PIOTR GÓRYJOWSKI

KARL-LUDWIG MAX STECKEL
FOTOGRAF HORNÍHO SLEZSKA

KARL-LUDWIG MAX STECKEL
PHOTOGRAPHER OF UPPER SILESIA

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE
OBOR: TVŮRČÍ FOTOGRAFIE
SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
VEDOUCÍ PRÁCE: MGA. ARKADIUSZ GOLA, PH.D.
OPONENT: MGA. MICHAŁ SZALAST
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE
OPAVA 2025

Institut tvůrčí
fotografie FPF
Slezské univerzity
v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2024/2025

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Student: Piotr Góryjowski

UČO: 57597

Program: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Karl-Ludwig Max Steckel Fotograf Horního Slezska

Téma práce anglicky: Karl-Ludwig Max Steckel Photographer of Upper Silesia

Zadání: Bakalářská práce bude představovat a popisovat život a uměleckou tvorbu Karla Ludwiga Maxe Steckela, hornoslezského fotografa, který žil na přelomu 19. a 20. století.
Cílem této bakalářské práce je vytvořit monografii, která komplexně představí život a dílo autora. Publikací o Maksovi Steckelovi není mnoho, přesto byl umělcem, který položil základy fotografie přírody, průmyslové fotografie a prokázal svou invenci tím, že usnadnil umělcům práci v obtížných světelných podmínkách.
Zaměřím se zejména na jeho úspěchy v oblasti průmyslové fotografie, fotografie přírody a jeho práce pro magnátské rodiny a veřejnost.

Literatura:
Kowalczyk A., Między Niemcami a Polakami. Fotografowie Górnego Śląska (1890–1940), Opole 2008. „Illustrierte Zeitung", Leipzig, nr 3250, 1911.
„Kosmos – Die Zeitschrift für Naturfreunde", nr 4/1908 – K. L. M. Steckel, Die Jagd mit der Kamera.
Archiwum Państwowe w Katowicach, zesp. 2, sygn. 125/87 – katalog techniczny Steckla, rysunki lamp fotograficznych.
Barczyk G., Fotografia na Śląsku do 1945 roku, Wrocław 2011.
Dvořák M., Estetyka fotografii przełomu wieków, Praga 2002.
Gwóźdź M., Z dziejów fotografii przemysłowej na Śląsku, w: „Studia z Historii Gospodarczej Górnego Śląska", t. 3, Katowice 2017.
Hacking Juliet, Lukitch Joanne, The Photographic Art of the 19th Century.

Vedoucí práce: MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D.

Datum zadání práce: 14. 4. 2025

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Abstrakt

Má diplomová práce představuje a popisuje život a uměleckou tvorbu Karla-Ludwiga Maxe Steckela, hornoslezského fotografa, který žil na přelomu 19. a 20. století.

Cílem této bakalářské práce je vytvořit monografii, která komplexně představí život a dílo autora. Publikací o Maksovi Steckelovi není mnoho, přesto byl umělcem, který položil základy fotografie přírody, průmyslové fotografie a prokázal svou invenci tím, že usnadnil umělcům práci v obtížných světelných podmínkách.

Zaměřím se zejména na jeho úspěchy v oblasti průmyslové fotografie, fotografie přírody a jeho práce pro magnátské rodiny a veřejnost.

Abstract

This thesis introduces and describes the life and artistic achievements of Karl Ludwig Max Steckel, an Upper Silesian photographer who lived at the turn of the 20th century.

The objective of this bachelor's thesis is to produce a comprehensive monograph that provides a detailed account of the author's life and oeuvre. Notably, there is a paucity of literature concerning Steckel, yet he was a pioneering figure in nature and industrial photography, renowned for his ingenuity in enhancing the ease with which artists could operate in challenging lighting conditions.

The present study will focus on his achievements in the fields of industrial and nature photography, as well as his work for magnate families and the public.

Klíčová slova

fotografie

slezská fotografie

německá fotografie

fotografie polská

kreativní fotografie

průmyslová fotografie

fotografie přírody

fotografie služeb

portrétní fotografie

Keywords

photography

Silesian photography

German photography

Polish photography

creative photography

industrial photography

nature photography

service photography

portrait photography

PODĚKOVÁNÍ

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil pouze zdroje uvedené v bibliografických citacích.

Souhlas se zveřejněním

Souhlasím se zařazením této bakalářské práce do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a se zveřejněnímna webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Poděkování

Rád bych upřímně poděkoval Mg.A. Arkadiuszovi Golovi PH.D. za jeho neocenitelnou pomoc, věcnou podporu a laskavost, kterou mi projevil při psaní této bakalářské práce. Jeho rozsáhlé znalosti, nasazení a otevřenost k diskusi pro mě byly zdrojem inspirace a motivace k prohloubení tématu. Díky cennému vedení a konstruktivní kritice jsem se na probíranou problematiku mohl podívat z nové, vyzrálejší perspektivy. Práce pod Vaším vedením pro mě byla nesmírně cennou zkušeností, za kterou jsem Vám nesmírně vděčný.

Slova zvláštního vděku vyslovuji také své manželce Karolíně, jejíž podpora, trpělivost a pochopení byly po celou dobu mého studia neocenitelné. Děkuji Ti, že jsi tu pro mě byla ve chvílích únavy, pochybností a napětí, a zároveň mě vždy podporovala, povzbuzovala a pomáhala mi najít sílu dotáhnout tuto etapu mého vzdělávání do konce. Bez Tvé přítomnosti a pochopení by to nebylo možné.

Tarnów, 18. dubna 2025,

Piotr Góryjowski

Obsah

Úvod 13

1. Popis politické, historické a hospodářské situace v Horním Slezsku 15

2. Životopis 19

3. Tvorba 21

3.1 Portrétní fotografie 22

3.2 Přírodni fotografie 31

3.3 Průmyslová fotografie 37

3.4 Podzemní fotografie 47

3.5 Vojenská fotografie 65

3.6 Pohlednice 71

3.7 Poezie 74

4. Hodnocení činností a tvorby 77

5. Hodnocení osobnosti 81

Shrnutí 85

Životopis ve formě schématu 89

Bibliografie 93

e-zdroje 95

Jmenný rejestřík 97

Úvod

Max Steckel byl významným fotografem Horního Slezska, celý život se zabýval touto oblastí a fotograficky ji dokumentoval v mnoha ohledech a velmi rozmanitým způsobem. Byl vysoce vzdělaným řemeslníkem, ale ve své práci šel daleko za hranice řemeslné zručnosti a mnohé jeho fotografie představují vysokou uměleckou hodnotu. Během svého života získal mnoho cen v různých fotografických soutěžích. Max Steckel byl ve šlechtických kruzích známým a oblíbeným portrétistou. Fotografoval tehdejší průmyslové Slezsko, včetně dolů v podzemí. Inovativně zkonstruoval osvětlovací systémy potřebné pro fotografie pořizované ve tmě a ve výbušném prostředí. Byl básníkem a člověkem zapojeným do společenských aktivit a také autorem mnoha ve Slezsku velmi oblíbených pohlednic.

Doba působení Maxe Steckela se shoduje s obdobím velkých historických změn, kdy se po první světové válce jeho působiště a životní prostor ocitly v hranicích polského státu. Proto jsou jeho osoba a dílo důležité pro polské a německé, především slezské dějiny fotografie.

Tato práce se zabývá životem a tvorbou Maxe Steckela na pozadí dynamicky se měnící společenské a politické reality v průběhu jeho života.

1. Popis politické, historické a hospodářské situace v Horním Slezsku

Pro popis situace v Horním Slezsku v době života a tvorby Maxe Steckela je charakteristický příklad Katovic, kde provozoval fotografický ateliér přibližně do roku 1930.

Katovice jsou město s okresními právy v jižním Polsku, které se nachází ve východní části Horního Slezska, ve Slezské vysočině. Jsou sídlem úřadů Slezského vojvodství a Hornoslezské aglomerační oblasti a zároveň největším městem katovické aglomerace z hlediska počtu obyvatel a jedenáctým největším v Polsku.[1]

Historie města je však poznamenána osudy několika mnohem starších slovanských zemědělských osad ze 14. a 16. století a železářských kováren, které jsou dnes jeho čtvrtěmi nebo částmi. Již v roce 1299 je zmiňována jedna z nejstarších částí Katovic – Dęba, která se tehdy nacházela na území Bytomského knížectví. Kuźnica Bogucka, ležící na břehu řeky Rawy, byla poprvé zmíněna v roce 1397 a patřila k nejstarším sídlům svého druhu v Polsku. Kromě něj se v oblasti nacházely ještě tři podobné závody: załęski, szopienicki a rozdzieński, přičemž poslední z nich je spojen s postavou Walentyho Roździeńského. Katovice jsou poměrně mladým městem, statut města získaly 11. září 1865 a první zmínka o nich pochází z roku 1598. Rychlý růst města začal, když byla

1 *Katowice.* Dostupné z: (vid.31.3.2025). https://pl.wikipedia.org/wiki/Katowice

v roce 1846 přes Katovice do Mysłowic přivedena trať Hornoslezské železnice, k čemuž přispěl i rozvoj průmyslu v regionu. V meziválečných letech se město stalo hlavním městem autonomního Slezského vojvodství – v té době nejbohatšího regionu v Polsku. Po roce 1945 Katovice opět získaly svůj význam jako průmyslové a správní centrum, a v letech 1953–1956 se nazývaly *Stalinogród*. Po politické transformaci od 90. let 20. století se Katovice proměnily v moderní multifunkční centrum, ve kterém proběhly změny ve všech oblastech.[2]

Konec první světové války podepsáním příměří v Compiegne u Paříže 11. listopadu 1918 však pro hornoslezskou zemi neznamenal návrat k normálu a klidu. Situace po porážce ve válce byla napjatá v celém Německu. Po abdikaci císaře, vzniku republiky, hospodářských problémech, vlně stávek a revolučních projevů hrozila Německu s každým dalším měsícem ztráta dalších území.[3]

Po rozpadu Německého císařství a znovuzrození samostatného Polska po 123 letech se rozhořel boj o příslušnost tohoto významného průmyslového regionu. Jak se ukázalo, Horní Slezsko bylo definitivně rozděleno mezi Německo a Polsko až téměř o čtyři roky později, v červnu 1922.[4]

Polsko a Německo se dohodly na plebiscitu, který dopadl pro polskou stranu velmi nepříznivě. Týkal se celkem 1 573 obcí a v souladu s dřívějším přáním polské strany se hlasování zúčastnilo přibližně 192 000 tzv. emigrantů, tj. osob narozených v Horním Slezsku, ale v době plebiscitu pobývajících mimo jeho území. Hlasování se zúčastnilo přibližně 1,2 milionu oprávněných voličů. Čtyřicet tři procent oprávněných voličů hlasovalo pro Polsko a 59,4 procenta pro Německo; naprostá většina emigrantů hlasovala pro Německo, přibližně 182 000, zatímco pro Polsko hlasovalo méně než 10 000 osob. Polsku mělo být přiděleno pouze 25 % plebiscitního území, především bez těžkého průmyslu.[5]

2 *Katowice.* Dostupné z: (vid.31.3.2025). https://pl.wikipedia.org/wiki/Katowice
3 Tomasz Sanecki, *Przed trudnym wyborem. Górny Śląsk w latach 1918–1922.* Dostupné z: (vid 31.3.2025) https://mojhistoryczny blog.pl/przed-trudnym-wyborem-gorny-slask-w-latach-1918-1922/
4 Tamtéž, (vid 31.3.2025).
5 Tomasz Sanecki, *Przed trudnym wyborem. Górny Śląsk w latach 1918–1922.* Dostupné z: (vid 31.3.2025) https://mojhistoryczny blog.pl/przed-trudnym-wyborem-gorny-slask-w-latach-1918-1922/

Vzhledem k nepříznivému výsledku plebiscitu předložil Wojciech Korfanty 23. března návrh na rozdělení Slezska a ohlásil začátek dalšího ozbrojeného povstání, které vypuklo v noci ze 2. na 3. května – Třetího slezského povstání. To je dnes mnohými Slezany označováno jako slezská občanská válka, přičemž Korfantyho akce jsou označovány za teroristické.

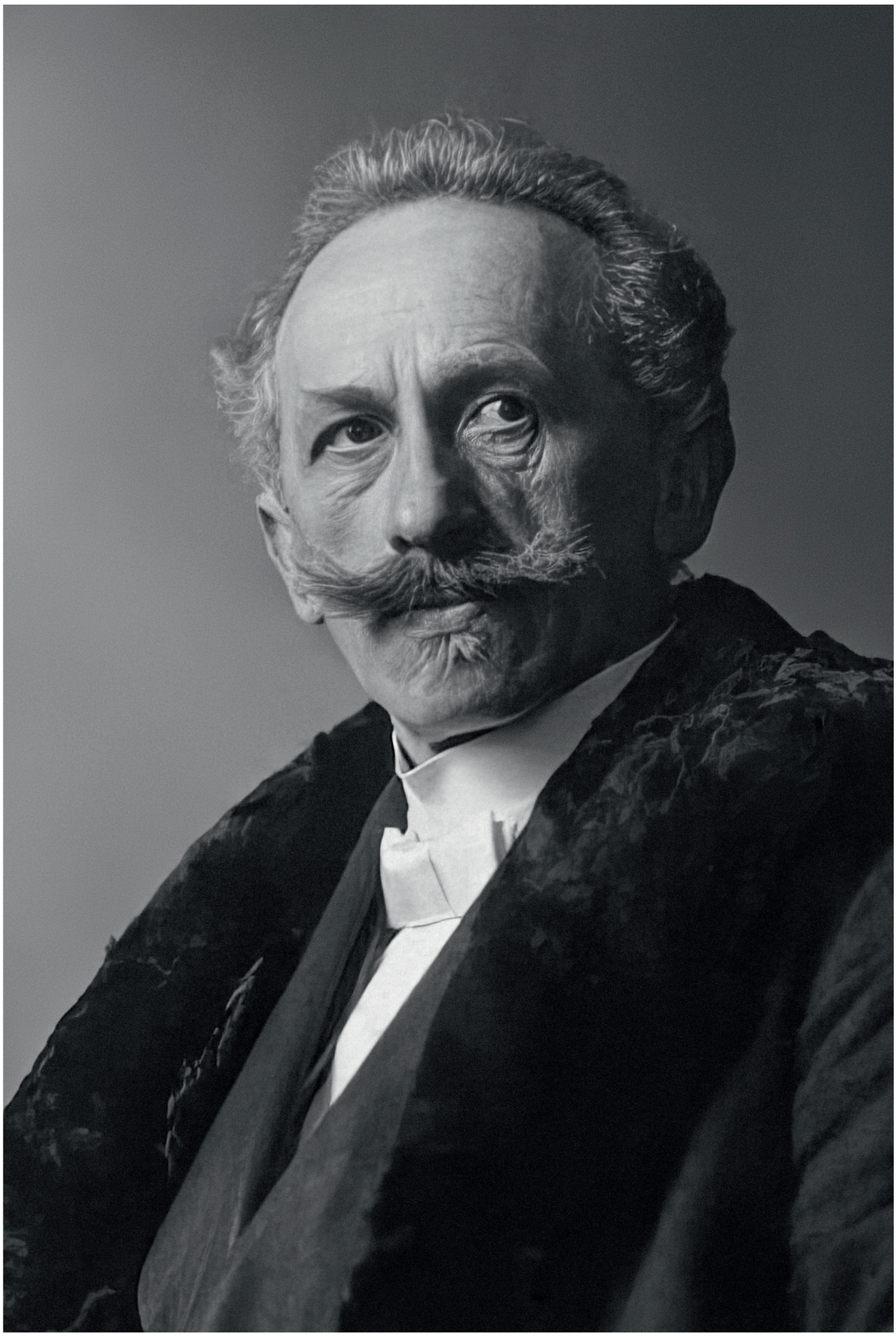
Historickým datem a událostí v dějinách Polska a Horního Slezska byl 15. červen 1922. Tehdy v Opolí předseda Mezispojenecké komise generál Henri Le Rond předal Polsku část Horního Slezska, kterou komise udělila. Den vstupu polských vojsk do Horního Slezska byl stanoven na 20. června 1922.

Ihned poté začali Poláci zřizovat polskou správu a země přidělené Polsku se staly součástí Slezského vojvodství .[6]

Na německé straně však zůstalo mnoho měst v Horním Slezsku, např.: Bytom, Gliwice, Zabrze, Kędzierzyn, Strzelce Opolskie nebo Olesno.

Na začátku druhé světové války, během zářijového tažení, se v noci z 2. na 3. září 1939 z Katovic stáhly větší jednotky polské armády a ty, které zůstaly, se zúčastnily obrany města ve dnech 3.-4. září. Katovice byly přímo začleněny do Třetí říše a staly se sídlem úřadů regentství (od 1. listopadu 1939) a poté Hornoslezského vojvodství. Fritz Bracht byl jmenován nadprezidentem regentství a gauleiterem. V těchto neklidných dobách Max Steckel fotografoval na obou stranách hranice, a žil na německé straně – v Gliwicích a Zabrzu, tehdy Hindenburgu.

6 Tomasz Sanecki, *Przed trudnym wyborem. Górny Śląsk w latach 1918-1922.* Dostupné z: (vid 31.3.2025) https://mojhistorycznyblog.pl/przed-trudnym-wyborem-gorny-slask-w-latach-1918-1922/



Karl-Ludwig Max Steckel

2. Životopis

Karl-Ludwig Max Steckel se narodil 26. května 1870 ve Frankfurtu nad Odrou. Byl synem krejčovského mistra. Po ukončení školy se začal vzdělávat jako fotograf u dvorního fotografa Steinla.[7]

Max Steckel se začal zajímat o fotografii již v mládí, v době, kdy se tento obor rychle rozvíjel. Fotografování patřilo v té době k nejoblíbenějším činnostem, a tak se i sám Steckel začal v tomto oboru rozvíjet. Je pravděpodobné, že Max Steckel začal své dobrodružství s fotografií při práci v Německu, protože se tam poměrně rychle rozvíjela.[8]

Své dovednosti dále prohluboval v Braunschweigu, Glogowu, Schweinfurtu nad Mohanem, bavorském Landshutu, saském Sonderhausenu a Hannoveru. V roce 1891 přijel do Königshütte (dnes Chorzów), kde složil mistrovskou zkoušku. Spolu se svým starším bratrem Paulem Augustem Richardem vedl ateliér; fotili mimo jiné portréty, skupinové fotografie, fotografie architektury, strojů a průmyslových objektů. Od roku 1902 již Max pracoval samostatně ve fotografickém podniku.[9]

Max Steckel byl aktivním fotografem na přelomu 19. a 20. století, kdy se fotografie začala nejrychleji rozvíjet. V té době se ve svém ateliéru věnoval portrétní

7 *Z hornoslezského uhelného průmyslu. Oceněné snímky. Königshütte: Griebler [1898].* Dostupné z: (vid. 16.2.2025) https://web.archive.org/web/20111207004718/http://www.hausschlesien.info/bergbau/
8 Juliet Hacking, Joanne Lukitch, *Fotografické umění 19. století*, s. 151.
9 *Czarne Diamenty, Górnośląskie Górnictwo XIX wieku w fotografii Maxa Steckla.* Dostupné z: (vid. 17.2.2025) https://muzeum-miedzi.art.pl/wystawy-2009-pozycja/584-czarne-diamenty

tvorbě. Při fotografování se zaměřoval na detaily a snažil se zobrazit emoce. Tímto přístupem k fotografování si získal zájem německé aristokracie, která časem začala v jeho ateliéru zadávat zakázky. Max Steckel jako jeden z mnoha fotografů přispěl k rozvoji klasické portrétní fotografie, která byla v té době považována za formu umění a zvěčnění událostí.[10]

Steckel je jedním z nejvýznamnějších fotografů Horního Slezska. Za své fotografie získal řadu národních i mezinárodních ocenění. Byl majitelem několika ateliérů, mimo jiné v Katovicích, Zabrzu/Hindenburgu a Gliwicích.[11]

Max Steckel měl poměrně osobitou a rozpoznatelnou fotografickou techniku. Zaměřoval se na detail, takže jeho práce se vyznačovaly velkým důrazem na detail a detailní zobrazení. Na fotografiích lidí se snažil zachytit emoce a jejich charakter, přičemž se zaměřoval na jemnost zobrazení pózy a výrazu tváře. Při fotografování portrétů se Max Steckel zaměřoval také na vhodné využití světla a kompozice, díky čemuž byla jeho díla jedinečná .[12]

10 Juliet Hacking, Joanne Lukitch, *Fotografické umění 19. století*, s. 151.
11 *Z hornoslezského uhelného průmyslu. Oceněné snímky. Königshütte: Griebler [1898].* Dostupné z: (vid. 16.2.2025) https://web.archive.org/web/20111207004718/http://www.hausschlesien.info/bergbau/
12 Piotr Hnatyszyn *Max Steckel – fotograf grnośląskiego górnictwa* [in:] Hornictví v čase, prostoru, kultuře ed. S. Januszewski, Polský hornický kongres 2007, Nadace Open Museum of Technology, Wrocław 2007, s. 207.

