

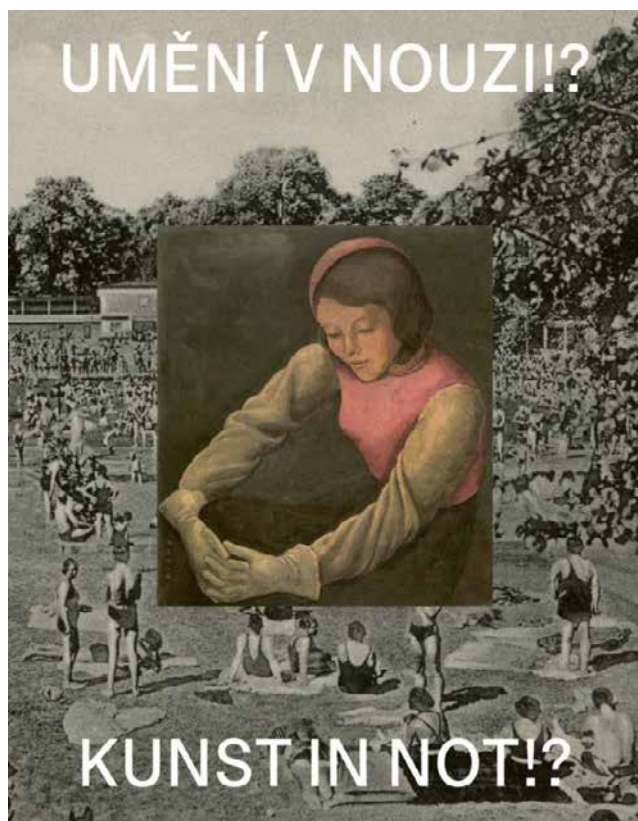


**UMĚNÍ V NOUZI – NĚMECKOČESKÉ VÝTVARNÉ UMĚNÍ NA TEPLICKU  
30. LET 20. STOLETÍ  
BOHUSLAVA CHLEBORÁDOVÁ (ED.), UMĚNÍ V NOUZI!?: SEKCE  
PRO VÝTVARNÉ UMĚNÍ MUZEJNÍ SPOLEČNOSTI TEPLICE-ŠANOV 1932–1938  
= KUNST IN NOT!?: SEKTION FÜR BILDENDE KUNST DER MUSEUMS-  
GESELLSCHAFT TEPLITZ-SCHÖNAU 1932–1938, REGIONÁLNÍ MUZEUM  
V TEPLICÍCH, TEPLICE 2020, 160 S., ISBN 978-80-85321-90-6.**

**Michala Frank Barnová**

Před deseti lety vyšla dnes naprosto zásadní publikace zaměřující se na vizuální kulturu minulého století německy hovořících výtvarných umělců a umělkyn z Čech, Moravy a Slezska s názvem *Mladí lvi v kleci*.<sup>1</sup> Badatelský tým, historici umění Anna a Ivo Habánovi, uvedené téma tehdy zpřístupnili v nebyvalých souvislostech a zcela mimořádně šíři. V rámci své mnohaleté důkladné činnosti a spolupráce s dalšími odborníky se Habánovi postupně zabývali dalšími německy hovořícími umělci z Čech, Moravy a Slezska – viz kupříkladu sochařkou Mary Duras a malíři Erwinem Müllerem nebo Paulem Gebauerem.<sup>2</sup> Vlastní publikaci získal též umělecký spolek Metznerbund<sup>3</sup> a Sekce pro výtvarné umění Muzejní společnosti Teplice-Šanov 1932–1938, na kterou se zaměřuje níže recenzovaná publikace s provokativním názvem *Umění v nouzi!?*,<sup>4</sup> jež ve spolupráci s Annou Habánovou připravila historička umění a kurátorka historického oddělení Regionálního muzea v Teplicích – Bohuslava Chleborádová. V roce 2020 byla tato kniha rovněž oceněna prvním místem v Národní soutěži muzeí Gloria musaealis – v kategorii muzejní publikace roku.

Dvojjazyčná českoněmecká publikace sice v Regionálním muzeu v Teplicích doprovodila stejnojmennou výstavu konanou v období září 2019 až únor 2020, avšak zdaleka nikoliv jako shrnující výstavní katalog, ale jako vícevrstevnatá uměleckohistoricky uchopená kniha. Ostatně z části zachovaná umělecká sbírka (tj. několik stovek děl zahrnujících



<sup>1</sup> Srov. Anna HABÁNOVÁ (ed.), *Mladí lvi v kleci: Umělecké skupiny německy hovořících výtvarníků z Čech, Moravy a Slezska v meziválečném období*, Řevnice 2013.

