

„UŠLECHTILÁ SOUTĚŽ OBOU NÁRODŮ“

POČÁTKY ČINNOSTI LIBERECKÉ POBOČKY METZNERBUNDU. VÝTVARNÁ SKUPINA OKTOBERGRUPPE A ERWIN MÜLLER

Anna Habánová – Oblastní galerie v Liberci a Technická univerzita v Liberci

Při zkoumání historie uměleckého spolku Metznerbund, existujícího v období mezi válkami na území Čech, Moravy a Slezska, a jeho jednotlivých členů se objevují otázky, na které vzhledem ke stavu výzkumu nejsme doposud schopni uspokojivě odpovědět. Jaký měl Metznerbund vztah k českým spolkům sledovaného období? Jaký vztah k mateřské organizaci měly jednotlivé skupiny, které se v rámci spolku vyčlenily? V jakém smyslu byl Metznerbund důležitý pro československé meziválečné umění? Můžeme vyzorovat politické, umělecké nebo osobní vazby nejen v Čechách, ale i v Německu? Jak se vypořádat s různorodou kvalitou jednotlivých členů spolku, kde v zpočátku neexistovala umělecká jury, ale jehož členy se stali vesměs všichni německy hovořící umělci z Čech, Moravy a Slezska? A konečně, jaký vliv mají vyhrcoující se politické a nacionální myšlenky především třicátých let na současné nazírání na spolek a jeho členy?

Pro základní zodpovězení těchto otázek je nutné provést hloubkové rešerše dobového tisku a předkládaná studie může být úvodním příspěvkem k této problematice.

V březnu 2010 uběhlo devadesát let od vzniku Metznerbundu. Jedinou výstavou zabývající se částí historie a tvorbou tohoto uskupení byla nevelká expozice připravená v Městské galerii My v Jablonci nad Nisou.¹ Představila vybrané autory jablonecké pobočky tohoto uskupení, sdružujícího německy hovořící umělce z Československa.

Činnost německo-českých výtvarníků na našem území byla svázána v meziválečném období s aktivitami několika spolků. V moravském prostředí to byl Mährischer Kunstverein nebo Vereinigung deutscher bildenden Künstler Mährens und Schlesiens „Scholle“, pro české i moravské prostředí byl společný Metznerbund. Vedle těchto uskupení s větší územní platností (geograficky omezeno na Čechy, Moravu a Slezsko, neboť na Slovensku aktivity ani jednoho z nich nejsou nepodloženy) víme například o působení Thomabundu v České Kamenici, Ostrauer Kunstverein a Kunstring v Ostravě, Juryfreienu i jiných spolků v Brně. Lze také předpokládat existenci dalších lokálních uměleckých spolků, pokrývajících menší území.² Spolkem pracujícím na největším území byl Metznerbund, založený v březnu roku 1920 v Teplících v Čechách. Jednání o novém uskupení inicioval Karl Krattner(1862–1926). Z jeho aktivit už v předchozím období vznikl Verein der deutschen bildenden

¹ Metznerbund. Výstava k 90. výročí založení uměleckého spolku, Městská galerie MY, Jablonec nad Nisou, 25. 11. 2010 – 21. 1. 2011, kurátor výstavy Jan Strnad. Představení zde byli vybraní autoři jablonecké pobočky tohoto uskupení německy hovořících umělců z Československa.

² Pro moravské prostředí poslední shrnutí k výtvarným spolkům například Ivo Habán, Brněnský Dům umělců jako výstavní centrum německy hovořících umělců z Moravy, Slezska a Čech, in: Lubomír Slaviček – Jana Vránová (edd.), *100 let Domu umění města Brna 1910–2010*, Brno 2010, s. 71–95.

Künstler in Böhmen³ jako předchůdce spolku Deutsch-böhmischer Künstlerbund.⁴ Z porovnání stanov Künstler a Metznerbundu⁵ vyplývá, že Metznerbund ve velké míře navázal na činnost svého předchůdce.⁶

V našem prostředí se jeví existence Metznerbundu, jeho činnost a členská základna jako známá, všeobecně jsou do spolku zahrnováni německo-čeští výtvarní umělci meziválečného Československa. Při bližším pohledu na tuto problematiku zjistíme, že v jednotlivých pojednáních, která většinou nepřekročila rozsah slovníkových hesel, se jejich autoři neshodnou ani na datu vzniku tohoto spolku.⁷ Zatím nejucelenější přehled historie a směřování spolku spolu s krátkými medailony jednotlivých autorů uspořádala v roce 2002 Soňa Mikulová, pro kterou byl prvotním impulsem katalog jubilejní výstavy v roce 1944.⁸ Z německé strany se tématem zabývala Sigrid Canzová, která publikovala stať o uskutenčení v rámci Metznerbundu ve sborníku *Stifter Jahrbuch*.⁹ Hlavní překážkou doposud chybějícího kritického zhodnocení činnosti spolku je absence uceleného archivního materiálu.¹⁰ Badatelské úsilí proto směřuje především k informacím v dobovém denním tisku a jiných tištěných pramenech.

Počátky Metznerbundu a cíle jeho liberecké pobočky: výstavní hala a s ní spojené aktivity

Umělecký spolek Metznerbund se při vzniku ve svých stanovách definoval jako Verein deutscher Kunstschaffender in Böhmen – Spolek německých výtvarníků v Čechách. Usiloval o sjednocení všech německých výtvarných umělců působících v Čechách, zde narozených nebo sem náležících, ale činných mimo státní nebo zemskou hranici, které by usnadnilo podporu výtvarných cílů a hospodářskou péči o členy. Byl spolkem nepolitickým, s obchodní řečí německou. V roce 1920 se po ustavujícím jednání v Teplicích vytvořily pobočky v Liberci, Jablonci nad Nisou, Teplicích, Chebu, Praze a Českém Krumlově.¹¹ Jedním z prostředků k dosažení stanovených cílů se měly stát domácí a

³ Spolek (Jednota) německých výtvarných umělců v Čechách vznikl v Praze z výtvarného oddělení Společnosti pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách pravděpodobně v roce 1893. Poslední výstava se konala v roce 1913 a s počátkem první světové války spolek zanikl.

⁴ Česko-německý umělecký svaz vznikl oficiálně v roce 1909, první výstava se konala v Praze už o rok dříve. Oficiálně byl spolek rozpuštěn až v roce 1922, jeho činnost však fakticky skončila s vypuknutím první světové války. Marie Rumišková, *Deutsch-böhmischer Künstlerbund, jeho výstavy a kritiky* (bakalářská diplomová práce), Seminář dějin umění, FFMU Brno, 2009.

⁵ Archiv Národní galerie v Praze, fond Karla Krattnera (dále jen fond NG Krattner), sign. AA2774.

