

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

*OBOR: DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ*

VEREIN DEUTSCHER MALERINNEN IN BÖHMEN A HISTORIE  
NĚMECKÝCH ŽENSKÝCH UMĚLECKÝCH SPOLKŮ OD 60. LET 19.  
STOLETÍ DO KONCE II.SVĚTOVÉ VÁLKY

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

MICHAELA HOLÁ

Vedoucí práce: Doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.

**OLOMOUC 2010**

Prohlašuji, že předkládanou bakalářskou diplomovou práci jsem vypracovala samostatně za pomoci uvedené literatury, kterou jsem řádně odcitovala.

V Olomouci, dne 29. června 2010

.....

## Poděkování

Ráda bych vyjádřila své poděkování v první řadě svojí vedoucí práce, Doc. PaedDr. Aleně Kavčákové, Dr. za její podnětné rady a ochotný a vlídný přístup.

Stejně tak chci upřímně projevit svůj vděk prof. PhDr. Pavlu Zatloukalovi, CSc., řediteli Muzea umění Olomouc, Bc. Vladislavě Maškové, DiS., vedoucí ekonomického oddělení Magistrátu města Olomouce, Dr. Andreasi Stroblovi, zaměstnanci Státní grafické sbírky v Mnichově, Dr. Barbaře Dossiové, vedoucí sbírky Grafické sbírky Albertina, Patriku Šimonovi, Mgr. Davidu Vodovi, pracovníkům Muzea umění v Olomouci, Ladislavu Daňkovi, vedoucímu referátu moderního umění a kurátorovi sbírky obrazů, Vladimíru Pospíšilovi, správci sbírek a dokumentátorovi, Mgr. Zdence Lindovské, kurátorce sbírky grafiky, PhDr. Kateřině Svobodové, zaměstnankyni Moravské galerie v Brně, Mgr. Vítu Pelclovi, zaměstnanci Grafické sbírky Národní galerie v Praze a Herwigu Heislerovi, předsedovi svazu *Heimatverband Kreis Tetschen-Bodenbach*.

Můj dík patří ale i rodině a přátelům, lidem kteří mi dovedli být oporou ve chvílích, kdy jsem to nejvíce potřebovala.

## Obsah:

1. Úvod	5
2. Dosavadní bádání	7
3. K historii ženského emancipačního hnutí v českých zemích a postavení ženy umělkyně ve 2.polovině 19. a na počátku 20. století	19
4. Situace výtvarných umělkyně v německých zemích a ženské umělecké spolky od 2. poloviny 19. století po 1.polovinu 20. století	29
5. Historie Spolku německých malířek (Verein deutscher Malerinnen)	45
6. Závěr	65
7. Summary	67
8. Použitá literatura	68
9. Textové přílohy	75
10. Obrazové přílohy	85
11. Anotace	118

## 1.Úvod

Nosné téma práce představuje historie *Spolku německých malířek*, životní události členek spolku a jejich umělecké dílo. Již na úvod je ale nutné konstatovat, že vyjma magisterské diplomové práce Lucie Augustinkové, zabývající se výtvarným přínosem Hermine Laukotové, bohužel neexistuje žádná monografická literatura, která by hlouběji pronikla do problematiky vymezeného tématu a je třeba se spoléhat veskrze pouze na archivní dokumenty a staré katalogy výstav.

Podobný problém mě provázel při snaze objevit autorské práce členek spolku a vzhledem k časové náročnosti tohoto úkolu jsem se především zaměřila na jedinou autorku, malířku, grafičku a sochařku Lilli Gödl-Brandhuberovou. Obrátila jsem se jednak na vedení německých svazů zaštiťujících bývalé obyvatele Sudet, na *Heimatverband Kreis Tetschen-Bodenbach* a na *Heimatverband Olmütz und Mittelmähren*. Zjistit, zda se některá autorčina díla nacházejí v soukromých rukách některého z členů svazů, by ale vyžadovalo usilovnější pátrání. Kontaktovala jsem také státní galerie nacházející se na území bývalých Sudet, jmenovitě Galerii výtvarného umění v Chebu, Galerie umění Karlovy Vary, Galerii výtvarného umění v Mostě, Oblastní galerii v Liberci a *Slezské zemské muzeum v Opavě*. Ve všech případech se mi dostalo záporné odpovědi. Ani Muzeum umění v Olomouci nevlastní žádnou práci autorky, jen ředitel muzea, pan prof. PhDr. Zatloukal, CSc., mi mile dovolil pořídit snímky autorčiny malby z jeho soukromého majetku, stejně tak se mi podařilo zdokumentovat obraz ve vlastnictví Magistrátu města Olomouce. Aktuální tak zůstává údaj z článku Aleny Trčkové Schulzové, že dílo Lilli Gödl-Brandhuberové uchovávají především Grafická sbírka galerie Albertina ve Vídni, Státní grafická sbírce v Mnichově, Grafická sbírka Národní galerie v Praze a Moravská galerii v Brně.

Jelikož své pátrání po malířských a grafických dílech Lilli Gödl-Brandhuberové tedy hodnotím jako vesměs bezúspěšné, nevěnuji autorce v obsahu svojí práce zásadnější pozornost.

Další důležitý problém, nad kterým je třeba se pozastavit, představuje formální stránka textu. Velká většina důležitých materiálů, ze kterých jsem čerpala, je v originální podobě napsána německy, proto považuji za důležité zmínit se o některých svých postupech týkajících se převodu německých pojmů do češtiny.

V první řadě jde o vlastní německá ženská jména. Držíc se doporučení Ústavu pro jazyk český jsem použila přechýlenou podobu ženských jmen, která zaručí větší srozumitelnost textu. Stejně tak zachovávám v celém rozsahu práce jednotný tvar jména autorky, ačkoliv se vyskytuje i v jiných verzích. V názvech literatury, kde se objevuje jméno autorky v jiném znění, ale tuto odlišnou podobu samozřejmě ponechávám. Názorný příklad za všechny: Lilli Gödl Brandhuberovou uvádí Alena Trčková-Schulzová jako „Lilly Brandhuberovou-Gödlou“.

Vlastní názvy německých organizací, pokud jsou v textu pouze zmíněny a dál se neobjevují, zmiňuji pouze v německé podobě, pokud jsou ale v textu vícekrát zastoupeny, uvádím název český a v závorce potom původní německý a v dalším textu používám už jen jejich český překlad.

Zvláštní pozornost si zaslouží v češtině poněkud podivně znějící pojem „přítelkyně umění“. Vychází z německého slova „Kunstfreundin“, které se dá přeložit jednak jako „přítelkyně umění“, ale i „mecenáška umění“. Ve snaze o co nejuvěstičnější podání obsahu původního textu ale používám doslovný překlad.

Tímto jsem, jak doufám, učinila jazykové problematice zadost.

## 2. Dosavadní bádání

Jelikož danému tématu dosud věnovala literatura jen několik okrajových zmínek a do této chvíle nevznikla žádná monografická práce na téma *Spolek německých malířek (Verein deutscher Malerinnen)*, je nutné se v bádání zaměřit především na archivní dokumenty.

Nejvýznamnější zdroj informací k tématu představuje fond *Spolku německých malířek* umístěný v *Městském archivu v Praze*.<sup>1</sup>

Avšak hojněji než k samotnému *Spolku německých malířek* se v tomto fondu zachovaly zajímavé dobové zprávy o výstavní činnosti *Sekce umělkyň svazu Dürer (Künstlerinnen Sektion des Dürerbundes in Österreich)*. Jelikož ale v této sekci působil výrazný podíl členské základny budoucího *Spolku německých malířek* a zachované kritiky výstav sekce jsou pozoruhodně konkrétní a nabízejí bohatý zdroj informací a nezaměnitelně dokumentují dobový pohled veřejnosti na kvality umělkyň, není je možné v celkovém kontextu opominout. Jedná se o vystřižené zprávy z německého tisku. Co se týká jejich nedostatků, je však nutné zmínit, že ačkoliv bylo možné určit dataci článků na novinových výstřizcích, ne vždy byl na těchto výstřizcích uveden i autor a název deníku, ze kterého výstřižek pochází.

První dochované kritiky se váží již k prvnímu roku existence sekce, tudíž k roku 1904. Bohužel již zde můžeme zopakovat výše řečené, tedy to, že chybí jméno autora a název zdroje. Článek pojednává o *Vánočním trhu sekce umělkyň svazu Dürer*, který se konal v Praze na Spálené ulici.<sup>2</sup> Šlo o prodejní výstavu, jak už název vypovídá. Již v úvodu autor sděluje, že „*kdo z návštěvníků rozumí nákupu, může si tu levně pořídit*

<sup>1</sup> Archiv hlavního města Prahy (AMP), fond Spolek německých malířek v Praze (Verein Deutscher Malerinnen Prag) (1837)1921-1943(1945) (SNMP), inv.č. 201100/05 – 110000/05.

<sup>2</sup> AMP, SNMP, kartonč.5, inv.č.15, *Kunst, Weihnachtsmesse der Künstlerinnen Sektion des Dürerbundes*, v Praze v domě č. 48 na Spálené ulici, 1904.

*skutečné umění*<sup>3</sup>. Výstava podle něj obsahuje „*pozoruhodná díla*“<sup>4</sup>. Prostory výstavy potom komentuje jako „*pěkné a útulné, ve kterých nalezneme mnoho krásy*“<sup>5</sup>. Výstava obsahovala obrazy malované olejem, akvarelem, skici, grafiky, ale i umělecko-řemeslné práce. V následujících pasážích textu se autor konkrétně rozepisuje o jednotlivých autorkách. Na prvních místech jmenuje Olgu Wisinger-Florianovou, Fridu Siegburgerovou, Lilli Gödl-Brandhuberovou, Hermine Laukotovou, Otty Schneiderovou, Annu Schrutzovou a řadu dalších. Ke každé autorce uvádí alespoň jedno konkrétní dílo. Díky tomu je možné usoudit, že převládaly práce s krajinnými náměty a zátiší. Nápadný je podle autora i počet umělecko-řemeslných děl. V této souvislosti připomíná jména jako Emma Stolze, Käthe Wagener-Willmannová, Martha Neustadtová, Rosa Neuwirthová, Katharina Schöffnerová atd.

Celkově vyznívá kritika výstavy velmi kladně. Vzhledem k tomu, že je prostá jakékoliv výtky, snad až nevěrohodně. V závěru článku autor zmiňuje, že součástí výstavy tvořily i tzv. „*vzorové obrazy pro německý dům*“<sup>6</sup> a považuje je za „*obohacení výstavy*“<sup>7</sup>. Jde o jednu z činností *Svazu Dürer*, v rámci níž se snažil zprostředkovat do německých domácností za výhodné ceny reprodukce významných děl v podobném duchu, jako usiloval o potírání brakové literatury, a naopak vydával kvalitní cenově dostupné knihy.<sup>8</sup> Autor tuto zásluhu spolku až příliš nápadně vyzvedává i v následujících větách svého textu. Z těchto důvodů ho lze považovat za sympatizanta či člena svazu a tím pádem za ne příliš objektivního kritika.

---

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> „*Musterbilde für das deutsche Haus*“, ibidem.

<sup>7</sup> AMP, SNMP(pozn.2).

<sup>8</sup> Gerhard Kratsch: *Kunstwart und Dürerbund*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1969, s. 346.



Na druhou stranu, další dochovaná kritika na tutéž výstavu z ruky autora podepsaného „St.“ se nevyjadřuje nijak zvlášť záporně, ačkoliv podotýká, že v minulých letech, když tento okruh německo-českých umělkyň pořádal akce stejného druhu ještě bez záštity Svazu Dürer a objevovaly se tu kromě kvalitních děl i práce „diletantské“<sup>9</sup>, slušná umělecká úroveň nebyla pravidlem.<sup>10</sup>

O rok později se ke stejné akci, tudíž *IV. Vánočnímu trhu Sekce umělkyň Svazu Dürer*, vyjadřuje August Ströbel ve výrazně jiném duchu v novinové zprávě s nadpisem „*Ženské umění*“.<sup>11</sup> Již v úvodu se Ströbel velice nevybíravě vyjadřuje o snaze „*zkušených dam z výboru o to, aby výstava vyvolala co nejpříznivější a nejpečlivější dojem, pro který posbíraly největší domácí talenty, které strčí do kapsy mnoho salonních ochotníků a nudných malířek chlubicích se cizím peřím.*“<sup>12</sup> Nevynechává také poznámku k účasti zahraničních hostů, kteří podle něj taktéž nejsou „*prima, ale mnohdy ani sekunda*“<sup>13</sup>, navíc dle něj jejich účast bere výstavě intimitu vlasteneckého podniku loňských let, který se přese všechno dal dle autora nazvat „*pěkně připraveným a přijatelným přehledem domácí tvorby*“<sup>14</sup> a činí z ní spíše „*vojenskou přehlídku ženského umění současnosti*“<sup>15</sup>.

Dále přechází pisatel do konkrétnější roviny a zmiňuje podobná jména, která byla předmětem kritiky už v minulém roce, dodává však, že znatelný pokrok pozoruje pouze v oboru uměleckého řemesla. Za vrchol

---

<sup>9</sup> AMP, SNMP, kartonč.5, inv.č.15, St, *Weihnachtsmesse deutsch-böhmischer Künstlerinnen*, Praha Brenntegasse 48, 30.11.1904.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> AMP, SNMP, kartonč.5, inv.č.15, August Ströbel: *Frauenkunst ( Zur IV. Weihnachtsmesse der Künstlerinnensektion b..D.i.De.)*, 13.12.1905.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem.

považuje uměleckou domácí práci Anny Turnwaldové. Krásné, čisté a praktické „*umění v životě paní v domácnosti*“<sup>16</sup>.

Jiná, tentokrát anonymní kritika, vydaná 8. prosince 1905<sup>17</sup>, komentuje stejný výstavní počín sekce laskavěji, ale v podstatě v ní nacházíme podobné informace. Obsahuje poctivý výčet vystavovatelek a k výkonu „*neodbornic*“<sup>18</sup>, které si na této výstavě absolvovaly na veřejnosti svou premiéru, se staví se zřetelně větší shovívavostí než Ströbel.

K *Vánočnímu trhu* v prosinci roku 1906 se váží hned tři dochované novinové zprávy.

První, z 1. prosince, má spíše informativní charakter.<sup>19</sup> Oznamuje zahájení výstavy a stručně představuje její aktérky, v první řadě Otty Schneiderovou, Else Beckerovou, Johannu Funkeovou, Lilli Gödl-Brandhuberovou a další.

V kritice, která vyšla v tisku 8. prosince 1906 opět pod titulem „*Ženské umění*“<sup>20</sup> neskrývá August Ströbel překvapení „*nad energickým vykročením od ochotnictví k čestným uměleckým výkonům*“<sup>21</sup> a vyjadřuje „*hluboce uspokojivý pocit, že jeden rok nebyl zmařen*“<sup>22</sup>. Poukazuje na znatelný pokrok některých umělkyň, kupříkladu Anny Schrutzové. Z „*dekorativní kreslířky*“<sup>23</sup> dle jeho názoru vyžrála v „*působivou malírku*“<sup>24</sup>. Vyzdvihuje umělecké schopnosti čestného hosta Tiny Blauové. Mezi dámami, které si stabilně udržují vysokou úroveň, zmiňuje paní Lilli Gödl-

---

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> AMP, SNMP, kartonč.5, inv.č.15, *Weihnachtsmesse der Künstlerinnen Sektion des Dürerbundes*, konaný v domě č. 48 na Spálené ulici, 8.12.1905, Bohemia, s.17.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> AMP, SNMP, kartonč.5, inv.č.15, *Weihnachtsmesse der Künstlerinnen Sektion des Dürerbundes*, Bergstein, Michalská ulice, 1. prosince 1906.

<sup>20</sup> AMP, SNMP, kartonč.5, inv.č.15, August Ströbel: *Frauenkunst ( Zur V. Weihnachtsmesse der Künstlerinnensektion b..D.i.De.)*, 8.12.1906.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Ibidem.

Brandhuberovou. Naopak obraz s názvem *Cesta* od Elsy Beckerové hodnotí jako „*zoufale nápadově neplodnou práci, přísnou a řemeslnou*“<sup>25</sup>. Celkově se ale úroveň vystavených prací dle Ströbelova komentáře musela opravdu zvýšit. Co se týká uspořádání výstavy, zmiňuje Ströbel fakt, že „*vysoké umění*“<sup>26</sup>, tudíž malířství, plastika a grafické techniky, je prostorově odděleno od uměleckého řemesla.

Třetí kritika na tutéž výstavu, která se v tisku objevila 13. prosince 1906, pod níž je podepsán autor zkratkou „O.P.“<sup>27</sup>, se ve svém úvodu hojně věnuje malé místnosti, kde jsou umístěny umělecko-řemeslné práce výstavy. Lze na nich podle autora zpozorovat výrazný vliv moderních uměleckých směrů. To tam je „*kytičkové malířství*“<sup>28</sup> starých časů, v návrzích má převahu „*smysluplný a dobrý styl*“<sup>29</sup>. Mezi exponáty převažovala keramika a textilní výrobky. Svou pochvalu autor směřuje konkrétně na adresu Kathariny Schäffnerové, která na výstavu přispěla celou sbírkou malé keramiky, v dekoru a „*srozumitelné citlivé formě*“<sup>30</sup> tvorby Hedwig Brugmannové rozeznává *mnichovskou školu*<sup>31</sup> a jmenuje opět celou řadu dalších umělkyně. Z expozice „*vysokého umění*“ ve velkém sále vyzdvihuje akvarely Otty Schneiderové, obrazy Fridy Kesselové a Karoly Kubinové mu díky své „*jemné barevné škále*“<sup>32</sup> evokují práce skupiny „*Scholle*“<sup>33</sup>, vyjadřuje politování nad tím, že se „*jemné lepty*“<sup>34</sup> Hermine Laukotové drží v pozadí, ačkoliv „*mezi všemi německo-českými malířkami i v celé monarchii patří mezi*

---

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> AMP, SNMP, kartonč.5, inv.č.15, O.P., V. *Weihnachtsmesse der Künstlerinnen Sektion des Dürerbundes*, 13.12.1906.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Ibidem, „Scholle“- název pro“ Sdružení německých výtvarných umělců Moravy a Slezska“.

<sup>34</sup> AMP, SNMP(pozn.27).

*nejtalentovanější umělkyně*<sup>35</sup>. Stejně tak autor želí toho, že je na výstavě tak málo zastoupena „*jedinečná uměleckost*“<sup>36</sup> Lilli Gödl-Brandhuberové. Ta zde podle autora představila „*obzvlášť pěkné*“<sup>37</sup> lepty a díla čerpající motivy z její domoviny. Autor opět dále pokračuje vyčerpávajícím seznamem autorek a představuje jejich konkrétní práce. Svou veskrze velmi kladnou kritiku zakončuje zvoláním, že „*divák může být s Vánočním trhem 1906 spokojen!*“<sup>38</sup>

Hned na začátku následujícího roku pořádá *Sekce umělkyň Svazu Dürer* v Praze výstavu s názvem *Umění a literatura*. Informují o ní dvě tiskové zprávy.

Starší z nich, vztahující se k 9. lednu 1907, vysvětluje podtitul *Grafická výstava*: „*Výstava se omezila na žánr grafiky, protože bylo nutné brát zřetel na transport a bylo důležité, aby nedošlo k překročení přísného rozpočtu spolku.*“<sup>39</sup> Přesto na výstavě anonymní autor nachází „*mnoho pozoruhodného a něco naprosto významného*“.<sup>40</sup>

24. ledna 1907 vychází zajímavější z obou kritik na výstavu *Umění a literatura*, tentokrát s podtitulem *Výstava skic umělkyň*.<sup>41</sup> Kupodivu přiznává mezi exponáty i kresby a barevné skici. Autor se pod textem podepsal zkratkou „A. St.“. Oceňuje impresionistický výraz děl, jejich energii, z níž vzešly kvalitní práce. Zároveň se však obává reakcí konzervativního publika, které nemusí přijmout s pochopením snahu autorek experimentovat a propojit výtvarné práce s vlastními básněmi a výkony umělkyň tak mohou zůstat nedoceny již kvůli přetrvávajícím pochybnostem ze strany veřejnosti o výši jejich schopností.

---

<sup>35</sup> Ibidem.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> AMP, SNMP, kartonč.5, inv.č.15, *Kunst und Literatur, Graphische Ausstellung*, 9.1.1907 Prag, Martinsgasse 2.

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> AMP, SNMP, kartonč.5, inv.č.15, A. St., *Kunst und Literatur, Skizzenausstellung*, 24.1.1907, Prag, Martinsgasse 2.

Tím se výčet důležitých novinových zpráv vztahujících se k *Sekci umělkyně Svazu Dürer* uzavírá.

Disertační práce Corneliie Matzové s názvem *Die Organisationsgeschichte der Künstlerinnen in Deutschland von 1867 bis 1933*<sup>42</sup> obsahuje krátkou zmínku o další organizaci, jejíž členská základna tvořila část osazenstva budoucího *Spolku německých malířek*, o *Sekce malířek spolku Ženský pokrok v Praze (Die Malerinnen– Sektion des deutschen Frauenfortschritt Prag)*. Uvádí ji jako jednu z těch, které se roku 1908 připojily ke *Svazu německých a rakouských spolků umělkyně (Bund deutscher und österreichischer Künstlerinnenvereine)*. Již o rok dříve, roku 1907, do tohoto svazu podle autorky přistoupila pražská pobočka *Svazu Dürer (Dürerbund in Prag)*. Je pravděpodobné, že se jedná o *Sekci umělkyně Svazu Dürer*, ale není to možné s jistotou potvrdit, protože přesný název sekce autorka neuvádí.

K samotnému *Spolku německých malířek* bohužel chybí podrobné zprávy o výstavách, jak tomu bylo u *Sekce umělkyně Svazu Dürer*. Zachovalo se ale několik katalogů k výstavám<sup>43</sup> a v rámci výročních zpráv se dochovaly jmenné seznamy působících členek spolku<sup>44</sup>.

Několik poznámek týkajících se spolku obsahují stati katalogu vydaného roku 1994 u příležitosti výstavy *Mezery v historii, 1890-1938: Polemický duch Střední Evropy-Němci, Židé, Češi* redigovaný Hanou Rousovou.<sup>45</sup> První ze statí, *Mezi Čechy a Němci* autora Arno Paříka,

---

<sup>42</sup> Corneliie Matz: *Die Organisationsgeschichte der Künstlerinnen in Deutschland von 1867 bis 1933* (disertační práce), Eberhard- Karls Universität Tübingen.

<sup>43</sup> Jsou to: Katalog k výstavě konané 17. října- 1. listopadu 1931 v Praze, Pštrossově ulici 12 a uspořádal ji *Umělecký spolek pro Čechy (Kunstverein für Böhmen)*, další katalog se vztahuje k výstavě pořádanou *Krasoumnou jednotou* v Rudolfinu od 8. do 26. prosince 1926, třetí, nedatovaný katalog, dokumentuje výstavu konanou opět v Rudolfinu, pořadatelem byl *Umělecký spolek pro Čechy v Praze* a na výstavě se kromě umělkyně *Spolku německých malířek představily* i členky *Spolku umělkyně Mnichov (Künstlerinnenverein München)*.

<sup>44</sup> Kompletní seznamy členek *Spolku německých malířek* existují k letům 1931, 1932 a 1937.

<sup>45</sup> Hana Rousová (red.): *Mezery v historii: 1890-1938. Polemický duch střední Evropy- Němci, Židé, Češi*, Galerie hlavního města Prahy, 1994.

věnovaná umění židovské menšiny na území dnešního Česka v daném časovém rozmezí, věnuje několik slov židovské části členské základny *Spolku německých malířek* a jeho výstavní činnosti v *Krasoumné jednotě*.<sup>46</sup>

Anna Janišťinová přispěla do katalogu statí *Praha a Čechy* zabývající se německými výtvarnými spolky v Čechách a na Moravě ve vymezeném období. V krátké poznámce o spolku, opět v souvislosti s výstavami v *Krasoumné jednotě*, zdůrazňuje jména Lilli Gödl-Brandhuberové, Kathariny Schöffnerové a Otty Schneiderové.<sup>47</sup>

Další literatura pojednává jednotlivě o některých členkách spolku. Ke jménu Hermine Laukotové, první předsedkyně *Spolku německých malířek*, se váže hned několik dobových tiskových zpráv uložených ve fondu spolku v *Městském archivu v Praze*.

Nejstarší datovaná z nich vyšla 22. ledna 1892 v *Augsburger Abend Zeitung* a hovoří se v ní o výstavě *Mnichovského uměleckého spolku*.<sup>48</sup> Obsahuje popis a kritiku jejího obrazu *Madonna jako utěšitelka*. Autor poněkud s despektem přirovnává zobrazenou Madonnu k „učitelce v mateřské školce při hře.“<sup>49</sup>

O dost vstřícněji se o umělkyni vyjadřují o dva roky později hned tři zprávy deníků vztahující se k její výstavě v *Lichtenbergově uměleckém salonu* v Drážďanech. První z nich vyšla 14. ledna 1894 v *Siebente Beilage zum Dresden Anzeiger*.<sup>50</sup> Kritika hodnotí Hermine Laukotovou jako nadanou umělkyni neúnavně studující přírodu, která, „ač její

---

<sup>46</sup> Arno Pařík: Mezi Čechy a Němci, in: Hana Rousová(red.): *Mezery v historii: 1890-1938. Polemický duch střední Evropy- Němci, Židé, Češi*, Praha, 1994, s.23,s. 32.

<sup>47</sup> Anna Janišťinová: Praha a Čechy, in: Hana Rousová(red.): *Mezery v historii: 1890-1938. Polemický duch střední Evropy- Němci, Židé, Češi*, Praha, 1994, s.47, s.48.

<sup>48</sup> AMP, SNMP, kartonč.5, inv.č.15, *Vom Münchener Kunstverein*,Augsburger Abend Zeitung, 22.1.1892.

<sup>49</sup> Ibidem.

<sup>50</sup> AMP, SNMP, kartonč.5, inv.č.15, *Aus Lichtenbergs Kunstsälen*, Siebente Beilage zum Dresden Anzeiger, 14.1.1894.

*schopnosti mají určitá omezení, přesto dosahuje mistrovské úrovně*<sup>51</sup>. Zmiňuje se o konkrétních dílech, jedná se o grafiky, skici, studie a kresby, a přiznává kolísající úroveň kvality prací.

Kritika na tutéž výstavu otisknutá 28. ledna 1894 v berlínských novinách *Berliner local Anzeiger* opět hovoří o mnoha přednostech Hermine Laukotové.<sup>52</sup> „*K tomu je umělkyni úplně vzdálená moderní extravagance*“<sup>53</sup>, poukazuje anonymní autor na jeden z jejích kladů.

