

Píše Martin Hořák

(E*forum, 15. 03. 2017)

V září loňského roku skončila v nedávno vzniklé liberecké muzejní enklávě v Masarykově ulici dvojice tematicky provázaných výstav. Severočeské muzeum a Oblastní galerie připravily a celkem ve čtyřech sálech hostily instalace o výstavě, jež pod názvem Deutschböhmisches Ausstellung proběhla v Liberci právě před 110 lety. Německočeská výstava, jak autoři nynějšího projektu překládají zmíněný německý titul, se opírala o vyhraněný nacionální program. Přestože výsledky této výstavy z roku 1906 zůstaly z hlediska návštěvnosti a finančního efektu daleko za původními očekáváními, lze v ní spatřovat autentickou výpověď o politické, hospodářské a kulturní situaci významné části německojazyčných obyvatel Čech v poslední dekádě před první světovou válkou. V souvislosti s aktuální reflexí někdejší výstavy je třeba vyzdvihnout další prohloubení poznání výtvarné scény českých Němců od přelomu 19. a 20. století do meziválečného období, k němuž počínaje výstavou „Mladí lvi v kleci“ z roku 2013 (srov. [echo](#) Evy Jelínkové ze 17. 2. 2014) v posledních letech zásadně přispěli historici umění Anna a Ivo Habánovi.

Publikaci ***Německočeská výstava Liberec 1906 / Deutschböhmisches Ausstellung Reichenberg 1906***, která stojí v centru tohoto příspěvku, pod edičním vedením Anny Habánové připravilo jedenáct autorů z několika regionálních institucí. Jedná se o dvojjazyčnou, česko-německou práci s bohatým obrazovým doprovodem, zahrnující třináct volně navazujících statí od syntetických studií po kratší příspěvky, pojednávající o dílčích aspektech výstavy či jednotlivých uměleckých osobnostech.

V úvodu se Anna Habánová a Milan Svoboda zastavují nad českým překladem adjektiva „deutschböhmisches“. Připouštějí, že jimi používaný výraz „německočeský“ je nejasný a historicky nepřesný, protože čeština postrádá možnost vyjádřit rozdíl mezi teritoriální a národnostní příslušností, kterou němčině dává dvojice pojmů „böhmisch“ a „tschechisch“. Chápu snahu autorů nahradit zdlouhavé opisy stručnějším a praktičtějším označením pro německojazyčné obyvatele tehdejšího Království českého. S jejich tvrzením o naprosté jazykové správnosti pojmu „německočeský“ si však dovolím nesouhlasit. Ve významu, v jakém je používán nejen v této knize, ale i v předchozích publikacích editorky a také na specializovaných stránkách www.nemeckoceskeumeni.cz, tento pojem jednak neodpovídá jazykovému úzu (srov. heslo „německočeský“ v *Příručním slovníku jazyka českého*) a nadto implikuje nesmyslný konstrukt „němečtí Češi“ jako český překlad podstatného jména „Deutschböhmen“. Bez oněch nepohodlných opisů se zde asi přece jen neobejdeme.

Publikaci otevírá zevrubně zpracovaná kapitola Miloslavy Melanové a Tomáše Okurky,

kteřá se zabývá okolnostmi vzniku výstavy na pozadí tehdejší národnostní situace v celých Čechách i ve městě Liberci a okolním regionu. Připomíná rovněž nenaplněnou ambici Liberce stát se metropolí německojazyčných Čech. Z následujícího shrnutí průběhu výstavy, jejích výsledků a dobové reflexe na německé i české straně především vyplývá, že liberecká výstava byla součástí celoevropského trendu, jenž našel odezvu i v jiných severočeských městech: v Mostě (1898), Ústí nad Labem (1903) či Chomutově (1913) (srov. Ondřej Děd: *Německo-česká výstava 1913 / Deutsch-böhmische Landesschau Komotau 1913*, Chomutov 2014). Od ostatních severočeských výstav ji odlišoval na jedné straně její značný rozsah a na druhé pak radikální rétorika.

Liberecký výstavní podnik – jemuž byla v pozitivním i negativním smyslu vzorem pražská Všeobecná zemská jubilejní výstava z roku 1891 – se vyznačoval ostrým nacionalismem a konfrontačními postoji vůči českému obyvatelstvu. Melanová s Okurkou citují provolání k budoucím vystavovatelům z prosince 1904, v němž se uvádí, že cílem výstavy je „přinést důkaz, že právě německý lid v Čechách je nejpřednějším nositelem hospodářského blahobytu říše“, a tím „stvrdit oprávněnost politických a národních požadavků našeho lidu v Čechách“ (s. 22). V této souvislosti lze doplnit, že již v roce 1900 byla v berlínském nakladatelství Concordia vydána pětisetstránková publikace *Deutsche Arbeit in Böhmen* (Německá práce v Čechách, online [zde](#)), která vycházela z podobných premis jako liberecká výstava a měla ambici představit výsledky píše německojazyčných obyvatel českých zemí rovněž a především v kulturní oblasti.

Nárok na dominantní postavení Němců v českých zemích měly v rámci Deutschböhmische Ausstellung zdůvodnit hlavně úspěchy německého průmyslu. Přehliďce jednotlivých odvětví, v čele s textilní a chemickou výrobou, v nichž německojazyčné regiony dosahovaly nejlepších výsledků, se v druhém příspěvku věnuje Tomáš Okurka. Následující kapitoly pojednávají o tématech jako fotografie, architektonická stránka výstavy, prezentace užitého umění či odborného školství. Připomeňme alespoň příspěvek Kateřiny Nory Novákové, vztahující se k Severočeskému průmyslovému muzeu. Z hlediska cílů výstavy je symptomatické, že tato paměťová instituce byla vybrána jako místo slavnostního přijetí císaře Františka Josefa I. Jde o zřejmý motiv loajality k Habsburskému domu, v němž němečtí obyvatelé Čech – ostatně jako asi většina jejich českých krajanů – spatřovali garanta svých národnostních a politických aspirací.