⁶ Spolek Metznerbund byl pojmenován po Franzi Metznerovi (1870–1919). K jeho osobě například Jan Mohr, *Franz Metzner: socha a architektura mezi secesí a monumentem*, Liberec 2006.

⁷ AJa [Anna Janišťinová], heslo Metznerův svaz, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I*, Praha 1995, s. 507. – Anna Janišťinová, Praha a Čechy, in: Hana Rousová (ed.), *Mezery v historii. Polemický duch střední Evropy, Češi, Němci, Židé* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy – Národní galerie v Praze 1994, s. 44–50, zde s. 47. – Nad'a Reháková, Několik poznámek na okraj výtvarného života Liberecka dvacátých let, in: ibidem, s. 54–55, zde s. 54.

⁸ Soňa Mikulová, Jubilejní výstava Metznerbundu 1914–1944, in: *Documenta Pragensia XX*, Praha 2002, s. 191–257. U roku vzniku 1914 jde zřejmě o překlep.

⁹ Sigrid Canz, Vom „Pilger“-Kreis zur Prager Sezession. Der Metznerbund und seine Sondergruppen, in: *Stifter Jahrbuch* (NF VII), Mnichov 1993, s. 99–111.

¹⁰ Z poboček Metznerbundu, které během existence spolku vznikly, se dochoval částečně materiál jablonecké místní skupiny, zahrnující informace především z třicátých let. Jde o část korespondence z let 1929–1936 s jednotlivými přesahy do dob vzniku spolku. Obsahuje například vyjádření k založení nového uskupení Der Reichsverband deutscher bildenden Künstler in der Tschechoslowakischen Republik, zprávy o činnosti jablonecké pobočky z let 1933–1935 a jinou spolkovou agendu. SOKA Jablonec nad Nisou, fond Spolek Metznerbund – okresní organizace Jablonec nad Nisou, fascikl spisů – korespondence z let 1929–1938.

¹¹ Později vznikly pobočky v Olomouci, údajně v Brně a chebská pobočka se spojila s ústeckou.

zahraniční výstavy děl výtvarného a užitého umění.¹² Tomuto účelu sloužila v Liberci od 15. srpna 1920 část hotelu Union, později Reichenberger Hof.¹³ Zajištění výstavního prostoru bylo od počátku cílem liberecké pobočky.¹⁴

V roce 1865 byl v tehdejší Wiener Strasse, dnešní Moskevské ulici, na místě původní zástavby vystavěn hotel Union. Jeho pozdější majitel Josef Lažansky vybudoval v zadním traktu taneční sál (dnešní jeviště a hlediště libereckého Naivního divadla) a v letech 1891–1892 připojil prosklenou verandu. Propojil tak jedním objektem dvě hlavní obchodní a pěší komunikace v Liberci. Při úvahách o prodeji celého objektu na přelomu 19. a 20. století odkoupilo tyto parcely a na nich stojící stavby na nátlak libereckých osobností a za jejich významného finančního přispění město Libercem. Původní hotelové a restaurační využití se změnilo v roce 1909, kdy se do přízemí hotelu nastěhovaly úřad práce a veřejná vývařovna, v prvním patře sídlila lidová knihovna s čítárnou. Části objektu byly pronajímány německým spolkům. Z verandy se stala nejprve kuželna, později sloužila jako ateliér malíře Rudolfa Waltra-Cocla, který bezprostředně po první světové válce působil ve Vídni.¹⁵ Proto byl ateliér využíván pouze částečně a o prostor projevíli zájem zástupců Metznerbundu.¹⁶

Z nákresu projektu verandy od Paula Waglera vyplývá, že šlo o dřevěnou konstrukci na sloupech s vnitřní výškou čtyři metry. Podélné otevřené stavbě se sedlovou střechou dominovaly dvě zapuštěné kupole s věžičkami umístěné v západním průčelí do Pražské ulice a ve středu stavby. Do jihovýchodního rohu interiéru bylo situováno zázemí kavárenského provozu – bufet a sociální zařízení. Do verandy se vstupovalo po schodišti z Pražské ulice.

Pro výstavní účely byl prostor patřičně upraven. Původní část skleněných výplní byla do výšky dvou a půl metru zašalována prkny a následně omítnuta, přičemž zůstala vrchní část prosklení volná ještě přibližně jeden metr na výšku. Metznerbund od samého začátku žádal o bezúplatný dlouhodobý pronájem prostor s tím, že se bude starat o nezbytné stavební úpravy objektu.¹⁷ Původní záměr pořádat pravidelné stálé prodejní výstavy se dařilo zpočátku zřejmě naplňovat. První výstava děl liberecké pobočky Metznerbundu byla v prostorách Schückerstrasse 21 otevřena v neděli 15. srpna 1920 a zaznamenala poměrně velký zájem, jak dokazují dobové tiskové zprávy.¹⁸ Přestože budova

¹² Stanovy Metznerbundu uložené v Archivu Národní galerie, fond Karel Krattner, inv. č. 050. Stanovy se v průběhu doby trvání spolku postupně měnily, stejně jako název spolku, ovšem tato fakta nejsou předmětem předložené studie.

¹³ Anna Habánová, Historie Liberecké výstavní haly Metznerbundu v Schückerstrasse 21, dnešní Pražské ulici, *Fontes Nissae X*, Liberec 2010, s. 59–68.

¹⁴ Anton Krapf, Reichenberg als Werkstätte bildender Kunst, *Reichenberger Zeitung* LXI, 1920, č. 71, 25. 3., s. 5.

¹⁵ Rudolf Walter, uměleckým pseudonymem Cocl, se narodil v roce 1885 v Litoměřicích, studoval na Akademii výtvarných umění v Praze, později vyučoval kreslení. Mezi roky 1918 a 1930 žil v Liberci, poté působil jako obchodník uměním a starožitnostmi ve Florencii, kde roku 1943 umřel. Vystavoval samostatně v Rudolfinu v roce 1912. V Liberci je jeho činnost spojena s Josefem Holubem, s nímž vytvořili ve dvacátých letech několik filmů, které jsou uloženy ve Vídeňském muzeu filmu. Rudolf Walter se podílel na obrazové výzdobě kostela sv. Antonína Paduánského v Liberci Ruprechticích, dochovaný je jak hlavní oltářní obraz, tak také výjevy čtyř evangelistů. Za upozornění na tuto díla děkuji Ivo Habánovi z NPÚ ú.o.p. v Liberci.

¹⁶ Zpracování historie výstavní haly na základě archivních materiálů Státního okresního archivu Liberec, AM Liberec, Gd, kart. č. 50, sg. 257/4.