Srov. též odborný web historiků umění Anny a Iva Habánových: <https://www.nemeckoceskeumeni.cz>.

<sup>2</sup> Srov. Ivo HABÁN, *Mary Duras*, Řevnice 2014.

Anna HABÁNOVÁ, *Erwin Müller*, Řevnice 2014.

Ivo HABÁN – Anna HABÁNOVÁ (ed.), *Paul Gebauer*, Liberec 2018.

Srov. též publikaci Ivo HABÁN (ed.), *Nové realismy: Moderní realistické přístupy na československé výtvarné scéně 1918–1945*, Liberec 2019.

<sup>3</sup> Anna HABÁNOVÁ, *Metznerbund: dějiny uměleckého spolku Metznerbund = die Geschichte des Kunstvereins Metznerbund: 1920–1945*, Liberec 2016.

<sup>4</sup> Srov. Bohuslava CHLEBORÁDOVÁ (ed.), *Umění v nouzi!?: Sekce pro výtvarné umění Muzejní společnosti Teplice-Šanov 1932–1938 = Kunst in Not!?: Sektion für bildende Kunst der Museums-Gesellschaft Teplitz-Schönau 1932–1938*, Teplice 2020.

obrazy, sochy a zejména kresebné a grafické práce), kterou v letech svého působení 1932–1938 vybuďovala zmiňovaná Sekce pro výtvarné umění (Sektion für bildende Kunst), je dnes součástí sbírek Regionálního muzea.

Publikace detailně zhodnocuje pozici a význam lázeňského centra jako zástupce německých měst v tehdejší uměleckém světě německy hovořících umělců a umělkyní meziválečného Československa. Nevyhýbá se přitom otázkám o dobových epizodních, provinčních a tradicionalistických zápasech výtvarné kultury a zároveň kultivujícím aktivitám předkládajícím často konzervativní teplické společnosti výstavní program se soudobým moderním uměním.

Při zevrubné rekonstrukci spolkového dění Sekce pro výtvarné umění (dále Sekce) spolu s programem jednotlivých výstav autorky knihy Habánová a Chleborádová vycházejí z dochovaného archivního fondu Muzejní společnosti, přičemž zdůrazňují jeho unikátnost, protože například uskupení jako Spolek německých výtvarných umělců (Verein deutscher bildender Künstler), Moravský umělecký spolek (Mährischer Kunstverein), Metznerbund nebo Prager Secession ucelený archiv vůbec nemají.

Aspoň v krátkosti zmiňme spolkovou činnost Sekce. Hlavním cílem byla podpora německočeských umělců a umělkyní celých Sudet, kterým spolek umožňoval bezplatnou prezentaci a prodej jejich děl během pravidelných výstavních přehlídek. Sekce udržovala bližší kontakty s mnoha sdruženími, v jejichž prostorách umělci mohli vystavovat. Členská základna, záhy čítající téměř tři stovky členů, pak vedle umělců a umělkyní sdružovala rovněž další významné osobnosti teplických podniků, čímž napomáhala důležitému propojení umělců a umělkyní s jejich potencionálními mecenáši a kupci. Značná pozornost směřovala též k členům z řad laické veřejnosti. „*Přednáškami předních lektorů se musí přátelům a podporovatelům umění dostatečně vysvětlit a přiblížit tvorba umělců a proudy moderního umění. Ti, co hledají, musí získat vedení skrze zdánlivý labyrint zjevně nových uměleckých forem a především musí být probuzen zájem o výtvarné umění v širších občanských vrstvách,*“ zaznělo v obsáhlém prohlášení Sekce, jež s burčujícím názvem *Umění v nouzi!* uveřejnil hlavní teplický deník *Teplitz-Schönauer Anzeiger* v listopadu 1932.

Sekce od počátku usilovala o naplnění ambicí daleko přesahujících hranice malého města, když spolupracovala kupříkladu se členem vedení německého oddělení Moderní galerie v Praze, historikem umění Rudolfem Hönigschmidem, vídeňskou historičkou umění Alice Fried nebo s rakouským architektem Oskarem Laske.