Zpráva o výstavě v drážďanském deníku *Kunstwart* z 1. února 1894<sup>54</sup> definuje schopnosti Hermine Laukotové v tom smyslu, že jde o dámu „*dosahující v malířské technice velké obratnosti, která nezná žádnou obtíž*“<sup>55</sup>, co jí ale chybí do velké umělkyně, je „*více originální přístup v pojetí, síla temperamentu a mocná hloubka vnímavosti*“<sup>56</sup>.

Ku příležitosti malířčina úmrtí 18. ledna 1931 vznikl nekrolog z ruky Augusta Ströbela.<sup>57</sup> Uvádí její základní životopisná data, pochopitelně s ohledem na účel textu zdůrazňuje mnohé přednosti a zásluhy Hermine Laukotové. Zmiňuje, že se narodila do doby, ve které ženy musely bojovat za právo na své sebevyjádření a že ona sama se v tomto boji aktivně projevovala, chválí její schopnost být později ve zralém věku dobrou učitelkou, prostor v textu věnuje její mecenášské činnosti a v neposlední řadě pochvalně hovoří o jejích uměleckých schopnostech.<sup>58</sup>

V podobném duchu, ale podrobněji, líčí životní příběh Hermine Laukotové Fritz Lehmann v předmluvě ke katalogu její vzpomínkové

---

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> AMP, SNMP, kartonč.5, inv.č.15, *Palestrina- Die prager Malerin Laukota*, Dresden, Berliner Lokal Anzeiger, Max Karfunkel's Nachrichten- Bureau „Argus“.

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> AMP, SNMP, kartonč.5, inv.č.15, Dresden Kunstbrief, Kunstwart, Dresden, 1.2.1894, Max Karfunkel's Nachrichten- Bureau „Argus“.

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> Ibidem.

<sup>57</sup> AMP, SNMP, kartonč.1, inv.č. 3, August Ströbl, Nekrolog.

<sup>58</sup> Ibidem.

výstavy, kterou ještě v roce úmrtí umělkyně uspořádal *Spolek německých malířek*.<sup>59</sup>

Mluví o ní jako o velmi nadané, avšak skromné samorostce, „*žijící podle svých vlastních pravidel, jimiž se řídila i v umění*“<sup>60</sup>. Tím také vysvětluje její „*lhostejnost vůči aktuálním a módním uměleckým směrům*“<sup>61</sup>. Lehmann také uvádí jména malířčiných učitelů a podle záznamů v jejích knihách skic datuje její zahraniční pobyty. Zdůrazňuje, že vzpomínková výstava Hermine Laukotové představuje první pokus o kompletní přehled jejího díla, upřímnou snahu jejích kolegyně shromáždit co největší množství obrazů však zkomplikovala skutečnost, že mnohá autorčina díla byla rozptýlena v soukromých rukách.<sup>62</sup>

Roku 1998 vzniklo jediné obsáhlé monografické dílo o Hermine Laukotové. Jedná se o diplomovou práci Lucie Augustinkové.<sup>63</sup> Autorka se z důvodů velmi střídmého množství historických pramenů týkajících se života umělkyně především zabývá popisem a rozbořem děl a vytváří jejich chronologický systém.<sup>64</sup> U raných prací poukazuje na vliv stylu učitelů<sup>65</sup> na dílo Hermine Laukotové a zasazuje náměty obrazů do kontextu malířčiných studijních cest po Evropě. Hlavním cílem její práce je představit Hermine Laukotovou jako žánrově rozmanitou malířku, která zdaleka nečerpala jen ze zprostředkovaného akademismu svých učitelů a nežila uzavřená ve svém vlastním uměleckém světě, jak ji líčí

---

<sup>59</sup> AMP, SNMP, kartonč.1, inv.č. 3, Fritz Lehman: Hermine Laukota 1853-1931, in: *Gedächtniss Ausstellung Hermine Laukota*, veranstaltet von Verein deutscher Malerinnen im Kunstverein Böhmen, Prag im April 1933.

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> Ibidem.

<sup>62</sup> Ibidem.

<sup>63</sup> Lucie Augustinková, *Hermine Laukota, 1853-1931: Život a dílo*(diplomová práce), Filozofická fakulta, Masarykova Univerzita Brno 1998.

<sup>64</sup> Díla, která autorka rozebírá ve své práci, jsou umístěna v Národní galerii v Praze, Státním zámku ve Veltrusech, Oblastní galerii v Liberci a Muzeu umění v Olomouci.

<sup>65</sup> První umělecká studia absolvovala v Praze u Karla Javůrka, její další učitelkou byla Jenna Schermaulová, učila se i u portrétisty, fotografa a dekorátéra porcelánu Jana Adolfa Brandeise (1818-1872), Iverse, nazarénsky orientovaného autora Jana Swertse(1820-1879), kresbu studovala u Emila Reyniera(1836-1927) atd.



Fritz Lehmann, ale že je v jejich dílech možné spatřovat i osobité uchopení aktuálních uměleckých směrů počínaje impresionismem, se kterým se seznámila na počátku 80. let v Paříži, v 90. letech secesí, symbolismem, směrem *fin de siècle* a na počátku 20. století expresionismem pod vlivem pražské výstavy Edvarda Muncha. Oceňuje její roli mecenášky a učitelskou dráhu a především uvádí názvy dvou vzdělávacích institucí, které Hermine Laukotová založila a jenž pokračovaly ve své činnosti i po smrti malířky. Byly to soukromá výtvarná škola *Deutschen Kunst übungstätte für Frauen*, a její méně oficiální *Dámský ateliér v Palais Schlick*.<sup>66</sup>

Avšak o *Spolku německých malířek* se zmiňuje autorka jen zcela okrajově a neuvádí ani tak podstatná fakta, že Hermine Laukotová byla jeho zakládající členkou a první předsedkyní.

Lilli Gödl-Brandhuberové, poslední předsedkyni spolku, věnuje též pozornost několik novinových článků umístěných ve fondu *Spolku německých malířek v Městském archivu Praha*.

Zajímavá je dvojice názorově protichůdných kritik na malířčinu samostatnou výstavu uspořádanou v lednu roku 1906 ve výstavních prostorách *Svazu Dürer* v Praze.

Lichotivější z nich otiskl *Prager Tageblatt* 23. ledna 1906.<sup>67</sup> Z textu se čtenář dozvídá, že malířka vystavuje 54 dosud z velké části neznámých obrazů od největších formátů až po miniatury. Autor nešetří chválou, když oceňuje „ *vynikající technickou úroveň velké většiny obrazů*“<sup>68</sup>. Na malbách pozoruje znatelný vliv učitele Gödl-Brandhuberové, krajináře Friedricha Kaisera, ale zároveň zdůrazňuje, že na výstavě nalezneme i

---

<sup>66</sup> Lucie Augustinková (pozn. 63), s. 20.

<sup>67</sup> AMP, SNMP, kartonč. 5, inv. č. 15, *Austellung Lilli Gödl-Brandhuber*, Prager Tageblatt, 23. 1. 1906.

<sup>68</sup> *Ibidem*.

práce, které dle autora Kaiserovo umění překonávají a jimiž Gödl-Brandhuberová vykročila k vlastnímu osobitému stylu.

Naopak druhá kritika na stejnou výstavu zastává zcela opačný názor.<sup>69</sup> Dle ní se malířka uzavřela „do bezpodmínečné odevzdanosti velkému vzoru“<sup>70</sup>. Styl Gödl-Brandhuberové i mnichovského krajináře Kaisera považuje autor za „vážné, trochu až mrzuté malířství“<sup>71</sup>. Dokonce i techniku vystavených obrazů hodnotí „místy až jako amatérskou“<sup>72</sup>.

V posledních letech se výtvarné činnosti Gödl-Brandhuberové věnovala Alena Trčková-Schulzová, konkrétně ve své rigorozní práci *Výtvarný život v Olomouci ve 20. letech 20. století*<sup>73</sup> a o několik let později v článku *Grafička a malířka Lilly Brandhuberová-Gödllová*<sup>74</sup>. V těchto textech přináší autorka informace jako životní data umělkyně, dozvídáme se fakta o jejím učení, vlivech a námětech tvorby, zdůrazňuje roli kontaktu Gödl-Brandhuberové s mnichovským uměleckým prostředím a podrobněji se zabývá její výstavní činností v Olomouci.

K nejnovější literatuře obsahující zmínku o představitelkách *Spolku německých malířek* patří katalog výstavy nazvané příznačně *Druhý pohled*.<sup>75</sup> Její obsah byl věnován grafickému dílu německy mluvících umělců v Čechách vzniklému mezi lety 1890-1938 a náplň textů katalogu autorů Zdeňky Čepelákové a Milana Humplíka se pochopitelně ubírá stejným směrem. V závěru katalogu se objevují krátké medailony

---

<sup>69</sup> AMP, SNMP, kartonč.5, inv.č.15, „St“:Ausstellung Gödl- Brandhuber, Beilage zur Bohemia Nr.29., 30.1.1906.

<sup>70</sup> Ibidem.

<sup>71</sup> Ibidem.

<sup>72</sup> Ibidem.

<sup>73</sup> Alena Schulzová, *Výtvarný život v Olomouci ve 20. letech 20. století* (rigorozní práce), Univerzita Palackého v Olomouci 1993.

<sup>74</sup> Alena Trčková-Schulzová, *Grafička a malířka Lilly Brandhuberová-Gödllová*, in: *Vlastivědný věstník moravský* LII, 2000, č. 1, s. 62-64.

<sup>75</sup> Zdeňka Čepeláková, Milan Humplík, *Druhý pohled- die Andere Sicht*, Volná grafika a ex libris německy mluvících umělců v Čechách (1890- 1938) ze sbírky galerie Galerie umění Karlovy Vary a soukromých sbírek 7.10.- 18.11. 2007, Karlovy Vary 2007.

vystavujících umělců, mezi nimiž objevíme i ty vztahující se k několika umělkyním spolku, jmenovitě jimi jsou Lilli Gödl-Brandhuberová<sup>76</sup>, Francisca Romana Jakschová von Warenhorstová<sup>77</sup>, Anna Kloubek-Schrutzová<sup>78</sup>, Emma Löwenstammová<sup>79</sup> a Otty Schneiderová<sup>80</sup>. Za zmínku rozhodně stojí fakt, že v textu věnovanému Anně Kloubek-Schrutzové a Emmě Löwenstammové nalezneme informaci o tom, že se jedná o absolventky AVU v Praze. Tyto dámy by se tak zařadily mezi vůbec první ženy vzdělané na pražské Akademii výtvarných umění vůbec.

### 3. K historii ženského emancipačního hnutí v českých zemích a postavení ženy umělkyně ve 2.polovině 19. a na počátku 20. století

Ačkoliv se první myšlenky poukazující na rovnost muže a ženy objevují již na konci 18. století pod vlivem osvícenství, ještě více než o sto let později lze doložit ve společnosti přetrvávající despekt vůči ženskému pohlaví. Důkazem jsou v letech 1910-1912 otištěné úryvky z přednášek novináře Aloise Hajna (1870-1953) „Rovnocennost ženy s mužem“ v periodiku *Osvěta lidu*:

*„Ještě stále se setkáváme s lidmi, kteří ženskou otázku odbývají lacinými vtipy na méněcennost ženy po stránce tělesné i duševní. Jest to prý, slovem, slabší pohlaví, ženský mozek je menší a lehčí než mužský,*

---

<sup>76</sup> Ibidem, s.27

<sup>77</sup> Ibidem, s.28

<sup>78</sup> Ibidem, s.28

<sup>79</sup> Ibidem, s.28

<sup>80</sup> Ibidem, s.29

*není ve svých závitech tak vyvinut, a proto inteligence ženina jest skrovnější, není tak tvůrčí jako mužova...*<sup>81</sup>

Již z tohoto krátkého úryvku jasně vyplývá, že ženské emancipační hnutí ještě na počátku 20. století čekalo nemalé úsilí v boji o dosažení rovnoprávnosti s mužským pohlavím a rovnosti přístupu k veškerým možnostem společenského uplatnění. Je to až s podivem, vezmeme-li v úvahu, že snaha o osvobození ženy z role podřízené a závislé lidské bytosti měla na počátku 20. století za sebou již desítky let své historie. Pro zvýšení efektivity prosazování svých cílů využívaly ženy již od poloviny 19. století možnosti organizovaně působit v rámci spolků.

Zárodkem ženských spolků jako oficiálních institucí byly tzv. „dýchánky“<sup>82</sup>. Tyto dýchánky se svým charakterem blížily literárním a hudebním salonům a nejdůležitější z nich byly pořádány u Palackých, Riegrových, Bráfových či Braunerových.<sup>83</sup> Později se objevují ryze ženské literární salony, mezi ostatními lze vyzdvihnout salon u Riegrů, který organizovala Marie Červinková-Riegrová.<sup>84</sup> V 60. letech 19. století přichází v českém prostředí všeobecně významná éra zakládání spolků a světlo světa spatřují také první skutečné ženské spolky, nejranější organizace tohoto druhu vznikají dokonce již o desetiletí dříve. Do této první vlny se řadí *Spolek Slovanek (1848)*, *Spolek svaté Ludmily (1851)*, *Americký klub dam (1865)* a *Ženský výrobní spolek (1871)*.<sup>85</sup> Jejich činnost je založena na vzájemné pospolitosti členek, zajištěné pravidelnými setkáváními, význam vzájemných shledávání a komunikace přirozeně plyne z výše nastíněné geneze ženských spolků.

---

<sup>81</sup> Alois Hajn, Rovnocennost ženy s mužem, in: Alois Hajn: *Ženská otázka v letech 1900-1920*, Tiskem a nákladem Pokroku, Praha, 1939, s.11.

<sup>82</sup> Marie Bahenská, Spolupráce, nebo rivalita? Vztahy mezi českými ženskými spolky a jejich představitelkami ve 40.-70. letech 19. století, in: *Reflexe a sebereflexe ženy v české národní elitě 2. poloviny 19. století*, Milan Vojáček (ed.), Scriptorium, Praha 2007, s. 30.

<sup>83</sup> Ibidem, s.31.

<sup>84</sup> Ibidem, s.32.

<sup>85</sup> Ibidem, s.33.

Dále hraje nemalou roli v činnosti těchto organizací vzdělávání prostřednictvím přednášek a kurzů, které spěje i k zakládání vlastních spolkových škol.<sup>86</sup> Kupříkladu Honorata Zapová, iniciátorka vzniku *Spolku Slovanek*, se na sklonku 40. let hlasitě zasazovala o vznik dívčí školy, poukazujíc na špatnou znalost češtiny většiny dívek.<sup>87</sup> Za kladením důrazu na kvalitní výuku se v tomto případě skrývá i ohlas vrcholícího národního obrození a národností otázka se zároveň promítala v konkurenčním vztahu mezi českými a německými ženskými spolky. Například *Ženský výrobní spolek český* představoval protiváhu německému spolku *Prager Frauenerwerbverein*(1869).<sup>88</sup>

Tato rivalita zasahovala i do oblasti hospodářství. Akce *Svůj k svému* pořádaná počátkem 20. století *Ženským klubem*, měla přimět české ženy, aby při nákupu upřednostňovaly české výrobky před německými a podporovaly tak český průmysl.<sup>89</sup> Samotný *Ženský klub* se zřejmě ustavil jako konkurence *Klubu dam německých v Praze*(1900).<sup>90</sup>

Vztah českých ženských spolků naopak charakterizovala vzájemná spolupráce a personální provázanost.

Pro účely potvrzení své role ve společnosti a také kvůli finanční záštitě využívaly ženské spolky pomoci známých a bohatých mužů vysokého postavení, často příbuzných či přátel členek spolků. Podobná situace se bude opakovat i v případě ženských uměleckých spolků. Muži byla v případě raných ženských organizací oceňována zejména jejich charitativní a osvětová činnost a vhodně tak z jejich pohledu doplňovala

---

<sup>86</sup> Ibidem, s.31.

<sup>87</sup> Ibidem, s.35.

<sup>88</sup> Ibidem, s.46.

<sup>89</sup> Iva Masaříková, *Ženský klub český*, in: *VII. Studentský seminář k problematice dějin ženského emancipačního hnutí ve 20. století*, Ústav hospodářských a sociálních dějin filozofické fakulty univerzity Karlovy Praha, Univerzita Karlova v Praze, filozofická fakulta, 2001, s.79.

<sup>90</sup> Ibidem, s.73.

jejich vlastní politické a vlastenecké aktivity.<sup>91</sup> Jako speciální případ je třeba vyzdvihnout osobnost Vojty Náprstka, velkého stoupence ženské emancipace a ideálů demokracie, mimo jiné spoluzakladatele *Amerického klubu dam* a několika dívčích škol.<sup>92</sup>

Co se týká charitativní činnosti ženských organizací, je nutné zmínit působení *Dobročinného spolku sv. Ludmily*, jehož jednatelka Marie Riegrová-Palacká si kladla za svůj hlavní cíl podporovat po materiální stránce chudé dívky a vdovy s dětmi a pokusit se jim zároveň zajistit i možnost práce a vlastního výdělků.<sup>93</sup>

Ženské spolky obecně nesměřovaly svou aktivitu jen do pražského centra, ač zde logicky měly největší zázemí, ale snažily se svým vlivem proniknout i do menších měst a rozšířit svou působnost i do nižších vrstev obyvatelstva, ačkoliv třeba *Americký klub dam* našel vlastní členskou základnu výlučně mezi bohatými měšťáčkami a členství v tomto spolku pro ně představovalo jakousi módu.<sup>94</sup>

Vrcholným počinem v oblasti vzdělání bylo potom založení prvního dívčího gymnázia v celé Rakousko-Uherské monarchii „*Minerva*“ roku 1891, financovaného spolkem *Minerva*(1890). Spolek i gymnázium vznikly na popud Elišky Krásnohorské, spisovatelky a také členky *Ženského výrobního spolku*.<sup>95</sup>

První ženské spolky vycházely svou strukturou z modelu mužských organizací a svou působnost soustředily především na charitativní činnost a kulturní osvětu, tj. pro ženskou roli celospolečensky přijatelné aktivity. Avšak s narůstajícím sebevědomím začalo ženské hnutí svým programem z této role vybočovat. Se svými vzrůstajícími politickými

---

<sup>91</sup> Marie Bahenská(pozn.82), s.46.

<sup>92</sup> Jana Malínská, *Do politiky prý žena nesmí- proč?, Vzdělání a postavení žen v české společnosti v 19. a na počátku 20. století*, Praha 2005, s.26.

<sup>93</sup> Marie Bahenská(pozn.82), s.38.

<sup>94</sup> Ibidem, s.42.

<sup>95</sup> Ibidem, s.46.

požadavky na konci 19. století stále více naráželo na odpor konzervativního měšťáckého prostředí.

Ženské ambice na poli vzdělání a hospodářského uplatnění se odrážely i v textech dobových dámských periodik.<sup>96</sup> Jejich ctižádostivý boj za získání všeobecného hlasovacího práva v letech 1905 – 1907 však skončil neúspěchem<sup>97</sup> a jen velmi pomalými kroky si adeptky ženského pohlaví vydobývaly přístup k vysokoškolskému vzdělání.<sup>98</sup>

Podobně omezené pole působnosti měly i samotné výtvarné umělkyně. V 19. století všeobecně panoval názor, že ženy, ač mohou být v umělecké činnosti pilné, trpělivé a svědomité, postrádají schopnost samostatně pracovat, a tato skutečnost je v oblasti „vysokého umění“ diskvalifikuje.<sup>99</sup> Naopak jim bylo dovoleno uplatnit se v oboru mechanického a reprodukčního užitého umění a byly též společnostmi přijímány v roli učitelek. Ale i učitelkám, ženám, které měly dál předávat své vlastní znalosti, byl upírán až do vzniku První republiky přístup k akademickému vzdělání a byly nuceny vyhledávat jiné alternativy studia.

V první polovině 19. století hrálo především roli rodinné umělecké zázemí budoucí umělkyně, kdy dcera zdědila řemeslo po svém otci. Nabízí se otázka, proč otec přiměl dceru k tak nevděčné úloze, jakou v tehdejší době povolání umělkyně bylo. Pravděpodobně se tak ve velké míře dělo z důvodu absence mužských potomků a touze pokračovat v rodinné umělecké tradici. Dcery, odkázané pouze na otcovskou výuku, však přejímaly jejich styl i žánrové zaměření. U takového

---

<sup>96</sup> Od roku 1865 vychází časopis *Lada*, od 70. let *Ženské listy*, v 90. letech nové ženské časopisy jako *Ženský obzor*, *Ženská revue*, *Ženský svět*.

<sup>97</sup> Jana Malínská (pozn.92), s.113.

<sup>98</sup> Od roku 1897 měly ženy právo řádně studovat na filozofických fakultách a o tři roky později, od roku 1900, na lékařských fakultách c.k. univerzit.

<sup>99</sup> Yvette Deseyve, *Der Künstlerinnen- Verein München e.V. und seine Damen- Akademie, Eine Studie zur Ausbildungssituation von Künstlerinnen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert*, Mnichov 2005, s.20.

jednostranného učení hrozilo nebezpečí, že vyústí pouze v epigonství učitele.<sup>100</sup>

Jednou z nejvýraznějších umělkyní doby poloviny 19. století v českém prostředí byla Amálie Mánesová (1817-1883), dcera Antonína Mánesa (1784-1843), od roku 1836 profesora krajinářské školy Pražské Akademie. I Amálie Mánesová se ve své tvorbě soustředila především na krajinomalbu, ačkoliv se okrajově věnovala i malbě figurální.<sup>101</sup> To, že Mánesová upřednostňovala zobrazování krajiny před figurálními výjevy mohlo být zapříčiněno i dobovými konvencemi. Dle osvícenských názorů, které přetrvávaly ještě v průběhu 19. století, se totiž neslušelo, aby se žena zabývala výtvarnou činností, jejímž námětem je lidská postava.<sup>102</sup>

Mánesová dosáhla výrazného uplatnění i v pedagogické činnosti. Nejprve nabyla zkušeností jako učitelka ve šlechtických rodinách, později, aby vyšla vstříc rostoucímu zájmu o své služby, zřídila roku 1853 vlastní zvláštní školu malby. Škola byla opět určena především pro paní a dívky z šlechtické a bohaté měšťanské vrstvy. Ačkoliv poptávka po výuce Mánesové byla z velké části podmíněna módním požadavkem uměleckého vzdělání šlechticů a cílem jejího školení nebylo vychovávat profesionální umělkyně, řadí se mezi její žáčky i tak výrazná malířská osobnost, jako je Zdenka Braunerová (1858-1934).<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup> Jde například o Barboru Krafftovou (1764-1825), dcera malíře Jana Nepomuka Steinera, Luisu Berkovou (1811-1877), dceru rytce Jana Berky (1758-1838), Janu Pluthovou, pravděpodobně dceru pražského mědirytce Kašpara Plutha, Charlottu (1821-1901) a Luisu (1825-1893) Piepenhagenovou, dcery Augusta Bedřicha Piepenhagena (1791-1868) a další.

<sup>101</sup> Petr Šámal, *Žena na cestě k umění, Ženské výtvarné vzdělávání v 19. století v Čechách, Umění LV, 2007, s. 211.*

<sup>102</sup> *Ibidem, s. 211.*

<sup>103</sup> Alžběta Birnbaumová, *Předchozí generace*, in: *Sborník kruhu výtvarných umělkyní*, rozšířený výbor KVVU, Praha, 1935, s. 28.



Přinejmenším pro generaci umělkyň narozenou v 50. letech ale hlavní možnost vzdělávání dál představovalo soukromé učení, které si však opět pochopitelně mohly dovolit jen ženy z bohatých vrstev.<sup>104</sup>

V druhé polovině 19. století se započatím činnosti ženských spolků otevírají adeptkám umění širší příležitosti výuky.

Patří k nim *Vyšší dívčí škola královského hlavního města Prahy*, určená pro dospívající dívky od 11 do 17 let, jejíž výuka byla roku 1863 zahájena díky úsilí *Českého výrobního spolku* v čele s Marií Riegrovou-Palackou ve spolupráci se sborem obecních starších.<sup>105</sup> Vyučování výtvarného umění sice nebylo hlavní náplní výuky, ale kresba náležela do seznamu povinných předmětů a během šestiletého studia se její hodinová náplň i nároky na získané dovednosti v tomto oboru postupně zvyšovaly. Mezi učiteli vyniká především jméno Soběslava Hyppolita Pinkase.<sup>106</sup>

Alternativu ve vzdělání pro sociálně slabší dívky představuje *dívčí průmyslová škola* založená 1865 *Spolkem paní sv. Ludmily*, opět z iniciativy Marie Riegrové-Palacké.<sup>107</sup> Aktivity *Dívčí průmyslové školy* byly poprvé zaměřeny na cílovou skupinu mladých žen z nemajetných rodin. Výuka probíhala bezplatně a kvalifikace, kterou zde dívky získaly, jim měla dát možnost uplatnění na pracovním trhu v oblasti uměleckého průmyslu a uměleckého řemesla. Vznik *Dívčí průmyslové školy* svou strukturou a koncepcí typově odpovídá druhu škol, které byly zakládány v téže době po celé Evropě.

Obdobně lze charakterizovat působení *Obchodní a průmyslové školy*, za jejímž zrodem stál roku 1871 *Ženský výrobní spolek*.<sup>108</sup> Její kreslířský odbor prakticky nahradil *Dívčí průmyslovou školu*, zaniklou kvůli

---

<sup>104</sup> Petr Šámal(pozn.101), s. 214.

<sup>105</sup> Ibidem,s. 218.

<sup>106</sup> Ibidem,s. 218.

<sup>107</sup> Ibidem,s. 218.

<sup>108</sup> Ibidem, s.221.

finančním problémům a organizačním nedostatkům roku 1873. Po kreslířské průpravě škola nabízela možnost absolvovat přípravu ke grafice, malbě na dřevě a dalších materiálech a k retušování.<sup>109</sup>

Roku 1885 potom zahájila svou činnost pražská *Umělecko-průmyslová škola*. Její výuka se otevřela v omezené míře i ženám v podobě speciálně vyhrazených kurzů, zaštitěných názvem „*dámská škola*“.<sup>110</sup>

Výše zmíněné konkrétní aktivity ženských spolků ve sféře dívčího uměleckého vzdělání slouží jako výmluvný příklad dokládající jejich obecně kladný vztah k dění na poli výtvarného umění. Ten zcela logicky vyplývá z kořenů ženského hnutí, vezmeme-li v úvahu, že k jeho hlavním průkopnicím patřily právě ženy působící na poli umění a kultury. Ženské spolky proto poskytly vhodné prostředí pro formování samostatného hnutí výtvarných umělkyně.

