnung. Ihre Technik und Entwicklung*, Wien 1923.

Meijer 2003: Fred G. Meijer, *Dutch and Flemish Still-life Paintings*, Zwolle–Oxford 2003.

Middelkoop 2017: Norbert Middelkoop (ed.), *Ferdinand Bol en Govert Flinck. Rembrandts meesterleerlingen*, Amsterdam 2017.

Michel 1900: Emil Michel, *Rubens, sa vie, son oeuvre et son temps*, Paris 1900.

Mitteilungen des Erzherzog Rainer-Museums 1906: *Mitteilungen des Erzherzog Rainer-Museums für Kunst und Gewerbe XXIV. Zeitschrift des Verbandes Osterr.-Kunstgewerbemuseen*, Nr. 12, Brünn 1906.

Mitteilungen des Erzherzog Rainer-Museums 1917: *Mitteilungen des Erzherzog Rainer-Museums für Kunst und Gewerbe XXXV. Zeitschrift des Verbandes Osterr.-Kunstgewerbemuseen*, Brünn 1917.

Moltke 1965: Joachim Wolfgang von Moltke, *Govaert Flinck. 1615–1660*, Amsterdam 1965.

Moravské Slovo 1937: Skuteckého sbírka přece nepříjde do dražby?, *Moravské Slovo*, 1937, č. 278, 26. 11., s. 4.

Moravskoslezská revue 1923: Umělecké sbírky p. A. Skuteckého v Řečkovících zakoupil Zemský výbor moravský, *Moravskoslezská revue* 16, 1923, s. 232.

Muensterberger 1994: Werner Muensterberger, *Collecting. An Unruly Passion. Psychological Perspectives*, Princeton 1994.

Müller 2014: Melissa Müller (ed.), *Verlorene Bilder, verlorene Leben. Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde*, München 2014.

Munz 1956: Ludwig Munz, Claudius Civilis sein antlitz und seine äussere erscheinung, *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*, 1956, No. 25, s. 58–69.

Musil 2015: František Musil, *Neznámé zámky Moravy a Slezska*, Opava 2015.

Národní listy 1923: K zakoupení obrazárny Skuteckého moravským zemským výborem, *Národní listy* 63, 1923, č. 175, 28. 6., s. 1.

Národní listy 1938: Zachráněná umělecká sbírka, *Národní listy* 78, 1938, č. 183, 5. 7., s. 5.

Nebehay 1983: Christian Nebehay, *Die goldenen Sessel meines Vaters. Gustav Nebehay (1881–1935). Antiquar und Kunsthändler in Leipzig, Wien und Berlin*, Wien 1983.

Nelson 1985/1986: Kristi Nelson, Jacob Jordaens Drawings for Tapestry, *Master Drawings*, Vol. 23/24, 1985/1986, No. 2, s. 214–228, 288–301.

Neumann 1922: Carl Neumann, *Rembrandt, Vol. II*, München 1922.

Nonner 2022: Lukas Nonner, New attributions to Johannes Leupenius, *Master Drawings*, Vol. 60, 2022, No. 1, s. 95–98.

Nouwen–Van Ooteghem 2016: Robert Nouwen – Sarah Van Ooteghem, Une œuvre d'art spoliée par les Nazis conservée à la Bibliothèque royale de Belgique. La restitution de la Vue du Kattenberghof à Anvers par Gillis Neyts, *In Monte Artium. Journal of the Royal Library of Belgium* 9, 2016, s. 73–81.

Novák 1923/1: Arne Novák, Hrozící ztráta kulturní, *Lidové noviny*, 1923, č. 43, 25. 1., odpolední vydání, s. 1.

Novák 1923/2: Arne Novák, Ještě o galerii Skutezkého, *Lidové noviny*, 1923, č. 59, 3. 2., s. 1.

Novák 1936: Arne Novák, Pán na Řečkovících, *Lidové noviny* 44, 1936, č. 635, 19. 12., s. 5.

Obrovský 2021: Jan Obrovský, Poválečné konfiskace německého kulturního majetku a obrazárna Moravského zemského muzea. Několik příkladů ve světle archivních dokumentů uložených v MZM, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 83, 2021, s. 27–40.

Obrovský–Wallnerová 2022: Jan Obrovský – Daniela Wallnerová, Přehled fondů Obrazárny v archivech Moravské galerie a Moravského zemského muzea, in: Petr Tomášek (ed.), *Naše Galerie! Moravská zemská obrazárna (1817–1961)*, Brno 2022, s. 185–201.

Olausson 2012: Magnus Olausson, Count Tessin, Mariette and the Crozat sale, *Art bulletin of Nationalmuseum Stockholm* 19, 2012, s. 145–156.

Olausson 2013: Magnus Olausson, Le Comte de Tessin, un savant érudit à Paris dans les années 1740, in: 2. *Huitièmes rencontres internationales du Salon du Dessin*, 11 et 12 avril 2013, Paris 2013, s. 67–72.

Oppenheimer 1933: Viktor Oppenheimer, *Das Portrait vom 16. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Ölgemälde, Aquarelle, Miniaturen, Zeichnungen, Stiche, Lithos, Plast. Arbeiten. Mähr. Kunstverein, Künstlerhaus*, 30. 4. – 5. 6. 1933, Brünn 1933.

Oppenheimer 1936: Viktor Oppenheimer, Arnold Skutezky als Sammler, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 86, 1936, č. 589, 22. 12., s. 7–8.

Orenstein 1996: Nadine Orenstein, *Hendrick Hondius and the Business of Prints in Seventeenth-century Holland*, Rotterdam 1996.

Packer–Sliwka 2017: Lelia Packer – Jennifer Sliwka, *Monochrome Painting in Black and White*, London 2017.

Paris 1908: *La chronique des arts et de la curiosité*, č. 29, Paris 1908.