¹⁷ V roce 1920 vybrali liberečtí členové spolku ve sbírce na opravu objektu 9 100 K. Na opravu dohlížel stavitel Ferdinand Scholze. Viz SokA Liberec, Archiv města Liberce, nezpracovaná část fondu, kroniky města – všeobecná část, autor Viktor Lug, 3 díly, s 746–747. Jde o strojopis Lugovy vlastivědy, vydané v roce 1938 (Viktor Lug, *Heimatkunde des Bezirkes Reichenberg in Böhmen IV–1, Reichenberg*, Liberec 1938). Rukopis, uložený v libereckém archivu, je obsáhlejší než vydaná publikace. Za upozornění na tuto skutečnost děkuji Jiřímu Bockovi.

¹⁸ Reichenberger Kunsthalle, Reichenberg 15. August, *Reichenberger Zeitung* LXI, 1920, č. 122, 16. 8. – J. L. S., Zur Ausstellung der Kreisgruppe Reichenberg des Metznerbundes, *Vorwärts*, 27. 8. 1920.

nebyla zateplená, pořádaly se tam výstavy na počátku dvacátých let celoročně.¹⁹ Vyvrcholením bývala obměněná prodejní výstava prací členů v předvánoční době.²⁰

Na ustavujícím setkání Metznerbundu v Teplicích v březnu 1920 patřil k jednomu z důležitých programových bodů nového uskupení vznik zařízení pro příjem uměleckých zakázek (*Entwurfstelle*).²¹ Cílem bylo shromažďovat nejrůznější umělecké objednávky pro grafiky, malíře, sochaře, architekty a umělecké řemeslníky. Umělci zde mohli zanechat svá „portfolia“, konkrétní díla, návrhy nebo fotografie už hotových děl. Zákazník se tak mohl lépe orientovat při výběru díla a poté se jednalo s konkrétním výtvarníkem. Za zprostředkování si spolek účtoval „přiměřenou“ odměnu 10 %, kterou chtěl přerozdělovat mezi další zúčastněné, kteří poskytli ideové, ale nerealizované návrhy, a část měla zůstat ve spolkové kase. Kromě zprostředkování bylo smyslem tohoto zařízení i umělecké poradenství, například při zařizování interiérů. Nezaměřovalo se pouze na obrazy a plastiky, ale i na kvalitní umělecké řemeslo. Cílovou skupinou zařízení bylo jak město, tak jeho mladí obyvatelé. Iničiátoři této aktivity si od ní slibovali především hospodářský úspěch – zvýšení poptávky po kvalitních dílech – zároveň si ovšem byli vědomi toho, že prosazení podobných myšlenek nebude jednoduché a bude závislé na aktivitě členů Metznerbundu. Vzhledem k tomu, že se o této iniciativě v pozdějších písemných pramenech nenalézají žádné zprávy, vyzněla zřejmě naprázdno. Jejím vykonavatelem v Liberci byl architekt Anton Krapf (1881–1962), první předseda liberecké pobočky spolku a od roku 1923 následovník prezidenta celého uskupení Karla Krattnera. Rodák z Mnichova přišel do Liberce v roce 1906 na doporučení Friedricha Ohmanna, architekta libereckého muzea. Zprvu pracoval u firmy Sachers & Söhne, potom působil jako profesor na průmyslové škole v Liberci. V prvních letech existence spolku byl jeho nejaktivnějším členem, později se ze zdravotních důvodů stáhl do ústraní.²² Především díky jeho iniciativě získal spolek výstavní prostory a jeho články v dobových periodikách umožňují spolkovou činnost rekonstruovat. Po Krattnerově odchodu z veřejného života aktivity a zprávy z liberecké výtvarné scény výrazně upadly.

Časopis *Kunsthütte*

Liberecká pobočka Metznerbundu kromě provozování výstavní haly měla i další společenské aktivity. Vydávala časopis *Kunsthütte*. První a zároveň jediný ročník obsahoval celkem dvanáct čísel a vycházel pravidelně každý měsíc od dubna 1923 do března 1924²³ pod vedením Alfreda Kunfta, později grafika Wilhelma Kocha. Časopis tiskla přední liberecká tiskárna Ericha Spiethoffa. Sám časopis se prezentoval jako orgán německých výtvarníků v Československu a přebíral jejich zastupování ve věcech

¹⁹ V Lugově rukopisu (viz pozn. 17) se objevuje zmínka: „*Das Unternehmen konnte sich aber nicht halten und löste sich selber wieder auf*“. Vztahuje se na činnost Kunsthalle. Potvrzují se tím domněnky, že aktivity Metznerbundu v pozdější době ustnulý a zmíněná poznámka může sloužit i jako zdůvodnění, proč se výstavy libereckých malířů a sochařů od konce dvacátých let ve větším počtu konaly už spíše v prostorách muzea.

²⁰ V roce 1920 byla vánoční výstava otevřena v neděli 14. listopadu. Vedle výtvarného umění se na ní prezentovaly především výrobky uměleckého řemesla, celkem 800 předmětů. Více například v *Reichenberger Zeitung* LXI, 1920, 14. 11., 19. 11., 5. 12.

²¹ Anton Krapf, Reichenberger Entwurfstelle des Metznerbundes, *Reichenberger Zeitung* LXI, 1920, č. 180, 7. 8., s. 6.

²² Rudolf Günther, Prof. Dr. Ing. Anton Krapf ein Achtziger, *Reichenberger Zeitung* XII, 1961, č. 2, 20. 1., s. 4.

²³ V soupisu časopisů, který vydal Jaromír Kubíček a kolektiv, *Časopisy České republiky 1919–1945*, část 1, Bibliografie, sv. 1 A–K, Brno 2006, se na s. 522 objevuje zmínka Vrchního státního zastupitelství v Praze o vydávání *Die Kunsthütte* v období 1925 až září 1925 jako měsíčníku, přičemž výskyt nebyl zjištěn. Vydávání *Kunsthütte* v tomto rozsahu se nepodařilo prokázat.

výtvarného i užitého umění. To souviselo s tehdy ještě realizovatelnými ambiciózními plány celého spolku.