Roku 1917 byl vytvořen jako výtvarný odbor *Ústředního spolku českých žen* (1898) *Kruh výtvarných umělkyně*.<sup>111</sup> Pozici předsedkyně tohoto volného uměleckého sdružení zastávala Valerie Vachlová-Myslivečková, zároveň jeho zakladatelka. Již o tři roky později, roku 1920, se *Kruh výtvarných umělkyně* konstituoval do podoby samostatného spolku.<sup>112</sup>

Existence této organizace vyplynula z potřeby vybudovat jednak hmotné zázemí pro výtvarné umělkyně, ale i prostředí pro jejich užší spolupráci, prezentovanou prostřednictvím pravidelného pořádání kolektivních výstav, a to nejen v pražském centru, ale i v menších městech. Tato kooperace však neměla být v rozporu s rozvojem individuálního výtvarného názoru jednotlivých umělkyně a zároveň nebylo

---

<sup>109</sup> Ibidem, s.221.

<sup>110</sup> Alžběta Birnbaumová (pozn. 103), s.25.

<sup>111</sup> Věra Urbanová, Vznik a vývoj kruhu výtvarných umělkyně, in: *Sborník kruhu výtvarných umělkyně*, rozšířený výbor KVVU, Praha, 1935, s.38.

<sup>112</sup> Ibidem, s.38.

cílem organizace vymezovat se obecně vůči „mužskému“ umění, ale dát vzniknout středisku, které by účinněji hájilo zájmy ženských umělkyně.

Do izolace naopak ženu na výtvarné scéně 19. a počátku 20. století stavěly neadekvátní podmínky na poli vzdělání a následné velmi omezené šance na prosazení jako profesionálky v oboru.

Z prostředí výtvarných umělkyně se v druhé polovině 19. století etablovalo mnoho průkopnic a představitelk ženského emancipačního hnutí a doba českého národní obrození jim svou přirozenou podporou domácí kultury dávala alespoň jakousi příležitost se prezentovat na veřejnosti. Tyto ženy vesměs patřily k vyšším společenským kruhům, ve kterých bylo běžným standardem poskytnout mladým dívkám soukromé studium výtvarného umění. Toto školení však pro dráhu profesionální umělkyně vesměs nepostačovalo a v porovnání s výukou na uměleckých akademiích, které se obyvatelkám Rakousko-Uherské monarchie nikdy neotevřely, bylo neúplné a jednostranné. Velmi nesnadno se ženy dovolávaly přístupu ke vzdělávání v oboru tzv. „vysokého umění“, tedy portrétu, figurální malby, či dokonce aktu. Zřízení kurzů, které měly doškolovat i již činné umělkyně v umění kresby a malby aktu, si proto určily ženské výtvarné spolky na sklonku 19. století a na počátku století 20. jako jeden ze svých prioritních cílů. S rostoucí prestiží akademického vzdělání se zvětšovala ona separace žen ve výtvarném umění a pojem „ženské umění“ se stal synonymem pro módní diletantismus, ženskou kratochvíli. Z této situace vyplýval nejdůležitější úkol hnutí umělkyně ve druhé polovině 19. století, tedy nezavdávat nadále příčiny k šíření takovýchto zjednodušujících a znevažujících názorů na ženský výtvarný projev, i přes všechna znevýhodnění se prosadit v mužské konkurenci a vydobýt si nárok na kvalitní vzdělání. Ženská jména se od roku 1870 objevují na výstavách *Krasoumné*

*jednoty*,<sup>113</sup> důležitý počin znamená již výše zmíněné založení *Kruhu výtvarných umělkyň*. Kvalitního vysokoškolského vzdělání se ale ženským adeptkám na poli umění dostalo až roku 1918, se vznikem samostatné Československé republiky. Až teprve tehdy jim byl poprvé umožněn vstup na Pražskou Akademii výtvarných umění.<sup>114</sup>

Zajímavým způsobem se do problematiky ženské umělecké emancipace v českých zemích promítá národnostní otázka. Kupříkladu na prvních výstavách *Krasoumné jednoty* vůbec nedochází k rozlišení české, nebo německé národnosti umělkyň. Za české malířky jsou pokládány jednoduše všechny ty, které se v Čechách narodily, přičemž jména těchto vystavujících byla povětšinou německá či zněmčelá.<sup>115</sup> Dá se tedy vyvodit, že jednotlivé české umělkyně neměly v době poslední čtvrtiny 19. století výraznou potřebu vyhranit se vůči svým německým kolegyním a naopak.

S touto národnostní tolerancí v rámci jednotlivkyň kontrastují výše zmíněné konkurenční vztahy rozvíjející se na našem území ve stejné době na úrovni ženských organizací, tedy mezi českými a německými ženskými spolky.

Tato disproporce byla snad dána na jedné straně pokročilým stupněm národního obrození. Zejména politické uvolnění uvnitř monarchie po pádu bachovského absolutismu roku 1860 odstartovalo vlnu vzniku nacionálně orientovaných českých podniků a zrod sociálně a kulturně zaměřených ženských spolků lze vnímat jako součást této vlny. Přirozeně tedy již první české ženské organizace, které těžily z národně obrodného hnutí, musely stát v opozici vůči ženským spolkům německým.

---

<sup>113</sup> Alžběta Birnbaumová (pozn. 103), s. 23.

<sup>114</sup> Věra Urbanová (pozn. 111), s. 37.

<sup>115</sup> Alžběta Birnbaumová (pozn. 103), s. 23.

Na druhé straně postavení samotných výtvarných umělkyň zůstávalo nadále dosti tristní a jejich požadavky vzdělání a profesionalizace nacházely mezi českou veřejností pramalý ohlas. Nebyly tudíž v postavení výrazně se ohrazovat vůči svým německým kolegyním, které se ostatně nacházely ve velmi podobné situaci.

Zlom přišel se vznikem samostatné Československé republiky, která jednak vytvořila příznivější a tolerantnější prostředí pro rozvoj ženského emancipačního hnutí obecně a stejně tak postavila německé obyvatelstvo na českém území do role ukřivděné národnostní menšiny. Tyto zřejmé příčiny jistě vedly i k ustavení samostatného *Spolku německých malířek* roku 1921.

#### 4. Situace výtvarných umělkyň v německých zemích a ženské umělecké spolky od 2. poloviny 19. století po 1. polovinu 20. století

O podobných překážkách postavených do cesty ambiciózním výtvarným umělkyním ze strany státu a společnosti můžeme hovořit i v Německu. I německé umělecké akademie zůstaly ženským uchazečkám až do počátku 20. století vesměs uzavřeny<sup>116</sup>. Jen málokteré z nich ženy přijímaly a dovolovaly jim alespoň částečně se účastnit výuky a mezi takovéto výjimky rozhodně nepatřily nejprestižnější vysoké umělecké školy, mezi něž se řadily akademie v Düsseldorfu, Drážďanech, Berlíně a Mnichově.<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> Yvette Deseyve (pozn. 99), s. 15.

<sup>117</sup> Ibidem, s. 26.

Státem garantované školství se pro ženy v oblasti výtvarného umění omezovalo jen na nabídku vzdělání v oboru uměleckého řemesla<sup>118</sup> a pedagogiky<sup>119</sup>. Opět tedy hrálo důležitou úlohu finančně nákladné soukromé školení dostupné jen dámám z vyšších kruhů. Tato forma výuky navíc postrádala mnohostrannost a univerzálnost, protože styl učitele představoval pro žačku jedinou možnost orientace.

Ke slovu tedy opět přicházejí další alternativy vzdělání vytvořené ženskými uměleckými spolky.

První ženské spolky všeobecně se na německém území utvářejí podle předobrazu roku 1863 ustaveného spolku Ferdinanda Lasalle (1825-1864) *Allgemeiner deutscher Arbeiterverband*.<sup>120</sup> Jde například o *Leipziger Bildungsverein*, *Allgemeine Deutsche Frauenverein*, *Verein Frauenbildung- Frauenstudium*, mnichovský *Verein zur Gründung eines Mädchengymnasiums* nebo berlínský *Lette- Verein*.<sup>121</sup> Zakladatel spolku Lette Verein, Wilhelm Adolf Lette (1799-1868), stál též u zrodu spolku *Verein zur Förderung der Erwerbstätigkeit des weiblichen Geschlechts* a stejně tak patřil mezi ustavující členy první velké spolkové organizace výtvarných umělkyně *Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen zu Berlin*.<sup>122</sup> Vznik spolku *Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen zu Berlin* roku 1867 odstartoval sérii zakládání mnoha dalších ženských uměleckých spolků v téměř všech velkých německých městech a uměleckých metropolích. Během následujících dvaceti let se tak konstituovaly *Künstlerinnen-Verein München* (1882), *Bremer Malerinnen-Verein* (1889), *Malerinnenverein Karlsruhe* (1893),

---

<sup>118</sup> Od roku 1872 je v Mnichově otevřena Královská škola pro umělecké řemeslo pro dívky na Luisenstrasse 37.

<sup>119</sup> Obor učitelka kreslení nabízely Královská umělecká škola v Berlíně a Královské umělecké akademie v Kasselu a Königsbergu.

<sup>120</sup> Yvette Deseyve (pozn. 99), s. 16.

<sup>121</sup> *Ibidem*, s. 16.

<sup>122</sup> *Ibidem*, s. 16.

*Württembergische Malerinnen-Verein* (1893), *Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen Leipzig* (1895) a mnohé další.<sup>123</sup>

*Spolek umělkyně a přítelkyň umění Berlín* (*Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen zu Berlin*) byl založen 13.1.1867 vůbec jako první profesní organizace výtvarných umělkyně v Německé říši. K jeho zakládajícím osobnostem se řadila například Rosa Petzelová(1831), Clara Heinkeová, Clara Oenickeová(1818-1899), Marie Remyová(1829-1915) a další.<sup>124</sup> Důvody ustavení spolku měly především umělecké a sociální pozadí. Počáteční úkol spolku představovalo zřízení vzdělávací instituce poskytující kvalitní školení a podpora umělecké činnosti již ve výtvarném oboru aktivních umělkyně.

Zásadního cíle organizace dosáhla již roku 1868 se založením kreslířské a malířské školy, první německé veřejné instituce pro systematické umělecké vzdělávání žen.<sup>125</sup> Ke zrodu školy vedla snaha vytvořit alternativu pro ženy nedostupnému akademickému vzdělání. Stejně ambice se projevují i v koncepcích škol jiných ženských uměleckých spolků, mezi nimiž je třeba podtrhnout mnichovskou *Dámskou akademii* (*Damenakademie*), uvedenou v činnost iniciativou *Spolku umělkyně Mnichov* (*Künstlerinnen-Verein München*). Vzdělávací zařízení tohoto typu umožňovaly navštěvovat svým žačkám i doposud pro ženu nepřístupné praktické lekce kresby a malby aktu, čímž se opět chtěly přiblížit modelu „mužských“ vysokých uměleckých státních vzdělávacích institucí. Na berlínské škole probíhala výuka kresby aktů od roku 1875.<sup>126</sup>

Mezi důležitými absolventkami školy je nutné jmenovat Claru Siewertovou (1862-1944/1945), Marii Slavonovou (1865-1931), Käthe

---

<sup>123</sup> Ibidem, s.16.

<sup>124</sup> Cornelia Matz(pozn.42), s.25.

<sup>125</sup> Ibidem, s.26.

<sup>126</sup> Ibidem, s.27.

Kollwitzovou (1867-1945) či Paulu Modersohn-Beckerovou (1876-1907).<sup>127</sup>

Díla vytvořená žákyněmi byla vystavována i prodávána a jména těchto mladých začínajících umělkyň se tak dostávala do povědomí veřejnosti. Kromě toho spolek pořádal samozřejmě i výstavy děl svých členek a jednou až dvakrát ročně byly vyhlašovány v rámci spolku tematické výtvarné soutěže. Za vrchol jeho výstavní činnosti lze potom považovat *16. spolkovou výstavu* roku 1898<sup>128</sup>, na kterou berlínské výtvarné umělkyně přizvaly své kolegyně z dalších evropských zemí a která se tak stala mezinárodní přehlídkou tehdejšího evropského ženského umění.

Konec devadesátých let 19. století a počátek století 20. byl zároveň i dobou největšího rozmachu berlínské organizace a největšího počtu dosáhla i jeho členská základna<sup>129</sup>. Po první světové válce se však jeho úloha na poli veřejného kulturního života z důvodu hospodářské krize značně oslabila. I zájem o malířskou a kreslířskou školu rapidně upadl, protože s otevřením státních uměleckých akademií ženským uchazečkám ztratila své opodstatnění.

Alespoň zmínku si zaslouží skladba členské základny spolku. Jak již název spolku napovídá, k jeho členkám se nepočítaly pouze aktivní umělkyně, ale i přítelkyně umění. Je vlastně takřka nemístné tyto dámy uvádět až na druhém místě, protože po celou dobu historie spolku tvořil jejich počet většinový podíl členské základny. Uplatňovaly se především v roli mecenášek spolku, ale mezi jejich privilegia patřila i možnost vystavovat své vlastní práce na spolkových výstavách, jejich díla však nebyla prodejná a byla přísně oddělena od děl profesionálních umělkyň. Aktivní roli přítelkyň umění na rozvoji činnosti spolku podpořilo i jejich právo zastávat funkci v představenstvu, a to včetně pozice

---

<sup>127</sup> Ibidem, s.27.

<sup>128</sup> Ibidem, s.37.

<sup>129</sup> Celkově 870 členů.



předsedkyně.<sup>130</sup> Kolem roku 1910 si však vydobýly významnější účast na řízení spolku umělkyně z povolání, aby efektivněji uplatňovaly své vlastní zájmy a klást větší důraz na skutečnou profesionalitu nově přijatých umělecky činných členek a přítelkyně umění tak pozbyly své dřívější postavení.<sup>131</sup>

Ve sféře aktivit spolku našli své místo jako čestní členové i muži. Zřejmě zejména na počátku existence spolku posloužili vlivní mužští kolegové k vnější propagaci organizace a získávání podpory veřejnosti. Dokonce mohli být i zvoleni do představenstva, ale již pouze na post pokladníka.<sup>132</sup>

Možnosti kariérního růstu, které nabízel berlínský spolek mužským členům a ženským podporujícím členkám, jsou ve srovnání s poměry v jiných později vznikajících ženských uměleckých spolcích opravdu pozoruhodné.

Roku 1882 přibyla v německé kulturní sféře další významná ženská umělecká organizace, *Spolek umělkyně Mnichov (Künstlerinnen Verein München)*. S prvotní ideou zřízení organizace přišla z Innsbrucku pocházející malířka Bertha von Tarnóczyová (1846- 1936). Za vlastní zakladatelku je potom považována Clementine von Braunmühlová (1833-1918), která se rovněž po vzniku spolku ujala jeho vedení v roli předsedkyně.<sup>133</sup>

Už od počátku rozvoje aktivit spolku zde v protikladu k poměrům uvnitř berlínského spolku výrazně dominovalo postavení činných umělkyně, ty byly ve stanovách přímo označeny jako řádné členky, zatímco žákyně, přítelkyně umění, podporující členy a čestné členy stanovy sdružují pod

---

<sup>130</sup> Například mezi léty 1913-1927 byla v čele spolku jako předsedkyně přítelkyně umění Hedwig Behrendt(1851).

<sup>131</sup> Ibidem, s.39.

<sup>132</sup> Ibidem, s.36.

<sup>133</sup> Yvette Deseyve(pozn. 99), s.42.

pojmem mimořádní členové. Tito mimořádní členové postrádali volební právo, ustanovení spolku jim nedávala ani možnost volitelnosti do výboru či do poroty. Počet mimořádných členů navíc nesměl překročit hranici jedné třetiny celkového počtu členské základny. V letech 1903-1904 se ale zvýšil počet mimořádných členů až na tuto třetinovou hranici a bylo jasné, že daná omezení spíše poškozují hospodářské zájmy spolku, protože zamezují přísunu dalších finančních darů od potencionálních mecenášů. Proto došlo následně ke zřízení dalšího členského statusu, tzv. „podporujících členů“, mezi něž mohli patřit i muži. Tímto krokem se stavy řádných a mimořádných členů více vyrovnaly. Přesto ale nadále platila pro mimořádné členy omezení z minulých let.<sup>134</sup>

Již roku 1884 vznikla spolková škola, *Dámská akademie (Damenakademie des Künstlerinnen-Vereins München)*. Zrod *Dámské akademie* vyplynul z naléhavé potřeby vytvořit v bavorské metropoli kvalitní vzdělávací instituci pro ženy v oblasti výtvarných umění, která tu prozatím zcela chyběla. Za 36 let existence školy prošlo jejími zdmi tisíc sedmset padesát studentek umění, z velké části členek *Spolku umělkyň Mnichov*. Osnovy školy se opět ubíraly směrem nahradit ženám nepřístupné umělecké akademie. K počáteční výuce kresby a malby se již v prvním roce přidal kurz kresby aktů, k povinným předmětům na *Dámské akademii* patřila perspektiva, malířská technika, dějiny umění a anatomie. *Dámská akademie* dokonce rozvíjela od roku 1912 spolupráci se státními vysokými školami, konkrétně s *Technische Hochschule* a *Königliche Anatomie*. Ona sama potom byla ze strany státu finančně podporována jako všeobecně prospěšná instituce. Navzdory tomu, že svou vysokou úroveň danou především kvalitou učitelského sboru, z jehož řad se vyprofilovalo mnoho pozdějších vysokoškolských pedagogů *Dámská akademie* značně převyšovala průměrné soukromé

---

<sup>134</sup> Ibidem, s.42-68.

školy, nedovedla svou výukou adekvátně vykompenzovat nepřístupné vzdělání na uměleckých akademiích. *Umělecký spolek Mnichov* i jeho *Dámská akademie* zanikly roku 1920.<sup>135</sup>

*Spolek malířek Karlsruhe (Malerinnenverein Karlsruhe)*, založený roku 1893,<sup>136</sup> se liší od dvou předchozích, tedy *Spolku umělkyně a přítelkyň umění Berlín* a *Spolku umělkyně Mnichov*, hned v několika ohledech. Jednak se na rozdíl ode dvou předchozích velkých organizací jedná o spolek středních rozměrů. Navíc *Spolek malířek Karlsruhe* nikdy nevytvořil vlastní vzdělávací zařízení, již osm let totiž byla ve městě provozována škola malířek (1885) vzniklá z iniciativy bádenské velkovévodkyně Luise von Badenové (1838-1923), která už dříve stála společně s organizací *Badische Frauenverein* (1859) za založením umělecko-řemeslně orientované školy pro ženy v Karlsruhe a již ke kroku zřídit školu malířek inspirovala o rok dříve ustavená mnichovská *Dámská akademie* (1885). Škola malířek v Karlsruhe rozvíjela svou činnost až do roku 1923, kdy byla pro malý zájem uzavřena. Mezi studentkami školy je třeba vyzdvihnout Soniu Delaunayovou, která ji absolvovala ve školním roce 1904-1905.

Většina členské základny *Spolku malířek Karlsruhe* se vyprofilovala právě z řad absolventek či studentek školy malířek s tím pravidlem, že do doby, než ukončily stanovami spolku uložené vzdělání, mohly se státžačky v oboru výtvarných umění a uměleckého řemesla pouze mimořádnými členkami spolku. Status řádné členky směla získat pouze aktivní umělkyně, která prošla nejméně dvouletým školením.

*Spolek malířek Karlsruhe* si kladl především za cíl budovat sounáležitost umělkyně jako profesního kolektivu prostřednictvím pořádání společenských akcí, například spolkových večerů. Stejně tak

---

<sup>135</sup> Ibidem, s.68-81.

<sup>136</sup> Cornelia Matz(pozn.42), s.55.

díky konání přednášek a společných diskusí nad články uměleckých časopisů pečoval o jejich další dozdělávání a informovanost v oboru. Ve školním roce 1906-1907 také spolek poprvé nabídl nejen členkám, ale i veřejnosti, kurz kresby aktu, který scházel v osnovách školy malířek.

Zpočátku v členské základně spolku chyběly přítelkyně umění. Finanční podporu spolek čerpal z dotací Bádenského státu, u kterého se těšil přízně stejně tak, jako vlastní škola malířek. Postupem času se ale kolem organizace shromáždila řada mecenášů, kteří byly následně integrováni jako mimořádní členové. Roku 1925 byla organizace pravděpodobně rozpuštěna.<sup>137</sup>

28.1. 1899 došlo na popud Anny Rungeové k založení *Brémského spolku malířek (Bremer Malerinnenverein)*. Mezi jeho prvotní členky patřily též Magda Brunsová, Malvina Fockeová, Fanny Meyerová, Marie Philippiová a další. Jednalo se o spolek podobného ražení jako *Spolek malířek Karlsruhe*. Cílovou skupinou byly výhradně umělecky působící nebo dříve umělecky činné ženy důkladně vzdělané v oboru. Ty měly v prostředí spolku dosáhnout kolektivní spolupráce. V popředí jejich zájmů stálo vzájemné setkávání, společné studijní cesty, pořádání kolektivních výstav či výměna zkušeností prostřednictvím vzájemných návštěv svých atelierů. Za účelem prosazení na umělecké scéně členky spolku opět využívaly spolupráce s vlivnými muži v uměleckých institucích. Roku 1902 se spolku podařilo ustavit svůj vlastní kurz kresby aktů.

Vrcholný rozkvět spolku je spojen s rokem 1910, kdy jednak dosáhl maximálního počtu členek a také vstoupil do hnutí *Bremer Frauenbewegung*. Příslušnost k *Bremer Frauenbewegung* umožnila spolku prosazovat i své politické požadavky. Roku 1912 poukázal

---

<sup>137</sup> Ibidem, s.55-62.

prostřednictvím stížnosti do senátu na nedostatečnost výtvarného vzdělání učitelek na základních školách.

S koncem první světové války se vzhledem k inflaci dostává spolek do finanční krize a nastalé situaci se přizpůsobuje roku 1918 změnou svých stanov, které jednak vylučují z cílů spolku studijní cesty členek a naopak povolují vstup do spolku i mecenáškám umění. Těm je potom přizpůsobován i celkový program společných setkání, které se již nenesou v čistě profesním duchu. Roku 1927 je spolek definitivně rozpuštěn.

Do roku 1907 dochází v Německu i v zahraničí k zakládání mnoha organizací umělkyň. Panovala mezi nimi vzájemná vstřícnost a spolupráce. Za těchto podmínek se zrodila v prostředí *Spolku umělkyň Mnichov*, jedné z nejstarších a největších organizací umělkyň, myšlenka vytvořit zastřešující instituci, která by kooperaci spolků ještě mocněji prohloubila. K uskutečnění této idey zaujaly již na sklonku roku 1907 kladný postoj spolky: *Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen zu Berlin*, *Vereinigung Schlesischer Künstlerinnen in Breslau*, *Malerinnen Verein Karlsruhe*, *Vereinigung der Künstlerinnen Hessen Nassaus in Kassel*, *Dürerbund in Prag*, *Württembergische Malerinnenverein in Stuttgart*, *Verein der Schriftstellerinnen und Künstlerinnen in Wien*, celkem tedy sedm dalších organizací.<sup>138</sup>

Svaz byl nazván *Bund deutscher und österreichischer Künstlerinnenvereine* a oficiálně došlo k jeho založení roku 1908. Téhož roku se do něj přidružily spolky *Bremen Malerinnenverein*, *Malerinnen-Sektion des deutschen Vereins Frauenfortschritt aus Prag*, *Ortsverband Dresdner Künstlerinnen*, *Neue Vereinigung von Künstlerinnen in Berlin-Halensee*. Roku 1910 potom přibyl spolek *Vereinigung der bildender Künstlerinnen Österreichs* a mezi lety 1911-1913 *Verein der*

---

<sup>138</sup> Ibidem, s.62-79.

*Künstlerinnen und Kunstfreundinnen Magdeburg a Kunstgruppe der Rostocker Frauenvereins* spadající pod *Rostocker Frauenverein*.

Nově konstituovaný svaz si vytyčil za své hlavní cíle vzájemnou výpomoc jednotlivých členských organizací, kolegiální výměnu zkušeností a zpráv, vypisování soutěží nebo společnou organizaci výstavních akcí. Stejně nezapomínal ani na místní rozvoj, tedy podporu činnosti spolkových škol či pořádání lokálních výstav.

Mezi jeho skryté ambice patřila snaha zajistit svým členkám na všeobecných uměleckých výstavách rovnocennou pozici mezi jejich mužskými kolegy, zamezit izolovanosti ženského umění a přispět tak k vytvoření přirozené volné všeobecné soutěže na uměleckém trhu.

Z hlediska struktury svaz tvořila síť velkých, malých i drobných spolků, přičemž dominantní pozici v něm jako organizace s největší tradicí a nejpočetnější členskou základnou zaujímaly *Spolek umělkyň a přítelkyň umění Berlín* a *Spolek umělkyň Mnichov*.

Oficiálním sídlem spolku byl stanoven Berlín a členky spolku Mnichov a Berlín obsadily také většinu pozic v představenstvu svazu včetně místa předsedkyně. Na tyto skutečnosti reagovaly některé členské organizace kritickými hlasy, konkrétně *Württembergische Malerinnenverein*, který nesouhlasil se stávající správní strukturou svazu. Dále se do opozice především vůči berlínskému spolku stavěl spolek *Malerinnen Verein Karlsruhe* a spolek *Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen zu Leipzig* (1897), které do svazu z blíže neurčených důvodů nikdy nepřistoupily.<sup>79</sup>

Naopak nově konstituovaným spolkům zajistilo prostředí svazu záštitu tradičních velkých organizací a hmotné zázemí, díky němuž nemusely hledat oporu ve vazbách na zemské vlády a zřizovat základnu čestných členů. Samotný svaz získal přízeň ve vyšších kruzích včetně císařovny

Augusty Viktorie, která už při založení svazu projevila o projekt živý zájem.<sup>139</sup>

S koncem první světové války a změnou politické situace přichází větší politická angažovanost svazu v otázce přístupu žen k vysokoškolskému vzdělání. Na jaře roku 1919 byla bez dalšího omezení otevřena pro ženy akademická studia v Berlíně a vládou bylo svazu přislíbeno i brzké zpřístupnění vysokých vzdělávacích institucí v Karlsruhe, Vratislavi a Drážďanech. Svaz na rozdíl od jiných ženských organizací zastával na cestě k prosazení ženských vzdělávacích práv umírněné stanovisko, považoval dosažení těchto práv za završení přirozeného vývoje ženského uměleckého hnutí. Důvod, proč nepřikročil k razantnějším metodám, jako například zasílání petic zemským vládám, se mohl skrývat i ve vlažném zájmu o tuto problematiku ze strany jednotlivých členských organizací, které si byly vědomy nebezpečí, že zpřístupnění vysokých uměleckých škol by mohlo zároveň přispět k záhubě jejich vlastních soukromých vzdělávacích institucí a tím výrazně narušit i chod spolků. Například *Spolek umělkyň a přítelkyň umění Berlín* usiloval o zestátnění své vlastní školy a paradoxně tak brzdil debatu o přijímání žaček na státní akademie.