3. Tvorba

Mezi nejznámější díla Maxe Steckela patří ilustrované knihy *O těžbě uhlí v Horním Slezsku* a *Černé diamanty*. Listy s doprovodným textem o těžbě uhlí v Horním Slezsku. Kromě motivů souvisejících s hornictvím v Horním Slezsku zobrazuje na svých obrázcích také politické události, např. poziční válku za první světové války, a také fotografie divokých zvířat .[13]

Steckelovo dílo bylo po první světové válce vysoce ceněno také v Horním Slezsku. V roce 1938 se zúčastnil výstavy v Hornoslezském státním muzeu v Bytomi. Jeho fotografie jsou uloženy v mnoha muzeích a archivech. V roce 2001 se v Hornoslezském muzeu v Ratingen-Hösel konala výstava s názvem *„Černé diamanty“*. Byla otevřena výstava *„Fotografie Horního Slezska od Maxe Steckela (1870-1947)“*. Tato prezentace vznikla ve spolupráci s Městským muzeem v Zabrzua byla zde také představena pod názvem *„Černé diamanty. Fotografie z Horního Slezska od Maxe Steckela (1870-1947)“*. Fotografie horníků pracujících v dole jsou dodnes důležitým svědectvím, které odráží hornictví v Horním Slezsku v tomto období.[14]

V následujících letech vystavoval své fotografie nejen v *Deutsche Photographen--Verein*, ale také v Rakousku a Švédsku a po první světové válce také v Polsku a Československu. Získal ceny v Hannoveru (1897), Magdeburku 1898, Vratislavi

13 *Czarne Diamenty, Górnośląskie Górnictwo XIX wieku w fotografii Maxa Steckla.* Dostupné z: (vid. 17.2.2025) https://muzeum-miedzi.art.pl/wystawy-2009-pozycja/584-czarne-diamenty
14 Tamtéž (vid. 17.2.2025).

(1899, 1902, 1906), Baden-Badenu (1899), Düsseldorfu (1902), Kasselu (1904), Vídni (1904, 1907), Lipsku (1907, 1914, 1922), Poznani (1908, 1923), Výmaru (3 ceny w 1909), Desavě (1911), Frankfurtu nad Mohanem (2 ceny w 1913, 1926) Malmö (1914), Varšavě (1924), Karlových Varech (1933). Nejvíce ocenění získal za fotografie zachycující divoká zvířata v jejich přirozeném prostředí. Kromě toho byly oceňovány jeho fotografie z hornictví a hutnictví a také fotografie pořízené s bleskovými lampami, které si sám zkonstruoval .[15]

3.1 Portrétní fotografie

Portrétní fotografie byla jednou z klíčových oblastí tvorby Karl-Ludwiga Maxe Steckela, a to jak z uměleckého, tak z obchodního hlediska. Přestože se proslavil především jako fotograf přírody, průmyslu a podzemních prostorů dolů, jeho činnost jako majitele ateliérů v hornoslezských městech i práce pro německou a slezskou šlechtu jej řadí mezi nejvšestrannější fotografy přelomu 19. a 20. století.

Činnost ateliéru v Horním Slezsku

Po příchodu do Slezska v roce 1891 začal Steckel svou fotografickou kariéru jako zaměstnanec dílny Julia Tschenschera v Königshütte (dnešní Chorzów). Brzy poté, co získal v roce 1892 mistrovskou kvalifikaci, si však spolu se svým bratrem Richardem otevřel vlastní ateliér na Kaiserstraße 13. To byl začátek sítě Steckelových dílen, které v následujících desetiletích působily také v Katovicích, Lipinách, Zabrzu a Gliwicích.[16]

Vytvářel individuální i skupinové portréty, rodinné fotografie, pamětní snímky dětí, nevěst, vojáků, duchovních a představitelů vyšších a středních vrstev. Charakteristickým rysem Steckelovy tvorby bylo spojení řemeslné zručnosti a uměleckého umu – jeho fotografie se vyznačovaly precizním zpracováním, smyslem pro detail a obratnou prací se světlem.

15 Srov. Piotr Hnatyszyn *Max Steckel – fotograf grnośląskiego górnictwa* [in:] Hornictví v čase, prostoru, kultuře ed. S. Januszewski, Polský hornický kongres 2007, Nadace Open Museum of Technology, Wrocław 2007, s. 205.

16 M. Gwóźdź, *Z dziejów fotografii przemysłowej na Śląsku*, in Studia z Historii Gospodarczej Górnego Śląska, sv. 3, Katowice 2017, s. 203.

Své portrétní zakázky realizoval v ateliérech vybavených na svou dobu moderním osvětlovacím zařízením: velkými obloukovými lampami, reflektory s Fresnelovými čočkami a clonami rozptylujícími světlo. Steckel využíval také přirozené denní světlo, které do ateliéru pronikalo prosklenou střechou nebo vysokými okny, což bylo typické pro architekturu fotografických ateliérů na konci 19. století. V průběhu let Steckel zaváděl nové techniky rámování, maloval pozadí stylizovaná do podoby krajin nebo interiérů salonů, stejně jako individuálně volené pózy a rekvizity. To vše mělo portrétním fotografiím dodat nejen dokumentární, ale i reprezentativní charakter.[17]

Aristokratický portrét – práce pro magnátské rodiny

Mezi klienty Maxe Steckela patřili také příslušníci pruské a slezské šlechty. Zvláštní místo v jeho **tvorbě zaujímá** práce pro takové rody, jako jsou **Hohenlohe-Öhringenové**, **Ballestremové** a **Donnersmarkové**[18] . Steckel byl autorem četných portrétů představitelů těchto rodů, a to jak na individuálních, tak na skupinových snímcích. Fotografie vznikaly v ateliéru nebo na zvláštní přání v magnátských rezidencích, kde si Steckel zařídil mobilní fotografický ateliér.

Portréty šlechty byly výrazně reprezentativní. Jednotlivci byli obvykle zobrazováni v plném slavnostním oděvu, často s rodinnými insigniemi, řády, šerpami nebo heraldickými prvky. Kompozice byly pečlivě vystavěné – centrální, frontální, symetrické. V případě skupinových portrétů bylo patrné hierarchické rozmístění postav: hlava rodiny uprostřed nebo v popředí, členové rodiny rozmístění kolem, což zdůrazňovalo jejich vztahy a společenské postavení.

Pozoruhodné je Steckelovo použití **kontrastního šerosvitu** – efektu, kterého bylo dosaženo jak pomocí obloukových reflektorů, tak vhodnou modelací denního světla. Záběry měly často monumentální charakter, podobný klasickým malířským portrétům. Pozadí bylo obvykle neutrální nebo stylizované jako interiér paláce, což posilovalo dojem nadčasovosti a prestiže.[19]

17 J. Schmidt, *Mistrzowie portretu: Śląscy fotografowie atelierowi w XIX i XX wieku*, Katowice 2010, s. 81.
18 Katalog výstavy*: Černé diamanty. Fotografie Karl Ludwig Maks Steckel*, Hornoslezské muzeum v Bytomi, Bytom 2019, str. 17.
19 W. Żelazny, *Světlo a stín. Dějiny fotografického osvětlení,* Varšava 2006, s. 96.



fot. Max Steckel

Bruno Sogalla
fot. Max Steckel





Teofilia Steckel
fot. Max Steckel

Některé Steckelovy portréty se dostaly do rodinných alb, jiné byly reprodukovány jako **fotografie,** podepsané jeho jménem a adresou ateliéru. Tyto fotografie plnily funkci **nástroje sebetvorby šlechty**, dokumentovaly dědictví tradice, postavení rodiny a vazbu na region.[20]

Fotografická technika a workshop

Max Steckel byl jedním z těch fotografů, kteří nejen dokonale ovládali techniky své doby, ale také je zdokonalili. V jeho ateliéru se používaly velkoformátové fotoaparáty, uzpůsobené pro práci se skleněnými světlocitlivými deskami o rozměrech od 9x12 cm do 30x40 cm[21] . Díky velkým negativům bylo možné získat mimořádně přesné detaily – texturu oděvů, účesů, látek, ornamentů a prvků pozadí.

Použití skleněných desek vyžadovalo dlouhé expoziční časy – obvykle několik sekund až několik desítek sekundv závislosti na množství světla. Proto modelky ve Steckelově ateliéru pózovaly ve speciálních pohodlných křeslech se skrytými rámy pro stabilizaci postavy, které zabraňovaly pohybu obrazu. Charakteristickým prvkem těchto portrétů je **dokonale zachovaná ostrost**, zejména v oblasti obličeje a rukou – toho bylo dosaženo přesným nastavením ohniskové vzdálenosti a clony.

Pokud jde o osvětlení, Steckel použil hybridní řešení. Kromě přirozeného světla z prosklené střechy použil také **obloukové lampy** s nastavitelnou intenzitou světla. Jejich použití umožnilo dosáhnout efektu měkké modelace obličeje, známého z malířských portrétů. Často používal **reflektory,** aby nasměroval světlo na pózující osobu ve správném úhlu, což dodávalo obrazu plasticitu a hloubku.

Pozadí, která Steckel používal, byla obvykle malovaná – zobrazovala klasické interiéry, kolonády, opony a někdy i krajiny. Jeho dílo zahrnuje také portréty na zcela neutrálním pozadí, které zdůrazňovalo rysy tváře a emocionální výraz postav. Obrazy byly doplněny **rekvizitami**: knihami, vějíři, hudebními nástroji, nábytkem v novorenesančním stylu – sloužily nejen k dekoraci, ale také k vyjádření postavení, profese nebo vášně portrétované osoby.[22]

20 Photographisches Zentralblatt", č. 6/1911, s. 137-142.
21 H. Krajewska, *Fotografia polska w XIX wieku. Funkce a proměny*, Varšava 2000, s. 124.
22 J. Stauber, *Hornictví a fotografie – vizuální průmyslové dědictví Slezska*, Gliwice 2012, s. 37.


Atelier Steckel
Königshütte O/Schl.
Girndtstrasse.

Výrazové prostředky ve Steckelových portrétech

Steckelovy portrétní fotografie se vyznačují důsledným používáním sofistikovaných výrazových prostředků, které jeho tvorbu staví na pomezí dokumentu a umění. Projevuje se v nich silný vliv **akademické malířské estetiky**, ale také určitá otevřenost vůči experimentu a psychologické hloubce postavy.

Nejdůležitějšími prvky Steckelova stylu jsou:

- **centrální kompozice** – dominantní u frontálních a reprezentativních portrétů, zejména představitelů aristokracie. Toto uspořádání dodávalo fotografiím formální, ale i monumentální charakter;
- **expozice obličeje a rukou** – na tyto prvky byly obvykle zaměřeny nejsvětlejší části fotografie podle principu klasického portrétu. Obličej působil jako ohnisko kompozice, zatímco ruce – prostřednictvím uspořádání nebo gesta – sdělovaly další informace o charakteru, profesi nebo emocionálním stavu modelu;
- **střídmá mimika** – lidé na Steckelových fotografiích se málokdy usmívají. Jejich tváře vyjadřují soustředění, vážnost, distingovanost. Tento přístup odpovídal normám portrétování konce 19. století, kdy byla gesta kontrolovaná a emoce omezené na minimum;
- **různé polohy** – ačkoli je pro mnoho portrétů charakteristická klasická **poloha** vsedě nebo vestoje, Steckel někdy nechával své modely mírně naklánět hlavu, kroutit postavou, a dokonce pořizoval záběry z poloprofilu. Zejména portréty dětí a žen prozrazují větší volnost a jemnost v gestech a pohledech;
- **kontrastní šerosvit (chiaroscuro)** – používá se nejen k modelování tváří, ale také ke zdůraznění textury látek a struktury rekvizit. Záběry se silným bočním světlem a měkkými stíny v pozadí dodávají některým fotografiím téměř sochařský rozměr.[23]

23 „Kosmos – Die Zeitschrift für Naturfreunde", č. 4/1908 – K. L. M. Steckel, *Die Jagd mit der Kamera*, s. 90.

To vše dělá ze Steckelových portrétů nejen záznam fyzické přítomnosti modelu, ale také **formu jemného vyprávění o identitě, sociální příslušnosti a charakteru** fotografované osoby.

Steckelovo místo v evropské portrétní fotografii

Pro lepší pochopení specifičnosti Steckelovy tvorby stojí za to porovnat jeho tvorbu s tvorbou dalších známých evropských fotografů působících na přelomu 19. a 20. století.

V Německu patřil k nejvýznamnějším **Hugo Erfurth**, známý svými psychologickými portréty umělců a intelektuálů. Jeho styl byl expresivnější a bližší secesní estetice. Steckel, ač méně avantgardní, zůstával blíže **akademické tradici,** i když jeho zobrazení nepostrádala citlivost k individualitě portrétovaných.

V Německu také působil ve stejné době **Rudolf Dührkoop**, který experimentoval s vyřezáváním a osvětlením, používal rozostření a měkké světlo. V Británii rozvíjela **Julia Margaret Cameron(ová)** již v 60. letech 19. století koncept uměleckého portrétu – detailní záběry tváří, silné kontrasty, psychologické záběry. Technicky byl Steckel klasičtější, ale sdílel jejich zájem o **portrét jako formu introspekce**.

Ve Francii působil zase **Nadar (Gaspard-Félix Tournachon**), který do portrétní fotografie vnesl přirozenost a lehkost. V tomto kontextu se Steckel jeví jako umělec, který spojuje technickou preciznost s evropským portrétním idiomem – bez radikálních inovací, ale s velkým smyslem pro formu a obsah.[24]

Význam a recepce Steckelova portrétního díla

Práce Karl-Ludwiga Maxe Steckela v oblasti portrétní fotografie by měla být považována za příklad **vysoké úrovně řemeslné zručnosti v kombinaci s uměleckým citem**. Přestože si jeho jméno nezískalo mezinárodní věhlas, je jeho dílo významným příspěvkem k dějinám fotografie ve Slezsku a Německu na přelomu století. V regionálním kontextu byl Steckel **elitním fotografem**, který sloužil jak aristokracii, tak měšťanstvu – lidem z kultury, průmyslníkům, vojákům a úředníkům.

24 G. Barczyk, *Fotografia na Śląsku do 1945*, Wrocław 2011, s. 147.

Jeho fotografie, dnes roztroušené v archivech, soukromých a muzejních sbírkách, **jsou neocenitelným ikonografickým pramenem,** který dokumentuje nejen vzhled, ale i životní styl a estetické představy doby císařského Německa a meziválečného Slezska.[25]

V současné době je Steckelovo dílo znovu objevováno prostřednictvím muzejních výstav a regionálního výzkumu. Zvláštní roli v tomto ohledu sehrála výstava **„Černé diamanty“** v Hornoslezském muzeu v Bytomi (2019), která ho znovu přiblížila širšímu publiku[26] . V publikacích o dějinách slezské fotografie se jeho jméno objevuje vedle osobností, jako byli Wilhelm Klein nebo Carl Pietzner – ateliérových umělců, jejichž tvorba představovala **most mezi řemeslem a uměním**.

Portrétní fotografie Karl-Ludwiga Maxe Steckela byla jedním z hlavních pilířů jeho uměleckého a profesního života. Díky rozsáhlé síti ateliérů, spolupráci s aristokracií a měšťanstvem a také díky mistrovství v osvětlovacích technikách vytvořil Steckel styl, který spojoval klasické kompoziční hodnoty s jemnou psychologií obrazu. Jeho portrétní fotografie jsou nejen svědectvím doby, ale také výrazem vysoké vizuální kultury a povědomí o technice.

Na pozadí tehdejších evropských fotografů vynikal Steckel svou spolehlivostí, estetikou a schopností vyvážit potřebu dokumentárnosti a umělecké hodnoty snímku. Jeho tvorba si tak zaslouží být znovu zařazena do kánonu dějin německé a středoevropské fotografie.[27]

25 M. Kurpik, *Technická a průmyslová fotografie v Německu do roku 1914*, Varšava 2010, s. 119.
26 Informace o výstavě: https://muzeum.bytom.pl/wystawy/czarne-diamenty/
27 P. Hnatyszyn, B. Malusecki,*Karl-Ludwig Max Steckel fotograf górnośląski 1870-194[.]* Zabrze 1998.

3.2 Fotografování přírody

Max Steckel spolupracoval na díle o divoké přírodě s názvem *Lebensbilder aus der Tierwelt* a fotografoval pro něj ptáky v jejich přirozeném prostředí. Podle údajů, které uváděl na rubových stranách fotografických tisků zhotovených v jeho dílně, byl nositelem mnoha ocenění, včetně nejméně dvou zlatých medailí (Poznaň 1911, Frankfurt nad Mohanem)[28] .

V roce 1896 začal Max Steckel pracovat pro Christiana Krafta, vévodu z Hohenlohe-Oehringen, majitele mimo jiné zámku v Sławięcicích a obory ve slovenských Tatrách. Tento vášnivý lovec ho pověřil fotografováním divokých zvířat. Postavil lovecký zámeček v Jaworzyně Spiské, kam pozval i Maxe Steckela, který dosáhl takového mistrovství ve fotografování divokých zvířat, že ho v lednu 1910 bulharský král Ferdinand pozval, aby fotografoval vlky a medvědy žijící v Rodopech. Steckelovy úspěchy na tomto poli byly tak významné, že heslo „*Tierphotographie*“ ve 22. svazku „*Meyers Grosses Konversations-Lexikon* z roku 1910 je uveden jako jeden z průkopníků fotografování divokých zvířat v jejich přirozeném prostředí.