Úvodní teoretické texty časopisu se věnovaly problematice výtvarné tvorby a psali je jak členové Metznerbundu, tak se přetiskovaly texty z dobového uměnovědného tisku, například stať Emila Orlika o japonském dřevorezu nebo berlínského psychiatra Hermanna o tvorbě duševně nemocných. Hned první příspěvek *Was ist Kunst* libereckého malíře Hanse Thumy otevřel téma, jež spojovalo velkou část přehledových článků o německo-českém umění, které vycházely ve většině periodik v době první republiky. Zpravidla se zabývaly tíživou materiální a společenskou situací výtvarných umělců, všeobecným nezájmem o výtvarné umění a úpadkem vkusu.²⁴

Na úvodní teoretickou část navazovaly informace o jednotlivých pobočkách a místních skupinách spolku. Zmiňovány jsou aktivity odborných skupin rozdělených na malíře, grafiky a architekty. Z těchto informací o výstavách, členech a jednotlivých uskupeních v rámci spolku je možné poměrně přesně rekonstruovat činnost Metznerbundu do roku 1924. S ohledem na spolkové cíle se velká část textů věnovala vypsáním soutěží, uveden je například ideový plán moderní zástavby Trutnova či liberecké čtvrti Jeřáb, státní galerie v Praze, soutěž na zastupitelský úřad v Bělehradě, otiskovaly se plakáty výstav a dalšího nejrůznějšího určení. Tato náplň se jeví jako nejdůležitější součást spolkové tiskoviny, jejíž součástí byla umělecká příloha, dnes již nerekonstruovatelná. V prvním ročníku byli v krátkých medailonech s reprodukcí jednoho díla představeni Rudolf Karasek, Johannes Watzal, Eugenie Hauptmann-Sommerová, Ernst Riedel, Josef Michael Göhsl, Norbert Hochsieder, Wenzel Franz Jäger, Hans Thuma, Erwin Müller, Alfred Kunft, Alfred Dorn, Roman Dressler, Wilhelm Koch a Karl Kolaczek. Kromě Göhsla, Riedla a Hochsiedra to byli členové liberecké a jablonecké pobočky.

Zaměření časopisu bylo definováno poměrně široce. Byl otevřený všem německým výtvarníkům a teoretikům, jejichž příspěvky se mohly týkat uměleckých i odborných technických a hospodářských otázek. Důležitou součástí tvořily zprávy jednotlivých krajských a oblastních skupin Metznerbundu, zasílány mohly být příspěvky obsahující zprávy o výstavách, architektonických soutěžích, jejich výsledcích, stejně jako zprávy z obchodu uměním. Tak jako celý spolek nezastával jeden umělecký proud, ani *Kunsthütte* nebyla monotematická, ale otevřená nejrůznějším názorům a cítila se povinná je zprostředkovávat publiku. Redakce vyzývala celou výtvarnou německou obec ke spolupráci, aby mohly být předsevzaté cíle naplněny.

Ve dvojčísle 7–8 z října a listopadu 1923 se na stranách 7–8 objevuje informace od Otty Kletzla o vydání druhého ročníku sudetoněmeckého kalendáře *Sudetendeutsches Jahr*, věnovaného především grafice a informacím o německo-českých graficích. Vydával ho Otto Kletzl v letech 1922–1924 z iniciativy Karla Krattnera právě v době vzniku Metznerbundu a umožňoval prezentovat německo-české umění široké veřejnosti. Kalendář se v počtu 5 000 výtisků distribuoval jak do

²⁴ Podobně například Oskar Schürer, *Moderne deutsche Kunst in der Tschechoslowakischen Republik, Československé výtvarné umění 1918–1928, výstava soudobé kultury v Brně 1928* (kat. výst.), Pracovní výbor umělců Československých Brno 1928, s. 22–24.

Československa, tak do Rakouska a Německa.²⁵ Dalo by se říci, že dobové pokusy zhodnotit a zařadit německo-české umění do kontextu českých dějin umění²⁶ vyvrcholily na přelomu dvacátých a třicátých let, kdy vycházel časopis *Witiko*.²⁷ Ovšem podobně jako toto zřejmě nejvýznamnější meziválečné periodikum, reflektující snahy o symbiózu české, německé a židovské kultury, neuspěla žádná z obdobných iniciativ dlouhodobě.²⁸ *Kunsthütte* zanikla právě po roce vydávání. V Liberci se i přes širokou členskou základnu a další aktivity, které přetrvaly, na obdobnou iniciativu již nepodařilo navázat.

V roce 1923 začala liberecká pobočka Metznerbundu pořádat pravidelné *gauklerfesty* – šibřinky či oslavy masopustu.²⁹ Slavnosti umělců nebyly ve své době ničím neobvyklým. Po vzoru vídeňského Künstlerhausu³⁰ známe oslavy a karnevaly například z Brna.³¹ V Liberci se první *gauklerfest* konal 10. února 1923 v prostorách kavárny Pošta, které byly pro tento účel umělecky vyzdobeny a rozčleněny na několik salonků. Součástí výzdoby a programu byla orientální kavárna, jazzový salon, vinárna, cikánská kapela, taneční vystoupení, divadlo, kabinet karikatur³² a kabaret. Večer vyvrcholil průvodem pestrobarevných masek. Při jejich tvorbě mohl napomoci skicář modelů, který byl k nahlédnutí v Metznerbundhalle. Další ročníky *gauklerfestu* se přestěhovaly do větších prostor liberecké sokolovny nebo salonů hotelu Zlatý lev. K zábavnému programu přibyla tombola, jejíž obsah tvořily obrazy, grafiky, kresby a umělecké řemeslo členů spolku. Pozvánky navrhovali liberečtí grafici Josef Jäger, Heinrich Baudisch a Rudolf Kahl. Porovnáme-li obdobné slavnosti v Brně nebo ve Vídni, můžeme předpokládat, že od počátku byly pro slavnosti navrhovány umělecky originální dekorace. Dochovala se fotografie libereckých malířů Jaro Berana a Erwina Müllera, která je zachycuje na konci dvacátých let při přípravě rozměrných realistických architektonických kulis. Spíše než umělecké kvality jsou zde však důležitější společenské a umělecké vazby nerespektující v době první republiky jinak přísné národnostní dělení v převážně německém městě. Přátelství obou mužů přetrvalo, ovšem Beranovy pokusy vyhledat v padesátých letech Müllera v jeho novém působišti ve východním Německu vyšly už naprázdno.³³

²⁵ *Sudetendeutsches Jahr* byl týdenní kalendář, který Otto Kletzl připravil pro roky 1923 a 1924 na objednávku Hauptstelle für deutsche Schutzarbeit, respektive pro rok 1925 společnosti Adalberta Stiftera. Vydavatelem byl Wia-Verlag v Teplicích (1923), Böhmerland-verlag Cheb-Leipzig (1924) a Johannes Stauda Verlag Augsburg (1925). Pro každý týden bylo reprodukováno jedno výtvarné dílo – grafiky, obrazy a plastiky, objevily se i fotografie, doplněné o základní údaje. Na zadních stranách byly přetištěny básně a úryvky nejruznějších textů.

²⁶ Od roku 1920 vydával Otto Kletzl ještě i *Böhmerlandjahrbuch für Volk und Heimat*, od roku 1925 přejmenovaný na *Sudetendeutsches Jahrbuch*. V tomto periodiku se věnovala větší část literárním příspěvkům a část menší výtvarnému umění. Ojedinelé statě monograficky přibližují jednotlivé výtvarné umělce. I přes malý rozsah je tato ročenka nepostradatelným pramenem vedoucím k poznání tvorby německo-českých výtvarných umělců.