I činnosti svazu se dotkla poválečná inflační krize. Narušila konání společenských aktivit, navíc nedostatek finančních příjmů vedl k uzavírání škol jednotlivých spolků a také k zániku nebo k odstoupení několika členských organizací včetně rakouského spolku. Roku 1920 byl z toho důvodu název spolku zkrácen na *Bund deutscher Künstlerinnenvereine* a o pět let později, roku 1925 byl svaz zpřístupněn i podporujícím členům. Roku 1935 došlo k definitivnímu rozpuštění svazu.<sup>140</sup>

---

<sup>139</sup> Ibidem, s.79-90.

<sup>140</sup> Ibidem, s.90-116.

Začátkem druhého desetiletí 20. století dochází v Německu ke vzniku hospodářsky orientovaných uměleckých svazů, které si kladou za úkol ochranu ekonomických, právních a sociálních zájmů svých členů. V tomto duchu se utvářejí i nové ženské umělecké organizace, jejichž program se přizpůsobuje této dobové problematice, ale zároveň se i nadále potýkají se specificky ženskými otázkami, především s požadavkem umožnění přístupu ke studiu ženám na veřejných vysokých uměleckých školách.<sup>141</sup>

Jako první typický příklad organizace tohoto druhu lze uvést Svaz *bádenských umělkyně* (*Bund badischer Künstlerinnen*), založený roku 1912 z iniciativy Eugenie Kaufmannové, v Mannheimu a Výmaru působící sochařky.

Mezi cíli svazu dominuje otázka kvalitního sociálního zabezpečení a zlepšení studijních a profesních podmínek žen umělkyně. Svaz chce především svým členkám vymoci právo nejen studovat, ale i vyučovat na všech veřejných uměleckých školách, usiluje o zlepšení postavení učitelek umění a otevírá i problematiku uplatnění žen v oboru uměleckého znalectví a kurátorství.

*Svaz bádenských umělkyně* se brzy rozrůstá z původního regionálního uskupení do podoby celostátní organizace.<sup>142</sup> Kromě aktivních umělkyně do svých řad přijímá i podporující členy, přátele umění, ti však tvoří jen minoritní podíl členské základny.

Po vypuknutí první světové války se zužuje prostor pro uměleckou a výstavní činnost svazu a úpadek jeho aktivit poté pokračuje za poválečné hospodářské krize a vrcholí roku 1924 se smrtí dlouholeté předsedkyně svazu Eugenie Kaufmannové. Obrat k pozitivnímu vývoji

---

<sup>141</sup> Ibidem, s.119-121.

<sup>142</sup> Členská společenství byla založena v Karlsruhe, Freiburgu, Mannheimu, Baden-Badenu, Heidelbergu, Ludwigshafenu, Wormsu. Jednotliví členové svazu byli obyvateli Curychu, Stuttgartu, Hamburku, Výmaru, Mnichova a Haarlemu.



nastává až roku 1928 díky připojení svazu k mohutné mezinárodní organizaci umělkyň *Gedok*.<sup>143</sup>

Výše zmíněná předsedkyně *Svazu bádenských umělkyň* Eugenie Kaufmannová stojí roku 1913 společně s Käthe Kollwitzovou a Dorou Hitzovou u založení *Svazu ženského umění (Frauenkunstverband)*.

*Svaz ženského umění* již zakrátko po svém vzniku čile konkuruje v německém prostředí dosud dominantní organizaci umělkyň, *Svazu německých a rakouských spolků umělkyň (Bund deutscher und österreichischer Künstlerinnenvereine)*. Vedení nově utvořeného svazu, v jehož čele stojí předsedkyně Käthe Kollwitzová, se také netají svými ambicemi spojit pod svým vlivem všechny německé umělkyně, dokonce úspěšně oslovuje i jednotlivé členské organizace svého rivala. Již rok po svém založení překračuje počet členů *Svazu ženského umění* číslo 500 a dosahuje tak poloviny členské základny konkurenčního svazu a jeho stavy se nadále zvyšují.<sup>144</sup>

Důvody této přitažlivosti *Svazu ženského umění* tkvěly především v moderním pojetí jeho programu, který se díky aktivnímu působení Eugenie Kaufmannové v zásadních bodech podobal úspěšnému konceptu *Svazu bádenských umělkyň*. Především tedy kladl důraz na profesní uplatnění výtvarných umělkyň a především na umožnění studia na státních vysokých uměleckých školách pro ženy. V přístupu k těmto otázkám byl starší *Svaz německých a rakouských spolků umělkyň* výrazně zdrženlivější.

Když se ale ženským studentkám se vznikem Výmarské republiky konečně otevřely státní umělecké akademie, naplnil se hlavní cíl *Svazu ženského umění* a to vedlo spolu s poválečnou hospodářskou krizí k jeho pozvolnému úpadku. Z bývalé mocné organizace se *Svaz*

---

<sup>143</sup> Cornelia Matz(pozn.42), s.124-128.

<sup>144</sup> Ibidem, s.148-181.

*ženského umění* proměnil na pouhý výstavní spolek, který se roku 1927 pod vedením předsedkyně Evy Stortové připojil jako členská organizace ke svému bývalému konkurentovi, tehdy již přejmenovanému na *Svaz německých spolků umělkyně*.<sup>145</sup>

Umožnění volného přístupu ženám na státní vysoké umělecké školy přineslo výraznou změnu situace výtvarných umělkyně a podnítilo tak vznik nového typu ženských uměleckých spolků. Jejich hlavní úkol již nespočíval v dosažení vytyčených umělecko-politických cílů, ale do popředí zájmu se dostala snaha soustředit uvnitř spolků veškerý ženský kulturní život. V souladu s tím byly za členky přijímány ženy ze všech sfér umělecké činnosti, tedy nejen výtvarné umělkyně, ale i ženy aktivní v oblasti hudby, tance, divadla, či literatury. Spolek se stal jejich střediskem, místem, kde trávily tyto ženy svůj volný čas a navazovaly nové vztahy, ať už přátelské, profesní nebo obchodní. V prostředí organizace byla po dlouhé době výrazně podtržena i role přítelkyň umění. Pokud měly v rámci *Svazu ženského umění* podporující členky druhořadé postavení, zde byla jejich čilá účast na vnitřním životě spolku vřele vítána.<sup>146</sup>

Roku 1913 se ustavil jako členská organizace *Svazu ženského umění Svaz dolnoněmeckých umělkyně (Bund niederdeutschen Künstlerinnen)*. Do roku 1919 přistoupilo do *Svazu dolnoněmeckých umělkyně* devět členských organizací.<sup>147</sup> a stal se tak mocnou frakcí uvnitř velké zastřešující organizace. Vedení *Svazu dolnoněmeckých umělkyně*,

---

<sup>145</sup> Ibidem, s.182-202.

<sup>146</sup> Ibidem, s.202-204.

<sup>147</sup> *Bund Badischer Künstlerinnen, Vereinigung Düsseldorfer Künstlerinnen und Kunstfreundinnen, Verband ost- und westpreussischer Künstlerinnen, Kunstgewerbliche Gruppe Weimar- Bund, Künstlerinnenbund Magdeburg, Dreistädtebund, Ortsgruppe Stuttgart, Ortsgruppe München des Frauenkunstverbandes*, svaz má v této době asi 600 členů.

zastoupené především oficiální první předsedkyní Magarethou Havemannovou a vlivnou osobností Idy Dehmelové, si bylo svého vlivu uvnitř svazu velmi dobře vědomo a stavělo se v důležitých otázkách sebevědomě do opozice vůči vrchnímu vedení *Svazu ženského umění* reprezentovanému první řadě předsedkyní Käthe Kollwitzovou. Rozpory členského a zastřešujícího svazu se ostře projeví v rozkolu mezi dvěma důležitými městy organizace, který vznikl kvůli jejich rozdílnému názoru na přijímání žen činných v uměleckém řemesle. Zatímco Berlín pod vlivem Käthe Kollwitzové v řadách svého spolku akceptoval pouze malířky, sochařky a grafičky, Mannheim, se jako součást *Svazu dolnoněmeckých umělkyň* otevřel především ženám zabývajícím se uměleckým řemeslem.

Po první světové válce však na *Svaz dolnoněmeckých umělkyň* čeká stejný osud, jako na celou zastřešující organizaci, a to výrazný rozklad a úpadek.<sup>148</sup>

Roku 1926 oživuje Ida Dehmelová tradici *Svazu dolnoněmeckých umělkyň* zřízením nové organizace, *Svazu hamburských umělkyň a přítelkyň umění* (*Bund Hamburgischer Künstlerinnen und Kunstfreundinnen*), pod kterým se již roku 1927 obnovuje síť bývalých členů staršího svazu. Aby demonstroval svou návaznost na rozpadlou organizaci, mění v této době svaz svůj název na *Svaz německých umělkyň* (*Bund deutscher Künstlerinnen*).

Z hamburské společnosti vyšel silný impuls, který rozpoutal v poslední třetině 20. let vlnu zakládání nových organizací umělkyň. Ustavují se jako místní regionální pobočky svazu a ctí jeho program a cíle.

Na podzim roku 1927 se koná první valné shromáždění svazu, na kterém získává svaz opět nové jméno, a to *Společnost německých a rakouských spolků umělkyň všech uměleckých oborů* (*Gemeinschaft*

---

<sup>148</sup> Cornelia Matz(pozn.42), s. 213-232.

*Deutscher und Österreichischer Künstlerinnenvereine aller Kunstgattungen*), zkráceně *Gedok*. Do roku 1928 tvořilo *Gedok* již 14 členských organizací.<sup>149</sup>

Příčiny rychlého úspěchu *Gedoku* se skrývaly v pružném přizpůsobení jeho úkolů požadavkům doby a nové situaci umělkyň výrazně ovlivněné volným přístupem ke vzdělání na vysokých školách. *Gedok* využívá úspěšný model použitý již roku 1926 dámským klubem *Městského svazu hamburských ženských spolků* (*Stadtbund Hamburgischer Frauenvereine*), který lze považovat za předchůdce *Gedoku*. Funkci klubové předsedkyně zastávala Ida Dehmelová. Hamburské dámy dychtily po „*klubu všech tvůrčích žen*“<sup>150</sup>, společném středisku žen všech uměleckých oborů, ve kterém by nechyběl koncertní sál nebo přednáškové a výstavní prostory, kde by mohly provozovat svou činnost a získaly zde odezvu na svůj umělecký výkon. V řadách členek byly hojně zastoupeny i přítelkyně umění.

V tomto duchu se tedy nesl program svazu *Gedok*. Bezpodmínečně ho však naplňovaly jen jeho nově zřízené pobočky. Starší tradiční spolky se vytvořily jako oborová sdružení žen stejného uměleckého zaměření a postavení přítelkyň umění bylo uvnitř spolků druhořadé. Z rozdílného pojetí práce oborových sdružení a nově vzniklých místních organizací *Gedoku* vyplynuly během prvních let jeho činnosti zásadní rozpory, které bylo třeba řešit.

---

<sup>149</sup> Jedná se o *Bund Hamburgischer Künstlerinnen und Kunstfreundinnen*, *Bund badischer Künstlerinnen*, *Verband ost-und west-preussischer Künstlerinnen*, *Vereinigung Düsseldorfer Künstlerinnen und Kunstfreundinnen*, *Dreistädtebund*, *Württembergische Malerinnenverein*, 4 nově založené pobočky v Mannheimu, Frankfurtu, Hannoveru a Brémách a rakouský svaz umělkyň *Panthea* (*Verein der Schriftstellerinnen und Künstlerinnen*, *die Vereinigung bildender Künstlerinnen österreichs*, *der Verein der Musiklehrerinnen*, *Der Wiener Frauensymphonie orchester*, *der Wiener Frauenkunst*), *Wiener Frauenkunst* se na přelomu let 1927-1928 opět oddělil, o pět let později, v březnu roku 1933, předsedkyně Ida Dehmel nahlásila úřednímu soudu v Hamburku celkem 18 členských organizací.

<sup>150</sup> Cornelia Matz (pozn.42), s.233

Roku 1929 se na valném shromáždění v Hannoveru organizace dohodly na tzv. "dvojím členství", které zajišťovalo rovnocennou existenci obou modelů vedle sebe. Na počátku 30. let však zesílila moc nových poboček *Gedoku* a roku 1931 bylo na základě další debaty rozhodnuto, že již v budoucnosti nebudou do svazu přijaty žádné další oborové organizace, pokud se plně nepodřídí programu *Gedoku*. O rok později se toto nařízení vztahovalo již i na dříve přidružené oborové spolky. Nové sjednocení svazu se navenek projevilo další změnou jeho názvu na *Svaz společností německých a rakouských umělkyně a přítelkyň umění* (*Verband der Gemeinschaften deutscher und österreichischer Künstlerinnen und Kunstfreundinnen*), zkráceně *Reichs-Gedok*.<sup>151</sup>

Rozvoj nově konsolidovaného svazu ale brzdila hospodářská krize a po nacistickém převratu roku 1933 byla z čela svazu kvůli své židovské národnosti odstraněna Ida Dehmelová, stejně tak musely svá místa v představenstvu opustit všechny členky neárijské rasy. Nedošlo však k úplnému rozvratu svazu, jak jeho členky očekávaly, ale roku 1934 byl celý svaz začleněn do Říšské kulturní komory a posloužil nacistickým propagačním účelům.<sup>152</sup>

## 5. Historie Spolku německých malířek (*Verein deutscher Malerinnen*)

Historie samostatného *Spolku německých malířek* se začala odvíjet počínaje rokem 1921. Jeho budoucí členky však ještě před tímto datem působily v jiných podobně zaměřených organizacích.

---

<sup>151</sup> Ibidem, s.243-305.

<sup>152</sup> Ibidem, s.305-335.

Již roku 1904 vznikla v rámci *Svazu Dürer (Dürerbund) Sekce umělkyň (Künstlerinnen Sektion des Dürerbundes in Österreich)*.

*Svaz Dürer* byl založen roku 1902 Ferdinandem Avenariem.<sup>153</sup> Tento drážďanský literát vydával již od roku 1887 umělecký a kulturní časopis *Kunstwart* a z řad jeho čtenářů také vzešla velká část členské základny *Svazu Dürer*. Dle soupisu členů z roku 1905 se jednalo především o duchovní, pedagogy a studenty, přičemž ženy tvořily sedmnáct procent z celkového počtu.<sup>154</sup> Kromě fyzických osob však svaz sdružoval i celé organizace, dominovaly mezi nimi učitelské spolky a kulturně či vlastenecky zaměřená sdružení. Již v prvních letech své existence svaz zastřešoval spolky především v německých, rakouských a švýcarských městech, ale zasáhl i na území Belgie, Lucemburska i Ruska. Jednotliví členové pocházeli také z Holandska, Francie, Španělska či Itálie. Organizace vedly uvnitř svazu zcela autonomní život a nebyly ani povinovány zasílat vedení svazu zprávy o své činnosti. Spjoval je pouze volný program „*péče o estetický život*“<sup>155</sup> a měly společně vytvořit akceschopnou politickou sílu s cílem pěstovat „*aktivní kulturní politiku*“<sup>156</sup>. Je tedy namístě se domnívat, že nově konstituovaná *Sekce umělkyň* získala stejnou míru svobody a rozvíjela svou činnost téměř nezávisle na centru zastřešující organizace.

Iniciativa pro vznik *Sekce umělkyň* vzešla, jak popisuje výroční zpráva *Svazu Dürer* pro rok 1904, z pražských kroužků působících mimo spolek a již několik let hájících zájmy německých umělkyň žijících v Čechách.<sup>157</sup> Koncem roku 1904 byla uzavřena smlouva mezi *Svazem Dürer* a výborem jmenovaným českými Němkami, a tak oficiálně vznikla tato

---

<sup>153</sup> Gerhard Kratsch (pozn.8), s.11.

<sup>154</sup> Ibidem, s.337.

<sup>155</sup> Ibidem, s.336.

<sup>156</sup> <http://www.buergertum.com/4.4.%20Exkurs%20I%20Der%20Duererbund.htm>, vyhledáno 19.4.2010.

<sup>157</sup> Archiv hlavního města Prahy (pozn.1).

sekce. Její představenstvo roku 1904 tvořily tyto dámy: Hermine Laukotová, Marie Nestler-Lauxová, Hermine Lindnerová, Katharina Schöffnerová, Otty Schneiderová, Elsa Beckerová, Johana Funkeová a Alice von Zdekauerová. Jistě není velkým překvapením že sídlem sekce se stala právě Praha.

K události založení sekce se roku 1904 vyjádřila ve veřejném dopise Hermine Laukotová, jedna ze silných osobností tehdejšího ženského kulturního života: „...V právě založené sekci malířek Svazu Dürer v Rakousku by měl být vytvořen základ pro těsnější spolupráci všech německých malířek v Čechách. Ruku v ruce se Svazem Dürer, který je známý péčí o estetický život na všech polích moderní kultury, poskytuje finanční podporu, představuje díla umělkyň veřejnosti a ve všem německé Češky podpoří...“<sup>158</sup> V těchto slovech se skrývá snad většina důležitých důvodů pro vznik nově založené sekce malířek. Potřeba záštity velkou organizací, která by stmelila činnost umělkyň a poskytla potřebné finanční prostředky pro rozvoj umělecké a výstavní činnosti.

Již z výročních zpráv v následujících letech se dá vypožorovat, že nezůstalo jen u dobrých úmyslů, ale že tyto záměry nesly své ovoce. Text výroční zprávy sekce pro rok 1906 vypovídá mimo jiné o rostoucím počtu členů, dosáhl tehdy čísla sedmdesát šest.<sup>159</sup> Zpráva z roku 1907 hovoří o tom, že sekce uspořádala výstavu grafiky, skic a že rovněž pořádala vánoční trh. K pořádání trhu dal *Sekci umělkyň* k dispozici výstavní prostory spolek *Klub německých umělkyň (Klub deutscher Künstlerinnen)*.<sup>160</sup>

*Klub německých umělkyň* působil od roku 1906 uvnitř spolku *Ženský pokrok (Frauenfortschritt)*.

---

<sup>158</sup> AMP, SNMP, karton č.4, inv.č.14, Dopis Hermine Laukotové, Praha, listopad 1904.

<sup>159</sup> AMP, SNMP, karton č.4, inv.č.14, Künstlerinnen- Sektion des Dürerbundes in Österreich, Jahresbericht und Mitglieder- Verzeichniss 1906, Praha, 31.12.1906.

<sup>160</sup> AMP, SNMP, karton č.4, inv.č.14, Jahresbericht der Künstlerinnen-Sektion des Dürerbundes in Österreich 1907, Praha, 2.3.1908.

Právě spolek *Ženský pokrok* dal vzniknout sekci, která se stala další součástí budoucího *Spolku německých malířek*.

Spolek *Ženský pokrok* byl založen roku 1893 pod názvem *Německý spolek na podporu blaha a vzdělávání žen (Deutscher Verein zur Förderung des Wohles und der Bildung der Frauen)*. Roku 1898 bylo jeho jméno změněno na *Německý spolek ženského pokroku (Deutscher Verein Frauenfortschritt)*.<sup>161</sup> První název nás svým obsahem přivádí k počátečním a po celou dobu jeho působnosti převládajícím úkolům spolku. Bylo jimi tedy blaho žen a jejich vzdělávání. Zakladatelka Wilhemine Wiechowski viděla naplnění těchto cílů nejprve v založení ubytovny pro učitelky a ve zřízení dívčího gymnázia. Inspiroval ji jistě úspěch českého spolku pro ženské studium *Minerva*, kterému se již roku 1891 podařilo zřídit stejnojmenné dívčí gymnázium, první svého druhu v celé Rakousko-Uherské monarchii.<sup>162</sup> Ubytovnu pro učitelky se podařilo otevřít roku 1896, roku 1910 vznikla z iniciativy spolku *Ženský pokrok Akademie pro vyšší ženské vzdělání (Akademie für höhere Frauenbildung)*. Mnoho dalších podniků svědčí o bohatství činnosti spolku *Ženský pokrok*. Je třeba vyzdvihnout, že roku 1900 došlo k založení *Sekce pro umění a řemeslo (Sektion für Kunst und Kunstgewerbe)*, která rozvíjela činnost pod vedením Idy Freundové a Karoly Königové a na svých výstavách vykazovala velké prodejní úspěchy.<sup>163</sup>

Roku 1906 započal v rámci *Spolku ženský pokrok* své aktivity *Klub německých umělkyně*. Téhož roku byla rozpuštěna *Sekce pro umění a řemeslo*, aby roku 1908 opět vznikla pod názvem *Sekce malířek pro péči*

---

<sup>161</sup> AMP, SNMP, karta č.4, inv.č.14, Moritz Winternitz, Deutscher Verein „Frauenfortschritt“, 40. Jahresbericht. 40 Jahre Frauenfortschritt. Ein Rückblick.

<sup>162</sup> Pavla Vošahlíková, Umělecká tvorba – cesta k ženské emancipaci na přelomu 19. a 20. století, in: *Žena-umělkyně na přelomu 19. a 20. století*, Středočeské muzeum Rožtoky u Prahy, 2006, s.12.

<sup>163</sup> AMP, SNMP (pozn.161).



o ženské umění (*Malerinnensektion zur Pflege der Frauenkunst*). Sekci dalších deset let vedla Adelheid von Castellainová.<sup>164</sup> A právě *Sekce malířek pro péči o ženské umění* nakonec byla jednou ze dvou částí, které svým spojením vedly k vytvoření *Spolku německých malířek*.

Roku 1909 se totiž k *Sekci malířek pro péči o ženské umění* spolku *Ženský pokrok* přidružila *Sekce umělkyň*, která se tak odtrhla od své mateřské organizace, *Svazu Dürer*, a vytvořily tak jednotnou organizaci působící nadále uvnitř spolku *Ženský pokrok*, do jejíhož čela zasedla již výše zmíněná Hermine Laukotová.

Roku 1921 se tato sdružená organizace vymanila i z vlivu spolku *Ženský pokrok* a výbor tak mohl veřejně oznámit založení samostatného *Spolku německých malířek*.<sup>165</sup>

Dochovaný text stanov<sup>166</sup> definuje cíle činnosti spolku jako hájení výtvarných i ekonomických zájmů německých malířek a výtvarných umělkyň. Těchto cílů má být dosaženo prostřednictvím pořádání výstav a přednášek, uskutečňování společných setkání členů, veřejných soutěží a nákupů uměleckých děl, zprostředkování zakázek a nákupů děl tuzemských umělkyň. Získané finanční prostředky jsou poté dál rozmnožovány díky ročním příspěvkům členů, dobrovolným darům nebo konání veřejných přednášek a výstav.

Členy spolku rozdělují stanovy do čtyř skupin, a sice na členy působící, podporující, zakládající a členy čestné. Působící členy definují stanovy pouze jako osoby ženského pohlaví, které se odborně věnují výtvarnému umění nebo výtvarné činnosti, podporující jako žákyně a mecenáše umění. Zakládajícími členy se mohli stát ti členové, kteří spolku věnovali nejméně 300 korun. Čestnými členy byly jmenovány

---

<sup>164</sup> Ibidem.

<sup>165</sup> AMP, SNMP, karton č.1, inv.č.5, Adelheid von Castellain, Der Ausschuss der Vereins deutscher Malerinnen, Jahresbericht der Malerinnensektion d.d.V.F. über das Jahr 1930.

<sup>166</sup> AMP, SNMP, karton č.1, inv.č.2, Verein Deutscher Maleinnnen, Prag II, Katharinnenstrasse 42, Satzungen.

osobnosti, které se pyšnily vynikajícími zásluhami na podpoře cílů spolku.

Mezi členy spolku byly zastoupeni, ač v naprosté menšině, i muži. V zachovaných soupisech jejich jména figurují mezi podporujícími členy, ale dá se předpokládat, že mohli dosáhnout i statusu zakládajícího nebo čestného člena, protože se vůči této eventualitě stanovy nijak neohrazují. Stejně tak stanovy nerozdělují členy spolku na řádné a mimořádné, tudíž měli všichni členové bez rozdílu hlasovací právo a přirozeně i právo zúčastnit se každoročního valného shromáždění, na kterém byly mimo jiné zvoleny členky výboru. Právo volitelnosti do výboru připadlo už jen ženským členkám. Nový výbor poté vyvolil ze svého středu představenstvo, tedy nejužší vedení spolku, které sestávalo z předsedkyně spolku, zapisovatelky, pokladnice a jejich zástupkyň. Mezi pravomoci představenstva patřilo přijímání nových působících, podporujících a zakládajících členů, stejně jako ustanovení nových čestných členů.<sup>167</sup>

Je zřejmé, že tu již mluvíme o plně soběstačné organizaci, která se konsolidovala během let rozvíjení činnosti pod záštitou velkých spolků, ale která již v této fázi svého vývoje jejich ochranných křídel dále neměla zapotřebí.

Spolek pořádal pravidelně jednou ročně výstavu, na které prezentovaly svou práci působící členky. O jedné z nich se zmiňuje výroční zpráva z roku 1931: „*Ačkoliv se výstava vyznačovala bohatostí a dobrým obsahem, byla její návštěvnost jen velmi slabá a obrazů se prodalo nepatrné množství.*“<sup>168</sup> Ve zprávě z roku 1937 je zase zdůrazněno, že pro sebe obrazy z výstavy zakoupilo ministerstvo

---

<sup>167</sup> Ibidem.

<sup>168</sup> AMP, SNMP, karton č.1, inv.č.3, Jahresbericht des Vereins deutscher Malerinnen für das Jahr 1931, Praha 14.4.1932.

školství i *Německá sekce Moderní galerie*.<sup>169</sup> Z její strany se rozhodně nejednalo o ojedinělý nákup. Mimo jiné totiž galerie vlastnila kolekci třiceti sedmi obrazů Hermine Laukotová. Tím se její jméno zařadilo mezi dvacet pět nejzastoupenějších umělců sbírky *Německé sekce moderní galerie* vůbec.<sup>170</sup> Důležité je ale zmínit to, že již současníci vnímali onu „modernost“ *Moderní galerie* zmíněnou v jejím názvu spíše v uvozovkách. Zvláště její německá část viděla svůj cíl více než v nakupování kvalitních avantgardních děl v podpoře národních zájmů, zcela logicky s ohledem na situaci německé menšiny zvláště po vzniku První republiky, kdy se Němci cítili být utlačováni silícím českým nacionalismem, hraničícím někdy až s šovinismem. *Německá sekce galerie* proto nakupovala kromě prací předních umělců německé národnosti<sup>171</sup>, což nelze opomenout, i díla učitelů, představitelů spolků a regionálních tvůrců. Z těchto příčin i z důvodů omezeného množství finančních prostředků tak vznikla sbírka průměrné kvality.<sup>172</sup>

Dále spolek bezplatně provozoval malířské, modelářské a kreslířské umělecké kurzy, členky se samy podílely na umožnění zahraničních výstav prostřednictvím převzetí nákladů, naopak chudé členky spolek hmotně podporoval nákupem jejich děl nebo jinou výpomocí.<sup>173</sup>

Ročně vypisoval spolek soutěže pro grafičky. Jen pro ilustraci, roku 1932 si ocenění odnesly: za akvarel Lilli Gödl–Brandhuberová a Gertud Kaudersová, ceny za kresbu Eugenie Hauptmann-Sommerová a

---

<sup>169</sup> AMP, SNMP, karton č.1, inv.č.2, Jahresbericht 1937.

