

I MÜNCHEN MÜNCHEN A UMĚLCI UND DIE KÜNSTLER

I/1 Město a lidé
Stadt und Leute

I/2 Umělci se představují
Künstler stellen sich vor Im Atelier

I/3 V ateliéru
Im Atelier

I/4 Ve službách reklamy
Im Dienst der Reklame

Ludvík Kuba (1863–1956)

Vlastní podobizna (Modrý baret), (1899)

Pastel, papír, 765 x 565 mm

Neznačeno

Soukromá sbírka

Literatura

Miroslav Mičko – Vítězslav Nezval – Jaroslav Seifert – Václav Vilém Štech, *Ludvík Kuba, malíř. Studie o životě a díle*, Jaroslav Janeček, Praha 1946.

Ludvík Kuba, *Zaschlá paleta. Paměti*, SNKLHU, Praha 1955.

Katarina Ambrozič (ed.), *Wege zur Moderne und die Ažbe-Schule in München.*

Pota k Moderni in Ažbetova šola v Münchnu, Museum Wiesbaden, Narodna galerija

Ljubljana, Wiesbaden 1989.

Veronika Hulíková (ed.), *Ludvík Kuba (1863–1956). Poslední impresionista*, Národní

galerie v Praze, Praha 2013.

Zatímco řada českých umělců směřovala na konci 19. století z Mnichova do Paříže, Ludvík Kuba zvolil opačný směr a do bavorské metropole zamířil z Paříže, kde v letech 1893–1895 navštěvoval soukromou Akademii Julian, oklikou přes Mostar. Kubova cesta za kariérou výtvarného umělce byla nelehká a zdlouhavá. Předchozích deset let se věnoval činnosti melografa a ambicióznímu projektu vydávání sbírky *Slovanstvo ve svých zpěvech*. Do Mnichova přijel na konci roku 1896 již s pevným úmyslem doplnit své umělecké vzdělání a shodou okolností se ihned po příjezdu zapsal do soukromé školy slovinského malíře Antona Ažbeho. Původně plánovaný dvouletý studijní pobyt se protáhl téměř na osm roků, po které Kuba zůstal v Ažbeho atelieru. Po letech ve svých pamětech napsal, že Mnichov ho upoutal „*nikoliv tehdy proslulým Lenbachovým „zlatým galerijním tónem“*“, ale především kontaktem se skupinou ruských spolužáků, kteří v Ažbeho škole patřili k umělecky nejprogresivnějším a mezi něž patřili i Vasilij Kandinskij a Alexej Javlenskij.

Pastelová *Vlastní podobizna (Modrý baret)* vznikla v roce 1899 a představuje nejen vůbec první umělcův autoportrét, ale současně i dílo, které můžeme chápat jako zlom v jeho dosavadní tvorbě. Teprve tehdy Kuba začal ve školním atelieru více pracovat s technikou olejové malby, a i když na obraze chybí hlavní malířské atributy – štětec s paletou, prezentuje se ve svém portrétu především jako malíř, který v 36 letech konečně dosáhl potřebného vzdělání a získal sebedůvěru i odhodlání věnovat se plně malířství.

Do náprsenky saka Kuba umístil zrcadlově obrácený portrét své matky, v němž nejspíš vycházel ze své o dva roky starší malby, dvojportrétu rodičů. Matčinu podobiznu tak symbolicky zobrazil na svém srdci. *Modrý baret* nikdy neopustil umělcův atelier. Autoportrét se pro Kubu stal celoživotním tématem, od roku 1899 do roku 1953 jich namaloval více než čtyřicet.

Veronika Hulíková

Ludvík Kuba (1863–1956)

Selbstbildnis (Blaues Barett), (1899)

Pastell, Papier, 765 x 565 mm

Unsigniert

Privatsammlung

Literatur

Miroslav Mičko – Vítězslav Nezval – Jaroslav Seifert – Václav Vilém Štech, *Ludvík Kuba, malíř. Studie o životě a díle*, Jaroslav Janeček, Praha 1946.

Ludvík Kuba, *Zaschlá paleta. Paměti*, SNKLU, Praha 1955.