Paul–Levis 1995: Barbara Paul – Nicholas Levis, Collecting Is the Noblest of All Passions! Wilhelm von Bode and the Relationship between Museums, Art Dealing, and Private Collecting, *International Journal of Political Economy* 25, Summer 1995, č. 2, s. 9–32.

Pearce 1995: Susan Pearce, *On collecting. An investigation into collecting in the European tradition*, London 1995.

Peřinka 1907: František Václav Peřinka, *Vlastivěda moravská*, Vizovický okres, č. 72. Brno 1907.

Plevová 2002–2003: Marie Plevová, Arthur Feldmann a osud jeho umělecké sbírky, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 63–64, 2002–2003, s. 344–352.

Plomp 2006: Michiel C. Plomp, Rembrandt and His Circle. Drawings and Prints, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 64, Summer 2006, New Series, No. 1, s. 3–48.

Potvin–Myzelev 2016: John Potvin – Alla Myzelev (ed.), *Material cultures, 1740–1920. The Meaning and Pleasure of Collecting*, London 2016.

R. W. P de Vries 1913: R. W. P de Vries, *Collections Vincent van Gogh troisième partie dessins anciens et modernes ajoutés les dessins et aquarelles modernes de feu M. P. A. M. Boele van Hensbroek, vente à Amsterdam les 2 et 3 décembre 1913, dans l'hôtel de Roos sous la direction de R. W. P de Vries*, Amsterdam 1913.

Ram 2020: Marleen Ram, New drawings by Johannes Leupenius, *Master Drawings*, Vol. 58, 2020, No. 2, s. 207–225.

Renger 1985: Konrad Renger, Alte Liebe, gleich und ungleich. Zu einem satirischen Bildthema bei Jan Massys, in: Görel Cavalli-Björkman (ed.), *Netherlandisch Mannerism. Papers given at a symposium in Nationalmuseum Stockholm*, Stockholm 1985, s. 35–46.

Rikken 2008: MARRIGJE RIKKEN, *Melchior de Hondecoeter. Bird painter*, Amsterdam 2008.

Robinson 1990: Michael Strang Robinson, *Van de Velde. A Catalogue of the Paintings of the Elder and Younger Willem van de Velde*, Vol. 2, Greenwich 1990.

Rooij 2010: Willem de Rooij, *Melchior d'Hondecoeter 1636–1695*, Berlin 2010.

Rosenberg 1901: Adolf Rosenberg, *Teniers der Jüngere*, 1901.

Rosenberg 1959: Jacob Rosenberg, *Rembrandt*, Washington DC 1959.

Rotermund 1963: Hans Martin Rotermund, *Rembrandts Handzeichnungen und Radierungen zur Bibel*, Berlin 1963.

Rousová 2011: Andrea Rousová, *Žánrová malba 17. a počátku 18. století v Čechách*, disertační práce, Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2011.

Rusinko–Vlnas 2019: Marcela Rusinko – Vít Vlnas, *Sobě ke cti, umění ke slávě. Čtyři století uměleckého sběratelství v českých zemích*, Brno 2019.

Saxl 1908: Fritz Saxl, *Rembrandt's Sacrifice of Manoah. Studies of the Warburg Institute, Band 9*, London 1939.

Scott 1973: Barbara Scott, Pierre Crozat. A Maecenas of the Régence, *Apollo* 97, 1973, s. 11–20.

Segal–Ellens–Dik 2006: Sam Segal – Mariël Ellens – Joris Dik, *De verleiding van Flora. Jan van Huysum 1682–1749*, Zwolle 2006.

Seidlitz 1913: Woldemar von Seidlitz, Die Rembrandt-Zeichnungen der Sammlung Heseltine und C. Hofstede de Groot, *Kunstchronik* 24, 1913, s. 361–364.

Semrau 1912: Max Semrau, *Die Kunst der Renaissance in Italien und im Norden*, Esslingen 1912.

Schatborn 2005: Peter Schatborn, Tekeningen van Rembrandt en Pieter de With, *De kronik van het Rembrandthuis*, 2005, s. 2–13.

Schatborn 2010: Peter Schatborn (ed.), *Rembrandt and his circle. Drawings in the Frits Lugt collection*, Bussum 2010.

Schausies 2004: Irene Schausies, Trimming Rubens' Shadow. New Light on the Mediation of Caravaggio in the Southern Netherlands, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, Vol. 55, 2004, s. 334–367.

Schlosser 1908: Julius von Schlosser, Die Kunst und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens, *Monographien des Kunstgewerbes*, Band 11, Leipzig 1908, s. 27.

Schneider 1932: Hans Schneider, *Jan Lievens sein Leben und seine Werke*, Haarlem 1932.

Schober-Bendixen 2018: Susanne Schober-Bendixen, *Die Tuch-Redlichs, Geschichte einer jüdischen Fabrikantenfamilie*, Wien 2018.

Schönbrunner-Meder 1896-1908: J. Schönbrunner – J. Meder, *Handzeichnungen alten Meister aus der Albertina und anderen Sammlungen I-XII*, Wien 1896–1908.

Schulz 1974: Wolfgang Schulz, *Lambert Doomer. Sämtliche Zeichnungen*, De Gruyter 1974.

Schwaighofer 2008: Claudia-Alexandra Schwaighofer, „Gravé d'après le Dessin“ – die Prestelschen Mappenwerke nach Zeichnungen, in: Joseph Kiermeier-Debre – Fritz Frnz Vogel (eds.), *Kunst kommt von Prestel. Das Künstlerehepaar Johann Gottlieb und Maruia Katharina Prestel Frankfurt – London, Köln 2008*, s. 120–141.

Skutil 1993: Jan Skutil, *Řečkovice a Mokrý Hora: Z dějin městské části Brna*, Brno 1993.

Slaviček 1993: Lubomír Slaviček, *Artis pictoriae amatores. Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*, Praha 1993.

Slaviček 1996: Lubomír Slaviček, Visual documentation of the aristocratical collections in baroque Bohemia, *Opuscula historiae artium F 40*, 1996, s. 75–100.