<sup>170</sup> Roman Prahel-Tomáš Sekyrka, „Pokojný zápas obou kmenů v moderní galerii“- Poznámky k německému odboru, in: Pomajzlová Alena, Roman Prahel, Nikolaj Savický et al., *Moderní galerie tenkrát, 1902-1942*, Praha 1992, s. 45.

<sup>171</sup> Za všechny zmiňme jména jako například Emil Orlik, Gustav Klimt, Willi Nowak, Max Horb nebo Fridrich Feigl. Max Liebermann, Lovis Corinth, Otto Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff, Max Slevogt, Emil Nolde, August Gaul, Kathe Kollwitzová...

<sup>172</sup> Roman Prahel, Tomáš Sekyrka (pozn.170), s.38.

<sup>173</sup> AMP, SNMP, karton č.1, inv.č.4, Dopis Spolku německých malířek, Praha II, Kateřinská ulice 42, adresovaný na Říšského protektora v Čechách a na Moravě, pověřence pro organizace, Praha II, Fügnerovo náměstí 5, Praha, 21. 6.1941.

Hermine Lindnerová a za grafiku Olga Hajduková. „*Kartu spolku*“<sup>174</sup> za svou grafickou práci obdržela in memoriam Hermine Laukotová.<sup>175</sup>

Hermine Laukotová, dlouholetá předsedkyně spolku, přední osobnost ženského kulturního života, jedna z kritikou nejlépe hodnocených umělkyň působících uvnitř spolku a také majitelka nemalého jmění, zemřela roku 1931.

Pocházela z velmi dobře zajištěné rodiny, její otec byl pražským zubním lékařem. Její hmotné zázemí jí umožnilo soukromá umělecká studia a dalo příležitost cestovat a vstřebávat zahraniční umělecké vlivy. Ona sama zůstala svobodná a bezdětná a velkou část života zasvětila boji za ženská práva a angažovala se jako mecenáška i pedagožka. V čele spolku stála až do své smrti. Skonala v úctyhodném věku 78 let, těšíc se mezi kolegyněmi zasloužené úctě a respektu.<sup>176</sup>

Za své zásluhy byla posmrtně jmenována čestnou členkou spolku.<sup>177</sup> Spolku rovněž ve své závěti přiřkla dědictví, které činilo více než dva miliony korun. V závěti sepsané roku 1928 také vyslovuje přání, aby vzniklo kuratorium nadace spravující její majetek, do něhož povolala členky spolku z okruhu svých nejbližších, neboť těm byla velmi dobře známa přání dárkyně.<sup>178</sup> Prezidentkou nadace byla jmenována Hermine Lindnerová. Přes veškeré snahy dosáhl spolek převzetí správy nad nadací až roku 1933.<sup>179</sup> V souladu s posledním přáním majitelky byly peníze nadace dotovány nemajetné v Čechách narozené nebo v Čechách žijící německé umělkyně. Stejně tak byla z finančního fondu

---

<sup>174</sup> „*Vereinsblatt*“ - blíže nespecifikovaný druh ocenění spolku.

<sup>175</sup> AMP, SNMP, karton č.1, inv.č.3, Jahresbericht des Vereins deutscher Malerinnen für das Jahr 1932, Praha, 7.4.1933.

<sup>176</sup> AMP, SNMP, karton č.1, inv.č.3, Verein deutscher Malerinnen im Kunstverein in Böhmen, Gedächtnisausstellung Hermine Laukota, Praha, duben 1933.

<sup>177</sup> AMP, SNMP (pozn.168).

<sup>178</sup> AMP, SNMP, karton č.3, Zpráva ohledně závěti, an den Herrn Stillhaltenkomissar für Vereine und Stiftungen in Prag, Praha, 23.11, 1939.

<sup>179</sup> AMP, SNMP(pozn.175).

nadace podporována činnost bezplatných uměleckých kurzů, které spolek pořádal.<sup>180</sup>

Zároveň s finančním obnosem připadl do majetku spolku i dům Hermine Laukotové v Kateřinské ulici v Praze na Novém Městě, který se stal sídlem spolku. Již od počátku patřilo mezi cíle spolku zřízení ubytovny pro malířky.<sup>181</sup> Koupě domu, který by pro tyto účely posloužil, se však nikdy nezdařila. Roku 1938 proběhla neúspěšná jednání o koupi vily Hellerových v Praze Vinohradech a téhož roku skončila zamítnutím Zemského úřadu snaha o zakoupení vily v Praze Bubenči.<sup>182</sup>

Po smrti Hermine Laukotové roku 1931 nastoupila na post předsedkyně spolku Adelheid von Castellainová, někdejší předsedkyně *Sekce malířek pro péči o ženské umění*. Téhož roku spolek přistoupil do *Říšského svazu pro německé umělce v Čechách (Reichsverband für deutsche Künstler in Böhmen)*, nově zřízeném pobočkou *Svazu Metzner (Metznerbund)* v Ústí nad Labem.<sup>183</sup>

Slibný rozvoj činnosti spolku zbrzdila roku 1939 německá okupace. Jakožto německá instituce se dostal pod kontrolu NSDAP<sup>184</sup>, a tudíž museli v první řadě spolek opustit jeho členové židovské národnosti. Z tohoto důvodu byly nuceny vzdát se svých pozic členky představenstva Cläre Popper-Riemerová a Francisca Jakschová.<sup>185</sup> Pod

---

<sup>180</sup> Ve výroční zprávě z roku 1937 se hovoří o pokračujících kurzech Kathariny Schäffner a o jejich neslábající popularitě. Není však uvedeno jejich konkrétních zaměření. Výroční zpráva z roku 1939 zmiňuje kurs pro plastiku vedený slečnou Schöpflin podporovaný nadací.

<sup>181</sup> AMP, SNMP, karton č.2, inv.č.8, Dopis, Leo Krása Praha, Vinohrady, Barthoustr. 14, an den Verein deutscher Malerinnen, Praha, v Praze, 7.2.1936.

<sup>182</sup> AMP, SNMP, karton č.2, inv.č.8, Nadace Hermíny Laukotové pro německé výtvarné umělkyně z Čech, zastoupena Spolkem německých malířek, Odvolání vůči výměru Zemského úřadu ze dne 30.8.1938č.25/21 z r. 1938, č.odd.10, v Praze 20.9.1938.

<sup>183</sup> AMP, SNMP (pozn.168).

<sup>184</sup> Jan Škoda, *Skupinový inventář Spolku Německých malířek v Praze, Sekce umělkyně Dürerbundu v Rakousku a Pozůstalosti Hermine Laukota*, Inventáře a katalogy Archivu hlavního města Prahy, s.5.

<sup>185</sup> AMP, SNMP, karton č.1, inv.č.2, Verein Deutscher Malerinnen, Praha II, Kateřinská ulice 42, an Die Böhmisches Union Bank, Betr. Panzergewölbe, Schrankfach 1289/la, Praha, 11.4.1941.

viditelným nátlakem ze spolku odešla i Anna Kloubek-Schrutzová<sup>186</sup>. O vyloučení všech členů židovského původu se zmiňuje i výroční zpráva pro rok 1939.<sup>187</sup> Také celkový počet členů viditelně klesl. Zatímco roku 1931 dosahovaly stavy členů v celkovém součtu čísla osmdesát devět, o rok později osmdesát šest, v roce 1937 se počet výrazně snížil na šedesát šest<sup>188</sup> a do roku 1939 se dokonce propadl až na pouhých padesát jedna členů.

Zajímavým dokumentem je soupis členů spolku vážící se k roku 1937, na kterém kdosi následně 17 jmen škrtnul obyčejnou tužkou. Mezi těmito přeškrtnutými jmény nelze přehlédnout výše zmíněné nepohodlné členky představenstva, Cläre Popper-Riemerovou a Franciscu Jakschovou. Jméno Anny Kloubek-Schrutzové zůstalo netknuté. Nebyla totiž nucena odejít z rasových důvodů, ale kvůli svým údajným nepřiměřeným výrokům směřovaným proti Sudetským Němcům. Když odečteme od celkového počtu položek na seznamu, tedy šedesát šest, sedmnáct škrtnutých, dostaneme se k číslu čtyřicet devět, tedy hodnotě velmi se blížící počtu členů doloženému k roku 1939. V případě tohoto dokumentu se tedy může jednat o předběžný návrh k vyloučení nevyhovujících osob z členstva organizace.

Snížení počtu členských stavů se přitom nejvíce dotklo podporujících členů. Jejich počet se z třiceti dvou zmenšil v rozmezí let 1931-1939 na skromných třináct. Zbyla jich méně než polovina a tento fakt musel činnost spolku viditelně ovlivnit.

Výmluvný důkaz vlivu NSDAP přináší pasáž výroční zprávy k roku 1939 týkající se výstavy Hermine Laukotové v Clam-Gallasově paláci,

---

<sup>186</sup> AMP, SNMP, karton č.1, inv.č.2, dopis Anny Kloubek Schrutz adresovaný na Spolek německých malířek.

<sup>187</sup> AMP, SNMP, karton č.3, Rechenschaftsbericht des Vereines Deutscher Malerinnen für das Jahr 1939.

<sup>188</sup> Ve výroční zprávě z roku 1937 je ale celkem 17 jmen z nějakého důvodu tužkou přeškrtnuto. Počet 66 je udáván včetně těchto jmen.

v níž je zdůrazněno, že hlavní slovo na vernisáži výstavy pronesl Dr. Ludwig z kulturně-politického oddělení při Říšském protektorovi.<sup>189</sup>

Roku 1939 byly požadovány Říšským protektorem po spolku a kuratoriu nadace výkazy majetku a další údaje o správě a činnosti spolku. Na jaře 1939 ale ustává činnost spolku a 23. listopadu je spolek oficiálně uveden do klidu.<sup>190</sup> Adelheid von Castellainová se dobrovolně vzdala své funkce, oficiálně jako důvod svého odchodu uvedla svůj vysoký věk.<sup>191</sup> V téže době došlo k začlenění nadace Hermine Laukotové do *německé kulturní nadace (deutsche Kulturstiftung)*, třebaže si ponechala nadále správní samostatnost a její majetek musel být v souladu se závětí stále používán pro účely podpory malířek a výtvarných umělkyně.<sup>192</sup> Další podíl na správě nadace ze strany *Spolku německých malířek* byl však zcela vyloučen.

Snaha o ovládnutí spolku ze strany vedení NSDAP tedy vedla k jeho vnitřnímu rozpadu. Strana se ale snaží v následujících letech znovu vzkřísit činnost spolku a to pro účely podpory německé výtvarné činnosti na území Protektorátu. Roku 1941 je zvolena předsedkyní vůči straně loajální Lilli Gödl-Brandhuberová.<sup>193</sup>

Z popudu *Správce kultury a pověřenců pro organizace při říšském protektorovi v Čechách a na Moravě* zažádal 3. března 1942 spolek o posouzení členství u Říšské komory výtvarných umění v Berlíně. Podmínkou pro přijetí byly změny stanov, ve kterých musely být zohledněny Norimberské zákony.

Zásadní úpravou prošel bod týkající se podmínek volby předsedkyně a představenstva. Předsedkyně spolku už nemohla být zvolena

---

<sup>189</sup> AMP, SNMP (pozn. 187).

<sup>190</sup> Jan Škoda (pozn. 184), s. 5.

<sup>191</sup> AMP, SNMP (pozn. 185).

<sup>192</sup> AMP, SNMP, karta č. 3, inv. č. 11, Verein deutscher Malerinnen, an den Herrn Stillhaltenkomisar für Vereine und Stiftungen, Betrifft: Hermine Laukota Stiftung, Praha, 23. 11. 1939.

<sup>193</sup> AMP, SNMP (pozn. 185).

demokratickou cestou, ale byla jmenována příslušným zástupcem NSDAP, a poté sama určila další členy představenstva.<sup>194</sup> Po úředním schválení nových stanov byl do Říšské komory výtvarných umění 17.11. téhož roku skutečně začleněn.<sup>195</sup> Zároveň získal spolek opět do správy nadaci.

Již 19. února 1943 ale došlo na základě výnosu říšského protektora k definitivnímu zrušení spolku a rozpuštění nadace. Dům Hermine Laukotové v Kateřinské ulici byl po likvidaci nadace převeden do majetku hlavního města Prahy a její uměleckou pozůstalost převzala Česko–německá zemská galerie v Praze.<sup>196</sup>

Jako nejvýraznější členky spolku lze jmenovat Otty Schneiderovou, Katharinu Schäffnerovou, Hermine Laukotovou a Lilli Gödl-Brandhuberovou.

Grafička a malířka Oty Schneiderová se narodila 27.9. 1875 v Litoměřicích.<sup>197</sup> O jejím mládí a uměleckém školení se bohužel nezmiňuje žádná literatura.

Roku 1904 přistoupila jako členka do čerstvě založené *Sekce umělkyň Svazu Dürer* a ještě tohoto roku byla svými kolegyněmi zvolena do výboru organizace.<sup>198</sup> S velkou pravděpodobností se práce umělkyně pravidelně objevovaly na výstavních akcích *Sekce umělkyň*, ale zdokumentovaná je pouze její účast na Vánočních trzích roku 1904,<sup>199</sup> 1905<sup>200</sup> a 1906<sup>201</sup>. Roku 1906 již v soupisu členů sekce figuruje pouze

---

<sup>194</sup> AMP, SNMP, karton č.1, inv.č.2, Verein Deutscher Maleinnnen, Prag II, Katharinnenstrasse 42, Satzungen.

<sup>195</sup> AMP, SNMP, karton č.1, inv.č.4, Reichskammer der Bildenden Künste, an den Verein deutscher Malerinnen, Betr.: Eingliederung, Berlín 12.12.1942.

<sup>196</sup> AMP, SNMP, karton č.3, inv.č.11, Hauptstadt Prag, Wirtschafts- Referat L.A., Prag I, Saazer Gasse 8, an den Verein deutscher Malerinnen, Prag I, Katharinengasse 42, 7.5.1942.

<sup>197</sup> Prokop Toman: *Nový slovník československých výtvarných umělců III, L-Ž*, Ostrava, s.432.

<sup>198</sup> AMP, SNMP(pozn.157).

<sup>199</sup> Ibidem.

<sup>200</sup> AMP, SNMP(pozn.11).



jako řadová působící členka<sup>202</sup>, ale setrvala v ní zřejmě i po jejím připojení k *Sekci malířek pro péči o ženské umění* spolku *Ženský pokrok* roku 1909 a roku 1921 se zcela jistě stala členkou samostatného *Spolku německých malířek*, ačkoliv kvůli chybějícím dokumentům první doklad o její činnosti ve spolku spadá teprve do roku 1924, kdy se její díla objevují na společné výstavě *Spolku německých malířek* a Maxe Oppenheimera.<sup>203</sup> Stejně tak se prokazatelně zúčastnila další, tentokrát samostatné, pražské výstavy *Spolku německých malířek* na sklonku roku 1928.<sup>204</sup> Opět lze ale téměř jistě předpokládat, že se svými pracemi podílela na velké většině výstav spolku. Jako dlouholetá členka totiž patřila k oporám organizace a náležela i do úzkého kruhu důvěrníc předsedkyně Hermine Laukotové. Z těchto příčin Laukotová ustanovuje Otty Schneiderovou ve své závěti z roku 1928 jednou z členek kuratoria svojí budoucí nadace.<sup>205</sup> I přes výrazné postavení uvnitř *Spolku německých malířek* patřila až do počátku 40. let pouze k působícím členkám. Do představenstva byla jmenována teprve až z vůle Říšské kulturní komory roku 1942.

Mimo své aktivity uvnitř *Spolku německých malířek* pořádala i samostatné výstavy svých děl. První známá z nich se konala roku 1927 v autorčiných rodných Litoměřicích a o tři roky později se uskutečnila další její souborná výstava v Praze.<sup>206</sup>

---

<sup>201</sup> AMP, SNMP(pozn.19).

<sup>202</sup> AMP, SNMP(pozn.159).

<sup>203</sup> Kunstverein für Böhmen in Prag, Künstlerhaus Rudolfinum-Parlament, Sonderausstellung: Verein deutscher Malerinnen, Max Oppenheimer, 27. November-14.Dezember 1924.

<sup>204</sup> Krasoumná jednota pro Čechy, Praha I, Dům umělců- Parlament, Výstava Spolku Německých malířek, Od 5.- 26. prosince 1928.

<sup>205</sup> AMP, SNMP,karton č.2, inv.č.7, Protokol- aufgenommen über die Konstituierung des Kuratoriums der von Hermine Laukota errichtenen Stiftung.

<sup>206</sup> Prokop Toman (pozn.197), s.432.

Schneiderová také často podnikala cesty do zahraničí. Z evropských států si oblíbila zvláště Španělsko, ale zavítala i do Spojených států.<sup>207</sup> K velké škodě však žádnou z jejích cest literatura časově nevymezuje a lze jen tušit, zda se jednalo v tom nebo onom případě pouze o krátké životní epizody spojené s výstavní činností, nebo zda třeba ve Spojených státech nenašla umělkyně na konci druhé světové války trvalý azyl.

Vyjma obrazů podobizen, krajin zátiší nebo sochařských prací, které se objevily na jejích souborných výstavách<sup>208</sup>, ale jejichž dokumentace bohužel není pro tuto práci k dispozici, vynikala Otty Schneiderová i v ilustrátorské činnosti.

Jako první doklad jejích dovedností na tomto poli lze uvést obrazový doprovod k pohádkové knížce *Deutsche und fremde Märchen*, vydané roku 1914.<sup>209</sup> Schneiderová zde propůjčila podobu hrdinům pohádkových příběhů německého původu, ale i bytostem z oblastí vzdáleného Irska, Islandu, Japonska nebo Indie. Jak rozmanitý je obsah knihy, do takové obrazové pestrosti rozvíjí Schneiderová své fantazie, jejichž stylovou podobou výrazně ovlivňuje secesní ornamentika. Ta se nezřetelněji promítá v provedení kresby ilustrující pohádku *Skleněná studna*, představující princeznu, štíhlou zamyšlenou krásku uprostřed idylického prostředí zahrady, jejíž dlouhé vlasy a vzory oděvu takřka splývají se stylizovaným listovím a proudy vody tryskajícími ze zahradní fontány. Scénu kolorované kresby vytvořenou k pohádce *Krejčí a obr* zase z velké části ovládá záhadná fantomatická bytost se zvířecí hlavou, které se krejčík, obyčejný smrtelník, nemůže stavět na odpor. Nechybí ani ilustrace k japonské pohádce *Broskvové dítě*, jenž vyniká svou jednoduchou linearitou a plošností.

---

<sup>207</sup> Zdeňka Čepeláková, Milan Humplík (pozn.75), s.29.

<sup>208</sup> Prokop Toman (pozn.197), s.432.

<sup>209</sup> Klothilde Hauffen, Adolf Hauffen: *Deutsche und fremde Märchen*, Wien, Prag, 1914.

V sérii kamenotisků *Podivínové*<sup>210</sup>, se Schneiderová představuje jako autorka výstižných karikaturních scén, zaplněných bizardními polozvířecími postavičkami, pro které je nadále příznačná plošnost a ornamentálnost.

Třetí zajímavá ukázka ilustrační tvorby Otty Schneiderové pochází z roku 1937. Tehdy vychází pozoruhodná kniha básní Irene Tothové *Prager Bilder*<sup>211</sup>. Melancholický text básní líčící atmosféru centra Prahy, pocity osamělého člověka bloudícího „*tmavým mořem domů*“<sup>212</sup>, nezaměnitelně doplňují černobílé dřevoryty Otty Schneiderové zobrazující pochmurná pražská zákoutí spolu s ostře řezaným uměleckým písmem Richarda Paula a vytvářejí tak nerozlučitelnou jednotu literární a vizuální složky knihy, promlouvající duchem expresionismu.

Jako další významnou členku spolku je třeba zmínit Katharinu Schöffnerovou, malířku a grafičku činnou především v Praze a v Mnichově. Narodila se 24.9. 1884 v Praze a studovala na akademiích v Berlíně a v Mnichově. Kromě toho se soukromě školila u Hermine Laukotové.<sup>213</sup>

Roku 1904 patří mezi zakládající osobnosti *Malířské sekce spolku Dürer* a téhož roku je zvolena i do výboru organizace.<sup>214</sup> Ve výboru spolku setrvává minimálně do roku 1906.<sup>215</sup>

Od roku 1921 je působící členkou *Spolku německých malířek*, počínaje rokem 1937 zastává funkci místopředsedkyně spolku a v této roli je potvrzena i roku 1942 Říšskou kulturní komorou a setrvává v ní pravděpodobně až do úředního zrušení spolku roku 1943.

---

<sup>210</sup> Otty Schneiderová: *Podivínové, grafické fantasie*, Prémie Krasoumné jednoty pro rok 1921.

<sup>211</sup> Irene Toth: *Die Prager Bilder*, Prag, 1937.

<sup>212</sup> Ibidem, báseň *Die KleinSeite*.

<sup>213</sup> Prokop Toman (pozn.197),s.416.

<sup>214</sup> AMP, SNMP(pozn.157).

<sup>215</sup> AMP, SNMP(pozn.159).

O jejích dalších životních osudech se nedochovaly žádné zprávy.

Významnou ukázkou uměleckých kvalit Schäffnerové představuje soubor čtyřiceti dvou kreseb s názvem *Nová řeč (Eine Neue Sprache)*<sup>216</sup>. Kniha není datovaná, ale ze stylového hlediska ji lze časově zařadit do prvního nebo druhého desetiletí 20. století. Název „Nová řeč“ přičknu souboru básník a zakladatel Svazu *Dürer* Ferninand Avenarius, autor průvodního textu knihy. Vyjadřuje jím svůj názor na nový přístup umělkyně ke skutečnosti, kdy Schäffnerová zcela volně nakládá s částmi reality a umožňuje jim tak žít vlastní život. Každá kresba souboru vytváří svébytný jedinečný svět, který mocně útočí na diváka svou znepokojující záhadností a emocionalitou. Tak je tomu i u krajiny s názvem *Ticho duchů*. Klidnou hladinu jezera zde obklopuje břeh, který se při důkladnějším pohledu jeví jako skladba zdeformovaných lidských a zvířecích tváří. V kresbě nazvané *Vášeň* se zcela osamostatňuje vinoucí se křivka, vytvářející čistě abstraktní kompozici. Soubor obsahuje i několik karikatur, které jsou v kontrastu s dekorativností ostatních kompozic pojaty velmi schematicky a oplývají svérázným humorem. Jde například o kresby s názvem *Profesor*, nebo *Stále se opakující otázka*.

Zasloužilá předsedkyně spolku, Hermine Laukotová, se narodila 24.1. 1853 v Praze do movité rodiny váženého zubního lékaře.

Své první umělecké školení získala do roku 1883 u pražského malíře historických scén Karla Javůrka (1815-1909), žáka Františka Tkadlíka a Chistiana Rubena. V téže době studovala ale i u dalších pražských umělců, malířky květinových zátiší Jenny Schermaulové, fotografa a dekorátéra porcelánu Jana Adolfa Brandeise (1818-1872), Jana Swertse (1820-1879), původem belgického malíře působícího na pražské

---

<sup>216</sup> Ferdinand Avenarius: Eine neue Sprache?:Zweiundvierzig Zeichnungen von Katharine Schäffner, München (1913).

akademii a Emila Reyniera (1836-1927), především tvůrce podobizen, historických obrazů a krajin<sup>217</sup>.

Již v mládí tedy Laukotová nabyla všestranného malířského vzdělání a svůj talent dále rozvíjela vstřebáváním uměleckých podnětů během svých četných studijních cest po Evropě. Na počátku 80. let navštěvuje Mnichov, do roku 1882 se datuje její pobyt v Bruggách a v Paříži, kde se její tvorby dotkne vliv impresionismu. Roku 1884 cestuje do Nizozemí, o dva roky později se ocitá v prostředí Vídně. Zde se učí u grafika Johanna Leonharda Raaba (1825-1899) a navazuje přátelský kontakt s jeho dcerou, rovněž grafičkou, Doris Raabovou (1851). Ve Vídni rovněž studuje v atelieru Williama Ungra, mědirytcce a autora akvarelových krajin. Mezi lety 1885-1887 absolvuje studijní pobyt v Mnichově a učí se u Johanna Caspara Hertericha.<sup>218</sup>

Roku 1887 se malířka natrvalo usazuje v Praze.<sup>219</sup> Přesto nadále působí i v zahraničí, roku 1892 vystavuje v Mnichově<sup>220</sup> a o dva roky později v Drážďanech<sup>221</sup>.

Roku 1904 zasedla Laukotová ve výboru *Sekce malířek spolku Dürer*, od roku 1909 působila jako předsedkyně organizace vzniklé sdružením *Sekce malířek spolku Dürer* a *Sekce malířek pro péči o ženské umění*, zastřešené spolkem *Ženský pokrok*, jejímž osamostatněním vznikl roku 1921 *Spolek německých malířek*. Po získání autonomie spolku Laukotová setrvala v pozici předsedkyně až do své smrti roku 1931. Nejvyšší funkci v organizaci tedy zastávala úctyhodných 22 let. Její působení ve spolku bylo podivně paradoxní. Na straně jedné autoritativní osobnost Laukotové, nezpochybnitelná vůdkyně organizace, na straně druhé stojí její obraz introvertní stárnoucí dámy, uchylující se mezi zdi

---

<sup>217</sup> Lucie Augustinková (pozn.63), s.3-4.

<sup>218</sup> Ibidem, s.10-15.

<sup>219</sup> AMP, SNMP(pozn.59).

<sup>220</sup> AMP, SNMP(pozn.48).

<sup>221</sup> AMP, SNMP(pozn.50).

svého sídla, jak ji líčí Fritz Lehman<sup>222</sup>, skrývající se na výstavách v posledních letech života pod pseudonymem Johanna Textora.<sup>223</sup>

Laukotová vynikala i jako pedagožka. Založila a vedla vlastní soukromou malířskou školu „*Deutschen Kunst Übungsreihe für Frauen*“ a malířský ateliér v Palais Schlick.<sup>224</sup>

Velké zásluhy lze vidět i v jejích mecenášských aktivitách. Mezi nimi je nutné podtrhnout, že svou závěť přisoudila *Spolku německých malířek* celé rodinné jmění a rozhodla o zřízení nadace, která bude tento majetek spravovat. Do čela nadace určila dámy patřící do úzkého kruhu jejích nejbližších a tímto krokem si prakticky zachovala vliv v organizaci i po své smrti.

Její četné umělecké dílo uchovávají Národní galerie v Praze, Státní zámek Veltrusy, Oblastní galerie Liberec a Muzeum umění v Olomouci.<sup>225</sup> Posledně zmíněné Muzeum Umění v Olomouci vlastní tři autorčiny grafické práce. Jedna z nich, *Zahrada lásky*, datovaná do roku 1918, je však autorce zcela jistě mylně přisouzena.