Katarina Ambrozič (Hg.), *Wege zur Moderne und die Ažbe-Schule in München.*

Pota k Moderni in Ažbetova šola v Münchnu, Museum Wiesbaden, Narodna galerija

Ljubljana, Wiesbaden 1989.

Veronika Hulíková (Hg.), *Ludvík Kuba (1863–1956). Poslední impresionista*, Národní

galerie v Praze, Praha 2013.

Während eine Reihe tschechischer Künstler Ende des 19. Jahrhunderts von München nach Paris überwechselte, wählte Ludvík Kuba den umgekehrten Weg und machte sich von Paris, wo er in den Jahren 1893–1895 die Privatakademie Julian besucht hatte, auf dem Umweg über Mostar nach München auf. Kubas Anlauf zur Malerkarriere war mühsam und langwierig, da er sich während der vorherigen zehn Jahre mit Melographie und dem ehrgeizigen Projekt, eine Sammlung *Das Slawentum in seinen Liedern* herauszugeben befasst hatte. In München langte er Ende 1896 mit der festen Absicht an, seine künstlerische Bildung zu vervollkommen und schrieb sich infolge günstiger Umstände gleich nach der Ankunft an der Privatschule des slowenischen Malers Anton Ažbe ein. Der ursprünglich für zwei Jahre geplante Studienaufenthalt sollte sich über acht Jahre hinziehen, die Kuba in Ažbes Atelier zubrachte. Nach Jahren schrieb er in seinen Memoiren, München habe ihn „*durchaus nicht wegen Lenbachs damals berühmten „goldenen Galerieton“*“ fasziniert, sondern hauptsächlich wegen des Kontakts zu einer Gruppe russischer Mitschüler, unter denen sich beispielsweise auch Wassily Kandinsky und Alexej Jawlensky befanden, die an der Ažbe-Schule durch ihrer Progressivität hervorstachen.

Das in Pastell ausgeführte *Selbstbildnis (Blaues Barett)* ist 1899 entstanden und nicht nur sein erstes Autoporträt überhaupt, sondern gleichzeitig auch ein Werk, das man als Umbruch in seinem bisherigen Schaffen ansehen kann. Erst damals verlegte sich Kuba im Schulatelier in größerem Umfang auf die Ölmaltechnik und obwohl seinem Bild die klassischen Malerattribute – Pinsel und Palette – fehlen, präsentiert er sich auf seinem Porträt vor allen Dingen als Maler, der mit seinen 36 Jahren endlich die erforderliche Bildung erlangt, Selbstbewusstsein und Entschlossenheit gewonnen hatte, sich künftig voll der Malerei zu widmen.

Auf der Hemdbrust seines Jacketts brachte Kuba spiegelverkehrt das Porträt seiner Mutter unter, bei dem er höchstwahrscheinlich von einer zwei Jahre älteren Arbeit, einem Doppelporträt seiner Eltern ausgegangen war. So trug er das Bild seiner Mutter symbolisch auf seinem Herzen. *Das Blaue Barett* hat nie sein Atelier verlassen und das Autoporträt als solches wurde für Kuba zu einem lebenslangen Thema. Zwischen 1899 und 1953 malte er davon über vierzig.

Veronika Hulíková



41

Jan Autengruber (1887–1920)

Vlastní podobizna I, 1910

Olej, plátno, 97 x 84 cm

Značeno vlevo dole: Autengruber

Městské muzeum Antonína Sovy v Pacově, 4264

Vlastní podobizna II, 1913

Olej, plátno, 97,5 x 85 cm

Značeno vlevo dole: Autengruber 13

Soukromá sbírka

Literatura

Alžběta Birnbaumová, *Malíř Jan Autengruber*, Krajské nakladatelství, Havlíčkův Brod 1960.

Vojtěch Lahoda – Jan Jedlička (ed.), *Jan Autengruber. Dílo 1910–1920*, Národní galerie v Praze, Praha 2002.

Vojtěch Lahoda, *Jan Autengruber: 1887–1920*, Arbor vitae, Praha 2009, s. 30–39.