Slaviček 1998: Lubomír Slaviček, Vincenc Kramář a Brno. Z korespondence brněnských historiků umění s Vincencem Kramářem, *Bulletin Moravské galerie* 54, 1998, s. 241–256.

Slaviček 1999/1: Lubomír Slaviček, Brněnská výstava starých mistrů z roku 1925 a soukromé sběratelství v Brně 1918–1939, in: *Bulletin Moravské galerie v Brně* 55, 1999, s. 105–118.

Slaviček 1999/2: Lubomír Slaviček, Inventáře dietrichsteinské sbírky obrazů (Mikulov, Vídeň). Prameny k dějinám sběratelství 17. – 19. století na Moravě, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná*, 1999, vol. 48, iss. F43, s. 67–112.

Slaviček 2000/1: Lubomír Slaviček, Maximilian Steif (1881–1942). Zapomenutý brněnský historik umění, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 56, 2000, s. 129–134.

Slaviček 2000/2: Retrospektivní výstavy spolku Mährischer Kunstverein v letech 1925–1945, in: Jana Vránová – Lubomír Slaviček (edd.), *90 let domu umění města Brna. Příběh jednoho domu*, Brno 2000, s. 79–88.

Slaviček 2001: Lubomír Slaviček, Sběratelé, milovníci umění nebo podivíni? Jiří Karásek ze Lvovic a pražské soukromé sběratelství 1895–1939, in: Rumjana Dačeva (ed.), *Sen o říši krásy. Sbírka Jiřího Karáska ze Lvovic. Dream about the Empire of Beauty. The Collection of Jiří Karásek of Lvovice*, Praha 2001, s. 52–69.

Slaviček 2002: Lubomír Slaviček, Sběratel z vášně. Kníže Karl Eusebius z Liechtensteina a výtvarné umění, *Dějiny a současnost* 24, 2002, č. 4, s. 31–34.

Slaviček 2004/2: Lubomír Slaviček, Sběratelství a obchod s uměním v brokních Čechách. Stav a úkoly českého bádání, in: Vít Vlnas (eds.), *Barokní Praha – Barokní Čechie 1620–1740, Documenta Pragensia*, Praha 2004, s. 491–538.

Slaviček 2004: Lubomír Slaviček, ...z vělé lásky k mně drahému Brnu a k mým spoluobčanům...Gomperzova sbírka a její odkaz v kontextu dobového sběratelství, in: Jana Svobodová – Kateřina Svobodová (ed.): *...z lásky k umění a sobě pro radost...Umělecká sbírka Heinricha Gomperze. (1843–1894) /...aus Liebe zur Kunst, welche meine Freude war...Die Kunstsammlung Heinrich Gomperz. (1843–1894)*, Brno 2004, s. 19–42.

Slaviček 2005: Lubomír Slaviček, „Schöne Sammlungen von trefflichen Gemälden und gehaltvollen Kupferstichen“. Prameny k měšťanským sbírkám obrazů a grafiky v Praze 1820–1870, *Opuscula Historiae Artium* F 48, 2004 (2005), s. 73–142.

Slaviček 2006: Lubomír Slaviček, heslo: Obrazárna Kuhnova, sbírka Skutezkého, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*, Praha 2006, s. 556, 672–673.

Slaviček 2007: Lubomír Slaviček, *Sobě, umění, přátelům. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*, Brno 2007.

Slaviček 2012: Lubomír Slaviček, 17th Century Dutch Paintings in Bohemia. A Reflection of Taste, in: Anja K. Ševčík – Stefan Bartilla – Hana Seifertová (ed.), *National Gallery in Prague. Dutch Paintings of the 17th and 18th Centuries*, Praha 2012, s. 12–17.

Slaviček 2016/1: Lubomír Slaviček, Klimt, Schiele, Kokoschka a druzí. Brněnská sbírka kreseb Ireny Beran, in: Alena Volrábová (ed.), *Ars linearis* 6, 2016, s. 74–83, 157–162.

Slaviček 2016/2: Lubomír Slaviček, Klimt Irene Beran a ty druhé Brněnské sběratelky umění německé národnosti před rokem 1939, in: Hana Jordánková (ed.), *Alis volat propriis. Sborník příspěvků k životnímu jubileu Ludmily Sulitkové*, Brno 2016, s. 576–595, 686–687.

Slaviček 2017: Lubomír Slaviček, „... hier in Brunn das Interesse für die Kunst anzuregen.“ Brněnské umělecké výstavy v letech 1851 až 1878, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 75, 2017, č. 1, s. 34–55.

Slaviček 2018/1: Lubomír Slaviček, „Noch nie waren in Brunn in einem Ausstellungsraume so viele Kunstschatze neben einander zu sehen“. Výstava obrazů a starožitností 1862 a brněnští sběratelé této doby, *Opuscula historiae artium* 17, č. 2, Brno 2018, s. 204–239.

Slaviček 2018/2: Lubomír Slaviček, Bludiště seznamů. Inventáře jako pramen k dějinám sběratelství v Čechách a na Moravě v 17.–19. století, in: Jiří Roháček – Lubomír Slaviček, *Hortus inventariorum. Statě k problematice inventářů pro dějiny umění*, Praha 2018, s. 53–91.

Slaviček 2018/3: Lubomír Slaviček, Johann Stikarofsky a sběratelé obrazů v Brně kolem 1900, in: Dagmar Černoušková – Jindřich Chatrný (edd.), *Do říše umění vede mnoho bran. Pocta prof. PhDr. Janu Sedlákoví, CSc. k nedožitým 75. narozeninám*, Brno 2018, s. 166–177.

Slaviček 2020: Lubomír Slaviček, "Die feinsinnig gewählte Galerie der Herrn Maximilian Kellner". Eine Sammlung alter Meister zwischen Brunn, Wien und Berlin, *Opuscula historiae atrium* 69, Beno 2020, č. 2, s. 170–201.