Z ruky Laukotové však bezpochyby pochází nedatovaný lept *Hlava starce* chybně připsaný záhadnému autorovi Hugo Laukotovi. Styl a umělecká úroveň leptu jsou srovnatelné s autorčíným autoportrétem uveřejněným na její vzpomínkové výstavě roku 1933. Zatímco ale autorčina podobizna vyniká svým vyrovnaným klidem, prostou upřímností a pronikavým živým pohledem očí malířky, který v divákovi navozuje až pocit intimní blízkosti k vyobrazované, kvality olomoucké grafiky lze hledat ve vyspělé technické dovednosti, s níž je studie tváře anonymního muže provedena, a působivé expresivitě podání umocněné děleným rukopisem.

---

<sup>222</sup> AMP, SNMP(pozn.59).

<sup>223</sup> Ibidem.

<sup>224</sup> Lucie Augustinková (pozn.63), s.20.

<sup>225</sup> Ibidem, s.1.

Druhá, rovněž nedatovaná grafická práce, *Dešťová Přeháňka*, zobrazuje výjev rovinaté krajiny zastižené lehkým deštěm. Stěžejním výrazovým prvkem díla je rozdělení kompozice do tří světelně rozlišených horizontálních pásů, navozující v divákovi pocit klidu a vyrovnanosti, který jen zlehka narušuje několik ostrých diagonálních linií padajících kapek vody. Malé drama dešťové přeháňky kontrastuje se světlem prodírajícím se mezi mračny na obzoru, vyjadřujícím snad naději, kterou dává probouzející se jarní příroda. Autorka neusiluje impresionistickým způsobem o spontánní zachycení dojmu z krajiny, ale vytváří její meditativní obraz a skrze něj vyslovuje svou pokoru nad životadárnou mocí přírody.

Lilli Gödl-Brandhuberová, další z nepřehlédnutelných osobností spolku, přišla na svět 30.10.1875 ve Vrbně pod Pradědem v rodině Karla Brandhubera, který mezi lety 1896-1918 vykonával funkci olomouckého starosty. Studovala v Praze u Václava Jansy a Hermine Laukotové a v Mnichově u Richarda Kaisera a H. Goebra.<sup>226</sup>

Roku 1897 se provdala za inženýra Karla Gödla (1866-1942).<sup>227</sup> Své výstavní aktivity započala v Olomouci na začátku 20. století se společností *Gessellschaft der Kunstfreunde*, ve spolupráci s touto skupinou pokračovala do 20. let. Od roku 1922 do počátku 30. let se zúčastňovala olomouckých výstav spolku *Metzner*. Kromě Olomouce byla činná v Praze, Vídni a Mnichově.<sup>228</sup>

Na počátku 20. let se stěhuje natrvalo do Prahy, ale v hlavním městě jsou její práce k vidění již od roku 1904 na společných výstavách *Sekce malířek spolku Dürer*. Pod jeho záštitou zde roku 1906 pořádá i vlastní

---

<sup>226</sup> Alena Trčková- Schulzová (pozn.74), s.62.

<sup>227</sup> Herbert Sturm:Biographisches Lexikon zur Geschichte der Böhmischen Länder, Band II, I-M, München 1984, s. 448.

<sup>228</sup> Zdeňka Čepeláková, Milan Humplík (pozn.75), s.27.

samostatnou výstavu<sup>229</sup>, téhož roku je zvolena do výboru *Sekce umělkyně*.<sup>230</sup> Funkcionářkou zůstala snad i po odtržení organizace od *Svazu Dürer*, jejím začlenění do spolku *Ženský pokrok* a vzniku samostatného *Spolku německých malířek*. Roku 1931 dosáhla jako místopředsedkyně pozice v nejužším vedení spolku a po nuceném odstoupení Adelheid von Castellainové z funkce předsedkyně získává důvěru ze strany Říšské komory výtvarných umění a dostává se do čela organizace, kde setrvává až do oficiálního zrušení spolku roku 1943.

S datem úmrtí umělkyně se pojí dohady. Dle jedné verze umírá již 27.1. 1946 v Terezíně,<sup>231</sup> jiný zdroj tvrdí, že poválečné roky tráví Lilli Gödl-Brandhuberová na německém území, pravděpodobně v Mnichově, kde se její životní dráha uzavírá roku 1953.<sup>232</sup>

Její díla jsou zastoupena v Grafické sbírce galerie Albertina ve Vídni, ve Státní grafické sbírce v Mnichově, Grafické sbírce Národní galerie v Praze v Moravské galerii v Brně a v soukromém majetku. Jde převážně o grafické práce krajinného žánru, mnohé nedatované, časově zařaditelné vesměs do prvního a druhého desetiletí 20. století.

Hlavní zdroj inspirace k těmto pracem poskytly autorce umělecké postupy krajinářů Worpswedské školy, s jejichž dílem se mohla setkat na jejich slavné mnichovské výstavě roku 1895.<sup>233</sup> Tito malíři našli svůj domov v rovinaté rašeliništní krajině v blízkosti severoněmecké vesnice Worpswede, jejíž jedinečný charakter zachycovali na svých obrazech věrným a citlivým způsobem, svědčícím o jejich vroucném a hlubokém vztahu k přírodě. Brandhuberová maluje svá plátna s podobnou vnímavostí a uplatňuje na nich oblíbené motivy malířů Worpswedské školy, tedy stromy, lesklé vodních plochy a skromná vesnická stavení.

---

<sup>229</sup> AMP, SNMP(pozn.69).

<sup>230</sup> AMP, SNMP(pozn.159).

<sup>231</sup> Herbert Sturm(pozn.227), s.448.

<sup>232</sup> Alena Trčková-Schulzová(pozn.74), s.64.

<sup>233</sup> Ibidem, s.63.



## 6.Závěr

Obsah práce charakterizuje především snaha nastítnit historii *Spolku německých malířek* a život a umělecké zásluhy jeho nejvýznamnějších představitelk.

Pro důslednější pochopení úlohy organizace je ale nutné vnímat ji v celkovém kontextu doby, která sebou nesla jednak velmi komplikované postavení nejen umělkyně, ale i samotné ženy ve společnosti, atmosféru národnostních rozporů a v neposlední řadě dvě světové války.

Z těchto důvodů bylo důležité v krátkosti nastítnit situaci žen ve druhé polovině 19. století a důvody vzniku ženského emancipačního hnutí, které daly podnět k vytváření ženských spolků jako takových. Od nich již vedla přímá vývojová cesta k samotným ženským uměleckým spolkům. Pokud tedy chceme objektivně hodnotit úroveň výtvarných schopností členek raných ženských uměleckých organizací, ať už na českém, nebo na německém území, musíme brát především na zřetel, že se v jejich případě jednalo s ohledem na dané okolnosti v první řadě o sdružení žen, ne umělkyň. V podobném světle je vnímala i veřejnost, jak to příznačně dokládá poněkud despekt vzbuzující titulek novinové recenze Augusta Ströbla k vánočním výstavám *Sekce umělkyň Svazu Dürer* v letech 1905 a 1906 „*Ženské umění*“.

Rozvoji jejich uměleckých kvalit bránila především nedostupnost vysokoškolského vzdělání, kterou se na německém území snažily jednotlivé organizace aktivně řešit prostřednictvím zakládání vlastních vzdělávacích zařízení. S umožněním studia na uměleckých akademiích pro ženy po první světové válce ale spolkové školy ztratily své opodstatnění a naplnění jednoho z nejdůležitějších cílů programu

ženských uměleckých organizací paradoxně vedlo k jejich výraznému úpadku.

V kontrastu k poválečné krizové situaci ženských uměleckých spolků v Německu vznikl v Československu roku 1921 samostatný *Spolek německých malířek*. Viděno z jiného pohledu se však snad jednalo i o logický důsledek rozdrobení *Svazu německých umělkyně*, do něhož byla až do klíčového roku 1921 s velkou pravděpodobností začleněna pražská organizace výtvarných umělkyně, která *Spolku německých malířek* přímo předcházela. V každém případě ale *Spolek německých malířek* našel v atmosféře vzedmutého nacionalismu německé menšiny za První republiky pro svou činnost živnou půdu, za zmínku stojí například evidentní podpora ze strany *Německé sekce Moderní galerie*, která si cenila především uměleckých dovedností předsedkyně spolku Hermine Laukotové. Lze pokračovat dalšími jmény výrazných umělkyně spolku, jako Otty Schneiderová, Katharina Schöffnerová či Lilli Gödl-Brandhuberová a jistě některé další neméně kvalitní autorky čekají na své znovuobjevení.

S vypuknutím druhé světové války však stihl *Spolek německých malířek* stejný osud, jako již dříve německé spolkové organizace umělkyně vytvořené ve druhé polovině 20. let, jmenovitě významný svaz *Gedok*, a to začlenění do Říšské kulturní komory a následné přežívání pod nacistickou mocí.

Definitivně se historie Spolku německých malířek uzavřela roku 1943, kdy byl úředně zrušen.

## 7. Summary

The main part of this work deals about the Sudeten-Germany artists' association *Verein deutscher Malerinnen*, which was established in 1921. The author tried to characterize the difficult development towards to its establishment, and also she tried to describe very briefly its history to the end of the association in 1943. The author mentions the names of its main representatives, who were most of all Hermine Laukota, Lilli Gödl-Brandhuber, Otty Schneider and Katharina Schöffner.

The second important part of the work describes in the short summary the development of the painter-artists' associations in Germany's area from sixties of 19<sup>th</sup> century to the thirties of the 20<sup>th</sup> century. The special attention is given to personal structure of these associations, their programs and to the main associations' goals. In the last third part of the 19<sup>th</sup> century to the main goals of these clubs belonged the establishment of own educational institutions, the effort of paint-artists to assert on artists' scene in man's competition. In the beginning of the 20<sup>th</sup> century to 1918 (it was the top of women's rights movement) the main goal was about women's study on state arts' academies. In the time between two World's wars were the main ideas connected with economic problems. To the most important women's artists' association in this time belong: in the second half of the 19th century - *Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen zu Berlin* (1867), *Künstlerinnen-Verein München* (1882), *Malerinnenverein Karlsruhe* (1893), *Bremer Malerinnenverein* (1899); in the beginning of the 20th century it was league *Bund deutscher und österreichischer Künstlerinnenvereine* (1907), *Bund badischer Künstlerinnen* (1912), *Frauenkunstverband* (1913). In twenties off 20th century it was league *Gemeinschaft deutscher und österreichischer Künstlerinnenvereine - Gedok* (1927).

## 8. použitá literatura

### Prameny:

Archiv hlavního města Prahy, fond *Spolek německých malířek v Praze (Verein Deutscher Malerinnen Prag) (1837)1921-1943(1945)*, inv.č. 201100/05 – 110000/05.

### Abecední seznam literatury:

*Ausstellung des Vereins deutscher Malerinnen*, 17. Oktober - 1. November 1931.

Lucie Augustinková: *Hermine Laukota, 1853-1931: Život a dílo* (diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 1998.

Ferdinand Avenarius: *Eine neue Sprache?:Zweiundvierzig Zeichnungen von Katharine Schöffner*, München (1913).

Marie Bahenská, Spolupráce, nebo rivalita? Vztahy mezi českými ženskými spolky a jejich představitelkami ve 40.-70. letech 19. století, in: *Reflexe a sebereflexe ženy v české národní elitě 2. poloviny 19. století*, Milan Vojáček (ed.), Praha 2007, s. 29-49.

Richard Bellm, Herbert Berner, Gerhard Bott et.al.: *Deutsche Künstlerkolonien und Künstlerorte*, München 1976.

Zdeňka Čepeláková, Milan Humplík, *Druhý pohled- die Andere Sicht*, Volná grafika a ex libris německy mluvících umělců v Čechách (1890-1938) ze sbírky galerie Galerie umění Karlovy Vary a soukromých sbírek 7.10.- 18.11. 2007, Karlovy Vary 2007.

Yvette Deseuve: *Der Künstlerinnen-Verein München e.V. und seine Damen-Akademie, Eine Studie zur Ausbildungssituation von Künstlerinnen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert*, München 2005.

Ivan Exner: *Expresionismus a české umění: 1905-1927* (katalog výstavy) Jízdárna Pražského hradu 16. prosinec 1994-19. březen 1995, Praha 1994.

*Gedächtniss Ausstellung Hermine Laukota*, veranstaltet vom Verein deutscher Malerinnen im kunstverein für Böhmen, Prag, April 1933.

Alois Hajn: *Ženská otázka v letech 1900-1920*, Praha 1939.

Klothilde Hauffen, Adolf Hauffen: *Deutsche und fremde Märchen*, Wien, Prag 1914.

Gerhard Kratsch: *Kunstwart und Dürerbund*, Göttingen 1969.

Jana Malínská: *Do politiky prý žena nesmí- proč?, Vzdělání a postavení žen v české společnosti v 19. a na počátku 20. století*, Praha 2005.

Iva Masaříková, Ženský klub český, in: *VII. Studentský seminář k problematice dějin ženského emancipačního hnutí ve 20. století*, Ústav hospodářských a sociálních dějin filozofické fakulty univerzity Karlovy Praha, Univerzita Karlova v Praze, filozofická fakulta, 2001, s.71-90.

Cornelie Matz: *Die Organisationsgeschichte der Künstlerinnen in Deutschland von 1867 bis 1933* (disertační práce), Eberhard-Karls Universität Tübingen 2001.

Soňa Mikulová, Jubilejní výstava Metznerbundu 1914-1944, in: *Documenta Pragensia XX*, Praha 2002, s.121-240.

Alena Pomajzlová, Roman Prahel, Nikolaj Savický et al., *Moderní galerie tenkrát, 1902-1942*, Praha 1992.

Anna Roškotová (ed.): *Sborník kruhu výtvarných umělkyně*, rozšířený výbor KVVU, nákladem Kruhu výtvarných umělkyně, Praha 1935.

Hana Rousová(ed.): *Mezery v historii: 1890-1938. Polemický duch střední Evropy- Němci, Židé, Češi*, Praha 1994.

Otty Schneiderová: *Podivínové, grafické fantasie*, Prémie Krasoumné jednoty pro rok 1921.

Alena Schulzová, *Výtvarný život v Olomouci ve 20. letech 20. století* (rigorozní práce), Univerzita Palackého v Olomouci 1993.

Herbert Sturm: *Biographisches Lexikon zur Geschichte der Böhmischen Länder*, Band II, I-M, München 1984.

Petr Šámal, Žena na cestě k umění, Ženské výtvarné vzdělávání v 19. století v Čechách, *Umění LV*, 2007, s. 207-225.

Ulrich Thieme, Felix Becker: *Allgemeines Lexikon der bildender Künstler von Antike bis zur Gegenwart*, Band 14, Giddens- Gress, Leipzig 1921.

Ulrich Thieme, Felix Becker: *Allgemeines Lexikon der bildender Künstler von Antike bis zur Gegenwart*, Band 22, Krügner- Leitsch, Leipzig 1928.

Ulrich Thieme, Felix Becker: *Allgemeines Lexikon der bildender Künstler von Antike bis zur Gegenwart*, Band 30, Scheffel- Siemerding, Leipzig 1936.

Prokop Toman: *Nový slovník československých výtvarných umělců III, L-Ž*, Ostrava 1993.

Irene Toth: *Die Prager Bilder*, Eigenverlag von Richard Paulus, Prag 1937.

Alena Trčková-Schulzová, Grafička a malířka Lilly Brandhuberová-Gödllová, in: *Vlastivědný věstník moravský LII*, 2000, č. 1, s. 62-64.

Otto M. Urban: *V barvách chorobných, Idea dekadence v českých zemích 1880-1914*, Praha 2006.

Pavla Vošahlíková, Umělecká tvorba – cesta k ženské emancipaci na přelomu 19. a 20. století, in: *Žena-umělkyně na přelomu 19. a 20. století*, Středočeské muzeum Rožtoky u Prahy, 2006, s.11-20.

*Výstava spolku německých malířek*, Krasoumná jednota v Praze (Dům umělců- Parlament), nedatováno.

*Výstava Spolku německých malířek*, Krasoumná jednota pro Čechy, Praha, Dům umělců-Parlament, 8.-26. prosinec 1926.

V. Weihnachtsmesse der Künstlerinnensektion des Dürerbundes in Österreich, Prag vom 1. bis 20. Dezember 1906.

*Chronologický seznam literatury:*

V. Weihnachtsmesse der Künstlerinnensektion des Dürerbundes in Österreich, Prag vom 1. bis 20. Dezember 1906.

Ferdinand Avenarius: *Eine neue Sprache?: Zweiundvierzig Zeichnungen von Katharine Schöffner*, München (1913).

Klothilde Hauffen, Adolf Hauffen: *Deutsche und fremde Märchen*, Im kaiserlich-königlichen Schulbücher- Verlag, Wien, Prag 1914.

Otty Schneiderová: *Podivínové, grafické fantasie*, Prémie Krasoumné jednoty pro rok 1921.

Ulrich Thieme, Felix Becker: *Allgemeines Lexikon der bildender Künstler von Antike bis zur Gegenwart*, Band 14, Giddens- Gress, Leipzig 1921.

*Výstava Spolku německých malířek*, Krasoumná jednota pro Čechy, Praha, Dům umělců-Parlament, 8.-26. prosinec 1926.

Ulrich Thieme, Felix Becker: *Allgemeines Lexikon der bildender Künstler von Antike bis zur Gegenwart*, Band 22, Krügener- Leitsch, Leipzig 1928.

*Ausstellung des Vereins deutscher Malerinnen*, Kunstverein für Böhmen in Prag, 17. Oktober-1. November 1931.

*Gedächtniss Ausstellung Hermine Laukota*, veranstaltet vom Verein deutscher Malerinnen im kunstverein für Böhmen, Prag, April 1933.

Anna Roškotová (ed.): *Sborník kruhu výtvarných umělkyň*, rozšířený výbor KVU, Praha 1935.

Ulrich Thieme, Felix Becker: *Allgemeines Lexikon der bildender Künstler von Antike bis zur Gegenwart*, Band 30, Scheffel- Siemerding, Leipzig 1936.

Irene Toth: *Die Prager Bilder*, Eigenverlag von Richard Paulus, Prag 1937.

Alois Hajn: *Ženská otázka v letech 1900-1920*, Praha 1939.

Gerhard Kratsch: *Kunstwart und Dürerbund*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1969.

Richard Bellm, Herbert Berner, Gerhard Bott et.al.: *Deutsche Künstlerkolonien und Künstlerorte*, München 1976.

Herbert Sturm: *Biographisches Lexikon zur Geschichte der Böhmisches Länder*, Band II, I-M, 1984.

Alena Pomajzlová, Roman Prahel, Nikolaj Savický et al., *Moderní galerie tenkrát, 1902-1942*, Praha 1992.

Alena Schulzová, *Výtvarný život v Olomouci ve 20. letech 20. století* (rigorózní práce), Univerzita Palackého v Olomouci 1993.

Prokop Toman: *Nový slovník československých výtvarných umělců III, L-Ž*, Ostrava 1993.

Ivan Exner: *Expresionismus a české umění: 1905-1927* (katalog výstavy) Jízdárna Pražského hradu 16. prosinec 1994-19. březen 1995, Praha 1994.

Hana Rousová(ed.): *Mezery v historii: 1890-1938. Polemický duch střední Evropy- Němci, Židé, Češi*, Praha 1994.

Lucie Augustinková: *Hermine Laukota, 1853-1931: Život a dílo* (diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 1998.

Alena Trčková-Schulzová, Grafička a malířka Lilly Brandhuberová-Gödllová, in: *Vlastivědný věstník moravský* LII, 2000, č. 1, s. 62-64.



Iva Masaříková, Ženský klub český, in: *VII. Studentský seminář k problematice dějin ženského emancipačního hnutí ve 20. století*, Ústav hospodářských a sociálních dějin filozofické fakulty univerzity Karlovy Praha, Univerzita Karlova v Praze, filozofická fakulta, 2001, s.71-90.

Cornelia Matz: *Die Organisationsgeschichte der Künstlerinnen in Deutschland von 1867 bis 1933* (disertační práce), Eberhard-Karls Universität Tübingen, 2001.

Soňa Mikulová, Jubilejní výstava Metznerbundu 1914-1944, in: *Documenta Pragensia XX*, Praha 2002, s.121-240.

Jana Malínská: *Do politiky prý žena nesmí- proč?, Vzdělání a postavení žen v české společnosti v 19. a na počátku 20. století*, Praha 2005.

Yvette Desevye: *Der Künstlerinnen- Verein München e.V. und seine Damen-Akademie, Eine Studie zur Ausbildungssituation von Künstlerinnen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert*, Herbert Utz Verlag, München 2005.

Otto M. Urban: *V barvách chorobných, Idea dekadence v českých zemích 1880-1914*, Praha 2006.

Pavla Vošahlíková, Umělecká tvorba – cesta k ženské emancipaci na přelomu 19. a 20. století, in: *Žena-umělkyně na přelomu 19. a 20. století*, Středočeské muzeum Rožtoky u Prahy, 2006, s.11-20.

Petr Šámal, Žena na cestě k umění, Ženské výtvarné vzdělávání v 19. století v Čechách, in: *Umění LV*, 2007, s. 207-225.

Zdeňka Čepeláková, Milan Humplík, *Druhý pohled- die Andere Sicht*, Volná grafika a ex libris německy mluvících umělců v Čechách (1890-1938) ze sbírky galerie Galerie umění Karlovy Vary a soukromých sbírek 7.10.- 18.11. 2007, Karlovy Vary 2007.

Marie Bahenská, Spolupráce, nebo rivalita? Vztahy mezi českými ženskými spolky a jejich představitelkami ve 40.-70. letech 19. století, in: *Reflexe a sebereflexe ženy v české národní elitě 2. poloviny 19. století*, Milan Vojáček (ed.), Praha 2007, s. 29-49.

*Výstava spolku německých malířek*, Krasoumná jednota v Praze (dům umělců- Parlament)- nedatováno.

Internetový zdroj:

<http://www.buergertum.com/4.4.%20Exkurs%20I%20Der%20Duererbund.htm>, vyhledáno 19.4.2010.

## 9. Textové přílohy:

### **Textová příloha č.1: Tabulka- Schéma vzniku *Spolku německých malířek***

**Textová příloha č.2: Soupis členů *Sekce umělkyně Svazu Dürer pro rok 1904***, zdroj: Archiv hlavního města Prahy, fond *Spolek německých malířek v Praze*, inv.č. 201100/05–110000/05, karton č.4, inv.č.14, Richard Batka, Künstlerinnen- Sektion des Dürerbundes in Österreich, Jahres- Bericht für das Jahr 1904, Praha, März 1905.

**Textová příloha č.3: Soupis členů *Spolku německých malířek pro rok 1931***, zdroj: Archiv hlavního města Prahy, fond *Spolek německých malířek v Praze*, inv.č. 201100/05–110000/05, karton č.1, inv.č.3, Jahresbericht des Vereins deutscher Malerinnen für das Jahr 1931, Praha 14.4.1932.

**Textová příloha č.4: Soupis členů *Spolku německých malířek pro rok 1932***, zdroj: Archiv hlavního města Prahy, fond *Spolek německých malířek v Praze*, inv.č. 201100/05–110000/05, karton č.1, inv.č.3, Jahresbericht des Vereins deutscher Malerinnen für das Jahr 1932, Praha, 7.4.1933.

**Textová příloha č.5: Soupis členů *Spolku německých malířek pro rok 1937***, zdroj: Archiv hlavního města Prahy, fond *Spolek německých malířek v Praze*, inv.č. 201100/05–110000/05, karton č.1, inv.č.2, Jahresbericht 1937.

**Textová příloha č.1:Tabulka- Schéma vzniku *Spolku německých malířek***

1902- založení <i>Svazu Dürer</i>	1893- založení spolku budoucího spolku <i>Ženský pokrok</i> pod názvem <i>Německý spolek na podporu blaha a vzdělávání žen</i>
1904- vznik <i>Sekce umělkyně Svazu Dürer</i>	1898- přejmenování na <i>Německý spolek ženského pokroku</i>
1909- odtržení <i>Sekce umělkyně</i> od <i>Svazu Dürer</i>	1900- založena <i>Sekce pro umění a řemeslo</i> spolku <i>Ženský pokrok</i>
	1906- rozpuštění <i>Sekce pro umění a řemeslo</i> spolku <i>Ženský pokrok</i>
	1908- znovuobnovení <i>Sekce pro umění a řemeslo</i> pod názvem <i>Sekce malířek pro péči o ženské umění</i>
1909- sloučení <i>Sekce malířek pro péči o ženské umění</i> a <i>Sekce umělkyně</i> - nadále pod spolkem <i>Ženský pokrok</i>	
1921- vznik samostatného <i>Spolku německých malířek</i>	

## **Textová příloha č.2: Soupis členů Sekce umělkyně Svazu Dürer pro rok 1904,**

zdroj: Archiv hlavního města Prahy, fond *Spolek německých malířek v Praze*, inv.č. 201100/05–110000/05, karton č.4, inv.č.14, Richard Batka, Künstlerinnen- Sektion des Dürerbundes in Österreich, Jahres- Bericht für das Jahr 1904, Praha, März 1905.

Dr. Becker, Anna, Praha  
Becker, Elsa, Praha  
Dr. Clemens, Claudi, Praha  
Czižek, Carla, Praha  
Bar. Eschenburg, Mar. Vídeň  
Dr. Freund, Ida, Praha  
Grebner, Rosa, Praha  
Gödl- Brandhuber, Lili, Praha  
Hauptmann- Sommer, Eugenie, Drážďany  
Herder- Willmann, Lotte, Freiburg  
Hüttner, Irma, Praha  
Janda, Hermine, Vídeň  
Kessel, Frida, Jena  
König, Carola, Praha  
Kose- Schöffner, Minna, Drážďany  
Kuenzer, Paula, Praha  
Laube, Lucie, Praha  
Laukota, Hermine, Praha  
Lerch, Magda von, Vídeň  
Lindner, Hermine, Praha  
Link, Marie, Tábor  
Loewenfeld, Gertrud, Vídeň  
Lux- Eben, Valerie, Praha  
Mayer, Otilie, Praha  
Mispelbloom- Beyer- Laux, Zütphen, Holandsko  
Müller, Bertha, Vídeň  
Müller, Marie, Vídeň  
Prof. Nestler- Laux, Marie, Praha  
Neustadtl, Martha, Praha  
Popper- Riemer, Clärchen, Praha  
Raudnitz, Hella, Praha  
Richter, Josef, Praha  
Richter, Ludviga, Praha  
Schöffner, Auguste, Tetschen  
Schöffner, Katharine, Praha  
Schneider, Otty, Praha  
Sieburger, Frida, Praha  
Springer, Sidonie, Praha  
Stankievicz- Walter, Marise, Praha  
Umrath, Marie, Praha  
Umrath, Natalie, Praha  
Wagener- Willmann K., Bochum  
Weinberger, Dora, Vídeň  
Zappert, Philippine, Praha

Zdekauer, Alice von, Praha  
Zickler, Marie, Berlin  
Zillmann, Marie, Praha

**Textová příloha č.3: Soupis členů *Spolku německých malířek pro rok 1931*,**

zdroj: Archiv hlavního města Prahy, fond *Spolek německých malířek v Praze*, inv.č.