Jan Autengruber patří na české i mezinárodní umělecké scéně mezi ty výtvarníky, kteří pracovali solitérně, bez angažovanosti skupinového života, jejichž tvorba ovšem přesto silně a výtvarně intenzivně odráží dobovou mentalitu. Expresivní projev a námětový repertoár Jana Autengruber je blízky Maxi Liebermannovi, Lovisu Corinthovi nebo rané tvorbě Maxe Beckmanna. S těmito umělci Autengruber také vystavoval. Rozhodující pro jeho malířský styl byl právě život v Mnichově, kde strávil jedenáct let. Mezitím (díky stipendiu Klárovy nadace) uskutečnil dvouletou cestu po Itálii (1913–1915). Mnichovský pobyt byl nesen řadou školení, studiem starých mistrů v Pinakotéce, o jehož intenzitě píše Autengruber domů bratrovi,¹ a zejména soustavnou až vášnivou prací, malováním v ateliéru. Jak výstižně píše Autengruberův monografista Vojtěch Lahoda v souvislosti s charakteristikou povahy Středoevropana, který „žije, aby pracoval“, „jako by (Autengruberovo) jednotlivé dílo v ohromném pracovním úsilí nemělo smysl, bylo jen článkem nekonečného řetězce neúnavné práce, která zabíhala ad extremis“² Tato skutečnost je stěžejním tématem jeho uvedených autoportrétů.

Do Mnichova přijel Jan Autengruber v roce 1906, po krátké zkušenosti na pražské Umělecko-průmyslové škole, a zapsal se na Akademii do ateliéru Huga von Habermanna. V ateliéru zaměřeném na figurální malbu a „barvu hustou jako smalt“ vydržel jeden rok.³ V roce 1907 přechází do školy Angela Janka, kde získal soukromý ateliér. Následující léta, nespokojen se sebou, s malováním, těká a cestuje různými směry, po Německu, do Paříže, do Prahy. Právě na konci tohoto období maluje monumentální *Vlastní podobiznu I*, kterou v roce 1911 vystavil na podzimní výstavě Secese v Mnichově, následně v Berlíně a Drážďanech, na Grosse Kunstausstellung (spolu s Corinthem a Liebermannem). Dva roky poté maluje druhou *Vlastní podobiznu*, kterou vzbuzuje pozornost na výstavě ve vídeňském Domě umělců: „*Vlastní portrét je podivuhodný malířský výkon, plný radosti a světla. Mladíček, který se takto mistrovsky dovede zobrazit, který nikoho nenapodobí a chce dostihnout přirozené pravdy svou vlastní cestou, je velmi řídkým zjevem mezi současnými malíři,*“ píše referent Wiener Abendpost v dubnu roku 1914.⁴ Ačkoliv chválí barevné podání a realismus portrétu, nezná o dva roky starší malbu a nemůže tak docenit i symbolický význam obrazu.

Autoportrét s paletou (případně malířskými štaflemi), kde umělec zpodobňuje sám sebe jako bytostnou individualitu při usilovné práci, je klasickým ikonografickým tématem novověkého umění. Takto sám sebe proslavil Rembrandt, později Paul Cézanne nebo i Max Liebermann. Zobrazení tvůrčího zápasu na paletě a s paletou, případně emancipovaná sebeprezentace tak patří mezi klasický repertoár moderního umělce. V případě *Vlastních podobizen* Jana Autengruber zaujmou následující maličkosti. Klasické téma volí malíř hned dvakrát za sebou s odstupem dvou let a obě plátna se shodují v mnoha ohledech: stejné prostředí, stejná pozice, výhled z okna. Právě rozměrná plocha pohledu na střechy města za umělcovými zády je specifickým prvkem obou maleb, stejně tak důraz na proměnu výrazu a rysů umělce tváře. Výhled na město může být symbolickým prvkem, kde umělec sám sebe zhodnocuje jako malíře moderního života ve městě, které se stále více prosvětluje (i s ohledem na Autengruberovu vyzrálou malířskou techniku, stále více uvolněný rukopis a světelnost).