Slaviček 2021: Lubomír Slaviček, "In arte voluptas". Die Kunstsammlung des Textilfabrikanten Karl Löw, *Opuscula historiae atrium* 70, Brno 2021, s. 170–217.

Slaviček 2022: Lubomír Slaviček, A Report of the Prints and Drawings Collection of Brno Collector Rudolf Dub. Zpráva o brněnské sbírce sběratele Rudolfa Duba, *Ars linearis* 12, Praha 2022, s. 21–38, 117–128.

Slaviček 2024: Lubomír Slaviček, „Ale kdo myslí v zahraničí na sběratele někde v Brně!“. Hugo Hanak a chuť sbírat umění v meziválečném Brně, *Opuscula Historiae Artium* 73, č. 1, Brno 2004, s. 50–93.

Slaviček–Tomášek 2016: Lubomír Slaviček – Petr Tomášek (edd.), *Aristokracie ducha a vkusu. Zámecká obrazárna Salm-Reifferscheidtů v Rájci nad Svitavou*, Brno 2016.

Slive 1965: Seymoure Slive, *Drawings of Rembrandt*, Vol. I, New York 1965.

Smalcerz 2023: Joanna Smalcerz, *Wilhelm Bode and the art market. Connoisseurship and control of the Marketplace*, Leiden 2023.

Smentek 2014: Kristel Smentek, *Mariette and the Science of the Connoisseur in Eighteenth-Century Europe*, Dorchester 2014.

Smutný 2012: Bohumír Smutný, *Brněnští podnikatelé a jejich podniky: 1764–1948. Encyklopedie podnikatelů a jejich rodin*, Brno 2012.

Smutný 2014: Bohumír Smutný, *Studie. Moravský Manchester. Historie textilního průmyslu v Brně 1764–2014*, in: Tomáš Zapletal (eds.), *Brno. Moravský Manchester*, Brno 2014, s. 14–35.

Sotheby's 2005: Sotheby's, *Old Master Drawings including property from the Arthur Feldmann collection*, 6. 7., London 2005.

Speck 1827: Maximilian Speck, *Verzeichniss der von Speck'schen Gemälde-Sammlung mit darauf Beziehung habenden Steindrücken*, Leipzig 1827.

Spicer 1994: Joaneath A. Spicer, Anthony van Dyck's Iconography. An Overview of Its Preparation, *Studies in the History of Art*, Vol. 46, 1994, s. 325–364.

Springer 1979: Elisabeth Springer, *Geschichte und Kulturleben der Wiener Ringstrasse*, Weisbaden 1979.

Stedelijk Museum de Lakenhal 1916: *Stedelijk Museum De Lakenhal. Tentoonstelling van teekeningen van Oud-Hollandsche meesters uit de verzameling van Dr. C. Hofstede de Groot*, Stedelijk Museum de Lakenhal, Leiden 1916.

Stefes 1997: Annemarie Stefes, Eleven History Drawings by Nicolaes Berchem, *Master Drawings*, Vol. 35, No. 4, Winter 1997, s. 367–379.

Stefes 2006: Annemarie Stefes, *Nicolaes Berchem im Licht Italiens*, Gent 2006.

Steif 1925: Maximilian Steif, *Alte Meister aus mährischen Privatsbesitz*, Brünn 1925.

Steif 1926: Maximilian Steif, Die Kunst, das Sammeln und die Auktion, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 76, 1926, Nr. 250, 30. 5., s. 1.

Steif 1929/1: Maximilian Steif, Nachwort über die Sammlung Kuhn, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 79, 1929, Nr. 262, 7. 6., s. 7.

Steif 1929/2: Maximilian Steif, Auktionsvorberichte, *Belvedere – Forum* 9, 1929, s. 196.

Steif 1938/1: Maximilian Steif, Ein Brünner Vermächtnis, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 88, 1938, č. 22, 15. 1., s. 3.

Steif 1938/2: Maximilian Steif, Achtet einen letzten Willen! Die Sammlung Skutezky bleibe im Lande!, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 88, 1938, č. 26, 18. 1., s. 3.

Sullivan 1981: Scott A. Sullivan, Frans Snyders. Still Life with Fruit, Vegetables and Dead Game, *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, Vol. 59, No. 1, Spring 1981, s. 30–37.

Sumowski 1961: Werner Sumowski, *Bemerkungen zu Otto Benesch Corpus der Rembrandt-Zeichnungen*, Bad Pyrmont 1961.

Sumowski 1966: Werner Sumowski, Zeichnungen alter Meister aus dem deutschem Privatbesitz, *Kunstchronik. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege* 19, 1966, Nr. 6.

Sumowski 1979–1992: Werner Sumowski, *Drawings of the Rembrandt School*, Vol. I.–X., New York 1979–1992.

Sumowski 1980: Werner Sumowski, Observations on Jan Lievens' Landscape Drawings, *Master Drawings*, Vol. 18, Winter 1980, No. 4, s. 370–373, 430–439.

Sumowski 1983/2: Werner Sumowski, Gemälde der Rembrandt-Schüler, Volume 4. Christoph Paudiss, Landau-Pfalz 1983.

Sutton 1987: Peter C. Sutton (ed.), *Masters of 17th Century Dutch Landscape Painting*, Boston 1987.

Svrček 1938: Jaroslav B. Svrček, Tisíc vzácných kreseb. Zůstanou umělecké sbírky Skutezkého zachovány na Moravě? *Lidové noviny* 46, 1938, 12. 1., s. 4.

Šišma 2004: Pavel Šišma, *Učitelé na německé technice v Brně 1849–1945*, Praha 2004.

Tagesbote 1881: Verlobung, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 31, 1881, č. 84, 12. 4., s. 2.

Tagesbote 1884: Brünner Chronik. Kinderspital, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 34, 1884, č. 115, 17. 5., s. 3.

Tagesbote 1889/1: Gründung des Vereins für Arbeitsvermittlung, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 39, 1889, č. 70, 26. 3., s. 3.