Kromě Tater je fotografoval také v lesích Horního Slezska a Východního Pruska. Časem se Max Steckel začal titulovat jako fotograf Jeho královské Výsosti knížete z Hohenlohe-Oehringen. Od roku 1896 Max Steckel prezentoval své práce na výstavách, které každoročně pořádal *Německý fotografický spolek (Deutsche Photographen-Verein).* Pětadvacátá výstava spojená se setkáním členů spolku se konala koncem srpna 1896 v Trevíru. Jeden z portrétů M. Steckela byl zmíněn, což bylo jeho první ocenění.[29]

Fotografie přírody Karl-Ludwiga Maxe Steckela představují jeden z nejvýraznějších a nejoriginálnějších aspektů jeho umělecké činnosti. Ačkoli je v dějinách fotografie znám především jako dokumentarista hornoslezského průmyslu, jeho vášeň pro zaznamenávání světa zvířat a přírodních krajin – často v extrémních

28 WIKIPEDIA, Dostupné z: (vid. 9.2.2025). https://pl.wikipedia.org/wiki/Max_Steckel#CITEREFSteckel
29 Srov. P. Hnatyszyn *Max Steckel – fotograf hornoslezského* hornictví [in:] Hornictví v čase, prostoru, kultuře ed. S. Januszewski, Polský hornický kongres 2007, Nadace Open Museum of Technology, Wrocław 2007, s. 205.

podmínkách – dokládá jeho mimořádné estetické cítění a odvahu při hledání nových fotografických výrazových prostředků.[30]

Steckelova přírodovědná práce zapadá do širšího kontextu zájmu o přírodu, který se v Evropě rozvíjel ve druhé polovině 19. století. Byla to doba intenzivnějšího přírodovědného výzkumu, rozvoje botaniky, zoologie a vzniku nových forem popularizace vědy – například ilustrovaných vědeckých časopisů, encyklopedií a atlasů. Fotografie si v tomto prostředí díky své schopnosti věrně zaznamenávat detaily rychle našla své místo jako vědecký a vzdělávací nástroj.

Jako fotograf samouk, ale také zvídavý pozorovatel a designér Steckel tohoto potenciálu maximálně využil. Vzdal se pohodlí fotografování zvířat v zoologických zahradách ve prospěch práce v terénu – často sám, v lesích, horách, na rybnících a vřesovištích. Jeho fotografie divokých ptáků, jelenů, divokých prasat nebo srnců si získaly uznání nejen jako umělecké snímky, ale také jako výzkumný materiál publikovaný v přírodovědných časopisech a fotoalbech .[31]

Terénní práce a metodika fotografování přírody

Max Steckel vykonával svou fotografickou činnost v podmínkách, které se značně lišily od stabilních podmínek ateliéru. Fotografování divoké přírody vyžadovalo nejen technické znalosti, ale také znalost přírody, trpělivost a schopnost maskovat se v prostředí. V jeho vlastních textech – publikovaných v německých populárně-naučných časopisech, jako byl *Kosmos* – lze najít popisy dlouhých hodin strávených v chatách postavených z větví a drnů, kde čekal, až se objeví zvířata.[32]

Používal vlastnoručně postavené krabicové fotoaparáty s velkými matnicemi, které mu umožňovaly komponovat záběr za špatných světelných podmínek. Stativ obvykle umisťoval na zem stabilizovanou pytli s pískem nebo kameny, aby minimalizoval vibrace. Expoziční časy upravoval podle světelných podmínek, ale vždy se snažil o co nejkratší čas, aby zachytil pohybující se zvířata s co největším zaostřením.

30 Srov. M. Gwóźdź, *Z dziejów fotografii przemysłowej na Śląsku*, Katowice 2017, s. 214.
31 Srov. A. Kuzio-Podrucki, *Arystokracja Górnego Śląska*, Bytom 2008, s. 101.
32 Srov. „Kosmos – Die Zeitschrift für Naturfreunde", č. 4/1908 – K. L. M. Steckel, *Die Jagd mit der Kamera*, s. 89-94.



fot. Max Steckel

Zvláštní roli v této práci hrály **Steckelovy vlastní světelné konstrukce** – přenosné svítilny s tlumeným hořčíkovým světlem, které vysílaly měkký záblesk rozptýlený přes průsvitné závěsy z celuloidu nebo pergamenu. Tímto způsobem se vyhnul plašení zvířat a zároveň byl schopen osvětlit scénu v ranních nebo večerních mlžných podmínkách.[33]

Postupem času Steckel experimentoval také s fotografováním pomocí **samospouští a spouštěcích mechanismů aktivovaných pohybem** – například zvířata vstupující na cestu přetínala linii a spouštěla závěrku. Tato řešení byla v kontextu německé fotografie přírody průkopnická a lze je považovat za předchůdce dnešních automatických fotografií a fotoaparátů s pastí.

Kompozice a estetika fotografie přírody

Přestože Steckelovy fotografie přírody měly důležitý dokumentární význam, nelze je analyzovat pouze jako vědecký materiál. Jejich estetická a kompoziční

33 Srov. H. Krajewska, *Fotografia polska w XIX wieku*, Warszawa 2000, s. 127–128.

hodnota svědčí o tom, že autor vědomě pracoval s výrazovými prostředky známými z výtvarného umění.

Steckel se snažil o **přirozené zobrazení** zvířete v jeho prostředí – neizoloval zvíře na jednotném pozadí, ani nepoužíval postupy, které by obraz „vyčistily“ retuší nebo zásahem do reality. Naopak zachovával přítomnost listí, větví, keřů nebo odrazů ve vodě, což dodávalo fotografiím **krajinný ráz** a zvyšovalo jejich autenticitu.

Z kompozičního hlediska jsou jeho fotografie často založeny **na principu zlatého řezu** – zvíře nebo skupina ptáků je umístěna mimo střed, s velkým okolním prostorem, což umožňuje zachytit pohyb a směr pohledu. Na fotografiích srnců, lišek nebo jeřábů je také patrné zacházení s **lineárně-rovinnou perspektivou**, kdy je popředí zaostřené, zatímco pozadí jemně mizí, čímž se buduje prostor a hloubka.

Důležitým aspektem je také **světlo**. Steckel dokázal využít vycházejícího nebo zapadajícího slunce, soumraku ranního lesa, paprsků prodírajících se mlhou – jeho fotografie mají často malířskou lyričnost a atmosféru. Díky tomu dosáhl snímků, které byly zároveň realistické i poetické a spojovaly přesnost s kontemplací přírody.

Publikace a recepce přírodovědných děl

Steckel se neomezoval pouze na tvorbu fotografií pro soukromé sbírky. Jeho fotografie přírody **byly pravidelně publikovány** v německých vědeckých a přírodovědných časopisech, mimo jiné v časopise *Kosmos – Die Zeitschrift für Naturfreunde* a v odborných přílohách Illustrierte Zeitung[34] . Tyto fotografie ilustrovaly články o stěhovavých ptácích, lesních savcích Horního Slezska a také o místních rostlinných biotopech a ekosystémech vlhkých údolí.

Ve svých textech Steckel sdílel nejen fotografie, ale také vlastní biologická a etologická pozorování. Popisoval páří rituály daňků, způsoby skrývání lišek, způsoby letu divokých hus. Ačkoli nebyl profesionálním zoologem, jeho poznámky a fotografie si získaly uznání vědecké obce jako **spolehlivý terénní zdroj**.

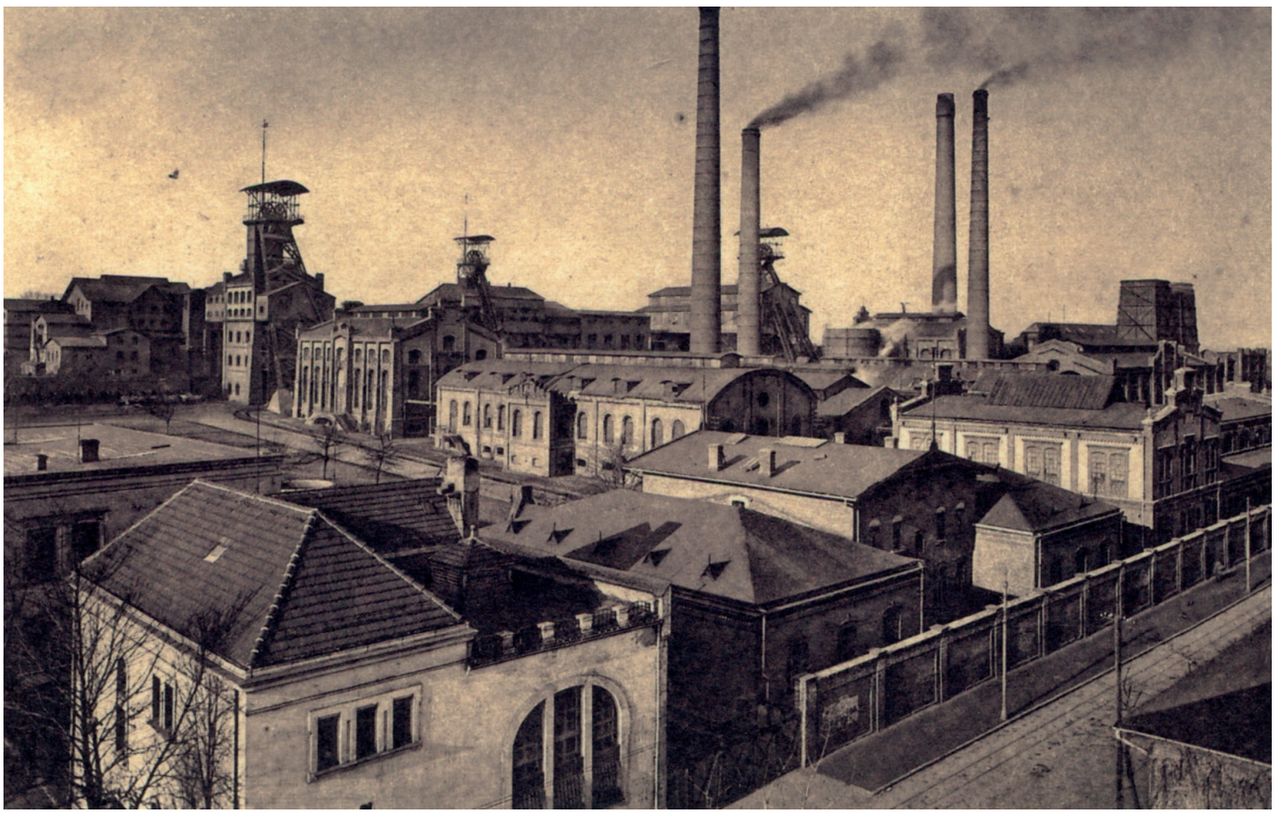
34 „Illustrierte Zeitung”, Leipzig, č. 3250, 1911 , str. 14.

V roce 1912 vydal také brožuru s názvem *Die Jagd mit der Kamera* („Lov s fotoaparátem“), v níž vyložil svůj etický pohled na fotografování divoké přírody. Odkazoval v něm na nutnost **úcty ke zvířatům**, která, jak psal, je třeba „pozorovat, a ne je pozorovat se zbraní v ruce“[35]. Steckel se tak zařadil do sílícího trendu **nenásilného fotografování přírody**, který se později stal základem moderního ekologického přístupu.

Fotografování divoké přírody patřilo k nejzajímavějším a nejinovativnějším aspektům práce Maxe Steckela. Fotografováním divoké zvěře z přímé vzdálenosti, často v obtížných terénních podmínkách, prokázal nejen technické mistrovství, ale také velkou odvahu a trpělivost. Jako jeden z prvních fotografů v Německu používal vlastní osvětlovací systémy, samospouště a zařízení spouštěná pohybem zvířat – stal se tak **předchůdcem automatické fotografie přírody**.

Jeho fotografie plnily nejen dokumentární funkci, ale **přenášely do** oblasti **vědeckého obrazu i estetické hodnoty** – spojovaly přesnost s náladovostí a realistický záznam s malířským světlem a kompozicí. Práce publikované v časopisech a popularizačních brožurách přispěly k rozvoji terénní fotografie a k upevnění modelu „fotografa přírodovědce“. Ve výsledku Steckel nejen zaznamenával divokou přírodu, ale byl také **tvůrcem vizuálního vyprávění o přírodě Horního Slezska**, kterou zobrazoval jako prostor plný krásy, důstojnosti a tajemství.

35 K. L. M. Steckel, *Die Jagd mit der Kamera*, Zabrze 1912, vlastní vyd. s. 6.



Max Steckel z portfolia *Czarne Djamenty (Černé diamanty). Umělecké fotografie hornoslezských dolů s popisem*, Katowice, 1928



Max Steckel z portfolia *Czarne Djamenty (Černé diamanty). Umělecké fotografie hornoslezských dolů s popisem*, Katowice, 1928

3.3 Průmyslová fotografie

Spolupráce Maxe Steckela s lipským nakladatelstvím R. Voigtländera vyústila v roce 1908 v prodej ilustrací pro dvě knihy s průmyslovou tematikou. V knize *„Kohlenbergwerk. Eine Monographie von Dr. Oscar Stillich, Arthur Gerke“* se nacházelo 56 celostránkových fotografií zobrazujících práci horníků v uhelném dole. Některé z nich se již dříve objevily ve složce *„Vom Oberschlesischen Steinkohlen--Bergbau“*

Kniha *„Eisenhütte. Eine Monographie von Dr. Oscar Stillich Ingenieur H. Steudel“* je 58 celostránkových fotografií, které zachycují postupné fáze výrobního cyklu v železárnách, od těžby rudy a výroby koksu až po různé výrobky. Až 41 z těchto ilustrací bylo již dříve otištěno v knize F. Castnera. Výběr 16 fotografií z obou těchto monografií byl použit v učebnici Roberta Kurpiuna *„Lesebuch für berg – und hüttenmännische Fortbildungschulen“* vydané ve Vratislavi (tehdy Breslau)v roce 1911.[36]

Rozvoj těžkého průmyslu v Horním Slezsku na přelomu 19. a 20. století vyvolal poptávku po nové formě obrazové dokumentace – průmyslové fotografii. V tomto dynamicky se industrializujícím regionu bylo zapotřebí nejen snímků s estetickou hodnotou, ale především **fotografií s informační, technologickou a propagační funkcí**. Karl Ludwig Maks Steckel na tyto potřeby dokonale reagoval dokumentací průmyslových závodů, infrastruktury oceláren a dolů, výrobních procesů a pracujících lidí.

Steckel patřil k první generaci slezských fotografů, kteří se profesionálně věnovali průmyslové fotografii. Jeho fotografie se používaly v podnikových složkách, reklamních publikacích, zprávách průmyslových podniků a v administrativních materiálech majitelů velkých ocelářských a důlních závodů. Byly také reprodukovány v místním a ústředním tisku a někdy vystavovány na průmyslových veletrzích v Německu.

Jeho díla jsou dnes nejen historickým dokumentem, ale také důležitým ikonografickým pramenem, který ukazuje **průmyslovou krajinu Horního Slezska**

36 Srov. P. Hnatyszyn *Max Steckel – fotograf górnośląskiego górnictwa* [in:] Hornictví v čase, prostoru, kultuře ed. S. Januszewski, Polský hornický kongres 2007, Nadace Open Museum of Technology, Wrocław 2007, s. 205-206.

v době vrcholného průmyslového rozvoje. Steckelovy záběry se vyznačují smyslem pro detail, kompozicí založenou na rytmu ocelových konstrukcí a geometrizaci prostoru, stejně jako vědomým zacházením se světlem a perspektivou.

Hlavní oblasti průmyslové dokumentace

Steckelova fotografická činnost v oblasti průmyslové dokumentace se zaměřovala především na **důlní, hutní a energetický průmysl**. Mezi místa, která nejčastěji zvěčňoval, patřily uhelné doly, železárny a ocelárny, válcovny, tepelné elektrárny a také chemické a koksárenské závody působící v Horním Slezsku.

Fotografoval mimo jiné objekty patřící:

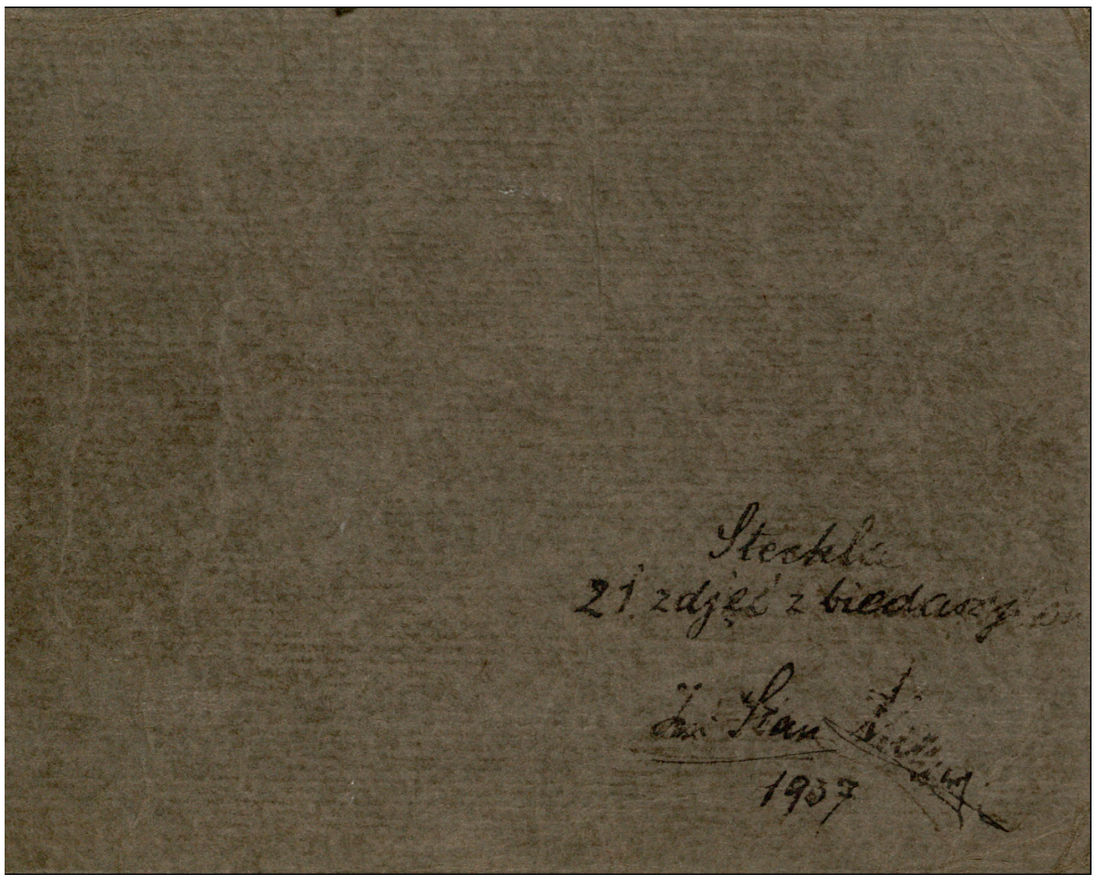
- **rodině Ballestrem** (miny „Kleofas“, „Hedwig“, „Karol“);
- koncernu **Donnersmarckhütte** (Świętochłowice, Zabrze);
- **těžební a hutní společnosti v Bytomi, Katovicích a Gliwicích;**
- stejně jako menší zařízení ve vlastnictví místních pozemkových vlastníků, průmyslníků a obcí.[37]

Zakázky byly realizovány jak pro interní potřeby společnosti (např. pro dokumentaci technického stavu, rekonstrukce, dozorčí zprávy), tak pro propagační účely – např. pro ilustraci informačních složek pro zahraniční investory. Steckel také pořizoval fotografie pro **pamětní alba**, prezentovaná u příležitosti výročí závodu, otevření nových šachet nebo modernizace závodu.