²⁷ Hana Rousová, *Witiko* – O jednom sisyfovském úsilí, in: eadem (pozn. 7), s. 90–92.

²⁸ Opomínat nelze časopis *Forum*, který vycházel v Bratislavě v letech 1931–1938. I přes zaměření především na architekturu se zde věnuje pozornost i výtvarnému umění, z autorů spojených s libereckým regionem zde byli představeni Richard Fleissner, Alfred Dorn nebo Rudolf Karasek. O časopisu *Forum* naposledy Jindřich Chatrný, *Časopis Forum a Brno. Několik poznámek k brněnským stopám*, in: Slavíček – Vránová (pozn. 2).

²⁹ Jestli se obdobné oslavy masopustu konaly i v jiných pobočkách Metznerbundu, není možné prozatím prokázat. Výjimku tvoří jablonecká pobočka, kde byl první *gauklerfest* plánován od podzimu 1929, proběhl pravděpodobně v únoru 1930.

³⁰ Wladimir Aichelburg, *Das Wiener Künstlerhaus 1861-1986. 125 Jahre in Bilddokumenten*, Wien 1986, s. 50–53.

³¹ Robert Janás, Mährischer Kunstverein – dějiny spolku v letech 1882–1945, in: Jana Vránová – Lubomír Slavíček (edd.), *90 let Domu umění města Brna. Historie jednoho domu. Architektura, historie, výstavy, kulturní činnost 1920–2000*, Brno 2000, s. 16.

³² Kabinet karikatur byl výsledkem práce Heinricha Baudische, Rudolfa Kahla, Alfreda Kunfta, Hanse Thumy a Josefa Jägra.

³³ Posledně jmenovaný vydával od roku 1919 v Liberci čtrnáctideník *Rübezahl – eine lustige Streitschrift für die Sudetendeutschen*.

³³ Dopis Jaro Berana Erwinu Müllerovi, soukromý archiv.

Skupina Oktobergruppe

V rámci Metznerbundu se během doby jeho trvání etablovalo několik výtvarných skupin. V roce 1919, tedy ještě před založením Metznerbundu, vznikla skupina Die Pilger – Poutníci, která přešla v roce 1920 pod hlavičku celorepublikového sdružení jako svobodná samostatná skupina.³⁴ Jedinou výstavou se v roce 1928 představilo uskupení Junge Kunst, které ještě v témže roce zaniklo a jehož členové se stali součástí nově vzniklé Prager Sezession.³⁵ Toto uskupení se prezentovalo až do německé okupace na pravidelných každoročních přehlídkách v Praze a na dalších místech.

V Liberci se v říjnu 1922 poprvé představila Oktobergruppe, skupina, která existovala v rámci Metznerbundu podobně jako Poutníci nebo Prager Sezession. Její základ tvořili čtyři malíři a grafici nejmladší nastupující generace: k Erwinu Müllerovi, Hansi Thumovi, Rudolfu Karaskovi a Alfredu Thumovi se postupně přidali Alfred Dorn, Johannes Watzal, Richard Fleissner, Edith Plischke-Fleissnerová, Wilhelm Srb-Schlossbauer, Karl Kaschak a Wenzel Franz Jäger. Důvodem k vyčlenění skupiny byla situace spolku a jeho příliš široká členská základna, kdy se kromě výtvarníků, kteří nepodléhali žádné jury ani jinému kvalitativnímu měřítku, mohl stát jejím členem jakýkoli sympatizant německo-českého umění.³⁶ Apolitické uskupení Oktobergruppe bez závazného výtvarného programu se prezentovalo na společných výstavách pořádaných v prostorách libereckého muzea. První proběhla v říjnu 1922 a další v letech 1923 a 1926.³⁷ V roce 1924 žádala Krasoumnou jednotu o přidělení termínu v Rudolfinu, ovšem bez odpovědi.³⁸ Největším úspěchem byla společná přehlídka v pražském Mánesu v listopadu 1927.³⁹ V úvodu katalogu, vydaném v české a německé mutaci, se skupina identifikuje jako „*samostatné sdružení v ‚Metznerbundu‘. Členové ‚Oktobergruppe‘ nejsou sdružení na podkladě nějakých stanov, ani určitého programu. Drží je pouze stejné nebo příbuzné umělecké snažení. ‚Oktobergruppe‘ nezastupuje určitého uměleckého směru; nezná moderny ve smyslu módnosti. ‚Volnost tvořícím‘ a ‚boj diletantismu‘ jsou jejím heslem*“. Jaromír Pečírka výstavu stručně shrnul pro *Prager Presse*,⁴⁰ Otto Kletzl ji na stránkách *Deutsche Arbeit* věnoval větší prostor.⁴¹ Výstava byla pravděpodobně reprivovaná i v Drážďanech,⁴² o jejím tamějším konání se doposud nepodařilo dohledat relevantní informace.

Erwin Müller

K nejzajímavějším členům spolku patřil Erwin Müller (1893–1978). Na rozdíl od řady autorů, kteří jsou spojováni s libereckým regionem, nestudoval na jablonecké uměleckoprůmyslové škole, ale na libereckém gymnáziu. Poté odešel do Vídně, kde se od října 1913 zapsal na Akademii výtvarných

³⁴ K Poutníkům například Ivo Habán, *Maxim Kopf* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Chebu 2002, s. 32–34. – Jana Orlíková, *August Brömse a skupina Poutníci* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Chebu 2001, s. 34.

³⁵ Archiv hlavního města Prahy, MHMP II, NVP, odbor vnitřních věcí, spolkový katastr, sign. IX/0663.

³⁶ Rozčarování nad kvalitou výstav se objevuje například v prvním shrnujícím článku o činnosti spolku Metznerbund, Verein deutscher Kunstschaffender, *Böhmerlandjahrbuch für Volk und Heimat* III, Cheb 1922, s. 95–96.

³⁷ Josef Wolf, Die Oktobergruppe des Metznerbundes, Kreisgruppe Reichenberg, *Reichenberger Zeitung* LXVII, 1926, č. 261, 7. 11., s. 24–25.

³⁸ Archiv Národní galerie, Fond Krasoumná Jednota, AA 1897, Korespondence KJ z let 1923–1939.

³⁹ *Práce skupiny Metznerbundu Oktobergruppe z Liberce* (kat. výst.), S. V. U. Mánes, Praha 1927.

⁴⁰ Jaromír Pečírka, Prager Ausstellungen. Metznerbund, *Prager Presse* VII, 1927, 20. 11., s. 10.