Tagesbote 1889/2: Die Lohnbewegung in Brünn, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 39, 1889, č. 1455, 26. 6., s. 4.

Tagesbote 1893: Brünner Nachrichten. Ergänzungswahlen für das Gewerbegericht für die Webeindustrien Brünn, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 43, 1893, č. 100, 4. 5., s. 4.

Tagesbote 1901/1: Stadt und Landchronik. Therese Skutetzky'sche Brautausstattungsstiftung, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 51, 1901, č. 121, 13. 3., s. 10.

Tagesbote 1901/2: Eine bemerkenswerte Brünner Gemälde-Sammlung, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 51, 1901, č. 167, 10. 4., s. 3.

Tagesbote 1901/3: Decorierung, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 51, 1901, č. 326, 7. 5., s. 3.

Tagesbote 1906: Silhouetten Ausstellung, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* LVI., 1906, č. 243, 25. 5., s. 3.

Tagesbote 1910/1: Stadt und Landchronik. Brünner Kunstwanderungen, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 60, 1910, č. 152, 1. 4., s. 3.

Tagesbote 1910/10: Ausstellung von Handzeichnungen, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 60, 1910, č. 282, 18. 6., s. 4.

Tagesbote 1910/11: Stadt und Landchronik. Erzherzog-Rainer-Museum, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 60, 1910, č. 292, 24. 6., s. 3.

Tagesbote 1910/2: Stadt und Landchronik. Brünner Kunstivanderungen, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 60, 1910, č. 167, 11. 4., s. 3–4.

Tagesbote 1910/3: Brünner Kunstwanderungen, *Tagesbote* 60, 1910, č. 175, 15. 4., s. 3.

Tagesbote 1910/4: Stadt und Landchronik. Erzherzog-Rainer-Museum, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 60, 1910, č. 218, 11. 5., s. 3.

Tagesbote 1910/5: Stadt und Landchronik. Ausstellung von Handzeichnungen, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 60, 1910, č. 233, 20. 5., s. 3.

Tagesbote 1910/6: Stadt und Landchronik. Ausstellung von Handzeichnungen, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 60, 1910, č. 235, 21. 5., s. 3.

Tagesbote 1910/7: Exkursionen des Mährischen Gewerbevereines, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 60, 1910, č. 258, 4. 6., s. 3.

Tagesbote 1910/8: Aus den Vereinen. Brünnner Lehrerverein, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 60, 1910, č. 265, 9. 6., s. 4.

Tagesbote 1910/9: Ausstellung von Handzeichnungen, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 60, 1910, č. 237, 23. 5., s. 5.

Tagesbote 1911: Stadt und Landchronik. Marietta v. Baner-Chlumecky †, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 61, 1911, č. 306, 4. 7., s. 2.

Tagesbote 1913/1: Stadt und Landchronik. Exkursion des Mährischen Gewerbevereines, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 63, 1913, č. 209, 5. 5., s. 3.

Tagesbote 1913/2: Stadt und Landchronik. Mährischer Gewerbeverein, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 63, 1913, č. 215, 8. 5., s. 3.

Tagesbote 1913/3: Tagesneuigkeiten. Exkursion des Mährischen Gewerbevereines, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 63, 1913, č. 227, 16. 5., s. 3.

Tagesbote 1914/1: Landeskriegshilfsfonds, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 64, 1914, č. 497, 17. 11., s. 9.

Tagesbote 1914/2: Vom Brünnner Hilfskreuz, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 64, 1914, č. 537, 11. 12., s. 3.

Tagesbote 1914/3: Die Hilfsaktionen. Landes-Kriegshilfsfonds, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 64, 1914, č. 553, 20. 12., s. 5.

Tagesbote 1915/1: Spenden, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 65, 1915, č. 286, 21. 6., s. 4.

Tagesbote 1915/2: Zeichnungen, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 65, 1915, č. 497, 23. 10., s. 5.

Tagesbote 1917/1: Theater und Kunst. Eine berühmte mährische Kunstsammlung, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 67, 1917, č. 78, 16. 2., s. 6.

Tagesbote 1917/2: Theater und Kunst. Die Sammlung Skutezky in Raigern, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 67, 1917, č. 88, 22. 2., s. 5.

Tagesbote 1917/3: Theater und Kunst. Die Sammlung Skutezky in Raigern, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 67, 1917, č. 103, 2. 3., s. 4.

Tagesbote 1917/4: Kunstwanderungen in Dienste der Nächstenliebe, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 67, 1917, č. 286, 20. 6., s. 4.

Tagesbote 1917/5: Aus Stadt und Land. Kunstwanderungen im Dienste der Nächstenliebe, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 67, 1917, č. 295, 26. 6., s. 5.

Tagesbote 1919: Bühne, Kunst und Schrifttum. Deutsche Gesellschaft für Wissenschaft und Kunst in Brünn, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 69, 1919, č. 201, 30. 4., s. 4.

Tagesbote 1928: Fabrikant Scheinost aus der Untersuchungshaft entlassen, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 77, 1928, č. 37, 23. 1., s. 2.

Tagesbote 1931/1: Vom Tage. Einbrecher im Rzeckowitzer Schloss, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 81, 1931, č. 94, 25. 2., s. 2.

Tagesbote 1931/2: Spenden, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 81, 1931, č. 311, 9. 7., s. 6.

Tagesbote 1931/3: Spenden, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 81, 1931, č. 588, 22. 12., s. 7.

Tagesbote 1933: Bühne, Kunst und Schrifttum. Die Vortrüt-Ausstellung im Künstlerhaus, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 83, 1933, č. 212, 7. 5., s. 6–7.

Tagesbote 1936/1: Berta Skutezky entschlafen ist, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 86, 1936, č. 44, 28. 1., s. 16.

Tagesbote 1936/2: Vom Tage. Arnold Skutezky gestorben, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 86, 1936, č. 583, 18. 12., s. 4.