Jan Autengruber (1887–1920)

Selbstbildnis I, 1910

Öl, Leinwand, 97 x 84 cm

Signiert links unten: Autengruber

Městské muzeum Antonína Sovy v Pacově, 4264

Selbstbildnis II, 1913

Öl, Leinwand, 97,5 x 85 cm

Signiert links unten: Autengruber 13

Privatsammlung

Literatur

Alžběta Birnbaumová, *Malíř Jan Autengruber*, Krajské nakladatelství, Havlíčkův Brod 1960.

Vojtěch Lahoda – Jan Jedlička (Hg.), *Jan Autengruber. Dílo 1910–1920*, Národní galerie v Praze, Praha 2002.

Vojtěch Lahoda, *Jan Autengruber: 1887–1920*, Arbor vitae, Praha 2009, S. 30–39.

Jan Autengruber gehört auf der tschechischen sowie internationalen Kunstszene zu jenen Malern, die im Alleingang gearbeitet haben, ohne Anschluss an ein Gruppenleben, deren Schaffen aber doch stark und bildnerisch intensiv den Zeitgeist widerspiegelt. In seiner Expressivität und dem Themenrepertoire steht Jan Autengruber Max Liebermann, Lovis Corinth oder dem Frühwerk von Max Beckmann nahe. Zusammen mit diesen Künstlern stellte Autengruber auch aus. Entscheidend für seinen Malstil war gerade das Leben in München, wo er elf Jahre zubrachte. Zwischendurch (dank einem Stipendium der Klarschen Stiftung) konnte er eine zweijährige Italienreise (1913–1915) unternehmen. Sein München Aufenthalt war von einer Reihe von Schulungen und vom Studium alter Meister in der Pinakothek geprägt, von dessen Intensität Autengruber seinem Bruder in die Heimat brieflich berichtete,¹ und vor allem von einer systematischen, ja leidenschaftlichen Arbeit, d. h. vom Malen im Atelier ausgefüllt. Wie Vojtěch Lahoda in seiner Monographie in Zusammenhang mit dem Wesen eines Mitteleuropäers zutreffend schreibt, der „*lebt, um zu arbeiten*“, „*als ob (Autengrubers) einzelnes Werk in seinem gewaltigen Arbeitseinsatz keinen Sinn habe, nur ein Glied in einer endlosen Kette von unermüdlicher Arbeit war, die ad extremis ging*“.² Dieser Umstand ist der Angelpunkt der gezeigten Selbstbildnisse.

In München traf Jan Autengruber 1906 nach einer kurzen Erfahrung an der Prager Kunstgewerbeschule ein, um sich an der Akademie im Atelier von Hugo von Habermann einzuschreiben. In diesem sich auf Figuralmalerei und „Farbe dick wie Emaille“ konzentrierenden Atelier hielt er ein Jahr aus.³ Im Jahr 1907 wechselte er auf die Schule von Angelo Janko über, wo er ein Privatatelier erhielt. In den folgenden Jahren schweifte er unzufrieden mit sich selbst und der Malerei umher, reiste kreuz und quer durch Deutschland, nach Paris und nach Prag. Gerade gegen Ende dieser Periode malte er das monumentale *Selbstbildnis I*, das er 1911 auf der Herbstausstellung der Sezession in München, anschließend in Berlin und Dresden auf der Großen Kunstausstellung (zusammen mit Corinth und Liebermann) ausstellte. Zwei Jahre danach malte er sein zweites *Selbstbildnis*, das bei der Ausstellung im Wiener Künstlerhaus Aufsehen erregte: „*Das Selbstbildnis ist eine bewundernswerte malerische Leistung voller Freude und Licht. Dieser Jüngling, der sich selbst so meisterlich darzustellen weiß, niemanden nachahmt und die natürliche Wahrheit auf eigenen Wegen zu erlangen sucht, ist eine höchst rare Erscheinung unter den derzeitigen Malern*“, schrieb der Referent der Wiener Abendpost im April 1914.⁴ Zwar lobt er Farbgebung und Realismus des Porträts, doch kennt er das zwei Jahre ältere Gemälde nicht und kann so eigentlich nicht den Symbolgehalt des Bilds einschätzen.