⁴¹ Otto Kletzl, Ausstellung der Oktobergruppe in Prag, *Deutsche Arbeit* XXVI, 1926, č. 3, s. 83–84.

⁴² Die dritte Ausstellung der Oktobergruppe, *Reichenberger Zeitung* LXVII, 1926, č. 256, 31. 10., s. 7.

umění. Absolvoval ještě výuku v obou semestrech roku 1915, kdy také obdržel finanční podporu. Navštěvoval malířský ateliér profesorů Rudolfa Bachera a brněnského rodáka Hanse Ticheho. Za války musel přerušit studia až do dubna roku 1918.⁴³ Účastnil se bojů na ruské frontě a v létě 1918 se vrátil zpět do Liberce, kde působil v tiskařské dílně svého otce. Podle údajů archivu Akademie výtvarných umění ve Vídni se ke studiu vrátil už pouze krátce na jaře 1918. Poté se vydal na studijní cestu do Berlína, Drážďan a také do Vídně, kde zřejmě v roce 1920 Akademii dokončil. Nepatřil mezi zakládající členy Metznerbundu, v Liberci se představil poprvé na Druhé spolkové výstavě Metznerbundu v roce 1921 obrazy a dřevěnými plastikami.⁴⁴ Doposud chybějící podložené údaje o dalším Müllerově školení v Německu mohou potvrdit domněnky, že i přesto, že ve Vídni zajisté získal velmi dobrý základ pro svou výtvarnou činnost, jeho další orientace spadá už výhradně do sféry vlivu právě se rodící nové věcnosti v Německu.

Na první výstavě Oktobergruppe v říjnu 1922 se Erwin Müller představil krajinami, obrazy, kresbami a grafikami s biblickou tematikou a už i prvními realistickými figurálními kompozicemi světských témat.⁴⁵ V jeho tvorbě je možné vysledovat několik základních linií, kterými se zabýval současně. Velkým tématem, jež je charakteristické pro mnohé německo-české výtvarné umělce v době po první světové válce, jsou biblické náměty. Především osobní zkušenost z bojů na frontě a následné rozčarování z politické a společenské situace po roce 1918 je více než české obyvatelstvo přivedla k víře a náboženské náměty uplatňovali ve své tvorbě.

Podle katalogu první výstavy Oktobergruppe se Erwin Müller na počátku dvacátých let zabýval biblickou tematikou velmi intenzivně. Do současnosti se ovšem dochovala pouze kresba a grafika. Rané Müllerovo figurální dílo reprezentuje rozměrné plátno *Nioba* z roku 1922, reprodukované v prvním katalogu skupiny Oktobergruppe a uložené v Oblastní galerii v Liberci, které zároveň ukazuje expresivní polohu Müllerovy tvorby. Dramatický výjev je zasazen do kulís bohatě řasené draperie Niobina roucha. Na rozdíl od barevně výraznější přípravné kresby⁴⁶ k tomuto obrazu, která se nachází v soukromé sbírce, je obraz monochromní v odstínech kobaltové modře. Přestože je část výjevu vraždění čtrnácti synů a dcer pyšné Nioby na kresbě rozdílná, nese již všechny znaky budoucího obrazu. Znázorněné postavy Niobe, chránící své potomky před vražednými šípy Apollona a Lety, a jejich dětí jsou expresivní především výrazově a kompozičně, malba je klidná, bez výrazných nánosů barev a tahů štětce.

V těchto raných dílech se u Müllera objevují prvky klasicismu, především v pojetí lidských těl. Ty se v další poloze jeho malby rozvinuly naplno. Poválečný realismus, který je pro Müllerovu tvorbu nejvýznačnější, je zemitý, obrací se opakovaně k nejbližšímu okolí. Müller se ve svých dílech nesnaží bezpodmínečně navázat na tvrdou sociální a společenskou kritiku tak výrazně, jak je to typické pro hlavní představitele začínající nové věcnosti v Německu. V roce 1922, kdy je tento směr poprvé

⁴³ Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste Wien, Archivkörper: Schülerbogen Nr. 1151N Erwin Müller.

⁴⁴ Výstava se konala od 7. srpna do 5. září 1921 v prostorách Metznerbundhalle, více O. Fürstenau, II. Kreisgruppenausstellung des Metznerbundes, *Reichenberger Zeitung* LXII, 1921, č. 190, 14. 8., s. 6, zde s. 6: „... mit einer sonderlichen Neigung zu den asketischen Reizen der altertümlichen Malerei.“

⁴⁵ Josef Syrowatka, Ausstellung der Oktobergruppe junger Maler, *Reichenberger Zeitung* LXIII, 1922, č. 243, 15. 10., s. 6.

⁴⁶ Ladislav Daněk (ed.), *Vzplanutí. Expresionistické tendence ve Střední Evropě 1903–1936. Sbírká Galerie Žitčlá klika, Praha* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc 2008, kat. č. 137, s. 128–129.

pojmenován, byl i v Německu něčím novým. Nepříliš jasně definovatelné hranice realismu mezi neoklasicistním a veristickým určil poprvé mannheimský historik umění Gustav Friedrich Hartlaub v roce 1922 na základě ankety v časopise *Kunstblatt*.⁴⁷ První výstava byla plánována na podzim roku 1923, z technických důvodů se však konala o dva roky později.⁴⁸ Nejen z tohoto pohledu byla realistická tvorba Erwina Müllera v evropském měřítku současná a moderní. Jednoznačně se s touto polohou malby setkal až po návratu z Vídně, neboť v Rakousku se nová věcnost objevuje až v polovině dvacátých let.⁴⁹

Dochované figurální obrazy a kresby Erwina Müllera, vytvořené v duchu nové věcnosti, jsou popisné, střízlivé, částečně i společensky kritické, reagují na sociální vazby a rozdíly ve společnosti, kdy dobré bydlo kontrastuje s psychickým napětím. Spíše jde o onu neoklasicistní tendenci, která je patrná v obrazech *Hokynářka* (OGL, inv. č. O 1369) nebo *Rozhořčený sedlák* (OGL, inv. č. O 2281), ale i v kresbách, například *Muž s džbánem* (soukromý majetek; předloha k obrazu *Der kranke Bauer*, dnes nezvěstné). Plošné znázornění a barevné kontrasty jsou typické pro jeho tvorbu dvacátých let. Jak dokládá hodnocení Müllerovy tvorby po roce 1930 od profesora pražské Akademie Franze Thieleho, které se objevuje v malířově zamítnuté žádosti o podporu u Společnosti pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách z roku 1934, odstoupil od figurálních témat nové věcnosti a přiklonil se k menším akvarelovým krajinářským skicám.⁵⁰