201100/05–110000/05, karton č.1, inv.č.3, Jahresbericht des Vereins deutscher Malerinnen für das Jahr 1931, Praha 14.4.1932.

Výbor a představenstvo:

Adleheid von Castellain, předsedkyně  
Lili Gödl- Branhuber, zástupkyně  
Johanna Schreiber, zapisovatelka  
Margarete Roedl- Ostermann- zástupkyně  
Cläre Popper- Riemer, pokladnice  
Mary Rodel- Ostermann- zástupkyně  
Johanna Funke  
Franciska Jaksch  
Anna Kloubek- Schrutz  
Hermine Lindner

Podporující členové

Bohacz Käthe, Praha  
Bondy-Bondrop, Praha  
Breuer, Dera, Praha  
Borges, Zdenka, Praha  
Dörfel, Martha, Praha  
Enge, Mitzi, Praha  
Dr. Eppinger, Karl, Praha  
Feuerstein Arthur, Hořice  
Dr. Funke, Wilhelm, Reichenberg  
Geipel, Liena, Aš  
Dr. Gutfreund, Friedrich, Praha  
Haase- Heller, Marion, Berlin  
Heller Auguste, Saaz  
Dr. Herzig, Emma Maria, Reichenberg  
Hoschek, Marie, Praha  
Kann, Anna, Praha  
Kirschhof, Ernestine, Aš  
Kloger, Fanni, Praha  
Laukota, Hermine, Praha

Lederer, Margarete, Praha  
Reiman, Karl, Praha  
Rulf, Bela, Praha  
Scharffe, Sophie  
Schmolka, Eduard, Praha  
Steiner, Leontine, Praha  
Schwabacher, Alice, Praha  
Veit Annie, Praha  
Vogel, Leopoldine, Brno  
Wagener- Willmann, Käthe, Drážd'any  
Wolf- Zdekauer, Ada, Praha  
Wollner, Else, Praha  
Zeyner, Alice, Praha

#### Působící členky

Benda, Minni, Praha  
Bergstein- Hüttner, Irma, Praha  
Castellain, Adelheid, Praha  
Černý, Selma, Praha  
Eiselt, Olga, Praha  
Eppinger- Melnyczuk, Emma, Praha  
Fanta, Viola, Praha  
Florian, Gertrud, Mnichov  
Friedrich, Vilma, Mnichov  
Fuchs, Marta, Praha  
Fuchs, Rosa, Praha  
Funke, Johanna, Praha  
Ganz, Paula, Hamburg  
Gaube, Mathilde, Litoměřice  
Ginzkey, Hermine, Vídeň  
Grasreiner, Grete, Planegg  
Gödl- Brandhuber, Lili, Praha  
Hauptmann- Sommer, Eugenie, Česká Lípa  
Hayduk, Olga, Schluckenau  
Jaksch, Franziska, Praha  
Kauders, Gertrud, Praha  
Kirschbaum, Rosa, Praha  
Kloubek- Schrutz, Praha  
Lang, Hoitscha, Praha  
Lindner, Hermine, Praha  
Löwenstamm, Emma, Jablonec  
Löwy- burketti, Otti, Praha  
Lukacz- Horowitz, Steffi, Szombathely  
Martys- Elsa, Salzburg  
Mentz- Kessel, Frida, Jena  
Meisinger, Ida, Vídeň  
Mik- Beder, Else, Zandt  
Nestarowitzch- Goetz, Marianne, Znojmo  
Nestler- Laux, Marie, Praha

Pichler, Sidonie, Praha  
Pollach, Margit, Komotau  
Popper- Riemer, Cläre, Praha  
Roedl- Ostermann, Margarete, Praha  
Roedl- Ostermann, Mary, Praha  
Röszler, Stefanie, Praha  
Šedivý, Emanulele, Praha  
Schäffner, Katharina, Berlin  
Schneider, Otty, Praha  
Schreiber, Johanna, Praha  
Sitta- Ullé, Mathilde, Vídeň  
Stengel- Paula, Praha  
Stickel, Marie, Mnichov  
Mimsch- Weps- Teller, Praha  
Turnwald, Anne, Praha

**Textová příloha č.4: Soupis členů *Spolku německých malířek pro rok 1932*,**

zdroj: Archiv hlavního města Prahy, fond *Spolek německých malířek v Praze*, inv.č.

201100/05–110000/05, karton č.1, inv.č.3, Jahresbericht des Vereins deutscher Malerinnen für das Jahr 1932, Praha, 7.4.1933.

Výbor a předsednictvo:

Adeheid von Castellain, předsedkyně  
Lili Gödl- Branhuber, zástupkyně  
Johanna Schreiber, zapisovatelka  
Margarete Roedl- Ostermann- zástupkyně  
Cläre Popper- Riemer, pokladnice  
Mary Rodel- Ostermann- zástupkyně  
Johanna Funke  
Franciska Jaksch  
Anna Kloubek- Schrutz  
Hermine Lindner  
Emanuela Šedivý  
Sidonie Pichler  
Else Mik- Beder

Podporující členové

Bohact Käthe, Praha  
Bondy- Bondrop, Mar, Praha  
Breuer, Dera, Praha  
Borges, Zdenka, Praha  
Dórfel, Martha, Praha  
Enge, Mitzi, Praha  
Dr. Eppinger, Karl, Praha



Feuerstein Arthur, Hořice  
Dr. Funke, Wilhelm, Reichenberg  
Geipel, Lina, Aš  
Dr. Gutfreund, Friedrich, Praha  
Haase- Heller, Marion, Berlin  
Heller Auguste, Saaz  
Dr. Herzig, Emma Maria, Reichenberg  
Hoschek, Marie, Praha  
Kann, Anna, Praha  
Kirschhof, Ernestine, Aš  
Kloger, Fanni, Praha  
Lederer, Margarete, Praha  
Reiman, Karl, Praha  
Rulf, Bela, Praha  
Scharffe, Sophie  
Schmolka, Eduard, Praha  
Veit Annie, Praha  
Vogel, Leopoldine, Brno  
Wagener- Willmann, Káthe, Drážďany  
Wolf- Zdekauer, Ada, Praha  
Wollner, Else, Praha  
Zeyner, Alice, Praha

#### Působící členky

Benda, Minni, Praha  
Bergstein- Hüttner, Irma, Praha  
Castellain, Adelheid, Praha  
Eiselt, Olga, Praha  
Eppinger- Melnyczuk, Emma, Praha  
Fanta, Viola, Praha  
Florian, Gertrud, Mnichov  
Friedrich, Vilma, Mnichov  
Fuchs, Marta, Praha  
Fuchs, Rosa, Praha  
Funke, Johanna, Praha  
Ganz, Paula, Hamburg  
Gaube, Mathilde, Litoměřice  
Ginzkey, Hermine, Vídeň  
Grasreiner, Grete, Planegg  
Gödl- Brandhuber, Lili, Praha  
Hauptmann- Sommer, Eugenie, Česká Lípa  
Hayduk, Olga, Schluckenau  
Húbl, Hemrine, Aussig  
Jaksch, Franziska, Praha  
Kauders, Gertrud, Praha  
Kloubek- Schrutz, Praha

Lang, Hoitscha, Praha  
Lindner, Hermine, Praha  
Lówenstamm, Emma, Jablonec  
Lówy- burketti, Otti, Praha  
Lukacz- Horowitz, Steffi, Szombathely  
Martys- Elsa, Salzburg  
Mentz- Kessel, Frida, Jena  
Meisinger, Ida, Vídeň  
Mik- Beder, Else, Zandt  
Nestarowitzch- Goetz, Marianne, Znojmo  
Nestler- Laux, Marie, Praha  
Pichler, Sidonie, Praha  
Pollach, Margit, Komotau  
Popper- Riemer, Cläre, Praha  
Roedl- Ostermann, Margarete, Praha  
Roedl- Ostermann, Mary, Praha  
Röszler, Stefanie, Praha  
Šedivý, Emanulele, Praha  
Schäffner, Katharina, Berlin  
Schneider, Otty, Praha  
Schreiber, Johanna, Praha  
Sitta- Ulle, Mathilde, Vídeň  
Stengel- Paula, Praha  
Stickel, Marie, Mnichov  
Mimsch- Weps- Teller, Praha  
Turnwald, Anne, Praha  
Waldert, Gabriele, Praha  
Watznauer, Schams, Irene, Warnsdorf  
Wiegand- Reusz, Mathilde, Mnichov  
Zadikov-Lobsing, Hilda, Mnichov  
Zappert, Philippine, Praha  
Zeimer, Grete, Praha  
Zicker, Maria, Mariánské Lázně

**Textová příloha č.5: Soupis členů *Spolku německých malířek pro rok 1937*,**

zdroj: Archiv hlavního města Prahy, fond *Spolek německých malířek v Praze*, inv.č.  
201100/05–110000/05, karton č.1, inv.č.2, Jahresbericht 1937.

Výbor a představenstvo:

Adelheid von Castellain, předsedkyně  
Katharina Schäffner, zástupkyně  
Margarete Roedl- Ostermann, zástupkyně  
Olga Eiselt, zástupkyně  
Cläre Popper- Riemer, pokladní- vyškrtnuto  
Mary Roedl- Ostermann, zástupkyně

Johanna Funke,  
Lili Gödl- Brandhuber  
Francisca Jaksch- vyškrtuto  
Anna Kloubek- Schrutz  
Hermine Lindner  
Sidonie Pichler

#### Podporující členové

Bohacz Käthe  
Breuer Vera  
Borges Zdenka- vyškrtuto  
Enge, Mitzi  
Herr Feuerstein Arthur- vyškrtuto  
Dr. Funke Wilhelm  
Beipel Lina  
Hoschek, Marie- vyškrtuto  
Kann Poldi  
Lederer Margarete  
Rulf Bela  
Scharffe, Sophie- vyškrtuto  
Schmolka, Eduard- vyškrtuto  
Veit, Annie  
Vogl, Leopoldine  
Wagener- Willmann, Käthe  
Wolf- Zdekauer Uda  
Wollner, Else- vyškrtuto  
Zeynek Alice

#### Působící členové:

Adamek- Kid, Alice  
Benda Mini  
Bergstein- Hüttner, Irma- vyškrtuta  
Castellain, Adleheid  
Eiselt, Olga  
Eppinger- Melnyczuk Emma  
Fanta, Viola- vyškrtuto  
Florian Gertrud  
Friedrich, Wilma  
Fuchs, Marta- vyškrtuto  
Funke, Johanna  
Ganz, Paula- vyškrtuto  
Gaube, Mathilde  
Gödl- Brandhuber, Lili  
Höbl, Hermine  
Jaksch, Franziska  
Kauders, Gertrud- vyškrtuta

Kletetscha, Cläre  
Kloubek- Schrutz, Anna  
Lang, Rosa  
Lindner, Hermine  
Löwenstamm, Emma- vyškrtuta  
Löwy- Burkert, Otti  
Lukacz- Horowitz, Steffi- vyškrtuta  
Martys Elsa  
Mentz- Kessel, Frida  
Mik- Beder, Else  
Nestarowitsch- Goetz, Marianne  
Pichler, Sidonie  
Popper- Riemer, Cläre- vyškrt  
Roedl- Ostermann, Margarete  
Roedl- Ostermann, Mary  
Rutz, Tilde  
Šedivá, Emanuela- vyškrtuto  
Schäffner, Katharina  
Schneider, Otty  
Stengel, Paula  
Stratil, Else  
Thiele- Peschka, Inge  
Thurn- Taxis, Henriette  
Turnwald, Anne  
Waldert, Gabriele  
Watznauer- Schams, Irene  
Zadikov- Lohling, Hilda- vyškrtuto  
Zeimer, Grete- vyškrtuto  
Zickler, Maria  
Zwillinger, Hanna

## 10. Obrazové přílohy:

**Obr.č.1:** Otty Schneiderová: *Glasbrunnen*, převzato: Klothilde Hauffen, Adolf Hauffen: *Deutsche und fremde Märchen*, Prag 1914. Foto: autorka.

**Obr.č.2:** Otty Schneiderová: *Das weisse Kalb*, převzato: Klothilde Hauffen, Adolf Hauffen: *Deutsche und fremde Märchen*, Prag 1914. Foto: autorka.

**Obr.č.3:** Otty Schneiderová: *Der Schneider und der Riese*, převzato: Klothilde Hauffen, Adolf Hauffen: *Deutsche und fremde Märchen*, Prag 1914. Foto: autorka.

**Obr.č.4:** Otty Schneiderová: *Gratulant*, převzato: Otty Schneiderová: *Podivínové, grafické fantasie*, Prémie Krasoumné jednoty pro rok 1921. Foto: autorka.

**Obr.č.5:** Otty Schneiderová: *Věrná obec*, převzato: Otty Schneiderová: *Podivínové, grafické fantasie*, Prémie Krasoumné jednoty pro rok 1921. Foto: autorka.

**Obr.č.6:** Otty Schneiderová: *Procházka*, převzato: Otty Schneiderová: *Podivínové, grafické fantasie*, Prémie Krasoumné jednoty pro rok 1921. Foto: autorka.

**Obr.č.7:** Otty Schneiderová: *Podivínové*, převzato: Otty Schneiderová: *Podivínové, grafické fantasie*, Prémie Krasoumné jednoty pro rok 1921. titulní strana. Foto: autorka.

**Obr.č.8:** Otty Schneiderová: *Nachtbild*, převzato: Irene Toth: *Die Prager Bilder*, Prag 1937. Foto: autorka.

**Obr.č.9:** Otty Schneiderová: *Seltsames Mahl*, převzato: Irene Toth: *Die Prager Bilder*, Prag 1937. Foto: autorka.

**Obr.č.10:** Katharina Schöffnerová: *Geisterstille*, převzato: Ferdinand Avenarius: *Eine neue Sprache?: Zweiundvierzig Zeichnungen von Katharine Schöffner*, München (1913). Foto: autorka

**Obr.č.11:** Katharina Schöffnerová: *Leidenschaft*, převzato: Ferdinand Avenarius: *Eine neue Sprache?: Zweiundvierzig Zeichnungen von Katharine Schöffner*, München (1913). Foto: autorka

**Obr.č.12:** Katharina Schöffnerová: *Das letzte Willensausgebot*, převzato: Ferdinand Avenarius: *Eine neue Sprache?: Zweiundvierzig Zeichnungen von Katharine Schöffner*, München (1913). Foto: autorka.

**Obr.č.13:** Katharina Schöffnerová: *Der Berühmte*, převzato: Ferdinand Avenarius: *Eine neue Sprache?: Zweiundvierzig Zeichnungen von Katharine Schöffner*, München (1913). Foto: autorka.

**Obr.č.14:** Katharina Schöffnerová: *Tod*, převzato: Ferdinand Avenarius: *Eine neue Sprache?: Zweiundvierzig Zeichnungen von Katharine Schöffner*, München (1913). Foto: autorka.

**Obr.č.15:** Katharina Schöffnerová: *Der Professor*, převzato: Ferdinand Avenarius: *Eine neue Sprache?:Zweiundvierzig Zeichnungen von Katharine Schöffner*, München (1913). Foto: autorka.

**Obr.č.16:** Katharina Schöffnerová: *Trivialität*, převzato: Ferdinand Avenarius: *Eine neue Sprache?:Zweiundvierzig Zeichnungen von Katharine Schöffner*, München (1913). Foto: autorka.

**Obr.č.17:** Katharina Schöffnerová: *Flüstern*, převzato: Ferdinand Avenarius: *Eine neue Sprache?:Zweiundvierzig Zeichnungen von Katharine Schöffner*, München (1913). Foto: autorka.

**Obr.č.18:** Hermine Laukotová: *Autoportrét*, převzato: *Gedächtniss Ausstellung Hermine Laukota*, veranstaltet vom Verein deutscher Malerinnen im kunstverein für Böhmen, Prag, April 1933. Foto: autorka.

**Obr.č.19:** Hugo Laukota: *Hlava starce*, sign.G 1272, technika: suchá jehla, papír, rozměry: 163x130mm, 404x307mm, nedat., Muzeum umění Olomouc. Foto: autorka.

**Obr.č.20:** Hermine Laukotová: *Dešťová přeháňka*, technika: lept čárový, akvatinta, papír, rozměry: 278mmx258mm, 445mmx565mm, nedat., Muzeum umění Olomouc. Foto: autorka.

**Obr.č.21:** Lilli Gödl-Brandhuberová: *Březová cesta u Einsiedlu*, 1905, technika: olej na plátně, rozměry: 151x131cm, signováno, majetek Magistrátu města Olomouce. Foto: autorka.

**Obr.č.22:** Lilli Gödl-Brandhuberová: *Městská zahrada v Olomouci*, 1896, technika: olej na plátně, signováno, soukromý majetek prof. PhDr. Pavla Zatloukala CSc.. Foto: autorka.

**Obr.č.23:** Lilli Gödl-Brandhuberová: *Alpské jezero*, sign.R26806, technika: akvatinta, papír, rozměry: 372x507mm, majetek Grafické sbírky Národní galerie v Praze. Foto: Národní galerie v Praze.

**Obr.č.24:** Lilli Gödl-Brandhuberová: *Před bouří*, sign.R26807, technika: lept-akvatinta, rozměry: 590x658 mm, majetek Grafické sbírky Národní galerie v Praze. Foto: Národní galerie v Praze.

**Obr.č.25:** Lilli Gödl-Brandhuberová: *Bezděz u Máchova jezera*, sign.R146562, technika: grafika, rozměry: neuvedeny, majetek Grafické sbírky Národní galerie v Praze. Foto: Národní galerie v Praze.

**Obr.č.26:** Lilli Gödl-Brandhuberová: *Karlův most*, sign. R146584, technika: grafika, rozměry: neuvedeny, majetek Grafické sbírky Národní galerie v Praze. Foto: Národní galerie v Praze.

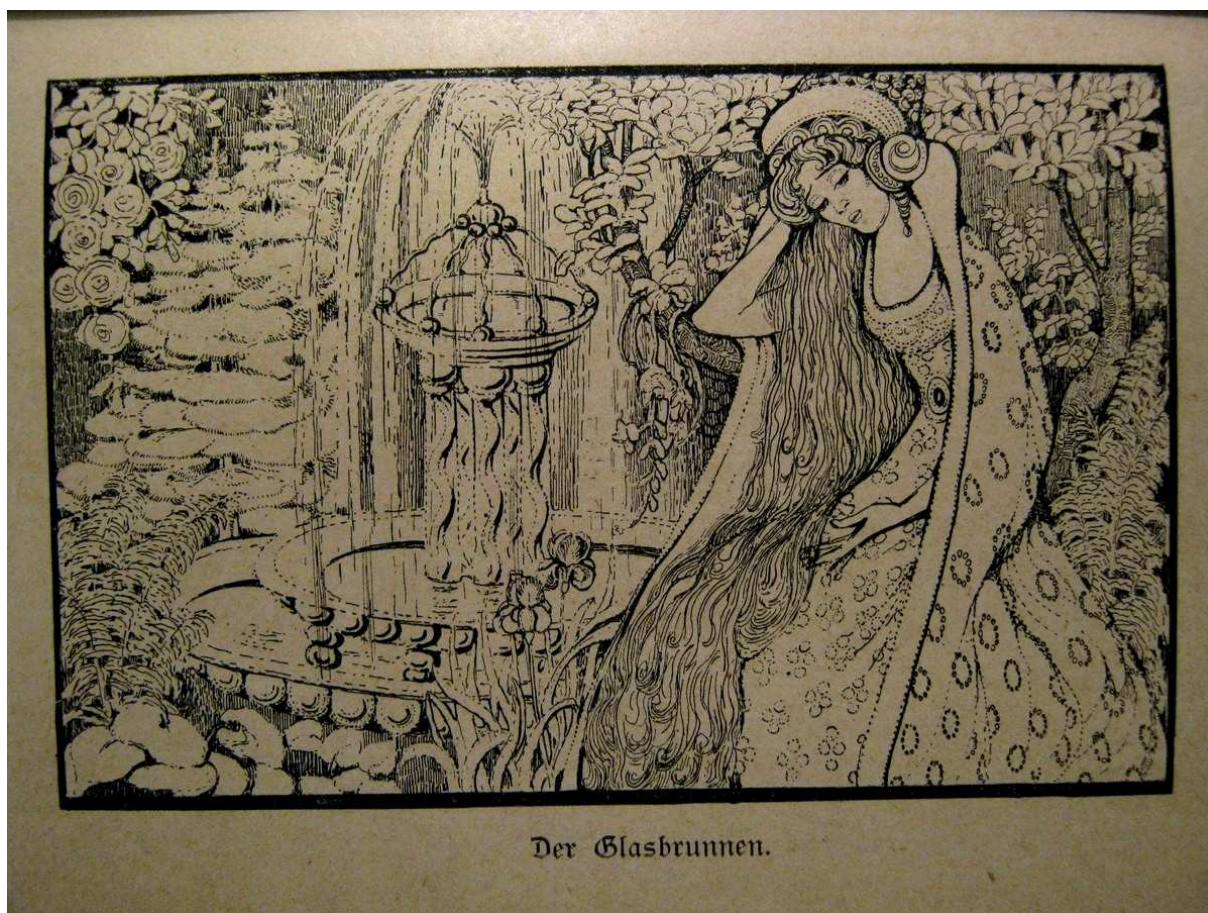
**Obr.č.27:** Lilli Gödl-Brandhuberová: *Krajina*, sign. R146567, technika: grafika, rozměry: neuvedeny, majetek Grafické sbírky Národní galerie v Praze. Foto: Národní galerie v Praze.

**Obr.č.28:** Lilli Gödl-Brandhuberová: *Dívčí akt*, aukční katalog Dorotheum, 24.9. 2005, č.kat.376, patinovaný bronz, mramorový podstavec, výška: 37 cm

**Obr.č.29:** Lilli Gödl-Brandhuberová: *Mužský akt s tyčí*, aukční katalog Dorotheum, 24.9.2005, č.kat. 377. patinovaný bronz, mramorový podstavec, výška 44 cm, signováno.

**Obr.č.30:** Lilli Gödl-Brandhuberová: *U malířského stojanu*, aukční katalog Meissner-Neumann 42005, kat.č.425, nedatováno, technika: olej na plátně, rozměry: 102x75 cm, signováno.

Obrazová příloha:



**Obr.č.1:** Otty Schneiderová: *Glasbrunnen*, převzato: Klothilde Hauffen, Adolf Hauffen: *Deutsche und fremde Märchen*, Prag 1914. Foto: autorka

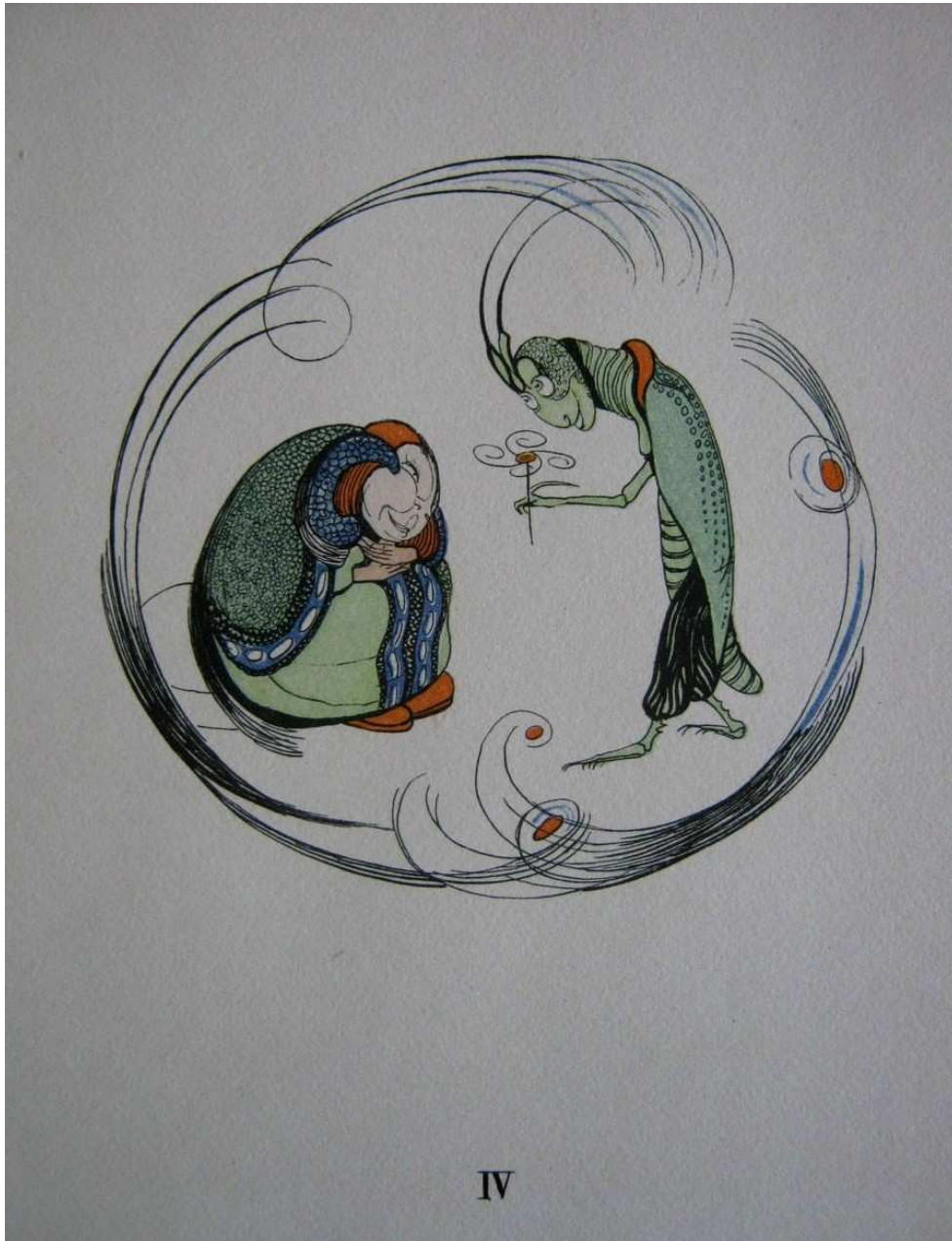




**Obr.č.2:**Otty Schneiderová:*Das weiße Kalb*, převzato: Klothilde Hauffen, Adolf Hauffen: *Deutsche und fremde Märchen*, Prag 1914. Foto:autorka.