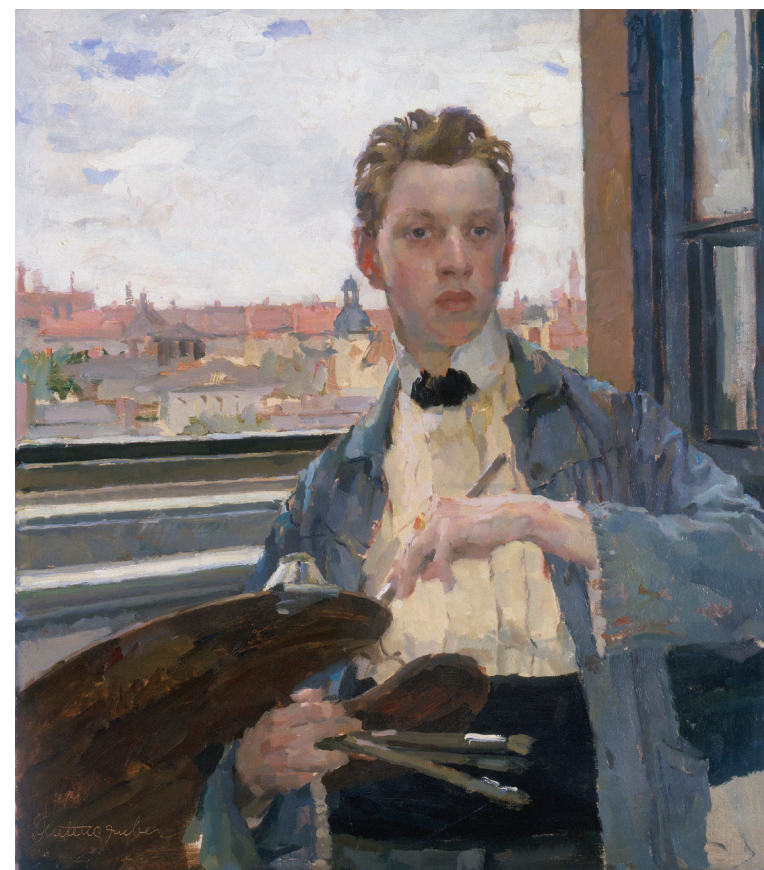
Das Autoporträt mit der Palette (evtl. mit der Staffelei), auf dem der Künstler sich selbst als eine wesenhafte Individualität bei angestrengter Arbeit darstellt, ist ein klassisches ikonographisches Thema der neuzeitlichen Kunst. Auf diese Weise verhalf sich Rembrandt zu Berühmtheit, später auch Cézanne oder Max Liebermann. Die Darstellung des schöpferischen Ringens auf der Palette und mit der Palette bzw. die emanzipierte Selbstinszenierung gehört in das klassische Repertoire des modernen Künstlers. Im Fall des *Selbstbildnisse* von Jan Autengruber faszinieren folgende Kleinigkeiten: Der Maler hat das klassische Thema gleich zweimal hintereinander in einem zwei-

V neměnném prostředí, při práci sleduje Autengruber výsledek dvouletého malířského úsilí. Změna se odráží zejména ve tváři, oči ztratily klidný výraz a rozevřela je vášně, pracovní horečka malování.