Jeho fotografie zobrazují:

- panoramatické záběry průmyslových komplexů;
- snímky jednotlivých výrobních hal a technologických zařízení;
- obrázky posádky, strojníků, technických manažerů a horníků;
- a také záběry představující **prostor z technického hlediska –** např. rozvržení kolejí, dopravní trasy, komíny, šachetní věže.

37 Srov. M. Gwóźdź, *Z dziejów fotografii przemysłowej na Śląsku*, in: Studia z Historii Gospodarczej Górnego Śląska, sv. 3, Katowice 2017, s. 209–217.



Max Steckel z alba *Zubruchegegangener Schacht*, Katowice, 1937



Max Steckel z alba *Zubruchegegangener Schacht*, Katowice, 1937



Max Steckel z alba *Zubruchegegangener Schacht*, Katowice, 1937



Max Steckel z alba *Zubruchegegangener Schacht*, Katowice, 1937



Max Steckel z alba *Zubruchegegangener Schacht*, Katowice, 1937



Max Steckel z alba *Zubruchegegangener Schacht*, Katowice, 1937

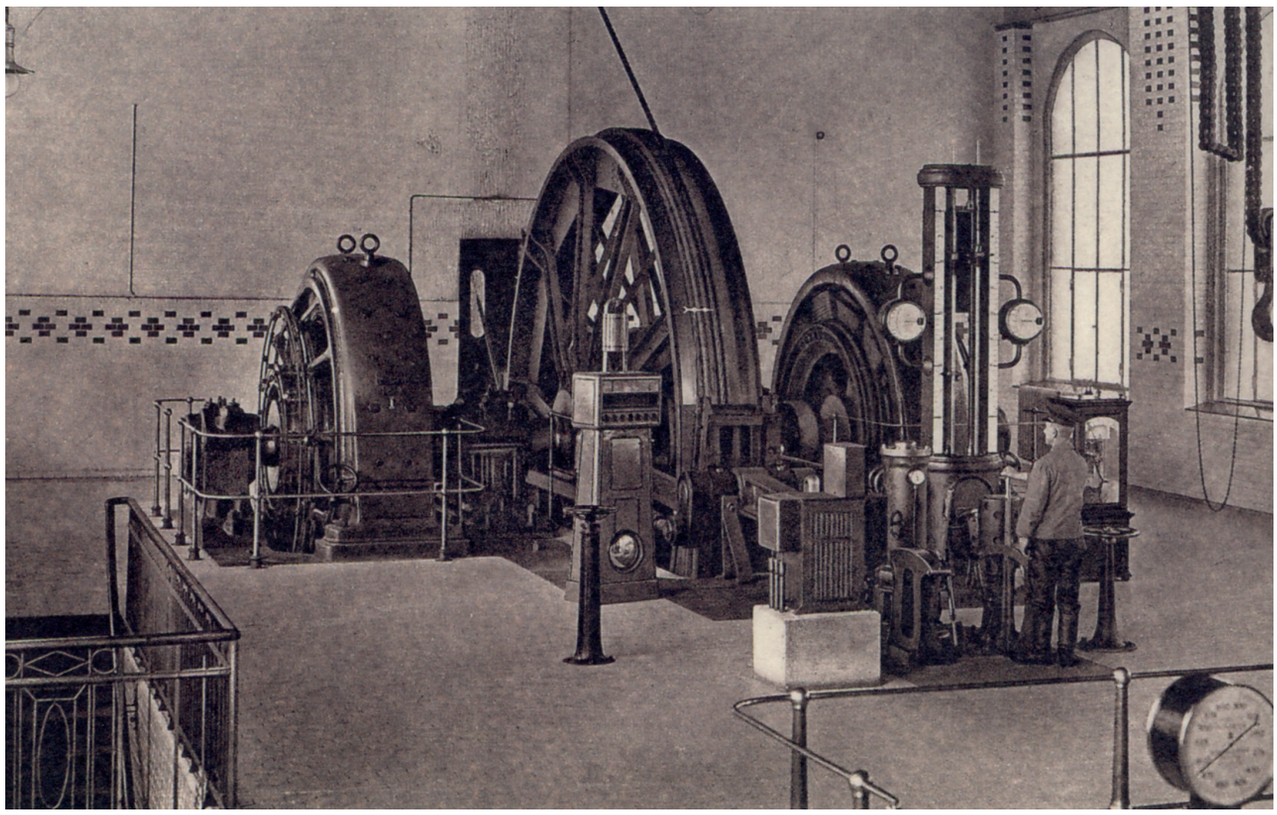
Estetika a technika průmyslové fotografie

Ačkoli Steckelovy průmyslové fotografie měly především užitkový charakter, jejich forma prozrazuje jasnou pozornost věnovanou kompozici, světlu a struktuře obrazu. Jeho fotografie přesahují čistě dokumentární funkci – představují **estetickou vizi průmyslové krajiny,** zachycenou s mimořádnou pečlivostí a formálním vědomím.

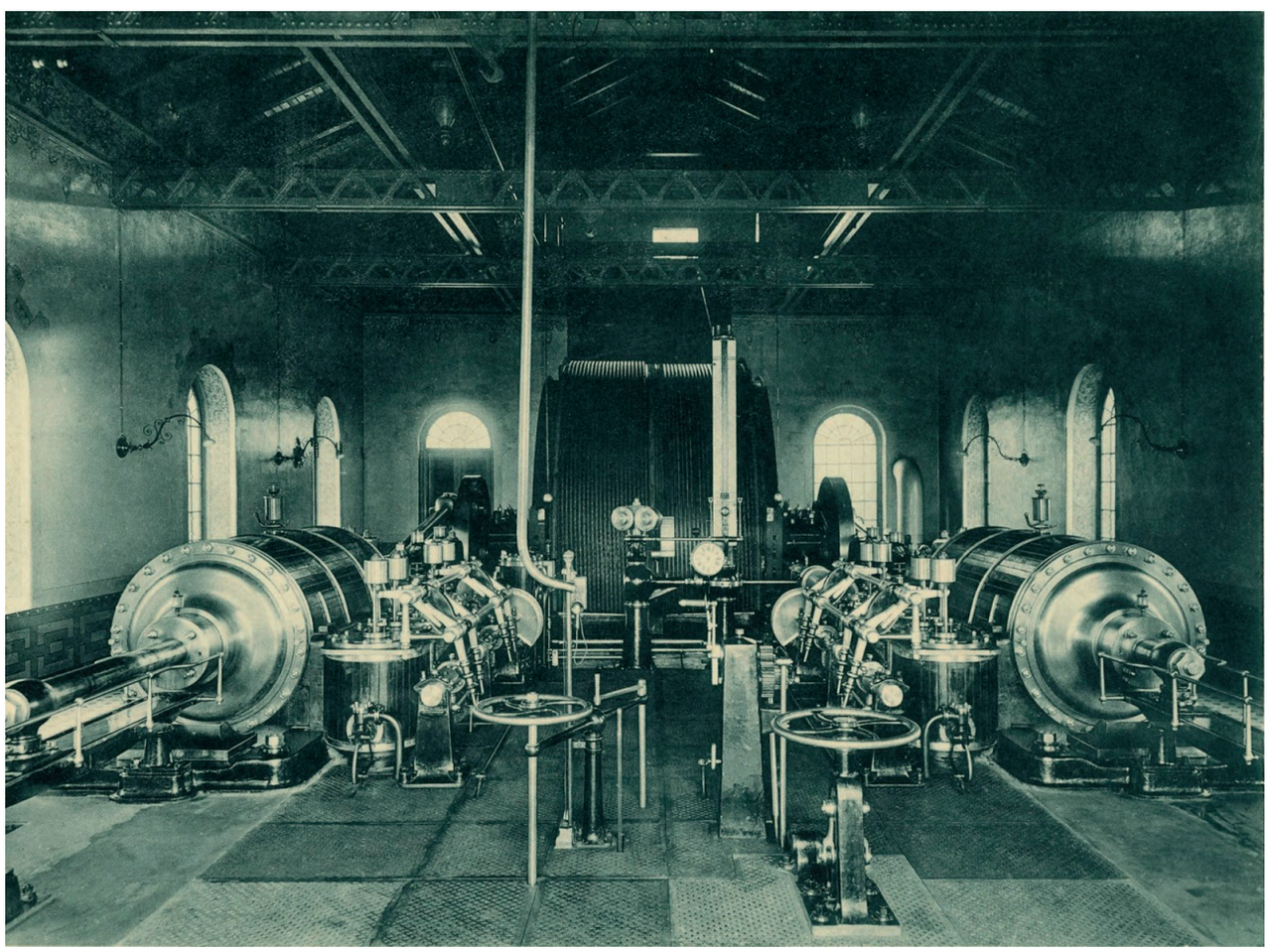
Charakteristické znaky těchto fotografií jsou:

- **strukturální geometrie** – Steckel záměrně odhalil rytmický charakter architektonických prvků, jako jsou sloupy, trubky, kolejnice nebo ocelové příhradové nosníky. Opakování forem na jeho vyobrazeních vytváří dojem řádu, pevnosti a technologické harmonie;
- **hra světla a stínu** – zejména na fotografiích interiérů průmyslových hal nebo důlních šachet. Používal tonální kontrasty, aby zdůraznil bloky strojů a směr světla. Často pracoval se světlem procházejícím okny nebo otevřenými střešními prostory, což snímkům dodávalo plasticitu a dramatičnost;
- **použití umělého světla** – tam, kde podmínky neumožňovaly použití přirozeného světla (např. v interiérech výrobních hal), používal Steckel reflektory a obloukové lampy. To svědčí o jeho velké technické zdatnosti a schopnosti přizpůsobit technické inovace pracovním podmínkám;[38]
- **úhlu pohledu** – často používal záběry z vyvýšeného místa, například ze šachetní věže, technického mostu nebo plošiny uvnitř haly, což mu umožnilo pokrýt větší část prostoru. Jindy zase volil **nízkou perspektivu**, aby dodal strojům a architektuře monumentální dojem;
- **absence lidí nebo jejich** hierarchie – pokud se v záběru objevili dělníci, byli často zobrazeni uspořádaně, podle profesní hierarchie: předáci a manažeři vpředu, dělníci v pozadí nebo ve skupinách. Existovaly také fotografie zcela bez lidské postavy – zaměřené výhradně na průmyslovou materii.

38 Srov. H. Krajewska,*Fotografia polska w XIX wieku. Funkcje i przemiany*, Warszawa 2000, s. 120.



Max Steckel z portfolia *Czarne Djamenty (Černé diamanty). Umělecké fotografie hornoslezských dolů s popisem*, Katowice, 1928



Max Steckel z teki *Vom Obeschlesischen Stein-Kohlen Bergbau*, navíjecí stroj, 1898



Max Steckel z portfolia *Czarne Djamenty (Černé diamanty). Umělecké fotografie hornoslezských dolů s popisem*, Katowice, 1928

Sociální a kulturní funkce Steckelovy průmyslové fotografie

Průmyslové fotografie Maxe Steckela měly nejen informativní a dokumentační funkci, ale hrály také důležitou roli **při vytváření obrazu průmyslu a identity regionu**. Využívali je majitelé továren a obecní a zemské úřady jako nástroj vizuální reprezentace technického pokroku, pracovní disciplíny a modernosti.

Steckelovy fotografie **vytvářely mýtus průmyslového Horního Slezska** jako moderního, organizovaného místa, které je schopno konkurovat průmyslovým centrům v Porýní, Sasku nebo Vestfálsku. Jejich estetika také podporovala ideologickou víru v harmonické soužití člověka a stroje, práce a kapitálu – zejména v materiálech určených investorům, německé veřejnosti nebo berlínským úřadům.[39]

Zároveň jeho fotografie – ačkoli byly zhotoveny na zakázku – **přinášely dokumentární obsah s velkou historickou hodnotou**. Zachycovaly technické detaily dnes již neexistujících továren: typy šachet, rozvržení kolejí, konstrukce věží,

39 Srov. P. Hnatyszyn, B. Małusecki, *Karl-Ludwig Max Steckel fotograf górnośląski 1870-194[.]*, Zabrze 1998, s. 55.

průčelí hal a dílen. Z tohoto důvodu jsou Steckelovy fotografie **neocenitelným pramenným materiálem** pro historiky techniky, architektury, ale i pro badatele v oblasti dějin práce a průmyslové kultury.[40]

Dnes jsou Steckelovy práce znovu objevovány jako příklad **fotografie na pomezí umění a techniky**. Nacházejí své místo na výstavách o průmyslovém dědictví, jsou využívány v muzeích, regionálních publikacích a programech ochrany přírody při revitalizaci oblastí po těžbě.

Tvorba Karl-Ludwiga Maxe Steckela v oblasti průmyslové fotografie jej ukazuje jako umělce, který byl nejen citlivý k obrazům, ale také jako vědomý pozorovatel technologických procesů, průmyslové architektury a společenských změn, k nimž docházelo v Horním Slezsku v době industrializace.

Jeho fotografie se od tehdejší obrazové produkce odlišují **vysokou technickou kvalitou, kompozicí a obratným zacházením se světlem**, díky čemuž je lze považovat za díla na pomezí užitého umění a dokumentu. Steckel skutečnost nejen zaznamenával – **organizoval** ji **a interpretoval**, zachycoval dynamiku práce, monumentalitu průmyslu a geometrii moderny.

V kontextu průmyslového dědictví Slezska má dnes jeho práce nejen archivní význam, ale také význam z hlediska identity. Ukazuje region jako prostor napětí mezi tradicí a modernitou, technologií a člověkem, pohybem a formou. Jeho fotografie zůstávají jedním z nejucelenějších vizuálních svědectví o době, která formovala Horní Slezsko v jeho současném rozměru.[41]

40 Srov. A. Kuzio-Podrucki, *Arystokracja Górnego Śląska*, Bytom 2008, s. 94–96.
41 Katalog výstavy: *Černé diamanty. Fotografie Karl-Ludwiga Maks Steckela*, Hornoslezské muzeum v Bytomi, Bytom 2019, s. 22–29.



FOT. MAX STECKEL

3.4 Podzemní fotografie

Podzemní fotografie byla na přelomu 19. a 20. století jednou z nejnáročnějších a nejnebezpečnějších oblastí průmyslové fotografie. Podmínky v dolech – naprostý nedostatek denního světla, vysoká vlhkost, uhelný prach, omezený prostor a hrozba výbuchu metanu – činily ze snímkování z nitra dolu technicky i organizačně složitý podnik .[42]

Max Steckel získal svou první významnou zakázku v roce 1895. Představenstvo společnosti United Königs – & Laurahütte Steelworks ho pověřilo pořízením fotografií oceláren a dolů, které tvořily společnost, jež následujícího roku oslavila 25. výročí svého založení. Do alba v kožené vazbě nazvaného *„Vereinigte Königs – & Laurahütte 1871 – 1896“* bylo vlepeno 33 fotografií, na nichž byly kromě titulních hutí zachyceny také uhelný důl *„Hraběnka Laura“* v Chorzówě a *„Ocelárna Laura“* v Siemianowicích Śląských. Album obsahuje také dvě fotografie zachycující horníky pracující v podzemí. Jedná se o nejstarší známé fotografie Makse Steckela, které byly pořízeny v podzemí dolu .[43]

Aby mohl Max Steckel fotografovat v podzemí, musel projít nezbytným školením, které bylo zakončeno zkouškou. Po jejím absolvování obdržel pamětní krumpáč s nápisem *„Kgl. Fahrsteiger, Gruben-Photograph Max Steckel“.* Fotografie z průmyslu, které pořídil, Steckel prezentoval různými způsoby. Kromě výstav je předváděl také na promítacích večerech. V březnu 1901 prezentoval fotografie zachycující doly a práci horníků v Zabrze. V březnu 1904 zase jeho fotografie ilustrovaly přednášku inženýra Friedricha Castnera o výrobě železničních kol v železárnách „Królewska“. Pravděpodobně souvisela s propagací knihy F. Castnera „*Vom toten Erz zum geflügelten Rade. Eine kurze Darstellung der Gewinnung und Verarbeitung des Eisens. Mit zahlreichen Abbildungen aus der Königshütte“*, která vyšla téhož roku v *Königshütte* v nakladatelství A. Jelitto. M. Steckel ji opatřil 62 fotografiemi zachycujícími výše uvedený proces. [44]

42 Srov. P. Hnatyszyn *Max Steckel – fotograf górnośląskiego górnictwa* [in:] Hornictví v čase, prostoru, kultuře ed. S. Januszewski, Polský hornický kongres 2007, Nadace Open Museum of Technology, Wrocław 2007, s. 205.
43 Tamtéž, s. 205.
44 Srov. P. Hnatyszyn *Max Steckel – fotograf górnośląskiego górnictwa* [in:] Hornictví v čase, prostoru, kultuře ed. S. Januszewski, Polský hornický kongres 2007, Nadace Open Museum of Technology, Wrocław 2007, s. 204–205.