Výstavní program sestavovali zakládající členové Sekce – obchodník s průmyslovými a železničními potřebami Hermann Flügel a v oblasti umění vysoce erudovaná pedagožka Emma Meisel, která se po Flügelově náhlém úmrtí v roce 1935 stala taktéž jednatelkou spolku. Výběr děl na autorské a kolektivní výstavy spolku podléhal ustanovené výstavní jurý, již tvořili členové vedení Sekce, umělci a umělkyně a další přízvaní hosté – pedagogové z blízké odborné keramické školy v Teplicích, kterým je v knize rovněž věnován prostor.

Na výstavách Sekce se tu a tam sice objevilo dílo směřující svým konzervativním námětem či provedením spíše proti soudobým, novátorským moderním tendencím, avšak lze říci, že díla oplývající moderním jazykem výtvarného

umění v programu převládala. V prostorách „Kunsthalle“ Městské galerie moderního umění, jejíž založení Sekce zdárně prosadila v létě roku 1934, se teplickému publiku představili kupříkladu malíři – expresivní Franz Gruss, impresivně expresionistický Max Horb, výtvarníci osobitých nových realismů a ozvuků nové věcnosti Paul Gebauer, Heribert Fischer-Geising, Kurt Hallegger nebo Fritz Krämer.

Kunsthalle nabízela taktéž stálou expozici malby a plastiky a prostor věnovaný grafickému kabinetu. Právě grafiku Emma Meisel, jež se současně věnovala jejímu sběratelství, vnímala jako zvláštní fenomén umělecké tvorby českých Němců. Výtvarná kvalita grafických listů spolu s jejich finanční dostupností podle Meisel také významně napomohla přijímání moderního umění veřejností.

Během svého šestiletého působení Sekce prezentovala rovněž nejvýznamnější spolky německočeského umění: Prager Secession, celorepublikový Metznerbund nebo Spolek německých malířek (Verein deutscher Malerinnen), nejstarší sdružení na území bývalého Rakouska – brněnskou Scholle, Kunstring – tj. Sdružení německých výtvarných umělců v ČSR (Vereinigung deutscher bildender Künstler in der Č.S.R.) se sídlem v Moravské Ostravě a Sdružení výtvarných umělců Slezska (Vereinigung bildender Künstler Schlesiens).

Vedle spolkových záležitostí Sekce autorky publikace upozorňují také na Společenství nezávislých teplických umělců (Gemeinschaft freischaffender Künstler; též užívající název Umělecké sdružení Teplice-Šanov / Kunstvereinigung Teplitz-Schönau), které v Teplicích začalo organizovat prodejní vánoční výstavy a sdružovalo mladší generaci modernistů – sochaře Rudolfa Schmida, Freda Seidla, Grete Krämer-Zschäbitz, Hermanna Zettlitzera, malíře Adolfa Häringa, Fritze Krämera, Rudolfa Swobodu, malířky Eriky Czermack a Eriku Streit či grafiky Rudolfa Jakubeka a Georga Hanse Trappa.

Avšak přínos publikace *Umění v nouzi!?* netkví pouze ve vykreslení spolkového života na Teplícku, naopak je patrný hned v několika rovinách. Autorky knihy Chleborádová a Habánová popisují spolkové a umělecké dění bez nadbytečného zakotvení v historii Teplicka, a proto metodologicky vycizelované texty vzbudí zájem u všech, kdo se odborně zajímají o spolkovou činnost třicátých let tehdy mladého Československa.

Genderové hledisko, zde z perspektivy zastoupení žen-umělkyní, je v dnešní době již standardním požadavkem přehledových umělecko-historických publikací, avšak ne všechny tuzemské publikace jej s příslušným zájmem naplňují. Zde tuto perspektivu autorky včleňují s takovou samozřejmostí, jako by se snad v tomto období ženy-umělkyně – kupříkladu teplická malířka, kreslířka a grafička Erika Czermack, kreslířka z Jablonce nad Nisou Emma Löwenstamm, malířky Inge Thiele-Peschka a Emmi Schuster-Lang, teplická malířka a kreslířka Ilona Kobza-Zahn nebo rovněž na Teplícku působící sochařka a keramička Grete Krämer-Zschäbitz – spolu s ostatními souputnicemi ani nepotýkaly s dobovými předsudky ze strany svých mužských kolegů.