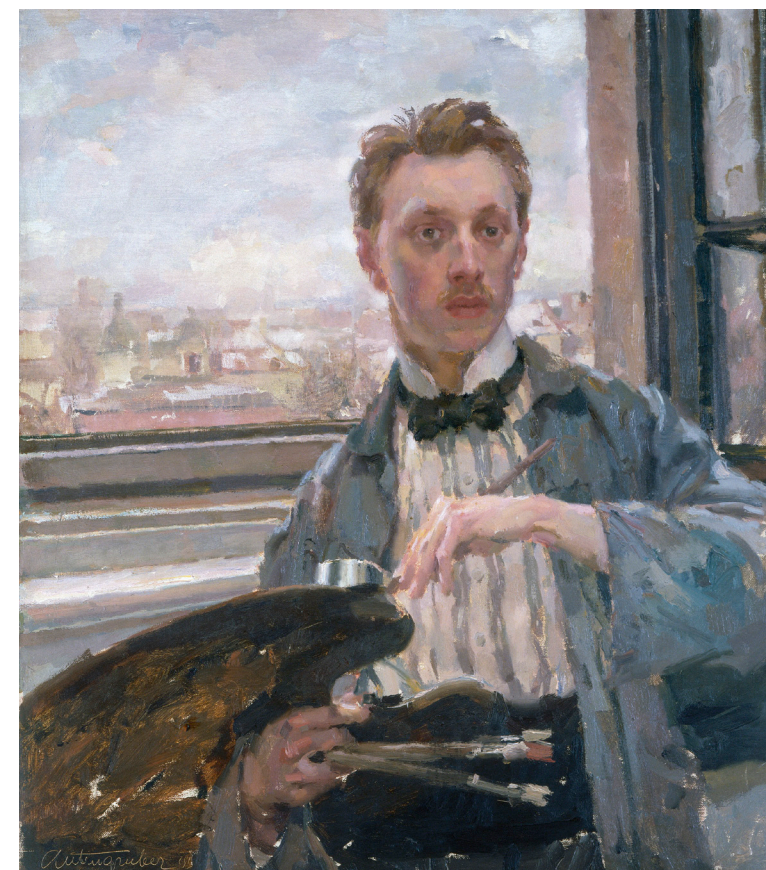
Eva Bendová

jährigen Zeitabstand gewählt und beide Bilder stimmen in vieler Hinsicht überein: das gleiche Ambiente, die gleiche Stellung, der Blick aus dem Fenster. Gerade das weite Blickfeld auf die Dächer der Stadt ist ein spezifisches Element beider Gemälde, ebenso der Nachdruck auf den Wandel in Ausdruck und Gesichtszügen des Künstlerantlitzes. Der Ausblick auf die Stadt kann als symbolisches Element gelten, mit dem der Künstler sich selbst als Maler des modernen Lebens einstuft, in einer sich immer stärker erhellenden Stadt (auch unter Berücksichtigung von Autengrubers ausgereifter Maltechnik, der immer freieren Malerhandschrift und des Lichtcharakters). Im unveränderten Ambiente und bei der Arbeit verfolgt Autengruber das Ergebnis seiner zweijährigen Anstrengungen als Maler. Ein Wandel spiegelt sich vor allem im Gesicht wider, die Augen, weit aufgerissen vor Leidenschaft und Malfieber, haben ihren ruhevollen Ausdruck verloren.

Eva Bendová



42



43

1 Vojtěch Lahoda – Jan Jedlička (ed.), *Jan Autengruber. Dílo 1910–1920*, s. 18.

2 Ibidem, s. 15.

3 Alžběta Birnbaumová, *Malíř Jan Autengruber*, s. 12.

4 Cit. podle Lahoda (pozn. 1), s. 77.

1 Vojtěch Lahoda – Jan Jedlička (Hg.), *Jan Autengruber. Dílo 1910–1920*, S. 18.

2 Ibidem, S. 15.

3 Alžběta Birnbaumová, *Malíř Jan Autengruber*, S. 12.

4 Zit. laut Lahoda (Anm. 1), S. 77.

Franz von Defregger (1835–1921)

Malíř Franz von Lenbach, kolem 1895

Olej, lepenka na překližce, 61,5 x 48,5 cm

Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München, FH 215,
trvalá zápůjčka Spolkové republiky Německo

Emil Orlik (1870–1932)

Franz von Lenbach, karikatura, 1891

Tužka, monotyp, papír, 190 x 110 mm

Národní galerie v Praze, K 62212

Franz von Defregger (1835–1921)

Der Maler Franz von Lenbach, um 1895

Öl, Karton auf Sperrholz, 61,5 x 48,5 cm

Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München, FH 215,
Dauerleihgabe der Bundesrepublik Deutschland

Emil Orlik (1870–1932)

Franz von Lenbach, Karikatur, 1891

Bleistift, Monotypie, Papier, 190 x 110 mm

Národní galerie v Praze, K 62212

Lev Lerch (1856–1892)