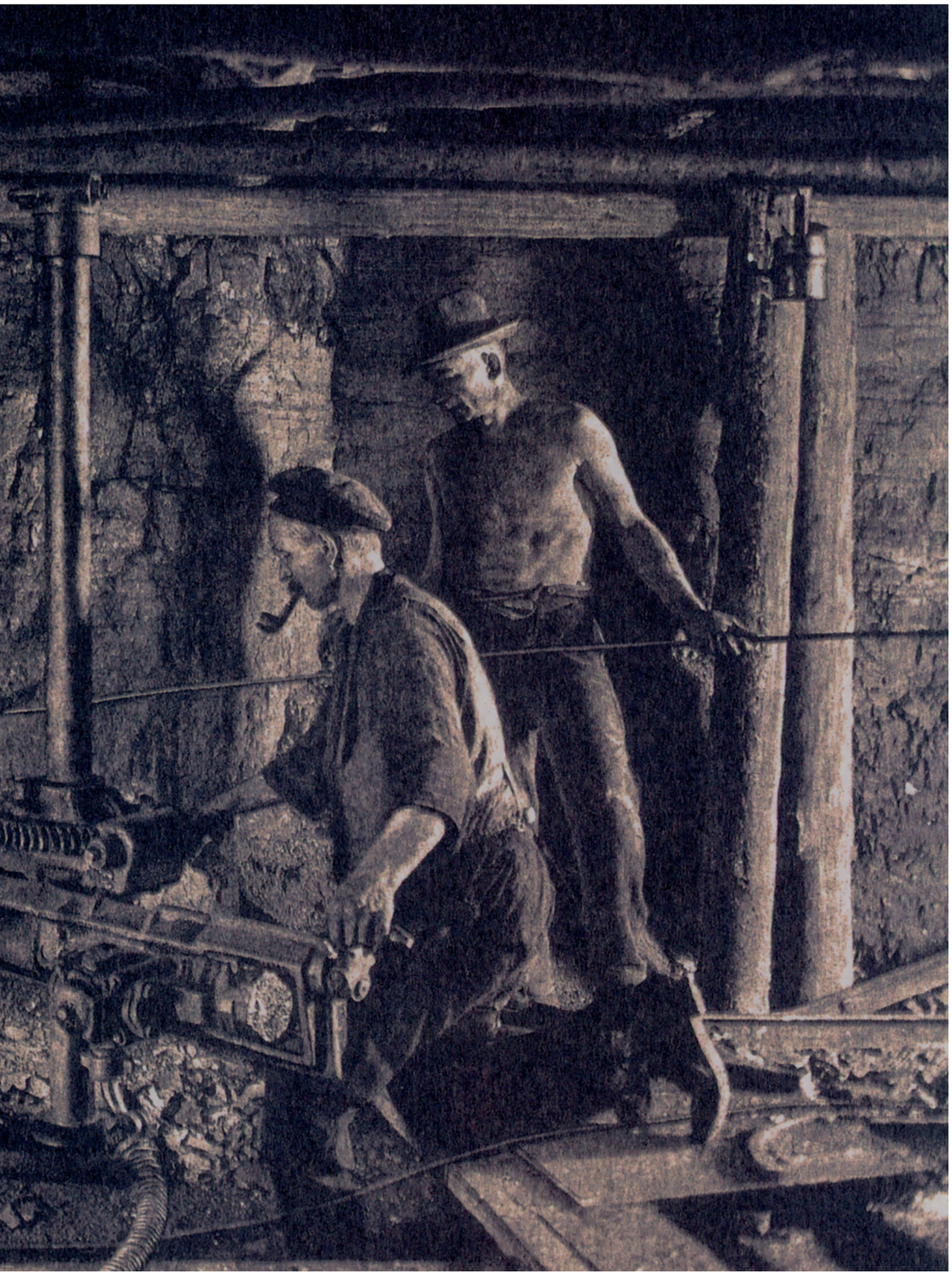



ahrung"
rader Contact,
ebensgefährlich
unterlegt









Karl Ludwig Maks Steckel byl jedním z prvních fotografů působících v Horním Slezsku**, který vyvinul účinné a bezpečné metody fotografování v podzemí**. Jeho úspěchy v této oblasti je třeba považovat za průkopnické nejen v regionálním měřítku, ale i v kontextu evropských dějin průmyslové fotografie.

Steckel nejen fotografoval pro vedení dolů, ale také prováděl technické pokusy, aby přizpůsobil fotografické vybavení extrémním podmínkám v podzemí. Výsledkem jeho práce byly **unikátní snímky dokumentující strukturu jam, pracující lidi a důlní stroje**, které dodnes patří k nejcennějším ikonografickým pramenům o slezském hornictví na přelomu století.

Technické výzvy a inovace osvětlení

Vnitřní prostory dolů byly pro fotografa jedním z nejnepříznivějších pracovních prostředí. Kromě zřejmého nedostatku přirozeného světla představoval problém také omezený prostor, nedostatek stabilních opěrných bodů pro stativ, uhelný prach, vysoká vlhkost a všudypřítomné nebezpečí výbuchu kvůli přítomnosti metanu a polétavého prachu.

Používání tradičních svítilen s hořčíkovým hořákem bylo v těchto podmínkách **velmi nebezpečné, a** tak se Steckel rozhodl vyvinout alternativní osvětlovací systém, který by poskytoval dostatek světla**, byl bezpečný, přenosný a kontrolovatelný**.

Jako jeden z prvních v Horním Slezsku začal používat **obloukové lampy na baterie** s matným sklem nebo tenkými papírovými kryty, které světlo rozptylovaly a dodávaly mu měkkost. Tyto lampy byly umístěny na speciálních podstavcích nebo zavěšeny na háčcích v horní části chodby. Tímto způsobem bylo možné osvětlit popředí i pozadí záběru a vytvořit prostorový hloubkový efekt.

Inovativní byly také takzvané **„lehké police“.** – prkenné nebo kovové konstrukce, na nichž byla umístěna řada svítidel nižší intenzity. Toto řešení umožnilo rovnoměrné osvětlení celého úseku výkopu, bez bodových stínů a přesvětlení. Tento postup popsal Steckel v článku z roku 1911, který vyšel v časopise Photographisches Zentralblatt a je považován za jeden z prvních technických článků o podzemní fotografii.[45]

45 Viz K. L. M. Steckel, *Beleuchtungstechniken in der Bergwerksfotografie*, in Photographisches Zentralblatt, č. 6/1911, s. 137–142.



Složení a funkce podzemích fotografií

Přestože interiéry dolů nenabízely velkou volnost v uspořádání, Steckel dokázal fotografický prostor promyšleně a esteticky uspořádat. **Dominantními rysy jeho kompozic byly centralita a linearita** – chodby, kolejnice, stropy a podpěry budovaly hlubokou perspektivu a vedly divákův pohled hlouběji do obrazu.

Mnoho záběrů **bylo symetrických,** stroje a postavy byly umístěny osově, což scénám dodávalo určitou vážnost a monumentálnost. V jiných případech fotograf zaujal **bočí perspektivu**, která ukazuje rozložení prostoru podél jámy. Světlo bylo směrováno tak, aby modelovalo tělesa – především lidi a vybavení – a zároveň zvýrazňovalo textury stěn, podpěr nebo kolejí.

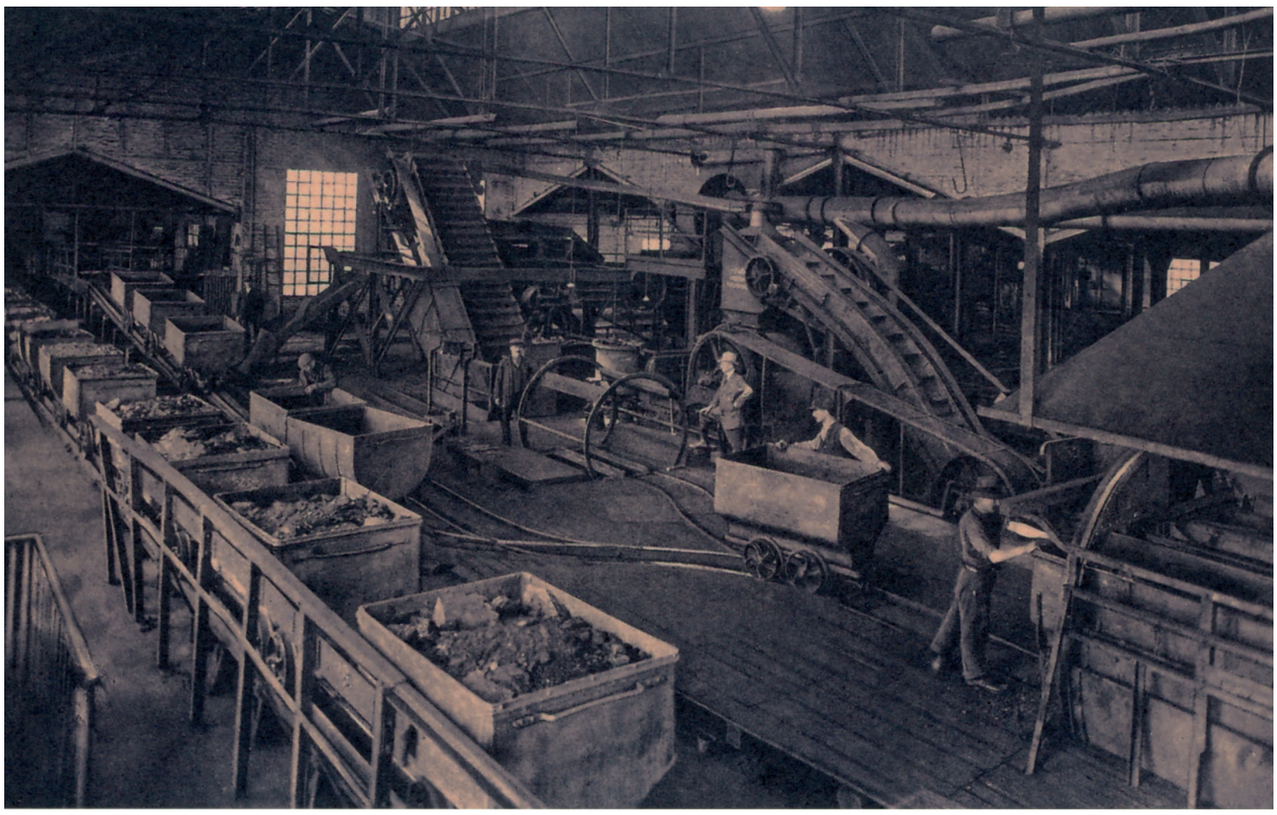
Steckel často zobrazoval **horníky při práci,** s krumpáči, lopatami a vozíky. Postavy byly obvykle snímány staticky, někdy mírně upozaděné, což bylo způsobeno dlouhými expozičními časy. Jejich tváře, pracovní oděv, nářadí – to vše přispívalo k **vizuálnímu záznamu pracovních podmínek v podzemí**. Tyto fotografie nejen dokumentovaly realitu, ale působily také jako **sociální svědectví** tím, že ukazovaly hornictví jako těžkou, ale důstojnou a potřebnou profesi.[46]

Některé fotografie byly **čistě technického** charakteru – zobrazovaly konkrétní stroje, zařízení, ventilační systémy nebo dřevěné bezpečnostní konstrukce. Byly používány v technických zprávách a důlními inspektory jako analytický a archivní materiál.

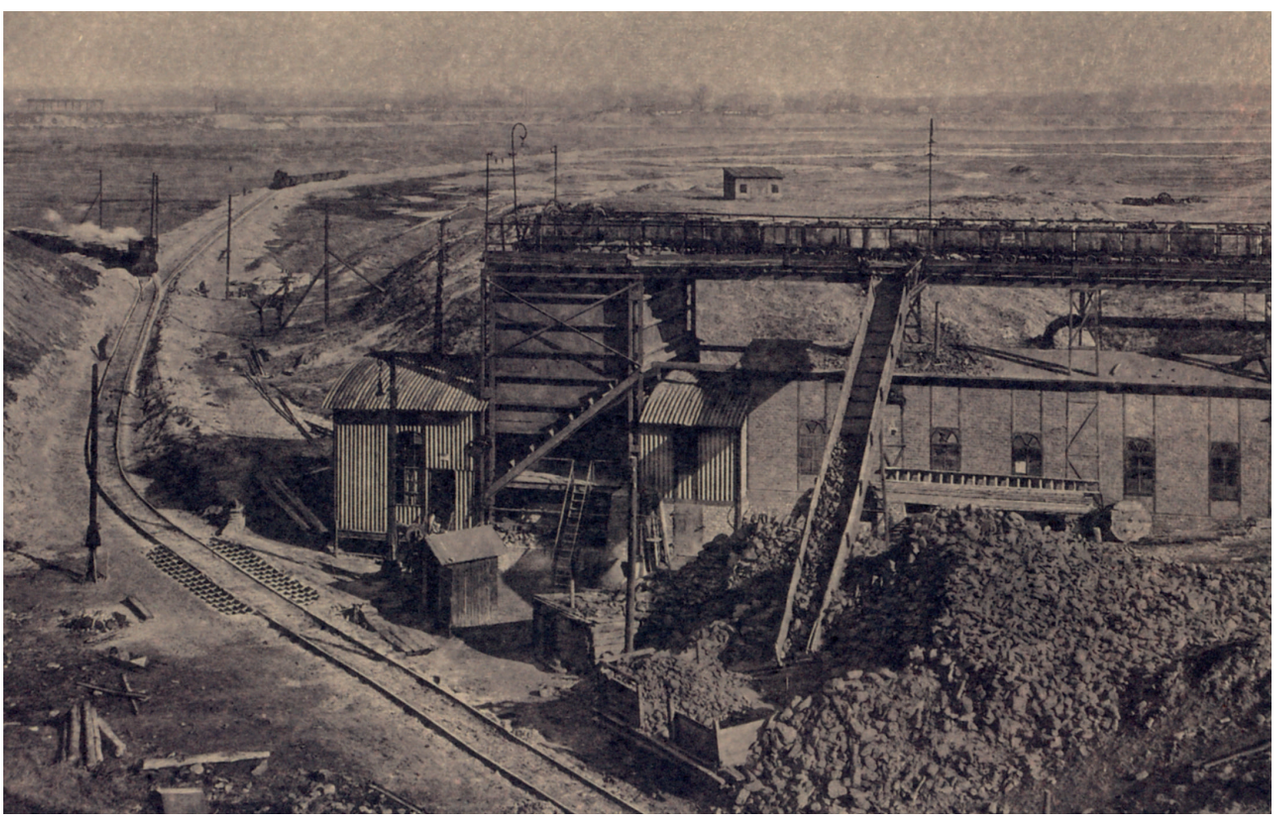
Jiné měly **reprezentativní** význam – byly vytvořeny k výročím závodů, přehlídek, průmyslových výstav nebo jako ilustrace zpráv pro úřady a akcionáře. Takovým snímkům dominoval řád, čistota záběru, absence přemíry figur a světlo odhalovalo klíčové prvky infrastruktury.[47]

Podzemní fotografie Karl-Ludwiga Maxe Steckela byly jedinečnou kombinací technické inovace, odvahy a kompozičního talentu. Jako jeden z mála fotografů své doby dokázal Steckel nejen zaznamenat nepřístupné a nebezpečné prostory slezských dolů, ale učinil tak **esteticky uvědomělým** a **funkčně užitečným** způsobem.

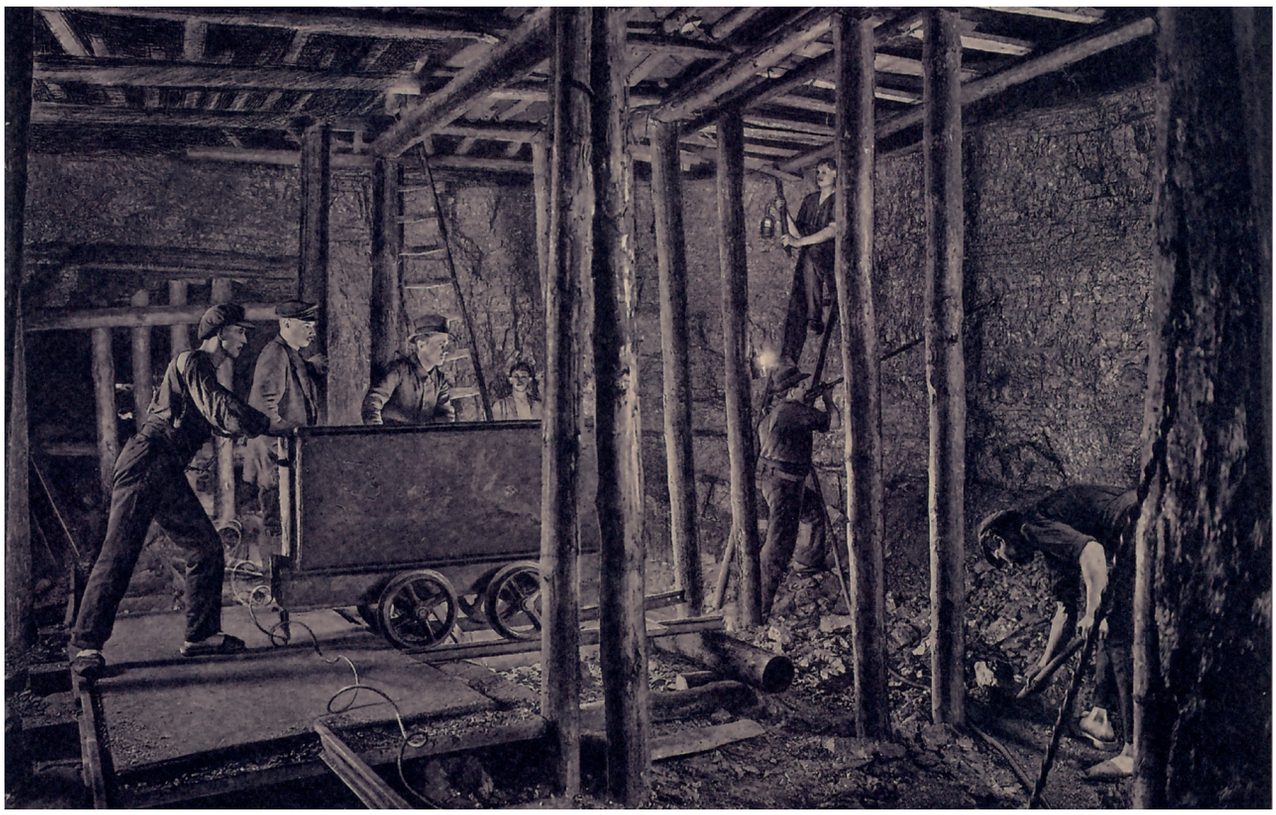
46 Srov. M. Gwóźdź, *Z dziejów fotografii przemysłowej na Śląsku*, in: Studia z Historii Gospodarczej Górnego Śląska, sv. 3, Katowice 2017, s. 213–216.
47 Srov. H. Krajewska, *Fotografia polska w XIX wieku*, Warszawa 2000, s. 133–134.



Max Steckel z portfolia *Czarne Djamenty (Černé diamanty). Umělecké fotografie hornoslezských dolů s popisem*, Katowice, 1928



Max Steckel z portfolia *Czarne Djamenty (Černé diamanty). Umělecké fotografie hornoslezských dolů s popisem*, Katowice, 1928



Max Steckel z portfolia *Czarne Djamenty (Černé diamanty). Umělecké fotografie hornoslezských dolů s popisem*, Katowice, 1928



Max Steckel z portfolia *Czarne Djamenty (Černé diamanty). Umělecké fotografie hornoslezských dolů s popisem*, Katowice, 1928

Jeho práce umožnila tehdejším inženýrům a investorům analyzovat technický stav infrastruktury a zároveň dokumentovat realitu každodenní práce horníků – jejich nástroje, polohy těla, kostýmy, výrazy tváře. Steckelovy fotografie byly nejen záznamem průmyslových prostor, ale také **vizuálním svědectvím kultury práce a proměny podzemní krajiny** v moderní technologickou strukturu.

Pomocí vlastních osvětlovacích systémů – obloukových lamp, světelných polic a rozptýlených světelných zdrojů – se mu podařilo vytvořit **novou kvalitu industriálního obrazu,** který se projevoval nejen světlem, ale také plasticitou forem a hloubkou prostoru. Steckelovy úspěchy v oblasti undergroundové fotografie je třeba považovat **za průkopnické a v evropském měřítku jedinečné.**[48]

Inovativní fotografické techniky Maxe Steckela v důlní dokumentaci

Dílo Karl-Ludwiga Maxe Steckela se natrvalo zapsalo do dějin průmyslové fotografie, zejména v souvislosti s dokumentací infrastruktury a každodenního života v hornoslezském hornictví na přelomu 19. a 20. století. To, co jeho dílo odlišuje od prací jeho současníků, je nejen dokumentární hodnota jeho fotografií, ale také **jedinečný technický přístup k osvětlování** průmyslových prostor, včetně obzvláště náročných podzemních podmínek.