Publikace obsahuje hned tři kapitoly, jež se vztahují přímo k ženám odbornicím a umělkyním. První z kapitol je Bohuslavou Chleborádovou, ostatně jako celá kniha, věnovaná přímo entuziastické výtvarné kritičce a pedagožce Emmě Maisel, která se v roce 1942 v Osvětimi stala obětí holokaustu.

Samostatnou kapitolu z pera Anny Habánové získal také Spolek německých malířek (Verein deutscher Malerinnen), jemuž Emma Meisel vyčlenila výstavní termín v březnu roku 1936. Tehdy se v Teplicích, v rámci jedinečné výstavy *Sudetoněmecká žena ve výtvarném umění (Die sudeten-deutsche Frau in der bildenden Kunst)*, prezentovaly hned na čtyři desítky německy hovořících umělkyně.

Unikátní monografickou kapitolou je obzvláště text historika umění Rainera Wandela, který se životopisně soustředil na malířku Eriku Streit, jež byla na Umělecké akademii v Drážďanech (Kunstakademie in Dresden / Hochschule für Bildende Künste Dresden) jednou ze studentek malířského ateliéru Otto Dixe. I zde je potenciál uměleckohistorické publikace maximálně využit, když Wandel úročí vlastní mnohaletý badatelský zájem o studentský okruh kolem Otto Dixe a nynější čtenářstvo detailně seznamuje s uměleckým drilem nejen v samotném Dixově ateliéru, ale taktéž v kreslířských ateliérech jeho rivalů Hermanna Dittricha a Richarda Müllera.

Biografické zaměření uzavírá kapitola historika umění Klause Mohra o Hansi Lifkovi, který mimo jiné na začátku 20. let v Teplicích studoval na odborné keramické škole a později se na tutéž školu vrátil jako učitel. Lifkova dekorativní a užitná keramika byla vysoce oceňována nejen pro své provedení, ale rovněž pro použití speciálních autorských glazur, jejichž vývojem se Lifka přímo zabýval. V současnosti rozsáhlý umělecký odkaz a Lifkovu pozůstalost spravuje Sudetoněmecké muzeum v Mnichově (Sudetendeutsche Museum in München).

Z naznačené recenze bychom zpracování výzkumného materiálu mohli předjímat snad jako cosi snadného a přímočarého, zvláště když se zachoval vlastní archiv Sekce, nicméně i zde se ukazuje metodologická a umělecko-

historická zručnost autorek knihy. Chleborádová a Habánová vysvětlují, že vědomosti, které o umění německy hovořících umělců a umělkyně máme, nejsou nikterak samozřejmé, zejména uvážíme-li dějinné události pojící se k odsunu osob považovaných za Němce po roce 1945 a též pozdější násilné vytlačování z paměti a povědomí společnosti.

Zatracení a přehlížení se nevyhnulo ani zprvu zkonfiskovaným, rozdrobeným uměleckým sbírkám českých Němců, jejichž díla byla v minulosti v tuzemských muzeích a galeriích porůznu ničena a vyřazována. Některá díla byla sice zachována, leč veřejnosti jsou dnes nepřístupná, protože se nacházejí v soukromém vlastnictví. Ačkoli umělecká sbírka, kterou Sekce budovala od svého založení, je uložena v Regionálním muzeu v Teplicích v docela velkém počtu, tak ani ona není zdaleka celistvá. Paradoxně nejhůře dohledatelné později byly obrazy, které se snadno přesunovaly například k „výzdobě kanceláří“. Naproti tomu ve větším počtu šlo zpětně identifikovat grafické listy a práce na papíře, neboť je bylo vždy snazší uschovat a ukrýt před jakoukoliv cenzurou a nechtěným zásahem.

Autorky publikace *Umění v nouzi!?* se na mnoha místech musely vyrovnat se začleněním dochovaných kusých informací, což rozhodně není snadný úkol. Oceňuji, že autorky tomuto nelehkému úkolu čelí s uměleckohistorickou pečlivostí a erudovaností, aniž by se uchýlovaly k přivlastnění zachovaných informací pro vzletné autorské interpretace a hypotézy. Ty by na jedné straně bezezbytku zaplnily mezery pro zatím neznámá fakta, možná by efektně posloužily k větší kontinuitě hutných textů, nicméně na straně druhé by tento důležitý prostor uzavřely příliš. Jsem toho názoru, že mnohem prospěšnější je tato, prozatím bílá, místa ponechat prázdná pro mnohem závažnější údaje — budoucí odpovědi a budoucí otázky.