**Obr.č.3:** Otty Schneiderová: *Der Schneider und der Riese*, převzato: Klothilde Hauffen, Adolf Hauffen: *Deutsche und fremde Märchen*, Prag 1914. Foto:autorka.



**Obr.č.4:** Otty Schneiderová: *Gratulant*, převzato: Otty Schneiderová: *Podivínové, grafické fantasie*, Prémie Krasoumné jednoty pro rok 1921. Foto: autorka



**Obr.č.5:** Otty Schneiderová: *Věrná obec*, převzato: Otty Schneiderová: *Podivínové, grafické fantazie*, Prémie Krasoumné jednoty pro rok 1921. Foto: autorka



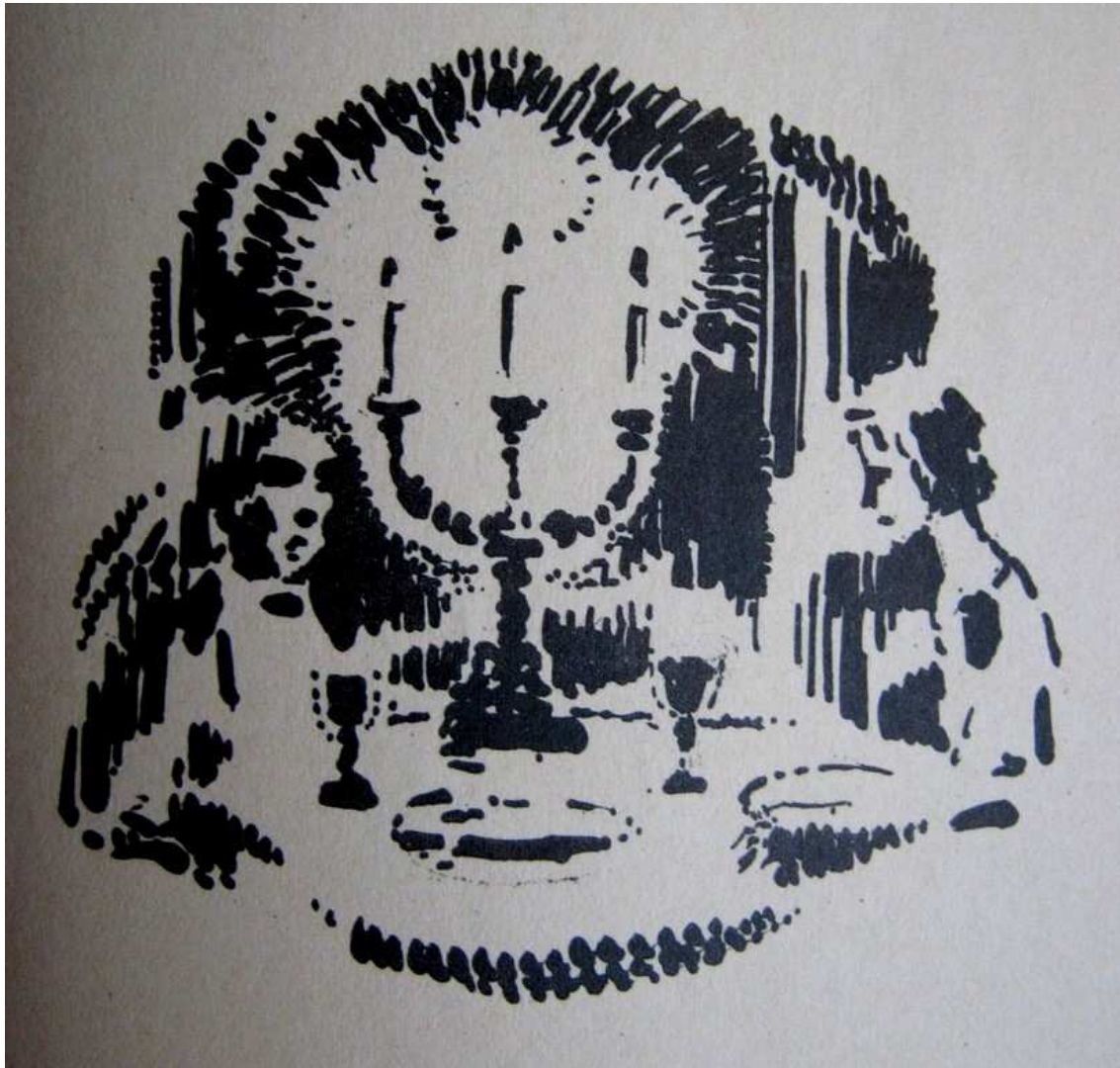
**Obr.č.6:** Otty Schneiderová: *Procházka*, převzato: Otty Schneiderová: *Podivínové, grafické fantasie*, Prémie Krasoumné jednoty pro rok 1921. Foto: autorka.



**Obr.č.7:** Otty Schneiderová: *Podivínové*, převzato: Otty Schneiderová: *Podivínové, grafické fantasmie*, Prémie Krasoumné jednoty pro rok 1921. titulní strana. Foto: autorka



**Obr.č.8:** Otty Schneiderová: *Nachtbild*, převzato: Irene Toth: *Die Prager Bilder*, Prag 1937.  
Foto: autorka.

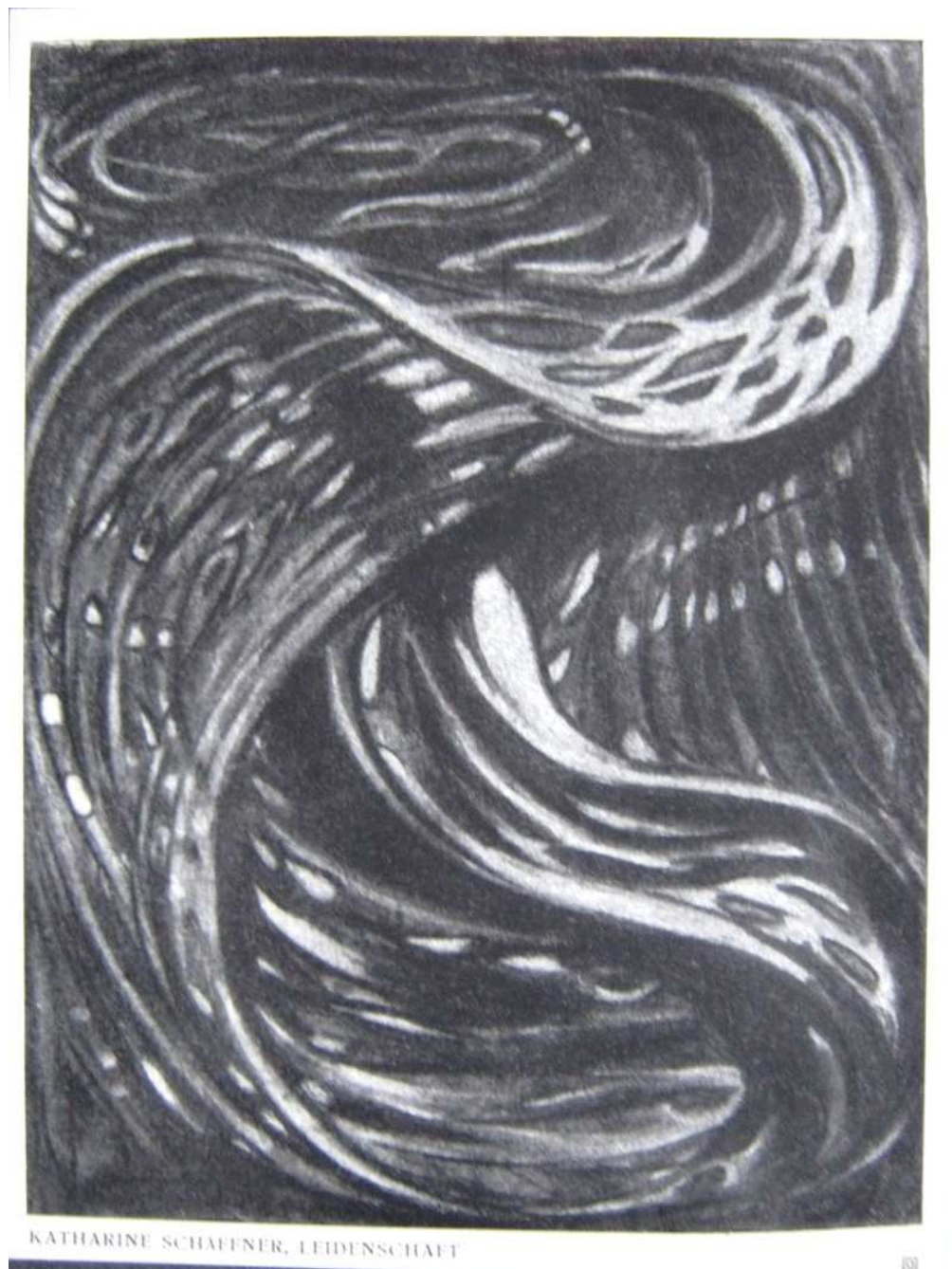


**Obr.č.9:** Otty Schneiderová: *Seltsames Mahl*, převzato: Irene Toth: *Die Prager Bilder*, Prag 1937. Foto: autorka.





**Obr.č.10:** Katharina Schöffnerová: *Geisterstille*, převzato: Ferdinand Avenarius: *Eine neue Sprache?:Zweiundvierzig Zeichnungen von Katharine Schöffner*, München (1913). Foto: autorka



**Obr.č.11:** Katharina Schöffnerová: *Leidenschaft*, převzato: Ferdinand Avenarius: *Eine neue Sprache?:Zweiundvierzig Zeichnungen von Katharine Schöffner*, München (1913). Foto: autorka

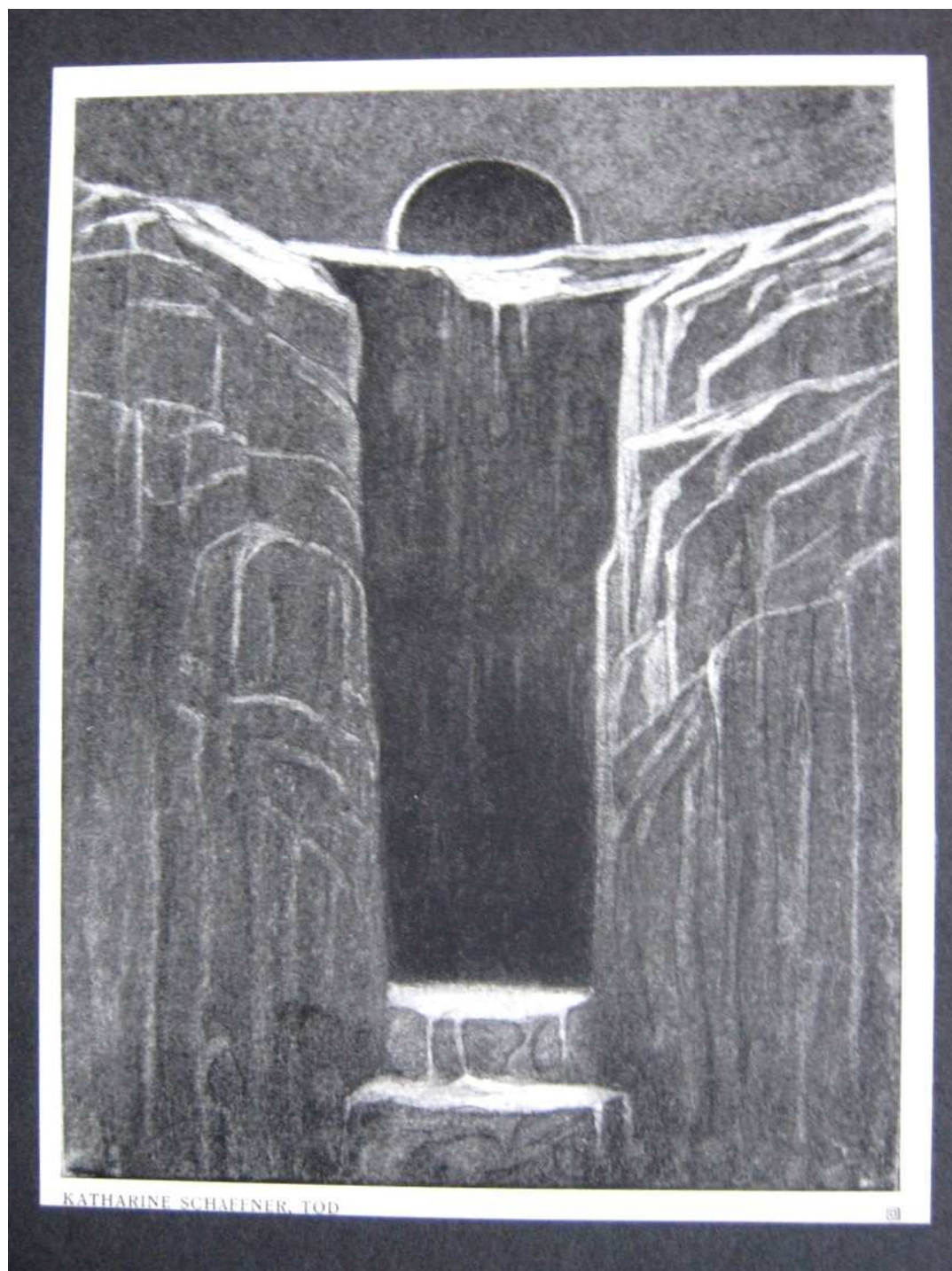


**Obr.č.12:** Katharina Schöffnerová: *Das letzte Willensausgebot*, převzato: Ferdinand Avenarius: *Eine neue Sprache?:Zweiundvierzig Zeichnungen von Katharine Schöffner*, München (1913). Foto: autorka.



DER BERÜHMTE

**Obr.č.13:** Katharina Schöffnerová: *Der Berühmte*, převzato: Ferdinand Avenarius: *Eine neue Sprache?: Zweiundvierzig Zeichnungen von Katharine Schöffner*, München (1913). Foto: autorka.



**Obr.č.14:** Katharina Schöffnerová: *Tod*, převzato: Ferdinand Avenarius: *Eine neue Sprache?: Zweiundvierzig Zeichnungen von Katharine Schöffner*, München (1913). Foto: autorka.



**Obr.č.15:** Katharina Schöffnerová: *Der Professor*, převzato: Ferdinand Avenarius: *Eine neue Sprache?:Zweiundvierzig Zeichnungen von Katharine Schöffner*, München (1913). Foto: autorka.



**Obr.č.16:** Katharina Schöffnerová: *Trivialität*, převzato: Ferdinand Avenarius: *Eine neue Sprache?:Zweiundvierzig Zeichnungen von Katharine Schöffner*, München (1913). Foto: autorka.



**Obr.č.17:** Katharina Schöffnerová: Flüstern, převzato: Ferdinand Avenarius: *Eine neue Sprache?:Zweiundvierzig Zeichnungen von Katharine Schöffner*, München (1913). Foto: autorka.





**Obr.č.18:** Hermine Laukotová: *Autoportrét*, převzato: *Gedächtniss Ausstellung Hermine Laukota*, veranstaltet vom Verein deutscher Malerinnen im kunstverein für Böhmen, Prag, April 1933. Foto: autorka.



**Obr.č.19:** Hugo Laukota: *Hlava starce*, sign.G 1272, technika: suchá jehla, papír, rozměry: 163x130mm, 404x307mm, nedat., Muzeum umění Olomouc. Foto: autorka.



**Obr.č.20:** Hermine Laukotová: *Dešťová přeháňka*, technika: lept čárový, akvatinta, papír, rozměry: 278mmx258mm, 445mmx565mm, nedat., Muzeum umění Olomouc. Foto:autorka



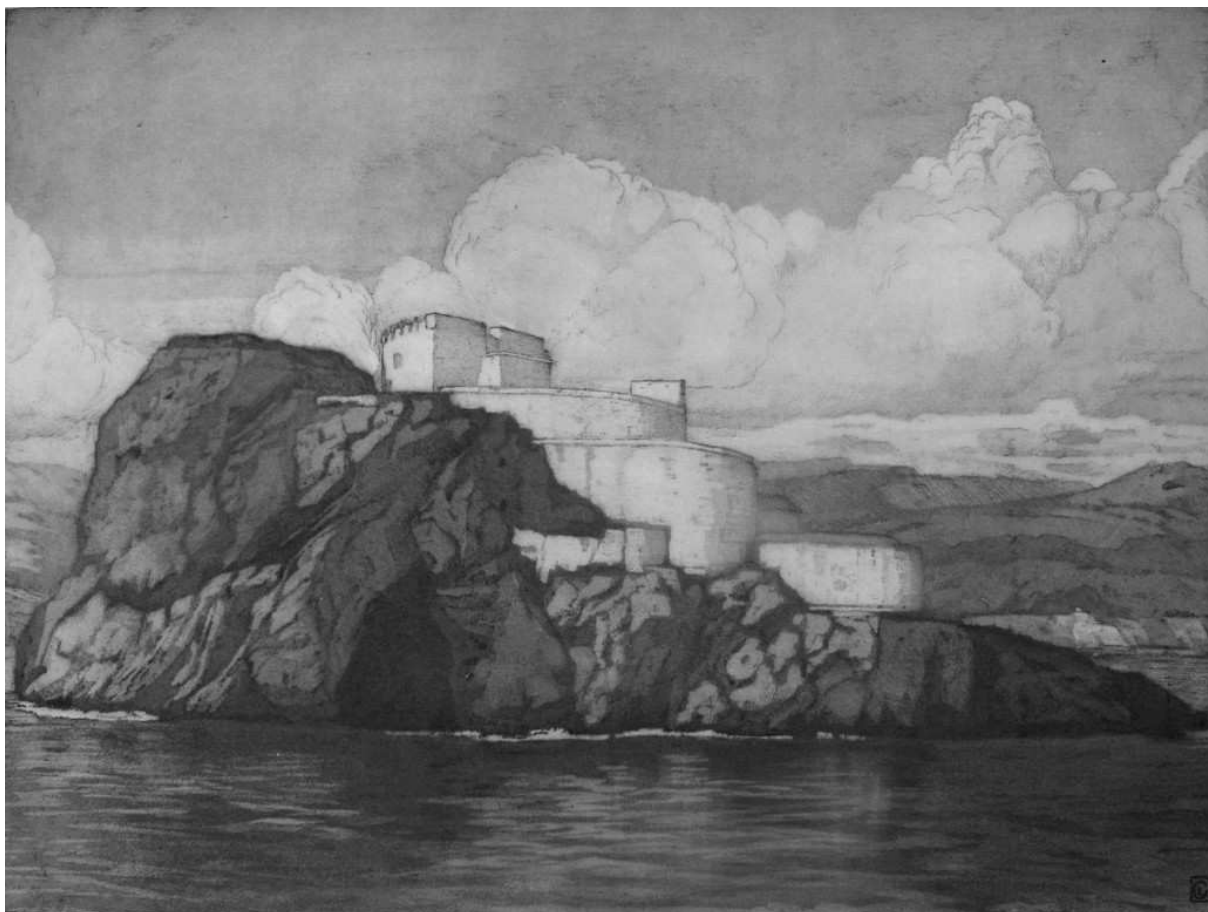
**Obr.č.21:** Lilli Gödl-Brandhuberová: *Březová cesta u Einsiedlu*,1905,technika:olej na plátně, rozměry:151x131cm, signováno, majetek Magistrátu města Olomouce.Foto:autorka



**Obr.č.22:** Lilli Gödl-Brandhuberová: *Městská zahrada v Olomouci*, 1896, technika: olej na plátně, signováno, soukromý majetek prof. PhDr. Pavla Zatloukala CSc..Foto:autorka.



**Obr.č.23:**Lilli Gödl-Brandhuberová: *Alpské jezero*,sign.R26806, technika: akvatinta, papír, rozměry:372x507mm, majetek Grafické sbírky Národní galerie v Praze.Foto: Národní galerie v Praze.



**Obr.č.24:** Lilli Gödl-Brandhuberová: *Před bouří*, sign.R26807, technika: lept-akvatinta, rozměry:590x658 mm, majetek Grafické sbírky Národní galerie v Praze. Foto: Národní galerie v Praze.



**Obr.č.25:** Lilli Gödl-Brandhuberová: *Před bouří*, sign.R26807, technika: lept-akvatinta, rozměry: 590x658 mm, majetek Grafické sbírky Národní galerie v Praze. Foto: Národní galerie v Praze.





**Obr.č.26:** Lilli Gödl-Brandhuberová: *Karlův most*, sign. R146584, technika: grafika, rozměry: neuvedeny, majetek Grafické sbírky Národní galerie v Praze. Foto: Národní galerie v Praze.



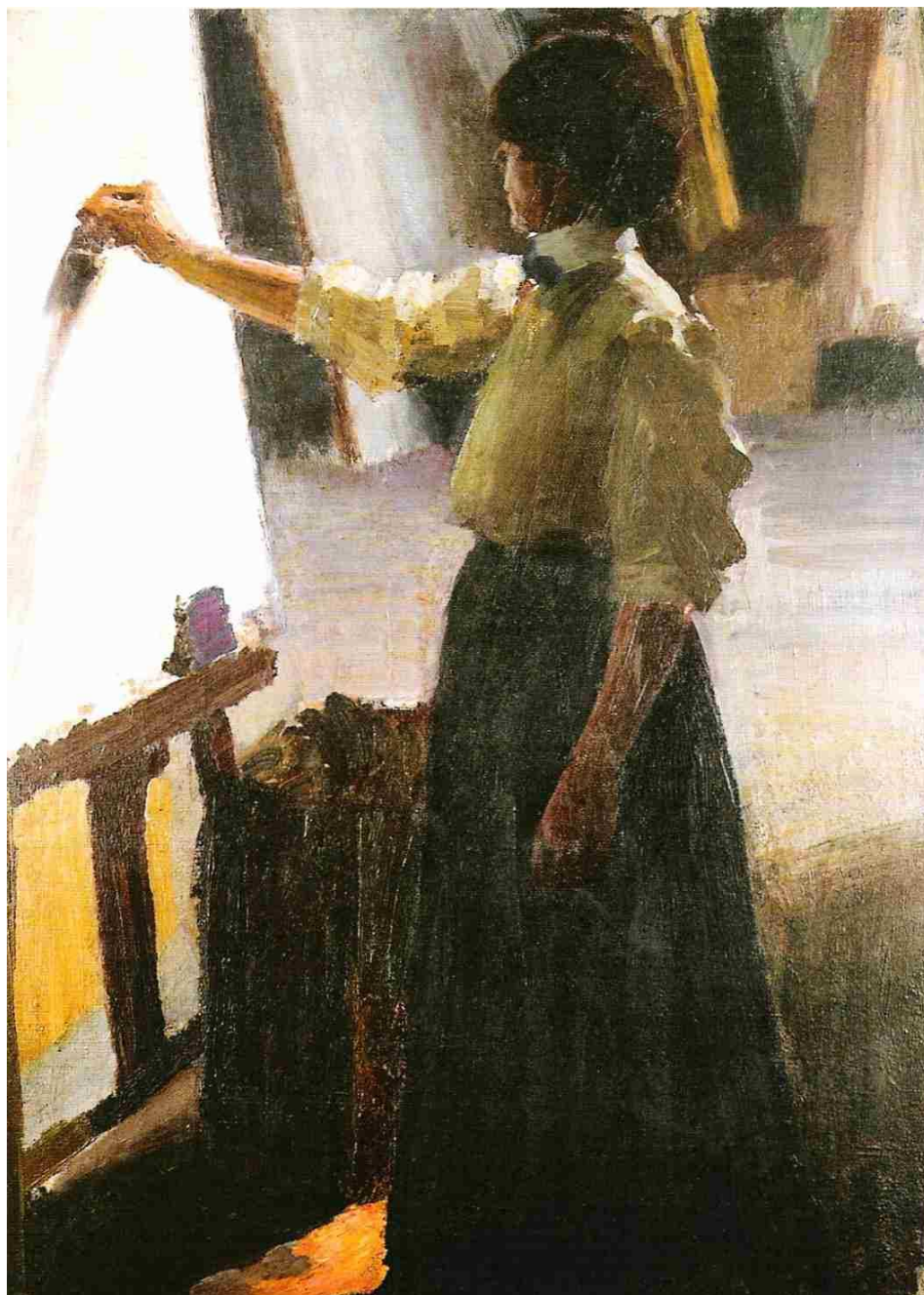
**Obr.č.27:** Lilli Gödl-Brandhuberová: *Krajina*, sign. R146567, technika:grafika, rozměry: neuvedeny, majetek Grafické sbírky Národní galerie v Praze.Foto: Národní galerie v Praze



**Obr.č.28:** Lilli Gödl-Brandhuberová: *Dívčí akt*, aukční katalog Dorotheum, 24.9. 2005, č.kat.376, patinovaný bronz, mramorový podstavec, výška: 37 cm. Signováno.



**Obr.č.29:** Lilli Gödl-Brandhuberová: *Mužský akt s tyčí*, aukční katalog Dorotheum, 24.9.2005, č.kat. 377. patinovaný bronz, mramorový podstavec, výška 44 cm, signováno.



**Obr.č.30:** Lilli Gödl-Brandhuberová: *U malířského stojanu*, aukční katalog Meissner-Neumann 42005, kat.č.425, nedatováno, technika: olej na plátně, rozměry: 102x75 cm, signováno.

## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Michaela Holá
<b>Katedra:</b>	Dějiny umění
<b>Vedoucí práce:</b>	Doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.
<b>Rok obhajoby:</b>	2010

<b>Název práce:</b>	Verein deutscher Malerinnen in Böhmen a historie německých ženských uměleckých spolků od 60. let 19. století do konce II. světové války.
<b>Název v angličtině:</b>	Verein deutscher Malerinnen in Böhmen and the history of the painter-artists' associations in Germany's area from sixties of 19 <sup>th</sup> century to the end of the second world war.
<b>Anotace práce:</b>	Hlavní část práce pojednává o spolku sudetoněmeckých umělkyň Verein deutscher Malerinnen, který vznikl roku 1921. Další významná část práce líčí ve stručném přehledu vývoj organizací výtvarných umělkyň na území Německa v časovém rozsahu od 60. let 19. století do konce 2.světové války.
<b>Klíčová slova:</b>	Verein deutscher Malerinnen, Hermine Laukotová, Katharina Schöffnerová, Otty Schneiderová, Lilli Gödl-Brandhuberová, ženské umělecké organizace v německu
<b>Anotace v angličtině:</b>	The main part of this work deals about the Sudeten-Germany artists' association Verein deutscher Malerinnen, which was established in 1921. The second important part of the work describes in the short summary the development of the painter-artists' associations in Germany's area from sixties of 19 <sup>th</sup> century to the end of the second world war.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Verein deutscher Malerinnen, Hermine Laukota, Katharine Schöffner, Otty Schneider, Lilli Gödl-Brandhuber, the painter-artists' associations in Germany
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	textová příloha, obrazová příloha
<b>Rozsah práce:</b>	118
<b>Jazyk práce:</b>	čeština