Nejvýraznějším Müllerovým úspěch byla účast na benátském bienále v roce 1926. Zde se představil krajinomalbou *Landstrasse*, dnes neznámou. V kritice benátské přehlídky na stránkách francouzského čtrnáctideníku *La Revue Moderne* se recenzent Clément Morro věnoval zhodnocení dosavadní Müllerovy tvorby, doplněné reprodukcemi deseti obrazů. Více než figurální tvorbu vyzdvihoval především jeho krajiny a schopnosti „*fantastického vypravěče přejímajícího motivy Goethovy, Lenauovy nebo Wielandovy, snové krajiny s neuvěřitelným světlem, oproštěné od fikce, právě naopak, znázorňující opravdovou realitu*“.⁵¹ Zřejmě na základě tohoto úspěchu obdržel v roce 1928 Kaňkovo stipendium výtvarné sekce zmiňované Společnosti, přičemž podle zaslaných žádostí z let 1914 a 1925–1934 získal finanční podporu oproti nákupu uměleckých děl ještě čtyřikrát. Podobně jako Franz Thiele i Clément Morro mu vytýkal provinčnost – nechotu opustit rodné město a dále se vzdělávat a inspirovat především v zahraničí. Erwina Müllera držela v Liberci tiskařská rodinná dílna, ve které mu poskytovala možnosti pro volnou grafickou tvorbu, ovšem determinovala ho v zásadnějším prosazení se za hranicemi regionu.

Kletzlova kritika výstavy Oktobergruppe v Mánesu v říjnu 1927 vyzněla pro Müllera spíše negativně. Jeho tvorbu označil za zajímavou především ideově, ovšem poukazoval na nevyrovnané

⁴⁷ Paul Westheim, Ein neuer Naturalismus? Eine Rundfrage des Kunstblattes, *Das Kunstblatt* VI, září 1922, č. 9, s. 369–414. Dodnes trvá terminologická diskuse, jednotlivé realismy dvacátých let 20. století se sjednocují pod pojem nová věcnost.

⁴⁸ „Neue Sachlichkeit“. *Deutsche Malerei seit dem Expressionismus* (kat. výst.), Städtische Kunsthalle Mannheim 1925.

⁴⁹ Wieland Schmied, Die Zwischenkriegszeit, in: idem (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich VI, 20. Jahrhundert*, München – London – New York – Wien 2002, s. 68–104, zvl. s. 84.

⁵⁰ Archiv Akademie věd České republiky, fond Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen, karton č. 34, korespondence Erwina Müllera.

⁵¹ Clément Morro, Peintres et Graveurs vus aux récentes Expositions. Exposition Internationale des Beaux-Arts de Venise, *La Revue Moderne illustrée des Arts et de la Vie* XXVI, 1926, č. 16, 30. 8. , s. 8–12, cit. s. 11.

technické provedení jeho olejů.⁵² Víceméně totožně hodnotil Müllerovo dílo na stránkách *Prager Tagblattu* Fritz Lehmann.⁵³ Tato kritika je celkem pochopitelná, protože při porovnání dochované Müllerovy tvorby je technické provedení jednotlivých olejů a rozdíly v jejich kvalitě zarážející. Na některých obrazech se objevují vysoké nánosy past, malba je hutná, s jasnými tahy štětcem, jinde právě naopak.

Ve třicátých letech se Müllerovo dílo průběžně objevuje na spolkových přehlídkách v Liberci, sousedním Jablonci i jinde. V roce 1930 se prezentoval čtyřmi oleji na přehlídce Metznerbundu ve Stuttgartu nebo na obou mezinárodních přehlídkách československého umění v Karlových Varech, které zde proběhly v letech 1930 a 1931.

V roce 1937 zorganizoval teplický Bund der Deutschen pod vedením sochaře a dlouholetého profesora teplické uměleckoprůmyslové školy Johannese Watzala na libereckém výstavišti velkou přehlídku sudetoněmeckého umění.⁵⁴ V obměněné podobě a za organizační pomoci Sudetoněmecké kulturní společnosti v Berlíně putovala tato výstava až do roku 1939 po velkých německých městech – Berlíně, Drážďanech, Kolíně nad Rýnem a Stuttgartu. Předmluvy k jednotlivým katalogům spojuje především myšlenka seznámení říšských Němců s tvorbou Němců sudetských. Při uvědomění si dobových souvislostí by nebylo správné se domnívat, že tato přehlídka nesouvisela s nacionálněsocialistickou propagandou. Bylo by ovšem chybné z účasti na této a dalších přehlídkách německo-českého umění usuzovat, že všichni zúčastnění byli poplatní nastupujícímu režimu. Zastoupeni byli nejen žijící, ale i již mrtví umělci, například Josef Hegenbarth nebo Franz Metzner, a spojovat tyto tvůrce s propagandou nelze. Nebylo pravidlem, že by se umění českých a moravských Němců po nástupu Hitlera k moci stalo poplatné tehdejší kulturní a umělecké propagandě. Řada členů Metznerbundu byla aktivními odpůrci nacionálněsocialistických myšlenek, například Richard Fleissner, jiní se stali obětmi umělecké a politické selekce zvrhlého umění (Otto Th.W. Stein, Tina Pezellenová a další).

Situace na umělecké scéně je trefně vystižena v předmluvě prvního čísla časopisu *Sudetendeutsche Zeitschrift für Kunst und Handwerk*,⁵⁵ jenž u příležitosti liberecké výstavy 1937 vyšel. Karl Kerl, tehdejší předseda liberecké pobočky Metznerbundu, v úvodu píše o absenci uměleckého měsíčníku, který by podával souborné informace o tvorbě sudetoněmeckých výtvarníků všech oborů. Časopis byl v první řadě určen jim, ale nebránil se ani příspěvkům o českém současném umění a chtěl se stát platformou pro ušlechtilou soutěž obou národů („... *edlen Wettstreit der beiden Völker*.“) Časopis vyšel šestkrát a pak byl zrušen.

Úvodní libereckou přehlídku obeslal Müller zátiším *Ryby*⁵⁶ a krajinou, výstavu berlínskou totožným zátiším, výstav drážďanské ani stuttgartské už se neúčastnil.

⁵² Kletzl (pozn. 41).

⁵³ Fritz Lehmann, Bei „Manes“ zu Gaste, *Prager Tagblatt* LII, 1927, č. 266, 10. 11., s. 6.

⁵⁴ *Sudetendeutsche Kunstausstellung* (kat. výst.), Bund der Deutschen 1937, Liberec 1937.

⁵⁵ *Kunst und Handwerk. Sudetendeutsche Monatsschrift für Malerei, Bildhauerei, Graphik, Architektur, Stadtbaukunst, Gartenkunst, Volkskunst, Kunsthandwerk, Gebrauchsgraphik*, Reichenberg 1938.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 6.