Tagesbote 1936/3: Herrn Arnold Skutezky entschlafen ist, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 86, 1936, č. 583, 18. 12., s. 11.

Tagesbote 1936/4: Vom Tage. Der Kunstbesitz Arnold Skutetzky's, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 86, 1936, č. 593, 24. 12., s. 5.

Tagesbote 1937: Die ordentliche Jahres-Vollversammlung der Deutschen Gesselschaft für Wissenschaft und Kunst in Brünn, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 87, č. 259, 6.6.1937, s. 12.

Tagesbote 1938: Das land kauft die Skutezky-Sammlung, *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* 88, 1938, č. 242, 25. 5., s. 3.

Thieme–Becker 1930: Ulrich Thieme – Felix Mecker (edd.), *Algemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* 24, Leipzig 1930.

Tietze–Tietze-Conrat 1933: Hans Tietze – Erika Tietze-Conrat, *Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung der Albertina*, Wien 1933.

Tietze–Tietze-Conrat 1936: Hans Tietze – Erika Tietze-Conrat, *Neue Beiträge zur Dürer-Forschung, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, Band VI., Wien 1936, s. 115–140.

Toman 1909: Prokop Toman, Sbírka Dr. Prokopa Tomana. Doplnky k soupisu památek uměleckých a historických v království českém, *Časopis Společnosti přátel starožitností*, č. 17, 1909, s. 170.

Toman 1931: Prokop Toman, O sběratelství grafiky a její spojitosti s bibliofií, *Bibliofil* 8, 1931, s. 4–8.

Toman 1941: Prokop Toman, Jak jsem sbíral, *Hollar* 17, 1941, s. 92–96, 123–128.

Tomášek 2011: Petr Tomášek, Způsoby vizuální dokumentace uměleckých sbírek v éře fotografie. Příklad dvou brněnských soukromých kolekcí z první poloviny 20. století, *Opuscula historiae artium* 60, 2011, č. 1, s. 20–29.

Tomášek 2022/1: Petr Tomášek (ed.), *Moravská zemská obrazárna (1817–1961). Obrazy, sochy, objevy, příběhy*, Brno 2022.

Tomášek 2022/2: Petr Tomášek (ed.), *Naše Galerie! Moravská zemská obrazárna (1817–1961)*, Brno 2022.

Trautschold 1936: Eduard Trautschold, Graphiksammler und Kunstmarkt, *Weltkunst* 10, 1936, č. 51/52, s. 1–2.

Trnková 2002–2003: Petra Trnková, Fotografie ve službách vědy uměleckohistorické. Spolupráce muzea s živnostenským fotografem. Příspěvek k historii fotografie 19. století, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 58–59, 2002–2003, s. 263–273.

Trnková 2008: Petra Trnková, *Technický obraz na malířských štaflích česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie 1890–1914*, Brno 2008.

Tröger 2011: Sabine Tröger, *Kunstpöplarisierung und Kunstwissenschaft. Die Wiener Kunstzeitschrift „Die Graphischen Künste“ (1879–1933)*, Berlin – München 2011.

Tummers 2011: Anna Tummers, *The Eye of the Connoisseur. Authenticating Paintings by Rembrandt and His Contemporaries*, Los Angeles 2011.

Turpin–Bracken 2021: Adriana Turpin – Susan Bracken (ed.), *Art Markets, Agents and Collectors. Collecting Strategies in Europe and the United States 1550–1950*, London 2021.

Vacková–Pachmanová–Pečínková 2014: Lada Hubatová-Vacková – Marina Pachmanová – Pavla Pečínková (eds.), *Věci a slova, umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870–1970*, Praha 2014.

Vajdáková 2023: Kateřina Vajdáková, Výstava sbírky Arnolda Skutezkého v roce 1910, *Bulletin Moravské galerie* 88, 2023, č. 2, s. 56–71.

Valentiner 1925: Wilhelm Reinhold Valentiner, *Die Handzeichnungen Rembrandts, Zweiter Band*, New York 1925.

Van de Waal 1939: H. van de Waal, Tempesta en de historie. Schilderingen op het Amsterdamsche raadhuis, *Oud Holland. Nieuwe bijdragen voor de geschiedenis der Nederlandsche kunst, letterkunde, nijverheid, enz.*, 1939, No. 56, s. 59.

Van Dyke 1927: John C. van Dyke, *The Rembrandt Drawings and Etchings*, New York 1927.

Van Grieken–Luijten–Van der Stock 2013: Joris van Grieken – Ger Luijten – Jan van der Stock, *Hieronymus Cock. The Renaissance in Print*, Bruxelles 2013.

Van Hasselt 1977–1978: C. van Hasselt (ed.), *Rembrandt et ses contemporains. Collection F. Lugt*, New York–Paris 1977–1978.

Van Suchtelen–Van Beneden 2009: Ariane van Suchtelen – Ben van Beneden, *Room for Art in Seventeenth-Century Antwerp*, Zwolle 2009.

Veldman 1974: Ilja M. Veldman, Maarten van Heemskerck and Hadrianus Junius. The Relationship between a Painter and a Humanist, Simiolus, *Netherlands Quarterly for the History of Art* 7, 1974, s. 35–54.

Veldman 1977: Ilja M. Veldman, *Maarten van Heemskerck and Dutch Humanism in the Sixteenth Century*, Maarseen 1977.

Veldman 1989: Ilja M. Veldman, *Dirck Volckertszoon Coornhert Dwars maar recht*, Zutphen 1989.

Veldman 1991: Ilja M. Veldman, Philips Galle. Een inventieve prentontwerper, *Oud Holland* 105, 1991.

Veldman 1993: Ilja M. Veldman, Maarten van Heemskerck en Italië, in: Jan de Jong – Dulcia Meijers – Hanna Pennock – Victor Schmidt (edd.), *Nedreland-Italie. Relaties in de beeldende kunst van de Nederlanden en Italië 1400–1750*, Zwolle 1993, s. 125–142.