Roli výtvarného umění na liberecké výstavě z roku 1906 se věnují tři příspěvky. Shrnující stať Anny Habánové *Současné výtvarné umění jako obhajoba existence českých Němců* se soustřeďuje především na přiblížení koncepce výstavy, pro kterou byl vybudován samostatný pavilon výtvarného umění. V menší míře se Habánová zabývá malířstvím a sochařstvím v souvislosti s jinými částmi výstavy. Zvláštní pozornost věnuje ve svém příspěvku i v textu začleněném do galerijní expozice trojici freskových maleb Bertolda Löfflera, jež zdobily ústřední sál hlavního pavilonu a alegorickým způsobem vyjadřovaly sepětí českých Němců a města Liberce s habsburskou dynastií. Je překvapivé, že kromě tohoto náznaku se do prezentace

výtvarného umění, jež by se v tomto směru nabízelo jako ideální výrazový prostředek, nijak přímočaře nepromítly politické cíle výstavy. Habánová objasňuje, že náplň pavilonu umění nevycházela z promyšleného plánu: přijata byla v podstatě všechna přihlášená díla za předpokladu, že autor pocházel z řad českých Němců a dílo splňovalo kvalitativní nároky. Cílem bylo uspořádat moderně koncipovanou výstavu a ukázat, že umění českých Němců je na výši doby.

Spíše než náplň pavilonu lze za programovou označit samu jeho architekturu. Její autor Josef Zasche v duchu dobové tendence k sakralizaci umění vtiskl stavbě podobu svatostánku, což v interiéru umocnily mozaikové personifikace sochařství a malířství všestranného Richarda Teschnera, jímž se v samostatné studii zabývá David Chaloupka. Tuto chrámovou dispozici s převýšenou střední částí se v Oblastní galerii podařilo velmi dobře reprodukovat. Nedávno rekonstruovaná budova bývalých lázní (postaveno 1900–1902), v níž galerie od roku 2014 sídlí, je navíc sama o sobě ukázkou architektonické podoby města na počátku 20. století. Nejvíce prostoru se v pavilonu výtvarného umění dostalo sochaři Franzi Metznerovi: měl k dispozici celé jedno křídlo a v hlavním sále se představil efektní plastikou *Země (Die Erde)* v podobě schouleného mužského aktu – Adama v posvátném okamžiku stvoření. Metznera, jenž se na výstavě uplatnil také kašnou v nice průčelí hlavního výstavního pavilonu, a jeho roli na výstavě přibližuje Jan Mohr, jenž se tímto umělcem dlouhodobě zabývá (srov. jeho publikaci k výstavě v Severočeském muzeu v Liberci *Socha a architektura mezi secesí a monumentem*, 2006).

Obrazová příloha ke stati Anny Habánové přináší obsáhlý průřez vystavenými díly z oboru malířství, sochařství, grafiky, medailérství a keramiky. Přestože bylo možné dohledat pouze zhruba polovinu z 259 položek původního katalogu, byla v Oblastní galerii představena velmi široká kolekce. Jako příklad za všechny uvedme alespoň přehledku grafiky (Rudolf Jettmar, Fritz Hegenbarth, August Brömse, Ferdinand Michl ad.). Takto rozsáhlá kolekce grafické tvorby německojazyčných umělců z českých zemí nebyla přinejmenším po druhé světové válce zatím prezentována. Vystaveno bylo kupříkladu všech dvanáct listů cyklu *Smrt a dívka* Augusta Brömseho, jenž původně renesanční a později romantický motiv obohatil dobově aktuálními prvky mysticismu, náboženského synkretismu a erotiky.

Liberecká „dvojvýstava“ a její doprovodná publikace se v každém případě povedly. Podobně jako v předešlých projektech, do nichž se zapojila kurátorka expozice v Oblastní galerii a editorka publikace Anna Habánová, vedly k objevu množství nových faktů či souvislostí, uměleckých artefaktů a obrazového materiálu. Tyto výstupy mohou být nyní dále vyhodnocovány v monografických studiích a výstavách, vřazovány do středoevropských souvislostí a srovnávány se soudobým českým uměním.

Zůstaneme-li jen na poli umění, jeví se jako možný „kandidát“ samostatné prezentace například Richard Teschner – ten se již těší pozornosti v Rakousku, nicméně především v souvislosti se svou loutkářskou tvorbou. Teschnerovy vazby k zemi jeho původu stojí

přítom stranou pozornosti (srov. katalog k výstavě Rakouského divadelního muzea ve Vídni „*Mit diesen meinen zwei Händen...*“, 2013, viz též [echo](#) Lucie Merhautové z 19. 6. 2013). Zajímavou uměleckou osobností byl také malíř Richard Müller, jehož staromistrovský způsob malby Habánová klade do souvislosti s estetikou nové věčnosti. Možná také nejsem sám, koho by zajímalo, jak se německojazyční výtvarníci z Čech, Moravy a Slezska vyrovnávali s nástupem nacismu a obdobím po Mnichovské dohodě. Kupříkladu právě Richard Müller byl v letech 1933 až 1935 rektorem drážďanské Akademie výtvarného umění. Neobávám se ale, že by Libereckým došla inspirace a nápady na další výstavní projekty.

Německočeská výstava Liberec 1906 / Deutschböhmisches Ausstellung Reichenberg 1906. Ed. Anna Habánová. Liberec: Oblastní galerie Liberec, 2016, 271 s.

www.ipsl.cz