Steckel byl průkopníkem v oblasti **uměleckého osvětlení důlních interiérů**, tj. osvětlení, které nejen osvětlovalo temnotu jam, ale také umožňovalo modelovat fotografický prostor způsobem podobným malířskému šerosvitu. Za tímto účelem zavedl a přizpůsobil inovativní osvětlovací zařízení, jako byly **obloukové lampy** a **světelné police**, které výrazně rozšířily možnosti technické fotografie v dosud téměř zcela nedostupném prostředí .[49]

48 Státní archiv v Katovicích, zesp. 2, ref. 125/87 – Steckelův technický katalog, výkresy fotografických lamp .
49 Srov. P. Hnatyszyn, B. Małusecki, *Karl-Ludwig Max Steckel fotograf górnośląski 1870-194[.]*, Zabrze 1998.



Max Steckel z portfolia *Czarne Djamenty (Černé diamanty). Umělecké fotografie hornoslezských dolů s popisem*, Katowice, 1928

Pracovní podmínky fotografa v dole – omezení a rizika

Fotografování v interiérech uhelných dolů na počátku 20. století bylo spojeno s řadou vážných technologických a bezpečnostních omezení. Tyto prostory se vyznačovaly:

- **naprostým nedostatkem denního světla;**
- **přítomností prachu a výbušných plynů** (např. metanu);
- **vysokou vlhkosti a kolísavými teplotami;**
- **omezeným pracovním prostorem a nerovnosti povrchu;**
- **obtížností přepravy těžkého fotografického a osvětlovacího vybavení.**

Tradičně **používané hořčíkové lampy** byly nejen nedostatečné z hlediska světelného výkonu, ale také **nebezpečné,** protože mohly zapálit plynné směsi. Zároveň tehdy používané velkoformátové fotoaparáty vyžadovaly **dlouhé expoziční časy**, což dále komplikovalo práci v rušném pracovním prostředí horníků.[50]

Steckel byl jedním z prvních, kdo tato omezení identifikoval a pokusil se je systémově řešit pomocí alternativních zdrojů světla.

Oblouková lampa jako revoluce v podzemní fotografii

Oblouková lampa, vynalezená v 19. století a původně používaná pro pouliční osvětlení a divadelní scény, byla zdrojem velmi intenzivního světla, které vznikalo přeskokem elektrického oblouku mezi dvěma uhlíkovými elektrodami. Steckel jako první v Horním Slezsku rozpoznal potenciál tohoto zařízení pro průmyslovou fotografii a přizpůsobil jej důlním podmínkám.

Technicky se jeho systém skládal z:

- **bateriového napájení** – systému olověných článků, které lze přepravovat pod zemí bez nutnosti stálého napájení;
- **hlavní obloukové lampa se směrovým stínítkem** – vyzařuje velmi jasné světlo s barevnou teplotou blízkou dennímu světlu (přibližně 6000–6500 K);

50 D. Witkowska, *Karl-Ludwig Max Steckel – průkopník hornoslezské průmyslové fotografie*, „Wehikuł Czasu" 2014, č. 19 (2), s. 24–26.

- **soustavy čoček a rozptylných filtrů**, které snižují ostrost světla a umožňují modelovat stíny.

Na rozdíl od hořčíkového blesku bylo obloukové světlo **nepřerušované**, což umožňovalo nastavit kompozici snímku v reálném čase a provést expozici po delší dobu – i několik sekund – bez rizika přeexpozice. Takový systém také umožňoval **fotografovat osoby v pohybu,** což bylo dříve v důlních podmínkách prakticky nemožné .[51]

Steckel také vyvinul **ventilační systém kolem lampy,** který ochlazoval topné elektrody a umožňoval bezpečné použití lampy v potenciálně výbušném prostoru.

„Lehké police“ – inovace v rozptýleném osvětlení

Druhým, neméně důležitým prvkem Steckelova systému byly takzvané **světelné police** (německy *Lichtleisten*), speciální konstrukce umístěné podél stěn a stropů důlních chodeb, na nichž byly namontovány **rozptýlené světelné zdroje**.

Konstrukce polic byla poměrně jednoduchá – skládaly se z dřevěných nebo kovových trámů, na které se instalovaly:

- **malé obloukové lampy menší intenzity**, rozmístěné ve stejných vzdálenostech;
- **filtry** rozptylující světlo – z tenkého matného skla nebo celuloidové fólie;
- **prvky pro regulaci úhlu dopadu světla**, což umožnilo rovnoměrné osvětlení celého záběru bez intenzivních stínů nebo přeexponování.

Jejich úkolem bylo vytvořit efekt **měkkého, plastického světla**, které by umožnilo přesně zobrazit strukturu prostoru – stěny výkopu, důlní zařízení, siluety lidí – a zároveň zachovat tónovou diferenciaci.

Toto řešení využila firma Steckel zejména při fotografování **širokoúhlých záběrů důlních chodeb** a dokumentování **techniky práce v podzemí**, což bylo nejen

51 „ Photographisches Zentralblatt”, č. 6/1911, s. 137–142 – článek M. Steckela: *Beleuchtungstechniken in der Bergwerksfotografie*.

estetické, ale také užitečné – fotografie využívali inspektoři a inženýři pro stavební analýzy a analýzy bezpečnosti práce.[52]

Vizuální a kompoziční efekty

Steckelova technika osvětlení umožňovala na tehdejší poměry průmyslové fotografie nebývalé **kompoziční** a **umělecké efekty:**

- **měkké modelování forem** – světlo zvýraznilo nejen obrysy, ale také hloubku prostoru, strukturu stěn, strukturu zařízení;
- **snížení stínů a kontrastu** – což umožnilo lépe číst technické a prostorové detaily;
- **zachování perspektivy a trojrozměrnosti** – umístěním světelných zdrojů v různých výškách.

Na Steckelových fotografiích je patrné **vědomé usměrňování pohledu diváka**, např. osvětlením ústředních bodů kompozice (postava horníka, vozík, vjezd do tunelu), které přesahuje čistě dokumentární funkci fotografie a dává jí narativní charakter.

Význam pro rozvoj průmyslové fotografie

Steckelovy osvětlovací systémy byly v **evropském měřítku průkopnické** a významně ovlivnily další vývoj průmyslové fotografie, zejména tzv. **technické a inspekční fotografie**. Jeho myšlenky se odrážely v učebnicích od 20. let 20. století a byly adaptovány některými fotografickými pracovišti spolupracujícími s doly a ocelárnami.

Zavedení plastického světla do důlního prostoru mělo také symbolický rozměr – přeneslo estetiku známou z portrétů a krajin do světa práce často zbaveného vizuální reflexe. V tomto smyslu byl Steckel průkopníkem **humanizace průmyslového obrazu** a zobrazil člověka nikoli jako kolečko ve stroji, ale jako protagonistu složitého, dynamického a nebezpečného pracovního prostředí.

52 Srov. „Kosmos – Die Zeitschrift für Naturfreunde", č. 4/1908 – K. L. M. Steckel, *Die Jagd mit der Kamera*, s. 89–94.



Max Steckel z portfolia *Czarne Djamenty (Černé diamanty). Umělecké fotografie hornoslezských dolů s popisem*, Katowice, 1928

Karl-Ludwig Maks Steckel jako fotograf a designér významně ovlivnil vývoj technických možností fotografování průmyslových interiérů, zejména v důlním prostředí. Díky použití obloukových lamp a světelných polic s rozptýleným světlem otevřel nové možnosti inscenování světla a dosažení realistických a zároveň plastických dokumentárních snímků. Dokázal něco, co se nikomu před ním nepodařilo.

Jeho úspěchy mají dnes nejen historickou, ale i didaktickou hodnotu – jsou důkazem, že technologické inovace mohou jít ruku v ruce s estetickým cítěním a humanistickým přístupem k průmyslovému obrazu. Steckel se tak jeví jako průkopník fotografického světelného inženýrství, jehož myšlenky předběhly svou dobu .[53]

53 Srov. M. Gwóźdź, *Z dziejów fotografii przemysłowej na Śląsku*, in: Studia z Historii Gospodarczej Górnego Śląska, sv. 3, Katowice 2017, s. 201–219.

3.5 Vojenská fotografie

Ačkoli je dílo Karl-Ludwiga Maxe Steckela spojováno především s fotografiemi přírody a průmyslu, důležitou, ale méně známou součástí jeho tvorby byla také **vojenská fotografie**. Tato činnost se rozvíjela především v letech před vypuknutím první světové války a s větší intenzitou v letech 1914–1918. Steckel byl jako v regionu uznávaný fotograf angažován pro dokumentaci událostí vojenského charakteru a pro pořizování portrétů vojáků, důstojníků a útvarů dislokovaných v Horním Slezsku.

Během první světové války Steckel na objednávku generálního štábu německé armády fotografoval obranná opevnění nepřítele. V červnu 1922 pořídil sérii fotografií dokumentujících vstup polské armády do Horního Slezska a oslavy, které tuto událost provázely.

Vojenská fotografie hrála v jeho díle několik rolí. Jednak **funkci dokumentární**, kdy zaznamenávala vojenské formace, vlastenecké obřady, přísahy, přehlídky a císařské návštěvy. Za druhé **funkci portrétní,** kterou plnil v ateliéru, kde pořizoval individuální i skupinové fotografie vojáků. Za třetí, **společenskou funkci,** neboť Steckelovy fotografie se dostaly na pohlednice, do novin a byly také zasílány rodinám jako suvenýry .[54]

Jeho tvorba je součástí širšího evropského kontextu používání fotografie jako vojenského, propagandistického a totožnostního nástroje. Steckel, pohybující se na pomezí civilního a vojenského světa, vytvořil **unikátní soubor snímků**, které na jedné straně zobrazují každodenní život vojáků, na straně druhé obraz armády jako instituce podřízené řádu, hierarchii a povinnosti služby.

Vojenské portréty – styl a význam

Během první světové války navštěvovalo Steckelův ateliér v Katovicích a dříve v Königshütte a Zabrze mnoho pruských vojáků, včetně důstojníků a poddůstojníků místních jednotek. Pořizoval **klasické portréty v plné uniformě**, s vojen-

54 R. Targosz, *Obraz německé armády ve fotografii z přelomu století*, in: Studia z Historii Wojskowości, sv. 12, Kraków 2016, s. 52–65.



Max Steckel, Návštěva císaře Karla I. na německém velitelství na zámku Pszczyna. (1916–1917)



Max Steckel, Návštěva císaře Karla I. na německém velitelství na zámku Pszczyna. (1916–1917)

skými atributy – šavlemi, bajonety, puškami nebo znaky příslušnosti k určitému útvaru. Tyto fotografie byly vysoce reprezentativní, často si je objednávali sami portrétovaní nebo jejich rodiny jako **předfrontovou památku**.

Charakteristickým rysem Steckelových portrétů **byla jasnost kompozice a monumentalita postav**. Vojáci byli zobrazováni frontálně, s mírně zvednutou hlavou a očima upřenýma nad objektiv, což dodávalo fotografii patetický nádech. Záběry byly centrální, často v celoobličejovém nebo pasovém formátu, s neutrálním nebo stylizovaným pozadím palácového interiéru nebo kolonády – v souladu s tehdejšími konvencemi vojenského zobrazování.

Steckel někdy používal **umělé světelné efekty na pozadí**, které umocňovaly dojem prostornosti a soustředily pozornost diváka na tvář a postavu vojáka. Tyto portréty – často signované na zadní straně jako „Photographisches Atelier K. L. M. Steckel“ – byly pořízeny v roce 1952. – byly objednávány ve formátu vizitky (*Carte de Visite*) nebo kabinetky a také jako **fotografické pohlednice** pro korespondenci s rodinou.[55]

Dodnes dochované fotografie ukazují, že Steckel fotografoval zástupce různých útvarů: pěchoty, jezdectva, dělostřelectva, ale i zdravotníků a četnictva. V některých případech se objevují i skupinové fotografie – vojáci seřazení v řadách před praporem nebo kasárenskou budovou, které mohly sloužit k evidenčním a archivním účelům.

Vojenské akce ve veřejném prostoru

Kromě portrétů vytvářel Max Steckel také **reportážní fotografie, které** dokumentovaly události vojenského charakteru odehrávající se v městském prostoru. Patřily k nim např:

- vojenské přísahy na náměstích,
- průvody a přehlídky císařských vojsk,
- oslavy výročí,

55 Srov. P. Hnatyszyn, B. Małusecki, *Karl-Ludwig Max Steckel fotograf górnośląski 1870-194[.].*, Zabrze 1998, s. 43.

- návštěvy zástupců vojenských a státních orgánů,
- pohřby důstojníků a padlých vojáků,
- prezentace nových zbraní a vybavení.

Tyto události dokumentoval jak jménem vojenských jednotek, tak i místních novin a obecních úřadů. Fotografoval **pochodové formace, čestné skupiny, vojenské orchestry, projevy důstojníků** a shromáždění občanů. Tyto fotografie spojovaly **reportážní charakter s kompoziční pečlivostí**, která byla pro jeho styl charakteristická.

Steckel věnoval zvláštní pozornost **prostorovému uspořádání snímků** – řady vojáků tvořily rytmické linie, vlajky a prapory představovaly vertikální akcenty a budovy v pozadí dodávaly celku architektonický rámec. Fotografie tak plnily nejen dokumentární roli, ale také **formovaly obraz armády v očích veřejnosti** – jako organizované, důvěryhodné a silné instituce.[56]

Fotografie z tohoto období se často dostávaly do **místního tisku** (např. do „Kattowitzer Zeitung“) a do pamětních alb jednotek. Byly také distribuovány jako **vlastenecké pohlednice**, na nichž byli muži v uniformách zachyceni ve slavnostních scénách, někdy s citáty z vojenských písní nebo plukovních hesel.

Vojenská fotografie v díle Karl-Ludwiga Maxe Steckela ukazuje, jak široký byl rozsah jeho fotografických zájmů a schopností. Ačkoli byl činný především jako dokumentarista průmyslu a přírody, **svou technickou preciznost, smysl pro kompozici a cit pro význam okamžiku** prokázal i v oblasti vojenské fotografie .[57]

Jeho vojenské portréty pořízené v ateliéru byly nejen suvenýrem pro rodiny, ale také nástrojem pro utváření obrazu armády jako moderní organizace, která si zaslouží společenský respekt. Fotografie vojenských akcí v městském prostoru zase plnily dokumentární a propagandistickou funkci a podílely se na **budování symbolického obrazu armády v kolektivním vědomí**.

Steckelova práce v této oblasti je dodnes důležitým historickým pramenem –

56 Srov. A. Kuzio-Podrucki, *Arystokracja Górnego Śląska. Rodowody, majątki, dziedzictwo*, Bytom 2008, s. 89.
57 Srov. Státní archiv v Katovicích, tým: fotografická dokumentace Steckelova ateliéru – čj. 165/19.



Max Steckel, voják císařské armády.

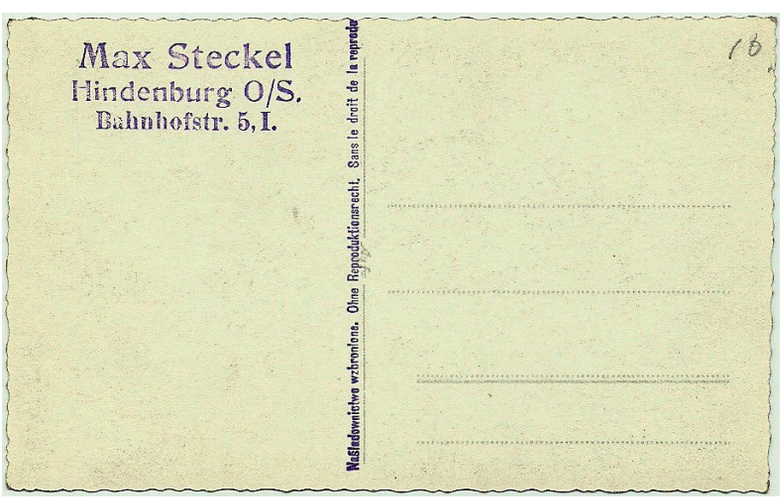
umožňuje analyzovat jak každodenní realitu vojenské služby, tak kulturní význam přítomnosti armády ve společenském životě Horního Slezska na přelomu 19. a 20. století. Jeho fotografie ukazují nejen formace a uniformy, ale také emoce, postoje a kolektivní rituály válečné doby.[58]

58 Srov. „Kattowitzer Zeitung", č. 114, z 28.8.1915, s. 2.



Max Steckel, pohlednice, budova divadla v Katovicích





Max Steckel, Pohlednice, Zabrze – Hotel „Admiralspalast“, averz a reverz

3.6 Pohlednice

Na přelomu 19. a 20. století zažila Evropa skutečný rozmach výroby a šíření fotografických pohlednic. Staly se nejen oblíbeným komunikačním prostředkem, ale také **vizuálním médiem s obrovským společenským a kulturním dosahem**. Fotografie reprodukované na pohlednicích plnily funkci vzpomínkovou, dokumentační, propagační, ale i vzdělávací a ideologickou.

Karl-Ludwig Maks Steckel skvěle využil potenciál této formy. Již od 90. let 19. století vznikaly v jeho ateliéru **fotografické pohlednice** zobrazující jak jednotlivé portréty, tak i městské scény, průmyslové závody, pohledy do přírody nebo vojenské scény. Pohlednice byly důležitým doplňkem Steckelových uměleckých aktivit, ale také důležitým kanálem pro šíření jeho fotografií v regionu i mimo něj.

Max Steckel byl jedním z prvních fotografů v Horním Slezsku, kteří systematicky připravovali fotografie za účelem jejich **reprodukce na pohlednicích**. Většina z nich byla opatřena jeho jménem a názvem města (např. „Photogr. Atelier Steckel – Königshütte“), což z nich činilo nejen nosič obrazu, ale také **nástroj pro budování značky autora**. Díky tomu se jeho fotografie dostávaly k desítkám či dokonce stovkám příjemců – mnohem častěji než klasické ateliérové tisky .[59]

Témata a funkce Steckelových fotografických pohlednic

Pohlednice Karl-Ludwiga Maxe Steckela se vyznačovaly mimořádně širokou škálou námětů. Lze mezi nimi rozlišit několik základních kategorií:

- **pohledy na města a architektonické** památky – jedná se zejména o Katovice, Chorzów, Zabrze a Bytom, záběry radnic, nádraží, kostelů, škol a ulic;
- **průmyslové scény** –hutě, doly, šachty, dílny, elektrárny, překladiště;
- **krajina a příroda** – lesy, řeky, parky, rybníky a divoké lesy Horního Slezska;
- **portréty** – individuální (často s věnováním) i skupinové: rodinné, svatební, vojenské, školní, profesní;

59 Srovnej J. Stauber, *Pocztówki Górnego Śląska 1890-1930. Między dokumentem a obrazem kulturowym*, Gliwice 2010, s. 17-24.

- **veřejné události** – přehlídky, císařské návštěvy, vlastenecké obřady, pohřby slavných osobností;
- **žánrové a humorné scény** – oblíbené zejména v období před první světovou válkou.[60]

Tyto pohlednice plnily různé funkce. Především **byly prostředkem osobní komunikace** – díky možnosti napsat zprávy a odeslat je poštou. Často také sloužily jako **památky z významných událostí nebo míst a** také **jako sběratelské předměty**, zejména mezi měšťany a místní inteligencí.

V případě průmyslové a městské fotografie sloužily také jako **propagační nástroj**. Městské úřady a majitelé průmyslových závodů si objednávali celé série pohlednic s pohledy na svá zařízení, které pak rozesílali úřadům, institucím, obchodním partnerům nebo investorům. Jednalo se o jeden z **nejlevnějších a nejrychlejších způsobů šíření pozitivního obrazu města nebo závodu**.