Portrét E. K. Lišky, 1891

Olej, plátno, 106,5 x 81 cm

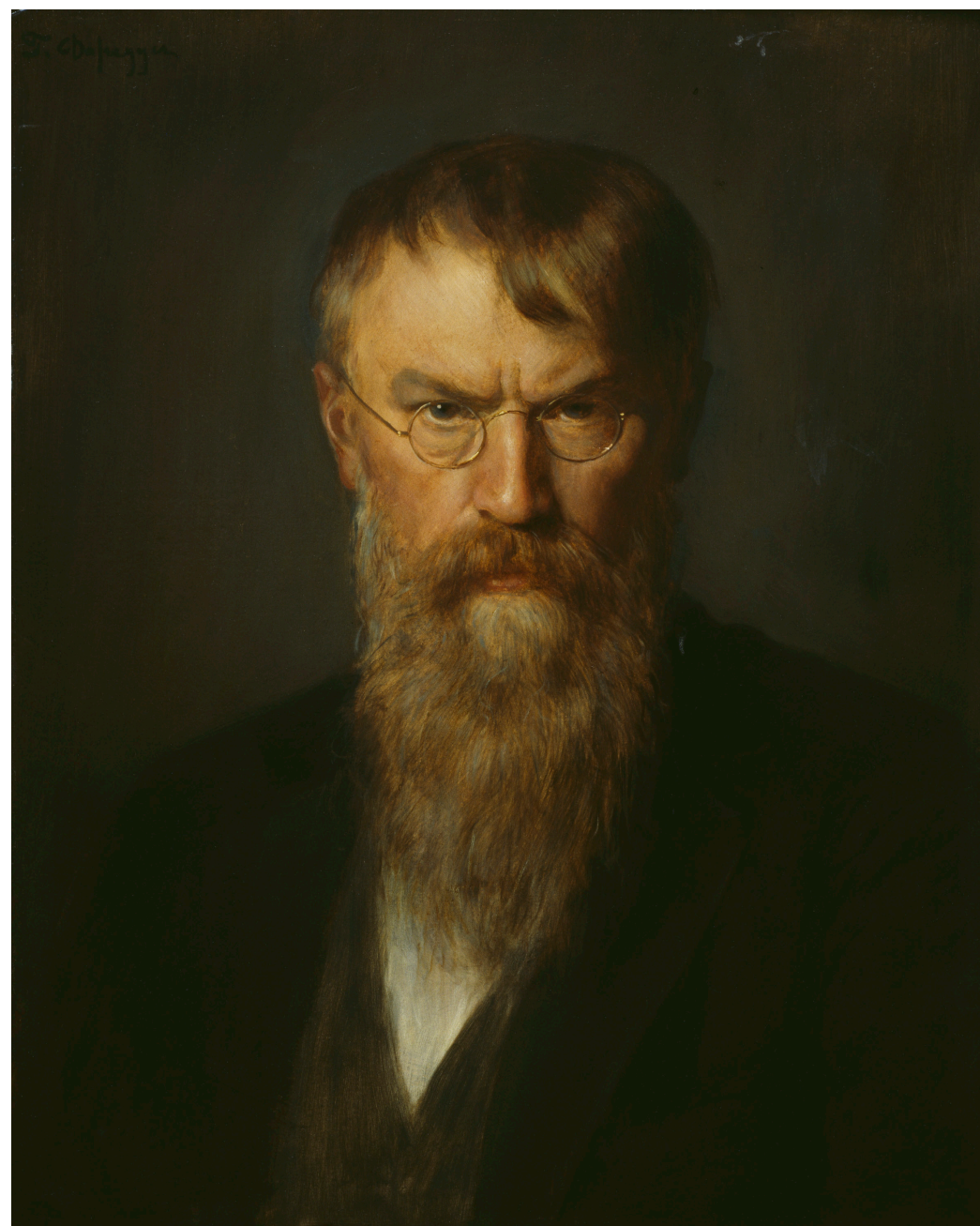
Národní galerie v Praze, O 5523

Lev Lerch (1856–1892)

Porträt von E. K. Liška, 1891

Öl, Leinwand, 106,5 x 81 cm

Národní galerie v Praze, O 5523



44



45



46