Veldman 1994: Ilja M. Veldman, *The New Hollstein. Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700. Maarten van Heemskerck, Part II. New testament, Allegories, Mythology, History and Miscellaneous Subjects*, Roosendaal 1994.

Venkov 1923: Zemské museum v Brně, *Venkov* 18, 1923, č. 148, 28. 6., s. 4.

Vermeulen 2000: Filip Vermeulen, Exporting Art across the Globe. The Antwerp Art Market in the Sixteenth Century, in: Reindert Falkenburg – Jan de Jong – Dulcia Meijers – Bart Ramakers – Mariët Westermann (edd.), *Kunst voor de markt 1500–1700*, Zwolle 2000, s. 13–30.

Vlk 2008: Ondřej Vlk, „Národ žije tak dlouho, jak dlouho žijí jeho kulturní památky.“ *Konfiskace uměleckých předmětů na území protektorátu Čechy a Morava 1939–1945*, disertační práce, Ústav českých dějin FF UK, Praha 2008.

Vlnas 2004: Vít Vlnas, Prameny k uměleckým ztrátám na československém území v letech 1939–1945. (Regesta fondu B 323 Spolkového archivu v Koblenci), *Opuscula historiae artium* F 48, 2004, s. 143–156.

Vojtová 2007: Vojtová Jana, Židé v Lomnici. Od počátku 18. století do holocaustu, in: Michal Konečný (ed.), *Lomnice. Příroda, historie, osobnosti, památky*, Lomnice 2007, s. 179–205.

Volksfreund 1923: Vom mährischen Landesausschuss, *Volksfreund* 43, 1923, č. 146, 26. 6., s. 5.

Volksfreund 1938: Mährisch-schlesischer Landesausschuß, *Volksfreund* 58, 1938, č. 155, 3. 7., s. 6.

Vollemans 1998: Kees Vollemans, *Het raadsel van de zichtbare wereld. Philips Koninck, of een landschap in de vorm van een traktaat*, Amsterdam 1998.

Volné směry 1938: Italské kresby, *Volné směry* 34, Měsíčník umělecký, 1938, č. 1, s. 5.

Ward 2014: Henrietta Ward, *Four Masterpieces by Jan van Huysum*, London 2014, nepag.

Warwick 2013: Genevieve Warwick, *The Arts of Collecting. Padre Sebastiano Resta and the Market for Drawings in Early Modern*, Cambridge – New York 2013.

Wedde 1996: Nina Wedde, *Isaac de Moucheron (1667–1744). His Life and Works, with a Catalogue Raisonné of his Drawings, Watercolours, Paintings and Etchings*, Vol I. Text, Frankfurt am Main 1996.

Weltkunst 1937: Die Handzeichnung als Sammelobjekt, *Weltkunst* 11, 1937, č. 49/50, 12. 12., s. 5.

Westermann 2007: Mariët Westermann, *A Worldly Art. The Dutch Republic 1585–1718*, New Haven, 2007.

White 1994: Christopher White, *The Dutch and Flemish drawings of the fifteenth to the early nineteenth centuries in the collection of Her Majesty The Queen at Windsor Castle*, Cambridge 1994.

Wolny 1838: Gregor Wolny, *Die Markgrafschaft Mähren. Topographisch, statistisch und historisch geschildert* 4, Brünn 1838.

Wörgötter 2002–2003: Zora Wörgötter, Zápůjčky ze sbírky gotiky a baroka MG v Brně v letech 1998–2002, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 58–59, 2002–2003, s. 174–183.

Wörgötter 2004: Zora Wörgötter, *Utrechtská krajinomalba ve sbírce Moravské galerie v Brně*, in: *Bulletin Moravské galerie v Brně* 60, 2004, s. 143–158 (A 463, A 457, A 425).

Wörgötter 2005: Zora Wörgötter, Willem de Poorter, Obětování Polyxeny v Moravské galerii v Brně, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 61, 2005, s. 125–132.

Wright 1978: Christopher Wright, *Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw*, Londen 1978.

Wurzbach 1906–1911: Alfred von Wurzbach, *Niederländisches Künstler-Lexikon. Auf Grund archivalischer Forschungen bearbeitet*, Wien–Leipzig 1906–1911.

Yakush–Day 1986: Mary Yakush – Sara Day (edd.), *The Age of Bruegel. Netherlandish Drawings in the Sixteenth Century*, New York 1986.

Zeitschrift für Bildende Kunst 1913: Ausstellung von Handzeichnungen alter Meister. Sommer 1913, *Zeitschrift für Bildende Kunst*, Museum der bildenden Künste, Leipzig 1913.

Zelenková 2019: Petra Zelenková (ed.), *Linie, světlo, stín. Výběr z mistrovských děl evropské grafiky a kresby 16. a 18. století*. Národní galerie, Praha 2019.

13. Seznam vyobrazení

obr. 1: *Podobizna sběratele Skutezkého*, 1936; AMG, OMZM, sbírka fotografie, kart. č. 40, inv. č. 5920, fol. 20.

obr. 2: *Lomnice u Tišnova, pohled na náměstí*, konec 19. století; AMG, MUPM, sbírka fotografie, kart. č. 35, inv. č. 2981/2.

obr. 3: *Rodinná fotografie Arnolda Skutezkého, jeho ženy Berthy, rozené Redlichové, a jejich jediné dcery Theresy*, před rokem 1900; AMG, OMZM, kart. č. 16, složka č. 5.

obr. 4: Arthur Kaan, *Busta Theresy Skutezké*, kolem roku 1900; MG, inv. č. E 926 dostupné ze sbírek online.

obr. 5: *Arnold Skutezky v zahradách parku řečkovického zámku*, třicátá léta 20. století; NPÚ Brno, fotoarchiv, inv. č. 14739.

obr. 6: Mistr Pašijí z Karlsruhe – následovník, *Zajetí Krista*, kolem 1460, tempera, dřevo; MG, inv. č. A 402 dostupné ze sbírek online.