Estetika a forma

Po estetické stránce se Steckelovy pohlednice vyznačovaly velkým důrazem na kompozici, vyváženým kontrastem a jasnou, čistou linií horizontu. Záběry byly promyšlené – často panoramatické, v mírně vyvýšené perspektivě, což umožňovalo zachytit větší část městského prostoru nebo podniku. Portrétům dominovala klasická středovost záběru, jasné popředí a neutrální pozadí. Barevnost, většinou černobílá, byla někdy **ručně kolorována**, zejména v případě vánočních pohlednic a příležitostných portrétů .[61]

Některé série byly sezónní, např. **vánoční, velikonoční, novoroční pohlednice**, jiné sloužily jako „výkladní skříň města“ (série pohlednic Katovic z roku 1905) nebo tvořily uzavřené fotografické série dokumentující např. vznik nového průmyslového závodu.

60 Srov. P. Hnatyszyn, B. Małusecki, *Karl-Ludwig Max Steckel fotograf górnośląski. 1870-194[.]*, Zabrze 1998, s. 61.
61 Srov. A. Kuzio-Podrucki, *Arystokracja Górnego Śląska*, Bytom 2008, s. 109.

Distribuce a společenský význam

Max Steckel využíval k distribuci svých pohlednic vlastní síť ateliérů a kontakty s knihkupectvími a trafikami. Často je prodával v místních prodejnách tisku, ale také přímo ve svých fotoobchodech. Steckelovy pohlednice byly distribuovány v tisících výtisků – nejen ve Slezsku, ale i v dalších regionech německé říše. Dostaly se do rodin emigrantů, vojáků sloužících v zahraničí, žáků a studentů studujících v Berlíně, Lipsku nebo Drážďanech .[62]

Byly také prvkem při **utváření místní vizuální identity** – obyvatelé Horního Slezska mohli poprvé vidět svá města, ulice, pracoviště a každodenní život v podobě uspořádaného, estetického obrazu s podpisem a signaturou. Pohlednice se stala nejen užitkovým předmětem, ale i **ikonou místa a času**.

Pohlednice Karl-Ludwiga Maxe Steckela byly nedílnou součástí jeho uměleckých, technických a obchodních aktivit. Pohlednice s jeho fotografiemi, které v sobě spojovaly užitkovou, dokumentární a propagační funkci, byly jak nositeli vizuální kultury, tak materiálními stopami společenských a prostorových proměn Horního Slezska na přelomu 19. a 20. století.

Steckel dokonale pochopil možnosti média, které spojovalo **snadnost masového šíření s estetikou záběru a komunikační funkčností**. Díky tomu nejen zachycoval obrazy svého regionu, ale aktivně se podílel na jeho vizuální tvorbě. Snímky průmyslu, lidí, míst a událostí, šířené formou pohlednic, byly více než jen památky – staly se součástí kulturní paměti Slezska.

Steckelova dobová sbírka pohlednic, uložená v regionálních muzeích, soukromých sbírkách a archivech, je dnes neocenitelným ikonografickým pramenem, který dokumentuje nejen fotografovu tvorbu, ale také **společenskou krajinu dané doby** – její styl, životní rytmus, modernizační snahy a místní identitu .[63]

62 Srov. M. Gwóźdź, *Slezské obrazy. Fotografie a regionální identita*, Katowice 2016, s. 94–97.
63 Srov. Státní archiv v Katovicích, komplex: Pohlednice – Steckelův ateliér, čj. 83/15.

3.7 Poezie

Ačkoli je Karl-Ludwig Maks Steckel znám především jako fotograf a konstruktér, jeho umělecký odkaz zahrnuje i méně známou, ale neméně zajímavou oblast tvůrčí činnosti – **poezii**. Z dochovaných materiálů vyplývá, že Steckel psal básně již od svých mladistvých let a v dospělosti s nimi zacházel jako s **formou osobního vyjádření**, neoddělitelně spjatou s jeho estetickým cítěním a reflexivitou.

Zájem o poezii nebyl v jeho době ničím neobvyklým – mnoho umělců 19. a počátku 20. století kombinovalo různé formy uměleckého vyjádření a hledalo výrazové prostředky, které by odpovídaly mnohorozměrnosti dobové zkušenosti. Pro Steckela byla poezie **doplňkem jeho fotografické praxe** – pokusem pojmenovat to, co obraz nedokázal zachytit: emoce, nálady, vzpomínky, touhu po přírodě nebo ztraceném řádu.

V některých případech byly jeho básně kontemplativní, inspirované přírodou a osamělými fotografickými výpravami, v jiných melancholické, odkazující na civilizační změny, kterým čelil jako dokumentarista industrializace Horního Slezska. Objevují se i texty s výrazně **filozofickým či náboženským tónem**, svědčící o duchovním hledání smyslu.[64]

Poezie jako doplněk obrazu

Dochovaná Steckelova básnická díla, i když jich není mnoho, ukazují na silné spojení jeho tvorby s přírodou, světlem, prostorem a pomíjivostí. V jeho básních se objevují obrazy mlhy plující nad močálem, ticho ranního lesa, šumění větru mezi travinami a úvahy o místech, která již minula, a to jak v přírodní, tak v průmyslové krajině.

V jednom fragmentu poznámek, které se dochovaly v rukopise (pravděpodobně z počátku 20. let 20. století), Steckel napsal:

64 Steckelův rukopis, soukromá sbírka, citováno v B. Małusecki, *Karl Ludwig Max Steckel – życie i fotografia*, Zabrze 1998, s.69.

„Světlo rodí obraz, ale stín říká pravdu.
Ne vše, co je vidět, trvá,
ne vše, co mizí – skutečně mizí“[65] .

Toto krátké sdělení je téměř manifestem jeho vnímání reality – jako fotograf viděl nejen materiál, ale i skryté, emocionální, pomíjivé vrstvy. Básně spíše narativního charakteru, připomínající literární miniatury, vyprávěly o setkáních s divokou zvěří, osamělých rozhovorech v lese nebo o plynoucích ročních obdobích.

Některé Steckelovy texty byly psány formou krátkých vět a aforismů, často v kombinaci s jeho fotografiemi přírody v albech nebo brožurách. Dochovala se pohlednice z jeho ateliéru, na níž je vyobrazen jelen v lesnaté krajině a na níž jsou vytištěny jeho vlastní verše:

„Tam, kde mlčí člověk, promlouvá les“[66] .

Steckelova poezie neměla literární ambice ve formálním smyslu – nepoužíval složité metafory ani složité rytmické struktury. Jeho básně měly charakter **osobních duchovních zápisků**, v nichž se slovně odrážela estetika fotografického obrazu. Jeho slovesná a výtvarná tvorba tak **tvořila ucelený světonázor** – zaměřený na pozorování světa, reflexi jeho proměnlivosti a snahu uchovat prchavé okamžiky.

V době zrychlené industrializace a militarizace Slezska po roce 1914 získala tato poezie další rozměr – byla **pokusem o záchranu duchovní rovnováhy ve svě-**

65 Srov. rukopis Steckel, soukromá sbírka, citováno v B. Malusecki, *Karl Ludwig Max Steckel – život a fotografie*, Zabrze 1998, s. 69.
66 Pohlednice signovaná „Photogr. Atelier Steckel, Königshütte”, cca 1910, sbírka Hornoslezského muzea v Bytomi, ikonografické oddělení, inv. č. MGB-F-2011.

tě, který stále více ovládaly stroje, ekonomika a kolektivní násilí. Steckel své básně nepublikoval v literárním tisku, ale zapisoval si je do sešitů, na okraje pracovních sešitů a do osobních poznámek – považoval je za **intimní jazyk komunikace se sebou samým a s přírodou**.

Přestože básnická tvorba Karl-Ludwiga Maxe Steckela zůstala na okraji jeho veřejné umělecké činnosti, je mimořádně cenným svědectvím o jeho osobnosti a spiritualitě. Básně prozrazují hlubokou citlivost ke světu, touhu po harmonii a vědomí pomíjivosti – vlastnosti, které pronikaly i do jeho fotografií.

Poezie byla pro Steckela **prostorem pro osobní reflexi a kontemplaci** a jemným doplňkem jeho fotografického vyprávění. Spojením obrazu a slova vytvořil jedinečný jazyk uměleckého vyjádření, v němž příroda, světlo a ticho měly stejný hlas jako technický obraz .[67]

67 Srov. pohlednici signovanou „Photogr. Atelier Steckel, Königshütte", cca 1910, sbírka Hornoslezského muzea v Bytomi, ikonografické oddělení, inv. č. MGB-F-2011.

4 Hodnocení činností a tvorby

Dílo Karla-Ludviga Maxe Steckela (1870-1947) je třeba vnímat v širším kontextu dynamických společenských, hospodářských a kulturních změn, které probíhaly v Horním Slezsku, Německu a Polsku na přelomu 19. a 20. století. Byla to doba rychlého průmyslového rozvoje, urbanizace a moderních vizuálních médií. Fotografie, která byla zpočátku považována za technickou kuriozitu, tehdy získávala uznání jako dokumentační nástroj, umělecké médium a forma vyjádření sociálních a národních idejí.

Slezsko jako kulturně i politicky příhraniční oblast bylo prostorem, kde se setkávaly německé, polské a české vlivy. Ve druhé polovině 19. století se nacházelo v hranicích německé říše, což mělo vliv na společenskou strukturu a podobu kulturní elity. Fotografie se rozvíjela především v městských centrech, jako byly Breslau (Vratislav), Katovice, Opole, Bytom nebo Gliwice, kde existovaly četné fotografické továrny a profesní sdružení, včetně Verband Deutscher Photographen, a od roku 1900 také regionální struktury uměleckých spolků .[68]

Fotografové kteří působili ve Slezsku představovali velmi různorodý přístup, od čistě řemeslného až po umělecko-dokumentární. V tomto prostředí vynikal Max Steckel jako umělec, který všechny tyto aspekty spojoval; byl technikem, vynálezcem, řemeslníkem i umělcem. Tato mnohostranná činnost mu vynesla uznání ve vědeckých, uměleckých i průmyslových kruzích.

68 Viz „Verband Deutscher Photographen" – Geschichte und Einfluss auf die Fotografie im Deutschen Kaiserreich, *Photohistorische Beiträge*, 1998.

Steckel, který měl fotografický ateliér v Bytomi a pobočku v Katovicích, patřil k elitě slezské profesionální fotografie. Jeho práce byly publikovány v prestižních fotoalbech a časopisech a vystavoval na mezinárodních výstavách, mimo jiné v Londýně, Paříži a Berlíně[69] . Na rozdíl od mnoha místních fotografů pracujících výhradně pro soukromé klienty se Steckel aktivně podílel na rozvoji vědecké, přírodní a průmyslové fotografie, což mu zajistilo výjimečné postavení mezi jeho profesionálními kolegy z oboru.

Při srovnání Steckela s dalšími známými fotografy působícími ve Slezsku je třeba poukázat na osobnosti jako např:

- **August Krause (1833–1906**) – působil především v Breslau, byl představitelem klasického ateliérového portrétu měšťanstva. Na rozdíl od Steckela Krause jen zřídkakdy překračoval hranice komerčního portrétu a dobových konvencí;
- **Wilhelm von Gloeden (1856–1931)** – ačkoli působil především v Itálii, jeho dílo bylo známé a analyzované i v Německu; von Gloeden byl příkladem fotografa-umělce – což z něj činilo odlišnou osobnost, ale podobnou Steckelovi, pokud jde o uznání a formální odvahu ;[70]
- **Karol Hillar (1875–1941**) – polský fotograf působící mimo jiné v Katovicích a Varšavě, který se více věnoval národním a společenským aktivitám a dokumentoval každodenní život Poláků. Na rozdíl od Steckela měla jeho tvorba jasný ideologický rozměr.

Steckel balancoval mezi světem německé buržoazie, pro kterou pořizoval prestižní portréty, a vědeckou a průmyslovou komunitou, kde dokumentoval například hornictví a rozvoj techniky ve Slezsku. Jeho společenská pozice byla tedy jedinečná; poskytoval nejen snímky elity, ale podílel se také na dokumentaci rozvoje regionu jako průmyslového a zároveň přírodního prostoru.

Steckel vynikal i po umělecké stránce. Jeho portrétní a přírodní tvorba vykazuje

69 A. Neumann, *Slezská fotografie 1850–1945. lidé a díla*, Katowice 2006 , s. 113–117.
70 M. Dvořák, *Estetika fotografie na přelomu století*, Praha 2002 , s. 98–101.

vysoké povědomí o kompozici, hře se světlem a detailem, což jsou rysy charakteristické pro piktorialismus, ale také pro ranou funkční fotografii. Zatímco mnozí slezští fotografové té doby plnili zakázky opakujícím se způsobem, Steckel hledal nové záběry, experimentoval s osvětlením (např. v dolech) a zaváděl vlastní vynálezy, např. speciální blesky přizpůsobené extrémním podmínkám.[71]

Jeho fotografie přírody byly publikovány nejen v Německu, ale i v mezinárodních časopisech, což zdůrazňuje jeho postavení umělce, který přesahuje místní význam. Obdržel také zakázky od vědeckých institucí a muzeí, což svědčí o vysoké důvěře v jeho kompetenci dokumentátora a odborníka.

Za zmínku stojí i to, že Steckelovo dílo vzniklo v době rostoucího národnostního a sociálního napětí – zejména po první světové válce a během hornoslezského plebiscitu (1921) a později v období nacismu. Jeho pozice německého fotografa působícího na národnostně smíšeném území byla nejednoznačná – ačkoli Steckel nebyl politickým aktivistou, jeho práce ve prospěch německých institucí a elit mohla být interpretována jako výraz identifikace s německou kulturou.

Ve 30. letech 20. století v souvislosti s rostoucí ideologizací kulturního života v Německu Steckel omezil svou uměleckou činnost a stáhl se z veřejného života. Na rozdíl od některých fotografů, kteří podporovali nacistickou propagandu, si udržoval odstup a vyhýbal se otevřené ideologické angažovanosti.[72]

Max Steckel byl jedním z nejvýznamnějších fotografů působících ve Slezsku na přelomu 19. a 20. století. Jeho všestrannost, novátorství a schopnost spojit umění s vědeckou a průmyslovou dokumentací z něj učinily jedinečnou osobnost. Ve srovnání s ostatními fotografy regionu a doby se vyznačoval širokým spektrem činnosti, vysokou technickou a uměleckou kvalitou a významným společenským postavením .[73]

71 H. Meinhardt, *Technische Innovationen in der Industriefotografie 1890-1930*, Berlin 1995 , s. 59-64.
72 Srov. J. Kaczmarek, *Slezsko v objektivu. Fotografie a politika paměti 1918-1945*, Wrocław 2014, s. 142-147.
73 Tamtéž, s. 142-147.

5. Hodnocení osobnosti

Karl Ludwig Max Steckel (1870–1947) byl výjimečnou osobností – umělcem, dokumentaristou, vědcem a vynálezcem, jehož život a dílo se časově shodovaly s nejtěžšími obdobími evropských dějin. Jeho odborná a intelektuální činnost se rozvíjela v době intenzivního průmyslového rozvoje, ale také dvou světových válek, obrození Polska a nástupu a moci nacionálního socialismu v Německu. Hodnocení jeho osobnosti proto vyžaduje nejen analýzu jeho charakterových vlastností, ale také zakotvení v konkrétní společenské a politické realitě.

Z dostupných pramenů vyplývá obraz pracovitého, pečlivého a vnitřně disciplinovaného člověka. Steckel byl člověk s jasnými technickými zájmy, orientovaný na pokrok, experimentování a praktické využití fotografických poznatků. Projevoval silné odhodlání dokumentovat skutečnost – nejen umělecky, ale také technicky, výchovně a sociálně. Svědčí o tom jeho činnost jako fotografa přírody, průmyslu a každodenního života, ale také jako vynálezce specializovaných blesků pro fotografování v obtížných terénních a podzemních podmínkách .[74]

Max Steckel byl loajálním občanem císařského Německa a jeho dílo – fotografické i literární – vykazuje jasné vlastenecké akcenty. Během první světové války publikoval básně, v nichž opěvoval národního ducha, odvahu vojáků a krásu německé krajiny. Je však třeba poznamenat, že jeho vlastenectví mělo spíše

74 Srov. J. Głomb, *Industrial Photography in Upper Silesia*, Katowice 2013, s. 122–129.

kulturní a citový než nacionalistický charakter. V jeho díle nenajdeme expanzionistická hesla, nenávist k jiným národům ani oslavu násilí. Bylo spíše výrazem touhy po řádu a harmonii, které válka nenávratně narušila .[75]

Po skončení první světové války a rozpadu hohenzollernské monarchie zůstal Steckel v Horním Slezsku, které bylo na základě Versailleské smlouvy a plebiscitu rozděleno mezi Polsko a Německo. Bytom, kde jeho byl jeho ateliér, zůstal v německých hranicích. Neexistují žádné záznamy o tom, že by Steckel aktivně vystupoval proti nové politické situaci. Jeho postoj k Polsku byl spíše lhostejný než nepřátelský. Ve svých dílech zobrazoval lidi bez ohledu na jejich původ a se stejnou pozorností fotografoval polské i německé obyvatele regionu .[76]

Nebyl zapojen do německých revizionistických organizací, které po roce 1922 usilovaly o znovuzískání ztracených zemí. Lze předpokládat, že to, co bylo pro mnohé politickou otázkou, mělo pro Steckela spíše existenciální rozměr – změnu hranic vnímal jako součást osudu obyvatel pohraničí, nikoli jako záminku k nacionálnímu fanatismu.

Kromě profesní činnosti byl Steckel také společensky aktivní, mimo jiné působil ve strukturách sboru dobrovolných hasičů v Bytomi, kde zastával funkci dokumentátora[77] . Jeho fotografický ateliér fungoval dlouhá léta nejen jako provozovna služeb, ale také jako prostor pro vizuální kulturu a centrum místního uměleckého vzdělávání a jeho práce byly využívány jak pro vzdělávací, tak pro propagační účely, čímž se stal jedním z prvních fotografů v regionu, kteří systematicky dokumentovali činnost veřejných služeb .[78]

V ateliéru, který vedl se svým bratrem Richardem, pořádal ukázky, školení a workshopy fotografických technik. Nabízel také fotografování pro místní instituce – školy, spolky, farnosti. Jeho aktivity lze tedy označit za prosociální, zaměřené na službu městské komunitě.

Steckel působil během první světové války jako válečný fotograf, ale jeho foto-

75 M. Steckel, *Aus dem Feld – Gedichte eines Photographen*, Bytom 1916.
76 A . Kowalczyk, *Między Niemcami a Polakami. Fotografowie Górnego Śląska (1890-1940)*, Opole 2008 , s. 88.
77 Srov. Archiwum Państwowe w Katowicach, Zespół: Straż pożarna w Bytomiu, sygn. 138.
78 Tamtéž, s. 91.

grafie nejsou propagandistické. Neoslavují válku, ale ukazují ji jako dramatickou a tíživou zkušenost – jak pro vojáky, tak pro společnost ve válečném zázemí. V tomto smyslu se přiblížil postoji Edwarda Steichena, slavného amerického válečného fotografa, který se tváří v tvář válečným hrůzám také snažil zachovat lidský pohled.[79]

Steckelovy fotografie z tohoto období se vyznačují dokumentární přísností a zároveň empatickým pohledem. Není to „umění pro umění“ ani „umění pro propagandu“ – je to „umění pro pravdu“. Tato charakteristika jeho tvorby svědčí o střízlivosti úsudku, vyváženosti a vnitřní odolnosti vůči ideologické manipulaci.