Po návratu do Liberce v roce 1943 z bojů na ruské frontě se Müller snažil i nadále tvořit, opakovaně se vracel k figurální tematice v malbě, věnoval se ilustracím dětských knih. Obesílal velké spolkové celorepublikové přehlídky Metznerbundu, které se konaly za války v Liberci každoročně na podzim. Na jubilejní výstavě k dvaceti pěti letům trvání spolku, která proběhla v pavilonu Myslbek v Praze, se představil aktuální tvorbou reflektující jeho válečné zážitky. Na výstavách liberecké pobočky Metznerbundu, které se po zrušení původní výstavní síně přesunuly do prostor prvního patra paláce Dunaj, se objevila jeho početná kolekce akvarelových kreseb a opět zátiší.⁵⁷ Müllerova tvorba čtyřicátých let nebyla bezpodmínečně ovlivněna myšlenkami nacionálního socialismu. Uchýlil se, obdobně jako řada jiných autorů, k nekonfliktním tématům.

Tvorba a život Erwina Müllera po roce 1945 zůstávají nevyjasněny i více než po třiceti letech od jeho smrti. Není uveden v seznamech vysídlených Němců.⁵⁸ Jeho novým působištěm se nejpozději od března 1946 stal Naumburg.⁵⁹ Na počátku padesátých let se uplatnil jako grafik, jeho návrhy plakátů uměleckých výstav a architektury byly oceněny na soutěžích.⁶⁰ Tři jeho grafiky se objevily na výstavě Geisteserbe des deutschen Ostens, která se konala v roce 1951 v Mnichově.⁶¹ Pocházely ovšem z majetku sochaře Theodora Mallénera, který v době druhé světové války působil v Liberci. V jeho ateliéru, který se nacházel na Soukenném náměstí, uložil Erwin Müller na konci války svá díla, jež se jako konfiskáty z iniciativy Jaro Berana dostaly do sbírek Oblastní galerie v Liberci.⁶² Dílo Theodora Mallénera bylo do sbírek zprvu také zařazeno, bohužel ovšem v polovině šedesátých let komisionálně vyřazeno a fyzicky zlikvidováno.

V průběhu následujících let Müller už zřejmě nevystavoval a o jeho případné tvorbě neexistují další informace. Erwin Müller se nikdy neoženil a zemřel v osamění 25. dubna 1978.

Po roce 1989 byla část jeho tvorby představena na dnes již legendární výstavě Mezery v historii 1890–1938. Polemický duch střední Evropy – Němci, Židé, Češi, uspořádané Hanou Rousovou v Galerii hlavního města Prahy.⁶³ Müllerova tvorba zde byla charakterizována jako „... v českém regionu zcela ojedinělá ... Deskriptivní věcnost, kombinovaná s groteskností a tvrdým společenským apelem, nebyla českým umělcům nikdy vlastní. O to je ovšem malba E. Müllera pro nás zajímavější“.⁶⁴ Nejnověji se jeho dílo objevilo na výstavách pořádaných Marií Rakušanovou Vzplanutí a Bytosti odnikud. Byly zde vystaveny oleje ze soukromé sbírky *Sedící dívčí akt v podkroví*⁶⁵ a *Rytíř a*

⁵⁷ SokA Liberec, fond MěNV Liberec, inv. č. 271, karton č. 188, Metznerbund – soupis majetku a financí.

⁵⁸ SokA Liberec, fond Oblastní sběrné středisko Liberec, kartotéka č. 1.

⁵⁹ Stadtarchiv Naumburg, Kontrollbogen des Antifaschistischen Blockes Erwin Müller.

⁶⁰ Pfahl, Geglückte Harmonie zwischen Schöpfer und Schöpfung. Der Maler und Graphiker Erwin Müller, *Liberal-demokratische Zeitung Halle XII*, 1956, 1. 8., s. 8.

⁶¹ *Kunstschau Sudetenland, Geisteserbe des deutschen Ostens* (kat. výst.), 1951, pořadatelem byl Adalbert Stifter Verein a výstava se konala v prostorech Profesního sdružení výtvarných umělců Mnichov na Maxmilianstrasse 25.

⁶² Státní okresní archiv Liberec, fond Beran Jaro, akademický malíř, Liberec.

⁶³ Viz Rousová (pozn. 7), kat. č. 89–93.

⁶⁴ Rousová Hana, Příběh výstavy, in: eadem (pozn. 7), s. 8–9.

⁶⁵ Obraz byl vystaven pod názvem *Mädchen im Dachstuhl* na Druhé mezinárodní výstavě v Karlových Varech od 29. 7. do 30. 9. 1931. 2. *internationale Kunstausstellung Karlsbad* (kat. výst.), Karlovy Vary 1931, s. 10, kat. č. 117.

dívka, datované do doby kolem roku 1930.⁶⁶ V kolekci Galerie Ztichlá klika se nacházejí dvě grafiky prezentované u příležitosti výstavy sbírky v Olomouci v roce 2008.⁶⁷

Historie Metznerbundu ani jeho jednotlivých členů není, až na výjimky, prozatím dostatečně zpracována. Souvisí to s nedostatečnou pramennou základnou, neznalostí díla a života velké části členů spolku a především s původním rozsahem spolku, který byl činný jak v Čechách, tak i na Moravě a ve Slezsku a zastřešoval nejen akademicky vzdělané výtvarníky a architekty, ale i jejich sympatizanty z řad laiků. Není pochyb o tom, že umělecké kvality jednotlivých členů tohoto uskupení byly značně kolísavé a právě díky širokému záběru a snaze zastřešit všechny německé výtvarníky v tehdejší Československu je možné vědecké zhodnocení jeho činnosti až na základě důkladnějšího poznání problematiky. Jak vyplývá z jednoho jediného ročníku *Kunsthütte*, časopisu, který členstvo jednotně vnímalo jako nosný a správný, vše záviselo na síle organizátorů a iniciativě jedinců s jasnou představou kontinuity a progresu. Časopis *Kunsthütte* spolu s rešeršemi dobového tisku může v omezeném období suplovat neexistující pramennou základnu činnosti spolku a přispět k poznání života a tvorby českých Němců a k začlenění jejich tvorby nejen do kontextu českých, ale také evropských dějin umění. Badatelské výsledky tohoto tématu budou uceleně publikovány v roce 2013 u příležitosti plánované výstavy.⁶⁸

⁶⁶ Marie Rakušanová, *Bytosti odnikud. Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách* (kat. výst.), Academia Praha 2008, s. 218–219, kat. č. 189, 190.

⁶⁷ Daněk (pozn. 46), kat. č. 137–138.

⁶⁸ Autorka uvítá jakékoli informace k autorům a dílům německo-českého výtvarného umění sledovaného období (anna.habanova@centrum.cz, www.nemeckoceskeumeni.cz).