obr. 7: Bernardino Butinone, *Ukřižování*, kolem 1500, tempera, dřevo; MG, inv. č. A 421 dostupné ze sbírek online.

obr. 8: *Pohled do starých výstavních síní galerie Moravského zemského muzea*, před nástavbou v roce 1928; AMG, OMZM, sbírka negativů, skleněný negativ, inv. č. N 672.

obr. 9: Anna Rosina Lisiewska, *Podobizna Janne Teissierové*, 1768, olej, plátno; MG, inv. č. A 458 dostupné ze sbírek online.

obr. 10: Neznámý malíř anglický, *Podobizna mladé dámy*, počátek 18. století, olej, plátno; MG, inv. č. A 409 dostupné ze sbírek online.

obr. 11: *Podobizna dámy*, stav před restaurováním; AMG, OMZM, sbírka negativů, skleněný negativ, inv. č. N 272.

obr. 12: *Rodinná fotografie na zámku v Řečkovicích, třetí zprava Arnold Skutezky, vedle něj v čele stolu jeho žena Bertha Skutezká, pod obrazem sedí její matka Rosa Redlich, stojící muž s vousy je Skutezkého synovec Alexander Strakosch, vedle Skutezkého nejspíše jeho neteř*

Irma Oestreicher se synem Robertem, naproti neznámá dvojice. V pozadí neidentifikovaný obraz, kolem roku 1925; AMG, OMZM, kart. č. 16, složka č. 5, fol. 3.

obr. 13: Míšeň, *Soška kočky se dvěma koťaty*, porcelán; MG, inv. č. U 12300 dostupné ze sbírek online.

obr. 14: Neznámý autor, *Miniaturní portrét světice Máří Magdalény*, v kovovém rámu, malba na pergamen a stříbro; MG, inv. č. U 12322 dostupné ze sbírek online.

obr. 15: *Zaměstnanci MUPM v Brně za ředitele Sochora – uprostřed Stanislav Sochor, po jeho levé ruce Václav Richter*, okolo roku 1930; AMG, MUPM, sbírka fotografie, kart. č. 66, inv. č. 5718.

obr. 16: *Leopold Neu*, 1939; MZA, B 26, kart. č. 3372, fol. 354.

obr. 17: Egon Schiele, *Ležící ženský akt*, 1917, papír, kresba uhlím; MG, inv. č. B 2782 dostupné ze sbírek online.

obr. 18: *Rudolf Philip Goldschmidt*, kolem roku 1900.

obr. 19: Johann Matthias Ranftl, *Děvčátko s kočkou*, čtyřicátá léta 19. století, modře tónovaný papír, kresba akvarelem; MG, inv. č. B 2373 dostupné ze sbírek online.

obr. 20: Jan Massijs, *Veselá společnost*, 1562, olej, dubové dřevo; MG, inv. č. A 399 dostupné ze sbírek online.

obr. 21: Ferdinand Bol – kopie, *Sarah představuje Hagar Abrahamovi*, bílý papír, kresba perem; MG, inv. č. 2142 dostupné ze sbírek online.

obr. 22: Ferdinand Bol, *Sarah představuje Hagar Abrahamovi*, druhá polovina čtyřicátých let 17. století, bílý papír, kresba perem, hnědý inkoust; Louvre, Paříž, inv. č. 22.996.

obr. 23: Ferdinand Bol, *Svatý Jeroným*, polovina čtyřicátých let 17. století, bílý papír, kresba perem, lavírováno hnědým inkoustem; MG, inv. č. B 2154 dostupné ze sbírek online.

obr. 24: Ferdinand Bol, *Kající se svatý Jeroným*, polovina čtyřicátých let 17. století, perokresba, hnědý inkoust a hnědé lavírování; Périgueux, sbírka J. Saraben.

obr. 25: Nicolaes Maes – kopie, *Abraham s andělem / Eliáš a anděl v poušti*, papír s průsvitkou, kresba perem a štětcem, hnědý inkoust; MG, inv. č. B 2579 dostupné ze sbírek online.

obr. 26: Nicolaes Maes, *Eliáš a anděl v poušti*, kresba perem, hnědý inkoust a hnědé lavírování; Sbírka Oliver T. Banks, New York.

obr. 27: Pieter de With, *Hrad na zalesněném pahorku*, kresba perem, hnědý inkoust a světlé lavírování; MG, inv. č. B 2185 dostupné ze sbírek online.

obr. 28: Johannes Leupenius, *Krajina ve větru, verso Rvačka*, šedesátá léta 17. století, papír, lavírovaná kresba perem, akvarel; MG, inv. č. B 2159 dostupné ze sbírek online.

obr. 29: Johannes Leupenius, *Krajina se stromy a domy na řece*, 1665, lavírovaná kresba perem, hnědý inkoust; Albertina, Vídeň, inv. č. 10105.

obr. 30: Lambert Doomer, *Horská krajina s vodopádem*, devadesátá. léta 17. století, bílý papír, lavírovaná kresba perem; MG, inv. č. B 2680 dostupné ze sbírek online.

obr. 31: Roelant Savery, *Alpská krajina s vodopádem*, 1606–1609, papír, černá a červená křída, okrové lavírování; Österreichische Nationalbibliothek, Vídeň.

obr. 32: Jakob Adriaensz. Backer, *Portrét mladého muže*, tónovaný papír, kresba křídou se světlý; MG, inv. č. B 2554 dostupné ze sbírek online.

obr. 33: Govaert Flinck, *Klečící hoch s kalichem a džbánem*, 1659, papír s průsvitkou, kresba černou křídou; MG, inv. č. B 2189 dostupné ze sbírek online.

obr. 34: Govaert Flinck, Jürgen Ovens, *Spiknutí Batávů pod vedením Claudia Civili*, 1659, akvarel a olej na plátně; Královský palác, Amsterdam.