Steckel se po celý život řídil racionálním přístupem ke skutečnosti. Jako fotograf přírody a vynálezce blesků prokázal velkou badatelskou disciplínu a schopnost pozorovat složité jevy. Nebyl impulzivním člověkem ani neměl sklony ke kolektivním emocím. Svědčí o tom jak jeho umělecká činnost, tak jeho životní styl – uzavřený, klidný, nezávislý.[80]

V jeho díle není ani stopa po národnostních nebo náboženských předsudcích. Dokumentoval lidi z různých sociálních vrstev a národností, přičemž spíše než etnickou příslušnost vnímal důstojnost jednotlivce. V tomto smyslu byl předchůdcem interkulturního přístupu dávno předtím, než se objevil v evropských humanitních vědách.

Nejsložitější je posouzení Steckelova postoje k nacistickému režimu po roce 1933. Po nástupu Adolfa Hitlera k moci stálo mnoho německých umělců před dramatickou volbou: buď se podřídit nové ideologii, nebo se vzdát veřejné činnosti. Ve Steckelově případě neexistují žádné důkazy o jeho účasti ve strukturách NSDAP, publikování nacionálně socialistického obsahu nebo spolupráci s režimem. Navíc ve třicátých letech jeho aktivita zřetelně ochabla. V roce 1936 opustil Bytom a přestěhoval se do Gliwic a poté během války do městečka nedaleko Brzeska, kde pravděpodobně přečkal poslední roky hroutící se Třetí říše.

79 Viz E. Steichen, *World War I Photography and the Human Spirit*, New York 1920.
80 K. Lipinski, *Technika a duch. Vědecká fotografie v Německu před rokem 1945*, Wrocław 2016, s. 57.

Tuto volbu lze interpretovat jako vědomé stažení se z veřejného života tváří v tvář totalitnímu tlaku. Steckel nebyl konfrontační člověk – nepatřil k opozici, ale ani nepodléhal konformismu. Jeho životopis připomíná osud mnoha německých intelektuálů té doby, kteří se mlčky odmítli podílet na propagandistické mašinérii nacionálního socialismu.[81]

81 Diecézní archiv v Tarnově, farní spisy Brzesko-Okocim, čj. 44/B/1941.

Shrnutí

Karl-Ludvig Max Steckel byl populární fotograf, který se zaměřoval na portrétní a krajinářskou fotografii. Vyznačoval se jedinečným stylem, při kterém fotografoval tak, aby zachytil i charakter fotografovaných osob a míst. Max Steckel byl také známý svou schopností zachytit emoce fotografovaných osob. Díky tomuto stylu fotografování byla jeho díla autentická a plná života.

Dokázal kombinovat klasické techniky se zcela novými trendy, což mělo vliv na to, že si jeho práce všimli jak fotografičtí nadšenci, tak kolegové z oboru.

Za zmínku stojí, že Max Steckel si získal uznání ve fotografickém průmyslu díky svému jedinečnému přístupu k práci. Měl zvláštní schopnost zachycovat emoce. Ve své kariéře si našel cestu jak k portrétní fotografii, tak k fotografii krajiny a přírody. Max Steckel navíc dokázal pracovat se světlem, což ovlivnilo vnímání jeho práce jako autentické a mající jedinečnou hloubku.

Max Steckel byl člověk, který se dělil o své znalosti, dával praktické rady a předával své zkušenosti mladší generaci. Díky tomuto přístupu k fotografování se stal inspirací pro ostatní. Jeho styl se vyznačoval především emocionální hloubkou, protože dokázal zachytit emoce a osobnost fotografované osoby. Velmi dobře uměl pracovat se světlem, což dodávalo jeho pracím vřelý a organický vzhled. Steckel ve svých dílech věnoval mimořádnou pozornost kompozici fotografií, kdy jednotlivé prvky fotografovaného prostoru plynule kombinoval, což ovlivnilo vnímání děl jako harmonických a estetických. Kro-

mě portrétů se věnoval krajinám, jež vynikaly bohatstvím detailů a pestrou barevností.

Jeho práce byly a jsou prezentovány na různých výstavách a jeho fotografie jsou použity v různých publikacích. Kromě toho si získal obrovské uznání kritiků a milovníků fotografického umění.

Fotografie Maxe Steckela, ačkoli vznikly na přelomu 19. a 20. století, zůstávají nejen dokumentem doby minulé, ale také živým prvkem současné vizuální kultury Horního Slezska. Jejich přítomnost v kulturních institucích, úřadech i komerčních interiérech - jako jsou restaurace, zmrzlinárny, obchody nebo kanceláře průmyslových podniků - svědčí o jedinečné komunikační síle tohoto díla a o jeho trvalém zakořenění v regionální identitě.

Fotografie Maxe Steckela jsou v současnosti v držení několika nejvýznamnějších muzejních a archivních institucí v Horním Slezsku. Jednou z nejcennějších sbírek je album s názvem *Biedaszyby w obiektywie Maxa Steckla*, které se nachází ve Slezské knihovně v Katovicích. Obsahuje 21 fotografií dokumentujících život a práci v Biedaszybech ve 30. letech 20. století[82].

V Hornoslezském muzeu v Bytomi jsou zase uloženy fotografie, které Steckel pořídil během první světové války - včetně návštěvy císaře Viléma II. a císaře Karla I. na východní frontě. Výstava *Z portfolia Maxe Steckela*, uspořádaná v roce 2023, představila tato díla jako součást širšího vyprávění o vojenských a sociálních dějinách Slezska[83].

Muzeum dějin Katovic shromažďuje Steckelovy fotografie dokumentující život ve městě a politické události - včetně přehlídky německých vojsk v Katovicích v červnu 1920[84] a panoramatu města z roku 1933[85].

82 Biedaszyby w obiektywie Max Steckla, Slezská knihovna v Katovicích, https://bs.katowice.pl/biedaszyby-w-obiektywie-maxa-steckla/.
83 Z portfolia Maxe Steckla. 3. Fotografie ze sbírky Hornoslezského muzea v Bytomi, https://muzeum.bytom.pl/?exhibition=z-teki-maxa-steckla.
84 Muzeum historie Katovic, č. j. MHK/F/AW/2576, https://zbiory.mhk.katowice.pl/fotografia-i-karta-pocztowa/fotografia-dokumentalna/mhk-f-aw-2576/.
85 Muzeum dějin Katovic, č. j. MHK/F/AW/2427, https://zbiory.mhk.katowice.pl/fotografia-i-karta-pocztowa/fotografia-dokumentalna/mhk-f-aw-2427/.

Ve sbírce Slezského muzea v Katovicích se zase nacházejí Steckelovy pohlednice včetně těch, které zachycují Giszowiec - unikátní dělnickou kolonii navrženou na počátku 20. století Georgem a Emilem Zillmannovými[86].

Steckelovu sbírku průmyslových fotografií, včetně snímků vysokých pecí a železáren, vlastní také Muzeum hutnictví v Chorzówě. V rámci digitalizace a popularizace průmyslové fotografie je muzeum zpřístupňuje formou výstav a propagačních materiálů[87].

V posledních letech roste zájem o využití fotografií Maxe Steckela v užitkových prostorách. Týká se to jak veřejných subjektů, tak soukromých podniků a majitelů gastronomických zařízení a provozoven služeb.

V mnoha stravovacích zařízeních - zejména v oblasti Katovic, Chorzowa, Zabrze a Gliwic - se objevují nástěnné dekorace s fotografiemi horníků, ocelářů a slezské průmyslové krajiny.





Fotografie zachycují zmrzlinárnu „Kopalnia Lodów“ v Katovicích na křižovatce ulic Jagiellońska a Plebiscytowa, jejíž interiér byl vytvořen podle fotografií Maxe Steckela.

86 Slezské zemské muzeum v Katovicích, https://zbiory.muzeumslaskie.pl/obiekty/69165
87 TVP3 Katowice, https://katowice.tvp.pl/68408852/zbiory-fotografii-industrialnej-w-muzeum-hutnictwa-w-chorzowie



Fotografie zachycují zmrzlinárnu „Kopalnia Lodów“ v Katovicích na křižovatce ulic Jagiellońska a Plebiscytowa, jejíž interiér byl vytvořen podle fotografií Maxe Steckela.

Fotografie Maxe Steckela – ačkoli byly vytvořeny s ohledem na konkrétní funkci – dnes fungují také jako nositelé kolektivní a regionální identity.

Díky své vysoké umělecké a technické hodnotě a jasné vizuální výpovědi si Steckelovy fotografie zachovávají svůj vliv i v 21. století.

Jejich opětovné zapojení do oběhu – ve veřejném i komerčním prostoru – svědčí o jejich nadčasovém charakteru a o potřebě reinterpretovat dědictví v nových kulturních kontextech.

Životopis ve formě schématu

26. května 1870 – narození Maxe Steckela ve Frankfurtu nad Odrou.

1891 – Příjezd do Königshütte (dnes Chorzów).

1891 – příjezd do Slezska a zahájení fotografické kariéry jako zaměstnanec továrny Julia Tschenschera v Königshütte (dnešní Chorzów).

1892 – získal mistrovskou kvalifikaci a otevřel si s bratrem Richardem vlastní ateliér v Kaiserstraße 13.

1895 – první významná zakázka od správní rady United Royal and Laura Steelworks na pořízení fotografií oceláren a dolů, které tvořily společnost, jež v následujícím roce oslavila 25. výročí svého založení.

1895 – výroba 33 fotogramů dolů, které byly publikovány v albu *Vereinigte Königs & Laurahütte 1871 – 1896*.

1896 – na objednávku knížete Christiana Hohenlohe-Oehringena pořídil sérii fotografií zvířat v jejich přirozeném prostředí.

1896 – zahájení práce pro Christiana Krafta, vévodu z Hohenlohe-Oehringen, mimo jiné majitele zámku Slaviště a obory ve slovenských Tatrách.

1896 – začátek prezentace děl na výročních výstavách pořádaných *Německým fotografickým spolkem* (*Deutsche Photographen-Verein*).

1897 – získání ceny v Hannoveru.



Karl-Ludwig Max Steckel

1898 – získání Magdeburské ceny.

1899 – vítězství v Breslau a Baden-Badenu.

1901 – prezentace fotografií dolů a práce horníků v Zabrzu.

1902 – začal pracovat samostatně ve fotografické dílně a získal cenu v Düsseldorfu.

1904 – vítězství v Kasselu a Vídni.

1904 – prezentace práce v Königshütte, kde jeho fotografie ilustrovaly přednášku inženýra Friedricha Castnera o výrobě železničních kol v ocelárně „Königshütte“.

1906 – získání ceny ve Vratislavi (Breslau).

1907 – vítězství v Lipsku a Vídni.

1908 – získání ceny v Poznani.

1908 – navázání spolupráce s lipským nakladatelstvím R. Voigtländera, která vyústila v prodej ilustrací pro dvě knihy s průmyslovou tematikou.

1909 – získání 3 cen ve Výmaru.

1910 – fotografování vlků a medvědů žijících v Rodopech pro bulharského krále Ferdinanda.

1911 – získání ceny v Desavě.

1911 – napsal článek pro „Photographisches Zentralblatt“, který je považován za jeden z prvních technických článků o podzemní fotografii a **„světelných policích“.**

1911 – použití 41 ilustrací z dříve vydané knihy F. Castnera. (Výběr 16 fotografií z obou výše uvedených monografií byl použit v učebnici Roberta Kurpiuna „*Lesebuch für berg – und hüttenmännische Fortbildungschulen*“ vydané v Breslau v roce 1911).

1912 – vydání brožury *Die Jagd mit der Kamera* (Lov s fotoaparátem).

1913 – získání ceny ve Frankfurtu nad Mohanem.

1914 – vítězství v Lipsku a Malmö.

1922 – získání Lipské ceny.

1922 – pořízení série fotografií dokumentujících vstup polské armády do Horního Slezska a oslavy, které tuto událost provázely.

1923 – získání ceny v Poznani.

1924 – získání ceny ve Varšavě.

1925 – specializace na průmyslovou fotografii.

1926 – získání ceny ve Frankfurtu nad Mohanem.

1933 – získání ceny v Karlových Varech.

1936 – premiéra filmu *Schwarze Diamanten* složeného ze 101 fotogramů Karla-Ludviga Makse Steckela v Zabrzu.

1947 – úmrtí Maxe Steckela v Unterröblingenu.

Bibliografie

1. Kowalczyk A., *Między Niemcami a Polakami. Fotografowie Górnego Śląska (1890-1940)*, Opole 2008.
2. „Illustrierte Zeitung“, Leipzig, č. 3250, 1911.
3. „Kosmos – Die Zeitschrift für Naturfreunde“, č. 4/1908 – K. L. M. Steckel, *Die Jagd mit der Kamera*.
4. Státní archiv v Katovicích, zesp. 2, ref. 125/87 – Steckelův technický katalog, výkresy fotografických lamp.
5. Barczyk G., *Fotografia na Śląsku do 1945*, Wrocław 2011.
6. Dvořák M., *Estetika fotografie na přelomu* století, Praha 2002.
7. Gwóźdź M., *Z dziejów fotografii przemysłowej na Śląsku*, in Studia z Historii Gospodarczej Górnego Śląska, sv. 3, Katowice 2017.
8. Hacking Juliet, Lukitch Joanne, *The Photographic Art of the 19th Century.* Worldwide 22, no. 1 (Spring 2023)
9. Hnatyszyn P., *Max Steckel – fotograf górnośląskiego górnictwa* [in:] Hornictví v čase, prostoru, kultuře ed. S. Januszewski, Polský hornický kongres 2007. Nadace Open Museum of Technology, Wrocław 2007.
10. Informace o výstavě: https://muzeum.bytom.pl/wystawy/czarne-diamenty/
11. Katalog výstavy*: Czarne Djamenty. Fotografie Karl-Ludwig Maks Steckel*, Hornoslezské muzeum v Bytomi, Bytom 2019.
12. Krajewska H., *Fotografia polska w XIX wieku. Funkcje i przemiany*, Warszawa 2000.

13. Kurpik M., *Fotografia techniczna i przemysłowa w Niemczech do 1914 roku*, Warszawa 2010.

14. Kuzio-Podrucki A., *Arystokracja Górnego Śląska. Rodowody, majątki, dziedzictwo*, Bytom 2008.

15. Malusecki B., *Karl Ludwig Max Steckel. Fotograf Górnego Śląska 1870-1947*, Zabrze 1998.

16. Meinhardt H., *Technische Innovationen in der Industriefotografie 1890-1930*, Berlin 1995.

17. Neumann A., *Fotografia śląska 1850-1945. Ludzie i dzieła*, Katowice 2006.

18. Photographisches Zentralblatt“, č. 6/1911, s. 137–142 – článek M. Steckela: *Beleuchtungstechniken in der Bergwerksfotografie*.

19. Pohlednice signovaná „Photogr. Atelier Steckel, Königshütte“, cca 1910, sbírka Hornoslezského muzea v Bytomi, ikonografické oddělení, inv. č. MGB-F-2011.

20. Steckelův rukopis, soukromá sbírka, citováno v B. Malusecki, *Karl Ludwig Max Steckel – życie i fotografia*, Zabrze 1998.

21. Schmidt J., *Mistrzowie portretu: Śląscy fotografowie atelierowi w XIX i XX wieku*, Katowice 2010.

22. Stauber J., *Górnictwo i fotografia - wizualne dziedzictwo przemysłowe Śląska*, Gliwice 2012.

23. Steckel K. L. M., *Die Jagd mit der Kamera*, Zabrze 1912, vlastní vydání.

24. Steckel M., *Aus dem Feld – Gedichte eines Photographen*, Bytom 1916.

25. Targosz R., *Obraz nazistowskiej armii w fotografii z przełomu wieków*, in: Studia z Historii Wojskowości, sv. 12, Kraków 2016.

26. Witkowska D., *Karl-Ludwig Max Steckel – pionier fotografii przemysłowej na Górnym Śląsku*, „Wehikuł Czasu“ 2014, č. 19 (2).

27. Żelazny W., *Światło i cień. Historia oświetlenia fotograficznego*, Warszawa 2006.

e-zdroje:

28. https://pl.wikipedia.org/wiki/Katowice
29. https://mojhistorycznyblog.pl/przed-trudnym-wyborem-gorny-slask-w-latach-1918-1922/
30. https://web.archive.org/web/20111207004718/http://www.hausschlesien.info/bergbau/
31. https://muzeum-miedzi.art.pl/wystawy-2009-pozycja/584-czarne-diamenty
32. Informace o výstavě: https://muzeum.bytom.pl/wystawy/czarne-diamenty/
33. https://pl.wikipedia.org/wiki/Max_Steckel#CITEREFSteckel

JMENNÝ REJSTŘÍK

Barczyk G. [29, 94]
Bracht Fritz [17]
Cameron Julia Margaret [29]
Castner Friedrich [37, 47, 91]
Dworak M. [78, 93]
Dührkoop Rudolf [29]
Erfurth Hugo [29]
Gerke Arthur [37]
Gola Arkadiusz [9, 87, 88]
Gwóźdź M. [22, 32, 38, 56, 64, 73, 93]
Głomb J. [81]
Hacking Juliet [19, 20, 93]
Hillar Karol [78]
Hitler Adolf [83]
Hnatyszyn Piotr [20, 22, 31, 37, 44, 47, 59, 72, 93]
Januszewski S. [20]
Jelitto Andreas [47]
Kaczmarek I. [79]
Klein Wilhelm [30]
Korfanty Wojciech [17]
Kowalczyk A. [82, 93]
Kraft Hohenlohe-Oehringen Christian [31, 89]
Krajewska H. [26, 33, 42, 56, 94]
Krause August [78]
Kurpik M. [30, 94]
Kurpiun Robert [37, 91]
Kuzio-Podrucki A. [32, 45, 68, 72]
Le Rond Henri [17]
Lipiński K. [83]
Lukitch Joanne [19, 20, 93]
Malusecki B. [30, 44, 75, 94]
Meinhardt H. [79, 94]
Nadar Gaspard-Felix Tournachon [29]
Neumann A. [78, 94]
Pietzner Carl [30]
Richard Paul August [19]
Sanecki Tomasz [16, 17]
Schmidt J. [94]
Sogalla Bruno [25]
Stauber J. [26, 71, 94]
Steckel Richard [22]
Steckel Karl-Ludwig Max [7, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 47, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94]
Steckel Teofilia [25]
Steichen Edward [83]
Steinl (?) [19]
Steudel H. [37, 93]
Stillich Oscar [37]
Targosz R. [65, 94]
Tschenscher Julius [22, 89]
Voigtländer R. [37, 91]
Witkowska D. [61, 94]
von Gloeden Wilhelm [78]
Żelazny W. [94]

Autor práce: Piotr Góryjowski
Vedoucí práce: MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D.
Oponent: MgA. Michał Szalast
Počet stran: 96
Počet normostran:53
Počet úhozů: 95 967

Institut tvůrčí fotografie
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Slezská univerzita v Opavě
Opava 2025